Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX:

procesy i gatunki, sytuacje i tematy

pod redakcją
Ewy Kraskowskiej
i Bogumiły Kaniewskiej

Wydawnictwo Naukowe UAM

Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy

pod redakcją
Ewy Kraskowskiej i Bogumiły Kaniewskiej

WYDAWNICTWO NAUKOWE

POZNAŃ 2015

ABSTRACT. Kraskowska Ewa, Kaniewska Bogumiła (eds), *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy* [20th Century Women's Writing in Poland: Processes and Genres, Situations and Topics]. Poznań 2015. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 564. ISBN 978-83-232-2871-4. Texts in Polish.

The volume presents a panorama of writings by twentieth-century Polish women analyzed from different perspectives and in a variety of contexts. The introductory chapters of Part One contain a diachronic outline of the processes through which women writers contributed to the general history of Polish modern literature and culture, as well as discussion on the specificity of their works. It is argued here, among other things, that the emancipatory success of the modern woman was closely intertwined with the emergence of the professional woman writer on the literary scene, and some outstanding Polish examples – such as Maria Rodziewiczówna, Gabriela Zapolska, Maria Komornicka, Marcelina Kulikowska – of this universal cultural mechanism are thoroughly examined. The preliminary inquiries are preceded by a summary of Polish literary criticism of women's writing from its nineteenth-century beginnings to the present-day proliferation of academic research on the subject. The subsequent chapters present a selection of genres of women's writing and their development in the course of the twentieth century: the female *Bildungsroman*, women's psychological fiction, women's poetry, drama, and journalistic writing. The last chapter of Part One is devoted to women as translators of literary works.
Part Two of the volume focuses on "situations" and "topics". The former category pertains to various interpersonal (official, family, lesbian, etc.) relations among women writers, whereas the latter encompasses specific feminine conceptualizations of such issues as the past, war and the Holocaust, exile, humour, religion, bodily experiences, etc. Among the many women authors whose works are evoked here are such renown names as Zofia Nałkowska, Maria Dąbrowska, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Wisława Szymborska, Julia Hartwig; however, a lot of research focuses also on minor or even forgotten female authors who are thereby brought back from oblivion. As a result, what the volume presents is in many respects a revision of literary hierarchies and syntheses prevailing in the history of Polish literature of the 20th century.

Ewa Kraskowska, Bogumiła Kaniewska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Instytut Filologii Polskiej, ul. Fredry 10, 61-701 Poznań, Poland

Recenzent: dr hab. Agata Zawiszewska

Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer 2011/01/B/HS2/00964

© Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015

ISBN 978-83-232-2871-4

Spis treści

Wstęp (EWA KRASKOWSKA) 7

Część pierwsza: procesy i gatunki

Z dziejów badań nad polskim pisarstwem kobiet (EWA KRASKOWSKA) 17
Narodziny pisarki dwudziestowiecznej (EWA KRASKOWSKA) 29
Powieść o kobiecym dojrzewaniu (MAGDALENA BEDNAREK) 55
Powieść kobieca w czasach PRL (EWA KRASKOWSKA) 75
Powieść kobieca u progu XXI wieku (MACIEJ DUDA) 111
Między tradycją a nowoczesnością. O polskiej liryce kobiet w XX wieku (AGNIESZKA KWIATKOWSKA) 133
Dramatopisarstwo kobiet (MARTA WIATRZYK-IWANIEC) 161
Publicystyka kobieca (JOANNA KRAJEWSKA) 179
Kobieca twórczość dla dzieci (BOGUMIŁA KANIEWSKA) 249
Twórczość przekładowa kobiet (EWA RAJEWSKA) 269

Część druga: sytuacje i tematy

Sama wśród mężczyzn. Zofia Nałkowska jako instytucja życia literackiego w międzywojennej Polsce (EWA KRASKOWSKA) 301
Maria Dąbrowska i Anna Kowalska (EWA KRASKOWSKA) 315
Twórcze siostrzeństwa i pisarskie sorobiografie (LUCYNA MARZEC)..... 331
Przeszłość i historia w pisarstwie kobiet: miejsca i osoby (LUCYNA MARZEC) 375
Pisarka polska wobec II wojny światowej i Zagłady (SYLWIA KAROLAK) ... 399

Humor w kobiecych narracjach o Zagładzie (EWA KRASKOWSKA) 421
Pisarka polska na emigracji (BOŻENA KARWOWSKA) 443
Kobiece narracje regionalne (na przykładzie twórczości Ireny Dowgielewicz i Henryki Wolnej) (KSYMENA FILIPOWICZ-TOKARSKA) 461
Religijność we współczesnej liryce kobiet (EDYTA SOŁTYS-LEWANDOWSKA) . 475
Kruchość i ciągłość – o kilku wątkach cielesnych w polskiej poezji kobiet XX wieku (JOANNA GRĄDZIEL-WÓJCIK) 497
Ciała nienormatywne w prozie Zofii Nałkowskiej (EWA KRASKOWSKA) 525
Indeks nazwisk 539
Nota bibliograficzna 563

Wstęp

Literaturoznawstwo feministyczne zmieniło obraz literatury – zarówno tej, która powstawała w epokach minionych, jak i współczesnej. To dzisiaj truizm, który wszakże trzeba powtarzać choćby po to, by z dyskursu akademickiego i krytycznoliterackiego mógł się przedostać do szerszych kręgów odbiorczych – na przykład do szkolnej edukacji literackiej. Jednym z najwcześniejszych i podstawowych postulatów badań zorientowanych na kulturową płeć żeńską stało się „odzyskiwanie" (rewindykacja) tradycji pisarstwa kobiecego, prowadzone w trzech równoległych i odnoszących się do siebie planach: 1) źródłowych poszukiwań wydobywających z niebytu dorobek kobiet pióra zapomnianych lub wykreślonych jako nieistotne z oficjalnej historiografii literackiej; 2) feministycznej reinterpretacji dzieł twórczyń wprawdzie uznanych i docenionych, ale odczytywanych i lokalizowanych w ujęciach „całościowych" bez uwzględnienia optyki genderowej; 3) budowania opisów syntezujących poszczególne wycinki czasowo-przestrzenne tego pisarstwa.

Wzorcowymi przykładami historiografii pisarstwa kobiecego pozostają nadal książki, które powstały w latach 70. XX wieku w kręgu amerykańskiej krytyki feministycznej. Szczególną pozycję zdobyły sobie dzięki intensywnej recepcji i nieustannym cytowaniom prace Elaine Showalter oraz tandemu Sandra Gilbert i Susan Gubar, w Polsce do dziś znane wyłącznie z omówień i nawiązań. We wstępnych rozdziałach *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing* z roku 1977 Showalter skupiła się na zdefiniowaniu tego, czym jest literacka tradycja kobieca i jak należy ją badać – jej ustalenia w tej sprawie zachowują ponadczasową aktualność i moc inspirującą. Przede wszystkim podkreśliła, że tradycję tę wyznaczają nie tyle filary (*landmarks* – kamienie milowe, punkty orientacyjne) w postaci autorek wybitnych i włączonych do kanonu ogólnego, lecz pisarki drugorzędne (*minor*), ignorowane „w antologiach, historiach literatury, podręcznikach i teoriach", a stanowiące „ogniwa łańcucha wiążącego kolejne generacje". Bez wiedzy o nich nie jesteśmy w stanie uchwycić „ciągłości pisarstwa kobiece-

go" ani uzyskać „miarodajnych informacji o związkach między życiem pisarek a przemianami w prawnym, ekonomicznym oraz społecznym statusie kobiet"[1]. Gilbert i Gubar natomiast wniosły do badań nad literaturą tworzoną przez kobiety mocny – i jak dotąd trwały – akcent psychoanalityczny. Wychodząc od przedstawionej przez Harolda Blooma edypalno-agonistycznej wizji relacji między kolejnymi pokoleniami twórców (poetów), w którym to ujęciu – mówiąc wielce skrótowo – mechanizmem napędowym rozwoju literatury jest nieustanny konflikt, opór i konfrontacja, przeciwstawiły Bloomowskiej teorii wpływu taki obraz rozwoju twórczości uprawianej przez kobiety, w którym kompulsywny agon międzypokoleniowy zostaje zastąpiony imperatywem ciągłości i więzi z poprzedniczkami oraz ideą siostrzeństwa[2].

Dyrektywę Showalter o konieczności uwzględniania autorek drugorzędnych w historiografii pisarstwa kobiecego warto w tym miejscu zestawić z metodologicznymi wskazówkami Jerzego Strzelczyka, autora dwutomowej syntezy *Pióro w wątłych dłoniach. O twórczości kobiet w wiekach dawnych*. Wprawdzie jest to dzieło historyka zajmującego się głównie średniowieczem, ale jak się okazuje, sformułowane przezeń uwagi zachowują ważność także w odniesieniu do badań nad literacką (szerzej: piśmienniczą) współczesnością. Strzelczyk pisze: „Pierwszym postulatem, dotąd jedynie w pewnym stopniu realizowanym w mediewistyce, jest porzucenie wyłączności literatury wysokiej i rozejrzenie się za innymi rodzajami i gatunkami piśmiennictwa"[3]. Określając te niedoceniane przez oficjalną naukę rewiry jakże trafnym mianem „twórczości niepozornej", badacz zaliczył do niej m.in. epistolografię, memuarystykę, hagiografię, literaturę dydaktyczną, mistyczną, translatorstwo, piśmiennictwo medyczne, gospodarskie itp.

Większość tych gatunków ma swoje odpowiedniki w pisarstwie/piśmiennictwie nowożytnym i współczesnym, nadal pozostając w dużej mierze domeną kobiet. Oczywiście w dziedzinie „narracji osobistych" (epistolografii, memuarystyki, diarystyki itp.) historia – dalsza i bliższa – dawała do niedawna pierwszeństwo głównie tekstom męskiego autorstwa, z rzadka jedynie udzielając posłuchu prywatnemu głosowi kobiety. Jednak w wyniku rozmaitych prac poszukiwawczych i edytorskich co rusz wypływają z od-

---

[1] E. Showalter, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. New Jersey 1977, s. 7 [tłum. własne – EK].

[2] S. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman In the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth – Century Literary Imagination*. New Haven–London 1979; eadem, *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. Vol. 1-3. New Haven–London 1998.

[3] J. Strzelczyk, *Pióro w wątłych dłoniach. O twórczości kobiet w wiekach dawnych*. T. 2. Warszawa 2007, s. 16.

mętów zapomnienia niezwykłe w swoich walorach poznawczych, a często zdumiewające niekonwencjonalnością i przenikliwością w diagnozowaniu otoczenia i epoki, zapiski diarystyczne czy wspomnieniowe kobiet, które z pozycji, jakie ze względu na płeć narzucała im norma kulturowa ich czasów, przyglądały się bystro światu, uzewnętrzniając swoje obserwacje w formie pisanej[4]. Przykładem takiego fortunnego znaleziska mogą być napisane po francusku i przetłumaczone przez Edwarda Raczyńskiego wspomnienia Wirydianny Fiszerowej (1761-1826) zatytułowane *Dzieje moje własne i osób postronnych. Wiązanka spraw poważnych, ciekawych i błahych*[5]. Przez współczesnych nazywana ponoć polską Madame de Staël, gorąca patriotka i – z tytułu koligacji rodzinnych oraz małżeństwa (drugiego) ze Stanisławem Fiszerem, adiutantem Kościuszki w czasie insurekcji, a później napoleońskim generałem – uczestniczka najważniejszych wydarzeń historycznych, z niezrównaną bystrością, ironią i zmysłem analitycznym obserwowała i komentowała swoje najbliższe otoczenie oraz życie publiczne od czasów konfederacji barskiej do powstania Królestwa Kongresowego. Jej memuary w niczym (poza objętością) nie ustępują pamiętnikom Juliana Ursyna Niemcewicza i powinny być czytane równolegle z nimi. Podobnie wybitny w kategorii pisarstwa intymistycznego jest dziennik Janiny z Puttkamerów Żółtowskiej (1889-1968) – kresowianki i intelektualistki, którą w latach 30. XX wieku, jako profesorską małżonkę, los rzucił do Poznania. Zapiski z tego okresu to przede wszystkim kronika życia towarzyskiego międzywojennej wielkopolskiej socjety – rautów, balów, pikników, herbatek, „żurków", nieustającej procesji wizyt i rewizyt, premier teatralnych, wieczorów literackich, opisanych wszakże stylem ciętym, barwnym i z głęboką świadomością toczących się procesów społeczno-politycznych. Ze względu na swoją wartość dokumentalną, ale także literacką, zasługują na to, by znaleźć się w kanonie wybitnych dzieł polskiej diarystyki. W roku 2003 wybrane fragmenty szczęśliwie ocalałych z powstania warszawskiego rękopisów, znakomicie opracowane przez Barbarę Wysocką, ukazały się w Bibliotece „Kroniki

---

[4] Liczne kobiece książki o charakterze wspomnieniowym omówiła w swojej książce Tatiana Czerska, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiece narracje osobiste w Polsce po roku 1944 w perspektywie historyczno-kulturowej*. Szczecin 2011.

[5] W. Fiszerowa, *Dzieje moje własne i osób postronnych. Wiązanka spraw poważnych, ciekawych i błahych*. Z fr. przeł. E. Raczyński, przedm. J. Jasnowski. Warszawa 1998. Pamiętnik Wirydianny Fiszerowej szczęśliwie zachował się w rodzinnym archiwum Dobiesława Kwileckiego, który udostępnił go historykowi Adamowi M. Skałkowskiemu. Pierwodruk oryginału w języku francuskim miał miejsce w „Przeglądzie Humanistycznym" z roku 1934 (ser.2, t. 11). Zob. też hasło w Wielkopolskim Słowniku Pisarek, http://pisarki.wikia.com/wiki/Wirydianna_Fiszerowa.

Wielkopolskiej". Całość dziennika przechowywana jest w zbiorach rękopiśmiennych Biblioteki Narodowej w Warszawie[6].

Jednak Strzelczykowa „twórczość niepozorna" to kategoria o jeszcze innym zakresie i „głębokości" aniżeli pisarki rangi *minor* według zamysłu Elaine Showalter. Jeśli odnieść metodologiczną dyrektywę mediewisty do szeroko rozumianych „naszych czasów", oznaczać ona będzie, iż w polu widzenia historii pisarstwa kobiecego winny się znaleźć teksty wprawdzie obecne w czytelniczej percepcji, ale przez badaczy i krytyków uważane za nieistotne z perspektywy dynamiki procesu literackiego. Taki status ma lwia część produkcji pisarskiej z zakresu literatury popularnej, większość twórczości dla dzieci i młodzieży, publicystyka i felietonistyka z łamów prasy „kolorowej", literatura poradnikowa i popularyzatorska, w dawnych czasach literatura mówiona – dziś do tej listy trzeba dołączyć także ogromną i stale się rozrastającą kobiecą blogosferę oraz zdominowaną przez młode kobiety *fanfiction*[7]. Wszystkie te gatunki pisarstwa, piśmiennictwa, sztuki słowa tworzą najgłębszą warstwę kultury literackiej, jakby jej „skałę macierzystą"[8], na której i z której w warstwach wyższych krystalizują się twory literacko bardziej rozpoznawalne i tym samym zwracające na siebie uwagę dysponentów profesjonalnych komentarzy i ocen. Badając udział kobiet w komunikacji literackiej, trzeba dotrzeć do tej macierzy, gdyż tam właśnie odbywa się inicjowanie i formowanie nawyków czytelniczych. Dziecko, które znajdzie upodobanie w adresowanej do niego opowiastce czy wierszu, może się z nawiązką odpłacić za to doświadczenie w wieku dorosłym. Tu pragnę przywołać przypadki Czesława Miłosza i Jarosława Iwaszkiewicza, którzy do późnego wieku zachowali w pamięci emocje związane z lekturą *Gucia zaczarowanego* (1884) Zofii Urbanowskiej, uzewnętrzniając je we wspomnieniu i w formie poetyckiej. Ten drugi pisał po latach: „Na [...] *Guciu*

---

[6] J. z Puttkamerów Żółtowska, *Dziennik. Fragmenty wielkopolskie 1919-1933*. Wybór, oprac. i wstęp B. Wysocka. Poznań 2003. Zob. też hasło w Wielkopolskim Słowniku Pisarek, http://pisarki.wikia.com/wiki/Janina_z_Puttkamer%C3%B3w_%C5%BB%C3%B3%C5%82towska.

[7] Ciekawe, że twórczość fanfikcjonalna została w widoczny sposób zdominowana przez dziewczęta i młode kobiety. Jako że jej istotą jest tworzenie tekstów fikcjonalnych nawiązujących do jakiegoś dzieła (niekoniecznie literackiego) o statusie kanonicznym w kulturze popularnej (choć zdarzają się też nawiązania do klasyki), można w tym niepodważalnym, bo udokumentowanym statystyką fakcie widzieć potwierdzenie liczebnej przewagi kobiet w ogólnym rachunku czytelnictwa. Podobnej prawidłowości nie da się zaobserwować w odniesieniu do blogów, choć istnieją tu zróżnicowania płciowe ze względu na podejmowaną tematykę (np. blogi kulinarne rzadziej prowadzą mężczyźni).

[8] Jest to termin z zakresu geologii i oznacza „materiał skalny, z którego (i w obrębie którego) tworzy się gleba" (zob. hasło w Wikipedii). Natrafiwszy nań, uznałam, iż do moich celów związanych z badaniem pisarstwa kobiet nadaje się znakomicie, więc niniejszym go sobie przywłaszczam w charakterze metafory teoretycznej.

zaczarowanym uczyłem się czytać, sam jeden siedząc w kąciku, zaniedbany, podczas ciężkiej choroby mamy, ściskając tomik w żółtej okładce, który otwierał przede mną szeroki teren, był bramą wejściową do olbrzymiego świata książek”[9]. Natomiast Miłosz, również w dzieciństwie oczarowany *Guciem*, dojrzał w przygodach zmniejszonego chłopczyka egzystencjalną i autobiograficzną parabolę, czemu dał wyraz w wiadomym tomie poetyckim.

Licealistka, która zaczytuje się w romansach czy fantastyce i próbuje swoich sił w *fanfiction*, czytelniczka prozy kulinarnej albo poradników lifestyle'owych – gatunku piśmienniczego o nader przecież szacownej genealogii i wielu wariantach tematycznych[10] – być może są u początku drogi, która doprowadzi je do bardziej koneserskich przedsięwzięć lekturowych. Armia parających się codzienną robotą pisarską kobiet od dwóch co najmniej stuleci zasila ową macierz, bez której wysoka kultura czytelnicza nie miałaby szansy wykwitnąć. I właśnie w tych głębokich, ukrytych pokładach literackiej tektoniki należałoby szukać świadectw ciągłości tradycji pisarstwa kobiecego. Warstwa powierzchniowa tego pisarstwa może sprawiać wrażenie naznaczonej nieciągłościami, lukami, uskokami. Ale przez nią dowiercić się można do mocnego, stabilnego, dającego dobre podparcie gruntu. Współczesne pokolenie polskich badaczek zorientowanych feministycznie jest w pełni świadome konieczności przekierowania uwagi na tę warstwę głębinową i zdaje sobie sprawę, czemu będzie ono służyć. Daje temu wyraz na przykład Aleksandra Krukowska w swoim studium „wokół” twórczości Józefy Kisielnickiej – „wokół”, gdyż jego celem nie jest zmonografizowanie dorobku samej Kisielnickiej, lecz uchwycenie na jej przykładzie istoty mechanizmów regulujących życie literackie epoki. O tego rodzaju badaniach Krukowska pisze:

> Punkt wyjścia moich rozważań stanowi obserwacja, iż utożsamiana z drugorzędnymi romansami, literaturą popularną, funkcjonująca jedynie na marginesach tzw. kultury wysokiej twórczość kobieca nie mieści się w polu tradycjonalistycznego naukowego dyskursu i oficjalnych gustów, ale dla współczesnego literaturoznawstwa jest częścią spuścizny przeszłości, obszaru ważnej tradycji i jako taka powinna zostać zbadana. [...] Podstawowym problemem badawczym jest to, czy *women studies* klasyfikują zjawiska drugorzędne, marginalne (a więc

---

[9] J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911-1955*. Oprac. i przyp. A. i R. Papiescy, wstęp A. Gronczewski. Warszawa 2007, s. 266-267.

[10] Ten rodzaj piśmiennictwa coraz częściej bywa przedmiotem badań akademickich, zob. np. M. Stawiak-Ososińska, *Ponętna, uległa, akuratna. Ideał i wizerunek kobiety polskiej pierwszej połowy XIX wieku (w świetle ówczesnych poradników)*. Kraków 2009; K. Raińska, *„Rady i przestrogi dla panien”. Polska literatura poradnikowa okresu niewoli narodowej* (praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. D. Żołądź-Strzelczyk, UAM, Poznań 2011, http://hdl.handle.net/10593/1281; repozytorium AMUR).

są badaniami przyczynkarskimi lub ideologicznymi), czy reinterpretują obraz historii literatury przez wykazanie istniejących w nim luk i nieciągłości[11].

Wszelka synteza pisarstwa kobiecego powinna jakoś ogarniać całą tę warstwową strukturę. Obserwując przebiegi zdarzeń literackich, trzeba widzieć nie tylko to, co samo rzuca się w oczy, ale raz po raz dokonywać „odwiertów" sięgających w głąb owej „skały macierzystej". Tego rodzaju badania w związku z rozwojem studiów kobiecych w różnych dziedzinach wiedzy coraz bardziej zyskują na znaczeniu i popularności także w Polsce – spośród publikacji wartych w tym kontekście uwagi można wymienić książkę Barbary Kalinowskiej-Witek *W rodzinie i dla rodziny... Edukacja dziewcząt na przełomie XIX i XX wieku w wybranych czasopismach Królestwa Polskiego* (Lublin 2011) czy prasoznawcze studia m.in. Jerzego Franke, Jolanty Chwastyk-Kowalczyk, Zofii Sokół, Katarzyny Wodniak, Kamili Łozowskiej-Marcinkowskiej, Katarzyny Dormus[12]. Badanie materiałów źródłowych winno przy tym być połączone z ujęciem antropologiczno-genetycznym zorientowanym na – by przypomnieć sugestię Showalter – rekonstrukcję prawnych, ekonomicznych i społecznych kontekstów determinujących status kobiety w różnych okresach i przestrzeniach życia zbiorowego, jak to zrobiła na przykład Grażyna Kubica w znakomitej książce *Siostry Malinowskiego, czyli kobiety nowoczesne na początku XX wieku* (Kraków 2006).

Taka przekrojowa perspektywa nie jest łatwa do utrzymania w konkretnej narracji historycznoliterackiej, czego dowodem może być niniejszy tom poświęcony polskiemu pisarstwu kobiet w wieku XX, który powstał w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu[13]. Nie udało się w nim osiągnąć tego, co w początkowej fazie projektu jawiło się jako możliwe do zrealizowania, czyli sięgnięcia na satysfakcjonującą nas skalę do owych pokładów głębokich. W niedostatecznym stopniu zaistniała na przykład w naszej monografii literatura drugo- i trzeciorzędna,

---

[11] A. Krukowska, *Kanon – kobieta – powieść. Wokół twórczości Józefy Kisielnickiej*. Szczecin 2010, s. 18-19.

[12] J. Franke, *Wokół buntu i pokory. Warszawskie czasopisma kobiece w latach 1905-1918*. Warszawa 2000; idem, *Polska prasa kobieca w latach 1820-1914. W kręgu ofiary i poświęcenia*. Warszawa 1999; J. Chwastyk-Kowalczyk, *„Bluszcz" w latach 1918-1939. Tematyka społeczna oraz problemy literatury i kultury*. Kielce 2003; K. Wodniak, *Współczesna prasa kobieca a sprawy książki. Treści literackie w czasopismach „Przyjaciółka", „Twój Styl", „Cienie i Blaski"*. Warszawa 2004; Z. Sokół, *Prasa kobieca w Polsce w latach 1945-1995*. Rzeszów 1998; K. Łozowska-Marcinkowska, *Sprawy niewieście. Problematyka czasopism kobiecych Drugiej Rzeczypospolitej*. Poznań 2010; K. Dormus, *Problematyka wychowawczo-oświatowa w prasie kobiecej zaboru austriackiego*. Warszawa 2006.

[13] Tylko jedna nasza współautorka, prof. Bożena Karwowska z University of British Columbia, nie wywodzi się z tego środowiska, ale jest z nami związana przyjaźnią i wieloletnią współpracą.

jak również twórczość nieprofesjonalna, dostępna tekstowo tylko w formie rękopiśmiennej lub maszynopisowej. Proponujemy jednak takie wglądy w dzieje kobiecego pisarstwa, które nie kierują się tradycyjną hierarchicznością zjawisk, skłaniającą do dzielenia uniwersum literackiego na centra i peryferie, na osiągnięcia lepsze i gorsze, ważne i marginalne. Naszą zasadą było pochylanie się z jednakową uwagą nad każdą postacią i nad każdym tekstem, które w trakcie realizacji projektu pojawiły się nam w polu widzenia, co momentami przynosiło zresztą nieoczekiwane rezultaty (*vide* np. rozdział „Twórcze siostrzeństwa i pisarskie sorobiografie"). Staraliśmy się także zastosować w naszych pracach różne ujęcia: od syntetyczno-diachronicznego i genologicznego po interpersonalne i tematologiczne.

To pierwsze nie wymaga, jak przypuszczam, uzasadnień. Zamiast wszechstronnej syntezy, która jest dla nas „formą niemożliwą"[14], proponujemy wszakże wybrane przebiegi zdarzeniowe, takie np. jak twórczość przekładowa kobiet czy rozważania na temat „narodzin" pisarki dwudziestowiecznej. Co do drugiego – perspektywa genologiczna w literackich *women studies* ma już ugruntowaną pozycję, badanie relacji między *genre* i *gender* przyniosło wiele odkrywczych spostrzeżeń. W Polsce również osiągnęło dość wysoki stopień zaawansowania[15], sporo jednak obszarów pozostawało wciąż nieopisanych (np. kobieca twórczość satyryczna, translatorstwo, pisarstwo historyczne), a te, które częściowo opisane zostały (np. liryka, dramatopisarstwo), wymagają uzupełnień i nowych odczytań. Myśląc natomiast o kobiecej tematologii, nie sposób zignorować natarczywej powtarzalności pewnych tematów, spośród których bodaj najwięcej uwagi badaczek i badaczy przyciąga ciało, a wraz z nim seksualność i fizjologia. Niektóre z tych tematów proponowałam swego czasu potraktować wręcz w kategoriach topiki kobiecej[16] – są wśród nich takie mocno utrwalone i nacechowane perswazyjnie *topoi*, jak „wariatka na strychu", „zmowa mężczyzn", „nieme cierpienie zwierząt", „czarownica", „wspólnota siostrzana" – i natkniemy się na nie w niniejszej książce. W kilku rozdziałach ważna stała się perspektywa interpersonalna, w ramach której badamy różne ro-

---

[14] Zob. K. Kasztenna, *Z dziejów formy niemożliwej. Wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*. Wrocław 1995.

[15] Celuje w nim „szczecińska szkoła krytyki feministycznej", która wydała już tak ważne publikacje, jak wspomniana w przyp. 4 książka Tatiany Czerskiej, tom zbiorowy pod redakcją Ingi Iwasiów *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego* (Szczecin 2008) czy Arlety Galant *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego* (Warszawa 2010).

[16] Zob. E. Kraskowska, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*. „Teksty Drugie" 1993, nr 4/5/6 oraz *O modelach pisarstwa kobiecego i o kilku toposach feministycznych*. W: eadem, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 1999, s. 203-214.

dzaje związków między kobietami pióra i ich otoczeniem, zwracając uwagę zarówno na „siostrzany", jak i instytucjonalny (przypadek Nałkowskiej) wymiar tych relacji. Sądzę, iż dwuczęściowy podział naszej monografii na „Procesy i gatunki" oraz „Sytuacje i tematy" jest – na obecną chwilę – najlepszym z dostępnych nam sposobów scalenia wiedzy i refleksji nad dwudziestowiecznymi losami polskiego pisarstwa kobiet. Mając pełną świadomość rozlicznych luk i rzeczy ledwie zasygnalizowanych – jak choćby cały obszar kobiecych użyć gatunków popularnych, nie tylko romansu, ale także np. powieści kryminalnej czy różnych odmian fantastyki – oddajemy ten tom czytelniczkom i czytelnikom z nadzieją, iż okaże się on inspiracją do kolejnych badań nad historią literatury polskiej.

Tom *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX* powstał jako projekt realizowany w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki (2011/01/B/HS2/00964). Jego publikacja została sfinansowana w większości ze środków przyznanych na ten cel przez NCN.

Ewa Kraskowska

Część pierwsza: procesy i gatunki

Z dziejów badań nad polskim pisarstwem kobiet

Ewa Kraskowska

Polska tradycja badań nad pisarstwem kobiet jest wcale długa i odnotowuje sporo osiągnięć, patronuje jej zaś mężczyzna – Piotr Chmielowski, który swoją pionierską książkę z 1885 roku zatytułował *Autorki polskie XIX wieku: studium literacko-obyczajowe*: na drugi człon tego określenia gatunkowego należy zwrócić uwagę. Podejście Chmielowskiego – zdeklarowanego zwolennika genetycznej metody Hipolita Taine'a – do badań nad pisarstwem kobiecym w istocie niewiele się zestarzało. On także, podobnie jak czynią to dzisiejsze studia gynokrytyczne, wydobywa najpierw z epok minionych ślady aktywności kobiet w literaturze, sztuce, dyskursach politycznych i naukowych, sytuując je w kontekście uwarunkowań historycznych oraz społecznych (zwłaszcza edukacyjnych i ekonomicznych), by potem przejść do opisu dokonań najbardziej reprezentatywnych autorek swojego stulecia. Jego szkice monograficzne obfitują w cenne dziś dla nas szczegóły biograficzne, ale zawierają również wnikliwą analizę twórczości. Nawet sposób periodyzowania przezeń nowoczesnej historii kobiet przypomina znaną triadę, proponowaną równo sto lat później przez Elaine Showalter[1]. Chmielowski widzi to tak:

> Od owej chwili [tzn. od pierwszych dekad XIX wieku – EK] aż do dziś dnia można zaznaczyć trzy fazy, jakie kwestya kobieca u nas przechodziła. Najprzód miała ona charakter przeważnie pedagogiczny: chodziło o to, ażeby nauki

[1] Showalter podzieliła historię literatury anglojęzycznej pisanej przez kobiety od wieku XIX na następujące fazy: żeńską (*feminine*, 1840-1880), feministyczną (*feminist*, 1880-1920) i kobiecą (*female*, po 1920). Zob. eadem, *Toward Feminist Poetics*. W: *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. Ed. E. Showalter. London 1985. Omówienie tej propozycji zob. E Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 1999, s. 203-204.

> udzielane kobietom doznały rozszerzenia i pogłębienia. Następnie przybrała ona odcień towarzyski i prawny: żądano większej swobody jako dla panny, większej opieki społecznej jako dla żony. Wreszcie nasunęła się z konieczności materyalnego położenia kraju potrzeba żądania szerszego zakresu pracy, ażeby kobiety nie oglądając się na pomoc ramienia męskiego mogły same na utrzymanie swoje zarabiać: kwestya kobieca, łącząc w sobie dawniejsze cechy, przybrała nadto charakter ekonomiczny[2].

Swoje *credo* metodologiczne formułuje natomiast dziewiętnastowieczny literaturoznawca następująco:

> Jak się te różne przejścia sprawy ważnej i interesującej w utworach literackich odbiły, jak talenta kobiet rozwijały się i mężniały, jaki stosunek zachodził pomiędzy działalnością autorek a rozwojem życia społecznego i dążnościami w niem ujawnionemi, to starałem się przedstawić w monografiach odtwarzających życie i pisma głośniejszych przedstawicielek literackich swojej płci, na tle ogólnem naszej cywilizacyi[3].

Poczucie, iż swoistość pisarstwa kobiecego widoczna jest dopiero w usytuowaniu wobec ogólnej historii społeczno-kulturowej i wobec wyodrębnionego z tejże przebiegu dziejów kobiecości, było więc równie mocne sto trzydzieści lat temu, jak dzisiaj. Chmielowski ponadto wskazuje swoich poprzedników w polskich dziewiętnastowiecznych *women studies*. Jako ich pioniera wymienia Jana Sowińskiego, autora książki *O uczonych Polkach – krótka historya literatury Polek* z 1821 roku z nazwiskami „czterdziestu blisko [Polek-Autorek], których dzieła mamy dochowane", a których „ledwie dziesięciu znajome są płody, a większą liczbę pokrywa zapomnienie"[4]. Jako najwcześniejszą publikację kobiecej twórczości wymieniał Sowiński *Pieśni osobno wydrukowane* Zofii Oleśnickiej z Pieskowej Skały z roku 1556. Następny w kolejności jest Antoni Czajkowski ze swoją „rozprawą doktoryzacyjną" z roku 1836[5], poświęconą prawom kobiet, i udowadniający w niej, iż „kobieta była dotychczas w poniżeniu". Byłby to więc polski John Stuart Mill, tyle że wcześniejszy z rzeczoną rozprawą od *Poddaństwa kobiet* o lat trzydzieści! Dalej – entuzjasta Hipolit Skimborowicz, który w *Kalendarzyku Damskim na r. 1844* zamieścił artykuł zatytułowany *Umysłowość kobiet w Polsce*, „[...] gdzie

---

[2] P. Chmielowski, *Autorki polskie wieku XIX*. Warszawa 1885, s. 6. W formie zdigitalizowanej: Rolnicza Biblioteka Cyfrowa, http://delta.cbr.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=733&dirds=1&tab=1. O monografii Chmielowskiego i o jego poprzednikach zob. G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996.

[3] Chmielowski, *op. cit*.

[4] H. Duninówna, *Kobieto puchu marny*. Łódź 1965, s. 32-33.

[5] Jeśli dać wiarę hasłu w *Polskim słowniku biograficznym* (t. 4, s. 151, aut. K. Czachowski), Antoni Czajkowski miał wówczas lat 20...

wspomina, że opracował dzieło, które wkrótce wydrukuje, o autorkach polskich, oraz bibliografię ich utworów" [6]. Czy wykonał ów zamysł bibliograficzny – nie wiadomo, gdyż jego ślady się nie zachowały, lecz dzieło takie podjął Karol Estreicher, który interesował się piszącymi kobietami w latach 60. XIX wieku, a w *Bibliografii polskiej XIX stulecia* pomieścił spis pięciuset pięćdziesięciu nazwisk, pseudonimów i kryptonimów kobiecych. „Rozumie się, że na utworzenie tak znacznej cyfry złożyło się najwięcej takich autorek, które są znane zaledwie z jakiegoś wierszyka lub artykułu"[7] – skomentował rzecz Chmielowski, dając tym samym wyraz przeświadczeniu, iż w historiografii pisarstwa kobiecego nie należy ignorować owej „twórczości niepozornej", znanej nam dziś z nomenklatury Jerzego Strzelczyka.

W wieku XX pałeczkę od mężczyzn piszących o piszących kobietach przejęły kobiety, co nie znaczy, że ci pierwsi utracili zainteresowanie tematem. Zajmowali się nim przez całe stulecie i zajmują nadal, z rzadka wszakże podejmując próby syntezy, a jeśli już – to na skalę niewielką i raczej w trybie krytycznoliterackim, nierzadko pamfletowym, omawiając bieżącą produkcję literacką kobiecego autorstwa. W międzywojniu reprezentatywne pod tym względem było omówienie Ignacego Fika, który w swoich *Dwudziestu latach literatury polskiej* z roku 1939 poświęcił, z perspektywy lewicowej, kobiecej „inwazji do literatury" osobny podrozdział[8], traktując to zjawisko nader krytycznie, ale w ciągu całego tego okresu (zwłaszcza w drugiej dekadzie Dwudziestolecia) odzywały się liczne głosy męskie, niekiedy także przychylne, komentujące literacką produkcję koleżanek po piórze[9]. Szerszą optykę historyczną zastosował wobec niej Kazimierz Czachowski, umieszczając omówienie twórczości licznych autorek polskich w tomie III swojej syntezy *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1934*[10]. Osobne rozdziały poświęcił w nim Kazimierze Iłłakowiczównie, Anieli Gruszeckiej, Zofii Kossak-Szczuckiej, Marii Dąbrowskiej, Zofii Nałkowskiej i Marii Pawlikowskiej. Poza tym w rozdziale *Powieść i poezja kobieca* odnotował dorobek wielu autorek debiutujących po roku 1923, uznanym przezeń za datę, „[...] około której ujawnia się żywy napływ piór kobiecych do współczesnej literatury polskiej"[11]. Znalazły się wśród nich m.in.: Wanda Melcer, Maria Kuncewiczo-

---

[6] Chmielowski, *op. cit.*, s. 7.

[7] *Ibidem.*

[8] I. Fik, *Wybór pism krytycznych.* Oprac. i wstęp A. Chruszczyński. Warszawa 1961.

[9] Zob. na ten temat Kraskowska, *op. cit.*, s. 13-37. Przebieg i konteksty międzywojennego sporu o literaturę kobiecą dokładnie przedstawiła w swojej książce Joanna Krajewska *Spór o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2014.

[10] K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1934.* T. 3. Warszawa–Lwów 1936.

[11] *Ibidem*, s. 406.

wa, Ewa Szelburg-Zarembina, Pola Gojawiczyńska, Irena Krzywicka, Elżbieta Szemplińska, Helena Boguszewska, Halina Górska, Gustawa Jarecka, Kazimiera Alberti, Aurelia Wyleżyńska, Herminia Naglerowa, Wanda Miłaszewska, Halina Dąbrowolska, Janina Morawska, Maria Szpyrkówna, Hanna Mortkowiczówna, Irena Tuwim, Maria Morstin-Górska, Beata Obertyńska, Felicja Kruszewska. Wśród krytyków literackich w taki czy inny sposób towarzyszących tej twórczości wyróżniali się w Dwudziestoleciu: Emil Breiter, Paweł Hulka-Laskowski, Ludwik Hieronim Morstin, Włodzimierz Pietrzak, Jan Emil Skiwski.

W pisaniu o piszących kobietach wyspecjalizowała się wówczas między innymi Stefania Podhorska-Okołów, zasłużona redaktorka „Bluszczu". W swojej książce *Kobiety piszą... Sylwetki i szkice* (Warszawa 1939), przypominającej autorki minionych epok (Orzeszkowa, Wolska, Rogoszówna) oraz prezentującej współczesne, skorzystała ona z monograficznej formuły przyjętej przez Chmielowskiego, lecz pod względem metody usytuowała się wobec niego dość odlegle. Taine'owski genetyzm historyczno-socjologiczny ustąpił u niej miejsca krytyce psychologiczno-personalistycznej, a własne predylekcje estetyczne kazały entuzjastycznie pisać o autorkach „ekspresjonizujących", takich jak Kuncewiczowa czy Szelburg-Zarembina, z mniejszym zrozumieniem (choć z podziwem) natomiast odnosić się do zdyscyplinowanej stylistycznie prozy Dąbrowskiej czy intelektualizmu Nałkowskiej[12]. Oprócz niej o literackiej twórczości kobiet wypowiadała się m.in. inicjatorka głośnego sporu o „jazgot niewieści"[13] Irena Krzywicka, a także Zofia Starowieyska-Morstinowa, Maria Kuncewiczowa, Herminia Naglerowa, Hanna Amrogowicz-Zemankowa. Trzeba jednak uznać, iż problematyka związków między literaturą i kobiecością pozostała w Dwudziestoleciu domeną krytyki literackiej, publicystyki i popularyzatorstwa, nie wkraczając na grunt badań literackich.

Epoka powojenna, ze swoim „równościowym" modelem kultury obowiązującym w Polsce socjalistycznej, nie sprzyjała odrębnym analizom i syntezom pisarstwa kobiecego. Na taki stan rzeczy wpłynęły także metodologie dominujące w ówczesnej humanistyce – najpierw marksizm, później strukturalizm. Ten pierwszy nie skreślał wprawdzie ujęć genetycznych w badaniu wytworów kultury, lecz kładł nacisk na klasowość, eliminując z pola widzenia inne parametry socjologiczno-kulturowe[14]. Ze strukturali-

---

[12] Kraskowska, *op. cit.*, s. 30-31.

[13] Zob. J. Krajewska, *„Jazgot niewieści" i „męskie kasztele". Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*. Poznań 2010.

[14] Przykładem takich praktyk mogą być socjologiczne studia nad kulturą literacką w Polsce uprawiane od lat 50. XX wieku przez Stefana Żółkiewskiego i jego zespół badawczy z Instytutu

stycznego punktu widzenia natomiast konteksty zewnątrzliterackie, jako niesystemowe, traciły na znaczeniu. Uprawianiem naukowej biografistyki literackiej zajmowali się wprawdzie bardziej tradycyjnie zorientowani badacze (zwłaszcza literatury przeddwudziestowiecznej), z reguły jednak nie uruchamiając przy tym perspektywy genderowej. Zbyt duża bowiem w dyskursie akademickim pozostawała siła iluzji kulturowego neutrum, czy też kulturowej uniwersalności, która nieliczne próby odnoszenia się na tym gruncie do kategorii płci, a zwłaszcza kobiecości, kazała postrzegać jako naukowo podejrzane[15]. Pewną zmianę w tym zakresie wniosła do naszego literaturoznawstwa intensywnie się rozwijająca w latach 80. XX wieku orientacja hermeneutyczna, a śladem tej zmiany pozostały cieszące się nadal szeroką recepcją tomy z gdańskiej serii „Transgresje". To w nich, w studium autorstwa Marii Janion, ponownie zaistniała na przykład ze swoim dorobkiem i egzystencjalnym dramatem Maria Komornicka, pisarka, która co jakiś czas (na przykład dzisiaj) przeżywa renesans jako przedmiot eksploracji badawczych oraz czytelniczych[16]. Swoistym ewenementem były w latach 80. książki Agnieszki Baranowskiej – *Kraj modernistycznego cierpienia* oraz *Perły i potwory. Szkice o literaturze międzywojennej*, raz jeszcze podejmujące, ustanowiony przez Chmielowskiego, model prezentacji kobiecego pisarstwa za pomocą „sylwetek", realizowany – podobnie jak miało to miejsce w przypadku Podhorskiej-Okołów – z intencją popularyzatorską[17].

Badań Literackich PAN. Szerzej piszę o tym w: E. Kraskowska, *Kobieta w komunikacji literackiej XX wieku*. W: *Kobiety we współczesnej Europie*. Red. M. Musiał-Karg. Toruń 2009, s. 243-255.

[15] W badaniach literackich mieliśmy np. do czynienia z pracami Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, która w wywiadzie udzielonym w roku 1996 na łamach „Dekady Literackiej" Agnieszce Kosińskiej wspominała: „A swoją drogą – Pani tego nie może pamiętać, jest Pani za młoda – ale to właśnie ja wywołałam w latach 60-tych coś w rodzaju małego skandalu artykułem o Komornickiej i wydrukowanym w »Twórczości« esejem *Salome i Androgyne*. Zarobiłam sobie wtedy w środowisku na miano feministki" (*Wolna, sama, niczyja. O Marii Komornickiej. Z Profesor Marią Podrazą-Kwiatkowską rozmawia Agnieszka Kosińska*. „Dekada Literacka" 1996, nr 10 [122]). Krakowska badaczka poświęcała Komornickiej wiele uwagi w swoich pracach nieprzerwanie od lat 60.

[16] Więcej na ten temat piszę w rozdziale „Narodziny pisarki dwudziestowiecznej".

[17] A. Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*. Warszawa 1981 (tutaj sylwetki Zofii Trzeszczkowskiej, Kazimiery Zawistowskiej, Marii Komornickiej, Marii Iwanowskiej-Theresity, Ewy Łuskiny i Marceliny Kulikowskiej oraz Stanisława Licińskiego i Franciszka Pika-Mirandoli); eadem, *Perły i potwory. Szkice o literaturze międzywojennej*. Warszawa 1986; pierwsze zdania tej książki brzmią następująco: „Nie będzie to wstęp uczony. O okresie Dwudziestolecia międzywojennego czy wedle innej nomenklatury II Rzeczypospolitej, o literaturze tego czasu niechże wypowiadają się uczenie znawcy i pracownicy Instytutu Badań Literackich. *Perły i potwory* – szkice o poetkach i pisarkach Dwudziestolecia – nie mają ambicji naukowych. Mogą – po prostu – ocalić od zapomnienia kilka lub kilkanaście postaci charakterystycznych dla tamtych lat" (s. 5). Poszczególne rozdziały są poświęcone Kazimierze Iłłakowiczównie, Marii

Deficyt zainteresowania polskim pisarstwem kobiet rekompensowały natomiast w epoce PRL książki i artykuły poświęcone ogólnej historii kobiet. Niestrudzenie zajmowały się pisaniem na ten temat i upamiętnianiem postaci wybitnych antenatek Dionizja Wawrzykowska-Wierciochowa i Helena Duninówna – obie reprezentowały ową niezwykłą formację „przedwojennych inteligentek" o socjalistycznym rodowodzie ideowym, które w ludowej Polsce kultywowały wywiedziony z tamtej epoki feministyczny etos. Odtworzenie roli, jaką w podtrzymaniu tradycji twórczości kobiecej odegrała ta formacja, to jedno z ważnych zadań, jakie należy podjąć, projektując dzisiaj feministyczną syntezę literacką polskiej dwudziestowieczności[18]. Ważną rolę w utrzymywaniu ciągłości kobiecego kontinuum, między innymi poprzez przypominanie bohaterek kobiecej emancypacji i równouprawnienia, odgrywały również PRL-owskie czasopisma w rodzaju „Ty i Ja" czy „Zwierciadła". Należąc do generacji córek, których matki regularnie je prenumerowały, pamiętam cotygodniowy z nimi kontakt jako pozytywne doświadczenie formujące bynajmniej nie do akceptacji ustroju socjalistycznego, ale do aktywnego udziału w podtrzymywaniu kobiecych więzi wewnątrz- i międzypokoleniowych. Szczególnie ówczesne „Zwierciadło", któremu służyły swoimi piórami tak sprawne literacko autorki, jak Jadwiga Żylińska, Zofia Bystrzycka czy Wanda Krzemińska, bez wątpienia przyczyniało się do podnoszenia poziomu kultury czytelniczej jego odbiorczyń. Na jego łamach często gościła problematyka, którą dziś rozpoznajemy jako feministyczną – przede wszystkim pozarodzinne usytuowanie kobiety w społeczeństwie (praca zawodowa i łączenie jej z życiem prywatnym), a także kwestie seksualności, konfliktów międzypokoleniowych, starości, choroby, udziału kobiet w historii. Nieodzownym elementem zawartości „Zwierciadła" były również wywiady z ludźmi kultury i sztuki, recenzje książek i filmów, a jedną z najbardziej charakterystycznych dla tego tytułu rubryk stało się „Serce w rozterce", czyli listy od czytelniczek w sprawach sercowych i udzielane im przez Zofię Bystrzycką porady; dział podobno – jak twierdzi Zofia Sokół – „niespotykany dotąd w polskich pismach kobiecych"[19].

Jehanne Wielopolskiej, Wandzie Melcer, Irenie Krzywickiej, Helenie Boguszewskiej, Ewie Szelburg-Zarembinie, Marii Kasprowiczowej, Marii Ukniewskiej, Izabeli Czajce-Stachowicz, Zuzannie Ginczance oraz Michałowi Choromańskiemu. Kilka wymienionych twórczyń doczekało się w dekadach następnych dużych akademickich opracowań, inne pozostają w horyzoncie zainteresowań badaczek i badaczy.

[18] Zob. np. E. Paczoska, *Na strychu i po kątach. Pisarki międzywojenne w cieniu PRL (rekonesans)*. W: *(Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL*. Red. H. Gosk. Warszawa 2008. Autorka przypomina głównie twórczość Wandy Melcer, Elżbiety Szemplińskiej i Magdaleny Samozwaniec.

[19] Z. Sokół, *Prasa kobieca w Polsce w latach 1945-1995*. Rzeszów 1998, s. 146. W mojej pamięci zachowały się znakomite fotograficzne portrety kobiet z okładek „Zwierciadła" autorstwa Marka Czudowskiego.

Proklamowany przez Zgromadzenie Ogólne ONZ Międzynarodowy Rok Kobiet (1975) i następująca po nim Dekada Kobiet (1975-1985) zobligowały władze PRL do włączenia się w te inicjatywy i chociaż stworzyły one wiele okazji do działań propagandowych, pozwoliły także na opracowanie i publikację wielu materiałów poświęconych historii kobiet i kobiecości, które tym sposobem znalazły się w szerokim obiegu czytelniczym[20].

Z dzisiejszej perspektywy można więc uznać, że to nie tyle PRL, ile solidarnościowe lata 80. przyniosły kryzys dyskursu feminocentrycznego. Utrwaliły bowiem one przekonanie, któremu – z goryczą – dała wyraz Maria Janion w często później cytowanym artykule z 1999:

> Przez całe lata uznawałam wyrazisty podział na rzeczy poważne i niepoważne: w obliczu zniewolenia poważne są dążenia niepodległościowe, niepoważna zaś walka o prawa kobiet. Pod koniec lat 80. głosiłam ten pogląd podczas dyskusji feministycznej w Berlinie Zachodnim, gdzie cierpliwie tłumaczyłam kobietom z wolnego świata, że ich sposób myślenia nie przystaje do polskich doświadczeń. „Solidarność", upierałam się, musi najpierw wywalczyć niepodległość i demokrację dla całego społeczeństwa, a potem dopiero wspólnie zajmiemy się kwestią kobiecą. Parę lat później „S" istotnie zajęła się kwestią kobiecą – wszyscy wiemy, z jakim skutkiem. Okazało się, że w wolnej Polsce kobieta nie jest jednostką ludzką, lecz „istotą rodzinną", która zamiast polityką powinna zajmować się domem[21].

Cezura roku 1989 otworzyła dyskurs literaturoznawczy na kategorię kobiecości i ponownie, jak w latach międzywojennych, pozwoliła zwrócić uwagę na polskie pisarstwo kobiet. Na początku lat 90. ukazywały się pod wspólnym tytułem *Agonia i nadzieja* kolejne tomy osobistej historii literatury polskiej po roku 1918 autorstwa Piotra Kuncewicza[22], który wyczuwał, iż pisarstwu temu należy się oddzielna uwaga. Ujmując charakterystyki poszczególnych autorek w narracyjne ciągi, jak na przykład w tomie IV poświęconym prozie po 1956 roku, na tyle wnikliwie, na ile pozwalała formuła wielkiej, acz utrzymanej w lżejszej, popularyzatorskiej tonacji syntezy, przedstawił tu m.in. dorobek Zofii Bystrzyckiej, Barbary Nawrockiej-Dońskiej, Krystyny Nepomuckiej, Róży Ostrowskiej, Ewy Ostrowskiej, Niny

---

[20] Pisarska aktywność kobiet w czasach PRL coraz częściej jest przedmiotem akademickich zainteresowań, o czym świadczy np. tom *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*. Red. I. Iwasiów i A. Galant. Kraków 2011.

[21] M. Janion, *Za wolność waszą i naszą*. „Gazeta Wyborcza" 1999, nr 153 (dodatek „Gazeta Świąteczna" z dn. 03.07.1999, s. 25).

[22] P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja*. T. 1: *Literatura od 1918*. Warszawa 1991; T. 2: *Literatura od 1939*. Warszawa 1993; T. 3: *Poezja polska od 1956*. Warszawa 1994; T. 4: *Proza polska od 1956*. Warszawa 1994.

Kracherowej, Krystyny Siesickiej, Zofii i Ludwiki Woźnickich, Lucyny Legut, Janiny Hertz, Ludwiki Prus-Lisickiej, Izabeli Bielińskiej. Ze swoim wszechstronnym oczytaniem i brakiem akademickiej wzgardy dla tego, co popularne, był wszakże Kuncewicz wyjątkiem w kręgach historyków i krytyków literackich późnego PRL-u i pierwszych lat III RP, a jego kompendium do dziś pozostaje cennym źródłem wskazówek lekturowych do badań nad pisarstwem kobiet.

Ostatnie dziesięciolecie XX wieku stało się dekadą powrotu kobiety do literatury i życia literackiego, do literaturoznawstwa i innych dyscyplin akademickich, a także do własnego głosu w życiu publicznym. Powrotu – bo stan rzeczy, jaki się podówczas wyłonił w tych wszystkich obszarach, jako żywo przypominał natężeniem emocji i wagą problemów poprzedni przełom stuleci, z jego widowiskowymi działaniami sufrażystek i backlash'em[23] ze strony grup dzierżących władzę w najważniejszych sferach życia zbiorowego. Liczba prac naukowych, paranaukowych i popularyzatorskich poświęconych pisarstwu kobiet zaczęła rosnąć w tempie lawinowym, a tendencja ta utrzymuje się do dziś. Ogromny jest w tym – co warto podkreślić – udział młodych badaczek i badaczy, chętnie poświęcających problematyce kobiecej swoje doktoraty. Większość z tych przedsięwzięć ma charakter cząstkowy, dotyczy poszczególnych pisarek, okresów literackich bądź różnie sproblematyzowanych zagadnień traktowanych porównawczo czy też przekrojowo, ale pojawiła się też pierwsza próba syntezy całościowej – wydana, jakże symbolicznie, w roku 2000 książka *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, wspólnego autorstwa Ursuli Phillips, Grażyny Borkowskiej i Małgorzaty Czermińskiej. Spośród tych trzech badaczek pierwsza jest brytyjską slawistką, która w Polsce obroniła (napisany po angielsku) doktorat o Narcyzie Żmichowskiej[24], a do swoich szczególnych osiągnięć może zaliczyć angielski przekład *Malwiny* Marii Wirtemberskiej. Nadal zresztą zajmuje się tłumaczeniem polskiej prozy kobiecej, zwłaszcza dzieł Zofii Nałkowskiej (*Choucas*, *Granica*). Druga – o czym przypominam tylko dla porządku, bo dorobek Borkowskiej jest powszechnie znany – stała się jedną z pionierek polskiej krytyki feministycznej, publikując w roku 1996 *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, a w nich nowatorskie odczytania m.in. Żmichowskiej, Orzeszkowej, Nałkowskiej, Wielopolskiej i Dąbrowskiej. Zaś Małgorzata Czermińska wprawdzie nie jest ogólnie utożsamiana

---

[23] *Backlash* (ang. kontruderzenie) – termin używany w dyskursie feministycznym w odniesieniu do różnych form agresji i kontrakcji wobec działań i postulatów feministek.

[24] Rozprawa ukazała się następnie w polskim przekładzie: U. Phillips, *Narcyza Żmichowska: feminizm i religia*. Przeł. K. Bojarska. Warszawa 2008.

z orientacją feministyczną w polskich badaniach literackich, ale jej studia nad autobiografizmem często kierują ją właśnie ku pisarstwu kobiet. Ich *Przewodnik* został wszelako zakrojony dość skromnie, jak piszą we wstępie – powstawał z myślą o rynku zagranicznym i dopiero „z czasem narodził się pomysł, by książkę przystosować do wymagań polskiego odbiorcy"[25], ponadto ma charakter popularny, a nie akademicki. Co nie znaczy, że w przestrzeni akademickiej nie funkcjonuje... Daleko mu wszakże do monumentalnych projektów w rodzaju *The Cambridge Guide to Women's Writing in English* (Cambridge University Press 1999), nad którego powstaniem od strony redakcyjnej czuwała Lorna Sage, wspierana przez tak doświadczone krytyczki feministyczne, jak Elaine Showalter i Germaine Greer, zaś lista autorek i autorów haseł liczy grubo ponad trzysta nazwisk reprezentujących wszystkie miejsca świata, gdzie uprawia się twórczość literacką po angielsku.

Sama potrzeba odrębnych badań nad pisarstwem kobiet nie budzi już dziś takich zastrzeżeń, negacji i emocjonalnych protestów, jak miało to jeszcze do niedawna miejsce. Warto jednak parę związanych z tym oczywistości przypomnieć. Rzecz jasna udziału kobiet w tworzeniu ogólnej kultury literackiej nie można traktować w sposób izolacjonistyczny i należy ujmować to zagadnienie w szerokich kontekstach historycznych, społecznych, światopoglądowych czy estetycznych, jako integralny składnik życia zbiorowego. Pisarstwo kobiet posiada jednak poza tym własną specyfikę, rozwija się według własnej dynamiki, nie zawsze zbieżnej z powszechnie przyjętą wizją dziejów literatury i regulujących je procesów czy mechanizmów. Sytuacja kobiety piszącej jest silnie zdeterminowana normami kulturowymi odnoszącymi się do wzorców płciowych, co znajduje odzwierciedlenie w wielu aspektach kobiecej twórczości. Wiek XX przyniósł w tym względzie szczególnie dużo przemian o charakterze radykalnym. Literatura stała się dla rzeszy kobiet źródłem utrzymania, a profesje z nią związane – nie tylko twórczość literacka *sensu stricte*, ale również redagowanie, edytorstwo, tłumaczenie, krytyka i publicystyka literacka, literacki marketing – uległy daleko posuniętej feminizacji.

O ile same cezury periodyzacyjne polskiej dwudziestowieczności literackiej widzianej z perspektywy pisarstwa kobiet nie wymagają, jak się zdaje, korekty, o tyle kryteria ich wyodrębniania i wyznaczniki poszczególnych epok powinny stać się przedmiotem uważnej obserwacji. Bo oto na przykład rok 1918 może się okazać zwrotny dla tego pisarstwa nie z powodu odzyskanej niepodległości, ale dlatego, że kobiety uzyskują prawa wyborcze,

---

[25] G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*. Gdańsk 2000, s. 5.

albo dlatego, że proces budowania struktur instytucjonalnych odrodzonego państwa wytwarza dla nich liczne (choć podrzędne) miejsca pracy. O tym, że dzieje się tak również w sferze produkcji literackiej, świadczy cenny dokument, jaki pozostawiło nam Dwudziestolecie. Mam tu na myśli przeprowadzoną w połowie międzywojnia z inicjatywy Związku Zawodowego Literatów Polskich w środowisku literackim ankietę *Życie i praca pisarza*, w której wypowiedziała się reprezentatywna próbka ludzi pióra uprawiających różne rodzaje twórczości. Projekt kwestionariusza był dziełem Wacława Sieroszewskiego, Edwarda Kozikowskiego i Aleksandra Szczęsnego, a w żmudnym opracowaniu wypełnionych ankiet uczestniczyli: Ferdynand Goetel, Zygmunt Kisielewski, Maria Kuncewiczowa, Zofia Nałkowska, Leon Pomirowski, Herminia Naglerowa i Jan Nepomucen Miller. Pytano w nich literatów o sprawy dość szczegółowe. W czterdziestu dziewięciu punktach mieli się wypowiedzieć na temat swojego usytuowania w strukturze społecznej (wiek, miejsce pochodzenia i zamieszkania, wykształcenie, rodzaj pracy zarobkowej wykonywanej poza działalnością literacką, stan cywilny, dzietność, wysokość osiąganych dochodów, warunki mieszkaniowe), materialnych aspektów uprawiania twórczości (honoraria, relacje z wydawcami, całokształt dochodów związanych z pracą literacką), rodzaju tej twórczości i metod pracy (gatunki pisarstwa, tempo i rytm pracy, wyposażenie warsztatu pisarskiego – tu zwłaszcza pytanie o księgozbiór, posiadanie lub nie maszyny do pisania, a także o podróże i ich znaczenie dla działalności literackiej).

W opracowaniu wielu tematów ujętych w ankiecie kryterium płci odgrywało znaczącą rolę. (Co ciekawe, w powojennych opracowaniach wykorzystujących te dane, np. u Stefana Żółkiewskiego czy Antoniny Kłoskowskiej[26], całkowicie kwestię różnicy płci pomijano). Wśród nadesłanych 198 odpowiedzi 52 pochodziły od piszących kobiet, zatem w uzyskanym w ten sposób materiale statystycznym bardziej przemawiają do nas nie liczby bezwzględne, ale ich procentowe odpowiedniki. I tak w świetle pytań o stan cywilny oraz dzietność okazało się na przykład, że na 146 respondentów 107 było żonatych, 3 wdowców, 8 rozwiedzionych, a tylko 26 pozostawało w stanie kawalerskim. W gronie 52 respondentek znajdowało się 15 panien, 21 mężatek, 11 wdów, 4 rozwódki. Ten stan rzeczy skłonił autorów opracowania do następującej konstatacji:

> Liczby powyższe świadczyłyby, że
> 1. obowiązki domowe, a nadewszystko macierzyńskie, nie przyczyniają się do rozkwitu twórczości literackiej,

[26] Zob. S. Żółkiewski, *Kultura literacka (1918-1932)*. Wrocław 1973; A. Kłoskowska, *Kultura masowa: krytyka i obrona*. Warszawa 1983.

2. pewna liczba kobiet zwróciła się do działalności literackiej ze względu na to, że nie znalazła innych środków utrzymania, co przedewszystkim dotyczy zapewne tłumaczek[27].

Zauważono również, że wśród przedstawicieli pokolenia powojennego udział kobiet jest słabszy niż w przypadku pokolenia przedwojennego, co pozostawiono bez komentarza, a co da się prawdopodobnie powiązać z cyklem reprodukcyjnym kobiety – autorki w starszym wieku miały po prostu więcej czasu wolnego, a także więcej doświadczeń, które mogły spożytkować w swojej pracy twórczej.

W informacjach o poziomie wykształcenia nie powinna dziwić przewaga mężczyzn: 89% respondentów z wykształceniem wyższym wobec 62% respondentek w tej samej kategorii. Kwestionariusz uwzględniał również taką opcję, jak wykształcenie domowe – takowe stało się udziałem wyłącznie kobiet i jednego tylko mężczyzny. Z tym tematem powiązane było jednak pytanie o znajomość języków obcych – i tu dane mogą nieco zaskakiwać, okazało się bowiem, że: „W stosunku do mężczyzn kobiety górują bardzo poważnie pod względem znajomości języka angielskiego (spośród mężczyzn 35%, kobiet 60%), oraz znają cokolwiek lepiej niemiecki i francuski, gorzej natomiast rosyjski" (s. 36). Fakt ten również nie doczekał się w opracowaniu komentarza, natomiast zważywszy, iż gros respondentek wywodziło się z dawnej Kongresówki, wynikał zapewne z braku dostępu kobiet do życia publicznego w okresie zaborów (co pozwalało im na nieznajomość lub słabą znajomość języka rosyjskiego) oraz z dominacji kształcenia językowego w tradycyjnej edukacji dziewcząt.

Jeśli idzie o rodzaje aktywności pisarskiej, to wyniki ankiety pozwoliły na sformułowanie następującej obserwacji: „Wśród kobiet znacznie więcej osób trudni się tłumaczeniami, niż mężczyzn [...] (trzy razy tyle). Więcej stosunkowo kobiet pracuje na polu beletrystyki: wśród mężczyzn odsetek beletrystów wynosi 59%, wśród kobiet – 73%. Natomiast słabszy jest udział kobiet w zakresie poezji. Mniej też stosunkowo piszą utworów scenicznych i krytyk" (s. 46). Przewaga twórczości powieściowej i translatorskiej wśród kobiet może być interpretowana jako efekt tego, że statystycznie więcej autorek niż autorów traktowało swoją działalność literacką w kategoriach głównie zarobkowych – „dochody z pióra", jak to określają autorzy opracowania, wciąż bowiem stanowiły na kobiecym rynku pracy ofertę, w porównaniu z innymi, dość atrakcyjną. Jednak wysokość owych dochodów wyka-

[27] *Życie i praca pisarza polskiego. Na podstawie ankiety Związku Zawodowego Literatów Polskich w Warszawie*. Wstęp L. Krzywicki. Warszawa 1932, s. 29. Zachowuję pisownię oryginału, przy następnych cytatach podaję w nawiasie numer strony.

zywała wyraźne zróżnicowanie ze względu na płeć osoby piszącej. Jak czytamy w broszurze: „Dochody literatek niższe są od dochodów mężczyzn. Dotyczy to zarówno dochodów ogólnych, jak i dochodów osiągniętych z pracy literackiej. Przeciętny dochód ogólny piszącej kobiety wynosi 8673 zł rocznie wobec 11 470 zł przeciętnego dochodu pisarza-mężczyzny, jest więc niższy o 24%. Zarobki literackie kobiet stanowiły przeciętnie 2573 zł, wobec 3837 zł osiąganych przez mężczyznę, więc niższe o 33%" (s. 67-68). Normą było również otrzymywanie przez kobiety znacząco niższego niż mężczyźni honorarium w przypadku literackiego debiutu. Co ciekawe, w okresie objętym badaniem „[...] pisarki zdobyły stosunkowo więcej nagród od pisarzy. Chodzi tu bowiem między innemi o nagrody konkursowe, a bezwzględna liczna tych nagród, które dostały się mężczyznom i kobietom, jest równa, mimo że kobiety stanowią zaledwie część czwartą wśród ogółu uczestników" (s. 163). Przytoczone dane w sposób ewidentny potwierdzają tezę o różnym umiejscowieniu pisarza i pisarki w strukturach i formach międzywojennej kultury literackiej, pozwalając zarazem na poszerzanie pól historycznoliterackiego opisu epoki o takie chociażby wątki, jak recepcja (poprzez przekład i krytykę literacką) literatury obcojęzycznej za pośrednictwem tłumaczących ją i komentujących kobiet.

Dziś trudno sobie wyobrazić podobną ankietyzację twórców literatury, choć narzędzia elektroniczne zapewne pozwoliłyby ją w miarę sprawnie przeprowadzić i opracować. Wątpię jednak, czy zaistniałaby niezbędna ku temu wola środowiskowa. Jednak obraz życia i pracy polskich pisarek dwudziestowiecznych i tak trzeba (re)konstruować innymi metodami, badając to, co dostępne bezpośrednio, czyli wytworzone przez nie teksty i towarzyszące im komentarze, omówienia, interpretacje, a do statystyki i innych narzędzi socjologii sięgać pomocniczo. Badaniom nad polskim pisarstwem kobiet w wieku dwudziestym pożytek może przynieść „czytanie odległe"[28], spojrzenie z makroperspektywy, wykraczające poza cząstkowe uzupełnianie luk i rewindykacje konkretnych dokonań twórczych, zarówno te, które się już dokonały, jak i te, które czekają jeszcze na swoją kolej. Łączenie obu perspektyw to metodologiczna idea przewodnia niniejszego tomu.

---

[28] Ang. *distant reading*, termin ukuty przez Franco Morettiego w opozycji do *close reading*; dystans jest w tym ujęciu koniecznym warunkiem wiedzy, gdyż pozwala skupić się na jednostkach większych niż tekst, np. chwytach, tematach, tropach, gatunkach, systemach (F. Moretti, *Conjectures on World Literature*. „New Left Review" 2000, 1 (January-February), http://www.newleftreview.org/A2094 (data dostępu: 12.02.2012). Moretti odnosi swój koncept do literatury światowej, ja w tym miejscu zapożyczam go doraźnie i jednorazowo.

Narodziny pisarki dwudziestowiecznej

Ewa Kraskowska

Proces emancypowania się kobiet jest nieodłącznie związany z rozwojem kobiecego pisarstwa. Prekursorki dyskursu emancypacyjnego, takie jak Mary Wollstonecraft (1759-1797) i Olimpia de Gauges (1748-1793), a następnie ich kontynuatorki, jak George Sand (1804-1876), Margaret Fuller (1810-1850), Harriet Taylor Mill (1807-1858), czy polskie Entuzjastki, były kobietami pióra, a w czasach, kiedy żyły, bycie kobietą pióra – nawet jeśli to pióro znamionowała zachowawczość – oznaczało bycie kobietą czynu. Świadczyła o tym aktywność rosnącej z każdą dekadą XIX wieku armii literatek, dla których pisarska profesja była jedną z nielicznych oferowanych im przez patriarchalne społeczeństwo i jego obyczajowe normy jako szansa na względną niezależność ekonomiczną. W dodatku, w odróżnieniu np. od guwernanctwa czy służby domowej, była to dla kobiet z warstw mieszczańskich i ziemiańskich profesja nieupokarzająca, przynosząca oprócz skromnych zysków materialnych także satysfakcję twórczą oraz intelektualną. Tym zaś, które nie musiały zarobkować na utrzymanie własne i rodziny, otwierała możliwość ekspresji posiadanego talentu, wyartykułowania doświadczeń i myśli, zaistnienia poza sferą domowo-prywatną. Z dużym, ale jednak nie przesadnym uogólnieniem powiedzieć tedy można, iż akces kobiety do literatury był jej pierwszym wielkim krokiem ku równouprawnieniu i wyzwoleniu.

Nowa Kobieta i stara panna

Następczyni pisarki dziewiętnastowiecznej, pisarka dwudziestowieczna, rodzi się wraz z dwudziestowieczną i nowoczesną kobietą. Owych metaforycznych jej „narodzin" nie sposób wszakże kojarzyć z jakąś szczególną

cezurą czasową, gdyż miały one charakter procesualny, a ich początków – pierwszych bólów porodowych, by pozostać przy raz obranej metaforyce – szukać należy w głębi stulecia poprzedniego. Uzawodowienie kobiecego pisarstwa było niewątpliwie jednym z najważniejszych impulsów decydujących o paradygmatycznej zmianie w tym obszarze komunikacji literackiej. Równie istotne, a wykraczające znacznie poza ten obszar, było pojawienie się w zachodnim dyskursie publicznym i artystycznym figury Nowej Kobiety, która na całe dekady zawładnęła imaginarium i retoryką wystąpień – tych za i tych przeciw – w tak zwanej kwestii kobiecej. Przyjmuje się na ogół, iż termin ten pisany majuskułą – New Woman – po raz pierwszy został użyty w roku 1894 w publicystycznych tekstach Sarah Grand (właśc. Frances Elizabeth McFall, 1854-1943) oraz Marii Louise de la Rameé, lepiej znanej pod pseudonimem Ouida[1]. W swoim artykule zatytułowanym *The New Aspect of the Woman Question* Grand pisała z jednej strony o emancypacyjnych dążeniach kobiet, z drugiej zaś – o męskich na nie reakcjach:

> Kobiety poczęły budzić się z długiej apatii i niczym zdrowe, głodne dzieci, niezdolne jeszcze do mówienia, jęły marudzić nie wiadomo o co. Dałoby się je pewnie w porę uspokoić, gdyby społeczeństwo, na wzór nieudolnej i niedouczonej piastunki, miast zastanowić się, czego im brak, nie potrząsało nimi, nie biło ich i nie krzyczało na nie, aż to, co było zrazu tylko popłakiwaniem, przeszło w konwulsyjny wrzask i obudziło całą ludzkość. Wówczas zniecierpliwiony hałasem mężczyzna wpadł rozwścieczony do pokoju dziecięcego i nie czekając, aż się sprawa wyjaśni, dorzucił do ogólnego zamieszania własne stare teorie, a stwierdziwszy ich bezużyteczność, powymyślał nowe, przeszkadzając tylko wszystkim swoimi radami i opiniami[2].

Podobnym rozpoznaniom towarzyszy u Sarah Grand świetlana wizja futurologiczna: „Mężczyzna przyszłości będzie lepszy, a kobieta – silniejsza

---

[1] Sarah Grand (1854-1943) była członkinią Ligi Pisarek Sufrażystek (*Women Writers' Suffrage League*), a rozgłos zyskała głównie jako autorka skandalizującej powieści *The Heavenly Twins* (1893), w której poruszyła problem podwójnych standardów moralnych w odniesieniu do mężczyzn i kobiet, a także chorób wenerycznych i będącego ich skutkiem obłędu. Zob. też *The Cambridge Guide to Women's Writing in English*. Red. L. Sage. Cambridge 1999, s. 465; T. Magnum, *Married, Middlebrow and Militant: Sarah Grand and the New Woman Novel*. Michigan 1998. Szerzej na ten temat pisałam też w: E. Kraskowska, *Juliusza Kadena-Bandrowskiego walka o Nową Kobietę*. W: *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*. Red. M. Dąbrowski. Warszawa 2008, s. 153-154. Pod moim kierunkiem pracę doktorską na ten temat napisała i obroniła w roku 2014 Marta Wiatrzyk-Iwaniec (*Fenomen Nowej Kobiety w polskiej literaturze, prasie kobiecej i publicystyce literackiej /z uwzględnieniem kontekstów angielskich/*, http://hdl.handle.net/10593/10292).

[2] S. Grand, *The New Aspect of the Woman Question*. „The North American Review" 1894, vol. 158, nr 448, s. 271-272, http://www.jstor.org/stable/25103291 (data dostępu: 15.08.2013). O ile nie podaję inaczej, wszystkie cytaty z tekstów angielskich w moim tłumaczeniu – EK.

i mądrzejsza. Doprowadzić do tego – oto zadanie i cel obecnej walki, a Kwestia Kobieca będzie rozwiązana, gdy znajdziemy po temu środki"[3]. Natomiast tekst starszej od Grand o lat piętnaście Ouidy (1839-1908) utrzymany był w tonacji pamfletu wyszydzającego zarówno retorykę nowokobiecą, jak i m.in. jej wydźwięk wiktymistyczny: „Błędem Nowej Kobiety [...] jest mówienie o kobietach jako o ofiarach mężczyzn przy całkowitym ignorowaniu faktu, że niejednokrotnie to mężczyźni są ofiarami kobiet"[4].

Trzeba jednak pamiętać, iż moment, w którym owa polemika zaistniała, nie oznaczał radykalnie nowego otwarcia w postrzeganiu i konstruowaniu zachodniej kobiecości, a jedynie sygnalizował fakt, iż procesy przemian, jakie zachodziły na tym gruncie, osiągnęły zaawansowaną fazę dojrzałości i krystalizacji pojęć, programów i działań. Zanim określenie Nowa Kobieta stało się łatwo rozpoznawalnym składnikiem języka publicystyki i literatury, zanim upostaciowiono je w konkretnych reprezentacjach wizualnych (malarstwo i grafika użytkowa, teatr i film), jego treść była już dobrze znana zachodniej kulturze, polityce i życiu społecznemu. Na długo przed nim mówiono więc i pisano o kobiecie współczesnej i nowoczesnej, a ruchy emancypacyjne i sufrażystowskie, dzięki spektakularności ich poczynań, skutecznie popularyzowały to zagadnienie. Przynajmniej od ukazania się w roku 1869 traktatu o poddaństwie kobiet autorstwa jednego z najwybitniejszych umysłów epoki, Johna Stuarta Milla[5] – dzieła, o którym wiadomo, iż prawdopodobnie nie powstałoby, gdyby nie inspiracja i udział w jego tworzeniu żony filozofa, Harriet Taylor Mill – problem radykalnych zmian w obowiązujących wzorcach kobiecości stał się jednym z głównych tematów ówczesnych debat, polaryzując stanowiska uczestniczących w nich stron. Tak więc już od początku swej kariery Nowa Kobieta – niezależnie od imion i kostiumów, jakie przybierała – była figurą kontrowersyjną, wielowymiarową i ambiwalentną czy, jak chcą dziś niektóre badaczki zainspirowane teoriami postkolonialnymi, hybrydyczną[6]. Patriarchat długo nie godził się z jej istnieniem i rosnącą rangą kulturową, reagował różnymi formami backlash'u, a w niektórych momentach, uzbrojony w ostrą broń mizoginizmu, staczał z nią regularną walkę. Elaine Showalter w książce *Sexual Anarchy.*

---

[3] *Ibidem.*

[4] Ouida, *The New Woman*. „The North American Review" 1894, vol. 158, nr 450, s. 615, http://www.jstor.org/stable/25103333 (data dostępu: 15.08.2013).

[5] J. S. Mill, *The Subjection of Women*. Londyn 1869. Pierwszy przekład polski pt. *Poddaństwo kobiet* (tłumacz nieznany) ukazał się w r. 1870 nakładem księgarni F. T. Rakowicza w Toruniu. Współcześnie mamy do dyspozycji tłumaczenie Jacka Hołówki (J. S. Mill, *O rządzie reprezentatywnym. Poddaństwo kobiet*. Kraków 1995).

[6] *New Woman Hybridities. Femininity, feminism and international consumer culture, 1880-1930*. Red. A. Heilmann and M. Beetham. Routlege 2004.

Gender and Culture at the Fin de Siècle umieściła ją wśród głównych bohaterów i bohaterek rewolucji obyczajowej przełomu XIX i XX wieku, która zasadniczo wpłynęła na przemiany kulturowych wzorców płci; sąsiaduje tam między innymi z dandysem, androgynem, kobietą „nieparzystą" (*the odd woman*[7]) i homoseksualistą. W katalogu cech charakteryzujących tę postać znalazły się: niezależność seksualna, ekonomiczna i prawna, krytyczny, a w najlepszym razie sceptyczny stosunek do instytucji małżeństwa i rodziny, wykształcenie, wojowniczo-kontestatorska postawa wobec patriarchalnej dyskryminacji płciowej, mobilność osobista i zawodowa.

> W roku 1888 – referuje Showalter – powieściopisarka Mona Caird opublikowała w londyńskim „Daily Telegraph" cykl felietonów pod wspólnym tytułem *Czy małżeństwo poniosło klęskę?* [*Is Marriage a Failure?*], w którym twierdziła, iż małżeństwo jako instytucja opiera się na ekonomicznej zależności kobiety oraz ogranicza wolność obu płci. Ponad dwadzieścia siedem tysięcy osób nadesłało komentarze w tej sprawie, w większości zdecydowanie popierając autorkę. Mając do dyspozycji nowe możliwości edukacji, pracy zawodowej i mobilności, Nowe Kobiety ujrzały w nich alternatywy wobec zamążpójścia. Jak wyjaśniała inna powieściopisarka, Ella Hepworth Dixon: „Jeśli opinia publiczna zezwala młodym i ładnym kobietom wstępować do college'u, mieszkać w pojedynkę, podróżować, uprawiać jakiś zawód, należeć do klubu, wydawać przyjęcia, czytać i dyskutować na dowolne tematy, bywać bez męskiej eskorty w teatrze, to posiadają one [...] przywileje, dla których jeszcze dwadzieścia, trzydzieści lat temu dziewczęta gotowe były oddać się pierwszemu lepszemu kandydatowi na męża w zamian za ochronę, jaką otrzymywały wraz z jego nazwiskiem"[8].

W tym aspekcie Nowa Kobieta po części zastąpiła i zrehabilitowała odwieczną starą pannę, postać obciążoną w kulturze zachodniej licznymi nega-

---

[7] Określenie to ma swoje źródło w tytule znanej powieści George'a Gissinga *The Odd Women* z roku 1893, której akcja toczy się w wiktoriańskim środowisku niezamężnych kobiet reprezentujących różne warstwy i klasy społeczne. Epitet *odd* znaczy tu tyleż „nieparzyste" (w sensie nadmiarowe – pod koniec XIX stulecia wśród ludności w wieku reprodukcyjnym występowała w Anglii znaczna przewaga liczebna kobiet, co wielu z nich zamykało drogę do zamążpójścia), co i dziwne, odmienne, ekscentryczne. W czasach feminizmu drugofalowego tytuł Gissinga podchwyciła amerykańska pisarka Gail Godwin, publikując powieść pt. *The Odd Woman* (1974), której trzydziestoparoletnia bohaterka jest wykładowczynią uniwersytecką zrywającą związek z partnerem i poddającą analizie swoje dotychczasowe życie. Dziś taki scenariusz książkowy wydaje się banalny, lecz na początku lat 70. XX wieku był nowością. Odnotowuję w tym miejscu ów tytuł także ze względów osobistych, bowiem to lektura tej właśnie powieści ćwierć wieku temu sprawiła, iż zwróciłam swoje zainteresowania nie tylko czytelnicze, lecz również badawcze, ku prozie kobiecej.

[8] E. Showalter, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*. Penguin Books, London 1991, s. 39.

tywnymi konotacjami, której wszelako w wieku XIX literatura zaczęła poświęcać coraz więcej życzliwej uwagi[9].

W społecznościach o charakterze tradycyjnie patriarchalnym staropanieństwo postrzegane jest w kategoriach skrajnie negatywnych, jako stan kobiecej bezproduktywności i życiowej porażki, w powiązaniu z brakiem atrakcyjności fizycznej i posażności. Wiąże się to z przypisywaniem kobiecie wyłącznie stereotypowych ról płciowych związanych z rodziną oraz usytuowaniem jej w sferze życia prywatnego. O podrzędnym statusie kobiet, które w porę nie wyszły za mąż, decydowała dawniej przede wszystkim ich kondycja materialna, skazująca je na bytowanie w ubóstwie na utrzymaniu krewnych, bądź na wykonywanie nisko wynagradzanych profesji nauczycielek, guwernantek czy przełożonych służby domowej (ochmistrzyń) w zamożnych domach. Niektóre z dostępnych dla nich zawodów, takich jak nauczycielstwo, w wielu krajach wręcz wymagały bezżenności (tzw. paragraf celibatowy), nie gwarantując w zamian żadnych form zabezpieczenia materialnego na wypadek utraty zdolności do pracy, czy to z powodu wieku, czy też choroby bądź np. ciąży i macierzyństwa. Statystycznie staropanieństwo o charakterze niedobrowolnym najczęściej występowało w średnich warstwach ziemiaństwa i mieszczaństwa oraz w klasach najniższych. Posażne kobiety z kręgów arystokracji, patrycjatu czy finansjery stanowiły na rynku matrymonialnym towar na tyle atrakcyjny, iż nawet przy braku urody zdarzało się ono wśród nich znacznie rzadziej i bywało na ogół rezultatem ich suwerennych decyzji bądź innych okoliczności, niezwiązanych z sytuacją materialną.

W języku angielskim istnieją dwa określenia starej panny: *old maid* i *spinster*. To pierwsze ma swoje literalne, zabarwione negatywnie odpowiedniki w innych językach zachodnich (fr. *vieille fille*, niem. *alte Jungfer*, hiszp. *vieja criada* etc.). Natomiast *spinster* etymologicznie oznacza prządkę (ang. *to spin* – ‘prząść’); w czasach średniowiecznych nazwa ta, wyzbyta konotacji pejoratywnych, odnosiła się do kobiet wykonujących owo rzemiosło zawodowo i dzięki temu posiadających skromną niezależność materialną. W języku polskim wyrażenie ‘stara panna’ w sensie, jaki dziś mu przypisujemy, pojawiło się dopiero około połowy XIX stulecia, wcześniej występując w znaczeniu opisowym, jako określenie niezamężnej kobiety w podeszłym wieku. W tym samym mniej więcej czasie w świecie zachodnim problem staropanieństwa znalazł się wśród głównych zagadnień związanych z emancypacją kobiet. Najważniejszymi kwestiami okazały się przy tym: użyteczność kobiet samotnych, ich podmiotowość i niezależność oraz materialne warunki ich egzystencji.

---

[9] Fragment o staropanieństwie powstał w związku z opracowaniem przeze mnie hasła do projektu *Encyklopedia gender* realizowanego w IBL PAN.

Użyteczność była główną kategorią utylitaryzmu – doktryny filozoficzno-społecznej, która rozwijała się w myśli zachodniej od wieku XVIII. W jej świetle pozytywny charakter mają tylko takie działania jednostek, które skutkują zwiększaniem szczęścia i zmniejszaniem nieszczęścia w skali zbiorowej. W kształtowaniu postaw altruistycznych ogromną rolę odegrały nakazy czystości moralnej, samodoskonalenia oraz poświęcania się dla bliźnich, silnie obecne w niektórych nurtach protestanckich, zwłaszcza w ewangelikalizmie i metodyzmie. Eksponowały one rolę kobiet, które w imię troski o dobro innych i o wysokie standardy duchowo-obyczajowe rezygnowały z zamążpójścia, oddając się w zamian działalności dobroczynnej i humanitarnej (np. opieka nad chorymi, biednymi i nad zwierzętami). W takiej atmosferze staropanieństwo przestawało się jawić jako antyteza małżeństwa i macierzyństwa, stając się dlań atrakcyjną alternatywą. Z kolei kwestia podmiotowości i samostanowienia kobiet pozostawała w związku z wzorcem miłości romantycznej, który zdominował sferę uczuciowości w drugiej połowie XVIII i pierwszej połowie XIX wieku, oddziałując na zachowania i wybory kobiece po dziś dzień. Wzorzec ów nakazywał raczej rezygnować z zamążpójścia, niźli zawierać małżeństwo z niekochanym mężczyzną, a także dochowywać wierności ukochanym, którzy zmarli w okresie narzeczeństwa; w stuleciu licznych wojen i powstań, jakim był wiek XIX, tego rodzaju norma obyczajowa skutkowała znaczącym wzrostem liczby kobiet samotnych. Obie te tendencje scalały się natomiast w wielkim projekcie edukacyjnym, zapoczątkowanym w epoce oświecenia i trwającym co najmniej do okresu międzywojennego w wieku XX. Jego celem było nowoczesne kształcenie dziewcząt i młodych kobiet, które miało im umożliwić lepsze funkcjonowanie na gruncie społecznym zarówno w rolach żon i matek, jak i – co szczególnie ważne w odniesieniu do kobiet niezamężnych – w konkretnych zawodach. Co najmniej od czasu wojny krymskiej (1855-1856) i działalności prekursorki zinstytucjonalizowanego pielęgniarstwa, Florence Nightingale, do repertuaru profesji dostępnych dla kobiet dołączyły zajęcia związane z medycyną, które ze względu na swój altruistyczny kontekst traktowane były, przez analogię do ślubów zakonnych, jako rodzaj powołania i w istocie często szły w parze z rezygnacją z zamążpójścia. O tym, jak ważne miejsce zajmował problem staropanieństwa w obyczajowości XIX-wiecznej, świadczy liczba i ranga utworów literackich, które go podejmują. Wprawdzie Honoriusz Balzak zaprezentował jeszcze jednoznacznie negatywny wizerunek starej panny w *Kuzynce Bietce* (1846), ale niemal w tym samym czasie Charlotte Brontë w powieści *Shirley* (1849) podjęła się żarliwej obrony kobiet niezamężnych, dotkliwie z tej przyczyny odczuwających swoje wykluczenie, a oddających się bez reszty licznym pożytecznym zajęciom na rzecz krewnych i wspólnoty, do której przyszło im należeć. W literaturze

polskiej najciekawsze i zróżnicowane psychologicznie portrety starych panien stworzyła w swojej prozie Eliza Orzeszkowa (np. opowiadania *Panna Róża*, *Panna Antonina*), podobnie zresztą jak innych „kobiet nieparzystych" – wdów (np. *Hekuba*). Ich status jednak zawsze pozostawał w jakiejś relacji do męskości, nie ma w ich wizerunkach owego charakterystycznego rysu nowokobiecego, jakim jest ukierunkowanie na – feministycznie rozumiane – siostrzeństwo.

W *Nad Niemnem* (1887) dwie stare panny, Marta Korczyńska i Teresa Plińska, zostały ukazane kontrastowo, dzięki czemu wpisany w tę powieść dyskurs na temat staropanieństwa zyskał na wyrazistości. Kontrastowość, opozycyjność, dychotomiczność to w ogóle stały zabieg kompozycyjno-retoryczny w prozie Orzeszkowej, umacniający jej tendencyjną wymowę. Postać Marty, kreślona dosadnie i pierwszoplanowo, uosabia heroizm kobiecej „nieparzystości". Zmarnowawszy w młodości wskutek presji konwenansu i przesądów klasowych szansę połączenia się związkiem małżeńskim z mężczyzną kochanym i kochającym, bohaterka ta poświęca swoje życie ciężkiej pracy w korczyńskim gospodarstwie domowym, wspierając brata w trudach walki o utrzymanie ojcowizny. To ona wprowadza nas w świat powieści, pojawiając się już w jej pierwszej scenie wespół z Justyną, główną protagonistką utworu, a charakteryzowana jest poprzez cechy, które wyraźnie ją „umężczyźniają": nieprzeciętnie wysoki wzrost, zamaszyste ruchy, gromki głos i nieustanny, wywołany chorobą płuc kaszel. Stale też towarzyszy jej narratorska aprobata.

Z Teresą, dawną nauczycielką, a w czasie trwania akcji powieściowej damą do towarzystwa wiecznie niedomagającej Emilii Korczyńskiej, jest inaczej i wskutek tego – być może – nawet ciekawiej. Przede wszystkim jest ona kobietą stosunkowo młodą, zaledwie trzydziestoparoletnią. Jej powierzchowność zdaje się niejednoznaczna: szczegółowo opisywana w partiach narracyjnych pretensjonalność, tandetność i niechlujność jej stroju, nieudolna kokieteria wobec mężczyzn oraz liczne oznaki starzenia się, zostają w pewnym momencie zaskakująco przełamane zmysłowym detalem – ładną, białą, okrągłą szyją (w przeciwieństwie do niej Marta ma szyję „cienką i żółtą"). „Ta głowa w brzydkim, zrudziałym warkoczu i twarz, która kształtem i barwą przypominała uwiędłą różę, osadzona na tej młodej, białej, delikatnej szyi, sprawiała wrażenie prawie bolesne"[10] – mówi o Teresie na ogół niezbyt jej przychylny głos narratorski, a w słowach tych pobrzmiewa nuta zaskoczenia i jakby współczucia. Podobnie jak w innym komentarzu poświęconym tej postaci: „Codziennie do późna Teresa czytywała [pani Emilii

[10] E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*. T. 1. Cytaty wg edycji elektronicznej na portalu Wolne Lektury, bez paginacji, http://wolnelektury.pl/szukaj/?q=Nad+Niemnem.

– przyp. EK] głośno powieści, pamiętniki, podróże w trzech językach pisane, bo ta mizerna, podstarzała panna, z twarzą przypominającą uwiędłą różę i chorobliwie erotycznym wyrazem ust i oczu, wcale dobrze znała trzy obce języki”[11].

Oczywiście w świetle tendencji wpisanej przez Orzeszkową w *Nad Niemnem* nie mogło być mowy o jakiejkolwiek obronie zarówno Teresy Plińskiej, jak i jej chlebodawczyni. Obie reprezentowały typ kobiecy, dla którego wybitna pozytywistka nie miała wiele zrozumienia ani ochoty, iżby go głębiej analizować. Jednak dziś wolno nam czytać powieść wbrew autorskiej intencji, za to w perspektywie doświadczeń, jakim poddana została kobiecość w ciągu następnych lat kilkudziesięciu. I właśnie z tej perspektywy można postawić tezę, iż potencjał pisarski tkwił raczej w Teresach i Emiliach niż w Martach. Niezaspokojone, a rozbudzone erotycznie, rozczytane do upojenia, zasilają one w znaczący sposób grono polskich bowarystek[12], których niemało sportretowała polska proza XIX i XX wieku. Gdyby dane im było przenieść się w czasy o parę dekad późniejsze, Teresa mogłaby zarabiać na życie przekładami literackimi – spośród owych trzech języków, które opanowała „wcale dobrze”, znaczenie pierwszorzędne miał francuski, co do dwóch pozostałych, mógł to być zarówno angielski, jak i niemiecki, niewykluczone też, że rosyjski, choć akurat znajomość języka zaborcy była stosunkowo rzadsza wśród Polek niż wśród Polaków, a to z racji ich ograniczonego udziału w życiu publicznym[13]. Dysponując wybujałą i wielce romansową wyobraźnią, która w Korczynie czyniła z niej ofiarę niewybrednych żartów niejakiego Kirły, mogłaby też zająć się pisaniem melodramatycznych powie-

---

[11] *Ibidem*.

[12] Zjawisku bowaryzmu poświęcony został monograficzny numer „Pamiętnika Literackiego” (2012, z. 4), w którym na uwagę zasługuje zwłaszcza artykuł Anety Mazur pt. *Nowelistyczny tryptyk Stefanii Chłędowskiej – zagubione ogniwo polskiego „bowaryzmu”?* (s. 27-43). W przypisie 2. autorka podaje wyczerpującą – wedle mojej wiedzy – bibliografię przedmiotową bowaryzmu w literaturze polskiej XIX i XX wieku, z włączeniem, rzecz jasna, opracowań dotyczących prozy Orzeszkowej.

[13] Zofia Urbanowska w powieści *Księżniczka* wskazuje nieznajomość rosyjskiego jako jeden z wielu mankamentów domowego kształcenia dziewcząt. Bohaterka utworu, Helenka Orecka, w obliczu ruiny finansowej swego ojca pragnie podjąć się jakiejkolwiek pracy zarobkowej. Pytana przez życzliwego jej doradcę o zakres swoich kompetencji, odpowiada: „Uczono mnie wszystkiego po trosze. [...] umiem mówić dosyć biegle po francusku, po niemiecku, po angielsku, grać, śpiewać, rysować z natury”. Jednak w Królestwie Polskim, gdzie rozgrywa się akcja utworu, nawet najprostsza praca nauczycielska na pensji wymaga znajomości języka zaborcy. Scena ta jest również okazją do krytyki instytucjonalnego systemu nauczania, w którym, jak z goryczą mówi interlokutor Helenki: „Polski [...] język uważa się za obcy [...] i jako taki wykłada się [dzieciom polskim] po rosyjsku”. Cytaty wg edycji elektronicznej na portalu Wolne Lektury, bez paginacji, http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/urbanowska-ksiezniczka.html.

ści w stylu Mniszkówny. Tym sposobem atrybuty, które w środowisku ziemiańskim skazywały ją na podrzędność i śmieszność, w innych czasach i w innym miejscu stworzyłyby jej szansę niezależnej, przynoszącej dochód i satysfakcję egzystencji. W pani Emilii widzę nieco mniejszy potencjał twórczy, do profesjonalnego pisarstwa nie zmuszałby jej bowiem czynnik ekonomiczny, aczkolwiek i ona, wydobyta z korczyńskiej „nudy buduaru"[14] i przeniesiona w przestrzeń miejską – co przecież pod koniec XIX wieku i w Dwudziestoleciu stawało się udziałem licznych kresowianek[15] – mogłaby swoją potrzebę egzotyki i światowego życia przekuć w czyn, a wyartykułować ją choćby w formie pisarstwa osobistego.

Nawiasem mówiąc, to ciekawe, że w tak obfitej spuściźnie Orzeszkowej, niezrównanej gdy idzie o prezentację różnorodnych typów kobiecych, zabrakło wizerunku kobiety-autorki. Jest to zresztą, jak się wydaje, tendencja szersza, sięgająca połowy XX stulecia, bowiem do tego czasu trudno znaleźć w polskim pisarstwie kobiet bohaterkę parającą się zawodowo literaturą – do wyjątków należy zapomniana powieść Marii Morozowicz-Szczepkowskiej pt. *Twarz w lustrze. Romans* (1935), w której główna postać kobieca zajmuje się twórczością literacko-przekładową. Inaczej dzieje się w drugiej połowie stulecia, a zwłaszcza pod jego koniec, gdy pisarska profesja (niekoniecznie zresztą *stricte* literacka, również dziennikarska, badawcza, przekładowa, redaktorska itp.) dość często bywa atrybutem protagonistek prozy kobiecej (np. u Anki Kowalskiej, Zofii Bystrzyckiej, Krystyny Kofty, Marii Nurowskiej, Olgi Tokarczuk, Ingi Iwasiów, Joanny Bator). Jest tak, jak gdyby autorki do pewnego momentu zazdrośnie strzegły swej wyjątkowości związanej z wkroczeniem do tradycyjnie męskiej domeny i nie udzielały swym protagonistkom prawa do zaistnienia w niej. Powojenny natomiast zwrot w tej materii wiązać należy, jak sądzę, z karierą autotematyzmu w literatu-

---

[14] Zob. K. Szczuka, *Nuda buduaru*. W: *Nuda w kulturze*. Red. P. Czapliński, P. Śliwiński. Poznań 1999, s. 83-101. Szczuka pisze: „[...] okazuje się, że skazą tekstu, znakiem zapytania, miejscem, w którym można by rozpocząć dekonstrukcję, jest buduar, a szczeliną i figurą możliwej przemiany interpretacyjnego paradygmatu – postać nudzącej się kobiety" (s. 99). Związkiem (nie tylko) kobiecej nudy z literaturą i kulturą modernistyczną zajmowały się m.in. Patricia M. Spacks w książce *Boredom. The Literary History of a State of Mind* (Chicago 1995) oraz Alison Pease w *Modernism, Feminism, and the Culture of Boredom* (New York 2012). Syndrom ten jest też jednym z kluczowych tematów słynnej *Mistyki kobiecości* (*The Feminine Mystique*. New York 1963; wyd. polskie w przekł. A. Grzybek, Warszawa 2012) Betty Friedan, której przypisuje się wzniecenie drugiej fali feminizmu w USA.

[15] Pisarki-kresowianki budzą w ostatniej dekadzie spore zainteresowanie badaczy i badaczek polskich, zob. zwłaszcza K. R. Łozowska, *Kresowianki wobec tradycji i kanonu: doświadczenie czytania*. Szczecin 2012 (Rozprawy i Studia; t. 823); *Kresowianki: krąg pisarek heroicznych*. Red. K. Stępnik, M. Gabryś-Sławińska. Lublin 2006.

rze polskiej oraz z nasileniem tendencji do wiązania fikcji literackiej z podłożem autobiograficznym. Powstająca w ten sposób metafikcja kobieca często nosi znamiona feministyczności[16].

Rodziewiczówna

Wróćmy jednak do przerwanego wątku. Mamy bowiem w literaturze ubiegłego przełomu stuleci kobiecy przypadek pisarski, który dowodzi, że można było łączyć ciężką i przyziemną pracę zarządzania majątkiem ziemskim z twórczym powołaniem i autorskim sukcesem. W dodatku sukcesem na skalę ogromną i – jak się miało okazać – ponadczasową. Maria Rodziewiczówna – bo o niej tu, rzecz jasna, mowa – stała się jedną z ikon polskiej literatury popularnej, ale jej fenomen dalece wykracza poza tę uproszczoną klasyfikację. Dzięki *Latu leśnych ludzi* (1920), porównywanemu (z zachowaniem proporcji) z *Walden* (1854) transcendentalisty Henry'ego Thoreau, pisarka do dziś patronuje harcerskiemu „ruchowi puszczańskiemu", a jej powieści od lat 80. XX wieku wznawia się nieprzerwanie, ku zadowoleniu czytelniczek i czytelników. Rodziewiczówna coraz bardziej interesuje też badaczy i badaczki literatury polskiej – kresoznawców, postkolonialistów, feministki, ekokrytyczki i „queerowców". Krzysztof Tomasik w swoich *Homobiografiach* nazwał ją „butch polskiej literatury", eksponując jej skrajnie zmaskulinizowany wygląd i więzi zadzierzgiwane z kobietami[17]. Mnie jednak w tym miejscu nie zajmują – skądinąd istotne – kwestie nienormatywnej seksualności Rodziewiczówny, lecz właśnie fakt podjęcia przez nią we wczesnej młodości tradycyjnie męskich obowiązków ziemiańskich (jako osiemnastolatka po śmierci ojca jęła zarządzać niezbyt dochodowym majątkiem Hruszowa na Polesiu) i działalności pisarskiej (zadebiutowała w wieku lat dziewiętnastu), która zresztą pozwalała jej uzupełniać nieustanne luki w domowym budżecie. Jej osobliwa powierzchowność – ostrzyżone na jeża włosy, ubiór niemal męski, niski głos, postawna figura – została zaakceptowana przez otoczenie, inaczej niż miało to miejsce w przypadku Marii Komornickiej, którą transgresja genderowa skazała na wykluczenie i pobyty w zakładach psychiatrycznych. Polska kultura szlachecko-ziemiańska oswojona wszak była z typem *virago*, wiele takich postaci uwieczniła klasyka rodzimej literatury – by wspomnieć choćby panią Teresę, główną bohaterkę *Hekuby* Elizy Orzeszkowej, tak oto opisywaną:

---

[16] Na temat metafikcji feministycznej zob. G. Greene, *Changing the Story: Feminist Fiction and the Tradition*. Indiana University Press, Bloomington 1992 (zwłaszcza wstęp).

[17] K. Tomasik, *Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*. Warszawa 2008, s. 60-81.

> Nie była wcale otyła, a jednak w pasie, ramionach i całej sobie była gruba. Pochodziło to ze zgrubienia czy rozrostu muskułów, które wciąż mocowały się z chłodem, gorącem i fizycznym trudem, a nadawało jej pozór bryłowaty, dziwnie znowu sprzeczający się z żywością i energią ruchów. Po dawnych jaśminach i różach jej twarzy śladu już nie pozostało i ogorzałą, zgrubiałą skórą powleczona twarz ta zachowała tylko piękny zarys ust i czoła, a także te duże, w niepospolicie piękną oprawę ujęte oczy, których piwne źrenice teraz jeszcze umiały w chwilach wzruszenia czy zamyślenia sypać złotymi skrami lub świecić jak gwiazdy. Ale do tego stracenia przez panią Teresę formy więcej jeszcze od zgrubiałości muskułów i twarzy przyczyniało się ubranie. Byłże to był dla wytwornych i strojnych sąsiadek skład dziwów nad dziwami w tym ubraniu, które nigdy nic wiedzieć nie chciało o modzie i elegancji, a wiedziało tylko o taniości i wiecznym braku czasu. Więc spódnice jakieś zbyt krótkie, a co gorsza, z jednej strony krótsze, z drugiej dłuższe, kaftany jakieś źle skrojone i z pierwotną prostotą uszyte, buty grube i stukające, chustka na głowie zamiast kapelusza. I tylko włosy... Do tych pani Teresa słabość snadź miała, bo zawsze lśniące i w gładki warkocz zaplecione, zwijały się z tyłu jej głowy na kształt ogromnego węża, który by miał barwę mieniącej się w blasku słońca łuski kasztana[18].

Zwróćmy uwagę, iż Orzeszkowa nie pozbawiła swej bohaterki owego jakże istotnego atrybutu kobiecości, którym są piękne, długie włosy. Rodziewiczówna natomiast ścięła po męsku swoje włosy, zaledwie osiągnąwszy wiek stosowny do zamęścia, jakby w pierwszym z subwersywnych gestów, które miała w swoim życiu wykonywać. Adorowana przez przyjaciółki (Helenę Weychert, Jadwigę Skirmunttównę), uwielbiana przez miłośniczki i miłośników jej powieści, dzięki swej patriotycznej postawie i działalności społecznej zyskała autorka *Dewajtisa* w międzywojniu status autorytetu publicznego. Ale dopiero esej Czesława Miłosza[19], opublikowany w paryskiej „Kulturze" w 1991 roku, ostatecznie przypieczętował jej prawo do miejsca w kanonie narodowym. Nie po raz pierwszy w literaturze polskiej zadział tu mechanizm sankcjonowania twórczości kobiet przez męski autorytet; sam Miłosz, znany wszak ze swej niechęci do pisarek międzywojennych, analogiczny gest wykonał jeszcze w stosunku do Anny Świrsz-

---

[18] E. Orzeszkowa, *Hekuba*. W: eadem, *Gloria victis*. Cytat wg edycji elektronicznej na portalu Wolne Lektury, bez paginacji, http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/gloria-victis-hekuba/

[19] Cz. Miłosz, *Rodziewiczówna*. „Kultura" 1991, nr 3, s. 3-30. Miłosz nie byłby jednak sobą, gdyby przyznając pisarstwu Rodziewiczówny pewne zalety (dar ciekawego opowiadania, dar obserwacji i kreowania typów ludzkich, a nade wszystko mnogość realiów „dotyczących wschodnich ziem dawnej Rzeczypospolitej w drugiej połowie dziewiętnastego wieku czy w początku dwudziestego", *ibidem*, s. 6), nie dodał do pochwał łyżki dziegciu, pisząc: „Wolałbym oczywiście za przedmiot moich rozważań obrać inne, lepsze powieści tamtej epoki, cóż kiedy ich nie ma", *ibidem*, s. 29.

czyńskiej, poświęcając jej książkę[20] oraz wiele energii (także translatorskiej) wkładając w promowanie jej poezji w Stanach Zjednoczonych.

Z perspektywy XXI wieku Maria Rodziewiczówna może być postrzegana jako ogniwo łączące XIX-wieczne i XX-wieczne polskie pisarstwo kobiet. Czytana chętnie po dziś dzień, pokonała na tym polu Orzeszkową i Konopnicką, a także Nałkowską i Dąbrowską, podobnie jak wiele innych wybitnych pisarek, które interesują dziś wyłącznie badaczki i badaczy literatury. Dzięki jej prozie duch dziewiętnastowieczności przemawia do odbiorcy dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznego. Nawet jej data urodzenia – rok 1863 lub 1864, nie ma w tej sprawie zgodności – posiada wymiar symboliczny, bowiem właśnie na czasy postyczniowe przypadają w Polsce „narodziny" pisarki dwudziestowiecznej i inkubacja jej twórczego potencjału. Do Orzeszkowej i Konopnickiej zbliża Rodziewiczównę nienormatywność życia osobistego połączona z przestrzeganiem genderowej obyczajności w tworzonych dziełach – Grażyna Borkowska widzi w takiej strategii znamię kobiecej mimikry[21], charakterystycznej dla pisarek dziewiętnastowiecznych. Dziewiętnastowiecznej proweniencji jest też jej patriotyzm i poczucie misji społecznej. Ale już profesjonalne podejście do pracy twórczej oraz sukces komercyjny, okupiony wytężonym trudem pisarskim, można uznać w przypadku wszystkich trzech autorek za sygnały modernizowania się kobiet-literatek. Wprawdzie autorka *Dewajtisa* przez całe życie utrzymywała, iż swej twórczości powieściowej nie traktuje dochodowo, a pisze najzupełniej spontanicznie („jak wróbel ćwierka w chruście – a czajki zawodzą po sianożęciach"[22]), lecz – jak słusznie spostrzegła Anna Martuszewska – trudno traktować serio takie deklaracje w odniesieniu do kogoś, kto ma na koncie ponad trzydzieści książek, a w dodatku, uzupełnijmy, obsadzony został przez odbiorców i krytyków literatury w społecznej roli pisarza[23]. Odże-

---

[20] Cz. Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*. Kraków 1996. Wcześniej uhonorował także Zofię Urbanowską, nadając tomowi swoich wierszy tytuł jej książki *Gucio zaczarowany*.

[21] G. Borkowska, *Strategia mimikry. Literatura kobieca drugiej połowy XIX wieku*. W: G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*. Gdańsk 2000.

[22] M. Rodziewiczówna, *Odpowiedź na ankietę „Dlaczego poszedłem tą drogą? Spojrzenie wstecz – rzut oka w przyszłość"*. „Kurier Warszawski" 1936, nr 5, s. 40. Cyt. za: A. Martuszewska, *Jak szumi* Dewajtis*? Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny*. Kraków 1989, s. 220.

[23] Znalazło to wyraz m.in. w przyznaniu Rodziewiczównie w 1935 roku Złotego Wawrzynu Polskiej Akademii Literatury, którego pisarka, zgodnie ze swoją postawą życiową, nie przyjęła. Przyjęła natomiast dwa lata później nadany jej za zasługi na polu literatury Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski. Pierwsze odznaczenie, to odrzucone, pochodziło ze środowiska literackiego, drugim, zaakceptowanym, uhonorowała ją Ojczyzna – tak zapewne należy interpretować wymowę obu gestów.

gnywanie się przez Rodziewiczównę od „przynależności do fachu pisarskiego" miało w opinii przywoływanej badaczki źródła w niechęci do utożsamiania się z kręgiem zawodowych pisarzy i krytyków, skąd doznawała licznych napaści i przejawów lekceważenia, a także w przywiązaniu do romantycznego etosu twórcy natchnionego oraz w wyrażanym przez nią *explicite* przekonaniu, iż „współczesna jej sztuka jest chora, gdyż zagubiła ideały"[24].

Specyficzne dla Rodziewiczówny jest natomiast jej nowoczesne podejście do tzw. literatury gatunku (ang. *generic literature*), które zagwarantowało jej nieprzemijającą poczytność. Wydana pod koniec lat 80. monografia Martuszewskiej, za sprawą której twórczość tej autorki znalazła drogę do warsztatów badaczy i badaczek literatury, skupiała się głównie na charakterystyce strukturalnej, co znakomicie sprzyjało wydobywaniu powtarzalnych strategii i chwytów pisarskich stosowanych w tych powieściach. „Upraszczanie struktur", „uprawdopodabnianie baśni", stosowanie opozycji natura-kultura, schematyczne wątki miłosne i patriotyczne – wszystkie te zabiegi dawały w efekcie wysoce przewidywalną fabułę, dzięki czemu, jak pisał Miłosz: „Założenia książek Rodziewiczówny nie muszą być głośno powtarzane [...], ale ich obecność przemawia do czytelników na zasadzie dobrze wytartego, uczuciowego toru"[25]. O tym, że pisarka świadomie konstruowała swoje dzieła w zgodzie z czytelniczymi oczekiwaniami, świadczy moim zdaniem przypadek *Lata leśnych ludzi*, w którym, jak dziś powszechnie wiadomo, tożsamość płciowa trójki protagonistów o przezwiskach Rosomak, Pantera i Żuraw została „zamieniona" w stosunku do realnych pierwowzorów. Powieść oparta jest na autobiograficznych doświadczeniach autorki, która wraz z dwiema przyjaciółkami, Jadwigą Skirmunttówną i Marią Jastrzębską, postawiła w hruszowskim lesie chatę (słynne Czahary), gdzie spędzały wespół letnie miesiące, kultywując „ekologiczny", jak byśmy dziś powiedzieli, tryb życia i oddając się ulubionym przez Rodziewiczównę obserwacjom ornitologicznym. *Lato leśnych ludzi* nie miałoby jednak szans na tak wielki sukces czytelniczy, jaki stał się udziałem tej książki, gdyby jego bohaterkami były kobiety! Dzięki ich genderowej metamorfozie, której przypisywałabym mniej wymiar transgresyjny, a bardziej rynkowy, może natomiast ono do dziś pozostawać jedną z ulubionych lektur chłopięcych.

Martuszewska daleka jest jednak od sytuowania dorobku Rodziewiczówny wyłącznie w obszarze literatury popularnej. Do zdefiniowania jego specyfiki gatunkowej posłużyła jej formuła popularnej powieści społeczno-obyczajowej, o której pisze w kontekście kreacji postaci literackich: „[k]reacje te są związane [...] już nie ze strukturą powieści popularnej

---

[24] Martuszewska, *op. cit.*, s. 218-226.

[25] Miłosz, *Rodziewiczówna*, s. 30.

jako takiej, ale z wysokoartystyczną polską powieścią społeczno-obyczajową, bezpośrednią poprzedniczką powieści Rodziewiczówny"[26]. Taka powieść stała się znakiem firmowym pisarstwa kobiecego w wieku XX, a owo oscylowanie między „niskim" obiegiem popularnym a literaturą o ambicjach wysokoartystycznych uznać trzeba za jeden z istotnych wyznaczników dwudziestowiecznej twórczości literackiej kobiet *en bloc*.

Tu trzeba zaznaczyć, że inaczej widzi kwestię łącznika między dziewiętnastowiecznym i dwudziestowiecznym pisarstwem kobiet Lena Magnone. Badaczka twórczości Marii Konopnickiej posługuje się dla opisania tego zjawiska metaforą „pasa transmisyjnego" i definiuje go jako „rozciągnięty na kilkadziesiąt lat okres, w którym następuje przejście od modelu kobiecej powieści realistycznej Orzeszkowej i Zapolskiej do powieści międzywojennej spod znaku Marii Kuncewiczowej lub Anieli Gruszeckiej"[27]. W artykule porównującym opowiadania o tematyce więziennej autorstwa Konopnickiej i Nałkowskiej Magnone wysuwa inspirującą tezę, iż podobnie jak na gruncie anglosaskim, także i w polskim pisarstwie kobiet przełomu XIX i XX wieku zmiana dominanty dokonuje się w obrębie małych form prozatorskich.

> [S]ą to – pisze – [...] przede wszystkim nowele Marii Konopnickiej, ale także późne opowiadania Orzeszkowej ze zbiorów *Iskry*, *Chwile* i *Przędze*, *Szkice* Marii Komornickiej, niektóre próby Marii Jehanne Wielopolskiej (cykl miniatur *Faunessy*) oraz oczywiście modernistyczna twórczość Zofii Nałkowskiej, jej wczesne opowiadania i minipowieści. Powstałe w epoce Młodej Polski, pozostając na marginesie głównonurtowych przemian tego okresu – czyli męskich eksperymentów z powieścią oraz rozkwitu kobiecej poezji – z punktu widzenia potencjalnej feministycznej historii literatury wydają się nie do przecenienia[28].

Argumentacja Magnone jest słuszna, jeśli przyjmiemy, że to, co najważniejsze w procesie literackim, dokonuje się w jego nurcie wysokim, tam, gdzie jest miejsce na nowatorstwo formalno-tematyczne. Taka doktryna była i jest obowiązująca w polskim literaturoznawstwie i krytyce literackiej jeszcze od czasów dziewiętnastowiecznych, jednak prawdziwe życie literatury toczy się gdzie indziej, o jego dynamice decydują wybory czytelnicze, a nie opiniotwórcze głosy ekspertów. Z kobiecego wysokiego modernizmu czasów młodopolskich ocalało dla późnego dwudziestowiecznego odbiorcy niewiele lub zgoła nic. Przetrwała natomiast Zapolska.

---

[26] Martuszewska, *op. cit.*, s. 201.

[27] L. Magnone, *Spotkanie w pół drogi. O Marii Konopnickiej i Zofii Nałkowskiej (z Katharine Mansfield w tle)*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2013, nr 21 (41), s. 97.

[28] *Ibidem*.

Zapolska

Jej twórczość realizuje inny niż w przypadku Rodziewiczówny scenariusz modernizacyjny w polskim pisarstwie kobiet przełomu XIX i XX wieku. Ponadto Gabriela Zapolska rozpoczyna dość długą serię aktorek-autorek przewijających się od tamtego czasu przez naszą literaturę[29]. Sceniczna profesja, wobec której twórczość pisarska była tylko zarobkowym suplementem, dawała jej licencję na swobodę obyczajową i uwalniała od syndromu mimikry, z którym żyły dziewiętnastowieczniczki. Z jej ogromnego dorobku pozostają w żywym obiegu głównie dramaty, z nieśmiertelną *Moralnością pani Dulskiej* na czele – wciąż obecną na liście szkolnych lektur i wciąż na nowo inscenizowaną. Jako autorka sztuk teatralnych pozostaje zresztą do dziś Zapolska niedoścignionа wśród pisarek polskich, a i w ogólnym rankingu dramatopisarskim sytuuje się bardzo wysoko – Boy-Żeleński przyznawał jej miejsce tuż po Fredrze. Twórczość prozatorska Zapolskiej interesuje przede wszystkim – choć nie tylko – badaczki i badaczy spod znaku feminizmu i badań genderowych, a monograficzne studium Krystyny Kłosińskiej *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*[30]

---

[29] W Dwudziestoleciu międzywojennym była to Maria Morozowicz-Szczepkowska, a jeśli włączyć do tej kategorii także artystki kabaretowe, to mieściłyby się w niej Maria Morska i Maria Ukniewska. Po II wojnie lista się wydłuża – znajdziemy na niej m.in.: Ninę Andrycz, Lucynę Legut, Zofię Kucównę, Magdalenę Zawadzką, Joannę Szczepkowską, Krystynę Jandę. Natomiast pracę kabaretową z twórczością literacką niezrównanie udało się połączyć Stefanii Grodzieńskiej. Dziś, w erze celebryctwa i blogerstwa, coraz więcej kobiet znanych ze scen i ekranów z lepszym lub gorszym skutkiem próbuje swoich sił w rzemiośle pisarskim.

[30] K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków 1999. Zob. też: A. Chałupnik, *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska o kobiecym doświadczeniu ciała*. Warszawa 2004; I. Gubernat, *Przedsionek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*. Słupsk 1998; A. Janicka, *Małżeństwo w projekcie emancypacyjnym Gabrieli Zapolskiej*. W: *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*. Red. A. Żarnowska i A. Szwarc. Warszawa 2004, s. 297-310; A. Janicka, *Sprawa Zapolskiej: skandale i polemiki*. Białystok 2013. Z okazji 90. rocznicy śmierci pisarki Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza zorganizowało wystawę pt. „Gabriela Zapolska. Zbuntowany talent" (14 kwietnia – 17 lipca 2011 r.). W jej opisie czytamy: „Wystawa nie jest laurką wystawioną Zapolskiej. Próbujemy raczej pokazać złożoność postaci tworzącej w dwóch epokach literackich, wydobyć bogatą osobowość, ukazać różne nurty jej działalności i zainteresowań, przybliżyć niecodzienne życie artystki, obfitujące w sukcesy, porażki i upokorzenia. Pokazujemy kobietę o niezwykłym temperamencie, pełną namiętności, niepokorną indywidualistkę. Ukazujemy powieściopisarkę, zapomnianą nieco przez literaturę, aktorkę i autorkę dramatyczną, o którą rzadko upomina się teatr, felietonistkę i recenzentkę teatralną, o której słyszało niewielkie grono czytelników, krytyka sztuki i właścicielkę kolekcji malarstwa, którą zna niewielkie grono historyków sztuki", http://muzeumliteratury.pl/fin-de-siecleistka-gabriela-zapolska-z-ksiazki-i-ze-sceny/ (data dostępu: 17.07.2013).

stało się na polskim rynku publikacji akademickich wydarzeniem między innymi dlatego, że znalazło się w ścisłym gronie książek nominowanych w roku 2000 do Nagrody Nike, co było w dziejach tej nagrody precedensem. Praca ta wprowadziła do dynamicznie się rozwijającej polskiej krytyki feministycznej nową, wyrazistą dykcję. Metodologiczny patronat nad nią sprawowała francuska krytyka feministyczna z jej naczelną kategorią *écriture féminine* oraz klasyczna psychoanaliza freudowska i jej zreinterpretowana wersja sygnowana nazwiskami Lacana i Kristevej. Rekonstruując głosy krytyki współczesnej pisarstwu Zapolskiej, Kłosińska dokonała analizy owego dyskursu i wydobyła z jego retoryki obsesję „śmietnika" i „bezwstydu":

> W recenzjach rzadko opisuje się to, co przedstawione w utworach Zapolskiej, padają za to wartościujące etykietki: „gnojowisko", „pomyje", „śmietnik", konotujące świat odpadów, odchodów, ludzkich i zwierzęcych. Strefę szczególnie uprzywilejowaną przez domowe zwierzęta: świnie. [...] Odsłaniając „lubieżną samicę", „pożądliwe zwierzę ludzkie", Zapolska narusza podstawowe tabu „niewieściego wstydu"[31].

W tym miejscu trzeba otworzyć dygresję na temat fetyszyzowanej przez epoki premodernistyczne kobiecej – ściślej: dziewczęcej – ignorancji i czystości nie tylko w sprawach seksualnych. Fetyszyzowanej, gdyż utożsamiana była ona z niewinnością-dziewictwem jako atrybutem niezwykle pożądanym, którego brak w zasadzie wykluczał pannę (i jej rodzinę) z korzystnych transakcji na rynku matrymonialnym. Zgubne konsekwencje owego kultu niewinności opisywała już Mary Wollstonecraft w *Wołaniu o prawa kobiety* z 1792 roku, wykazując, iż z utrzymywanych w niewiedzy dziewcząt wyrastają głupie, leniwe i próżne kobiety, te zaś wychowują podobne sobie dzieci[32]. Dobrotliwą krytykę przesadnej kobiecej wrażliwości i szkodliwej ignorancji uprawiała na przełomie XVIII i XIX wieku Jane Austen. Jej pojętne młode bohaterki zapoczątkowały korowód dziewczęcych protagonistek, które – jak pisałam w innym miejscu – „w arcydziełach literatury powszechnej (Charlotte Brontë, George Eliot, Lew Tołstoj, Bolesław Prus, Thomas Hardy i in.) przez następne stulecie będą odbywać podróż od »stanu niewinności« do »stanu doświadczenia«, nierzadko płacąc za to wysoką cenę"[33]. Taką prota-

---

[31] Kłosińska, *op. cit.*, s. 31-32.

[32] „Umysł kobiety, która powzięła decyzję, by znaczną część swojego czasu poświęcić na pracę umysłową, a swoje uczucia wykorzystuje, by być użyteczną ludziom – jest czystszy niż umysł ignorantki, która poświęca swój czas i myśli na próżne zabawy, tylko po to, by zdobyć czyjeś serce" (M. Wollstonecraft, *Wołanie o prawa kobiety*. Przeł. E. Bodal, M. Cichoń i in. Warszawa 2011).

[33] E. Kraskowska, *Doświadczenie a płeć w literacko-filozoficznym dyskursie oświecenia i romantyzmu*. W: eadem, *Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii*. Poznań 2007, s. 63.

gonistkę, aczkolwiek wyposażoną już w dobrze rozwiniętą umiejętność autoanalizy i – często ironiczny – dystans do otoczenia, oraz jej uwieńczoną sukcesem drogę do intelektualnej i egzystencjalnej samodzielności, ukazała w powieści *The Heavenly Twins* Sarah Grand, w literaturze polskiej rodzimy jej portret wykreowała Eliza Orzeszkowa w *Pamiętniku Wacławy* z 1871 roku, a w wersji „dla dziewcząt" – Zofia Urbanowska w *Księżniczce* (1886). Parokrotnie też jej perypetie i problemy analizowała w swojej prozie Virginia Woolf (*Podróż w świat*, 1915; *Noc i dzień*, 1919).

Jednak Gabriela Zapolska wniosła do tej problematyki akcenty nowe i dla większości ówczesnych odbiorców drastyczne, oburzające, nie do przyjęcia. Jej czytelniczki dowiadywały się wszak nie tylko tego, skąd się biorą dzieci (zwłaszcza nieślubne), pobierały także lekcje wiedzy o patologiach społecznych (choroby weneryczne, prostytucja, przemoc, nędza, dzieciobójstwo i handel dziećmi itd.) i mogły utracić romantyczne złudzenia na temat miłości, małżeństwa, macierzyństwa. Zmagania dziewczęcych bohaterek z ich własną ignorancją w sprawach seksualnych – ale także np. ekonomicznych czy gospodarskich – ukazała pisarka w takich powieściach, jak *Z pamiętników młodej mężatki* (1900), *Córka Tuśki* (1904) czy *Przedpiekle* (1889), łącząc ten wątek z analizą budzącego się erotyzmu kobiecego. W pierwszym z wymienionych utworów problematyka ta rozegrana została w tonacji satyrycznej, jest on bowiem zapisem codziennych doświadczeń bohaterki kompletnie niezorientowanej w realiach życia małżeńskiego, z którego wyłania się wizerunek pary ludzi najzupełniej sobie obcych i związanych tylko złudnym kontraktem finansowym. Słodka naiwność i brak doświadczenia młodej mężatki są w tej powieści źródłem komizmu[34], ale zarazem – jako modelowe *ostranienije*, udziwnienie – wydobywają na plan pierwszy całą nędzę egzystencjalną zbudowanego na takich podstawach matrymonium. Pozostałe dwie powieści mają za bohaterki dziewczęta w wieku pokwitania, a ich tematem są dramaty adolescencji rozgrywane na tle drobnomieszczańskiego życia rodzinnego i na pensji. Pióro Zapolskiej objawia się tu w całej swojej drapieżności, zaś ponurego obrazu – czy raczej wiwisekcji – wynaturzeń obyczajowych świata filisterskiego nie łagodzi żaden zmysł komizmu.

Jest też Zapolska twórczynią charakterystycznej figury findesièclistki, która pojawia się jako postać tytułowa w powieści z 1897 roku, ale zlokali-

---

[34] Do utworu Zapolskiej nawiąże w Dwudziestoleciu międzywojennym Magdalena Samozwaniec, pisząc (przy współudziale Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej) *Kartki z pamiętnika młodej mężatki* (1926) – krótką powieść o przewrocie majowym widzianym oczami kobiety niezorientowanej w jego politycznych uwarunkowaniach. Pozostawiając głównej bohaterce jej najważniejszy atrybut, czyli ignorancję, mistrzyni satyry przemieściła jednak w sposób znaczący akcenty, dzięki czemu ostrze krytyki kieruje się przeciwko patriarchalnemu militaryzmowi.

zować ją można w wielu utworach, dziełach sztuki i realnych biografiach przełomu XIX i XX wieku, jak i przez całe następne stulecie. Bohaterka tego utworu, Helena Świeżawska, to jakby starsze i bardziej doświadczone wcielenie młodej mężatki (choć *Fin-de-siécle`istka* chronologicznie jest wcześniejsza od *Z pamiętników...*), kobieta, która odkrywszy, iż jej małżonek uprawia seks ze służącą, pogrąża się w rozlicznych „przeobrażeniach" tożsamościowych (kokietka, kochanka, dekadentka, histeryczka, medium spirytystyczne). „Przeobrażenie" to słowo-klucz tej powieści, używane przez autorkę jako formuła tytułowa kolejnych rozdziałów. W interpretacji Krystyny Kłosińskiej jest ono równoznaczne z przebraniem, z przymierzaniem kolejnych kostiumów:

> Powieść, głównie powieść XIX wieku – pisze badaczka – lubi opisywać ubrania. Szczególnie wtedy, gdy jej bohaterki żyją w świecie szwaczek, modystek, magazynów mód. Okrawając inne punkty widzenia, *Fin-de-siécle`istkę* można by z powodzeniem nazwać powieścią o ubraniu [35].

Przede wszystkim jest to jednak powieść o poszukiwaniu przez kobietę własnego ja, co stanie się węzłowym tematem dwudziestowiecznej prozy kobiecej.

Gabriela Zapolska otwiera w historii polskiego pisarstwa kobiet długą linię bezpośredniego i bezkompromisowego dyskursu o kobiecej seksualności, o realnej i symbolicznej przemocy (dwustronnej, dodajmy) w stosunkach między obiema płciami, o patologiach społeczno-kulturowych patriarchatu. I choć znana jest jej niechęć do ówczesnego feminizmu, to przecież *nolens volens* stała się autorka *Moralności pani Dulskiej* prekursorką dwudziestowiecznej polskiej literatury feministycznej, przecierając szlak między innymi Irenie Krzywickiej, Wandzie Melcer, Magdalenie Samozwaniec, Annie Świrszczyńskiej, Izabeli Filipiak, Manueli Gretkowskiej czy Hannie Samson[36].

Komornicka i Kulikowska

Oba powyższe scenariusze – Rodziewiczówny i Zapolskiej – wchodzenia w pisarską dwudziestowieczność ukazują tylko najbardziej wyraziste przebiegi tego procesu. W planie literackim pierwszy z nich znamionuje zacho-

---

[35] Kłosińska, *op. cit.*, s. 249.

[36] Częstym gestem autorek rozpoznawanych przez kręgi odbiorcze jako feministki jest odżegnywanie się od feminizmu (Zapolska, Samozwaniec, Gretkowska) oraz krytykowanie stereotypowych zachowań kobiecych (Krzywicka, Samozwaniec). Przeważnie wynika to z uproszczonego, kultywowanego przez patriarchat pojmowania feminizmu i wizerunku feministki.

wawczość, drugi odznacza się subwersywnością, jeden i drugi wszakże kończą się pomyślnie. W planie biograficznym oba natomiast opierają się na swobodnym traktowaniu obowiązujących wzorców kobiecości, w przypadku Rodziewiczówny z akcentem położonym na związki z kobietami, w przypadku Zapolskiej zaś – na niekonwencjonalne życie osobiste związane z uprawianą profesją. Istniały, rzecz jasna, jeszcze inne możliwości uzewnętrzniania się dwudziestowiecznego potencjału w twórczości autorek ukształtowanych w wieku XIX. Jedna z nich, szczególnie dramatyczna, dotyczy pisarstwa i biografii kobiet niepogodzonych z epoką, która je wydała, choć zarazem głęboko w nią uwikłanych. Sylwetki niektórych z nich przypomniała Agnieszka Baranowska w popularyzatorskiej książce *Kraj modernistycznego cierpienia*, która ukazała się w roku 1981 i była jedną z pierwszych zapowiedzi mającej za kilka lat nadejść fali kobiecych rewindykacji literackich. Bohaterkami Baranowskiej stały się Zofia Trzeszczkowska – konsekwentnie ukrywająca swoją tożsamość pod męskim pseudonimem, Kazimiera Zawistowska – zmarła najprawdopodobniej wskutek śmierci samobójczej, Maria Komornicka, Maria Iwanowska-Theresita, Ewa Łuskina i Marcelina Kulikowska, a do grona tego dołączyli jeszcze dwaj mężczyźni – Stanisław Liciński i Franciszek Pik-Mirandola. Ostatni rozdział książki poświęcony został Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jako spadkobierczyni modernistycznych poetess.

> Świadomie nie chciałam ograniczać się wyłącznie do postaci kobiet, jakkolwiek jest to moment w historii naszej literatury, w którym wkroczyły one śmiało na karty utworów, będąc zarazem heroinami, jak i autorkami – uzasadniała swoje wybory Baranowska. – Było to na pewno ewenementem w naszej literaturze. Ale Młoda Polska to nie tylko kobiety mówiące w prozie i w poezji o swojej nie zrozumianej duszy. O swych cierpieniach pisali także mężczyźni. Ich droga, mimo obowiązkowych cierpień, przebiegała inaczej. Bez nich kraj modernistycznego cierpienia nie byłby pełny[37].

Dwie z tych udręczonych młodopolanek przywołajmy w tym miejscu tytułem egzemplifikacji problemu. O Marii Komornickiej, owym cudownym dziecku epoki, tak pisał Cezary Jellenta: „Skąd się wziął ten genialny gnom w spódnicy, ta żywa puszka Pandory: szyderstw, ironii, parodii i karykatur, ta staroszlachecka, słowiańska boginka [...], paradoksalna mieszanina buty i naiwności życiowej, zgrzytliwości i słodyczy niewymownej”[38]. Decyzja

---

[37] A. Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*. Warszawa 1981, s. 12.

[38] C. Jellenta, *Zapomniana awangarda*. „Pion” 1929, nr 29, s. 2. Cyt. za B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*. Przeł. K. Długosz, B. Helbig-Mischewski, K. Pukański. Kraków 2010, s. 188-189.

o przybraniu odmieńczej tożsamości Piotra Własta kosztowała autorkę *Xięgi poezji idyllicznej* utratę wolności osobistej i niemal stuletni niebyt literacki – dopiero przełom XX i XXI wieku przywrócił ją polskiej historii literatury całą serią ważnych monografii, a jej żywot stał się dziś jedną z naszych hagiografii feministycznych[39].

Taki pośmiertny sukces nie stał się (jeszcze?) udziałem Marceliny Kulikowskiej – poetki, dramatopisarki, prozaiczki i reportażystki, a także nauczycielki i działaczki społecznej[40]. Jej dziennik intymny, pisany w latach 1895-1910 i zakończony na dziesięć dni przed samobójczą śmiercią 16 lipca 1910 roku, to bolesny w swej skrajnie depresyjnej nucie zapis konkretnych doświadczeń wewnętrznych jednostki, ale zarazem mentalny portret formacji, która śniąc o duchowej i intelektualnej potędze, nie była w stanie snów tych przekuć w czyny. Fragmenty tego dziennika – nieprzeznaczonego do publikacji – pisane są konwencjonalnie młodopolskim wierszem o nikłej wartości literackiej, interesującym wszakże jako dokument stanu świadomości twórczych ludzi epoki. Oto jego próbka:

Dziwni my ludzie, młode lata nasze,
A myśli takie smutne, takie czarne,
Ironia tylko usta nam okrasza,
Miłe są uchu melodie cmentarne,
I wśród młodości, wśród życia, wśród siły
My, ludzie dziwni, tęsknim do mogiły...

---

[39] E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*. Warszawa 1998; K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*. Katowice 2002; E. K. Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.?* Katowice 2004; I. Filipiak, *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*. Gdańsk 2006; B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini...* (pierwodruk w jęz. niemieckim pt. *Ein Mantel aus Sternenstaub. Geschlechtstransgress und Wahnsinn bei Maria Komornicka ‹Piotr Odmieniec Wlast›*. Norderstedt 2000); K. Krasuska, *Płeć i naród: Trans/lokacje. Maria Komornicka/Piotr Odmieniec Własť, Else Lasker-Schüler, Mina Loy*. Warszawa 2012. Przed tą falą publikacji książkowych ważne artykuły o życiu i twórczości Komornickiej opublikowali: A. Komornicka, *Maria Komornicka w swych listach i w mej pamięci*. „Archiwum Literackie" 1964, t. 8; S. Pigoń, *Trzy świadectwa o Marii Komornickiej*. „Archiwum Literackie" 1964, t. 8; M. Podraza-Kwiatkowska, *Tragiczna wolność: o Marii Komornickiej*. W: eadem, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*. Warszawa 1967; M. Janion, *Gdzie jest Lemańska*? W: *Odmieńcy*. Red. M. Janion i Z. Majchrowski. Gdańsk 1982 (oraz M. Janion, Gdzie *jest Lemańska? Maria Komornicka in memoriam*. W: eadem, *Kobiety i duch inności*. Warszawa 1996); R. Zimand, *Klucze do Marii P.O.W.* W: *Wojna i spokój*. Londyn 1984.

[40] Osobę i twórczość Marceliny Kulikowskiej od paru lat czynnie przypominają autorki projektu Krakowski Szlak Kobiet, oprowadzając wycieczki śladami krakowskich twórczyń, uczonych i działaczek. Zob. A. Brożkowska, *Marcelina Kulikowska. Strzał w serce*. W: *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie Emancypantek*. Red. E. Furgał. Kraków 2009. Zob. też M. Kulikowska, *Poezje*. Oprac. i wstęp A. Wydrycka. Białystok 2001.

[...]
Przed nami hasła, ludzie idą nowi
My ich łączymy, my ludzie przejściowi...[41]

Diarystyczna proza Kulikowskiej jest – również po młodopolsku – stylistycznie rozedrgana, dwubiegunowo falująca od euforii po najczarniejsze otchłanie spleenu, ekspresyjna i stylizowana. O minionej i aktualnej kondycji kobiecej na przełomie XIX i XX stulecia (20 grudnia 1903 roku we Florencji) autorka pisała:

> Artyści, twórcy, mężczyźni! Oni we wszystkich dziedzinach nauki, sztuki, oni tylko. Pokolenia kobiet przechodziły tymczasem bez śladu, żądano od nich miłości, one biernie poddawały się uczuciu, rodziły dzieci, szły przez życie jak cienie... milczące, bezbarwne cienie. Czemu tak, czemu? Wszak wierzyć nie można, że kobieta ducha nie ma, ani siły, ani twórczości w sobie. Dlaczegóż więc brak śladów wielkich czynów kobiecych? Nie pozwalano im powstawać, nie dozwalano nawet budzić się z uśpienia. Były na sen przepisy, były nakazy, i nawet nie wiedział nikt, że sen to sztuczny, że kiedyś przerwać go będzie można. Dzisiaj kobieta się budzi...[42]

Z biegiem lat solipsyzm tego dziennika nieco łagodnieje i Kulikowska notuje wiele ciekawych obserwacji na temat warsztatu literackiego, polskości i cudzoziemskości, różnicy płci, bieżących wydarzeń. Wraz z lekturą *Narodzin tragedii*, *Ecce homo* i *Zaratustry* rozpoznaje w sobie nietzscheanistkę: „Pomiędzy moim a Nietzschego umysłem zachodzi tak nadzwyczajne podobieństwo, że ze zgrozą zapytuję siebie, czyliż i koniec jednaki już, owo szaleństwo, dręczące krytyka krytyków na schyłku życia?" (22 lutego 1908 roku)[43].

Zarówno Komornicka, jak i Kulikowska miały dość talentu, wykształcenia, wrażliwości i świadomości warsztatowej, by wnieść do literatury polskiej u progu XX wieku nowe kobiece głosy, nowe podmiotowości. Jednak epoka, w której przyszło im rozpoczynać kariery i która uformowała ich umysłowości, niczym Saturn pożarła w końcu swoje córki. Następne stulecie zdecydowanie lepiej przyjęło twórczość autorek, które ukształtował dziewiętnastowieczny realizm i naturalizm, aniżeli tych, które – przy całym potencjale wywrotowym tego okresu – zrodziła Młoda Polska.

---

[41] M. Kulikowska, *Z dziejów duszy*. Przedm. H. Witkowska. Kraków 1911, s. 11. Książka zdigitalizowana w zasobach Polskiej Biblioteki Internetowej, http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=40741&s=1.

[42] *Ibidem*, s. 32.

[43] *Ibidem*, s. 132. O polskich pisarkach przełomu XIX i XX wieku zainspirowanych myślą Nietzschego pisała G. Borkowska, zaliczając do nich m.in. Zofię Nałkowską, Marię Jehanne Wielopolską, Marię Komornicką, ale także Elizę Orzeszkową (G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996, s. 211-222).

Dwa męskie głosy o Nowej Kobiecie

Pojawienie się pod koniec XIX wieku w kulturze polskiej nowych wzorców kobiecości i nowych tendencji w pisarstwie kobiet[44] musiało wywołać niepokój i potrzebę reakcji ze strony kręgów konserwatywnych. Autorem szczególnie zainteresowanym tą problematyką był Teodor Jeske-Choiński i to w jego broszurze zatytułowanej *Nowoczesna kobieta* (1917) – napisanej przezeń w wieku już mocno podeszłym – znaleźć można trafną i syntetycznie przedstawioną analizę czynników, które spowodowały owe niepożądane z tradycjonalistycznego punktu widzenia zmiany. Gdyby zawiesić negatywną aksjologię wywodu Jeske-Choińskiego, początkowe fragmenty jego tekstu stanowiłyby najzupełniej poprawne rozpoznanie etiologii nowoczesnej polskiej kobiety i pisarki:

> Zaczęło się to u nas w Polsce około roku 1870 mniej więcej.
>
> Rok 1863 zamknął naszą barwną epopeę rycerską, szlachecką, a otworzył szary dramat walki o byt z jej materialistycznymi dążeniami, celami i poglądami.
>
> Uwłaszczenie włościan w Królestwie Polski wypłoszyło z licznych „białych dworków" beztroskę o swobodne jutro; zbrojne powstanie przetrzebiło młode pokolenie męskie (polegli na polach bitew, zesłani na Sybir); odjęcie urzędów ludności polskiej pozbawiło tysiące ojców możności zabezpieczenia losów ich córek.
>
> [...] Gdyby Anglia nie miała ponad miliona starych panien, nie byłoby sufrażystek. Gdyby nagły przewrót ekonomiczny po roku 1863 nie wyrzucił w naszym kraju kilku tysięcy panien z brutalnością katastrofy z utartych przez tradycję kolei i nie zmusił do samodzielnej walki o byt, o prawo do życia, nie mielibyśmy tzw. emancypacji. Pomógł jej nasz pozytywizm, jej gorliwy rzecznik, wzmocniwszy się doktryną ewolucyjną.
>
> [...] Przyszedł modernizm literacki, przyszedł socjalizm, przyszła anarchia rewolucyjna, rozszerzając program feminizmu.
>
> Z tych wszystkich pierwiastków (emancypacja, feminizm, modernizm, socjalizm, rewolucja), zmieszanych w jedną miksturę, wytworzył się typ naszej nowej, postępowej kobiety[45].

Czarnym charakterem filipiki Jeske-Choińskiego jest „bojowo usposobiona feministka", zwłaszcza taka, którą pisarz określa mianem „rezonerki",

---

[44] Szerzej o reakcji krytyki literackiej na pisarstwo kobiet w ostatnich dekadach XIX i pierwszych dekadach XX wieku zob. Kłosińska, *op. cit*. (rozdz. pt. „Kobieta autorka") i Kraskowska, *Piórem niewieścim...* (rozdz. pt. „Pióra niewieście. Krytycy o prozie kobiecej międzywojnia").

[45] T. Jeske-Choiński, *Nowoczesna kobieta*. Warszawa 1917, s. 5-30 [pisownia zmodernizowana – EK]. Publikacja zdigitalizowana w zasobach Polskiej Biblioteki Internetowej, www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=30081.

a uosabia ją dlań publicystka i działaczka społeczna Iza Moszczeńska. Od rezonerki odróżnia on typ feministki „odważniejszej", zaangażowanej w rewolucję 1905 roku i płacącej za swą działalność więzieniem bądź katorgą. Owe „tchórzliwsze rezonerki feminizmu", wśród których osobną grupę stanowią „żydówki oświecone": „[...] zdeprawowały, zdemoralizowały swoją »nową mądrością« tysiące młodych dziewcząt, przygotowały razem z modernizmem literackim grunt dla kultu ciała, dla bezwstydnej pornografii w literaturze i grzesznej swobody w życiu, w rodzinie i poza nią"[46]. Niebagatelną rolę w tym procesie odegrała zaś „literatura niewieścia" przełomu XIX i XX wieku ze swoim kultem kobiety niezależnej, apoteozą „wolnej miłości", mizoandryzmem i krytyką małżeństwa. Ze zgrozą pisze autor *Kobiet Rewolucji Francuskiej*:

> Mężczyznę zadziwia przede wszystkim w tej literaturze niewieściej wybór tematów i sposób ich opracowania. [...] Z całą swobodą malują, odtwarzają autorki sceny najdrażliwsze, odsłaniają tajemnice fizjologii i patologii seksualnej. Nie tylko odtwarzają, lecz lubują się nimi. A czynią to nawet panny[47].

Na liście pisarek zaliczonych przez Jeske-Choińskiego do tego nurtu znalazło się nazwisko Zapolskiej i jej książka *O czym się nie mówi* oraz cztery inne autorki, których twórczość nie wytrzymała próby czasu i dziś pozostaje całkowicie nieznana: Helena Orlicz-Garlikowska, Eugenia Żmijewska, Emma Jeleńska i Alicja Szamota[48]. Tym, co w ich powieściach budzi największy sprzeciw sędziwego konserwatysty, jest – poza sferą fizjologiczno-seksualną – ukazywanie mężczyzny jako tyrana, a małżeństwa jako kobiecej niewoli, podczas gdy jego zdaniem: „[m]ałżeństwo wyzwala kobietę, wprowadza ją w świat, daje jej swobodę ruchów, z której pannie nie wolno korzystać. Raczej mężczyzna miałby prawo utyskiwać na »niewolę« małżeństwa, jeśli mu bowiem dużo wolno przed ślubem, a po ślubie bardzo niewiele, najczęściej tylko pracować, harować, troskać się od świtu do nocy. [...] Legalne małżeństwo zapewnia jeszcze kobiecie spokojną, szanowaną starość"[49]. Co ciekawe, na liście Choińskiego zabrakło Zofii Nałkowskiej, która w swej wczesnej,

---

[46] *Ibidem*, s. 32.

[47] *Ibidem*, s. 40.

[48] Warto wszakże odnotować, że np. powieści Emmy Jeleńskiej ukazały się w wersji zdigitalizowanej w serii „Białe kruki na e-booki" obok wielu innych zapomnianych bestsellerów literatury popularnej i literatury młodzieżowej z pierwszych dekad XX wieku. Powieść Alicji Szamoty pt. *Orły* (1911) uznał Jeske-Choiński za najbardziej reprezentatywny przykład narracji o nowoczesnej kobiecie. Jej bohaterka bezskutecznie próbuje pogodzić w swoim życiu tradycyjne role żony i matki z nowoczesnym dążeniem kobiety do zdobycia wyższego wykształcenia, pracy i osobistej niezależności, decydując się w końcu na opuszczenie rodziny.

[49] Jeske-Choiński, *op. cit.*, s. 47.

findesièclowej prozie i w słynnym wystąpieniu na Zjeździe Kobiet w 1907 roku upominała się właśnie o zniesienie podwójnych standardów moralnych i o prawo kobiety (zwłaszcza młodej) do rozporządzania swoim ciałem. Według Anety Górnickiej-Boratyńskiej:

> Najbardziej konkretnym postulatem emancypacyjnym Nałkowskiej jest, co charakterystyczne dla findesièclowego modelu „Nowej Kobiety", wolność obyczajowa – uwolnienie kobiecego ciała od presji nakazów i zakazów. Wolność kobiety to dla autorki *Granicy* – wolność jej ciała. Widząc porażkę kobiety w rywalizacji z mężczyznami, w świecie zewnętrznym Nałkowska proponuje ucieczkę i rezygnację; w odpowiedzi na niszczący, jej zdaniem, kobiety antynarcystyczny wzorzec poświęcenia i służenia innym projektuje postawę egocentryzmu i uwielbienia siebie[50].

Z perspektywy XXI wieku argumenty autora *Nowoczesnej kobiety* okazują się dla dyskursu antyfeministycznego ponadczasowe – brzmią przecież i dzisiaj znajomo – mając swoje źródło przede wszystkim w osłabieniu dominującej pozycji mężczyzny w patriarchacie. Choiński nie neguje potrzeby opieki ustawowej, prawa do własnego majątku i do odpowiedniej pracy dla kobiet, bulwersują go głównie zmiany w obyczajowości spowodowane ich wyzwoleniem seksualnym i podmiotowym. Jest pod tym względem skrajnie różny od innego ówczesnego znawcy kwestii kobiecej, Juliusza Kadena-Bandrowskiego, który kilkanaście lat później w cyklu odczytów zatytułowanych zbiorczo *Pióro, miłość, kobieta* (wygłaszanych w różnych miastach w roku 1930, opublikowanych w formie książkowej rok później) głosił, iż właśnie swoboda seksualna, utożsamiana przezeń z naturalnością i przeciwstawiana kulturowej sztuczności, jest tym czynnikiem, który w sposób pozytywny wyróżnia kobiety nowoczesne. Jak napisałam w innym miejscu, jego walka o Nową Kobietę „jest w istocie wyrazem nostalgicznej męskiej tęsknoty za kobietą »naturalną«, pierwotną w jej instynkcie przetrwania, istniejącą po to, by wraz z męskością, będąc męskości tej dopełnieniem, tworzyć idealną, utopijną »pełnię«"[51].

Obu pisarzy zbliża natomiast to, iż na kobietę nowoczesną patrzą wyłącznie poprzez jej relacje ze światem mężczyzn, nie dostrzegając faktu, iż w historycznym projekcie nowokobiecości zasadniczy punkt stanowiła – wcielana w życie m.in. przez Rodziewiczównę – idea wspólnoty kobiet, alternatywnej kobiecej przestrzeni i kultury, wzajemnego pomagania sobie i budzenia prokobiecej świadomości, tworzenia grup wsparcia i struktur

---

[50] A. Górnicka-Boratyńska, *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863-1939)*. Izabelin 2003, s. 180-181.

[51] Kraskowska, *Juliusza Kadena-Bandrowskiego walka o Nową Kobietę*, s. 164.

samokształcenia, słowem tego, co feminizm drugofalowy wiele lat później określi mianem siostrzeństwa (*sisterhood*). W tym miejscu warto przypomnieć, jak ideę tę wyraziła Virginia Woolf we *Własnym pokoju* (1929), w sławetnym fragmencie o tym, że „Chloe lubiła Oliwię":

> „Chloe lubiła Oliwię". Przeczytałam raz jeszcze te słowa i nagle dotarło do mnie, jak wielka to była zmiana. Chloe lubiła Oliwię po raz pierwszy, być może, w dziejach literatury. […] I spróbowałam sobie przypomnieć choćby jeden przypadek z całej mojej czytelniczej kariery, gdzie dwie kobiety przedstawiono by jako przyjaciółki. […] Są oczywiście powiernice u Racine'a i w tragediach greckich. Od czasu do czasu zdarzają się matki i córki. Prawie zawsze jednak pokazuje się je przede wszystkim w relacjach z płcią przeciwną. Tymczasem stanowią tylko niewielką cząstkę kobiecego życia; i jakże mało może o tym wiedzieć mężczyzna, który zawsze spogląda przez czarne lub różowe okulary, jakie kładzie mu na nosie jego własna płeć[52].

Publicystyczne ekspertyzy obu pisarzy dotyczące wykształcania się nowego typu kobiety skupiają się na jego polskim wariancie i jego historyczno-kulturowych determinantach. Proces ten miał wszakże w świecie zachodnim skalę globalną, wszędzie w Europie i w Ameryce Północnej (a także np. na Dalekim Wschodzie[53], w Australii i Nowej Zelandii) dokonywała się rewolucja w kształceniu dziewcząt i młodych kobiet, wszędzie też poszerzały się ich przestrzenie zawodowe oraz dostęp do szeroko rozumianej sfery publicznej[54], wszędzie wreszcie następowała liberalizacja obyczajowa i konsekwentne, acz powolne uzyskiwanie pełnych praw obywatelskich. Polityczno-społeczne bodźce tych zmian miały charakter lokalny i tym samym specyficzny dla różnych nacji – w Polsce był to upadek powstania styczniowego, kryzys kultury szlacheckiej i odzyskanie niepodległości, w Niemczech klęska wojenna i powstanie Republiki Weimarskiej[55], w Rosji kryzys i upa-

---

[52] V. Woolf, *Własny pokój*. Przeł. A. Graff, wstęp I. Filipiak. Warszawa 1997, s. 102-103.

[53] „»Nowa Kobieta« pojawiła się nie tylko w Wielkiej Brytanii i w Europie kontynentalnej [...] czy jako zjawisko transatlantyckie. W istocie był to fenomen o znacznie szerszym zasięgu, występujący prawie w tym samym czasie, co na Zachodzie, także na Wschodzie, w Japonii, Korei i w Chinach [...]. I chociaż wpływ Zachodu był tu niewątpliwie silny, to przecież [wschodnia Nowa Kobieta – EK] nie stanowiła li tylko kopii swego zachodniego odpowiednika, lecz przejawiała cechy specyficzne, uwarunkowane właściwymi jej kontekstami historycznymi" (M. Kazue, *The New Woman in Japan. Radicalism and ambivalence toward love and sex*. W: *New Woman Hybridities...*, s. 205).

[54] Nie tylko w wymiarze socjo-politycznym (np. działalność w ugrupowaniach rewolucyjnych, w spółdzielniach, zrzeszeniach, związkach zawodowych), ale ogólnie w przestrzeni pozadomowej, miejskiej (ulice, parki, kawiarnie, kina, teatry i kabarety, sklepy, bazary, obiekty sportowe, rekreacyjne itp.).

[55] Jak pisze niemiecka badaczka, Ingrid Sharp: „O ile w Ameryce i w Anglii Nowa Kobieta kojarzona jest głównie z latami 90. XIX wieku, to w Niemczech, podobnie jak w Irlandii, był to

dek caratu, rewolucja 1905 roku i rewolucja bolszewicka, w świecie anglosaskim zmierzch epoki wiktoriańskiej. Jednak w perspektywie długiego trwania zmiany te wiązały się z trzema cywilizacyjnymi czynnikami, które wpłynęły na sytuację kobiet niezależnie od konkretnego miejsca i momentu, to jest z uprzemysłowieniem, urbanizacją i rozwojem kultury konsumpcyjnej Zachodu. Mając w pamięci zarówno to globalne długie trwanie, jak i właściwe różnym kulturom narodowym przebiegi nowoczesności, w kolejnych rozdziałach zajmować się będziemy dziejami polskiej pisarki dwudziestowiecznej z całym bogactwem jej doświadczeń życiowych, twórczych sukcesów i niepowodzeń.

---

fenomen głównie lat 20. wieku XX" (I. Sharp, *Riding the tiger. Ambivalent images of the New Woman in the popular press of the Weimar Republic*. W: *New Woman Hybridities...*, s. 118).

Powieść o kobiecym dojrzewaniu

Magdalena Bednarek

Doświadczenie dojrzewania znalazło literacką formę w XVIII wieku i przyjęło postać powieści rozwojowej lub jednej z jej odmian[1], a męski protagonista tak mocno zaważył na jej kształcie, że istnienie i/lub wartość jej kobiecego odpowiednika negowano, twierdząc, że nie jest on wart uwagi, jako że dotyczy miłości i małżeństwa[2]. Równocześnie jednak nie sposób zignorować poczynionej z perspektywy psychologicznej przez Stefana Baleya obserwacji, że dla dziewcząt doświadczenie dojrzałości jest ściśle złączone z odkryciem własnej płciowości[3]. O tym, że ta podstawowa autoidentyfikacja warunkuje przebieg i zwieńczenie kolejnych wtajemniczeń – społecznych i symbolicznych – świadczą nie tylko prace psychologiczne (np. Baleya), ale i psychoanalityczne (Z. Freud, C. G. Jung) oraz antropologiczne (M. Mead,

---

[1] Zob. B. Hadaczek, *Polska powieść rozwojowa w dwudziestoleciu międzywojennym*. Szczecin 1985, s. 9: „powieść rozwojowa (*Entwicklungsroman*) jako odmiana powieściowa jest nadrzędna w stosunku do powieści edukacyjnej (*Bildungsroman*) i powieści pedagogicznej (*Erziehungsroman*), a także powieści antyedukacyjnej". Inną hierarchię pojęć ustanawia I. Levittoux, dla której *Bildungsroman*, *Entwicklungsroman* oraz *Erziehungsroman* są odmianami powieści o dojrzewaniu. Mimo popularności tej kategorii badawczej w polskim literaturoznawstwie, szczególnie w ostatnich trzydziestu latach, badaczka uważa, że na gruncie polskim „p. o d. nie rozwinęła się do tego stopnia, aby można było mówić o odmianie gatunkowej", I. Levittoux, *Powieść o dojrzewaniu*, [hasło]. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska. Kraków 2006, s. 577. Por. też hasła: Z. Żygulskiego *Bildungsroman* oraz J. Jabłkowskiej *Entwicklungsroman*, *Erziehungsroman* w tymże słowniku.

[2] Hadaczek, *op. cit.*, s. 17; Levittoux, *op. cit.*, s. 576. O konstytutywnej dla gatunku roli męskiego bohatera zob. też Ch. Rishoi, *From Girl to a Woman. American Women's Coming-of-Age Narratives*. New York 2003, s. 59.

[3] S. Baley, *Psychologia wieku dojrzewania*. Lwów–Warszawa 1931, s. 177.

A. van Gennep) i religioznawcze (M. Eliade)[4]. Dojrzałość w tym świetle nie jest bynajmniej równoznaczna z biologiczną jedynie dorosłością osiąganą wraz z końcem adolescencji; oznacza raczej odnalezienie własnego miejsca we wspólnocie społecznej i symbolicznej, ściśle związanego z płcią społeczno-kulturową, obojętnie, czy jest ona uświadomiona (jak w badaniach Beyle'a dotyczących tożsamości dziewcząt), czy nie.

O ile samo osiągnięcie dojrzałości było kobietom – w ramach różnych systemów wartości – dostępne, o tyle jednak pojawienie się kobiecej powieści o dojrzewaniu jest ściśle związane z uwarunkowaniami historycznymi: „gdy kulturowe i społeczne struktury zaczęły wspierać kobiecą potrzebę niezależności, wejścia w świat, zaangażowanie zawodowe, odkrywanie siebie i samorealizację, bohaterka fikcji zaczęła odzwierciedlać te zmiany"[5], pisała Esther Kleinbord Labovitz. Nic więc dziwnego, że na gruncie polskim powieść o kobiecym dojrzewaniu pojawiła się w Dwudziestoleciu międzywojennym, gdy – jak stwierdziła Hanna Kirchner – pisarki „współtworzyły kulturę narodową w zakresie dotąd niespotykanym, sięgając po wszystkie obszary życia zbiorowego i wypowiadając się o nich z kompetencją i autorytetem duchowych przewodników narodu"[6]. Stało się to możliwe dzięki szeregowi przemian instytucjonalnych i światopoglądowych, w wyniku których kobiety przestały być zakładniczkami narodowej sprawy i ojcowsko-mężowskiego domu, warunki prawne umożliwiały im bowiem większy udział w życiu publicznym, samodzielność ekonomiczną, a także dostęp do edukacji[7].

Temat kobiecego dojrzewania nie jest w literaturze polskiej odkryciem dwudziestowiecznej prozy pisanej przez kobiety, bo jego początków szukać należy w *Podolance* Michała Dymitra Krajewskiego z 1784 roku, a doniosłe znaczenie ma *Pamiątka po dobrej matce* Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, opublikowana w 1819 roku. Jednak istotnym i zauważalnym stał się on za sprawą jednej książki – *Pierwszej krwi* (1930)[8]. Zasługa Ireny Krzywickiej

---

[4] Zob. S. Freud, *Życie seksualne*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 1999; C. G. Jung, *O rozwoju osobowości*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 2009; M. Mead, T*rzy studia*. Wstęp F. Boas. Przeł. E. Życieńska. Warszawa 1986**;** A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*. Przeł. B. Biały. Wstęp. J. Tokarska-Bakir. Warszawa 2006; M. Eliade, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*. Przeł. K. Kocjan. Kraków 1997.

[5] E. Kleinbord Labovitz, *The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century. Dorothy Richardson, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf*. New York 1988, s. 7.

[6] H. Kirchner, *Pisarki międzywojennego dwudziestolecia*. W: *Kobieta i kultura*. Red. A. Żarnowska, A. Szwarc. Warszawa 1996, s. 55.

[7] A. Titkow, *Kobiety pod presją? Proces kształtowania się tożsamości*. W: *Co to znaczy być kobietą w Polsce*. Red. A. Titkow, H. Domański. Warszawa 1995, s. 24-29.

[8] Por. H. Samson, *Kobieta przeciw*. W: I. Krzywicka, *Pierwsza krew*. Warszawa 2008, s. 9.

polega nie tylko na uczynieniu centralnym problemem utworu kobiecej inicjacji, ale także na jego konsekwentnym odczarowaniu (choć palma pierwszeństwa w tej dziedzinie należy się Gabrieli Zapolskiej jako autorce *Przedpiekla* z 1889 roku). Fakt wcześniejszego pojawienia się utworu Zapolskiej nie niweluje przełomowego charakteru *Pierwszej krwi*, w której – co zgodnie zauważają interpretatorki tej powieści[9] – bezpruderyjnie opisane dojrzewanie seksualne czyni późne dzieciństwo i wczesną młodość okresem nie zawsze uświadamianych pragnień, frustracji i upokorzeń, odbierając dorastającym chłopcom i dziewczętom nimb niewinności[10].

Pierwsza krew, pierwsze dziecko, pierwsza praca

Na uwagę zasługuje fakt, że inicjacja Jasi podręcznikowo niemal realizuje kobiecy ryt przejścia opisany przez Mircea Eliadego: „[…] zawiera [on] szereg objawień dotyczących tajemnego znaczenia pozornie »naturalnego« zjawiska: widzialnego znaku ich seksualnej dojrzałości”[11]:

> Jasia przemierzała w krótkiej chwili całą przestrzeń nieszczęścia, do jakiego była zdolna. […] Ciało pochłonęło całą jej uwagę, nie myśli, ale całe czucie. Mdlący, tępy ból tkwił w brzuchu. Nogi chwilami drgały z lekka, jakby przebiegał przez nie prąd elektryczny. Co pewien czas ciepła fala napływała między uda i serce zamierało, jakby uchodziło z niego życie.
>
> […] Skłócone myśli, zmącone strachy wypływały powoli z ciała. Wszystkie bolesne przed chwilą sprawy stały się obojętne wobec tego ważnego i nieznanego jeszcze, co się działo w jej ciele. Poważnie wsłuchiwała się w siebie, walczyła z bólem i chwilami wyobrażała sobie, że rodzi dziecko.
>
> Też będzie wtedy sama wobec tego, co się spełni, i też nikt jej nie pomoże[12].

Inicjacja odbywa się nocą w zamkniętej przestrzeni, w samotności (także emocjonalnej), towarzyszą jej mieszane uczucia: od wstrętu po uniesienie. Chociaż Eliade zauważył, że dziewczęce ryty przejścia pozbawione są za-

---

[9] Tytułowa pierwsza, menstruacyjna krew wzbudziła najwięcej zainteresowania badaczek; A. Araszkiewicz zwracała uwagę na jej pozytywny wymiar, równoznaczna jest ona bowiem z kobiecą kreatywnością i żywotnością, realizującą się dosłownie w zapowiadanym macierzyństwie, a metaforycznie – w twórczości. Por. A. Araszkiewicz, *Inna inicjacja. O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej*. W: *Ciało, płeć, literatura*. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin. Red. T. Korsak, M. Hornung, M. Jędrzejczak. Warszawa 2001, s. 244-245.

[10] *Ibidem*, s. 245-249; Samson, *op. cit.*, s. 8-9; U. Chowaniec, (*O*)*powieść Krzywickiej*. W: Krzywicka, *op. cit.*, s. 129.

[11] Eliade, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne*, s. 72.

[12] Krzywicka, *op. cit.*, s. 103-104.

zwyczaj prób polegających na znoszeniu cierpienia fizycznego, opis odczuć Jasi jednoznacznie wskazuje, że naturalne doświadczenie miesiączkowania dostarcza go z naddatkiem[13]. Symboliczny charakter dokonującej się wówczas przemiany bardziej widoczny jest w *Wędrówce Joanny* Ewy Szelburg-Zarembiny (1935), gdzie czas pierwszej menstruacji przypada na tajemniczą, zagrażającą życiu chorobę, w trakcie której tytułowa bohaterka zostaje odseparowana w komórce służącej do przechowywania czekającej na wypranie bielizny, co obrazuje dokonującą się w rycie przejścia symboliczną śmierć dziecka, ale także oczyszczenie ze spraw ziemskich[14]. Szelburg-Zarembina pełniej niż Krzywicka wyzyskuje motyw narodzin nowego człowieka: osiągnięcie biologicznej dojrzałości otwiera okres molestowania seksualnego i drwin ze strony wuja, inicjacja społeczna oznacza nałożenie dorosłych, kobiecych obowiązków gospodarskich, a wiedza tajemna to świadomość otaczającej ją hipokryzji, w czym dostrzec można przebudzenie sumienia – początek inicjacji w *sacrum*. Ten ostatni wymiar wtajemniczenia jest jedynym pozytywnym, jakiego Joanna doświadcza.

Bohaterka wykreowana przez Krzywicką obdarzona jest świadomością, że pierwsza krew to dopiero początkowe stadium inicjacji – kolejnym będzie ciąża i poród: „Misterium porodu, to znaczy odkrycie przez kobietę, że jest twórcza na płaszczyźnie życia, stanowi doświadczenie religijne nieprzetłumaczalne na terminy doświadczenia męskiego”[15], pisał Eliade. Taki przebieg inicjacji pojawia się także w powieści Szelburg-Zarembiny oraz w *Strachach* Marii Ukniewskiej z 1938 roku. Oba te utwory przedstawiają, w przeciwieństwie do *Pierwszej krwi*, cały schemat inicjacji, kulminacją fabularną czyniąc poród właśnie. W *Wędrówce Joanny* inicjacja jest aktem świadomego i niezbędnego poświęcenia części upragnionej swobody osobistej na rzecz umocnienia alternatywnego, idealnego mikrokosmosu tworzonego wraz z mężem. Dopiero narodziny pierworodnej wiążą małżonków na stałe, dając początek nowemu, lepszemu światu i zarazem, jak wszystkie ryty przejścia, odtwarzając święty, mityczny początek[16]. Poród jawi się jako indywidualna inicjacja kobiety w porządek nie tylko egzystencjalny, ale i kosmiczny – jest

---

[13] Zob. M. Eliade, *Mity, sny i misteria*. Przeł. K. Kocjan. Warszawa 1999, s. 256-257.

[14] Zob. idem, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne*, s. 10.

[15] Zob. Eliade, *Mity, sny i misteria*, s. 261. K. Horney zauważyła z kolei, że zdolność kobiet do wydawania na świat nowego życia stanowi obiekt nieprzezwyciężalnej zazdrości mężczyzn, zob. eadem, *Psychologia kobiety*. Przeł. J. Majewski. Wstęp. M. Chałubiński. Poznań 1997, s. 31-32; por. B. Bettelheim, *Rany symboliczne. Rytuały inicjacji i zazdrość męska*. Warszawa 1989, s. 7 oraz U. Chowaniec, *W poszukiwaniu kobiety. O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej*. Kraków 2006, s. 93.

[16] M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 1999, s. 137-142, zob. także S. Żak, *Proza narracyjna Ewy Szelburg-Zarembiny*. Bydgoszcz 1990, s. 52-53.

manifestacyjnym tryumfem nad światem zewnętrznym, społecznym i jego fałszywymi wartościami, w czym dostrzec można symbol restytucji raju[17]. Porządek biologiczny, egzystencjalny i sakralny splatają się w tym akcie, wieńcząc wszystkie trzy aspekty inicjacji: płciowy, społeczny i symboliczny. W *Strachach* finałowa scena ma całkowicie odmienny charakter: choć poród jest wydarzeniem nie mniej granicznym, co podkreślają wizję zmarłych przychodzących do położnicy, wiąże się z ambiwalentnymi emocjami, łącznie z początkowym odrzuceniem dziecka. W przypadku Teresy wyznaczone narodzinami syna zakończenie rytu przejścia oznacza śmierć społeczną: rezygnację z kariery scenicznej i skazanie na złotą klatkę domowego ogniska.

Symbolika dojrzewania kobiecego w omawianych powieściach koncentruje się na doświadczeniach cielesności i seksualności, nie oznacza to jednak, by problematyka ta wypierała inne aspekty inicjacji, podkreśla raczej ich zdeterminowanie przez płeć, co bardzo dobrze widać w finałowej scenie *Pierwszej krwi*, gdy troje bohaterów roi plany o przekroczeniu granic narzuconych im przez rodziców, społeczeństwo, kulturę. Głos mają jednak tylko Adam i Krzyś – Jasia w tej pierwszej, dorosłej dyspucie nie uczestniczy, przysłuchuje się jej zza płotu. Ten rodzaj wykluczenia mniej symbolicznie, ale za to dobitniej przedstawiła Pola Gojawiczyńska w *Dziewczętach z Nowolipek* z roku 1935, łącząc, o czym pisała Adela Pryszczewska-Kozołub, determinizm biologiczny i społeczny w opisie dojrzewania dziewcząt[18].

Adolescencja kończy się dla wszystkich bohaterek powieści Gojawiczyńskiej klęską, doświadczeniem uprzedmiotowienia własnego ciała, z którym pierwsza zmierzyła się najzdolniejsza i obdarzona największą szansą na udane wkroczenie w dorosłość Franka:

> – Nie mogę, nie mogę! Nie będę zdawać! Już nie mogę. – Patrzą ze zgrozą na czerwone piętna, ślady ukąszeń na szyi, na poszarpaną bluzkę, na sine plamy rozlane szeroko na piersiach, na Franię tak strasznie jakoś zaciętą, sponiewieraną – i poczynają płakać w milczeniu, ukradkiem nad nią, nad sobą, nad sobą…[19].

Redukcja osoby do obiektu seksualnego spowodowana jest tym, że biologiczne dojrzewanie dziewcząt pozbawione zostało wymiaru *sacrum* – a tym samym przestało mieć charakter inicjacji. Tajemnice własnej płci pozostają dla bohaterek Gojawiczyńskiej zakryte, nie dostrzegają one związku między miłością a pożądaniem, menstruacją a ciążą; każdy z tych stanów więzi je w pułapce ciała i nałożonych na nie normach społeczno-obycza-

---

[17] Powrót do raju stanowi jeden z lejtmotywów prozy Szelburg-Zarembiny, zob. Żak, *op. cit.*, s. 64-65.

[18] A. Pryszczewska-Kozołub, *Pisarstwo Poli Gojawiczyńskiej*. Warszawa 1980, s. 94-96.

[19] P. Gojawiczyńska, *Dziewczęta z Nowolipek*. Warszawa 1976, s. 169.

jowych. Mimo obecności matek dziewczęta pozbawione są opieki, przewodnictwa i pomocy starszych, bardziej doświadczonych kobiet, same dla siebie w tej dziedzinie także nie stanowiąc oparcia – i one przyjmują bowiem zmowę milczenia swych matek na temat spraw płci, dojrzewają obok siebie, ale nie razem, co najlepiej uwidacznia bliźniacza, tragiczna historia sióstr Raczyńskich: ich romansów, ciąż i aborcji.

Gojawiczyńska wybrała odmienną drogę niż Krzywicka, konfrontując dziewczęcą i chłopięcą adolescencję, ukazując odmiany tego samego, fatalnego kobiecego losu i zarazem zwracając uwagę na doniosłość siostrzanych związków. Choć dziewczęta z Nowolipek nie mogą nawzajem sobie pomóc, wspólnota doświadczeń i wyrosła na jej gruncie przyjaźń jest jedną z niewielu bezsprzecznie pozytywnych wartości w ich życiu[20]. Motyw siostrzeństwa wykorzystała także Ukniewska, nadając mu formę równoległego, ale odmiennego dojrzewania dwóch dziewcząt. W *Strachach* ponurym rewersem historii Teresy jest los jej przyjaciółki: dziewczyny dzielą fascynację tańcem, razem mierzą się z trudnościami kabaretowego życia, przeżywają wielką, pierwszą miłość, razem też próbują stawić czoło największemu stygmatyzującemu społecznie, psychicznie i prawnie zagrożeniu: ciąży i aborcji dokonanej przez Linkę. Dziewczyny, rozłączone samobójczą śmiercią tej ostatniej, trwają jednak w swoistej wspólnocie: zmarła nawiedza Teresę, uosabiając jej alternatywny los i stając się jednym z tytułowych strachów, czyli wizji tego, jak kończą młode kobiety, które nie podporządkowały się normom społeczno-obyczajowym. Inne powieści (*Anielcia i życie* Boguszewskiej, *Praca i miłość* Dąbrowolskiej, *Wędrówka Joanny* Szelburg-Zarembiny) pokazują bohaterki dojrzewające w rówieśniczej samotności, wszystkim jednak towarzyszą mniej (u Krzywickiej i Boguszewskiej) lub bardziej (u Szelburg-Zarembiny i Ukniewskiej) ambiwalentne postaci dojrzałych kobiet, symbolizujące mistrzynie wtajemniczenia w społecznościach pierwotnych[21].

Gojawiczyńskiej udało się także pokazać inny wymiar kobiecej inicjacji – społeczny, związany z emancypacyjną (tak klasowo, jak i genderowo) funkcją edukacji i pracy. I to wtajemniczenie pozostaje jednak niedokonane: nauka kończy się rozbudzeniem nadziei, pokazaniem lepszego, ciekawszego

---

[20] Na podłoże autobiograficzne tego przekonania zwracała uwagę Pryszczewska-Kozołub (zob. eadem, *Pisarstwo Poli Gojawiczyńskiej*, s. 85). Znaczenie wizji siostrzeństwa u Gojawiczyńskiej podkreśla B. Darska, zob. eadem, *Przyjaźń dziewczęca – przyjaźń kobieca, czyli ślady „dziewcząt z Nowolipek" w prozie najnowszej (Pola Gojawiczyńska a Grażyna Plebanek i Antonina Kozłowska)*. W: *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918-1939. Z antologią.* Red. E. Graczyk i in. Kraków 2011.

[21] Araszkiewicz, odwołując się do koncepcji L. Irigaray, interpretuje postać Onasowej jednoznacznie pozytywnie zob. Araszkiewicz, *op. cit.*, s. 253-254; bardziej dynamicznie i niejednoznacznie przedstawia tę relację Chowaniec, *W poszukiwaniu kobiety*, s. 85-87.

świata, do którego dziewczęta ostatecznie nie zostają przez swoje opiekunki wprowadzone. Odpowiedzialność za klęskę leżeć może po stronie neofitek (nie wszystkie przeszły próbę, stanowiącą nieodłączny element rytu: Janka nie oparła się pokusie kradzieży), ale i po stronie mistrzyń wtajemniczenia, którym zabrakło konsekwencji w odgrywaniu ich społecznej i symbolicznej roli. W tej wizji kobiety – nieważne, czy z klas niższych, czy z inteligencji – wydają się skazane na wieczne dziecięctwo, jako że brakuje im ponadklasowej solidarności, która umożliwiałaby restytucję symbolicznego kobiecego porządku, komplementarnego wobec męskiego, na którym zasadza się idea inicjacji[22].

Aktywność zawodowa stanowiła alternatywną drogę do dojrzałości, niezależności ekonomicznej i osobistej; jak śliską i niebezpieczną, przekonały się wszystkie bohaterki dylogii warszawskiej (oprócz Kwiryny, która była własną pracodawczynią). Miejsce pracy szybko okazało się kolejną przestrzenią wyzysku – seksualnego (ze strony mężczyzn, co pokazuje wątek Bronki) i ekonomicznego (ze strony kobiet, widocznego w losach Amelii). Motyw pracy jako trudnej i/lub złudnej bramy dorosłości, brutalnie zarysowany w *Dziewczętach z Nowolipek*, głębiej eksplorowały Helena Boguszewska w *Anielci i życiu* (1938) oraz Maria Dąbrowolska w *Pracy i miłości* (1935)[23].

Praca biurowa podejmowana przez bohaterki tych powieści, Anielę i Klementynę, niesie wielorakie rozczarowania: jest alienująca i ogłupiająca, ale bywa też niemoralna (Klementyna zmuszana jest do oszustw przez przełożonych) lub nieistotna (Aniela nie jest w stanie pomóc swoim podopiecznym). Nie może stanowić również pewnej podstawy bytu ani tożsamości, ponieważ nie jest stała. Utrata pracy wraz ze wszystkimi ekonomicznymi i egzystencjalnymi konsekwencjami w powieści Boguszewskiej oznacza powrót do statusu dziecka równoznaczny z cofnięciem inicjacji: niezdolność do stanowienia o sobie, zależność od rodziców – nie tylko w wymiarze materialnym, ale i psychologicznym – a jest tym straszniejszy, że dotyka osoby w mocno dojrzałym wieku[24].

---

[22] A. Pryszczewska-Kozołub zauważyła, że krytycyzm Gojawiczyńskiej wobec zjawisk społecznych przybiera nieeksplicytną formę, wymuszając na czytelniku przyjęcie aktywnej, oceniającej postawy – a przez to zaangażowanie; zob. eadem, *Pola Gojawiczyńska a proza kobieca*. „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Filologia Polska" 1995/1996, z. 5, s. 101.

[23] Właściwie ocenić można tę płaszczyznę inicjacji, odwołując się do poglądów Z. Freuda, według którego im silniejszy jest związek z rodziną, tym ważniejsze dla osiągnięcia dojrzałości jest wkroczenie w życie społeczne i tym samym wyzwolenie z pozycji dziecka. Zob. Z. Freud, *Człowiek, religia, kultura*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1967, s. 275.

[24] Zob. E. Kruszyńska, *Inicjacja w powieściach dla dziewcząt w dwudziestoleciu międzywojennym (na przykładzie powieści Heleny Boguszewskiej* Za zielonym wałem *oraz* Anielcia i życie*)*. W: *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*. Red. W. Gutowski, E. Owczarz. Toruń 2003, s. 639.

Hołdująca konserwatywnym wartościom społecznym Dąbrowolska przeciwstawiła nowoczesną, acz pozbawioną wymiaru egzystencjalnego i metafizycznego pracę waloryzowanym dodatnio obowiązkom w gospodarstwie domowym. Robienie przetworów, dzięki społecznemu wymiarowi, cykliczności samej czynności, ale przede wszystkim jako podstawa przetrwania zimy przez wszystkich domowników, nabiera charakteru rytualnego, konstytuującego kobiecą wspólnotę, do której młoda dziewczyna dopiero aspiruje. Pozbawiona własnego domu protagonistka – niezamężna i osierocona – nie jest w stanie podjąć tej senso- i tożsamościotwórczej działalności ani zająć reprezentowanego przez nią, przypisanego jej płci, miejsca w społeczeństwie, a praca zawodowa będzie dla niej tylko (niepewnym) źródłem utrzymania.

Dojrzewanie w cieniu historii

Lata po zakończeniu II wojny światowej przynoszą w pierwszej kolejności wznowienia powieści z lat 30.[25]; nowe przychodzi dopiero wraz ze zjazdem szczecińskim, w zaskakującej jednak postaci. Mimo że fabuły inicjacyjne stanowiły podstawę dla schematu fabularnego wielu powieści socrealistycznych, a wizerunki murarek i traktorzystek zyskały status ikon przemian, kobieta „nie była obsadzana w najważniejszych rolach fabularnych: »nauczyciela«, »fałszywego nauczyciela«, »ucznia«"[26]. Z dwóch powieści doby socrealizmu – *Dziewczyny* (1952) Jana Pierzchały i *Powieści o Annie* (1950) Janiny Dziarnowskiej – w których kobieta stanowi wzorzec nowego człowieka[27], to mniej znaną *Powieść o Annie* należy uznać za powieść inicjacyjną[28]. Jakkolwiek kobieca proza rozwojowa jest skromnie reprezentowana w socrealizmie, to jednak przynosi ona ciekawe rozwiązania, nieznane wcześniej – i na tym tle dopiero może ujawnić się rzeczywista wyjątkowość tego utworu[29]. Bohaterką przeżywającą zmianę światopoglądu oraz odgry-

---

[25] 1947 – *Wędrówka Joanny*, 1948 – *Praca i miłość* oraz zmieniona edycja *Pierwszej krwi* (pt. *Gorzkie zakwitanie*) – porównanie obu wydań pojawia się w edycji z 2008.

[26] M. Brzóstowicz-Klajn, J. Smulski, *Kobiety obraz*. [hasło]. W: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. W. Tomasik, Z. Łapiński. Kraków 2004, s. 101.

[27] J. Smulski, *Socrealistyczna proza kobiet. Casus Janiny Dziarnowskiej*. W: *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*. Red. I. Iwasiów, A. Galant. Kraków 2011, s. 285. *Dziewczyna* przedstawia statyczny portret budowniczej socjalizmu.

[28] O gatunkowym rozumieniu tego terminu zob. P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*. Kraków 1997, s. 192-193.

[29] J. Smulski omawiał pozorną wyjątkowość konstrukcji postaci oraz czasu tej powieści wśród prozy socrealistycznej; zob. idem, *op. cit.*, s. 285.

wanej roli społeczno-kulturowej uczyniła bowiem Dziarnowska kobietę w wieku średnim, co stanowi *novum* w polskiej powieści o dojrzewaniu, choć znajduje precedensy w literaturze światowej[30]. Mieści się też w jednym z dwóch wyróżnionych przez Elizabeth Abel schematów fabularnych kobiecej powieści rozwojowej, ukazując nagły moment przebudzenia dojrzałej protagonistki; do podobnych wniosków na temat znaczenia dojrzałych bohaterek w prozie kobiecej doszła także Ewa Kraskowska[31].

Wojna, a wraz z nią zmiany sytuacji osobistej, wymuszają na Annie rewizję dotychczasowej postawy życiowej: od ograniczenia się do roli matki, gospodyni i żony, przez bierność w życiu publicznym, po ignorancję w kwestiach politycznych. W powieści tej inicjacja płciowa jest już dawno dokonana, zmieniają się jednak – wskutek kolejnych wtajemniczeń – jej konsekwencje. Anna dopiero za ich sprawą staje się uczestniczką i współtwórczynią wspólnoty w jej wymiarze społecznym i kulturowym. Aktywność zawodowa i społeczna pozwala jej w pełni zrealizować swój potencjał – organizacyjny, emocjonalny, intelektualny, przede wszystkim zaś czyni z niej istotę samodzielnie myślącą – uważną i krytyczną (z perspektywy ideologicznej powieści) obserwatorkę rzeczywistości. Osadzenie w fabule inicjacyjnej kobiety w wieku średnim pozwoliło Dziarnowskiej przedstawić pozorną, fałszywą dojrzałość, którą należy przezwyciężyć, by cieszyć się faktyczną pełnią praw (i obowiązków). Przedstawiona inicjacja społeczna i symboliczna – dokonująca się jednak nie w odniesieniu do sfery *sacrum*, a ideologii, która pełni funkcję nadrzędnej instancji sensotwórczej – ma decydujące formacyjnie znaczenie, niweluje niejako doniosłość pierwszej, biologicznej inicjacji. Z tej perspektywy społeczeństwo okresu międzywojennego zwodziło na manowce: dając dostęp do edukacji i (ograniczony) do pracy, a także prawa wyborcze, równocześnie zamykało kobietę w patriarchalnym systemie wartości.

Doniosły kompozycyjne i ideowo pomysł Dziarnowskiej, by ukazać inicjację kobiety w średnim wieku, nie znajduje kontynuacji w późniejszych kobiecych powieściach inicjacyjnych. Przeważa w nich tradycyjny schemat powieści rozwojowej ukazującej dojrzewanie bohaterki od dzieciństwa do adolescencji (*Córka czarownicy na huśtawce* Izabeli Stachowicz-Czajki, 1958; *Postoje pamięci* Urszuli Kozioł, 1964; *Czarna iluminacja* Zyty Oryszyn, 1981), rzadziej wieku średniego (*Sublokatorka* Hanny Krall, 1982, *Ciało niczyje* Kry-

---

[30] Zob. A. Sobolewska, *W przestrzeni mitu. Współczesna powieść inicjacyjna: Tadeusz Konwicki, Hugh Walpole, Tarjei Vesaas*. W: eadem, *Mistyka dnia powszedniego*. Warszawa 1992, s. 127-148

[31] Zob. *Introduction*. W: *The Voyage In: Fictions of Female Development.* Red. E. Abel, M. Hirsch, E. Langland. Hanover 1983, s. 11; E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 2003, s. 214-216.

styny Kofty, 1988). Jedynie w wyjątkowych przypadkach przedstawiony okres ogranicza się tylko do adolescencji (*Drewniany różaniec* i *Niebieskie oblubienice* Natalii Rolleczek, 1953 i 1955). Co ciekawe, dopiero w prozie powojennej następuje włączenie do konwencji gatunkowej formalnych cezur, wyznaczających moment przejścia, a zarazem stanowiących zakończenie samej inicjacji (i fabuły). Rolę tę odgrywa matura (u Stachniewskiej, Kozioł, Oryszyn) lub uroczystości religijne (w *Niebieskich oblubienicach*). Jedynie u Krall i Kofty funkcję delimitacyjną pełni, podobnie jak w powieściach międzywojennych, osiągnięcie nowego stanu świadomości lub nowego *status quo*.

W omawianych kobiecych powieściach inicjacyjnych zdecydowanie zmienia się także rola historii. O ile w prozie międzywojennej stanowiła ona jedynie ledwo zaznaczone tło[32], to po roku 1945 kataklizmy dziejowe, choć przedstawione w wymiarze rodzinnym i indywidualnym jako mikrohistoria, w decydujący sposób kształtują przebieg dojrzewania: w powieści Dziarnowskiej wybuch II wojny światowej wyznacza początek fabuły inicjacyjnej. Jeszcze mocniej wielka historia łączy się z prywatną w utworach Kozioł, Krall czy Oryszyn.

W *Postojach pamięci* wojna jest czynnikiem gwałtownie przyspieszającym dorastanie, naznacza je też piętnem niepewności i lęku. Gwałty dokonywane na kobietach uświadamiają Mirce płciowy aspekt tożsamości, utrata przyjaciela i wrogość wsi wobec jej rodziny – różnorodne podziały społeczne i etniczne, a dewaloryzacja wykształcenia i jego symbolu – księgozbioru – kruchość wszelkich wartości. Wojenny zamęt prowadzi także do metafizycznej inicjacji – okrucieństwo, dostrzeżone w działaniach Niemców lub Ukraińców, nagle okazuje się znajome:

> […] zobaczyła ponownie w słonecznym podwórzu na progu chłopa z rozżarzonym do czerwoności drutem, zmierzonym w oczy szczura: wzdrygnęła się. Więc to było coś podobnego, ten szczur, a także coś podobnego w tępym łomocie kłonicy o wypukłe biodra Natalki, w stękaniu jej powalonego przed mężem ciała; to było w pisku dręczonego kota, w milczeniu rozdzieranych za nogi żab, w sobotnim kotłowaniu się kawalerów pod oknami ludowego domu, w błysku noża…[33].

Zachowania wpisane w tradycyjny podział ról (i sił) płciowych, zabawy dzieci, rytualna rywalizacja młodych mężczyzn, zwykłe sposoby radzenia sobie ze szkodnikami, w jednym momencie objawiają swoje prawdziwe oblicze: *et in Arcadia ego*. Zło od początku obecne było w idyllicznym świecie, wojna jedynie je ujawniła. Metafizyczna inicjacja Mirki nie kończy się

---

[32] Por. Pryszczewska-Kozołub, *Pisarstwo Poli Gojawiczyńskiej*, s. 106.

[33] U. Kozioł, *Postoje pamięci*. Olsztyn 1973, s. 155.

jednak na tym odkryciu, czeka na nią jeszcze rozpoznanie bardziej wstrząsającej prawdy – o samej sobie:

> Salka przeciska się przez rozhuśtaną furtkę, już jest na placu, spogląda niepewnie na Mirkę.
>
> – No, no, spróbuj tylko tu wejść – woła do niej Mirka zaczepnie, czuje się panią tego miejsca, ich szkolnego placu – spróbuj tylko – powtarza zawiedzionym głosem, gdy mała cofa się za ogrodzenie. […] – Ech, ty, głupia, możesz wejść zresztą – krzyczy za nią Mirka, wspinając się na płot, ale głowa Salki migoce blaskiem w niemym zaprzeczeniu, miękkie łodygi jej nóg gną się w uchodzącym pląsie. – Żydówka! – woła Mirka za nią, dusi się od wściekłości i nagłego żalu. – Wstrętna Żydówa! – krzyczy zachrypniętym głosem…[34].

Scena w rzeczywistości przedstawia podwójne wypędzenie: Mirka także zostaje wygnana z Raju – niewinności, nieświadomości – dzieciństwa. Ta, która cudem wymknęła się śmierci i – by odwdzięczyć się za ten dar – miała być dobra[35], jest jak inni skażona grzechem.

W *Sublokatorce* doświadczenie wojny i okupacji odciska jeszcze silniejsze piętno na bohaterkach – łączy Marię i Martę niezniszczalną więzią, ale przede wszystkim, choć przerywa proces dojrzewania, niszcząc społeczny i biologiczny bieg egzystencji[36], wyznacza początek rytu przejścia. Schronienie w szafie w wymowny sposób symbolizuje inicjacyjną śmierć, która daje życie – jednak tylko dosłownie (ocala biologiczny byt, ale nie daje wglądu w arkana rzeczywistości). Stałe oscylowanie mikropowieści Krall między dwoma wymiarami – symbolicznym i egzystencjalnym – dobitnie ukazuje ich niewspółmierność, ale i nierozłączność: ocalenie życia nie gwarantuje poczucia jego sensowności, brak ten jednak tym silniej domaga się rekompensaty, motywując późniejsze wybory i poszukiwania.

Zyta Oryszyn, opowiadając historię porzuconego przez matkę i zaniedbywanego przez ojca dziecka, przedstawiła natomiast dramat uwiedzenia przez ideologię. Bezimienna dziewczynka odnajduje poczucie tożsamości, bezpieczeństwa i przynależności, poddając się indoktrynacji: w Polsce Ludowej odnajduje Mamusię, a w Stalinie Tatę. Wzorowa, bo posłuszna córka niespodziewanie traci ten zaszczytny status – wraz z odwilżą 1956 roku następuje brutalna inicjacja:

> – DZIEWCZYNO! Ty nie jesteś wcale żadna DZIEWCZYNA, tylko TEKTUROWE PUDŁO wypchane przedpaździernikową makulaturą. CO Z CIEBIE ZRO-

---

[34] *Ibidem*, s. 157.

[35] *Ibidem*, s. 8.

[36] Por. K. Jakowska, *Inicjacja niedokonana w polskiej literaturze Holocaustu*. W: *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, s. 446.

BILI? CO TY Z SIEBIE ZROBIŁAŚ? Kalekę bez oczu i uszu. Pannicę z wodogłowiem. MYŚLEĆ! Pomyśl od czasu do czasu! MYŚL![37]

Inicjacja w tym przypadku nie jest jednak wyznaczona ani przez naturalny, ani kulturowy porządek, ponieważ nigdy nie była planowana – stanowi raczej akt zdrady ze strony symbolicznych rodziców oraz mistrzyni wtajemniczenia (szkolnej profesorki). Losem parabolicznej bohaterki miało być wieczne dzieciństwo: posłuszeństwo, niesamodzielność, powtarzanie cudzych słów i gestów. Miast statusu pełnoprawnego członka społeczeństwa zyskuje ona świadomość swojego skrajnego uprzedmiotowienia.

Z perspektywy *Czarnej iluminacji* jeszcze bardziej wyrazista staje się iluzoryczność emancypacyjnego charakteru inicjacji, jaką oferuję ideologia socjalistyczna w *Powieści o Annie*. Tytułową bohaterkę spotyka zaszczyt przyjęcia do wspólnoty – ale męskiej (i na szczególnych prawach, bo przy boku nauczyciela i kochanka zarazem). Anna rodzi się jako nowa kobieta, łącząca tradycyjne role matki, gospodyni, kochanki, z nowymi – kobiety pracującej zawodowo, działaczki społecznej, reformatorki oświaty, ideolożki, skazując się jednak w dwuznacznym statusie superkobiety na odseparowanie od własnej płci. Ten model kobiecości, ale także sam przebieg prowadzącego do niego rytu przejścia, nie pozwala zignorować mizoginizmu tej powieści[38].

Ideologia zaważyła, choć w odmienny sposób, na losach innego obrazu dojrzewania, decydując początkowo o jego wielkiej popularności i wykorzystaniu w celach propagandowych, dziś natomiast budząc kontrowersje[39]. Natalia Rolleczek, krytyczna wobec katolickich i państwowych instytucji opiekuńczych Dwudziestolecia międzywojennego[40], przedstawiła, podobnie jak wcześniej Gojawiczyńska, grupę dziewcząt, kształtowaną przez te same

---

[37] Z. Oryszyn, *Czarna iluminacja*. W: eadem, *Madame Frankenstein*. *Czarna iluminacja*. Warszawa 2009, s. 194.

[38] J. Smulski uznał powieść Dziarnowskiej za wyjątek potwierdzający regułę – mizoginizm powieści socrealistycznej; zob. idem, *op. cit.*, s. 269. Jednak trudno zgodzić się z tą opinią, jeśli zwrócić uwagę, że jedynymi dysponentami wiedzy tajemnej są mężczyźni (nastoletni syn, pomocnik drukarski, wykwalifikowany robotnik – a na koniec Burzyński, zajmujący kierownicze stanowisko w PPR, *nota bene* nauczyciel, którego księgozbiór przejęty na początku wojny zainspirował Annę do ideowych poszukiwań). Zasługi Anny także w decydującym momencie rytu przejścia (podczas przyjęcia do PPR) same za nią nie przemówią – musi to uczynić kilkuletni chłopiec. Zob. idem, *op. cit.*, s. 269.

[39] Zob. *Polskie Magdalenki?* Piotr Marecki rozmawia z Natalią Rolleczek. W: N. Rolleczek, *Drewniany różaniec*. Kraków 2009, s. 34-35. Z jednej strony pojawiło się wznowienie nakładem wydawnictwa Ha!art, z drugiej natomiast symptomatyczna jest wypowiedź M. Wyki, która na tytułowe pytanie *Czy warto czytać „Drewniany różaniec"?* odpowiada „nie" (zob. „Dekada Literacka" 2009, nr 5/6).

[40] *Polskie Magdalenki?* s. 31.

czynniki, nie spojoną jednak żadnym poczuciem wspólnoty czy bliskości. Doświadczenie samotności okazuje się stałym motywem w kobiecych powieściach inicjacyjnych po 1945 roku, rozumianym jednak różnorako: psychologicznie, społecznie, ideologicznie.

Mimo alienacji bohaterek powieści o kobiecym dojrzewaniu, często przedstawiane są one na tle innych (jak Tala wśród wychowanek sierocińca z dylogii Rolleczek lub Izabela wśród innych panienek z dobrych domów – *Córka czarownicy na huśtawce*), bywa też, że przeglądają się one w lustrzanym odbiciu swych rówieśniczek. Mirce towarzyszy jej siostra Gosia (*Postoje pamięci*), a Marcie – Maria (*Sublokatorka*). W obu tych utworach konfrontacja losów pozwala ukazać jasną i ciemną stronę egzystencji (i dojrzewania). Więzy krwi lub wspólnych losów łączące te pary bohaterek, podkreślana antytetyczna bliskość pozwala widzieć w nich pary siostrzane, oddzielone niejednoznaczną granicą, której przekroczenie nie zależy od woli i wiedzy zainteresowanych. W wymienionych utworach *limes* ma jednak inny charakter. Krall podkreśla nieprzekraczalność granicy między jasnością a ciemnością i ufundowany na niej determinizm: „Wybór istnieje między dobrem i złem, nie między jasnością i czernią. Człowiek zgadza się wtedy, kiedy już wyboru nie ma”[41]. *Postoje pamięci* wskazują natomiast na labilność granicy: aż do osiągnięcia dojrzałości biologicznej to Gosia wydaje się „jasną”, zwycięską siostrą: dobrze przystosowaną i akceptowaną. Finał powieści jednak ujawnia, że poddając się biologicznym uwarunkowaniom kobiecej tożsamości i podejmując tradycyjną rolę kobiety jako żony, matki, gospodyni, przechodzi na ciemną stronę. Marnuje tkwiący w niej potencjał, podczas gdy dotychczas „ciemne” *alter ego* (Mirka) niespodziewanie osiąga trudne zwycięstwo nad własnymi (psychicznymi, rodzinnymi, historycznymi) ograniczeniami – i zdobywa dojrzałość:

> A właśnie pojawia się złoty blask na niebie, zachodzi słońce. Mirka przechodzi przez tę swoją złotą bramę, wielbłąd trójgarbny przeciska się przez cienkie ucho kolejnego wtajemniczenia. […] gdzieś daleko, na drugim krańcu Polski, czekało na Mirkę jej nowe miasto, nowy dom. Wierzyła, że go tam znajdzie.
>
> …i żyła długo i szczęśliwie[42].

Introwertyzm przekształca się w samodzielność intelektualną, a alienacja – w egzystencjalną, co wyobraża decyzja o rozpoczęciu studiów z dala od rodzinnego gniazda. Punktem dojścia *Postojów pamięci* jest więc trudna, bolesna, ale jednak dokonana inicjacja, rozumiana jako zyskanie nowej świadomości i własnego miejsca w świecie, choć (jak wskazuje ironicznie brzmiąca

---

[41] H. Krall, *Sublokatorka*. Warszawa 1989, s. 109.

[42] Kozioł, *op. cit.*, s. 349-350.

baśniowa formuła końcowa) nie musi być ono ostateczne ani nie gwarantuje szczęścia.

Inicjacja w *Sublokatorce* przyjmuje odmienny, bo metafizyczny wymiar. Dokonuje się też nie na progu dorosłości, a w dojrzałym życiu. Marta, szukając wyjaśnienia swojego indywidualnego losu, odnajduje w nim przejaw zasady organizującej rzeczywistość i to ona – przywiązana do życia lękiem o jego utratę – staje się mistrzynią wtajemniczenia dla Marii: „[…] przed jednym mam obowiązek cię przestrzec: z czerni możesz się wyzwolić, lecz jasność jest nieuleczalna”[43]. Symboliczna śmierć w szafie, Holokaust, jedynie wyostrza tę zasadę, czyniąc ją możliwą do odkrycia – i udowodnienia.

Inicjacja w powojennych powieściach kobiecych przybierała także negatywną postać, co pozwala umieścić utwory Rolleczek wśród powieści antyedukacyjnych, a Oryszyn – antyinicjacyjnych. Wejście w dorosłość przedstawione jest w nich bowiem jako przejmujące doświadczenie utraty, a symboliczna śmierć, otwierająca ryt przejścia, nie zwiastuje narodzin nowego człowieka: „Gdyby kiedykolwiek wcześniej domyśliła się, że nosi w sobie coś więcej niż hasła, w które nauczono ją wierzyć, być może jajeczka złożone w jej ciele nie byłyby cuchnące, może byłyby materią na tyle podatną, by stworzyć z nich kamień filozoficzny, o którym marzyli alchemicy”[44].

W *Drewnianym różańcu* utrata przyjmuje przede wszystkim wymiar moralny (Tala traci wiarę – także w drugiego człowieka), w *Czarnej iluminacji* – aksjologiczny, egzystencjalny i społeczny. Pozbawiona przewodnictwa bohaterka tej powieści nie potrafi odnaleźć własnego miejsca, a rzeczywistość, do której zostaje wprowadzona, sprawia wrażenie chaotycznej, obcej, przypadkowej.

Na tym tle z powodu marginalizacji wpływu historii na dojrzewanie wyróżniają się dwie powieści: *Córka czarownicy na huśtawce* Izabeli Czajki-Stachowicz (1958) oraz *Ciało niczyje* Krystyny Kofty (1988). O ile jednak w pierwszej z nich epatowanie wątkami romansowymi związanymi z dojrzewaniem płciowym stanowi konsekwencję eksploatacji schematu powieści pensjonarskiej, w późnych latach 50. już nieaktualnej[45], o tyle w drugim przypadku rezygnacja z planu historycznego na rzecz uniwersalnego wydaje się świadomym wyborem, a zarazem próbą stworzenia w polskiej literatu-

---

[43] Krall, *op. cit.*, s. 122.

[44] Oryszyn, *op. cit.*, s. 205. Jak zauważa A. Galant, negatywne doświadczenie stanowi normę „Kobiety przedstawione w utworach Oryszyn, w schematach emancypacyjnych oferowanych przez tamtą rzeczywistość, przede wszystkim się kaleczą”. (Zob. A. Galant, *Dywersje Zyty Oryszyn*. W: *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, s. 334). Por. M. Orski, *Inicjacja w czasach „hańby”*. W: idem, *A mury runęły*. Wrocław 1995, s. 97.

[45] A. Kruszewska-Kudelska, *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*. Wrocław 1972, s. 74.

rze nowej jakości. Kofta obficie czerpie z symboliki inicjacji: narodziny nowego człowieka odbywają się w odosobnieniu pod przewodnictwem starej, „świętej" kobiety, procesowi uzdrawiania (ciała i ducha) towarzyszą zaklęcia i magia symboliczna, stale obecne jest widmo śmierci oraz kobiece symbole – chusta kryjąca łysą skórę głowy została ręcznie i przez kobiety utkana z pajęczych sieci, neofitka jest wtajemniczana w sposób przyrządzania zarówno zwykłych potraw, jak i leczniczych specyfików, a także uprawę ogrodu, a w bliskości Jutty i Matki Judyth, ze względu na fluktuację ról matki, córki, przyjaciółki, kochanki, rozpoznać można lesbijskie *continuum*[46]. Ten ryt przejścia stanowi więc wyższy, niedostępny wszystkim stopień wtajemniczenia – nie bez kozery w powieści liczne są sygnały wiedźmowatości mistrzyni tej inicjacji, Matki Judyth – do kobiecego stowarzyszenia tajemnego[47]. Sekret, który staje się w ten sposób udziałem Jutty, to jednak przede wszystkim samoświadomość, która pozwoli jej osiągnąć władzę nad własnym życiem i szczęście. (Re)konstrukcja kobiecego rytu przejścia, opartego zarówno na przesłankach antropologicznych, jak i feministycznych, służy więc Kofcie do stworzenia kobiecej powieści o dojrzewaniu – pozytywnej i zwieńczonej sukcesem, żadna wcześniejsza (i późniejsza) próba nie była tak optymistyczna, i jak się wydaje – z założenia – afirmująca kobiecość.

Dziewczyńska moc

Trudno nie zauważyć wzrostu znaczenia powieści inicjacyjnej w latach dziewięćdziesiątych XX wieku – stała się ona wówczas koronnym gatunkiem, „ponieważ umożliwia uwolnienie literatury z wcześniejszej wiedzy o świecie i daje szansę na rozpoznanie rzeczywistości na nowo"[48], tworząc nić porozumienia między dojrzewającym bohaterem i wtajemniczanym w arkana potransformacyjnego świata odbiorcą[49]. Forma ta odegrała niebagatelną rolę w kształtowaniu rozpoznawalności pisarstwa kobiet po 1989 roku, które otrzymało przezwę „literatury menstruacyjnej" – temat odkrywania kobiecej seksualności pisarki takie jak Izabela Filipiak (*Absolutna amnezja*, 1995), Manuela Gretkowska (*Kabaret metafizyczny*, 1996) czy Olga Tokarczuk (*E.E.*, 1999) podjęły bowiem równie nonkonformistycznie i bezpruderyjnie, jak wcześniej Krzywicka i Gojawiczyńska[50].

---

[46] Zob. A. Rich, *Przymusowa heteroseksualność a egzystencja lesbijska*. Przeł. A. Grzybek. „Furia Pierwsza" 2000, nr 4-5.

[47] Eliade, *Sacrum i profanum.*, s. 161.

[48] Czapliński, *op. cit.*, s. 196.

[49] *Ibidem*, s. 200.

[50] Por. Araszkiewicz, *op. cit.*, s. 244-245.

Orgazm stereo Beby Mazepo, przejaw i popis kobiecej przyjemności, ale też potencji twórczej (mowa wszak o dziele sztuki, które zrewolucjonizuje kulturę i społeczeństwo przyszłości) stanowi głos w sprawie tożsamości kobiety i jej równouprawnienia – przyjemność, kariera, indywidualność Beby nie ma źródła w mężczyźnie, a jedynie w niej samej[51]. Twórczy potencjał, którego symbolicznych wzorów za Hélène Cixous czy Luce Irigaray szukać można w kobiecej cielesności, obrazuje także pierwsza krew Marianny[52]. *Absolutna amnezja* pokazała, że „prywatne jest publiczne", za sprawą tej powieści miesiączka przestała bowiem funkcjonować w wymiarze egzystencjalnym, stając się symbolem związku między płciowością a strukturami nadzoru społecznego o wymiarze politycznym.

Bohaterki kobiecych powieści inicjacyjnych ostatniej dekady XX wieku łączy cudowność – Erna kontaktuje się z duchami, Luelle (Dorota Terakowska, *Córka czarownic*, 1991) ma czarodziejską moc, Marianna – świadomość większą niż ktokolwiek z jej otoczenia[53], a Beba – zdolność przeżywania niewyobrażalnej rozkoszy. Jak inicjacja wpływa na tę moc? Odpowiedź wydaje się jednoznaczna, bowiem rozpoznanie antyinicjacyjności *Absolutnej amnezji* dokonane przez Bogumiłę Kaniewską można odnieść do wizji kobiecego i dziewczęcego dojrzewania w prozie po 1989 roku w ogóle: „wtajemniczenie w życie oznacza w niej »zapominanie«, a wejście w społeczeństwo jest równoznaczne z podporządkowaniem się niechcianym, absurdalnym i nienawistnym normom"[54]. Wymazywanie z pamięci i ciała tożsamości w brutalnych scenach postrzyżyn pokazała Filipiak, a klitoridektomii – Gretkowska. Symboliczne usunięcie znaków kobiecości za każdym razem przybiera postać redukcji naddatku: tego, co nie mieści się w męskich wyobrażeniach o idealnym dziecku – (dziewczynkowatości) lub kobiecie (jej przyjemności). Podobnie opresywny i redukcjonistyczny charakter mają dyskursywne, uprzedmiotawiające działania Artura Schatzmanna, doktora Löwe czy Rainera Frommera wobec Erny. Celem inicjacji okazuje się więc nie osiągnięcie przez neofitkę pełni egzystencji, a utrata świadomości i zniszczenie zdolności artykulacji tejże utraty spowodowane brakiem pamięci (Erna) lub języka (Beba):

---

[51] Gretkowskiej blisko więc do feminizmu różnicy, na ten temat zob. S. Walczewska, *Feminizm jako odkrywanie kultury kobiecej*. W: *Różnica i różnorodność. O kulturze ponowoczesnej szkice krytyczne*. Red. A. Jawłowska. Poznań 1996.

[52] Pisała o tym M. Janion (zob. *Ifigenia w Polsce*. W: eadem, *Kobiety i duch inności*. Warszawa 2006, s. 343), przeciwstawiając znaczenie przydawane menstruacji przez Filipiak temu, jakie nadaje jej Tokarczuk w *E.E.*, gdzie wyznacza ona kres sił twórczych.

[53] B. Kaniewska, *Śladami Tristrama Shandy*. Poznań 2000, s. 158.

[54] *Ibidem*. Czapliński z kolei wszystkie powieści autorstwa kobiet zaliczył do kategorii wzorca „straconych złudzeń", zob. idem, *op. cit.*, s. 220-221.

> Tydzień później przyszli razem do Kabaretu. Ona w szarej, perkalowej sukience, ściskając lakierowaną zniszczoną torebkę wspierała się na jego ramieniu. Nerwowo odrzucała z oczu wyblakłą grzywkę […] Publiczność rozpoznała w poszarzałej, ociężałej Bebie swą gwiazdę.
>
> – Beba! Beba! – bywalcy kabaretu domagali się spektaklu.
>
> Wolfgang uśmiechnął się porozumiewawczo do Beby i zniknął za kulisami. Po chwili wszedł na scenę…[55].

Choć Mariannie udaje się umknąć przed społeczno-kulturową maszyną socjalizacji dziewczynek, otwartym pozostaje jednak pytanie, czy ucieka ku nowemu życiu, czy – podobnie jak bohaterka powieści Tomka Tryzny *Panna Nikt* (1994) – ku śmierci?

Dojrzewające bohaterki pozbawione są mentorskiego wsparcia, otoczone opieką przez kobiety zdominowane przez mężczyzn (jak nauczycielka Lisiak) lub, co częstsze, podtrzymujące porządek męskiej dominacji córki Edypa[56]. W tym paradygmacie mieściłaby się i pani Eltzner, uznająca Ernę za wcielenie kobiecości sensualnej, irracjonalnej, mistycznej – Innej[57], i Krystyna (*Absolutna amnezja*), która poświęca swą córkę na ołtarzu Ojca/Ojczyzny. W najbardziej drastyczny sposób matkę przyczyniającą się do symbolicznego uśmiercenia córki ukazała jednak Małgorzata Saramonowicz w *Siostrze* (1996), podejmując temat przyzwolenia na kazirodczą przemoc seksualną. Wobec dysfunkcyjności kobiet w roli mentorek mistrzami wtajemniczenia stają się mężczyźni, którzy niczym Pigmalion kształtują bierne, uprzedmiotowione ciało oraz osobowość kobiet i dziewcząt zgodnie z własnymi potrzebami i wyobrażeniami: „Cechy, które się chwali w kobiecie – uległość, rozmarzenie, pulchność, delikatność i skłonność do afektacji – to cechy kastrata", pisała Germaine Greer[58].

Omawiane powieści przedstawiają wizję świata pozbawioną kobiecej wspólnoty, do której wprowadzane mogłyby być dziewczynki, naznaczone nieprzezwyciężalnym piętnem Inności, nie mogą też wstąpić do męskiej społeczności. Proza ta przedstawia więc rzeczywistość, w której kobiety pozbawione są perspektywy osiągnięcia pełni egzystencji – zrozumienia własnej płciowości, odnalezienia tożsamości, zajęcia należnego im miejsca w społeczeństwie. Skazane są na dożywotni status przedmiotu (pożądania) lub wiecznego dziecka (podlegającego ciągłym zabiegom wychowawczym i nadzorowi).

---

[55] M. Gretkowska, *Kabaret metafizyczny*. Warszawa 1996, s. 111.

[56] Zob. E. Kaschack, *Nowa psychologia kobiety. Podejście feministyczne*. Przeł. J. Węgrodzka. Gdańsk 1996, s. 221-256.

[57] S. de Beauvoir, *Druga płeć*. Przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska. Warszawa 2007, s. 205-284.

[58] G. Greer, *Kobiecy eunuch*. Przeł. J. Gołyś, B. Umińska. Wstęp B. Umińska. Poznań 2001, s. 6.

Ewenementem na tym tle okazuje się paraboliczna (lub baśniowa) *Córka czarownic*, gdzie pięć wiedźm z sukcesem przeprowadza inicjację Dziecka, Dziewczynki, Panienki, Dziewczyny i wreszcie Władczyni[59]. Terakowska pokazuje mistrzynie wtajemniczenia nie tylko jako kobiety należące do tajemnej wspólnoty i dysponujące niezwykłą mocą (co znajduje potwierdzenie w teoriach Eliadego o żeńskich stowarzyszeniach tajemnych[60]), ale i jako ostatnie przedstawicielki prześladowanej grupy, której mądrość stanowi zagrożenie dla opartego na przemocy i strachu nowego, męskiego porządku, zapowiadając czarną przyszłość ukazywaną w późniejszej polskiej prozie. Zakończona powodzeniem inicjacja ma wymiar nie tylko prywatny, indywidualny, ale i mityczny – za jej sprawą dokonuje się restytucja porządku świata[61], a nośnikiem uniwersalnego przesłania staje się kobieta.

Kobieta – też człowiek

Niespełna stuletnia historia polskiej powieści o kobiecym dojrzewaniu pozwala mówić o jej wyrazistej acz subtelnej – bo wymagającej przebudowania schematów poznawczych i klasyfikacyjnych, w których funkcjonują poszczególne egzemplarze – egzystencji. Przede wszystkim konieczne wydaje się podkreślenie tych cech, które różnią ją od dotychczas opisywanych, pozornie uniwersalnych, a w rzeczywistości męskocentrycznych *Bildungsroman* czy powieści inicjacyjnej. Uwzględnienie genderowego zróżnicowania rytów przejścia pozwala dostrzec waloryzację innych momentów w życiu bohaterek i bohaterów, decydujących o ich płciowej inicjacji, podstawowej dla osiągnięcia dojrzałości. Przedstawione powieści potwierdzają, że odbywa się ona wieloetapowo, często na przestrzeni kilku lat lub nawet dziesięcioleci, uwzględniając menstruację oraz poród (stosunek seksualny jako motyw inicjacyjny jest niemal nieobecny). Naznaczenie płciowością, równoznaczne z ograniczeniem możliwości przez przypisanie do kobiecej roli społeczno-kulturowej, wywołuje ambiwalentne odczucia w bohaterkach omawianej prozy, wiążąc się nierzadko z poczuciem zagrożenia przemocą seksualną – zwłaszcza w prozie po 1945 roku opisującej doświadczenia wojenne. Warto zauważyć, że obecność płciowego aspektu inicjacji na przestrzeni minionego wieku przybiera postać sinusoidy: w Dwudziestoleciu Międzywojennym

---

[59] Co jednak istotne, finalna moralna przemiana decydująca o powodzeniu całej inicjacji zachodzi pod wpływem Pustelnika.

[60] Eliade, *Sacrum i profanum*, s. 161.

[61] Na elementy mowy ezopowej i polityczny wymiar powieści zwracała uwagę E. Nowacka, zob. eadem, *Rywalizacja z klasykami*. „Nowe Książki" 1992, nr 5.

oraz w latach 90. będąc jednym z najbardziej wyrazistych elementów prozy pisanej przez kobiety, w latach 1945-1989 ulegając znacznej marginalizacji.

Niezbywalnym elementem strukturalnym kobiecej inicjacji pozostaje także mistrzyni wtajemniczenia. Znaczenie tej roli widać w Dwudziestoleciu Międzywojennym (w aspekcie pozytywnym) oraz (w aspekcie negatywnym) w powieści po 1989 roku[62]. W prozie powojennej natomiast zaobserwować można swoisty *exodus* – najczęściej pełniących tę funkcję – matek, okazują się one nieobecne, martwe lub nieznaczące. Zamiast tego silniej obecna jest postać ojca, który wtajemnicza przede wszystkim w porządek ideologiczny, ale także kulturowy – wpływ na tę zmianę może mieć popularyzacja psychoanalizy freudowskiej, podkreślającej związek dziecka z rodzicem przeciwnej płci oraz konieczność wejścia w językowy i kulturowy porządek reprezentowany przez ojca.

Inną dynamikę powieści o kobiecym dojrzewaniu kreśli antynomia siostrzeństwa i alienacji, którą tłumaczyć można na kilka sposobów. Odwołując się do teorii Eliadego, widzieć w niej można dwa stadia kobiecej inicjacji: początkowe indywidualne, późniejsze zbiorowe[63]. Z drugiej strony w tym wewnętrznie sprzecznym porządku można odnaleźć odzwierciedlenie przekonania o alienacji kobiet jako płci – i zrodzonej z niego potrzebie kultywowania kobiecych związków. Antynomia ta, obecna zarówno w prozie Dwudziestolecia Międzywojennego, jak i literaturze powstałej po roku 1945, w latach 90. została zburzona – doświadczenie dojrzewania stało się wyłączną domeną alienacji. Tę zmianę można interpretować jako wyraz indywidualizacji doświadczenia dojrzewania (zarówno chłopców, jak i dziewcząt) w nowożytności, wyrastającą z kresu oświeceniowego optymizmu, fundującego klasyczną *Bildungsroman*[64]. Niezgoda na normy rządzące wspólnotą, skutkująca nieprzystosowaniem społecznym, tendencjami eskapistycznymi lub buntem, stała się od romantyzmu niezbywalnym składnikiem młodzieńczej biografii, po tragicznych doświadczeniach XX wieku jeszcze mocniej zaznaczając obcość jednostki (zwłaszcza myślącej i czującej) we wspólnocie.

---

[62] E. Kraskowska zauważyła, że postać matki toksycznej stanowi jeden z topoi prozy kobiecej, zob. eadem, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Red. A. Nasiłowska, Warszawa 2009, s. 246-247; o relacji matka – córka w najnowszej prozie kobiet w kontekście koncepcji ciało-w-ciało z matką L. Irigaray zob. też A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989*. Warszawa 2012, s. 194-223.

[63] Zob. Eliade, *Mity, sny i misteria*, s. 257.

[64] Zob. Hadaczek, *op. cit.*, s. 10, G. Lukacs, *Lata nauki Wilhelma Meistra*. Przeł. Z. Herbert. W: *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*. Wybór M. Żurowski. Warszawa 1958, s. 49-52.

Charakterystyczny jest punkt dojścia kobiecych inicjacji – nawet jeśli są one dokonane, nie łączą się z odnalezieniem satysfakcjonującego miejsca w porządku społecznym i metafizycznym. Marginalizacja kobiet może mieć wymiar konstruktywny i stanowić rezultat wyboru (np. Marianna) lub wykluczający (np. Jasia, bohaterka *Czarnej iluminacji*). Ten negatywny aspekt kobiecej inicjacji obecny jest w prozie o kobiecym dojrzewaniu od samego początku, a do nielicznych należą te kobiety, którym ryt przejścia umożliwił egzystencję w zgodzie z porządkiem społecznym[65] (np. Anna, Mirka, należy jednak podkreślić, że postaci te nie zajmują miejsca w starym porządku, a w nowym, powojennym i socjalistycznym). W tym kontekście wyróżniają się trzy powieści, w których inicjację kobiety wieńczy szczęśliwe zakończenie: *Wędrówka Joanny* Szelburg-Zarembiny, *Ciało niczyje* Kofty oraz *Córka czarownic* Terakowskiej. Bohaterki tych utworów w wyniku trudnych, nierzadko bolesnych (fizycznie i emocjonalnie) inicjacji osiągają dojrzałość, by zbudować swoje życie i tożsamość w oparciu o to, co w jej trakcie rozpoznały jako wartości. Warto jednak zauważyć, że ma to miejsce na skraju ludzkiej wspólnoty (*Wędrówka Joanny*, *Ciało niczyje*) lub w baśniowym królestwie (*Córka czarownic*), w czym wyraźnie widać utopijny lub postulatywny charakter tych wizji.

Najciekawsze jest jednak, że w powieści o kobiecym dojrzewaniu, po okresie eksplorowania specyfiki tegoż, daje się zauważyć tendencja do paradoksalnego uniwersalizowania narracji. Nośnikiem powszechnych, doniosłych treści – przede wszystkim na temat Historii i wtajemniczenia w jej mechanizmy, a także społecznej opresji – staje się dziewczynka, bo przecież każdy z nas nią był[66]. Jest to więc powtórzenie, ale ze znamienną różnicą – dowodzi bowiem, że płeć biologiczna wyróżnia, ale nie wyklucza. Marta/Maria, bohaterka *Czarnej iluminacji*, Marianna oraz Luelle tworzą swoisty poczet every(wo)men.

---

[65] Zob. Rishoi, *op. cit.*, s. 62-63.

[66] J. Sosnowski, *Każdy był małą dziewczynką.* „Ex Libris" 1995, nr 80. Zob. Galant, *op. cit.*, s. 342.

Powieść kobieca w czasach PRL

Ewa Kraskowska

Określenia „literatura kobieca", „proza kobieca", „powieść kobieca", „poezja kobieca" niemal zawsze budzą wątpliwości i kontrowersje, zwłaszcza gdy pojawiają się w dyskursie akademickim[1] i stowarzyszonej z nim krytyce literackiej. Są nie tylko wieloznaczne i historycznie zmienne, ale także ambiwalentne aksjologicznie – mogą służyć tyleż dowartościowaniu, co i umniejszeniu rangi zjawisk, do których się w danym kontekście odnoszą. Najczęściej rozbieżność w ich rozumieniu i stosowaniu wynika z utożsamiania kobiecości w literaturze ze sferą gatunków popularnych typu romansowego z jednej strony, z drugiej zaś – z potrzebą wyodrębnienia kategorii genologicznych przydatnych do opisu różnych form wypowiedzi literackich, dla których czynnik żeński zdaje się być, tak czy inaczej, konstytutywny. W Polsce szczególnie intensywne spory na temat literatury kobiecej *sensu largo* rozegrały się dwukrotnie: w Dwudziestoleciu międzywojennym oraz po roku 1989, owocując obfitą liczbą tekstów krytycznoliterackich i literaturoznawczych. Obie te debaty zyskały już swoje rekapitulacje i omówienia w kolejnych publikacjach, do których w tym miejscu odsyłam[2]. Na potrzeby

---

[1] Inaczej rzecz ma się z określeniem „dramat kobiecy", które, po pierwsze, jest dwuznaczne (sens genologiczny i sens egzystencjalny), a po drugie – z racji proporcjonalnie niewielkiej liczby utworów dających się zaliczyć do tej kategorii rzadko pojawia się w pracach literaturoznawczych. Zob. rozdział pt. „Dramatopisarstwo kobiece".

[2] Zob. zwłaszcza: G. Borkowska, *Wstań, siostro! Wstań! – polska proza kobieca (1840-1918)*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 1991/1992, r. 26/27 wyd. 1993; eadem, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca?* „Teksty Drugie" 1995, nr 3/4; J. Krajewska, *Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*. Poznań 2011; oraz eadem, *Spór o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*. Poznań 2014; M. Duda, J. Krajewska, *Wokół sporu o literaturę kobiecą, czyli u podstaw krytyki feministycznej w Polsce*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989-2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*. Red. H. Gosk. War-

obecnych rozważań ograniczam się zaś do ogólnej obserwacji, iż we wszelkich odniesieniach do tzw. kobiecości w literaturze, sztuce i innych tekstach kultury trzeba unikać podejścia esencjalistycznego, gdyż jest to kategoria historycznie zmienna[3], zdeterminowana oddziaływaniem różnych dyskursów pozaartystycznych: naukowych, politycznych, ideologicznych itp. Należy więc za każdym razem definiować ją na sposób partykularny i „usytuowany", określając, w jakim konkretnym sensie będzie dany termin funkcjonować tu i teraz oraz czemu takie, a nie inne jego użycie ma służyć.

I tak, w niniejszym rozdziale powieść kobieca oznacza fikcjonalne utwory narracyjno-fabularne kobiecego autorstwa. W planie treściowym zasadnicze kryterium stanowi tu problematyka związana z egzystencją kobiety, jej doświadczeniami, podmiotowością i perspektywą poznawczą. W planie formalno-estetycznym do stałych wyznaczników należy konstrukcja postaci i różnie realizowany psychologizm (od realizmu psychologicznego po awangardowe techniki przedstawiania życia wewnętrznego postaci), natomiast inne właściwości mają charakter fakultatywny[4]. Cechy powieści kobiecej mogą też występować w pojedynczych opowiadaniach, cyklach prozatorskich czy tzw. powieściach nowelowych[5]. Ważnym wyznacznikiem genologicznym powieści kobiecej jest wpisana w nią czytelniczka wirtualna i realna adresatka; między autorką, bohaterką i modelową odbiorczynią tej literatury zachodzi daleko posunięta identyfikacja. Zajmując się tą odmianą gatunkową prozy powieściowej od przełomu lat 80. i 90. (oczywiście ubiegłego wieku), miałam okazję kilkakrotnie podejmować próby jej zdefiniowania, żywiąc przekonanie – ugruntowane czytelniczą empirią – iż istotnie stanowi ona formę na tyle skrystalizowaną, że można ją w sposób systemowy uchwycić i opisać. W pierwszym moim opublikowanym tekście krytyczno-feministycznym pisałam między innymi, że powieść kobieca zaczyna się tam, gdzie kończy się romans[6]. Nieco później głosiłam:

---

szawa 2010; K. Majbroda, *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po roku 1989. Tekst, dyskurs, poznanie z odmiennej perspektywy*. Kraków 2013 (rozdz. pt. „Między naturą a kulturą. Społeczno-kulturowe uwarunkowania kobiecości jako wyznacznika tzw. literatury kobiecej").

[3] Grażyna Borkowska w swoich pionierskich *Cudzoziemkach* stwierdziła, iż „styl kobiecy w literaturze daje się opisać jedynie w przybliżeniu, na jakie pozwalają jego historyczne wcielenia" (eadem, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996, s. 6).

[4] Tak właśnie, jako psychologiczną powieść o kobiecie napisaną przez kobietę, pojmował w latach 30. ubiegłego wieku powieść kobiecą Kazimierz Czachowski, podając jako wybitny przykład jej realizacji *Noce i dnie* Marii Dąbrowskiej (K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1934.* T. 3: *Ekspresjonizm i neorealizm*. Warszawa–Lwów 1936, s. 223).

[5] Zob. K. Jakowska, *Międzywojenna powieść nowelowa*. „Pamiętnik Literacki" 1992, z. 1.

[6] E. Kraskowska, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*. „Teksty Drugie" 1993, nr 3/4/5, s. 235-249.

> Powiem prosto i wyraźnie – adresatką literatury kobiecej, w tym zwłaszcza jej sztandarowego gatunku, czyli powieści kobiecej, jest dzisiaj kobieta dojrzała, dość dobrze wykształcona, mająca niejako we krwi zdobycze feminizmu, uwikłana zarazem i w tradycyjne, i w nowoczesne układy społeczne. A że projektuję siebie w tę wirtualność? Oczywiście, o to mi właśnie chodzi, by uogólnić moje własne, nader istotne i bynajmniej nie odosobnione doświadczenie czytelnicze[7].

Zawężałam tym samym zakres tego terminu, co wywołało polemikę ze strony m.in. Kamili Budrowskiej, której zdaniem przyjęte przeze mnie kryteria miały charakter zbyt restrykcyjny i eliminowały zeń większość powieści pisanych przez kobiety[8]. Trwając jednak przy ówczesnym moim stanowisku, chciałabym sprecyzować, iż za powieść kobiecą uznaję tylko jedną z odmian kobiecej prozy powieściowej, wśród innych wyróżniając m.in. powieść inicjacyjną, a także różne podgatunki popularne, jak powieść romansowo-sentymentalna (z wariantem melodramatycznym i z wariantem humorystycznym), kobieca powieść kryminalna czy – od stosunkowo niedawna – kobiece *fantasy* i kobieca powieść erotyczna. Tak rozumiana powieść kobieca realizuje zazwyczaj model tzw. literatury środka (ang. *middlebrow literature*), choć jej najbardziej cenione (i dzięki temu czasem obecne w kanonie) egzempla sytuują się w obrębie literatury wysokoartystycznej (ang. *highbrow literature*), czego wybitnym przykładem są powieści Virginii Woolf *Do latarni morskiej* i *Pani Dalloway*. W literaturze polskiej podobną rangę przyznałabym *Cudzoziemce* Marii Kuncewiczowej, *Przygodzie w nieznanym kraju* Anieli Gruszeckiej oraz *Całemu życiu Sabiny* Heleny Boguszewskiej – wszystkie tytuły pochodzą z okresu międzywojnia – a to ze względu na ich niewątpliwe nowatorstwo formalne. Po wojnie powieść kobieca zdecydowanie zadowala się miejscem w literackim „obiegu środkowym", czym zapewnia sobie niesłabnącą poczytność wśród oddanych jej odbiorczyń.

Analizując blisko dwie dekady temu wciąż niedocenione arcydzieło polskiej prozy psychologicznej, jakim jest moim zdaniem utwór Boguszewskiej, sformułowałam następujące obserwacje na temat powieści kobiecej i jej bohaterki:

> Podstawą solidnie skonstruowanej powieści kobiecej jest wieloaspektowo skonstruowana postać bohaterki (kilku bohaterek). O ile romanse wszystkich epok operują tradycyjnymi stereotypami osobowymi, takimi jak sentymentalna heroina, kobieta fatalna, uwiedzione i porzucone dziewczę, zalotnica, ta trzecia, strażniczka domowego ogniska itp., o tyle w utworach, o których tu mowa, występuje raczej a n t y h e r o i n a. Z reguły jest to kobieta dojrzała lub wręcz star-

---

[7] Eadem, *O tak zwanej „kobiecości" jako konwencji literackiej*. W: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*. Pod red. G. Borkowskiej i L. Sikorskiej. Warszawa 2000, s. 206.

[8] K. Budrowska, *Kobieta w procesie literackiego komunikowania.* „Teksty Drugie" 2004, nr 1-2.

> sza, „po przejściach", a w jej biografii ważną rolę odgrywa wątek życiowego niepowodzenia, krzywdy, porażki, kryzysu psychicznego, choroby. W pewnym sensie schemat fabularny przypomina jednak ten z romansów: bohaterka, znalazłszy się w trudnej, niekiedy dramatycznej sytuacji, wystawiona jest na różne zagrożenia (na ogół psychiczne, ale czasem i bytowe), by w końcu szczęśliwie odnaleźć… siebie samą. Dlatego właśnie modelowa powieść kobieca jest zawsze powieścią rozrachunkową, w przeciwieństwie do powieści rozwojowej – r e g r e s y w n ą, nastawioną na analizowanie przeszłości, w centrum której znajduje się specyficznie kobiece d o ś w i a d c z e n i e n e g a t y w n e[9].

Wskazywałam też na przewagę w tego rodzaju utworach powieściowych narracji pierwszoosobowej lub personalnej, „nastawionej na introspekcję i wykorzystującej różne postaci mowy pozornie zależnej", a także na znaczenie, jakie odgrywa w nich sfera somatyczna (motywy choroby, starzenia się, tracenia urody i walki o jej zachowanie)[10]. Obstając nadal przy tezie, iż centralne miejsce w konstrukcji fabuły i postaci zajmuje doświadczenie negatywne, chciałabym wszakże złagodzić kryterium regresywności. We wzorcowych realizacjach powieści kobiecej (*Pani Dalloway*, *Cudzoziemka*, *Całe życie Sabiny*) istotnie mamy do czynienia z takim układem temporalnym, w którym akcja bieżąca zostaje zredukowana do minimum, a cała reszta materiału zdarzeniowego przenosi się do przeszłości uobecnianej w pamięci postaci. Jednak oprócz tak pomyślanych utworów równie często w powieści kobiecej narracja prowadzona jest zgodnie z przebiegiem cyklu życiowego protagonistek, od młodości, przez dojrzałość, aż po schyłkowy etap starzenia się, kiedy to znów pamięć, wspomnienie i rozrachunek z przeszłością wysuwa się na plan pierwszy. Ten typ czasowości jest charakterystyczny zwłaszcza dla epiki powieściowej, realizowanej w wieku dwudziestym w postaci sagi rodzinnej i powieści-rzeki. Dziełem ze wszech miar prototypowym dla tego rodzaju pisarstwa w skali europejskiej była *Krystyna, córka Lavransa* (*Kristin Lavransdatter*, 1920-1922; przekł. polski Wandy Kragen, 1929) noblistki Sigrid Undset, zaś w literaturze rodzimej miejsce to przypadło oczywiście *Nocom i dniom* Marii Dąbrowskiej. Wyjątkowym osiągnięciem literackim, które zmieściło w sobie i powieść inicjacyjną, i dojrzałą powieść kobiecą, był pięcioczęściowy cykl Colette o Klaudynie – *Klaudyna w szkole*, *Klaudyna w Paryżu*, *Małżeństwo Klaudyny*, *Klaudyna odchodzi* i *Klaudyna powraca* (*Claudine à l'école*, *Claudine à Paris*, *Claudine en ménage*, *Claudine s'en va*, 1900-1903; *Le maison de Claudine*, 1920; przekł. polski Krystyny Dolatow-

---

[9] E. Kraskowska, *Świat według Boguszewskiej i po kobiecemu*. W: eadem, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 2003, s. 92 (prwdr. „Pamiętnik Literacki" 1997, z. 3).

[10] *Ibidem*, s. 93.

skiej, 1958). W międzywojennej literaturze polskiej nierzadko zdarzało się, że kolejne utwory pisarek układały się w cykle, w których pierwsze książki miały za bohaterki dojrzewające dziewczęta, późniejsze zaś – dojrzałe kobiety. Tak było np. w twórczości Poli Gojawiczyńskiej (warszawska dylogia *Dziewczęta z Nowolipek*, 1935 i *Rajska jabłoń*, 1938), Ewy Szelburg-Zarembiny (*Wędrówka Joanny*, 1935 i *Ludzie z wosku*, 1936), Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej (debiutanckie *Narodziny*, 1932, i późniejszy tryptyk *Zrosty*, 1938-39), Ireny Krzywickiej (najpierw *Pierwsza krew*, 1930; następnie dwuczęściowa *Kobieta szuka siebie*, 1935). Bywa, że to cykl życia autorki, a nie bohaterki, koresponduje z formułą gatunkową, skutkiem czego we wcześniejszej fazie twórczości powstaje proza inicjacyjna, by w latach późniejszych ustąpić miejsca właściwym powieściom kobiecym. Virginia Woolf zadebiutowała jako powieściopisarka *Podróżą w świat* (*The Voyage Out*, 1915; przekł. polski Michała Juszkiewicza, 2009) z główną bohaterką Rachel Vinrace, młodą wiktoriańską panną wkraczającą w dorosłe życia – by w przyszłości skoncentrować się na portretowaniu kobiet, które znalazły się u schyłku życia lub w krytycznym jego momencie, jak pani Ramsay w *Do latarni morskiej* (*To the Lighthouse*, 1927, przekł. polski Krzysztofa Klingera, 1962) czy Clarissa Dalloway w *Pani Dalloway* (*Mrs Dalloway*, przekł. polski Krystyny Tarnowskiej, 1961).

Kariera tak zdefiniowanej powieści kobiecej jest ściśle związana z dwudziestowiecznością, choć jej poprzedniczek możemy doszukiwać się w epokach wcześniejszych. Co ciekawe – dziewiętnastowieczne wybitne kreacje literackie kobiet dojrzałych bądź starzejących się są raczej udziałem pisarzy niż pisarek, by wymienić choćby Stendhala, Balzaka, Flauberta, Tołstoja czy Jamesa. Ówczesne autorki, od Jane Austen po George Eliot, skupiają się na bohaterkach dziewczęcych i młodych – na ich dorastaniu, pierwszych miłościach, pokonywaniu przeszkód życiowych, pomyślnym bądź niepomyślnym małżeństwie, ewentualnie osiągnięciu przez nie samodzielności. Charakterystyczna bohaterka powieści kobiecej zaczyna natomiast coraz częściej się pojawiać w epoce *fin de siècle'u*, zwykle jako postać skazana na życiową klęskę. To wówczas wykształca się w pisarstwie kobiet nurt tzw. powieści o przebudzeniu – od tytułu sztandarowej dlań powieści Kate Chopin *The Awakening* z roku 1899. Przebudzenie to nic innego jak arystotelesowskie *anagnorisis*, rozpoznanie, podstawowy – obok perypetii, czyli zasadniczego zwrotu – składnik fabuły. W powieściach kobiecych wiedzie ono albo do porażki bohaterki w starciu z nieubłaganymi regułami patriarchatu, albo do odnalezienia przez nią własnej, alternatywnej drogi życiowej[11].

---

[11] Pisałam o tym w E. Kraskowska, *Powieść o socjecie a stereotypy*. W: eadem, *Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii*. Poznań 2007, s. 91-95. Motyw tak rozumianego przebudzenia

Można by sądzić, że dzieje dwudziestowiecznej polskiej powieści kobiecej należy rozpocząć od Zofii Nałkowskiej, którą współcześni jej krytycy, zwłaszcza w młodzieńczym okresie jej twórczości, uważali za najprzenikliwszą, najbardziej szczerą i śmiałą rewelatorkę „tajników życia wewnętrznego kobiety”[12]. Nie jest to jednak takie proste. Jej pierwsze, istotnie bardzo feminocentryczne utwory powieściowe i zbiory nowel powstałe u progu stulecia – *Kobiety*, *Koteczka, czyli białe tulipany*, *Rówieśnice*, *Lustra* – ukazują bohaterki w młodzieńczych fazach ich rozwoju duchowego i zmysłowego, odznaczając się ponadto wybitnie secesyjną estetyką modernistyczną, słabo przyswajalną przez dwudziestowieczność. Rozwojowa, a nie regresywna, jest także fabuła – i konstrukcja protagonistki – mniej już młodopolskiej *Narcyzy* (1911), przedstawiającej drogę młodej kobiety ze spauperyzowanej sfery ziemiańsko-szlacheckiej ku niezależności i jej podróż w głąb siebie. Późniejsze od niej *Węże i róże* (1914), znaczące ze względu na drastyczność opowiedzianej w nich historii młodej, tyranizowanej przez męża kobiety, matki upośledzonego dziecka, w wielu fragmentach powracają do zarzuconego w *Narcyzie* hiperestetyzmu i wybujale metaforycznego stylu, który zresztą stale przewijać się będzie przez polską prozę kobiecą okresu międzywojnia, budząc mieszane odczucia krytyków i czytelników[13]. W sumie w dorobku autorki *Granicy* nie da się w gruncie rzeczy znaleźć dzieła, które spełniałoby modelowe kryteria podgatunku, za jaki chcę uważać powieść kobiecą. Nie jest nią na przykład *Romans Teresy Hennert*, którego zwodniczy tytuł kamufluje fakt, iż eponimiczna bohaterka jest tu postacią drugoplanową, podczas gdy w istocie mamy do czynienia z powieścią polityczno-obyczajową. Nawet w *Niedobrej miłości*, który to tytuł tak trafnie uogólnia zarówno własne doświadczenia Nałkowskiej w sferze afektywnej, jak i jej powieściowe ujęcia relacji miłosnych, małżeński dramat Agnieszki Blizbor jest tylko częścią bardziej skomplikowanej mozaiki relacji interpersonalnych. Bodaj najbliżej fabularnych rozwiązań modelowej powieści kobiecej znalazła się Nałkowska w *Domu kobiet* – sztuce, która przyniosła jej i sukces teatralny, i powodzenie finansowe. Mamy w niej kobiecą traumę, której źródło tkwi w zdradzie mężczyzny i jego podwójnym życiu, atmosferę rozrachunku z przeszłością, a także typowo tragiczne (i tożsame z motywem przebudze-

występuje też w kanonicznych dziełach męskiego autorstwa, które w centrum umieszczają dojrzałą bohaterkę kobiecą, np. u Lwa Tołstoja i Henry’ego Jamesa.

[12] Czachowski, *op. cit*., s. 377. Syntetyczne omówienie reakcji krytyki na wczesne powieści Nałkowskiej, zwłaszcza pierwszą część *Kobiet* pt. *Lodowe pola*, zob. A. Zawiszewska, *Glosa o narcyzmie na marginesie* Lodowych pól *Zofii Nałkowskiej*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 21 (41), s. 101-105.

[13] Zob. Krajewska, „Jazgot niewieści”….

nia) rozpoznanie. Jednak najwybitniejszą postać kobiecą skonstruowała pisarka w swoich dziennikach i jest nią ona sama, Zofia Nałkowska, wraz z ruchomymi konstelacjami znaczących i dalszych bliskich, z jej niedobrymi miłościami, twórczymi sukcesami i niepowodzeniami, życiem publicznym i osobistym, dramatem starzenia się, doświadczeniem wojny, mieszkaniami, sukniami, zwierzętami oraz nieustanną introspekcją.

Dwudziestolecie międzywojenne wypracowało wszakże model polskiej powieści kobiecej, który – z umiarkowanymi zmianami i różnym powodzeniem – miał być kontynuowany przez resztę stulecia, trwając w rozpoznawalnej postaci do dziś. Poza wspomnianymi już najwybitniejszymi jego realizacjami – *Cudzoziemką* Kuncewiczowej, *Całym życiem Sabiny* Boguszewskiej i *Przygodą w nieznanym kraju* Gruszeckiej, a także, jak chciał Kazimierz Czachowski, *Nocami i dniami* – do tego nurtu można także zaliczyć dylogię Ireny Krzywickiej pt. *Kobieta szuka siebie*, *Rajską jabłoń* Poli Gojawiczyńskiej, w której poznajemy dalsze losy bohaterek *Dziewcząt z Nowolipek*, oraz tejże autorki *Ziemię Elżbiety*, powieść o kobietach i Śląsku. *Swastyka i dziecko* Wandy Melcer, mimo młodego wieku protagonistki, zasługuje na uwagę ze względu na osadzenie akcji w nazistowskich Niemczech, wprowadzenie (poprzez figurę męża – żydowskiego bankiera) wątku prześladowań antysemickich oraz, przede wszystkim, zogniskowanie narracji na psychosomatycznych odczuciach bohaterki związanych z ciążą i połogiem. Elżbiecie Szemplińskiej-Sobolewskiej udało się w *Potrójnym śladzie* (pierwsza część tryptyku *Zrosty*) stworzyć na krótko przed wybuchem drugiej wojny awangardowy pod względem formalnym i odważny obyczajowo obraz miłosnego trójkąta, w którym na plan pierwszy wysuwały się złożone przeżycia psychiczne zazdrosnej kobiety połączonej zarazem osobliwym węzłem emocjonalnym z konkurentką do uczuć kochanego mężczyzny.

Wszystkie wymienione wyżej utwory doczekały się wnikliwych analiz i interpretacji (w tym autorstwa piszącej te słowa)[14], toteż w dalszej części tego rozdziału mowa będzie o prozie powojennej, a ściślej – o pięciu wybranych powieściach kobiecych reprezentatywnych kolejno dla lat 50., 60., 70. i 80. Lata 50. reprezentuje w tym zestawie *Histeryczka* Magdy Leji, lata 60. – *Pestka* Anki Kowalskiej, lata 70. – *Wizjer* Krystyny Kofty. Z książek, które ukazywały się w latach 80., wybrałam dwie: *Madam Frankensztajn* Zyty Oryszyn i *Postscriptum* Marii Nurowskiej. Decyzja ta podyktowana została tym, iż od połowy lat 70. funkcjonowały w polskiej komunikacji literackiej dwa obiegi – oficjalny i niezależny. *Postscriptum* ukazało się pod koniec lat 80.

[14] W monografii *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego* pisałam szerzej o Anieli Gruszeckiej, Helenie Boguszewskiej, Wandzie Melcer, Elżbiecie Szemplińskiej-Sobolewskiej, Irenie Krzywickiej, Marii Kuncewiczowej.

w tym pierwszym. Ten drugi zdominowany był przez literaturę w sensie tradycyjnym upolitycznioną i w szerokim rozumieniu antykomunistyczną, a tego rodzaju nastawienie nie sprzyjało tematyce związanej z kobiecością. Publikowany w latach 80. w obiegu niezależnym tryptyk powieściowy Zyty Oryszyn (*Czarna iluzja*, *Madam Frankensztajn*, *Historia choroby, historia żałoby*) stał się więc swego rodzaju osobliwością i potwierdzającym regułę wyjątkiem.

Histeryczka

Lata bezpośrednio po wojnie to dla powieści kobiecej okres skąpy, gdyż zdominowany przez literaturę dokumentu osobistego i tematykę wojenno-obozową, choć traumy związane z tamtymi przeżyciami wielokrotnie w latach późniejszych stanowiły materiał literacki kobiecych utworów fikcjonalnych i lirycznych. Powieść produkcyjna, sztandarowy gatunek epoki socrealistycznej, w pisarstwie kobiet reprezentowany był słabo w stosunku do „urobku" (bo trudno użyć słowa dorobek) kolegów literatów – jak twierdzi wybitny znawca socrealizmu polskiego, Jerzy Smulski, w opracowaniach historycznoliterackich można się w tym kontekście natknąć właściwie tylko na trzy nazwiska: Janiny Dziarnowskiej, Zofii Dróżdż-Satanowskiej i Janiny Broniewskiej[15]. Po przełomie październikowym zaistniały natomiast w twórczości prozatorskiej młode autorki z tzw. pokolenia „Współczesności"[16] – Magda Leja, Maria Paczowska, Monika Kotowska, Krystyna Kleczkowska. Realizowały się głównie w krótszych formach narracyjno-fabularnych – opowiadaniach i mikropowieściach publikowanych najpierw na łamach prasy, później w formie książkowej – a literacka aura popaździernikowa, z jej antysocrealistycznym przesłaniem, sprzyjała tematom i motywom związanym ze sferą afektywną, prywatną i cielesną, a więc z repertuarem stereotypowo przypisywanym kobiecości[17].

---

[15] J. Smulski, *Socrealistyczna proza kobiet. Casus Janiny Dziarnowskiej*. W: *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*. Red. I. Iwasiów, A. Galant. Kraków 2011, s. 284. Do tej krótkiej listy dodałabym jeszcze przedwojenną kwadrygantkę, Ninę Rydzewską, z jej trylogią górniczą pt. *Ludzie z węgla* (1951-1953), dla napisania której autorka zatrudniła się na parę miesięcy jako sortowaczka w kopalni Biały Kamień w Wałbrzychu.

[16] Rozpoznawanego też jako pokolenie '56, a współtworzący je prozaicy i prozaiczki pozostający pod wyraźnym wpływem Marka Hłaski – jako „hłaskoidzi".

[17] Problematykę tę eksplorował Wojciech Wielopolski w monografii *Młoda proza polska po roku 1956*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1987, odnotowując m.in. następujące książki prozatorskie wymienionych autorek: K. Kleczkowska, *Jutro nie będzie tajemnicą*. Łódź 1959; M. Kotowska, *Bóg dla mnie stworzył świat*. Warszawa 1957; M. Leja, *Listy do mojego chłopca*. Warszawa 1960 oraz *Umiejętność krzyku*. Warszawa 1958; M. Paczowska, *Sentymenty*. Kraków 1960.

W *Histeryczce* Magdy Leji – najgłośniejszej z książek wymienionych wyżej autorek – literacko najlepszy jest tytuł, a poznawczo najciekawsza – dyskusja, jaka wokół niej rozgorzała w prasie kulturalno-literackiej w roku 1959. Jak słusznie zauważył jeden z jej uczestników Jan Kott, mikropowieści tej nie należało rozpatrywać jako zjawiska literackiego, lecz jako zjawisko socjologiczne. Kott usiłował wprawdzie nadać swej krótkiej recenzji wydźwięk pozytywny, lecz zastosował w tym celu osobliwą retorykę deficytu: wyjaśnił mianowicie, czego w *Histeryczce* nie ma. „Nie ma w niej nic z prowokacji. Ani intelektualnej, ani ideowej, ani obyczajowej. Nie jest żadnym wielkim obrachunkiem. Ani nawet powieścią środowiskową"[18]. W końcu jedynym konkretnym atutem utworu okazuje się „wielka zaleta zwięzłości"… Bo też w istocie, nawet przy najlepszych chęciach, trudno jest o nim powiedzieć wiele dobrego. Także i dziś.

Tytułowa postać to młoda mężatka i utalentowana projektantka, zdobywczyni prestiżowej nagrody w ogólnopolskim konkursie architektonicznym, Barbara Latowicka. Jan Błoński, który poświęcił *Histeryczce* spory fragment swojej pamiętnej *Zmiany warty*, twierdził, że jest to powieść z kluczem i środowisko architektów, w którym rozgrywa się nikła fabuła, to w istocie literackie kręgi krakowsko-warszawskie[19]. Dziś trudno już ustalić, kto jest kim w tej książce, zresztą nie ma to większego znaczenia dla jej lektury. Barbara ma za sobą bliżej niesprecyzowany epizod chorobowy, prawdopodobnie na tle nerwowym, w każdym razie tak można sądzić z troski, jaką okazuje jej mąż, również architekt, repatriant ze Wschodu. Owa enigmatyczność była charakterystyczna dla Leji także w jej o rok wcześniejszym debiutanckim tomie opowiadań *Umiejętność krzyku*, o którym Katarzyna Rosner pisała: „Bohaterowie są młodzi, jest ich przeważnie dwoje – wiadomo czytelnikom, że te nie dookreślone postacie przeżywają bardzo poważne, choć równie nie określone problemy, które rozwiązują zazwyczaj idąc razem do łóżka"[20]. W trzech częściach powieści Barbara roztrząsa swoje minione i aktualne relacje z mężczyznami: niespełniony seksualnie romans z kolegą, dobrze zapowiadającym się architektem, który umiera prawdopodobnie śmiercią samobójczą, z hochsztaplerem i bawidamkiem, z którym sypiała jako maturzystka, oraz z poczciwym, średnio zdolnym i szczerze w niej zakochanym mężem Jaremą. W otoczeniu tych spraw pojawiają się ze swoimi problemami koleżanki i koledzy z pracowni urbanistycznej oraz krewni Barbary i Jaremy. Wspomnienia i roztrząsania bohaterki, nieprzynoszące zresztą żadnego konkluzywnego finału i często tandetne językowo

[18] J. Kott, *Druga książka Magdy Leji*. „Przegląd Kulturalny" 1959, nr 1959, s. 17.
[19] J. Błoński, *Zmiana warty*. W: idem, *Odmarsz*. Kraków 1978, s. 47.
[20] K. Rosner, *O pisarstwie pretensjonalnym*. „Nowe Książki" 1959, nr 8, s. 474-475.

(„Pocałował ją w rękę, unosząc czarne oczy”[21]), przyjęły literacką formę trzecioosobowej mowy pozornie zależnej przeplatanej fragmentami pierwszoosobowymi, co zdaniem adwokata *Histeryczki*, Wilhelma Macha, było „modne od niedawna”. Mach w swym tekście zatytułowanym *Z powodu histeryczki monolog wewnętrzny* sięgał po coś w rodzaju argumentu *ad feminam*, stosując go w celach obrończych. Magda Leja to dlań:

> […] pisarka delikatna, wrażliwa, smutna śmieszka, pomysłowa łowczyni drobnych a ważnych sekretów życia, osoba lubiąca ciepło, nieśmiała, a wszystkim co mówi nawołująca o ludzką bliskość, o dobroć (zemdlałaby ze wstydu, ona, nowoczesna, gdyby jej przyszło to słowo napisać)[22].

W tej pochwale doświadczonego pisarza – który zaznaczał, że nie będzie pisał recenzji z *Histeryczki*, gdyż woli „myśleć o niej zwyczajnie, po czytelniczemu, jak się zdarzy, bez porządku” – znalazło się więcej protekcjonalnych akcentów, jak choćby bezpośrednie zwroty do autorki „Panno Magdo”, „Koleżanko Magdo”. „Po co ona napisała *Histeryczkę*? Bo musiała” – konkluduje Mach, ryzykując nawet porównanie Leji do młodej Nałkowskiej, a taka opinia wydana przez autora, którego sama Nałkowska wyznaczyła na jednego z kuratorów swej spuścizny, miała swoją wagę. W podtekście jego wypowiedzi zawarta jest taka oto diagnoza, że wobec młodej kobiety, a młodej pisarki zwłaszcza (w chwili opublikowania powieści Leja miała lat 23), należy zawiesić obowiązujące kryteria literackiego wartościowania i oceniać ją za cechy osobiste – spontaniczność, wrażliwość i to, że po prostu jest.

Na tej samej stronie „Współczesności” znalazły się jeszcze dwa głosy w sprawie powieści Leji: Zbigniewa Irzyka *Dlaczego podobała mi się „Histeryczka”?* i Andrzeja Szmidta *Dlaczego nie podobała mi się „Histeryczka”?* Podobnie jak Kott, Irzyk pozornie chwaląc, w istocie pogrąża powieść i jej autorkę, pisząc ironicznie: „Autorka słusznie zrezygnowała z wielkich uogólnień. Poprzestała na łóżku i innych sprzętach domowego gospodarstwa, na których każda kobieta mniej więcej zna się”. Szmidtowi, przeciwnie, udaje się w pierwszych, mocnych retorycznie zdaniach krytycznych zasugerować, że w *Histeryczce* i jej twórczyni tkwi niebagatelny potencjał artystyczny: „Lektura *Histeryczki* Magdy Leji doprowadziła mnie do szewskiej pasji. Bo Leja była dosłownie o krok od napisania naprawdę dobrej powieści, a wszystko poknociła”. Owa pokrętna sofistyka przytoczonych wyżej męskich wypowiedzi ilustruje pewną trudność natury psychologicznej wynikającą z rozdźwięku między sympatią odczuwaną przez ich autorów do młodej pisarki a, powiedzmy, nie najlepszymi wrażeniami z lektury jej dzieła. Ten aspekt

---

[21] M. Leja, *Histeryczka*. Warszawa 1959, s. 15.

[22] W. Mach, *Z powodu histeryczki monolog wewnętrzny*. „Współczesność” 1959, nr 9, s. 10.

jego krytycznoliterackiej recepcji trafnie podsumował Błoński, pisząc: „*Histeryczka* to pensjonarski dokument, odczytany przez naiwnych jako pokoleniowa biblia. Wszystko to przy cmokaniu starszych panów, urzeczonych dziewczęcymi tajemnicami, trochę frywolnymi, ale jakże wzruszająco sentymentalnymi”[23].

Podobnych problemów nie miały recenzentki *Histeryczki*. Katarzyna Rosner, Danuta Danek, Anka Kowalska – wszystkie jednomyślnie książkę zmiażdżyły. „Pisarstwo nieambitne”, „płytki i nieciekawy romans, pogrobowiec najgorszej mieszczańskiej literatury erotycznej” – to ekspertyza Rosner[24]. „Autorką jest kobieta, książka jest babska. O ile pierwsze, ściśle biorąc, nie ma nic do rzeczy, o tyle drugie jest przerażające” – tak zaczyna swoją ocenę Danek, a dalej jest tylko gorzej: *Histeryczka* to „groteskowa babska megalomania”, „skrzyżowanie wrażliwości z tępotą, altruizmu z indyferentyzmem moralnym”[25]. „Niezamierzona zabawność”, „śmieszna fabułka” – to opinia Anki Kowalskiej[26]. Ostrość tych sformułowań przywodzi na myśl inne epizody z dziejów recepcji pisarstwa kobiecego, zwłaszcza osławiony pamflet Ireny Krzywickiej o „jazgocie niewieścim” z roku 1928[27], ale w przypadku *Histeryczki* była uzasadniona niskim poziomem literackim: ubóstwem języka, wadami kompozycji, miałkością warstwy psychologicznej, infantylizmem bohaterki. Gdyby ta książka ukazała się w innym momencie dwudziestowiecznego procesu literackiego, przeszłaby bez echa, lecz jak kilkanaście lat później podsumował rzecz Tomasz Burek, towarzyszący swoim piórem recenzenckim ówczesnej młodej prozie, popaździernikowy klimat faworyzował:

> […] szczerość za wszelką cenę, niesfałszowany autentyzm przeżycia, krzyk duszy, jej całkowite obnażenie […], bezpośredni wyraz subiektywnego doświadczenia, niczym nie cenzurowane ani nie transponowane wyznanie, narracj[ę] osobist[ą], zbliżając[ą] się do pamiętnika i odtrącającą wszelki pozór fikcji, udania, zabawy estetycznej. […] prozaicy ci odwoływali się do tego jedynie, co było im znane, doświadczone przez zmysły, konkretnie odczute, rzeczywiście zaobserwowane; sięgali do naturalistycznego materiału, do surowca własnej biografii, bezwstydnie, wręcz wyzywająco eksploatowali jej sekretną prywatność; słowem, uprawiali kult małego faktu, nie ufali wielkim syntezom i uogólniającym interpretacjom[28].

---

[23] Błoński, *op. cit.*, s. 49.

[24] Rosner, *op. cit.*

[25] D. Danek, *„Histeryczka” Magdy Leji*. „Twórczość” 1959, nr 9, s. 164-167.

[26] A. Kowalska, *Z notatnika lektur*. „Kierunki” 1959, nr 16, s. 7.

[27] I. Krzywicka, *Jazgot niewieści czyli przerost stylu*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 42, s. 2. Omówienie dyskusji wywołanej tym tekstem zob. J. Krajewska, *„Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”*. Poznań 2010.

[28] T. Burek, *Zamiast powieści*. Warszawa 1971, s. 236-237.

Ów „surowiec własnej biografii" w przypadku *Histeryczki* okazał się zbyt mało wydajny, ażeby dało się go przerobić na wartościową prozę. W recenzjach wskazywano wprawdzie pewne zalążki problemowe, które – odpowiednio potraktowane – mogłyby zaowocować ciekawym utworem. Według Danuty Danek taką niewyzyskaną szansą był feministyczny temat zawodowej przewagi kobiety nad mężczyznami – to wszak Barbara zdobywa prestiżową nagrodę i zyskuje widoki na międzynarodową karierę. „Co się dzieje, gdy kobieta dochodzi do możności wyręczania Atlasa w dźwiganiu Ziemi i gdy to istotnie czyni? Co to zmienia w jej życiu wewnętrznym, w jej stosunku do świata i do innych ludzi i w stosunku ludzi do niej?"[29] – oto pytania, które zdaniem recenzentki należało postawić, a które postawione nie zostały. Anka Kowalska natomiast dostrzegła w *Histeryczce* zagadnienie następujące: „Chodzi w tej książce o odpowiedzialność jednego człowieka za wielu ludzi. […] o ukazanie […] takiej strony krzywdy, którą niekoniecznie powoduje się wyrządzeniem komuś zła – wiele razy natomiast niewyrządzeniem mu dobra"[30]. Magda Leja jako autorka poniosła porażkę, próbując zmierzyć się z tą moralną problematyką. Kowalska za parę lat spróbuje sama stawić jej czoło i – sądząc po wielkim odzewie czytelniczym, z jakim się spotkała ta próba – uczyni to z powodzeniem.

Magda Leja po *Histeryczce* zajęła się pisarstwem dla młodzieży, pracą dziennikarską i redakcyjną. W latach 80. była zaangażowana w drugi obieg wydawniczy. Zmarła w roku 2006, mając lat 71.

Pestka

„…ja pamiętam wszystko, ja jestem jak antypowieść; wiesz: czas przeszły, zaprzeszły, przyszły, rzeczy potrzebne i niepotrzebne, wszystko pomieszane, ale wszystko jest"[31] – tak mówi o sobie pierwszoosobowa narratorka *Pestki* Anki Kowalskiej – bestsellerowej książki lat 60., a zarazem modelowej powieści kobiecej. Ma na imię Sabina i trudno nie dopatrywać się w tym nawiązania do powieści Heleny Boguszewskiej, zwłaszcza że autorka była absolwentką polonistyki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, więc najważniejsze dzieło współtwórczyni Zespołu Literackiego Przedmieście zapewne znała. W dodatku Sabina z *Pestki* pod wieloma względami przypomina Sabinę z *Całego życia…* – jest nieatrakcyjna, nieciekawie ubrana, solidna w pracy, a jej małżeństwo z pedantycznym karierowiczem Józefem staje się

---

[29] Danek, *op. cit.*

[30] Kowalska, *op. cit.*

[31] A. Kowalska, *Pestka*. Wyd. 9. Gdańsk 1995, s. 12. Pozostałe cytaty lokalizuję wg tego wydania w tekście głównym.

dla niej źródłem lęków i rozczarowań. Skontrastowana ze zjawiskową Agatą, swą przyjaciółką, po samobójczej śmierci tej ostatniej opowiada w ciągu jednej nocy historię jej płomiennej miłości, a milczącym słuchaczem monologu jest żonaty z inną kobietą kochanek Agaty, Borys. Jedność powieściowego czasu nawiązuje do nowatorskich rozwiązań prozy międzywojennej (Joyce, Woolf, Kuncewiczowa), a przywołanie *nouveau roman* sytuuje nam świadomość warsztatową *Pestki* na przełomie lat 50. i 60. XX wieku, kiedy to w Polsce zaczęły się pojawiać przekłady francuskich prozaików tego nurtu[32], by wkrótce znaleźć się na listach literaturoznawczych lektur.

Jest tych zabiegów intertekstualnych w powieści Kowalskiej więcej. Agata namiętnie kupuje książki. Kolekcjonuje serię Nike, w której od ponad czterech dekad ukazują się przekłady literatury światowej, czyta Borysowi na głos *Sarenkę* węgierskiej pisarki Magdy Sàbo – monolog kobiety zakochanej w żonatym mężczyźnie; uwielbia literaturę rosyjską („napawała się rosyjskością w najmniej udanych utworach", s. 129). Ów trop rosyjski dostarcza poszlaki do skojarzenia zamysłu narracyjnego *Pestki* z opowiadaniem Fiodora Dostojewskiego *Potulna*. Utwór wszedł w skład cyklu *Opowiadań fantastycznych*, a Dostojewski poprzedził go przedmową, w której wyjaśnił, jak należy rozumieć w tym przypadku motywację fantastyczną:

> A teraz co do samego opowiadania. Określiłem je jako „fantastyczne", mimo że uważam je za wysoce prawdziwe. Lecz element fantastyki jest tu istotnie, i to w samej formie opowiadania […]. Rzecz w tym, że nie jest to ani opowiadanie, ani pamiętnik. Proszę sobie wyobrazić męża, który ma przed sobą na stole zwłoki żony, samobójczyni, która kilka godzin temu wyskoczyła oknem. Jest wzburzony, nie zdążył jeszcze skupić myśli. Chodzi po mieszkaniu i usiłuje zrozumieć, co się stało […]. No i rozmawia sam ze sobą, opowiada o tym, co się stało, próbuje to sobie wyjaśnić. […] Oczywiście proces opowiadania trwa kilka godzin, z przerwami i wtrętami, w formie dość chaotycznej: narrator to mówi do siebie, to znów zwraca się jakby do niewidocznego słuchacza, do jakiegoś sędziego. Tak zresztą bywa zawsze w rzeczywistości. Gdyby mógł go posłuchać stenograf i wszystko od razu zapisać, zapis byłby nieco bardziej chropawy, mniej gładki niż u mnie, lecz wydaje mi się, że proces psychologiczny pozostałby chyba ten sam. Otóż właśnie to założenie o notującym wszystko stenografie (po którym ja bym opracował zapis) jest tym, co nazywam w tej opowieści pierwiastkiem fantastycznym[33].

---

[32] M. Butor, *Odmiany czasu*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1958 i idem, *Przemiana*. Przeł. I. Wieczorkiewicz. Warszawa 1960; A. Robbe-Grillet, *Gumy*. Tł. L. Kossobudzki. Warszawa 1959; N. Sarraute, *Portret nieznajomego*. Tł. Z. Jaremko-Pytowska. Przedm. J. P. Sartre. Warszawa 1959. W latach późniejszych ta lista została uzupełniona o przekłady następnych powieści z tego nurtu.

[33] F. Dostojewski, *Potulna*. W: idem, *Opowieści fantastyczne*. Wybór, przekł. i posł. M. Leśniewskiej. Kraków 1979, s. 60-61.

W *Pestce* zamiast „niewidocznego słuchacza" występuje milczący Borys, ale poza tym monolog Sabiny skonstruowany jest dokładnie wedle zasad wyłożonych w powyższej przedmowie. Analogię między tymi dwoma utworami wzmacnia motyw samobójstwa postaci kobiecej, wokół której ogniskuje się pierwszoosobowa narracja. Agata rzuca się pod koła ciężarówki. Ów akt jest także oczywistym powtórzeniem czynu Anny, wiarołomnej żony Karenina i namiętnej kochanki Wrońskiego z arcydzieła Lwa Tołstoja. Suicydalna kobieta to w kulturze zachodniej motyw ważny i obecny od czasów antycznych, lecz w wieku XIX i XX zyskał nowe tematyzacje i nowe sensy. Zwykle oznaczał porażkę heroiny w konfrontacji z płciowymi stereotypami i normami społeczeństwa patriarchalnego. Rangę symboliczną zyskały zwłaszcza dwa gesty samobójcze – Emmy Bovary i właśnie Anny Kareniny, oba wprowadzone do imaginarium Zachodu przez męskich klasyków powieściopisarstwa realistycznego. Od tamtego czasu większość artystycznych realizacji tego motywu przeniosła się do utworów pisanych przez kobiety (m.in. Kate Chopin, Edith Wharton, Sylvię Plath, Zofię Nałkowską, Polę Gojawiczyńską, Marię Nurowską), które znalazły w nim – nie dziwota – narzędzie do wyrażania najbardziej dojmujących traum kobiecej egzystencji. W przypadku *Pestki* samobójstwo Agaty jest o tyle nieoczekiwane, że powieść ta uważana była za wręcz „programowo katolicką", jak wyraził się jeden z jej recenzentów, dostrzegając w niej zarazem „splecione ze sobą rzeczy piękne obok płaskich efektów melodramatycznych, subteln[ą] analiz[ę] psychologiczn[ą] obok obiegowych kawiarnianych »mądrości«, wytarte schematy literackie obok prozy świeżej, literacko odkrywczej"[34]. Katolickość *Pestki* bywa wszakże problematyczna. Przejawia się w postawach Sabiny, u której jest głęboko uwewnętrzniona, rzutując na jej zachowania, myśli i oceny, oraz Borysa, który pod tym względem zdaje się być typowym współczesnym Polakiem-katolikiem, powierzchownie przestrzegającym zasad wiary, szczególnie sakramentu małżeństwa, lecz nie przepojonym nią w swoim odczuciu świata. Postawiony wobec konieczności wyboru między trwaniem w nieszczęśliwym matrymonium a rozwodem i byciem z Agatą, wybiera ostatecznie to drugie, czym przyczynia się do śmierci kochanki. Agata bowiem, choć sama religijnie indyferentna („Wy, nosiciele krzyża…" – zwraca się gorzko do Sabiny, w rozmowie na temat rozwodów, s. 247), nie może znieść tego, że stała się przyczyną cudzego cierpienia. Cierpienia Teresy, sakramentalnie poślubionej żony Borysa i matki jego dwóch bliźniaczych synów, oraz cierpienia samego Borysa, rozdartego między powinnościami męża i ojca a namiętnym uczuciem:

---

[34] W. Szwedowicz, *Miłość jako światopogląd*. „Nowe Książki" 1964, nr 24, s. 1111-1112.

– Ja przecież nie potrafię – powiedziała – ja nie chcę. – I popatrzyła ze zdumieniem na mnie i obok, i jeszcze raz na niebo, a ja uwolniłam rękę spomiędzy jej czepiających się palców. […] Zrobiła krok w przód, krok za mną i powiedziała coś, uchyliła warg, ale nie usłyszałam. […] Jeszcze machnęłam ręką i kiedy tak machałam, zrobiła krok w tył i plecami rzuciła się na jezdnię (s. 250-251).

„Mnie pomsta, Ja oddam – mówi Pan"[35] – tak brzmi sławne motto *Anny Kareniny*, zaczerpnięte przez Tołstoja z *Listu św. Pawła do Rzymian*. Mogłoby ono równie dobrze stać się mottem *Pestki*, choć to nie Agata jest winna zdrady małżeńskiej, lecz Borys. Ona to wszakże ponosi za nią ostateczną karę, którą – wbrew testamentowej zasadzie – wymierza sobie sama. Ale czy rzeczywiście sobie? W wywiadzie udzielonym po latach od ukazania się pierwszego wydania powieści Anka Kowalska mówiła, iż dla niej ważny był przede wszystkim klimat moralny tej książki, „głębokie poczucie odpowiedzialności za czyny popełniane w imię uczuć"[36]. Czyn Agaty sprawi, że światy Sabiny i Borysa zmienią się nieodwracalnie, nawet jeśli – czego jako czytelnicy się nie dowiemy – tkwić będą oni nadal w swoich nieudanych katolickich małżeństwach.

Pestka była i jest czytana jako powieść o wielkiej miłości i o tym, jak to jest być „tą trzecią". Rozstrzyga o tym między innymi przypowieść o pestce – wykładnia tytułu, którą autorka włożyła w usta Agaty, w jej rozmowie z Sabiną:

– Każdy ma w sobie swoją pestkę, każdy swoją. Jak owoc. Przylatują ptaki, przychodzi jedno po drugim spustoszenie. Gnije to, co jest miąższem. Odpada. Ale pestkę trzeba uratować. Pestka musi zostać nietknięta. Z pestki przecież… Niepojęcie wstrząśnięta spytałam, co jest pestką.

– To, w co nie przestajemy wierzyć. Co najgłębiej jest nami; pomimo wszystko. Pomimo zła w nas. Pomimo naszych odstępstw, mimo wszystkich srebrników, jakeśmy wzięli. Kradnę, kłamię, cudzołożę – ale nie zabiję; tysiąc kompromisów, a kiedyś jednego nie; za żadną cenę, nigdy. Rozumiesz?

Czy mówiła ci o tej pestce, Borys? Powiedziałam wtedy, że tak, tak: pestka, rozumiem, drżały mi ręce. Odpowiedziała jeszcze, że można zrozumieć swoją pestkę niewłaściwie, niesłusznie. Ale jeśli nie wie o tym „właściciel pestki", jeśli dla niego jest to jego pestka jedynie prawdziwa, to nic, powiedziała.

– Ona też go ocali – powiedziała, rzuciła papierosa, podniosła się, cała prosta, cała w jaśnieniu czerwcowego popołudnia.

– Przed czym? Ocali – przed czym? – zapytałam […].

---

[35] L. Tołstoj, *Anna Karenina*. Przeł. K. Iłłakowiczówna. Warszawa 2002, s. 5.

[36] S. Jurkowski, *To nie jest dla dewotów. Rozmowa z Anką Kowalską, pisarką, autorką „Pestki"*. „Przegląd Tygodniowy" 1991, nr 1, s. 15.

– Nie każ mi być księdzem, mnie – powiedziała i roześmiała się. – Pomyśl o swojej pestce, ona ci odpowie. Pestki są bardzo indywidualne, moja droga. Może każda z nich ocala przed czym innym. […]

– Ale – powiedziałam – słuchaj. […] Ale ty. Co jest twoją pestką. Jeśli możesz. Jeśli potrafisz. Jeśli wiesz.

– Wiem – powiedziała. – Miłość. (s. 170)

Tragedia kochanków polega na tym, że ich „pestki" są inne. Dla Borysa, wierzącego katolika, jest nią małżeństwo i rodzina – jego „okopy Świętej Trójcy", jak w innym miejscu określa to Agata. Miłość Borysa do Agaty jest „zła" (s. 168), nie w sensie, jaki „niedobrej miłości" nadawała Zofia Nałkowska, nie dlatego, że uwikłani w nią ludzie krzywdzą siebie nawzajem, ale dlatego, że sprzeniewierza się sakramentowi. A ponieważ Borys nie jest w stanie się jej wyrzec, czyni to zań Agata w jedyny wyobrażalny dla siebie sposób – usuwając się definitywnie z jego świata. Taki jest powód jej samobójstwa.

Powieść Anki Kowalskiej – jak wiele powieści z nurtu katolickiego, zarówno polskich, jak i obcych – dotyczy konfliktu między zasadami wiary a tym, co się człowiekowi przytrafia w życiu. Mnie przypomniała ona *Sedno sprawy* angielskiego konwertyty Grahama Greene'a. Nawet tytuł – w oryginale *The Heart of the Matter* (1948), z nawiązaniem do Conradowskiego *The Heart of Darkness* – jako metafora zbliża się semantycznie do filozofii pestki, wyłożonej przez Agatę. Utwór mówi o kryzysie moralnym, jaki przechodzi kolonialny urzędnik angielski Henry Scobie, żonaty z kobietą pod wieloma względami przypominającą Teresę, lecz bezdzietną. Oboje są żarliwymi katolikami, ale ich małżeńska miłość dawno już wygasła; Scobie odczuwa w stosunku do żony jedynie przemożne współczucie. Jego romans z ocaloną z katastrofy morskiej młodą kobietą też ma podłoże w owej empatycznej litości, która jawi się jako zasadnicza cecha charakteru Scobiego – jego „pestka". Uwikłany nie tylko w ten związek, lecz także w kryminalne machinacje, za pomocą których chce zdobyć środki na wywiezienie żony ze znienawidzonych przez nią kolonii, bohater ostatecznie również, z pełną świadomością grzechu, decyduje się na akt samobójczy. „Litość przegryzała mu serce jak zgnilizna. Nigdy się od niej nie uwolni. Wiedział z doświadczenia, jak umiera namiętność i jak miłość odchodzi, ale litość zostaje na zawsze. Nic jej nigdy nie zmniejsza. Karmi ją samo życie. Była na świecie tylko jedna osoba, dla której nie czuł litości: on sam"[37]. Ta narratorska charakterystyka Scobiego ukazuje go jako człowieka przygniecionego ciężarem wszechobejmującej, altruistycznej empatii, bliskiej chrześcijańskiemu miłosierdziu, lecz wiodącej go prostą drogą do grzechu i przestępstwa. Nurt katolicki w prozie i dramaturgii dwudziestowiecznej (m.in. F. Mauriac,

[37] G. Greene, *Sedno sprawy*. Przeł. J. Woźniakowski. Warszawa 1965, s. 220.

R. Rolland, T. S. Eliot, C. McCullough, Z. Kossak-Szczucka, współcześnie i w tonacji tragikomicznej np. D. Lodge) szczególnie często zmagał się z problematyką „tragedii wiary" – by się posłużyć tytułem cyklu dramatycznego Romaina Rollanda – i *Pestka* w tę tendencję wyraźnie się wpisuje.

Czytana feministycznie i antypatriarchalnie, staje się wszakże *Pestka* powieścią o kryzysie tradycyjnego małżeństwa. Wszystkie przedstawione w niej pary związane tym węzłem są nieszczęśliwe. Wiwisekcji poddane zostaje zwłaszcza pożycie Sabiny z pedantycznym karierowiczem Józefem, które śledzimy z jej perspektywy. Sabina w swoim monologu wypowiada długą tyradę o innych parach tkwiących w pułapce nieudanego, a nierozwiązywalnego matrymonium, kończąc ją słowami: „Kiedy widzę coś tak obrzydliwie normalnego, coś tak bezbarwnie i bez krzyku, bez protestu dogasającego jak twoje, moje, tysiące innych małżeństw – sama chcę wyć" (s. 136). „Obrzydliwa normalność" nie dotyczy jednak rodzicielstwa. Synkowie Borysa i Teresy są spoiwem ich związku i namacalnym, nienaruszalnym świadectwem jego sakramentalności. Dla Sabiny macierzyństwo jest jedyną racją, która pozwala jej znosić tyranię mężowskiej małostkowości, a w końcu tej tyranii się przeciwstawić. Józef bowiem nie życzy sobie więcej dzieci poza już posiadanym jedynakiem i ponowna ciąża wprawia Sabinę w panikę, w obliczu której rozważa ona nawet ewentualność aborcji – a pamiętajmy, iż w PRL był to zabieg często i legalnie wykonywany, także, wbrew Kościołowi, w rodzinach katolickich. Ta ciąża ostatecznie ulega poronieniu, lecz w finale powieści Sabina ponownie dowiaduje się od lekarza, że jest brzemienna. Nie jest jednak już tą samą zastraszoną kobietą, którą się stała po ślubie z Józefem, obcowanie z miłością Agaty i Borysa, z heroizmem Agaty, wewnętrznie ją odmieniło i wydobyło z niej moc samostanowienia.

Anka Kowalska – poetka, dziennikarka, krytyczka literacka – pozostała w czytelniczej świadomości autorką jednej, wyjątkowej w jej dorobku powieści. W latach 70. związała się z Komitetem Obrony Robotników i poświęciła swoje pióro działalności opozycyjnej, stając się główną redaktorką KOR-owskich komunikatów oraz publikując w wydawnictwach niezależnych. Wraz z Haliną Mikołajską była „kobiecą twarzą" tego środowiska. W stanie wojennym została internowana i spędziła kilka miesięcy w obozie w Gołdapi. Zmarła w 2008 roku.

Wizjer

Krystyna Kofta – rocznik 1942, a właściwie prawie 1943, gdyż urodziła się 23 grudnia – to rówieśnica pokolenia wzrastającego razem z Polską Ludową i doświadczającego kolejnych przełomów politycznych i społecznych, z któ-

rych szczególnie formatywny wymiar zyskał dla jego przedstawicieli marzec 1968 i grudzień 1970. Było to, jak pisała Lidia Burska, „pierwsze pokolenie zrealizowanej Utopii, wyedukowane w szkołach PRL-u, które miało stać się najlepszą marką kraju socjalistycznej awangardy", a które „dotkliwie skompromitowało partyjnych wychowawców i odwróciło się z pogardą od ideologii państwowej"[38]. Burska widziała w tej generacji „spadkobierców formacji nazywanej u nas postępową inteligencją" i „ostatnią, jak dotąd, tak wyrazistą jej manifestację"[39]. Od swoich przedwojennych duchowych (a często i biologicznych) rodziców przejęli oni krytycyzm myślenia i wiarę w naprawialność świata wraz z przypisanym jej zestawem zachowań oraz poglądów prospołecznych, z którymi rozstać się mieli dopiero w latach 80.

Dla Kofty wszakże – która nie angażowała się czynnie w pokoleniowe deklaracje i manifestacje, ale pozostawała w towarzyskim kręgu rówieśnych twórców – znaczący okazał się wcześniej poznański Czerwiec 1956, do którego nawiązała w drugiej z kolei powieści, znakomitych *Wiórach*. Książka ukazała się w roku 1980, kilka miesięcy przed uroczystymi obchodami 25. rocznicy wydarzeń czerwcowych. Jest to obraz epoki stalinowskiej (akcja dzieje się w latach 1952-1956) ukazanej przez pryzmat doświadczeń lokatorów jednej poznańskiej kamienicy, a dokładniej – jednego podwórka, na którym toczy się codzienne życie jej mieszkańców. Rolę pierwszoplanowego bohatera zbiorowego powierzyła Kofta gromadzie dzieci, wśród których wyróżnia się dziewczynka o przezwisku Szprycha, wyposażona – jak wiele postaci w książkach tej pisarki – w cechy autobiograficzne[40]. Powieść jest misternie spolifonizowana, warstwa zdarzeniowa wyłania się tu z barwnych dialogów, w których bezbłędnie podchwycone zostały poznańskie kolokwializmy. Również represje czasów stalinowskich – aresztowania, podsłuchy, donosy – nie są tu ukazywane bezpośrednio, lecz za pośrednictwem wzmianek i aluzji wypowiadanych przez poszczególne postacie.

Wióry są bodaj najlepszym dziełem Krystyny Kofty, a zarazem książką jakby osobną w całym jej dotychczasowym dorobku prozatorskim, który poza tym charakteryzuje się dużą przewidywalnością wątków, motywów, postaci i idei. Niektórzy odbiorcy profesjonalni zareagowali na nią w sposób charakterystyczny dla wartościowania utworów pisarek zaszeregowanych uprzednio jako „kobiece", co po latach Kofta skwitowała bezceremonialnie:

---

[38] L. Burska, *Awangarda i inne złudzenia. O pokoleniu '68 w Polsce*. Gdańsk 2013, s. 104-105.

[39] *Ibidem*, s. 139.

[40] „Bohaterka *Wiórów*, Szprycha, taka była moja ksywa na podwórku, czyli to trochę ja, mogę się pod Szprychą podpisać, nazywano mnie tak z powodu chudości i ostrego charakteru [...]" (K. Kofta, *Kobieta zbuntowana. Autobiografia*. Warszawa 2013, s. 324).

> *Wióry* miały same dobre recenzje. Któryś z krytyków powiedział, czy nawet napisał, że tę powieść napisałam „jak mężczyzna". A ja, w tamtym czasie jeszcze zielona, nieświadoma, że kobiecość jest siłą, ucieszyłam się z tej mizoginicznej, szowinistycznej pochwały. Gówno prawda, panie krytyku, tę książkę napisałam tak, jak napisać mogła tylko kobieta. Żaden pisarz nie mógłby tego zrobić. Zaszufladkowanie mnie w przedziale „literatura kobieca" ciągnie się za mną jak zapach kiepskich krytycznoliterackich perfum. Brzydko pachnie krytyka, śmierdzą nagrody. Wyróżnienia zawsze mnie omijały, chyba że wysyłałam coś na konkurs i nie wiedzieli, kto to napisał[41].

To „zaszufladkowanie" nastąpiło już z okazji debiutu. W owych latach – „późnego Gierka", jak się potem mawiało – *Wizjer* (1978) był rewelacją dla czytelnika płci żeńskiej. Wiem, co mówię, gdyż tak go właśnie, będąc wtedy tuż po studiach, odebrałam. Takich książek wcześniej w literaturze polskiej nie znajdowałam, co nie znaczy, że ich nie było. Po prostu nie umiałam ich szukać, nie przygotowały mnie do tego moje polonistyczne kanony lektur ani narzędzia czytelnicze, w jakie mnie wyposażono. W *Wizjerze* uderzające jest przede wszystkim wnikliwe studium kobiecej starości, w którym warstwa psychologiczna wyłania się z korporalnej; upadek ciała i upadek psyche łączą się w obrazie rozpaczliwej walki o powstrzymanie tych procesów, o zachowanie młodości. Ów tradycyjnie męski wątek faustyczny, przepisany w wersji żeńskiej, stanie się u Kofty stałym elementem jej prozy, powracając zwłaszcza w sztuce z 1993 roku pt. *Salon profesora Mefisto* i w późnej powieści pod jednoznacznym tytułem *Fausta* (2010). Splata się on – podobnie jak w archetypicznym pierwowzorze – z motywami satanistyczno-gotyckimi, co w książce debiutanckiej zaznaczane było jeszcze nieśmiało, bez wykraczania poza motywację realistyczną, ale w późniejszych powieściach pisarka już bez zahamowań sięgała po chwyty rodem z fantastyki i niesamowitości.

Powieściowy tytuł jeden z recenzentów interpretował następująco: „*Wizjer* to otwór umożliwiający zobaczenie wycinka rzeczywistości, stąd »geometryczność« tej powieści ma mozaikowy charakter"[42]. Mozaika, geometryczność, konfiguracja, struktura, wewnętrzne zorganizowanie – takie powtarzające się w opiniach o *Wizjerze* określenia to ślady obowiązującego wówczas w nauce o literaturze i stowarzyszonej z nią krytyce dyskursu strukturalistycznego. Jego dyktat spowodował, że debiutantkę chwalono wcale nie za to, co było autentyczną siłą jej prozy, ale za to, co optyka strukturalistyczna pozwalała zobaczyć, czyli za skonstruowanie narracji z trzech posplatanych ze sobą punktów widzenia: Seni, Fausty i Wiktora. Senia to młoda kobieta, która wynajmuje pokój u Fausty, uprawia seks z tajemni-

---

[41] *Ibidem*, s. 316.

[42] A. Bernat, *Świat zamknięty niepokojem*. „Nowe Książki" 1978, nr 19, s. 25-26.

czym Jot Elem (notabene jest to anagram nazwiska T.S. Eliota; przelotne nawiązanie do jego twórczości pozwala rozpoznać ten intertekstualny trop w powieści), by w końcu poślubić Wiktora. Fausta, Faustyna, właściwie pani Natka, jest sześćdziesięcioczteroletnią wdową, stopniowo spieniężającą resztki pozostałych z czasów małżeństwa wartościowych przedmiotów. Wiktor wreszcie to młody, dobrze się zapowiadający naukowiec, który – jak wielu młodych intelektualistów w PRL – z powodu braku środków na usamodzielnienie zmuszony jest wciąż mieszkać z rodzicami.

W omówieniach książki zwykle wskazywano jako główną bohaterkę *Wizjera* Senię – tak czyniła np. znawczyni twórczości Kofty, Inga Iwasiów[43] – być może sugerując się zbieżnością wiekową między nią i autorką. Poza tym recenzentom trudno chyba było przyjąć do wiadomości, iż młoda pisarka jest w stanie posiąść tak dogłębną wiedzę o starości, niezbędną do stworzenia postaci Fausty[44]. Jednak to właśnie monstrualna Faustyna zdominowała świat powieściowy, przygniatając go ciężarem swego otyłego, nienasyconego, rozpaczliwie broniącego się przed dezintegracją cielska.

Cielesność kobieca bodaj nigdy przedtem do takiego stopnia nie stała się tematem organizującym powieściową materię, jedynie w poezji Anny Świrszczyńskiej, zwłaszcza w tomie *Jestem baba* z roku 1972, przedstawiana była z podobnym natężeniem. Tymczasem właśnie w latach 70. XX wieku w literaturze zachodniej, zwłaszcza anglojęzycznej i francuskiej, rozkwitała drugofalowa twórczość feministyczna, w której somatyzm, korporalność, stanowiły dominantę tematyczną i warsztatową. Kofta jakby instynktownie uruchomiła na gruncie polskim tę samą tendencję, włączając również – w *Wizjerze* i wszystkich poza *Wiórami* późniejszych powieściach, sztukach, narracjach osobistych oraz w publicystyce – inne charakterystyczne dla niej motywy: autobiografizm, autotematyzm, gotycyzm, kobiecą więź z naturą, doświadczenie negatywne (opresja, przemoc, molestowanie seksualne, choroba, starość, śmierć), erotykę, rodzinę, postać czarownicy/wiedźmy, macierzyństwo, siostrzeństwo[45]. Zapewne odegrała tu jakąś rolę wspólnota poko-

---

[43] I. Iwasiów, *I Faustyna umrze... O twórczości Krystyny Kofty*. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Pod red. A. Nasiłowskiej. Warszawa 2001 (prwdr. w „Tekstach Drugich" 1995, nr 3/4).

[44] W autobiografii pisarka ujawniła, iż do stworzenia postaci Faustyny-Natki inspirowała ją osoba teściowej, pani Marusi Kofty (germanistki i akademickiej profesorki), o której zresztą wyraża się w tych wspomnieniach z wdzięcznością. Jako młode małżeństwo z małym dzieckiem Krystyna i Mirosław Koftowie mieszkali u niej przez osiem lat w dwupokojowym mieszkaniu.

[45] Wyliczam je tutaj za moim własnym tekstem z 1993 roku, którym zapoczątkowałam swoją trwającą do dziś przygodę z krytyką feministyczną i pisarstwem kobiet. Zob. Kraskowska, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*.

leniowa – polska pisarka należy wszak do tej samej generacji, której światopogląd i wrażliwość estetyczną wyznaczyła kontrkultura i kontestacja młodzieżowa końca lat 60. i całej następnej dekady XX wieku. Jej polski wariant wykształcił się w innych realiach polityczno-społecznych niż antyburżuazyjne, pacyfistyczne, hippisowskie, lewacko-anarchistyczne i feministyczne ruchy kontrkultury zachodniej, lecz wspólnym mianownikiem pozostał bunt indywidualności przeciw presjom systemu[46].

Pierwsza scena *Wizjera* ukazuje nam Faustynę w porannym negliżu, widzianą oczyma Seni:

> Upał i sen wywabiły stopniowo wielkie zielonkawopomarańczowe ciało z kokona miękkiej kołdry jak delikatną galaretowatą larwę niepospolitej miękkości.
>
> Poruszyła się, tak że jedna z jej części przelała się w miejsce drugiej. Dość małe przy tej tuszy, prawie kwadratowe stopy leżały daleko od siebie, gdy uda łączyły się szczelnie, przylegając do siebie wstydliwie.
>
> Podwinięta pod samą szyję koszula odsłaniała całe ciało, nie pokazując choćby skrawka trójkąta porośniętego kępkami włosów, schowanego prawdopodobnie pod rozlanym brzuchem.
>
> Nic nie określało płci, nawet piersi rozłożone dwiema płaszczyznami, jak wielkimi płatami przewałkowanego ciasta, od ramion po pępek; ich brodawki skryły się po obu bokach, przyciśnięte ramionami.
>
> Senia wsunęła głowę, ogarniając wzrokiem jednocześnie całość i szczegóły[47].

Wygląd Fausty – odzianej bądź nagiej, jak np. w fenomenalnej scenie kąpieli – stanie się przedmiotem uważnego opisu jeszcze wielokrotnie na kartach powieści, a towarzyszyć temu będzie podobnie wnikliwe studium przestrzeni jej mieszkania. A jest to przestrzeń równie monstrualna, jak jej właścicielka – zagracona, nieporządna, zarośnięta kurzem, poddana inwazji mrówek faraona, które, co warto dziś przypomnieć, istotnie stanowiły plagę peerelowskich mieszkań; zresztą realiów epoki odnaleźć możemy tu mnóstwo. Potworna jest także żarłoczność Faustyny, jej nienasycony apetyt, który w kreacji tej postaci jest substytutem pożądania seksualnego. Jej „jedzeniowe" rytuały obrazowane są z tak hiperrealistyczną dokładnością, że – jak w tego rodzaju malarstwie – nabierają wymiaru surrealnego:

---

[46] W roku 1975 PIW wydał w serii Biblioteka Myśli Współczesnej książkę Aldony Jawłowskiej *Drogi kontrkultury*, która błyskawicznie stała się lekturą obowiązkową młodych intelektualistów i studentów, jako jedyne dostępne w języku polskim źródło wiedzy o zachodnich ruchach kontestatorskich, ugrupowaniach i nurtach. Samo pojęcie kontestacji, postawy kontestatora, znajdowało się wówczas w centrum młodzieżowego dyskursu politycznego.

[47] K. Kofta, *Wizjer*. Warszawa 1978, s. 5. Pozostałe cytaty z powieści lokalizuję w tekście głównym.

> Gmerała ręką w zimnym wnętrzu szukając czegoś zupełnie na oślep. Trudno było jej się schylić albo przykucnąć. Wreszcie napotkała pożądany falliczny kształt. Dużym nożem dokonała częściowej kastracji, pozostawiając trochę mniej niż połowę kiełbasy w lodówce, drugą część, obdarłszy ją przedtem ze skórki, położyła na talerzu.
>
> Odgryzała kawałki zajadając je pszenną bułką, nie troszcząc się zbytnio o rzesze mrówek wędrujących nerwowo po białym miąższu.
>
> Siorbnęła spory łyk kawy rozmiękczając nią bułkę i kiełbasę. Nie musiała w ten sposób wcale gryźć, przyciskając jedynie wilgotną masę językiem do podniebienia (s. 34-35).

Fascynacja tym, co monstrualne, a stale obecne w ludzkiej codzienności; postrzeganie ciała jako mięsa, przerośniętej tkanki („Delikatna jak małż była pani Iza, zbudowana z niezmiernie mięciutkich tkanek tłuszczowych", s. 20); swoista agorafobia polegająca na zapełnianiu (często ożywianej) przestrzeni wielką liczbą przedmiotów i kształtów – to wszystko przywodzi skojarzenia z prozą Brunona Schulza[48]. Ale postać Faustyny jest znacznie bardziej wielowymiarowa, niż można by sądzić na podstawie przytoczonych dotychczas fragmentów. Między nią i Senią nawiązuje się rodzaj ambiwalentnej bliskości, w której rozpoznać możemy zarówno toksyczną więź matki i córki, jak i pewien ślad kobiecego siostrzeństwa, solidarności w świecie patriarchatu; oba tematy były kluczowe w zachodniej drugofalowej prozie feministycznej. Nieustanne zabiegi kosmetyczne Faustyny wokół jej podupadającej cielesności, niezłomna wiara w ich skuteczność, podobnie jak wiara we wróżby karciane i zabobony, w połączeniu z ekscentrycznym, zaniedbanym wyglądem i sposobem egzystowania, a także podeszłym (?) wiekiem, czynią z tej bohaterki figurę czarownicy, Innej, outsiderki, tak znamienną dla dyskursu feministycznego. Dopełnieniem, a może raczej rewersem Fausty jest pod tym względem epizodyczna postać wystylizowanej na mądrą wiedźmę babki Jot Ela, żyjącej w starym wiejskim domostwie z ogrodem, który – jak Eden – stał się świadkiem „grzesznego" aktu miłości Seni i Jot Ela; grzesznego, bo popełnionego przez ciężarną Senię z mężczyzną, który nie był ani jej mężem, ani ojcem jej dziecka.

Retrospekcje Fausty ukazują nam ją jako młodą kobietę poślubioną starszemu o lat piętnaście, lubieżnemu mężczyźnie. Jej agonalne majaczenia –

---

[48] Por. np. taki oto fragment: „Nie zwracała żadnej uwagi na odbijający się w lustrze pokój, żyjący własnym życiem jak nie tknięta ręką ludzką puszcza lub raczej rezerwat puszczański; pokój pełen skłębionych rzeczy i piętrzących się wszędzie przedmiotów, rozlanych kiedyś na wytartym mchu dywanu płynów; rozsypanych popielniczek, zmiętych papierów po niegdysiejszych zakupach, szeleszczących przy słabych podmuchach wiatru, jakie powodowała Fausta poruszając się wśród tego w szlafroku w geometryczne wzory, potykając się o liany kabla telefonicznego i przedłużacza do lamp" (s. 103).

a scena śmierci należy do najlepszych fragmentów powieści – zawierają obrazy molestowania seksualnego w dzieciństwie przez ojca. Wszystkie te składniki, zarówno wzięte z osobna, jak i w powieściowej kombinacji, stanowiły w roku ukazania się *Wizjera* zupełnie nową jakość na gruncie rodzimej literatury i dość odległą jeszcze zapowiedź tego, czym polska proza kobieca będzie się karmić po roku 1989. Następnymi książkami – m.in. *Pawilonem małych drapieżców* (1988), *Ciałem niczyim* (1988), *Chwała czarownicom* (1994) – Krystyna Kofta utwierdziła swoją pozycję czołowej przedstawicielki powieści kobiecej w polskiej literaturze powojennej.

Madam Frankensztajn

Tytułowa postać powieści Zyty Oryszyn jest wariatką, a wariatka w dyskursie feministycznym i w pisarstwie kobiet to metafora antypatriarchalnej, antysystemowej rebelii[49]. Tak odczytały tę figurę autorki klasycznej monografii o pisarkach wiktoriańskich, Sandra Gilbert i Susan Gubar[50], a literatura wieku XX prawidłowość tę potwierdziła. Napisana w roku 1980, wydana w podziemnej oficynie Przedświt w roku 1984, *Madam Frankensztajn* stanowi środkową część tryptyku, na który składają się jeszcze *Czarna iluminacja* (powstała w 1974, wydana w 1981 przez Niezależną Oficynę Wydawniczą NOWA) i *Historia choroby, historia żałoby* (napisana w 1980, pierwodruk w 1990 w wydawnictwie PoMOST). Ten ostatni tekst – bardziej długie opowiadanie niż powieść – autorka włączyła jako jeden z rozdziałów do najnowszej swojej książki *Ocalenie Atlantydy*, która w roku 2013 przyniosła jej dwa znaczące laury: szczecińską Nagrodę Gryfii i Nagrodę Literacką Gdyni w dziedzinie prozy. Nawiasem mówiąc, fabuły wymienionych utworów rozgrywają się w większości w Wałbrzychu i jego okolicach, pseudonimowanym przez Oryszyn jako Leśny Brzeg, co jest czytelnym nawiązaniem do niemieckiej nazwy miasta Waldenburg (w *Ocaleniu* przywoływanej jako Waldburg; również inne niemieckie nazwy własne pojawiają się tu w formach lekko zniekształconych). Jeśli fakt ten połączyć z sukcesem tzw. trylogii wałbrzyskiej Joanny Bator (*Piaskowa Góra*, 2009; *Chmurdalia*, 2010; *Ciemno,*

---

[49] Za pomocą takiego klucza odczytuje też prozę Oryszyn Arleta Galant: „Podstawą dla światów przedstawionych przez Oryszyn są życiorysy kobiet nieprzystające do męskich scenerii ówczesnej rzeczywistości". Zob. A. Galant, *Wariatki na prowincji. Pisarstwo Zyty Oryszyn*. W: eadem, *Prowincje literatury. Polska proza kobiet po roku 1956*. Szczecin 2013, s. 30.

[50] S. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman In the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth – Century Literary Imagination*. New Haven–London 1979. Zob. też: R. Felski, *Literature after Feminism*. The University of Chicago Press 2003, s. 64-71; Kraskowska, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*.

prawie noc, 2012) oraz niesłabnącą popularnością prozy Olgi Tokarczuk, w której o Wałbrzychu też się niejednokrotnie wspomina, to trzeba będzie uznać, że dolnośląskie miasto ma wyjątkowe szczęście do znakomitych pisarek[51].

W latach 80. proza Oryszyn była ewenementem w polskiej literaturze drugoobiegowej. Jeżeli w wydawnictwach podziemnych ukazywały się książki kobiecego autorstwa, były to przeważnie osobiste narracje dokumentujące różne doświadczenia totalitaryzmu, np. *Nadzieja w beznadziejności* Nadieżdy Mandelsztam, *W domu niewoli* Beaty Obertyńskiej, *Wszystko, co najważniejsze* Oli Watowej – by wspomnieć tylko najgłośniejsze pozycje z tej kategorii. Inga Iwasiów wymienia jednak całą listę utworów prozatorskich kobiet wydanych w wydawnictwach niezależnych w latach 80.: *Jakoś się żyje* Renaty Zwoźniakowskiej, *Rozwałka* Anny Markowej, *Jeszcze jeden mazur dzisiaj* Krystyny Jagiełło, *Biały jamnik* Wisławy Trojanowskiej, *Mikołajek w szkole PRL* Maryny Miklaszewskiej, *Czarna iluminacja* i *Madam Frankensztajn* Zyty Oryszyn, *Guma do żucia* Doroty Terakowskiej, *Sublokatorka* i *Okna* Hanny Krall, *Rozpad* Iwony Smolki, *Sen gorseciarki*, *Sen o potędze*, *Wojna* Krystyny Kofty, *Skrawek czasu* Idy Fink, *Ciemnia* Bogusławy Latawiec i *Agitka* Anny Bojarskiej. Jej zdaniem: „[…] drugoobiegowa proza kobieca brzmi politycznie i podmiotowo, unieważniając mit wycofania autorek na pozycje szafarek herbacianego naparu, korektorek, redaktorek – pomocniczego personelu opozycji"[52]. Twórczość ta pozostawała wszakże na dalekich peryferiach drugiego obiegu i prawie nigdy – jako wyjątki wskazać można książki Krall i Bojarskiej – nie docierała do podziemnego *mainstreamu*. Zyta Oryszyn, podobnie jak Anka Kowalska, udzielała się czynnie w antykomunistycznej opozycji lat 80. głównie jako dziennikarka i publicystka, za co w roku 2011 prezydent Komorowski odznaczył ją Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski. Jednak owo „brzmienie polityczne i podmiotowe", o którym pisze Iwasiów, najwyraźniej dało się słyszeć nie w jej tekstach „uniwersalnie" opozycyjnych, ale właśnie w powieściach o silnym nacechowaniu ko-

---

[51] Na marginesie warto wspomnieć w tym miejscu o powieści produkcyjnej autorstwa Niny Rydzewskiej pt. *Ludzie z węgla* (1950-1953). Jest to trzytomowa epopeja o losach polskich górników we Francji i ich reemigracji do Polski w roku 1945. Ostatnia część powieści rozgrywa się w Wałbrzychu, a dla jej napisania Rydzewska zatrudniła się jako sortowaczka w wałbrzyskiej kopalni Biały Kamień w roku 1947. Choć *Ludzie z węgla* realizują podstawowe wytyczne gatunku, to jednak w wielu momentach zaznacza się w nich międzywojenna tradycja prozy środowiskowej, w którą Rydzewska – rozpoznawana podówczas głównie jako poetka z kręgu Kwadrygi – wpisała się pod koniec lat 30. powieścią o tematyce kaszubskiej pt. *Akwamaryna* (1937).

[52] I. Iwasiów, *Powieść w obiegach. Lata osiemdziesiąte i kontynuacje*. W: *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Red. I. Iwasiów. Szczecin 2008, s. 158-159.

biecym. Jestem przekonana, że temu nacechowaniu proza Oryszyn zawdzięcza swój dzisiejszy sukces, gdyż nadało jej ono walor ponadczasowości, przy silnym zarazem zakorzenieniu w konkretnym historycznym chronotopie.

Czas akcji *Madam Frankensztajn* obejmuje okres od Wigilii do kwietnia któregoś roku w gierkowskich latach 70., raczej pod koniec dekady, gdyż istnieje już wówczas podziemna prasa i ruch wydawniczy oraz kolportaż bibuły. Pierwsza scena powieści przedstawia kluczowe dla egzystencji w PRL doświadczenie kolejkowe:

> Sklep wyglądał, jakby przeszedł przez niego pijany Priapus: cytryny, rodzynki, pomarańcze. Na posadzce błoto. Na zapleczu karpie. Zwarty tłum przed oszklonymi drzwiami, w niemej, groźnej adoracji. Napięte mięśnie. Łokcie gotowe do szturmu w tej samej minucie, kiedy zostanie zdjęta kartka z napisem: przyjęcie towaru.
>
> To, że towar przyjęto, poczułam na pękających żebrach. Zanim zdążyłam przyjąć jakąkolwiek obronną postawę, stojąca przy mnie, w czerwonym berecie stojąca, właściwie na moim miejscu stojąca kobieta zrobiła taki ruch biodroramieniem, że zostałam wypluta z kolejki jak wybity ząb. Sprawdziłam guziki. Nie dostanę się do środka – pomyślałam. Nie kupię karpia – pomyślałam. Rozmazałam łzę na policzku. Nie pójdę do domu – pomyślałam. Zaczaję się na tę w czerwonym berecie – pomyślałam. Mam w torebce żyletkę, szkoda, że nie jestem mężczyzną – pomyślałam. Zgwałciłabym kurwę i jeszcze bym ją żyletką – pomyślałam. Kurwę – pomyślałam[53].

Tożsamość narratorki wyłania się stopniowo w retrospektywnych dygresjach, które ją komplikują i upłynniają, i z których trzeba ją mozolnie rekonstruować. Swoją biografię streszcza ona w zdaniu: „Prawie całe życie spędziłam w małych, śmierdzących pomieszczeniach". Jako dziecko w czasie wojny ukrywała się w Bieszczadach w wydrążonym w ziemi schronie; Sowieci aresztowali jej ojca i zesłali do łagru. Po wojnie wraz z przybraną matką zamieszkała w poniemieckim Leśnym Brzegu, gdzie przypadła jej kozetka w kuchni. Następnie „[p]ięć lat studiów w Warszawie, w służbówce bez okna. Pięć lat z Emerykiem w wynajętej na Saskiej Kępie łazience z oknem" (MF, 104) i powrót do leśnoborskiej kuchni. W fikcyjnym życiorysie odbijają się fragmenty biografii samej autorki, co tym bardziej czyni z *Madam Frankensztajn* powieść kobiecą.

Początków opowiedzianej tu historii trzeba szukać we wcześniejszej o lat kilka *Czarnej iluminacji*, która jest powieścią o dziewczyńskim dojrzewaniu

---

[53] Z. Oryszyn, *Madam Frankensztajn*. W: eadem, *Historia choroby, historia żałoby*. Warszawa 1992, s. 103. Pozostałe cytaty z tego wydania oznaczam numerem strony w tekście głównym i skrótami: CI – *Czarna iluminacja*, MF – *Madam Frankensztajn*.

w stalinowskiej i popaździernikowej Polsce. Jej nastoletnia bohaterka i zarazem narratorka poddana zostaje w warszawskiej szkole komunistycznej indoktrynacji, której bezkrytycznie ulega, stając się zetempowską aktywistką, „Stalinjugend". W domu natomiast ojciec, ciężko doświadczony przeżyciami wojennymi na Wschodzie, uprawia sztukę codziennego oporu, co kończy się aresztowaniem go w następstwie donosu pod zarzutem szpiegostwa oraz odesłaniem narratorki do dziadków w Leśnym Brzegu. Jej dalsze perypetie wynikają głównie z przewrotu światopoglądowego, którego doświadcza wskutek wydarzeń z Października '56, i z którym nie potrafi sobie poradzić. Rozpoznajemy jej sylwetkę w tytułowej obłąkanej z *Madam Frankensztajn*, ale nie jest to do końca oczywiste. Z chwilowej pewności, uzyskanej na podstawie lekturowej konkretyzacji, wytrąca bowiem – przynajmniej mnie wytrącił – epizod z Polką przebywająca we Włoszech i wynajmującą swoje warszawskie mieszkanie lokatorom, jak się okaże, działaczom opozycyjnym: „Wariatka zbierała kawałki białego marmuru, podrygując śmiesznie, bo była na bosaka i rozżarzony piasek parzył ją w stopy […]. Zbierała, podrygiwała i klęła po polsku" (MF, 171). Czy to ta sama postać w dwóch różnych momentach swojego życia, czy może pamięć tej, która ją wspomina, albo tej, która wspomina wspominającą, w zawodności swojej plącze sytuacje i osoby? Fragmentaryczna, zsubiektywizowana i rozspójniona narracja Oryszyn nie ułatwia zadania odbiorcy próbującemu rekonstruować dzieje poszczególnych bohaterek i – mniej licznych, drugoplanowych – bohaterów. To proza, o jakiej mawia się, iż jest „gęsta". Maksymalna kondensacja zdarzeń relacjonowanych z punktu widzenia postaci i w formie pierwszoosobowego monologu zaciera granice i powiązania przyczynowo-skutkowe między nimi, zmuszając do lektury powolnej i czujnej. Tu liczy się każde słowo.

Motyw choroby psychicznej przewija się zresztą przez tę prozę ustawicznie. W zakładzie dla umysłowo chorych przebywa pod koniec życia ojciec narratorki. Dotknięta jest nią leśnobrzeska repatriantka ze wschodu, o której jej siostra opowiada, iż „[j]ak się tylko trochu zdenerwuji, to zaraz jej mózg skacze", a także Profesor, filolog klasyczny i wyznawca stalinowskiej utopii, który nie może pogodzić się z jej kompromitacją: „Jemu w głowie, ale, coś runęło – stukali się sąsiedzi w czoło. Madam[54] Polewańska dodawała. – Człowiek dziękuje Bogu, że zlikwidowali kult jednostki, a jemu w gło-

[54] Forma grzecznościowa „madam" pojawia się w prozie Zyty Oryszyn w związku z wałbrzyskimi realiami językowymi. Po wojnie mianowicie pojawiła się w tym mieście duża grupa polskich reemigrantów z Francji, głównie rodzin górniczych. Forma „madam" używana była wobec kobiet z tej grupy przez przedstawicieli innych wałbrzyskich społeczności napływowych w sposób ironiczny. Taki też wydźwięk ma przezwisko Madam Frankensztajn.

wie runięcie idei" (CI, 43). Madam Polewańska wszakże pomaga Profesorowi w zakupach i sprzątaniu mieszkania, kierując się względami humanitarnymi:

> To przez mamunię. To ona nauczyła mnie religijnego stosunku do pomyleńców. Może oni niewinni, że się tak pomylili. Może wszystkiemu winien ustrój. Sami marksiści przecież nauczają – byt określa świadomość. Aż dziw bierze, że wszyscy obywatele Polski Ludowej nie są, jeden w drugiego, stuknięci na umyśle (CI, 40).

W *Madam Frankensztajn* przypadki narratorki – nietożsamej z narratorką *Czarnej iluminacji* – krzyżują się z tragicznym losem tytułowej postaci, który trzeba scalać z rozsypanych, ułamkowych wspomnień różnych osób. Szkolna działaczka zetempowska, potem autorka szalonych tez antykonsumpcyjnych („Teza pierwsza – przestać jeść. Teza druga – przestać myśleć i mówić. Teza trzecia – nie pracować, milczeć i nie kochać, śmierć posługuje się miłością, zamazuje ścieżki do bytu"; MF,133) spisywanych na karteczkach i przyklejanych w Warszawie na przystanku naprzeciw gmachu Komitetu Centralnego PZPR oraz innych miejscach symbolizujących władzę ludu, wreszcie bezdomna kloszardka i żebraczka znaleziona w stanie wycieńczenia na jednym z leśnobrzeskich śmietników – tyle mniej więcej można ustalić na podstawie tych szczątkowych danych. Streszczanie fabuł Oryszyn – eliptycznych, asoscjacyjnych, prawdziwie *féminine* – jest zadaniem przyprawiającym o zawrót głowy, tyle się tutaj zdarzeń i ich wersji spiętrza, nakłada na siebie, wyklucza, a są to przeważnie zdarzenia traumatyczne, tragiczne, makabryczne lub po prostu przykre. Podarujmy więc sobie tę czynność i poprzestańmy na tym, co najważniejsze.

Madam w końcu popełnia samobójstwo, wieszając się w stajni miejscowego koniarza[55], który się nią opiekował; samobójstw zresztą w prozie Oryszyn jest mniej więcej tyle, co obłędów. *Madam Frankensztajn* to jakby kobiecy odpowiednik *Małej apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, choć np. Arleta Galant woli widzieć w Madam, „pokracznej damie ze śmietnika", „figurze kobiecego peerelowskiego doświadczenia" odpowiedź na Pana Cogito – „ironistę-moralistę, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych nauczyciela niezłomności i narodowej, politycznej, opozycyjnej wspólnoty"[56]. Iro-

---

[55] To także jeden z licznych szczegółów w powieściach Oryszyn naprowadzających na realia wałbrzyskie – w Książu pod Wałbrzychem znajduje się znana i posiadająca wspaniałą tradycję stadnina koni (właściwie Stado Ogierów Książ, przy którym działa również stadnina klaczy).

[56] A. Galant, *Dywersje Zyty Oryszyn*. W: *Pisarstwo kobiet między dwoma dwudziestoleciami*, s. 338. Warto w tym miejscu wspomnieć, iż kobiecą odpowiedzią na *Pana Cogito* stał się tom poetycki Izabeli Filipiak pt. *Madame Intuita* z roku 2002.

nia jest u Oryszyn wszechobecna i wespół ze zmysłem karykatury, groteski oraz tragikomedii, a także z poetyckością tej prozy, inkrustowanej wierszowanymi fragmentami i zmetaforyzowanej, pozwala odbiorcy znieść owo nagromadzenie potworności, jakie zafundowały bohaterkom i bohaterom ich dwudziestowieczne polskie losy – wojny, zsyłki, przesiedlenia, więzienia, tortury, inwigilacje, głód, utratę bliskich i utratę mienia, nędzę, niedostatek, strach. W finale powieści narratorka wraca z Warszawy do Leśnego Brzegu, by schronić się przed ubeckimi represjami – tak jak kiedyś wróciła tu Madam Frankensztajn. I też niewiele jej, rozdzielonej przez to z bliskim mężczyzną, brakuje do popadnięcia w obłęd. Jej ostatni monolog to zarazem skarga i groźba rzucana „ONYM" – oprawcom i inwigilatorom czyniącym z polskich żywotów koszmar:

> Ja z pomylonym językiem, z pomyloną mową […]. Ja, opętana, patrząca w otępieniu na poranki siwe od dymów kopalń i wiosennych mgieł przemykających pomiędzy domami, ja, paląca papierosa za papierosem, ściskająca głowę rękami. Ja, niespokojna nocami – moje sny rozpełzły się cicho, jak pająki po ścianie. Ja, rdzewiejąca w bezruchu do krwi, butwiejąca w niecierpliwym czekaniu. […] spotwornieję w Madam Frankensztajn; żeby nią być niekoniecznie trzeba wrastać w śmietniki, można sobie żyć cichutko w normalnym mieszkaniu, w normalnym obozie dla zdrowych umysłowo. Tylko oczy będę miała coraz większe, żeby ich lepiej obserwować i uszy coraz większe, żeby ich coraz lepiej słyszeć, i zęby moje też wyrosną, a będą nimi karteluszki, które zapisuję na wypadek, gdyby po rodzaju ludzkim miały pozostać tylko białe bielutkie papiery… (MF, 178).

W pierwszym w życiu wywiadzie, udzielonym w roku 2013, gdy *Ocalenie Atlantydy* przywróciło ją czytelniczemu, tym razem już oficjalnemu obiegowi, Zyta Oryszyn powiedziała: „Madam Frankensztajn to mogłabym być ja. Może moje pisanie mnie ratowało przed staniem się nią"[57].

Postscriptum

Miarą sukcesu rynkowego Marii Nurowskiej są zapełnione jej książkami półki w księgarniach, miarą jej rangi pisarskiej – stała obecność w czytelniczym obiegu od połowy lat 70., publikowanie w najlepszych wydawnictwach polskich[58], liczne tłumaczenia na języki obce (głównie niemiecki),

---

[57] K. Sulej, *Zyta Oryszyn: Chciałam wytłumaczyć, o czym napisałam swoją ostatnią książkę – „Ocalenie Atlantydy"*. http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,126802,13882678,Zyta_Oryszyn__Chcialam_wytlumaczyc__o_czym_napisalam.html (data dostępu: 08.11.2013).

[58] M.in. w PIW-ie, w Czytelniku, Niezależnej Oficynie Wydawniczej NOWA, Pulsie, Znaku, Wydawnictwie Literackim, ostatnio w W.A.B.

filmowe, telewizyjne, radiowe i teatralne adaptacje utworów. Od 1975 roku, kiedy to ukazał się jej debiutancki zbiór opowiadań pt. *Nie strzelać do organisty*, nagrodzony w konkursie Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik", stale rośnie powodzenie autorki wśród publiczności literackiej, podczas gdy uznanie krytyki literackiej stale spada. Tego rodzaju rozbieżne trajektorie często występują w przypadku twórczości, w odniesieniu do której znajdują zastosowanie dwie kategorie: kobiecość i popularność. Ów mechanizm często działa także wtedy, gdy w ocenę pisarstwa kobiecego angażuje się krytyka feministyczna, czego świadectwem może być fakt, iż dla autorki *Postscriptum* – podobnie zresztą jak dla Krystyny Kofty – zabrakło miejsca w przewodniku *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności* Borkowskiej, Czermińskiej i Phillips. Niechęć tych kręgów wzbudziły zwłaszcza *Panny i wdowy* – saga, która w roku 1993 zyskała status bestsellera, lokując się na pierwszym miejscu w grudniowym rankingu „Gazety o Książkach"[59].

Najostrzejszy spór o Nurowską rozegrał się na łamach „Ex Librisu" – dodatku do „Życia Warszawy", który ukazywał się w latach 1990-1996. Zainicjowała go w grudniu 1993 roku Grażyna Borkowska tekstem pt. *Replika kiczu czyli Zapolska dzisiaj*, w którym w niezwykle ostrych słowach oceniła negatywnie twórczość autorki *Panien i wdów*, sytuując ją w ogólnym kontekście polskiej prozy kobiecej XIX i XX wieku oraz porównując z pisarstwem Gabrieli Zapolskiej. Tekst Borkowskiej jest dwudzielny i dwugłosowy: w pierwszej części przemawia w nim badaczka literatury, w drugiej – krytyczka o zacięciu pamfletowym. Wyjściowa teza brzmi następująco:

> Polska proza kobieca wobec oczekiwań społecznych i wobec tradycji narracyjnej zachowuje postawę pojednawczą. Pisarki dziewiętnastowieczne […] proponują czytelniczkom nowy sposób życia, dbając jednak o to, by był on niesprzeczny z interesem ogólnym. […] Ten rys pojednawczy utrzymuje się także w prozie następnego stulecia. […] polska proza feministyczna nigdy nie cierpiała na „phallofobię". Była z definicji wolna od nienawiści skierowanej w stronę świata mężczyzn. Zasady polskiej rywalizacji opierały się nie na idei rywalizacji, lecz na pragnieniu współuczestnictwa. […] polski wariant prozy kobiecej różni się od wzorców europejskich, angielskich, nastawionych na krytykę instytucji patriarchalnych, i francuskich, zdominowanych przez problematykę miłości, swobody erotycznej. W wariancie rodzimym próbuje się legitymizować roszczeniowe postawy kobiet ich udziałem w życiu zbiorowości. […] tzw. problematyka kobieca wyzwala w prozie polskiej łańcuch obligacji i skojarzeń – z aktualną sytuacją, z położeniem politycznym, z aspiracjami rewolucyjnymi, z symboliką chrześci-

[59] Nr 20 z 15 XII 1993. Podaję za: P. Czapliński, M. Leciński, E. Szybowicz, B. Warkocki, *Kalendarium życia literackiego 1976-2000. Wydarzenia, dyskusje, bilanse*. Kraków 2003, s. 400.

jańską i romantyczną. Ekspresja kobiecości dokonuje się zwykle na szerokim tle i w ścisłym związku z ważnymi wydarzeniami[60].

W tym kontekście, zdaniem Borkowskiej, w negatywny sposób wyróżnia się proza Gabrieli Zapolskiej (chwalonej wszakże za dorobek dramatopisarski) i – zwłaszcza – powielająca i zwielokrotniająca jej wady twórczość Marii Nurowskiej. Są to bowiem przykłady literackiego kiczu, który wiąże się „z komercyjnym zdyskontowaniem wymienionych wartości". W kiczowatej prozie kobiecej „[h]istoryczny kontekst zmienia się w atrapę", „sfera erotyczna ociera się o zwierzęcość", a siłą porządkującą staje się stereotyp: niski i wysoki, patriotyczny i pornograficzny. Obie inkryminowane w tekście Borkowskiej pisarki „instynktownie wyczuwają, że nie ma co marzyć o prawdziwym sukcesie komercyjnym bez dwu kwestii – żydowskiej i rosyjskiej". Jednak w przypadku Nurowskiej jej „[f]ilosemityzm […] pojawia się nagle jak grypa", czyli w *Postcriptum* właśnie, i jest przejawem pisarskiej nieuczciwości. Ten ostatni zarzut formułuje krytyczka konkretnie pod adresem powieści *Listy miłości*, w której Nurowska „bez istotnej potrzeby dyskontuje […] w romansowo-burdelowej opowieści tragiczne wydarzenia historyczne – getto, zagładę Żydów, wreszcie ich udział w tworzeniu powojennej władzy".

W obronie Nurowskiej odezwały się przede wszystkim jej oddane czytelniczki. Ich najgorętszy sprzeciw wywołało pomawianie pisarki o nieuczciwość, jako argument najcięższej wagi pojawiło się zaś doświadczenie własne. Autorka jednego z listów (nazwisko i adres do wiadomości Redakcji) stwierdzała: „Pani Borkowska napisała, że *Listy miłości* to książka zła, cyniczna, wulgarna i przekłamana, czyli całe moje życie jest złe, cyniczne i wulgarne […]. Ta książka jest dla mnie prawdą mojego życia od początku do końca. Przeżyłam getto dzięki temu, że poszłam do takiego burdelu, jaki opisuje Maria Nurowska"[61]. Po stronie Grażyny Borkowskiej opowiedzieli się głównie profesjonalni odbiorcy literatury – Piotr Szewc, Henryk Dasko i Ewa Paczoska[62], podkreślający zasadniczą różnicę między lekturą spontaniczną i emocjonalną a ocenianiem rzeczywistych wartości literackich.

---

[60] G. Borkowska, *Replika kiczu czyli Zapolska dzisiaj*. „Ex Libris" 1991, nr 13, s. 1, 9 (dalsze cytaty z artykułu w tej samej lokalizacji). Dziś, po przeszło dwudziestu latach intensywnych badań nad pisarstwem kobiet, stworzony wówczas przez Borkowską obraz polskiej prozy kobiecej jawi się jako nadmiernie jednowymiarowy.

[61] List do redakcji, „Ex Libris" 1991, nr 14, s. 9.

[62] P. Szewc, *Wokół „Repliki kiczu"*. „Ex Libris" 1992, nr 15, s. 5; E. Paczoska, *Replika kiczu czyli w salonie piękności*. „Ex Libris" 1992, nr 16, s. 4 oraz w tym samym miejscu: H. Dasko, *Laury i pompony*.

Maria Nurowska nie ukrywała i nie ukrywa, że nade wszystko pragnie być autorką popularną. Już w roku 1988, a więc zanim krzywa jej poczytności zaczęła w widoczny sposób się podnosić, w wywiadzie udzielonym zaprzyjaźnionej z nią Helenie Zaworskiej otwarcie stwierdziła, że traktuje swoje pisarstwo jako źródło utrzymania, więc nie stać jej na długotrwałą pracę nad jedną książką ani też na tworzenie dzieł ambitnych: „Zawsze chcę sprzedać to, co przeżywam, na tym polega mój zawód. Myślę, że nie powinno to być zarzutem. […] Tak się stało, że jestem pisarką zawodową, utrzymuję się z pióra, co jest bardzo trudne". Była to odpowiedź na poruszoną przez Zaworską kwestię rozziewu pomiędzy „możliwościami pisarskimi, jakie dały się poznać w najlepszej książce *Po tamtej stronie śmierć*", a tym, co Nurowska publikowała potem i co – zdaniem rozmówczyni – było poniżej tych możliwości[63].

Po tamtej stronie śmierć (1977) było trzecią z kolei książką prozatorską pisarki. To rozrachunek – w wielu momentach dramatyczny – ze zmarłą matką, rzecz jednoznacznie osobista, której wiele uwagi Nurowska poświęciła po latach w swojej autobiografii *Księżyc nad Zakopanem*[64]. W cytowanym wywiadzie mówiła natomiast:

> Zabrzmi to może źle, ale spróbuję być szczera. […] koszty wewnętrzne, jakie zapłaciłam za napisanie książki *Po tamtej stronie śmierć* były tak duże, że przestraszyłam się. Przyrzekłam, że już nigdy nie będę dochodziła w sobie do samego końca, do dna, do takiej samowiedzy, która jest niszcząca. Postanowiłam zostawić siebie w spokoju[65].

Relacje między toksycznymi matkami i ich córkami pozostały wszakże stałym elementem w pisarstwie Nurowskiej[66], co nadało mu odcień feministyczny. Jest to bowiem charakterystyczny motyw w prozie autorek drugiej fali zachodniego feminizmu, np. u Eriki Jong, Margaret Atwood czy Elfriede Jelinek.

Przyznając rację Zaworskiej co do swojego zwrotu w stronę literatury popularnej, Nurowska sygnalizowała jednak, że następna powieść, czyli

---

[63] H. Zaworska, *Dojść do słowa. Rozmowa z Marią Nurowską*. „Odra" 1988, nr 7-8, s. 59-66.

[64] „[…] powieść okrutnie odsłaniała nasze życie rodzinne, ojca, jako człowieka słabego, którym matka wręcz pomiatała. […] Matka… nigdy nie pomyślałam o niej mama, mamusia. Była moją matką i to brzmiało jak wyrok, musiałam przyjąć swój los i starać się odnaleźć w nim jako jej córka" (M. Nurowska, *Księżyc nad Zakopanem*. Warszawa 2006; ebook, bez paginacji).

[65] Zaworska, *op. cit.*

[66] Bodaj najsilniej wątek ten doszedł do głosu w powieści *Hiszpańskie oczy* (1990), gdzie został powiązany z wątkiem gwałtu i problemem bulimii – choroby, której częstym podłożem są zaburzone relacje dojrzewających dziewcząt z matkami.

Postscriptum, odbiegnie od tej tendencji i będzie drugą ważną w jej życiu książką: „[…] wydarłam tu z siebie coś bardzo bolesnego”[67]. Wznowiona w 2010 roku w W.A.B. – oficynie, która uczyniła z Nurowskiej jedną ze swych sztandarowych autorek – nosi obecnie tytuł *Wybór Anny*. Jest to czytelne nawiązanie do znakomitej powieści Williama Styrona pt. *Wybór Zofii* (*Sophie's Choice*, 1979; tłum. pol. Zbigniew Batko, 1991), której akcja dzieje się krótko po zakończeniu II wojny światowej w nowojorskim Brooklynie. Jej narratorem jest początkujący pisarz, który relacjonuje historię romansu swego współlokatora, Żyda, z polską emigrantką (katoliczką) ocalałą z obozu koncentracyjnego. Formuła „wybór Zofii” to z kolei parafraza powszechnie znanego w kulturze anglosaskiej „wyboru Hobsona” – retorycznego toposu oznaczającego pozorną alternatywę, która w istocie nie pozostawia żadnej możliwości wyboru[68]. W powieści Styrona takiej sytuacji doświadcza po przybyciu do obozu Zofia Zawistowska, postawiona przez sadystycznego nazistę przed koniecznością dokonania wyboru, które z dwójki jej dzieci, syn czy córka, pójdzie natychmiast do gazu, a które zostanie z nią w obozie. Jeśli nie podejmie decyzji, zginą w komorze oboje. Zofia wybiera syna[69].

W *Postscriptum* nie pojawia się węzeł fabularny, który przypominałby ten z książki Styrona. Wybór, jakiego ma dokonać bohaterka tej powieści, dotyczy jej podwójnej tożsamości: polskiej i żydowskiej[70]. Tym zaś, kogo ona opuszcza, jest śmiertelnie chory przybrany ojciec. Mamy za to podobne – *toutes proportion gardées* – założenie narracyjne. Oto młody dziennikarz niemiecki Hans Benek buduje opowieść o życiu znanej skrzypaczki Anny Łazarskiej. Materiałem, z którego ją odtwarza, są różne dokumenty: nagrania rozmów, zapiski diarystyczne, listy, notatki, komentarze. Czyni to już po samobójstwie bohaterki, o którym dowiadujemy się na początku powieści z przytoczonej przez Beneka notatki prasowej: „Dziś w godzinach rannych

---

[67] Zaworska, *op. cit.*

[68] Thomas Hobson (1544-1631), właściciel stajni koni pociągowych w Cambridge, miał ponoć zwyczaj proponować swoim klientom każdego konia, którego sobie wybiorą, pod warunkiem, że będzie to ten stojący w boksie najbliżej wejścia. Chodziło mu o to, by w ten sposób zapewnić właściwą rotację koni. W wieku XX słynne stało się powiedzenie Henry'ego Forda, iż klienci kupujący jego samochód mogą sobie wybrać dowolny kolor pod warunkiem, że będzie to czarny.

[69] Problematyka powieści Styrona jest znacznie bardziej skomplikowana i wątek związany z tragicznym wyborem Zofii stanowi tylko jeden z jej elementów. Książka stała się amerykańskim bestsellerem i została uhonorowana National Book Award for Fiction. Na jej podstawie Alan Pakula zrealizował film fabularny (1982), w którym oskarową rolę Zofii zagrała Meryl Streep.

[70] Motyw podwójnej tożsamości pojawia się m.in. również we wcześniejszym utworze o tematyce holokaustowej – w *Sublokatorce* Hanny Krall (1985). Pisze o tym Maciej Duda w następnym rozdziale.

wyskoczyła z dziewiątego piętra domu handlowego Hansen obywatelka polska Anna Łazarska, lat 40. Znaleziono przy zabitej bilet lotniczy do Warszawy na 13 grudnia 1981 roku […]"[71]. Ostatnia nagrana rozmowa narratora z Łazarską jest datowana na 17 lutego 1982 roku, wkrótce potem bohaterka ginie.

Konwencja fingowania autentyczności za pomocą fikcyjnego dokumentu – najczęściej znalezionego rękopisu – jest jednym z najstarszych chwytów powieściowych i Nurowska chętnie poń sięga, oczywiście w wersji unowocześnionej, wprowadzając w kolejnych powieściach formy takie jak list czy sekretny dziennik. Nie jest to modernistyczny mimetyzm formalny w rozumieniu Michała Głowińskiego, ten bowiem w powojennej prozie polskiej na ogół wykorzystywany był jako narzędzie stylizacji podkreślającej fikcjonalność tekstu (np. *Listy do pani Z.* Kazimierza Brandysa, *Apelacja* Jerzego Andrzejewskiego, *Rękopis znaleziony w wannie* Stanisława Lema itp.). Natomiast dla Nurowskiej istotne jest tworzenie iluzji autentyku, co w końcu zaprowadzi ją do zbeletryzowanej formy biograficznej, jak w książkach *Anders* (2008), *Mój przyjaciel zdrajca* (2011) czy *Sergiusz, Czesław, Jadwiga* (2013). Iluzję tę stara się osiągnąć również poprzez konstruowanie powieściowego tła z powszechnie znanych faktów historycznych, zwykle burzliwych, tragicznych, kontrowersyjnych i do dziś budzących najwyższe emocje.

Postscriptum to pierwsza powieść Nurowskiej, w której doszło do tak skrytykowanego przez Grażynę Borkowską spiętrzenia wydarzeń determinujących los głównej postaci kobiecej. Jest nią Anna Łazarska, właściwie – jak przypadkiem odkrywa – Miriam Zarg, żydowskie dziecko ocalone przez polskiego adwokata („Przygarnął mnie, żeby udowodnić sobie, że nie jest antysemitą", s. 77) . Nie znając swej prawdziwej tożsamości, uważa go przez całe życie za biologicznego ojca. W serii migawkowych retrospekcji, ujawnianych za pomocą dokumentów zgromadzonych przez Beneka, poznajemy okoliczności znalezienia niemowlęcia pod murem getta i opieki nad nim, a także późniejsze losy obojga, na które składają się między innymi: powstanie warszawskie, obóz w Pruszkowie, ucieczka z transportu niemieckiego, powojenne aresztowanie i uwięzienie Witolda Łazarskiego, pobyt Anny w domu dziecka i jej dalsza edukacja, pogrom kielecki, żydowscy funkcjonariusze UB, marzec 1968, terminalna choroba Łazarskiego i pielęgnowanie go przez Annę, odkrycie przez nią jego wojennych zapisków i jej nagły wyjazd, a właściwie ucieczka za granicę w przededniu jego również samobójczej śmierci, wreszcie wprowadzenie stanu wojennego w grudniu 1981. Na dalszym planie rozwija się historia drugiej z ocalonych sióstr Zarg, Ewy, która

[71] M. Nurowska, *Postscriptum*. Wrocław 1998, s. 6. Pozostałe cytaty z tego wydania oznaczam numerem strony w tekście głównym.

odnaleziona przez Annę po latach w USA opowiada jej w listach tragiczne losy własne i pozostałych członków rodziny.

Żadne z doświadczeń, w które Nurowska wyposaża Annę-Miriam oraz pozostałe postacie powieści, nie narusza zasady prawdopodobieństwa. Pewien niepokój czytelniczy mogą wywołać epizody dziwnie przypominające motywy i sceny znane z innych utworów, na przykład skok Łazarskiego z pociągu wiozącego transport Polaków z obozu w Pruszkowie przypomina opowiadanie *Przy torze* z *Medalionów* Nałkowskiej, a mord dokonany na Chai Zarg przez żandarma, który najpierw ją własnoręcznie oślepia, to ewidentna reminiscencja z wiersza Krzysztofa Baczyńskiego *Pokolenie* („po nocach śni się brat, który zginął / któremu oczy żywcem wykłuto"). Można by się też doszukiwać pierwowzoru Anny-Miriam w tragicznych losach sióstr Ludwiki i Zofii Woźnickich, pisarek również w dzieciństwie ocalonych z getta i wychowanych jako Polki. Obie odebrały sobie życie w taki sposób, jak uczyniła to bohaterka *Postscriptum*, Ludwika w roku 1983, Zofia trzy lata później, a sprawa ta w środowisku literackim musiała być głośna. Przypadki odkrywania po latach żydowskiej tożsamości przez osoby żyjące w przeświadczeniu, iż są Pol(a)kami, nie należały do rzadkości. W prozie autobiograficznej zrelacjonowały je między innymi Ewa Kuryluk i Agata Tuszyńska.

Tym wszakże, co w sposób szczególny każe wpisać *Postscriptum* w nurt powieści kobiecej, jest stanowiąca tu wątek główny relacja córki z ojcem. Na tle kobiecych narracji o toksycznych matkach lub o przemocy doznawanej od ojca, ta opowieść odznacza się nietypowym ujęciem tematu. Mamy tu do czynienia ze, zdawałoby się, idealną egzystencjalną symetrią, w której za opiekę w dzieciństwie następuje odwdzięczenie się przez potomstwo troską i pielęgnacją rodzica w jego starości, chorobie i niedołęstwie. I choć w realnym życiu symetria taka zdarza się nieczęsto, to przecież wciąż pozostaje wzorem relacji międzypokoleniowych w naszym kręgu kulturowym. Jeśli ten temat uznać za prymarny w książce Nurowskiej – a taką interpretację w tym miejscu przyjmuję – to problematykę tożsamościową oraz związane z nią wątki holokaustowe i antysemickie trzeba by potraktować jako jemu właśnie podporządkowane. Widziane w takiej perspektywie, umożliwiają one stworzenie psychologicznej komplikacji, która ostatecznie przyniesie tragiczne rozwiązanie węzła fabularnego. Oto bowiem Witold Łazarski, przedstawiciel przedwojennej inteligencji polskiej, z całą głęboko uwewnętrznioną niechęcią tej formacji do fantazmatycznego żydostwa, a zarazem wysokim poziomem etyczności, niejako wbrew sobie podejmuje się opieki nad ciężko chorym i budzącym fizyczną niechęć („szkaradnym") niemowlęciem, co w warunkach okupowanej Warszawy jest aktem niemal samobójczego heroizmu. Jego stosunek do własnego czynu być może najlepiej oddaje „karkołomne" zdanie z prowadzonych przezeń zapisków o szczegółach

tej opieki: „Istniała obawa, że [dziecko – przyp. EK] wreszcie przestanie żyć" (s. 17). Tak rozpoczęta więź przekształca się w trwającą lat czterdzieści opiekę ojca nad córką; w ramach stworzonej przez Łazarskiego fikcji matką Anny miała być jego żona Irena, która zginęła w Oświęcimiu. Znamienny dla tej relacji dystans uczuciowy ze strony ojca nie budzi w bohaterce żadnych podejrzeń, gdyż mieści się w stereotypowym wzorcu męskiego rodzicielstwa. Bez zahamowań podejmuje ona opiekę pielęgniarską nad starym i śmiertelnie chorym Witoldem, choć cielesny, fizjologiczny wymiar tego doświadczenia zdaje się ją przerastać. I tak jak on onegdaj w głębi duszy liczył, że znalezione przezeń niemowlę nie utrzyma się przy życiu, tak Anna teraz wyznaje: „Któregoś dnia nieludzko zmęczona naszym teatrem śmierci […], zamknęłam się w łazience. Płacząc powtarzałam: – Proszę cię, umrzyj" (s. 73).

Odkrywszy prawdę o swoim i jego życiu, Anna – poza oczywistym w takiej sytuacji szokiem rozpoznania – doznaje ulgi, że:

> […] to schorowane, niczego już nie rokujące ciało nie ma bezpośredniego związku ze mną. Że nie jestem mu winna tyle, ile myślałam. Ale zaraz potem przyszła myśl, że właśnie jestem mu winna więcej. Dlatego że byłam obca. I że tej obcej on kiedyś nie odmówił opieki. Prał brudne pieluchy, pielęgnował wrzody i odleżyny. Teraz przyszła kolej na mnie. Los okazał się sprawiedliwy, dał mi szansę wyrównania rachunku (s. 77).

Porzucenie Witolda – Anna wyjeżdża w tajemnicy przed nim za granicę, pozostawiając go pod opieką obcej pielęgniarki – to w fabule *Postscriptum* akt będący odpowiednikiem decyzji Zofii z powieści Williama Styrona. I podobnie jak w tamtej historii, zostanie przypłacony samobójstwem.

Czytając dziś tę książkę, trzeba pamiętać, kiedy powstała, wpisuje się ona bowiem w proces, który zaczął się w połowie lat 80., a który Bartłomiej Krupa określił jako „stopniowe włączanie Zagłady w polską historię, jej powolne i do dzisiaj nie w pełni dokonane przyswojenie"[72]. Czyniła zaś to, w odróżnieniu od innych głosów w tej sprawie, w sposób możliwy do przyjęcia przez szeroki krąg czytelników. Do końca lat 80. wątki holokaustowe w rodzimej literaturze w zasadzie nie podejmowały tematów tak dla nas bolesnych, jak przypadki uczestnictwa Polaków w nazistowskiej eksterminacji narodu żydowskiego czy powojenne prześladowania resztek ocalałych Żydów na ziemiach polskich. Przy okazji warto podkreślić, że powieść Nurowskiej jest bodaj pierwszym tekstem literackim, w którym pojawia się

---

[72] B. Krupa, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987-2003)*, s. 10. Doktorat napisany pod kierunkiem prof. P. Czaplińskiego, dostępny w repozytorium AMUR, http://hdl.handle.net/10593/370 .

dość szczegółowy opis pogromu kieleckiego. Przemilczanym tematem był również antysemityzm rozpowszechniony w postawach przedwojennej inteligencji, a zaświadczony w dziennikach czy listach. Główne źródło ogólnodostępnej wiedzy o wojennych i powojennych losach Żydów polskich stanowiła reportażowa proza Hanny Krall, a sposób myślenia o Zagładzie wywyznaczały *Medaliony* Nałkowskiej.

Postscriptum nie było książką, która burzyła te stereotypy, ale z pewnością je naruszała. Odwoływała się do kontekstów i spraw, które już zaczynały się pojawiać w dyskursie publicznym, ale które dopiero w nadchodzących latach miały być szeroko dyskutowane. Dzięki niej w obrębie problematyki, która stała się kluczowa dla prozy polskiej ostatniego ćwierćwiecza, znalazło się miejsce także na taką powieść, która opowiada Zagładę czytelnikowi i czytelniczce oddalonym w czasie, sytuując w centrum postać kobiecą. Jednocześnie, fingując autentyk, po części przynajmniej czyni zadość postulatom tych badaczy Zagłady, którzy – jak Berel Lang[73] – podważają wartość dyskursu literackiego w mówieniu o niej, dając prymat dokumentowi i historiografii. W tym sensie Nurowska jako autorka *Postscriptum* obronną ręką wychodzi z etycznych dylematów pisarskich, które nieuchronnie towarzyszą wszelkim próbom tematyzowania najokropniejszego z doświadczeń nowoczesności.

* * *

Przedstawiłam powyżej cztery dekady powojennej literatury polskiej i pięć kobiecych powieści, które z jednej strony realizują scharakteryzowane na początku rozdziału wyznaczniki tej odmiany gatunkowej (m.in. centralna postać kobieca, doświadczenie negatywne, korporalność, głównie kobiecy adres czytelniczy), z drugiej zaś – wpisują się w znamienne dla kolejnych dekad problemy, tematy i style twórczości prozatorskiej. Odkąd w ostatnich dekadach wieku XIX tak rozumiana powieść kobieca z impetem wtargnęła do literatury zachodniej, nie przestaje w niej z wielkim powodzeniem funkcjonować, przechodząc kolejne metamorfozy tematyczne, stylistyczne i strukturalne, ale wciąż pozostając rozpoznawalnym i ważnym składnikiem literackiego uniwersum kobiecości.

---

[73] Zob. B. Lang, *Przedstawianie zła: etyczna treść a literacka forma*. Tł. A. Ziębińska-Witek. „Literatura na Świecie" 2004, nr 1-2.

Powieść kobieca u progu XXI wieku

Maciej Duda

Im dłużej czytam prozę pisaną przez kobiety, tym częściej zadaję sobie pytanie, czy mogę o niej pisać. Kto lub co udziela mi promesy? Wieloletnie studia, stopień naukowy czy raczej czytelnicza ciekawość, podążanie śladem Innego/Innej oraz szukanie odbić, śladów siebie w tekstach literackich? Prawdopodobnie, w moim czytelniczym przypadku, wszystkie te czynniki są w cenie, jednak ważniejsze wydają się te, które wymieniłem na końcu. Kobieta jako czytelnik – wiemy, że jest to możliwe (i skodyfikowane), co jednak, gdy przestawimy człony tego zestawienia: czytelnik jako kobieta, a ściślej: czytający mężczyzna jako kobieta. Teoretycznie jest to konstrukcja, którą można łatwo wybronić, praktycznie mam jednak obawy. *Primo*: nie wiem, czy mogę dokonywać takiego rozróżnienia, bo na czym miałoby ono polegać? Na wyborze lektury i sposobie percepcji? Wówczas byłaby to po prostu lektura indywidualna. *Secundo*: potencjalnie owo rozróżnienie kojarzy mi się z komunikacyjnymi mieliznami, z korzystaniem z nadpisanych wzorów przynależnych do płci kulturowych. Nie mogę jednak odrzucić swoich ograniczeń: braku doświadczeń, które konstruować mogą czytelniczkę, albo przeciwnie: nadmiaru innych doświadczeń; z drugiej zaś strony stoi intelektualna potrzeba zrozumienia, otwarcia, ciekawości, szukania miejsc wspólnych i różnych, przy ciągłej, jednoczesnej autoweryfikacji, czy nie dokonałem automistyfikacji albo uproszczenia. Na tym polega moja lektura. Na nieustannym zaglądaniu między tkaninę podstawową i podszewkę. Zarówno tekstu, jak i moich lekturowych przyzwyczajeń. Tam kryją się szwy i zręby moich oczekiwań oraz dostępnych literackich propozycji.

Idąc za podziałami krytyków i krytyczek piszących o literaturze dwudziestowiecznej, łatwo popaść w koleiny, *in plus* wartościując prozę bliższą intelektowi, z drugiej strony ustawiając tę bliższą biologii albo strategiom

emancypacyjnym. Dotąd najczęściej zajmowałem się tym ostatnim aspektem. Owe wybory w moim badawczym centrum stawiały kwestie konstytuowania (się) podmiotu i strategii jego konstruowania w danej kulturze. Zawsze jednak szło o podmiot tekstowy. Teraz chciałbym się przyjrzeć nie tylko temu wewnętrznemu, ale także temu, który go konstruuje i rekonstruuje, czyli autorkom i czytelnikowi. Interesować mnie będą więc wątki autobiograficzne, pęknięcia tekstowych podmiotów, ale też mój odbiór jako historyka literatury najnowszej – jakkolwiek oksymoronicznie brzmi to określenie. Przyglądając się literaturze kobiet wpisywanej w czas po przełomie 1989 roku, chciałbym jednak wyjść poza ustalony zestaw tytułów czy autorek kanonicznych i tym samym zwrócić uwagę na tytuły (bo nie autorki, te w czytelniczą historię zostały trwale wpisane), do których niezbyt często wracają historycy i historyczki literatury. Z tego powodu z ciekawością sięgam po *Sublokatorkę* Hanny Krall, *Chwałę czarownicom* Krystyny Kofty i *Annę In w grobowcach świata* Olgi Tokarczuk. Co je łączy? Roboczym mianownikiem stanie się śmierć lub rozwarstwienie podmiotu jako próba (re)konstrukcji jego tożsamości. W przypadku literatury kobiet byłby to dodatkowy fenomen – rozłam nieukończonego lub śmierć nienarodzonych[1]. Dla czytelniczki prozy pisanej przez kobiety pod koniec XX wieku żadne z powyższych nie jest jednak zaskoczeniem. Dla czytelnika także. Toteż poniższe lektury staną się przesunięciem czytelniczej i krytycznej uwagi, nie ścieżką prowadzącą do rewolucji.

1985

– Opowiedzcie mi coś – poprosiłam.
(Każde spotkanie z czytelnikami tak kończę: „Opowiedzcie historię. Prawdziwą… Ważną… Cudzą, albo o sobie…")
Wyłączyłam mikrofon.

---

[1] Por. „W perspektywie retorycznej nadal można powtarzać konstatację, iż metafory obecności, głosu i ekspresji ustanawiają sensy, więc na cichym polu kobiecości ich wzniecanie, podnoszenie do kwadratu, znaczy tyle, co pogłaśnianie, nasycenie barwą, ukonkretnienie; poszukiwanie gramatyki, słownika, roli. Poststrukturalizm tę sytuację komplikuje. Po pierwsze dlatego, że kwestionuje stabilną podmiotowość, eksponuje »śmierć autora« (w przypadku autorki postulat kłopotliwy, oznaczać by mogła śmierć nienarodzonej, co warto przemyśleć jako szansę na narrację post-backlashową). Kooperacja w gruncie rzeczy wychodzi tym funeralnym pomysłom naprzeciw, czy nie oznacza bowiem rozmycia podmiotowości? Punktem dojścia i być może wyjścia z impasu jest Foucaultowska wizja autorstwa jako podmiotowości performatywnej i dyskursywnej […]". I. Iwasiów, *Kooperatywy*. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989-2009. Idee, ideologie, metodologie*. Red. A. Galant i I. Iwasiów. Szczecin 2009, s. 85.

Zapadła cisza.
Ludzie zastanawiali się, czy znają ważną historię. I czy chcą mi ją powierzyć.
Zwykle podchodzą z nieskładnymi słowami, z zakłopotaniem[2].

Kto wypowiada te słowa? Reporterka, autorka *Sublokatorki*. Mówi w pierwszej osobie. Słucha, zapisuje i przekazuje dalej cudze, ważne, jednostkowe historie. W miejscu narratorki-reporterki często pojawia się ktoś inny, mówiący o sobie, opowiadający historię kogoś, kogo znał. Mimo to czytelnik ma wrażenie stałego kontaktu z narratorką, która nie tylko nie ukrywa swojej tożsamości, ale dodatkowo ukazuje okoliczności snucia opowieści.

W przypadku *Sublokatorki* znikają wyznaczniki reportażu. Tekst zakwalifikowany został jako powieść, co stawia go po stronie literackiej fikcji. Należy jednak pamiętać, że XX wiek rozmył granice pomiędzy prozą fikcjonalną i niefikcjonalną, dodatkowo „w przypadku kronikarzy Holokaustu […] mówienie o tej granicy jest o tyle niepotrzebne, że w samym geście ocalania pamięci, powrotu do ludzi, do zdarzeń, zawarty został postulat prawdy, wbrew wiedzy o ułomnej naturze przypomnień i opowieści”[3]. Ponad reportażową konwencją postawiona zostaje „pieczątka etycznego autentyku […] utkanego ze szczegółu, głosu ludzi, śledztwa pamięci, niekoniecznie jednak weryfikowanego w planie historycznych podręczników, które nie uwzględniają pojedynczej, ludzkiej perspektywy”[4].

Ludzka perspektywa obejmuje Żyda, Niemca, Polaka. Jest uniwersalizowana. Taką perspektywę najczęściej – według badaczy – obiera Krall. W tym ujęciu rysuje inność narodowościową. W tym właśnie planie każdorazowo odczytywana jest jej twórczość. Holokaust to dla niej temat bezapelacyjnie najważniejszy. Wskazując na inność narodową, badacze nigdy jednak nie brali pod uwagę inności płciowej, która doskonale uwidacznia się w *Sublokatorce*, *Oknach*, *Powieści dla Hollywoodu* z tomu *Hipnoza* oraz *Królu kier*.[5]

Sublokatorka wydana w 1985 roku w emigracyjnej Libelli wtapia się w zaistniały wówczas w literaturze polskiej opisującej Zagładę ruch poszerzenia i różnicowania tożsamości zbiorowej, subwersywny względem wąskiej tożsamości, która dominowała do momentu wprowadzenia stanu wojennego. W roku 1985 w Polsce odbywa się pierwszy pokaz filmu Lanzmanna *Shoah*. Dalej ukazują się takie tytuły, jak: *Początek* Andrzeja Szczypiorskiego, *Umschlagplatz* Jarosława Marka Rymkiewicza, *Bohiń* Tadeusza Konwickiego,

---

[2] H. Krall, *Tam już nie ma żadnej rzeki*. Kraków 2001, s. 5.

[3] I. Iwasiów, *Poznawanie innego jako odruch tożsamościowy. O prozie Hanny Krall*. „Polonistyka” 2006, nr 2, s. 24.

[4] *Ibidem*.

[5] Zajmując się doświadczeniem wojennym, z powyższego ciągu tytułów wyłączyć trzeba powieść *Okna*, którą traktować można jako zapis polskiej codzienności lat 80.

Zagłada Piotra Szewca, *Weiser Dawidek* Pawła Huellego, *Kadysz* Henryka Grynberga czy wreszcie esej Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto*.

Powieść Krall ostro krytykowano – przede wszystkim za formę. Opisywano ją za pomocą zapożyczonej z tekstu antynomii jasnej i ciemniej tożsamości głównej bohaterki, mającej być *alter ego* autorki. Przede wszystkim jednak skupiono się na kształcie powieści. Zarzucano jej zbytnią kunsztowność, kaligrafię, literacką norymberszczyznę nieodpowiednią dla podjętego tematu. Ówczesna polemika, mimo upływu czasu, pozostała aktualna do dziś, czego dowodem jest głos, jaki zabrała w niej Maria Janion[6].

Pisząc *Sublokatorkę*, autorka zrezygnowała z pojętej w tradycyjny sposób fabuły. Osią kompozycyjną nie uczyniła akcji, a nawarstwiające się obrazy – przenikające się palimpsestowo losy dwóch dziewczynek, z czasem kobiet. To powieść o dorastaniu, o budowaniu tożsamości Żydówki i Polki. Narratorka opowiada historię własnego życia, które w dzieciństwie splotło się z losem żydowskiej dziewczynki, tytułowej sublokatorki, w czasie wojny ukrywanej w domu jej rodziców. Po wojnie losy obu nadal się przeplatają, z czasem stapiając się w jeden, wspólny los. Narratorka zyskuje podwójną tożsamość. „Jest »jasną« Polką o chlubnej genealogii powstańczo-żołnierskiej i jednocześnie ukrywającą się napiętnowaną nieszczęściem, prześladowaną i oczekującą rychłej śmierci”[7], „ciemną” Żydówką.

Powieść, której tematem pozostaje konstruowanie tożsamości, nosi cechy autobiografii Hanny Krall. Świadomość będąca filtrem opowiadanych anegdot jest więc świadomością kobiety[8]. Praca tożsamościowa bohaterki polega na kształtowaniu siebie. Na budowaniu swojej historii, biografii Innej, składającej się z patriotycznych, narodowych i prywatnych klisz oraz stereotypów.

„Czas na rodowód. Córka majora Kralla musi być skądś – każdy musi być skądś, cóż dopiero córka majora”[9] – zaczyna bohaterka. Po tych słowach następuje wyliczenie jej domniemanych przodków po mieczu. Sięga aż do XVII wieku. Nieważne stają się związki matrylinearne. Narratorka zdaje sobie sprawę, że ocalić może ją Ojciec major. Jego żona, domniemana matka, może tylko czekać na powrót męża. Inność narodowa cały czas krzyżuje się tutaj z innością płciową. Podniesiony kołnierz i chustka na głowie nie tylko ukrywają zły kolor włosów, ale stają się także przedłużeniem spętania strojem, jakąś odmianą gorsetu. Tak pojętą socjalizację najpełniej przedstawia

---

[6] M. Janion, *Żyjąc tracimy życie*. Warszawa 2003, s. 399-403.

[7] *Ibidem,* s. 401.

[8] W ten sam sposób powieść *Okna* opisuje Inga Iwasiów. Por.: Iwasiów, *op. cit.*

[9] H. Krall, *Sublokatorka*. Paryż 1985, s. 23. Dalsze cytaty z tej książki lokalizuję w tekście głównym, podając numer strony w nawiasie.

historia Jakubka, który jako kilkuletni chłopiec przetrwał wojnę w dziewczęcym przebraniu. Przyjmując imię Zosi i będąc wychowywany jak dziewczynka, po wojnie nie potrafił poradzić sobie z powrotem do poprzedniej tożsamości, a właściwie ze zmianą, jaką narzucają mu nowi opiekunowie. Powrót do biologicznej płci stawał się dla niego zmianą tożsamości.

> Przecież ty jesteś chłopcem! – krzyczy bezceremonialnie […].
>
> Zosia w płacz, tłumaczą jej dlaczego musiała być dziewczynką, z czego i tak wiele nie rozumie, i tak dobrze, mówią jej, że jest chłopcem, powinnaś się z tego cieszyć, mówią, całkiem już bezsensownie, bo rzeczywiście, można się w takiej gramatyce zaplątać, na razie obcinają Zosi włosy, długie do ramion, przynoszą spodnie i przedstawiają nowego kolegę dzieciom. – jak się nazywasz? – pyta ktoś i okazuje się, że w zamęcie postrzyżyn Zosia utraciła dawne imię, a nie zyskała nowego. No nic mówi wychowawczyni, potem coś wymyślimy. Parę godzin ex-Zosia spędza bez imienia, ale już przy obiedzie zostaje Jakubem (s. 148).

Zabieg postrzyżyn i nadanie nowego, męskiego imienia, wpłynąć ma według opiekunek na lepszą sytuację ocalonego dziecka. Wyrugować z niego dziewczynkę – sublokatorkę. Choć paradoksalnie to właśnie kobiece przebranie mogło je uratować przed śmiercią. Rytuał obrzezania redukował i tak już nikłe szanse przetrwania męskiego potomka. Obraz pensjonariuszek domu dziecka oddawał warunki gwarantujące przetrwanie: „Wszystkie o wyglądzie aryjskim, prawie nie ma oczu czarnych i kędzierzawych włosów. Cóż to znaczy? No właśnie dlatego w ogóle są. […] oto szczególna selekcja" (s. 87).

Płciową kontrparą dla jasnej i ciemnej strony tożsamości narratorki okazuje się Bernard R. (Rainisch; Rajnicz) i wariant jego jasności – major Krall. W przeciwieństwie do ukrywającej się dziewczynki, męskich bohaterów *Sublokatorki* cechuje możliwość działania. Aktywność mieszcząca się w ramach narodowego fantazmatu zapewniała im chwilową akceptację społeczeństwa lub/i władzy. Mimo tego ciemna strona ich tożsamości pozostawała nienaruszona. Takie zestawienie zakładać może jednak podwojone sublokatorstwo. Nad mężczyzną wisi cień jego narodowej przynależności, nad dziewczynką/kobietą pojawia się jeszcze chmura płciowej stratyfikacji, która czyni z niej rezydentkę sublokatora.

> Tu i ówdzie mogą pojawić się pewne luki w twoim ulubionym wcieleniu. Może okazać się któregoś dnia, że w ogóle nie robisz przetworów na zimę. To błąd, koniecznie powinnaś robić przetwory, inne panie samych kompotów mają już po czterdzieści, a galaretki z porzeczek gdzie?, a mus?, szybko więc z zażenowaniem nadrobisz błąd, gorzej jednak będzie jesienią, kiedy to wreszcie wyjdzie na jaw, że nie masz dokąd pójść. Na Zaduszki nie masz dokąd pójść, dobrze wiesz o czym mówię (s. 139).

Pomimo prób, zbudowanie całkowitej biografii okazuje się niemożliwe. Podmiot nie zostaje domknięty. Nadal oscyluje między jasnością a ciemnością, sobą a sublokatorką. Podkreślona zostaje różnica. Ciągłe tworzenie, brak domknięcia, co skłania do rozpatrywania tego tekstu w kontekście inności/tożsamości nie tylko, a raczej nie przede wszystkim związanej z seksualnością.

Teoria podmiotowości odeszła od definiowania jednostki poprzez wskazanie na zamknięty zestaw cechujących ją atrybutów. Zamiast tego podkreśla zmienność, w której „[…] rolę wyjątkową odgrywa stała oscylacja pomiędzy różnicą i powtórzeniem: tożsamością i innością”[10].

Budowanie biografii podporządkowane musiało być normom społecznym. W chwili, gdy dzięki dobremu wyglądowi „zażegnana” zostawała groźba rozpoznania narodowości, pojawiała się kolejna granica, którą, by nie zostać odtrąconą przez społeczeństwo, trzeba było przekroczyć. Dziewczynka poddać musiała się społecznej normie, co w tekście obrazuje metafora opuszczonych oczu, posłuszeństwo wobec opiekunek, a w końcu samoocena wygłoszona po latach: „Myślę, że jestem malarką, niezłą, jak na kobietę” (s. 103). Narratorka doskonale zdaje sobie sprawę, czego oczekuje od niej społeczeństwo. By przetrwać, musi poddać się grze. Musi wzorować się na swoich opiekunkach, a te, jak wypadało, „[…] bez makijażu, z gładkimi włosami w kok – reprezentowały zwykle ten sam typ zaradnej pani domu” (s. 31).

> Przestrzeń *Sublokatorki* jest niby niesłychanie zagracony i przeładowany bibelotami pokój, w którym nie można wykonać ruchu, żeby nie potrącić któregoś z niezliczonych przekazywanych nam przez autorkę komunikatów. Odczuwa się to jako denerwujące ograniczenie czytelniczej swobody. A także jako nadmierną krzątaninę, przytłaczającą ruchliwość w drobiazgach, za przeproszeniem czytających te słowa pań – „babskość” prozy[11].

Taką konstatację, po zajmujących sporą część omówienia cytatach z *Sublokatorki*, zamieszcza w swojej recenzji Andrzej Drawicz. Jakie to cytaty? Na przykład przytoczenie ironicznego opisu długich włosów Krahelskiej, albo fragment przedstawiający wygląd dzielnych pań z czasów wojny, które latem widuje się w górach, ze sweterkiem na biodrach i herbatką sączoną w schronisku. W interpretacji Drawicza „ironia nie zmienia jakości materiału”[12]. Babskość jest wadą czyniącą z *Sublokatorki* „okropnie denerwującą książkę”. Krytyk korzysta ze znanej opozycji, męskie (uniwersalne) utożsa-

---

[10] Iwasiów, *op. cit.*, s. 23.

[11] A. Drawicz, *Przedobrzone.* „Kultura Niezależna” 1986, nr 22/23, s. 132.

[12] *Ibidem*, s. 132.

mia z dobrym, z formą, żeńskie (babskie) z deformacją. To pozwala mu na poniższą konstatację: „[…] czy Hanna Krall nie mogłaby jeszcze raz, tylko już całkiem zwyczajnie napisać o tym kawałku swojego życia? Jestem pewny, że to dałoby się czytać i to dobrze”[13].

Można jednak pokusić się o inną, przeciwstawną interpretację, która wyniknie z prostej zmiany perspektywy. Łatwo dostrzec, jak wiele razy autorka powraca właśnie do opisów wyglądu bohaterek. Zwraca uwagę na drobiazgi. Na pierścionki, które po zdjęciu z palców są pieczołowicie układane na tapczanie, na rodzaj obcasów (płaskie, by pasowały do okazji), na zachowanie dziewczynek w domu dziecka, ich lekcje tańca, gry na pianinie, wreszcie na włosy, brwi oraz suknię i dekolt pisarki, która ów dom odwiedza. Denerwujące? Niepotrzebne? Nieprzystające do tematu? Gdyby jednak przywołać inny tekst – *Po wyzwoleniu* Barbary Skargi, okazałoby się, że te z pozoru zbędne czynności – haftowania, porządkowania, ozdabiania – stają się potwierdzeniem podmiotowości bohaterek, ich walką z totalitarną władzą obozu. Wówczas pejoratywnie pojęta babskość zmieni się w strategię różnicy – formę oporu wobec unifikacyjnych sposobów opisywania realiów wojny i okupacji.

Postać z cieniem, tak za Bożeną Umińską chciałoby się określić bohaterki Krall. Taki tytuł nosi praca badaczki ukazująca portret Żydówki w literaturze polskiej od końca XIX wieku do 1939 roku[14].

Krall zaczęła publikować swoją prozę w latach 50. ubiegłego wieku. Tematem jej twórczości nie był wówczas los Żydów. Ten pojawił się dopiero w latach 70. Obserwacje poczynione przez Umińską nie tracą jednak wagi. Wprowadzenie do jej pracy staje się ciekawym kontekstem oświetlającym losy bohaterek Krall. W swoich badaniach Umińska za Baumanem określa Żydów jako grupę pryzmatyczną. Oznacza to, „[…] że Żydzi byli w specyficznej sytuacji, która powodowała, że zależnie od tego, z jakiego i czyjego punktu widzenia byli oceniani, przypisywano im różne cechy, bardzo często sprzeczne, wykluczające się”[15]. Zawsze jednak były to cechy negatywne. I tak, szlachta dostrzegała w nich przedstawicieli klasy niższej. Określała jako brudnych, chciwych i podobnych do chłopów. Chłopi z kolei Żydów traktowali jako rządzącą i wyzyskującą ich klasę wyższą. W XX wieku status ten nie uległ zmianie. Każda z klas społecznych przyjmowała Żyda niechętnie. Sam nie mógł jednak on powiedzieć o sobie, że stanowi ofiarę, że nazna-

---

[13] *Ibidem*, s. 133.

[14] B. Umińska, *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*. Warszawa 2001.

[15] *Ibidem*, s. 15.

czony jest ciemnością i cierpieniem. Próby ukazania takiego położenia kończyły się oskarżeniem o agresywną, desperacką postawę. „Pycha świadomości nieszczęśliwej wcale nie okazuje się mniejsza”[16] niż świadomość jasna i „bezgrzeszna”, pisze Tomasz Burek. Z kolei Jan Walc, zapożyczając metaforę sublokatorstwa, uniwersalizuje ją. Z Żydów przenosi ją na Polaków. Pytając, gdzie jest dziś czarno, a gdzie jasno, zupełnie ignoruje kwestię żydowską i kobiecą. „Książka Krallówny, przy wszystkich swoich niedomówieniach może u czytelnika stwarzać wrażenie, że zdaniem autorki tragiczny los we współczesnej Polsce jest udziałem tylko ludzi pochodzenia żydowskiego. A takiego głupstwa na pewno nie chciała napisać”[17], dowodzi Walc. Metafora sublokatora implikuje metaforę gospodarza. W tym momencie krytyk nie zgadza się na klasyfikację autorki. Zastanawia się, „[…] jak obywatel PRL, trenowany od niemowlęctwa do tego, aby uważać się za sublokatora we własnym kraju, może się wybić na suwerenność, może zacząć czuć się tego kraju gospodarzem”[18]. Dalej zaznacza, iż każdy obywatel krajów socjalistycznych doświadcza „[…] bolesnego poczucia sublokatorstwa czy czegoś jeszcze gorszego”[19]. W rezultacie kategorią jasności nie obdarza mieszkańców Polski, lecz „normalnych ludzi w normalnym świecie”. Uniwersalizując, zwraca uwagę na popełniane zbrodnie, zrównując to, co żydowskie, z innymi nacjami. Nie można się jednak zgodzić z tym, iż dzieciństwo za szafą da się porównać z jedzeniem oliwek, które nadeszły w paczce. Walc zdaje sobie z tego sprawę, przez co jego uniwersalizacja traci siłę przekonywania. Ów problem z kategoryzowaniem jasności i ciemności pojawia się nie tylko u Walca. Większość recenzentów, pisząc o *Sublokatorce*, separuje to, co jasne, i to, co ciemne. W ich tekstach sublokatorka nie jest jedną osobą, lecz ulega rozszczepieniu na dwie bohaterki, a właściwie bohaterów. Sublokatorem pozostaje ten, który nie przejdzie treningu jasności. W ten sposób kategorie ciemności i sublokatorstwa zostają na siebie nałożone, co niweluje różnice narodowościowe. Być może da się jednak być ciemnym i jednocześnie nie być sublokatorem? Tak dzieje się w przypadku Bernarda R. On ma wybór, jakiego zdaje się nie mieć bohaterka. Taki podział niwelowałby wcześniejsze podwojenie sublokatorstwa.

Bożena Umińska przestrzega przed zrównywaniem obrazu kobiety i Żyda.

---

[16] T. Burek, *Zazdroszczę ci twojej jasności*. „Kultura Niezależna” 1986, nr 24/25, s. 92.

[17] J. Walc, *Pozostać sublokatorem*. „Krytyka” 1987, nr 22, s. 269.

[18] *Ibidem*, s. 268. Powyższa argumentacja powtórzona zostanie dziesięć lat później przez krytyków oceniających powieściowy debiut Izabeli Filipiak *Absolutną amnezję* oraz jej główną bohaterkę Mariannę.

[19] *Ibidem*, s. 267.

> […] kobieta reprezentowała (i dla wielu nadal reprezentuje) inkluzyjny obraz Obcego, obraz dający się włączyć w obręb tego, co własne, choćby dlatego, że kobiety są niezbędne w procesie reprodukcji. Żydzi zaś stanowili obraz Obcego, który mógł być wyłączony, w żadnym sensie bowiem nie byli niezbędni. Kobiety nie można było wyalienować z gatunku ludzkiego w takiej skali, tak jak to się stało z Żydami […] ale można było […] nadal utrzymywać je na pozycji niższej kasty, przy czym w wypadku kobiet uzasadnienie ich pozycji społecznej „naturą" (czyli czynnikami biologicznymi) było odwieczną normą[20].

Rola kobiet w żydowskim patriarchacie była odmienna niż rola kobiety w społeczeństwie polskim. To one bowiem odpowiedzialne były za utrzymanie rodziny, podczas gdy ich mężowie oddawali się sprawom duchowym, modlitwie. To najważniejsza i właściwie jedyna wyraźna różnica. Dalsze zasady patriarchatu były podobne. Zaznaczyć jednak trzeba, iż zależnie od społeczności różniło się ich nasilenie. Obie społeczności korzystały z zasady separacji płci, która powiązana była z różnicowaniem prestiżu społecznego. Kobiety miały kobiece zajęcia, a mężczyźni męskie. Jednakże świat chrześcijański mniej ostentacyjnie izolował od siebie obie płci. Istniał teren, na którym mogły się spotkać[21].

Rola kobiety w chrześcijaństwie ograniczona jest do tradycyjnej roli żony i matki. W judaizmie kolejność ta zostaje odwrócona. Kobieta przede wszystkim musiała być matką dla swojego męża, dla swoich dzieci, a także dla rodziny męża. U chasydów obowiązek ten obejmował nie tylko matkowanie i dbanie o domowe gospodarstwo, ale też utrzymanie całej rodziny, najczęściej dzięki handlowi. Choć od początku XX wieku Żydzi odchodzą od tak restrykcyjnej stratyfikacji społecznej, stereotyp pozostaje.

Wracając do powieści Krall – trening głównej bohaterki polegałby zatem nie tylko na porzuceniu ciemności, ale i sublokatorstwa. Ilustrują go malowane przez nią obrazy. W ukryciu rysowała dziewczynki: „Miały pewną wspólną cechę: nosiły się wytwornie, zaś ich rękawy były zawsze w dwóch

---

[20] Umińska, *op. cit.*, s. 37.

[21] Por. „Żydowskie zasady separacji płci najotwarciej wyrażały odwieczne przekonanie o tym, że płeć jest siłą ponad osobową, nieopanowanym żywiołem, i ustanawiały, dla bezpieczeństwa mężczyzn, zakaz przebywania razem, bez osób trzecich, dwóch osób odmiennej płci, prócz rodziców z dziećmi, mężów z żonami, osób dorosłych z dziewczynkami do lat trzech i z chłopcami do lat dziewięciu. Halacha. Prawo religijne ograniczało wszelkie kontakty pomiędzy przedstawicielami odmiennych płci, choć warunki życia, ciasnota mieszkań, uniemożliwiała zazwyczaj ścisłe trzymanie się przepisów. Niemniej, do dzisiaj w rodzinach ortodoksów i chasydów praktykuje się przepisy jichud, na mocy których pobożni mężczyźni z tych rodzin ograniczają wszelkie kontakty z kobietami – także z własnej rodziny. Kobiety przechodzą nad tym do porządku dziennego – a jeśli nie, zasady te mogą dla nich stanowić źródło wielu wewnętrznych konfliktów i problemów dotyczących tożsamości". Umińska, *op. cit.*, s. 52.

różnych kolorach. Irytowało to córkę mojej opiekunki […] popraw – wtykała mi w rękę odpowiednią kredkę" (s. 132). Kolor i ubranie, garderoba to podstawowe wyznaczniki konstrukcji tożsamości bohaterek Krall. Chcąc ukryć kolor włosów, bohaterka zakładała „[…] wełnianą czapkę, zrobioną na drutach: norweski wzór, cała w żyrafy i płatki śniegu i jeszcze dwa wełniane warkoczyki z obu stron, wesołą, zabawną czapeczkę, nie ma wątpliwości, że tylko człowiek absolutnie i do końca jasny może sobie na coś takiego pozwolić" (s. 17). Liczył się każdy szczegół. Rewersem ukrycia stała się dopiero chęć odzyskania wcześniej utraconych włosów.

Anusia, która w czasie wojny ukrywała się w grobowcu, przez co straciła włosy, w domu dziecka przez długi czas łysą głowę ukrywać musiała pod białą chustką. Opowieść o jej przejściach stawała się najważniejszym punktem każdorazowych wizytacji w sierocińcu. „Grzecznie i pełnymi zdaniami trzeba było opowiadać, demonstrując głowę Anusi, […] nie chodziło o ukaranie winnych, tylko o paczki z ubraniami […], które później przysyłali panowie" (s. 83). Instrumentalnie traktowane dziecko w społeczność swoich współtowarzyszek włączone zostało dopiero w momencie, kiedy zaczęło działać lekarstwo sprowadzone ze Szwajcarii: „[…] odtąd każdego wieczoru szukałyście na głowie Anusi włosów i po tygodniu znalazłyście znowu dwa, też z prawej strony. Wreszcie pojawiła się na czubku cała kępka, Anusia uszczęśliwiona pytała – jest? Jest na pewno? – a wy zdecydowałyście, że już czas złożyć się na grzebień" (s. 77).

Inga Iwasiów, pisząc o kooperatywach, zauważa, że „[…] dwa podmioty pozwalają uciec od stereotypu kobiecej podmiotowości także jako »niesłyszalnej«, »nie mającej języka«"[22]. Podwójność zapewnia większy potencjał, dubeltowe doświadczenie, podwojenie punktów widzenia, niekoniecznie symetrycznych czy uzupełniających się. Czytelnik/czytelniczka otrzymuje wynik pracy duetu. Tak rozumiana definicja kooperatywy nie przekłada się oczywiście na tworzenie *Sublokatorki*, potencjał samej kooperacji mogę jednak wykorzystać przy okazji odczytania powieści Krall. Rozszczepienie życiorysu bohaterki na jasny i ciemny daje przynajmniej dwie możliwości, daje potencjał snucia narracji równoległych, które wcale nie muszą się przeciąć. Daje też możliwość znoszenia się dwóch stereotypowych ciągów. W tym wypadku zniesienie stereotypowości, czy raczej jej ujawnienie, można by widzieć właśnie w tym, co przeszkadzało recenzentom, w szczegółowości, w nawarstwieniu tego, co nazwane jest zbytkiem formy, być może nawet w przesycie. Tematem Krall jest nie tylko przetrwanie, ale też budowanie tożsamości. Konstruowanie jej na potrzeby gry wojennej. Wojna jako czas kryzysu wiązać będzie się z reakcją, kontruderzeniem, co pociągnie za sobą jasno wytyczone

[22] Iwasiów, *Kooperatywy*. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989-2009*, s. 88.

reguły hierarchii, porządku przeciwstawionemu chaosowi. Możliwość egzystencji będzie zatem oparta na permutacji kilku stereotypów. Na nich właśnie zasadza się narracja Krall. Wydaje się, że ten ważny aspekt został przeoczony przez cytowanych wcześniej recenzentów, co skutkowało powtórzeniem znanych i zgranych już zarzutów stawianych tzw. prozie kobiecej. Wypowiedzi Drawicza czy Walca można umieścić w prostym kontinuum, albo uznać za powtórzenie zdań pisanych cały wiek wcześniej przez Piotra Chmielowskiego i Teodora Jeske-Choińskiego, którzy oceniali książki współczesnych sobie pisarek[23]. W tym kontekście uznać należałoby, że nastawienie historyków literatury czytających powieści autorstwa kobiet zmieniło się niewiele. Ta teza, przynajmniej do początku lat 90. XX wieku, znajduje szereg potwierdzających ją argumentów. Dokładnie uwidacznia to dyskusja wokół premiery *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak[24]. Jako czytelnik chciałbym jednak wyjść poza zakres omówienia historycznoliterackiego i na *Sublokatorkę* spojrzeć jako na tekst, który poprzez jednoczesne nawarstwienie stereotypu, jego wywyższenie i oświetlenie oraz poprzez dwutorowość narracyjną daje możliwość rozszczepienia wiązki, którą chcielibyśmy nazwać podmiotem tej prozy. To właśnie przeoczyli recenzenci, porzucając kategorie płci i pochodzenia.

Sublokatorka Krall to dla mnie tematyczna i formalna próba spisania kobiecej narracji. Tematyczna, ponieważ dotyczy definiowania dziewczęcości przez pochodzenie i dostępne atrybuty, budowania tożsamości w czasie zagrożenia; formalna, ponieważ to, co dla recenzentów było podstawą zarzutu, dla mnie jest rewersem reportażu, formy zobiektywizowanej, w której autorka nie mogłaby ująć tego, co ujęła w powyższym tekście – różnic, hierarchii, braku dopełnienia, ciągłych prób zamknięcia obrazu swoich bohaterek/swojej bohaterki.

Trudno tu jednoznacznie rozdzielić role między gospodarzem, właścicielem a sublokatorem, czyli kimś, kto w najlepszym razie może być najemcą, ajentem, dzierżawcą – niestety w tym momencie język polski okalecza kolejny poziom mojej lektury, gdyż zamiast feminatywów, nie mogąc znaleźć żeńskiego odpowiednika dzierżawcy, używam ciągów masculinatywów[25]. Widać, że już w momencie konstruowania tożsamości i jasna, i ciemna bohaterka muszą poddać się ograniczeniom, redukcji, której podstawa, co wcale

---

[23] Por. K. Kłosińska, *Kobieta autorka*. W: eadem, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków 1999 oraz J. Krajewska, *„Jazgot niewieści" i „męskie kasztele". Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w dwudziestoleciu międzywojennym*. Poznań 2010.

[24] Por. M. Duda, J. Krajewska, *Wokół sporu o literaturę kobiecą, czyli u podstaw krytyki feministycznej w Polsce*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989-2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*. Red. H. Gosk. Warszawa 2010.

[25] Powyższe określenie/słowotwór buduję na wzór feminatywów, chcąc zaznaczyć różnice między uniwersalnością i męskością w języku.

nie jest paradoksalne, przez krytyków odczytana została jako nadmiar, jako coś ponad normę, jako coś, co powinno zostać ograniczone, przycięte, wyrugowane z oficjalnej narracji.

1994

Opisując literaturę kobiet i działania autorek aktywnych w końcu XX wieku, z dekady lat 90. wybrać należałoby tytuł wielokrotnie już opisany – *Absolutną amnezję* Izabeli Filipiak. Postanowiłem jednak, nie tylko, a nawet nie przede wszystkim przez przekorę, pochylić się nad książką, która ukazała się rok przed *Absolutną amnezją* – nad powieścią *Chwała czarownicom* Krystyny Kofty. Już ta wstępna klasyfikacja ujawnia dwie nieścisłości, pierwszą genologiczną, drugą natury historycznoliterackiej. Utwór ten trudno jednoznacznie zakwalifikować jako powieść. Formalnie zbudowana jest z dwóch części, na które składają się kolejne podrozdziały, jego struktura nie jest jednak linearna ani przyczynowo-skutkowa. Owszem, Kofta pisze prozą, ale jej bieg poddany jest raczej pracy pamięci podmiotu tekstowego czy podawczego, a sam tekst jest wielokrotnie inkrustowany opowiadaniami, mikrofabułami mającymi odrębny status oraz autotematycznymi wstawkami. Płeć determinuje pisanie, „ja" opiera się dominacji pióra, próbuje złamać nakazy konwencji i konwenansu. Samoświadoma twórczość Kofty może być tego doskonałym przykładem: od pierwszej powieści, poprzez opowiadania, aż do prozy najnowszej, centralnym jej tematem pozostaje proces tworzenia. „Życiorys i twórczość bohaterek określone są wyraźnie przez ich płeć"[26] – napisze o tej prozie Iwasiów. Tworzenie literatury, ale też życiorysu, tożsamości, jest głównym motywem autobiografizującego pisarstwa Kofty, toteż większość jej powieści nie stanowi zamkniętych całości, ich fragmenty są przechwytywane przez następne teksty, autorka je nadpisuje, pogłębia, dopełnia. Podobnie dzieje się z bohaterkami jej książek. Tyle o początkowej nieścisłości formalnej. Nieścisłość historycznoliteracką wyznaczają dzisiejsze źródła. Jeśli prześledzić autorską stronę internetową pisarki, okaże się, że do *Chwały czarownicom* nie przywiązuje ona zbyt dużej wagi, nie wymienia jej w zestawieniu swoich najważniejszych tytułów, a na kolejnych podstronach zamieszczone są informacje datujące wydanie tego tekstu dopiero na 2002 rok. Pierwsze wydanie zostaje przemilczane, uwzględnia je jedynie bibliografia prac Kofty widniejąca pod jej biogramem opracowanym przez Agnieszkę Mrozik dla Wielkopolskiego Słownika Pisarek[27]. Próżno dzisiaj

[26] I. Iwasiów, *I Faustyna umrze… o twórczości Krystyny Kofty*. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Red. A. Nasiłowska. Warszawa 2001, s. 28.

[27] http://pisarki.wikia.com/wiki/Krystyna_Kofta.

szukać wydania z 1994 roku z charakterystyczną okładką z fragmentami obrazu Hieronima Boscha *Czarna msza*. Historyczne zestawienie *Absolutnej amnezji* i *Chwały czarownicom* daje coś na kształt awersu i rewersu. W chwili – czytając niechronologicznie – gdy Filipiak opisuje mechanizm zapominania, który ma być podstawą socjalizacji dziewczynek i kobiet, ich kulturowo poprawnej egzystencji, Kofta skupia się na odpamiętywaniu, na przypominaniu kolejnych fantazmatów, które budować mają tożsamość płciową kobiety. Jej główna bohaterka zapętlona między pierwszym i ostatnim zdaniem opisywanego tekstu („Nazywam się Bogna Fox i jestem pisarką. […] Do tej pory pisałam powieści psychologiczne i romanse…”[28]) w ciągu kolejnych sześciu dni tygodnia/dni narracji oraz ostatniego dnia – dnia operacji, przedstawia proces tworzenia siebie, konstruowania własnej tożsamości. Proces ten, nawiązujący do biblijnego stworzenia świata, skupia wielość obrazów podawanych w pierwszoosobowej narracji. Od jasności i przeczucia „JESTEM, BĘDĘ” oraz niepewności „Nie wiem, czy jestem rozproszeniem, czy skupieniem” (s. 160) po wielokrotnie spersonalizowane kolejne wcielenia bohaterki. Pozostałe obrazy bohaterki wedle kolejności to: ja/my jako siostry syjamskie; ja jako tańcząca czerwona ryba, która pożywia się ciałem mężczyzny, w ten sposób przejmuje jego siłę; ja jako uczennica, apostołka podążająca za cudotwórcą, jedyna dopuszczona do tajemnicy jego cudu wskrzeszenia innych; ja jako Kunni z Bambergu, biedna dziewczynka, przyszła czarownica; ja jako Quidelia, córka Szamana imieniem Moc nad Duchem Niedźwiedzia; ja jako Żydówka w komorze gazowej. W końcu ja jako Bogna Fox – dziewczynka znaleziona w lesie, cudownie ocalona i oddana ludziom, którzy nie mogli mieć swego dziecka, oraz ja jako Bogna Fox, pisarka pisząca te słowa: „Leżąc bez ruchu mogłam operować pamięcią, myśleć i w myślach tworzyć obrazy. To naprawdę było wielkie szczęście, ale i niebezpieczeństwo. Pociągały mnie wizje, jakie miewałam i coraz częściej przyjmowałam, że jestem zlepkiem siedmiu wcieleń” (s. 109).

Narracje Kofty można czytać jako apokryf albo palimpsest nadpisujący kolejne wizje, wcielenia, których ośrodkiem mogą być powtarzające się migreny bohaterki oraz ratująca przed nimi operacja – chirurgiczna ingerencja lekarzy w mózg bohaterki. Tyle w warstwie fabularnej. Ważniejsza pozostaje tutaj jednak kwestia pamięci – „Dręczyła mnie pamięć czegoś, czego nie pamiętałam” (s. 186) – napisze bohaterka.

> Jaka jest relacja między myślą a pamięcią? Myśl jest kreatywna, a pamięć odtwórcza, ale nie byłoby kreacji bez pamięci. Przeszłe wydarzenie staje się pamięcią, czym jest przeszła myśl? Czy możliwe, żebym m y ś l a ł a albo ś n i ł a pod-

[28] K. Kofta, *Chwała czarownicom*. Warszawa 1994, s. 7 i 259. Następne cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście głównym, oznaczając numerem strony w nawiasie.

> czas narkozy, poza świadomością, i te myśli czy sny przypominają mi się teraz z natarczywością przeżytych wydarzeń? Wydaje mi się, że znalazłam wreszcie wyjaśnienie, taka może być prawda o moich wcieleniach. Dlaczego jednak niektóre z nich mają tak wiele wspólnego z moim obecnym życiem? Z moim dzieciństwem? (s. 172)

„Pamięć należy do kobiet"[29] – napisze później Kofta w *Złodziejce pamięci*. Pamięć jest podstawą opowieści o sobie, o kobiecie, o jej ciele, fizyczności, chorobie, ale też o jej pochodzeniu i edukacji. Tylko pamięć może pomóc w kształtowaniu własnego życiorysu, toteż rekonstrukcja siebie będzie ciągłą próbą złożenia siebie z różnych osób, z różnych wcieleń, które niekoniecznie muszą być wynikowe, ciągłe. Taka rekonstrukcja jest także ruchem uniwersalizującym, ponieważ Bogna Fox buduje nie tylko swoją biografię, ale także historyczną biografię swoich poprzedniczek. W ten sposób uzupełnia historie o to, co zostało z niej wyrugowane, o to, co zostało unieważnione przez wcześniejszych skryptorów. Inga Iwasiów pisze: „Kofta próbowała opowiedzieć dzieje kobiety także jako mitologię – historię zbiorowego fantazmatu, kobiecości, czarownicy – tym sposobem szukając tożsamości grupowej, płciowej, i na tej podstawie budując tożsamość indywidualną"[30]. Odpamiętywanie, ciągłe próby konstruowania biografii pisarki, kradzież pamięci, wcieleń, mitycznych wzorów, nicowanie przypowieści, ewangelii, splatanie opowieści z apokryficznych wątków – to wszystko sprawia wrażenie tekstowego *hand made*, robótki ręcznej, która jest wyborem z patriarchalnych opowieści, z dostępnych struktur. Toteż wzrok narratorki-bohaterki przynależny jest strukturze heteroseksualnej, nie wykracza poza centrum, uzupełnia je tylko emblematami wcześniej z owego centrum usuniętymi na margines. Wciąż jednak ważnym kontekstem całej twórczości Kofty pozostaje konstruowanie swojej biografii, tożsamości kobiety budowanej wokół ciała i przez ciało. Ciało i biografia pozostają nieciągłe, toteż każda próba napisania ich historii/narracji zawsze pozostanie niedomknięta, potencjalnie otwarta na kolejne uzupełnienia lub przymiarki. Nawarstwiać i uzupełniać będzie ją każda kolejna powieść Krystyny Kofty.

2006

Książki polskich autorek ukazujące się po 1995 roku najczęściej odczytywane były w kontekście literatury menstruacyjnej. Określenie, którego autorstwo przypisuje się Janowi Błońskiemu, szybko podchwycone zostało przez

---

[29] K. Kofta, *Złodziejka pamięci*. Warszawa 1998, s. 366.

[30] Iwasiów, *op. cit.*

innych krytyków. „Literatura menstruacyjna stworzyła rozziew pionowy, w obrębie tego samego pokolenia, gdzie rolę może nie adwersarzy, ale na pewno korektorów, przyjęli mężczyźni, […] literatura kobiet […] znalazła się w mrocznym polu definicji oznaczonym przez upławy, ciemność i ból brzucha, wstyd i ekshibicjonizm”[31] – pisze Izabela Filipiak.

Charakterystyka tego zjawiska staje się punktem wyjścia dla eseju Izabeli Filipiak, która w 1999 roku, opisując toczące się wokół prozy kobiet spory, podejmuje próbę rozszyfrowania mechanizmów wpływających na kształt kanonu literatury najnowszej. Stąd w jej tekście spore przytoczenia wypowiedzi Kingi Dunin, Jerzego Sosnowskiego, Bożeny Umińskiej i Dariusza Nowackiego, którzy z rozmachem komentowali twórczość kobiet debiutujących w latach 90. Tych samych, o których pięć lat później Przemysław Czapliński napisze, iż dokonały wówczas wyraźnego odnowienia znaczeń, zróżnicowały literaturę, która zdominowana była przez pisarzy[32].

Początek pierwszej dekady XXI wieku wydaje się nie przynosić ciekawych, symptomatycznych tytułów sygnowanych przez kobiety, przynajmniej jeśli na literaturę spoglądać przez pryzmat jej krytycznych odczytań autorstwa historyków i historyczek literatury. Powołując się na tytuł książki Dariusza Nowackiego, *Wielkie wczoraj*, zauważyć można, iż słuszna wydaje się konstatacja o braku innowacyjności prozy tamtych lat. Według krytyka, zamiast postawić na oryginalność, opiera się ona raczej na sprawdzonych wzorach sprowadzanych z Zachodu. Inna i późniejsza lektura owych książek przynosi podobne rozpoznania. Śledząc krzyżujące się drogi literatury, płci i władzy w Polsce po 1989 roku, Agnieszka Mrozik w *Akuszerkach transformacji*, za pomocą narzędzi krytyki feministycznej, dowodzi, że zarówno teksty literackie, jak i sam dyskurs feministyczny w Polsce pierwszej dekady XXI wieku, jest formalnie i tematycznie wtórny[33]. Do tej opinii przyjdzie mi jeszcze wrócić.

Zdaniem Przemysława Czaplińskiego literacki *mainstream* między końcem XX wieku a datą wydania *Efektu bierności* (2004) wypełniać mają powieści, których bohaterki odpowiadają obrazowi „stereotypowej, konserwatywnej normalizacji, w której (drobnomieszczańska) Kobieta Środka nie jest już nosicielką Inności, lecz depozytariuszką prawd potocznych […]”[34].

---

[31] I. Filipiak, *Literatura monstrualna*. „Ośka” 1999, nr 1, s. 6.

[32] Por. P. Czapliński, *Kobiety i duch tożsamości*. W: idem, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*. Kraków 2004.

[33] Por. A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*. Warszawa 2013.

[34] W ten sposób stanowisko P. Czaplińskiego streszcza K. Szczuka; w: eadem, *Love. Ka.* „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9/10, s. 123.

Po drugiej stronie stanąć miałaby wąska reprezentacja pojedynczych tytułów Olgi Tokarczuk, Joanny Bator czy Olgi Stanisławskiej. W ocenie Przemysława Czaplińskiego nie zostają one jednak zakwalifikowane jako zapowiedź nowego ani też jako kontynuacja karnawału prozy lat 90. Zdaniem krytyka są one raczej niekonsekwentną, lub opartą na ucieczce w fantazję, próbą wyjścia z impasu.

W czasie gdy *mainstream* obejmuje twórczość Katarzyny Grocholi, Izabeli Sowy oraz Hanny Kowalewskiej, rozwija się feministyczne zaplecze. Wychodzą prace teoretyczne, metodologiczne, pojawiają się tłumaczenia autorek i badaczek angielskich, francuskich i amerykańskich. Powstają omówienia, wychodzą spóźnione tłumaczenia, ale też ich krytyczne kontynuacje. Jednak spory na temat feminizmu i literatury kobiecej nie wygasają. Choć jeśli spojrzeć na nie z perspektywy roku 2013, ich trwanie nie przynosi przesunięcia czy rozwoju. Kolejne odczytania kobiecych czy feministycznych tekstów nie przynoszą nowych rozwiązań, nie wskazują też na recepcję poprzednich erupcji czy implozji powodowanych wydaniem książek sygnowanych nazwiskami Filipiak, Gretkowskiej, Tokarczuk, Bator, Chutnik, Samson czy Iwasiów. Przeciwnie. Ale o tej ocenie pozwolę sobie napisać po omówieniu przypadku *Anny In w grobowcach świata*. Wydana w 2006 roku powieść Olgi Tokarczuk wywołała ostatnią głośną i spolaryzowaną dyskusję recenzentów i recenzentek piszących na łamach ogólnopolskich czasopism.

Książka wydana w międzynarodowej serii *Mity* doskonale wtopiła się w zainicjowaną przez feministki lat 70. modę na trawestację mitów. U jej podstaw legł postulat nowego odczytania opowieści, które przez wieki kształtował patriarchat. Kolejne reinterpretacje mitów ujawniać miały m.in. wyrugowany z nich żeński pierwiastek. W serii ukazały się *Krótka historia mitu* Karen Armstrong (2005), *Penelopiada* Margaret Atwood (2005) oraz *Brzemię* Janette Winterson (2006). *Anna In* oparta została na sumeryjskim micie o bogini Inannie, który wedle autorki jest opowieścią założycielską dla innych mitów. Szybko jednak okazało się, że nie o nowe odczytanie mitu tutaj idzie, przynajmniej taki wniosek wysnuć można, czytając wypowiedzi kolejnych krytyków i recenzentów odnoszących się do książki Tokarczuk.

Dyskusję na jej temat otworzył artykuł Przemysława Czaplińskiego. Tekst zamieszczony na łamach „Gazety Wyborczej" rozpoczyna zdanie: „W języku polskim zadźwięczała nuta tak czysta, że dech w piersiach zapiera. Tak brzmi wielka literatura"[35]. Wypadkową tej oceny stać miała się warstwa literacka, na którą złożył się „wymyślony gatunek, język i zupełnie

[35] P. Czapliński, *Anna In w grobowcach świata: nowa książka Olgi Tokarczuk*. „Gazeta Wyborcza" 12.09.2006 oraz na stronach internetowych „Gazety", http://www.gazetawyborcza.pl/1,75517,3611617.html (data dostępu: 28.12.2013).

nowy sposób mówienia”[36], oraz fabularna, w której autorka w interesujący sposób odzyskała mit.

> Odmienność książki Tokarczuk polega na tym, że posłużyła się wieloznaczną prostotą – mit opowiada się własnymi słowami, lecz autorka wyposaża go w mityczne ekwiwalenty ze współczesnego języka, bohaterowie wierzą w wielu bogów, lecz akcja zostaje osadzona w futurystycznych realiach. Przeszłość jawi się tutaj daleką zapowiedzią świata współczesnego, współczesność zaś jest zarażana wirusem mitu. Efekt jest niezwykły – wiemy, że czytamy opowieść, a jednocześnie czujemy się uczestnikami opowiadanej historii. Schodzimy razem z Anną In do podziemi i razem z nią przeżywamy śmierć jako upokorzenie[37] – pisał krytyk.

Symptomatyczne jest także to, iż Tokarczuk, odzyskując mit, ukazuje drogę kobiety do boskości, co według badacza „[w] kontekście dzisiejszej Polski wydaje się nieosiągalnym postulatem. […] W kraju, w którym czci się Matkę Boską, konkretna kobieta jest pogardzana. Dlatego feminizm w kulturze polskiej nadal pozostaje wymogiem przyzwoitości”[38].

Kontrapunktem dla odczytania Czaplińskiego stała się lektura Magdy Miecznickiej. Dla recenzentki *Anna In* to podróbka, intelektualna papka, przegadana zupa, w której poza sumeryjską opowieścią mamy „[…] mit o Orfeuszu, który zszedł do Hadesu po Eurydykę, o Demeter, której córka Kora musi spędzić pół roku w Hadesie, i o Prometeuszu”[39]. Tyle jeśli chodzi o warstwę literacką, która w odczytaniu Miecznickiej ustępuje konfliktowi światopoglądowemu.

> Przesłanie feministyczne jest doczepione do fabuły jak etykietka i daje tyle, że po każdym niezrozumiałym fragmencie czytelnik może zaglądać do wywiadu z Tokarczuk albo do posłowia i mówić sobie: aha, to dlatego, że kobiety mają być dobre, a mężczyźni źli. Tokarczuk widzi w micie Inanny pozostałości matriarchatu i kultu prabogini, które uważa za szczególnie przydatne dla współczesnej kobiety. Dlaczego? Bo kobieta jest niewolnicą świata patriarchalnego […]. Kobiety powinny więc solidarnie zbuntować się przeciw męskiemu, racjonalnemu światu. Na poziomie krytyki społecznej można się zgodzić, czemu nie. W końcu to najbardziej oklepany slogan dotyczący różnic pomiędzy mężczyznami i kobietami. Ale co innego teoria społeczna, a co innego sprzedawanie jej w literaturze. Tej papce intelektualnej towarzyszy w dodatku rewolucyjna pretensja. Tokarczuk uważa, że prabogini potrzebna jest dzisiejszym kobietom, bo z bohaterkami kultury masowej […] nie są w stanie się utożsamić. Dziwny sąd, skoro właśnie z nimi się utożsamiają […]. Madonna – kobieta dziwka, wrażliwa,

---

[36] *Ibidem*.
[37] *Ibidem*.
[38] *Ibidem*.
[39] M. Miecznicka, *Intelektualna papka*. „Dziennik” 2006, nr 127, s. 31.

> ale twarda; Bridget Jones – kobieta, która walczy o to, żeby sprostać wymaganiom kariery i ocalić życie osobiste, to bohaterki sto razy nam bliższe, niż wydumana *Anna In*.

W ten sposób Miecznicka dowodzi, że *Anna In* została „sklecona z wyznaczników gatunkowych oraz (to gwarancja pisarskiego sukcesu) z modnej ideologii". Zamiast głębokiej książki „mamy intelektualną taniochę Tokarczuk i Czaplińskiego", a „[t]ajemnica sławy Tokarczuk polega przecież na tym, że ze swoim powrotem do mitologii i feminizmem pasuje jak ulał do pakietu postmarksistowskich ideologii wyzwolenia od opresji zachodniego świata: od Bogów-Ojców, patriarchatu, kapitalizmu etc., która podoba się ogromnie naszym intelektualistom"[40].

Do sporu dołączyła także Kinga Dunin. Pisząc o książce Tokarczuk, zaczęła od recenzji Mieczni ckiej. „To, co robi Miecznicka, to atak na zamówienie, który oczywiście nie wymaga czytania. Ustawia dziewczynkę do bicia […]. Dzieje się tak, ilekroć otwarta komunikacja zostaje zastąpiona przez pragnienie władzy. Kiedy zamiast słuchać i normalnie rozmawiać, zaczynamy stosować przemoc. Kiedy przestaje chodzić o jakąkolwiek prawdę czy sens, a jedynie o to, kto kogo pokona i podporządkuje sobie"[41]. W tej wymianie opinii widać, jak krytyka od meritum odbiega w stronę sporów światopoglądowych. Dunin tylko w jednym akapicie wypowiada się na temat treści książki i jej odczytania:

> Pretensje mam o prymitywizm i złą wolę. O propozycję dla Tokarczuk, żeby zajęła się prawdziwą tragedią współczesnych kobiet, którą uosabia podobno Bridget Jones – Tokarczuk próbuje pokazać coś prawdziwszego i tkwiącego dużo głębiej. O sprzedawanie banału o miękkiej kobiecości i twardej męskości, gdy właśnie przeciwko temu banałowi skierowany jest ten uwspółcześniony mit. Jeśli nawet świat męski i kobiecy w tej opowieści znajdują się w opozycji, to nie jest to opozycja miękkie – twarde, tylko zupełnie inna. Inanna jest silna, mściwa, aktywna[42].

Głosem podsumowującym okazała się wypowiedź Mariana Stali, który indagowany na okoliczność konformizmu krytyków oznajmił:

> Czapliński przesadził z zachwytem dla ostatniej książki Tokarczuk, zwłaszcza jeśli sam przyznawał, że największe znaczenie ma dlań obecność w niej myślenia feministycznego. Przyznam, że nie podoba mi się używanie najwyższych po-

---

[40] *Ibidem*.

[41] K. Dunin, *Prostactwo i władza*. „Wysokie Obcasy" 30.09.2006 oraz na stronie internetowej: http://www.krytykapolityczna.pl/Dunin/Prostactwoiwladza/menuid-60.html (data dostępu: 28.12.2013).

[42] *Ibidem*.

chwał estetycznych dla wyboru *de facto* ideowego. Recenzja Miecznickiej była niezwykle złośliwa, autorka wypunktowała wszystkie słabe (czyli motywowane ideologicznie) strony rozumowania Czaplińskiego i – jak sądzę – nie popełniła niczego, co nie było uprawnione. Natomiast wypowiedź Kingi Dunin była skandaliczna, kompletnie nie merytoryczna, czysto światopoglądowa, jako główny zarzut stawiającą Miecznickiej niechęć do feminizmu[43].

Opinia Stali wydaje się być wyważona. Stawiając siebie w roli arbitra, powołał się na estetykę – kryterium wyższe. Na idee, nie ideologię. Choć to utopijne, sam chciałby pozostać z boku.

Należy się zgodzić z tym, iż Tokarczuk odzyskała mit. Takie jest zresztą założenie całej serii. Dzięki temu zyskaliśmy ładną, utrzymaną w jednym tonie „na jednym oddechu" narrację – według jednych kolejny punkt w drodze do odszukania postulowanego arcydzieła, gnostycką interpretację powiązaną z kategorią cyberpunk, według innych intelektualną papkę.

Kategoria cyberpunk przywodzi jednak na myśl powszechnie przemilczaną lub krytykowaną *Almę* Izabeli Filipiak. Ona również wykorzystała formę montażową, uwzględniając w niej mit i apokryf, kult bóstw i natury. Tam kobieta także odzyskuje boskość, a matriarchat staje się podstawą całej narracji. Zarazem jednak powieść wskazuje na socjotechniczną manipulację, która u Filipiak pozostaje główną funkcją mitu[44]. Pisarka, odwołując się do znanych opowieści, udowadnia, że matriarchat może być tak samo totalitarny jak patriarchat. Rodzi przemoc. Jedynym wyjściem jest zadbanie o siebie, o swój związek z matką i myślenie o przyszłości.

A Tokarczuk? Jeśli przyjrzeć się *Annie In* jako tekstowi literackiemu, a nie tylko jako przyczynie krytycznoliterackich fajerwerków, okaże się, że wrócimy do triady kobieta – kryzys – śmierć. Okaże się także, że żaden z cytowanych wyżej krytyków i żadna z krytyczek nie zwrócili uwagi na fakt, że tytułowa postać tego mitu spaja pewną liczbę pierwotnie niezależnych bogiń. Nie mamy jej jednorodnego obrazu ani opisu. Do końca nie możemy także stwierdzić, jakie były jej atrybuty. Możliwe, że ta nieścisłość potraktowana została jako powszechnie znana, wszak bogowie i boginie nie mają tożsamości w rozumieniu czy strukturze, do której jesteśmy przyzwyczajeni – w postaci osobnych, dających się scharakteryzować i zamknąć by-

---

[43] M. Stala, *Stłumiony głos krytyków*. „Tygodnik Powszechny" 2006, nr 46; oraz na stronie internetowej: http://tygodnik.onet.pl/1548,1370180,2,471247,dzial.html (data dostępu: 28.12. 2013).

[44] Warto dodać, że kategoria ta posłużyć może także odczytaniu wydanej w 2003 roku *Almy* Izabeli Filipiak. Por. M. Duda, *Cyberpunkowa mozaika czy zaburzona linearność?* W: *Między językiem a wizualnością*. Red. M. Bednarek, M. Junkiert, J. Klausy-Wartacz. Poznań 2008 oraz *Jelinek by zwariowała… – z Izabelą Filipiak rozmawia Maciej Duda*. „Ha!art" 2007, nr 25.

tów; niestety, podobnie jak w przypadku omówień *Sublokatorki* i jej bohaterki/bohaterek, ta nieścisłość zostaje przeoczona. Nie wiadomo dokładnie, po co Inanna schodzi do podziemi, wiemy jednak, że przechodząc przez kolejne bramy, musi zostawić wszystko, co posiada, wszystko, co ją charakteryzuje, wszystkie boskie atrybuty, które otrzymała od ojców. Dopiero naga może stanąć przed swoją siostrą. Tam też umiera, by po trzech dniach się odrodzić.

Nie bez przyczyny wybrałem w tym rozdziale do omówienia trzy narracje symboliczne, których bohaterki trudno klasyfikować. Trzy narracje, których bohaterki, wrastając w kulturę, muszą z niej wyrosnąć, mogą ją przymierzać, ale też muszą ją odrzucić, by zbudować własną narrację (może też własną tożsamość). Mówienie o rozszczepianiu tożsamości i podmiotowości nie tylko w przypadku prozy kobiet nie jest odkrywcze, jednak zestawienie tych trzech tytułów rysuje coś, co wydaje mi się stale wytrącane z historii współczesnej literatury pisanej przez polskie autorki.

Dubravka Ugrešić, definiując „kulturę karaoke", pisze, że po „[…] długiej epoce dominacji Autora i Dzieła władzę przejął Czytelnik"[45], stał się najważniejszym elementem owej triady tworzącej dzieło literackie. Podejmując to wezwanie, jako najważniejszą zaakcentuję tutaj własną lekturę, w poprzek odczytań innych badaczy i krytyków literatury. Lekturę podkreślającą to, czego w opisywanych książkach nie dostrzegli, a co ja być może tylko pragnę zobaczyć.

Polska współczesna literatura kobiet, kobieca, feministyczna i feminizująca jest nie tylko czytana, ale i dobrze opisana. Na jej temat powstało wiele książek, artykułów naukowych i tekstów publicystycznych. Proza kobiet tworzona po 1989 roku została praktycznie w pełni skatalogowana przez literaturoznawców oraz kulturoznawców – od tzw. wysypu kobiet w literaturze wieszczonego w połowie lat 90., poprzez lęk przed nastaniem literatury menstrualnej/monstrualnej, dyskusję dotyczącą literatury męskiej i kobiecej / dobrej i złej, po ogłoszenie końca paradygmatu kobiety rozumianej jako figury Innego i jej wejście do *mainstreamowej* kategorii środka zrównane z utratą wywrotowego potencjału. Dzięki temu powstała szczegółowa mapa i typologia tekstów o tekstach, które szeregują, hierarchizują i przede wszystkim kulturowo i literaturoznawczo kontekstualizują dorobek m.in. Gretkowskiej, Tokarczuk, Bator, Chutnik, Filipiak czy Goerke. Z owej mapy obowiązkowo korzystają dziś studenci i studentki polonistyki. Wydaje się też, że teksty krytyczne z czasem zastąpiły źródłowe teksty literackie, stały się ich akademicką reprezentacją, toteż potrzeba ponownego sięgnięcia do podstaw zniknęła. Skoro owo poletko literatury kobiecej „nowego dwudzie-

[45] D. Ugrešić, *Kultura karaoke*. Przeł. D. J. Ćirlić. Kraków 2013, s. 75.

stolecia" zostało już wielokrotnie „obrobione" – po co do niego wracać? Ustaliliśmy kategorie czytania i pisania literatury kobiecej / literatury kobiet, zamknęliśmy ją w historycznych ramach i znaleźliśmy jej kulturowe konteksty. Jakikolwiek powrót do próby jej opisu będzie więc powtórką. Jak wybrnąć z takiego kłopotu? Próby opisu tego podwójnego już korpusu tekstów (podmiotowych i przedmiotowych) wymagają ulokowania badającego na marginesie, zdystansowania się i zabrania głosu z innego niż dotychczasowe miejsca – „margines jako radykalne miejsce otwarcia" proponuje bell hooks[46]. To samo miejsce wybiera też Agnieszka Mrozik[47], stawiając tezę o wyczerpaniu potencjału kobiecej literatury, o powtórzeniu i (auto)zamknięciu pisarek w repertuarze zgranych chwytów i figur, o braku nowych wyzwań i feministycznych postulatów. W odczytaniu Mrozik odpowiedzialność za osłabienie tożsamościowej rewolucji nie spoczywa tylko na pisarkach. Równie ważny jest tutaj wolny rynek i krytyka literacka. W związku z tym wracam i próbuję czytać powtórnie, a w tej powtórnej lekturze pomagam sobie zdaniem Ingi Iwasiów, która o transgresję i czas normalny pyta inaczej: „[…] czy w zmieniającym się społeczeństwie kobiety chcą tradycji wydobytej z cmentarzyska symbolicznego przez badaczkę romantyzmu? Czy ów »duch inności« nie jest tym, czego należy się wystrzegać, by odegrać dobrą rolę w społeczeństwie globalizacji?"[48] Iwasiów zapewnia, że inność nadal jest tematem każdej z pisarek, jednak owej inności nie chcą one przeżywać wspólnotowo.

Zwrócenie uwagi na trzy opisane powyżej powieści jest o tyle symptomatyczne, o ile obrazuje, bądź obrazować może, nie coś, co za Janion i Czaplińskim zwać należałoby transgresją, ale raczej coś, czego nam w opisywanej literaturze brakuje – przecięć płci i wieku, płci i pochodzenia, płci i narodowości, płci i wiary, a także płci i ekonomii. Te przecięcia wyraźniej oświetlają dopiero Inga Iwasiów i Joanna Bator, choć pojawiają się one i pod piórem Krall, Kofty czy Tokarczuk.

Co widać z marginesów?

Czytając prozę kobiet, sam umieszczam się na marginesie, a jak stwierdziłem wcześniej, z marginesu widać wyraźniej. Widać szczegóły, ale też przesunięcia i ewolucje. Truizmem jest twierdzić, że w porównaniu z prozą pi-

---

[46] Por. b. hooks, *Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*. Przeł. E. Domańska. „Literatura na Świecie" 2008, nr 1-2.

[47] Mrozik, *op. cit*.

[48] I. Iwasiów, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*. Szczecin 2013, s. 136.

saną przez kobiety w latach 90. XX wieku, ta tworzona w pierwszej dekadzie następnego wieku traci impet, potencjał. Podstawą tej oceny może być ewolucja literackiej i publicznej działalności Manueli Gretkowskiej oraz zniknięcie z literackiej sceny Izabeli Filipiak. Decyzje obu autorek są emblematyczne, jednak żadna z nich nie podejmowała ich w społeczno-polityczno-ekonomicznej próżni, toteż analizy ich twórczości powinny zawierać także powyższe, nie tylko literackie konteksty. Takie badawcze poszerzenie oglądu literatury postuluje Agnieszka Mrozik. W powyższym rozdziale na pierwszy plan wysuwam kwestię samopoznania autorek i bohaterek. Lektura cytowanych powieści pokazuje, że autorka sama może przyglądać się sobie, analizować swoją historię (polityczną, społeczną, ekonomiczną, fizyczną, cielesną, psychologiczną), czyniąc siebie jednocześnie obserwatorką i obiektem. To może stać się wstępem do samozniszczenia, ale też do wypróbowywania siebie. Tak chcę widzieć prozę kobiet i figurę autorki na przełomie XX i XXI wieku – jako próbującą, a nie (tylko) domykającą się w autostereotypie.

Między tradycją a nowoczesnością. O polskiej liryce kobiet w XX wieku

Agnieszka Kwiatkowska

Próba opisania dwudziestowiecznej poezji kobiet to konieczne uzupełnienie istotnych monografii historycznoliterackich pisanych z męskiej perspektywy[1]. Twórczość poetek minionego stulecia – choć rzadko była podporządkowana wiodącym tendencjom – zajmuje istotne miejsce w historii literatury polskiej. Autorki nie zrzeszały się w ugrupowaniach, rzadko redagowały manifesty programowe, a ich dokonania wymykają się jednoznacznemu przypisaniu do nurtów literackich czy nawet dziedzin twórczości[2]. Wiele z nich łączyło różne formy aktywności, oddając się nie tylko poezji, ale i malarstwu (Maria Pawlikowska-Jasnorzewska), eseistyce (Wisława Szymborska), pracy przekładowej (Irena Tuwim, Kazimiera Iłłakowiczówna, Ludmiła Marjańska), twórczości dla dzieci (K. Iłłakowiczówna, Ewa Szelburg-Zarembina), pisaniu prozy wspomnieniowej czy autobiograficznej (Beata Obertyńska, Agata Tuszyńska). Sięgały po różne gatunki liryczne, zestawiały odległe konwencje i tradycje. Dorobek większości poetek jest bardzo zróżnicowany, ma indywidualny charakter i – nawet w przypadku pisarek zaangażowanych społecznie czy politycznie – tylko w pewnym stopniu wpisuje się w obowiązujące trendy.

---

[1] W *Dwudziestoleciu międzywojennym* J. Kwiatkowskiego (Warszawa 2003) omówiona została twórczość najistotniejszych poetek, o pozostałych – jak Z. Ginczanka czy B. Obertyńska – można znaleźć drobne wzmianki. W antologiach wierszy do interpretacji zamieszczonej w tomach E. Balcerzana *Poezja polska w latach 1918-1939* (Warszawa 1996) i *Poezja polska w latach 1939-1968* (Warszawa 1998) wśród liryków trzydziestu poetów widnieją wiersze dwóch poetek: M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i W. Szymborskiej.

[2] Nawet w Dwudziestoleciu międzywojennym, epoce tak sprzyjającej tworzeniu ugrupowań poetyckich, co prawda M. Elin można przyporządkować do Awangardy Krakowskiej, ale już K. Iłłakowiczówna i M. Pawlikowska-Jasnorzewska – choć powiązane ze Skamandrem – wymykają się programowi grupy.

Aktywne twórczo kobiety należały do młodopolskiej bohemy artystycznej (Bronisława Ostrowska, Maria Komornicka) i elity intelektualnej Dwudziestolecia międzywojennego, często pozostając w cieniu Juliana Tuwima i innych skamandrytów (jak Felicja Kruszewska, Maria Morska i Henryka Łazowertówna). Wybitne indywidualności epoki – Pawlikowska-Jasnorzewska i Iłłakowiczówna – wypracowały jednak własne poetyki, twórczo czerpiąc z tradycji, ale i nie stroniąc od nowatorskich rozwiązań artystycznych. Kobiecym głosem Awangardy Krakowskiej została Mila Elin, przekształcająca w swoich lirykach Peiperowską koncepcję metafory[3]. Wiele poetek Dwudziestolecia międzywojennego kontynuowało twórczość także po wojnie. Anna Świrszczyńska przedstawiała różne oblicza kobiecej tożsamości[4], Ewa Szelburg-Zarembina i Janina Porazińska pisały poezję dla dzieci, Beata Obertyńska rozważała kondycję człowieka w świetle doświadczeń religijnych. W literaturze powojennej tematykę sacrum podjęły: Anna Kamieńska – poetka pokolenia Kolumbów oraz Ludmiła Marjańska, która – zwłaszcza w swych późniejszych utworach – skłaniała się ku problematyce teologicznej[5].

Przełom 1956 roku przyniósł falę kobiecych debiutów w niewielkim stopniu powiązanych z sytuacją polityczną. Poetki nie pretendowały do stanowisk redaktorów naczelnych najistotniejszych czasopism, nie uczestniczyły w sporze o turpizm bądź klasycyzm. Jednak Urszula Kozioł czy Halina Poświatowska, debiutujące w latach 50., czy debiutująca w tych latach powtórnie Wisława Szymborska, wywarły znaczący wpływ na rozwój polskiej literatury. Pragnienie bliskości z drugim człowiekiem, dążenie do harmonii, szczególna forma akceptacji rzeczywistości mimo trudu, jaki niesie w sobie życie, to postawy dominujące również w liryce Agnieszki Osieckiej, Bogusławy Latawiec i – debiutujących nieco później – Ludmiły Marjańskiej, Krystyny Miłobędzkiej, Joanny Pollakówny i Danuty Wawiłow. Tematyka borykania się z losem, pokonywania rozmaitych przeszkód i ograniczeń, wynikających z ludzkiej słabości, porządków społecznych czy zawirowań historii często podejmowana była w liryce kobiet także w latach późniejszych – przez Ewę Lipską, Utę Przyboś czy Agatę Tuszyńską. W ich poezji sens codziennym zmaganiom nadaje przekonanie o harmonii, która – nawet

---

[3] J. Grądziel-Wójcik, *„Drugie oko" Tadeusza Peipera. Projekt poezji nowoczesnej*. Poznań 2010, s. 141.

[4] Tom *Jestem baba* uświadomił możliwość czytania „jako kobieta" m.in. Cz. Miłoszowi. Por. Cz. Miłosz, *W stronę kobiet*. „Teksty Drugie" 1993, nr 4/5/6, s. 9. Pisze o tym E. Kraskowska, *Czytelnik jako kobieta*. W: *Wiek kobiet w literaturze*. Red. J. Zacharska, M. Kochanowski. Białystok 2002, s. 25. Poeta był już wtedy w podeszłym wieku, co – paradoksalnie – być może ułatwiło mu wyrwanie się z patriarchalnej perspektywy.

[5] A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki… Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*. Poznań 2009, s. 122.

jeśli chwilowo została utracona – jest możliwa do osiągnięcia drogą miłości i empatii.

Wydarzenia historyczne, obecne w liryce kobiet, pokazane są jakby od środka, opisywane z jednostkowej perspektywy, zazwyczaj bez podniosłych uogólnień, a przyjęta forma pozostaje daleka od liryki apelu. Iłłakowiczówna pisze o poznańskim Czerwcu '56 (w wierszu *Rozstrzelano moje serce*)[6], Ewa Lipska – w myśl założeń Nowej Fali – ukazuje człowieka uwikłanego w historię, w lirykach Krystyny Miłobędzkiej czy Bogusławy Latawiec łatwo zauważyć echa stanu wojennego. Poetki jednak nie tyle analizują mechanizmy historii, co pokazują ich wpływ na ludzkie życie. Wielkie przemiany polityczne i społeczne są ważne właśnie dlatego, że przekształcają bezpieczny mikrokosmos i zmuszają do podjęcia na nowo wysiłku poszukiwania harmonii.

Młodopolskie inspiracje

Poezja kobiet początku XX wieku w dużym stopniu wpisuje się w ogólne tendencje młodopolskiej liryki, przenikniętej pesymistycznymi nastrojami i epatującej szczególnym sposobem obrazowania, ukształtowanym w oparciu o hasła impresjonizmu czy ekspresjonizmu. Założenia epoki doskonale realizowały m.in. Bronisława Ostrowska i Maria Czerkawska, przełamując niekiedy młodopolski spleen przekonaniem o ocalającej integracji człowieka z przyrodą. Tego rodzaju zespolenie nie jest rzadką cechą poetyckich światów początku stulecia, ale najczęściej – jak w pierwszych tomach poezji Bolesława Leśmiana – niesie w sobie zarówno poczucie spełnienia w doświadczeniu jedności ze światem, jak i lęk przed utratą tożsamości, rozmytej w akcie połączenia czy wchłonięcia przez wszechpotężną naturę. W liryce obu poetek radość z doznawanej harmonii i uczestnictwa we wszechogarniającej, panteistycznej miłości zdecydowanie przeważa nad odczuciem smutku czy melancholii.

Osobowością, która wyróżnia się na tle epoki i po części zapowiada rewolucyjne zmiany, jakie w języku poetyckim będą miały miejsce w czasie Dwudziestolecia międzywojennego, z pewnością jest Maria Komornicka[7]. Współpracująca z „Chimerą" poetka w wielu utworach, m.in. w *Biesach* opublikowanych w piątym tomie czasopisma, w 1902 r., dawała wyraz doznaniu samotności, wyobcowania, potrzebie bezgranicznej wolności, myślom samobójczym. Poczucie alienacji, a później wszechogarniającego znużenia, wywołane było nie tylko nastrojami epoki, ale prawdopodobnie także doświadczeniami niespeł-

---

[6] Znaczenie tego wiersza podkreśla E. Balcerzan w: *Poezja polska w latach 1939-1968*. Warszawa 1998, s. 137.

[7] Por. rozdział „Narodziny pisarki dwudziestowiecznej".

nionej miłości oraz traumatycznego przesłuchania na posterunku policji, gdzie – w konsekwencji samotnego spaceru – szesnastoletnia poetka trafiła podejrzana o prostytucję[8]. Od 1907 roku, kiedy to podczas zalecanej przez lekarzy podróży nad morze spaliła damski strój, żyła i publikowała jako Piotr Odmieniec Włast. Tym samym skazała się na kilkuletnią wędrówkę po szpitalach psychiatrycznych i zakładach dla umysłowo chorych. Dopełniła życia w zakładzie dla starców w Izabelinie pod Warszawą, utrzymując kontakt z nielicznymi przyjaciółmi, którzy sprostali zaistniałej sytuacji[9].

Przemiana poetki raczej nie miała podtekstu seksualnego. Komornicka, już jako Piotr Włast, zrezygnowała z życia erotycznego, postrzegając cielesność jako czynnik ograniczający rozwój duchowy i hamujący dążenie do wyższych, anielskich form istnienia[10]. W wierszu *Inkantacja* pisała: „Oto zakipiała czara niebieskiej żądzy! / Oto chmury zapala płomień tęsknoty wezbranej! / Anioł chce się narodzić!"[11].

Nie przypadkiem przyjęła miano legendarnego protoplasty rodu, równocześnie – co podkreśla Edward Boniecki – zachowując indywidualną tożsamość i stapiając się ze świadomością zbiorową, w tym przypadku rodową[12]. Wyraźne nawiązania do genezyjskiej filozofii Słowackiego[13] i mistyczne ujęcie rzeczywistości łączy się w poezji Komornickiej z odważnymi metaforami i ekspresjonistycznym sposobem wyrażania[14]. W jej twórczości tradycja i nowoczesność splatają się ze sobą w sposób charakterystyczny także dla liryki kobiet kolejnych dekad XX stulecia.

Skamandrytki i awangardzistki?

Poetki Dwudziestolecia międzywojennego rzadko podejmowały ostentacyjną polemikę z tradycją[15]. Większość z nich tworzyła liryki o klasycznej, upo-

---

[8] B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*. Przeł. K. Długosz, B. Helbig-Mischewski, K. Pukański. Kraków 2010, s. 506.

[9] E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka.* Warszawa 1998, s. 53-54.

[10] Helbig-Mischewski, *Strącona bogini,* s. 495.

[11] M. Komornicka, *Utwory poetyckie.* Oprac. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1996.

[12] Boniecki, *Modernistyczny dramat*, s. 57.

[13] Boniecki zwraca uwagę, że oboje – i Słowacki, i Komornicka – próbowali wyjaśnić swoje przemiany (w przypadku Słowackiego metamorfoza światopoglądu związana była z przystąpieniem do sekty Towiańskiego) w korespondencji z matkami. Zwraca też uwagę, że specyfika poglądów Słowackiego była łatwiejsza do zaakceptowania przez społeczeństwo, bo „jego inność nie była pojedyncza" (*ibidem*, s. 63).

[14] M. Podraza-Kwiatkowska, *Wstęp*. W: Komornicka, *Utwory poetyckie*, s. 23.

[15] E. Balcerzan zwrócił uwagę na tę cechę poezji M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (Balcerzan, *Poezja polska w latach 1918-1939,* s. 91).

rządkowanej strukturze, nie odcinając się od numerycznych systemów wersyfikacyjnych. Sprzyjało temu oddziaływanie Skamandra, które – w mniejszym lub większym stopniu – objęło twórczość wielu ówczesnych liryczek. Kunsztowne, rzadko spotykane sylabotoniczne i toniczne rytmy Kazimiery Iłłakowiczówny oraz żartobliwie ironiczne epigramaty Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej stanowią jednak odrębne zjawiska, wykraczające poza sferę skamandryckich wpływów.

Kazimiera Iłłakowiczówna (1888 lub 1889-1983) wypracowała własną poetykę, dość daleko odbiegając od programowych założeń ugrupowania już w tomie *Śmierć Feniksa* (1922)[16]. Głównym tematem opublikowanych w nim liryków jest – ukazana na tle warszawskiej codzienności i szeregu banalnych sytuacji – przyjaźń bohaterki z lwem, interpretowanym m.in. przez Jerzego Kwiatkowskiego jako „żartobliwy symbol libido"[17]. Fundamentalną cechą świata konstruowanego w poezji Iłłakowiczówny jest przekonanie o fragmentaryczności percepcji, która jednak nie stanowi poznawczego ograniczenia. Celem procesu nie jest bowiem ogarnięcie całości, a raczej budowa szczególnej rzeczywistości – świata bezpiecznego, pełnego harmonii, w którym człowiek pozostaje zjednoczony z przyrodą, a miłość i namiętność to najpotężniejsze z sił.

> Była podobna do śmierci – w smaku słodka, żelazna w dotknięciu,
> mówiła słowa wolniutkie w półśnie, w drapieżnym ziewnięciu;
> była podobna do głębi przybrzeżnej w wartkim potoku,
> miała oczy ciemnym mułem nabiegłe, miała włosy z wonnego mroku.
>
> (*Miłość*, z tomu *Płaczący ptak,* 1927)

– tak charakteryzuje miłość „ja" liryczne jednego z wierszy poetki, ukazując tajemniczy i zniewalający charakter ludzkich uczuć. Pragnienie harmonii – która u Iłłakowiczówny nie polega na uporządkowaniu świata, ale na zaakceptowaniu jego rozciągłości i różnorodności – niełatwo bowiem zaspokoić. Wymaga to szczególnej dzielności, zgody na odczuwanie dojmującej tęsknoty, oswojenia bólu i cierpienia. Niepokoje kobiecej duszy często przybierają animalistyczne kształty i składają się na poetyckie bestiarium, pełne smoków, jednorożców, lwów oraz postaci z demonologii ludowej (jak zmory, strzygi i wodnice)[18].

---

[16] To trzeci zbiór wierszy młodej poetki, która zadebiutowała jeszcze w okresie młodopolskim tomem *Ikarowe loty* (1911).

[17] Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, s. 80.

[18] R. Kozubowska, *Moc zaklinania poetyckim piórem, czyli o motywach magicznych w poezji Kazimiery Iłłakowiczówny*. Toruń 2008, s. 31-70.

Z koncepcją poznania fragmentarycznego Iłłakowiczówny współistnieje sposób myślenia zaczerpnięty z poezji ludowej oraz kreacja bohatera dziecięcego, który – z racji swojej naiwności, stanowiącej w tej poezji kategorię estetyczną – poddaje świat fantastycznym przekształceniom i na nowo powołuje go do istnienia[19]. Dziecięce postrzeganie i odczuwanie świata zostało poetycko zrekonstruowane nie tylko w poezji dla dzieci (inspirowanej kontaktem z siostrzenicami i zamieszczonej w tomie *Rymy dziecięce*, 1923, czy w późniejszych lirykach z tomu *Zwierzaki i zioła*, 1960), ale również w wierszach wspomnieniowych, odwołujących się do lat dzieciństwa i czerpiących z kultury ludowej[20]. Model postrzegania, który łączy naiwność i prymitywizm z nawiązaniem do archetypicznych porządków, powtarza się bowiem w myśleniu dziecięcym i ludowym, odwołującym się do wyobraźni antropomorfizującej świat, w dużym stopniu niezależnej od intelektu nie w pełni rozbudzonego i niestanowiącego nadrzędnej wartości w poznawaniu świata. Połączenie dwóch typów imaginacji widoczne jest zwłaszcza w cyklu *Dziwadła i straszydlaki* (z tomu *Połów* 1926), który przywołuje stworzenia pochodzące z demonologii ludowej, w tych wierszach służące jednak – co podkreśla Jerzy Kwiatkowski – wyrażeniu intymnych przeżyć i obaw poetki[21].

Zdobywane z wiekiem doświadczenie – pokazuje poetka – często przekreśla ufność człowieka wobec świata. Powrót do czasów dzieciństwa, do czasu wolnego jeszcze od niszczących doświadczeń, pozwala zachować świeżość percepcji i siłę do walki ze złem. „Zrzuć z serca kamień, co ci serce złamał" – apeluje podmiot liryczny wiersza *Zagubiony brzeg* i obiecuje – „Gdy na chwilę znów staniesz się dziecięciem / może serce dziecięce odzyszczesz" (*Zagubiony brzeg*). Próba spojrzenia na świat z perspektywy dziecka nie jest słabością tej liryki, ale jej siłą w poszukiwaniu harmonii i spójności świata. Efekt szczerości potęguje forma, którą cechuje często celowa niedbałość (np. w cyklu *Wiersze chropowate* z tomu *Popiół i perły,* 1939), zapowiadająca – pod piórem mistrzyni wiersza tonicznego – powojenne przemiany struktur poetyckich[22]. Iluzja bezpośredniości i autentyczności opisywanych doznań, wygenerowana dzięki takiej perspektywie, pozwala oddać – opisać i wywołać – żywe emocje, bez uciekania się do skomplikowanych frazesów także w wierszach, w których „ja" liryczne wcale nie jest

---

[19] A. Baluch, *Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury*. Warszawa 1987, s. 95. Na magiczną funkcję języka oraz związek mówienia i działania w poezji Iłłakowiczówny zwraca też uwagę Kozubowska, *op. cit.*, s. 11-17, 112-133.

[20] Doświadczenie wczesnego osierocenia miało istotny wpływ na sposób postrzegania dzieciństwa, które w poezji Iłłakowiczówny nie jest wolne od lęków i wyzwań.

[21] Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne,* s. 109.

[22] *Ibidem,* s. 81-82.

dzieckiem (np. w cyklu *Służące* z tomu *Ballady bohaterskie*, a także w większości utworów religijnych czy patriotycznych).

Poezja ukierunkowana na sacrum stanowi odrębny nurt w twórczości Iłłakowiczówny, ukazujący ewolucję postaw religijnych od młodopolskiej negacji, przez tematykę związaną z miłosierdziem i wątki hagiograficzne, aż po mistyczne zaangażowanie, widoczne w lirykach modlitewnych. Wiele z nich to wiersze religijno-patriotyczne, w których Polska jest sakralizowana i niejednokrotnie utożsamiana z Matką Boską (np. w wierszu *W wigilię powrotu* z tomu *Kolędy polskiej biedy*, 1917)[23]. Iłłakowiczówna – pracownica MSZ i sekretarz Józefa Piłsudskiego – była żywo zainteresowana społeczno-polityczną sytuacją kraju. Swemu zaangażowaniu dała wyraz w tomie *Wiersze o Marszałku Piłsudskim 1912-1935* (1936), a później w wierszach powojennych (np. *Ojczyzna* z tomu *Wiersze bezlistne*, 1942, *Grób polskiego żołnierza* z tomu *Poezje 1940-1954*) czy we wspomnianym już liryku o wydarzeniach poznańskich w czerwcu 1956 roku.

Jednoznacznemu przyporządkowaniu do ugrupowania Skamandrytów wymykają się też liryki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (1891-1945), poetki wywodzącej się z rodziny Kossaków, obdarzonej nie tylko poetyckim, ale też dramatycznym i plastycznym talentem, która w swojej poezji dała wyraz niezwykle zmysłowemu postrzeganiu świata, łącząc precyzję obserwacji z umiejętnością budowania wyszukanych metafor i kunsztownych lirycznych miniatur. Związana z ugrupowaniem Skamandrytów, zaprzyjaźniona z Witkacym[24] i formistami, zaproponowała własny model poezji, niezwykle polisensorycznej, silnie nawiązującej do sztuk plastycznych (przede wszystkim do impresjonizmu i secesji)[25], ukazującej wachlarz kobiecych emocji przez liryczny opis zmysłowych doznań. Świat otaczający bohaterów (czy częściej po prostu bohaterki) tej poezji oszałamia bogactwem, pięknem, obfitością różnorodnych zjawisk, których – wobec ich intensywności i obfitości – nie sposób opisać kategoriami intelektualnymi, ale właśnie zmysłowymi[26]. Takie postrzeganie równocześnie skłania poetkę do ujmowania świata w perspektywie sztuki oraz zbliża do witalizmu Skamandrytów.

---

[23] M. Ołdakowska-Kuflowa, *Chrześcijańskie widzenie świata w poezji Kazimiery Iłłakowiczówny*. Lublin 1993, s. 33.

[24] A. Węgrzyniak, *Listy Witkacego do żony. Korespondencja „piekielnie przywiązanego męża idealnego" do N.N. czyli Najdroższej Nineczki*. W: *Czytanie dwudziestolecia. 3*. T. 2. Red. E. Hurnikowa, E. Wróbel. Częstochowa 2012, s. 164-165.

[25] E. Hurnikowa, *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. Warszawa 1995, s. 61. J. Kwiatkowski, *Wstęp*. W: M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*. Warszawa 1972, s. XXIX.

[26] Hurnikowa, *op. cit.*, s. 53.

Pawlikowska-Jasnorzewska jednak pisze o wspólnocie z przyrodą nie po to, aby głosić pochwałę życia, ale by – podobnie jak przez operowanie barwą[27] – dokonać autoprezentacji. Wiersz *Akrobacje gąsienicy* z tomu *Surowy jedwab* (1932) jest – poniekąd – utworem autobiograficznym, w którym poetka opisuje swoje zmaganie z ciałem, stawiającym opór i przysparzającym trudności[28].

Gąsienica
Zgina się i klęczy
Na dzikim winem obrosłej poręczy.
Przez twardym włosem zjeżone obręcze
Własnego ciała
Przepycha się, przemyca
Z trudu zzieleniała…

Niedoskonałości ciała mogą być jednak zamaskowane strojem, który w twórczości Pawlikowskiej pełni często rolę szczegółowo opisanego kostiumu. Sama poetka zwracała uwagę na modny ubiór, który nie tylko pomagał jej ukrywać deformację pleców (konsekwencję choroby przebytej w dzieciństwie). Moda – dająca możliwość operowania kolorem – była też sposobem postrzegania świata i wyrażenia siebie. „O jakże się w białości mojej bieli męczę – / chcę barwą być – a któż mnie rozbije na tęczę?" – pisze Pawlikowska-Jasnorzewska w liryku *Barwy* z tomu *Niebieskie migdały* (1922). Starość – metaforycznie ukazywana jako utrata kolorów – budzi lęk i grozi utratą tożsamości, sprawiając, że bohaterka czuje się „jako czarna plama / na tęczowym świata kilimie…" (*Starość*). Wiek dojrzały przerażał poetkę nie tyle samą perspektywą zblakłej urody, ile swego rodzaju przezroczystością, niewidzialnością, brakiem zainteresowania ze strony innych ludzi, niedopasowaniem do świata, obumieraniem relacji i emocji[29].

Życiodajna moc miłości, która przydaje kolorów życiu, często w poezji Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ukazywana jest w metaforyce solarnej, połączonej z nagromadzeniem motywów kwiatów utożsamianych z kobiecością, wdziękiem[30] i obdarzanych właściwościami kobiecej psychi-

[27] *Ibidem, s.* 48.

[28] *Ibidem*, s. 35.

[29] Podobne obserwacje opisuje A. Nasiłowska, najwyraźniej znajdując pewną ulgę w pomniejszeniu fizycznej atrakcyjności: „Uroda to poważne obciążenie. Najlepiej być przeciętnym, w miarę brzydkim. Całą moją młodość naznaczyły dziwaczne kompleksy. Ich przyczyną był wygląd miłej blondynki. […] Od pewnego czasu jestem już od tego wolna. Nie oglądają się za mną na ulicy" (A. Nasiłowska, *Czteroletnia filozofka.* Kraków 2004, s. 101-102).

[30] Hurnikowa, *op. cit.*, s. 17. Por. też A. Dzieniszewska, *Zielnik poetycki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (Przegląd motywów kwiatowych w twórczości obejmującej lata 1904-1928).* „Poezja" 1980, nr 5, s. 56-69.

ki[31]. W wierszu *Dni* z tomu *Pocałunki* (1926) nieuchronne przemijanie oddane zostało metaforycznym obrazem pożółkłych dni, przypominających liście więdnącej rośliny, pozbawionej słońca: „Życie moje wstawione w cień / więdnie bez światła dziennego. / Codziennie opada z niego / pożółkły, zwiędły dzień…" W tomie *Dancing* (1927) specyfikę kobiecych, miłosnych uniesień ilustrują motywy taneczne. Odczucia bohaterki lirycznej wiersza *fokstrot* łączą w sobie doświadczenia tańca i zmysłowego dotyku: „tańczymy czy pan chwycił mnie nagle w ramiona / tańczymy / czy rzuciłam się panu na szyję". To w wierszach tego właśnie tomu pojawiają się peryfrazy miłosnych rozkoszy – paralela dwojga kochanków i obłoków, które „tulą się mocno do siebie / cicho krzycząc błyskawicami" (*przedwiośnie*) lub deklaracja pełna nadziei na twórcze lub erotyczne spełnienie: „[…] mam w ręku / uproszczony pocisk / który mnie w każdej chwili / wystrzeli na gwiazdy" (*kula rewolweru*).

W ostatnich tomach, wydanych za życia poetki – *Róża i lasy płonące* (1941) i *Gołąb ofiarny* (1941) – bohaterki liryczne przytłacza groza wojennych wydarzeń. Bezpieczny mikrokosmos Kossakówki, radosne wakacje w Juracie, czas młodzieńczych zabaw towarzyskich nieuchronnie odszedł w przeszłość, a osamotniona, borykająca się z kłopotami materialnymi i ciężko chora poetka musiała zmierzyć się z okrutną rzeczywistością. Przekonana o powinowactwie kobiet i kwiatów w *Bajce* z tomu *Gołąb ofiarny*, ustami tajemniczego *Króla elfów* mówi:

Nie żądajcie, bym wojnę doceniał!
Zbyt ciężka jest i surowa!…
Podobnie i kwiaty nie dźwigną kamienia
Na swych gwiaździstych głowach…

Wśród poetek, które krytyka literacka dość protekcjonalnie nazywała „Tuwimównami"[32], pozostają: Henryka Łazowertówna i Felicja Kruszewska. Mimo oczywistych związków z poetyką Skamandra, ich twórczość nie jest jednak epigońska czy pozbawiona oryginalności i przedstawia dużą wartość artystyczną, zwłaszcza pod względem ukazywania kobiecej erotyki. Prawdziwa Tuwimówna – Irena Tuwim, wybitna tłumaczka – nie osiągnęła wyżyn poetyckiego Parnasu. Młodopolski jeszcze sposób obrazowania służy w jej poezji wyrażeniu lęków egzystencjalnych, poczucia przytłoczenia, nie-

---

[31] Hurnikowa, *op. cit.*, s. 23.

[32] Określenie przywołuje M. Boczkowska (eadem, *„[…] jestem Ewa – istnienie – mogę wszystko przeżyć". Poetyckie światy Henryki Łazowertówny*. W: *Czytanie dwudziestolecia*, s. 71) za anonimowymi krytykami literackimi lat trzydziestych (por. *Noty,* „Kamena" 1934, nr 9, s. 170-171).

sprecyzowanej tęsknoty i metafizycznego zagrożenia, jak w wierszu *Wielki strach prawdziwego księżyca,* w którym „ja" liryczne prosi: „Nie każ mi patrzeć nocą na wielkie stojące niebo. / Ogromnie się czegoś boję. Nie wiem dokładnie, czego"[33].

W wielu utworach Ireny Tuwim uruchomiona zostaje jednak groteskowa, nieco humorystyczna perspektywa, która buduje dystans wobec poważnych rozważań o pośmiertnych cierpieniach (np. w wierszu *O nieskończoności cierpienia* nieboszczyk dręczony wspomnieniami „kręci się w trumnie, pozycję zmienia")[34] lub pozwala żartobliwie spojrzeć na historię niewiernych kochanków, jak w wierszu *Wyznanie,* gdy bohaterka liryczna opowiada powracającemu kochankowi o swych zdradach i panerotycznych uniesieniach: „odwiedzał mnie tu naprzód miły wieczór […] / Potem deszcz był […] / Całowaliśmy się w alei pod klonami/ […] Aż co noc księżyc sypiał ze mną dwurogi".

Pojawia się w poezji Ireny Tuwim – charakterystyczna dla liryki kobiecej – postawa powszedniej dzielności, borykania się z losem, podejmowania codziennego obowiązku życia nawet wobec wydarzeń tragicznych czy ekstremalnych doświadczeń, o której poetka pisze: „Pozostał mi po tym wszystkim uśmiech jeden, / Uśmiech – bardziej chyba podobny do płaczu, / Kładę ten uśmiech na usta jak suknię z szarej schludnej wełny" (*Uśmiech*).

Henryka Łazowertówna (1909 lub 1910-1942)[35] pozostawiła po sobie dwa tomiki wierszy, spośród których na uwagę zasługuje przede wszystkim debiutancki tom *Zamknięty pokój* (1930), w którym (w tytułowym wierszu) pada oryginalna deklaracja „wszystko, co w mych wierszach mną jest, / razem ze mną zgaśnie i minie" – wyraz świadomości przemijania, poczucia ulotności człowieka i jego dokonań. Poetka miała zaledwie 32 lata, gdy zginęła w obozie koncentracyjnym w Treblince[36]. Znajomi wspominali ją jako kobietę oczytaną, pełną wdzięku, obdarzoną poczuciem humoru, zaangażowaną we współczesne życie literackie (m.in. pełniła funkcję bibliotekarki w Związku Literatów Polskich)[37]. W swojej liryce często ukazywała kobie-

---

[33] I. Tuwim, *Liryki najpiękniejsze.* Wybór A. Madyda. Toruń 1999.

[34] *Ibidem*, s. 49.

[35] Boczkowska, *op. cit.*, s. 72.

[36] W. Smólski, *Tragiczny los poetki.* „Stolica" 1965, nr 4.

[37] E. Kozikowski, *Henryka Łazowertówna.* W: idem, *Więcej prawdy niż plotki. Wspomnienia o pisarzach czasów minionych.* Warszawa 1964, s. 425. M. Dąbrowska – ówczesna prezeska ZLP – w *Dziennikach* wyraziła dezaprobatę dla narażania Związku na szykany ze strony „psów endeckich" z powodu „specjalnego protegowania Żydów", odnosząc się m.in. do wyboru Łazowertówny na związkową bibliotekarkę. M. Dąbrowska, *Dzienniki 1914-1945.* T. 3. Warszawa 2000, s. 221. Problemy, jakie spotykały poetkę ze względu na jej pochodzenie, opisuje M. Boczkowska, *op. cit.*, s. 72-73.

ty w momentach dramatycznych wyborów życiowych, przypominające bohaterkę *Dziejów grzechu* Żeromskiego (jak Ewa z wiersza *Dmuchawce*), przeżywające dramat niespełnienia, doznające samotności czy tęsknoty za macierzyństwem (np. w liryku *Stara panna*). Zdecydowanie najciekawsze w całym jej dorobku są oryginalne erotyki, opisujące niezaspokojoną namiętność. Magdalena Boczkowska, analizując sposób budowania metafor w miłosnej liryce Łazowertówny, zwróciła uwagę m.in. na wiersz *Nocna myśl,* w którym „łóżko porównane jest do samotnej łodzi dryfującej po oceanie ciemności, a kobiece ciało, nie dotykane przez mężczyznę, do ciała trupa”[38].

Mniej oryginalne, choć może bardziej odważne erotyki wyszły spod pióra Felicji Kruszewskiej (1897-1943), debiutującej w 1921 roku w czasopiśmie „Skamander” autorki kilku tomów poetyckich, opowiadań i ekspresjonistycznego dramatu *Sen*. Poetka buduje atmosferę pełną namiętności, opisując – zgodnie z programem Skamandra – błahe wydarzenia codzienności, na przykład podwieczorek w altanie i mężczyznę sięgającego po brzoskwinię, która jest „okrągła, duża, pachnąca, […] miła w dotknięciu” (*Brzoskwinie,* z tomu *Stąd – dotąd,* 1925). W innych utworach porusza trudne tematy społeczne, opisując np. samobójczą śmierć prostytutki (w wierszu *Prostytutka* z tomu *Przedwiośnie,* 1923) lub kreśli barwne pejzaże, inspirowane malarstwem impresjonistycznym (*Jarmark w Auxerre wiosną,* z tomu *Twarzą na Zachód,* 1932).

Istotną postacią warszawskiej cyganerii Dwudziestolecia międzywojennego była też Zuzanna Ginczanka, autorka tomiku *O centaurach.* Poetka obficie korzystała z lirycznej rekwizytorni, odwoływała się do odwiecznych mitów i archetypów, jak gdyby sprawdzając ich przydatność w opisywaniu otaczającego ją świata, zniewolonego konwencjami i tym samym postrzeganego jako rozbity czy niespójny[39]. Przedstawia kulturowe i społeczne stereotypy w ironicznym ujęciu, jako przeszkody w budowaniu szczerej relacji z drugim człowiekiem. Nawet księżyc jak konwencjonalny kochanek, bohater wiersza *Niedziela*, nie może zaznać szczęścia, bo daremnie wygląda wyidealizowanej, odpowiadającej utartym schematom „donny”:

czekał damy z ballady smętnej
romantycznie pobladły księżyc –
a choć spotkał w maju namiętnym
ziemię-Kaśkę o piersiach prężnych,
miłość zaklął w cekiny serenady

(*Niedziela*)[40]

---

[38] *Ibidem*, s. 78.

[39] I. Kiec, *Ginczanka.* Poznań 1994, s. 40.

[40] Cyt. za: *ibidem*, s. 40.

Banalne i zleksykalizowane metafory w poezji Ginczanki są elementem świadomej gry z konwencją i – twórczo przetwarzane – zyskują nowe znaczenia, nadając poszczególnym lirykom nieco awangardowy charakter. Jednak ani Zuzanna Ginczanka, ani inna – poza Milą Elin – poetka Dwudziestolecia międzywojennego nie przystała do żadnego z awangardowych ugrupowań poetyckich ani nie odcięła się od literackiej tradycji[41]. Programowe wystąpienia awangardzistów zresztą nie zachęcały kobiet do podejmowania trudu tworzenia nowoczesnej poezji, która wymaga uruchomienia zespołu cech stereotypowo przypisywanych mężczyźnie. Zdaniem młodego Juliana Przybosia „w poezji […] idzie […] o formującą męską wolę"[42]. Do potencjalnych poetów apeluje „Bądźcie mężczyznami" i nawet jeśli potraktować tę apostrofę jako metaforyczną zachętę do – jak można wywnioskować z kontekstu – przyjmowania postaw radykalnych, nieugiętych i bezkompromisowych, jest ona wyrazem niewątpliwie patriarchalnego porządku. Wystąpienie opublikowane w 1926 roku na łamach „Zwrotnicy" brzmi – co podkreśla Anna Węgrzyniakowa – „jak strategiczny program dyktatora, który sposobi się do podboju"[43]. Trudno się dziwić, że założenia Awangardy Krakowskiej raczej nie przyciągały poetek, skoro w odczuciu najważniejszego przedstawiciela tego ugrupowania – co żartobliwie podkreślał Andrzej Skrendo – twórcą prawdziwie awangardowym może być tylko mężczyzna[44].

Wyjątkiem pozostaje Mila Elin, której wiersze Andrzej K. Waśkiewicz nazywa „kobiecym rewersem Peiperowskiej erotyki" [45]. Bohaterka liryczna jej poezji nie jest biernym obiektem męskich spojrzeń i pragnień. Nawet w wierszu *Spojrzenia*, w którym „suknię żrą spojrzenia, puszyste psy", aż „ogryziona spojrzeniami, suknia w strzępach wisi" kobieta spacerująca nocą po mieście nie wydaje się bezbronną ofiarą molestowania, ale świadomą sprawczynią erotycznej gry[46]. W liryku *Martwa natura* poetka opisuje rów-

---

[41] Mirosława Buczkówna, którą A. Legeżyńska nazywa „pilną uczennicą Przybosia" (Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki*, s. 53), tworzyła awangardowe erotyki, ale miało to miejsce dopiero w drugiej połowie lat 50.

[42] J. Przyboś, *Człowiek w rzeczach*. W: idem, *Linia i gwar*. T. 1. Kraków 1959, s. 16.

[43] A. Węgrzyniakowa, *Uczennice Przybosia*. W: *Stulecie Przybosia*. Red. E. Balcerzan, S. Balbus. Poznań 2001, s. 178.

[44] A. Skrendo, *„Dobrze wychowani mężczyźni" albo „ciąg dalszy, przerywisty", czyli awangarda jako przezwyciężenie i odkrycie kobiecości (o poezji Juliana Przybosia)*. W: idem, *Poezja modernizmu. Interpretacje*. Kraków 2005, s. 121. Tekst A. Skrendy pierwotnie opublikowany pod pseudonimem Aneta Ługin jest pastiszem żartobliwie traktującym metodologię feministyczną, ale trafnie ujmuje wiele cech liryki J. Przybosia.

[45] A. K. Waśkiewicz, *Posłowie*. W: M. Elin, *16 wierszy*. Gdańsk 1999, s. 22.

[46] Takie odczytanie wiersza – polemiczne wobec interpretacji A. K. Waśkiewicza – zaproponowała J. Grądziel-Wójcik (Grądziel-Wójcik, *op. cit.*, s. 141).

nocześnie dzieło sztuki i piękno kobiecego ciała w erotycznym uniesieniu, budując zmysłowe metafory, przywodzące na myśl Peiperowski sposób obrazowania[47]. Joanna Grądziel-Wójcik podkreśla, że „Elinówna jednak, w przeciwieństwie do męskiej wersji erotyku, ujawnia sytuację opisu i wyraziściej zaznacza estetyczną ramę, rozszyfrowując od razu metafory […]. Martwa natura jest tu […] pejzażem psychicznym, odzwierciedlającym stan przeżyć bohaterki"[48]. Wzrokocentryczne obrazowanie w wierszach poetki pozostaje wpisane w dość szeroko nakreślony kontekst sytuacyjny, nie tyle odbierając przenośni skondensowany, awangardowy charakter, co wskazując możliwe ścieżki odczytań i interpretacji.

Powojenne porządki

W Dwudziestoleciu międzywojennym debiutowały też poetki, które najważniejsze tomiki opublikowały dopiero po wojnie, kształtując obraz polskiej liryki kobiet aż po schyłek lat osiemdziesiątych. Anna Świrszczyńska (1909-1984) – autorka utworów dla dzieci, publikowanych m.in. w „Płomyczku", nauczycielka, uczestniczka powstania warszawskiego, współpracownica Polskiego Radia – najbardziej znaczące utwory, dotyczące pamięci i kobiecej tożsamości, zawarła w tomach *Jestem baba* (1972) i *Budowałam barykadę* (1974)[49]. Beata Obertyńska (1898-1980) przed wojną wydała dwa tomy wierszy (*Pszczoły w słoneczniku* w 1927 i *Głóg przydrożny* w 1932), później przez długi czas publikowała niewiele (głównie autobiograficzną prozę wspomnieniową), aby powrócić do poezji w latach 70. i 80., kreując bohatera lirycznego – *homo meditans*[50]. Wiele wierszy Obertyńskiej odwołuje się do doświadczeń religijnych. W nurt poezji nachylonej ku sacrum wpisuje się też – w dużej mierze – twórczość Anny Kamieńskiej (1920-1986), poetki z pokolenia Kolumbów.

Wiele pisarek, podobnie jak Maria Czerkawska, Kazimiera Iłłakowiczówna czy Anna Świrszczyńska, tworzyło literaturę dla dzieci, w badaniach literackich wyodrębnianą zazwyczaj jako czwarty rodzaj literacki[51].

---

[47] *Ibidem*, s. 143.

[48] *Ibidem*, s. 144.

[49] Związek pamięci i tożsamości jest istotny w poezji wielu kobiet, m.in. w lirykach Ludmiły Marjańskiej. Por. M. Baranowska, *Wstęp*. W: L. Marjańska, *A w sercu pełnia. Wybór wierszy*. Warszawa 2003, s. 8.

[50] D. Heck, *Homo meditans w twórczości Beaty Obertyńskiej*. W: *Zaklęte przestrzenie. O twórczości Beaty Obertyńskiej*. Red. Z. Andres, Z. Ożóg. Toruń 2005, s. 58-67.

[51] J. Cieślikowski, *Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*. W: idem, *Literatura osobna*. Wybór R. Waksmund. Warszawa 1985, passim.

W dorobku poszczególnych poetek często splata się ona nierozerwalnie z innymi rodzajami twórczości, a granica pomiędzy utworami dla dzieci, dziecięcymi[52] czy tylko wykorzystującymi pewne typowe dla nich chwyty artystyczne mocno się zaciera (np. w poezji Iłłakowiczówny). Tego rodzaju pisarstwo kobiet było społecznie akceptowane, dawało możliwości zarobkowania (a zatem i pozyskania swoistej niezależności), a często znajdowało inspirację w życiu rodzinnym piszących matek i ciotek. Literatura dziecięca stała się dominującym elementem w twórczości Ewy Szelburg-Zarembiny i Janiny Porazińskiej, a później – w latach 60. i 70. – także Danuty Wawiłow. Poetki ukształtowane trudnych czasach światowego kryzysu i drugiej wojny światowej w swej twórczości często zwracały się ku naturze, filozofii czy religii w poszukiwaniu harmonii. Pełne nadziei próby zrekonstruowania praw rządzących światem nie powstrzymywały ich jednak przed demaskowaniem porządków pozornych. Bezlitosne wskazywanie lub ośmieszanie fałszu i niesprawiedliwości w jej najdrobniejszych przejawach jest – w powojennej poezji kobiet – jedną z metod wprowadzania ładu do otaczającej rzeczywistości. Moralne krzątactwo, uporczywe wskazywanie nadużyć i empatia wobec krzywdzonych nie stało się jednak w liryce Obertyńskiej, Hartwig, Kamieńskiej czy Świrszczyńskiej podniosłym moralizatorstwem.

W twórczym życiu Beaty Obertyńskiej – córki znanej młodopolskiej poetki Maryli Wolskiej – znalazło się miejsce na różnorodne formy aktywności. Poetka, nowelistka, autorka utworów dla dzieci, dramatów, wspomnień debiutowała w Dwudziestoleciu międzywojennym utworami silnie zakorzenionymi w tradycji młodopolskiej i skłaniającymi się ku skamandryckiemu modelowi liryki. W pierwszych tomach poetyckich zaproponowała harmonijną, niekiedy nawet sielankową wizję świata, w którym człowiek doświadcza poczucia wspólnoty z przyrodą. W wierszu *Spowiedź* z tomu *Pszczoły w słoneczniku* (1927) pisze:

> Zarzucę ręce na szyję
> pachnącej kopie pszenicy.
> […]
> i powiem w tajemnicy
> coś, czego ona wysłucha
> cierpliwie, mądrze, pilnie.

Przestrzeń oznaczająca metafor i porównań – opisujących w liryce Obertyńskiej kondycję człowieka i poety, ukazujących model myślenia i ilustrujących proces twórczy – często dotyczy świata natury, jak w wierszu *Pszczoły w słoneczniku* z tomu o takim samym tytule: „Świat to słonecznik płaski /

[52] Rozróżnienie to wprowadził Cieślikowski (*ibidem*, s. 136).

A myśl – pszczoła kosmata / Ugrzęzła w kwiecie świata…". W kolejnym tomie (*Klonowe motyle,* 1932) bohaterkę liryczną przenika zarówno moc natury, jak i żywioł poezji, a wątki autotematyczne pojawiają się w wielu utworach[53]. W jednym z nich życie ludzkie przedstawione zostało jako lot ćmy, uparcie i straceńczo dążącej do celu, która tuż przed zagładą dostępuje spełnienia i doświadcza pełni życia. „Pociągnij mnie i pochłoń!" zwraca się do śmiercionośnego płomienia bohaterka liryczna wiersza *Ćmy*, gotowa zatracić się w smakowaniu życia i doświadczaniu poezji. Po wojnie i doświadczeniu zsyłki na Wschód, Obertyńska rozszerzyła wachlarz tematów, dając prymat metafizycznej refleksji nad losem człowieka w świecie, któremu nieustannie grozi zagłada. W jej wierszach pojawiły się motywy religijne i nawiązania do poezji ludowej, współbudujące przekonanie o istnieniu nadrzędnego porządku, który jednak pozostaje trudny do dostrzeżenia z jednostkowej perspektywy człowieka, skazanego na trud i poczucie zagrożenia i nieustanną walkę o ocalenie ze szponów chaosu. Mimo ewidentnych niedostatków świat poetycki Obertyńskiej nie jest jednak przygnębiający, a słodycz i gorycz – jak miód i piołun w tytule jednego z tomów – doskonale się uzupełniają, stanowiąc odbicie głębszej, metafizycznej harmonii. Doświadczenie religijne, zapisane w późnych lirykach poetki, jest – jak zwraca uwagę Zenon Ożóg – „wykroczeniem poza zwyczajność rzeczy", które w swej powszedniości stają się odzwierciedleniem spraw niezwykłych i nadprzyrodzonych[54].

Nurt religijny często pojawia się w poezji kobiet, zwłaszcza w drugiej połowie XX wieku. Chrześcijaństwo, bądź szeroko pojęte poczucie transcendencji i powiązanie z nim przekonanie o istnieniu naddanego – choć może chwilowo niewidocznego – porządku, pozwala bohaterkom lirycznym (a zapewne także samym poetkom) borykać się z powojenną traumą, z przeciwnościami losu, prywatnymi tragediami, przemijaniem i absurdami ludzkiej egzystencji. Takie postawy pojawiają się nie tylko w poezji Obertyńskiej, ale również w twórczości pisarek pokolenia Kolumbów – Julii Hartwig i Anny Kamieńskiej oraz u schyłku stulecia we franciszkańskich wierszach Uty Przyboś czy, w nieco żartobliwym ujęciu, w lirykach Bogusławy Latawiec.

Nastawienie ku sacrum i przekonanie Obertyńskiej o jednoczącej sile miłości w dużej mierze podzieliła Anna Kamieńska (1920-1986) – zwolenniczka porządkowania chaosu wszechświata mocą poetyckiego słowa[55]. Tłumaczka poezji rosyjskiej, autorka utworów dla dzieci i młodzieży, współpracowała

---

[53] Por. A. Wal, *Liryka autotematyczna*. W: *Zaklęte przestrzenie*, s. 68-90.

[54] Z. Ożóg, *„Po tęczowym moście". Wiersze-modlitwy*. W: *Zaklęte przestrzenie*, s. 94.

[55] B. Latawiec, *Kosmos pod liściem rabarbaru*. W: eadem, *Zegary nie do zatrzymania*. Mikołów 2012, s. 268-269.

z wieloma czasopismami (np. „Wieś", „Nowa Kultura", „Twórczość"), w latach 60. zwróciła się ku tematyce religijnej. Wtedy też powstały najważniejsze utwory dojrzałej już i ukształtowanej twórczyni, która nie tylko określiła swój światopogląd, ale i wypracowała własną poetykę. Kamieńska unika nadmiernego komplikowania środków wyrazu, rezygnuje z ironii pojmowanej jako specyficzna gra przeintelektualizowanych aluzji, dąży do prostoty i bezpośredniości poetyckiego przekazu[56]. W wierszu *Ironia* pisze:

Lecz gdyby Norwid dziś
oderwał dłoń od deski swego krzyża
strząsnąłby cień ironii z pióra
[…]
Lecz ja do dzieci
do chorych
i umierających
nie pójdę z waszą ironią
(*Ironia,* z tomu *Drugie szczęście Hioba,* 1974).

Powszechnemu wielosłowiu, potokom słów pustych, mało znaczących czy lekkomyślnie wypowiadanych poetka przeciwstawia powściągliwość i pełne pokory milczenie wobec nienazwanego, które wymyka się zwerbalizowaniu[57]. Radzi, jak się poruszać, „wchodząc na chybotliwą kładkę słów" (***, z tomu *Biały rękopis*, 1970):

Powiedz: dziecko!
Powiedz: ptak!
Powiedz: radość!
Powiedz: cisza
[…]
Powiedz: miłość.
Powiedz: tak.
(*Mówienie wierszy,* z tomu *Odwołanie mitu,* 1967).

Podstawą programu poetyckiego Kamieńskiej jest – zdaniem Zofii Zarembianki – miłość jednocząca świat[58]. To jej siła, a nie moc poetyckiego słowa, pozwala człowiekowi współuczestniczyć w dziele stworzenia i daje szansę na nieśmiertelność. Poetka pisze: „Zawsze po cichu wiedziałam / trzeba tylko bardzo kochać / abyśmy byli" (*Abyśmy byli*, z tomu *Drugie szczęście Hioba*). A w innym wierszu dodaje: „Kiedy kończy się człowiek

---

[56] Z. Zarębianka, *Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska, Jankowski, Twardowski*. Lublin 1992, s. 30.

[57] Por. I. Gralewicz-Wolny, *Pisz o milczeniu. Świat poetycki Anny Kamieńskiej.* Katowice 2002.

[58] Zarębianka, *op. cit.*, s. 31.

przedłuża go miłość" (*W prawdzie*, z tomu *W pół słowa. Wiersze z lat 1970-1980,* 1983). Obca jest jej horacjańska idea zwycięstwa nad śmiercią przez sztukę. Człowiek – także poeta – pozornie pozostaje bezradny wobec zagrożeń egzystencjalnych, zwłaszcza wobec śmierci, której słowo w żaden sposób nie potrafi zaradzić[59]: „To wszystko są obrazy, poematy, koncerty, / wymysły imaginacji. / A my musimy umrzeć, / po prostu umrzeć" (*Trudził się,* tom *Źródła*, 1962).

Ograniczenia wynikające z ludzkiej kondycji nie są jednak powodem rozpaczy czy pesymizmu, a pozorna niemoc pozwala pogodzić się z niedoskonałością i z osiągnięciami nieadekwatnymi do wysiłku włożonego w życie. Bezradność, opisywana w lirykach Kamieńskiej, nie jest bowiem wadą, a integralnym elementem człowieczeństwa: „Tyle co mogę / najbezradniejsze ze stworzeń / ulepić / kruche naczyńko / z piachu słów" (*Bezradność,* z tomu *Rzeczy nietrwałe*, 1963). Człowiek – najbezradniejszy ze stworzeń, bo obdarzony świadomością własnych ograniczeń i boskim pragnieniem stwarzania, za którym jednak nie postępuje boska wszechmoc – może na pozór niewiele. Lepi dzieła nietrwałe, stwarza nie z lekkością i finezją artysty, ale w trudzie nieudolnego rzemieślnika-amatora. W geście tym powtarza jednak boski akt kreacji człowieka, stworzonego z ziemi (gliny czy piachu, ale w odróżnieniu od reszty świata już nie *ex nihilo*) i poprzez słowo. Ulotność powstających konstrukcji – wpisana w zakres skojarzeniowy słowa „piach", stanowiącego synonim nietrwałych i niepewnych podwalin – nie neguje podjętego trudu stwarzania, jest próbą uporządkowania chaosu świata, próbą wprowadzenia ładu i uchwycenia tego, co nieustannie się wymyka[60].

Poetki niezwykłej codzienności

Przełom 1956 roku przyniósł falę debiutów poetyckich. Wiele młodych poetek zaczęło publikować swoje wiersze, korzystając z większej niż dotąd swobody twórczej i rozluźnienia rygorów cenzury. Inne zarzuciły obowiązującą w powojennych latach doktrynę socrealizmu i podjęły w swej twórczości nowe kierunki, debiutując niejako po raz drugi. Tworzyły poezję pełną uważnego namysłu nad codziennością, rozważań o bliskości z drugim człowiekiem i refleksji o ulotności każdej chwili życia. Zainteresowanie dniem powszednim, typowe dla liryki tego czasu, wyraźnie obecne w utworach lingwistów (przede wszystkim Mirona Białoszewskiego), w kobiecym

[59] *Ibidem*, s. 22-25.
[60] *Ibidem,* s. 27.

ujęciu przybiera jednak nieco inną postać. Lingwistyczne zabawy z językiem pojawiają się w twórczości wielu liryczek, m.in. Urszuli Kozioł, Bogusławy Latawiec, Krystyny Miłobędzkiej czy już w nowofalowy sposób w wierszach Ewy Lipskiej – ale nie są raczej dominującym wyznacznikiem indywidualnych poetyk. Odzwierciedlają pewien trud w nazywaniu świata, budują interpretacyjną wieloznaczność, uruchamiają sieć skojarzeń i myślowych konstrukcji, boleśnie obnażają rzeczywistość.

Afirmacja codzienności, jaka zaznacza się w poezji kobiet w drugiej połowie XX wieku, daleka jest od bezwarunkowego uwielbienia. U jej fundamentów leży akceptacja życia „nie do pojęcia" (jak pisze Szymborska w wierszu *Utopia*) wraz z jego absurdami, przeciwnościami losu, dramatami i niezliczonymi obowiązkami, które generuje każda ze społecznych ról. Powszedniość często zostaje uniezwyklona, a sprawy drobne i pozornie nieistotne stają się godne uwagi, bo stanowią podstawowy budulec ludzkiego życia, wypełnionego po brzegi błahostkami. Zwyczajne chwile – widok pierzastych chmur (w wierszu *Chmury* Wisławy Szymborskiej) czy wypranych prześcieradeł (w *Gdyby tak biel policzyć* Bogusławy Latawiec) – okazują się niezwykłe i warte zatrzymania w lirycznym kadrze właśnie ze względu na swoją ulotność. Kasztany (w liryku o inc. *Powinieneś przyjść od strony morza* Latawiec), „płaszcze, żakiety, marynarki" (w wierszu *Odzież* Szymborskiej) czy stół (jak w *Stole rodzinnym* Lipskiej) nabierają ogromnego znaczenia, bo są świadkami bliskości i czułości budowanych w międzyludzkich relacjach.

Zachwyt i nieustanne zadziwienie codziennością to jedne z istotniejszych wyznaczników poetyki Wisławy Szymborskiej. W 1957 roku ukazał się już trzeci tom jej poezji *Wołanie do Yeti*, odbiegający znacznie od dwóch poprzednich (*Dlatego żyjemy,* 1952 i *Pytania zadawane sobie*, 1954), dość naiwnych, po części utrzymanych w schematach liryki agitacyjnej czy panegirycznej, ale i zdradzających zalążki osobliwości stylu i rytmiki późniejszych utworów[61]. W dojrzałej twórczości poetka rozważa kondycję człowieka w ujęciu antropologicznym (*Dwie małpy Bruegla* z tomu *Wołanie do Yeti*, 1957) lub historycznym (*Monolog dla Kasandry* czy *Wietnam* z tomu *Sto pociech*, 1967), rozpatrując ludzki los w kategorii życia-teatru (*Wrażenia z teatru* z tomu *Wszelki wypadek*, 1972), poruszając wymiar moralny i społeczny (*Terrorysta, on patrzy* czy *Miniatura średniowieczna* z tomu *Wielka liczba,* 1976)[62].

Bohaterowie liryczni kolejnych tomów Szymborskiej egzystują w świecie obfitującym w różne formy istnień, obracając się wśród swoistego nadmiaru

---

[61] A. Legeżyńska, *Wisława Szymborska.* Poznań 1996, s. 16.

[62] *Ibidem*, s. 21.

elementów ożywionej i nieożywionej przyrody, z którymi nie potrafią współistnieć, jak w wierszu *Urodziny*[63]:

Tyle naraz świata ze wszystkich stron świata:
moreny, mureny i morza, i zorze,
i ogień, i ogon, i orzeł, i orzech –
jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?
Te chaszcze i paszcze, i leszcze, i deszcze,
bodziszki, modliszki – gdzie ja to pomieszczę?
Motyle, goryle, beryle i trele –
dziękuję, to chyba o wiele za wiele
(z tomu *Wszelki wypadek* 1972)

Postrzegana jako poetka filozofująca, Szymborska nie stroni od gier słownych, dowcipu i ironii, która pozwala jej dystansować się wobec poetycko opisywanej rzeczywistości i odkrywać gorzki smak zmagań z ludzką bezmyślnością, słabością czy okrucieństwem (np. w wierszu *Głos w sprawie pornografii* z tomu *Ludzie na moście*, 1986). Nieustanne zdumienie nieprzewidywalnym funkcjonowaniem świata i człowieka[64], ukazywanie paradoksów codzienności oraz podejmowanie najistotniejszych kwestii egzystencjalnych – przemijania, śmierci, bezradności wobec upływającego czasu, niemożności sprawowania pełnej kontroli nad własnym życiem – w sposób łączący żart i powagę[65], stały się wyznacznikami poetyki Szymborskiej, coraz wyraźniej rysującej się w kolejnych tomach. „Zemsta ręki śmiertelnej", szansa na zatrzymanie w wierszu ulotnych doznań i doświadczeń (z wiersza *Radość pisania*, z tomu *Sto pociech*) blednie wobec konstatacji:

Nic darowane, wszystko pożyczone.
Tonę w długach po uszy.
Będę zmuszona sobą
zapłacić za siebie,
za życie oddać życie.
[…]
Spis jest dokładny
i na to wygląda,
że mamy zostać z niczym.

(*Nic darowane,* z tomu *Koniec i początek*, 1993)

---

[63] O podobnym braku szans na porozumienie między człowiekiem a naturą w poezji J. Hartwig pisała B. Latawiec (eadem, *Zegary nie do zatrzymania*, s. 224).

[64] J. Kwiatkowski, *Wisława Szymborska*. W: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*. Oprac. S. Balbus, D. Wojda. Kraków 1996, s. 83.

[65] M. Stala, *Radość czytania Szymborskiej*. W: *Radość czytania Szymborskiej*, s. 93.

W kolejnych tomach liryków, publikowanych już po otrzymaniu Nagrody Nobla w dziedzinie literatury w 1996 roku, poetka zdaje się nabierać coraz większego dystansu zarówno wobec siebie, jak i wobec rzeczywistości. Świadomość własnego istnienia, uczucia, życie duchowe, możliwość autorefleksji – wskazuje jako cechy właściwe człowiekowi i odróżniające go od reszty istnień. W futurologicznym wierszu *Wyznania maszyny czytającej* tajemniczy robot, porządkujący zgliszcza pozostałe po ludzkości, tak charakteryzuje „wymarłych ludzi" na podstawie tego, „co zapisali swoimi znakami":

Przyznaję – pewne słowa
sprawiają mi trudność.
Na przykład stanów zwanych „uczuciami"
nie potrafię jak dotąd wytłumaczyć ściśle.

Podobnie z „duszą", wyrazem dziwacznym.
Ustaliłem na razie, że to rodzaj mgły,
rzekomo od śmiertelnych organizmów trwalszy.

Jednak największy kłopot mam ze słowem „jestem".
Wygląda to na czynność pospolitą,
uprawianą powszechnie, ale nie zbiorowo,
w praczasie teraźniejszym,
w trybie niedokonanym,
choć, jak wiadomo, dawno dokonanym.

(*Wyznania maszyny czytającej* z tomu *Wystarczy,* 2012)

Świadomość własnego istnienia, umiejętność refleksji, wątpliwości, niepewność, wahanie, rozterki, uporczywe stawianie pytań mimo przekonania, że uzyskanie odpowiedzi nie jest możliwe – to w liryce Szymborskiej wartości największe, stanowiące o sensie ludzkiej egzystencji. Przekonanie, które po raz pierwszy dobitnie poetka sformułowała w wierszu *Utopia* (z tomu *Wielka liczba,* 1976), powróciło z mocą w ostatnim, pośmiertnie wydanym tomie liryków:

Są tacy, którzy sprawniej wykonują życie.
Mają w sobie i wokół siebie porządek.
Na wszystko sposób i słuszną odpowiedź.
[…]
Myślą tyle, co warto,
ani chwilę dłużej,
bo za tą chwilą czai się wątpliwość.
[…]
Czasami im zazdroszczę
– na szczęście to mija.

(*Są tacy, którzy* z tomu *Wystarczy*, 2012)

Ożywienia, jakie zapanowało w poezji kobiet w drugiej połowie lat 50. i w następnej dekadzie, nie należy wiązać wyłącznie z falą debiutów '56. Porządek pokoleniowy w odniesieniu do twórczości kobiecej zdecydowanie zawodzi, nie sposób bowiem wskazać istotnego przeżycia wspólnego rówieśniczej grupie twórczyń, w znaczący sposób kształtującego ich tożsamość i sposób postrzegania świata[66]. Doświadczenia, które ukształtowały poetki i żywo oddziałały na kształt ich liryki, zazwyczaj należą do sfery bardzo prywatnej i mają charakter jednostkowy, a nie pokoleniowy. Przemiana Marii Komornickiej, sieroctwo Iłłakowiczówny, skrzętnie skrywana deformacja ciała Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, śmierć ukochanego Kamieńskiej, tragiczny wypadek ojca Krystyny Miłobędzkiej, odkrywanie tożsamości Agaty Tuszyńskiej – to przeżycia niezwykle intymne, choć – przynajmniej w pewnym sensie – powtarzalne i kreujące szczególne poczucie wspólnoty, niepowiązanej jednak z pokoleniową przynależnością.

W drugiej połowie lat 50. – w czasie sprzyjającym podejmowaniu nowych tendencji w literaturze i sztuce – poetki, które już wcześniej zadebiutowały, jak Anna Świrszczyńska, Anna Kamieńska i Wisława Szymborska, opublikowały najbardziej znaczące w swym dorobku tomy. Kolejne debiuty miały miejsce nie tylko bezpośrednio po przełomie '56 (zaczęły wtedy publikować: Urszula Kozioł, Bogusława Latawiec, Halina Poświatowska, Agnieszka Osiecka), ale i na przełomie dekad, kiedy wolność słowa znów podupadła, a z oficjalnej trybuny raz po raz padała krytyka rewizjonistycznych tendencji[67]. W tak trudnym dla poezji czasie wydały pierwsze tomiki poezji m.in.: Ludmiła Marjańska, Krystyna Miłobędzka, Joanna Pollakówna i Danuta Wawiłow. To właśnie one – debiutantki lat 50. i 60. – wprowadzą polską poezję kobiet w XXI wiek.

Urszula Kozioł na dobre zaistniała na polskiej scenie literackiej, gdy ukazał się drugi, szeroko recenzowany tom jej wierszy *W rytmie korzeni* (1963)[68]. Trudno jednoznacznie zaklasyfikować jej poezję, w ciągu lat ulegającą przemianom, niekiedy skłaniającą się – w tomach *Żalnik* (1989), *Postoje słowa* (1994) czy *Wielka pauza* (1996) – ku sprozaizowaniu formy wierszowej[69]. Poezja Urszuli Kozioł, jak pisze Jacek Łukasiewicz, charakteryzuje się dążeniem do uchwycenia prawd ulotnych i kruchych, jest „jedynie próbą chwi-

---

[66] Terminy „pokolenie" i „przeżycie pokoleniowe" zostały ukształtowane w odniesieniu do dominującego, męskiego dyskursu w literaturze. Por. J. Błoński, *Zmiana warty*. W: idem, *Odmarsz*. Kraków 1978.

[67] G. Wołowiec, *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*. Wrocław 1999, s. 220.

[68] J. Trznadel, *…powtórzę ciebie dalej…*. W: idem, *Róże trzecie. Szkice o poezji współczesnej*. Warszawa 1966, s. 267.

[69] M. Mikołajczak, *Podjąć przerwany dialog. O poezji Urszuli Kozioł*. Kraków 2000, s. 9.

lowego znalezienia *tak*"[70]. Motyw zagrożenia, ucieczki, pogoni uświadamia, że jakakolwiek stabilizacja jest tylko chwilowa, a świat i zanurzona w nim jednostka podlega ciągłym, niemal proteusowym przemianom, ocalając – za cenę zmian zewnętrznych – własną tożsamość[71]. W wierszu *Harce po bieli* z tomu *Lista obecności* (1967) poetka pisze:

a ja tymczasem jestem już daleko
a ja bezpiecznie
z cudzej stopy zsiadam
i dalej wiodę co otwarłam wcześniej
kończę gdzie indziej
swoje wciąż to samo

(z tomu *Lista obecności*, 1967)

Jej poezję cechuje mocne zakorzenienie w tradycji – cytaty, aluzje, parafrazy odsyłają do Jana Kochanowskiego, Bolesława Leśmiana, Cypriana Norwida, Leopolda Staffa, Mieczysława Jastruna, Tadeusza Różewicza czy Wisławy Szymborskiej. Poezja (zwłaszcza w tomach *Żalnik* i *Wielka pauza)* daje szansę ocalenia ciągłości, zachowania ponadjednostkowej tożsamości, chroni przed destrukcyjną *wielką pauzą* w historii ludzkości[72]. Powrót do klasycyzmu – wpisujący się w postawę, którą Sławiński nazwał „apelem do tradycji"[73] – jest dość typowy dla pokolenia „Współczesności", wyraźny w twórczości Stanisława Grochowiaka, Zbigniewa Herberta, Ernesta Brylla. Podkreślanie ciągłości kultury, odwołanie do mitu czasu kolistego i przypisywanie poecie roli szczególnej – jak zauważa Małgorzata Mikołajczak – „związanej tyleż z greckim *melos*, co z romantycznym śpiewem i harmonią" wyraźnie zaznacza się także w poezji Urszuli Kozioł, która w *Wielkiej pauzie* pisze: „Muszę uchwycić się czegoś co dobrze mi znane / co urzekło mnie i nadawało sens / odchodzącemu temu właśnie mojemu czasowi" (z tomu *Wielka pauza,* 1996).

Zmiany, jakie nastąpiły po roku 1956 w życiu politycznym i literackim, pozwoliły też bardziej wyraziście zaistnieć poezji erotycznej. W debiutanckim tomie Małgorzaty Hillar (1930-1995) *Gliniany dzbanek* (1957) wojenne reminiscencje przeplatane są lirykami miłosnymi. Miłość została przedstawiona jako siła, która mogłaby przezwyciężyć wojenne traumy i umożliwić powrót do normalnego funkcjonowania. Namiętność, jakiej dostępują boha-

---

[70] J. Łukasiewicz, *Człapy.* W: idem, *Republika mieszańców.* Wrocław 1974, s. 114-115.
[71] Mikołajczak, *op. cit.*, s. 9-10.
[72] J. Grądziel, *Pod namiotem poezji.* „Arkusz" 1997, nr 2, s. 8.
[73] J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń.* W: idem, *Teksty i teksty.* Warszawa 1991, s. 94.

terowie liryczni wczesnych wierszy Hillar, nigdy jednak nie przeradza się w głębokie uczucie, oparte na prawdziwej bliskości, nie może więc – jak zwraca uwagę Anna Legeżyńska – stać się podwalinami nowego życia[74].

Konwencję kobiecych erotyków zdecydowanie przebudowała Halina Poświatowska (1935-1967). Nowatorski charakter jej utworów w połączeniu z burzliwym życiem, wypełnionym nie tylko miłością, ale i zmaganiem się ze śmiertelną chorobą, przyczynił się do wykreowania legendy poetki i zadecydował o włączeniu jej w krąg kaskaderów literatury[75]. Bohaterki liryczne wierszy miłosnych Poświatowskiej zwykle są rozbudzone erotycznie, przeżywają porywy namiętności i zmysłowe tęsknoty, a pragnienie – często niespełnione – stanowi istotny element ich emocjonalnej tożsamości[76]. Julia – bohaterka liryczna jednego z wierszy – mówi:

dotknęłam kiedyś miłości
miała smak gorzki
jak filiżanka ciemnej kawy
wzmogła
rytm serca
rozdrażniła
mój żywy organizm
rozkołysała zmysły

(*Jestem Julią*)

Kolejne dekady przyniosły m.in. tom Anny Świrszczyńskiej *Szczęśliwa jak psi ogon* (1978), w którym określenie i akceptacja kobiecej tożsamości obejmują też cielesność i erotyzm. Po rozważaniach o związku pamięci i świadomości w lirykach zbioru *Budowałam barykadę* (1974) oraz po feministycznym, demaskatorskim wobec zastanej rzeczywistości tomie *Jestem baba* (1972), Świrszczyńska kontynuowała dookreślanie kobiecej tożsamości. Miłość fizyczna, ukazana w późnych lirykach poetki, nie jest zarezerwowana dla młodych i przez sakralizację cielesności staje się niekiedy – jak zauważa Beata Przymuszała – fundamentem duchowego spotkania z drugim człowiekiem[77]. W wierszu *Randka* bohaterka liryczna mówi: „Na krańcach mojego ciała, / tam gdzie skóra, / czekaj na mnie" (z tomu *Radość i cierpienie. Utwory wybrane*, 1993).

---

[74] Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki*, s. 54.

[75] J. Marx, *Przeznaczenie to jeszcze nie los. (O poezji Haliny Poświatowskiej)*. W: *Kaskaderzy literatury*. Red. E. Kolbus. Łódź 1990, s. 171-195.

[76] Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki,* s. 62.

[77] B. Przymuszała, *Szukanie dotyku*. Poznań 2007, s. 248.

Ku nowym możliwościom

W latach 60. poezja kobiet odkryła nowe możliwości języka, a debiutujące poetki pozostawały – jak Lipska – w kręgu oddziaływań Nowej Fali lub – jak Miłobędzka – na własną rękę poszukiwały rozwiązań, które pozwoliłyby opisać chaotyczną rzeczywistość i zawiłości ludzkiego życia. Nowofalowa poezja Lipskiej, ukazująca – przynajmniej w pierwszych tomach – zawiedzione nadzieje powojennego pokolenia, rozczarowana teraźniejszością pozostaje wychylona ku przyszłości. Bohaterowie liryczni późniejszych wierszy, powstających w kolejnych dekadach, również nie zaznają jednak poczucia harmonii i spełnienia w teraźniejszości. Atmosfera poczekalni w lirykach stanu wojennego czy – jak zauważa Legeżyńska – świadomość wyczerpania dwudziestowiecznego paradygmatu kultury, wyraźnie zarysowana w tomie *Sklepy zoologiczne,* nie sprzyjają spokojnej kontemplacji świata. Poezja Lipskiej nie przestała jednak wyrażać nadziei na odnalezienie – lub choćby istnienie niedostępnej – harmonii i odczuwanie więzi łączącej wszystkie byty.

> Ta wiewiórka puszysta
> ma mi nagle coś ludzkiego do powiedzenia.
>
> Ten motyl usiadł przy mnie
> nie ze zwykłego przypadku.
>
> Oko ptaka patrzy na mnie
> czyimś znajomym okiem.

– pisze poetka w wierszu *Chwila*, budując nowatorską kreację podmiotu lirycznego, który nie zawsze, zwłaszcza w liryce opisowej, posługuje się żeńskimi kategoriami gramatycznymi, przyjmuje jednak perspektywę pełną empatii, spoglądając na świat przez pryzmat wielu ról społecznych i międzyludzkich relacji.

Podobną multiplikację – jakże inną niż np. w wierszach Czechowicza, niepolegającą na zwielokrotnieniu podmiotu lirycznego, ale raczej na wpisaniu go (lub jej) w wiele różnych, poetyckich, autobiograficznych, społecznych czy biologicznych porządków – obserwować można w poezji Krystyny Miłobędzkiej debiutującej w 1960 roku zbiorem wierszy *Anaglify*, której pozycję uznanej poetki zapewnił dopiero tom *Dom, pokarmy* (1975). Bohaterką liryczną zamieszczonych w nim wierszy jest kobieta w różnych rolach społecznych i życiowych – pisarka, żona, matka[78]. Zakorzeniona w doświad-

[78] E. Balcerzan, *Krystyna Miłobędzka, Dom, pokarmy* [recenzja wydawnicza]. W: *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach.* Wybór, oprac i red. J. Borowiec. Wrocław 2012, s. 40.

czeniu i autobiografii liryka nie wyczerpuje się jednak – na co zwrócił uwagę Edward Balcerzan – w afirmacji czy opisywaniu powszedniej rzeczywistości[79]. Miłobędzka, operując niedomówieniem, odwołując się do eliptycznych konstrukcji dziecięcej składni, nie stroniąc od gier i symplifikacji językowych, buduje misterne konstrukcje myślowe, szeregi komplikacji artystycznych i nieoczywistych skojarzeń[80].

Jednostka wpisana we wspólnotę, istnienie indywidualne i w relacjach z innymi[81], funkcjonowanie różnego rodzaju bytów (roślin, zwierząt, nawet drobin kurzu) to podstawowy temat liryki Miłobędzkiej, która już w *Anaglifach* pisała:

jest ciszy w pokoju
jest ścian każdej inne
jest słońca na firanie
szarzejące jest kurzu
przez cienkie jest szyby
jest wróbla za oknem.

Poetyckie nazywanie to nie lingwistyczna gra z czasownikiem „być", ale dramatyczna próba scalenia świata, przeniknięcia innych istnień, dookreślenia siebie wobec zewnętrznej rzeczywistości[82]. Autotematyzm tomu *Imiesłowy* pozwala w ten sposób interpretować poetycką deklarację:

co ja robię, patrzę w jest
w to samo jest mnie i w to samo jest wody
w to olśnienie
[…]
które scalam
które skracam do istnienia

(*Imiesłowy*)

Bohaterka liryki Miłobędzkiej nie próbuje się jednak wyzwolić ze swoich ról. Rutyna codzienności uchwycona w ramę wiersza – jak pisze Joanna Grądziel-Wójcik – nabiera głębszych znaczeń, staje się „metacodziennością", pozwala poezji dotknąć istoty bytu[83].

---

[79] *Ibidem*, s. 41.

[80] S. Barańczak, *Dramatyczna niegramatyczność*. W: *Wielogłos*, s. 44.

[81] O „nastawieniu na drugiego" w liryce Miłobędzkiej pisze M. Malczewski (M. Malczewski, *Krystyna Miłobędzka*. W: *Wielkopolski alfabet pisarek*. Red. E. Kraskowska, L. Marzec. Poznań 2012, s. 209).

[82] W. Kaliszewski, *Imiona świata*. W: *Wielogłos*, s. 135.

[83] J. Grądziel-Wójcik, *Wielogłos*. W: *Wielogłos*, s. 491.

W stronę XXI wieku

Trudno ocenić, które spośród poetek, licznie debiutujących i publikujących na przełomie XX i XXI wieku, trwale zapiszą się w historii polskiej literatury. Na uwagę z pewnością zasługują liryki Agaty Tuszyńskiej, które łączą wiele cech, powtarzających się w poezji kobiecej minionych dekad. Próby określenia własnej tożsamości, w różnych rolach życiowych i na kolejnych etapach życia, w twórczości Tuszyńskiej są dodatkowo spotęgowane koniecznością mierzenia się z historią rodziny i tajemnicą własnego rodowodu[84]. Biografistka i reportażystka jest też autorką kilku zbiorów poezji, w których kreśli rzeczywistość pełną czułości, tęsknoty i nadziei. Doświadczenie bliskości z drugim człowiekiem i z otaczającym światem w poezji Tuszyńskiej nabiera mistycznego charakteru i staje się najistotniejszym z ludzkich przeżyć. W poetyckiej wizji aktu miłosnego „nagie były jezioro i słońce" (***, z tomu *Miejsce przy oknie,* 2003), a kochankowie dostępowali niepojętego poczucia jedności ze sobą i z otaczającą przyrodą. Miłość ukazywana w tych wierszach jest równocześnie bezgranicznym zjednoczeniem (z drugim człowiekiem i ze światem) oraz doświadczeniem wyjątkowej wolności, możliwej dzięki samopoznaniu, obserwowaniu siebie w drugim, relacji. Bohaterka jednego z wierszy obiecuje kochankowi: „oswoję cię / będziesz mój // omoję cię / będziesz swój" (***, z tomu *Miejsce przy oknie*). Pragnienie uczestnictwa w świecie, potrzeba bliskości i przynależności jest jedną z najistotniejszych cech bohaterki lirycznej tych wierszy. Nawet najbardziej wnikliwa obserwacja nie zastąpi zaangażowanego doświadczania życia, gdyż – jak pisze poetka w jednym ze swych liryków: „miejsce przy oknie / jest / miejscem za szybą" (***, z tomu *Miejsce przy oknie*).

Franciszkańskie pobratanie z naturą, współczucie i poczucie odpowiedzialności wobec innych istnień oraz pragnienie pełnego, głębokiego przeżywania kolejnych dni jest też istotnym tematem w poezji Uty Przyboś, nowatorsko łączącej rozważania egzystencjalne, ekologiczne, czy po prostu chrześcijańskie, z awangardową formułą wiersza, pełną gier słownych i odważnych metafor. W najnowszym tomie swoich wierszy pisze: „Bliżej mi do konia niż do samochodu, / […] do ptaka niż do samolotu" (*Przytulając kota,* z tomu *Stopień,* 2012).

Pragnienie uczestnictwa, tajemniczy „zmysł udziału", empatia i integracja z naturą to jedna z istotnych cech poezji kobiet, którą – jako odrębną ga-

---

[84] Córka Żydówki i Polaka, dość późno dowiedziała się o swoim pochodzeniu, zmuszona była zmierzyć się z tragedią minionych pokoleń i od nowa napisać rodzinną historię. Por. T. Czerska, *Historia rodziny – rodzina w historii.* W: *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego.* Red. I. Iwasiów. Szczecin 2008, s. 226.

łąź literatury – wyróżnia nie tylko płeć autorek czy projektowany styl odbioru, przez Ewę Kraskowską nazwany „czytaniem jako kobieta”[85]. Na tle patriarchalnego dyskursu (literackiego i krytycznoliterackiego) poezję tę wyróżnia sposób postrzegania świata, podejmowana tematyka i kreacja podmiotu lirycznego. „Ja” liryczne poezji kobiecej – nie zawsze wypowiadające się bezpośrednio w żeńskich formach gramatycznych (jak choćby we wczesnych wierszach Iłłakowiczówny)[86] – zwykle opisuje świat postrzegany fragmentarycznie, równocześnie tęskniąc za doświadczeniem pełni. Realizację tych dążeń często uniemożliwiają ograniczenia natury biologicznej, szczególny cielesny determinizm, nieodwracalne połączenie doznań zmysłowych i procesu twórczego, świadomość „pisania ciałem”. Poszukiwanie harmonii w poezji kobiet niejednokrotnie zostaje przeniesione w obręb mikrokosmosu, a reakcją na chaos otaczającej rzeczywistości (na przykład na powojenne traumy czy wydarzenia stanu wojennego) bywa dążenie do uporządkowania przestrzeni powszedniej i najbliższej. Tematy pozornie błahe – codzienność, domowe obowiązki, relacje międzyludzkie, doświadczenie miłości, macierzyństwo – dotykają jednak najistotniejszych spraw ludzkiej egzystencji, poszukując jej sensu i z jednostkowej perspektywy rekonstruując prawa rządzące światem. Indywidualizm, odrębność w stosunku do obowiązujących prądów i tendencji, unikanie jednoznacznego przyporządkowania jest w tej poezji konsekwencją nieustannego określania własnej, kobiecej tożsamości, która w nowej rzeczywistości historycznej, czy na kolejnym etapie życia poszczególnych poetek, domaga się kolejnych definicji. Te cechy pojawiają się w lirycznej twórczości kobiet w różnym natężeniu. Łącznie stanowią jednak pewien zespół wyznaczników, który – jak się wydaje – można przypisać poezji kobiet, choć konsekwentnie wymyka się ona wszelkim domkniętym porządkom.

---

[85] Kategoria czytania „jako kobieta”, zaproponowana przez Ewę Kraskowską, doskonale daje się odnieść nie tylko do szczególnego stylu odbioru, ale także do specyfiki procesu twórczego, a zwłaszcza kreowania uwarunkowanego płciowo „ja” lirycznego (pisania „jako kobieta”). Por. E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego.* Poznań 1999, s. 9.

[86] Nieporozumienia wokół autorstwa tomiku *Ikarowe loty* – w którym przeplatały się męskie i żeńskie formy czasowników, a na okładce widniały personalia I. K. Iłłakowicz – opisuje A. Nasiłowska. (A. Nasiłowska, *Tożsamość kobieca w poezji polskiej XX wieku. Między androgynicznością a esencjalizmem.* W: *Narracja i tożsamość (2). Antropologiczne problemy literatury.* Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2004, s. 283-284.)

Dramatopisarstwo kobiet

Marta Wiatrzyk-Iwaniec

Dramaturgia kobieca wpisuje się w kształtującą się wielokierunkowo mapę dramaturgii polskiej: na przełomie wieku XIX i XX odnajduje swoje miejsce w konwencji młodopolskiego dramatu naturalistycznego, dalej obserwujemy międzywojenną feministyczną (choć nie tylko) eksplozję sceniczną, aż po kolejne przełomowe cezury czasowe, w tym okres powojenny, i wreszcie rok 1989, a z nim kontynuację nurtu kobiecego w dramacie.

Zaczynając od międzywojnia, należy przytoczyć znamienny fakt, o którym pisał Jacek Popiel:

> Radość z odzyskania niepodległości i kształtowania się struktur polityczno-społecznych nowego państwa łączyła się z wiarą w możliwość przeobrażenia oblicza literatury, która uwolniona od narodowo-martyrologicznej problematyki odzyska uniwersalistyczny charakter i odnajdzie wspólny język ze współczesnymi kierunkami literackimi w Europie[1].

Istotnie, odwrót od patetyczno-narodowej tematyki i tzw. wielkiego repertuaru, a zwrot ku problemom życia powojennej rzeczywistości zaczął przyświecać nowej dramaturgii, co szło w parze z nowatorską formą pisarską. Pojawiły się programy Nowej Sztuki, rozprawy Witkacego o Czystej Formie w teatrze czy też wypowiedzi formistów (np. *Czysta Forma w teatrze*, Tadeusza Peipera z 1923; *Teatr przyszłości* Leona Chwistka z 1922) na temat kształtu teatru awangardowego, a co za tym idzie i samej sztuki dramatycznej. Jerzy Kwiatkowski w dramacie okresu 1918-1939 wyodrębnia cztery nurty: awangardowy, ekspresjonizująco-postmłodopolski, realistyczny oraz historyczny[2]. O ile przedstawicieli męskiego dramatopisarstwa można odna-

---

[1] J. Popiel, *Dramat a teatr polski dwudziestolecia międzywojennego*. Kraków 1995, s. 24.

[2] J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa 2000, s. 371-437.

leźć we wszystkich z wymienionych nurtów, o tyle zauważalne jest, że kobiety-dramatopisarki najlepiej czuły się w trzech ostatnich, a szczególnie już upodobały sobie realizm, nie wydaje się natomiast, żeby awangarda przypadła im do gustu. Zakończenie drugiej wojny światowej otworzyło nowy rozdział w całej historii i kulturze, zmieniając również oblicze sceny i przyczyniając się do nowej periodyzacji[3]. Dramaturgia została naznaczona programowością, z której stopniowo się wyzwalano, tematyka niewieścia straciła na znaczeniu, zaledwie pojedyncze teksty podejmowały to jakże rozpropagowane w międzywojniu zagadnienie. Dopiero po roku 1989 można zauważyć renesans kobiecych wątków, których proweniencji należałoby szukać w tzw. dramacie kobiecym.

Warto w tym miejscu zastanowić się nad samą definicją „dramatu kobiecego", aby uniknąć niejednoznaczności tego terminu. Joanna Kot tak go definiuje: „Nie wszystkie dramaty napisane w tym okresie [w międzywojniu – M.W.I] przez kobiety zaliczano do tej grupy, lecz tylko te, które skupiały się na tematyce kobiecej, na sytuacji społecznej kobiet. Najwięcej tego rodzaju utworów powstało między rokiem 1930 a rokiem 1935, chociaż były i wcześniejsze, i późniejsze przykłady takich dramatów. Pomimo różnic poglądów, różnorodności stylów i tematyki, jedno, co łączyło wszystkie te dramaty ze sobą, a także z innymi utworami autorstwa kobiet, to pragnienie stworzenia nowego kobiecego podmiotu"[4]. Definicja ta konotuje formułę tzw. literatury kobiecej, a dramat kobiecy tak rozumiany stanowi jej podgatunek, obejmując utwory, w których „świat oglądany był przez pryzmat osobowości czysto kobiecej, z kobiecej perspektywy, poprzez jej właściwą uczuciowość i wyobraźnię, poprzez charakterystyczne dla tej płci potrzeby serca i duszy, a także poprzez tajemnice kobiecej wrażliwości"[5].

Niniejszy rozdział ma na celu przegląd zarówno tych najpopularniejszych, jak i mniej znanych nazwisk kobiet piszących na potrzeby sceny w XX wieku, niezależnie od światopoglądu, inspirujących je trendów czy podejmowanej tematyki, a mnogość podejmowanych zagadnień tylko niektóre z nich pozwoli kwalifikować do tzw. dramatu kobiecego.

---

[3] Lesław Eustachiewicz wyodrębnił chronologicznie pięć okresów dramaturgii polskiej po drugiej wojnie światowej: 1) 1945-1948 (brak określonej formuły dramatycznej); 2) 1949-1955 (realizm socjalistyczny, tematyka „antyimperialistyczna"; 3) lata 1956-1959 (próba wyzwolenia spod programowości); 4) 1960-1967 (różnorodność tematyczna i formalna, oscylująca między groteską a moralitetem); 5) 1968-1980 (zwrot ku tradycji barokowej, romantycznej i neoromantycznej). Zob. L. Eustachiewicz, *Dramaturgia współczesna 1945-1980*. Warszawa 1985, s. 146-147. Periodyzacja Eustachiewicza, z uwagi na datę wydania publikacji, obejmuje przedział między 1945 a 1980 rokiem.

[4] J. Kot, *Niezwykła bohaterka „dramatu kobiecego", czyli o „Sprawiedliwości" Marceliny Grabowskiej*. W: *Polonistyka bez granic*. T. 1. Red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz. Kraków 2011, s. 437.

[5] A. Pryszczewska-Kozołub, *Pisarstwo Poli Gojawiczyńskiej*. Warszawa–Wrocław 1980, s. 21.

O twórczości Zapolskiej[6] napisano już wiele – że wykracza poza granice jednej epoki, a sięga korzeniami Młodej Polski, że cechuje się nieprzeciętnym komizmem i najczęściej legitymuje się przynależnością do dramatu naturalistycznego. Takie utwory *jak Żabusia* (1897), *Moralność pani Dulskiej* (1906), *Ich czworo* (1907), *Skiz* (1909) czy *Panna Maliczewska* (1910) uważane są „za wzorcowe wręcz *exempla* polskiej dramaturgii naturalistycznej"[7]. Niewątpliwie paryskie doświadczenia pisarki z teatrem Antoine'a oraz lektura Zoli wywarły znaczący wpływ na jej koncepcję literatury[8]. Kobiecy podmiot naturalistycznej dramaturgii Zapolskiej charakteryzuje się żywiołową seksualnością, niejednokrotnie odrzuca tradycyjną rolę matki oraz żony bądź też odwraca ustalone role w relacjach damsko-męskich, czym wydaje się podważać panujący porządek w kulturze patriarchalnej. Wszelako w *Moralności pani Dulskiej*, nieprzeciętnym studium mieszczańskiego relatywizmu moralnego, nie omieszkała dramatopisarka zarysować drugiej skrajności – „negatywnej figuracji matriarchatu"[9], gdzie pod rządami despotycznej pani domu środowisko rodzinne funkcjonuje w patologicznym układzie. Epatowanie cielesnością, niekiedy drastyczną lub nawet perwersyjną, postępowanie bohaterek zgodnie z głosem libido, zapis histeryczności kobiety, choroby weneryczne – takie wyróżniki naturalistycznego pisarstwa prozatorskiego autorka *Moralności pani Dulskiej* kontynuuje w dramatach.

Zapolska zapisała się na kartach historii dramatu kobiecego przede wszystkim jako wyśmienita komediopisarka, poddająca wiwisekcji mieszczańską rodzinę, czym zyskała miano autorki sztuk antyfilisterskich[10]. W dramatach rodzinnych (*Moralność pani Dulskiej*, *Ich czworo*, *Żabusia*) demaskowała kołtuństwo pojmowane jako „umiejętność maskowania odstępstw od moralnych zasad"[11] oraz z naturalistyczną precyzją obnażała w rozmaitych ujęciach problem podwójnej moralności, kłamstwa, deprawacji i obłudy „filistra". W *Pannie Maliczewskiej* przypuściła atak na społeczny problem, jakim było uprzedmiotowianie kobiety wyrażone w zaakceptowaniu przez nią funkcji utrzymanki. Dramatopisarka nie stroniła też od wątków politycznych, jak w przypadku sztuki *Tresowane dusze* (1902), gdzie poruszyła problem walki o niezależność myślenia oraz ujawniła opresyjny mechanizm władzy i antagonizmów, zarówno w relacji małżeńskiej państwa Smolkiewi-

---

[6] Między innymi w rozdziale „Narodziny pisarki dwudziestowiecznej".

[7] D. Sajewska, *„Chore sztuki": choroba/tożsamość/dramat. Przemiany podmiotowości oraz formy dramatycznej w utworach scenicznych przełomu XIX i XX wieku*. Kraków 2005, s. 509.

[8] G. Matuszek, *Naturalistyczne dramaty*. Kraków 2001, s. 293-294.

[9] *Ibidem*, s. 395.

[10] Określenie Mariana Rawińskiego. Zob. idem, *Dramaturgia polska 1918-1939*. Warszawa 1993, s. 84.

[11] Matuszek, *op. cit.*, s. 372.

czów, jak i świecie dziennikarstwa, a ściślej – życia redakcyjnego czasopisma „Świt".

Scharakteryzowaną powyżej tendencją dramatopisarską Zapolska, jak słusznie zauważa Dorota Sajewska, wymierzyła ostrze krytyki w mechanizmy patriarchatu[12], antycypując głosy międzywojennych dramatopisarek, które otwarcie zaangażują się w tzw. kwestię kobiecą. Zaliczą się one w poczet autorek reprezentujących nurt realistyczny dramatu Dwudziestolecia międzywojennego, w obrębie którego Anna Wzorek wyróżnia obok dramatu psychologicznego inny swoisty podgatunek – dramat feministyczny[13]. Miejsce szczególne na scenie kobiecego dramatopisarstwa międzywojennego zajmują w tym względzie Zofia Nałkowska, Maria Kuncewiczowa, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska oraz Maria Morozowicz-Szczepkowska – wszystkie obracające się w orbicie damsko-męskich perypetii, lecz każda w odmienny sposób. Obok czołowych nazwisk identyfikowanych z tzw. dramatem kobiecym na uwagę zasługują również autorki *minorum gentium*[14]: Marcelina Grabowska, Zofia Rylska, Aniela Kallas oraz Pola Gojawiczyńska. Szczególnie u tej ostatniej w dramacie *Współczesne* (premiera 1937) widoczna jest szkoła Zapolskiej, „wewnętrzny bunt i sprzeciw przeciwko takiemu urządzeniu świata, w którym kobieta z trudem znaleźć mogła, bez poparcia męskiego protektora i opiekuna, samodzielnie swoje miejsce w życiu"[15].

Zofia Nałkowska zapewniła sobie poczytne miejsce w kanonie literatury polskiej przede wszystkim jako powieściopisarka, jednak poszczycić się może również udanymi próbami dramatopisarskimi – chodzi tu głównie o dwie sztuki: *Dom kobiet* (1930) i *Dzień jego powrotu* (1931). Pisarka ma również na swoim koncie słuchowisko radiowe *Noce Teresy* (1935) oraz przetworzoną w 1935 roku na potrzeby sceny powieść *Niedobra miłość*, a wydaną w 1936 roku po tytułem *Renata Słuczańska* – obie próbki przyjęte jednak bez rewerencji[16]. *Dom kobiet* i *Dzień jego powrotu* reprezentują klasyczną formę dramatu zachowującego zasadę trzech jedności (czasu, miejsca i akcji), gdyż Nałkowska nie „wykazywała wynalazczości formalnej, dążności do eksperymentu czy świadomego nowatorstwa"[17]. O tym ostatnim utworze pisze się nawet, że „nawiązuje do idei starożytnego fatum"[18]. W przypadku *Domu*

---

[12] *Ibidem*, s. 501.

[13] Zob. A. Wzorek, *W kręgu wybranych dramatów międzywojennych*. Kielce 2009.

[14] Określenie stosowane przez M. Rawińskiego (idem, *op. cit.*, s. 353). Badacz do autorek *minorum gentium* piszących o emancypacji zalicza A. Kallas, M. Grabowską, J. Morawską, P. Gojawiczyńską.

[15] Pryszczewska-Kozołub, *op. cit.*, s. 22.

[16] Zob. W. Leopold, *O dramatach Nałkowskiej*. „Dialog" 1958, nr 8, s. 118, 126.

[17] *Ibidem*, s. 120.

[18] A. Wzorek, *O kreacji głównej bohaterki „Dnia jego powrotu" Zofii Nałkowskiej*. W: eadem, *W kręgu wybranych dramatów międzywojennych*. Kielce 2009, s. 127.

kobiet nie można pewnym rozwiązaniom odmówić nowatorstwa – to bodajże jeden z pierwszych eksperymentów, kiedy to ze sceny została usunięta postać mężczyzny, który wszakże występuje w nim jako *spiritius movens* wszelkich decyzji i refleksji bohaterek kobiecych. Wanda Leopold słusznie zauważa, że „twórczość Nałkowskiej można analizować sprawiedliwie tylko w dużych ciągach, w pewnych jakby cyklach myślowo-artystycznych, trwających u niej poprzez lata. Poszczególne utwory są zazwyczaj jedynie odpryskiem ogólniejszej, absorbującej autorkę problematyki i często słabo się tłumaczą bez kontekstu innych"[19]. Nie inaczej się dzieje w przypadku *Domu kobiet* i *Dnia jego powrotu* – obie sztuki wpisują się w problematykę psychologiczno-obyczajową i za pomocą „techniki retrospektywnej analizy"[20] kontynuują rozważania pisarki na temat siły „niedobrej miłości", relacji (zależności) damsko-męskich, niespodziewanie ujawnionej po latach prawdy, mistyfikacji, względności poznania drugiego człowieka, podwójnej moralności.

Zreferowanie pokrótce fabuły obu utworów ujawni istotę podmiotu kobiecego. *Dom kobiet*, jak sam tytuł wskazuje, zamieszkały jest wyłącznie przez rozwódki, wdowy i panny, których dialog toczy się monotematycznie wokół nieobecnego mężczyzny. Główny wątek dramatu stanowi historia Joanny Nielewiczowej, która w trakcie małżeństwa z Krzysztofem, człowiekiem o nieposzlakowanej reputacji, dopuszcza się raz w przypływie namiętności zdrady z przygodnie spotkanym nad morzem cudzoziemcem i od tej pory, skrywając niechlubną tajemnicę, żyje trawiona wyrzutami sumienia. Dopiero w kilka miesięcy po śmierci męża dowiaduje się, że miał on na boku rodzinę i troje dzieci, a w dodatku kochankę-tancerkę, który to sekret udawało mu się skrzętnie ukrywać latami. Drugi chronologicznie dramat Nałkowskiej, *Dzień jego powrotu*, zbiega się tematycznie z tomem opowieści-reportaży *Ściany świata* i zainteresowaniem Nałkowskiej Lombrozjańską koncepcją wrodzonej inklinacji przestępczej. „Ksawery jako młody chłopiec – streszcza sztukę Wanda Leopold w swoim studium z 1958 roku zatytułowanym *O dramatach Nałkowskiej* – brał udział w wojnie. Zabijał na froncie z rozkazu. Aż raz zdarzyło się, że zabił bez rozkazu i bez konieczności własnej obrony. Dla »smaku krwi«. O tym wypadku wiedział tylko jeden człowiek, najbliższy przyjaciel z frontu. Po latach wojny rozeszły się ich drogi. Ksawery skończył zagraniczne studia, dostał stanowisko, ożenił się z kobietą, którą kochał. Zataił przed nią tę sprawę z przeszłości. Z dawnym przyjacielem zaczęły go coraz bardziej różnić poglądy polityczne. […] W pewnym momencie zaczął szantażować Ksawerego, że zdradzi sprawę owego fron-

[19] Leopold, *op. cit.*, s. 118.
[20] Rawiński, *op. cit.*, s. 295.

towego zabójstwa, że ujawni ją także i przed żoną byłego przyjaciela. Wtedy Ksawery go zabija, podając później przed sądem inne motywy"[21]. Dodajmy – zabija w mieszkaniu innej kobiety, swojej kochanki.

Obie sztuki portretują kobietę oscylującą między „starym" typem kobiecości (wierność, poświęcenie mężczyźnie, prymat związku małżeńskiego nad związkiem wolnym, trwałość uczucia miłości) a „nowym" (umiejętność zarobkowania, samowystarczalność finansowa, gotowość na rozwód)[22], niemniej jednak ukazują ją w jednym i niezmiennym pragnieniu bycia kochaną, które to dążenie stanowi nieodłączny wyróżnik „kobiety wiekuistej": „odmienny strój, dancing, sporty – to wszystko naleciałości, to forma zewnętrzna, pod którą kryje się »kobieta wiekuista«, ta która się nie zmienia, ta która w dążności do szczęścia, w przyzwyczajeniach do stanu rzeczy jest zawsze jednakowa" – mówiła Zofia Nałkowska w jednym z wywiadów[23]. Monika z *Dnia jego powrotu*, pomimo zdrady męża i odejścia w ramiona innego mężczyzny, uświadamia sobie, że uczucie do współmałżonka nie wygasa tak łatwo: „Co ma się nagle zrobić z miłością, która trwała pięć lat! Przecież miłość to jest dużo małych rzeczy razem, Miłość zajmuje dużo miejsca wszędzie – w domu, na ulicy, w każdym dniu. Czasami się myśli, że już jej nie ma – a ona nagle znowu jest"[24]. Podobnie Joannę z *Domu kobiet*, która dowiaduje się o podwójnym życiu męża, trawi potrzeba miłości.

Dom kobiet bywa współcześnie odczytywany z perspektywy feministycznej jako symboliczne odzyskiwanie głosu przez kobiety, krytyczna parabola patriarchalnej władzy oraz podwójnej moralności, a zarazem aprobata siostrzanych relacji między kobietami, opartych na wzajemnym wsparciu, pocieszeniu oraz gestach czułości, gdzie istotne staje się odkrycie kobiecej genealogii w takich relacjach, jak: przyjaciółka, siostra, babka, matka[25]. „*Dom kobiet* – podsumowuje Jerzy Kwiatkowski – jest sztuką o akcentach feministycznych, by tak rzec, androfobicznych, co wyraziło się już nawet w decyzji niewpuszczenia mężczyzn na scenę: ich przedstawiciel występuje tu jedynie za pośrednictwem głosu, i jest to głos intruza i demoralizatora"[26].

Z tego też względu, mianowicie podobieństwa konstrukcyjnego opartego na wykluczeniu mężczyzn ze sceny, *Dom kobiet* zestawiany jest z dramatem Marii Morozowicz-Szczepkowskiej *Sprawa Moniki*, będącym niejako

---

[21] Leopold, *op. cit.*, s. 124.

[22] Wzorek, *op. cit.*, s. 133.

[23] K. Alberti, *Co mówi Zofia Nałkowska o kobietach. Wywiad dla „Świata Kobiecego"*. W: Z. Nałkowska, *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa 1957, s. 485-486.

[24] Z. Nałkowska, *Dzień jego powrotu*. Warszawa 1931, s. 25. Cyt za: Wzorek, *op. cit.*, s. 131-132.

[25] Zob. B. Smoleń, *Zofia Nałkowska „Dom kobiet". Kobieta, dom i głos*. W: *Dramat polski. Interpretacje.* Cz. 2*: Po roku 1918*. Red. J. Ciechowicz, Z. Majchrowski. Gdańsk 2001, s. 62-86.

[26] Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 418.

sceniczną odpowiedzią na sztukę Nałkowskiej. Morozowicz-Szczepkowska tak wyraża swoje zbulwersowanie:

> Z tej sztuki wyszłam wyjątkowo wzburzona. Jak to? Ta galeria kwękających, niedołężnych, bezapelacyjnie poddanych supremacji męskiej bab ma reprezentować tak przecież silny genetycznie świat kobiet? Czyż mają one być tylko narzędziem do płodzenia, niczym więcej? Zerwał się we mnie protest, któremu dałam nazwę: *Sprawa Moniki*[27].

Wspomniany dramat ilustruje historię trzech kobiet, które doświadczyły zawodu miłosnego – Anna utraciła uczucie mężczyzny, Monika została zdradzona przez męża, brzemienną Antosię porzucił kochanek. Reprezentują one różne typy kobiecości, choć Szczepkowska aprobujący akcent kładzie na kobiecość wyzwoloną, dodajmy, z więzów zależności od mężczyzny, samodzielną, oddaną pracy i samorozwojowi, gotową na życie samotne, lecz szczęśliwe. Nadrzędną tezą dramatu było, zgodnie ze słowami samej autorki, „wyrwanie się kobiety z pęt seksualizmu i dojście do pełni człowieczeństwa poprzez pracę"[28]. Szczepkowska zawarła w sztuce postulat wiary w metamorficzną i przetwarzającą świat siłę kobiecą, wyrażoną w słowach tytułowej bohaterki: „[…] zbliżają się czasy przebudowy świata, w nich rolę decydującą odegra wielka, choć j e s z c z e [podkr. oryg.] milcząca siła… kobiety. Zaczniemy wołać, protestować, przebudowywać…"[29]. Dramatopisarka jest przekonana o pacyfistycznych zdolnościach kobiety – dopiero dopuszczenie jej do władzy może zapobiec wojnom, czego wyraz daje również w innej sztuce – *Wrzesień 1939*. Podobna teza pojawia się w kolejnym „dramacie kobiecym" Szczepkowskiej *Milcząca siła* (wyst. 1933): „Rządy światem, dotychczasowa domena mężczyzny, siłą faktu przejdzie częściowo w mocne i zaprawne do kierowania ręce kobiety. Egzamin dojrzałości już za nami"[30]. W tej z kolei sztuce Szczepkowska kontynuuje w osobie głównej protagonistki, Ewy, wątek kobiety porzuconej, lecz odrodzonej przez pracę i szczęśliwej w nieślubnym macierzyństwie. W chwili gdy po latach pojawia się dawna miłość, opiera się ona pokusie powrotu do mężczyzny, który niegdyś ją zawiódł i postanawia definitywnie wykluczyć go ze swojego świata (i świata ich dorosłego już syna). O ile w *Sprawie Moniki* mężczyzna nie został w ogóle wpuszczony na scenę, o tyle w *Milczącej sile* widzimy go jako intruza, kogoś obcego i niepożądanego. Podobnie i w *Cichym domku* pojawia się ten sam motyw mężczyzny-obcego, ale dopiero w *Typie A* (1934) drama-

---

[27] M. Morozowicz-Szczepkowska, *Z lotu ptaka*. Warszawa 1968, s. 227.
[28] Ibidem, s. 279.
[29] Eadem, *Sprawa Moniki*. [Maszynopis ze zb. kat. Biblioteki ZaiKS-u w Warszawie], s. 35.
[30] Eadem, *Milcząca siła*. [Maszynopis ze zb. kat. Biblioteki ZaiKS-u w Warszawie], s. 11.

topisarka czyni najśmielsze jak na owe czasy posunięcie – każe rozebrać się mężczyźnie na scenie, czym ściąga na swą głowę oburzenie krytyki literackiej.

Radykalne postulaty feministyczne Szczepkowskiej wyrażają wiarę w kobiecą siłę i wzajemną pomoc, propagują równouprawnienie płci, są manifestacją ideału Nowej Kobiety, która jest finansowo samowystarczalna, zawodowo spełniona, a przy tym bywa erotycznie wyzwolona. Przy całym zacietrzewieniu androfobicznym, dramatopisarka aprobująco wyraża się o macierzyństwie, które, zgodnie z przesłaniem wspomnianych sztuk, stanowi dopełnienie kobiecej egzystencji. Istnieją zatem trzy dramaty (oprócz mniej znanej sztuki o wyzwolonej tytułowej *Nowej kobiecie*): *Sprawa Moniki*, *Milcząca siła* oraz *Typ A*, które plasują twórczość Morozowicz-Szczepkowskiej w kanonie „dramatu kobiecego", zaliczanego, jak to wyraziła jedna z ówczesnych publicystek, do „odcinka bojowego literatury kobiecej"[31], ale by oddać pełną panoramę twórczości dramaturgicznej Morozowicz-Szczepkowskiej, należy pamiętać, że pisarka nie zamknęła jej wyłącznie w formule spod znaku feminizmu, lecz poruszała również inne tematy, takie jak: patriotyzm (*Cichy domek*), martyrologia (*Wrzesień 1939*), sztuka i artysta (*Policzek*), błędy wychowawcze rodziny patriarchalnej (*Walący się dom*), epizody z życia sławnych ludzi (*Warszawa Chopina*; *Genewa, Paquis nr 10*).

Z dramatami Morozowicz-Szczepkowskiej zbiega się debiut sceniczny Marii Kuncewiczowej, która w 1932 roku wydała *Miłość panieńską*, a niemal dwadzieścia lat później utwór *Thank you for the rose* (Londyn, 1950, przetłumaczone jako *Dziękuję za różę*, polska edycja tego dramatu to rok 1963)[32]. *Miłość panieńska* to rzecz o młodej i zakochanej w Ryszardzie Doremskim studentce Jance, która postanawia dokonać aborcji, a gdy po zabiegu spostrzega, że ukochany mężczyzna nie jest zaprzątnięty tą sprawą, czując się rozgoryczona i osamotniona, postanawia zerwać narzeczeństwo. Psychologizująca sztuka Kuncewiczowej, kreując taki podmiot kobiecy, wpisuje się w ten sam nurt tematyczny, który dominuje w wybranych dramatach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej czy w *Domu kobiet* Nałkowskiej: kobieta i miłość. Pierwotny tytuł *Miłości panieńskiej* brzmiał *Chleb czy sen*[33], od którego Anna Wzorek wywodzi dwie metaforyczne koncepcje miłości przedstawione w sztuce: miłość-chleb (będąca elementem codzienności) i miłość-sen (będąca romantycznym elementem uwznioślającym rzeczywistość), reprezento-

---

[31] J. Schabowska, *O współczesnej polskiej prozie kobiecej*. „Kurier Literacko-Naukowy" 1937, nr 24, s. 3.

[32] A. Wzorek, *O dwóch koncepcjach miłości w debiutanckiej sztuce Marii Kuncewiczowej*. W: eadem, *W kręgu wybranych dramatów*, s. 93.

[33] *Ibidem*, s. 94.

wane odpowiednio przez świat męski oraz kobiecy[34]. Sygnują tym samym odmienność w pojmowaniu miłości, która to odmienność staje się osią rozpadu związku Ryszarda i Janki, stąd też Jerzy Kwiatkowski opatruje tę sztukę mianem „rozdzielnopłciowej"[35].

Temat aborcji stał się również kanwą dramatu *Sprawiedliwość* (wyst. 1935) Marceliny Grabowskiej. Więźniarka Numer 14, konkluduje Joanna Kot w swoim artykule, tym jednak odróżnia się od protagonistek pozostałych sztuk zaliczanych do tzw. dramatów kobiecych, że jako prosta niewykształcona służąca rozumie, iż świat jest kierowany przez mężczyzn. Obdarzona, jak pisze Kot, „pewną dozą inteligencji", działa podług swoistego impulsu moralnego, chcąc zadośćuczynić za popełnioną zbrodnię, a nowatorstwem jest to, że wyłamuje się ze schematu „kobiety cielesnej, emocjonalnej i impulsywnej"[36]. Pojawiający się w dramacie Grabowskiej problem podwójnych norm społecznych, którymi kierują się szczególnie mężczyźni, poruszyła również Zofia Rylska w sztuce *Głębia na Zimnej* (wyst. 1938), wydanej pod męskim pseudonimem Zygmunt Rylski, w której opisuje wątek romansowy ojca rodziny, szokujący otaczającą społeczność. Pod męskimi pseudonimami publikowała również Aniela Korngutówna (pseud. Juliusz Piasecki, Marian Biliński, żeński pseudonim to Aniela Kallas), autorka m.in. dramatu *Ofiarnicy* (1907) oraz *Poza dobrem i złem* (wyd. 1934 pod pseudonimem Aniela Kallas w tomie *Dwie sztuki szukają dyrektora teatru*). Korngutówna była feministyczną pisarką, podejmującą w swojej twórczości tematy żydowskie, wątek małżeństw mieszanych, problem nieudanego związku z powodu konfliktu ról między zeuropeizowaną kobietą i ortodoksyjnym mężczyzną, kwestię równouprawnienia kobiet żydowskich, antagonizm generacyjny między matką o tradycyjnym światopoglądzie a postępową córką[37].

„Sprawy kobiece" literacko niepokoiły też Marię Pawlikowską-Jasnorzewską. Przyznać jednak należy, że „dramaty kobiece" zajmują miejsce drugoplanowe w jej twórczości, zaraz po poezji. Królowa żywiołu lirycznego przenosi swoje doświadczenia poetyckie na scenę dramatu, a „wszystkie cechy dramatów Jasnorzewskiej mają swe źródło w myśleniu autorki kategorią utworu lirycznego" – Anna Krajewska tak podkreśla związki utworów poetyckich Pawlikowskiej z dziełami scenicznymi[38]. *Bracia syjamscy* to komedia z 1927 roku napisana wierszem, a komizm pozostałych dramatów

---

[34] *Ibidem*, s. 96.

[35] *Ibidem*, s. 98.

[36] Kot, *op. cit.*, s. 442.

[37] Zob. E. Prokop-Janiec, *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty*. Kraków 2013, s. 139-153.

[38] A. Krajewska, *Komedia polska dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 2004, s. 123.

autorka uzyskuje poprzez częste wprowadzanie dowcipu słownego[39]. Maria Czanerle akcentuje podobieństwo Pawlikowskiej z Nałkowską w „niemal demonicznych" kreacjach męskich bohaterów[40] i nienasyconej kobiecej potrzebie miłości, stąd też przylgnęła do twórczości Jasnorzewskiej formuła „teatru miłości"[41]. Analizując jednak *Zalotników niebieskich* czy *Egipską pszenicę*, Czanerle jest przekonana o „enigmatycznych więzach łączących dramaty Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ze sprawami społeczno-obyczajowymi"[42]. Inaczej twierdzi Anna Nasiłowska, która dostrzega w „komediach bulwarowych" pisarki „przewrotny, polemiczny obraz społeczeństwa"[43]. Jerzy Kwiatkowski docenia z kolei różnorodność gatunkową w twórczości Pawlikowskiej: farsę (*Rezerwat*), komedię psychologiczną (*Zalotnicy niebiescy*), komedię pomyłek (*Szofer Archibald*), futurologiczną fantastykę (*Kochanek Sybilli Thompson*), satyryczno-polityczną groteskę (*Baba-Dziwo*) – utwory wyrażające jej zainteresowanie nie tylko tematyką feministyczną, ale również problematyką polityczną czy kwestią związaną z procesem twórczym (*Nagroda literacka*, *Dewaluacja Klary*)[44]. Wyraźnym akcentem charakteryzującym protagonistki utworów dramatycznych jest ich dążność emancypacyjna. Tworzą one „śmiały obyczajowo teatr kobiecy"[45], dotyczy to szczególnie sfery erotyczno-uczuciowej. Utwory dramatyczne Pawlikowskiej ukazują sercowe perypetie, skomplikowaną grę miłosną między mężczyzną a kobietą, sankcjonującą nawet rozpad więzi małżeńskiej na rzecz nowego związku, aprobatę dla kobiecego żywiołu erotycznego oraz złożony stosunek do macierzyństwa: „tęsknota miłosna zrywa więc więzy moralne, objawia w chwili próby naturę żywiołu, choć nie sprowadza się do kwestii »wymiany partnerów seksualnych«, jest najgłębiej duchowym przeżyciem […] w całym teatrze Pawlikowskiej"[46]. Autorka ukazuje bohaterki zaplątane w związek zależności z mężczyzną na wzór powoju (*Mrówki*, wyst. 1936), obracające się za nim „jak niedojrzały słonecznik za słońcem"[47], zdolne dla niego do rezygnacji z własnych aspiracji oraz marzeń (*Egipska pszenica*, wyst. 1932), posuwające się do podjęcia różnych strategii, aby tylko przykuć na nowo uwagę

---

[39] *Ibidem*, s. 120.

[40] M. Czanerle, *Wycieczki w dwudziestolecie. O dramacie międzywojennym*. Warszawa 1970, s. 92.

[41] Rawiński, *op. cit.*, s. 355.

[42] Czanerle, *op. cit.*, s. 92.

[43] Nasiłowska, *op. cit.*, s. 67-68.

[44] Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 424.

[45] Rawiński, *op. cit.*, s. 354.

[46] *Ibidem*, s. 380.

[47] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Egipska pszenica*. W: eadem, *Dramaty*. T. 1. Oprac. A. Bolecka. Warszawa 1986, s. 131.

ukochanego mężczyzny (*Popielaty welon*, powst. 1939). Jasnorzewska podejmuje temat dezintegracji miłości (*Dewaluacja Klary*, wyst. 1939; *Powrót mamy*, powst. ok. 1932) i nieudanego związku, od którego bohaterki ostatecznie odchodzą w inne ramiona, by odkryć przywilej bycia matką (*Egipska pszenica*) lub męczeńsko zostają w dotychczasowym układzie rodzinnym z uwagi na powinności macierzyńskie (*Gąsiornica*, 1939). Dramatopisarka nie stroni od demistyfikacji projektu idealnego macierzyństwa – w *Szoferze Archibaldzie* (wyst. 1924) ciotka Nuna namawia do poczęcia dziecka w przekonaniu, że jest to niekiedy jedyny węzeł ostatecznie zespalający nieszczęśliwe małżeństwo, w *Mrówkach* Gina skłonna jest wyrzec się macierzyństwa dla utrzymania małżeńskiej idylli, w matriarchalnym świecie sztuki *Baba-Dziwo* (wyst. 1938) Petronika i Ninika w akcie buntu i samostanowienia odrzucają macierzyństwo, sprzeciwiając się tezie, jakoby było ono główną funkcją kobiety.

Ostatni z wymienionych utworów, *Baba-Dziwo*, zalicza się w poczet „antyfaszystowskich sztuk”[48], który, wraz z dziełem *Mrówki*, daje mało optymistyczny ogląd rzeczywistości lat trzydziestych wraz z palącym problemem, jakim był rozrost idei nazistowskich. *Mrówki* to dramat rozgrywający się na granicy dwóch światów: zwierzęcego i ludzkiego, nawiązując do „chwytów bajkowych staroattyckiej komedii”[49] i stanowiąc parabolę obyczajowego reżimu, ograniczającego erotyczno-uczuciową ekspresję kobiety. *Baba-Dziwo*, wystawiona niemalże w przeddzień wybuchu drugiej wojny światowej (Jerzy Kwiatkowski podkreśla, że warszawska premiera odbyła się 1 września 1939 roku, co stanowi fakt o symbolicznym wręcz znaczeniu[50]) i celująca w doktrynę hitlerowską, w warstwie dosłownej bywa odczytywana jako krytyka totalitarnej rzeczywistości – rzecz dzieje się w państwie Prawii rządzonej przez Validę, kobietę-tyrana, która w dyktatorski sposób wprowadza bezwzględny nakaz reprodukcji. Każdy Prawian jest poddawany inwigilacji i karany w razie sprzeciwu i nieposłuszeństwa. Oprócz wątku politycznego *Baba-Dziwo* jest jednak też filozoficznym głosem w sprawie roli kobiety w świecie, wątek feministyczny ujawnia się tutaj ze zdwojoną siłą szczególnie w kreacji Petroniki, która świadomie rezygnuje z macierzyństwa na rzecz kariery naukowej, a Ninika – na rzecz artystycznej. „Dramat o dyktaturze nie jest głosem sprzeciwu wobec macierzyństwa w ogóle – pisze o *Babie-Dziwo* Anna Wzorek – jest natomiast głosem sprzeciwu wobec pojmowaniu macierzyństwa jako bezwzględnego obowiązku i powinności kobiety”[51],

---

[48] Określenie Rawińskiego (idem, *op. cit.*, s. 370).

[49] Rawiński, *op. cit.*, s. 324.

[50] Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 425.

[51] . Wzorek, *„Baba-Dziwo” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – dramat nie tylko o totalitaryzmie*. W: eadem, *W kręgu wybranych dramatów*, s. 106.

albowiem w „opinii dramatopisarki macierzyństwa nie można nakazać czy narzucić; ma ono swą wartość tylko wtedy, gdy stoi za nim dobrowolna decyzja kobiety". W warstwie metaforycznej „najkrócej dałoby się tę tragifarsę określić jako: »Rzeczypospolita babska« w stylu Witkacego"[52], a tytułowa bohaterka, która jest „silnym, bezwzględnym kobietonem"[53], zalicza się w poczet antybohaterek ukazujących antyideał kobiecości – dopiero w chwili odurzenia narkotykiem przyznaje prymat miłości, której brak uczynił z niej bezduszną i mściwą kobietę-dyktatora, ostatecznie zdetronizowaną przez mężczyznę. Pawlikowska-Jasnorzewska zdaje się z jednej strony krytykować „oszalały matriarchat"[54] i przywoływać „ideał »kobiety kobiecej« […], której dalekie są typowo męskie role"[55], a z drugiej przekonywać w duchu emancypacyjnym, że należy zerwać z kobiecym milczeniem (przykład Halimy) i że można wykraczać poza tradycyjne role kobiece i ognisko domowe (kreacja Petroniki).

Mniej liczną reprezentację dramaturgii międzywojennej, w której próbowały swoich sił kobiety-pisarki (tym razem niekoniecznie wpisujące się swoją twórczością w podgatunek tzw. dramatu kobiecego), stanowią utwory zaliczane do nurtu o tematyce *stricte* historycznej, w obrębie której Jerzy Kwiatkowski wymienia „dwie sfery problemowo-tematyczne: pierwsza z nich, rozleglejsza, koncentrowała się wokół zjawiska rewolucji, druga – nie pozostająca bez powiązań z pierwszą – wokół zagadnień polskiej racji stanu i związanych z nimi takich dylematów, jak: polityka »realna« czy polityka »romantyczna«, ideał silnej, państwotwórczej władzy czy ideał indywidualnej obywatelskiej swobody"[56]. Pisarką zajmującą się ostatnim z wymienionych zagadnień będzie Maria Dąbrowska, natomiast kwestia rewolucji stanie się przedmiotem zainteresowań Stanisławy Przybyszewskiej.

Dramaty Marii Dąbrowskiej zajmują marginalne miejsce w całokształcie jej twórczości. *Geniusz sierocy* (prwdr. 1939) oraz *Stanisław i Bogumił* (1945) poruszają tematykę historiozoficzną z perspektywy opozycji: jednostka i zbiorowość[57]. Drugi z nich traktuje o zatargu między Bolesławem Śmiałym i biskupem Stanisławem Szczepanowskim, a dramatopisarka podjęła pracę nad sztuką po uprzednim zarzuceniu pisania innego dramatu: *Brat mądry i brat głupi*[58]. Popularniejszy *Geniusz sierocy* Dąbrowskiej wpisuje się w krąg

---

[52] Krajewska, *op. cit.*, s. 135.

[53] *Ibidem*, s. 137.

[54] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Baba-Dziwo*. W: eadem, *Dramaty*. T. 2. Oprac. A. Bolecka. Warszawa 1986, s. 350.

[55] Wzorek, *op. cit.*, s. 107.

[56] Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 432-433.

[57] T. Walas, *Historia w dramatach Dąbrowskiej*. „Dialog" 1972, nr 6, s. 139.

[58] E. Korzeniewska, *O dramatach Marii Dąbrowskiej*. „Pamiętnik Teatralny" 1972, z. 2, s. 171.

problematyki poświęconej analizie przyczyn upadku Rzeczypospolitej. Dramatopisarkę, bacznie obserwującą scenę polityczną czasów jej współczesnych, do napisania dramatu skłoniła refleksja o analogiczności problemów politycznych sprzed około trzech wieków – lata najazdów tureckich minęły, lecz pewne kwestie pozostały niezmienione mimo upływu czasu: „Zaostrzająca się w tym czasie sytuacja wojenna, żądania Hitlera dotyczące polskiego morza i Gdańska utwierdziły Marię Dąbrowską w przekonaniu o potrzebie i aktualności jej dramatu”[59]. W swoim *Dzienniku* pod datą 27.11.1938 r. wyznaje, że napisała ten utwór zainspirowana lekturą *Trylogii* Sienkiewicza, jednakże z intencją polemiczną[60]. Akcja dramatu obejmuje historię polityczną lat 1646-1648 i dotyczy niedocenienia i nierozpoznania przez szlachtę i magnatów tytułowego geniuszu wybitnej jednostki w osobie monarchy Władysława IV (chociaż sztuka prezentuje jeszcze przymioty kanclerza Jerzego Ossolińskiego oraz wojewody Adama Kisiela), który to geniusz mógł zapobiec upadkowi narodu. Pomimo intencji demaskatorskiej, lektura sztuki narzuca paralelę między Władysławem IV a Piłsudskim[61], zaś Anna Wzorek zwraca uwagę na symboliczny wymiar sztuki: „mając na uwadze to, że utwór »wysnuty z dziejów siedemnastego wieku« wykracza poza granice czasowe nakreślone w jego podtytule, wypada powiedzieć, iż Dąbrowska pokazuje dramat narodu, w którym interesy pewnej grupy czy grup społecznych udaremniają wszelką szlachetną inicjatywę służącą dobru ogólnemu”[62].

Z obowiązku bibliograficznego odnotować należy, że powojenną kontynuację podobnych tematów utrzymanych w stylu kronikarskim odnajdziemy w dramacie Kazimiery Iłłakowiczówny *Ziemia rozdarta albo Świętość nie popłaca*, opisującym dzieje Śląska średniowiecznego, a opublikowanym w 1969 roku w tomie *Rzeczy sceniczne*. Utwór ten, jak podaje Lesław Eustachiewicz, znalazł się obok trzech innych tekstów, spośród których jeden, *W wigilię cudu*, zawiera wątek hagiograficzny – traktuje o śmierci św. Kazimierza, a pozostałe dwa, farsa *Kto wie, czyje będzie na wierzchu* oraz burleska *Banialuka o chuliganie albo Każdy niech dzisiaj rozstrzyga: chuligan czy nie chuligan*, odżegnywały się od „»kronik królewskich« Dąbrowskiej”[63], zwracając ku problematyce współczesnej.

W nurcie historycznego międzywojennego dramatopisarstwa Stanisława Przybyszewska zapisała się jako autorka historiozoficznej trylogii: *Thermidor*

---

[59] *Ibidem*, s. 164.

[60] Zob. A. Wzorek, *Dramat jednostki i narodu w „Geniuszu sierocym” Marii Dąbrowskiej*. W: eadem, *W kręgu wybranych dramatów*, s. 161.

[61] Rawiński, *op. cit.*, s. 173.

[62] Wzorek, *op. cit.*, s. 167.

[63] L. Eustachiewicz, *Dramaturgia współczesna 1945-1980*. Warszawa 1985, s. 164.

(ok. 1925), *Sprawa Dantona* (ok. 1929) oraz *Dziewięćdziesiąty trzeci* (1927). W dwóch pierwszych utworach, w odróżnieniu od ostatniego, bohaterami są postacie historyczne, a Przybyszewska rozprawia w duchu filozoficznym o istocie rewolucji. W jednoaktówce *Dziewięćdziesiąty trzeci* protagonistami są zwyczajni ludzie, a autorka czyni wydarzenia historyczne tłem dla innego wątku – jak podaje Kwiatkowski, sztuka „jest studium psychologicznym miłości-nienawiści córki do ojca"[64], które to zagadnienie ma znamiona autobiograficzne[65].

Osobne zjawisko w dramaturgii Dwudziestolecia stanowi nurt ekspresjonizująco-postmłodopolski (również tematycznie odległy od „dramatu kobiecego"), w obrębie którego też tworzą kobiety-pisarki. Utwory reprezentujące ten kierunek to m.in. *Sen* (powst. 1925, wyst. 1927) Felicji Kruszewskiej, nawiązujący do *Wesela* Wyspiańskiego, oraz dwie sztuki Ewy Szelburg-Zarembiny: *Ecce Homo* (1932) – oparta na pomyśle, że Chrystus powraca w XX wieku na świat, aby ponownie przeżyć mękę i zmartwychwstanie – i *Sygnały* (1933). Głównym wyróżnikiem utworów ekspresjonizująco-postmłodopolskich, jak wyszczególnia Jerzy Kwiatkowski, są:

> moralizm; antyinstytucjonalna buntownicza religijność; „przywódczy" indywidualizm; forma misteryjna lub moralitetowa, w konsekwencji – pewne osłabienie dramatycznego napięcia, luźność kompozycji, wtargnięcie do dramatu retoryki i liryki; symbolizm i alegoryczność, zarówno akcji, jak postaci, traktowanych bezosobowo, „reprezentatywnie"; podniosłość i patos ogólnej tonacji; ideał cierpienia i odkupicielskiej ofiary. Nurtowi temu przyświeca myśl o wielkim odrodzeniu duchowym i moralnym społeczeństwa […][66].

Motyw konwersji oraz inkorporacja przetransformowanych wątków biblijnych wydają się kluczowe dla wymienionych dramatów Szelburg-Zarembiny.

W okresie powojennym do podobnej tematyki religijnej oraz w nawiązaniu do średniowiecznej formy dramaturgicznej zwanej *miracle* sięgnęła Zofia Kossak, przedstawiając w *Gościu oczekiwanym* (wyd. książkowe 1948) losy dwóch ludzi, biedaka oraz bogatego młynarza, których modlitwa przed przydrożną kapliczką zaowocowała wizytą Chrystusa – do biedaka przyszedł Chrystus przebrany w łachmany dziada, do bogacza w przebraniu sierotki. Obaj mężczyźni odmiennie jednak potraktowali „nieoczekiwanego gościa", za co spotkała ich odpowiednio kara bądź nagroda, w czym też wyraził się walor moralny sztuki[67].

---

[64] Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 432.

[65] A. Wzorek, *Problematyka filozoficzna w „Dziewięćdziesiątym trzecim" Stanisławy Przybyszewskiej*. W: eadem, *W kręgu wybranych dramatów*, s. 140-141.

[66] Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 390-391.

[67] Zob. Eustachiewicz, *op. cit.*, s. 167.

Twórczość lat 40. i 50. Lesław Eustachiewicz określa mianem „godziny schematów realizmu socjalistycznego”[68], wyróżniając cechy charakterystyczne tzw. sztuk produkcyjnych tego czasu: czarno-białe portrety bohaterów, umiejscowienie akcji w kopalni, fabryce, na terenie budowy, w stoczni, spółdzielni produkcyjnej lub na wsi, apoteoza przywódców politycznych, temat walki „nowego” porządku ze „starym”[69], choć „w osobną grupę ująć można sztuki szukające politycznej i społecznej genezy współczesności, jej rodowodu w kategoriach świadomości klasowej i tradycji ruchu robotniczego”[70]. Przykładem tego typu twórczości jest utwór Anny Świrszczyńskiej *Odezwa na murze* (wyst. 1951) traktujący o zaczątkach pierwszej partii robotniczej w Polsce, tejże *Czerwone sztandary* (napisana wespół z Henrykiem Voglerem) lub sztuka okupacyjna *Strzały na ulicy Długiej* (wyst. 1947), której tematem jest odbicie więźniów pod Arsenałem. Na uwagę zasługuje również *Orfeusz* (wyst. 1946, wyd. 1956), sztuka o nieco odmiennym charakterze od pozostałych, gdyż będąca kostiumem antycznym. Tutaj Świrszczyńska trawestuje znany mit, uwspółcześniając go i nadając swej sztuce wymowę uniwersalną poprzez poruszenie tematyki lęku i śmierci. Świrszczyńska była przekonana o niedostatecznym wyrażeniu prawdy o sprawach kobiecych w twórczości scenicznej, co stwierdziła w jednym z wywiadów: „Mało kobiet zajmuje się u nas dramaturgią, a mężczyźni w swych utworach nie zawsze słusznie ustawiają sprawy kobiece, często w ogóle niewłaściwie widzą kobietę i jej rolę w życiu”[71]. Światopogląd feministyczny dramatopisarka zawarła w takich dramatach, jak chociażby *Trzy kobiety i ja* (1960), farsie portretującej w sposób satyryczny mężczyznę-poligamistę, który ma dwie żony i kochankę, czy *Życie i śmierć* (1956) – w tej sztuce dramatopisarka wyraziła przekonanie o nieprzeciętnym umyśle kobiecym poprzez kreację bohaterki, pani biolog, która dokonała przełomowego wynalazku.

Osobliwym produktem scenicznym z roku 1951 był dramat *Dr Anna Leśna*, autorstwa Ireny Krzywickiej, pisarki kojarzonej głównie z międzywojniem, której postulaty oraz twórcze przesłanie były pokrewne Marii Morozowicz-Szczepkowskiej i wyrastały z tych samych przekonań feministycznych. Nierównie silniej niż autorka *Sprawy Moniki* Krzywicka akcentowała kobiecą niezależność, propagując model „kobiety nieparzystej”, niepołączonej z mężczyzną więzami emocjonalnymi czy instytucjonalnymi. Jednocześnie główny męski bohater sportretowany został w dramacie w sposób kry-

---

[68] *Ibidem*, s. 182.

[69] *Ibidem*, s. 176-180.

[70] *Ibidem*, s. 182.

[71] K. Zbijewska, *„Trzy kobiety i ja” Świrszczyńskiej*. „Dziennik Polski” 1960, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/107548.html (data dostępu: 14.09.2013).

tyczny, podobnie jak u Nałkowskiej czy Szczepkowskiej. W sztuce *Dr Anna Leśna* widzimy tytułową panią doktor, która przyjeżdża do szpitala, nowego miejsca pracy. Jej zaangażowanie i chęć niesienia pomocy potrzebującym kontrastuje z obojętnością i bezwzględnością chirurga Zwardonia, wieloletniego pracownika, dla którego ważniejsze są przyjemności i wygody niż praca. Ostatecznie w nieformalnym ideologicznym pojedynku między obojgiem wygrywa kobieca ofiarność i poświęcenie życiu zawodowemu.

Po roku 1989 można zaobserwować w dramacie pisanym przez kobiety rekurencję „spraw kobiecych", czego potwierdzeniem jest twórczość Krystyny Kofty, Małgorzaty Imielskiej, Lidii Amejko, Ewy Lachnit, Anety Wróbel czy Anny Strońskiej. Relacje rodzinne, związek między mężczyzną a kobietą, motyw małżeństwa są przedmiotem zainteresowań wyżej wymienionych dramatopisarek. Na obraną formę realistyczną ukierunkowaną w stronę groteski przy jednoczesnym naturalistycznym (a nawet pesymistycznym) sposobie konstruowania postaci-typów zwraca w swoim artykule uwagę Joanna Kot, gdy pisze:

> Groteskowa forma dominująca w dramatach powstałych po 1989 roku wywołuje u odbiorcy przede wszystkim poczucie alienacji, a nie bliskości emocjonalnej, gdyż świat przedstawiony nie odzwierciedla świata realnego, nawet jeżeli pewne elementy są realistyczne. Ponadto forma ta nie zakłada podsunięcia rozwiązań, a więc nie sugeruje możliwości poprawy w przyszłości[72].

Mamy zatem drobiazgową analizę relacji małżeńskiej w *Salonie profesora Mefisto* Krystyny Kofty, który to utwór rozpoczyna się po śmierci męża rozważaniami bohaterki, Fausty, nad ich obopólną więzią: „W tym samym momencie, gdy ty zamknąłeś oczy, zobaczyłam całe nasze wspólne zmarnowane życie […]. Zmarnowane, ale jednak wspólne, przynajmniej nie byłam sama tak jak inne kobiety"[73]. Dramat tytułem nawiązuje do znanego mitu, lecz odwraca znany porządek poprzez konwersję imion męskich: Fausta zostaje zaprowadzona przez Małgorzatę do salonu profesora Mefisto, który okazuje się kobietą-diabłem, pomagającą starzejącym się kobietom zachować młodość. Fausta otrzymuje nadnaturalny dar nieśmiertelności, a jej dzieje są parodią mitu wiecznej młodości. Fausta konstatuje: „moje grzechy są następujące: chciałam być bóstwem, pragnęłam wiecznej młodo-

---

[72] J. Kot, *Rodzina w dramacie kobiecym: po przełomie 1989 roku, a w latach 30. XX wieku*. „Postscriptum Polonistyczne" 2011, nr 8, s. 155. O naturalistycznym konstruowaniu postaci zob. *ibidem*, s. 150.

[73] K. Kofta, *Salon profesora Mefisto*. „Dialog" 1993, nr 6, s. 8, 7. „Odwrócone" genederowo motywy faustyczne odgrywają w twórczości tej autorki ważną rolę, zob. na ten temat fragment rozdziału „Powieść kobieca w czasach PRL", s. 93.

ści i nieśmiertelności, bo nie dojrzałam do śmierci Filipa"[74], a do Mefisto wykrzykuje: „Oddaj mi moją starość, oddaj mi śmierć!"[75]. Dramat kończy się szaleńczym *dance macabre* Fausty i ożywionego Filipa.

Rachunek na starość z macierzyńskich błędów czyni sobie bohaterka dramatu Małgorzaty Imielskiej *Chciałam ci tylko powiedzieć…*, Krystyna, która ogląda kasetę z nagraniem-spowiedzią swojej zmarłej córki Anny, chorującej na psychozę schizoafektywną. Czas spędzony przed telewizorem w celu wysłuchania wyznań zmarłej uświadamia Krystynie, że relacja z córką obciążona była dla tej ostatniej ciężkim balastem emocjonalnym: Anna skarży się na brak wsparcia, niezrozumienie, agresywną nadopiekuńczość matki, chłód uczuciowy, próbę bycia ukształtowaną według wizji rodzicielki, a ostatecznie odrzucenie spowodowane wyborem przez Annę niewłaściwego, według Krystyny, męża. Zerwanie kontaktów na długie lata z córką, zięciem i wnuczką mogło, w przekonaniu Krystyny, doprowadzić dziewczynę do tragedii, jaką był nawrót choroby, hospitalizacja chorego psychicznie męża, odebranie praw rodzicielskich Annie, a w konsekwencji jej samobójstwo, za co główna bohaterka się obwinia.

Kolejną sztukę zatytułowaną *Greta* Lidia Amejko definiuje jako „farsę o samotnej matce, która za wszelką cenę próbuje utrzymać rodzinę"[76]. W istocie jest to obrazek socjologiczny z pogranicza groteski, łączący w sobie elementy rzeczywistości i fantastyki (poszukiwanie przez główną bohaterkę środków na utrzymanie wielodzietnej rodziny opiera się, bagatela, na pomyśle rewizji procesu o czary, które miały miejsce przed trzystu laty, i wierze w reinkarnację babki Grety Sigismundy Czartoryjańskiej w ciele małej Grety urodzonej przez główną bohaterkę). Surową ocenę stosunków rodzinnych kontynuuje Amejko w sztuce *Dwadrzewko*, gdzie w didaskaliach tak charakteryzuje wzajemne relacje członków rodziny: „Niedzielny obiad. Przy stole siedzą: Matka, Ojciec, Babcia, Dziadek, Teresa i Chłopiec, jednym słowem, »my wszyscy, którzy tak bardzo się kochamy«. Nikt nie zwraca na nikogo uwagi, wszyscy milczą zapatrzeni we własne myśli"[77], a taka atmosfera jest główną przyczyną lęku Chłopca przed śmiercią bliskich, a jednak mu obcych.

Na podobny izolacjonizm rodzinny zwraca uwagę Aneta Wróbel w dramacie *Co się dzieje z modlitwami niegrzecznych dzieci?*, gdzie dialog zastąpiony jest przez liczne monologi, podkreślające brak porozumienia między członkami rodziny. Pejoratywny obraz rodziny przedstawiają również

---

[74] *Ibidem*, s. 33.

[75] *Ibidem*, s. 31.

[76] D. J. Ćirlić, *Sztukowanie rzeczywistości*, rozmowa z L. Amejko. „Dialog" 2006, nr 8, s. 30.

[77] L. Amejko, *Dwadrzewko*. „Dialog" 1996, nr 5-6, s. 36.

utwory Ewy Lachnit *Złodziejki chleba*, *Człowiek ze śmieci* oraz *Obrażeni*. W *Złodziejkach chleba* (wyróżnienie w konkursie zamkniętym Teatru TV w 1999 r.) opisana jest destrukcja małżeńskiej relacji – kulisy dramatu pokazują, że Mąż bił Teresę oraz Małego, teraz ona domaga się od niego, by zrzekł się praw do dziecka i jednocześnie szantażuje go posiadaniem dyskietek, na których znajdują się treści mogące go zniszczyć. Dziecko pozostaje w sztuce milczące, nieme. W przypadku dramatów *Człowiek ze śmieci* i *Obrażeni*, jak podaje Joanna Kot, „skupiają się [one] przede wszystkim na stosunkach braterskich. Mimo pewnych więzi bracia nienawidzą się, walczą ze sobą, jednocześnie zazdroszcząc sobie bliskości z jednym lub drugim rodzicem. W obydwu przypadkach jeden z braci ginie"[78].

Kreacja kobiety nowoczesnej, temat, który upodobało sobie Dwudziestolecie międzywojenne, powraca po roku 1989 w utworze *Prostak* Anny Strońskiej. W sposób prześmiewczy dramatopisarka portretuje Łopuchową, prymitywną, a wyzwoloną bizneswoman, dla której rodzina przedstawia wartość drugorzędną[79].

Na zakończenie należałoby wyraźnie podkreślić, że dramat kobiecy, rozumiany jako swoisty gatunek skupiający się na sprawach ściśle związanych z kobiecym podmiotem i mający swoją proweniencję w Dwudziestoleciu, przetrwał do współczesności. Z niniejszego, jakże pobieżnego szkicu prezentującego wybór dramatów powstałych w XX wieku i napisanych przez kobiety wynika, że chociaż istniały utwory odbiegające od problematyki określanej mianem „sprawa kobieca" czy też „sprawy niewieście", to jednak stanowiły one margines całokształtu kobiecego pisarstwa dramatycznego. Nawet okres powojenny nie przeszkodził w erupcji twórczości tego typu, a scena dramatyczna po 1989 roku reaktywowała niektóre zagadnienia międzywojnia, jednak już w sposób nowatorski, gdyż elementy tradycyjne dramatopisarki ubierały w nową konwencję, głównie groteskowo-ironiczną. Poczyniona w *Dramaturgii polskiej 1918-1939* uwaga Mariana Rawińskiego, zrównująca międzywojenny dramat kobiecy z literaturą popularną[80], może być zrewidowana w perspektywie utworów powstałych w trakcie całego XX wieku, z taką oto konkluzją, iż twórczość polskich dramatopisarek w zdecydowanej większości tę poprzeczkę podnosi.

---

[78] Kot, *op. cit.*, s. 147.

[79] *Ibidem*.

[80] Rawiński, *op. cit.*, s. 305.

Publicystyka kobieca

Joanna Krajewska

Jeśli przyjąć możliwie szeroką definicję publicystyki i zaliczyć do niej wszystkie wypowiedzi spełniające trzy kryteria: aktualności (dotyczą aktualnych w danej chwili spraw politycznych, społecznych czy kulturalnych), perswazyjności (obliczone są na oddziaływanie na opinię publiczną) oraz subiektywności (sprawy te interpretowane i oceniane są z punktu widzenia podmiotu mówiącego w tekście), to felieton, reportaż i esej są jej gatunkami, w których punkt ciężkości kładzie się kolejno na jedno z trzech wymienionych kryteriów. Felieton wyróżniają wyznaczone aktualnością i doraźnością krótkość formy oraz swoboda wypowiedzi. Reportaż to utwór interwencyjny, opisujący wydarzenia, których autor był bezpośrednim świadkiem lub uczestnikiem. W eseju natomiast eksponuje się podmiotowy punkt widzenia – ważna jest też dbałość o formę przekazu, a aktualność i perswazja przesuwają się często na plan dalszy.

W każdym słownikowym opisie publicystyki znaleźć można informację, że jej rozkwit związany jest z lokowanym mniej więcej w XVIII wieku rozwojem środków masowego przekazu. Wśród pierwszych publicystów, felietonistów, reportażystów czy eseistów trudno jednak znaleźć autorki. Historia ich obecności w przestrzeni publicznej zaczyna się bowiem nieco później. Zabranie głosu przez kobiety, powstanie prasy kobiecej przeznaczonej do tego, by głos ten mógł się artykułować, problematyzuje w konsekwencji także powyższe – uniwersalne zdawałoby się – uściślenia terminologiczne. Każe postawić pytanie o to, kto jest w określonym kontekście społeczno-historycznym depozytariuszem reguł aktualności i ważności poruszanych publicznie spraw. Pozwala dostrzec, że historia tych gatunków może być historią uczenia się przez kobiety siebie jako uczestniczek dyskursu publicznego. Daje szansę, by zobaczyć, do czego publicystki próbowały nakłaniać swoich czytelników i czytelniczki oraz uświadomić sobie, jaką cenę musiały

za to płacić. Uwidacznia fakt, iż ekspresja kobiecego „ja" podlegała – i wciąż podlega – różnego typu obostrzeniom i korektom, w tym także autoobostrzeniom i autokorektom. Wreszcie sprawdza, drenuje, obraca wniwecz dychotomię publiczne/prywatne.

Stawianie tego rodzaju pytań i problemów postuluje kulturowa teoria gatunku, uwypuklająca zależność jego poszczególnych użyć od zjawisk politycznych, kulturowych, społecznych, w które uwikłana jest sięgająca poń jednostka. W Polsce myśleniu takiemu, co warto podkreślić – matronuje Stefania Skwarczyńska, która pod koniec lat 40. ubiegłego wieku postrzegała genezę poszczególnych gatunkowych realizacji tekstów literackich jako konsekwencję wyodrębniania się form ekspresji z „sytuacji kulturowo-osobistych"[1]. Niniejsze syntetyzujące ujęcie dwudziestowiecznej kobiecej publicystyki pomyślane zostało więc jako przedstawienie jej rozległych kontekstów – socjobiograficznych, historycznych, politycznych, wreszcie emancypacyjnych i, w nawiązaniu do nich, twórczości wybranych autorek. Nakreślam historyczne punkty orientacyjne, pokazuję społeczne ramy odniesień dla sposobów definiowania kobiecych spraw i możliwości ich artykulacji.

Konsekwencją przesłanki mówiącej o tym, że teksty publicystyczne kobiet są wypadkowymi „sytuacji kulturowo-osobistych", w których się znalazły lub w które weszły, winna też być analiza sposobu funkcjonowania ich autorskiego „ja", jako podmiotu uczuć moralnych: empatii, oburzenia, sprawiedliwości, poczucia winy, solidarności czy patriotyzmu. Należy zadać sobie pytanie o to, jak w XX wieku wyrażały się kobiece doświadczenia i dążenia oraz czym były zapośredniczone, pamiętając, że doświadczenie i tożsamość nie są kategoriami naturalnymi, lecz praktykami dyskursywnymi i wytworami stosunków władzy.

I. Publicystyka kobieca w latach 1900-1918

Tradycja publicystycznej twórczości kobiet sięga oczywiście daleko w wiek XIX, jednak wyznaczone ramy czasowe tego studium pozwalają w odniesieniu do lat wcześniejszych podać tylko kilka niezbędnych informacji. Pisząc o niej, przybliżyć należy historię ruchów emancypacyjnych oraz umożliwiający jej istnienie rozwój kobiecej prasy, której bujny rozkwit nastąpił w latach 1863-1914. Niestrudzona badaczka polskich czasopism kobiecych Zofia

[1] S. Skwarczyńska, *Geneza i rozwój rodzajów literackich*. W: eadem: *Z teorii literatury. Cztery rozprawy*. Łódź 1947, cyt. za: R. Sendyka, *W stronę kulturowej teorii gatunku*. W: *Kulturowa teoria gatunku. Główne pojęcia i problemy*. Red. M. P. Markowski i R. Nycz. Kraków 2006, s. 269.

Sokół[2] urodzaj ten wiąże przede wszystkim ze zmianą statusu społecznego kobiet polskich, dokonującą się wówczas zwłaszcza w Królestwie Polskim. Po upadku powstania styczniowego i konfiskacie majątków, a także ich utracie w wyniku wprowadzonej przez carskie władze ustawy o uwłaszczeniu chłopów, kobiety – którym 1863 rok zabrał mężów, synów, braci i źródła utrzymania – zmuszone zostały do samodzielnego poszukiwania pracy. Tragiczne wydarzenia wymogły na nich przedsiębiorczość, wygenerowały energię, o którą siebie wcześniej nie podejrzewały.

Omawiając zawartość problemową warszawskich czasopism kobiecych w latach 1905-1918, Jerzy Franke[3] podkreśla jeszcze jeden fundamentalny proces, o którym należy wspomnieć, pisząc o kobiecej publicystyce tego okresu. Ożywienie działalności publicznej kobiet w Królestwie wiąże się z liberalizacją cenzury i uchwaleniem w 1907 roku nowego prawa o stowarzyszeniach i związkach, co było wymiernym efektem rewolucji 1905 roku. Od tego momentu odnotować można wzbogacenie zawartości publicystycznej prasy adresowanej do kobiet o takie gatunki publicystyczne, jak artykuły programowe w kwestii kobiecej, projekty reform, koncepcje emancypacyjne, sprawozdania z zebrań, polemiki. Legalizacja starych i powstanie nowych

---

[2] Z. Sokół, *Wzór osobowy kobiety i model rodziny na łamach prasy kobiecej w latach 1863-1914*, http://historia_kobiet.w.interia.pl/teksty/w-o-kob.htm (data dostępu: 20.12.2013). Warto też w tym miejscu dookreślić rozumienie terminu prasa kobieca, którym posługiwać się będę w toku dalszego wywodu. Sokół definiuje kobiecą prasę jako „zespół wydawnictw periodycznych przeznaczonych dla kobiet, co zaznaczone zostało w tytule lub podtytule, programie, treści, sposobie ujęcia tematów, strukturze oraz formie językowej. Prasa taka jest redagowana pod kątem zainteresowań kobiet w zależności od ich wieku, wykształcenia, zawodu, pochodzenia społecznego, środowiska życia i pracy, roli i miejsca w rodzinie i społeczeństwie" (por. Z. Sokół, *Prasa kobieca w Polsce w latach 1945-1995*. Rzeszów 1998, s. 9). Badacze i badaczki, definiując kobiecą prasę, wskazują często również na jej predylekcje tematyczne i podkreślają, że oprócz artykułów publicystycznych, reportaży, felietonów, utworów literackich, znaleźć można tu rubryki poświęcone sprawom mody, gospodarstwa domowego, problematyce rodziny i wychowania dzieci. Drugim dużym kompleksem tematycznym są rozważania dotyczące aktualnej pozycji społecznej kobiet, ich działalności politycznej oraz walki o równe z mężczyznami prawa do udziału we władzy, pracy zawodowej, edukacji oraz samodecydowania. Ten drugi kompleks tematyczny, a także związana z nim historia ruchu kobiecego, interesują mnie w tym rozdziale najbardziej. Przyjęta za Dobrochną Kałwą definicja tego ostatniego („wszelkie organizacje kobiece, które wpisywały w program i realizowały w praktyce obronę interesów kobiecych i walkę na rzecz równouprawnienia, oraz te organizacje, których działalność opierała się na przekonaniu o potrzebie specyficznych form aktywności społecznej kobiet"; D. Kałwa, *Kobieta aktywna w Polsce międzywojennej. Dylematy środowisk kobiecych*. Kraków 2001, s. 28.) sprawia, że zdawkowo tylko traktuję formacje i środowiska polityczne emancypacji kobiet z definicji nieprzychylne.

[3] J. Franke, *Wokół buntu i pokory. Warszawskie czasopisma literackie w latach 1905-1918*. Warszawa 2000, s. 5-6.

kobiecych organizacji owocuje też publikacją politycznych odezw i broszur propagandowych. Uprawomocnione w roku 1907, a powstałe dwa lata wcześniej, Polskie Stowarzyszenie Równouprawnienia Kobiet wydało w pierwszych latach XX wieku między innymi następujące broszury: Ludwiki Jahołkowskiej-Koszutskiej *Herezje w ruchu kobiecym*, Cecylii Walewskiej *Z dziejów krzywdy kobiecej*, Marii Turzymy *O zależności kobiet*, Teodory Męczkowskiej *Ideały etyczno-społeczne ruchu kobiecego* i Anieli Szycówny *Kobietę w pedagogice*. Taktyka PSRK opierała się na przekonaniu, że walkę o równouprawnienie toczyć należy razem z mężczyznami, odmienne zdanie części działaczek w tej sprawie doprowadziło jeszcze w tym samym 1907 roku do rozłamu. Separatystki (między innymi Józefa Bojanowska, Felicja Czarnecka, Władysława Weychert-Szymanowska) z Pauliną Kuczalską-Reinschmit na czele powołały Związek Równouprawnienia Kobiet Polskich[4]. Jak dobrze widać, jest to rok dla kobiecego ruchu obfitujący w istotne wydarzenia. Jedno z pierwszych czasopism feministycznych – „Ster" przekształca się też wówczas oficjalnie w organ ZRKP, działaczki wykorzystują łamy periodyku w celu propagowania odezw i apeli, jego nakładem publikuje się też odtąd propagandowe broszury działaczek bądź autorek współpracujących ze związkiem, między innymi *Duszę kobiecą i serca kobiece* Marceliny Kulikowskiej, *Kwestię rodziny w sprawie kobiecej* Józefy Kodisowej czy *Polityczne stanowisko kobiety* Marii Dulębianki. Odbył się wtedy także – z okazji czterdziestolecia pracy twórczej Elizy Orzeszkowej – Zjazd Kobiet, na którym młoda Zofia Nałkowska zgłosiła postulaty dla polskiego ruchu emancypacyjnego bezprecedensowe. Oto jak zjazd ów z retoryczną swadą opisuje Sylwia Chutnik:

> Atmosfera wzniosła, wszak wszystkie zgromadziły się, aby świętować 40-lecie twórczości Elizy Orzeszkowej. Rygierowa (bo wtedy już zamężna) staje, patrzy na tłum debatujących kobiet i zaczyna mówić. Najpierw krytykuje starsze koleżanki, że rozmawiają od trzech dni o rzeczach oczywistych, a nie mają odwagi zająć się prawdziwymi problemami. Na przykład „zmianą cenzusu cnoty". Pierwszy dzwonek prowadzącej obrady przerywający referentce – halo, a cóż to za słownictwo. Ale młoda Nałkowska mówi dalej. Że podpisuje się, co prawda, pod nadaniem praw wyborczych i równouprawnieniem w każdej dziedzinie życia, ale wymaga od „porządnych kobiet", aby zaczęły mówić swoim własnym głosem. I przestały dzielić kobiety. Dzwonek, po raz drugi, po raz trzeci. Zebra-

[4] Kuczalska konsekwentnie realizowała regułę personalnej separacji stowarzyszeń kobiecych, jej wystąpienia natomiast charakteryzowały się programową nieufnością wobec mężczyzn. Więcej na temat Związku: K. Sierakowska, *Aspiracje polityczne Związku Równouprawnienia Kobiet Polskich*. W: *Kobieta i świat polityki. Polska na tle porównawczym w XIX i na początku XX wieku*. Red. A. Żarnowska, A. Szwarc. Warszawa 1994.

> ne coraz bardziej poruszone, zaczynają głośno komentować. A Zofia na koniec, już z grubej rury: macierzyństwo nie może być jedynym celem erotyki, żądamy prawa do rozkoszy. Maria Konopnicka ze swoją towarzyszką Marią Dulębianką wstaje i ostentacyjnie wychodzi z sali obrad. Zofia krzyczy: „chcemy całego życia!", a hasło to staje się symbolem walki o prawa kobiet i jest aktualne jeszcze w XXI w.[5].

Z tego krótkiego wprowadzenia w publicystykę kobiecą przed 1918 rokiem wyłaniają się nam przynajmniej trzy domagające się omówienia tematy: kwestia pełnego zrównania kobiet i mężczyzn w prawach politycznych, cywilnych, zawodowych i edukacyjnych, związane z nią zagadnienie aktywizacji kobiet oraz problemat etyki seksualnej, rozwiązywany przez przedwojenne feministki wcale nie w duchu przywołanego powyżej wystąpienia autorki *Granicy*.

Usystematyzować należy w tym miejscu informacje dotyczące kobiecych czasopism, na łamach których kwestie te były poruszane, niektóre z nich omówię szczegółowiej. Najbardziej znane, cieszące się najszerszym kręgiem odbiorczyń (i odbiorców) tytuły czasopism z tego okresu to mające swoją długą tradycję tygodniki: „Bluszcz. Pismo tygodniowe ilustrowane dla kobiet" (1865-1939) i „Tygodnik Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego" (1860-1915). W siłę rośnie wówczas również prasa feministyczna[6] – lwowski, a potem warszawski „Ster" (1895-97, 1907-1914) Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit oraz jej partnerki Józefy Bojanowskiej, a także krakowskie „Nowe Słowo" (1902-1907) Marii Turzymy. Najbardziej znanym socjalistycznym czasopismem kobiecym był „Głos Kobiet. Organ PPSD. Pismo poświęcone sprawom kobiet pracujących" pod redakcją Doroty Kłuszyńskiej, wydawany kolejno w Cieszynie (1907-1911), Krakowie (1914-1925) i w Warszawie (1919-1939). Po ukazaniu się w 1891 roku encykliki papieża Leona XIII pt. *Rerum Novarum* konstytuował się – w celu zminimalizowania oddziaływania wymienionych w niej klasowych związków zawodowych, organizacji socjalistycznych i feministycznych – ruch chrześcijańsko-narodo-

---

[5] S. Chutnik, *Kawiarnia literacka. Chcemy całego życia*. „Polityka" 2010, nr 2776, s. 93. Więcej na ten temat np. w: A. Górnicka-Boratyńska, *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863-1939)*. Izabelin 2002.

[6] Dla porządku wspomnieć warto o dwóch czasopismach wychodzących przed 1900 rokiem i powstaniu „Steru". Pierwszym pismem feministycznym był „Przedświt. Dwutygodnik dla kobiet", który ukazywał się we Lwowie w okresie 1893-1896, a jego redaktorką naczelną była Janina Sedlaczkówna. Sztandarowym periodykiem ruchu kobiecego był też wychodzący w latach 1884-1887 „Świt" Marii Konopnickiej. W grudniu 1896 roku pojawił się także we Lwowie, by potem w 1907 roku po przerwie w wydawaniu przenieść się do Warszawy, pierwszy numer głównego periodyku tego ruchu – „Ster. Dwutygodnik dla spraw wychowania kobiet i pracy kobiet".

wy. Zaczęły powstawać liczne stowarzyszenia kobiet katolickich czy katolickie organizacje zawodowe kobiet, które konkurować miały z niebezpiecznymi wolnomyślnymi organizacjami. Z ruchem tym współpracowało Zjednoczenie Ziemianek Polskich, które – jak wskazuje Zofia Sokół[7] – łączyło w myśl idei „z szlachtą polską, polski lud" zarówno właścicielki ziemskie, jak i gospodynie wiejskie. Najbardziej znaną działaczką tej organizacji była Maria Rodziewiczówna, a organem prasowym tygodnik „Świat Kobiecy" (1905-1907), potem przez chwilę „Polski Łan", a od 1908 roku, wydawana też po Wielkiej Wojnie, „Ziemianka. Organ Zjednoczenia Kół Ziemianek Polskich" (1925-1939).

Podnoszenie aspiracji intelektualnych i aktywizowanie kobiet. „Bluszcz" 1905-1918

Zawartość treściowa „Bluszczu" jest wypadkową połączenia zainteresowań literackich z estymą i ogromną atencją dla zagadnień społecznych. Za obywatelski obowiązek poszczególne redakcje poczytywały zaznajamianie czytelniczek (i czytelników) z działalnością różnych organizacji kobiecych, odnajdujemy także w poszczególnych numerach artykuły dotyczące polityki, wychowania, nauki, historii, fragmenty powieści, korespondencje czy głosy czytelniczek.

W latach 1905-1918 redaktorką naczelną „Bluszczu" była Zofia Seidlerowa (od 1910 roku także wydawczynią), za jej czasów pismo przeżywało „złoty okres". Udało jej się zgromadzić wokół periodyku świetne współpracowniczki i cenionych współpracowników (do grona tego należały i należeli m.in. Joanna Podhorska-Okołów, matka Stefanii – późniejszej wieloletniej redaktorki naczelnej, Marian Gawalewicz, Wiktor Gomulicki, Eliza Orzeszkowa, Artur Oppman, Zuzanna Rabska, Maria Czesława Przewóska, Władysław Reymont, Maria Rodziewiczówna, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Cecylia Walewska czy profesor Tadeusz Zieliński). W okresie tym wykształciła się tradycja „salonów literackich" u Seidlerowej oraz wydawania numerów specjalnych pisma, poświęconych określonym zagadnieniom (na przykład jubileuszowi Elizy Orzeszkowej czy pracy kobiet polskich w ostatnim pięćdziesięcioleciu. Tradycja ta kontynuowana była po 1918 roku – ukazały się wówczas numery dedykowane rocznicy powstania listopadowego, dwudziestoleciu pracy kobiet w niepodległej Polsce, poszczególnym polskim miastom, Piłsudskiemu, dwudziestopięcioleciu czynu legionowego,

[7] Por. Sokół, *Wzór osobowy kobiety i model rodziny na łamach prasy kobiecej w latach 1863-1914.* Dalsze ustalenia dotyczące Zjednoczenia Ziemianek Polskich podaję za badaczką.

przyłączeniu Pomorza i Bałtyku do Polski czy książce i jej roli w życiu społecznym). Główną misją tygodnika w tym okresie było, oprócz wspomnianego przed chwilą informowania o dorobku polskich i zagranicznych organizacji kobiecych, pełnienie roli prasowego łącznika między zróżnicowanymi ugrupowaniami kobiecymi (powodzenie kobiecej sprawy jego redaktorka naczelna uzależniała bowiem od poczucia solidarności i wspólnoty) oraz upowszechnianie wśród kobiet wiedzy prawnej i politycznej, a więc tej, której brakowało im w wyniku ograniczeń edukacji oraz przesądów i autostereotypów dotyczących zainteresowań płci pięknej. Redakcja zrazu unikała jednoznacznych deklaracji światopoglądowych i starała się podawać obiektywne informacje, z biegiem czasu jednak jej sympatie ideowe stawały się coraz wyraźniejsze. „Bluszcz" przeszedł w tych latach podobną drogę co jego redaktorka. Jak pisze Jerzy Franke[8], jeszcze w 1903 roku w tekstach Seidlerowej przeważa powściągliwy ton i sugestia umiarkowanych haseł, unikania konfliktów i postulat zachowania *status quo*, jeśli chodzi o role społeczne kobiet i mężczyzn, a co za tym idzie powstrzymania się od ekspansji na męskie terytoria:

> Nie o to chodzi – pisała Seidlerowa – żeby wdzierać się tam, gdzie są mężczyźni i przede wszystkim dlatego, że oni tam są, ale o to, żeby wynajdować i odbierać to, co dla kobiety jest najważniejsze i najodpowiedniejsze. […] Kobieta nigdy do absolutnej równości z mężczyzną nie dojdzie i dojść nie będzie mogła, a gdyby tak było, może byłaby wielka szkoda[9].

Już jednak w roku 1908 redaktorka, a z nią wraz „Bluszcz", pewnie pod wpływem zmian na emancypacyjnej scenie, z której radykalizacji w międzyczasie zdawał sprawę[10], nie podnosiła kwestii nierównych uzdolnień kobiet i mężczyzn, „przeciętna kobieta – stwierdzała dobitnie – jest przeciętnemu mężczyźnie umysłowymi zdolnościami co najmniej równa"[11]. Konsekwencją tej światopoglądowej ewolucji była w następnych latach duża liczba artykułów, w których werbalizowało się przekonanie o możliwości, a co za tym idzie, prawie do zdobywania przez kobiety terytoriów zarezerwowanych dotychczas dla mężczyzn. Przemianę tę w następujący sposób podsumowuje badacz kobiecej prasy:

---

[8] J. Franke, *Polska prasa kobieca w latach 1820-1918. W kręgu ofiary i poświęcenia*. Warszawa 1999, s. 205.

[9] Z. Seidlerowa, *Emancypacja i uwag kilka*. „Bluszcz" 1903, nr 37, s. 434.

[10] Piszę o nich w kolejnym podrozdziale przy okazji omawiania publicystyki „Nowego Słowa" i „Steru".

[11] Z. Seidlerowa, *Podniesienie kobiety*. „Bluszcz" 1908, nr 38, s. 421.

> „Bluszcz" porzucił ostatecznie dogmat o domowym posłannictwie kobiety. […] Obstawano przy prawie kobiet do studiów uniwersyteckich, a także możliwości wykonywania zawodu przez abiturientki. Odrzucono też powszechną w innych pismach propozycję tworzenia oddzielnych szkół wyższych dla kobiet. […] Miarą przeobrażeń programu „Bluszczu" na przestrzeni kilkunastu [przedwojennych – J.K.] lat jest ewolucja wzoru osobowego kobiety na łamach pisma. Niewiasta, której świat zamknięty był w obrębie domowych obowiązków, podporządkowana woli małżonka, biernie, z pokorą akceptująca wyroki losu, ostatecznie ustąpiła miejsce kobiecie aktywnej społecznie i zawodowo, która bunt wobec niesprawiedliwych praw, społecznych krzywd postrzega jako naturalny składnik życiowych zadań[12].

Tej nowej kobiecie potrzebne było czasopismo, dzięki któremu poszerzać mogła horyzonty zainteresowań i wyrabiać się społecznie. Redakcja „Bluszczu" wychodziła temu naprzeciw, co więcej, umiejętnie podsycała ambicje swoich czytelniczek. Wspomnieć trzeba, że lektura periodyku stanowiła swoistą nobilitację, świadectwo kobiecych aspiracji wykraczających poza porady domowe i romansową literaturę[13]. Miejsce poświęcone tym ostatnim w tradycyjnych czasopismach kobiecych, takich jak na przykład „Tygodnik Mód", zajęły w „Bluszczu", karmione również posłannictwem zachowywania tradycji patriotycznych, studia historyczne i ambitna literatura.

Autorkami, które w swoich publicystycznych wystąpieniach poświęcały zagadnieniu aktywności zawodowej kobiet najwięcej miejsca, były Zofia Daszyńska-Golińska i Natalia Jastrzębska. Ich teksty odznaczały się przejrzystością wywodu, cyzelowaniem argumentów, rzeczowością tonu i emocjonalnym wyciszeniem.

Praca w ich publicystyce tamtego okresu była przede wszystkim formą wyzwolenia kobiety, aktywne zawodowo powinny być przedstawicielki wszystkich klas społecznych i to bez względu na status majątkowy czy stan cywilny. Według Daszyńskiej uzależnienie finansowe kobiety od męża jest upokarzające i sprowadza ją tylko do roli gospodyni domowej. W pochwalnym tonie ekonomistka i historyczka gospodarki, przyszła senatorka, głosiła suwerenność materialną kobiet i wskazywała jej pozytywne skutki dla rodziny, a przede wszystkim dla nich samych, podkreślając, że kobieta pracująca to kobieta pewna siebie, dumna i niezawisła[14]. Zagadnienie pracy i aktywność kobiet w sposób charakterystyczny dla „Bluszczu" tamtych lat

---

[12] Franke, *op. cit.*, s. 207.

[13] Por. *ibidem*, s. 202.

[14] Por. np. Z. Daszyńska-Golińska, *Myśli o przyszłym ustroju rodziny*. „Bluszcz" 1910, nr 14. Sylwetkę Daszyńskiej znaleźć można np. w: C. Walewska, *Zofia Daszyńska-Golińska*. W: eadem, *W walce o równe prawa. Nasze bojownice*. Warszawa 1930.

ujmuje artykuł Jastrzębskiej *Niewyzyskane siły*. Autorka rozpoczyna tekst od krótkiego sprawozdania z historii ruchu na rzecz równouprawnienia. Pisze o ogromnej energii pierwszych działaczek i dwóch trudnościach, z którymi musiały się zmierzyć. Pierwsza wynikała z uśpienia polskiego społeczeństwa po upadku powstania styczniowego – ten okres to bowiem czas, nazwijmy go tak, pozytywistycznej małej stabilizacji – „społeczeństwo zacichło, zasklepione w najciaśniejszym kółku codziennych swoich interesów, drobnych potrzeb i utylitarnych, własnych li tylko na dziś i jutro dążeń”[15]. Druga trudność wynikała z faktu, iż na rynku wydawniczym nie było przystępnych publikacji dotyczących wychowania, higieny, ekonomii politycznej i społecznej, z których kobiety mogłyby skorzystać. Wobec tej lekturowej luki, skutkującej brakiem podstawowej wiedzy i intelektualnych podniet, nie powinien dziwić fakt, że życie kobiety zamknięte zostało w „kręgu domowej lampy, że jedyną jej rozrywką stały się bale, zebrania, na których z braku innego tematu, obrabiało się bliźnich, że zamiłowała się w strojach, i nie mając żadnej zewnętrznej podniety i oparcia, zatonęła w codziennej szarzyźnie i bezmyślności”[16]. Do wkroczenia na nową drogę była więc kobieta zupełnie nieprzygotowana. Jej jedyną strawą duchową stały się religijność i patriotyzm, ale zacieśnienie horyzontów intelektualnych spowodowało, że w kobiecym wydaniu łatwo osuwały się one w dewocję i zaściankowy szowinizm. Pierwsze emancypantki musiały więc, zdaniem Jastrzębskiej, uczyć się wszystkiego same, w dorosłość weszły bowiem obciążone ciasnymi schematami myślowymi, nauczone miłosierdzia, a niewyrobione społecznie. Niestety jednak „nowych”, samodzielnie myślących, aktywnych, pracujących, kobiet jest jeszcze wciąż bardzo mało. Za najważniejszego sojusznika „nowej” kobiety uznawała publicystka przewrót ekonomiczny, który zmusił ją do pracy zawodowej. Nie należy jednak zdaniem Jastrzębskiej liczyć tylko na te zewnętrzne katalizatory emancypacji, a wprząc ideę samowystarczalności materialnej i umysłowej niezawisłości kobiet w edukację, przede wszystkim prowadzić w publicystyce szeroko zakrojoną akcję propagandową. Brak tej ostatniej wypomina środowiskom kobiecym i formułuje przy okazji ważny postulat – woła o otwartą dyskusję między działaczkami:

> Ustaliła się jakaś kurtuazja, jakieś w przekonaniu niektórych, podtrzymywanie, zachęcanie ruchu kobiecego przez pochwały, przez przemilczanie o tym co jest niezrobione i o tych co nic nie robią, w obawie zaszkodzenia sprawie krytyką, zrażenia chwiejnych jednostek. Otóż ten pogląd jest mylny, ruch kobiecy, spra-

[15] N. Jastrzębska, *Niewyzyskane siły*. „Bluszcz” 1911, nr 7, s. 65.
[16] *Ibidem*, s. 66.

> wy kobiece stanęły dziś na niezwalonych już podstawach, zasługi pracownic naszych nic już nie zachwieje […] dlatego otwarcie, jawnie mówić możemy i powinnyśmy o naszych błędach. […] Nie ukrywać więc i przemilczać ale właśnie wyświetlać i krytykować[17].

Zbyt długo publicystki kobiece milczały, zdaniem Jastrzębskiej, o tytułowych „niewyzyskanych siłach", czyli o ogromnej liczbie bezczynnych, niezaktywizowanych w żadnym względzie kobiet. A to przecież kobiety kobietom winny mówić prawdę, choćby bolesną, radzić, prowadzić ku lepszej przyszłości. Co więc należałoby powiedzieć? Oddajmy głos publicystce:

> Kobiety kobietom mówić powinny, że nie wolno jest dziś zamykać się w kole domowych tylko prac i choćby obowiązków, że nie wolno karmić się powieściami, studiować mód, a nie wiedzieć co to jest kooperatywa, samorząd i ruch kobiecy, nie wolno własnego lenistwa myśli zasłaniać „cichymi" „domowymi" cnotami […]. Reforma wychowania i jak najgorętsza agitacja za samodzielnością ekonomiczną, za pracą zawodową każdej kobiety, dla zasady, dla stanowiska, uczciwa ale surowa krytyka społecznego bezczynu, oto środki wyciągnięcia do życia niewyzyskanych, gnuśniejszych sił kobiecych[18].

Hasło pracy dla kobiet jako celu samego w sobie wywoływało – jak się można domyślić – głosy krytyczne, przeciwniczki i przeciwnicy aktywizacji i samowystarczalności przekonywali, że pierwszą powinnością kobiety winno być wypełnianie obowiązków rodzinnych, a praca może w tym przeszkadzać. Warto zanotować, jak do głosów tego rodzaju odnosiła się Jastrzębska:

> Kobieta nowoczesna da sobie radę i poświęciwszy przy ulepszonym systemie gospodarskim, który musi zapanować z kolei i u nas, parę godzin domowi, resztę może oddać pracy zawodowej bez uszczerbku dla rodziny. To kobieta uboga, a cóż mówić o zamożnych, przecież panie zamożne nie rozniecają nigdy własnoręcznie swego ogniska domowego, nie myją, nie ubierają, ani nie uczą swych dzieci, lecz oddają lwią część czasu obowiązkom towarzyskim, zabawom, sportom, filantropii etc. – czy gorzej będzie ich dzieciom jeśli zamiast na wizytę pójdą do biura lub pracowni naukowej?[19].

Trzecim zagadnieniem, które przybliżę w odniesieniu do publicystyki „Bluszczu" przed wybuchem Wielkiej Wojny, jest praktyka włączania haseł emancypacyjnych w szersze ramy programu etycznego, w którym kobiecie przypisuje się rolę szczególną. Publicystką, która wyzyskiwała w swoich tekstach (przede wszystkim w cyklu *W przyszłość*) ten teoremat, była Maria

---

[17] *Ibidem*, s. 68.

[18] *Ibidem*, s. 68-69.

[19] N. Jastrzębska, *O niezrozumienie zasady*. „Bluszcz" 1911, nr 36, s. 381.

Czesława Przewóska. Autorka, odmalowując w czarnych barwach i hiperbolicznym sztafażu współczesną sobie degrengoladę moralną i obyczajową, projektowała zadania dla kobiety-misjonarki w służbie etycznej odnowy. Jej pełen afektacji i udziwnień styl (nieposiadający odpowiednika u innych publicystek tego okresu) miał przekonać czytelniczki do podjęcia tej roli. „Zwyrodniały obyczaj współczesny, wyuzdanie potworne szerzącej się zarazy moralnej w pełni dnia białego kultury wszech znieprawnień – pisała Przewóska – zatruwa dusze i serca młodzieży na złe wpływy nieodpornej"[20], wzywając do czystości i sprzeciwiając się feminizmowi postrzeganemu przez nią jako walka o prawa kobiet. Zalecała im bowiem powstrzymanie się od udziału w sprawach publicznych, ponieważ zbyt wiele tam brudu i okrucieństwa. Miejsce feminizmu zająć miała wspólna praca kobiet i mężczyzn w duchu solidarności, braterstwa i miłości[21]. Charakterystyczny dla publicystek wszystkich czasopism kobiecych z tamtych czasów rygoryzm moralny i obyczajowy był w jej przypadku podawany z ideami, które jednak już się dezaktualizowały i nawet w postrzeganym jako umiarkowany „Bluszczu" z początku drugiego dziesięciolecia XX wieku wyglądają dziwnie.

Lata wojenne na łamach tygodnika to przede wszystkim czas dla problematyki praw politycznych. W okresie wzrostu nastrojów niepodległościowych i w pierwszych miesiącach II Rzeczpospolitej wytrwale podnoszono temat konieczności dopuszczenia kobiet do udziału w pracach sejmu czy samorządu, przytoczyć warto na koniec odezwę z tamtych chwil, opublikowaną na łamach „Bluszczu" i potraktować ją jako antrakt do rozważań dotyczących kobiecych spraw, które jego publicystki poruszać będą po wojnie:

> Ziemianki i robotnice, niewiasty katolickie, towarzyszki, artystki i nauczycielki, urzędniczki, pracownice, zatrudnione w handlu, rzemiośle, matki, żony, siostry i córki, żądamy prawa wyborczego dla kobiety-Polki. W państwie nowożytnym rząd szczerze demokratyczny nie może nam tego odmówić![22].

Publicystyka w czasopismach feministycznych

Robert Blobaum pisze, że w latach 1907-1912 narodził się samodzielny polski feminizm[23]. Jego początki związane były z krytyką umiarkowanych pro-

---

[20] M. Cz. Przewóska, *W przyszłość. Nowy ideał etyczny*. „Bluszcz" 1911, nr 41, s. 433.

[21] Por. eadem, *W przyszłość. Tragedia kobiety a przymierze płci*. „Bluszcz" 1910, nr 7.

[22] [Redakcja], *Żądamy praw!* „Bluszcz" 1918, nr 42, s. 310.

[23] *„Kwestia kobieca" w Królestwie Polskim (1900-1914)*. W: *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki. Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 (na tle porównawczym)*. Red. A. Janiak-Jasińska, K. Sierakowska i A. Szwarc. Warszawa 2008, s. 37-56.

gramów emancypacyjnych stworzonych przez pierwszą redaktorkę „Bluszczu" – Marię Ilnicką, a także Marię Konopnicką czy Elizę Orzeszkową. Symptomatyczny był w tym kontekście tekst Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit, zamieszczony w „Wędrowcu" w 1906 roku, w którym publicystka krytykowała wielkie poprzedniczki i domagała się radykalizacji działań i wielkich reform[24]. Nie znaczy to oczywiście, że hasła zachowawcze nie były odtąd zgłaszane[25], chodzi raczej o to, by zauważyć dokonującą się w początkowych latach XX wieku w środowiskach kobiecych coraz silniejszą polaryzację poglądów i coraz większy apetyt na przemianę. Na prasowej mapie pojawiają się wówczas dwa tytuły – „Nowe Słowo" w Krakowie i „Ster" w Warszawie. Wyrastały one, jak wskazuje Jerzy Franke, przede wszystkim na gruncie lewicowych ruchów społecznych i politycznych. O ile jednak czasopisma powstające w zaborze austriackim mogły wprost odwoływać się do socjalistycznych idei, tam bowiem najszybciej powstały legalne partie socjalistyczne, o tyle w Królestwie, w którym jeszcze w 1905 roku zakładanie związków zawodowych było zakazane, lewicowa identyfikacja podlegać musiała różnym strategiom kamuflażu[26]. Piszę o tym, ponieważ do związków emancypacji z socjalizmem przyjdzie mi jeszcze kilkakrotnie powrócić. Okazuje się bowiem, że jest to kobieca sprawa na przestrzeni całego XX wieku. Klamrą na jego przeciwległym krańcu jest rozmowa *Feminizm a lewica* opublikowana w „Res Publice Nowej" w ostatnim roku omawianego stulecia[27]. Franke pisze, że działalność Marii Turzymy w świadomości publiczności kobiecych czasopism i sympatyków emancypantek pozostawała wyraźnie w cieniu aktywności Kuczalskiej, nazywanej hetmanką ruchu kobiecego, podkreślając jednocześnie, że to jednak „Nowe Słowo" zapoczątkowało kampanię o przyznanie kobiecie pełnych praw (politycznych, cywilnych, zawodowych).

---

[24] P. Kuczalska-Reinschmit, *Orzeszkowa w ruchu kobiecym*. „Wędrowiec" 1906, nr 11, s. 210. Ruch kobiecy jest terminem szerszym, w którym mieści się pojęcie feminizmu. O ile ten pierwszy zdefiniować można za Dobrochną Kałwą (patrz przyp. 4) poprzez cel, który sobie stawiał: rozwiązywanie problemów kobiecych, wspieranie kobiet i organizowanie ich aktywności na różnych polach społecznych, to feministki skupiają się przede wszystkim na walce o prawa polityczne kobiet i równy dostęp do sfer życia publicznego (pracy, edukacji, organizacji, itp.).

[25] Przywołać warto jeszcze raz zjazd kobiet z 1907 roku, który – mimo zachowawczych głosów części delegatek, na przykład Julii Okszy postulującej w swoim referacie rezygnację z walki o prawa polityczne, a zamiast tego skupienie uwagi na działalności praktycznej, zdobywaniu wykształcenia – w końcowej uchwale domagał się przyznania kobietom powszechnego prawa wyborczego, równego prawa do nauki i pracy oraz równych z mężczyznami praw osobistych, majątkowych i rodzicielskich.

[26] Por. Franke, *op. cit.*, s. 225.

[27] *Feminizm a lewica, czyli kobiety żyją w PRL-u*, dyskusja z udziałem B. Umińskiej, A. Araszkiewicz, A. Graff, T. Oleszczuk, K. Szczuki, K. Dunin, „Res Publica Nowa" 2000, nr 1-2.

We wstępie do pierwszego numeru „Nowego Słowa" jego redaktorka pisze, iż „rozpoczyna to wydawnictwo pomimo ostrzeżeń, że Słowo nasze będzie głosem wołającego na puszczy"[28]. Wrażenie samotnego wypowiadania swojego zdania wobec nieczułego audytorium było chyba nieodzownym elementem działalności emancypantek. Przypomnę, że w podobnym do Turzymy tonie pisała parę lat później Natalia Jastrzębska na łamach „Bluszczu" w omówionym przeze mnie tekście *Niewyzyskane siły*. Obu publicystkom nie przeszkadzało jednak głos ten, z niesłabnącą nadzieją na odmianę losu, ciągle i konsekwentnie artykułować:

> Kobiecy ogół zwłaszcza zbyt mało zainteresowania okazywał dla sprawy, która przecież tylko jego dobro ma na celu. Czyżby rzeczywiście ten ogół tak obojętny był na interesa swoje własne, swoich rodzin i społeczeństwa wśród których żyje. Lękamy się, że wina jest po naszej stronie, że nie umieliśmy wołać dość głośno, przekonywać dość gorąco, zająć dość żywo, Ale wszelkie początki trudne są i ciężkie mają do pokonania przeszkody. Dziś mając zapewnione stałe współpracownictwo wybitnych sił naukowych i literackich, ufamy, że pismo nasze wzrastać będzie w moc i powagę, a jednocześnie znajdzie poparcie tych zwłaszcza, których interesu broni, a więc ogółu kobiet[29].

Te wybitne siły naukowe i literackie to Maria Dulębianka (niestrudzona działaczka społeczna, feministka, malarka, partnerka Marii Konopnickiej), Kazimiera Bujwidowa (działaczka Towarzystwa Szkół Ludowych, współorganizatorka i prezeska krakowskiej czytelni dla kobiet, autorka broszur feministycznych[30]), Józefa Joteyko (pięciokrotna laureatka paryskiej Akademii Nauk i przewodnicząca belgijskiego Towarzystwa Neurologicznego, jej autorytet w dziedzinie psychologii doświadczalnej sięgał całej Europy), Teodora Męczkowska (której poświęcę osobny fragment niniejszego studium), Felicja Nossig (socjolożka, publicystka, feministka i tłumaczka związana z ruchem socjaldemokratycznym), Aniela Szycówna (pedagożka i psycholożka, redaktorka czasopism pedagogicznych, współpracowniczka Jana Dawida w zakresie badań nad zasobami pojęć dzieci według jego „kwestionariusza spostrzeżeń") czy Iza Moszczeńska (przyszła współtwórczyni i prezeska Ligi Kobiet Pogotowia Wojennego, później Ligi Kobiet Polskich), rolę korespondentki zagranicznej pełniła Maria Szeliga (powieściopisarka,

---

[28] [Redakcja], „Nowe Słowo" 1902, nr 1, s. 1. Więcej na temat czasopisma: por. K. Sierakowska, *„Nowe Słowo" – trybuna emancypantek polskich*. W: *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki. Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 (na tle porównawczym)*.

[29] [Redakcja], „Nowe Słowo", *op. cit*.

[30] Wydano następujące wystąpienia Bujwidowej: *Prawa nauczycielek* (1903), *Czy kobieta powinna mieć takie same prawa co mężczyzna* (1909), *U źródeł kwestii kobiecej* (1910), *O postępowym i niepostępowym ruchu kobiecym w Galicji* (1913).

poetka, dramatopisarka, publicystka społeczna, podróżniczka, pacyfistka i sufrażystka)[31], kwestie higieny i wychowania przybliżał Stanisław Kelles-Krauz (brat Kazimierza), a krytykę literacką uprawiał Stanisław Lack.

Oprócz redagowania „Nowego Słowa" Turzyma współpracowała z wieloma innymi periodykami, między innymi z „Krytyką", „Prawdą" czy „Kurierem Codziennym", zdaje się, że zabór austriacki był dla działalności publicystycznej kobiet w czasopismach niekobiecych przychylniejszy. Swoje poglądy przedstawiła również w zbiorowej publikacji pod symptomatycznym tytułem *Głos kobiet w kwestii kobiecej* (1903) czy w broszurze *Wyzwalająca się kobieta* (1906). Marta Struzik w świetnym tekście poświęconym Turzymie, zamieszczonym w *Przewodniczce po Krakowie Emancypantek*, pisze, że redaktorka dysponowała czymś na kształt „schludnie przemyślanego, modernistycznego projektu emancypacji i rozwoju społeczeństwa, który zostaje przez nią mocno uargumentowany myślą filozoficzną, antropologiczną oraz własnymi obserwacjami kwestii społecznych"[32]. Badaczka notuje, że w swych osądach Turzyma bywała odważna i przekonana o własnej słuszności, co uczyniło z niej publicystkę charyzmatyczną, a jej teksty, przybierające charakter manifestacyjny lub wykładowy, cechowały się dużym ładunkiem emocjonalnym, co nie przeszkadzało w prowadzeniu klarownego wywodu i podawaniu racjonalnych, konkretnych argumentów. Jej publicystyka „prowadzić ma do dydaktycznego w znacznym stopniu zaklinania rzeczywistości, projektowania ludzkich zachowań"[33], taki cel pisania werbalizuje się już w tytułach niektórych artykułów, np. *Nowe zadania kobiety współczesnej*, *Harmonia społeczna*, *Społeczne znaczenie ruchu kobiecego*, *Odrodzenie z ducha*, *Kobieta „co ogniska – ołtarza strzeże"* czy cykl *Mężna niewiasta*[34]. Co może w jej publicystyce zadziwiać współczesną czytelniczkę, notuje Struzik, to:

---

[31] Sylwetki wybitnych galicyjskich feministek i działaczek znaleźć można w kolejnych tomach nieocenionej *Przewodniczki po Krakowie Emancypantek*. Zob. przyp. 32.

[32] M. Struzik, *Jej „Nowe Słowo". Próba (re)konstrukcji sylwetki Marii Turzymy*. W: *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie Emancypantek*. Red. E. Furgał. Kraków 2009, korzystam z tekstu zamieszczonego w Internecie: http://www.krakowskiszlakkobiet.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=77&Itemid=99999999&limit=1&limitstart=1 (data dostępu: 18.12.2013).

[33] *Ibidem*.

[34] *Nowe zadania kobiety współczesnej*. „Nowe Słowo" 1902, nr 19; *Harmonia społeczna*. „Nowe Słowo" 1904, nr 13-14; *Społeczne znaczenie ruchu kobiecego*. „Nowe Słowo" 1902, nr 15; *Odrodzenie z ducha*. „Nowe Słowo" 1903, nr 1; *Kobieta „co ogniska-ołtarza strzeże"*. „Nowe Słowo" 1903, nr 2; *Mężna niewiasta: I. W macierzyństwie*. „Nowe Słowo" 1903, nr 19; *Mężna niewiasta: II. W małżeństwie*. „Nowe Słowo" 1903, nr 20; *Mężna niewiasta: III. W miłości*. „Nowe Słowo" 1903, nr 21; *Mężna niewiasta: IV. W gospodarstwie domowym*. „Nowe Słowo" 1903, nr 22; *Mężna niewiasta: V. W pracy zawodowej*. „Nowe Słowo" 1903, nr 23; *Mężna niewiasta: VI. W pracy społecznej*. „Nowe Słowo 1903, nr 24.

na wskroś antyesencjalne spostrzeżenia na temat różnicy płci, której konieczna dychotomia i ograniczenia zostają przedstawione jako efekt patriarchalnej tresury chłopców i dziewcząt. Turzyma nierzadko bierze „pod lupę" zastane prawdy oczywiste, opozycyjne konstrukty, aby rozprawić się z ich rzekomą naturalnością[35].

Jeśli chodzi natomiast o seksualność kobiet, redaktorka „Nowego Słowa" swych tekstów właściwie jej nie poświęca, chociaż porusza takie tematy tabu, jak zasada podwójnej moralności czy prostytucja. Otrzymujemy tu wspomagane chrześcijańską i nietzscheańską retoryką ideały potęgi ducha, ascezy i czystości. Można więc za autorką jej biogramu w *Przewodniczce po Krakowie Emancypantek* zapytać: „na ile projekt takiej kobiety-ducha nie był projektem negacji ciała, któremu zdołała się przeciwstawić dopiero Nałkowska?"[36]

Badacze zawartości czasopism kobiecych zwracają uwagę, że „Nowe Słowo" było tytułem osobliwym, gdyż z jednej strony pełniło funkcję tuby dla feministycznych postulatów, z drugiej występowało jako rzecznik interesów proletariatu, czego potwierdzeniem był dodatek adresowany do kobiet pracujących fizycznie zatytułowany „Robotnica", a przy tym publikowało wyrafinowane utwory młodopolskie, których rozemocjonowane bohaterki zaprzeczały projektowanemu na łamach czasopisma wzorcowi osobowemu kobiety. Wykluczające się nawzajem wydawać się też mogą tezy głoszone przez jego redaktorkę. Wśród tekstów publicystycznych podnoszących problem zależności ekonomicznej kobiet od mężczyzn znalazły się i takie, w których eksplorowała, w duchu podobnym do piśmiennictwa Przewóskiej, wątki moralnego zepsucia i konieczności odnowy społeczeństwa, tyle że – w przeciwieństwie do Przewóskiej – Turzyma deklarowała się jako feministka[37].

Na podstawie *Pamiętników* Romany Pachuckiej, przedstawicielki najmłodszego pokolenia sufrażystek polskich, bliskiej współpracowniczki Kuczalskiej w Związku Równouprawnienia Kobiet Polskich i „Sterze", zrekonstruować można osobiste podłoże zaangażowania i działalności hetmanki polskiego ruchu kobiecego. Szczegóły życia Kuczalskiej tłumaczą, według Jerzego Frankego, „zawikłane losy polskiego feminizmu, w którym ważne idee, czasem kluczowe postulaty miały swe źródło w osobistych przeżyciach, a niekiedy dramatach"[38]. Nie bez znaczenia dla sprawy są następujące fakty biograficzne: redaktorka „Steru" w dzieciństwie odczuwała, jak bardzo ojciec żałuje, że nie urodziła się chłopcem, odebrała gruntowne wy-

---

[35] Struzik, *op. cit.*

[36] *Ibidem*.

[37] Por. np. jej wypowiedź w: *Maria Turzyma*. „Tygodnik Ilustrowany" 1907, nr 6, s. 129.

[38] Franke, *op. cit.*, s. 228.

kształcenie i pogardzała rówieśniczkami, dla których liczył się salonowy blichtr, powab, bale, plotki i polowanie na męża, dla wrażliwej i chorowitej dziewczyny bardzo szybko bowiem najważniejsza stała się nauka i poważne zagadnienia. Warto w tym miejscu przytoczyć relację Pachuckiej, dotyczącą Kuczalskiej z okresu wczesnej adolescencji, ponieważ autorka pamiętnika wiąże przekonania powstałe bezpośrednio na gruncie małżeńskiej tragedii z fundamentem programu teoretyczno-ideowego Związku Równouprawnienia Kobiet Polskich:

> Osobiste przeżycia, krzywda, jaką wyrządził jej małżonek [Pachucka pisze, że Reinschmit zaraził ją chorobą weneryczną, w wyniku której straciła oko – J.K], kalectwo, wreszcie prądy pozytywistyczne w Warszawie, wszystko to spowodowało, że Kuczalska podjęła na nowo i z gruntu sprawę emancypacji kobiet, pojętej szeroko jako sprawa ludzkości. Wierzyła, że 1. Kobiety przyczynią się do złagodzenia starć międzynarodowych i wewnętrznych państw, czemu dawała wyraz w swych pismach, 2. Że współpraca kobiet wpłynie na polepszenie bytu społeczeństw, 3. Że zniosą one hańbiące ludzkość niewolnictwo, handel żywym towarem i prostytucję, że zwalczą choroby weneryczne, alkoholizm i gruźlicę, 4. Że polepszą warunki życia matki i dziecka. Ideałem społecznym Kuczalskiej był komunizm, mimo że do partii nie należała. Gdy mówiła o przyszłym ustroju społecznym, widziała w nim kobietę wolną od obowiązków gospodyni i wychowawczyni, pracującą w swym zawodzie na równi z mężczyzną […]. Marzyła o matriarchacie. Uważała, że współczesny erotyzm został sztucznie narzucony kobiecie wbrew prawom jej natury; jest on klęską ludzkości. Kobieta bowiem, stworzona, by rodziła dzieci, przekształciła się w kochankę, nałożnicę. Praca zawodowa, wykształcenie, samodzielność życiowa mogą kobietę uleczyć[39].

Z okazji trzydziestolecia pracy Kuczalskiej redaktorka „Bluszczu", wspomniana wyżej Seidlerowa, w obszernym tekście przedstawiła sylwetkę działaczki, zwracając uwagę na realizowany przez jubilatkę nowy model kobiecej aktywności publicznej, „ogół nasz – notuje – przyzwyczajony jest do cichej, nieśmiałej ofiarności działaczek, które budując nowe postulaty niczego nigdy nie żądały w zamian, a pracę swoją ukrywały za parawanem głośnych nazwisk męskich – ogół uznał sztandar Pauliny Reinschmit za szaleństwo"[40]. Reakcja ogółu, który wzmiankuje Seidlerowa, była tak silna – jak uważa Agata Zawiszewska w obszernym i inspirującym wstępie do publicystyki Kuczalskiej – ponieważ po raz pierwszy kobieta wystąpiła publicznie i nie bojąc się konsekwencji, przemówiła mocnym i zdecydowanym gło-

---

[39] R. Pachucka, *Pamiętniki z lat 1886-1914*. Wstępem i objaśn. opatrzył J. Hulewicz. Wrocław 1958, s. 146-147.

[40] Z. Seidlerowa, *Paulina Kuczalska-Reinschmit*. „Bluszcz" 1911, nr 12, s. 117.

sem we własnym imieniu[41]. Seidlerowa zaś kończy pełen estymy artykuł podsumowaniem działalności jubilatki i stwierdza, że jej teksty – przede wszystkim *Nasze cele i drogi*, *Młodzież żeńska a sprawa kobieca*, *Wyborcze prawa kobiet* – „były drogowskazami dla następczyń", wśród których stawia się za pomocą zbiorowego podmiotu tekstu także i ona sama. Jest to fakt warty odnotowania, ponieważ z wielu zasług „Bluszczu" pamiętać trzeba i o tej, że pismo konsekwentnie budowało u swoich czytelniczek poczucie ciągłości tradycji emancypacyjnej, znajdując zawsze miejsce na swoich łamach dla publikowania obszernych sylwetek działaczek, przypominania ich przy okazji różnych jubileuszy. Zabieg ten widać też dobrze w międzywojennym okresie istnienia pisma, kiedy to sukcesorki pisały i wspominały przeszłość babek i matek. Paradoksalnie jednak, diagnozuje Zawiszewska, pisany ze szlachetnych pobudek artykuł Seidlerowej zawierał poważny błąd w interpretacji myśli autorki *Naszych celów i dróg*, stwierdziła w nim bowiem, że ostatecznym celem działalności Kuczalskiej było równouprawnienie kobiet. Ta ostatnia zaś „powtarzała wielokrotnie, że równouprawnienie nie jest celem ruchu, któremu przewodzi, lecz środkiem do celu radykalnej przebudowy świata"[42]. Mylne odczytanie myśli Kuczalskiej, zdaniem badaczki, wyjaśnia częściowo, dlaczego niemal natychmiast po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku zapomniano o hetmance feminizmu. Rok 1921 to data jej śmierci, która zbiegła się z wpisaniem do konstytucji marcowej zasady równości wszystkich obywateli, wielu polskim sufrażystkom, kontynuuje Zawiszewska, wydawało się, że (zniekształcony przez nie) cel Kuczalskiej został właśnie oto osiągnięty, więc mogą z czystym sumieniem oddać się teraz konsumowaniu sukcesu.

Typową dla polskiego feminizmu tamtych lat ewolucję światopoglądową przeszła też Kuczalska. W publikacji *Nasze cele i drogi. Szkic do programu działalności kobiecej*, wydanej we Lwowie w 1897 roku – pisała o „naturalnym powołaniu kobiety" czy „poświęcaniu się". Warszawski „Ster" podejmie natomiast niewiele lat później otwartą walkę z dogmatem o jakimś szczególnym posłannictwie kobiety, czy jej uświęceniu ze względu na macierzyństwo – są to bowiem podstępne idee, które służą uprzedmiotowieniu i zniewoleniu. Dla kobiety wyzwolonej z rzekomych przywilejów nie macierzyństwo, a praca i samorozwój będą głównymi celami życia. Zdaje się, że jedynym posłannictwem, o którym wolno było w tych kręgach mówić, było to związane z odnową moralną.

---

[41] A. Zawiszewska, *Wstęp. Paulina Kuczalska-Reinschmit (1859-1921)*. W: P. Kuczalska-Reinschmit, *Nasze drogi i cele. Prace o działalności kobiecej*. Zebrała i wstępem opatrzyła A. Zawiszewska. Warszawa 2012, s. 11.

[42] *Ibidem*, s. 12.

Zestawienie zawartości „Steru" lwowskiego i warszawskiego[43] pokazuje jednak nie tylko radykalizację poglądów jego redaktorki, ale także zmianę formuły czasopisma wraz z nasycaniem go zagadnieniami feministycznymi. Pod koniec XIX wieku periodyk próbował włączać te ostatnie w ramy tradycyjnego ilustrowanego magazynu dla kobiet. Strategia ta okazała się nieskuteczna, więc „Ster" warszawski stawia na ascetyzm środków graficznych, broszurowy format i rezygnację z magazynowych akcesoriów: działu mody[44], porad domowych czy gospodarskich, rubryki towarzyskiej, sprawozdań z wydarzeń kulturalnych czy odcinka popularnej powieści. Odtąd wszystkie publikowane na jego łamach fragmenty literatury pięknej musiały być nośnikami idei emancypacyjnej.

Za przełomowy w publicystyce Kuczalskiej tekst uznać należy szkic socjologiczny (esej?), będący omówieniem wyników ankiety na temat zainteresowań dziewcząt kwestią emancypacji, zatytułowany *Młodzież żeńska i sprawa kobieca*. Przeciwstawiała się tam powszechnemu wówczas sposobowi wychowania i edukacji kobiet, produkującemu rzesze dobrze ułożonych, ale bezrefleksyjnych panien, których jedynym celem życiowym jest zamążpójście, i postulowała radykalną reformę pedagogiki dziewcząt, ale przede wszystkim postąpiła na przekór oczekiwaniom publiczności co do stylistyki kobiecego tekstu. Konwencjonalnie łagodny ton wypowiedzi zastąpiła agresywną jak na tamte czasy i jak na kobietę retoryką. W omawianej broszurze znalazł się jeszcze jeden element, który warto odnotować, zostanie on bowiem rozwinięty w późniejszych tekstach publicystycznych Kuczalskiej *et consortes* – autorka pisze w niej o roli, jaką odegrać winna kobieta w pohamowaniu erotycznych zapędów mężczyzn i ich sublimacji we wspólną z kobietą społeczną działalność – „najpotężniejszym szańcem przeciw wygórowaniu erotyzmu, pisała, jest bowiem dla obu płci ukochanie szlachetnych idei"[45]. Dołączyło do tego – wywodzone z małżeńskiej tragedii – odrzucenie erotyzmu jako sprzecznego z naturą kobiety, walka z prostytucją i chorobami wenerycznymi, a także wspólny publicystyce tego okresu sprzeciw wobec kobiecemu powabowi, towarzyskim rytuałom i salonowemu blichtrowi. Jednym z głównych zadań kobiety staje się poskromienie

---

[43] Por. Franke, *op. cit.*, s. 232-233.

[44] Warto odnotować, że „Ster" podjął też batalię o wyrwanie kobiety z niewoli mody i pielęgnacji urody – bo redukują ją do zewnętrznych atrybutów – za życiowy cel, ustanawiając podobanie się. „Rubryka kosmetyków – przestrzegało swoje czytelniczki czasopismo – może demoralizująco oddziaływać na mniej wyrobione czytelniczki, rozwijając w nich przesadną jakąś haremową pieczołowitość dla swojej piękności ([Odpowiedź redakcji]. „Ster" 1910, nr 3, s. 151.). Por. też np. K. Bujwidowa, *Nieco o modach.* „Ster" 1907, nr 11/12.

[45] P. Kuczalska-Reinschmit, *Młodzież żeńska a sprawa kobieca*. Warszawa 1906, s. 34.

biologii[46]. Można zaryzykować hipotezę, że wpływ na to aseksualne zacięcie przedpierwszowojennego feminizmu miała chęć przeciwstawienia się mizoginicznym modernistycznym konceptualizacjom kobiecości, wiążącym ją z bezrozumnymi siłami przyrody. Wspomnieć należy jednak, że możliwy był też inny wariant poradzenia sobie z nimi, taki, w ramach którego kobiety-autorki przejmowały modernistyczne mizoginiczne metaforyzacje, wiążące kobiecość z naturą, ziemią, fizjologią, tyle że rewaloryzowały je, a zmieniając znak ich wartości, uznawały za tożsamościotwórcze[47].

Kończąc omawianie tego okresu, należy jeszcze sformułować kilka uwag ogólnych dotyczących publicystyki kobiecej do 1918 roku[48]. Po pierwsze, rozwój kobiecej prasy wiążący się z pozyskaniem nowych czytelniczek i utrzymaniem starych mógł się dokonać tylko za cenę łagodnej ewolucji zawartości treściowej periodyków. Należy pamiętać, iż zagadnienia polityczne, społeczne czy filozoficzne były tematami egzotycznymi dla przyzwyczajonych do dziewiętnastowiecznych magazynów mód odbiorczyń, z których zdecydowana większość to absolwentki prywatnych pensji żeńskich, odbierających bardzo ograniczone wykształcenie. Absolwentki wyższych uczelni są w tych latach jeszcze wciąż grupą marginesową, więc jedną z walk, którą podejmują emancypantki, jest ta o wyrównanie szans edukacyjnych dziewcząt i chłopców, a dalej – równy dostęp do kształcenia uniwersyteckiego. Po drugie, na ogół przestrzegano wówczas zasady, by publicystykę adresowaną do kobiet sygnowało kobiece pióro, rezultatem tej niepisanej reguły była niewielka liczba publicystek-profesjonalistek, które pisywały do kilku pism jednocześnie. I tak na przykład w tych latach Zofia

---

[46] Por. np. K. Bujwidowa, *U źródeł kwestii kobiecej* oraz J. Budzińska-Tylicka, *Z etyki życia seksualnego*. „Ster" 1909, nr 15/16.

[47] Patronką tej metody okazuje się Nałkowska. W następujący sposób taktykę tę ujmuje Maria Podraza-Kwiatkowska: „[Nałkowska] postanowiła natomiast uleczyć żeński kompleks niższości ostentacyjną, niejako triumfalną akceptacją własnej płci; podobnie jak to po wielu latach uczyni Anna Świrszczyńska w zbiorku *Jestem baba*. Akceptacja płci z całą jej – tak negatywnie przez kolegów po piórze ocenianą – biologią. […] Biologiczne uwarunkowania, owa *differentia specifica* żeńskości, przeciwstawiona – właśnie tak jak chcieli koledzy po piórze! – sferze kultury, powoduje, że kobieta urasta do rangi mitu: jako wiecznie żywa, powiązana atawistycznie z całym procesem ewolucyjnym przyrody […]. Nałkowska podejmuje męskie tezy na temat kobiecości po to, aby je – prowokująco odmiennie – rozstrzygnąć. Tak jest nie tylko w przypadku biologicznych uzależnień; także – tak wówczas ważny – postulat przemiany kobiety w człowieka, rozwiązuje po swojemu: w ramach akceptacji kobiecości" (M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina*. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Red. A. Nasiłowska. Warszawa 2001, s. 14-15).

[48] Wnioski te formułuję na podstawie dwóch opracowań J. Frankego: *Wokół buntu i pokory. Warszawskie czasopisma literackie w latach 1905-1918*, s. 34-40 i *Polska prasa kobieca w latach 1820-1918. W kręgu ofiary i poświęcenia*, s. 235-245.

Daszyńska-Golińska była niemal jedyną autorką w zakresie ekonomii, kwestie etyczne podejmowała Maria Czesława Przewóska, a zagadnienia prawne referowała Janina Podgórska; dodać należy przy tym, że kobiety były zatrudnianie wtedy niemal wyłącznie w redakcjach czasopism kobiecych. Wiązało się to ze stale utrzymującymi się uprzedzeniami redakcji wobec tekstów pisanych przez kobiety. Po trzecie, funkcja perswazyjna manifestuje się często w tekstach publicystycznych tego okresu w ostrej, często zaskakującej formie. Celem głównym było bowiem przebudzenie opinii publicznej, dobitne zwrócenie uwagi na problemy traktowane dotąd jako nieważne. Po czwarte, ze względu na stopień radykalizmu głoszonych haseł emancypacyjnych przeprowadzić można typologię wystąpień kobiecych tamtego czasu. Na jednym biegunie znajdą się teksty optujące za stopniowym zdobywaniem nowych praw, przede wszystkim tych, które spożytkować można dla dobra ogólnego, oraz autorki, które uważają, że kobiety nie są jeszcze gotowe do pełnego równouprawnienia. Na przeciwnym natomiast umieścić można publicystki i działaczki, które bezwzględnie domagają się przyznania pełnych praw politycznych, a w dalszej kolejności reform społecznych czy edukacyjnych. Podział ten jednak bardziej dotyczy czasu powstania tekstów niż jego autorek, prześledzić bowiem mieliśmy okazję kilka ewolucji światopoglądowych wybranych publicystek i działaczek.

Po piąte, postulaty politycznego zaangażowania kobiet przybierały w publicystyce tamtego czasu następujące ramy modalne: próbowano przemycać je pod hasłem terapeutycznej misji kobiet, wskazywano, że uczestnictwo w życiu społecznym i politycznym jest patriotycznym obowiązkiem każdego obywatela i każdej obywatelki lub dokumentowano zmiany zachodzące w tym zakresie zarówno na ziemiach polskich, jak i za ich granicami. Innymi strategiami legitymizacji kobiecego głosu zabieranego w kobiecych sprawach, które towarzyszyć będą pisarkom przez całe stulecie, były też i te, które radykalizm wypowiedzi (jeśli w ogóle za radykalny uznać można postulat równouprawnienia) łagodziły pozatekstowo swoją działalnością patriotyczną, społeczną, charytatywną czy edukacyjną, tekstowo natomiast przy okazji zgłaszania postulatów emancypacyjnych, formułując tezy o sanacji etycznej społeczeństwa, walce z rozwiązłością czy opiece nad sierotami[49]. Pamiętać trzeba, że zarówno program, jak i metody

[49] Co szczególnie istotne z punktu widzenia kobiecej publicystyki lewicowej w Dwudziestoleciu międzywojennym, którą omówię w kolejnej części mojego studium – na łamach „Steru" odrzucono ideał dobroczynności. Czasopismo przejęło z publicystyki Ellen Key określenie filantropii jako „lampki zapalonej u wejścia do kloaki", w zamian za to postulowano tworzenie zorganizowanych form pomocy, związków, stowarzyszeń i kooperatyw. Por. np. C. Walewska, *Dromaderki i kwestorki*. „Ster" 1907, nr 2.

propagandowe ruchu kobiecego spotykały się wówczas z krytyką i oporem samych kobiet. Autor pracy *Wokół buntu i pokory*, wskazując na funkcjonujący wówczas negatywny obraz feministki (odnoszący się do jej bulwersującego wyglądu i nieskrępowanego zachowania), pisze, że generalnie feminizm utożsamiano wtedy z wszelkimi wystąpieniami kobiet łamiącymi dobre obyczaje, zasady moralne, kwestionującymi religię:

> Obawa przed zbyt radykalnymi hasłami, której towarzyszył brak orientacji w rzeczywistych postulatach ruchów emancypacyjnych – pisze Franke – prowadziła do przypisywania programom feministycznym (np. grupie skupionej wokół czasopisma „Ster") haseł, których nie podejmowały. Oskarżano na przykład „Ster" o propagowanie zasad wolnej miłości tylko dlatego, że omawiał postulaty feministek francuskich, a wśród wielu haseł umieszczał w programie i ten o równych prawach kobiety w małżeństwie. W rzeczywistości pismo dalekie było od propagowania haseł, które uchodziły wówczas za niemoralne. „Ster" wielokrotnie apelował o rygorystyczne przestrzeganie norm moralnych, wpisując ten postulat w ramy programu emancypacyjnego[50].

Pamiętajmy, jak silne oburzenie wywołał w środowiskach kobiecych głos młodej Nałkowskiej – swobodne dyskusje dotyczące reformy obyczajów to dopiero domena powojennych wystąpień publicystycznych. Czasopisma kobiece tego okresu jednomyślnie i jednogłośnie tępiły niebezpieczeństwa nieokiełznanego erotyzmu, a także literaturę, która go podsycała. „Ster" od łamów czasopism katolickich pod tym względem za bardzo się nie różnił. Pierwsze feministki negowały również ludyczne funkcje tekstów literackich, ożywiały romantyczną wizję literatury wielkich idei, pobudzającej do działania[51].

Drugim dużym zagadnieniem, z którym zmierzyć się wypadnie pisarkom po 1918 roku, jest kwestia pełnego, a nie tylko papierowego uczestnictwa kobiet w życiu politycznym. Okazało się bowiem, że regulacje prawne nie załatwiają kwestii ich rzeczywistego zaangażowania w działalność organów władzy centralnej czy samorządowej. Nie bez znaczenia dla trudności w znalezieniu odpowiedniej definicji obywatelki w II Rzeczpospolitej był status kobiety w epoce zaborów i szczególna interpretacja jej patriotycznego posłannictwa:

> Udział kobiet w działalności niepodległościowej – stwierdza Dobrochna Kałwa – związany był z tradycyjnymi funkcjami żony i matki. W okresie zaborów kobiety nie tyle świadomie stały się uczestniczkami życia politycznego, co raczej tradycyjne funkcje kobiece zostały upolitycznione. Symboliczna postać „matki-

---

[50] Franke, *Wokół buntu i pokory. Warszawskie czasopisma literackie w latach 1905-1918*, s. 38-39.
[51] Por. np. N. Jastrzębska, *Pod fałszywym znakiem*. „Bluszcz" 1911, nr 49.

> Polki" łączyła wartości związane ze sferą prywatną (matka) i nowy element działalności obywatelskiej i patriotycznej (Polka) oraz wskazywała na dom i rodzinę jako pole aktywności kobiecej[52].

W tym sensie obywatelka była kontynuacją matki, do obowiązku wychowania dzieci i troski o dobro rodziny w sferze prywatnej doszła po prostu konieczność dbania o dobro społeczeństwa i przekazywanie tradycji patriotycznych w sferze publicznej. Wkroczenie kobiet w tę ostatnią nie wiązało się więc z koniecznością redefinicji jej genderowej roli. Niepodległościowe zmagania miały również niebagatelne znaczenie dla argumentacji w sprawie równych praw politycznych, zgłaszanej przez polskie sufrażystki. Według nich, zwraca uwagę Agnieszka Mrozik, Polki powinny otrzymać prawo do edukacji, pracy oraz prawo głosu nie dlatego, że są „ludźmi takimi samymi jak mężczyźni", ale dlatego że „na równi z mężczyznami" ponoszą ofiarę – walki i męczeństwa za narodową sprawę[53]. Pisała o tym na przykład Maria Turzyma:

> Właściwością ruchu kobiecego w Polsce jest wybitnie społeczny jego kierunek. Kobiety innych krajów w dążeniach swoich emancypacyjnych mają głównie na celu wyzwolenie się spod przewagi męskiej, wywalczenie równych z mężczyzną praw. Nasze kobiety dobijają się przede wszystkim o udział w życiu obywatelskim i to bez upominania się o prawa, byleby wolno im było spełniać obywatelskie obowiązki, a więc współdziałać w pracy podejmowanej dla społecznego dobra[54].

Jak zauważa Sławomira Walczewska, Polki, inaczej niż ich zagraniczne koleżanki, nie domagały się zrównania w prawach z mężczyznami, gdyż były przeświadczone, że ze względu na „historyczne zaszłości" (tradycję szlachecką, w której kobiety miały dość wysoką pozycję, a także czas walk o wolność, w których kobiety brały czynny udział) takie prawa posiadają.

---

[52] D. Kałwa, *Model kobiety aktywnej na tle sporów światopoglądowych. Ruch feministyczny w dwudziestoleciu międzywojennym*. W: *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*. Red. A. Żarnowska i A. Szwarc. Warszawa 2000, s. 138. Podobną diagnozę stawia Maria Janion, pisząc z sarkazmem o etosie poświęcenia i ofiarności Polek: „Kobiety polskie działają nie po to, żeby się wyzwolić, ale po to, żeby się poświęcić. Poświęcenie sankcjonuje prawo do wolności. Przekroczenie domowej roli kobiety okazuje się nie tyle przekroczeniem, ile moralnym dostosowaniem do okoliczności historycznych" (M. Janion, *Kobiety i duch inności*. Warszawa 1996, s. 97).

[53] A. Mrozik, *Równe, ale różne. Polski ruch kobiecy przełomu XIX i XX wieku a kontekst europejski i światowy*. Muzeum Historii Kobiet, http://www.feminoteka.pl/muzeum/readarticle.php?article_id=18 (data dostępu: 15.08.2013).

[54] Cyt. za: A. Górnicka-Boratyńska, *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*. Warszawa 1999, s. 16-17.

W polskim dyskursie emancypacyjnym pojawiał się raczej zwrot „bez różnicy płci", sugerujący, że Polki walczą o swoje prawa w ramach szerszej walki o prawa całego narodu[55]. Jednocześnie Turzyma, Bujwidowa czy Dulębianka były tymi, które pierwsze zwracały uwagę na konieczność oderwania sprawy kobiecej od kwestii narodowych czy społecznych i przeciwstawiały się jej instrumentalizacji. Wydaje się jednak, że postulat ten nie spotkał się z odzewem. Oto jaką prawidłowość w odniesieniu do międzywojennych organizacji kobiecych dostrzega Mrozik:

> występowały one chętniej jako „przybudówki" różnych frakcji społeczno-politycznych: narodowych, socjalistycznych bądź katolickich, i realizowały postulaty równouprawnienia kobiet wyłącznie w ramach szerszej polityki macierzystych sił. Wymienić tu należy takie organizacje jak: Narodowa Organizacja Kobiet przy Stronnictwie Narodowym; Klub Polityczny Kobiet Postępowych (współtworzony przez Zofię Daszyńską-Golińską); Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet (utworzony przez Zofię Moraczewską w 1928 roku); Wydział Kobiecy PPS. Wszelkie próby traktowania przez nie „kwestii kobiecej" jako priorytetowej uznawane były natychmiast za „zamach" na jedność narodową (endecja), klasową (socjaliści i socjaldemokraci), a także jako zagrożenie dla „naturalnego" porządku społecznego (katolicy)[56].

II. Publicystyka kobieca w Dwudziestoleciu międzywojennym

Odzyskanie niepodległości i uzyskanie przez kobiety praw politycznych zbiegło się w Polsce w czasie, dlatego trudno rozstrzygnąć, na ile równouprawnienie było procesem naturalnym, automatycznym, a w jakim stopniu przygotowane zostało przez działalność polskich feministek przed 1918 rokiem. Nie zmienia to faktu, iż publicystki, będące jednocześnie działaczkami polskich organizacji kobiecych, prawa uzyskane w 1918 roku, a potwierdzone zapisami konstytucji marcowej z roku 1921, uznawały za nagrodę należną im za wkład w walkę o powstanie państwa polskiego[57]. Szybko jednak

---

[55] S. Walczewska, *Damy, rycerze, feministki. Kobiecy dyskurs emancypacyjny w Polsce*. Kraków 2000, s. 61-62.

[56] Mrozik, *op. cit.*

[57] Por. Kałwa, *Model kobiety aktywnej na tle sporów światopoglądowych. Ruch feministyczny w Dwudziestoleciu międzywojennym*. O nastrojach emancypantek w kilkunastu miesiącach poprzedzających odzyskanie niepodległości świadczyć może lektura tekstów publicystycznych pojawiających się na łamach czasopisma „Na posterunku", w których ich autorki, powołując się na wysiłek wojenny Polek, podkreślały, że powstające państwo nie może oczekiwać od nich, aby rezygnowały z sięgania po prawa, skoro z poświęceniem spełniają swe obowiązki.

okazało się, że obowiązujące przepisy, a przede wszystkim praktyka dnia codziennego, w dalszym ciągu dyskryminowały kobiety. Należało więc na nowo zdefiniować zadania stojące przed ruchem kobiecym, określić, czym jest ten nowy byt – kobieta-obywatelka w niepodległym państwie, a także zadomowić się w nowej rzeczywistości, korzystać z wolności i zdobywać coraz to nowe terytoria. Publicystykę kobiecą tego okresu pogrupować więc można wokół następujących zagadnień: 1) walka z „papierowym" równouprawnieniem, aktywizacja i „uobywatelnienie"[58] kobiet; 2) nowe tematy, na przykład: kobiety w niedostępnych dotąd dlań zawodach, godzenie życia zawodowego i rodzinnego, kultura fizyczna kobiet; 3) walka o reformę obyczajów, podjęta przede wszystkim w kręgu „Wiadomości Literackich"; wreszcie 4) ujawnianie ciemnych stron powojennej rzeczywistości poprzez zaangażowane reportaże z miejsc wyklętych i przedmieść kultury oraz publicystyka uprawiana w imię polepszenia losu wykluczonych.

Kobieta-obywatelka i jej nowe sprawy

Powojenna rzeczywistość – pisze Dobrochna Kałwa – z nowym statusem prawnym i przemianami obyczajowymi, wymagała przede wszystkim zbudowania nowego wizerunku kobiety, „która będzie na równi z mężczyzną kreatorką życia publicznego"[59]. Dyskurs w pierwszych latach II Rzeczypospolitej prowadzony przez środowiska kobiece zdominowany był więc przez „potrzebę wyznaczenia nowych zadań stojących przed kobietami, artykułowania własnych oczekiwań wobec państwa, określenia zmian, jakie w przyszłości przyniesie działalność kobiet w obszarach życia, które dotąd

---

Wojna ich zdaniem podważyła dotychczasowe stereotypy dotyczące niedojrzałości i małej samodzielności kobiet. Por. np. M. Gerżabkowa, *Nadzieje kobiet*. „Na posterunku" 1917, nr 1; J. Krawczyńska, *Obywatelskie wychowanie dziewcząt*. „Na posterunku" 1917, nr 11; Z. Daszyńska-Golińska, *Kobieta we współczesnym życiu publicznym*. „Na posterunku" 1917, nr 20; W. Weychert-Szymanowska, *Sprawa równouprawnienia kobiet w Polsce w chwili obecnej*. „Na posterunku" 1917, nr 28. Publicystki „Na posterunku" zapewniały, że równouprawnienie kobiet we wszystkich sferach życia nie ma służyć realizacji ich indywidualnych interesów i ambicji; domagają się praw obywatelskich, by móc lepiej służyć narodowi i państwu, a nie dla korzyści własnej płci. Uprzedzały w ten sposób zarzuty, że jest ono zamachem na tradycyjne role płciowe i kobiety zapomną o przyrodzonych im obowiązkach. Więcej na ten temat: J. Dufrat, *Dyskusje wokół „nowego typu kobiety-obywatelki" w Drugiej Rzeczypospolitej*. W: *Procesy socjalizacji w Drugiej Rzeczypospolitej 1914-1939*. Red. A. Landau-Czajka i K. Sierakowska. Warszawa 2013 (Metamorfozy Społeczne; t. 7).

[58] Kategoria ta pojawia się już podczas Zjazdu Kobiet Polskich w Warszawie w 1917 roku, por. *Pamiętnik Zjazdu Kobiet Polskich w Warszawie*. Red. J. Budzińska-Tylicka. Warszawa 1918.

[59] Kałwa, *op. cit.*, s. 139.

pozostawały dla nich niedostępne”[60]. Artykulacji tej służyły liczne kobiece stowarzyszenia i organizacje oraz prasa, chciałabym więc przyjrzeć się najpierw wybranym zrzeszeniom i tytułom, by zakreślić kontekst dla późniejszego omówienia wystąpień publicystek w prezentowanym okresie.

Liczne stowarzyszenia kobiece (badacze wymieniają od 40 do 80 działających w tamtym czasie organizacji[61]) respektowały tradycyjny podział ról płciowych, zgodnie z którym uczestnictwo kobiet w życiu publicznym polegać winno przede wszystkim na krzewieniu zasad moralnych i odnowie etycznej stosunków społecznych. Definiowanie zadań kobiet wokół tak pojętej misji skutkowało ogromną liczbą zrzeszeń, które widziały cel równouprawnienia w wypełnianiu ról opiekuńczych i pomocowych. Obserwacja ta w mniejszym stopniu odnosi się do feministycznych organizacji kobiecych, choć i te w swoje statuty wpisywały – tyle że na dalszym planie – np. walkę z prostytucją czy alkoholizmem[62]. Wyróżniało je jednak to, że z różnym natężeniem próbowały na pierwszym miejscu stawiać postulaty pełnego i realnego zrównania w prawach kobiet i mężczyzn. Poniżej przedstawiam krótko aktywność tych najważniejszych.

Ligę Kobiet w 1913 roku założyła w Warszawie Izabela Moszczeńska, jej działalność szybko rozprzestrzeniała się na kolejne miasta (w Królestwie Polskim Liga działała jako Liga Kobiet Pogotowia Wojennego, w Galicji jako Liga Kobiet Naczelnego Komitetu Narodowego). Zrzeszone w niej członkinie, nie kryjąc socjalistycznych sympatii, działały na rzecz równouprawnienia kobiet, organizując wiece, pisząc odezwy i publikując artykuły w prasie. Od 1917 roku wydawały swoje czasopismo o charakterze politycznym, ukierunkowane na uzyskanie pełnych praw obywatelskich przez kobiety, zatytułowane „Na Posterunku”. Podczas pierwszej wojny światowej „liżanki” zbierały dary dla wojska, a także pełniły funkcje pomocnicze na froncie. Do najwybitniejszych ówczesnych działaczek Ligi należały Zofia Moraczewska, Dorota Kłuszyńska oraz Zofia Daszyńska-Golińska.

---

[60] *Ibidem*, s. 139-140.

[61] Maria Ciechomska pisze o 42, a Anna Titkow i Henryk Domański o 80 kobiecych organizacjach w Dwudziestoleciu międzywojennym. Por. M. Ciechomska, *Od matriarchatu do feminizmu*. Poznań 1996; *Co to znaczy być kobietą w Polsce*. Red. A. Titkow i H. Domański. Warszawa 1995.

[62] Natalia Jastrzębska pisała: „Ideą przewodnią organizacji kobiecych, tematem ich obrad podczas kongresów jest etyka i sprawiedliwość społeczna. Zasadą – opieka i pomoc wszystkim pokrzywdzonym i słabym, opuszczonej matce i zabłąkanemu, występnemu dziecku, wyzyskiwanemu pracownikowi i spełniającej obowiązki, a pozbawionej praw obywatelce. Równa moralność obu płci, powszechne rozbrojenie i załatwianie zatargów drogą pokojowego arbitrażu. To również naczelne postulaty działalności ideowej i praktycznej tych związków” (N. Jastrzębska, *Znaczenie Kongresów Kobiecych*. „Bluszcz” 1929, nr 27, s. 3).

Za podstawowe postulaty wyłonionego w 1919 roku Klubu Politycznego Kobiet Postępowych uznać należy równouprawnienie i ochronę pracy kobiet, ochronę macierzyństwa, reformę wychowania kobiet. Członkinie zrzeszone w tej elitarnej organizacji były znanymi działaczkami społecznymi o socjalistycznym backgroundzie. Klubowi przewodniczyła Justyna Budzińska-Tylicka, zaś członkiniami były między innymi Teodora Męczkowska, Eugenia Waśniewska, Jadwiga Krawczyńska, Zofia Daszyńska-Golińska, Zofia Praussowa czy Władysława Weychert-Szymanowska[63].

Polskie Stowarzyszenie Kobiet z Wyższym Wykształceniem[64] zostało powołane do życia w 1926 roku. Trybuną prasową Stowarzyszenia była wydawana w latach 1927-1934 „Kobieta Współczesna", na jej łamach publikowano apele ideologiczne i artykuły programowe, prowadzono systematycznie dział informacji o aktywności organizacyjnej, pojawiały się tam też jednak wiadomości o innych zrzeszeniach, ideowo zbliżonych do Stowarzyszenia, takich jak Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet czy Klub Polityczny Kobiet Postępowych. Podstawowym zadaniem, jakie stawiało przed sobą stowarzyszenie, było umożliwienie kobietom czynnego uczestnictwa w życiu publicznym oraz uczynienie z nich pełnoprawnych członkiń polskich elit intelektualnych, a także walka z niezadowalającą, bierną postawą kobiet. Co warte podkreślenia, PSKzWW prowadziło pracę nad bibliografią publikacji kobiecych z różnych dziedzin oraz badania statystyczne dotyczące udziału kobiet w różnych obszarach życia zawodowego, kulturalnego i naukowego.

Związek Państwowo-Twórczej Pracy Kobiet, który zmienił szybko nazwę na Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet[65], powstał w 1928 roku i był

---

[63] Zwrócić uwagę winien fakt przynależności niektórych kobiet do kilku stowarzyszeń. O przenikaniu się działalności tych organizacji por. np. J. Dufrat, *Jak włączyć kobiety w świat działań publicznych? Problemy organizacyjne Związku Pracy Obywatelskiej Kobiet (1928-1939)*. W: *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki. Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 (na tle porównawczym)*. T. 2, s. 294.

[64] Por. M. Wierzbicka, *Polskie Stowarzyszenie Kobiet z Wyższym Wykształceniem (1926-1948)*. W: *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki. Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 (na tle porównawczym)*, s. 153-175. Pod względem politycznym stowarzyszenie zachowywało największą niezależność. Zwrócić uwagę wypada na wspomnienia Alicji Dorabialskiej dotyczące jego działalności (A. Dorabialska, *Jeszcze jedno życie*. Warszawa 1972).

[65] Por. Dufrat, *Jak włączyć kobiety w świat działań publicznych?* s. 287-306; eadem, *W służbie obozu marszałka Józefa Piłsudskiego. Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet (1928-1939)*. Kraków 2013. Por. też imponujący *Almanach spraw kobiecych: informacje, postulaty, zagadnienia.* Red. H. Naglerowa. Kom. red. H. Ceysingerówna, M. Kuźmińska, M. Rychterówna. Warszawa 1933. Oprócz artykułów przekrojowych, dotyczących pracy, prawa, twórczości, stroju, handlu żywym towarem, organizacji kobiecych, znajdują się tu fragmenty utworów literackich. Teksty w almanachu, oprócz redaktorek, zamieściły m.in. Z. Moraczewska, H. Pohoska, M. Wittekówna, H. Siemieńska, M. Dąbrowska, H. Mortkowiczówna, S. Kuszelewska, E. Szelburg-Zarembina, W. Melcer czy M. Kuncewiczowa. Przez wzgląd na temat mojego szkicu chciałabym przywołać

związaną z obozem sanacyjnym największą międzywojenną organizacją kobiecą (w szczytowym momencie rozwoju organizacja liczyła ponad 31 tys. członkiń). Swoje poglądy polityczne upowszechniał przede wszystkim za pomocą czasopisma „Praca Obywatelska", a głównym celem związku było przełamanie niechęci kobiet do zajmowania się polityką oraz stworzenie nowego typu kobiety-obywatelki, świadomej swoich praw i obowiązków, żywo zainteresowanej sprawami kraju i angażującej się w państwotwórczy wysiłek pomajowych władz. W drugiej połowie lat 30. prace ZPOK koncentrowały się na propagowaniu idei mocarstwowości Polski oraz przygotowywaniu kobiet do obrony ojczyzny.

Osobny rozdział w historii kobiecej publicystyki tego okresu należeć powinien do tej powstającej w kręgach socjalistycznych, ale w tym miejscu ograniczę się tylko do podania niezbędnych informacji dotyczących udziału kobiet w ruchu socjalistycznym (przed I i II wojną światową). Pomimo tego, że jego teoretycy, ideolodzy i działacze od początku kładli nacisk na konieczność prowadzenia pracy agitacyjnej wśród kobiet i pozyskiwania ich jako pełnoprawnych działaczek (przypomnijmy choćby tekst Augusta Bebla zatytułowany *Kobieta i socjalizm* z 1879 roku, przetłumaczony, dzięki staraniom Józefa Piłsudskiego, na język polski w roku 1897 i szeroko rozpropagowywany zarówno w kręgach emigracyjnych, jak i w trzech zaborach), odsetek kobiet w strukturach partyjnych był niewielki – w 1925 roku Polska Partia Socjalistyczna liczyła 52 027 członków, w tym kobiet 2595, stanowiły więc tyko 5 proc.[66] Problematyczna okazała się wówczas również możliwość rozwiązania w ramach ruchu socjalistycznego zagadnień, które dotyczyły kobiecych spraw i praw (świadome macierzyństwo, opieka nad dziećmi, ochrona pracy kobiet i młodocianych, wykształcenie kobiet)[67]. Nieco lepiej z ich liczebnością i zaangażowaniem było przed wybuchem I wojny światowej. Warto również uświadomić sobie, z jakich sfer społecznych rekrutowa-

---

jeszcze z *Almanachu* tekst Jadwigi Krawczyńskiej poświęcony kobiecie w prasie; notuje ona: „Pierwsze kobiety, które wkroczyły do redakcji pism codziennych lub tygodniowych, zajęły nieco zaciszne i potulne stanowiska tłumaczek prasy zagranicznej, czasami felietonistek i referentek mody, korektorek i sekretarek redakcji. Ale ostatnie dziesiątki lat wraz z napływem młodych sił dały kobietom wszelkie możliwości na tym polu. Przede wszystkim okazało się, iż kobiety są bardzo zdolnymi reporterkami […]. Dziennikarki przestały budzić już zdziwienie w sejmie, w ministerstwach, na kongresach i zjazdach zagranicznych, na konferencjach z mężami stanu i ekonomistami" (*ibidem*, s. 166).

[66] Por. M. Nartonowicz-Kot, *Socjalistki w życiu politycznym i społecznym Polski lat międzywojennych. Łódź i okręg łódzki*. W: *Kobieta i świat polityki. W niepodległej Polsce*. Red. A. Żarnowska, A. Szwarc. Warszawa 1994, s. 104.

[67] Więcej na ten temat: J. Krajewska, *Spór „Wiadomości Literackich" i „Robotnika" o dodatek „Życie Świadome"*. W: *Procesy socjalizacji w Drugiej Rzeczypospolitej 1914-1939. Metamorfozy społeczne 7*. Red. A. Landau-Czajka, A. Sierakowska. Warszawa 2014, s. 275-300.

ły się socjalistki. Za Pawłem Samusiem stwierdzić można następującą prawidłowość:

> W latach 90. minionego stulecia wśród socjalistek widoczny był znaczny udział kobiet pochodzących z rodzin zamożnych, czy też zaliczanych do tzw. wyższych sfer. Z ideą socjalizmu wiązały się córki rodzin ziemiańskich, zdeklasowanej szlachty, bogatego mieszczaństwa oraz inteligencji. Skromna liczebnie była grupa socjalistek o rodowodzie plebejskim, wywodząca się z rodzin robotniczych […]. Charakterystyczną cechą ruchu socjalistycznego w Królestwie Polskim w końcu XIX wieku była niska aktywność polityczno-organizacyjna robotnic, mimo ich wysokiej aktywności zawodowej. […] Być może decydowało o tym zaabsorbowanie kobiety pracą zarobkową, sprawami rodziny i domu[68].

Historyk zwraca również w przywołanym opracowaniu uwagę na fakt, iż te młode kobiety z rodzin zamożnych, wiążąc się z socjalizmem, kierowały się przede wszystkim pobudkami moralnymi. Rozbudzona lekturami oraz demokratycznymi tradycjami narodowowyzwoleńczymi wrażliwość na przejawy nierówności i wyzysku społecznego, połączona często z inspiracją starszego rodzeństwa, kuzynostwa bądź – a jakże – miłosną, prowadziła je w szeregi powstałych na polskich terenach partii (PPS, SDKPiL), gdzie angażowały się w pobudzanie świadomości klasowej i politycznej proletariuszek, pracę organizacyjną, działalność kulturalną, oświatową i należały do pionierek ruchu emancypacyjnego.

Pismem kobiecym związanym z ruchem socjalistycznym był „Głos Kobiet", ukazujący się w latach 1907-1939, pod redakcją Doroty Kłuszyńskiej, wydawany przez Centralny Wydział Kobiecy Polskiej Partii Socjalistycznej. Najbardziej znaczącymi i opiniotwórczymi kobiecymi periodykami tamtego okresu były „Bluszcz" i „Kobieta Współczesna", które cechowały się podobną formułą ambitnego, opiniotwórczego tygodnika społeczno-literackiego i właśnie publicystyce zamieszczanej na ich łamach przyjrzę się w tej części mojego studium najbliżej. Niestety jego ramy są zbyt wąskie, by omówić kobiecą prasę mniejszości narodowych. Wspomnieć jednak należy w tym miejscu o żydowskich periodykach kobiecych w języku polskim („Ewa") i jidysz („Di Froj", „Frojen Sztim"), żydowskich organizacjach kobiecych (np. Jidiszer Frojen-Farband in Pojln) i prekursorskich badaniach Joanny Lisek w tym zakresie[69].

---

[68] P. Samuś, *Socjalistki w Królestwie Polskim przełomu XIX i XX wieku. Szkic do portretu zbiorowego*. W: *Kobieta i świat polityki. Polska na tle porównawczym w XIX i w początkach XX wieku*. Red. A. Żarnowska, A. Szwarc. Warszawa 1994, s. 194–195. Dalej referuję ustalenia badacza z tego tekstu.

[69] J. Lisek, *Dyskurs feministyczny w kobiecej prasie jidysz w Polsce*. W: *Nieme dusze? Kobiety w kulturze jidysz*. Red. idem. Wrocław 2010, s. 481-501. Lisek prezentuje na przykład sylwetkę Pui

Stefania Podhorska-Okołów, redaktorka „Bluszczu" w latach 1921-1922, 1927-1937, szczególną pieczą otaczała dział społeczny, w którym na temat życia w rodzinie, szkoły, pracy zawodowej, stowarzyszeń, klubów itp. wypowiadały się m.in. Natalia Jastrzębska, Herminia Naglerowa (pisarka, publicystka oraz działaczka społeczna, współpracowała z pismem w latach 1924–1938), Zofia Miszewska (literatka i publicystka), Janina Strzelecka (publicystka, działaczka społeczna, redaktorka „Bluszczu" nawiązała z nią kontakt po ukazaniu się jej interesujących artykułów z dziedziny wychowania, szkolnictwa, życia rodzinnego i społecznego), Jadwiga Krawczyńska (publicystka, dziennikarka), Helena Wiewiórska (pierwsza w Polsce kobieta-adwokat, pisząca głównie artykuły do działu prawnego), Maria Szpyrkówna (publicystka i nowelistka), Anna Paradowska-Szeląg owska (działaczka społeczna), Wanda Wojtowicz-Grabińska (pierwsza w Polsce kobieta-sędzia), poza tym Zofia Zaleska czy Zofia Iwaszkiewiczowa. Równie ważna jak zagadnienia społeczno-polityczne była dla Podhorskiej-Okołów literatura. Na łamach tygodnika swoją twórczość prezentowały między innymi Maria Dąbrowska, Helena Boguszewska, Pola Gojawiczyńska, Maria Kuncewiczowa, Kazimiera Iłłakowiczówna czy Ewa Szelburg-Zarembina, które zamieszczały tu również artykuły publicystyczne, w tym artykuły wstępne, wypowiedzi ankietowe, felietony, reportaże, korespondencje, sprawozdania i wywiady. Redakcja udostępniała również miejsce swoim czytelniczkom. Mogły one nadsyłać wypowiedzi, które publikowano później w dziale *Nasza mównica*, a także brać udział w licznych rozpisywanych przez „Bluszcz" ankietach. Dużym powodzeniem cieszył się na przykład wśród odbiorczyń temat sprowokowany przez Janinę Strzelecką artykułem *Kryzys feminizmu*[70]. Do tradycji należały też publikacje dotyczące sylwetek kobiet, których twórczość lub działalność społeczną ceniono szczególnie[71]. Ta sama uwaga tyczy

---

Rakowskiej, przywódczyni żydowskiego ruchu feministycznego w Polsce i działaczki syjonistycznej. W latach 20. była ona przywódczynią Jidiszer Frojen-Farband in Pojln (Żydowskiego Związku Kobiet w Polsce), w swoich publikacjach koncentrowała się głównie na kwestii kobiecej.

[70] J. Strzelecka, *Kryzys feminizmu*. „Bluszcz" 1934, nr 50; kolejne wypowiedzi dotyczące artykułu w numerach 2, 4, 5, 7, 8, 41 i 46 z 1935 roku. Por. też tekst S. Jankowskiej z „Tygodnika Kobiety", którego tytuł powinien brzmieć dla nas znajomo *Nie jestem feministką…* Autorka krytykuje w nim te kobiety, które nie interesowały się emancypacją, ponieważ nie chciały utożsamiać się z feministkami! (S. Jankowska, *Nie jestem feministką…* „Tygodnik Kobiety" 1935, nr 6. Pod koniec lat dwudziestych niebezpieczeństwo odejścia od haseł feministycznych dostrzegała także J. Krawczyńska, por. eadem, *Detronizacja feminizmu*. „Bluszcz" 1929, nr 12. W „Kobiecie Współczesnej" temat poruszały m.in. H. Siemieńska, *Najpilniejsze zagadnienia feminizmu w Polsce*. „Kobieta Współczesna" 1930, nr 19 i I. Jabłowska, *Jeszcze w sprawie prasy feministycznej*. „Kobieta Współczesna" 1933, nr 20.

[71] Por. np. C. W[alewska], *Portret polskiej filozofki Marii Czesławy Przewóskiej*. „Bluszcz" 1924, nr 38; C. Walewska, *Z cyklu sylwetek. Karolina Bielańska*. „Bluszcz" 1925 nr 22; *Śp. Maria*

się „Kobiety Współczesnej". Agata Zawiszewska zauważa, że to właśnie w tym czasie rozwinął się specyficzny gatunek kobiecej publicystyki, który badaczka nazywa „żywotem feministki", osiągający swój punkt kulminacyjny w wydanych w 1930 roku *Naszych bojownicach* Cecylii Walewskiej, publikowanych wcześniej na łamach „Kobiety Współczesnej". Ta „polska hagiografia feministyczna" miała odegrać rolę podwójną:

> była afirmującym spojrzeniem w przeszłość ustanawiającym ciągłość tradycji ruchów kobiecych z jednej strony, z drugiej wybiegała w przyszłość, projektując kolejne zadania dla powojennego ruchu kobiet, z których część miała być kontynuacją działań poprzedniczek, część wynikać zaś miała z nowych wyzwań współczesności. Jako pierwsza w Polsce – kontynuuje Zawiszewska – wpadła też Walewska na pomysł, by „bojownice" mówiły same o sobie i ich życiorysy oparła na wywiadach z nimi. Była więc to taka sama idea, która przyświecała autorkom tak ważnych tekstów feministycznych końca XX i początku XXI wieku, jak *Feministki własnym głosem o sobie* i *Szminka na sztandarze*[72].

W całym okresie międzywojennym tygodniki nieustannie apelowały do kobiet o włączanie się do wspólnego działania na rzecz nowego oblicza Polski. Publicystki wielokrotnie wskazywały, że zakres zainteresowań kobiety po pierwszej wojnie światowej winien być znacznie rozleglejszy[73]. Poszerzyć go zaś trzeba zwłaszcza o pracę społeczną i politykę. Na przykład Janina Strzelecka uświadamiała czytelniczkom „Bluszczu" konieczność zajęcia się polityką w tekście *Kobieta i polityka*. Przypominała im, że w czasie rozbiorów już to robiły, a teraz – zamiast kontynuować i rozwijać tę działalność – „znajdują ujście dla swych ideałów obywatelskich tylko w pracy społecznej"[74], kobieca refleksja polityczna sięga natomiast tak daleko – utyskiwała – jak wypowiadane mężowskie słowa znad gazety podczas obiadu:

> Kobieta musi nareszcie wyjść ze stanu apatii, negatywizmu – musi zająć jak najbardziej świadome i wyraźne stanowisko w stosunku do palących zagadnień chwili: kobieta musi nareszcie zacząć się zajmować polityką […]. Najwyższy czas zacząć się organizować, tworzyć kadry armii kobiecej, tworzyć postulaty

---

Grossek-Korycka. „Bluszcz" 1926, nr 17; *Współpracowniczki „Bluszczu"*. „Bluszcz" 1929, nr 48; N. Jastrzębska, *Śp. Józefa Joteyko*. „Bluszcz" 1928, nr 19.

[72] Zawiszewska, *Wstęp. Paulina Kuczalska-Reinschmit (1859-1921)*. W: Kuczalska-Reinschmit, *Nasze drogi i cele. Prace o działalności kobiecej*, s. 23-24. Por. C. Walewska, *W walce o równe prawa. Nasze bojownice*. Warszawa 1930; *Feministki własnym głosem o sobie*. Wstęp i red. S. Walczewska. Kraków 2005; E. Kondratowicz, *Szminka na sztandarze. Kobiety „Solidarności" 1980-1989. Rozmowy*. Warszawa 2001.

[73] Por. np. H. Naglerowa, *Pochwała kobiety*. „Bluszcz" 1930, nr 8.

[74] J. Strzelecka, *Kobieta i polityka*. „Bluszcz" 1930, nr 10, s. 1.

kobiecej polityki, aby, gdy nadejdzie odpowiednia chwila, stanąć do pracy w Sejmie nad poprawą doli ogółu, swojej i swoich najbliższych[75].

Parę lat później podobne postulaty zgłaszała Ludwika Wolska w artykule *Indyferentyzm polityczny kobiet. Jego przyczyny i skutki dla feminizmu*. Autorka pomstowała, że niechęć do polityki i bierność kobiet ma opłakane skutki dla uzyskania przez nie pełnego równouprawnienia. Na końcu swego tekstu umieściła następującą odezwę: „zrealizowanie powszechnie przez kobiety uznanych ideałów, jak: podniesienie poziomu etycznego w życiu publicznym, sprawiedliwość społeczna i pokój, jest niemożliwe dla kobiet, o ile nie zdobędą wpływu na życie publiczne, co jest uwarunkowane ich udziałem w życiu publicznym"[76].

Redakcja „Bluszczu" – zauważa monografistka tygodnika Jolanta Chwastyk-Kowalczyk – zdawała sobie również sprawę z istnienia zagadnień uniwersalnych, interesujących kobiety bez względu na dzielące je różnice polityczne czy religijne. Za takie uznawano: „ochronę macierzyństwa i dziecka, walkę z alkoholizmem, prostytucją i handlem żywym towarem, zawodowe wykształcenie kobiet, ochronę pracy kobiet i młodocianych […], a także walkę z analfabetyzmem, opiekę nad więźniami, udzielanie pomocy repatriantom, organizowanie kolonii i obozów dla dzieci"[77]. Praca społeczna okazywała się więc niezbędnym czynnikiem samorealizacji kobiety. Chwastyk-Kowalczyk wyodrębnia też kilka kręgów tematycznych, których obecność rzuca się w oczy podczas przeglądania kolejnych numerów pisma. Są to: status prawny kobiet, praca kobiety, nauka kobiet, szkolnictwo wyższe, zagadnienia ekonomiczne, problemy kultury fizycznej, turystyki, wypoczynku oraz zdrowia.

Tygodnik konsekwentnie rozwijał kulturę prawną swoich odbiorczyń[78], na początku w formie pojedynczych artykułów czy felietonów, później w stałym dziale – „Prawo w życiu codziennym". Propagowano również pozytywistyczny kult pracy[79]. Z jednej więc strony pismo śledziło i piętno-

---

[75] *Ibidem*, s. 3.

[76] Por. L. Wolska, *Indyferentyzm polityczny kobiet. Jego przyczyny i skutki dla feminizmu*. „Bluszcz" 1935, nr 29, s. 859.

[77] J. Chwastyk-Kowalczyk, *„Bluszcz" w latach 1918-1939. Tematyka społeczna oraz problemy kultury i literatury*. Kielce 2003, s. 55. Dalej zawartość czasopisma omawiam za badaczką.

[78] Por. np. C. Walewska, *Czy kobieta polska zdobyła równouprawnienie*. „Bluszcz" 1924, nr 4; Z. Daszyńska-Golińska, *Równouprawnienie kobiet w pracy*. „Bluszcz" 1924, nr 13 i 14; N. Jastrzębska, *Dlaczego nie jesteśmy cenione*. „Bluszcz" 1929, nr 22.

[79] Warto podkreślić, że tematu prestiżu pracy kobiet nie poruszano w Dwudziestoleciu międzywojennym w odniesieniu do robotnic. Ich sytuacją zajmowano się przede wszystkim w kontekście poprawy warunków życia, którą gwarantowało podjęcie pracy. Nawet socjalistyczny „Głos Kobiet" poruszał przede wszystkim kwestie związane z realizacją ustawy o ochronie pracy młodocianych i kobiet, o zabezpieczeniu na starość, o umożliwieniu robotni-

wało wszelkie objawy deprecjonowania pracy kobiet, z drugiej – promowało ją między innymi poprzez prezentację sylwetek sławnych adwokatek, polityczek, sędzi czy lekarek. Kształtowanie pozycji kobiet na łamach czasopism kobiecych (nie tylko „Bluszczu") w tym okresie omówiła wyczerpująco Katarzyna Sierakowska[80]. Badaczka wskazała w swoim tekście na gorącą orędowniczkę pracy zawodowej kobiet[81] – Halinę Siemieńską, która była także autorką wielu tekstów publicystycznych dotyczących ich dyskryminowania, a także problemu wyboru odpowiedniego zawodu czy godzenia ról rodzinnych i zawodowych. Publicystka ta postawiła także – co warte odnotowania – postulat odpłatności za pracę domową[82], co wywołało falę oburzenia. „Bluszcz" i „Kobieta Współczesna", a także efemeryczny „Tygodnik Kobiety", zaangażowały się również bardzo w sprzeciw wobec związanego z kryzysem ekonomicznym masowego usuwania mężatek z pracy[83] oraz dawały im wsparcie i zachęcały do przeciwstawiania się bezprawiu[84]. Publicystki tych periodyków wskazywały, że zwolnienia są jawną niesprawiedliwością zwłaszcza wobec tych pracownic, które partycypowały w takim samym stopniu jak mężczyźni w kosztach utrzymania domu. Zofia Popławska w felietonie o symptomatycznym tytule *Trzecia płeć*, nawiązującym do powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, pisała z gorzką ironią:

> Kryzys i trudność znalezienia pracy zwróciły ostrze niechęci świata przeciwko kobietom. Ponosimy rzekomo odpowiedzialność za bezrobocie. Zajęłyśmy sta-

---

com uzyskania czasu wolnego dla siebie (por. K. Sierakowska, *Przełamywanie stereotypów? Kształtowanie pozycji kobiet w nowych zawodach na łamach czasopism kobiecych 1926-1939*. W: *Procesy socjalizacji w Drugiej Rzeczypospolitej 1914-1939*).

[80] Sierakowska, *op. cit.* Badaczka notuje, iż mimo wielu podejmowanych przez publicystki prób zmiany wizerunku kobiety pracującej, popularne poradniki „niezmiennie stały na stanowisku, że praca zawodowa raczej kobiecości nie dodaje. W sukurs szło im wiele powieści obyczajowych, przede wszystkim poczytne książki Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, np. *Prokurator Alicja Horn* czy *Trzecia płeć* (*ibidem*, s. 270).

[81] Por. np. H. Siemieńska, *Najpilniejsze zagadnienia feminizmu w Polsce*. „Kobieta Współczesna" 1930, nr 19.

[82] H. Siemieńska, *Czy praca pań domu może być zawodem*. „Rodzina Wojskowa" 1937, nr 4.

[83] Problem omawia M. Gawin, *Głosy krytyczne w sprawie pracy zawodowej kobiet 1918-1939 (w świetle publicystyki)*. W: *Kobieta i praca*. Red. A. Żarnowska i A. Szwarc. Warszawa 2001. Przykładowe teksty publicystyczne na ten temat: N. Jastrzębska, *O prawo pracy*. „Bluszcz" 1931, nr 30; J. Strzelecka, *Nie bez wyjścia*. „Bluszcz" 1932, nr 27; J. Krawczyńska, *Kryzysowe zmiany w zawodach*. „Bluszcz" 1933, nr 8; eadem, *Więcej odwagi*. „Bluszcz" 1935, nr 49; H. Naglerowa, *Prawo do pracy*. „Bluszcz" 1931, nr 10; Z. Reutt-Witkowska, *Problem kobiecej pracy zawodowej. Konieczność nowoczesnego układu sił roboczych w domu*. „Bluszcz" 1931, nr 4.

[84] Por. np. S. Podhorska-Okołów, *Kobieta a kryzys gospodarczy*. „Bluszcz" 1931, nr 19; eadem, *Padnij – Powstań!* „Bluszcz" 1931, nr 34; J. Strzelecka, *Nastawienie psychiczne*. „Bluszcz" 1931, nr 38; J. Krawczyńska, *Kobieta wobec kryzysu ekonomicznego*. „Bluszcz" 1931, nr 42, 47 i 50.

> nowiska, dawniej obsadzane mężczyznami, odbieramy chleb ojcom rodzin, obniżamy zarobki, bo pracujemy taniej (właściwie należałoby powiedzieć, że nami pracuje się taniej!), słowem, krótko mówiąc, gdyby nie my, kobiety pracujące, bezrobocie miałoby oblicze o wiele mniej groźne[85].

Tradycją „Bluszczu" było także zamieszczanie wrażeń z podróży stałych współpracowniczek oraz korespondencje, które to – jak pisze Chwastyk-Kowalczyk – „były tak sugestywne, że pozwalały czytelniczkom przemieszczać się w najbardziej odległe i egzotyczne miejsca na świecie"[86]. W oczywisty sposób również podważały stereotyp, że kobieta nie może być podróżniczką. Przybierały one formę listów, notatek z podróży, fotoreportaży, reportaży, esejów czy felietonów. Za badaczką wymienić trzeba w tym miejscu ich główne cechy: uczyły one tolerancji poprzez ukazanie istnienia społeczeństw zorganizowanych na innych zasadach, były osobiste, akcentowały obraz świata z perspektywy sytuacji społecznej kobiety. Ja dodam jeszcze od siebie, że nie wprost teksty te podważały dogmat o naturalności i uniwersalności ról płciowych. Oprócz pojedynczych artkułów dotyczących poszczególnych krajów (wśród nich także tych najodleglejszych), uwagę zwracają duże cykle reporterskie. Inauguruje je Maria Helena Szpyrkówna, która w 1922 roku udała się statkiem do Stanów Zjednoczonych i nadsyłała artykuły pod wspólnym tytułem *Gwiazdy i dolary*. Pierwszą stałą korespondentką „Bluszczu" we Francji była Maria Kasterska, *Listy z Paryża* nadsyłała też Jadwiga Kiewnarska, potem bywały tam Irena Lorentowicz, Maria Czapska czy Aurelia Wyleżyńska. Z Londynu pisywała Teodora Drzewiecka, publikowano cykl *Reportaży londyńskich* Stanisławy Goryńskiej. Hanna Skarbek zamieściła cykl *Indie*, a Maria Mikowska *Listy z Persji*.

W tekście poświęconym Podhorskiej-Okołów Dorota Wilczak podkreśla, że redaktorka kreowała w swoich wystąpieniach publicystycznych nowy model wykształconej, aktywnej kobiety i rodziny, oparty na równym podziale obowiązków. Podkreślić trzeba, że nie miała ona łatwego zadania, musiała bowiem godzić swoje ambicje i światopogląd z konserwatywnymi wymogami kolejnych wydawców, którzy za wszelką cenę uniknąć chcieli radykalizmu. W 1936 roku nowy prezes wydawnictwa Jan Walewski domagał się nawet jej usunięcia ze składu redakcji i szybkiej reformy formuły czasopisma, która polegać miała na powrocie do formatu z wieku XIX, kiedy to periodyk szerzył kult ogniska domowego oraz uświęcał rolę matki i żony. Za sprawą Podhorskiej-Okołów – pomstował prezes – „Bluszcz" stał się „pismem dla jakichś kobiet samotnych, histerycznie przeintelektuali-

---

[85] Z. Popławska, *Trzecia płeć*. „Tygodnik Kobiety" 1935, nr 7, s. 1.

[86] Chwastyk-Kowalczyk, *op. cit.*, s. 137.

zowaną trybuną służącą do wygłupiania się wszelkiego rodzaju grafomankom"[87].

Redagowana przez Wandę Pełczyńska, a wydawana przez Emilię Grocholską „Kobieta Współczesna" w pierwszym numerze ogłaszała narodziny nowej kobiety. Tygodnik, piórami swoich publicystek, podobnie jak „Bluszcz", zachęcał czytelniczki do aktywności publicznej, piętnował polityczną bierność, często prezentował sylwetki kobiet realizujących ambicje zawodowe. Dodatkowo, w większym stopniu niż tygodnik redagowany przez Podhorską-Okołów, poruszał kwestie obyczajowe, rewidował model rodziny oparty na podporządkowaniu żony mężowi[88]. Działaczkami ruchu kobiecego publikującymi na jego łamach były między innymi Cecylia Walewska, Teodora Męczkowska, Helena Radlińska czy Helena Ceysingerówna. Wiele miejsca poświęcano relacjom z działalności kulturalnej kobiet. Przede wszystkim widać – pisze Kamilla Łozowska-Marcinkowska – staranny i bogaty dobór artykułów oraz reportaży ze wszystkich dziedzin życia politycznego, społecznego i kulturalnego. Redakcja zamieszczała również w dziale literackim wiersze, fragmenty powieści i nowele najwybitniejszych polskich autorek (na przykład Marii Dąbrowskiej, Heleny Boguszewskiej, Anieli Gruszeckiej, Zofii Kossak, Wandy Melcer czy Marii Pawlikowskiej), podobnie jak „Bluszcz" dowartościowując i lansując tradycję kobiecego pisarstwa. „»Kobieta Współczesna« – pisze Łozowska-Marcinkowska – w okresie międzywojennym uchodziła za pismo, którego linia programowa zmierzała w kierunku radykalnych i odważnych tendencji feministycznych, co nie przeszkadzało zamieszczać w niej dodatku poświęconego modzie i urodzie"[89].

Pogląd, że uzyskanie praw wyborczych przez kobiety w 1918 roku było przede wszystkim wynikiem ich własnej aktywności i zasług, bez wyraźnego wspierania głoszonych przez nie postulatów ze strony – zdawałoby się – „naturalnych" sojuszników – socjalistów, na łamach „Kobiety Współczesnej" głosiła Teodora Męczkowska[90]. Publicystka niezmiennie zwracała uwagę na

---

[87] Akta Towarzystwa Wydawniczego „Bluszczu" z 1936 r., Archiwum Państwowe Miasta Warszawy, sygn. zesp. 1038 I, podaję za: D. Wilczak, *Stefania Podhorska-Okołów – ostatnia redaktorka „Bluszczu"*. „Annales Academiae Pedagogicae Cracoviensis" 2003, folia 9, s. 223.

[88] Zainteresowania zagadnieniami obyczajowymi deklarowały również popularne „Wiadomości Kobiece", walcząc z obłudą obyczajową i podwójnymi standardami moralności seksualnej. Por. np. *Jestem kobietą*. „Wiadomości Kobiece" 1931, nr 1.

[89] K. Łozowska-Marcinkowska, *Sprawy niewieście. Problematyka czasopism kobiecych Drugiej Rzeczypospolitej*. Poznań 2010, s. 69.

[90] Teodora Męczkowska była absolwentką Uniwersytetu Latającego, na którym przez cztery lata studiowała psychologię i filozofię. Od roku 1900 była nauczycielką na pensjach żeńskich oraz w tajnej szkole dla dziewcząt Stefanii Sempołowskiej. Aktywnie uczestniczyła w ruchu feministycznym. Po uzyskaniu niepodległości została wizytatorką szkół żeńskich

konieczność podnoszenia kwalifikacji kobiet, ich powszechnego kształcenia, a także podkreślała rolę pracy zawodowej w procesie przewartościowywania ich życiowych aspiracji. W 1931 roku opublikowała ona na łamach tygodnika tekst zatytułowany *Do czego dążymy*, który uznać można za program ideowy kobiety nowoczesnej spod znaku Stowarzyszenia Kobiet z Wyższym Wykształceniem.

Reprezentatywny dla tekstów publikowanych na łamach tygodnika jest również artykuł Jadwigi Krawczyńskiej zatytułowany *Kobieta a polityka*, w którym można było przeczytać, iż „nie dość jest zdobyć prawo polityczne, trzeba jeszcze umieć korzystać z niego świadomie. Jałowymi okażą się najliberalniejsze ustawy, o ile doskonaleniu się ich nie będą odpowiadały postępy wewnętrznej przeróbki społeczeństwa”[91].

Kolejnym zagadnieniem poruszanym na łamach czasopisma była kwestia świadomego macierzyństwa oraz zakaz aborcji. Publicystki oburzały hipokryzja i brak elementarnej wiedzy z zakresu życia seksualnego człowieka, a także wskazywały, że zakaz aborcji uderza przede wszystkim w najbiedniejsze kobiety[92]. Domagały się również, by to kobieta decydowała o swoim ciele i kontynuowaniu niechcianej ciąży. Justyna Budzińska-Tylicka w 1930 roku pisała: „Czy przerwać ten początek koriakinezy, endoblasty, niedoblasty i różnych dalszych stopniowań rozwoju embrionu, który dopiero ku końcowi 3-go miesiąca ciąży zaczyna przypominać ludzkie kształty”[93]. Podkreślić jednak z całą mocą należy, że wypowiedzi te miały przede wszystkim charakter interwencji społecznej, nie towarzyszył im ton reformy obyczajów czy nawoływanie o prawo do kobiecej seksualnej autoekspresji.

Oznaką przemian w międzywojennym społeczeństwie było zainteresowanie tematyką sportu kobiet, która stała się ważna dla większości pism kobiecych. Warto odnotować istnienie ilustrowanego dwutygodnika „Start”,

---

w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Współzałożycielka Związku Nauczycielstwa Polskiego. W 1926 roku zainicjowała powstanie Polskiego Stowarzyszenia Kobiet z Wyższym Wykształceniem (była jego przewodniczącą w latach 1927-1948). W czasie okupacji uczyła na tajnych kompletach, a po wojnie w Liceum im. N. Żmichowskiej. Pozostawiła w rękopisie pamiętnik zatytułowany *60 lat pracy w organizacjach kobiecych (1890-1950)*, który został przekazany Bibliotece Narodowej. (H. Więckowska, *Męczkowska Teodora*. W: *Polski Słownik Biograficzny*. T. 20. Warszawa 1975, s. 503-504. Por. T. Męczkowska, *Kobieta współczesna*. „Kobieta Współczesna” 1927, nr 26; eadem, *Kobiety, sejm, życie*. „Kobieta Współczesna” 1928, nr 10; eadem, *Do czego dążymy*. „Kobieta Współczesna” 1931, nr 39; eadem, *Sprawa kobieca a chwila bieżąca*. „Kobieta Współczesna” 1933, nr 20).

[91] J. Krawczyńska, *Kobiety a polityka*. „Kobieta Współczesna” 1928, nr 2, s. 2.

[92] Por. np. C. Wojeńska, *Propaganda czy obrona*. „Kobieta Współczesna” 1930, nr 4.

[93] J. Budzińska-Tylicka, *Świadome macierzyństwo – czy macierzyństwo przymusowe?* „Kobieta Współczesna” 1930, nr 5, s. 4.

adresowanego do kobiet warszawskiego czasopisma poświęconego wychowaniu fizycznemu, sportowi oraz higienie. Na rynek wydawniczy zostało wprowadzone przez Wydawnictwo „Kobiety Współczesnej", ukazywało się w latach 1927-1936, a jego redaktorką naczelną była Kazimiera Muszałówna. Także „Bluszcz" miał swój periodyk dotyczący kultury fizycznej kobiet – warszawski miesięcznik „Kultura Ciała (Miesięcznik ilustrowany poświęcony kulturze zdrowia fizycznego i kosmetyce)", ukazujący się w latach 1927-1930 pod redakcją Julii Świtalskiej, jako bezpłatny dodatek do tygodnika[94].

Czas sformułować kilka uwag podsumowujących ten fragment moich rozważań. Joanna Dufrat, omawiając publicystyczne dyskusje wokół nowego typu kobiety-obywatelki, zwraca uwagę na fakt, iż w pierwszej połowie lat 20. szczególnie widoczne było ujmowanie obywatelstwa kobiet w kategoriach moralnych i podkreślanie ich obowiązków wobec nowo powstałego państwa. Uzyskanie akceptacji dla swoich postulatów autorki wystąpień publicystycznych uprawdopodobniały zapewnieniem, że „po otrzymaniu praw politycznych kobiety nie tylko pozostaną kobiece, ale ich kobiecość zostanie wykorzystana dla dobra społeczeństwa"[95]. Debata poświęcona modelowi obywatelstwa kobiet, która przetoczyła się wówczas przez łamy „Bluszczu" z dominującymi głosami zachowawczymi, odzwierciedla, zdaniem badaczki, kryzys organizacyjny kobiecych środowisk liberalno-lewicowych, wywołany porażką w wyborach parlamentarnych. Impulsem do podjęcia przez nie tej problematyki na nowo był zamach majowy. Po 1926 roku kobieta-obywatelka miała być świadoma swoich praw i obowiązków, żywo zainteresowana sprawami państwowymi, samodzielna i odpowiedzialna, a także bezinteresowna, aktywna politycznie i zaangażowana społecznie. Prosanacyjne środowiska kobiece negatywnie oceniały postępy sprawy kobiecej i przestrzegały, że postulowana bezinteresowność nie powinna być rozumiana jako konieczność rezygnacji ze zdobytych uprawnień czy wyrzekania się stanowisk kierowniczych[96]. Uwypuklały również związek między niską pozycją kobiet w życiu publicznym i ich podwójnym obciążeniem[97], a także edukacją i socjalizacją.

---

[94] Podaję za: Łozowska-Marcinkowska, *op. cit.*, s. 71.

[95] Dufrat, *op. cit.*, s. 111. Kontekst dyskusji omawiam dalej za autorką.

[96] Por. np. N. Jastrzębska, *Co przyniosły kobietom ostatnie wybory*. „Bluszcz" 1928 nr 13; J. Strzelecka, *Jak rozumiemy feminizm*. „Praca Obywatelska" 1929, nr 2.

[97] „Zdajemy sobie sprawę – pisała Zofia Moraczewska – że aby umożliwić ogółowi kobiet wzniesienie się na tak wysoki poziom, trzeba je wyrwać z beznadziejnej szarzyzny małostkowego, albo ponad wszelką miarę, ciężko przepracowanego dnia. Trzeba dźwignąć wraz z nimi ciężar macierzyństwa, przechodzący nieraz ich siły, trzeba je uchronić przed bezprawiem w stosunkach małżeńskich, rodzinnych i pracowniczych […]. Zwolnione z ciężarów przygnia-

Pisałam wyżej, że kryzys ekonomiczny lat 30. skomplikował sytuację na rynku pracy i skutkował zwolnieniami kobiet. Warto o tym pamiętać, ponieważ z paralelną sytuacją będziemy mieć do czynienia po II wojnie światowej. Dufrat pisze, że hasło „powrotu kobiet do domu" niepokoiło środowiska kobiece, ponieważ interpretowano je znacznie szerzej niż tylko jako nawoływanie do rezygnacji z pracy zawodowej[98]. Pod koniec lat 30., wraz z nasilaniem się w obozie sanacyjnym nastrojów totalistycznych, widać też dobrze, że zaprzeczenie zasadom demokracji liberalnej i indywidualizmu stoi w jawnym konflikcie z postulatami kobiecej emancypacji. I znów sytuacja ta, w innej konfiguracji ideologicznej, będzie miała swoją analogię po 1945 roku.

Omawiając proces socjalizacji do roli nowoczesnej żony i matki na łamach pism kobiecych tego okresu, Katarzyna Stańczak-Wiślicz demaskuje ich bardzo tradycyjne pojmowanie zakresu kobiecych trosk[99]. Tezę tę odnosi zarówno do liberalno-postępowej „Kobiety Współczesnej" (moim zdaniem na wyrost), jak i popularnej żnińskiej „Mojej Przyjaciółki". Według badaczki krąg kobiecych zainteresowań ograniczał się na łamach kobiecych czasopism przede wszystkim do sfery prywatnej, a więc: wychowania dzieci, funkcjonowania rodziny i gospodarstwa domowego, a w sferze publicznej do troski o ubogich, pokrzywdzonych, edukacji, higieny i zdrowia. Wniosek ogólny brzmi następująco: „Smukła i wysportowana, ubrana w krótką sukienkę bez gorsetu, modnie ostrzyżona, pozostawała przede wszystkim żoną i matką. W nowoczesnym kostiumie kobieta pełnić miała swoją tradycyjną rolę"[100]. Mój krótki przegląd kobiecych tematów z tego okresu pozwala tezę tę podać w wątpliwość. Jednocześnie w całej mocy należy utrzymać tezę o trudnościach wynikających z uwikłania kobiecego publicystycznego dyskursu emancypacyjnego w przekonania o odnowicielskich i opiekuńczych rolach kobiet w przestrzeni publicznej, a także w różne zapewnienia osłabiające radykalizm ich wystąpień, które jednak często pełniły rolę kamuflażu, pozwalały w ogóle przemówić własnym głosem i zostać usłyszaną, co badaczka zdaje się pomijać. Być może jest coś jednak w stwierdzeniu, że w tym uwikłaniu trudno było zupełnie zburzyć stare wzorce. Może mo-

---

tających je do ziemi, łatwiej nauczą się czuć i myśleć po obywatelsku. (Z. Moraczewska, *Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet*. Warszawa 1932, s. 11).

[98] Por. np. M. Jaworska, *Krzyżowy pochód kobiet*. „Praca Obywatelska" 1935, nr 17.

[99] Podobnie: K. Sierakowska, *Kobieta jako twórczyni i odbiorczyni przekazu medialnego w II Rzeczypospolitej*. W: *Kobieta i media. Studia z dziejów emancypacji kobiet*. Red. P. Perkowski, T. Stegner. Gdańsk 2009.

[100] K. Stańczak-Wiślicz, *Socjalizacja do roli nowoczesnej żony i matki na łamach pism kobiecych okresu dwudziestolecia międzywojennego*. W: *Procesy socjalizacji w Drugiej Rzeczypospolitej 1914-1939*, s. 241.

gło się to udać w innej konfiguracji? Zobaczmy, co dzieje się, gdy kobieta zaczyna publikować w prasie, której tytuły nie mają w sobie przymiotnika „kobiecy".

Kobiecy felieton i reportaż na łamach „Wiadomości Literackich"

W jednym z ostatnich numerów w 1931 roku, na pierwszej stronie, w tygodniku redagowanym przez Mieczysława Grydzewskiego[101] ukazał się tekst Pawła Hulki-Laskowskiego *„Wiadomości Literackie". Czym są, czym być mogą, czym stać się powinny*[102]. Jako odpowiedź na pierwsze z postawionych przez siebie pytań Laskowski twierdzi, że tygodnik stał się inicjatorem i katalizatorem wielopoziomowych przemian kulturowych w powojennej Polsce:

> Gdy patetyka liryczna doszła do absurdu, musiał odezwać się zdrowy instynkt życia. „Rypcium, pipcium, pójdź Ksantypciu!". Urwały się raptem roztrząsania nt. jedynozbawczości romantyzmu czy pozytywizmu. „Czyste piękno" i hieratyckie formy pokurczyły się i pokrzywiły. Powiało ożywczym swojskim humanizmem[103].

Cytat z *Sokratesa tańczącego* Juliana Tuwima nie pojawia się tu przypadkiem, krytyk wiąże rzeczony „ożywczy swojski humanizm" właśnie ze światopoglądem Skamandra. Grupa poetycka dała impuls ideowy, podchwycony i twórczo rozwinięty przez „Wiadomości", które nie były obciążone żadnym zacieśniającym programem, przynależnością partyjną. Takie podejście odpowiadało przemianom w psychice odbiorców, więcej – zabezpieczając te przemiany, przysporzyło im tysięcy wiernych czytelników i czytelniczek. Swoisty eklektyzm i nastawienie na *praxis*, wobec dotychczasowej wymuszonej polaryzacji stanowisk, miały ożywczy charakter:

> Działacze polityczni i społeczni, publicyści, literaci, znają tylko dwa przeciwległe bieguny, nie dostrzegają zaś rozległej sfery umiarkowanej. Albo kanonizacja albo anatema. Poza tym istnieje u nas coś w rodzaju Rableaisowskiej strefy zamarłych słów, czyli jakiś lamus narodowy, w który spycha się wszystko, o czym – Bóg raczy wiedzieć dla jakich powodów! – nie wolno mówić[104].

---

[101] Dość subiektywną, niestroniącą od jednoznacznych sądów monografię czasopisma wydała ostatnio M. Szpakowska, *„Wiadomości Literackie" prawie dla wszystkich*. Warszawa 2012.

[102] P. Hulka-Laskowski, *„Wiadomości Literackie". Czym są, czym być mogą, czym stać się powinny*. „Wiadomości Literackie" 1931, nr 47, s. 1.

[103] *Ibidem*.

[104] *Ibidem*.

„Wiadomości" opowiadają się za normalizacją stosunków społecznych, zgłaszają sprzeciw wobec tabuizacji dużych obszarów życia człowieka, przesuwają granice – odpowiadają w ten sposób za wychowanie nowoczesnego człowieka. Do ich zasług należy również zaliczyć popularyzowanie literatury w jak najszerszych kołach, inspirowanie czytelników i wydawców, propagowanie wszelkich dziedzin kultury. W tak zarysowanej misji mieści się, zainicjowana artykułami Tadeusza Boya-Żeleńskiego, kampania obyczajowa. W dwudziestym numerze w 1932 roku wychodzi po raz pierwszy dodatek do „Wiadomości Literackich", „Życie Świadome" (podtytuł brzmiał „Dodatek »Wiadomości Literackich«, poświęcony sprawom reformy obyczajowej"), słowo wstępne napisał autor *Słówek*. Uprzedzając ewentualne zdziwienie czytelników w kwestii zajmowania się przez pismo literackie problemami związanymi ze sferą seksualności człowieka, pisze on, że tygodnik od jakiegoś już czasu kwestie te porusza, a jego współtwórców nie martwi ukuta złośliwa nazwa „Wiadomości Ginekologiczne", gdyż sfera ta nie może być przecież literaturze obca. Co więcej, pisarz uznaje, że skoro reforma obyczajowości jest jednym z najważniejszych zagadnień współczesnego życia, to przede wszystkim pisarze powołani są do pełnienia roli jej orędowników i zaplecza intelektualnego:

> […] bo czy może być coś obce literaturze, zwłaszcza w zakresie spraw społecznych? […] Istotnie to nowe życie puka do nas i woła: „Pomóżcie mi się urodzić". Tego rodzaju akuszeria, pomoc dawana narodzinom życia, była zawsze najpiękniejszym zadaniem pisarzy. Tam zwłaszcza, gdzie wszystko niemal zależy od przemiany pojęć, gdzie chodzi o uprzątnięcie przeżytków myśli, o uporządkowanie chaosu, tam jest ich rola[105].

Następnie postuluje, by rozważania „spraw płci" nie uznawać za przejaw zainteresowania dla spraw przyziemnych, gdyż – tu przywołany zostaje Zygmunt Freud – seksualność jest ostateczną instancją wielu problemów społecznych. Niestety – utyskuje dalej – nie ma w Polsce miejsca na ich wypowiedzenie i wprowadzenie, zamknięte są dla nich łamy zarówno prasy codziennej, jak i tygodników kobiecych czy pism lekarskich, stąd napór na „Wiadomości Literackie" jako na jedyną niemal trybunę, z której można mówić – i być słyszanym – w sprawach uchodzących za co najmniej drażliwe. Nie chcąc uchylać się od tej zaszczytnej roli, „Wiadomości Literackie" postanowiły stworzyć, pod godłem „Życie Świadome", oddzielną rubrykę, która będzie służyła specjalnie zagadnieniom nowego życia[106]. Oprócz Boya

---

[105] T. Boy-Żeleński, *Słowo wstępne*. „Wiadomości Literackie" 1932, nr 20, dodatek „Życie Świadome", s. 7.

[106] *Ibidem*.

i doktora Hermana Rubinrauta, to przede wszystkim kobiety parały się publicystyką na łamach dodatku, w tym głównie Irena Krzywicka. Warto zacytować lub omówić w tym miejscu fragmenty programowych wypowiedzi pisarki oraz Zofii Nałkowskiej.

Krzywicka w tekście zatytułowanym *Nieporozumienie i zła wola* pisała:

> Jeżeli się szczerze walczy o racjonalną przebudowę świata nie można się ograniczać do dziedziny tylko politycznej i gospodarczej. Trzeba przebudowywać i rewidować pojęcia, tworzyć nowy pogląd na świat, nowy stosunek do życia, trzeba wychowywać nowych ludzi! […] trzeba się zająć kwestią obyczajów, dziedziną nie badaną i nie przemyślaną od wieków, trzeba rozważyć rolę kobiety we współczesnym tak zmienionym społeczeństwie, kwestię dziecka, więzienia, szkoły, małżeństwa, szpitala. Trzeba nareszcie zacząć mówić poważnie i odważnie o sprawach płci, które zahaczają, zazębiają się o każdą dziedzinę życia i myśli, i bez których rozważenia wszystko jest niepełne[107].

W bardzo podobnym tonie pogląd swój sformułowała autorka *Granicy* w tekście zatytułowanym *Organizacja erotyzmu*:

> A przecież należy wymóc na sobie stosunek do zagadnień erotyzmu właśnie intelektualny, rozumowy, pozwalający je rozważać w splocie i wzajemnej zależności z innymi dziedzinami życia zbiorowego. Erotyzm nie jest prywatną sprawą człowieka**.** Wysyła on swe rozgałęzienia do wszystkich tych dziedzin i nie da się ani w imię wzgardliwego lekceważenia, ani moralności, ani dyskrecji, ani nawet w imię hierarchii tematów, godnych intelektualisty, od życia społecznego odciąć, nie da się w nim wstydliwie izolować i do swego zakresu ściśle biologicznego ograniczyć[108].

Nałkowska, oprócz upominania się o intelektualną refleksję nad sprawami seksualności człowieka, wskazuje również przykład, który jest argumentem przeciwko traktowaniu zagadnień z nią związanych jako tematów literackich niższego rzędu. Przywołuje drastyczną egzemplifikację: oto dowódca oddziału wojskowego, który podczas wojny zajął miasto, a w nim dom zamieszkiwany przez ludzi, według niego, politycznie podejrzanych, związał ich i na oczach skrępowanych rodzin zgwałcił, po czym zabił jedną z córek, by potem zamordować pozostałych członków rodziny, ocalając matkę, którą ostatecznie spalił wraz z domem. Jest to przykład zwyrodnienia erotycznego, ale dziś już wiadomo, że ten sam instynkt rządzić może każdym człowiekiem, jeśli go nie poddać sublimacji. Instynkt ten natomiast, poddany sublimacji, przeradza się w twórczość, bohaterstwo, pomoc bliź-

---

[107] I. Krzywicka, *Nieporozumienie i zła wola*. „Wiadomości Literackie" 1932, nr 46, s. 8.

[108] Z. Nałkowska, *Organizacja erotyzmu*. „Wiadomości Literackie" 1932, nr 25, dodatek „Życie Świadome", s. 7.

niemu, a rozpoznanie tego mechanizmu wystarczy, zdaniem Nałkowskiej (za Freudem), by „jego źródła, objawy i normy uznać za sprawę ważną i społecznie doniosłą”[109]. Dotychczasowa organizacja moralności nie odpowiada tym rozpoznaniom, za jej sprawą „instynkty ludzkie, okryte mistyką obrzędów, odciążone prostytucją, zniekształcone niemożliwymi do spełnienia nakazami, zostały wpędzone w podziemie życia i rozlewają się pod nim w ponure trzęsawisko”[110], moralność ta wymaga więc naprawy. Należy się jej podjąć w imię doskonalszego urządzenia rzeczywistości społecznej; rezygnacja byłaby ze strony ludzi myślących niegodziwością. Na koniec więc pisarka formułuje przesłanie łączące elementy socjalizmu z refleksją feministyczną: „Zanim otworzą się drzwi na progu tego czynu, w którym chleb i miłość przestanie być przywilejem, a stanie się prawem – bądźmyż do tej przemiany jak najbardziej przygotowani[111]”. Przygotowanie tej przemiany wiąże się z nowym rozumieniem zaangażowania literackiego. Wymaga od pisarzy i pisarek przekopywania się przez „ponure trzęsawisko”, zajrzenia „pod podłogę” i dekonstrukcji dotychczasowej opozycji publiczne-prywatne, co w felietonach swoich robiła Krzywicka.

Międzywojenną twórczość niefikcjonalną pisarki omówiła inspirująco i wyczerpująco Agata Zawiszewska, ukuwając dla niej termin „nowoczesna proza intelektualna”[112]. W tym miejscu pozostaje mi więc sformułować – za badaczką – trzy ogólne wnioski dotyczące obyczajowych felietonów Krzywickiej[113], które są podgatunkiem tej prozy, i roli, jaką odegrały. Po pierwsze, zasługą autorki *Pierwszej krwi* jest fakt, iż jako jedna z pierwszych publicystek zwróciła ona uwagę na

> związek między cielesnością, seksualnością i tożsamością człowieka. Sformułowała w ten sposób kluczowy dla feminizmu problem tożsamości kobiecej związany z brakiem języka do opisu doświadczania siebie, własnej cielesności i seksualności, oraz problem emancypacji jednostki niemożliwej bez oswojenia tych sfer[114].

---

[109] *Ibidem*.

[110] *Ibidem*.

[111] *Ibidem*.

[112] A. Zawiszewska, *Życie świadome. O nowoczesnej prozie intelektualnej Ireny Krzywickiej*. Szczecin 2010. Badaczka uważa, że termin ten ma szersze znaczenie niż publicystyka.

[113] Warto wymienić w tym miejscu kilka tytułów felietonów Krzywickiej: *Miłość w więzieniu*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 25; *Śmierć lowelasa*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 32; *Sekret kobiety*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 39; *Nieporozumienie i zła wola*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 46; *Zmierzch cywilizacji męskiej*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 54; *Co odpowiadać dzieciom na drażliwe pytania?* „Wiadomości Literackie” 1933, nr 7; *Dzieci a sprawy drażliwe*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 17; *Trudno mówić z dziećmi*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 39.

[114] A. Zawiszewska, *Życie świadome*, s. 272.

Po drugie, monografistka twórczości Krzywickiej uważa, że w swojej twórczości felietonowej była ona prekursorką socjologii życia codziennego czy też socjologii intymności, przy czym socjologia ta była jednocześnie opisem społeczeństwa, krytyką społeczną, jak i narzędziem przemiany. Warto odnotować, że po drugiej wojnie światowej próbowała ona powrócić do zaproponowanej przez siebie felietonowej formuły i tematyki (tom zbiorowy *Miłość… Małżeństwo… Dzieci* składał się z tekstów publikowanych na początku lat 60.). W kolejnej – ostatniej – części mojego studium przyjrzę się powodom, dla których okazało się to trudne.

Po trzecie wreszcie, podsumowując paradoksalność feminizmu Krzywickiej, Zawiszewska zauważa, że pragnienie pisarki, by zaistnieć przede wszystkim w głównym nurcie międzywojennego życia literackiego, które indukowało wypowiedzi formułowane z pozycji inteligenta (adresowane do inteligentów), obserwatora, naukowca-socjologa, odcinało ją od każdej zorganizowanej działalności na rzecz kobiet i kazało dystansować się od tych kobiet, które jeszcze nie są świadome siebie. Autorka *Pierwszej krwi* nie zdawała sobie jednak według badaczki sprawy, że etos inteligencki, który tak głęboko uwewnętrzniła, zawłaszczył w Polsce wiele elementów etosu rycerskiego i był modelem działania męskiego; powołując się na ustalenia Floriana Znanieckiego, monografistka pisze:

> […] inteligencja miała ambicje przewodzić narodowi, czyli pozostałym klasom społecznym, i chronić go tak, jak mężczyzna prowadził kobietę i chronił ją przed niebezpieczeństwem. Kobieta, która – jak Krzywicka – wypowiadała się o tzw. sprawach kobiecych i występowała jako ich rzeczniczka na łamach „Wiadomości Literackich", „Kultury", „Pionu", „Epoki", „Echa Społecznego", „Życia Świadomego" czy „Robotnika", mówiła wyłącznie we „własnym imieniu", lokowała się w centrum dyskursu publicznego, ustawiała się w pozycji inteligenta-mężczyzny-obrońcy. Gdyby wypowiadała się na łamach socjalistycznego „Głosu Kobiet", konserwatywnego „Bluszczu", liberalnej „Kobiety Współczesnej" czy snobistycznej „Pani", czyli organów partyjnych i tzw. magazynów kobiecych, mówiłaby wyłącznie jako przedstawicielka programu politycznego lub „mniejszości kobiecej" […]. Potwierdzałaby w ten sposób swoją słabość, gorszość, wykluczenie z głównego nurtu historii. Być może dlatego współpraca Krzywickiej ze „Światem Kobiecym" trwała tak krótko, gdyż unikała ona wszystkiego, co opatrzone było instytucjonalną etykietką „kobiecości"[115].

Potencjał emancypacyjny wypowiedzi publicystycznych Krzywickiej napotykał jednak również na opór androcentrycznego środowiska skamandryckiego, a to, iż adresatem większości jej tekstów są mężczyźni (choć mo-

[115] *Ibidem*, s. 409.

że bezpieczniej będzie uznać je za świadectwo swoistego konfliktu między informacjami implikowaną i stematyzowaną), nie zmienia faktu, że jej wejście do głównego nurtu pozwoliło wprowadzić weń emancypacyjny ferment. To przecież „Wiadomości Literackie" stały się w latach 30. tubą dla reformy obyczajów oraz propagowały kobiecą twórczość. Tu też rozwinąć się mógł kobiecy reportaż, który czas teraz krótko scharakteryzować.

Osobliwą predylekcję kobiet do zajmowania się sprawami najuboższych i pokrzywdzonych w następujący sposób tłumaczy niezawodna Zawiszewska:

> Aktywność społeczna kobiet nie wywoływała sprzeciwów w międzywojniu, ponieważ praca na rzecz społeczności lokalnej, potrzebujących, chorych, ubogich, sierot, organizowanie składek i innych inicjatyw dobroczynnych mieściło się w powszechnie akceptowanej już w drugiej połowie XIX wieku wizji aktywności publicznej kobiet[116].

Zainteresowanie losem wykluczonych w świetle powyższego fragmentu można by więc interpretować jako rodzaj opłaty za wkroczenie w sferę publiczną, a jeśli rozszerzyć funkcjonowanie tego mechanizmu na działalność literacką – za przyzwolenie na pisanie. Mechanizm ten nie wyklucza jednak innych powodów, dla których autorki szczególnie upodobały sobie te formy wypowiedzi. Zacznijmy od autodefinicji. Pierwszą z nich jest tekst Nałkowskiej *Pisana rzeczywistość*, w którym autorka *Ścian świata* wyznaje „kult rzeczywistości żytej" i związaną z nim etykę psychologicznej prawdy. Drugą autodefinicję znaleźć można w felietonie Krzywickiej zatytułowanym *Jakże nieczysta literatura*, w której broni reportażu przed zarzutami krytyków, że gatunek ten nie jest „czystą" literaturą i że rozważanie spraw społecznych nie jest godnym dla pisarza zajęciem. Argumentów szuka w praktykach francuskich i autorytecie Andre Gide'a, redaktora *Ne jugez pas* i *L'affaire redureau suivie des faites divers* – zbiorów wycinków z gazet, wyjątków z aktów oskarżenia, prywatnych listów, które autor *Fałszerzy* opatruje komentarzem bądź podaje „na surowo". Książki te są – pisze Krzywicka – „muzeum osobliwości świata przestępczego"[117]. Nie powinniśmy udawać, że zbrodnia i występek nas nie interesują, ponieważ zapis krzywdy, nieszczęścia, niepojętych morderstw i zadziwiających wydarzeń potęgują odczucie dziwności istnienia:

> To nasze prawo wczuwać się, wmyślać się, rozumieć. Wszelka katastrofa jest niejako skondensowaniem, skonstruowaniem niepojętego i rozcieńczonego świata. Daje nam namacalny obraz tego, co zawsze widzimy w postaci niezrozumia-

---

[116] *Ibidem*, s. 119.

[117] I. Krzywicka, *Jakże nieczysta literatura*. „Wiadomości Literackie" 1932, nr 50, s. 2.

łych, rozsianych fragmentów. Pojąć jej przyczyny i skutki, czy to nie może czasem znaczyć – uniknąć?[118]

Reportażowi przypisywała więc autorka *Pierwszej krwi* potencjał dydaktyczny i emancypacyjny. Jej program wyraża natomiast strategię przyjętą w 1932 roku przez „Wiadomości Literackie", które gatunek ten promują (co stało się zresztą przyczyną oskarżeń o „rozkład wewnętrzny" czasopisma[119]). Jeśli przejrzeć ten i następne roczniki tygodnika, przekonamy się, że większość autorów uprawiających reportaż stanowią kobiety. Wymieńmy kilka z nich: Krzywickiej *Proces o zabójstwo tancerki*, *Proces Blachowskiego*, reportaże sądowe z procesu Rity Gorgonowej, Marii Milkiewiczowej *Za murami klasztoru*, Wandy Melcer *Po tamtej stronie życia*, *Polskie gejsze*, *Kochanek zamordowanych dziewcząt*, *Miasto w mroku*, *Myjcie owoce* Szelburg-Zarembiny, *Odwiedziny w Centosie* Heleny Boguszewskiej – to tylko niektóre przykłady; dokładne omówienie tych i wielu innych tekstów znaleźć można u Ewy Kraskowskiej w rozdziale książki *Piórem niewieścim*, zatytułowanym *O międzywojennej kobiecej prozie reportażowej*[120]. Badaczka sporządza tu indeks miejsc odwiedzanych przez reportażystki (więzienie, sąd, dzielnice nędzy z ich zaułkami i podwórkami), swoje rozważania podsumowuje natomiast stwierdzeniem, że w perspektywie krytyki feministycznej gatunek ten, „przynajmniej jego odmiana obyczajowa, ze względu na swój ścisły związek z życiową empirią, szczególnie nęci pióra kobiece", a omawiane przez nią realizacje „obrazują, jak przy okazji bardzo różnych tematów ujawniają się feministyczne zapatrywania autorek bądź po prostu kobiecy sposób ujmowania świata"[121], który polegać miałby na solidarności wykluczonych z wykluczonymi. Konsekwencją wyborów tematycznych pisarek będą ich – podważane wówczas przez wielu krytyków – decyzje formalne: reportażomania, autentyzm i psychologizm. Szczytowym osiągnięciem międzywojennego kobiecego reportażu są cykle – pitawalistyczny Krzywickiej i żydowski Melcer. Ta pierwsza przy okazji zdawania sprawy z przebiegu procesu Rity Gorgonowej demaskowała patriarchat („Gromada tryumfujących mężczyzn, otaczających koliskiem złamaną kobietę, jest widokiem niezmiernie przykrym" – pisała[122]). Druga natomiast wprost zakwestionowała sens i wartość autonomicznych instytucji żydowskich, takich jak rytualny ubój, religijne szkolnictwo czy

---

[118] *Ibidem*.

[119] Więcej na ten temat: J. Krajewska, *Spór o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*. Poznań 2014.

[120] E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 2003, s. 164-202.

[121] *Ibidem*, s. 201 i 202.

[122] I. Krzywicka, *Niepokojący wyrok*. „Wiadomości Literackie" 1933, nr 22, s. 1.

przepisy prawa małżeńskiego, akcentując w sposób wyraźny krzywdę kobiet i solidaryzując się z nimi. Na szeroką skalę zastosowała metodę obserwacji uczestniczącej i chętnie odsłaniała kulisy swojej pracy. Warto na koniec zacytować fragment wstępu do cyklu, żeby przekonać się, jaka była geneza reportaży Melcer, ale równie dobrze podpisać by się mogła pod tym stwierdzeniem autorka *Pierwszej krwi*, dla której również nie były ważne erudycja czy merytoryczne przygotowanie do tematu[123]:

> […] ich źródłem były przeżycia istniejących, cierpiących, prawdziwych ludzi. Nie myślę w nikogo wmawiać, że przestudiowałam Talmud i inne święte książki żydowskie, nie znam wcale hebrajskiego języka. Być może, że gdybym je znała, żywym stworom, za które uważam moje reportaże, przyrosłyby niekończące się ogony w postaci łokciowych komentarzy historycznych i religioznawczych. […] Odrzekając się od wszelkiej erudycji, postąpiłam tak i z chytrości: proszę ze mną nie gadać przez trąbę jerychońską. […] Proszę więc nie walczyć ze mną na berdysze, ani na halabardy, nie władam tą bronią. Nie wzywam żadnych świętych pomocy. Po prostu idę ulicą i liczę rany[124].

W pierwszej połowie lat 30. literatura faktu cieszyła się uznaniem krytyków z kręgu polskiej lewicy literackiej, a także demokratycznie czy liberalnie zorientowanej inteligencji artystycznej[125], przedstawiciele tych środowisk z uwagą śledzili przede wszystkim przemiany w literaturze radzieckiej, które podsumowane zostały podczas Zjazdu Pisarzy Radzieckich w 1934 roku, i wyciągali wnioski na własny użytek. Dobrym przykładem tej recepcji jest wydana w 1932 roku książka Stanisława Baczyńskiego *Literatura w ZSRR*. Aleksander Wat w reportażu widział narzędzie walki klasowej[126], a Krzywicka wyraz „poczucia odpowiedzialności pisarzy wobec przemian i walki, która się toczy"[127]. Rok 1933 przyniósł, inspirowany w znacznej mierze przez literaturę faktu oraz francuskich populistów, program „Przedmieścia" (grupa założona przez Helenę Boguszewską i Jerzego Kornackiego, wśród jej członków znaleźć można przede wszystkim kobiety[128] – Nałkow-

---

[123] Krzywicka pisała po latach: „Właśnie to, że nie byłam specjalistką, że miałam świeże spojrzenie na zagadnienia, które dla wielu stały się rutyną, nadało mojemu sądowemu pisaniu specjalną wartość" (eadem, *Wyznania gorszycielki*. Warszawa 2002, s. 288-289).

[124] W. Melcer, *Czarny ląd – Warszawa*. Warszawa 1936, s. 5. Więcej o W. Melcer patrz: A. Górnicka-Boratyńska, *W poszukiwaniu starszych sióstr. Wanda Melcer – próba portretu*. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Red. A. Nasiłowska. Warszawa 2001.

[125] Pisze o tym Marian Stępień w rozdziale *W kręgu literatury faktu*. W: *Ze stanowiska lewicy. Studium jednego z nurtów polskiej krytyki literackiej lat 1919-1939*. Kraków 1974.

[126] A. Wat, *Reportaż jako rodzaj literacki*. „Miesięcznik Literacki" 1930, nr 7.

[127] I. Krzywicka, *Odpowiedź na ankietę*. „Epoka" 1933, nr 14, s. 5.

[128] O kobiecej prozie środowiskowej piszę w tekście *Tamci ludzie. Międzywojenna proza środowiskowa (Helena Boguszewska „Ci ludzie" – Gustawa Jarecka „Inni ludzie", Halina Górska „Druga*

ską, Halinę Krahelską, Annę Kowalską, Halinę Górską i Kazimierę Muszałównę), zgodnie z którym nowe metody obserwacji artystycznej miały być skierowane przede wszystkim na życie proletariatu, a wspólna praca pisarzy i naukowców zmierzać do syntezy powieści i reportażu. Apologia literatury faktu – pisze Marian Stępień – trwała jeszcze w latach 30., zrazu silna i głośna ustępowała z wolna głosom krytycznym formułowanym także ze stanowisk lewicowych. Najgłośniejszy z nich należał do Ignacego Fika, którego wątpliwości budziły przede wszystkim intencje pisarzy i pisarek towarzyszące eksplorowaniu nędzy i nieszczęścia oraz fakt, że gatunek ten nie jest narzędziem walki o nową, lepszą rzeczywistość. Szczególnie krytycznie potraktował Fik w swoim artykule *O reportażu* teksty publikowane w „Wiadomościach Literackich":

> Przecież reportaż w tym sensie jest agitatorem, przewodnikiem, świadkiem, opiniodawcą, specem, działaczem! Przecie jeśli opiszemy ohydne sceny wojenne, jeśli podamy szczegóły nędzy bezrobotnych, jeśli czytającym oczom odmalujemy życie prostytutek, bezdomnych, głodnych, zrozpaczonych – to… to co? Czy przypadkiem nie tworzymy często właśnie wtedy lektury do łóżka po kolacji, lektury-narkotyku egzotyczno-fantastycznego dla tych, którzy żyją w „rzeczywistej rzeczywistości" i czują się w niej jak w fotelu? Tak – często bywa tylko tyle. Dlatego „Wiadomości Literackie" bardzo lubią reportaż[129].

Przedstawione przez autora *Rodowodu społecznego literatury polskiej* zarzuty przypominają te sformułowane podczas dyskusji wokół „rozpadu wewnętrznego" tygodnika[130]. Publicyści związani z „Robotnikiem" oskarżali pisarki i pisarzy związanych z „Wiadomościami", że ich publikacje mają charakter pikantnej sensacji, wzbudzającej niezdrowe zainteresowanie, co najwyżej filantropijne odruchy, a w istocie demoralizującej czytelników. Tak samo postulowana przez tę formację reforma obyczajów, dostęp do antykoncepcji i legalizacja aborcji są wątpliwymi moralnie – jak pisała Aniela Antczakowa, polemizując z Krzywicką – „braniem polskiej klasy robotniczej pod skrzydła swej drobnomieszczańskiej opieki"[131]. Fik postulował, by reportaż był etapem przygotowawczym dla budowy nowej, lepszej rzeczywistości, osiągnięcie tej ostatniej wymaga natomiast konstrukcji i idei, a nie biernego opisywania świata, prowadzącego do beznadziei i bezsiły.

---

brama"). W: *Kultura i społeczeństwo II Rzeczypospolitej. Metamorfozy społeczne 4*. Red. A. Zawiszewska i W. Mędrzecki. Warszawa 2012, s. 361-381.

[129] I. Fik, *O reportażu*. „Gazeta Artystów" 1934, nr 5, cyt. za: idem, *Wybór pism krytycznych*. Oprac. A. Chruszczyński. Warszawa 1961, s. 7.

[130] Por. Krajewska, *Spór o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*.

[131] A. Antczakowa, *W odpowiedzi p. Krzywickiej. Z powodu jej ataku na PPS*. „Robotnik" 1932, nr 386, s. 3.

W 1939 roku na łamach „Epoki" odbyła się dyskusja na temat realizmu, warto ją w tym miejscu krótko scharakteryzować, by zakotwiczyć moje rozważania w terminologicznych specyfikacjach epoki. Warto też nadmienić w tym miejscu, że to właśnie przed II wojną światową w lewicowym nurcie krytyki literackiej sformułowane zostały zasadnicze wątpliwości wobec reportażu, które uniemożliwią pisarkom powrót do tej formuły w PRL. Michał Jordan [Paweł Hoffman] w tekście *Podrabiany realizm*[132] zwracał się przeciwko poglądom Leona Pomirowskiego, który w książce zatytułowanej *Walka o nowy realizm* opowiadał się za „realizmem psychologicznym", zainteresowanym życiem wewnętrznym „szarego człowieka", eksplorującym podświadomość jednostki. Realizm ten, zdaniem Hofmana, wyciął rzeczywistość psychiczną bohatera z kontekstu społecznego i zamknął sobie tym samym drogę do zrozumienia skomplikowanych mechanizmów jego działania, skazując się na „czcze, bezcelowe i rozpaczliwie nudne reportaże psychologiczne"[133]. Za patronów „nowego realizmu" uznał Freuda i Henriego Bergsona. W tekście *Freudyzm jako światopogląd*[134] utyskiwał, że koncepcje psychoanalityka przedostały się do programów twórczych pisarzy, a za ich sprawą do publiczności literackiej. Zaciągnięcie długu w myśli autora *Objaśniania marzeń sennych* prowadzi zdaniem Hofmana do społecznie szkodliwych nieporozumień, ponieważ powoduje rezygnację z czynnego wpływu na bieg historii i kapitulację przed faszyzmem. Obrońcą „nowego realizmu" był Władysław Romanowski, który wskazał – co z mojej perspektywy najbardziej interesujące – na pisarki, jako te, które za pomocą omawianej doktryny przyczyniają się do lepszego poznania człowieka i jego motywów: „Przedstawicielami tego kierunku są dziś Szemplińska, Kuncewiczowa, częściowo Dąbrowska, Nałkowska, Iwaszkiewicz. […] Fala tego prądu rozlała się już dziś szeroko w literaturze i sztuce nie tylko polskiej"[135]. Hofman rozwija dokładniej swoją koncepcję realizmu, odnosząc się krytycznie do twórczości Nałkowskiej; przykład autorki *Granicy* jest w dyskusji na łamach „Epoki" najbardziej wyrazisty[136].

Szeroko omawiane na łamach czasopism kobiecych zagadnienie pracy zarobkowej kobiet niosło za sobą często rozważania dotyczące zawodów, w których kobiety (z racji ich natury bądź łatwości zdobycia posady) mogłyby się spełnić. Obok kierowniczki pensjonatu, pszczelarki, kosmetyczki,

---

[132] „Epoka" 1939, nr 1.

[133] M. Jordan [P. Hofman], *Realizm na serio*. „Epoka" 1939, nr 3, s. 15.

[134] „Epoka" 1939, nr 12 i 13.

[135] W. Romanowski, *Jeszcze o nowym realizmie*. „Epoka" 1939, nr 12.

[136] Dyskusję omawiam na podstawie: M. Stępień, *O trafną formułę realizmu*. W: *Ze stanowiska lewicy. Studium jednego z nurtów polskiej krytyki literackiej lat 1919-1939.*

lansowano również zawód dziennikarki. Profesja ta cieszyła się od dawna dużą popularnością wśród kobiet mających literackie ambicje, a także wśród działaczek-emancypantek. W latach trzydziestych dziennikarki stanowiły znaczny odsetek w różnych redakcjach, w zrzeszeniach dziennikarskich oraz wśród studentów Wyższej Szkoły Dziennikarskiej. Jak podaje „Kobieta w Pracy" z roku 1938:

> W dziennikarstwie, zwłaszcza wykwalifikowanym, mimo ogólnego zastoju na rynku pracy, nie ma bezrobocia i przy minimalnym wysiłku kobieta może sobie stworzyć podstawę samodzielnej, interesującej pracy dla niej odpowiedniej. Może ona dać wyraz zamiłowaniom i zdolnościom w zakresie literatury w licznej prasie literackiej, czy też w działach literackich różnych czasopism […]. Dość popularną jest wśród dziennikarek praca w agencjach a jeszcze bardziej dziedzina spraw społecznych. Dział kobiecy istnieje prawie w każdym piśmie i z natury rzeczy bywa powierzany kobiecie; poza tym pisma zarówno codzienne, jak i periodyki, znają wartość sumiennej kobiety pracowniczki i chętnie ją angażują. Robota tzw. redakcyjna, reportaże, wywiady, felietony – oto całe wielkie pole pracy dla kobiet, nie mówiąc już o licznych czasopismach, przeznaczonych specjalnie dla kobiet i przez nie redagowanych. Stosunkowo najmniej jest kobiet publicystek, piszących o polityce, choć i tu wtargnęły dziś młode siły, robiąc wcale niezłą konkurencję mężczyznom[137].

Dodajmy – kobiet publicystek piszących o polityce w prasie głównonurtowej, wiemy bowiem już dobrze, że kobiecej polityki w czasopismach takich jak „Na Posterunku", „Bluszcz", „Kobieta Współczesna" czy „Praca Obywatelska" było dużo. W „Wiadomościach Literackich" siłą, na którą wskazuje powyższy cytat, były Stefania Zahorska i Maria Morska (właśc. Maria Knasterowa), przy czym ta ostatnia pod męskim pseudonimem Mariusz Dawn publikowała obszerne teksty o socjologicznych i politycznych zmianach na ówczesnej mapie Europy i o sytuacji Żydów wobec zagrożeń nazizmu.

Stefania Zahorska – historyczka i krytyczka sztuki, eseistka[138], stała współpracowniczka „Wiadomości Literackich" – w roku 1934 przebywała w Niemczech oraz w ZSRR, a stosunki panujące w tych państwach opisała w cyklu

---

[137] L. Zajączkowska, *Dziennikarstwo dla kobiet!* „Kobiety w Pracy" 1938, nr 3, s. 22.

[138] Patrz wybór jej tekstów, zebranych i opatrzonych obszernym wstępem przez A. Nasiłowską: S. Zahorska, *Wybór pism, reportaże, publicystyka, eseje*. Wstęp i oprac. A. Nasiłowska. Warszawa 2010. Najobszerniejszą pracą dotyczącą poglądów Zahorskiej na sztukę i omówienie jej działalności jako krytyczki i historyczki sztuki jest książka A. Pilch, *Symbolika form i kolorów. O krytyce artystycznej Stefanii Zahorskiej*. Kraków 2004. Zob. też T. Mizerkiewicz, *„Ruch powstający w innym". Modernizowanie psychoanalizy w emigracyjnych powieściach Stefanii Zahorskiej*. W: idem, *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności*. Poznań 2013, s. 141-176.

erudycyjnych reportaży-esejów politycznych, które scharakteryzuję[139] krótko w tym miejscu. Mimo różnic *Listy niemieckie* i *Listy z Nowego Wschodu* czytać trzeba, według Anny Nasiłowskiej, jako wypowiedź w tej samej sprawie – rozpoznania w nich zawarte są wynikiem palącego pytania o szanse przetrwania demokracji wobec rosnących w siłę totalitaryzmów.

W *Listach niemieckich*[140] publicystka postawiła tezy, które po latach zachowały aktualność. Demaskowała powiązania między przemysłem a nazizmem, zauważała posługiwanie się kiczem oraz neopogańskie inspiracje hitleryzmu, w pozornie beznamiętnym opisie wydarzeń przemycała drastyczne szczegóły oraz dokonała nowatorskiej psychoanalizy totalitaryzmu, zwracając uwagę na podszyty homoseksualizmem kult wojownika:

> Uderza niezwykła rola homoseksualizmu w tych burzliwych dziejach lat ostatnich. Na czele kraju stanęła grupa pierwotnych wojowników, odległa od norm społecznych. Pojęcie degeneracji nic tu nie mówi. Więcej – sadyzm. Sadyzm podniesiony do rzędu zasady życia, ideału męskości, ideału człowieka-wojownika. Kto wie, jak to było ongi w zakonie krzyżackim, tej zamkniętej męskiej grupie, która gardziła kobietami i wojowała. „Grupa męska" powtarza się i w korporacjach studenckich, zamkniętych stowarzyszeniach, które jak żadne inne na świecie miały ściśle nakreślone cele: pić i bić. (Kobieta nie należy do rytuału korporacyjnego, jak pojedynek i piwo)[141].

Nieco inny charakter mają *Listy z Nowego Wschodu*, ponieważ inny też był cel podróży. Zahorska pojechała bowiem do Moskwy z pobudek osobistych, do swojej ówczesnej miłości. W stolicy ZSRR pisarka otrzymała propozycję współpracy z Instytutem Filmowym, ale „jej zainteresowania – pisze Nasiłowska – typowe dla intelektualistów europejskich, dla których sprawa nowego społeczeństwa, zorganizowanego po rewolucji, nie była czysto teoretyczno-filozoficznym problemem, były dużo szersze"[142]. Jej relacja nie jest podporządkowana z góry ideowemu potępieniu czy wyrażeniu swojego sprzeciwu, Zahorska sprawdza, co komunizm robi z życiem zwykłych ludzi.

Mimo że teksty te należą do wybitnych osiągnięć reportażu polskiego, zostały opublikowane tylko we fragmentach, a do planowanego wydania książkowego nigdy nie doszło. Czy mogło zadecydować o tym wyczerpanie

---

[139] Za: A. Nasiłowska, *Stefania Zahorska wobec dwóch totalitaryzmów*. W: *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918-1939*. Red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, K. Cierzan i P. Biczkowska. Kraków 2011.

[140] S. Zahorska, *Listy niemieckie. W szkole kadetów, w szkole panów*. „Wiadomości Literackie" 1934, nr 49; eadem, *Listy niemieckie. Przemysł i religia*. „Wiadomości Literackie" 1935, nr 7.

[141] Zahorska, *op. cit.* Obserwacje i wnioski z tego tekstu rozwinęła pisarka w wojennym wystąpieniu pt. *Psychoanaliza faszyzmu*. „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie" 1944, nr 6.

[142] Nasiłowska, *op. cit.*, s. 223.

tematu? Kilka lat wcześniej, w 1932 roku, „Rój" opublikował *Moją podróż do Rosji* Antoniego Słonimskiego, a dwa lata później *Opierzoną rewolucję* Melchiora Wańkowicza. Obydwaj reporterzy byli za wschodnią granicą dużo krócej niż Zahorska, ponadto Słonimski miał nieporównywalnie mniejszą znajomość radzieckiej sztuki, a kultura jego socjologicznych analiz była znikoma. Wańkowicz zapisał się po prostu na wycieczkę Inturistu, a choć jego książka cechowała się jednak dużo większą znajomością realiów niż rozpoznania autora *Moich walk nad Bzdurą*, to i on – zdaniem Nasiłowskiej – nie dorównywał w ocenie zastanej sytuacji pisarce. Odpowiedzi na pytanie o przyczyny nieopublikowania w formie książkowej *Listów z Nowego Wschodu* szukałabym raczej w ich charakterystyce, którą kreśli badaczka:

> Najważniejsze cechy reportaży Zahorskiej z ZSRR to: sztuka obserwacji ulicznej, rozmowy, gotowość poddania się biegowi zdarzeń i wyciągania wniosków na podstawie codziennych wydarzeń, a nie konfrontacja opinii i przeświadczeń. Podobnie jak Wańkowicz – wytrawny reporter – Zahorska narrację reportażową buduje z faktów zarówno ważnych, jak i drobnych, ale mniej niż on wierzy w siłę uogólnień, statystyk i generalizacji. Opisuje codzienność, typowe sytuacje i sądy, w wyniku czego obraz Moskwy, który kreśli jest złożony – składa się nie tylko z czerni i bieli. Jest to relacja kobiety, kobiety-intelektualistki, kobiety-historyka sztuki[143].

Nie bardzo wówczas jeszcze było wiadomo, co miałoby znaczyć to zestawienie: kobieta-intelektualistka[144]. Może dlatego tekst poświęcony gatunkowi, w ramach którego intelektualizm można pielęgnować, Roma Sendyka zatytułowała *Dlaczego nie ma kobiecego Hazlitta i Lamba*[145]? Może dlatego Maria Morska ukryła się za męskim pseudonimem?

Znamy ją właściwie tylko z tego, że była „muzą Skamandrytów", a wyróżniała się jako publicyst(k)a bardzo szerokimi zainteresowaniami i rozległością horyzontów[146]. Badaczka jej życia i twórczości – Hanna Faryna-

---

[143] *Ibidem*, s. 226.

[144] Ważnego kontekstu do prób odpowiedzi na to pytanie dostarcza rozdział książki Marty Wyki, *Siostry Miłosza* (M. Wyka, *Siostry Miłosza*. W: eadem, *Miłosz i rówieśnicy. Domknięcie formacji*. Kraków 2013, s. 367-375).

[145] R. Sendyka, *Problemy kobiecej eseistyki („Dlaczego nie ma kobiecego Hazlitta i Lamba?")*. W: *(Nie)obecność. Pominięcia i przeoczenia w narracjach XX wieku*. Red. H. Gosk, B. Karwowska. Warszawa 2008. Gdybym miała sformułować szybko odpowiedź na pytanie, dlaczego nie ma i nie było kobiecego eseju, powiedziałabym – były i są, tylko nie były i nie są tak nazywane.

[146] M. Dawn, *Palenie książek i nadzieje na przyszłość*. „Wiadomości Literackie" 1932, nr 27; *Dialektyka i „argot"*. „Wiadomości Literackie" 1937, nr 13; *Celine – maszyna piekielna*. „Wiadomości Literackie" 1937, nr 36; *Expo: trybuna i zwierciadło narodów*. „Wiadomości Literackie" 1937, nr 51; *Piekło w domu rodzinnym*. „Wiadomości Literackie" 1938, nr 9; *Londyn-Grochów, Częstoniew. Hitler dobrze się zasłużył Żydom*. „Wiadomości Literackie" 1938, nr 46; *Incoerenza*

Paszkiewicz – zwraca ponadto uwagę, że jako jedyna kobieta w gronie współpracowników „Wiadomości" w swoich wypowiedziach tak mocno eksponowała tematy polityczne[147]. Charakteryzując wystąpienia publicystyczne Morskiej-Dawna, Faryna-Paszkiewicz wymienia cechy, które – wydaje się – są trudne do połączenia: silne znamię emocji, osobiste nastawienie, podszyty sarkazmem subiektywizm z jednej strony, a z drugiej – złożony sposób rozumowania i przeintelektualizowanie: „ma się wrażenie, że niosą one »nazbyt duży ładunek wiedzy, skrótów myślowych i czasem trudno dziś czytelnych skojarzeń«"[148]. Nurt reporterski łączy się łatwo z rozbudowaną refleksją polityczną czy socjologiczną oraz wyrażaniem wprost osobistych niechęci, fascynacji czy przekonań. Opisując w 1939 roku coraz bardziej dramatyczną sytuację europejskich Żydów, Morska nie wiedziała, że prowadzi ona do tragedii Zagłady, która za chwilę stanie się jej udziałem. Udało jej się przetrwać wojnę[149], krótko przed śmiercią w maju 1945 roku zdążyła jeszcze opublikować reportaż poświęcony budzącej się (zbyt?) szybko do życia Warszawie:

> Strzaskaną Marszałkowską ciągną tłumy ludzi. Ferment życia wgryza się w ruiny. Między dwiema cegłami wysunęły się dwa zielone wąsiki trawki, nad nimi deseczka z napisem „Tu! Tu! Manicure, pedicure, farbowanie brwi i rzęs". Panienki jak myszki znikają w jakimś wąskim przejściu – ufne, że wśród zgliszcz zachował się cały pokoik, gdzie się wyskubie brewki i poleruje paznokcie. Inne panienki już upiększone, uśmiechając się, przeskakują z gracją leżące rynny i stojące płyty chodników. […] Przy Dworcu Centralnym – jarmark nad jarmarkami! W tęczowym błocie wiosennym stoją setki kramów zapchanych szynkami, kiełbasami, serdelkami. Salceson, sądząc z brzmienia, dostojnik między wędlinami, konkuruje swoim tłustym marmurkiem z tortami domowej roboty. Ciastka, rogaliki, pończoszki, koszule, mydła toaletowe, gramofony, kalesony, balerony, święte obrazki i roczniki „Wiadomości Literackich"[150].

Po wojnie „Wiadomości" nikt już jednak czytać nie będzie. Trudno będzie też wrócić do bogatej tradycji i dorobku międzywojennej kobiecej publicystyki.

Triofante. „Wiadomości Literackie" 1939, nr 11; *Kochajmy Francuzów*. „Wiadomości Literackie" 1939, nr 16; *Imigracja Żydów do Imperium*. „Wiadomości Literackie" 1939, nr 26; *Tragedia hotelu Bloomsbury*. „Wiadomości Literackie" 1939, nr 36.

147 H. Faryna-Paszkiewicz, *Opium życia. Niezwykła historia Marii Morskiej muzy skamandrytów*. Warszawa 2008, s. 114.

148 *Ibidem*, s. 113.

149 Po wybuchu wojny wyjechała do Lwowa, gdzie po wkroczeniu Niemców ukrywała się w zamurowanym pokoju wraz z mężem i kochankiem.

150 M. Dawn, *Wiosna w Warszawie*. „Polska Zbrojna" 1945, nr 47, s. 3.

III. Działalność publicystyczna kobiet w latach 1939-1989

Efektem działalności sanacyjnego Związku Pracy Obywatelskiej Kobiet – największej międzywojennej organizacji kobiecej – oraz konsekwentnego wprowadzania przez pomajowe władze II RP przemyślanej ideologii pedagogicznej było przygotowanie kobiet do obrony ojczyzny. Od początku wieku XX w działalność organizacji militarnych i paramilitarnych angażowała się coraz większa liczba kobiet, ich wkład w zdobycie niepodległości został doceniony przez piłsudczyków, czego wyrazem był wspomniany już dekret Tymczasowego Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego z 28 listopada 1918 roku, przyznający im prawa wyborcze. Opinia publiczna miała wówczas okazję zapoznać się z licznymi wspomnieniami członkiń Związku Strzeleckiego oraz byłych legionistek[151] (w 1927 roku ukazuje się książka *Wierna służba. Wspomnienia uczestniczek walk o niepodległość 1910-1915*, której współredaktorką była późniejsza żona Piłsudskiego, Aleksandra Szczerbińska, a dwa lata później *Służba ojczyźnie. Wspomnienia uczestniczek walk o niepodległość 1915-1918* pod redakcją Marii Rychterówny[152]). To między innymi dzięki takim publikacjom idea kobiety-żołnierki, gotowej (jak babki i matki) bronić ojczyzny, stać się mogła wprawdzie nie najważniejszym, ale nader istotnym składnikiem „wychowania państwowego"[153]. Warsztatem pracy tegoż wychowania nazwała Maria Wittekówna Hufce Szkolne Organizacji

---

[151] O kobietach w Legionach pisze J. Dufrat, *Kobiety w Legionach i związane z ideą Legionów*. W: *Legenda Legionów. Opowieść o Legionach oraz ludziach Józefa Piłsudskiego*. Oprac. M. Cisek, W. Sienkiewicz. Warszawa 2010.

[152] *Wierna służba. Wspomnienia uczestniczek walk o niepodległość 1910-1915*. Red. A. Piłsudska, M. Rychterówna, W. Pełczyńska, M. Dąbrowska. Warszawa 1927; *Służba ojczyźnie. Wspomnienia uczestniczek walk o niepodległość 1915-1918*. Red. M. Rychterówna. Warszawa 1929.

W 1917 roku komendant Piłsudski dwudziestu kurierkom przyznał odznakę I Brygady za Wierną Służbę. Przyszła żona Piłsudskiego była dowódczynią brygady kurierek. Historycy wskazują, że to Aleksandra Szczerbińska przyczyniła się do tego, by marszałek przyznał kobietom prawa wyborcze.

[153] „Wychowanie państwowe" – sanacyjna koncepcja pedagogiczna, zakładająca wykształcenie obywatela bojownika-pracownika, który miał mieć zapewnione warunki nieskrępowanego rozwoju oraz nieograniczoną swobodę religijną. Kształcenie miało dostarczyć państwu pracowników lojalnych i ofiarnych, niezależnie od pochodzenia i wyznania. Idea wychowania państwowego zakładała kształtowanie postawy lojalności wobec państwa oraz szacunku dla symboli narodowych i władz. Por. J. Krajewska, *Sanacyjna idea „wychowania państwowego" w literaturze dla dzieci i młodzieży. Pozaborowe poszukiwania całości i ciągłości*. W: *(P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*. Red. H. Gosk i E. Kraskowska. Kraków 2013, s. 67-92.

Przysposobienia Kobiet do Obrony Kraju[154]. W artykule na temat hufców pisała:

> Twarda rzeczywistość państwowa odrodzonej Rzplitej w pierwszych już dniach jej wolnego bytu postawiła przed społeczeństwem polskim hasło: „Cały Naród pod bronią", jako warunek posiadania i trwałości odzyskanej niepodległości. Jako forma realizacji tego hasła w powojennym społeczeństwie niewieścim – powstała idea przysposobienia kobiet do obrony kraju, wykwitła ze świadomości, że **za losy Państwa, jego twórczy rozwój i siłę obronną odpowiedzialny jest każdy obywatel, bez różnicy płci**. Kobiety w przyszłej obronie kraju mają nieść pomoc Państwu we wszystkich dziedzinach, gdzie wystarczą ich siły fizyczne i psychiczne [podkr. moje – J.K.][155].

Autorka podaje tu zakres specjalistycznej wiedzy, którą posiąść winny przyszłe obrończynie kraju, upomina się o ich sprawność fizyczną, a także projektuje ideał charakteru „pewiaczki", ma ona wyróżniać się „doskonałym przystosowaniem i umiejętnością pracy zbiorowej, wysokim poczuciem odpowiedzialności za siebie i całość swojego zespołu, karnością, poczuciem hierarchii i podporządkowania się lojalnego jednostce, jako symbolowi władzy, odwagą, solidarnością, a nade wszystko […] miłością swojego państwa"[156]. Jest to cytat reprezentatywny dla międzywojennej sanacyjnej publicystyki kobiecej. W sukurs temu ideałowi szła również międzywojenna literatura dla dzieci i młodzieży.

Wojna i okupacja

Nie powinien przeto dziwić fakt, iż w czasie II wojny światowej kobiety brały czynny udział w walce zbrojnej, w ruchu oporu, czy tworzyły zaplecze wojskowe dla działań partyzanckich, a także, iż powstał wówczas nowy rodzaj czasopism – kobieca prasa konspiracyjna. Zofia Sokół policzyła, iż w okresie okupacji powstały 34 nowe tytuły, które zaliczyć można do tego rodzaju prasy[157]. Wydawane były one przez różne organizacje podziemne, najwięcej publikował Ludowy Związek Kobiet (periodyk „Żywia. Pismo

---

[154] M. Wittekówna, *Hufce Szkolne Organizacji Przysposobienia Kobiet do Obrony Kraju – jako warsztat pracy wychowania państwowego*. „Zrąb" 1931, nr 5.

[155] *Ibidem*, s. 57.

[156] *Ibidem*.

[157] Sokół, *Prasa kobieca w Polsce w latach 1945-1995*, s. 43. Dalej referuję za badaczką. Por. także: eadem, *Konspiracyjne czasopisma Wojskowej Służby Kobiet i organizacji z nią związanych (1939-1944)*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie. Prace Bibliograficzne" 1985, z. 3 (96), s. 115-139.

kobiet"), a dalej Wojskowa Służba Kobiet, związana z Armią Krajową, pod egidą której wychodziły „Echo" (1940-1944), „Kobieta w Walce" (1943-1944) czy powstańcza „Kobieta na Barykadach" (sierpień-wrzesień 1944).

Czas ten wspomina znana nam już z międzywojennych kobiecych wystąpień publicystycznych Jadwiga Krawczyńska[158]. W swoich *Zapiskach dziennikarki warszawskiej* notuje, iż we wrześniu 1939 roku zebrania organizacji kobiecych odbywały się często, a dziennikarki potrzebne były do działań propagandowych. Ją obowiązek prowadził do placówek opieki nad uchodźcami i bezdomnymi, do miejsc niedoli, zbierała wówczas informacje o placówkach Polskiego Czerwonego Krzyża i zarządzeniach zdrowotnych oraz porządkowych. Energia ta wyczerpała się szybko, zastąpiła ją ostateczna zaciętość, okres po kapitulacji Krawczyńska wspomina w następujący sposób:

> Wkroczenie okupantów do wykrwawionej, pokrytej zgliszczami pożarów, zbombardowanej, wygłodzonej Warszawy wpłynęło w niespodziewanym kierunku na moje usposobienie: pozbyłam się wszelkich ambicji zawodowych jako dziennikarka. Przetrwałam okrutne tygodnie oblężenia nie śpiąc prawie wcale, nie jedząc i przebywając w cudzych mieszkaniach. Wszystko, na co patrzyłam i czego doznałam w tym czasie, i co wycierpiałam z całą oblężoną Warszawą napełniło mnie jedną tylko myślą – jedynym pragnieniem utrzymania się przy życiu, aby walczyć przeciwko wrogim siłom okupanta, aby wszelkimi możliwymi sposobami zaszkodzić jego panowaniu[159].

Kobieta i życie w PRL

Zaledwie kilka organizacji kobiecych oraz tytułów międzywojennej i konspiracyjnej prasy kobiecej reaktywowało się lub ujawniło po 1945 roku. Zanim je omówię, najpierw prześledzić wypada powojenne losy Polskiego Stowarzyszenia Kobiet z Wyższym Wykształceniem oraz Społeczno-Obywatelskiej Ligi Kobiet.

PSKzWW odżyło po II wojnie światowej dzięki energii Teodory Męczkowskiej. Dołączyły do niej znane nam z okresu działalności w II Rzeczypospolitej Kazimiera Muszałówna i Czesława Wojeńska. Już w pierwszym wydanym Komunikacie nr 13 znalazły się zasadnicze założenia dla działalności stowarzyszenia, ustanawiające ciągłość między okresem przed- i powojennym, a także sformułowania świadczące o złudzeniach co do możliwości włączenia się w nowy nurt życia politycznego i zachowania weń niezależności:

---

[158] J. Krawczyńska, *Zapiski dziennikarki warszawskiej 1939-1947*. Warszawa 1971.

[159] *Ibidem*, s. 68.

> Jesteśmy organizacją o tradycjach pracy w duchu postępu we wszystkich dziedzinach życia, miałyśmy zawsze odwagę przeciwstawiania haseł postępu tym, którzy myśleli, że można świat zatrzymać w biegu. Dziś pragniemy stanąć do pracy dla czystej idei postępu i demokracji na tych placówkach, które nam przypadną w udziale, w związku z naszym przygotowaniem fachowym. Organizacja nasza ma za zadanie w pierwszym rzędzie nieść pomoc członkiniom w pracy naukowej – i to jest główna linia naszej pracy. Na tej drodze nie ma miejsca na pracę o charakterze partyjnym, która może być udziałem poszczególnych naszych członkiń, ale nie leży w programie naszej pracy, jako organizacji. Pragniemy brać udział we wszystkich dziedzinach życia, jakie odpowiadają kulturalno-społecznym celom naszego Stowarzyszenia[160].

Maria Wierzbicka, przedstawiając historię Stowarzyszenia, w kontekście jego działalności powojennej notuje, że do pewnego momentu udało się jego działaczkom zachować swobodę działania[161]. Energię skierowano ku odnowie lokalnych ośrodków organizacji, zintensyfikowano również pracę nad przygotowaniami *Encyklopedii ruchu kobiecego w Polsce* od 1850 roku do czasów współczesnych. Pierwsza część zawierać miała ponad trzysta życiorysów działaczek, druga zdawać sprawę z przebiegu walki o prawa kobiet, trzecia natomiast pomyślana została jako zestawienie bibliograficzne. 30 maja 1947 roku odbył się w Warszawie Zjazd Delegowanych PSKzWW, podczas którego próbowano zapewnić ruchowi kobiecemu ważną pozycję w życiu społeczno-politycznym oraz nawiązać nić ideologicznego porozumienia z nowymi władzami. Z propozycją, o której należy w tym miejscu wspomnieć, wystąpiła Dionizja Wawrzykowska-Wierciochowa. Działaczka uznała, iż konieczne jest powołanie instytutu naukowego do badania roli kobiety w Polsce, którego zadaniem byłoby gromadzenie materiałów archiwalnych, spisywanie wywiadów i wspomnień, zbieranie dokumentów dotyczących aktywności kobiet w okresie II wojny światowej, kompletowanie biblioteki oraz działalność wydawnicza. Jej wniosek jednogłośnie przyjęto. Jednak nadchodzący stalinizm, który przyniósł delegalizację stowarzyszenia, uniemożliwił prowadzenie tak zaprojektowanej działalności[162]. Pisze

---

[160] Komunikat nr 13, Polskie Stowarzyszenie Kobiet z Wyższym Wykształceniem. Warszawa 1947, s. 47-48.

[161] M. Wierzbicka, *Polskie Stowarzyszenie Kobiet z Wyższym Wykształceniem*. W: *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki. Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 (na tle porównawczym)*. Dalej referuję ustalenia badaczki, s. 171 i n.

[162] Można powiedzieć, że Wierciochowa starała się wysunięte przez siebie zadania realizować sama, stając się pionierką badań historii kobiet. Jest autorką między innymi następujących książek z tej dziedziny: *Z dziejów kobiety wiejskiej*. Warszawa 1961; *Od prządki do astronautki. Z dziejów kobiety polskiej, jej pracy i osiągnięć*. Warszawa 1963; *W kręgu miłości i braterstwa*. Warszawa 1965; *Najdziwniejszy adiutant*. Warszawa 1968; *Pani Maria (Jankowska-Mendelsonowa)*.

o tym w swoich wspomnieniach jedna z członkiń stowarzyszenia, Alicja Dorabialska: „[…] wkrótce otrzymałyśmy nakaz zlikwidowania Polskiego Stowarzyszenia Kobiet z Wyższym Wykształceniem z motywacją, że jest to organizacja elitarna, a więc w Polsce Ludowej istnieć nie może”[163]. Stowarzyszenie uległo likwidacji w 1949 roku. Udawszy się w obronie jego istnienia do wicepremiera Edwarda Osóbki-Morawskiego, Męczkowska oraz Więckowska usłyszały odeń, iż „socjalizm rozwiązuje wiele kwestii, w tym także kobiecą, nie widzę więc potrzeby istnienia takiej organizacji”[164].

Inny los przypadł w udziale Lidze Kobiet, która stała się po 1945 roku w Polsce Ludowej jedyną organizacją kobiecą i miała charakter masowy. Powojenną historię jej działalności do roku 1957 przedstawił zajmująco Dariusz Jarosz[165], wydzielając w niej trzy podokresy: 1945-1948, 1948-1955, 1955-1957. Kryterium tego podziału stanowią przemiany polityczne oddziałujące na programy i funkcje organizacji, których znajomość jest konieczna jako bazowy kontekst dla wystąpień publicystycznych kobiet w tamtym okresie. Poniżej przedstawię więc kilka ustaleń badacza. Społeczno-Obywatelska Liga Kobiet powstała w lipcu 1945 roku. Pod koniec roku następnego miała ona liczyć około 190 tysięcy członkiń i blisko dwa tysiące kół. Koncepcja jednej masowej organizacji kobiecej była w historii ruchu kobiecego zupełnie nowa. Działalność Ligi w okresie pierwszych trzech lat niepodległości miała sprzyjać zwalczaniu zachowań kobiet utrudniających ich aktywizację, które Zofia Sokół nazwała postawami Penelopy i Niobe – oczekujących na

---

Warszawa 1968; *Irena Kosmowska. Działaczka społeczno-oświatowa i polityczna ruchu kobiecego*. Warszawa 1969; *Kościuszkowska prawnuka*. Warszawa 1974; *Kobiety wielkopolskie w działalności narodowej, społecznej i wyzwoleńczej 1788-1919*. Poznań 1975; *Maria Wysłouchowa*. Warszawa 1975; *Sercem i orężem Ojczyźnie służyły – Emilia Plater i inne uczestniczki Powstania Listopadowego 1830-1831*. Warszawa 1981; *„…By dla wszystkich świeciło słońce…”. Opowieści o prawdziwym życiu niezwykłych kobiet*. Lublin 1986; *Nie po kwiatach los je prowadził. Kobiety polskie w ruchu rewolucyjnym*. Warszawa 1987; *Rycerki i samarytanki*. Warszawa 1988.

[163] A. Dorabialska, *Jeszcze jedno życie*. Warszawa 1972, s. 13.

[164] Cyt za: Sokół, *op. cit*., s. 69. W okresie mniej więcej pierwszych powojennych piętnastu lat nie prowadzono też żadnych systematycznych badań nad kobietą, gdyż zagwarantowaną konstytucją równość utożsamiano wówczas z identyfikacją kobiet z męską częścią społeczeństwa. Nieliczne publikacje z tego okresu z kobietą w tytule miały charakter propagandowy, por. np. *Kobiety nowej Polski*. Warszawa 1951, *Kobiety w pierwszym szeregu Frontu Narodowego walki o Pokój i Plan 6-letni*. Warszawa 1952, *O wyzwolenie kobiety i jej roli w walce o socjalizm*. Warszawa 1953. Z okazji dwudziestolecia PRL Zarząd Główny Ligi Kobiet zorganizował w 1965 roku pierwszą konferencję naukową dotyczącą pracy kobiet i zagadnień rodziny. Podczas konferencji swój referat wygłosił Jerzy Piotrowski; jego wystąpienie zapoczątkowało badania socjologiczne nad rolą i pozycją społeczną kobiet.

[165] D. Jarosz, *Idee, programy i realia: funkcje Ligi Kobiet w porządku instytucjonalnym Polski Ludowej (1945-1957)*. W: *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki. Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 (na tle porównawczym)*, s. 307-330.

męża, który nie powrócił z wojny i opłakujących najbliższych[166]. Kontrowersje budziło wówczas przede wszystkim rozstrzygnięcie dylematu, czy organizacja winna być upolityczniona, czy też jej działalność ograniczać winna się do pracy społecznikowskiej. Związane ze stalinizacją życia politycznego w Polsce fundamentalne zmiany ideologiczno-programowe nastąpiły w Lidze w połowie roku 1948. W przyjętej wówczas rezolucji podkreślano fakt wielkich zdobyczy kobiet w Polsce Ludowej, przede wszystkim zrealizowanie zasady równej płacy za taką samą pracę oraz zorganizowanie na szeroką skalę szkolenia zawodowego i podnoszenie kwalifikacji, co miało przyczynić się do wzrostu zatrudnienia kobiet. Dostrzegano jednak również wiele niedociągnięć. Za podstawowy błąd uznano brak szeroko zakrojonej działalności uświadamiającej kobiety, które to uświadomienie zmierzać by miało do „przezwyciężenia […] nawarstwień ideologii mieszczańskiej – wstecznictwa i przesądów społecznych, będących wynikiem długotrwałej niewoli kobiety w ustroju kapitalistycznym". Zwracano również uwagę na braki we władzach SOLK przedstawicielek robotnic, chłopek oraz żon robotników, co doprowadzić miało do oderwania się Zarządu Ligi od „terenu i spowodowało uleganie wpływom elementów mieszczańskich, zamazywało, wypaczało ideologię […] Organizacji, co prowadziło częstokroć do wąskiej charytatywnej działalności, miast szerokiej uświadamiającej pracy, miast wytężonej działalności w kierunku rzeczywistej pomocy kobiecie w rozwiązywaniu trudności jej życia codziennego"[167]. W 1949 roku przemianowano SOKL na Ligę Kobiet, a w jej organie prasowym, „Naszej Pracy", pojawiać się zaczęły negatywne głosy dotyczące religii i Kościoła katolickiego. O potrzebie doprecyzowania koncepcji działalności organizacji w kontekście przemian politycznych niech świadczy zapis fragmentu dyskusji członków Biura Politycznego Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej z 1950 roku:

> […] rozkołysanie ruchu kobiecego, który ma już niemałe osiągnięcia, wymaga większego upolitycznienia, celem pozyskania kobiet dla socjalizmu. W projekcie należy mówić o walce klasowej, w której kobieta hartuje się i zrywa z przesądami przeszłości. Dotychczasowa praca wśród kobiet była obciążona zbyt wielkim praktycyzmem i niedostatecznie podnosiła świadomość mas kobiecych, należy

---

[166] Z. Sokół, *Wzór osobowy kobiety i model rodziny na łamach prasy kobiecej (1945-1990)*. W: *Polskie oblicza feminizmu*. Red. W. Chańska i D. Ulicka. Warszawa 2000, s. 71-72. Zob. też M. Fidelis, *Czy „nowy matriarchat"? Kobiety bez mężczyzn w Polsce po II wojnie światowej*. W: *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*. Red. A. Żarnowska i A. Szwarc. Warszawa 2006, s. 433-434.

[167] Cytaty pochodzą z: *Rezolucja uchwalona przez aklamację na Krajowej Konferencji Ligi Kobiet, 10-12 listopada 1948*. „Nasza Praca" 1948, nr 12, s. 67-71.

stworzyć takie formy organizacyjne Ligi Kobiet, by mogły one wyszkolić kadrę agitatorów i propagandystów[168].

Odtąd koncentrowano się więc przede wszystkim na udziale kobiet w procesie przekształceń ustrojowych i wyznaczanych do realizacji przez władze zadań gospodarczych: kolektywizacji rolnictwa na wsi i werbowaniu kobiet do pracy zawodowej w miastach, ułatwieniu im awansowania oraz dostępu do zawodów uznawanych dotychczas za męskie. Celom tym podporządkowano realizowane przez organizację funkcje socjalne – tworzenie żłobków, przedszkoli, organizację kolonii dla dzieci czy walkę z alkoholizmem. Za podstawową przyczynę trudności związanych z rozwojem masowej organizacji kobiecej w owym okresie uznaje Jarosz nieprzystawalność jej stalinowskiego modelu do rzeczywistych potrzeb społecznych. Zdominowanie bieżącej działalności „liżanek" przez konieczność realizacji odgórnie narzuconych przez partię rządzącą priorytetów doprowadziło do zaniedbania czy wręcz zaniechania działań w obszarach wskazywanych przez kobiety jako ważne. Badacz notuje, iż były to sprawy dotyczące łączenia obowiązków domowych i zawodowych, kwestie obyczajów i pożycia małżeńskiego, o czym świadczyć mają przede wszystkim listy napływające do redakcji poczytnego czasopisma „Przyjaciółka". Głosy krytyczne nasiliły się w połowie lat 50., a w związku z odwilżą mogły zostać wzięte pod uwagę. Pierwszym oficjalnym sygnałem tych nastrojów była Krajowa Narada Matek w 1955 roku. Jej uczestniczki zwracały uwagę na problem przygotowania młodzieży do życia, także seksualnego, wskazywały na sprzeczności między wychowaniem domowym a szkolnym, analizowały przyczyny śmiertelności niemowląt. W podjętej rok później ustawie referowano trudności zgłaszane przez członkinie. Wskazywały one na „rozbieżność między formalnym równouprawnieniem kobiet a ich faktycznym położeniem. Ujawniły liczne krzywdy, wypadki łamania prawa pracy, przepisów o ochronie macierzyństwa i bhp. Mówiły o trudnościach wychowawczych i zakłamaniu towarzyszącym sprawom związanym z życiem rodzinnym i młodzieżą. Narzekały na złe warunki materialne, mieszkaniowe"[169]. Publicystki „Naszej Pracy" samokrytycznie stwierdzały, że w ciągu minionego okresu głos organizacji rzadko rozbrzmiewał w obronie kobiet, a jej prace cechował „brak bojowości, nieśmiałość w ujawnianiu prawdziwej sytuacji kobiet, w domaganiu się

---

[168] AAN, KC PZPR, mf. 2819, 1636, Protokół nr 34 z posiedzenia Biura Politycznego z 28 II 1950, k. 42. Cyt. za: Jarosz, *Idee, programy i realia: funkcje Ligi Kobiet w porządku instytucjonalnym Polski Ludowej (1945-1957)*. W: *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki. Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 (na tle porównawczym)*, s. 315.

[169] *Ibidem*, s. 325.

zmian”[170]. Przedmiotem dyskusji stały się również kwestie związane z kobiecą seksualnością, na fali których uchwalono nowe prawo w sprawie przerywania ciąży, regulowane ustawą z 27 marca 1956 roku. Na rzecz upowszechnienia antykoncepcji pracować miało powołane w 1957 roku, a przez wzgląd na nazwę raczej rzec by należało reaktywowane, Towarzystwo Świadomego Macierzyństwa[171]. Oprócz zreferowanego kompleksu zagadnień podnoszone wówczas głosy krytyczne czy też samokrytyczne dotyczyły również kwestii pracy. W publicystyce na temat pracy zawodowej kobiet po raz pierwszy podniesiono krytykę skali ich zatrudnienia w zawodach szkodliwych dla zdrowia. Problem ten miał jednak jeszcze inny wymiar. Liga musiała zmierzyć się wówczas z rosnącą liczbą zwolnień kobiet z pracy, związanych ze zmianami polityki gospodarczej peerelowskich władz. Pisze o tym zajmująco Małgorzata Fidelis w książce *Women, Communism and Industralization in Postwar Poland*. Omawiając tę pracę i ustalenia autorki dotyczące okresu „odwilży”, Agnieszka Mrozik podkreśla:

> Fidelis pokazuje, że jednym z pierwszych posunięć starych-nowych władz był „przegląd” polityki emancypacyjnej, w efekcie którego tysiące kobiet wypchnięto z rynku pracy i/lub przesunięto na stanowiska gorzej płatne i mniej prestiżowe (hasłem tego okresu było zawołanie „Irena do domu!” – tytuł popularnej komedii z 1955 roku w reżyserii Jana Fethkego). Na fali ogólnej euforii, będącej reakcją na bardziej liberalną politykę Partii, przystąpiono do „porządkowania” relacji między płciami w społeczeństwie, co *de facto* oznaczało powrót do tradycyjnego modelu ról genderowych. Rugowanie kobiet z „męskich zawodów” i kierowanie ich do bardziej „kobiecych”, jak przedszkolanka, pielęgniarka, nauczycielka, urzędniczka, kelnerka itd., zakaz pracy na nocną zmianę, zakaz wykonywania pewnych prac przez kobiety w ciąży – wszystko to wpisywało się w ożywający właśnie dyskurs narodowy, definiujący rolę kobiety jako przede wszystkim żony i matki: centrum życia polskiej rodziny. Popularny w stalinowskiej propagandzie wizerunek traktorzystki – symbol równouprawnienia – okazał się po 1953 roku znienawidzonym znakiem obcego panowania: ujarzmienia narodu polskiego przez „patologiczny” ustrój sowiecki. Jego odrzucenie stało się warunkiem zrekonstruowania tożsamości narodu. Jednak zmiana, która się dokonała, nie była tylko symboliczna: wiązała się ona z realnym pogorszeniem warunków życia tysięcy kobiet, którym po raz kolejny w polskiej historii wyznaczono miejsce w cieniu narodowego pomnika. W tym kontekście liberalizacja ustawy antyaborcyjnej w 1956 roku jawi się jako swoista „nagroda pocieszenia” dla tracących stabilne zatrudnienie Polek[172].

---

[170] *Kobiety warszawskie potępiają sprawców prowokacji poznańskiej*. „Nasza Praca” 1956, nr 7-8, s. 6.

[171] Por. B. Tryfan, *Dylematy emancypacji*. Warszawa 1989.

[172] A. Mrozik, *Wywołać z milczenia. Historia kobiet w PRL-u – kobiety w historii PRL-u*. „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 116.

Historię prasy kobiecej po 1945 roku omówiła wyczerpująco wspominana już tu wielokrotnie Zofia Sokół[173], przywołam więc najważniejsze dla dziejów kobiecej publicystyki ustalenia badaczki. Pierwszym powojennym samoistnym (bo powstawało wówczas również wiele kobiecych dodatków do prasy ogólnej) periodykiem była „Moda i Życie Praktyczne", ukazująca się od stycznia 1946 roku. Pierwsza część tytułu sugerowała zawartość czasopisma, która miała przynieść umęczonym wojną polskim kobietom nieco wytchnienia. Zapomniały one już bowiem – jak wspominała Felicja Strumieńska, późniejsza długoletnia redaktorka naczelna pisma – „że suknia może być piękna i może zdobić", trzeba więc im przypomnieć, jej zdaniem, że o wyborze ubioru można myśleć już nie tylko pod kątem „czy nadaje się do szmuglowania żywności"[174]. Pierwszy numer, wydawanego przez „Czytelnika", czasopisma osiągnął liczbę 360 tysięcy egzemplarzy i rozszedł się bez zwrotów. Trzecim, po „Modzie i Życiu Praktycznym" oraz „Przyjaciółce", czytelnikowskim periodykiem kobiecym był kwartalnik „Świat Mody" z podtytułem „Czasopismo poświęcone modzie dla wszystkich: kobiet, mężczyzn i dzieci" pod redakcją Henryka Tałłan-Tałłandziewicza i Lucyny Rajchmanowej, kontynuacja przedwojennego „Przeglądu Kobiecego", ukazującego się w latach 1927-1939. Obok „Czytelnika" intensywną działalnością wydawniczą zajęła się po wojnie Liga Kobiet, która oprócz swojej prasy organizacyjnej wydawała również tę o charakterze społeczno-kulturowym z reprezentatywnym dla tego nurtu czasopism tytułem „Kobieta Dzisiejsza", wydawanym od 1946 roku. Wpłynął on w znacznym stopniu na formułę wydawniczą innych ukazujących się wówczas czasopism kobiecych. Adresowany był do wszystkich kobiet, bez względu na pochodzenie, wykształcenie czy światopogląd. Jego podstawową misją było przyjście im z pomocą w trudach życia powojennego, celem zaś – ochrona dziecka, macierzyństwa, rodziny i pracy kobiet. Służyć miały temu opowiadania, reportaże, powieści w odcinkach, a nawet moda i porady kulinarne. Pogłębiony obraz powojennej sytuacji kobiet polskich przynosi artykuł redakcyjny z 1946 roku (nr 5/6), zatytułowany *O ochronę macierzyństwa*. W dziale literackim dominowała natomiast tematyka okupacyjna, wojenna i powstańcza. W pierwszych numerach periodyku znaleźć można między innymi opowiadania Karoliny Beylin, Krystyny Legutko czy Hanny Mortkowicz-Olczakowej. Tytuł ten szybko uległ transformacji w „Kobietę. Organ Zarządu Głównego Ligi Kobiet" pod redakcją Marii Jaszczuk, potem Janiny Broniewskiej. Wraz

---

[173] Sokół, *op. cit.*, s. 83 i nn.

[174] F. Strumieńska, *Pięć tysięcy dni… (Z okazji 500-go numeru „Kobiety i Życie")*. „Kobieta i Życie" 1960, nr 21, s. 2-3.

z przekształceniem zniknęły tematy okołowojenne, koncentrowano się na dniu jutrzejszym. Współpracę z redakcją rozpoczęła znana nam Dorota Kłuszyńska, która opublikowała tu cykl artykułów *Z historii kobiety i obyczajów*, rozbudowano także dział literacki, a wśród autorek drukujących tu swoje teksty znalazły się między innymi Zofia Nałkowska, Helena Boguszewska, Pola Gojawiczyńska, Irena Krzywicka czy Magdalena Samozwaniec. Z Paryża reportaże nadsyłały Stefania Beylin i Halszka Buczyńska. „Kobieta" sporo miejsca przeznaczała na kwestię równouprawnienia (zarówno w zakresie publicznym, jak i równego podziału obowiązków domowych), ponadto z entuzjazmem odnosiła się do kobiet w Radach Narodowych, przedstawiając apologetycznie ich sylwetki i działalność. Ostatni numer z 1949 roku zawierał informację, iż wydawanie pisma ulega zawieszeniu, ponieważ wkrótce Liga Kobiet zacznie wydawać nowy tytuł, do czego nie doszło. Połączenie w grudniu 1948 roku Polskiej Partii Robotniczej i Polskiej Partii Socjalistycznej i powstanie Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej rozpoczęło w historii prasy i publicystyki kobiecej nowy etap. Wraz z przemianami politycznymi rozpoczął się okres centralizacji każdej dziedziny życia, także działalności stowarzyszeń kobiecych i kobiecej prasy. Jak wiadomo, na scenie pozostała jedna organizacja – Liga Kobiet, a wydawanie wszystkich tytułów zostało przekazane nowo powstałemu wydawnictwu – Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa". Odtąd ich głównym zadaniem była praca agitatorska, dopiero po śmierci Stalina redakcje czasopism kobiecych uzyskiwały względną niezależność i pozwolić sobie mogły na własny program wydawniczy (po przełomie październikowym powstają również dwa nowe tytuły „Zwierciadło" i „Filipinka"). W 1951 roku RSW „Prasa" przejęła trzy najbardziej poczytne i wysokonakładowe wspomniane tu czytelnikowskie czasopisma kobiece: „Modę i Życie Praktyczne", „Przyjaciółkę" i „Świat Mody", a od Ligi Kobiet miesięcznik „Kobietę". Z połączenia tego ostatniego tytułu z „Modą i Życiem Praktycznym" powstało sztandarowe czasopismo polityczno-społeczne PRL-u dla kobiet lepiej wykształconych niż czytelniczki „Przyjaciółki" – „Kobieta i Życie". W pierwszym okresie ukazywania się „KiŻ" jej łamy zdominowane były przez tematy polityczne – sporo miejsca poświęcano zjazdom partii, wyborom czy postępom w realizacji planu 6-letniego.

> Kobietom, które prześcignęły mężczyzn w pracy, zwłaszcza w męskich zawodach – pisze Sokół – poświęcano całe kolumny, opisywano ich osiągnięcia i życiorysy. Niektóre z nich zostały opublikowane w zbiorze *Polka 76*, publikacji przygotowanej przez zespół „KiŻ", zawierającej sylwetki kobiet, które odznaczyły się w jakiejś dziedzinie – kulturze, sporcie, polityce. Wiele miejsca zajmowała dyskusja nad równouprawnieniem kobiet, rozumianym jako identyfikacja

kobiet z mężczyznami. Sprawy małżeństwa, dzieci, rodziny pojawiały się bardzo rzadko i to przeważnie w formie listów czytelniczek i odpowiedzi redakcji w dziale *Między nami… Nasi korespondenci piszą*[175].

Galwanizacja dulszczyzny

W 1948 roku Irena Krzywicka udzieliła w „Odrodzeniu" wywiadu Kazimierzowi Koźniewskiemu. Rozmówca przytoczył na wstępie „pikantną" przedwojenną legendę autorki *Pierwszej krwi* i poprosił ją, by powiedziała, czy coś się w zakresie jej zainteresowań obyczajowo-kobiecych zmieniło. Oto, co odpowiedziała:

> Tak, chyba raczej zmiana! Zmiana jednak nie we mnie samej, ale w czasie. Tamte problemy, przeciwko którym Boy zorganizował opinię i nasze pióra, dziś już zostały w znacznej mierze rozwiązane. Może dzięki nam, może mimo nas. […] Zasada zwyciężyła. Regulacja urodzeń została milcząco przyjęta przez całe społeczeństwo […]. Rozwody – to wprowadziło ustawodawstwo ślubów cywilnych. Tamte sprawy – nie zawsze jeszcze w praktyce – zostały właściwie wyczerpane. Epatowanie dziś seksualizmem nie jest dziś synonimem postępowości. […] Inne czasy – inne problemy[176].

Wywiad ten spotkał się z ripostą Marii Żmigrodzkiej opublikowaną w „Kuźnicy". W tekście zatytułowanym *Galwanizacja dulszczyzny* badaczka i krytyczka literatury pisała:

> W ogłoszonym wywiadzie Krzywicka odżegnuje się od spraw dwudziestolecia swej twórczości. Okres ten, wypełniony zabawną wojną świętą „Wiadomości Literackich" o „życie ułatwione" w „Życiu Świadomym" uważa za zamknięty, a problemy za nieaktualne. Krzywicka świadomie przełamuje tu tradycję ideologiczną[177].

---

[175] Sokół, *op. cit.*, s. 105.

[176] K. Koźniewski. *Dwie Krzywickie*. „Odrodzenie" 1948, nr 28, s. 8.

[177] M. Żmigrodzka, *Galwanizacja dulszczyzny*. Cyt. za: A. Baranowska, *Perły i potwory. Szkice o literaturze międzywojennej*. Warszawa 1986, s. 128. Warto przytoczyć w tym miejscu głos Julii Hartwig o tużpowojennych latach Krzywickiej: „Krzywickiej też nie było łatwo. Właściwie były wszelkie powody, by góra rządowa zaakceptowała ją ze względu na jej postępowe poglądy przedwojenne, ale to, co było postępowe przed wojną, po wojnie przestało znaczyć to samo. Miała jednak Krzywicka swoje miejsce w środowisku literackim, kim jest Krzywicka wiedział każdy. A przecież robiła wrażenie osoby zabłąkanej. […] Okres powojenny był okresem ogromnej pruderii, kto wie, czy nie większej niż przed wojną, bo wspieranej z góry. Ta pruderia przeszkadzała Krzywickiej rozwinąć skrzydła, głosić swoje dość wolnomyślne idee. Chowano ją w cieniu, była cennym, lecz bezużytecznym, a nawet czasem niewygodnym zabytkiem przeszłości" (A. Tuszyńska, *Krzywicka. Długie życie gorszycielki*. Kraków 2009, s. 188-

Mimo iż „Kuźnica" uznała *casus* Krzywickiej za specyficzny przykład nawrócenia się liberałki, Żmigrodzka tytułem swego wystąpienia dystansuje się od tej konwersji. Galwanizacja to bowiem sposób osadzania metali na powierzchni wyrobów wykonanych z innego materiału lub niemetalowych, a dulszczyzna jest tu synonimem mieszczaństwa. Można więc czytać tę metaforę jako próbę zdania sprawy z powierzchownej w swej istocie metamorfozy Krzywickiej. Do obyczajowych tematów powróci jednak pisarka w poodwilżowych, bardziej sprzyjających okolicznościach. Na początku lat 60. w formie książkowej, pod tytułem *Miłość… Małżeństwo… Dzieci* wychodzą jej drukowane w „Nowej Kulturze" oraz „Argumentach" felietony i eseje. Od początku wzięła udział w kampanii o odkłamanie pruderyjnej obyczajowości okresu stalinizmu:

> Jeszcze przed Październikiem w Audytorium Maximum Uniwersytetu Warszawskiego zorganizowano dyskusję o miłości, czy raczej o seksie z jej udziałem. Jacek Kuroń wspomina to zebranie jako pierwszy odwilżowy wiec na uniwersytecie, gdzie zajadle walczyli zwolennicy i przeciwnicy stosunków płciowych przed ślubem […] . Rozpoczynała się oficjalna rehabilitacja prywatności. Na spotkaniach z Krzywicką w końcu lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych panował tłok. Wygłaszała prelekcje na tematy obyczajowe w Warszawie i Białymstoku, w Zielonej Górze i Łomży […]. Często już na kilka dni przed ustalonym terminem brakowało biletów[178].

W podobnym do Żmigrodzkiej podejrzliwym tonie o innej sztandarowej publicystce Dwudziestolecia z kręgu „Wiadomości Literackich", Wandzie Melcer, wypowiedziała się Monika Warneńska, recenzując jej *Ulicę Panieńską*[179], książkę reportażową poruszającą problemy sytuacji kobiet i zmian w ich psychice[180]. Pisarkę, mimo iż była pierwszym po wyzwoleniu sekreta-

---

189). Zabytków takich było więcej. Międzywojenne działaczki ruchów kobiecych, publicystki i feminocentryczne pisarki albo zginęły podczas wojny, albo wyemigrowały, albo musiały się odnaleźć w nowej rzeczywistości. Niekoniecznie zresztą tak trudnej dla nich, jak przedstawia to Hartwig.

[178] Tuszyńska, *op. cit.*, s. 351.

[179] M. Warneńska, *Ślepy zaułek „Ulicy Panieńskiej"*. „Książka dla Ciebie" 1956, nr 22. Notabene Warneńska to w PRL-u autorka niezliczonych reportaży podróżniczych. W latach 1946-1950 była redaktorką dziennika „Polska Zbrojna", a w latach 1951-1976 dziennika „Trybuna Ludu". W latach 1977-1990 szefowała tygodnikowi „Perspektywy". W latach 1964-1975 była korespondentką wojenną w Wietnamie.

[180] Wstęp do *Ulicy Panieńskiej* nosił tytuł *Kartka z historii* i zdawał sprawę z historii kobiecych wystąpień emancypacyjnych, pokazując, że nadal jest w tej kwestii wiele do zrobienia. Melcer pisała w nim: „Konstytucja uchwalona w dniu 22 lipca 1952 roku nie jest obietnicą, jest stwierdzeniem istniejącego stanu rzeczy. Sprawa naszego sumienia i naszego honoru – praca – oto czynnik, który zadecydował o równości kobiety i mężczyzny w Polsce Ludowej. Ale reali-

rzem koła Polskiej Partii Robotniczej w Związku Literatów Polskich i autorką pierwszych „zaangażowanych", prawomyślnych reportaży (o Ziemiach Odzyskanych, sześciu tygodniach w ZSRR czy żołnierzu, który po zakończeniu wojny wraca na wieś i boryka się z nowymi problemami), nadal interesowały drastyczne, społeczno-obyczajowe aspekty życia kobiet. Przyjaciółka pisarki wspomina, że po wojnie jako reporterka „chciała pisać o ucisku kobiet, o warunkach pracy prządek w zakładach w Kudowie, pisać prawdziwie, demaskatorsko, jak dawniej, ale były już inne czasy, trzeba było w tonie optymistycznym prezentować przodowników pracy"[181]. Do „swoich" tematów wracała jednak przy każdej możliwej okazji. Warto odnotować w tym miejscu także jej reportażową książkę *Wrzesień kobiety* (wyd. w 1965 roku), zdającą sprawę z codziennej walki o przetrwanie podczas wojny kobiety wychowującej samotnie dwójkę dzieci, oraz dokumentarną powieść *Kontury życia* (1964) o młodej robotnicy, awansującej ze wsi do pracy w miejskiej fabryce. Autorka ukazywała w niej przemiany obyczajowe oraz ewolucję świadomościową, zachodzącą w psychice robotnicy Polski Ludowej, nie kryjąc mankamentów tychże przemian. Piotr Kuncewicz, recenzując tę książkę w „Twórczości", stwierdził, iż to publicystyka czystej wody i postawił jej bohaterkę obok tytułowej postaci dramatu Ibsena, która marzy o samostanowieniu:

> Pogłosy naturalizmu przydają się bardzo literaturze publicystycznej zapewne. A wymiar symboliczny autorki nie pociągał, toteż rozłożyła akcenty w ten sposób, że nie sposób w *Konturach życia* nie rozpoznać książki z międzywojennego dwudziestolecia, napisanej w nieco późniejszym terminie. Jej właściwe miejsce jest obok Gojawiczyńskiej, Ukniewskiej, publicystyki Krzywickiej, czy raczej Melcerowej z łamów „Wiadomości Literackich"[182].

Oto mamy więc nić, która łączy dwie epoki. Niejedną, bowiem na przykład kontynuatorką międzywojennych tekstów pitawalistyczno-obyczajowych jest Barbara Seidler. Szukając reportaży, w których „przemawia płeć"[183], w dalszych dziejach publicystyki kobiecej wymienić należy Małgorzatę Szejnert, Ewę Szymańską, Krystynę Jagiełło, Barbarę Pietkiewicz, Ewę Berberyusz, a bliżej współczesności Lidię Ostałowską (Mariusz Szczygieł

---

zacji tych zamierzeń często jeszcze „złość i słabość bronią wchodu". Spróbujmy poddać analizie te hamujące czynniki, które, jak dotąd, nie pozwalają jeszcze kobiecie korzystać ze wszystkich praw zagwarantowanych jej przez państwo" (W. Melcer, *Ulica Panieńska*. Warszawa 1956, s. 9-10).

[181] Cyt. za: Baranowska, *op. cit.*, s. 102.

[182] P. Kuncewicz, *Jeszcze raz Nora*. „Twórczość" 1964, nr 10, s. 5.

[183] Nie wiem, gdzie zasłyszałam to sformułowanie; na pewno nie jest moje.

określił ją jako „reporterkę zajmującą się dziennikarstwem równościowym"), Renatę Radłowską i Katarzynę Surmiak-Domańską oraz pozostawić rozważania im poświęcone na szersze studium.

Nikt nie rodzi się kobietą

Za największą zasługę czasopism pierwszych kilku powojennych lat Zofia Sokół uważa „wyrobienie niezależności ekonomicznej kobiet i dumy z własnej pracy zawodowej […], dzięki propagowanym na ich łamach wzorom polska kobieta zrozumiała, iż praca zawodowa uniezależnia ją od mężczyzny"[184]. Jak już wspomniałam, nowy okres dla kobiecego czasopiśmiennictwa rozpoczyna się po 1956 roku[185]. Przypada on na lata 1957-1970. W tym czasie widać wyraźnie w przypadku omawianego czasopisma prawidłowość zauważoną przez Fidelis, a omówioną powyżej ze swadą przez Mrozik. W związku z ustawą o likwidacji przerostów zatrudnienia dla kobiet zabrakło pracy. Wówczas „Kobieta i Życie" przypominać im zaczyna o ich podstawowych, przyrodzonych obowiązkach – matki, żony, gospodyni domowej, eksploatując XIX-wieczny wzór kapłanki domowego ogniska i winiąc za zaniedbania własnych dzieci, skutkujące chuligaństwem i przestępczością młodzieży. W latach 60. wróciła tematyka obyczajowa (małżeństwo, rozwody, regulacja urodzeń) oraz, odkąd okazało się, że około 30% prenumeratorek to prenumeratorzy, pojawiają się kwestie związane z emancypacją mężczyzny, rozumianą wąsko – jako zwiększenie jego udziału w pracach

---

[184] Sokół, *op. cit.*, s. 96.

[185] To również nowy okres w działalności Ligi Kobiet. W 1966 roku władze zdecydowały o wyprowadzeniu jej z zakładów pracy, więc organizacja w zasadzie wegetowała. Na początku lat 80. zaczęły tam powstawać alternatywne sekcje kobiece NSZZ „Solidarność". Wiele z nich utworzyły byłe członkinie Ligi sprzed 1966 roku. Po zakończeniu stanu wojennego kierownictwo PZPR w wyniku analizy działalności Ligi uznało swoją wcześniejszą decyzję za błędną i zezwolono Lidze na podjęcie ponownej działalności w zakładach pracy. Nastąpiło wówczas stopniowe odradzanie się jej struktur, ale były to lata dlań niesprzyjające. Jak można dowiedzieć się ze sprawozdania z okazji trzydziestopięciolecia funkcjonowania organizacji, z trudem uzyskiwała zaufanie społeczne, natomiast „arogancja władzy, popełniane przez nią błędy i ignorowanie potrzeb i opinii obywateli nie tworzyły atmosfery do rozwoju" (*Liga Kobiet Polskich – jej dzieje, tradycje i udział w budowaniu współczesności*. „Nasza Praca" 1987, nr 10, s. 7). W 1982 roku zmieniła ona nazwę na Ligę Kobiet Polskich, nawiązując do okresu przedwojennego. Zmieniono program, kierunki i metody działania. Jednym z punktów w „Programie działania LKP" przyjętym na lata 1986-1990 było „podnoszenie statusu kobiet zgodnie z ich aspiracjami i wymogami społecznymi wobec spełnianych przez nie ról w życiu społecznym, zawodowym i rodzinnym". Nie zdążyła jednak z powodu zmian ustrojowych, które przyniósł rok 1989, tego zadania wprowadzić w życie.

domowych. Drugi etap funkcjonowania czasopisma przypada na lata 70. Z okazji ogłoszonego przez Organizację Narodów Zjednoczonych roku 1975 „Rokiem Kobiet", a lat 1975-1985 Dekadą Kobiet[186], redakcja „Kobiety i Życia" dokonała analizy swojej działalności w kontekście kwestii kobiecej. Do końca lat 70. z łamów czasopisma nie schodzą też tematy małżeństwa i życia seksualnego. Trzeci etap dziejów badaczka czasopism kobiecych wyznacza na lata 1982-1990 i zauważa, iż wówczas wokół redakcji utworzył się ruch feministyczny[187]. Pojawiać się zaczynają artykuły dotyczące dyskryminacji w różnych dziedzinach życia społecznego, politycznego i prywatnego. Utworzenie stanowiska Rzecznika Praw Obywatelskich i powierzenie go Ewie Łętowskiej[188] uwyraźniło fakt nieobecności kobiet w polskiej przestrzeni publicznej. W tych latach „KiŻ" staje się adwokatką i promotorką interesów kobiet, coraz mocniej domagając się ich pełnej podmiotowości. W 1988 roku, pod wpływem propagowanej przez media inicjatywy szukania zasobów ludzkich z nadzieją znalezienia ich w kobietach, redakcja ogłosiła konkurs na temat „Bariery awansu". Obiecywano im w zamian współudział

---

[186] Por. *Kobieta w Polsce. Referaty na Światową Konferencję Dekady Kobiet ONZ*. Warszawa 1986.

[187] Przed stanem wojennym nie wykształciły się niezależne czasopisma kobiece związane z Solidarnością. Shana Penn szacuje, iż przynajmniej cztery miliony kobiet brało udział w działalności Solidarności. Pracowały jako kurierki, maszynistki, dystrybutorki, brały udział w wydawaniu niezależnej prasy: zdobywały materiały, redagowały wiele pism, powielały i kolportowały. Por. S. Penn, *Podziemie kobiet*. Przeł. H. Jankowska, wstęp M. Janion. Kraków 2003. Patrz także E. Kondratowicz, *Szminka na sztandarze. Kobiety Solidarności 1980-1989. Rozmowy*. Warszawa 2001. Po wprowadzeniu stanu wojennego wiele działaczek internowano i osadzono w obozie kobiecym w Gołdapi, który stał się dla nich, według Zofii Sokół, szkołą dojrzewania politycznego, społecznego oraz feministycznego. „Społeczność Gołdapska – wspomina Aldona Jawłowska – narzucała pewien zespół wymagań wobec siebie samej, który można by było nazwać cenionym, atrakcyjnym wzorem osobowym" (A. Jawłowska, *Za szklaną ścianą. Raport o obozie odosobnienia w Gołdapi*. „Pełnym głosem" 1994, nr 2, s. 17 i n.). Obóz miał rozwinięty system własnej, niezależnej prasy wydawanej techniką „samizdatową" – pisano ręcznie literami naśladującymi druk. Codziennie wychodził „Informator", obok dziennika ukazywały się także czasopisma społeczno-kulturalne: „Internowinka", „Wielki Post", „Refleksje", „Druty" i „W drogę". Działaczki „Solidarności", które uniknęły internowania, rozpoczęły działalność podziemną. Nie zabrakło ich we władzach oddziałów związku. W Warszawie Helena Łuczywo, Ewa Kulik i Zbigniew Bujak zorganizowali kwaterę główną podziemia. Na czele regionu wrocławskiego stanęli Barbara Labuda i Władysław Frasyniuk, natomiast Danuta Winiarska kierowała oddziałem lubelskim. Niezależna kobieca prasa związku powstawała w Warszawie, Bydgoszczy i we Wrocławiu. Myślę, że ich tytuły w kontekście rozpoznań Penn z *Podziemia kobiet* są symptomatyczne: „Amazonka. Kobiece pismo niezależne Solidarności" czy „Samarytanka".

[188] Por. E. Łętowska, *Baba na świeczniku*. Warszawa 1992; eadem, *Jak zaczynał Rzecznik Praw Obywatelskich (Felietony 1988-1991)*. Łódź 1992.

w rządzeniu, co Barbara Limanowska w swojej wypowiedzi podsumowała stwierdzeniem, iż jak wszystkie dotychczasowe zapewnienia, i te pozostaną tylko w sferze deklaracji[189]. Prawie do końca roku następnego w rubryce pod tym samym tytułem publikowano nadsyłane głosy. Jednym z nich był felieton Krystyny Jandy *Te okropne kobiety robią karierę*, w którym aktorka pisała:

> Polkom brak jest świadomości, że tylko one same mogą zmienić swoją pozycję w społeczeństwie, bo mężczyznom […] w ogóle na tym nie zależy, oni w ogóle nie postrzegają tego jako problemu. Nie istnieje wśród Polek świadomość, że ich drugorzędna pozycja społeczna wynika z niekorzystnych układów społecznych i zasad, które można i trzeba zmienić[190].

Wnioskiem z nadesłanych nań prac stała się konstatacja, iż Polsce brakuje kobiecego lobby, poczucia więzi i chęci do podjęcia walki o polepszenie własnych warunków życia. Bardzo znamienny dla tego czasu był artykuł Agnieszki Metelskiej o polskich feministkach, zatytułowany *Nikt nie rodzi się kobietą*. Cytatem z Simone de Beauvoir jako tytułem posłużyła się parę lat wcześniej Teresa Hołówka[191], opracowując antologię zagranicznych tekstów poświęconych kobiecie, przedstawiającą poglądy naukowe wybitnych socjologów, antropologów oraz psychologów społecznych. Ich cechą charakterystyczną jest konstruktywizm i będący jego pochodną kulturalizm w spojrzeniu na kobietę w społeczeństwie. Odnaleźć tu można rozważania na temat płci i charakteru, teorie polityki płciowej, rozważania na temat fabrykowania społecznego instynktu. Metelska stwierdzała:

> Polska jest krajem, w którym ciągle człowiek znaczy mężczyzna […]. Polska jest krajem antyfeministycznym, ale w Polkach żaden bunt nie dojrzewa, one z pokorą znoszą sytuację narzuconą im przez mężczyzn. Ponadto w Polsce kobieta jest wrogiem drugiej kobiety […]. Na zachodzie Europy kobiety robią karierę dzięki innym kobietom. U nas jest to nie do pomyślenia[192].

W obliczu podobnych wypowiedzi redakcja zadała pytanie identyczne do tego, które stawiały „Bluszcz" czy „Kobieta Współczesna" kilkadziesiąt lat wcześniej[193]: co jest powodem bierności kobiet. Odpowiedzi na tak po-

---

[189] Por. Sokół, *op. cit.*, s. 110.

[190] K. Janda, *Te okropne kobiety robią karierę*. „Kobieta i Życie" 1988, nr 23, s. 9.

[191] *Nikt nie rodzi się kobietą*. Oprac. T. Hołówka. Warszawa 1982.

[192] A. Metelska, *„Nikt nie rodzi się kobietą…". Żaden bunt w Polkach nie dojrzewa*. „Kobieta i Życie" 1988, nr 23, s. 9.

[193] Wspomnieć w tym miejscu wypada o jednym niezrealizowanym zamiarze wydawniczym. Po „odwilży" grupa intelektualistek i intelektualistów wystąpiła z propozycją wydawania czasopisma społeczno-kulturowego z kobiecym adresem wydawniczym na wzór przedwojennego „Bluszczu". Andrzej Kłyszyński pisze, iż miał to być magazyn ilustrowany na

stawione zagadnienie udzieliły dyskutantki w wystąpieniu *O nas bez nas*, sugerując, iż inercja ta wiąże się z łatwością, z jaką kobiety w naszym kraju otrzymały równouprawnienie:

> Już przed wojną miały prawo do głosowania. Socjalizm w konstytucji zrównał je z mężczyznami. Prawie wszystkie pracują zawodowo. Nie ma problemu bycia przy mężu. Dostały prawo przerywania ciąży. O nic nie musiały walczyć. Ten automatyzm okazał się zabójczy[194].

Potwierdzeniem obserwacji stały się wkrótce obrady Okrągłego Stołu. Wzięła w nich bowiem udział tylko jedna kobieta – Anna Przecławska. W kwietniu 1989 roku redakcja powołała więc Kobiecy Okrągły Stolik, przed którym postawiono zadanie podsumowania dokonań polskiego ruchu kobiecego na przestrzeni ostatnich stu lat. Za fundamentalną przyczynę słabości polskiego ruchu kobiecego uznano jego centralizację i partyjność. Zgłaszano konieczność aktywizacji kobiet w obliczu nadchodzących przemian ustrojowych. Rozmowę podsumowała redaktorka naczelna „Kobiety i Życia", Anna Szymańska, stwierdzając, iż opinie wszystkich jej uczestniczek są zbieżne „zarówno w myśleniu o kondycji kobiet polskich, jak i w myśleniu o potrzebie zmian w sposobie organizowania się Polek i artykułowania interesów kobiet i polskiej rodziny"[195]. Podkreślano fakt palącej potrzeby utworzenia nowych stowarzyszeń kobiet, by ich głos w trakcie zmian ustrojowo-społecznych został uwzględniony. Po czerwcowych wyborach w 1989 roku opublikowano jeszcze kilkanaście artykułów dotyczących polskiego ruchu feministycznego, między innymi wywiady z Danutą Waniek, liderką „Ruchu 8 Lipca", i Jolantą Plakwicz z nowo powstałego Polskiego Stowarzyszenia Feministycznego.

Największy rozwój organizacji feministycznych nastąpił w latach 1989-1991 w związku z dyskusjami nad nowym projektem o zakazie aborcji. W połowie 1989 roku funkcjonowały już 244 organizacje, związki, fundacje rządowe i pozarządowe, wyznaniowe, feministyczne czy zawodowe, wiele z nich prowadziło aktywną działalność wydawniczą[196], która czasowo wy-

---

wysokim poziomie publicystycznym i edytorskim o tytule „Ewa. Magazyn społeczno-literacki". Zespół redakcyjny utworzyli: Magdalena Samozwaniec, Maja Berezowska, Janusz Minkiewicz, Jerzy Waldorff i Artur Maria Swinarski. Uzyskano zgodę na to przedsięwzięcie, jednak edytorskie ambicje skosztorysowano bardzo wysoko, co nie pozwoliło na ukazywanie się czasopisma. Por. A. Kłyszyński, *Niewypały prasowe*. W: *Materiały pomocnicze do historii dziennikarstwa Polski Ludowej*. T. 15. Warszawa 1994, s. 94-95.

[194] *O nas bez nas*. „Kobieta i Życie" 1989, nr 14, s. 2-3.

[195] *Ibidem*.

[196] Por. A. Teutsch, *Indeks organizacji kobiecych w Polsce*. Warszawa 1998; *Informator o organizacjach i inicjatywach kobiecych w Polsce*. Red. M. Jagiełło. Warszawa 1997.

kracza co prawda poza ramy niniejszego studium, jednak warto na koniec krótko i wybiórczo zdać z niej sprawę, dla zgłębienia tematu odsyłając do książek Bernadetty Darskiej[197]. W latach 90. powstawały czasopisma feministyczne przynajmniej dwojakiego rodzaju: ziny oraz prasa społeczno-kulturalna o charakterze naukowym. Wśród tych pierwszych znalazły się między innymi: Szczeciński Kolektyw Feministyczny wydawał „Czarną Sukę… Pismo Wszystkich Dziewczyn Wyzwalających się i Wyzwalanych" (1989), w Poznaniu Ruch na Rzecz Obrony Praw Kobiet wydawał „Matkę Bolkę" z podtytułem „Niezależne mini pismo feministyczne" (1993) o częstotliwości „kwartalnicy", w Radomiu ukazywała się „Femina Wkrent" (1993). Drugi typ reprezentowały następujące tytuły: „Pełnym Głosem" (1993), „Kobiecym Głosem" (1999) i „Zadra. Pismo Feministyczne" (1999)[198]. Feministyczne ziny

> starały się obudzić w dziewczętach i młodych kobietach odruch buntu i chęć przeciwstawiania się dyskryminacji, pobudzić do walki ze skostniałymi układami patriarchalnymi, jakie funkcjonują w społeczeństwie. Starały się obudzić świadomość, że kobiety w Polsce są dyskryminowane, że w życiu społecznym istnieje seksizm, na co przyzwalają stereotypy obyczajowe. Demaskowały istotę systemu patriarchalnego, w którym męska dominacja uniemożliwiała wprowadzenie jakichkolwiek zmian na rzecz kobiet. Podkreślały, że nastąpić musi samouświadomienie kobiet i dopominanie się o swoje prawa[199].

Nieregularny kwartalnik „Pełnym Głosem", wydawany w Krakowie, redagowany przez Sławomirę Walczewską i Beatę Kozak, obok tematów stanowiących główną zawartość numeru zamieszczał szkice, felietony, krytykę literacką, a także informacje na temat postępującego ubożenia i bezrobocia kobiet. Jego poprzedniczką była publikacja *Głos mają kobiety*[200] (pierwsza po 1989 roku książka feministyczna jest zbiorem tekstów/esejów wygłoszonych podczas dorocznych sesji feministycznych, odbywających się zawsze w marcu, w Krakowie), kontynuacją natomiast jest „Zadra". Pierwszy numer „Pełnym Głosem" poświęcony był zagadnieniom tworzącego się ruchu feministycznego, działalności sekcji kobiecych NSZZ „Solidarność"

---

[197] B. Darska, *Czas Fem. Przewodnik po prasie feministycznej i tematach kobiecych w czasopismach kulturalnych po 1989 r*. Olsztyn 2008; eadem, *Głosy kobiet. Prasa feministyczna po roku 1989 wobec tożsamości i dyskursu*. Olsztyn 2009.

[198] Podaję za: Z. Sokół, *Czasopisma organizacji kobiecych w Polsce (w latach 1989-1999)*. „Kieleckie Studia Bibliologiczne" 2000, t. 5, s. 135.

[199] *Ibidem*, s. 138.

[200] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*. Zebr. S. Walczewska. Wstęp A. Titkow. Kraków 1992.

oraz ocenie działalności Ligi Kobiet. Tekst Walczewskiej[201] poświęcony działalności tej organizacji wyznaczył na długo tendencję w problematyzowaniu kwestii kobiecych w PRL-u[202]. Jako grzechy główne Ligi wskazuje ona m.in. to, że organizacja zajmowała się właściwie tylko wąsko rozumianą aktywizacją zawodową, nie kwestionowała kobiecej roli kapłanki domowego ogniska, była purytańska, nie nawiązywała do dorobku przedwojennego ruchu kobiecego, tworząc wyrwę w ciągłości jego działania. Najważniejsze jednak, że odcisnęła negatywne piętno w świadomości kobiet. Przyczyniła się do zwiększenia ich bierności politycznej i ich wycofania w prywatność, spowodowała, że działalność prokobiecą utożsamiono z komunizmem, ściślej rzecz ujmując z kobietami działającymi w partii komunistycznej, a wcześniej w partiach socjalistycznych.

---

[201] S. Walczewska, *Liga Kobiet – jedyna organizacja kobieca w PRL*. „Pełnym głosem" 1993, nr 1.

[202] Por. przywoływaną przeze mnie na początku rozdziału rozmowę opublikowaną w „ResPublice Nowej" (*Feminizm a lewica, czyli kobiety żyją w PRL-u*) oraz tekst M. Trawińskiej, *Współczesne polskie feministki o możliwościach upodmiotowienia kobiet w okresie PRL-u*. W: *PRL bez uprzedzeń*. Red. J. Majmurek, P. Szumlewicz. Warszawa 2010.

Kobieca twórczość dla dzieci

Bogumiła Kaniewska

W historii naszej cywilizacji kobieta zajmuje wielkie miejsce.
P. Hazard, *Książki, dzieci i dorośli* (tłum. I. Słońska)

Literatura dla dzieci jest „osobna", jak pisał Jerzy Cieślikowski, ale na pewno nie jest niepodzielna. W polskiej refleksji literaturoznawczej długo panował stosunkowo jednostajny zestaw problemów w obrębie badań nad literaturą dziecięcą[1], obejmujący przede wszystkim usytuowanie tego obszaru piśmiennictwa (połączone z problemami jego definiowania), szeroko pojmowany dydaktyzm, problem odbiorcy oraz kwestię oddziaływania języka dziecięcego na poezję dla młodszych i starszych czytelników. Pojawiały się ponadto opracowania dotyczące wybranych motywów i tematów, wśród których dominowały elementy baśni i baśniowości. Rzadziej literatura dla dzieci stawała się (w Polsce) obszarem eksploracji opierającej się na wybranych metodologiach, ale ta sytuacja ulega w ostatnich latach radykalnej zmianie: wśród rozmaitych nowych odczytań tekstów dziecięcych pojawia się także perspektywa genderowa.

„Kobiecość" jako kategoria pojawia się w refleksji nad literaturą dla dzieci na dwa sposoby: jako element organizujący narrację oraz świat przedstawiony oraz jako kategoria genologiczna pozwalająca wyodrębnić i opisać tzw. powieść dla dziewcząt. Krąg pierwszy, reprezentowany dość obszernie w litera-

[1] W moim opracowaniu stosuję zamiennie określenie: literatura dla dzieci i literatura dziecięca, rezygnując z mało wygodnej, a przy tym nieprecyzyjnej nazwy literatura dla dzieci i młodzieży. „Dziecięcość" jest w moim ujęciu poręczną nazwą pozwalającą wyodrębnić teksty przeznaczone dla młodych czytelników z ogółu piśmiennictwa. Podzielam zatem stanowisko Anny Czabanowskiej-Wróbel, która w dość podobny sposób odniosła się do kwestii nazewniczych. Zob. eadem, *[Ta dziwna] instytucja zwana literaturą dla dzieci*. „Teksty Drugie" 2013, z. 5.

turoznawstwie zachodnim, na rodzimym gruncie dopiero raczkuje: obejmuje badania Grażyny Lasoń-Kochańskiej[2], Moniki Graban-Pomirskiej, Katarzyny Slany, Małgorzatay Ibek-Mocniak i innych badaczek, głównie młodszego pokolenia. Bardziej rozpowszechniona jest refleksja nad powieścią dla dziewcząt – z tym że kategoria kobiecości rzadko poddawana była w tych tekstach bezpośredniemu oglądowi, podporządkowana ustaleniom genologicznym bądź historycznoliterackim. Powieść dla dziewcząt doczekała się trzech monografii (przy czym dwie z nich poświęcone zostały tekstom z Dwudziestolecia międzywojennego) pióra Anny Kruszewskiej-Kudelskiej, Moniki Graban-Pomirskiej oraz Elżbiety Kruszyńskiej[3], „refleksji przy okazji" w monografii twórczości Małgorzaty Musierowicz napisanej przez Krzysztofa Biedrzyckiego[4], a także setek artykułów. Ciekawe, że o ile w rozważaniach nad kobiecym pisarstwem dla dorosłych obecny jest problem autorstwa (i podmiotowości), o tyle kwestia ta jest niemal zupełnie pomijana w omówieniach literatury dziecięcej. „Grupa pisarek dla dzieci" nie wyodrębnia się równie wyraziście jak „grupa pisarek" w literaturze wysokoartystycznej, a zagadnienia podmiotowości czy autobiografizmu w niewielkim stopniu interesują badaczy tekstów dla dzieci. Nie mam wątpliwości, że wobec rosnącego zainteresowania literaturą kobiecą i ta luka zostanie stopniowo uzupełniona – cel mojego tekstu jest znacznie skromniejszy: chciałabym odnaleźć te tendencje i zwroty w literaturze dziecięcej, które zostały wywołane przez piszące kobiety.

Choć statystyki tego nie potwierdzają, literatura dla dzieci wydaje się naturalnym obszarem dla pisarstwa kobiecego, obszarem, w którym bez szczególnego intelektualnego i obyczajowego ryzyka kobieta mogła spełniać się twórczo, nie narażając się na „wyjście z roli". Nic dziwnego zatem, że początki polskiego pisarstwa dla młodych odbiorców zdominowane zostały przez panie udzielające dobrych rad dzieciom i pannom (młodzieńcom już mniej…). Od początków XIX wieku, kiedy Klementyna Tańska wydała *Pamiątkę po dobrej Matce przez młodą Polkę* (1819), a następnie *Wiązanie Helenki* (1823), literatura dla najmłodszych czytelników powstaje ze znaczącym, a w niektórych przypadkach – dominującym udziałem kobiet[5]. Wiek XIX,

---

[2] G. Lasoń-Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny*. Słupsk 2012. Autorka we wstępie dokonuje przeglądu tekstów podejmujących problematykę gender w literaturze dziecięcej.

[3] A. Kruszewska-Kudelska, *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*. Wrocław 1972; M. Graban-Pomirska, *Szkoła narzeczonych. O powieści dla dziewcząt w dwudziestoleciu międzywojennym*. Gdańsk 2006; E. Kruszyńska, *Dydaktyczny charakter powieści dla dziewcząt w dwudziestoleciu międzywojennym*. Toruń 2009.

[4] K. Biedrzycki, *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie*. Kraków 1999.

[5] Przy czym prawo prekursorstwa „męskiego" odłamu literatury dla dzieci przypada Stanisławowi Jachowiczowi, wydającemu pierwszy zbiór wierszyków w roku 1824. Warto – dla

rozpoczynający się od wyraźnego wykrystalizowania się literatury dla dzieci jako ważnego nurtu piśmiennictwa, kończy się niezwykle silnym artystycznym akcentem w tej dziedzinie twórczości – mam tu na myśli ukazanie się baśni *O krasnoludkach i sierotce Marysi* Marii Konopnickiej (1896).

O antenatce i „piosenkowych" następczyniach

Sytuująca się biograficznie i estetycznie w obrębie XIX wieku, Maria Konopnicka jest autorką, od której trzeba rozpocząć skrócony – z konieczności – przegląd kobiecego pisarstwa dla dzieci w wieku XX. Choć jako poetka i nowelistka „dla dorosłych" oceniana jest dziś z dużą rezerwą, jako pisarka dla dzieci wydaje się – w perspektywie historycznej – postacią wciąż ważną. Po pierwsze, ze względu na rolę, jaką odegrała jej literacka baśń (choć nie tylko) w rozwoju literatury dla dzieci. Po drugie, ze względu na szczególne cechy jej biografii. Zacznijmy od kwestii drugiej: biografia Marii Konopnickiej jest biografią kobiety poświęcającej się pisarstwu, dla pisarstwa rezygnującej z małżeństwa i dzięki pisarstwu zapewniającej materialny byt sobie i swoim dzieciom. Autorka *Sierotki Marysi* wybiera dla siebie los pisarki zawodowej, utrzymującej się z pracy pióra – teksty dla dzieci nie są zatem tylko okazjonalnym zatrudnieniem, pojawiającym się marginesach pracy pedagogicznej czy obowiązków macierzyńskich, ale cząstką poważnych zatrudnień pisarskich. Pisanie dla dzieci stanie się w wieku XX zawodem, często profesją typowo kobiecą, od której wiele autorek rozpocznie swoją przygodę z literaturą. Tak rysowała się droga twórcza Marii Dąbrowskiej, z zainteresowania problemami młodych ludzi wyrosły także debiuty Ireny Krzywickiej, Heleny Boguszewskiej czy Haliny Auderskiej. Wiele jest także autorek, które obie te dziedziny traktowały równolegle – jak na przykład Kazimiera Iłłakowiczówna, Anna Kamieńska, Anna Świrszczyńska czy Joanna Kulmowa.

Opowieść o królu Błystku i przygodach jego drużyny uznać trzeba za jeden z tekstów kluczowych w rozwoju polskiej literatury dla dzieci[6]. Jak pisze Anna Czabanowska-Wróbel:

> Młodopolskim utworom dziecięcym patronuje utwór pozytywistki Marii Konopnickiej. Od daty wydania jej powieści *O krasnoludkach i sierotce Marysi* i *Cu-*

historycznoliterackiej orientacji – przypomnieć, że Jachowicz urodził się dwa lata przed Mickiewiczem, a Hoffmanowa – o jeden miesiąc i jeden dzień wcześniej niż autor *Pana Tadeusza.*

[6] Pojęcie tekstu kluczowego (*key text*) zapożyczam od Petera Hunta, który stosuje je m.in. w pracy *Children's Literature* (Blackwell Publishing 2001) w odniesieniu do utworów o istotnym znaczeniu i wyraźnym wpływie na rozwój literatury dla dzieci (oczywiście w kręgu anglosaskim).

downych bajek Dygasińskiego (1896) badacze wyznaczają „przełom antypozytywistyczny" w literaturze dziecięcej[7].

Oddziaływanie utworu Konopnickiej wykracza poza ramy pożegnania z pozytywistyczną pedagogiką i wejścia w ramy młodopolskiej estetyki – świadczy o tym choćby żywotność tego tekstu, jego nieustająca obecność na półkach księgarskich i listach lektur, w adaptacjach teatralnych, kabaretach, filmach, przedszkolnych zabawach[8]. Kobiece (i nie tylko) pisarstwo dla dzieci zapożyczy od niej twórcze wykorzystanie folkloru, obecne silniej w dziecięcej poezji niż w – zapoczątkowanej przez Konopnicką – literackiej baśni. Termin ów oznacza w tym przypadku nie tylko nawiązanie do kultury ludowej, ale i do dziecięcych zabaw słowem:

> Ten dziecięcy folklor sięga do dziecięcej podkultury, a za nią do mitosfery. W ten sposób wydobywa dla sztuki słowa wartości głębokie, uniwersalne. Można je odnaleźć w pierwszej polskiej baśni literackiej *O krasnoludkach i sierotce Marysi* […]. Na kanwie losów krasnoludków – dobrych duszków, które co roku na wiosnę wychodzą z ziemi, aby pomagać ludziom w pracy, przede wszystkim biednym sierotom – autorka skomponowała całość dzieła jako księgę. Kryją się w niej „głupoty" zapisane przez Koszałka Opałka w kronice dziejowej, a także „mądrości" wypowiadane przez wiejską zielarkę – starą babuleńkę oraz dobre rady i wskazówki narratora, wynikające z przedstawionych zdarzeń[9].

Autorka tych słów, Alicja Baluch, podkreśla, że od Konopnickiej wywodzi się ów szczególny nurt polskiej poezji dla dzieci, który opiera się na zabawie słowem (nazwany przez nią nurtem „piosenkowym") – wprowadzenie tej „zabawowej" estetyki do liryki, a także do prozy dokonuje się w dużej mierze za sprawą kobiet: Zofii Rogoszówny, Janiny Porazińskiej, Ewy Szelburg-Zarembiny, Lucyny Krzemienieckiej, Hanny Januszewskiej czy – już po II wojnie światowej – Anny Kamieńskiej[10], Joanny Kulmowej, Krystyny Miłobędzkiej. Oczywiście teza o wyłącznie kobiecym charakterze poezji dla dzieci czerpiącej inspiracje z folkloru i bawiącej się słownymi wyliczankami, zgadywankami, rymowankami, byłaby nadużyciem – nie ma jednak wątpliwości, że reprezentacja poetek jest w tej grupie bardzo liczna. W syntezie *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939* Józef Zbigniew Białek wyodrębnia w liryce dziecięcej Dwudziestolecia trzy główne tendencje: inspirację folklorem, dziecięcą codziennością oraz „szkołę poetycką"

---

[7] A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*. Kraków 1996, s. 64.

[8] Bogactwo nawiązań wystarczy sprawdzić w serwisie www.youtube.com.

[9] A. Baluch, *Od form prostych do arcydzieła. Wykłady, prezentacje, notatki, przemyślenia o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Kraków 2008, s. 31.

[10] Te autorki wymienia Baluch, *op. cit*.

Tuwima i Brzechwy[11]. Badacz zaznacza wprawdzie, że wszystkie te nurty krzyżują się ze sobą, wydaje się jednak, że są one mało wyraziste, mało sugestywne. Trudno oprzeć się wrażeniu, że wierszyki dla dzieci powstałe przed wojną dają się podzielić na dwie, bardzo wyraziste grupy: na teksty liryczne oraz narracyjne, opowiadające (często lirycznie) pewną historię. O ile grupa druga jest „genderowo" zrównoważona, a artystycznie zdominowana przez osobowości Tuwima i Brzechwy, o tyle grupa pierwsza, liryczna, jest zagospodarowana przede wszystkim przez poetki (chlubnym wyjątkiem byłby w tym damskim gronie Józef Czechowicz). Granica, jaka przebiega pomiędzy tymi zbiorami tekstów, jest granicą poetyki, czy ściślej mówiąc – sposobu artykulacji[12]. Utwory narracyjne opowiadają o dziecięcym świecie z perspektywy zewnętrznej, rysują obrazy, portrety, relacjonują zdarzenia, często – niekoniecznie wprost – pouczają. Utwory liryczne, „kobiece", wchodzą w świat dziecka – ich podmiot przybiera zazwyczaj naturalną, matczyną, opiekuńczą (a zatem tradycyjną) postawę – usypia, uspokaja, pociesza, zabawia, współuczestniczy. Rzadko spotkamy tu formułowanie morału, życiowej prawdy (jak np. w *Skarżypycie* czy *Samochwale*), częściej: symulację reakcji na określoną sytuację w dziecięcym życiu. Jak w znanym wierszu Ewy Szelburg-Zarembiny:

Idzie niebo ciemną nocą,
Ma w fartuszku pełno gwiazd.
Gwiazdki świecą i migocą,
aż wyjrzały ptaszki z gniazd.
Jak wyjrzały – zobaczyły
i nie chciały dalej spać,
kaprysiły, grymasiły,
żeby im po jednej dać!
– Gwiazdki nie są do zabawy,
tożby nocka była zła!
Ej! Usłyszy kot kulawy!
Cicho bądźcie!…A, a, a…[13]

Ta znana kołysanka (funkcjonująca na niektórych stronach internetowych jako utwór Grzegorza Turnaua…) jest rodzajem bajki-uciszanki, opartej na śpiewnym rytmie, prostej konstrukcji stroficznej i równie prostym

---

[11] J. Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939*. Warszawa 1987, s. 55.

[12] Granica, o której mówię, nie jest wyznaczana poprzez klucz osobowy, a wyłącznie artykulacyjny. W obu grupach także pojawiają się utwory o różnej wartości artystycznej, ta rozpiętość jest do dnia dzisiejszego dość charakterystyczna dla tekstów dziecięcych.

[13] *Antologia poezji dziecięcej*. Wybrał i oprac. J. Cieślikowski. Wrocław 1981, BN I/233, s. 120.

anegdotycznym koncepcie – który rozpoczyna się w sposób fascynujący, przykuwający uwagę: od obrazu nieba wędrującego „ciemną nocą" i ptaków, obudzonych blaskiem gwiazd. Misterny, poetycki obraz rozwinięty w dwóch pierwszych strofach, budzących zaciekawienie, zostaje zamknięty w trzeciej zwrotce wezwaniem do zaśnięcia (poprzedzonym delikatną pogróżką…). Nie wynika z tej sytuacji żadne pouczenie, żadna prawda uniwersalna – wykreowana tu sytuacja liryczna jest kopią naturalnej relacji: matki (opiekunki) usypiającej dziecko. Podobnie zbudowany jest wiersz Janiny Porazińskiej *Bajka iskierki*, gdzie bajki są „pozaczynane", by natychmiast się zakończyć. Wieczór nie jest porą na słuchanie bajek, wieczór jest porą ciszy, usypiania…

Kobieca, empatyczna perspektywa, umożliwiająca mówienie z wnętrza dziecięcego świata, dziecięcym językiem, jest niewątpliwą wartością tego nurtu poezji, pojawiającego się u schyłku wieku XIX i rozwijającego się w pierwszej połowie XX w utworach Kazimiery Iłłakowiczówny, Anieli Szycówny i innych. Wiele zawdzięczają tej dykcji także Julian Tuwim i Jan Brzechwa. Po II wojnie światowej język dziecięcy – spopularyzowany i wyniesiony do rangi języka poetyckiego „zaangażowanego w istnienie"[14] – staje się istotnym źródłem poetyckich natchnień (obserwowanych u takich poetów, jak Julian Przyboś, Miron Białoszewski, Tymoteusz Karpowicz). Fakt ten zasługuje na podkreślenie nie tylko dlatego, że zwykle obserwujemy literaturę dla dzieci jako obszar wpływów kultury dorosłej (sam termin podkultura dziecięca sytuuje ją jako podrzędną, podporządkowaną), w tym przypadku mamy natomiast do czynienia z sytuacją odwrotną*– warto pamiętać, że zainspirowały ją kobiety-poetki.

Poezja dla najmłodszych posługująca się anegdotą, puentą, czasem pouczeniem wydaje się raczej stroną „męską", patriarchalną – tak pisze Julian Tuwim, Jan Brzechwa, Ludwik Jerzy Kern. Poezja kobieca jest bardziej empatyczna, nie tyle przekracza, co „zamazuje" granice pomiędzy światami. Pięknie pisze na ten temat Alicja Baluch, analizując wiersz Joanny Kulmowej *Udawanie*:

Żaby udają liście
a liście –
zielony obłok.
Chmury
udają góry.

---

[14] Termin ten stosuje do opisu poezji dziecięcej Edward Balcerzan w artykule *Odbiorca w poezji dla dzieci*. W: *Literatura i podkultura dzieci i młodzieży. Antologia opracowań*. Red. J. Cieślikowski, R. Waksmund. Wrocław 1983, s. 169.

Góry –
rzekę co płynie obok.
Rzeka śpiew jak świerszcze.
Świerszcze
to są flety na łące.
Flet naśladuje słowika.
A słowik –
żabi koncert.
Każdy okropnie się stara
udawać kogoś innego.
Tylko ja
umiem być naraz –
fletem
żabką
sobą
świerszczem
i rzeką.

W tym poetyckim opisie pradoświadczenia człowieka i świata, także polegającym na korowodzie kolorów, kształtów i dźwięków, objawia się istota bytów. Być sobą w tym wierszu znaczy: być wszystkim naraz – fletem, żabką, świerszczem i rzeką, czuć w sobie ich delikatność, zwinność, lekkość i płynność, ale także ich kruchość, lepkość, bylejakość i głębię.

Takie utożsamienie jest możliwe w zabawie dziecięcej i w poezji[15].

Kobieca poezja powojenna dla najmłodszych wpisuje się zatem w podobną dykcję – zmienia się tylko stopień nasycenia ludowością, mniej istotny jest pierwiastek baśniowy, a bardziej: atmosfera dziecięcej zabawy, dziecięcy folklor. Koncepcja „wtajemniczonego dzieciństwa" czy „miniatur dziecięcości" dostrzegana przez Grzegorza Leszczyńskiego u Szelburg-Zarembiny i Iłłakowiczówny[16] daje się zastosować do poetyckiego świata takich autorek, jak: Anna Kamieńska, Hanna Januszewska, Wanda Chotomska, Danuta Wawiłow, Małgorzata Strzałkowska, Dorota Gellner, Krystyna Miłobędzka, Zofia Beszczyńska czy Emilia Waśniowska. Trudno byłoby uznać, że we współczesnej poezji dla dzieci mamy do czynienia ze światem genderowo „osobnym", nie ma natomiast wątpliwości, że kobiecy ton współtworzy na co najmniej równych prawach nowoczesną lirykę dla najmłodszych.

---

[15] A. Baluch, *Ceremonie literackie, a więc obrazy, zabawy i wzorce w utworach dla dzieci*. Kraków 1996, s. 65-66 (wiersz Joanny Kulmowej cytuję za Alicją Baluch, s. 65).

[16] G. Leszczyński, *Temat dziecięcy w poezji*. W: *Poezja dla dzieci. Mity i wartości*. Red. B. Żurakowski. Warszawa 1986, s. 118-119.

Baśń literacka

Posuwając się dalej śladami sierotki Marysi, trzeba przypomnieć, że książka o jej losach była pierwszą polską baśnią literacką dla dzieci. Świat baśni wydaje się jednym z naturalnych żywiołów dziecięcych opowieści – baśnie ludowe stanowią nieprzebrany rezerwuar motywów, tematów, wzorców, często są opowiadane na nowo młodemu czytelnikowi, czasem podlegają zawłaszczeniu jako utwory dla dzieci. Korzystała z tego bogactwa także Konopnicka, tworząc autorską wersję baśni i wprowadzając do prozy dla dzieci nową konwencję – po którą w Dwudziestoleciu międzywojennym sięgną m.in. Janina Porazińska, Ewa Szelburg-Zarembina czy Bronisława Ostrowska – a polegającą na antropomorfizacji świata i jego zdolności do przemiany (uczłowieczeniu podlega nawet buła drożdżowa – Pyza z cyklu *Baśń o wędrującej Pyzie* Hanny Januszewskiej; 1938). Zgodnie z podstawową zasadą arystotelesowskiej fabuły los bohatera ulega przemianie z nieszczęścia w szczęście, bo tylko ten kierunek zmiany projektują literackie baśnie autorek. Jest to o tyle zrozumiałe, że teksty, o których mowa, adresowane są do czytelników najmłodszych: baśnie są dla małych dzieci… Literacka fantazja wkracza do dziecięcego świata, bajka rozgrywa się nie za górami, za lasami, lecz w konkretnej – historycznej lub aktualnej – codzienności (jak u Konopnickiej). Ożywiona zabawka staje się bohaterem powieści Bronisławy Ostrowskiej, *Bohaterski miś czyli przygody pluszowego niedźwiadka na wojnie* (1919). Warto przy tym zauważyć, że polski bohaterski miś, wędrujący po wojennych frontach, zmieniający właścicieli, powstaje niemal pół wieku wcześniej niż jego znacznie popularniejszy, brytyjski brat z dworca Paddington. Humor, gawędowa narracja i elementy baśniowe w opowieści Ostrowskiej służą temu, by – jak pisze Józef Zbigniew Białek – „w sposób taktowny, ale i emocjonalnie zaangażowany mówić dzieciom o trudnych zagadnieniach wojny, o ojczyźnie, o wolności, o stosunku do wrogów”[17].

Konwencja baśniowa, jak słusznie zauważył Białek, odgrywa w tym rodzaju twórczości role służebne: z jednej strony sprzyja oswojeniu nieznanego (w tym przypadku wojennej traumy), z drugiej – funkcjom wychowawczym i dydaktycznym. Tej samej regule podporządkowana jest twórczość Marii Kownackiej. Fabuła *Plastusiowego pamiętnika* (1936), opowiadająca o przygodach ludzika z plasteliny, jest zabawnym wprowadzeniem dzieci w świat szkoły i oswojeniem go poprzez wskazówki dotyczące reguł życia społecznego.

> Potem ta Zosia poprosiła Tosię, żeby jej pożyczyła ołówka. Ołówek wcale nie miał ochoty iść do tej Zosi, ale Tosia go wyjęła, dała jej i zamknęła piórnik.

[17] Białek, *op. cit.*, s. 101.

Położyłem się więc na moim pamiętniku i zasnąłem, a tu mnie budzą jakieś jęki.

Guma-myszka szturchnęła mnie w bok.

– Wstawaj, wstawaj, Plastusiu! Zobacz, co się dzieje z ołówkiem!

Zrywam się, patrzę: ołówek leży w swojej przegródce cały pogryziony… Jego śliczne boczki całe pokiereszowane.

– Co ci się stało? – pytam.

A biedny ołówek jęczy:

– Oj!… oj!… to ta szkaradna Zosia…

– Co ona ci zrobiła?…

– Pogryzła mi boczki i mój śliczny blaszany kapelusz, bo nie mogła zrobić zadania.

– A co jej Zosia na to powiedziała?

– Nic jej nie powiedziała.

Wszyscy w piórniku okropnie się oburzyli i powiedzieli, że nikt nie da się więcej tej Zosi pożyczyć!…[18]

Nieco to przewrotny sposób kształcenia w dzieciach szacunku dla przedmiotów (cudzych) poprzez empatię dla „przedmiotowych" uczuć. W *Kichusiu majstra Lepigliny* Janiny Porazińskiej (1924) mamy do czynienia z podobnym chwytem (tak samo jak u Kownackiej wpisującym się w tradycję *Pinokia* Collodiego) – gliniany ludek o wielkim sercu porządkuje życie mądrzejszych od siebie ludzi, ucząc ich mądrości emocjonalnej… Elementy literackiej baśni pojawiają się także w opowieściach o zwierzętach, które nie podlegają całkowitemu upostaciowieniu, przypisuje się im jednak cechy ludzkie, ucząc dzieci równocześnie „o przyrodzie" i szacunku dla świata natury – tak dzieje się w *Najmilszych* Ewy Szelburg Zarembiny (1928) czy późniejszym *Rogasiu z doliny Roztoki* (1957) Marii Kownackiej. Autorki literackich baśni dla najmłodszych w okresie Dwudziestolecia nie wychodzą poza – znów naturalną dla tradycyjnie pojmowanej kobiecej natury – postawę nauczycielki „zniżającej" się do poziomu dziecięcego świata, by zaoferować małemu odbiorcy swe przewodnictwo w poznawaniu świata. Przed II wojną światową pojawiają się w baśni literackiej tendencje nowatorskie – wyzwolenia fantazji spod dominacji dydaktyki oraz skierowania jej ku powiastce filozoficznej, komplikującej czarno-biały obraz świata – występują one jednak w prozie męskiej[19]. Jest to przypadek Janusza Korczaka, którego

---

[18] M. Kownacka, *Plastusiowy pamiętnik*. Wrocław 2012, s. 29.

[19] Pojawiają się także przypadki aplikowania baśniowości do powieści dla młodzieży – dziś już właściwie zapoznane. Zwraca na nie uwagę Elżbieta Kruszyńska w pracy *Dydaktyczny charakter powieści dla dziewcząt w dwudziestoleciu międzywojennym* (Toruń 2009) – chodzi tu o takie utwory, jak *Księżniczka Wanita* Bronisławy Włodkówny z roku 1928 oraz Marii Buyno-Arctowej *Perły księżniczki Mai, bajka nie bajka błękitnemu chłopcu opowiedziana, dla młodych i starszych napisana* (1925).

dziecięcy bohaterowie, tacy jak Król Maciuś Pierwszy i Kajtuś Czarodziej, samodzielnie zmagają się z problemami etycznymi i samodzielnie, choć po dziecięcemu, przejmują odpowiedzialność za kształt własnego życia. Baśń literacka przekroczyła tym samym założenie o biegunowości dobra i zła, na jakim opierały się bajki ludowe, a wraz z nim – własne ramy gatunkowe. Jako forma wymagająca czytelniczej dojrzałości przesuwa się też ku innej grupie czytelniczej.

Tradycyjna bajka dla malucha pozostaje stałym elementem repertuaru literackiego piszących kobiet, obok prze-pisywanych baśni ludowych. Współczesne pisarki chętnie przekomarzają się z konwencją, jak Joanna Papuzińska w opowieści *Nasza mama czarodziejka* (1968) czy w cyklu o Rokisiu (pierwsza książka z cyklu, *A gdzie ja się, biedniuteńki, podzieję?*, ukazała się w roku 1972), skrzywdzonym przez nowoczesność diable, lub Beata Krupska w zabawnych, parodystycznych *Scenach z życia smoków* (1987) czy Anna Onichimowska w zbiorze opowiadań *Dobry potwór nie jest zły* (1996), gdzie świat baśniowy zostaje przedstawiony od wnętrza jako banalnie codzienny i przez to zaskakująco zabawny:

> – Przecież ciebie tak naprawdę nie ma. Więc jak ja mogę z robą rozmawiać?
>
> – Och… – Krasnoludek wydawał się przerażony. – Masz rację. Muszę mieć wysoką gorączkę. Mama zawsze powtarzała mi, że małych dziewczynek nie ma. Dużych zresztą też nie[20].

Obok nich pojawia się – wzorem literatury zachodniej – baśń literacka dla młodzieży, sytuująca się, ze względu na swoje etyczne właściwości, bliżej odmiany *fantasy* niż tradycyjnych realizacji gatunku. W rozwoju tej formy kobiety będą miały swój istotny udział, spod pióra jednej z nich wyjdą teksty o charakterze kluczowym dla prozy adresowanej do młodych czytelników: powieści Doroty Terakowskiej. Rozwój twórczości autorki *Władcy Lewawu* (1989) przypada na lata 80. i 90. XX wieku, kiedy to, zdaniem Antoniego Smuszkiewicza:

> otwiera [się – BK] nowy okres w dziejach polskiej fantastyki. Jest to czas znamienny, wyróżniający się na tle poprzednich okresów przede wszystkim rozszerzeniem tematycznego wachlarza zainteresowań, choćby o tematykę religijną, a także inwazją kobiet, znakomitych pisarek, których do tej pory nie było w fantastyce polskiej[21].

---

[20] A. Onichimowska, *Dobry potwór nie jest zły*. Warszawa 2003, s. 5.

[21] A. Smuszkiewicz, *Problemy periodyzacji współczesnej fantastyki polskiej*. W: idem, *Fantastyka i pajdologia. Studia i szkice*. Poznań 2013, s. 43.

Terakowska tworzy w polskiej fantastyce niszę dla młodzieży młodszej (*Władca Lewawu; Lustro pana Grymsa* – 1995) i nieco starszej *(Córka czarownic* – 1991*; Tam, gdzie spadają anioły* – 1999), posługując się albo wspomnianym już motywem światów równoległych, albo – jak w *Córce czarownic* – wykreowanym światem baśniowym. Tym, co wydaje się charakterystyczne dla jej pisarstwa, jest obecność konwencji prozy inicjacyjnej: spotkanie z nieznanym jest dla jej bohaterów, Bartka, Ewy, Luelle, Doroty, zawsze próbą, rodzajem rytuału, wtajemniczeniem w inną sferę rzeczywistości – doświadczeniem, z którego młodzi bohaterowie wychodzą odmienieni, dojrzalsi, lepsi. Co nie znaczy jednak, że ukazany w nich świat podlega prawom czarno-białego schematu dawnej baśni – to dlatego usytuowałam te teksty w okolicach *fantasy*, konwencji niestabilnej, choć lepiej byłoby napisać, że mamy do czynienia z utworami sytuującymi się pomiędzy odmianami gatunkowymi. Nietrudno zauważyć, że w prozie Terakowskiej odzywają się podobne, choć inaczej przecież zrealizowane pomysły, na których opiera się bestsellerowy cykl przygód Harry'ego Pottera (pierwszy tom, *Kamień filozoficzny*, ukazał się w roku 1997; wydanie polskie – 2000). To, że młodzieżowa *fantasy* jest prozą kobiecą, nie jest przypadkiem – przenikanie konwencji fantastycznej do prozy dla młodych czytelników zaobserwować można wcześniej, w prozie takich autorek, jak Maria Krüger, Ewa Nowacka czy Marta Tomaszewska. Krüger, autorka wprowadzająca dzieci w krąg baśni z innych kultur (m.in. w tomie *Dar rzeki Fly* – 1957), posłużyła się motywem podróży w czasie w powieści dla dziewcząt. *Godzina pąsowej róży* (1960) jest nieczęstym przykładem zabawnej i dowcipnej fabuły, wyposażonej w feministyczny punkt widzenia, pozwalający na refleksję nad historycznymi uwarunkowaniami społecznej pozycji kobiety i jej obyczajowymi konsekwencjami. Czternastoletnia Anda przeniesiona z połowy XX wieku w stulecie XIX, niczego wokół siebie nie rozumie:

> – Ach, panno Ewo, te róże, choć tak świeże, gasną w pani obecności…
>
> Dlaczego on mówi do niej „panno Ewo", kiedy dotychczas mówił do niej po imieniu? Przecież zna ją prawie od urodzenia. A mama? Mama, która jest, to znaczy była na Rakowieckiej, na ty z wujciem Kępą (wypili bruderszaft chyba ze dwanaście lat temu) teraz też zagaja niezmiernie uroczyście:
>
> – Ania pragnie powitać pana mecenasa.
>
> A na Rakowieckiej powiedziałaby po prostu:
>
> – No co, stara baryło! Czy nie schudłeś czasem o pół kilo? Anda chce cię ucałować.
>
> Tak się mówiło na Rakowieckiej. Ej, życie, życie[22].

[22] M. Krüger, *Godzina pąsowej róży*. Warszawa 1976, s. 100.

Nie istniało jeszcze wówczas – w Polsce roku 1960 – w terminologii humanistycznej pojęcie gender, ale właśnie o jego przekształceniach między XIX a XX wiekiem opowiada *Godzina pąsowej róży*. Podobnym chwytem posłużyła się Ewa Nowacka w utworze *Małgosia contra Małgosia* (1975) – tu jednak przeniesienie się nastolatki w dawne czasy służy rozwiązaniu jej własnych problemów, samopoznaniu. W znacznie późniejszych utworach Nowackiej pojawią się elementy fantastyki naukowej wprzęgniętej do celów baśniowych: powieści *Byk Apis pozdrawia kotkę Pusię*, *Proszę bilet na wieżę Babel* oraz *Rogi Minotaura* (1998) łączy nie tylko główny bohater, ale i motyw gry komputerowej umożliwiającej eksplorację czasu i przestrzeni. Sięgnie po niego także Krystyna Siesicka, w *Dziewczynie Mistrza gry* (2000) wykorzystując schematy gry RPG (z ang. *Role Playing Game*). Znacznie wcześniej powieści SF zainspirowały Martę Tomaszewską, autorkę m.in. cyklu o Tapatikach (pierwszy tom ukazał się w roku 1974), łączącego elementy rzeczywistości baśniowej z opowieścią o kosmosie, innej planecie, kosmitach. Warto także wspomnieć o autorkach wykorzystujących konwencję baśniową do rozmowy o sprawach trudnych (a począwszy od lat 80. w literaturze dziecięcej pojawia się coraz więcej takich tematów). Przywołam tu jako przykład Katarzynę Kotowską, autorkę baśni *Jeż* (1999), opowiadającej o procesie adopcji przy pomocy prostej fabuły. Jej bohaterem jest chłopiec, który przywieziony do domu adopcyjnych rodziców kłuje kolcami jak jeż. Z czasem, stopniowo, powoli dziecko pozbywa się kolców, a szary świat dookoła nabiera kolorów.

W świecie współczesnej literackiej baśni kobiety mocno zaznaczyły swoją obecność, a ich *modus vivendi* w tekstach tej grupy bardzo wyraźnie przeszedł ewolucję od pozycji nauczycielskiej – gdy konwencja fantastyczna służyła atrakcyjnemu przekazaniu treści wychowawczych – po podmiot artystyczny: gdy tekst służy edukacji estetycznej, oswojeniu z różnymi sposobami mówienia, a dylematy moralne wymagają od młodego odbiorcy (bo i od bohatera) samodzielnych wyborów.

Panny słoneczne

Kolejnym spadkiem po *Siedmiu krasnoludkach i sierotce Marysi* stał się wizerunek dziewczęcej bohaterki, która swymi przymiotami (dobrocią, skromnością, pracowitością) przemienia świat. Jednak nie siłą woli czy odwagą – Marysia jest zalękniona, nieśmiała, bezradna i tym zasługuje sobie na pomoc krasnoludków, które odmieniają los jej i jej przybranej rodziny. Odważna i bezkompromisowa w życiu osobistym, Konopnicka jako pisarka utrwaliła stereotyp dziewczynki, której posłannictwem, ale i szczęściem jest służyć innym i która pokornie godzi się z tym, co przyniesie jej życie. Kiedy Mary-

sia przywędrowała do królowej Tatry i poprosiła o zwrot poduszonych gąsek, królowa oświadczyła ze zdumieniem:

> Wielu tu było i wielu prośby swe niosło. I prosili mnie o złoto, o srebro, o poprawę doli. Lecz taki, który by chciał odejść tym, czym był z początku swego, jako to dziecko chce – nie znalazł się tutaj. Niechaj się więc stanie, jak pragniesz![23]

Marysia sierotka wykreowana została na antywzór prozy kobiecej – oto bohaterka, która niczego dla siebie nie chce, poddaje się światu i wyrokom losu. Cnota skromności, pokory stoi w wyraźnej sprzeczności z feministycznymi ideałami samorealizacji, świadomego kształtowania własnego losu, prawa do wyboru życiowej drogi. Te wartości (i dyskusja wokół nich) pojawią się w Dwudziestoleciu w tekstach dla dorosłych. Proza młodzieżowa między wojnami przejmie jako wzorzec propagowany przez kobiety-pisarki postać sierotki Marysi. Jak ustaliła Monika Graban-Pomirska:

> Galeria głównych bohaterek powieści dla dziewcząt składa się z następujących modeli/wzorców/typów:
> – słoneczko o złotym serduszku
> – panienka ze dworu
> – pensjonarka
> – panna z mokrą głową albo dzikuska
> – mała święta
> – harcerka i sportsmenka
> – zwyczajna dziewczyna.
>
> Powyższy, dość rozbudowany katalog wydaje się kłócić z tezą o ujednoliceniu postaci dziewczęcych bohaterek, ale sprzeczność jest tylko pozorna. Pięć pierwszych typów to właściwie wariacje i szczególne odmiany „grzecznej i dobrej dziewczynki", odwiecznego modelu bohaterki prozy dla dziewcząt, natomiast dwa ostatnie pojawiają się po raz pierwszy w dwudziestoleciu międzywojennym i w pewnej mierze stanowią kontrast wobec uświęconej tradycją kreacji wzorcowej bohaterki[24].

Nie można, oczywiście, winą za tę osobową jednostajność „obarczać" Konopnickiej – jej przyczyną, jak słusznie zauważa Graban-Pomirska[25], jest rola, którą w powieści dla dziewcząt odgrywa postać głównej bohaterki. To ona ma być nośnikiem wartości, w niej kumulują się wartości dydaktyczne, ona musi udźwignąć dydaktyczne przesłanie tekstu – jako naczelna postać staje się bowiem wzorcem osobowym, wychowawczym drogowskazem. Czyli ofiarą tego modelu powieści dla dzieci i młodzieży, który udaje się

---

[23] M. Konopnicka, *O krasnoludkach i sierotce Marysi*. Kraków 2004, s. 114.
[24] Graban-Pomirska, *op. cit.*, s. 69.
[25] *Ibidem*, s. 68.

przełamać dopiero w drugiej połowie XX wieku, a który daje się ująć we frazie „uczenie przez literaturę". Odpowiedzialność za ten proces wychowawczy spada przede wszystkim na kobiety, mężczyzn jest wśród autorów powieści dla dziewcząt niewielu, w tym jeden tylko wybitny – Kornel Makuszyński. Twórca *Panny z mokrą głowa* (1932) konsekwentnie dystansuje się wobec wzorca dydaktycznego, jego „dzikuski" mają oczywiście złote serca i szlachetne cele przed sobą, ale świat zmieniają w sposób żywiołowy, a nawet awanturniczy. Dziewczęta Makuszyńskiego, wpisujące się w uroczą tradycję sienkiewiczowskiego Hajduczka, nie wyłamują się z wychowawczego schematu, ale modyfikują go na tyle silnie, że łobuzerski aspekt ich osobowości wydaje się górować nad szczęśliwym, społecznie poprawnym, zakończeniem. Obserwacja ta nie stoi w sprzeczności z ustaleniami Graban-Pomirskiej, przeciwnie: potwierdza fakt, że odpowiedzialność za kształt utworu ponosi jego… nastoletnia bohaterka. Co więcej: dźwiga ona na sobie także odpowiedzialność za kształt otaczającej ją rzeczywistości. Na tym polega syndrom Marysi sierotki: od przymiotów jej charakteru, jej dzielności i wytrwałości zależą losy innych (a w skrajnych przypadkach i ojczyzny). Twórczość takich autorek, jak: Maria Buyno-Arctowa, Maria Dunin-Kozicka, Jadwiga Korczakowska, Maria Kann, Zofia Żurakowska i wielu innych utrwalała schemat poświęcającej się bohaterki. Jego wzorcową realizacją jest panna Orwiczówna z powieści Arctowej *Słoneczko* (1920). Jest to historia dziewczynki, która przybywa do domu przyjaciółki swojej matki. Jadąc, podejmuje takie oto postanowienie:

> Marysieńka zniesie wszystko, będzie miła, uprzejma, usłużna i zdobędzie sobie wszystkie serca.
>
> – Muszą mnie pokochać! – szepnęła z mocą i na różowych jej usteczkach wykwitł uśmiech, który rozjaśnił całą twarzyczkę, jakby nagle promyk słonka zabłysnął[26].

Marysieńka, „z uśmiechem, który miał dar rozświetlania wszystkiego wokoło"[27], dokona już wkrótce cudownej przemiany świata – swoją pracowitością, pogodą ducha i pokornym oddaniem zmieni podupadły dom w ciepłą siedzibę, a zdemoralizowane dzieci sprowadzi z powrotem na dobrą drogę. Zdobędzie też przyjaźń (a może i serce) pewnego wartościowego chłopca…

Taki wzór osobowy – w różnych wersjach – utrwalać będą dziewczyńskie powieści Dwudziestolecia. Szlachetnie w starciu ze światem (czy raczej podłą rówieśniczką) wypadnie Ala Tyszowiecka, bohaterka *Poczwarek Wiel-*

---

[26] M. Buyno-Arctowa, *Słoneczko*. Warszawa 1987, s. 19.

[27] *Ibidem*.

kiej Parady Haliny Auderskiej (1935), powieści rozgrywającej się w środowisku pensjonarek. Tytułowej bohaterce *Ani z Lechickich Pól*, powieści Marii Dunin-Kozickiej (1931-1934), przyjdzie już mierzyć się z rzeczywistością wojenną, obowiązkiem wobec ojczyzny i walczących o nią żołnierzy. Pełną galerię tych postaci – także odbiegających w pewnych szczegółach od schematu – przynoszą rozprawy Moniki Graban-Pomirskiej i Elżbiety Kruszyńskiej. Graban-Pomirska poprzedza swoje omówienie następującym spostrzeżeniem:

> Prawie wszystkie dziewczęce postaci na swój sposób są „słoneczkami". W reprezentatywnej grupie utworów, gdzie ten stereotyp zyskuje kształty najbardziej wyraziste, ów model konkretyzuje się dwojako: poprzez wyakcentowanie radosnej, słonecznej natury postaci i ukazanie jej wpływu na otoczenie, oraz poprzez skupienie się na przedstawieniu odpowiedzialności, mądrości i pracowitości małej bohaterki podejmującej działania wyrastające ponad jej siły[28].

Zadziwiające, że pisarki międzywojnia tworzą zgodnie – choć przecież nie jednogłośnie – taki właśnie wzór wychowawczy i estetyczny w czasach, które odkrywają psychologię i fizjologię kobiety (*Pierwsza krew* Krzywickiej z 1930, powieść inicjacyjna sytuująca się na pograniczu literatury dla dorosłych i dzieci, nie wchodzi przecież do kanonu literatury dziecięcej, podobnie jak *Dzikuska* Ireny Zarzyckiej z 1927 roku, poddająca się schematowi romansu raczej niż utworu dla młodych czytelników), w czasach rozkwitu powieści psychologicznej. Ten spadek podejmie powieść młodzieżowa po II wojnie światowej – jeszcze w dorobku Małgorzaty Musierowicz postać „słoneczka" będzie kluczową osobowością *Jeżycjady*. Obok niej pojawią się jednak w tym cyklu inne postaci: chroniczne kłamczuchy i buntowniczki, nie tak idealne może, mniej słodkie dla otoczenia, ale za to bardziej świadome swoich celów i… własnej wartości.

Powojenna proza dla dziewcząt znajduje bowiem dla siebie inną dominantę i inny wzorzec. Gdyby poszukiwać go wśród antenatek powieści dziewczęcej w Polsce, należałoby wskazać *Księżniczkę* Zofii Urbanowskiej (1886), pozytywistyczną powieść z tezą, bliską goethe'ańskiemu wzorcowi utworów rozwojowych, głoszącemu, iż dojrzewanie jest drogą od bycia indywidualnego ku istnieniu społecznemu. Zmiana dominanty nie oznacza, oczywiście, całkowitego odwrotu od wzorca „słoneczka", lecz jego upodrzędnienie wobec powieści nawiązującej do powieści inicjacyjnej. Można przy tym mówić o obecności dwóch jej wersji, wspomnianej właśnie goethe'ańskiej oraz modernistycznej – czyli tej, która koncentruje się na samopo-

[28] Graban-Pomirska, *op. cit.*, s. 71.

znaniu, na uświadomieniu sobie własnej osobowości (przy czym żaden z tych modeli nie występuje w formie „czystej") .

Współczesne „słoneczka" znajdujemy wśród bohaterek powieści Małgorzaty Musierowicz – to np. Gabrysia Borejko, inicjatorka i działaczka grupy ESD (Eksperymentalny Sygnał Dobra), radząca sobie z każdą przeciwnością losu uśmiechem, życzliwością i nieograniczoną chęcią pomocy światu. Autorka *Jeżycjady* wyprowadziła powieść dla dziewcząt z tonacji romansowo-obyczajowej, tworząc dla niej poetykę własną. Zastosowała nowy typ narracji, koncentrujący się na krótkich odcinkach czasowych, akcentując tym samym ważność pewnych etapów w życiu swych bohaterek, zamiast – dominującego dotąd – procesu edukacyjnego (w szerokim słowa tego znaczeniu). Jej cykl, rozpoczęty w latach 70. i jeszcze niezamknięty, skrzy się subtelnym humorem, podszytym delikatną, niezłośliwą ironią – życiowe „tragedie" młodocianych bohaterek autorka traktuje z sympatią i zrozumieniem, ale i zabawnym dystansem. Najważniejszy i niezmienny w powieściach Musierowicz, prezentujących losy coraz to innych panienek z pewnego towarzyskiego kręgu, pozostaje jednak system wartości. Autorka *Idy sierpniowej* (1981) bardzo wyraziście bowiem wraca do tego modelu świata, jaki prezentowała powieść międzywojenna, zwana często pensjonarską – modelu, w którym wartością najwyższą jest dom i szczęśliwa rodzina. Bez wątpienia w dziejach powieści dla dziewcząt Małgorzata Musierowicz odegrała rolę autorki kluczowej, choć jej wizja rzeczywistości wpisuje się, jak widać, w tradycyjne myślenie o świecie.

Podobny ton podejmuje *Buba* Barbary Kosmowskiej (2002), pełna zabawnych obserwacji świata dorosłych. Śmiech *Buby* wymierzony jest przeciwko ludzkim śmiesznostkom, głupocie, zbyt poważnemu traktowaniu samych siebie: zachowanie dorosłych zbyt często przypomina farsę. Sytuacje komiczne służą tu zazwyczaj odsłanianiu pewnych póz, nieszczerości zachowań – taką funkcję pełnią wprowadzone do opowieści postaci małżeństwa Mańczaków czy „przebieranki" matki Buby. W zwariowanym świecie, sterroryzowanym modą, pieniędzmi, pragnieniem sukcesu, gdzie prawdziwy kontakt między ludźmi zastąpiły szablony dyktowane przez prasę i telewizję, tylko nastoletnia dziewczyna zachowuje zdrowy rozsądek i dystans wobec rzeczywistości. Wystarczy przypomnieć scenę, gdy matka zastaje Bubę przygnębioną, bo nieszczęśliwie zakochaną – tak banalna przyczyna smutku córki nie przychodzi jej do głowy, pyta więc:

– Mów, co bierzesz. Grzybki, amfetaminę, pochodne? Mów prawdę.

– Grzybki na pewno – wtrącił dziadek. – Przedwczoraj zjadła pięć krokietów z grzybami, a ja tylko dwa[29].

[29] B. Kosmowska, *Buba*. Warszawa 2002, s. 60.

Nowoczesna matka zdradza w tej scenie „głęboką" znajomość problemów współczesnej młodzieży i kompletną nieznajomość własnej córki. I właśnie dlatego staje się obiektem szyderstw dziadka, który reprezentuje wiedzę odwrotną: świetnie zna wnuczkę, a lekceważy światowe trendy. Humor w *Bubie* staje się metodą demaskowania fałszywego oblicza rzeczywistości – cichnie jednak tam, gdzie pisarka wskazuje na prawdziwe problemy. Możemy śmiać się z Franciszka, uparcie siusiającego na dywan w dziadkowym domu, ale śmiech milknie, gdy odkrywamy prawdę o losie dziecka zaplątanego w małżeńskie kłótnie swych niedojrzałych rodziców. Poważny ton pojawia się w wątku Agnieszki, przyjaciółki Buby, córki nałogowego alkoholika. O ile jednak bohaterki Małgorzaty Musierowicz znajdowały wsparcie w rodzinie (lub w świecie dorosłych), o tyle Buba radzi sobie sama, za sprzymierzeńca mając wyłącznie dziadka traktowanego również jako „Inny", zdziecinniały, niepoważny, pozbawiany prawa głosu. Współczesne „słoneczko" przemienia zatem świat nie tyle cnotą, co pomysłowością i talentem – w przypadku Buby jest to talent do gry w szachy.

Powieść dla dziewcząt także w wersji inicjacyjnej sięga po coraz poważniejsze problemy – ich autorki z czasem stają się coraz odważniejsze, a bohaterki stają wobec coraz poważniejszych wyzwań[30]. Pisarki, takie jak: Krystyna Siesicka, Elżbieta Jackiewiczowa, Irena Jurgielewiczowa, Ewa Nowacka, Halina Snopkiewiczowa (a można wymienić tu znacznie więcej nazwisk), koncentrowały się na problemach psychologicznych, pierwszej miłości, kwestiach społecznego i indywidualnego dojrzewania. Coraz częściej poszukiwanie własnego miejsca w życiu łączyło się z buntem, potrzebą wyboru. Z czasem, po roku 1980, obok niezwykle popularnej sagi Małgorzaty Musierowicz, zaczęły pojawiać się inne ważne autorki powieści dla dziewcząt (i szerzej: powieści obyczajowej): Marta Fox, Ewa Nowak, Anna Onichimowska, Beata Ostrowicka, Ewa Przybylska, Małgorzata Budzyńska[31]. Za ich sprawą dziewczęcy świat zaczął się wzbogacać o nowe, często niezwykle trudne tematy (takie jak problem uzależnień, śmierci najbliższych, młodzieńczego erotyzmu, konfliktów z prawem etc.). Jak pisze Krystyna Heska-Kwaśniewicz:

> w prozie najwyraźniej zaznacza się tendencja do ulegania wpływom literatury popularnej, nawet kiczu […]. Zmieniają się w niej tradycyjne role społeczne

---

[30] Wśród tych poważnych tematów stosunkowo niewiele uwagi poświęca się wydarzeniom politycznym czy historycznym – warto zatem wspomnieć o podejmującej kwestię losu dziewcząt w latach wojny powieściach Elżbiety Jackiewiczowej *Pokolenie Teresy* (1965) czy Krystyny Siesickiej *Moja droga Aleksandro* (1986).

[31] Do tych pisarek należałoby dołączyć także Dorotę Terakowską, o której wspominam przy okazji omawiania baśni literackiej.

(matki, rodziny), zanika przyjaźń – pojawia się za to przemoc, rozpad tradycyjnych wartości, seks w stopniu wcześniej nieobecnym, nie ma tematów tabu. W największym stopniu uwidoczniło się to w powieści dla dziewcząt, która zupełnie odeszła od tradycyjnych wzorców i wykreowała nowe modele bohaterek. Więcej też jest w tych powieściach dramatycznych sytuacji egzystencjalnych, nawet śmierci[32].

Ta wyraźnie dostrzegalna zmiana świadczy o dojrzewaniu formy długo uznawanej za infantylną, o odpowiedzialności pisarek ją tworzących: opisane symptomy dowodzą, że autorki powieści dla dziewcząt „nadążają" za zmieniającym się kształtem rzeczywistości[33]. Takie utwory, jak powieści Kingi Dunin (Tabu, 1998; *Obciach*, 1999), Ewy Przybylskiej (*Dotyk motyla*, 1994; *Druga strona lustra*, 1999) czy Marty Fox (*Magda.doc*, 1996 i *Paulina.doc*, 1997), przynoszą przygnębiającą wizję samotnych zmagań z przeciwnościami losu (niechcianą ciążą, gwałtem, odrzuceniem przez rodzinę). Ponura diagnoza rzeczywistości, pesymistyczny obraz świata (przede wszystkim rodzinnej patologii) wyłaniający się z tych utworów wymaga od czytelniczek prawdziwej dojrzałości. Ale to one właśnie najlepiej ilustrują sytuację, w jakiej znalazła się bohaterka nowej powieści dla dziewcząt – pozostawiona w chaosie świata samej sobie, czerpiąca siły z krytycyzmu wobec rzeczywistości, której zaakceptować nie sposób.

Intencja autorek powieści dla dziewcząt wydaje się jasna: dążą one do tego, by ich czytelniczki rozpoznawały w świecie powieści dla dziewcząt własny świat. Wyraźnie stronią od dydaktyzmu, od podsuwania gotowych rozwiązań, uczą raczej krytycyzmu wobec świata niż jego bezwarunkowej akceptacji – mimo że jednak większość z nich nie uchyla się od swoistej idealizacji tego świata, od przypadkowych, a jednak szczęśliwych rozwiązań (Marta Fox, Małgorzata Budzyńska) – im młodsza bohaterka (a więc i czytelniczka), tym owych jaśniejszych elementów jest więcej.

Za co odpowiadają kobiety?

Zarysowane wyżej trzy główne obszary kobiecej działalności pisarskiej w dziedzinie literatury dziecięcej nie stanowią, oczywiście, pełnego obrazu, a zaledwie zarys tych jego elementów, na których najmocniej odznacza się ślad kobiecego pióra. Są przecież także autorki piszące o świecie chłopięcym

---

[32] K. Heska-Kwaśniewicz, *Wstęp*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Red. eadem. Katowice, 2008, s. 9-10.

[33] A takie nadążanie jest istotnym warunkiem – jak dowodzi Anna Czabanowska-Wróbel – funkcjonowania „tej dziwnej instytucji zwanej literaturą dla dzieci". Eadem, *op. cit.*

– jak znakomita Joanna Olech, twórczyni *Dynastii Miziołków* (1994). Są autorki powieści historycznych, podróżniczych, biograficznych, utworów podejmujących problem religii i Boga (tu trudno nie wspomnieć o Annie Kamieńskiej). Jednak to w trzech zarysowanych wyżej nurtach – poezji, baśni oraz powieści dla dziewcząt – widać wyraźną dominację kobiet-autorek. Widać także, jak stopniowo zmienia się ich wpływ na kształt literatury dla dzieci. O ile w pierwszej połowie XX wieku można mówić o zachowawczej, tradycyjnej postawie autorek, o tyle w drugiej połowie stulecia książki pisane przez kobiety nie są już przechowalniami czy przetwornikami tradycyjnych postaw, lecz oferują nowe scenariusze życia. Biorąc pod uwagę fakt, że nawyk czytania, miłość do książek rodzi się bardzo wcześnie, zwykle zanim potencjalny czytelnik nauczy się samodzielnie czytać, na pisarkach spoczywa odpowiedzialność za… wszystko?

Twórczość przekładowa kobiet

Ewa Rajewska

Zawód tłumacza literatury pięknej, wytrawnego znawcy co najmniej dwóch kultur, literatur i języków, przez cały wiek XX cieszył się pewnym prestiżem, chociaż „[s]łaba płatność tłumaczeń przed wojną odstręczała od nich wybitniejszych literatów albo, jeżeli już zabierali się do takiej pracy, robili ją na chybcika", przyznawał bez ogródek Czesław Miłosz[1]. Najlepszym dowodem, że przekłady literackie – także te wybitne i wykonywane w imponującym tempie – nie należały do zatrudnień szczególnie intratnych, były kłopoty finansowe słynnej Biblioteki Boya, o której prenumeratorów zabiegał sam tłumacz, a przesyłki (ponoć nadzwyczaj zgrabnie) pakowała osobiście Zofia Żeleńska, szara eminencja tego translatorskiego przedsięwzięcia, na własną prośbę ukryta w cieniu „mocarza przekładu"[2].

Wspomniany „pewien prestiż" zawodowy na początku wieku przysługiwał jednak raczej tłumaczowi, z tłumaczką sprawa była bardziej skomplikowana. W miarę jak w dziedzinie tłumaczeń literackich – analogicznie do procesów zachodzących w całej literaturze polskiej – piór niewieścich przybywało, obok rzeczownika męskoosobowego „tłumacz", obejmującego i przekładowców, i przekładowczynie, coraz częściej zaczęła pojawiać się „tłumaczka", określenie jednak niesymetryczne, któremu przynajmniej przez pierwsze dekady wieku XX brakowało części tego skromnego poważania, jakim cieszył się jego męski odpowiednik (skądinąd po dziś dzień najznakomitsze przekładowczynie przełomu XX i XXI wieku, Elżbieta Tabakowska i Małgorzata Łukasiewicz, chętniej określają się jako „tłumacze"). „Tłumacz, specjalnie zaś tłumaczka, to zjawisko, z nielicznymi wyjątkami,

---

[1] Cz. Miłosz, *Przekłady i Gałczyński*. W: idem, *Kontynenty*. Kraków 1999, s. 352.

[2] Zob. B. Winklowa, *Boyowie. Zofia i Tadeusz Żeleńscy*. Kraków 2001.

socjalne, klasowe, nie literackie" – pisał jeszcze przed wybuchem drugiej wojny światowej Julian Tuwim. – „Gdy wszystkie inne możliwości zarobkowania odpadną, osoba przypomina sobie, że »posiada języki« i…". Tutaj w *Pegazie dęba* następuje długa lista histerycznie śmiesznych błędów tłumaczeniowych, dowodzących jasno, że „zjawisko tłumacz(ka)" jest żenująco niedouczone i podejmuje pracę przekładową wyłącznie z przyczyn merkantylnych[3]. Nie inaczej – także generalizując – uważał dwadzieścia lat wcześniej Boy (skądinąd twierdząc zarazem, że charakter literatury francuskiej jest „wybitnie płciowy", a jej patronką od czasów najdawniejszych jest kobieta[4]): „Zastraszającą zwłaszcza jest inwazja piór kobiecych w tym zakresie. Któraż z kobiet zawiedzionych w życiu, wahając się w wyborze jednej z klasycznych w takim razie karier, mianowicie teatru, magazynu kapeluszy i pensjonatu w Zakopanem, nie próbowała tłumaczyć dla zabicia czasu czego z »francuskiego«? I często, jeżeli jest niebrzydka i ma jakieś stosunki dziennikarsko-literackie, drukuje"[5].

W cieniu

Gremialnie ganione przez luminarzy literatury i przekładu swego czasu, nie czując się pełnoprawnymi uczestniczkami życia literackiego, czasem niepewne własnych umiejętności, tłumaczki przełomu stuleci i pierwszych dekad wieku dwudziestego nierzadko wolały pozostać w cieniu. Nie tylko cieniu swojej autorki czy swego autora, zgodnie z miejscem wyznaczonym tłumaczom przez ówczesną koncepcję przekładu – ale w cieniu podwójnym: na przykład męskiego pseudonimu, jak Zofia z Mańkowskich Trzeszczkowska (1847-1911), poetka i tłumaczka, która z wydawcami i redaktorami utrzymywała kontakt głównie korespondencyjny, publikując pod nazwiskiem ojca, jako Adam M-ski, przekłady m.in. *Luzyad* Camõesa (1890), *Kwiatów grzechu* Baudelaire'a (1894), *Mirèio* Mistrala (1897) i powieści poetyckiej *Magdalena* czeskiego twórcy Josefa Svatopluka Machara (1900).

> Pracę podjętą zrazu z przekonania, z czasem umiłowałem – pisała Trzeszczkowska, konsekwentnie w rodzaju męskim, w przedmowie do portugalskiego eposu, który przełożyła z oryginału. – Camoëns zasługuje na to i dla poetycznej

[3] Zob. J. Tuwim, *Traduttore – traditore*. W: idem, *Pegaz dęba*. Warszawa 1950, s. 167-168.

[4] Tadeusz Żeleński (Boy), *Studya i szkice z literatury francuskiej*. Kraków–Warszawa 1920, s. V, VII.

[5] Idem, *Słowo od tłumacza*. W: H. Murger, *Sceny z życia cyganerii*. Przekł. i wstęp T. Żeleński (Boy). Warszawa 1948, s. 13.

> piękności jego dzieła i więcej jeszcze dla idei, która je ożywia, dla idei wytrwałego służenia w doli i niedoli swemu społeczeństwu i krajowi. […] Robiłem, com mógł; dziś jednak, w chwili rzucenia tego przekładu w świat, czuję wielką obawę, czym się dobrze wywiązał z zadania? czy niezbyt pokrzywdziłem luzyjskiego pieśniarza? Pocieszam się tym, że w najgorszym razie przekład mój przypomni go naszemu społeczeństwu i może lepszego tłumacza do wymierzenia mu sprawiedliwości zachęci[6].

W cieniu słynnego brata pozostała Irena Tuwim (1899-1987), poetka i prozaiczka, najbardziej chyba znana dwudziestowieczna tłumaczka literatury dla dzieci i młodzieży, której twórczość nadal nie doczekała się całościowego opracowania, a życie – biografii. W stronę tłumaczenia literackiego Tuwim zwróciła się na początku lat 30., już jako autorka trzech tomików wierszy; jeden z jej pierwszych przekładów, baśń *Złoty kluczyk* Aleksieja Nikołajewicza Tołstoja (1936), ukazał się jako dzieło Juliana Tuwima. W ciągu znakomitej kariery translatorskiej Irena Tuwim przetłumaczyła m.in. legendarnego *Kubusia Puchatka* i *Chatkę Puchatka* A. A. Milne'a (1938). Jej dość swobodne interpretacje oryginału podbiły wyobraźnię kilku pokoleń czytelników („Aby tłumacz mógł dać utwory językowe najwyższej klasy, konieczna jest znaczna swoboda we wszystkich przekładach, a w wielu wypadkach, które tylko indywidualnie można określać, choć będą to z reguły utwory dla najmłodszych, przyjąć należy jako zasadę adaptację, nie zaś tłumaczenie", postulowała[7]), a także *Bajki* braci Grimm (1938; zwracano uwagę na podobieństwo atmosfery baśni i wspomnieniowego szkicu Tuwim *Strachy dzieciństwa* z tomu autobiograficznej prozy *Łódzkie pory roku*, 1956, jakże innej od tej kreowanej w większości jej przekładów), *Agnieszkę* Pameli Lyndon Travers (także 1938 rok) – przygody guwernantki-czarodziejki, która miała powrócić już po wojnie w kolejnych wydaniach i ogniwach cyklu, ale dopiero pod koniec lat 60. zostać, zgodnie z oryginałem, Mary Poppins – jak również wiele powieści dla dzieci i młodzieży pióra Edith Nesbit. Najpierw jednak publikowała przekłady w tandemie ze swym pierwszym mężem, Stefanem Napierskim (m.in. dramat *Eryk XIV* Strindberga, ok. 1930 r.), a po latach często współpracowała z drugim mężem, Julianem Stawińskim, z którym przetłumaczyła m.in. *Chatę wuja Toma* Harriet Beecher Stowe (1954), *Szczęśliwego księcia i inne opowiadania* Oskara Wilde'a (1957) i – już pod koniec jego życia – *Zaczarowany zamek* (1971) oraz *Czarodziejskie miasto* (1973) Nesbit. Najważniejszy pozostał genialny brat. „Moje całe życie nie jest

---

[6] A. M-ski, *Kilka słów o życiu autora*. W: L. Camoëns, *Luzyady. Epos w dziesięciu pieśniach*. Przeł. A. M-ski. Warszawa 1890, s. 15.

[7] I. Tuwim, *Sprawa adaptacji*. „Nowa Kultura" 1952, nr 26, s. 10.

niczym innym, jak jednym wspomnieniem o Julku", pisała[8]. „Z listów do siostry można się zorientować, że Tuwim tak ją traktował, jakby była nim *incognito* w świecie: od dzieciństwa najściślej z nim związaną zakładniczką i świadkiem prawdy o źródłach jego emocjonalnego życia, jego »zewnętrzną duszą«" – zauważył Piotr Matywiecki. – „Jej lirykę dlatego być może cenił, bo ten jego liryczny cień (za cień wielkiego brata mieli ją czytelnicy) w skrytości, ale wyraziście mówił coś rdzennego, trafnego, szczerego o nim samym, nie angażując przy tym bezpośrednio jego osobowego mitu, przytłaczającego prawdę"[9]. Irena Tuwim pozostawiła wspomnienia o Julianie Tuwimie – i tylko dwa skromne autokomentarze do własnej twórczości tłumaczeniowej[10], liczącej blisko sześćdziesiąt uwielbianych przez czytelników i wielokrotnie wznawianych książek.

Praca w translatorskim tandemie do czasów najbardziej nam współczesnych znajduje amatorki i amatorów, a zasługi i sława partnerów nie muszą wcale rozkładać się po równo, niekiedy jednak rzucany przez nich cień bywa wyjątkowo głęboki. Zofia z Pareńskich Żeleńska (1886-1956) nie przyłożyła własnego pióra do „zastraszającej inwazji piór kobiecych" w dziedzinie przekładu. Pozornie. Była bowiem współpomysłodawczynią Biblioteki Boya, a także – dobrze znając francuski – jej współwykonawczynią: pracowała przy niej przez lata, robiąc korekty, kolacjonując teksty i przepisując je na maszynie. Najchętniej w sypialni i do późna, jak wspominał jej syn: „[n]ajczęściej rozkładała swoje papiery i liczne słowniki na łóżku […] i na nocnym stoliku, gdzie królował termos z mocną herbatą, filiżanka i kilka paczek papierosów"[11]. Całe przedsięwzięcie wspierała finansowo z własnego posagu, ale oficjalną współtłumaczką być nie chciała. „Gdyby jej postać została wyeksponowana na kartach tytułowych, na pewno gromy, które spadały na Boya, spadłyby częściowo i na nią" – domyśla się Agnieszka Gajewska. – „Czy wpisując swoje imię na kartę tytułową, nie naraziłaby się na złośliwe komentarze, które i tak ją pośrednio dotykały? Gdy się nad tym dłużej zastanowić, nie dziwi, że wolała się położyć i zamknąć za sobą drzwi sypialni, by nikt jej nie przeszkadzał"[12]. Faktyczny wkład Zofii Żeleńskiej w przekłady Boya-Żeleńskiego pomogłyby zapewne oszacować badania stylometryczne, prowadząc być może do równie ciekawych wniosków, jak

---

[8] Eadem, *Czarodziej*. W: *Wspomnienia o Julianie Tuwimie*. Red. W. Jedlicka i M. Toporowski. Warszawa 1963, s. 10.

[9] P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*. Warszawa 2007, s. 79.

[10] I. Tuwim, *Między tłumaczeniem a adaptacją*. „Nowa Kultura" 1952, nr 26; oraz wywiad: eadem, *Tajemnica warsztatu tłumacza*. „Sztandar Młodych" 1981, nr 64.

[11] Winklowa, *Boyowie. Zofia i Tadeusz Żeleńscy*, s. 65, 91.

[12] A. Gajewska, *Tłumaczenie feminizmu*. „Przekładaniec" 2010, nr 2 (24), s. 14.

te płynące z analizy dzieł Jeremiaha Curtina, tłumacza Sienkiewicza na angielski, która rzuciła nowe światło na rolę sekretarzującej mu żony, Almy Cardell Curtin[13].

W sypialni lubiła też pracować chroniąca się w cieniu słynnego męża Anna Iwaszkiewiczowa (1897-1979).

> W domu stawiskim na mieszkalne piętro wiodły szerokie schody. Z podestu na prawo szło się do biblioteki i pracowni Jarosława, a na wprost – do wielkiego pokoju z balkonem, z dwoma żelaznymi łożami z dawnej fabryki Lilpopa, z szafą rozłożystą i niby gotowalnianym stolikiem. To było miejsce rozmów z Hanią. Można więc było iść w stronę Jarosława i w stronę Hani

– wspominał Paweł Hertz[14]. Niczyje zachęty nie potrafiły przekonać autorki *Dzienników i wspomnień* (wyd. 2000), świetnej eseistki i tłumaczki, do uwierzenia we własny talent i pełniejszego poświęcenia się twórczości czy choćby „półtwórczości", jak określała tłumaczenie.

> Conrad jest pisarzem, którego nigdy nie odważyłabym się tłumaczyć; Prousta próbowałam trochę, a byłoby niemal marzeniem mego życia móc to zrobić naprawdę. Niestety, nie mam złudzeń – zapisała w dzienniku w 1928 r. – Tu znowu dotykam swojej bolączki, i Jarosław, i Aubry [Gérard Jean-Aubry był przyjacielem Conrada i pierwszym jego biografem – przyp. E.R.] […] zachęcając mnie jeszcze bardziej, rozdrażniają ten ból, który w głębi zawsze tkwi we mnie. Niemożność twórczości, a i na taką nawet półtwórczość bałabym się zdobyć. Zanadto rozumiem, że tłumaczem wielkiego pisarza powinien być też tylko wielki pisarz, a w każdym razie artysta […] Tu zresztą wchodzi w grę inna jeszcze ważna bardzo przyczyna: Conrada, według mnie, idealnie przełożyć może tylko mężczyzna. Jest to pisarz absolutnie pozbawiony wszelkich cech kobiecości (czego nie można powiedzieć o Prouście) i dlatego kobieta, i to jeszcze tak typowo „kobieca" kobieta jak „Anielcia" Zagórska, odtworzyć go naprawdę nie może[15].

Przełożone przez siebie fragmenty juwenilnej powieści Prousta *Jean Santeuil* Anna Iwaszkiewiczowa opublikowała w „Twórczości" dokładnie trzydzieści lat później; stworzyła też inspirowany nimi utwór, właściwie literacki „cover", zatytułowany *Moje „Fontaineblau"*, portretujący Ustkę. Również już po wojnie wydała tłumaczenie powieści Alaina Fourniera *Mój*

---

[13] Zob. J. Rybicki, *Ślady żony tłumacza. Alma Cardell Curtin i Jeremiah Curtin*. „Przekładaniec" 2010, nr 2 (24), s. 90-110. O Almie Curtin tylko napomykam, ponieważ właściwym tematem tego szkicu uczyniłam tłumaczki na język polski – E.R.

[14] P. Hertz, *W stronę Hani*. W: A. Iwaszkiewiczowa, *Szkice i wspomnienia*. Do druku podała M. Iwaszkiewicz-Wojdowska, wstęp P. Hertz. Warszawa 1987, s. 7.

[15] A. Iwaszkiewiczowa, *Dzienniki i wspomnienia*. Do druku podała M. Iwaszkiewiczowa, oprac. P. Kądziela. Warszawa 2000, s. 225-226.

przyjaciel Meaulnes (1948) i Juliusza Verne'a *Gwiazda Południa* (1957), współtłumaczyła także – ze Zbigniewem Bieńkowskim i Beatą Hłasko – francuskie eseje Henry'ego Barsa o twórczości literackiej, zatytułowane *Siódma zasłona literatury* (1967). Przekładu Conrada ostatecznie się nie podjęła, ale zachęcana przez Anielę Zagórską (1881-1943), napisała szkic rysujący paralelę pomiędzy Conradem a Proustem, który ukazał się już po jej śmierci. Tłumaczce, z którą serdecznie się zaprzyjaźniła, zadedykowała esej *Sztuka Conrada*[16] i zrewidowała swoje poglądy na temat typowych kobiet tłumaczących typowych mężczyzn: „Zmieniłam zdanie po przepięknym, idealnym wprost przekładzie *Serca ciemności* i *Młodości*. To jest Conrad", dopisała w dzienniku w 1931 roku[17] „Ideał tłumaczki", wspominała Zagórską pośmiertnie[18].

U progu XX wieku, na długo wcześniej, nim zaczęły święcić triumfy przekłady dzieł Conrada pióra Anieli Zagórskiej, zapoczątkowane w 1923 roku przez *Fantazję* (zastąpioną później „szaleństwem") *Almajera*, pierwszy tom *Dzieł wybranych* z przedmową Stefana Żeromskiego – do tłumaczeń literackich Conrad namawiał jej matkę, a swoją kuzynkę, przedwcześnie owdowiałą Anielę z Unrugów Zagórską.

> Za parę dni zobaczę p. Wellsa i poproszę go w Twoim imieniu o pozwolenie na tłumaczenie na polski *The Invisibible Man* – pisał do niej na Boże Narodzenie 1898 roku – Jeżeli mi się to uda załatwić, to prześlę Ci książkę. Język jest łatwy, a opowiadanie bardzo ciekawe; nadawałoby się doskonale na publikację w odcinkach w gazecie. Jeślibyś się zdecydowała na tę pracę i przysyłałabyś mi arkusze, w miarę jak je będziesz kończyła, robiłbym na marginesie uwagi, które by Ci się mogły przydać. Ale Ty z pewnością znasz angielski równie dobrze jak ja – nie mówiąc już o polskim![19]

Wells się zgodził. Conrad obiecywał kuzynce, że dla lepszej orientacji literackiej będzie jej wysyłał wycinki z „Saturday Review" i innych pism, opatrując je czasem swoimi notatkami. „Twoja kartka pisana po angielsku jest prawie bez błędu. Widać, że posiadasz praktyczną znajomość języka. *Cela se voit*", ośmielał[20]. Na próżno. Kuzynka Aniela z Unrugów Zagórska, po stracie męża chirurga wahając się w wyborze kariery zapewniającej utrzymanie jej i dwu jej córkom, Anieli i Karoli, wybrała „klasycznie" pen-

---

[16] Fragmenty powieści *Jean Santeuil* Prousta w przekładzie Anny Iwaszkiewiczowej ukazały się w „Twórczości" 1958, nr 7, szkic *Conrad i Proust* w „Twórczości" 1984, nr 12, a esej *Sztuka Conrada*, z dedykacją „Pani Anieli Zagórskiej" w „Życiu Literackim" 1946, nr 1-2.

[17] Iwaszkiewiczowa, *Dzienniki i wspomnienia*, s. 226.

[18] *Ibidem*, s. 471.

[19] *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego. Dokumenty rodzinne, listy, wspomnienia.* T. 2. Red. Z. Najder i J. Skolik. Lublin 2006, s. 60.

[20] W liście z 7 II 1899 r. *Ibidem*, s. 62.

sjonat w Zakopanem. Tamże, w „Konstantynówce", latem 1914 roku Aniela juniorka osobiście poznała Conrada. Zachęcona przez autora, około roku 1920 zaczęła tłumaczyć jego powieści. W 1929 roku za całokształt twórczości przekładowej, ze szczególnym uwzględnieniem *Zwycięstwa* Conrada, otrzymała nagrodę Polskiego PEN Clubu. O interesy swojego pisarza dbała tak dalece, że na użytek jego biografa Jeana Aubry'ego przełożyła na francuski otrzymane od Conrada listy. Conrad dziękował, chwalił jej tłumaczenia i ze wzruszeniem wspominał jej matkę: „Tak często myślę o kochanej Anieli. Zadziwiająca rzecz, jaką ta kobieta posiadała szerokość umysłu, jaki polot myśli. […] Niezwykła kultura. *Grande dame et artiste, une combinaison bien rare*"[21].

Niepozorne nieprofesjonalistki (z nielicznymi wyjątkami)

Nadmiernie zaciemniony obraz pozycji zawodowej tłumaczek i ich pracy na początku i w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku byłby jednak obrazem przekłamanym. Owszem, twórczość przekładowa kobiet w tamtym czasie znakomicie wpisuje się w formułę „twórczości niepozornej", ukutą przez Jerzego Strzelczyka i zaadaptowaną przez Ewę Kraskowską, a więc twórczości niepierwszoplanowej, niemainstreamowej, ubocznej, niekoniecznie wysoko artystycznej, a jednocześnie zachowującej „bardziej lub mniej wyraźne piętno osobowości autorek"[22] i „niedocenianej przez oficjalną naukę"[23]. Istotnie, kompleksowych opracowań kobiecej twórczości tłumaczeniowej w Polsce brakuje, a niniejszy rekonesans może stanowić tylko skromny przyczynek do skromnego stanu badań.

W pierwszych dekadach XX wieku twórczością przekładową zajmowano się nieprofesjonalnie. W znaczeniu: niezawodowo. Tłumaczenie rzadko bywało jedynym zatrudnieniem, głównym nurtem kariery literackiej i źródłem utrzymania. Aniela Zagórska, wyłącznie tłumaczka, w dodatku wyłącznie dzieł jednego pisarza, była jednak ewenementem – a i ona rozważała wcześniej inne możliwości: była nauczycielką domową i próbowała swych sił w teatrze, u boku samej Ireny Solskiej. W pierwszej połowie ubiegłego

---

[21] Według relacji Karoli Zagórskiej, *Pod dachem Konrada Korzeniowskiego (Josepha Conrada)*. W: *Polskie zaplecze Josepha Conrada Korzeniowskiego*. T. 2, s. 279.

[22] J. Strzelczyk, *Pióro w wątłych dłoniach. O twórczości kobiet w wiekach dawnych*. T. 1. Warszawa 2007, s. 8.

[23] E. Kraskowska, *Przedmowa*. W: *Wielkopolski alfabet pisarek*. Red. E. Kraskowska i L. Marzec. Poznań 2012, s. 6.

stulecia tytuł zawodowej tłumaczki można przyznać chyba tylko Marii Feldmanowej (1874-1953), publikującej także pod pseudonimem Maria Kreczowska, nieoficjalnej sekretarz redakcji czasopisma „Krytyka". Feldmanowa tłumaczyła z angielskiego, niemieckiego i francuskiego dzieła z różnych dziedzin: zarówno literaturę piękną, m.in. *Portret Doriana Graya* Oskara Wilde'a (1906), po stu z górą latach wciąż bezkonkurencyjny i ciągle wznawiany, oraz tegoż *Dialogi o sztuce* (1905) i *De profundis* (1923), kilka tomów opowiadań; *Pretendentów do tronu* (1911) i *Peer Gynta* (1913) Ibsena, nowele Maupassanta, a także niezwykle popularnego *Szerszenia* (1911) i inne powieści Ethel Lilian Voynich oraz *Robinsona Kruzoe* Defoe „w opracowaniu dla młodzieży" (1928); jak również literaturę dla dzieci, w tym klasykę dziecięcą, m.in. *Takie sobie historyjki* Kiplinga (1903), *Królewicza i żebraka* Twaina (1939) i *Świerszcza za kominem* Dickensa (1946), dzieła z zakresu psychologii (*Psychologia indywidualna w wychowaniu*, 1934, i *Sens życia*, 1939, Alfreda Adlera), historii (*Kultura odrodzenia we Włoszech* Jacoba Burckardta, 1930) i literaturoznawstwa (*Przedstawiciele ludzkości* R. W. Emersona, 1909). Jej dorobek przekładowy liczy prawie siedemdziesiąt pozycji książkowych.

Tłumaczenie literackie bywało jednak znaczącym uzupełnieniem twórczości oryginalnej. Podjętych z fascynacji autorem i/lub dziełem, wypełniających lukę w polskim piśmiennictwie, a przy tym dodających prestiżu własnemu literackiemu portfolio inicjatyw nie brakowało. W latach 1900-1902 w kolejnych zeszytach wychodziła *Historia literatury angielskiej* Hipolita Taine'a, tłumaczona z francuskiego oryginału przez Elizę Orzeszkową (1841-1910), ostatecznie nieukończona. W roku 1901 ukazał się tom *Niedola. Burze*, będący zbiorem tłumaczeń z dwóch tomików: *Fatalità* i *Tempeste* – szczególnie bliskiej poetycko Marii Konopnickiej (1842-1910) włoskiej pisarki Ady Negri[24]. W pierwszych latach XX wieku w „Chimerze" swoje przekłady z Baudelaire'a i Verlaine'a publikowała Kazimiera Zawistowska (1870-1902). W 1911 roku Bronisława Ostrowska (1881-1928) ogłosiła drukiem autorską antologię *Liryka francuska. Seria I-II* we własnym tłumaczeniu. W dwóch tomach znalazły się przekłady poezji m.in. de Vigny, Gautiera, de Banville'a, Baudelaire'a, Prudhomme'a, de Heredii, Verlaine'a, Rimbauda, Mallarmégo, Meterlincka i Verhaerena. W 1919 roku Ostrowska, przed pierwszą wojną światową przewodnicząca sekcji literackiej Towarzystwa Artystów Polskich w Paryżu, „z upoważnienia autora" wydała *Wybór poezji* Oskara W. Miłosza.

Zofia Reutt-Witkowska (1893-1938), poetka, prozaiczka, autorka dysertacji doktorskiej *Studia nad utworami dramatycznymi Korzeniowskiego* (1919), napisanej na Uniwersytecie Jagiellońskim pod kierunkiem prof. Ignacego

---

[24] Pisała o tym Anita Kłos, zob. *„Fatalità" i „Tempeste" Ady Negri w przekładzie Marii Konopnickiej*. „Przekładaniec" 2010, nr 2 (24), s. 111-127.

Chrzanowskiego, żona profesora astronomii i autorka kilku prac z tejże dziedziny oraz reportaży z kongresów astronomicznych dla „Bluszczu" i „Kuriera Poznańskiego", w 1924 roku opublikowała *Sonety* Elizabeth Barrett-Browning, a cztery lata później – *Manfreda* i *Kaina* Byrona. Miłosne *Sonety* opatrzyła rzeczowym, krytycznym, dystansującym się od swojej autorki wstępem:

> [Elżbieta Barrett-Browning] zawstydzona przepychem swego szczęścia w odwieczerz misternie owija uczucie w jedwab formy czystego sonetu, który wymaga wszak dwukrotnego znalezienia trzech rymów, a to w języku angielskim nie lada zdobycz; wciska w ramki sonetu bogactwo pojęć, utrudniające na razie orientację w linii myślowej, konsekwentnie jednak przeprowadzonej, mimo swych barokowych nieomal przegubów; posiłkuje się przy tem obrazami wyszukanemi, które, karmione erudycją rozległą, bywają czasem, istotnie, tem tylko – rażące (XXXVII) i niezharmonizowane (XL) […] Od jednej cechy liryk, charakterystycznie kobiecych, są te erotyki jesienne całkiem wolne: od „kobiecego", świegotliwego wdzięku[25].

Reutt-Witkowska tłumaczyła nie tylko poezję – w 1927 roku wyszła broszura Jemeliana Jarosławskiego *Nowa opozycja a trockizm*, którą przełożyła z rosyjskiego w tandemie z Marią Klonowiczową (w serii *W Obronie Partii i Leninizmu*, nr 3).

W latach 1921-1926 Alina Świderska (1875-1963), powieściopisarka, nauczycielka, tłumaczka m.in. poematu *Epipsychidion* Shelleya (1897), przełożyła *Boską komedię* Dantego, której fragmenty opublikowała w „Przeglądzie Powszechnym" w 1926 roku. Całość ukazała się dopiero w roku 1947 i zyskała tłumaczce status członkini Włoskiej Akademii Nauk „Artia Templum".

Tłumaczono oczywiście także w odpowiedzi na zapotrzebowanie rynku wydawniczego oraz „na obstalunek". Przekłady ukazywały się w seriach wydawniczych, takich jak „Biblioteka Beletrystyczna Towarzystwa Wydawniczego", „Pisarze Polscy i Obcy", „Książnica Wielkich Pisarzy Cudzoziemskich", „Biblioteka Autorów Współczesnych", „Dzieła XX Wieku", „Biblioteka Angielska" czy „Biblioteka Groszowa". Opracowany przez Czesława Lechickiego *Przewodnik po beletrystyce* (1935), niebezstronny („Książka niniejsza jest przewodnikiem i d e o w y m i uwzględniając walory artystyczne, na plan pierwszy wysuwa w ocenie autorów i w klasyfikacji utworów kryteria ideowo-moralne"[26]; frapujący jest zwłaszcza dodatek *Powieści zakazane dla katolików, a tłumaczone na polskie*), rozpoczyna *Część I. Beletryści obcy, tłuma-*

---

[25] Z. W. [Z. Witkowska]: *Elżbieta Barrett-Browning (1809-1861)*. W: E. Barrett-Browning, *Sonety*. Z ang. przeł. Z. Reutt-Witkowska. Warszawa 1924, s. 6-7.

[26] *Przewodnik po beletrystyce*. Oprac. Cz. Lechicki. Poznań 1935, s. 15.

czeni na polskie, obejmująca przeszło 2800 dzieł 637 autorów. Znamienny szczegół: przedkładając pisarzy obcych nad polskich, którzy pojawiają się dopiero w części II, *Przewodnik* Lechickiego nie wymienia nazwisk tłumaczek i tłumaczy, tak jakby przełożone przez nich utwory powstały w języku polskim i automatycznie stały się częścią literatury narodowej.

Tłumaczenie literackie to temat do napomknięcia. „Nie podobna tu pominąć tej intuicyjnej subtelności wnikania w ducha języków obcych, jaką ujawniła w przyswojeniu literaturze polskiej *Zazulki* Anatola France'a, *Przygód Piotrusia Pana* Barry'ego, *Pierścienia i Róży* Thackeraya", pisze w przedostatnim akapicie swego szkicu o „pieśniarce i gawędziarce dziecinnej" Zofii Rogoszównie (1882-1921) Stefania Podhorska-Okołów (ale w dołączonej bibliografii *Prace Zofii Rogoszówny* przekładów już nie wymienia)[27]. *Przygody Piotrusia Pana* Rogoszówny (1931) wciąż jeszcze konkurują z tłumaczeniem Macieja Słomczyńskiego (1974) i Michała Rusinka (2006); *Pierścień i róża, czyli historia Lulejki i Bulby* (1912) po stu latach nie doczekała się konkurencji.

Literatura dla dzieci i młodzieży w przekładach, czy, bardziej precyzyjnie, przeróbkach i adaptacjach, przeżywała prawdziwy rozkwit. Cecylia Niewiadomska (1855-1925), autorka utworów dla dzieci i młodzieży, pedagog, wydała w swoim opracowaniu m.in. *Podróże Guliwera. W układzie dla młodzieży* Swifta (1892), *Baśnie dla dzieci i młodzieży* braci Grimm (1895), tłumaczone z niemieckiego *Baśnie* Andersena (1899) oraz *Wigilię Bożego Narodzenia* (1918), *Maleńką Dorrit* (1925) i *Dawida Copperfielda* (1927) Dickensa. Równocześnie ukazał się *Dawid Copperfield* w tłumaczeniu Karoliny Beylin (1899-1977), powieściopisarki, krytyczki teatralnej, varsavianistki, doktor filozofii (dysertacja *Życie codzienne w twórczości Bolesława Prusa*, 1926), która wkrótce później przełożyła także *Wigilię Bożego Narodzenia* (1930), a już po wojnie – *Wielkie nadzieje* (1951) Dickensa (oraz m.in. *Szczęście Bodkinów* P. G. Wodehouse'a, 1939). Druga z sióstr Beylinówien, Stefania, pozostawiła natomiast w swoim przedwojennym dorobku traslatorskim wykonany wspólnie ze Stefanem Sawickim (z języka niemieckiego) sześciotomowy przekład baśni Christiana Andersena, z którym dopiero współcześnie zaczyna konkurować przekład (bezpośrednio z duńskiego) Bogusławy Sochańskiej.

Maria Buyno-Arctowa (1877-1952), autorka książek dla dzieci i młodzieży, żona znanego warszawskiego wydawcy Zygmunta Arcta, również przerabiała powieści Dickensa – opublikowała *Oliwiera. Opowiadanie. Podług Dickensa* (1908) i *Małego Tima. Powiastkę podług Dickensa* (3 wyd. 1918). Zdecydowanie przeróbką, nie zaś przekładem, były także *Przygody Alinki*

---

[27] S. Podhorska-Okołów, *Zofia Rogoszówna*. W: *Kobiety piszą… Sylwetki i szkice*. Warszawa 1938, s. 42.

w Krainie Cudów Ludwika Karrolla (1910), pierwsze spolszczenie *Alice's Adventures in Wonderland* Lewisa Carrolla pióra Adeli S., i kolejne, *Ala w Krainie Czarów* (1927) autorstwa Marii Morawskiej, z wierszami przełożonymi przez Antoniego Langego.

Natalia Dzierżkówna (1861-1931) poetka, powieściopisarka i autorka utworów dla dzieci publikowała wolne przekłady z Jamesa Fenimore'a Coopera (m.in. *Lwy morskie, czyli przygoda kapitana* Gardinera, 1925, *Wyspa szczęśliwa. Przygody rozbitków*, 1925, i *Przygody młodego żeglarza na morzach i na lądach*, 1926), Thomasa Mayne'a Reida (*Nadzwyczajne przygody młodego żeglarza na meksykańskich stepach*, 1927, *Wodą i lądem. Przygody młodych wędrowców w Ameryce Północnej*, 1928, i *Nadzwyczajne przygody wśród dzikich plemion Ameryki Południowej*, 1936) oraz hrabiny Sophie de Ségur (*Przykładne dziewczątka. Zajmująca powieść dla panienek*, 1928, *Przygody Zosi* i *Wesołe wakacje. Zajmujące opowiadania dla panienek*, 1930). Zarówno „nadzwyczajne przygody", jak i „zajmujące powiastki dla panienek" Dzierżkówna ogłaszała pod pseudonimem Jerzy Orwicz, który pozostał jej z czasów trzyletniego zesłania do Archangielska w 1895 roku za udział w konspiracyjnej pracy narodowej.

W 1914 roku Jadwiga Włodarkiewiczowa (1870-1943) wydała *Tajemniczy ogród. Powieść dla młodzieży* Frances Hodgson Burnett. W latach 1911-1912 ukazały się w polskim przekładzie Rozalii Bernsztajnowej (Bernsteinowej) dwa pierwsze tomy słynnego cyklu „szczególnie wskazanego dla młodzieży żeńskiej, na wysokim poziomie wychowawczym"[28] kanadyjskiej pisarki Lucy Maud Montgomery, jeszcze w międzywojennym wznowieniu nazywanej błędnie „Anną Montgomerry". I chociaż farma, na której mieszkała powieściowa bohaterka Montgomery, stała na płaskim terenie, a dom charakteryzowały ciemnozielone szczyty spadzistego dachu, *green gables* (pod nim zaś znajdowała się „facjatka"), w polszczyźnie *Anne of Green Gables* na dobre została *Anią z Zielonego Wzgórza* i nowe przekłady, które wyroiły się dopiero pod koniec wieku: pióra Jolanty Ważbińskiej (1995), Doroty Kraśniewskiej (1996), Katarzyny Zawadzkiej (1997), Agnieszki Kuc (2003) i Katarzyny Jakubiak (2003) nawet nie próbowały tego zmienić.

Maria Godlewska (1880-1945) w 1938 roku „z upoważnienia autora" przełożyła klasyczną powieść dla dzieci *O czym szumią wierzby* Kennetha Grahame'a, która dopiero w 2009 roku zyskała konkurenta w postaci *Wierzb na wietrze* w przekładzie Bohdana Drozdowskiego. Godlewska przetłumaczyła również m.in. *Ostrze na ostrze* (1932), dwutomowego *Niewidomego w Gazie* (1938) i *Kontrapunkt* Aldousa Huxleya oraz *Kwiat na pustyni* Johna Galsworthy'ego (1933), także z upoważnienia autorów. W 1929 roku Fran-

[28] *Przewodnik po beletrystyce*, s. 258.

ciszka Arnsztajnowa (1865-1942) wydała dwutomową powieść Somerseta Maughama *Malowana zasłona*, wznawianą do dziś już jako *Malowany welon*.

W Dwudziestoleciu międzywojennym rozpoczęła się kariera translatorska Wandy Kragen (1893-1982), tłumaczki z literatur: niemieckiej, angielskiej i francuskiej. Jej debiutem przekładowym była przetłumaczona w 1929 roku z przekładu niemieckiego i bardzo popularna przez następne pół wieku trzytomowa saga osnuta na tle skandynawskiego średniowiecza pt. *Krystyna córka Lavransa* autorstwa norweskiej pisarki Sigrid Undset, laureatki Nagrody Nobla za rok 1928. Do twórczości Undset Wanda Kragen wracała jeszcze kilkakrotnie, także po wojnie; w latach trzydziestych tłumaczyła – również z niemieckiego – i sukcesywnie wydawała kolejne tomy tetralogii Arnolda Zweiga *Wielka wojna białych ludzi*, osadzonej w czasie I wojny światowej (przekład tomu ostatniego, *Intronizacja*, ukazał się dopiero w 1956 roku); opublikowała także tłumaczenie *Łabędziego śpiewu*, szóstego tomu *Sagi rodu Forsyte'ów* Johna Galsworthy'ego (1931), powieść Pearl S. Buck *Spowiedź Chinki* (1935) i – dla dzieci – wielokrotnie wznawianego do dziś *Doktora Dolittle i jego zwierzęta* Hugh Loftinga (1934). Po wojnie przetłumaczyła m.in. powieści niemieckiej pisarki Anny Seghers; *I nie poskarżył się ani jednym słowem* (1956) oraz *Gdzie byłeś, Adamie* (1957) Heinricha Bölla oraz *Niepokoje wychowanka Törlessa* Roberta Musila (1965). W 1976 roku Wanda Kragen otrzymała nagrodę Polskiego PEN Clubu za wybitne osiągnięcia w dziedzinie przekładu, a dwa lata później ufundowała coroczną nagrodę za wybitny przekład z języka angielskiego, francuskiego lub niemieckiego.

W roku 1927 Maria Dąbrowska (1889-1965) wkrótce po tomie opowiadań *Ludzie stamtąd* (1926) opublikowała swój przekład powieści *Niels Lyhne* duńskiego prozaika Jensa Petera Jacobsena. Tłumaczenia tego „znakomitego dzieła duńskiego realizmu" dokonała w roku 1925, jak pisze, „lekkomyślnie", z przekładu niemieckiego.

> Jako okoliczność łagodzącą mam za sobą dwie rzeczy. Byłam wtedy jeszcze dość młoda, by porywać się na przedsięwzięcia lekkomyślne, to jedno. *Niels Lyhne* był jednym z ulubionych utworów mojej młodości, to drugie. Znajdowałam się tak dalece pod czarem tej książeczki, że uległam pokusie jej spolszczenia[29].

Dla spokoju sumienia Dąbrowska nie poprzestała jednak na tłumaczeniu z drugiej ręki i zaopatrzywszy się w duński oryginał, ze słownikiem sprawdziła niemiecki przekład z jego pierwowzorem, upewniając się („lub tak mi się zdawało"), że wersja niemiecka jest bardzo bliska oryginalnego tekstu. Praca była żmudna; Dąbrowska przyznaje, że ani tym, ani kolejnymi tłuma-

---

[29] M. Dąbrowska, *Parę myśli o pracy przekładowej*. „Twórczość" 1954, z. 9, s. 173-174.

czeniami nie zajęłaby się, woląc poświęcać swój czas i energię własnemu pisaniu, gdyby nie szczególne okoliczności:

> Okres, gdy byłam pod świeżo doznanym wrażeniem lektury *Nielsa Lyhne*, przypadł na czas mojej ciężkiej żałoby osobistej. Będąc wówczas bardzo załamaną, a nie chcąc pozostawać bezczynną, wzięłam się do przekładu. A znowu *Dziennik* Pepysa poznałam przypadkiem w czasie okupacji hitlerowskiej. Nie miałam wtedy odpowiednich warunków do właściwej twórczości, zaczęłam więc w chwilach wolnych od fizycznej pracy domowej tłumaczyć ową kronikę pełną tak różnorodnych wartości poznawczych i artystycznych. Drugą okolicznością było, tak samo jak przy *Nielsie Lyhne*, upodobanie do dzieła i chęć podzielenia się jego walorami z polskim czytelnikiem. […] Wszelkiego rodzaju pamiętniki, listy i dzienniki były zawsze i pozostają dotąd najulubieńszą moją lekturą. Czytam je z większą pasją niż literaturę powieściową. Chętniej też zostawiłabym po sobie taki wszechstronny (chociaż i całkiem inny) dziennik mojego życia, niż jakiekolwiek inne dzieło[30].

Spisywany w trzeciej ćwierci XVII wieku dwutomowy *Dziennik* Samuela Pepysa, angielskiego wysokiego urzędnika państwowego, wiodącego dość barwny żywot, w przekładzie – tym razem z oryginału – Marii Dąbrowskiej wyszedł dopiero w 1952 roku (drugie, poprawione i rozszerzone wydanie ukazało się w 1954 roku). Tłumaczka była z niego bardzo zadowolona: „Mogę […] bez fałszywej skromności powiedzieć, że mój przekład *Dziennika* Samuela Pepysa posiada pewne cechy tego, co się nazywa interpretacją kongenialną. Pracowałam nad tą kroniką jak nad typem dzieła, które gdyby było przeze mnie napisane, stanowiłoby ulubiony utwór mojego życia pisarskiego”[31].

W roku kolejnym w dwóch tomach *Utworów wybranych* Czechowa, zredagowanych przez Natalię Modzelewską (1912-1992, późniejszą tłumaczkę m.in. *Lalki* Prusa na rosyjski, 1962, oraz *Problemów poetyki Dostojewskiego* i *O karnawale i karnawalizacji* Michaiła Bachtina, 1970), ukazało się łącznie trzynaście opowiadań przełożonych z rosyjskiego przez Dąbrowską, skonsultowanych przez nią ze Stanisławem Stempowskim i sprawdzonych z oryginałem przez Modzelewską.

> Czytałam głośno moje teksty, ona zaś sprawdzała je zdanie po zdaniu z oryginałem. Potem omawiałyśmy zanotowane przez nią albo nasuwające się mnie samej wątpliwości. Wynikłą stąd poprawioną redakcję przekładu Natalia Modzelewska jeszcze raz sama porównała z oryginałem. Już niewiele, jednak jeszcze coś niecoś nadawało się do ulepszenia. Chciałabym tu jakimś ciepłym słowem wyrazić

---

[30] *Ibidem*, s. 175.

[31] *Ibidem*.

wdzięczność Natalii Modzelewskiej. Trudno wyobrazić sobie współpracę znawcy oryginału z tłumaczem bardziej subtelną, dyskretną, ofiarną i skuteczną[32].

Tryb tej współpracy przywodzi na myśl dość zaskakującą metaforę przekładu, którą z Anną Iwaszkiewiczową podzieliła się Aniela Zagórska: „Z przekładu wychodzi się zawsze jakby z przesypywania pierzy i wydaje się, że już się suknię oczyściło, że nie ma już ani jednego piórka, a tu jeszcze zawsze coś się znajdzie, coś jeszcze się uskubie i wyrzuci!![33]"

Ze Stanisławem Stempowskim Maria Dąbrowska przetłumaczyła jeszcze opowiadanie Maksyma Gorkiego *O byłych ludziach*, które znalazło się w wydanych w 1954 roku *Pismach* tegoż.

Wykształcona na pensji w Warszawie, w gimnazjum w Petersburgu, na polonistyce i anglistyce Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz w kolegium dla cudzoziemców w Oksfordzie poliglotka Kazimiera Iłłakowiczówna (1888-1983), władająca językiem angielskim, niemieckim, rosyjskim i francuskim, tłumaczyła już w wieku lat sześciu – *Les malheurs de Sophie* hrabiny Sophie de Ségur. W Dwudziestoleciu międzywojennym była tłumaczką m.in. *Don Carlosa* Schillera, przełożonego na potrzeby Teatru Narodowego w Warszawie wierszem rymowym (wystawionego w 1932 roku, wydanego drukiem rok później), dla ówczesnych czytelników pozostała jednak przede wszystkim poetką (i sekretarzem w gabinecie Józefa Piłsudskiego). Podczas wojny, którą spędziła w rumuńskim Kluż, udzielała lekcji języków, uczyła się węgierskiego i rumuńskiego, i tłumaczyła wiersze węgierskiego poety Endre Ady'ego (*Wybór poezji* ukazał się w Budapeszcie w 1943 roku). Przekłady stały się jej poważnym źródłem utrzymania dopiero po wojnie, już w czasach poznańskich, kiedy jej twórczość została objęta cenzurą. Translatorskie *opus magnum* Iłłakowiczówny to przekład *Anny Kareniny* Tołstoja (1952), który omal nie ukazał się pod innym tytułem:

Właśnie mieliśmy wydać *Annę Kareninę* w przekładzie Kazimiery Iłłakowiczówny – wspominała ówczesna redaktor PIW (i późniejsza tłumaczka) Irena Szymańska. – Iłłakowiczówna prowadziła z nami, wydawcami, ustawiczne wojny. Zgłaszała np. pretensje, że mniej jej płacimy za przekład wierszem *Don Carlosa* Schillera niż za jej własne poezje, chociaż własne wiersze pisać lubi, a tłumaczyć nie cierpi. Teraz nagle stanęła okoniem i oświadczyła, że nie zgadza się, by w jej przekładzie bohaterka Tołstoja nazywała się Anna Karenina, lecz żąda, by – zgodnie z duchem języka polskiego – była to Anna Kareninowa. Książka właśnie miała iść do drukarni. Żadne perswazje, że tradycyjny tytuł przekładu od dawna się przyjął[34], nie

[32] *Ibidem*, s. 179-180.

[33] Iwaszkiewiczowa, *Dzienniki i wspomnienia*, s. 471.

[34] Istniał przedwojenny przekład *Anny Kareniny* pióra Aleksandra Wata zredagowany przez Juliana Tuwima (Kraków 1929).

> pomagały. O rezygnacji na tym etapie z przekładu Iłłakowiczówny nie było mowy, naraziłoby to nas na poważne koszty i kłopoty. A to właśnie ja, odpowiedzialna w owym czasie za redakcję rosyjską, prowadziłam z panią Kazimierą korespondencję. I nagle, wśród tego całego zamieszania, dostaję od poetki śliczną pocztówkę z Madonną Rafaela i krótkim tekstem: „Zgadzam się na Kareninę, bo by mnie myszy zjadły. Niech Panią Bóg błogosławi!" Dowiedziała się, że jestem w ciąży[35].

Jeszcze w 1951 roku w referacie *Parę nieodpowiedzialnych słów o przypadkowych tłumaczeniach*, wygłoszonym na zebraniu Sekcji Prozy Poznańskiego Oddziału ZLP, Iłłakowiczówna, mówiąc o swojej świeżo ukończonej pracy, posługiwała się tytułem *Anna Karenin*[36]. W swej niechęci do tłumaczenia pozostała konsekwentna, chociaż jej przekłady poezji Emily Dickinson (1965 i 1975) były jej szczególnie bliskie. U schyłku życia pisała:

> Ja osobiście nienawidzę tłumaczyć i z wielkim dysgustem wydałam na świat tyle udręczających powieści; najokropniejsza była *Anna Karenina*, wyszła bodajże szesnaście razy, ale ja jej nigdy nie otworzyłam; jestem zresztą całkiem po stronie Karenina, ta cała Anna to obrzydliwa baba[37].

Iłłakowiczównie zawdzięczamy kolejną dość niecodzienną metaforę przekładu, odwołującą się do sfery zajęć kobiecych: „to popychadło, ta wzgardzona pomywaczka w czeladnej kuchni u pani twórczości"[38]. Pojęcie „twórczości przekładowej" poetka traktowała z lekkim przekąsem („Uwypuklić, wydobyć – oto jedyny sposób, w jaki tłumacz może ingerować do dzieła, które tłumaczy, jedyna »t w ó r c z o ś ć« przekładowcy"), podobnie jak Maria Dąbrowska upatrując w niej zagrożenie dla twórczości własnej:

> [U]czciwy tłumacz-pisarz nieraz pakuje całą swoją pomysłowość, całą nadwyżkę swej ludzkiej żywotności w pracę, po wykonaniu której czuje się całkiem wyjałowiony. Nie można się tak *strictissime* podzielić, wznieść takiej przegrody pomiędzy sobą – twórcą a sobą – tłumaczem, jaka zabezpieczyłaby ową nadwyżkę witalności, która jest pożywką siły twórczej. Mam wrażenie, że można zdrenować całą nadżywotność pisarza – rozmyślnie unikam niemodnego obecnie słowa: talent – na korzyść tłumaczeń… Żeby znowu zacząć tworzyć, pisarz musiałby długo ugorować[39].

---

[35] I. Szymańska, *Miałam dar zachwytu. Wspomnienia wydawcy*. Zebrał i oprac. R. Matuszewski. Warszawa 2001, s. 75.

[36] Zob. K. Iłłakowiczówna, *Niewczesne wynurzenia*. Warszawa 1958.

[37] W liście do M. Nowak-Solińskiej z 23 kwietnia 1982 r. Cyt. za: O. Soporowska-Wojtczak, *Kazimiera Iłłakowiczówna*. W: *Wielkopolski alfabet pisarek*, s. 93.

[38] Iłłakowiczówna, *Niewczesne wynurzenia*, s. 196.

[39] *Ibidem*, s. 176.

Czytano, oczywiście, także w oryginale. W 1929 roku Irena Krzywicka (1899-1994), wówczas wzięta publicystka „Wiadomości Literackich", z zachwytem recenzowała nieprzetłumaczoną *La seconde* Sidonie Gabrielle Colette. Chociaż Jules Romains, z którym w 1926 roku przeprowadziła w Paryżu wywiad, miał jej dać absolutne prawo przekładu jego dzieł[40], tłumaczenia jego powieści nieszczególnie ją interesowały – przełożyła jednak relację Charliego Chaplina z jego wizyty w Europie, *Moja cudowna podróż*, 1929, powieść *Ojciec Krystyny Alberty* Herberta George'a Wellsa (1929, przekład autoryzowany) oraz *Ona i on. Romans* George Sand (1934). Podczas pobytu w Paryżu „nie udało mi się […] dotrzeć do tej, za którą przepadałam (i przepadam do dziś) – do Colette, która spośród wielu sław okazała się najtrwalsza", żałowała po latach Krzywicka[41]. Colette odpowiedziała ponoć na jej list, ale była już bardzo chora i nie zawierała nowych znajomości[42]. To właśnie o Colette i przekładzie pomyśli Krzywicka w zmienionej sytuacji kulturalnej końca lat czterdziestych:

> Nagrody i odznaczenia częstokroć pozwalały wówczas przeżyć, ale ja ich nie dostawałam. Ciągle musiałam się starać o wyrównywanie budżetu. Łapałam się też za przekłady. Marzyłam o tłumaczeniu Colette, ale o Colette nie było mowy, natomiast podsuwano mi w wydawnictwach rozmaitych autorów francuskich, głównie komunistów. Oprócz *Komunistów* Aragona, książki złej, napisanej ciężkim, trudnym stylem, tłumaczyłam André Wurmsera, André Stila, Paula Vaillanta-Couturiera. Tłumaczyłam, żeby zarobić[43].

Na placówce dyplomatycznej w Bernie, gdzie pełniła funkcję attaché kulturalnego w latach 1956-1958, nawiązywała kontakty ze szwajcarskimi pisarzami. Zaprzyjaźniła się z Friedrichem Dürrenmattem i Maksem Frischem; obaj dali jej prawa do tłumaczenia. Powieść *Homo faber. Relacja* Frischa przełożyła sama (1959) i otrzymała za nią nagrodę stowarzyszenia Pro Helvetia, natomiast sztuki Dürrenmatta tłumaczyła z kuzynem, historykiem filozofii i idei Janem Garewiczem. Jak pisze Agata Tuszyńska, *Romulus Wielki*, *Fizycy*, *Frank V* i *Anioł zstąpił do Babilonu* cieszyły się wielkim powodzeniem, przyniosły Krzywickiej wymierny sukces finansowy i ułatwiły jej powrót na rynek wydawniczy (chociaż na *Biedermanna i podpalaczy* narzekał Erwin Axer: sztukę „musieliśmy w całości przeorać podczas prób, tak powierzchownie to zrobiła")[44]. To był już znak nowych czasów, w których twórczość przekładowa stawała się profesją.

---

[40] A. Baranowska, *Koniec czwartkowych salonów*. W: eadem, *Perły i potwory. Szkice o literaturze międzywojennej*. Warszawa 1986, s. 111.

[41] I. Krzywicka, *Wyznania gorszycielki*. Wyd. 2 popr. Warszawa 1995, s. 176.

[42] A. Tuszyńska, *Długie życie gorszycielki. Losy i świat Ireny Krzywickiej*. Warszawa 1999, s. 74.

[43] *Ibidem*, s. 115.

[44] *Ibidem*, s. 204 i 227-228.

Tłumaczka, czyli nikt

Przed wojną za tłumaczenia płacono słabo, ale sytuacja zmieniła się po wojnie, wraz z powstaniem wielkich państwowych wydawnictw, rozporządzających znacznie większymi środkami niż dawne firmy wydawnicze, toteż, jak pisze Miłosz w 1958 roku, „[…] ostatnie dziesięciolecie literatury polskiej powinno być nazwane dziesięcioleciem przekładów, bo w tej dziedzinie zrobiono najwięcej. Wydawanie klasyków światowych w rodzimym języku kompensuje w znacznym stopniu małą albo żadną znajomość języków obcych u młodego pokolenia i hermetyczne zamknięcie w granicach niedużego kraju”[45]. W wydawaniu tłumaczeń specjalizują się zwłaszcza założona w 1944 roku Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, utworzony w 1946 roku Państwowy Instytut Wydawniczy, powstałe w 1949 roku – Instytut Wydawniczy PAX oraz wydawnictwo Książka i Wiedza, upaństwowiona w 1954 roku przedwojenna Nasza Księgarnia, a także założone w 1952 roku „Iskry” z siedzibą w dawnym warszawskim mieszkaniu Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Zatrudniają i tłumaczy, i tłumaczki. Małgorzata Czermińska postawiła tezę, że powojenną ekspansję piór kobiecych w dziedzinie reportażu i eseistyki należy przypisać zmieniającej się sytuacji społecznej kobiet; „[d]ziennikarstwo […], wymagające dużej ekspansywności, uważane było (przynajmniej przez polską opinię publiczną) za profesję wyjątkowo »męską«, podobnie jak praca intelektualisty, sięgającego m.in. po formę eseju, raczej refleksyjną niż artystyczną. Być może właśnie dlatego obie te dziedziny najpóźniej stały się polem aktywności kulturalnej kobiet, znacznie później niż sztuka (czyli poezja i powieść)”[46]. Jak się wydaje, proces bardzo podobny zachodzi w dziedzinie przekładu literackiego. Działalność przekładowa tłumaczek nie ogranicza się już głównie do literatury uważanej za typowo „kobiecą” oraz powieści dla dzieci i młodzieży – kobiety w znacznie większej niż przed wojną mierze przekładają światową klasykę i najwybitniejsze dzieła współczesnej sobie beletrystyki. Twórczość translatorska się profesjonalizuje i demokratyzuje.

Jeszcze w Dwudziestoleciu międzywojennym zmieniły się proporcje i literaturą najczęściej tłumaczoną stała się literatura anglojęzyczna, detronizując literaturę francuską; ta zależność się utrzymuje, a im bliżej końca wieku, tym przewaga literatury anglojęzycznej jest większa, chociaż w dziesięcioleciu powojennym ponad sześćdziesiąt procent tłumaczeń stanowią utwory

---

[45] Miłosz, *Przekłady i Gałczyński*, s. 352.

[46] M. Czermińska, *Od „równouprawnienia kobiet” do samoświadomości feministycznej. Pisarki współczesne do 2000 roku*. W: G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*. Gdańsk 2000, s. 121-122.

rosyjskie i radzieckie[47]. Działalnością wydawniczą ujętą w ramy bardzo konkretnych planów steruje państwo, ale z biegiem lat rośnie rola redaktorów, którzy często sami są tłumaczami, łącząc obie te role, „niejako służebne", jak pisał o karierze wydawniczej i literackiej Ireny Szymańskiej (1921-1999) Ryszard Matuszewski[48].

„[D]la wydawcy ważne są ambicje – nie twórcy, ale kibica cudzego talentu. I na tej zasadzie spędziłam w wydawnictwie ponad trzydzieści szczęśliwych lat", pisała sama Szymańska[49]. W latach 1945-1951 pracowała dla „Czytelnika", od roku 1952 do 1958 była zastępczynią dyrektora naczelnego PIW-u, potem wróciła do „Czytelnika" i przez blisko dwie dekady zastępowała redaktora naczelnego, kierując jednocześnie działem literatur obcych. „W sekundę po wejściu do »Czytelnika« już wiedziałam, że Irena jest tam najważniejsza", wspominała Zofia Chądzyńska swoją pierwszą wizytę w wydawnictwie pod koniec lat pięćdziesiątych[50]. W powieści *Skrzydło sowy* opisała Szymańską tak:

> […] żyła w swojej kawiarni [mieszczącej się przy wydawnictwie – przyp. E.R.], potrzebowała jej jako tła, zjawiała się tam od samego rana, po sekundzie już otoczona satelitami, w aurze dyskusji, w oparach kawy, wśród dymu, którym za każdym razem zaciągała się tak, jakby od paru godzin pozbawiona była papierosa […] Ludzie nie byli w stanie nie ustosunkować się do niej: albo uwielbiali ją, albo nie znosili. […] Dziwnym zbiegiem okoliczności przyjaciółmi Justyny byli zawsze ludzie o wybitnych nazwiskach, najzdolniejsi, najbardziej znani… Jakoś dla innych nie miała ani oczu, ani czasu[51].

Irena Szymańska przez lata projektowała słynną Czytelnikowską serię „Nike", zabiegając o przekłady ważnych pisarzy zachodnich, a w PIW-owskiej serii „Biografie Sławnych Ludzi" publikowała własne tłumaczenia z angielskiego, m.in. *Ludwika XI* Paula Murraya Kendalla (1976), *Henryka VIII* Alberta Fredericka Pollarda (1979), *Filipa II* Geoffreya Parkera (1985), *George Sand* Josepha Barry'ego (1996). Ale przekładała także Agathę Christie i – z francuskiego (z wykształcenia była romanistką) – powieści Georgesa Simenona. Napisała też dwa kryminały. „[O]prócz pracy wydawniczej lubię szczególnie przekłady", powiedziała w jednym z wywiadów. „Tłumaczenie z jakiegoś języka na polski to świetna, absorbująca zabawa, a ja jestem *homo ludens*.

---

[47] Szczegółową analizę polskiego rynku wydawniczego w okresie powojennym przedstawia E. Skibińska, *Powieść francuska w polskich przekładach w latach 1946-2004*. W: eadem, *Kuchnia tłumacza. Studia o polsko-francuskich relacjach przekładowych*. Kraków 2008.

[48] R. Matuszewski, *Irena Szymańska (1921-1999)*. W: Szymańska, *Miałam dar zachwytu*, s. 5.

[49] *Ibidem*, s. 40.

[50] Z. Chądzyńska, *Nie wszystko o moim życiu*. Wyd. 2 popr. Łódź 2001, s. 116.

[51] Eadem, *Skrzydło sowy*. Warszawa 1967, s. 35-36.

Najlepiej chyba bawiłam się, tłumacząc Stefana Themersona”[52]. Jej przekład powieści *Euklides był osłem* ukazał się w 1989 roku.

Z kolei w redakcji Instytutu Wydawniczego PAX od 1956 roku przez ponad ćwierćwiecze pracowała Irena Doleżal-Nowicka (ur. 1923), z wykształcenia anglistka. Dla wydawnictwa odkryła m.in. Francisa Clifforda i sama przełożyła siedem jego powieści (rozwiązawszy problem tantiemów, czy raczej problem dewiz: „autor zgodził się przyjmować honoraria w złotówkach”[53]); tłumaczyła także Grahama Greena i Ellisa Petersa; największym bestsellerem okazało się jednak parapsychologiczne *Życie po życiu* Raymonda A. Moody'ego (1970). Irena Doleżal-Nowicka blisko współpracowała i przyjaźniła się z całą plejadą powojennych zawodowych tłumaczy: Marią Skibniewską, Tadeuszem Dehnelem, Bronisławem Zielińskim, Zofią Kierszys, Krystyną Tarnowską, Anną Przedpełską-Trzeciakowską. Znamienne wydają się słowa tłumaczki o jej własnej drodze do twórczości przekładowej, zwłaszcza na tle „małej albo żadnej znajomości języków obcych u młodego pokolenia” i jego „hermetycznego zamknięcia”, o których pisał Miłosz. „Osobowość tłumacza tworzy się latami, właściwie stale” – powiedziała Doleżal-Nowicka w wywiadzie. – „Ja bardzo wiele wyniosłam z domu, zwykłego przedwojennego domu inteligenckiego, w którym język francuski był drugim językiem, gdzie się słuchało muzyki, gdzie wszyscy dużo czytali i mieli rozliczne zainteresowania kulturalne, gdzie bywali ciekawi ludzie”[54]. Większość tłumaczek tamtego pokolenia łączy ten właśnie element życiorysu: staranne, przedwojenne inteligenckie wykształcenie. W nowych czasach i w nowych warunkach wybór kariery tłumaczeniowej znów okazuje się wyborem klasycznym.

Nazwisko Marii Skibniewskiej (1904-1984) większość czytelników kojarzy z pierwszymi polskimi przekładami J. R. R. Tolkiena (*Hobbit, czyli tam i z powrotem*, 1960, *Władca pierścieni* – kolejne tomy trylogii wychodziły w latach 1961, 1962 i 1963; *Silmarillion*, 1985). Skibniewska, z wykształcenia romanistka i polonistka, przekładem literackim z angielskiego i francuskiego zajęła się po wojnie; od 1950 roku, porzuciwszy stanowisko samodzielnej referentki w dziedzinie importu w Biurze Łożysk Toczonych „Polimeksu”, pracowała w wydawnictwie „Czytelnik”, najpierw jako korektorka, potem kierowniczka redakcji literatury romańskiej. Przełożyła m.in. *Ambasadorów* (1960), *Madonnę przyszłości i inne opowiadania* (1962) oraz *Portret damy* (1977) Henry'ego Jamesa, *Buszującego w zbożu* (1961) i opowiadania J. D. Salingera,

---

[52] *Główny temat kłótni. Z Ireną Szymańską i Ryszardem Matuszewskim rozmawia Barbara N. Łopieńska*. W: Szymańska, *Miałam dar zachwytu*, s. 111.

[53] *Clifford, Moore i inni. Z Ireną Doleżal-Nowicką, wieloletnim redaktorem Instytutu Wydawniczego PAX, tłumaczką literatury anglojęzycznej, rozmawia Halina Kowalska*. „Kierunki” 1987, nr 21, s. 12.

[54] *Ibidem*.

dramaty Jeana Geneta, *Bożą strzałę* (1966) Chinuy Achebe, *Siłą bezwładu* (1970) Williama Goldinga.

Krystyna Tarnowska (1918-1991) przed wojną studiowała politologię i polonistykę; tłumaczeniem literackim zaczęła się zajmować w okupowanej Warszawie. Zadebiutowała w 1948 roku przekładem powieści A. J. Cronina *Zielone lata*. Przetłumaczyła m.in. *Fortunne i niefortunne przypadki Moll Flanders* Daniela Defoe (1955), *Opowieści wigilijne* Dickensa (1958), *Życie i myśli JW. Pana Tristrama Shandy* Laurence'a Sterne'a (1958), *Panią Dalloway* Virginii Woolf (1961), *Pod wulkanem* Malcolma Lowry'ego (1963; wiersze tłumaczyła Ludmiła Marjańska), *Sześć opowieści* Josepha Conrada (1973), *Dzwon* (1972), *Skromną różę* (1974) i *Czarnego księcia* (1977) Iris Murdoch. We współpracy z mężem Andrzejem Konarkiem, filologiem klasycznym i tłumaczem, przełożyła m.in. *Drogę do Indii* Edgara Morgana Forstera (1977), *Wyspę skarbów* Roberta Louisa Stevensona (1981) i *Mary Poppins na ulicy Czereśniowej* (1987) oraz *Mary Poppins i numer osiemnasty* (1991). Współpracowała z „Nową Kulturą" i „Literaturą na Świecie". Za przekłady literatury angielskiej i amerykańskiej otrzymała nagrodę ZAiKS-u (1962, 1985), Polskiego PEN Clubu (1966) i Fundacji im. A. Jurzykowskiego w Nowym Jorku (1981).

Bogactwo i zróżnicowanie translatorskiego portfolio oraz skromność Zofii Kierszys (1921-2000) budzą podziw. Kierszys, przedwojenna absolwentka Wyższej Szkoły Dziennikarstwa w Warszawie, po powstaniu warszawskim wywieziona do Niemiec na roboty przymusowe, wróciwszy do kraju, pracowała w Departamencie Importu Ministerstwa Przemysłu i Handlu oraz w hali maszyn przemysłu drobiarsko-jajczarskiego. Tuż po wojnie zaczęła pisać wiersze i opowiadania. Jako tłumaczka zadebiutowała w 1956 roku przekładem poezji Roberta Burnsa w tomie *Wierszy szkockich*, zawierającym również debiutanckie przekłady Ludmiły Marjańskiej oraz inicjatora tomu Stanisława Kryńskiego.

> Przypadkiem dowiedziałam się, że PIW wydaje tom Burnsa. Bez porozumienia z wydawnictwem przełożyłam kilka wierszy. Zaniosłam i przyjęto je – wspominała Zofia Kierszys w wywiadzie. – Wydawało mi się wtedy, że potrafię tłumaczyć tylko poezje i że nigdy nie będę tłumaczyła prozy. Ale zaraz po Burnsie dostałam do przełożenia *Azyl* Williama Faulknera. To była jego pierwsza wydana w Polsce powieść. Faulkner mnie urzekł […][55]

Azyl Faulknera ukazał się w 1957 roku. Kierszys przełożyła także jego powieści *Absalomie, Absalomie…* (1959), *Zstąp, Mojżeszu* (1965), *Punkt zwrotny* (1967) i tomy opowiadań *Wielki las* (1962), *Gambit* (1963) i *Wszyscy polegli lotnicy* (1967).

---

[55] *Faulkner dostarczył mi największych wzruszeń. Z Zofią Kierszys, tłumaczką literatury anglosaskiej, rozmawia Andrzej Lazarowicz*. „Kierunki" 1987, nr 2, s. 12.

> Tłumaczenie dzieł Williama Faulknera uważam za niezasłużony przywilej. Bo jakież trzeba mieć pióro, żeby wiernie odtworzyć myśl Faulknera, jego niezwykłą formę. Tłumacz jest mały i biedny, jakby był wędrującym po „wielkim lesie" fotografem-amatorem, który ma ten las sfotografować – to wielkie drzewo i tamto, i tę przedziwną paproć i ten kwiat. Chociaż jest czujny i stara się nie pominąć niczego, to jednak wie, że te zdjęcia po wywołaniu – jakkolwiek dla niego samego będą zaskakującą niespodzianką – całej głębi obrazu nie oddadzą[56].

Poza Faulknerem Zofia Kierszys tłumaczyła m.in. *Zabić drozda* Harper Lee (1965), *Podróże z moją ciotką* Grahama Greena (1970), *Piąte dziecko* Doris Lessing (1992), powieści Francisa Clifforda, a także poezje Johna Keatsa, kantaty Georga Philippa Telemanna, libretto do *Snu nocy letniej* Feliksa Mendelssohna Bartholdy'ego, niezwykle popularny swego czasu musical *Oklahoma* Richarda Rodgersa i Oscara Hammersteina („Bardzo lubię pisać teksty do muzyki, bo wymagają jeszcze większej dyscypliny niż wiersze"). Mimo doświadczenia i bogatego dorobku translatorskiego – równa setka przełożonych książek – udzielać dobrych rad początkującym tłumaczom nie była skłonna:

> O sztuce tłumaczenia powiedziało się już bardzo dużo i mówili o niej ludzie bez porównania bardziej oświeceni niż ja. Ja chcę mówić tylko o radości tłumaczenia. O radości tłumaczenia opisów, o radości tłumaczenia dialogów, o radości odtwarzania postaci, ożywiania ich, przyglądania się, jak nabierają życia, jak zaczynają mówić swoim własnym językiem. I wreszcie o radości napisania na ostatniej stronicy słowa „koniec". Redakcja zawsze je skreśla, ale napisanie tego słowa koniec to ogromna radość, jak po spektaklu opuszczenie kurtyny[57].

Anna Przedpełska-Trzeciakowska (ur. 1927), już powojenna absolwentka warszawskiej anglistyki, specjalizuje się w angielskiej klasyce. W latach 1949-1955 pracowała w „Czytelniku", najpierw jako korektorka, potem kierowniczka działu literatury angielskiej; później poświęciła się własnej pracy przekładowej. Przełożyła m.in. *Dumę i uprzedzenie* (1957), *Perswazje* (1962), *Opactwo Northanger* (1975), *Rozważną i romantyczną* (1977) oraz *Mansfield Park* (1995) Jane Austen, *Młyn nad Flossą* (1960) oraz *Miasteczko Middlemarch* (2005) George Eliot, *Życie i przygody Nicholasa Nickleby* (1953; we współpracy z Tadeuszem Dehnelem) oraz *Magazyn osobliwości* (1963) Karola Dickensa, *Cocktail party* (1958) i *Męża stanu* T. S. Eliota (1985), ale także *Koniokradów* (1966) i *Wściekłość i wrzask* (1971) Williama Faulknera, *Przed zstąpieniem do piekieł* Doris Lessing (2008) i *Dysonans* Ewy Stachniak (2009). Napisała także książkę biograficzną *Na plebanii w Haworth. Dzieje rodziny Brontë* (1990). W 1973

[56] *Ibidem*.
[57] *Ibidem*.

roku otrzymała nagrodę Polskiego PEN Clubu za całokształt dorobku przekładowego, a w 1989 roku – nagrodę ZAiKS-u.

Anna Przedpełska-Trzeciakowska jako członkini ZLP i przewodnicząca Klubu Tłumaczy była współinicjatorką zorganizowania przez tenże Klub Tłumaczy ZLP i redakcję powstałego w 1971 roku miesięcznika „Literatura na Świecie" legendarnego Seminarium dla Młodych Tłumaczy w 1974 roku. We wdzięcznej pamięci uczniów zapisała się jednak szczególnie Wacława Komarnicka (1912-1984). Komarnicka, absolwentka Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej w Warszawie, przekłady kilkunastu anglojęzycznych powieści dla młodzieży wydała jeszcze przed wojną. W 1950 roku, po powrocie z zesłania w głąb Związku Radzieckiego, wróciła do działalności przekładowej, zaczęła też tłumaczyć z rosyjskiego i białoruskiego. Przełożyła m.in. *Małą Dorrit* Dickensa (1950), *Małą księżniczkę* (1959) Frances Hodgson Burnett, pięciotomowe wspomnienia Ilii Erenburga *Ludzie, lata, życie* (1961-1984), *Kochanicę Francuza* (1973) Johna Fowlesa. Ale liczący blisko sto pozycji książkowych „[d]orobek podpisany własnym nazwiskiem trzeba pomnożyć o kilkanaście książek robionych wspólnie z młodymi adeptami – nie pobieżnie, ale strona po stronie, zdanie po zdaniu. Książek, które stały się fundamentem szkoły translatorskiej Wacławy Komarnickiej"[58], pisał Jan Zieliński, uczestnik Seminarium dla Młodych Tłumaczy, w którym udział wzięły także m.in. Małgorzata Łukasiewicz i Anna Kołyszko. Kiedy krótki kurs sztuki przekładu dobiegł końca, Komarnicka zaproponowała słuchaczom przedłużenie seminarium o regularne cotygodniowe spotkania u niej w domu, które odbywały się jeszcze przez kilka lat.

Komarnicka, laureatka nagrody PEN Clubu (1967) i Funduszu Literatury (1983) za twórczość przekładową, była też poetką, ale swoich utworów nie publikowała, czytała je tylko przyjaciołom; na kartach historii literatury pozostała tłumaczką i dydaktyczką przekładu. To rzadkie – tłumaczka, choćby ceniona i dobrze opłacana, to w ogólnym mniemaniu mimo wszystko wciąż wyrobnica; co innego, kiedy sama jest pisarką, która decyduje się podjąć przekładu wybranego dzieła. (Fikcyjną) tłumaczkę, która mimo świetnego warsztatu pisarskiego długo nie potrafi odnaleźć w sobie impulsu do własnej twórczości, bohaterką przywoływanej już powieści *Skrzydło sowy* (1967) uczyniła Zofia Chądzyńska:

> Aniela Raszewska, nasza najlepsza tłumaczka. Kontraktów a kontraktów. Najwyższe stawki. […] Co z tego, że dobrze ich tłumaczy, że wynajduje prawidłowe ekwiwalenty dla ich słów, jak śpiewaczka, która ma piękny głos i czyta nuty, ale która nigdy nie zrozumie, dlaczego tak a nie inaczej te nuty zostały napisane. Jak

[58] J. Zieliński, *Wacława Komarnicka (26 VI 1912 – 6 VIII 1984)*. „Twórczość" 1984, nr 10, s. 163.

> aktor, który powtarza kwestię, cieniując ją bezbłędnie, niezależnie od jej treści. Sztuka odtwórcza nigdy nie wzbudzała jej zainteresowania; nieraz się zastanawiała, czy słusznie w stosunku do odtwórców używa się słowa talent. […] była tłumaczką, to znaczy nikim[59].

Chądzyńska (1912-2003), z wykształcenia ekonomistka, na emigracji w Argentynie współwłaścicielka pralni bielizny białej, złożyła Irenie Szymańskiej wizytę w siedzibie „Czytelnika" nie jako tłumaczka prozy iberoamerykańskiej, ale jako potencjalna przyszła autorka. Książka została przyjęta – debiutancka powieść Chądzyńskiej *Ślepi bez lasek* ukazała się w roku 1959; rok później w Paryżu wyszła jej autorska wersja francuska, zatytułowana *Comme l'ombre qui passe*. W stronę własnej twórczości popchnęła Chądzyńską przeczytana podczas rejsu do Europy *Historia podróży i śmierci* Jeana Reverzy'ego i zapoczątkowana w ten sposób osobista znajomość z pisarzem; kolejny rejs i kolejna lektura również okazały się brzemienne w skutki:

> W czasie podróży czytałam *Grę w klasy* Cortazara, która była jak świeża bułeczka i którą ktoś podarował mi na drogę. Do tej pory znałam tylko jego *Opowiadania*; dziś uważam je za lepsze od *Gry w klasy*, ale wtedy właśnie *Gra w klasy* olśniła mnie. Nie myślałam, że wiozę ze sobą mój przyszły los. Ponieważ zatrzymywałyśmy się parę dni w Paryżu, na fali zachwytu i dobrego nastroju pozwoliłam sobie na coś, na co normalnie nie starczyłoby mi tupetu. Zatelefonowałam do nieznajomego pisarza, powiedziałam dobrą hiszpańszczyzną, że po latach pobytu w Argentynie wracam na stałe do Polski […] i zapytałam, czy zgodziłby się, żebym jego książkę przełożyła na polski.
>
> – A kim pani jest i co pani już tłumaczyła? – Jego niski, poważny głos, z charakterystycznie francuskim, a nie argentyńskim „r", trochę mnie onieśmielił. Ale nie skłamałam. Powiedziałam, że napisałam i wydałam jedną książkę, ale nigdy nic nie tłumaczyłam.
>
> – A jakie gwarancje daje mi pani na to, że pani dobrze moją książkę przetłumaczy?
>
> – A jakbym panu dała gwarancję, że ją dobrze przetłumaczę, to już by znaczyło, że rzeczywiście zrobię to dobrze?
>
> – Nie zgadzam się. Nikt się nie będzie uczył na mojej najważniejszej książce. Jak pani chce, może pani przetłumaczyć tomik opowiadań *Tajemna broń*. Jeśli się uda, to potem pogadamy[60].

Tajemna broń wyszła w 1967 roku, *Gra w klasy* rok później. Potem był jeszcze zbiór opowiadań *Dla wszystkich ten sam ogień* (1969), *Opowieści o kronopiach i famach i inne historie* (1973), *62. Model do składania* (1974), *Opowiada-*

---

[59] Chądzyńska, *Skrzydło sowy*, s. 12, 21, 24.

[60] Eadem, *Nie wszystko o moim życiu*, s. 127-128.

nia zebrane (1975), *W osiemdziesiąt światów dookoła dnia* (1976), *Fantomas przeciw wielonarodowym wampirom* (1979), *Książka dla Manuela* (1980), *Nikt, byle kto* (1981), *Opowiadania o Łukaszu* (1980), *Tango raz jeszcze* (1983), *Proza z obserwatorium* (1986) i *Egzamin* (1991). A w międzyczasie m.in. Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Marquez, Jean Reverzy, a także własne powieści, opowiadania, słuchowiska radiowe i powieści dla młodzieży, w tym nagradzana *Wstęga pawilonu* (1978). Cortazar stał się w Polsce pisarzem kultowym, a Chądzyńska – tłumaczką powszechnie rozpoznawaną i wysoko cenioną (nagroda ZAiKS-u, 1979, „Literatury na Świecie", 1980, Fundacji A. Jurzykowskiego w Nowym Jorku, 1988, PEN Clubu, 1994). „»Świeciłam sławą odbitą« – ale zawsze była to swojego rodzaju sława. Przyznaję – tłumaczenie Cortazara dawało mi coś w rodzaju alkoholowego upojenia. Robiłam to jak w transie. […] U niego wyczuwałam każdy, najmniejszy niuans, słowa same pchały mi się tyle pod pióro, co pod klawisze"[61].

Wśród pisarek i poetek, które zdecydowanie świeciły sławą własną, nie odbitą, zajmowały się jednak także tłumaczeniem, należy wymienić Wisławę Szymborską (1923-2012), tłumaczkę liryki francuskiej (m.in. wierszy współtwórcy *Plejady* Joachima du Bellay, poetów przełomu XVI i XVII wieku: Théodore'a Agrippy d'Aubigné i Theophile de Viau, Alfreda de Musseta, Charlesa Baudelaire'a, Louisa Aragona, Paula Eluarda), a także pojedynczych utworów z poezji serbskiej (Desanka Maksimović), chorwackiej (Vesna Parun) i bułgarskiej (Błaga Dimitrova).

W twórczości Julii Hartwig (ur. 1921) twórczość cudza od początku była ważnym kontrapunktem – oprócz tłumaczeń poetka wydawała literaturoznawcze monografie (*Apollinaire*, 1962, *Gerard de Nerval*, 1972) i antologie, uwzględniające także jej własne przekłady (*…Opiewam nowoczesnego człowieka. Antologia poezji amerykańskiej. Wiersze amerykańskie od Poego, Whitmana i Emily Dickinson do poetów dzisiejszych*, oprac. z mężem Arturem Międzyrzeckim, 1992; *Dzikie brzoskwinie. Antologia poetek amerykańskich*, 2003). Debiut przekładowy (1949 – *Kochankowie z Avignonu i inne opowiadania* Elsy Triolet, żony Louisa Aragona) o kilka lat wyprzedził jej debiut reportażowy i poetycki. W początkach swej tłumaczeniowej kariery Hartwig przełożyła poszczególne rozdziały *Komunistów* Aragona (w ramach tego samego przedsięwzięcia translatorskiego, na które zżymała się Krzywicka, 1950-1951) i *Przygody barona Münchhausena* Theophile'a Gautiera (1951). Później tłumaczyła m.in. Apollinaire'a (opowiadania *Poeta zamordowany*, 1966, z Międzyrzeckim; *Listy do Madeleine*, 1974; *Wiersze miłosne*, 1994, z Międzyrzeckim; *Wybór wierszy*, 2010), pisma filozoficzne Denisa Diderota (1953) – z Julianem Rogozińskim; *Poezje* Blaise'a Cendrarsa (1962) i *Poematy prozą* Maksa Jacoba

[61] *Ibidem*, s. 136.

(1983) – z Adamem Ważykiem; *Poezje wybrane* Marianne Moore (1980) – z Ludmiłą Marjańską, *Dzienniki* Eugene'a Delacroix (1968) z Joanną Guze; korespondencje Rimbauda (1970) i Chopina (1981) – z Międzyrzeckim; *Spóźnionego śpiewaka* Williama Carlosa Williamsa (2009).

Anna Kamieńska (1920-1986) w latach pięćdziesiątych tłumaczyła m.in. dramaty Maksyma Gorkiego i poezje Lermontowa, Błoka i Tiutczewa, nieco później bułgarskie, czeskie, słowackie i rosyjskie pieśni ludowe; w 1969 roku wyszły jej *Przemiany* Owidiusza, a w 1972 roku – *Włamanie do wszechświata. Poezja i proza* Wielemira Chlebnikowa, przełożone wspólnie z mężem Janem Śpiewakiem. Z łaciny poza Owidiuszem tłumaczyła *Pieśni* Jana Dantyszka (1973) i *Poezje* Stanisława Hozjusza (1980), a także *O naśladowaniu Chrystusa* Tomasza á Kempis (1981). W kręgu zainteresowań poetki sprawami wiary powstały *Do źródeł. Psalmy i inne przekłady poetyckie* (wyd. 1988) oraz *Z mądrości Talmudu*, przełożone z aramejskiego i hebrajskiego wespół z Szymonem Datnerem (wyd. 1988).

Przekład literacki z biegiem lat stawał się coraz istotniejszy w twórczości Ludmiły Marjańskiej (1923-2005). Przełomowy okazał się wyjazd poetki na stypendium naukowe do Stanów Zjednoczonych na początku lat sześćdziesiątych, gdzie odkryła dla siebie twórczość Emily Dickinson, którą tłumaczyła przez następnych trzydzieści lat, a opublikowane wybory poezji: w 1999 roku – *I jestem różą* – oraz już pośmiertnie, w 2005 roku – *Przeczucie* – to najznakomitsze dzieła jej dorobku przekładowego. Marjańska tłumaczyła także m.in. Elizabeth Barrett-Browning (*Poezje wybrane*, 1976), Marianne Moore (*Wiersze wybrane*, 1980, z Julią Hartwig), Williama Butlera Yeatsa (*Poezje wybrane*, 1987), Theodore'a Roethke, Richarda Wilbura, Edwina Arlingtona Robinsona, a także dramaty (m.in. wykonywany przez Kalinę Jędrusik monodram *Piękność z Amherst* Williama Luce'a, 1981), prozę (m.in. *Zagadkę wiecznego pióra* Carol Shields, 1998, powieść uniwersytecką koncentrującą się wokół biografii i twórczości nieistniejącej poetki Mary Swan, o pewnych rysach Emily Dickinson) i wiersze Roberta Louisa Stevensona – dla dzieci (*Czarodziejski ogród wierszy*, 1992).

W przekładzie poezji angielskiej i amerykańskiej specjalizowała się również Teresa Truszkowska (1925-1992), poetka, autorka dysertacji doktorskiej o liryce Wallace'a Stevensa (1971). Truszkowska tłumaczyła m.in. Teda Hughesa (*Wiersze wybrane*, 1975, wespół z Janem Rostworowskim; *Deszczowy koń i inne opowiadania*, 1982), Sylvię Plath (*Wiersze wybrane*, 1975, z Rostworowskim; *Poezje wybrane*, 1988, *Opowiadania*, 1992, *Wiersze wybrane*, 1992), Dylana Thomasa (opowiadania *Szkoła czarownic*, 1976, powieść *Plaża Falesy*, 1980); opublikowała także autorską antologię *Wizjonerzy i buntownicy. Wiersze współczesnych poetów amerykańskich* (1976) we własnym tłumaczeniu. Metodę przekładu również obrała dość autorską, twierdziła jednak, że wpływy między jej poezją oryginalną a poezją tłumaczoną są trudne do wyśledzenia:

> Mam taki zwyczaj: czytam wiersz wielokrotnie, poddaję się jego działaniu, już go właściwie mam, i wtedy przerywam pracę, piszę własne wiersze, po czym znowu wracam do wiersza tłumaczonego i wydobywam z niego i dla niego owo brzmienie najlepsze, w którym nie zgrzyta już nic obcego[62].

Maria Kurecka (1920-1989), krytyczka literacka, autorka monografii o Bachu (1952) i Andersenie (1965), wraz z mężem Witoldem Wirpszą przełożyła *Doktora Faustusa* Tomasza Manna (1960) i napisała o tym fascynującą książkę *Diabelne tarapaty* (1970), a po niej – *Czarodziej. Rzecz o Tomaszu Mannie* (1971). Tłumaczyła m.in. opowiadania Manna (1963), *Homo ludens* Huizingi (1967, z Wirpszą), *Demiana* (1968) i *Grę szklanych paciorków* (1971) Hermanna Hessego, książki dla dzieci Miry Lobe, jak również utwory Wirpszy, Haliny Poświatowskiej i Stanisława Lema na niemiecki.

Krytyczka i historyczka sztuki Joanna Guze (1917-2009) tłumaczyła m.in. *Dżumę* (1957), *Upadek* (1957), *Wygnanie i królestwo* (1958) oraz *Eseje* (1971) Alberta Camus, *Żakerię* Prospera Mérimée (1952), *Rzeczy przemilczane* Paula Valéry (1974), opowiadania *Córki ognia* Gérarda de Nervala (1993). Poezji nigdy („Bóg mnie strzegł"[63]). Ale w jej dorobku znaleźli się *Trzej muszkieterowie* Dumasa:

> [C]o to była za przyjemność! To jedyna książka, która mi przyszła lekko. A nie chciałam tego, mówiłam: – Tłumaczyć Dumasa, cha! cha! cha! Julia Hartwig mnie namówiła: „Przetłumaczysz to, będziesz z tego żyła"[64].

Powieściopisarka Zofia Romanowiczowa (1922-2010) z pasji przełożyła i opracowała *Brewiarz miłości. Antologię liryki staroprowansalskiej* (1963). Mira Michałowska (1914-2007), pisarka i felietonistka, autorka scenariusza do bardzo popularnego w latach sześćdziesiątych serialu *Wojna domowa*, przetłumaczyła m.in. *Autobiografię Alicji B. Toklas* Getrude Stein (1967), *Szklany klosz* Sylvii Plath (1975) i *Dziennik 1931-1934* Anaïs Nin (1976), a także opowiadania Hemingwaya i jego powieść *Rajski ogród* (1989). Poznańska poetka Łucja Danielewska (1932-2004), lektorka Kazimiery Iłłakowiczówny w ostatnich dwunastu latach jej życia oraz autorka wspomnień *Portrety godzin. O Kazimierze Iłłakowiczównie* (1987), była także autorką licznych tłumaczeń z języka chorwackiego (m.in. *Żywe źródła. Antologia współczesnej poezji chorwackiej*, 1996, *Morska róża* Vesny Parun, 1998), serbskiego, węgierskiego

---

[62] *Przeciw sztucznemu światu. Z Teresą Truszkowską, poetką i tłumaczką literatury amerykańskiej, rozmawia Kazimierz Kania.* „Kierunki" 1986, nr 47, s. 12.

[63] *Język gładki jest najtrudniejszy. Z Joanną Guze, tłumaczką, rozmawia Jacek Szczerba.* „Gazeta Wyborcza" 4 I 2008, s. 15-16.

[64] *Ibidem*.

i rosyjskiego. Palma pierwszeństwa w dziedzinie przekładu z literatur narodów dawnej Jugosławii należy jednak do Danuty Ćirlić-Straszyńskiej (ur. 1930), dziennikarki i tłumaczki m.in. Miodraga Bulatovicia (*Bohater na ośle*, 1977, *Ludzie o czterech palcach*, 1983, *Tyrania*, 1983, *Wojna była lepsza*, 1985, *Gullo Gullo*, 1989), Daniła Kiša (powieści *Ogród popiół*, 1967, *Klepsydra*, 1978, *Mansarda. Poemat satyryczny*, 1997, *Cyrk rodzinny*, 2006, oraz eseje), Dubravki Ugresić (m.in. *Kultura kłamstwa. Eseje antypolityczne*, 1998, *Amerykański fikcjonarz*, 2001, *Stefcia Ćwiek w szponach życia (patchwork story)*, 2002, *Ministerstwo Bólu*, 2006), w której ślady poszła córka, tłumaczka Dorota Jovanka Ćirlić.

Poetka i długoletnia redaktorka działu hiszpańskojęzycznego „Literatury na Świecie" Krystyna Rodowska (ur. 1937) wespół z Zofią Chądzyńską przełożyła *Twórcę* Borgesa (1974); po latach tłumaczyła także jego poezje (*Spiskowcy*, 2004) oraz poezje Octavio Paza (*Wciąż te same widzenia*, 1990). Tłumaczyła również m.in. Camõesa, José Emilio Pacheco i Erica-Emmanuela Schmitta. *Ceremonie żałobne* Jeana Geneta (1995) przyniosły jej nagrodę „Literatury na Świecie" w dziedzinie prozy. Ostatnio opublikowała także dwie autorskie antologie: *Na szali znaków. Czternastu poetów francuskich* (2007) oraz *Umocz wargi w kamieniu. Przekłady z poetów latynoamerykańskich* (2011).

Pierwsze przekłady Małgorzaty Łukasiewicz (ur. 1948) z Roberta Walsera ukazały się w jej krytycznoliterackim tekście *Przechadzki Roberta Walsera*, opublikowanym w 1975 roku w „Literaturze na Świecie", ale samą *Przechadzkę* (a także monografię pt. *Robert Walser*) wydała dopiero w roku 1990. Z wykształcenia neofilolożka (języki: niemiecki i francuski) i filozofka, Łukasiewicz zajmuje się krytyką literacką i eseistyką, przekłada literaturę, a także, a może przede wszystkim, teksty filozoficzne. „Czytam książki filozofów, bo to pasjonujące zajęcie, tłumaczę je, bo to też jest pasjonujące", powiedziała w jednym z wywiadów[65]. Przełożyła m.in. *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane* (1979, z Krzysztofem Michalskim), *Czy poeci umilkną?* (1998) oraz *Poetikę. Wybrane eseje* (2001) Hansa-Georga Gadamera, *Dialektykę oświecenia* Horkheimera i Adorno (1994), *Niewczesne rozważania* (1995) i *Radosną wiedzę* (2008) Nietzschego, *Minima moralia* Adorno (1999), *Filozoficzny dyskurs nowoczesności* (2000) oraz *Przyszłość natury ludzkiej* (2003) i *Strukturalne przeobrażenia sfery publicznej* (2007, z Wandą Lipnik) Jürgena Habermasa. Za przekład powieści *Rodzeństwo Tanner* (1983) i *Jakub von Gunten. Dziennik* (1988) Martina Walsera otrzymała nagrodę Ambasady Szwajcarskiej w Warszawie „Pro Helvetia" (1989). Potem przyszły jeszcze opowiadania *Dziwne miasto* (2001) i *Mały krajobraz ze śniegiem* (2003) oraz powieść *Niedzielny spacer* (2005).

---

[65] *Tłumacząc, staję się kimś innym. Z Małgorzatą Łukasiewicz rozmawia Agnieszka Papieska*. „Nowe Książki" 2007, nr 10, s. 4.

> Można […] powiedzieć, że Walser ma już swoje miejsce w świadomości polskich czytelników. I to jest ten miły moment w życiu tłumacza – może popatrzeć w lustro i powiedzieć sobie: to ja się do tego przyczyniłem[66].

W 2000 roku Małgorzata Łukasiewicz otrzymała nagrodę „Literatury na Świecie" za całokształt dorobku przekładowego.

Anna Kołyszko (1953-2009) debiutowała w 1973 roku przekładami opowiadań *Mohikanin* i *Ragtime* Anaïs Nin w „Literaturze na Świecie", piśmie, z którym później przez wiele lat była związana jako redaktorka. Tłumaczyła m.in. Vladimira Nabokova (*Pnin*, 1987, *Patrz na te arlekiny*!, 1993, *Oko*, 1994, *Czarodziej*, 1997, *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*, 2004, *Splendor*, 2006), *Kompleks Portnoya* Philipa Rotha (1986), *Dzieci Północy* Salmana Rushdiego (1989), *Zwrotnik Koziorożca* Henry'ego Millera (1994), ale najważniejsza była dla niej „biblia beatników" – *W drodze* Jacka Kerouaca (1993), którą zaproponowała do przekładu zaraz po swoim translatorskim debiucie, musiała jednak zabiegać o tę książkę przez kolejnych dwadzieścia lat.

> Kerouaca czytałam jeszcze w liceum i było to porównywalne z kultową książką Salingera *Buszujący w zbożu*, o której się mówiło, że z chłopców robiła mężczyzn. Powieść Kerouaca była tą, która ze mnie zrobiła mężczyznę, w tym sensie, że z czegoś mnie wyrwała, dała mi jakąś śrubę. […] Wielką przygodą dla mnie była konsultacja z Tomaszem Stańką, której sobie zażyczyłam ze względu na nagromadzenie terminów i rytmów jazzowych w książce. I okazało się, że z trudem koncentrował się na tekście, taki był zapalony, w ogóle dostał odjazdu na punkcie tej książki, tak to przeżywał, na co mnie już chyba nie stać[67].

Wydany w 2010 roku przekład powieści Virginii Woolf *Noc i dzień*, zaczęty przez Annę Kołyszko, przedwcześnie zmarłą, ukończony został przez Magdę Heydel, wówczas już uznaną (nie tylko) woolfolożkę, tłumaczkę *Chwil wolności. Dziennika 1915-1941* (2007), *Między aktami* i *Niebieskiej zasłony* (2008), *Pokoju Jakuba* (2009) i *O chorowaniu* (2010).

Tłumaczki-akademiczki

Transformacja polityczna, która nastąpiła po roku 1989, oraz zniesienie cenzury 12 maja 1990 roku przełożyły się także na rewolucyjne zmiany na rynku wydawniczym.

---

[66] *Ibidem*, s. 6.

[67] *W drodze. Z Anną Kołyszko rozmawia Małgorzata Fiejdasz*. „Magazyn Literacki" 1997, nr 1, s. 72-73. Zob. także: J. Zieliński, *AnnA* oraz J. Jarniewicz, *Fragment (o Annie Kołyszko)*. „Literatura na Świecie" 2010, nr 5-6.

> Wraz z pojawieniem się wielu nowych wydawnictw, nastawionych na publikowanie książek „z importu", środowisko tłumaczy, dotąd dosyć wąskie, elitarne, starannie dobrane, gwałtownie się rozpadło – pisali Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński. – Pojawiło się mnóstwo nowych adeptów translatorskiego rzemiosła, zabierających się do pracy bez należytego przygotowania i często pracujących w warunkach urągających wymogom zdrowego rozsądku, w pośpiechu „na wczoraj", bez możliwości konsultowania i doskonalenia tekstu[68].

Zarazem jednak, poczynając od przełomu lat 80. i 90., wyraźniej zaznaczyła się aktywność tłumaczek związanych zawodowo ze środowiskiem uniwersyteckim, niejednokrotnie translatolożek. Wykłady (z literaturoznawstwa, na uczelniach amerykańskich) prowadziły wprawdzie już w latach 60. i 70. Anna Przedpełska-Trzeciakowska i Julia Hartwig, a Teresa Truszkowska w drugiej połowie lat 60. prowadziła zajęcia na krakowskiej anglistyce, lecz tak licznie akademiczki zajmują się tłumaczeniem literackim dopiero teraz. Do tej grupy – niesformalizowanej, oczywiście – chciałabym zaliczyć Monikę Adamczyk-Garbowską, Jolantę Kozak, Marię Krysztofiak, Olgę Kubińską, Ewę Skwarę, Ewę Kraskowską, Bogumiłę Kaniewską, Agnieszkę Kuciak, Magdę Heydel[69], przed wszystkimi jednak – Elżbietę Tabakowską. Profesor Tabakowska, językoznawczyni, pionierka badań nad językoznawstwem kognitywnym w Polsce, translatolożka, przez szereg lat kierowniczka Katedry UNESCO do Badań nad Przekładem i Komunikacją Międzykulturową na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, swoją karierę naukową rozpoczęła w 1964 roku pracą magisterską na temat zagadnień przekładu *Alice's Adventures in Wonderland* Lewisa Carrolla. Własne tłumaczenie *Alicji w Krainie Czarów* wydała prawie pół wieku później (2012). Przełomowe studium Elżbiety Tabakowskiej *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation* (1993), przełożone na język polski przez Agnieszkę Pokojską (*Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, 2001), tłumaczenie *Gramatyki kognitywnej* Ronalda W. Langackera (2009) i ważne rozprawy z zakresu przekładoznawstwa kognitywnego pozostają jednak w cieniu jej przekładów monumentalnych książek historycznych Normana Daviesa: *Bożego igrzyska. Historii Polski* (pierwszy tom ukazał się w roku 1987; najnowsze, siódme, poszerzone wydanie całości – w 2010), *Europy. Rozprawy historyka z historią* (1998), *Wysp. Historii* (2003), *Powstania '44* (2004), *Europa walczy*

---

[68] P. Czapliński, P. Śliwiński, *Bogactwo i chaos. O tłumaczach i tłumaczeniach*. „Megaron. Biuletyn nowości wydawniczych" 1996, nr 10, s. 16.

[69] Autorka tego rozdziału skromnie pomija tu własne nazwisko. Wprawdzie jako tłumaczka zadebiutowała dopiero w roku 2000, ale ma na swoim koncie znaczące osiągnięcia, m.in. nagrodę Magazynu Literackiego „Książki" za przekład powieści Ewy Stachniak *Katarzyna Wielka* – przyp. red.

1939-1945. Nie takie proste zwycięstwo (2008) i *Zaginionych królestw* (2010, z Bartłomiejem Pietrzykiem i Joanną Rumińską-Pietrzyk).

> Przy kilku okazjach, w pochlebnych recenzjach polskiej wersji *Europy* znalazłem komplement pod swoim adresem: „Davies się czyta". Protestuję. To „Tabakowska się czyta" – napisał Norman Davies. – [M]am poczucie, że autor i tłumaczka osiągnęli harmonię dwojga równych partnerów. Tam, gdzie autor śpiewa silnym *basso sostenuto*, jego tłumaczka daje brawurowy popis śpiewu w rejestrach sopranowych, od czasu do czasu wprawiając publiczność w zachwyt partiami koloraturowymi, iskrzącymi się od ozdobników – tryli, pasaży i kadencji (ciekawe, jak też ona to przetłumaczy!).[70]

„Gdy ktoś wam zaproponuje tłumaczenie 1400 stron tekstu, uciekajcie, nie pytając ani o umowę, ani o honorarium"[71], mówiła o *Europie* Elżbieta Tabakowska. Bezpośrednie i trafne wskazówki dla adeptów tłumaczenia – to dlatego jej książki *O przekładzie na przykładzie. Rozprawa tłumacza z „Europą" Normana Daviesa* (1999) i *Tłumacząc się z tłumaczenia* (2009) cieszą się tak niezwykłą popularnością wśród studentów przekładoznawstwa.

---

[70] N. Davies, *Przedmowa.* Przeł. E. Tabakowska. W: E. Tabakowska, *O przekładzie na przykładzie. Rozprawa tłumacza z „Europą" Normana Daviesa*. Kraków 1999, s. 13-15.

[71] *Przekład jest jak roślina. Z Elżbietą Tabakowską rozmawia Izabella Bodnar*. „Przekrój" 1998, nr 14, s. 16.

Część druga: sytuacje i tematy

Sama wśród mężczyzn. Zofia Nałkowska jako instytucja życia literackiego w międzywojennej Polsce

Ewa Kraskowska

Kiedy po roku 1918 rozpoczął się proces instytucjonalnej odbudowy państwa polskiego, środowisko literackie niezwłocznie się weń włączyło. Aktem inicjatorskim działań zmierzających do profesjonalizacji twórczości pisarskiej stał się *Projekt Akademii Literatury Polskiej* autorstwa Stefana Żeromskiego. W jego topice wątki laudacyjne przeplatają się z lamentacyjnymi, co uwidacznia się już w pierwszych akapitach:

> Literatura – sztuka pisarska, której dorobek był, jest i będzie własnością społeczeństwa, zasobem duchowym narodu, pokarmem intelektualnym pokoleń, wciąż narastającym skarbem przyszłości, przede wszystkim i na wsze strony okazywanym tytułem do bytu politycznego wiecznej i całej rzeczypospolitej ducha – nie doznawała ongi w Polsce i nie doznaje dziś poparcia ani opieki w żadnym z poszczególnych momentów swego fermentu i krystalizacji. Literatura polska żyje swoim porządkiem, jak może i umie, a raczej słania się i wałęsa własnymi drożynami, ścieżkami i bezdrożami. Trudno pomocą i poparciem jej nazywać sakiewkę króla czy magnata, z łaski pańskiej, w chwili dobrego usposobienia rzuconą niegdyś nadwornemu śpiewakowi – dzisiejszą nagrodę pieniężną, dożywocie na folwarku po dwudziestu pięciu latach samoistnych trudów – oraz wysoki, nadzwyczaj wysoki katafalk i karawan Wyspiańskiego lub Witkiewicza[1].

Do wystąpienia w takiej roli i w takiej tonacji miał Żeromski szczególne prawo, gdyż legitymizował go los klepiącego ongi biedę młodego literata o wielkich ambicjach, który dzięki artystycznej wielkości i społeczno-patriotycznej wartości swoich dzieł zyskał powszechne uznanie, status pisa-

[1] S. Żeromski, *Projekt Akademii Literatury Polskiej*. Warszawa, Kraków 1918, s. 5-6. W formie zdigitalizowanej: http://www.polona.pl/dlibra/doccontent?id=32488&from=FBC.

rza narodowego i zabezpieczenie materialne dla siebie i własnej rodziny. Sednem przedstawionego przezeń projektu było stworzenie formalnej struktury, która pełniłaby dwie zasadnicze funkcje: państwowego mecenatu i związku zawodowego. Argumentację Żeromskiego można sprowadzić do następującego sylogizmu – literatura piękna to „sztuka najbardziej czynna, z życiem tajemną pępowiną zrośnięta, pulsująca od uczuć, sztuka […] wciąż stająca się, zawsze nowa, nie ustalona"[2]; literatura polska nie dysponuje żadnym instytucjonalnym narzędziem, które tę jej niezwykłość by sankcjonowało, tudzież w sposób wymierny kultywowało; *ergo* – w wolnej Polsce należy jak najszybciej instytucję takową powołać. W wizji autora *Popiołów* miałaby ona skupić działalność na trzech sprawach: „czystości i piękności języka polskiego" (tu warto podkreślić, że wielką wagę przykładał Żeromski do prac translatorskich), „rozszerzenia kultury literackiej na warstwy szerokie inteligencji i ludu" oraz „instancji i obrony twórczości wolnej"[3]. W praktyce jednak miało się stać tak, że każdy z tych celów okazał się priorytetowy dla innych obszarów zinstytucjonalizowanej kultury literackiej międzywojnia. Najwcześniej, bo już od początku lat 20., zaczął się aktywizować w środowiskach literackich ruch związkowy, gdyż idea obrony zawodowych interesów pisarzy i pisarek była najbardziej nośna i jednocząca. Po założeniu podczas Zjazdu Literatów w roku 1920 warszawskiego oddziału Związku Zawodowego Literatów Polskich, z Żeromskim jako pierwszym jego prezesem, ruszyła fala inicjatyw lokalnych i pod koniec Dwudziestolecia niezależne stowarzyszenia pisarskie istniały już w każdym znaczącym ośrodku życia kulturalnego II Rzeczypospolitej. W osobnych strukturach zrzeszali się poza tym autorzy i kompozytorzy sceniczni (ZAiKS), dziennikarze i inni „pracownicy pióra". Zadania „krzewicielskie" i oświatowe w przeważającej mierze pozostawały w gestii władz państwowych, zwłaszcza Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, w ramach którego funkcjonował departament (w ówczesnej nomenklaturze „referat") literatury i sztuki. O zagraniczne kontakty literackie zabiegał polski PEN Club, utworzony również dzięki staraniom Żeromskiego. Natomiast powołana w końcu do życia w roku 1933 Polska Akademia Literatury miała za zadanie opiekę nad piśmiennictwem narodowym oraz pracę nad jego rozwojem, co zwięźle sformułowano w artykule drugim statutu. Artykuł piąty precyzował sposoby wykonywania tych zadań w następujących punktach: reprezentowanie przez PAL polskiego piśmiennictwa artystycznego w stosunku do władz; wypowiadanie opinii w sprawach języka, kultury i literatury polskiej; przyznawanie nagród i stypendiów; podejmowanie wydaw-

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem*, s. 9.

nictw poświęconych rozwojowi polskiej sztuki literackiej[4]. Pierwszych siedmiu członków mianowali wspólnym aktem Prezes Rady Ministrów i Minister WRiOP, a następnie tak wyłoniony areopag wybierał pozostałych ośmiu.

Gdy kończyła się Wielka Wojna i zaczynała II Rzeczpospolita, Zofia Nałkowska znalazła się w jednym z przełomowych momentów swojego życia osobistego, po definitywnym rozpadzie małżeństwa z Leonem Rygierem wchodziła właśnie w miłosną relację z Janem Jurem-Gorzechowskim – postacią owianą nimbem żołnierza-bohatera i legendą wspólnej walki z Józefem Piłsudskim. Ten związek dwóch potężnych i niezależnych osobowości od początku był naznaczony konfliktem interesów – Gorzechowski, po pierwszej fascynacji wybitną już wtedy i uznawaną literatką, chciał mieć za żonę kobietę reprezentacyjną, ale uległą i podporządkowaną priorytetom mężowskim, Nałkowska zaś, pierwotnie oczarowana władczą męskością kochanka, szybko rozpoznała tkwiące w niej zagrożenia dla jej kobiecej i twórczej podmiotowości, nie miała też zamiaru rezygnować ze swej pisarskiej kariery. Dla rozwoju tej ostatniej zawsze niezbędne w jej przypadku były intensywne kontakty z innymi ludźmi pióra i intelektu, wyrażające się w ważnych, tworzących bliskość rozmowach, publicznych dyskusjach i wspólnych działaniach. Życie było dla Nałkowskiej tworzeniem i kultywowaniem pozostającej w nieustannym ruchu sieci relacji interpersonalnych, a choć w jej antropologii człowiek człowiekowi na ogół zgotowywał los nie do pozazdroszczenia, to jednak więź międzyludzka pozostawała od początku do końca podstawowym tematem jej pisarstwa oraz egzystencji własnej.

O tym, jak intensywny był to okres w jej życiu, świadczy nieregularność zapisków diarystycznych – między ostatnim z 1919 a pierwszym z 1920 upłynął cały rok. Pisarka od początku angażuje się w tworzenie instytucjonalnych struktur literackich. 24 czerwca 1920 notuje:

> Przez ostatnie miesiące wykazałam „zdolność do czynu", organizując Zjazd Literatów. W pracy tej nie miałam żadnych złudzeń i nie doznałam żadnych zawodów. Żadna z towarzyszących takiemu działaniu przykrości nie zniechęciła mię do ludzi; wszystko uważałam za zgodne z prawami życia. […] Ostatnio pracuję w wynikłym z owego Zjazdu Związku Zawodowym[5].

---

[4] Rozporządzeniem Rady Ministrów z 9 września 1933 roku, ogłoszonym w „Monitorze Polskim" 11 października 1933 roku. Sejm natomiast podjął uchwałę o PAL dopiero 2 lipca 1937 roku (zob. np. M. Rusinek, *Moja wieża Babel*. Warszawa 1982, s. 13).

[5] Z. Nałkowska, *Dzienniki. 3, 1918-1929*. Oprac., wstęp i koment. H. Kirchner. Warszawa 1980, s. 64-65. Oprócz niej w działalność związkową angażowały się też inne kobiety piszące,

Udziela się także w komisji stypendialnej Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświaty Narodowej, gdzie wraz z m.in. Leopoldem Staffem i Juliuszem Kadenem-Bandrowskim podejmuje decyzje o tym, który z literatów otrzyma wsparcie materialne ze strony państwa. Warto w tym miejscu podkreślić, że w pierwszych latach istnienia II Rzeczypospolitej różnice ideowe i światopoglądowe nie decydowały jeszcze tak bardzo o dystrybucji dóbr i przywilejów w świecie literackim, jak zaczęło się to dziać w drugiej dekadzie międzywojnia, toteż nawet „antypaństwowi" twórcy niejednokrotnie otrzymywali ministerialne stypendia, choć taka polityka miała oczywiście swoje drugie dno. Michał Rusinek pisze o owej komisji, że „››wazeliniarze‹‹ byli lekceważeni, o wiele większe szanse mieli buntujący się lub zbuntowani, bo takich chciano mieć na swoim utrzymaniu"[6]. Dzięki takiemu podejściu władz pomoc finansową uzyskali m.in. Adam Polewka, Elżbieta Szemplińska, Wanda Wasilewska czy Wacław Kowalski.

Pracując na rzecz środowiska literackiego, Nałkowska sama stawała się w międzywojniu literacką instytucją. Z rytmu tej pracy wytrąciło ją na lat kilka małżeństwo z Gorzechowskim i przeprowadzka do Grodna, gdzie tenże pełnił – niezbyt wysoką jak na towarzysza broni Piłsudskiego – funkcję dowódcy żandarmerii. Również model matrymonium, jakiemu hołdował Gorzechowski – dominujący mąż, uległa i reprezentacyjna żona – nie sprzyjał formom aktywności towarzyskiej, jakich autorka *Choucas* najbardziej łaknęła i potrzebowała dla rozwoju swojej osobowości i swojego talentu. Rzec można, iż szczęśliwie dla polskiej literatury oraz międzywojennych kręgów literackich związek ten nie trwał długo i już w połowie lat dwudziestych Nałkowska znalazła się z powrotem w Warszawie, zaś lata trzydzieste przyniosły apogeum jej wielkości pisarskiej i znaczenia jako osobistości publicznej. We wstępie do *Dzienników 1930-1939* Hanna Kirchner pisze, że wyłania się z nich:

> […] obraz działań w instytucjach literackich: w Związku, PEN Clubie, PAL-u, więc protesty, podpisy, nagrody, stypendia dla „zdychającej z głodu młodej literatury", reprezentacja, referaty kongresowe i przy tej okazji strzępy wiadomości o samopoczuciu literatury europejskiej na skraju wojny, w cieniu totalitaryzmów. Jest tu też widoczna szczególna oboczność kultury oficjalnej, obecnej w rządowych salonach i na rautach w ambasadach (także i w radzieckiej!) czy w sali recepcyjnej Akademii Literatury, i tej drugiej, powiedzmy: off-kultury, której znakami są w tym dzienniku np. Zespół „Przedmieście", pismo „Studio" i rewizja rzeczy Kuczyńskiego w mieszkaniu Nałkowskiej, poeta Pasternak siedzący za komunizm w Berezie Kartuskiej, wizyty redaktora „Oblicza Dnia"

---

we władzach ZZLP znalazły się np. Herminia Naglerowa i Maria Kuncewiczowa. Ta ostatnia była również aktywną działaczką PEN Clubu.

[6] M. Rusinek, *Opowieści niezmyślone*. Kraków 1969, s. 183.

i „Dziennika Popularnego", Mieczysława Bibrowskiego, i cuchnące nędzą i wilgocią rękopisy przychodzących po ocenę i pomoc debiutantów[7].

Oboczność, o której wspomina Kirchner, znajdowała odbicie również w materialnej sytuacji samej Nałkowskiej. Pisarka od lat samodzielnie utrzymywała z pracy literackiej siebie, a zazwyczaj również swoich domowników; nawet w małżeństwie z Gorzechowskim ponosiła sporą część wydatków domowych. Jej budżet zawsze był mocno napięty, właściwie tylko w okresie krajowych i zagranicznych sukcesów teatralnych *Domu kobiet* (początek lat trzydziestych) miewała jako taką swobodę finansową. Częściej jednak z trudem przychodziło jej wiązać koniec z końcem, co ją zmuszało do upokarzających kalkulacji i negocjacji z wydawcami. Na zewnątrz prezentowała się zawsze okazale, majestatycznie i strojnie, co w połączeniu z jej nieustanną obecnością na świeczniku życia publicznego sprawiało, że postrzegana była jako osoba majętna i wpływowa.

Prawdą jest, że na pomoc ze strony Nałki liczyć mogli zwłaszcza młodzi pisarze i fakt ten bywał – bywa do dziś – przyczyną niewybrednych komentarzy; z pisarkami łączyły ją więzi słabsze, aczkolwiek zawsze przyglądała się twórczości koleżanek po piórze z zaciekawieniem i aprobatą. O tym, jak kształtowały się jej relacje z Choromańskim, Schulzem, Rudnickim, Łaszowskim, wreszcie z kolejną „niedobrą miłością", czyli Bogusławem Kuczyńskim, miałam okazję już pisać wcześniej[8]. Tu chciałabym tylko podkreślić, że mimo romansowych czy tylko flirtowych podtekstów – lub, jak woleliby może inni interpretatorzy jej życia, dzięki nim – zyskiwali wsparcie autorzy na ogół wybitni, których dzieła w większości przetrwały próbę czasu, a niekiedy, jak w przypadku prozy Brunona Schulza czy Witolda Gombrowicza[9], osiągnęły rangę arcydzieł. Przyjaźnie te miały wymiar przede wszystkim intelektualno-artystyczny, dzięki nim dokonywała się wymiana myśli, wza-

---

[7] Z. Nałkowska, *Dzienniki. 4, 1930-1939. Cz. 1 (1930-1934)*. Oprac., wstęp i koment. H. Kirchner. Warszawa 1988, s. 17.

[8] E. Kraskowska, *Nałkowska i Schulz, Schulz i Nałkowska*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. Balcerzan i W. Bolecki. Warszawa 2000, s. 186-201. Przedr. w: eadem, *Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii*. Poznań, s. 166-191.

[9] Gombrowicz tak wspomina Nałkowską: „[…] w tym właśnie najbardziej się lubowała – w wywąchiwaniu talentu, wyszukiwaniu wartości, choćby takich, co to nie dojrzysz bez lupy. […] ona odkryła Schulza, utorowała drogę Rudnickiemu, poparła Piętaka, mnie też nie odmówiła pomocy i rady – nic dziwnego, że młodzież garnęła się do niej. Ona też garnęła się do młodzieży, będąc przy swoich latach zdumiewająco żywotna, wzbudzając zazdrość innych kobiet, które mówiły z przekąsem – Literatura konserwuje…" (W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie. Wędrówki po Argentynie*. Paryż 1977; cyt. za: Z. Nałkowska, *Dzienniki. 4, 1930-1939. Cz. 2 (1935-1939)*. Oprac. wstęp i koment. H. Kirchner. Warszawa 1988, s. 14).

jemna ocena dorobku twórczego, przekazywanie impulsów artystycznych, czego efekty można śledzić zarówno w utworach młodych podopiecznych Nałkowskiej, jak i w jej własnych książkach. „O nich to się mówiło – pisał o sobie i swoich kolegach Tadeusz Breza – że **chodzą** na Nałkowską, **kończą**, jak gdyby o jakichś wykładach. Albo nawet wprost o tym czy innym z tej młodzieży, że jest na **pierwszym** czy na **drugim roku** Nałkowskiej"[10]. A Hanna Kirchner po latach podsumuje: „Ta dojrzała kobieta ma tyle atutów, że może jak mężczyzna, niemłody, lecz błyszczący sukcesem, przyjmować lub odrzucać wedle swojej woli i przyciągać młodość"[11]. To jednak nie do końca prawda, raczej zewnętrzny pozór, gdyż Nałkowska nie jest wybierającą, tylko wybieraną. Jej zaangażowanie uczuciowe to zawsze następstwo cudzej miłości, cudzej adoracji, które w efekcie przeradza się w zależność. Taki jest bowiem nieubłagany mechanizm „niedobrej miłości", wielokrotnie analizowanej przez pisarkę nie tylko w powieści o tym tytule i znanej jej jakże dogłębnie z autopsji. Poza tym nawet dzisiaj trudno sobie wyobrazić, by dominujący, wysoko usytuowany w hierarchii społecznej mężczyzna pięćdziesięcioletni znosił ze strony swoich młodych kochanek takie niemiłe zachowania, jakie świadomej swego wiotczejącego ciała Nałkowskiej fundował najpierw chimeryczny Michał Choromański, a następnie wiecznie ją tyranizujący swoją zazdrością i pretensjami Bogusław Kuczyński…

Rok 1933 przyniósł autorce *Granicy* członkostwo w Polskiej Akademii Literatury. Jeszcze przed zaszczytnym powołaniem do tego gremium, w którym zresztą do końca jego trwania pozostawała jedyną kobietą, w sierpniu notowała w dzienniku:

> Załatwiam cudze sprawy, nie umiejąc poradzić własnym. […] Jak się obronić od wszystkich dzikich żądań ludzkich – listów, telefonów, odezw, wywiadów, rozmów, rad, Związku, PEN Clubu, całego świństwa tej literackiej polityki, w której nie mam siły zachować siebie. Nie chcę walczyć, ale mną walczą, co chwila okazuje się, że czemuś wbrew woli służę…[12].

PAL miała się okazać w dużej mierze instytucją fasadową, sprowadzoną głównie do funkcji reprezentacyjnych i opiniodawczych. Pozbawiona odrębnego budżetu i własnych środków finansowych, zajmowała się głównie wybieraniem kandydatów do stypendiów i nagród literackich oraz przyznawaniem honorowych odznaczeń w postaci Złotych i Srebrnych Waw-

---

[10] T. Breza, *Wspomnienie o „Węzłach życia"*. W: *Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*. Red. W. Barcikowski. Warszawa 1965, s. 97.

[11] H. Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*. Warszawa 2011, s. 404.

[12] Nałkowska, *Dzienniki. 4, 1930-1939. Cz. 1 (1930-1934)*, s. 377-378.

rzynów przez akademików zwanych protekcjonalnie „bobkami". Poza tym odgrywała rolę oficjalnego salonu literackiego Warszawy, organizując w swojej siedzibie uroczyste zebrania publiczne, z prelekcjami wygłaszanymi przez członków, na które zapraszano po kilkaset osób, a także mniejszej rangi i o skromniejszym audytorium spotkania, dyskusje i odczyty, w których uczestniczyli nie tylko twórcy i humaniści, ale również przedstawiciele innych dziedzin, np. gospodarki czy wojskowości[13]. Zgodnie z własnym postanowieniem, akademicy zbierali się trzy razy w miesiącu, przy czym dla tak dużej częstotliwości owych zebrań nie bez znaczenia był fakt, że za każde przysługiwała obecnym spora dieta, dla niektórych – jak dla Nałkowskiej – będąca w pewnych okresach życia jedynym stałym źródłem dochodów. W każdym razie wszyscy, poza krakowianinem Karolem Hubertem Rostworowskim, pilnie na te posiedzenia uczęszczali, choć ich program, ustalany przez Juliusza Kadena-Bandrowskiego jako sekretarza generalnego, bywał niekiedy mocno naciągany. O tym, jak dużą wagę przywiązywała pisarka do finansowego aspektu członkostwa PAL, świadczy cytowany poniżej wpis diarystyczny z podróży do Edynburga na kongres PEN Clubów, jaką w czerwcu 1934 roku odbywała delegacja polska:

> Oto dylemat: jeżeli wrócę statkiem, nie zdążę na posiedzenie Akademii, stracę sto albo dwieście czy trzysta złotych i nie zdobędę subwencji dla moich „protegowanych". Jeżeli pojadę koleją, to bilety i wizy będą droższe o tyle, że nie tylko nie zyskam na żetonach Akademii, ale po prostu nie wystarczy mi pieniędzy (w tej chwili mam, na polską walutę przeliczając, 470 zł)[14].

O ile w nieformalnych literacko-osobistych kontaktach Nałkowską otaczali mężczyźni dużo od niej młodsi, o tyle w PAL miała do czynienia z rówieśnikami lub dużo starszymi kolegami po piórze, a swoje z nimi spory i starcia wielokrotnie komentowała w diariuszu. I tam jednak ciągnęły się za nią wątki romansowe – spośród owych kilkunastu dostojników rodzimej literatury dwóch swego czasu okazywało jej miłosne względy: Jan Lorentowicz i Karol Irzykowski. Z tym ostatnim nie miała lekkiego życia, bowiem aż do swej śmierci w roku 1944 prześladował ją wrogością odrzuconego adoratora i domaganiem się zwrotu jakowychś dawno napisanych listów. Przede wszystkim jednak PAL przysporzyła pisarce kolejnych obowiązków i zajęć. O tym, jak w połowie lat trzydziestych mogła wyglądać jej codzienność, da nam pojęcie wpis z diariusza dokonany 2 marca 1934 roku, a rekapitulujący wydarzenia kilkunastu dni z lutego. Oddaje on doświadczaną

---

[13] Zob. Rusinek, *Moja wieża Babel*, s. 27-29.

[14] Nałkowska, *Dzienniki. 4, 1930-1939. Cz. 1 (1930-1934)*, s. 472.

podówczas przez autorkę *Granicy* „akceleracje życia”[15], a zarazem oświetla niektóre aspekty związków między literaturą i polityką w II Rzeczypospolitej, warto więc przy nim na chwilę się zatrzymać.

Ośrodkiem wydarzeń odnotowanych na tych stronicach są przygotowania do wręczenia przez PAL literackiej nagrody młodych pierwszemu jej laureatowi, Michałowi Choromańskiemu, i wybieranie umeblowania do nowo pozyskanej siedziby Akademii w dawnym pałacu Potockich. Ale to tylko, rzec można, główny lejtmotyw harmonogramu Nałkowskiej. Zapis obejmuje dni od 17 do 28 lutego i oparty został na czynionych naprędce notatkach, gdyż inaczej nie byłoby możliwe odtworzenie natłoku oficjalnych i prywatnych spotkań, rozmów bezpośrednich i telefonicznych, tłumu ludzi, którzy się w trakcie tych dni przez jej życie przewinęli. Takie pisanie „w biegu” było stałym zwyczajem pisarki i chciałoby się móc ją podejrzeć przy tej czynności[16]. Czy przysiadała przy jakichś przypadkowych stolikach? Czy robiła to w obecności innych osób? A może – dajmy się niestosownie ponieść wyobraźni – zdarzało jej się notować w „tezolku”, jak nazywała miejsce ustronne? Fragment zredagowany został stylem „telegraficznym”, który często się pojawia w dzienniku Nałkowskiej, ale tu osiągnął szczególną kondensację; równoważniki zdań i krótkie zdania pojedyncze spiętrzają się i napierają na siebie, wywołując efekt gonitwy zdarzeń i myśli, a przede wszystkim – ludzkiego tłoku. Jak zauważył Paweł Rodak, analizując fragment dziennika opisujący dwa kolejne posiedzenia PAL, dla diarystki ważne jest „[…] kto i jak mówi, jak wygląda, jak się zachowuje, ale nie – co mówi. Jest wyraźnie uwrażliwiona nie na słowa, ale na osobę, nie na werbalny komunikat, ale na wrażenie, jakie druga osoba robi na innych”[17]. Istotnie, często dowiadujemy się o ogólnym wrażeniu z rozmowy z kimś znajomym lub obcym, lecz nie otrzymujemy żadnej informacji o jej treści, np. „Wieczorem […] u Dakowskiego, rozmowa z nim – mimo jego niemowlęcego wieku – osiąga zawrotne wyżyny”. Albo: „Rozmowa. Berent jest taki sam, jak w czasach, gdy go uwielbiałam – tylko siwy”. I jeszcze: „Po południu Karol i jego kłopoty”.

---

[15] *Ibidem*, s. 408. Cały wpis obejmuje strony 408-418 cytowanego wydania dzienników i do nich się odwołuję w następnych przytoczeniach.

[16] Notatki takie stanowią osobny zbiór w rękopisach dziennika Nałkowskiej. Ich „materialność” opisuje Paweł Rodak następująco: „*Notatki do dziennika z różnych epok* to notatki dokonywane na gorąco, pośpieszne, niewyraźne, brudnopisowe; pisane na luźnych kartkach, na podłużnych paskach papieru, na kartkach postrzępionych lub pourywanych; w większości są to zapisy ołówkiem, często pomieszane z bardzo powszednimi zapiskami, takimi jak telefony, adresy *etc.*; część tych kartek jest włożona w ciemnoczerwoną okładkę […]” (P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*. Warszawa 2011, s. 297, przyp. 71).

[17] *Ibidem*, s. 262.

Podczas tych kilkunastu dni lutego 1934 roku Nałkowska spotyka mnóstwo ludzi na przyjęciach (np. u pani Beckowej, w poselstwie sowieckim, u Wańkowiczów), na posiedzeniach PAL, PEN Clubu i ZZLP, w Ziemiańskiej i w IPS-ie, w młodzieżowym Klubie Artystycznym „S", w teatrze, odwiedzając znajomych, przyjmując gości i przyjaciół u siebie. A także: „Telefony, listy, telefony". Pobieżnie dokonany rachunek pozwala stwierdzić, że stosunek liczbowy kobiet do mężczyzn, z którymi kontaktuje się w tym czasie, wynosi mniej więcej 1 do 3 – na około sześćdziesiąt nazwisk męskich przypada tu niespełna dwadzieścia kobiecych, przy czym te ostatnie niekiedy są identyfikowane poprzez męską atrybucję, np. „jest też Leśmian z córką", „minister Hubicki z żoną, też piszącą". Przestrzeń oficjalną zaludniają niemal wyłącznie mężczyźni, kobietom przypada działanie w przestrzeni prywatnej, jak np. w domu u Heleny Boguszewskiej, gdzie spotykają się członkowie grupy „Przedmieście".

W owym dwutygodniowym epizodzie odnotowanym w dzienniku uwidacznia się z całą wyrazistością niezwykłość, wyjątkowość roli, jaką przyszło pełnić w kulturze Dwudziestolecia międzywojennego Zofii Nałkowskiej. Autorka *Granicy* swobodnie przekraczała większość granic, jakie przebiegały przez ówczesne środowisko literackie. Z salonów i urzędów władzy przemieszczała się w obszary, gdzie toczyło się alternatywne lub wręcz opozycyjne życie literatury, a wszędzie była po trosze u siebie. W częstych pisarskich podróżach odwiedzała europejskie stolice i prowincjonalne miasta Polski. W jej najbliższej przestrzeni życiowej przecinały się drogi wszystkich, którzy znaczyli cokolwiek w literaturze, kulturze i życiu publicznym międzywojnia. Jednak tym, co uderza przy lekturze diariusza z lat 1930-1939, jest narastające z roku na rok poczucie kryzysu i schyłkowości w wymiarze prywatnym i zbiorowym. Starzeniu się Nałkowskiej, jej coraz silniej odczuwanemu zmęczeniu i zwątpieniu w wartość własnego pisarstwa, akompaniuje definitywne rozpadanie się porządku w Polsce i w Europie. Ostatni przedwojenny zapis z 22 sierpnia 1939 roku, dokonany w Adamowiznie u Zofii Zahrtowej, mówi o fatalnym samopoczuciu fizycznym pisarki związanym z „napaściami" na nią Kuczyńskiego. „Zawsze jednak myślę, że gdybym była inna – daleko silniejsza, zdrowsza i może lepsza – to bym wytrzymała"[18]. Następne miesiące i lata miały pokazać, jak wiele była jeszcze w stanie wytrzymać.

W czasie okupacji dom Zofii Nałkowskiej stał się domem kobiet, zamieszkiwanym przez nią samą, jej matkę i siostrę, a także, od maja 1942 roku, przez nową znaczącą osobę w życiu pisarki, Genowefę (Genię) Goryszewską. Zatrudniona w charakterze służącej, gdy ciężka praca w trafice tytoniowej zaczęła uniemożliwiać Zofii zajmowanie się domem, a zwłaszcza

[18] Nałkowska, *op. cit.*, s. 426.

opiekę nad coraz bardziej podupadającą na zdrowiu matką, ta nietuzinkowa kobieta z nizin miała pozostać u boku Nałkowskiej do końca jej żywota, nieskończenie jej oddana i tyranizująca ją swą miłością. Unicestwienie przestrzeni publicznej nie odebrało wszakże pisarce możliwości oddziaływania na życie literackie, które przecież nawet w okupowanej Warszawie miało swe salony, plany wydawnicze, początkujących adeptów literatury i uznane jej wielkości. Takim nieformalnym centrum, zwłaszcza w pierwszej fazie okupacji, była np. prowadzona przez Jadwigę Goetlową Kuchnia Literacka, jak pisze Hanna Kirchner – „efekt działań samopomocowych środowiska". Zlokalizowana najpierw na Nowym Świecie 35, z dniem 1 stycznia przeniosła się na ulicę Pierackiego (dziś Foksal) 16a, do lokalu PEN Clubu. „Posiłki były bezpłatne lub bardzo tanie. Spotykał się tam cały świat literacki, a także muzyczny i teatralny. Stołówka stała się zapleczem dla konspiracji, chroniła Żydów, wspierała samotnych ubogich literatów. W ciasnych pokoikach kierowniczki […] odbywały się tajne komplety"[19]. Życie literackie toczyło się też na tajnych wieczorach w mieszkaniach m.in. Zofii i Tadeusza Brezów czy Stefana Otwinowskiego.

Po wrześniowej ucieczce z Warszawy, która skończyła się podjęciem decyzji o powrocie i o rozstaniu z Bogusławem Kuczyńskim, po kilku tygodniach spędzonych w dokuczliwej samotności w mieszkaniu na ulicy Podchorążych, które trzeba było doprowadzić do stanu jakiej takiej używalności, zdewastowana sieć relacji międzyludzkich zaczęła się w życiu Nałkowskiej z wolna odbudowywać, a po przeprowadzce z matką i siostrą do dwupokojowego lokum na Madalińskiego wręcz stabilizować. Do jej stałych gości zaliczali się wówczas zwłaszcza Tadeusz Breza, Alfred Rogalski, Alfred Łaszowski. Pod koniec 1941 roku zaczęły się już odbywać, wzorem przedwojennego rytuału, „rozmowy wtorkowe". W kwietniu 1942 roku Nałkowska notowała w dzienniku:

> Tak niewiele jest miejsca w tym pokoju, że gdy przyjdzie pięć albo osiem osób, jest już pełno. Powabem tego jest wyłącznie rozmowa – bez zmyślonych tematów, bez żadnych popisów, przy wybrednym unikaniu „polityki" – chyba w bardzo spekulatywnych dystansach. Kobiet jest zawsze mniej, są też mniej wierne – zniechęcone może brakiem rewizyt, może i brakiem zabawy. Z mężczyzn odpadli ci, którzy chcą być przyjmowani sami[20].

Jak odnotował uczestnik tych rozmów, Jerzy Zawieyski, wśród stałych bywalców znajdowali się m.in. Tadeusz Breza, Stefan Otwinowski, Andrzej

---

[19] Kirchner, *op. cit.*, s. 509.

[20] Z. Nałkowska, *Dzienniki. 5, 1939-1944*. Oprac., wstęp i koment. H. Kirchner. Warszawa 1996, s. 362.

Pleśniewicz, Adam Mauersberger, Mieczysław Milbrandt, Alfred Łaszowski: „Gadanie nie zawsze było ciekawe, kanapki miniaturowe, za to herbata prawdziwa, chyba przedwojenna”[21]. Deficyt kobiet można chyba przypisać nie tylko „brakowi zabawy” (sugestia niższości intelektualnej koleżanek po piórze wobec piszących mężczyzn jest w tym zdaniu aż nazbyt wyraźna, choć może mimowolna), lecz również temu, iż w warunkach okupacyjnych to na nich głównie spoczywały przyziemne troski bytowe, odbierające chęć do uczt duchowych. Niezwykłość Nałkowskiej tkwiła i w tym, że jak nikt inny umiała łączyć obie sfery.

Okres od lipca 1944 roku do lutego 1945 spędziła Nałkowska w Adamowiznie w dworze będącym własnością Zofii i Gustawa Zahrtów. Tam, pod opieką swej przyjaciółki, wielokrotnie szukała wsparcia w najtrudniejszych chwilach życia, podreperowywała szwankujące zdrowie i zbierała siły psychiczne. W Warszawie została Genia, dzięki której ocalały z powstania m.in. dzienniki pisarki. Władza ludowa w osobach swych emisariuszy upomniała się o wybitną autorkę krótko po wyzwoleniu Warszawy, a była to oczywiście władza płci męskiej. Kolejno zjawiali się w Adamowiznie Jarosław Iwaszkiewicz z malarzem Aleksandrem Rafałowskim i literatem Edwardem Kozikowskim, Jerzy Putrament i wreszcie Jerzy Borejsza – ów *spiritus movens* odbudowy życia kulturalnego – wszyscy z misją pozyskania jej do różnych działań legitymizujących nowe rządy i nowy ład[22]. Od tego momentu zaczęło się powojenne życie publiczne Nałkowskiej, o którym kilka lat później będzie z rozpaczą pisała: „Zdechnę z tego”[23]. Używając tego zwrotu jako tytułu jednego z końcowych rozdziałów swej monografii, Hanna Kirchner podkreśla: „Trzeba […] pamiętać o kanonicznym i wysokim języku Nałkowskiej, kiedy pod koniec jej życia powtarza się w notatkach dziennika dosadny wyraz »zdychać«, bo to oznacza, że pisarka najdosłowniej »wyszła z siebie«”[24].

Problemem Nałkowskiej było to, że nigdy nie posiadła sztuki odmawiania, zarówno gdy w grę wchodziło uczucie – to właśnie na syndromie przymusu odwzajemnienia oparty był mechanizm „niedobrej miłości” – jak i wówczas, gdy była proszona o różne przysługi, czy to o charakterze reprezentacyjnym, czy też jako skuteczna w swych działaniach mecenaska początkujących i biedujących literatów. Ów przymus odwzajemnienia lepiej – moim zdaniem – tłumaczy jej relacje z władzą, najpierw w II RP, potem

---

[21] *Ibidem*, s. 363, przyp. 1.

[22] Z. Nałkowska, *Dzienniki. 6, 1945-1954. Cz. 1 (1945-1948)*. Oprac., wstęp i koment. H. Kirchner. Warszawa 2000, s. 40 (zapis z dnia 10 II 1945).

[23] Eadem, *Dzienniki. 6, 1945-1954. Cz. 2 (1949-1952)*. Oprac., wstęp i koment. H. Kirchner. Warszawa 2000, s. 563 (zapis z dnia 18 VI 1952).

[24] Kirchner, *op. cit*., s. 715.

w Polsce Ludowej, niż wielokrotnie jej imputowane niskie pobudki: próżność, apetyt na salonowy blichtr, autorytarność. Inna sprawa, że w rolach publiczno-reprezentacyjnych czuje się autorka *Granicy* jak ryba w wodzie…

Przedwojenni twórcy, zwłaszcza starszych generacji, potrzebni byli nowej Polsce nie jako pisarze i pisarki, artyści i artystki, uczeni i uczone, ale jako „twarze" uprawomocniające nowy ustrój i świadczące o jego cywilizowanym charakterze. Nałkowską również PRL potraktowała instrumentalnie. Począwszy od roku 1945, lista funkcji i obowiązków składanych na jej barki wciąż rosła, ale – co znamienne – ich rzeczywista ranga nieustannie malała. Na pierwszy ogień poszła Główna Komisja Badania Zbrodni Niemieckich (po powstaniu Niemieckiej Republiki Demokratycznej, od grudnia 1949 – Zbrodni Hitlerowskich), w której Nałkowska, znów sama wśród mężczyzn, była wiceprzewodniczącą oraz przewodniczącą Okręgowej Komisji Łódzkiej. Już żadna z wykonywanych przez nią później prac na rzecz – czy to państwa, czy to środowiska literackiego – nie miała osiągnąć takiej wagi i tak realnego znaczenia, a literaturze i kulturze polskiej przybyło dzięki niej dwudziestowieczne arcydzieło – *Medaliony*. Wkrótce potem Nałkowska weszła do Krajowej Rady Narodowej jako zastępca przewodniczącego (Jerzego Kornackiego) Komisji Kultury i Sztuki. Równocześnie brała udział w odtwarzaniu Związku Literatów Polskich, zasilała swymi tekstami nowo powstającą prasę literacką, redagowała deklaracje programowe, podejmowała zagraniczne delegacje. 12 X 1945 roku napisała w dzienniku: „Dzień, w którym skończyłam sześćdziesiąt jeden lat życia, przeszedł cały w wielkiej gromadzie francuskich dziennikarzy, którzy zwiedzają Polskę, zaproszeni tutaj w liczbie dwudziestu"[25].

Sama również odbywała oficjalne podróże zagraniczne. Do Paryża w styczniu i lutym 1946 roku udała się wraz z Jarosławem Iwaszkiewiczem, Tadeuszem Brezą i Adolfem Rudnickim. Celem delegacji było odbudowanie związków kultury polskiej i francuskiej. W męczącą całomiesięczną podróż do Czechosłowacji jesienią 1946 („Wyjazd nagły i do tego jeszcze przyspieszony. Dwa telefony z MSZ, w tubie głos nieprzyjemny, argumenty zamykające odwrót…"[26]), pojechała z Polą Gojawiczyńską, Janem Wiktorem, Julianem Przybosiem, Jerzym Andrzejewskim. Natychmiast po powrocie wyruszyła z Aleksandrem Watem do Belgradu, Zagrzebia i Lublany („… »odpoczynek« w Łodzi nie trwał tygodnia, przerwany nagłym telefonem z Warszawy i ponurą, ale nieustępliwą namową […], by jechać zaraz"[27]). W Polsce kursowała nieustannie między Łodzią i Warszawą, narażając swoje zdrowie

[25] Nałkowska, *Dzienniki. 6, 1945-1954. Cz. 1 (1945-1948)*, s. 111.
[26] *Ibidem*, s. 294.
[27] *Ibidem*, s. 335.

w niezliczonych obowiązkach reprezentacyjnych. „Umieranie rozpoczęłam przedwczoraj wieczorem od silnego ataku dreszczy. Na kwadrans przedtem nie czułam nic szczególnego – poza zmęczeniem, wynikłym z rozległej pracy około wizyty, odczytów i przyjęć gości francuskich”[28]. Groźne zapalenie płuc na całe lato 1947 najpierw przykuło pisarkę do łóżka, a następnie zmusiło ją do spowolnienia tempa życia i odbycia rekonwalescencji w Domu Zdrojowym w Krynicy. Zaowocowało to powrotem do pracy twórczej i powstaniem kolejnych fragmentów *Charakterów*. Wreszcie w październiku tego roku odbyła Nałkowska *tour* do Moskwy w licznym gronie pisarzy (Seweryn Pollak, Leon Kruczkowski, Jan Kott, Stanisław Ryszard Dobrowolski, Wojciech Żukrowski). Jej zapiski z tej podróży zdradzają zauroczenie propagandowym wizerunkiem Kraju Rad. Uderzająca jest na przykład interpretacja sytuacji starych kobiet, tym bardziej naiwna, że dokonywana w obliczu własnej nieuchronnie dokonującej się starości:

> Utylizacja wszędzie kobiet starych, które u nas żebrzą przed kościołem albo zamknięte są w przytułkach – w Galerii, w Muzeum Rewolucji – one to są woźnymi, odbierają bilety, pilnują, by wszystko zdjąć w szatni przed wejściem do sal. Kobiety przeważnie są kelnerami, w hotelu prawie nie ma obsługi męskiej, windziarzami, szatnymi[29].

Nie znajdziemy w dziennikach Nałkowskiej refleksji nad tym, iż to jest jedyny dostępny jej świat kobiet sowieckich, że resztę swej podróży spędza sama wśród mężczyzn.

Począwszy od roku 1949 „[w]szystkie motywy, które zadecydowały o powojennych wyborach Zofii Nałkowskiej, zaczęły ujawniać swą naturę potrzasku – pisze Hanna Kirchner. – Rola społeczna twórcy kultury zacisnęła się na życiu jak obcęgi, grożąc w tych warunkach własnej tożsamości”[30]. Nasilało się instrumentalne traktowanie pisarki przez komunistyczną władzę, ewidentne zwłaszcza w kontekście dyskredytujących recenzji, z jakimi spotykała się jej ostatnia powieść *Węzły życia*. Na przełomie lat 40. i 50. przypadła jej fasadowa, lecz absorbująca rola działaczki Ruchu Obrońców Pokoju, spośród innych funkcji wymienić można jeszcze prezesostwo Ligi do Walki z Rasizmem, opiniowanie książek zgłaszanych do różnych nagród (nagroda tygodnika „Odrodzenie”, Nagroda Państwowa, Konkurs im. Tadeusza Borowskiego). Cały czas pozostawała przy tym Nałkowska posłanką na Sejm, aktywną działaczką ZLP, dzięki swoim rozległym kontaktom nieustannie proszoną o interwencję w cudzych, często dramatycznych „spra-

---

[28] *Ibidem*, s. 420.

[29] *Ibidem*, s. 511.

[30] Kirchner, *op. cit.*, s. 715.

wach", które należy „załatwić". Jej powojenny dziennik pełen jest lakonicznych o nich wzmianek: „Żyję życiem innych, nie własnym"[31]. Z ostatnich tomów diariusza wyłania się codzienność udręczonej, schorowanej, ponad wszelką miarę eksploatowanej przez innych starej kobiety, która do końca traktowała swoją rolę pisarki polskiej w kategoriach obywatelskiej służby.

---

[31] Nałkowska, *op. cit.*, s. 241.

Maria Dąbrowska i Anna Kowalska

Ewa Kraskowska

Związek, jaki łączył dwie wybitne polskie pisarki, Marię Dąbrowską i Annę Kowalską, nigdy nie był owiany taką tajemniczością i aurą perwersji, jak inne homoseksualne stosunki między polskimi ludźmi pióra. Wiadomo było, że przez całe lata dzieliły ze sobą życie, że mieszkały pod jednym dachem, że praktycznie stanowiły – wraz z córką Kowalskiej – rodzinę[1]. Właśnie owa „rodzinność" ich wzajemnej relacji – w której Dąbrowska pełniła rolę jakby pana domu, osoby materialnie odpowiedzialnej za byt pozostałych domowników i cieszącej się ogromnym publicznym autorytetem, Kowalska zaś dbała o gospodarstwo, o komfort sławnej przyjaciółki i o wychowanie dziecka – sprawiała, że otoczeniu tak łatwo ją było oswoić, uznać za naturalną. Tę postawę przejęli także badacze, krytycy i czytelnicy ich dzieł, a konkretnie – twórczości Dąbrowskiej, jako że proza Anny Kowalskiej do dziś nie doczekała się solidnego monograficznego opracowania, we współczesnym obiegu czytelniczym zaś praktycznie nie istnieje. Owa autorka tradycyjnych w formie, lecz niejednokrotnie nader subwersywnych w treści opowiadań – na przykład znakomitej *Safony* z roku 1959, będącej

---

[1] Powołując się na wypowiedź córki Anny i Jerzego Kowalskich (M. Gawryś [Tula Kowalska], *List do redakcji*. „Kultura" [Paryż] 1992, nr 3, s. 169), Błażej Warkocki pisze: „Chociaż Maria Gawryś uznaje, że była to »nieudana rodzina«, to bezsporne pozostaje, że to była rodzina – nieudana, czyli niecałkowicie szczęśliwa, jak wiele innych". Warkocki zauważa, że to, co sam – parafrazując R. Girarda – nazywa „atrybucją homoseksualizmu", Anna Kowalska stosuje wobec kolegów pisarzy, nie czyni zaś tego w stosunku do siebie i Dąbrowskiej. „Kowalska […] nie wchodzi do klubu, choć jego członków rozpoznaje znakomicie. Dlaczego nie czuje się, choć w części, podejrzana? Po pierwsze dlatego, że jest kobietą, a homoseksualizm w PRL na mocy niepisanej umowy dotyczy niemal wyłącznie mężczyzn. Jest rodzajem męskiej wspólnoty". B. Warkocki, *Safona Kowalska*. W: *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*. Warszawa 2013, s. 75, 79.

studium starzenia się poetki z Lesbos – skazana została na literackie i życiowe bytowanie w cieniu swojej wielkiej przyjaciółki. Sytuację tę zmieni być może fakt opublikowania w roku 2008 wyboru z jej dzienników prowadzonych w latach 1927-1969, w wielu miejscach rewelacyjnych jako świadectwo życia literackiego w Polsce po roku 1945, ale przede wszystkim ujawniających ogrom i złożoność uczucia łączącego Kowalską i Dąbrowską. Zestawione w dwugłos diariusze obu pisarek stanowią najważniejszy w całej literaturze polskiej dokument miłości między kobietami.

Miejsce na szczytach kanonu współczesnej literatury polskiej Maria Dąbrowska zapewniła sobie już w okresie międzywojennym dzięki czterotomowej powieści *Noce i dnie* (1931-1934), będącej sagą o losach rodziny Niechciców oraz ich krewnych i znajomych, a obejmującej, wraz z przedakcją, czasy od powstania styczniowego (1863-1864) aż do wybuchu I wojny światowej. Dzieło to, przez wielu krytyków uznane za czołowe osiągnięcie polskiego realizmu, do dziś stanowi obowiązkową pozycję na liście lektur wykształconych Polaków i Polek, a dzięki znakomitej ekranizacji dokonanej w roku 1975 przez Jerzego Antczaka i częstemu powtarzaniu jej serialowej wersji przez telewizję polską jest jednym z najlepiej znanych utworów w całej polskiej literaturze. Jego oddziaływanie w momencie publikacji stało się ogromne, gdyż międzywojnie było epoką ostatecznego pożegnania z kluczową dla kształtu narodowej kultury formacją szlachecko-ziemiańską, którą ucieleśniała rodzina Niechciców. Zarazem w postaciach dzieci Niechciców, zwłaszcza noszącej cechy samej autorki Agnieszki, udało się Dąbrowskiej ukazać narodziny nowej formacji postępowo-inteligenckiej, tej, której miało przypaść w udziale odbudowywanie niepodległego państwa po roku 1918. Po II wojnie światowej *Noce i dnie* nadal pozostawały w centrum narodowego kanonu literackiego, teraz już poddanego ciśnieniu doktryny socrealistycznej. Decydował o tym najpierw ich mistrzowski, ponadczasowy realizm, po wtóre – wyrażony w nich kult pracy, wprawdzie rodem z pozytywistycznych idei organicznikowskich, ale dobrze się wpisujący w nową ideologię, i wreszcie po trzecie – szczególny stosunek komunistycznego establishmentu do samej autorki, o której względy władze PRL zabiegały z wyjątkową energią. Ona sama zaś starania te przyjmowała, chociaż w niektórych sytuacjach pozwalała sobie na wystąpienia krytyczne wobec reżimu i jego konkretnych zachowań. Nie da się zaprzeczyć, że to właśnie epoka PRL ostatecznie wykreowała Marię Dąbrowską na najwybitniejszą polską pisarkę i obywatelski autorytet. Dzisiaj, kiedy nadal zmagamy się z peerelowskim dziedzictwem, taka diagnoza mogłaby ją skompromitować, ale na szczęście ranga artystyczna i ideowa tej twórczości nie pozwala na tak pochopną i niesłuszną ocenę.

Noce i dnie pozostają nadal dziełem kanonicznym, pozwalającym zrozumieć polską tożsamość i historię. Główne postacie tej powieści, Barbara i Bogumił Niechcicowie, zyskały status figur ucieleśniających polską rodzinę ziemiańską w jej zubożałym, ale reprezentatywnym wydaniu, a także charakterystycznych konstruktów, wokół których organizuje się polski kulturowy dyskurs płci. Mają jednak również i wymiar uniwersalny, są bowiem – jak inne wybitne dzieło z tej samej epoki, uhonorowana literackim Noblem powieść historyczna *Krystyna, córka Lawransa* Sigrid Undset – epickim obrazem codziennego życia w rodzinnej wspólnocie zorganizowanej wokół archetypicznego związku kobiety i mężczyzny. I chociaż niektórzy badacze – na przykład Kazimierz Wyka – wyżej od *Nocy i dni* cenili wcześniejszy tom opowiadań Dąbrowskiej pt. *Ludzie stamtąd*, to jednak żadne inne osiągnięcie pisarki nie dorównało sławie i wielkości tej powieści.

Anna Kowalska natomiast w okresie międzywojnia tworzyła wraz z mężem, Jerzym Kowalskim, pisarski tandem specjalizujący się w utworach o tematyce antycznej, ale mający na swoim koncie również obszerną powieść społeczno-obyczajową *Gruce. Powieść o lwowskiej rodzinie* (1936). Młodsza o 10 lat od męża, filologa klasycznego i profesora uniwersytetu lwowskiego, była wcześniej jego studentką, co – jak się zdaje – w dużej mierze określiło ich wzajemny stosunek na resztę wspólnego życia. W ramach prac naukowych Kowalskiego odbywali w latach 1926-1927, 1934 i 1936 dłuższe podróże do Grecji i Włoch, które wprawdzie zaowocowały wspólną twórczością literacką, ale Anna pełniła wobec męża również rolę sekretarki, korektorki i asystentki. W jej zapiskach z tego okresu wyraźnie dochodzi do głosu rozczarowanie instytucją małżeństwa, niepokój seksualny oraz syndrom „własnego pokoju", czyli dyskomfort związany z brakiem niezależności materialnej i autonomicznej przestrzeni osobistej:

> Gdyby tak opisać, jak małżeństwo wygląda, byłaby to najbardziej ponura książka wzajemnego upodlenia i upośledzenia. Kobieta niemająca własnych pieniędzy, nawet jeśli jest obrażona przez męża, musi obrócić wszystko w żart, musi łasić się i wyżebrać kobiecością zgodę – inaczej nie ma życia. […] Prawie w każdym małżeństwie kobieta podświadomie marzy o śmierci męża[2].

Gdy po trzydziestu latach od pierwodruku *Grucówy*, w roku 1967, zrodził się pomysł ponownego wydania tej powieści, Kowalska gruntownie ją przeredagowała, gdyż nie była w stanie się z owym wspólnym dziełem zidentyfikować. Swoje refleksje z tym związane tak oto sformułowała:

---

[2] A. Kowalska, *Dzienniki 1927-1969*. Przedm. J. Hartwig, wybór i oprac. P. Kądziela. Warszawa 2008, s. 33-34. Następne cytaty lokalizuję w tekście głównym, oznaczając numerem strony w nawiasie oraz literą K.

> Współautorstwo z Jerzym to była sprawa przeciw mojej naturze. Nigdy nic nie byłabym zrobiła, co mogło go dotknąć, zniechęcić. Ale nie podejrzewał, jakie to było złe. Wyrzuciłam chyba jedną czwartą, ocalając tekst od śmieszności, niechlujstwa gramatycznego, które było dziwactwem i manią, od wypadów antysemickich tak przeciwnych mojej naturze, i o co tyle było kłótni, od śmiesznego antyklerykalizmu i naiwnego tromtadractwa, od wywodów dziennikarskich i dziesięciorzędnych, nic niemówiących scen i postaci. Czuję się ocalona, jak człowiek, co dopłynął do drugiego brzegu (K, 480-81).

Nie miejsce tutaj, by zająć się kwestią antysemityzmu Kowalskiego, który miał swoje źródła w rozpowszechnionych w międzywojennej Polsce stereotypach rasistowskich, warto wszakże wspomnieć, że i Dąbrowskiej zdarzały się – nawet już po wojnie – zapiski w dzienniku zdradzające jej niechętny, a głęboko uwewnętrzniony stosunek do Żydów[3]. W obu swoich związkach musiała zatem Kowalska stawiać czoło poglądom z gruntu jej obcym. Oczywiście krytyczna ocena *Grucówo* to w dużej mierze efekt owych trzydziestu lat i wydarzeń, które całkowicie zmieniły obraz świata, oceny i hierarchie wartości.

> Gdybym dziś pisała *Grucówo* – rozważa ich współautorka na początku roku 1968 – przedstawiłabym heroicznych ziemian i ziemianki, ich tragedię w 1939 […] i w 1945. Opuszczenie rodzinnego domu, wydziedziczenie. Wtedy, czterdzieści lat temu, ci ludzie […] byli nie do wytrzymania, [nie do] zniesienia… (K, 513)

Ale nawet uwzględniając korygujący upływ czasu, można założyć, że w owym literackim i naukowym tandemie działającym w latach 30. XX wieku Anna nie czuła się ani swobodnie, ani partnersko, o ile partnerstwo rozumieć w kategoriach równorzędności i współodpowiedzialności. Mimo to małżeństwo Kowalskich do końca jego trwania, czyli do śmierci Jerzego w roku 1948, było w sumie udane i w roku 1946 zostało zwieńczone narodzinami córki. To późne i samotne macierzyństwo stało się dla Anny źródłem wielkich wzruszeń, ale i nieporozumień z Marią Dąbrowską, która do dziecka przyjaciółki odnosiła się bez sympatii i na ogół ze zniecierpliwieniem. Jednak porównanie przedwojennej i powojennej edycji *Grucówo* pozwala stwierdzić, że Kowalska korygowała nie tylko ślady mężowskiej dykcji i mężowskiego światopoglądu. Poddała również obyczajowej autocenzurze fragmenty o ewidentnie lesbijskiej wymowie, dla których pretekstem jest pojawiający się w początkowych partiach powieści wątek przyjaźni między dwiema młodymi kobietami, Maliną i Stenką. W wersji powojennej

---

[3] Kwestią antyżydowskich odruchów Marii Dąbrowskiej i pojawiającej się w jej wypowiedziach retoryki antysemickiej zajęły się m.in. Grażyna Borkowska w książce *Maria Dąbrowska i Stanisław Stempowski* (Kraków 1999) i Kinga Dunin w *Czytając Polskę* (Warszawa 2004).

zachowany został wprawdzie klimat łączącej je cielesnej bliskości, lecz zniknęły z niej zdania o silnym zabarwieniu erotycznym, jak choćby takie: „Widziała przed sobą gorącą plamę twarzy Stenki. Położyła wargi na niej i nie odejmowała”[4]. Oczywiście nie sposób dziś dowieść, że autorem tych zdań nie był Jerzy Kowalski – który skądinąd miał we wczesnej młodości doświadczenia homoseksualne[5] – lecz hipoteza taka byłaby, jak sądzę, zbyt karkołomna.

Romans Dąbrowskiej i Kowalskiej rozpoczął się na dobre wiosną 1943 roku w okupowanej przez Niemców Warszawie. Maria miała w tym czasie już za sobą pierwsze małżeństwo z Marianem Dąbrowskim, zakończone jego nagłą śmiercią w roku 1925, kilka przygód uczuciowych z innymi mężczyznami, a od roku 1927 pozostawała w stałym związku ze starszym od niej o prawie 20 lat Stanisławem Stempowskim – socjalistą, działaczem politycznym, publicystą i masonem. Zdążyła też doświadczyć głębokiego uczucia do osoby tej samej płci. Stanisławę Blumenfeldową, która stała się obiektem tej miłości, Dąbrowska poznała na początku wojny we Lwowie, gdy wraz ze Stempowskim zamieszkali u niej i jej męża po ucieczce z Warszawy, by później przenieść się w gościnę do Anny i Jerzego Kowalskich. Po powrocie pisarki do Warszawy rozpoczęła się wymiana listów, których Dąbrowska wyczekiwała z utęsknieniem; jej zapiski diarystyczne z tego okresu pełne są wzmianek o nadejściu bądź braku korespondencji ze Lwowa. 12 VII 1940: „Dziś wreszcie przyszła pierwsza wiadomość ze Lwowa. Kartka – ale nie od Stasi, tylko od Anny”; 13 VIII: „Piszę list do Anny”; 25 IX: „Strasznie smutno bez listu od Stasi”; 4 XII: „Tęskno do Stasi i Anny”[6]. Ton tych notatek staje się z każdym miesiącem coraz bardziej dramatyczny. 1 II 1941: „Po powrocie do domu […] dzieje się ze mną to, co każdego dnia – umieram z miłości, rozpaczy i tęsknoty – A jutro niedziela, więc żadnej nawet nadziei na pocztę być nie może” (D, 187). Oczekiwaniu na listy zaczynają towarzyszyć sny, w których osoba Stanisławy odgrywa główną rolę. Zazwyczaj mówią one o jakiejś formie uczuciowego odrzucenia:

> Znowu znalazłam się na krótko we Lwowie – Tym razem znalazła się tam jakaś Teresa […], która powiadomiła mnie, że St. owszem jest w domu, tylko nie chce mnie widzieć. Błąkałam się tak długo koło jakichś ciemnych moczarów, aż ją

---

[4] A. i J. Kowalscy, *Gruce. Powieść*. T. 1. Warszawa 1936, s. 85.

[5] O homoseksualnym związku Kowalskiego z poetą Eugeniuszem Siekluckim wspomina Sylwia Chwedorczuk w artykule *Kompozycje istnienia* poprzedzającym pierwodruk sztuki Kowalskiego pt. *Babie lato* („Dialog” 2010, nr 10, s. 10).

[6] M. Dąbrowska, *Dzienniki 1914-1965*. T. 4. Oprac. T. Drewnowski. Warszawa 2009, s. 162-176. Następne cytaty lokalizuję w tekście głównym, oznaczając numerem strony w nawiasie oraz literą D.

> zdybałam – jakąś zmieszaną, obcą, fałszywie uśmiechniętą. Zaczęła mi tłumaczyć, że każda miłość się kończy – że nie pisała, bo nie miała mi nic do powiedzenia – Chciałam jej powiedzieć, że przecież sama mnie sobie wybrała i zdobyła, ale dławiło mnie takie straszne cierpienie. […] Zaczęłam coś mówić – i z tym szeptem, z tym płaczem na pół przytomnym obudziłam się – serce waliło mi w gardle. Ja, co miałam tyle szczęśliwej miłości i tak słynnych chłopców – umrę z tej dziwacznej, z tej ostatniej mojej miłości, której przecież nie szukałam, której możliwości nawet nie przeczuwałam, którą mi ona sama zaszczepiła – którą mnie sama uwiodła (D, 191-192).

Stanisława Blumenfeld i Anna Kowalska znały się jeszcze z czasów szkolnych, a później obie należały do kolegium redakcyjnego lwowskiego lewicowego miesięcznika „Sygnały", wydawanego od 1933 roku. Nie wiadomo, jak się układała ta znajomość i czy między obiema kobietami zaistniało jakieś homoseksualne porozumienie, ale o tym, że nie była to więź bez znaczenia, świadczy niezwykły dokument: zachowane przez Kowalską i opublikowane przez nią w autobiograficznej książce *Figle pamięci* z roku 1963 dwa listy od Blumenfeldowej, przesłane przez nią z więzienia we Lwowie na krótko przed jej rozstrzelaniem przez gestapo wiosną 1943 roku. Oto fragment jednego z nich:

> Droga Anno, bardzo się już za Panią stęskniłam i bardzo chciałabym z Panią porozmawiać. Wysłałam parę dni temu drugi list, ale po drodze musiano go zniszczyć. Ta poczta nie jest taka łatwa. Nie mogę Pani opisać, jak dziwne i bogate są rytmy więziennego życia, kiedy cały świat odpływa od nas jak w widzeniu sennym, a zostaje jakaś zupełnie nierealna rzeczywistość, pełna bólu, męki, śmiertelnego strachu, ordynarności i złości ludzkiej, w którą wpływają fale prawdziwego życia z każdym świeżo wprowadzonym człowiekiem. […] Wszystko razem jest niezmiernie ciekawe, a nawet nie pozbawione piękna, które nagle się objawia w kobiecych głosach, śpiewie, w ramionach, piersiach, włosach młodych dziewcząt, w filiżance szafirowej alt-Wien z malowanym różowym amorkiem na ciemnym medalionie, w turkusowym ornamencie na starym, wytartym perskim dywanie, który ktoś przyniósł zamiast koca […]. Nie mogę znaleźć słów, by ci opisać, jak straszne są te wywoływania i chwile czekania na swoje nazwisko. Żydówki są najbiedniejsze, ciągle krąży nad nimi śmierć i ciągle się jeszcze biedactwa nie nauczyły patrzeć jej w oczy. […] Nigdzie nie jest się tak blisko Boga i nieba jak tu[7].

Gdy listy te przychodziły do lwowskiego mieszkania Kowalskich, Anna przebywała w Warszawie i można chyba przypuszczać, że to właśnie osoba Blumenfeldowej stała się bezpośrednim czynnikiem sprawczym jej związku z Dąbrowską. Po pierwsze dlatego, że będąc świadkiem zauroczenia Dą-

[7] A. Kowalska, *Figle pamięci*. Warszawa 1963, s. 64-65.

browskiej Blumenfeldową, Kowalska mogła śmielej okazać tej pierwszej swoje uczucia, kiedy tej drugiej już zabrakło wśród żywych. A po drugie – gdyż w naturalny sposób stała się ona łączniczką między Marią a jej utraconą kochanką i wspomnieniem o niej. Intymna więź z Anną w pierwszej fazie jej trwania miała zapewne dla Dąbrowskiej również wymiar pocieszycielski.

W nawiązaniu relacji miłosnej z Dąbrowską to właśnie Anna była osobą inicjującą romans. Dzięki dziennikom obu pisarek możemy dość dokładnie ustalić, kiedy się on zaczął – w okupowanej Warszawie, wiosną 1943 roku, w mieszkaniu Dąbrowskiej i Stempowskiego przy ulicy Polnej. Przyjrzyjmy się więc równoległym zapiskom z marca, kwietnia i maja 1943 roku.

> 10 III 1943: To, że nie zastałam p. Marii, kiedy przyjechałam, zasmuciło mnie tak bardzo, że aż się zdziwiłam… (K, 56).
>
> 18 III: W Warszawie zastałam Annę – która w czasie mojej nieobecności przyjechała – stąd wiele radości (D, 43).
>
> 25 III: W tramwaju M. pochyla się, aby zobaczyć, gdzie jesteśmy. Futro kołnierzem musnęło mi twarz. Czuję, jak twarz mi się kurczy, jak drgają mi usta. Czuję całą siebie. Czuję jak boli mnie serce, jakby było wyjęte z piersi i włożone gdzieś w rozkołysane fale (K, 56).

W lakonicznych notatkach Dąbrowskiej z 20, 21 i 25 marca mowa o różnych zdarzeniach dnia codziennego, ale każda z nich kończy się jednym słowem: „Anna". Dopiero 26 marca pojawia się zapis obszerniejszy:

> Cały dzień nie wychodzę z domu – Szaleństwo Anny, na które nie potrafię poradzić, któremu ulegam, i z którym nie wiem, co robić – Ogarnia mnie przerażenie (D, 44).

Zaś 30 marca Anna pisze:

> Drżę na myśl o zbliżającym się pierwszym [kwietnia – przyp. EK], kiedy się przeniosę stąd. Rano budząc się, nie będę słyszała oddechu M. W nocy tak lubię czuć w ciemności tamtą obecność. Nieraz godzinami leżę zaczajona. Przejść na drugą stronę pokoju – parę kroków, nie mam odwagi.
>
> Czasem w ciągu dnia nachodzi mnie taka pewność, że to nie zły przypadek, nie kalectwo, nie narzucanie się, że sprostam nawet trudnym sytuacjom, że dam sobie radę, że mam prawo, że jest dobrze, najlepiej. Jestem w zgodzie ze sobą i z życiem, że ze mnie promieniuje radość i ciepło, które muszą, muszą zwyciężyć, że potrafiłabym ożywić nawet kamienie (K, 57).

Niezmiernie poruszające to słowa. Napisane przez czterdziestoletnią kobietę, która być może w tym właśnie momencie uzmysławia sobie w całej pełni swoją homoseksualną tożsamość, która przeżywa w związku z tym i euforię („jestem w zgodzie ze sobą i z życiem"), i rozterkę – nie na darmo zapewnia samą siebie, że „to nie zły przypadek, nie kalectwo". Obie dia-

rystki są bardzo powściągliwe w swoich zapiskach, jeśli idzie o dokumentowanie fizycznej strony ich zbliżenia. Można wręcz odnieść wrażenie, że wszystko rozgrywa się głównie w sferze psychicznej, emocjonalnej. Ale gdy się czyta między liniami, gdy się rozszyfrowuje niedomówienia – jak to kilkakrotnie powtarzane przez Dąbrowską samotne, pozbawione jakiegokolwiek komentarza imię „Anna" w kolejnych notatkach dziennych, jak owo muśnięcie futra w tramwaju – można wyraźnie wyczuć silne napięcie erotyczne, jakie musiało się wytworzyć między tymi dwiema niemłodymi i niepięknymi kobietami wiosną 1943 roku, gdy nieopodal rozgrywał się dramat powstańców z warszawskiego getta. 23 kwietnia, gdy getto od kilku dni już płonie na oczach warszawiaków, Kowalska pisze w dzienniku:

> Pamiętam wszystko to, co mnie drażniło, dręczyło, co mi było żywiołowo obce w czasie pobytu M. u nas [we Lwowie – przyp. EK]. Dziś to samo wywołuje jakąś tkliwość, uśmiech. Tego nie mogę pojąć. To jest niezrozumiałe. Obca miłość. Miłość, która ma wszystko przeciw sobie, wszystko do przezwyciężenia (K, 59).

Skromna notatka z dziennika Dąbrowskiej pozwala wyobrazić sobie, jak mogła wyglądać rodząca się wówczas cielesna intymność:

> 16V: Potem cały dzień prawie pookrywane na tapczanie leżymy z powodu zimna w pokoju – Trochę śpimy (D, 51).

A kilka miesięcy później, w pełni lata, Maria pisze:

> 5 VIII: Popołudniu [sic! – EK] przyszła Anna. Przeraziła mnie siłą swoich uczuć: Powiedziała mi – „Wypełniłam moją osobą całą resztę twojego biednego żywota" – Jej szalone rojenie na przyszłość: „Ja zupełnie nie mogę żyć bez ciebie" – „Myślę o tobie bez przerwy, bez przerwy".
>
> Czuję, jak to wszystko nabrzmiewa katastrofą […] – To nie ją – jak ona mówi – zawojowałam, ale ona chce mnie całkiem zawojować – Wszystko przez to, że ja nie mogę znieść, żeby ktoś cierpiał przeze mnie (D, 53).

W warszawskim mieszkaniu na Polnej świadkiem owej miłości jest schorowany, szybko starzejący się Stanisław Stempowski, ale nie wiemy, jak na nią reaguje. Za to mąż Anny, Jerzy Kowalski, który z oddali śledzi to, co się dzieje, nie ukrywa swojej dezaprobaty. Pod koniec roku 1943, na święta Bożego Narodzenia, i on zjeżdża do Warszawy, do mieszkania na Polnej, uciekając przed zbliżającym się do Lwowa frontem wschodnim. Stanisław Stempowski udziela mu lekcji angielskiego, toczy się okupacyjne życie, Anna czyta *Noce i dnie* oraz kolejne fragmenty dziennika Dąbrowskiej, zawiązuje bliską znajomość z Czesławem Miłoszem, udziela lekcji francuskiego w mieszczańskich domach i pisze:

> 8 [II 1944]
> Tymczasem żyjemy w mikrokosmosie na Polnej. […] Są ludzie, którym się zdaje, że ponieważ natura ludzka nie ulega zmianie, to muszą wrócić te same warunki życia, jakie były dotąd. Przechodzą dość rozsądnie koło miejsc, gdzie rozstrzeliwani są dziesiątkami, setkami ludzie w papierowych workach i z zakneblowanymi ustami. Utrata pół Polski, Katyń, Oświęcim, Majdanek – to straty wojenne, konieczne. Jest przecie wojna. To, że Niemcy miliony bolszewików wygubili – to dobrze, bo to bolszewicy. To, że bomby spadają na Niemcy, to dobrze, bo to Niemcy. Bomby na Londyn, to ich nauczy, tych Anglików itd. Przedziwna dobra wola (K, 77).

Powstanie warszawskie również przeżywa ów dziwny kwartet – dwie zakochane w sobie kobiety i ich dwaj męscy partnerzy – razem. Po tragicznym upadku powstania wszyscy czworo, jak większość ocalałych warszawiaków, szukają schronienia w podwarszawskich małych miejscowościach. O tym, jak wyglądała ich uchodźcza codzienność i jakiego rodzaju napięcia musiały się między nimi wytwarzać, daje wyobrażenie sztuka Jerzego Kowalskiego, którą miesięcznik „Dialog" opublikował po upływie ponad sześciu dekad od jej napisania i od wydarzeń, do których się odnosi. Utwór ten, zatytułowany *Babie lato* i utrzymany w konwencji, którą dziś, ze względu na ładunek absurdu i wizję relacji międzyludzkich, można by nazwać mrożkowską, odzwierciedla frustrację i poirytowanie Kowalskiego sytuacją, w jakiej się znalazł, będąc zarazem cennym świadectwem historycznym. Jego akcja dzieje się krótko po upadku powstania w zatłoczonej przez uchodźców willi pod Warszawą, a spośród osób dramatu wyróżniają się Pani Anna, Pan Jerzy, Pani Maryjka i Pan Stanisław. Jest też Reżyser – jak pisze Tomasz Łubieński, „wymyślony po to, aby zaspokoić twórcze kompleksy autora"[8]. Pani Maryjka i Pan Jerzy rywalizują o względy i uwagę Pani Anny, senilny i egotyczny Pan Stanisław wygłasza swoje opinie „niewzruszenie" i „z równowagą mędrca", kwestie polityczne i światopoglądowe ustępują doniosłością kwestiom aprowizacyjnym, a skromną scenografię wzbogacają opisane w didaskaliach wstawki filmowe. W jednej z nich:

> *Pani Maryjka gromadzi od organizacji społecznych zapasy czarnej kawy i herbaty. Gwiazdy z nieba grupują się w konstelację Adoracji dokoła tej krasnoludki. Na tle są obłoki z okładek przekładów jej dzieł na języki europejskie. Reżyser reżyseruje Nagrodę Nobla: jest to arkusz dyplomu na papierze banknotowym. Na stoliku sterta brulionów odezw, przemówień, artykułów, na które wyczekują gońcy Delegatury i kół konspiracyjnych. […] Pani Maryjka chodzi po pokoiku, ćmiąc papierosa. Ubrana jest w płaszcz z pelerynką koloru zboża, spod kołpaczka zjedzonego przez mole wygląda grzywka koloru śmieci. Chodzi krokiem powiewnym, zdążającym do uznania. Reżyser zrzuca na nią ad-*

[8] T. Łubieński, *Babie lato 1944*. „Dialog" 2010, nr 10, s. 59.

resy hołdownicze i inne czołobitności w formie zasiłków, przydziałów i półuśmiechów. Wielbiciele zbliżają się do niej w zachwycie a odskakują z przerażeniem, ponieważ pani Maryjka ma twarz kurczęcia, głos kawki, a styl prowincjonalnej nauczycielki[9].

W końcu, zapewne z ulgą przynajmniej ze strony mężczyzn, pary się rozdzielają. Dąbrowska ze Stempowskim wracają do Warszawy, Kowalscy zostają na prowincji, by w pierwszych miesiącach 1945 roku wyruszyć w kierunku już wyzwolonych przez Rosjan terenów polskich – Nowy Sącz, Rzeszów, Lublin – a potem, w miarę postępów Armii Radzieckiej ku zachodowi, zmierzać z powrotem w stronę Warszawy. W swoim dzienniku Anna zapisuje kolejne wydarzenia i nastroje, stając się w coraz większym stopniu kronikarką odradzającego się polskiego życia i środowiska literackiego:

30 [III 1945]
Przybosiowa […] rozwodziła się o wzrastającym antysemityzmie, spowodowanym tym, że Żydzi zajmują wszystkie stanowiska w propagandzie i intendenturze, że są bojowo prosowieccy i prorosyjscy. […] Niedaleko Ciechanowa jest obóz koncentracyjny, w którym internowani z AK są za drutami trzymani razem z *volksdeutschami*. Podobno Jastrun stał się bojowo prosowiecki i antypolski. Dla mnie nic nie jest bardziej jałowe niż antysemityzm, ale istotnie jeśli Żydzi są antypolscy – to będzie trudno o inny stosunek (K, 99)[10].

Żywioł polityczny zaczyna zajmować coraz więcej miejsca w tych zapiskach; podobnie dzieje się zresztą i w dzienniku Dąbrowskiej. Obie pisarki z fascynacją, ale i zgrozą śledzą rozwój wypadków, które w końcu mają doprowadzić do powstania Polski Ludowej. Dąbrowska pisze:

27 I 1945. Sobota
To, co teraz zrobiono z Polską, przechodzi wszystko, co znane jest w dziejach jako cynizm i narzucenie narodowi obcej woli przemocą. I pomyśleć, że ten nieszczęsny naród po pięciu latach tak straszliwych ofiar, takiej niezłomnej walki i pracy podziemnej przeciw Niemcom nie ma nawet tej satysfakcji, żeby historię tej cudownej walki, pracy, ofiar ujawnić i laurem uwieńczyć. Bo tę naszą krew i walkę opluto, zbezczeszczono, przekreślono (D, 44).

Ale nowo formujące się władze komunistyczne widziały w wybitnej i cieszącej się ogromnym autorytetem pisarce osobę, którą bezwzględnie należy sobie zjednać i zachęcić do współpracy. Jeszcze przed zakończeniem działań wojennych intensywnie zaczęto zabiegać o jej poparcie dla nowego

---

[9] J. Kowalski, *Babie lato*. Podała do druku i przyp. opatrzyła S. Chwedorczuk. „Dialog" 2010, nr 10, s. 38.

[10] Przybosiowa – Bronisława, pierwsza żona Juliana Przybosia; Mieczysław Jastrun, właśc. Mojsze Agatsztajn (1903-1983) – polski poeta pochodzenia żydowskiego.

ustroju, czemu Dąbrowska w pewnej mierze ulegała, nie mając zresztą innego wyjścia, jako że od polityki kulturalnej komunistów zależała sytuacja bytowa jej samej i jej bliskich. To komuniści stali się teraz dysponentami środków, z których utrzymywali się literaci i artyści; w pierwszym okresie były to nie tylko honoraria, ale przede wszystkim dobra materialne – mieszkania, meble, ubrania, żywność. Nigdy jednak ani Dąbrowska, ani Kowalska nie dały się wciągnąć do pełnej współpracy z reżimem, nigdy nie wsparły swoimi piórami propagandy komunistycznej. Ich dzienniki są świadectwem z jednej strony intelektualnej odporności na jej oddziaływanie, ale z drugiej – zapisem coraz silniejszego uzależniania się pisarek od instytucjonalizacji literatury w systemie socjalistycznym i tracenia przez nią autonomii. Proces ten wszakże w nowych realiach politycznych był nieunikniony i nieodwracalny.

W połowie kwietnia 1945 roku Anna wróciła do Warszawy, na Polną, w czerwcu dołączył do niej Jerzy Kowalski i „[…] zrobiło się znowu trudno i niewygodnie, i smutno" (D, 54). Jednak nie na długo. Jesienią Kowalscy przenieśli się do przejętego z rąk niemieckich Wrocławia, gdzie na nowo powołanym polskim uniwersytecie instalowała się duża grupa uczonych z dawnego lwowskiego Uniwersytetu Jana Kazimierza, a w opuszczonych przez Niemców domostwach lokowali się przesiedleńcy z Kresów Wschodnich oraz inni Polacy pozbawieni wskutek wojny domów – wśród nich wielu intelektualistów i pisarzy. Mąż Anny objął kierownictwo Katedry Filologii Klasycznej i mocno zaangażował się w tworzenie wrocławskiego środowiska akademickiego, Anna zaszła w ciążę i urodziła córkę, której nadano imię Maria, a która przez najbliższych nazywana była Tulą, Tulcią. Późne macierzyństwo nie przeszkodziło jej zresztą w rozwijaniu samodzielnej już teraz twórczości literackiej i lata powojenne to okres, kiedy powstają kolejne jej opowiadania, gdyż w tej właśnie formie prozatorskiej autorka *Safony* i *Nimfy* realizowała się najlepiej.

Czytane dzisiaj, utwory te bronią się zarówno jako osiągnięcie artystyczne, jak i ze względu na poruszaną w nich problematykę. Swoją poetyką nawiązują do najlepszych tradycji prozy psychologiczno-obyczajowej. Wiele z nich – na przykład te, które weszły w skład cyklu *Safona* – to celnie uchwycone scenki rodzajowe ilustrujące rozmaite przypadłości ludzkich charakterów i w istocie mają one wiele wspólnego z owym odnowionym przez Zofię Nałkowską gatunkiem prozatorskich miniatur, z tą różnicą, iż najbardziej frapujące jest w nich nie to, co wynika z predyspozycji konkretnej ludzkiej psychiki, ale to, co się rodzi w relacji międzyludzkiej i często nabiera wymiarów monstrualnych. Tym, co może je czynić ciekawymi dla współczesnego odbiorcy, są wpisane w nie swoiste zagadki egzystencjalne, najczęściej w taki czy inny sposób związane ze śmiercią. Chwytem, który Kowalska

opanowała tu do perfekcji, jest niedomówienie. Ostatnia scena opowiadania o Safonie ukazuje na przykład nadmorską skałę, z której stary rybak nawołuje tytułową bohaterkę. „ – Safo! – wołał ku przepaści Meniskos z tego miejsca, gdzie przed chwilą stała”[11]; jedynie owo „przed chwilą” sugeruje czytelnikowi, iż właśnie dokonał się akt samobójczy. Większość opowiadań o tematyce greckiej dotyczy jednak nie historii, lecz współczesności, a narratorskim podmiotem jest w nich „my”, za którym kryje się para europejskich turystów-hellenofilów, odbywających wakacyjną włóczęgę po rozmaitych zakątkach Grecji. Arkadyjskie obrazy Hellady, ewokowane za pomocą opisów przyrody, często konfrontowane są tu z brutalnymi realiami greckiej nędzy, jak w opowiadaniu *Wielka Kalavryta*, w którym chłopak z wielodzietnej rodziny zabija swoją babkę, żeby się pozbyć jednej osoby do żywienia. Rzecz się wyjaśnia w niedługim dialogu między narratorką a wiejskim dzieckiem, które częstuje ona mlekiem:

> – Ileż was teraz jest?
>
> – Z tatą i mamą razem dziewięcioro. Mama mówiła, że jak to dziecko się urodzi, to je zabije, ale nie zabiła, już nie potrzeba.
>
> – Jak to nie potrzeba?
>
> – No, bo Floros powiesił babkę, żeby nie było nas za dużo. Tato mówił, że więcej gąb nie będzie paść, to Floros, jak się dziecko urodziło, poszedł i powiesił babkę. […] ona nie mogła zrozumieć, że ktoś musi umrzeć. Broniła się i nawet Florosa ugryzła w palec. Jak tato wróci, to babkę pogrzebie. Floros się niepokoi, że taty jeszcze nie ma, bo strasznie muchy koło babki latają[12].

Głównym bohaterem zbiorowym powojennej prozy Anny Kowalskiej są, rzec można, ludzie w ruchu. Oprócz turystów i wędrowców z opowiadań greckich są to również ludzie wprawieni w ruch wskutek wojny – tułacze i przesiedleńcy. Ich losy stanowią kanwę *Opowieści wrocławskich* (1955), dokumentujących doświadczenia pisarki z okresu jej zamieszkiwania w przejętym z rąk niemieckich Wrocławiu (1945-54). Na tom ów złożyły się – opublikowane wcześniej osobno – *Uliczka Klasztorna* z roku 1949, *Wielka próba* z 1951 i *Notatki wrocławskie* z 1955, a zawarty w nim obraz osobliwego ludzkiego konglomeratu, jaki osadzał się w tym mieście przez kilka, kilkanaście powojennych lat, z perspektywy dzisiejszej posiada wartość nieomal dokumentu.

W tych pierwszych powojennych latach, podczas rozłąki przyjaciółek, między Wrocławiem i Warszawą trwała intensywna wymiana listów, a gdy tylko stało się to możliwe – także podróże, które nasiliły się po śmierci Je-

---

[11] A. Kowalska, *Trzy boginie*. Warszawa 1966, s. 112.

[12] *Ibidem*, s. 172-173.

rzego Kowalskiego 22 stycznia 1948 roku. A kiedy cztery lata później, 11 stycznia 1952 roku, zmarł również Stanisław Stempowski, Maria Dąbrowska i Anna Kowalska zaczęły poważnie rozważać możliwość wspólnego zamieszkania. Nie obyło się przy tym bez sporów i trudnych chwil. Ich wzajemny stosunek nigdy zresztą nie był bezkonfliktowy, często sprawiały sobie nawzajem drobne przykrości, co nie wynikało ze złych intencji, ale było raczej wynikiem dużych oczekiwań emocjonalnych, z jakimi się do siebie odnosiły. Dla obu wszakże stało się już najzupełniej jasne, że są sobie nie tylko potrzebne, ale wręcz niezbędne – uczuciowo, intelektualnie, fizycznie, lecz także bytowo, materialnie. Dla Dąbrowskiej „gospodarskie" talenty Anny w prowadzeniu domu stawały się gwarancją komfortu niezbędnego do spokojnej pracy twórczej, Kowalska zaś po śmierci męża znalazła się wraz z córką w skrajnie trudnej sytuacji finansowej. Jednak obie kobiety były przede wszystkim pisarkami, własna twórczość dla obu stanowiła wartość najwyższą, toteż ostateczna decyzja poprzedzona była wieloma wahaniami i rozterkami. Dąbrowska pisała w dzienniku:

> 11 IV 1954. Niedziela Palmowa
> […] Ja potrzebuję, żeby ktoś mi najbliższy wziął w swoje ręce tzw. sprawy życiowe, abym miała mój cały czas na pracę. Anna potrzebuje absolutnie tego samego i nikt na świecie nie może wymagać ani nawet pragnąć, żeby się zajmowała czymkolwiek innym, jak tylko sobą i swoją pracą. Już zajmowanie się Tulcią czyni ją nieszczęśliwą. Stąd widzę, że nasz projekt zamieszkania razem, jeśliby się zrealizował, przyniesie nam tylko cierpienie przy najlepszych nawet chęciach i woli. Przy czym Anna więcej ryzykuje, bo żyjąc sama ma większe szanse stworzenia sobie nowego życia osobistego. Mogłaby wyjść za mąż, gdyby tylko miała na to chęć, której, niestety, nie ma, tak przynajmniej mówi i śmiertelnie się obraża, gdy jej o tym wspomnę[13].

Przełom w sprawie wspólnego zamieszkania nastąpił latem 1954 roku, kiedy to Dąbrowskiej udało się otrzymać przydział na czteropokojowe lokum przy alei Niepodległości w Warszawie i przekonać Kowalską do opuszczenia Wrocławia. Nie było to proste, tymczasem bowiem ta ostatnia zdołała wyrobić sobie w tamtejszym środowisku naukowo-literackim bardzo wysoką pozycję. „Anny nie można ruszać z Wrocławia. Jest tu czymś w rodzaju »królowej«"[14] – pisała jeszcze rok wcześniej w swoim dzienniku autorka *Nocy i dni*. Jednak w sierpniu 1954 roku przeprowadzka stała się faktem i odtąd przyjaciółki będą już tworzyły – wespół z Tulcią, a także

---

[13] M. Dąbrowska, *Dzienniki powojenne 1945-1965*. Wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski. Warszawa 1996, s. 428.

[14] *Ibidem*, s. 403.

kolejnymi służącymi i kolejnymi psami – faktyczną rodzinę. Rozstawały się tylko na czas podróży jednej lub drugiej, a wtedy Kowalska pisała na przykład:

> 23 VIII [1955]
> Tęsknię za Maryjką, za wspólnym życiem, które mimo trudności, a są i nie byle jakie, jest czymś jedynym. Trudność to niechęć M. do Tulci, […]. Inna trudność to pozycja literacka i społeczna M. Cenię jak mało kto niezwykłość jej daru pisarskiego, pracy, charakteru. Cieszę się z jej powodzenia. Ale jednocześnie czuję się zmiażdżona. Nawet skromność tu nie wystarcza. Wymaga to wyrzeczenia. Niebycia. Trzecia trudność – za mało zarabiam pieniędzy. Czwarta – brak życia erotycznego. A w tym okresie kobiecości to cholernie ważne. Piąta wreszcie, to brak ciszy, samotności do pracy – telefony i ciągłe wchodzenie do pokoju. Pokonać, przebrnąć przez te trudności, to nie byle co. Chcę i muszę. Muszę (K, 242).

Jak widać, syndrom „własnego pokoju", tak dotkliwie odczuwany przez Kowalską w jej małżeństwie z Jerzym, powtórzył się w jej związku z Dąbrowską. Co do braku życia erotycznego, to warto zwrócić uwagę, że obie kobiety rejestrują u siebie wzmożone potrzeby seksualne, gdy są już po pięćdziesiątce. Dąbrowska w przypadkowej notatce (z sierpnia 1952 roku) na temat przelotnie poznanej kobiety, która „nie ma jeszcze chyba 50 lat", ale już zachowuje się jak staruszka, komentuje: „[…] ja w tym i późniejszym wieku przeżywałam największe nasilenie przygód romansowych"[15]. Jeśli zawierzyć jej rachunkom, to nie sposób nie zauważyć, iż owo nasilenie przypadło na lata II wojny światowej (w roku 1939 pisarka skończyła lat 50), a więc na jej związki z kobietami – najpierw Stanisławą Blumenfeld, potem z Anną Kowalską. Teraz jednak, mieszkając z tą ostatnią pod wspólnym dachem, autorka *Nocy i dni* ma już lat 65 i trudno się dziwić, że choć cieszy się świetną kondycją fizyczną, to pasja seksualna raczej już w niej wygasła.

Z mieszkania przy alei Niepodległości pisarki przeprowadziły się w czerwcu 1957 roku do zakupionej przez Dąbrowską willi w położonej 20 km od centrum Warszawy niewielkiej miejscowości o nazwie Komorów, która stała się ich ostatnim życiowym lokum. Maria Dąbrowska zmarła 19 maja 1965 roku, Anna Kowalska przeżyła ją zaledwie o cztery lata, zakończywszy życie po ciężkiej chorobie nowotworowej 7 marca 1969 roku. Obie pochowane są na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie w osobnych grobach.

Historia literatury zapamiętała Annę Kowalską prawie wyłącznie jako pozostającą wiecznie w cieniu towarzyszkę życia wybitnej postaci, jaką była Maria Dąbrowska. Tymczasem z prywatnych zapisków jednej i drugiej pi-

---

[15] *Ibidem*, s. 325.

sarki wyłania się zupełnie inny obraz łączącej je relacji. We wstępie do wyboru z powojennych dzienników Dąbrowskiej ich wydawca i edytor, Tadeusz Drewnowski, napisał: „Główne miejsce w życiu Dąbrowskiej zajmowały jej dwie wielkie miłości" – mając na myśli męża, Mariana Dąbrowskiego, oraz późniejszego partnera życiowego, Stanisława Stempowskiego. W tym ostatnim widział nadto mentora autorki *Nocy i dni*, któremu zawdzięczać ona miała „rozwój duchowy i wspaniały wgląd w mechanizmy dwudziestolecia [międzywojennego – EK]"[16]. Nie ma powodu, by kwestionować doniosłą rolę, jaką w życiu Marii odegrali wymienieni mężczyźni, ale jeśli jej biografia ma być prawdziwa, to wśród najważniejszych osób jej życia musi się znaleźć, na równi z nimi, Anna Kowalska. Począwszy od roku 1943, jej imię pojawia się niemal na każdej stronicy diariusza Dąbrowskiej, z czasem zaś forma „ja" zaczyna być coraz częściej zastępowana formą „my". „Anna powiedziała", „jak mówi Anna", „zdaniem Anny", „Anna zdecydowała" – takie sformułowania stają się regularnym lejtmotywem w tych zapiskach. Dąbrowska często referuje w nich treść prowadzonych z Anną rozmów („27 VI 1952. Piątek: Od szóstej rano pasjonująca rozmowa z Anną o Polsce"[17]), niejednokrotnie zachwycając się błyskotliwością i urokiem przyjaciółki. Gdyż Kowalska była kobietą wyjątkową. Znakomicie wykształcona, władająca obcymi językami, miała ów szczególny *esprit*, tak wysoko ceniony w kręgach pisarskich dar celnej, dowcipnej, a niekiedy złośliwej riposty bądź pointy, posiadała także trzeźwość oglądu otaczającej ją rzeczywistości politycznej i społecznej. Niełądna – Ryszard Matuszewski użył dla opisania jej wyglądu słów następujących: „[…] duża i tęga, nawet z twarzy podobna do Buddy"[18] – tworzyła ze swoją drobnej postury przyjaciółką parę dość komiczną zewnętrznie, lecz frapującą intelektualnie. Maria zresztą, choć sama przekonana o własnej atrakcyjności, również nie budziła męskiego zachwytu – Czesław Miłosz określił ją jako „zezowatego karzełka z grzywką obciętą na pacholę"[19], co wszakże w świetle opisu pozostawionego przez Jerzego Kowalskiego w *Babim lecie* nie wydaje się aż tak przerysowane. Szkoda, że noblista nie utrwalił wspomnienia o Annie Kowalskiej, której towarzystwo, jak się zdaje, wysoce sobie cenił i którą szczerze lubił.

Jej obecność w życiu Dąbrowskiej miała jednak od początku do końca wymiar służebny, z czego obie autorki zdawały sobie sprawę i przed czym Anna niekiedy buntowała się na stronach swego dziennika, pozostając w codziennym życiu oddaną pomocnicą i opiekunką starszej przyjaciółki.

---

[16] *Ibidem*, s. 23.

[17] *Ibidem*, s. 311.

[18] R. Matuszewski, *Alfabet. Wybór z pamięci 90-latka*. Warszawa 2004, s. 226.

[19] Cz. Miłosz, *Abecadło Miłosza*. Kraków 1997, s. 95.

Pod koniec roku 1957, po wyjątkowo ciężko przebytej przez Dąbrowską grypie, pisała:

> 28 XII [1957]
> […] Hipnotyzuje mnie widok Maryjki. Coraz bardziej jestem przez nią pochłonięta i pochłaniana. I troska, i lęk, i obmyślanie, jak by było dla niej najlepiej, a także i to, że ona sama potrzebuje i oczekuje mojej obecności i – życia. Już prawie wszystko, co opowiada gościom – to pochodzi ode mnie. Już żyje przeze mnie (K, 316).

W ostatnich latach kilkakrotnie pisano o związku Marii Dąbrowskiej i Anny Kowalskiej. Napomykała o nim między innymi Grażyna Borkowska na marginesie opowieści o Dąbrowskiej i Stempowskim, podjął ten wątek Krzysztof Tomasik w *Homobiografiach* – zbiorze szkiców poświęconych ważnym dla literatury polskiej autorom i autorkom o orientacji homoseksualnej. We wszystkich tych tekstach Kowalska występuje wszakże tylko jako cień Dąbrowskiej. Opublikowanie w roku 2008 wyboru z jej dzienników na pewno pomoże przywrócić właściwe proporcje w przedstawianiu bohaterek tej narracji o prawdziwie dozgonnej miłości dwóch kobiet, pozwoli również docenić głębię intelektu i uczuciowości ich autorki. Czy jednak otworzy jej książkom drogę do współczesnego czytelnika?

Twórcze siostrzeństwa i pisarskie sorobiografie

Lucyna Marzec

Jeśli matrycą myślenia o relacji między siostrami-pisarkami jest opowieść o siostrach Brontë, to bliższe zapoznanie się z historiami innych spokrewnionych ze sobą autorek otwiera wiele alternatywnych narracji. Emily, Charlotte i Anne Brontë, takie jak znamy je z obrazu namalowanego przez brata Branwella oraz z rodzinnych biografii, poważnie i dumnie znoszą osamotnienie w „zgniłym miasteczku" wyludnionej północnej Anglii i zagęszczenie emocjonalnych napięć na plebanii w Haworth. Wyłączone z kręgów towarzysko-artystycznych swoich czasów, stworzyły prywatny mikroświat, w którym wiążąca je pisarska pasja była zarazem oddzielającą tajemnicą, warunkowo odkrywaną i skrywaną przed siostrami, bratem i ojcem. A choć kamienny dom okazał się przestrzenią twórczych eksplozji: *Wichrowych wzgórz* Emily, *Jane Eyre* Charlotte czy *Lokatorki Wildleff Hall* Anne, nie dane było siostrom świętować sukcesów literackich czy uznania krytyków. Wystąpiły we trzy na samym początku pracy literackiej jako autorki wspólnego wyboru poezji wydanego własnym nakładem i pod neutralnymi płciowo pseudonimami: *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell* (1846), ale wobec znikomej sprzedaży tomu wycofały się z inwestycji i każda z nich podążyła swoją drogą – niezbyt zresztą długą, bo umarły przedwcześnie, nie dożywszy nawet czterdziestu lat[1].

O rywalizacji silniejszej niż siostrzana miłość opowiada książka *Klatka latem w ogrodzie*, jedna z trzech przełożonych na język polski powieści Margaret Drabble, młodszej siostry Antoniny Suzan Byatt, autorki m.in. nagrodzonego Bookerem *Opętania*. Natomiast z obrazem sióstr Brontë kontrastuje mniej znana, ale równie ciekawa relacja dwóch sióstr publikujących pod pseudonimem Lazdynų Pelėda (czyli Sowa z Leszczyny czy Sowa z Lesz-

[1] Zob. E. Kraskowska, *Siotry Brontë*. Kraków 2007.

czyniaka): Zofii Przybylewskiej (Sofij Ivanauskaitė-Pšibiliauskienėj, 1867-1926) i Marii Łastowskiej (Mariji Ivanauskaitė-Lastauskienėj, 1872-1957), pochodzących z kresowej i zubożałej rodziny szlacheckiej Iwanowskich[2]. Ich ojciec, Nikodem Iwanowski (1843-1931), był malarzem i autorem opowiadań publikowanych w *Tygodniku Ilustrowanym* i warszawskim *Życiu*.

Najprawdopodobniej to Maria, po pobycie u ciotki w Warszawie, pierwsza zaczęła pisać w języku polskim (m.in. opowiadanie w *Tygodniku romansów i powieści*), a jej siostra tłumaczyła wiersze Marii z polskiego na litewski, dzięki czemu ukazywały się drukiem w lokalnych gazetach. Zofia publikowała opowiadania w litewskiej prasie jako Sowa z Leszczyny. Maria zaś ogłaszała pod własnym nazwiskiem pojedyncze utwory jeszcze przed śmiercią siostry, ale po śmierci Zofii w 1926 roku w redakcji i przekładzie na język litewski pomagała jej córka.

Ścisła literacka współpraca sióstr rozpoczęła się w Wilnie, gdzie obydwie zamieszkały po rozstaniach z mężami. Zofia, po nieudanym małżeństwie z właścicielem ziemiańskim Rafałem Przybyszewskim, samotnie utrzymywała dwójkę dzieci. Maria związała się Wacławem Łastowskim (Wacłau Łastouski, 1883-1938) i rozstała z nim, jeszcze zanim stał się on narodowym działaczem białoruskim, autorem pierwszej nowoczesnej historii Białorusi i wznowionej niedawno *Historii białoruskiej (krewskiej) książki*. Przesunięcia w poetyce i tematyce późniejszych jej książek pozwalają sądzić, że szereg powieści Sowy z Leszczyny było nie tylko tłumaczonych przez Zofię, ale wspólnie dyskutowanych i komponowanych przez siostry. Większość z nich jest uznawana obecnie za przykłady klasycznej powieści litewskiej i miała wielokrotne wznowienia. Dom w Paragiai pod Kurszanami, w którym urodziły się siostry, od 1966 roku jest udostępniony publiczności jako muzeum Lazdynų Pelėda, a w 1995 roku w Wilnie odsłonięto pomnik sióstr przedstawiający dwie bliźniaczo podobne do siebie kobiece postaci siedzące na rustykalnym kufrze.

Publikowanie przez siostry pod jednym pseudonimem, niezdradzającym ich płci bądź sugerującym, że utwór jest autorstwa mężczyzny, mogło być powodowane obawą przed nieprzychylną kobietom krytyką literacką bądź chęcią zakamuflowania niejednorodnego pochodzenia tekstu. Zazwyczaj utwór podpisany dwojgiem albo trojgiem nazwisk wywołuje pytania o podział pracy, warunki i atmosferę wspólnej twórczości – także w przypadku Sowy z Leszczyny badacze próbują rozgraniczyć aktywności sióstr, by okre-

---

[2] Obecnie na Uniwersytecie Wileńskim powstaje rozprawa doktorska o twórczości sióstr autorstwa Dalii Pauliukevičiūtė pt. *Lazdynų Pelėdos kūryba: problemos ir kontekstai* pod kierunkiem Solveigii Daugirdaitė. Pani Dalii Pauliukevičiūtė serdecznie dziękuję za konsultacje merytoryczne.

ślić wzajemne strefy wpływów i wyznaczyć odpowiedzialność pisarską. A przecież wspólny pseudonim celowo, a często skutecznie, chroni przed encyklopedycznym ukonkretnieniem, mając sobie za nic indywidualistyczną tradycję natchnionego pisarstwa i wskazując na rzemieślniczy aspekt twórczości literackiej.

Karolina i Stefania Beylin

Niewiele w literaturze polskiej XX wieku mamy przykładów twórczości porównywalnej do Sowy z Leszczyny, ale znamienna jest współpraca pisarska Karoliny (1899-1977) i Stefanii (1900-1989) Beylin, które pod wspólnymi, a niestałymi pseudonimami: Charles B. Stephen, Karol Witkowicki oraz Dr Kajot opublikowały w latach 30. szereg powieści popularnych: *Podwójne oblicze. Powieść* (1930), *Błękitna koperta* (1933); *Pacjent dr Julii* (1935), *Serca przy biurkach* (1935), *Sprawa Joanny Dornowej* (1936), *Fabryka młodości* (1936), *Głos wielkiej przygody* (1936), *Ściśle tajne!* (1939).

Siostry pochodziły z rodzin żydowskich przemysłowców i intelektualistów – Samuela Beylina i Florentyny, córki Gustawa Horwitza i Julii Kleinmann. Były zatem przez matkę skoligacone z osobistościami Dwudziestolecia: z komunistycznym działaczem Maksymilianem Horwitzem-Waleckim, Kamillą z Horwitzów Kancewicz, też działaczką komunistyczną i psychiatrą, oraz z Janiną Mortkowiczową z Horwitzów i jej mężem Jakubem, znanym wydawcą i księgarzem. Karolina i Stefania były dwiema spośród czterech córek Beylinów; Gienia, pianistka, zmarła młodo, Maria Szperowa, później Pffeferowa, pracowała jako dziennikarka w Paryżu, a następnie w stalinowskiej Moskwie. Jedyny brat Beylinówien, Gustaw, który zajmował się prawem autorskim, był znanym w kręgach artystycznych adwokatem, ale także dramatopisarzem i tłumaczem.

Intelektualno-artystyczna atmosfera, w jakiej się wychowały, zestawiona z ich inteligenckim pochodzeniem, przemysłowymi interesami ojca, socjalistycznym światopoglądem wuja i ciotki, księgarskim interesem Mortkowiczów, stanowiłaby doskonałe tło dla sagi rodzinnej, w której dzieje Beylinów i Horwitzów wydobywałyby najważniejsze problemy mieszczańskich i żydowskich rodzin w Warszawie. Jeden tom tej sagi zresztą został już napisany: nagrodzona Nike książka wnuczki Janiny Mortkowiczowej, Joanny Olczak-Ronikier, *W ogrodzie pamięci* (2001).

Międzywojenny wątek sióstr-pisarek tej rodzinnej sagi dotyczyłby dwóch Nowych Kobiet – wykształconych, pracujących, niezależnych finansowo i „nieparzystych", bowiem ani Karolina, ani Stefania nie wyszły za mąż: „Jedna energiczna i zaradna, druga ściszona i płochliwa, obie nie-

brzydkie, pełne wdzięku, obdarzone specyficznym, autoironicznym poczuciem humoru […]"[3] – wspomina je krewna. Obydwie ukończyły po dwa kierunki studiów filologicznych na Uniwersytecie Warszawskim – razem studiowały polonistykę, prócz tego Karolina filologię klasyczną, a Stefania filologię germańską i każda z nich zamknęła edukację stopniem doktora filozofii. Po studiach siostry pracowały jako dziennikarki, Karolina w „Kurierze Polskim", a później „Kurierze Czerwonym" prowadziła stałe rubryki społeczno-obyczajowe i pisała recenzje teatralne, Stefania zaś recenzje filmowe i literaturoznawcze studia interpretacyjne. W pracy dziennikarskiej często posługiwały się pseudonimami, także w przekładach bywało, że ukrywały nazwisko. Karolina jest tłumaczką m.in. *Dawida Copperfielda* Charlesa Dickensa, a Stefania (we współpracy ze skandynawistą Stanisławem Sawickim i Jarosławem Iwaszkiewiczem) sześciu tomów baśni Hansa Christiana Andersena – ich przekłady są wznawiane do chwili obecnej, a pierwotnie ukazały się w wydawnictwie ich wuja, funkcjonującym jako spółka rodzinna.

Współpraca powieściopisarska sióstr wynikła z konieczności życiowej, warunkowanej głębokim kryzysem ekonomicznym przełomu lat 20. i 30., który dotknął całą niemal rodzinę, szczególnie jednak zasłużonego wydawcę Jakuba Mortkowicza. Wartość „kryzysowej literatury", z perspektywy autorskiej obliczana stawką za linijkę tekstu i wysokością sprzedanych egzemplarzy, najczęściej bywa obniżana przez krytykę literacką i ambitnych twórców. „Romans kryminalny przeniknął szeroko między czytelników – jako tańszy i łatwy do spożycia – psując smak nowych warstw odbiorców i demoralizując stare"[4] – podsumowała Zofia Nałkowska, nie odwołując się zresztą do twórczości sióstr, znanych jej dobrze, ale wychwytując ważne tendencje czytelnicze kultury masowej międzywojnia, w które doskonale i z naddatkiem się wpisały. Nic więc zaskakującego w tym, że Beylinówny nie podpisywały kryminałów swoim nazwiskiem – w Polsce gatunek ten nie cieszył się poważaniem i brakowało mu rodzimych mistrzów – ale nie można się też dziwić, że dla połatania finansowych dziur wybrały właśnie tę, a nie inną konwencję: ich romanse kryminalne znajdują swoich czytelników i czytelniczki po dziś dzień.

Karol Witkowicki/Charles B. Stephen/Dr Kajot zakończył karierę literacką wraz z wybuchem II wojny światowej, a po wojnie siostry, choć mieszkały wspólnie w modernistycznej kamienicy na Mokotowie, publikowały rozłącznie. Karolina Beylin zdobyła popularność dzięki kolejnym tomom varsavianistycznego sześcioksięgu, skompilowanego pod tytułem

---

[3] J. Olczak-Ronikier, *W ogrodzie pamięci*. Kraków 2001, s. 179.

[4] Z. Nałkowska, *Nowe żądania*. W: eadem, *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa 1957, s. 70.

Warszawy dni powszednie 1800-1914 (1985), oraz dzięki kierowaniu działem kulturalnym „Expresu Wieczornego", rubryce „Aktualności z myszką" w „Przekroju" czy recenzjom teatralnym w „Nowinach Literackich". Punkt ciężkości w przypadku Stefanii Beylin przesunął się z dziennikarstwa w stronę pracy technika literackiego, jednego z najpopularniejszych zawodów powojennych literatów w Polsce: była autorką noweli filmowych i adaptacji scenicznych, a prócz tego wydała cztery „książki filmowe": *O cudach, czarach i upiorach ekranu* (1957), *A jak to było, opowiem…* (1958), *Na taśmie wspomnień* (1962), *Nowiny i nowinki filmowe 1896-1939* (1973).

„Książki filmowe" Stefanii i „warszawski sześcioksiąg" Karoliny łączy wiele, przede wszystkim gatunkowa hybrydyczność, wiążąca anegdotę, wspomnienie, obrazek, dziennikarski wywiad, monolog i kompilację wypisów z XIX-wiecznych i przedwojennych gazet oraz jukstapozycję (nazywaną przez Gomulickiego mozaikowatością i migawkowością kolaży[5]) jako główną zasadę budowy tekstu. Warsztat pracy pisarek jest niemal identyczny (choć Karolina częściej korzysta z możliwości narracji epickiej, Stefania zaś wyzyskuje dramatyczne wycofanie podmiotu), techniki archiwistyczne tożsame (kwerendy czasopiśmiennicze i muzealne). Zmienia się jedynie temat (bohaterką Karoliny jest przedwojenna Warszawa i teatr, Stefanii – przedwojenna sztuka filmowa i Warszawa) oraz rozmiary dzieł (Karolina rozpisywała się szerzej, Stefania dążyła ku minimalizmowi formy).

Przedwojenne kryminały spółki siostrzanej „Karol Witkowicki" czytane w kontekście osobnej powojennej twórczości Beylinówień uruchamiają migawkową czy kolażową lekturę, dzięki której romans kryminalny, podważający co drugi paragraf słynnych *20 przykazań budowania powieści detektywistycznych* S. S. van Dine'a i wystawiający na próbę czytelniczą cierpliwość, staje się jednocześnie osadzoną w społecznym konkrecie intertekstualną grą tłumaczek literackich, varsavianistek, recenzentek, dziennikarek i wreszcie stołecznych Nowych Kobiet. Dylogia *Sprawa Joanny Dornowej* i *Fabryka młodości* pozwala sądzić, że gra ta była tyleż radosną zabawą literacką, ile burzliwą konfrontacją z realiami życia literatek w ekonomicznym kryzysie.

Realistycznie, a czasem z odrobiną ironii, nakreślone sceny prywatnych i profesjonalnych spotkań elity prawniczej czy artystycznej „kliki", opis zimowych wczasów w Zakopanem czy szczegółowe sprawozdanie z poranka w redakcji miejskiego dziennika i sali sądowej, przeplatają się tutaj z pochwałami oglądanej przez bohaterów sztuki za „humor bliski Dickensowi", świecką kolacją wigilijną w gronie znajomych oraz całą plejadą samodzielnych i niezależnych finansowo kobiet, zarabiających na siebie twórczą pracą

[5] J. W. Gomulicki, *Pani Karolina i jej opisanie Warszawy*. W: K. Beylin, *Warszawy dni powszednie. 1800-1914*. Warszawa 1985, s. 16-17.

(jako architektki, kosmetyczki). Życie wyższych sfer skontrastowane jest z egzystencją biedoty, która okazuje się, podobnie jak w powieściach środowiskowych, konglomeratem elementu kryminalnego, zubożałego drobnomieszczaństwa, sfrustrowanych robotników i napływowej ludności wiejskiej, a dowodem, że niewiele dzieli uczciwych i szczęśliwych od biednych i upadłych, jest staczający się w zło docent filozofii i oszukana, a szlachetna fordanserka.

W książkach sióstr Beylin nieobecna jest metafizyka zła, która miałaby wynikać ze zbrodni. Zło ma tu charakter bardzo konkretny, gospodarczo-polityczny, a w porządku pozahistorycznym, metafizycznym osadzona jest miłość, której odcienie siostry szkicują dosyć szczegółowo, zrównując ze sobą jej tradycyjny, dworski wzór z nowoczesnym, koleżeńskim. Krzyżujące się w dylogii konwencje śledztwa w sprawie morderstwa oraz opowieści rabunkowo-gangsterskiej ustępują miejsca wnikliwym analizom psychologicznym niezwiązanym z głównym tematem, a romans kryminalny staje się powieścią polifoniczną, w której autonomiczne postaci prowadzą narrację ze swojej perspektywy. Dochodzenie w sprawie przestępstwa bywa pretekstem dla wewnętrznej wiwisekcji i tropienia emocjonalnych znamion i poszlak, a zwłaszcza śladów pamięci, które zawsze nakładają się na topograficzne szczegóły i mapę miasta.

Sędzia śledczy Stefan Kaniewski, otwierając w pierwszej scenie powieści akta sprawy Joanny Dornowej, wprawia w ruch własną wyobraźnię i pamięć, która wydobywa z archiwum serca uleżane sprawy. Na horyzont warszawskich ulic, którymi wraca z sądu, nakładają mu się metaforyczne powidoki: „[…] skręcił w Al. Jerozolimskie. Przed nim ciągnęła się długa prosta ulica, obramowana z dwu stron rzędami płonących latarń, jak równymi perłami naszyjników kobiecych”[6], a rozświetlone przez neony niebo przypomina mu inne niebo: „Ach, w Paryżu… tam nocą niebo jest różowe jak podczas pożaru… tam właśnie… nie, nie ma wspomnień, zwłaszcza teraz. Nie wolno mi wspominać”[7]. Zakaz wspominania wynika z przeświadczenia, że to, co wspominane, ożywa, zakłóca linearny porządek czasowy, mąci przeszłość z teraźniejszością i daje nadzieję na przyszłość. W dylogii kryminalnej Beylinówień ta nadzieja zostaje spełniona, a chwilowe zakłócenia przynoszą spokój ducha.

Topograficzna wyobraźnia i detektywistyczna taktyka zbierania informacji łączą, uspójniają i nie pozwalają oddzielić od siebie powieści kryminalnych Karola Witkowickiego, kompilacji historycznych Karoliny Beylin i filmowych sylw Stefanii Beylin. Palimpsestowa i klasowa Warszawa

---

[6] K. Witkowicki, *Sprawa Joanny Dornowej*. Katowice 1997, s. 11.

[7] *Ibidem*.

współczesna ze wspólnych utworów ustępuje w późniejszych osobnych tekstach miejsca Warszawie historycznej, przedwojennej i carskiej, a śledztwo w sprawie niepojętej zbrodni, niespodziewanego opuszczenia, utraconego obiektu miłości, prowadzą w archiwach same zainteresowane: jedna poszukuje miasta sprzed zburzenia w tekach teatrów, druga w historii kinematografii.

„Spłonęły w czasie wojny kopie filmowe, zamieniły się w ruiny laboratoria i atelier, a przede wszystkim odeszło na zawsze wielu z tych, którzy niejedno mogliby nam opowiedzieć o początkach i rozwoju polskiego filmu. Pomysł tej książki narodził się z pragnienia, aby ocalić od niepamięci garść wspomnień o polskim filmie”[8] – tłumaczy we wstępie do jednej ze swych książek Stefania Beylin, inną zaś określa „żywym archiwum filmowym”[9]. W tym kontekście nie dziwi, że kilka lat wcześniej pozbawiony racji został przez autorki sędzia śledczy, gdy odważył się przeczytać dawny list do ukochanej i myślał: „Czytanie starych listów jest czymś w rodzaju uchylenia wieka trumny, w której spoczywają sprawy dawno już umarłe i pogrzebane. Szelest pożółkłych od starości i pomiętych kartek jest czymś jakby szelest wstążek od dawno uwiędłych wieńców cmentarnych”[10]. Okazało się bowiem, że listy, do których się wraca, bo pragnie się do nich wrócić, przynoszą życie, nie śmierć, a praca pamięci przynosi tyleż bólu, co ukojenia. Przypadkiem można „spod stosu nic nie wartej starzyzny wyciągnąć jakiś interesujący sztych *za bezcen*”[11]. Bezcenne jest poczucie ciągłości, to ono wywołuje gorączkę archiwum, unieśmiertelnia badany przedmiot i uwzniośla proces poszukiwania, a jednocześnie, dzięki odśrodkowej sile miłości, pozwala wymieniać grę o antykwaryczność na grę antykwarycznością[12]. Być może paradoksem gorączki archiwum jest to, co w klasycznej analizie powieści kryminalnej Stanko Lasić nazwał narracją linearno-powrotną: „[…] paradoks jest główną przyczyną rygorystycznej kompozycji powieści kryminalnej: wszystko w niej zawsze jest rozmieszczone tak, że »odsyła« i naprzód, i w tył. Dokładniej: koniec jest początkiem, a początek końcem. Weźmy którąkolwiek sekwencję tej powieści, a zobaczymy, że jest ona »napięta« i ku przodowi, i ku tyłowi”[13]. Jeśli szukać jakiegoś „rygoru” w powojennych kolażach i kompilacjach Beylinówień, to jest nim właśnie ukryte

---

[8] S. Beylin, *A jak było, opowiem…* Warszawa 1958, s. 5.

[9] Eadem, *Na taśmie wspomnień*. Warszawa 1962, s. 5.

[10] Witkowicki, *Sprawa Joanny Dornowej*, s. 13.

[11] *Ibidem*, s. 17.

[12] Por. J. Derrida, *Archive Fever*: *A Freudian Impression*. Przeł. E. Prenowitz. „Diacritics” 1995, t. 25, nr 2.

[13] S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej*. Przeł. M. Petryńska. Warszawa 1976, s. 56.

w każdym fragmencie podwójne nachylenie ku przeszłości i teraźniejszości, ocaleńczy wysiłek, by wyśledzić w tym, co za oknem, utracone widoki Warszawy, przedwojenne sceny teatrów i kin.

Ludwika i Zofia Woźnickie

Karolina i Stefania Beylin przetrwały wojnę, pracując w okolicach Frankopolu jako nauczycielki. Karolina – ukrywająca swą tożsamość pod nazwiskiem Maria Maliszewska – uczyła córkę Kamili Moczulskiej oraz Danutę Wołk, córkę ziemian, którzy zaprosili pisarkę do swojego majątku, ale zanim ta zdążyła dotrzeć do ich domu w Siemiatyczach, zostali wywiezieni na roboty. Stefania pracowała w sąsiednim majątku Karskie. W archiwum Danuty Wołk, uczennicy Karoli, znajdują się niepublikowane opowiadania z tych czasów, barwnie obrazujące sceny z życia domu, ale przede wszystkim relacje nauczycielki i jej uczennic, z którymi utrzymywała kontakt do końca życia[14].

Całkiem inaczej potoczyły się losy bliźniaczych sióstr i pisarek Ludwiki i Zofii Woźnickich, urodzonych 23 listopada 1924 roku w Warszawie. Podobnie jak Beylinówny, pochodziły z rodziny żydowskiej, były córkami Henryka Wichra, urzędnika i aktywnego działacza socjaldemokratycznego i komunistycznego (ps. Neufeld) w czasie rewolucji 1905 roku, wspomnianego przez Lenina w *Dziełach* jako jedna z osób, które dopomogły w zdemaskowaniu Jewno Azefa, agenta Ochrany. Matką bliźniaczek była Maria z Feilchenfeldów, rodziny zaangażowanej w działania rewolucyjnej Socjaldemokracji Królestwa Polskiego i Litwy. Poprzez ojca Zofia i Ludwika były skoligacone z Karolem Radkiem (Sobelsohnem), komunistycznym politykiem i dziennikarzem, a dzięki matce – z Brunonem Winawerem, doktorem fizyki, bywalcem Ziemiańskiej oraz autorem popularnych w międzywojniu dramatów, felietonów i utworów satyrycznych. Losy ich zaangażowanych politycznie bliskich oraz żydowskie pochodzenie rodziny naznaczyły życie sióstr – dziedziczyły one prawa do tantiem za wznawiane utwory Winawera i wzywane były na przesłuchanie dotyczące znajomych ojca. Dziedzictwo rodziców, krewnych poszukiwanych i skazywanych za nielegalną działalność polityczną bądź karanych i wykluczanych z partii za zbyt odważne interpretacje ideologiczne, przede wszystkim zaś pamięć życia i śmierci naj-

[14] Informacji oraz dostępu do rodzinnej publikacji pt. *Wspomnienia z dzieciństwa rodzeństwa Ewy, Danuty, Adama i Krzysztofa na prośbę Ani i przy pomocy Agatki w obsłudze komputera*, udzieliła mi autorka publikacji, Danuta Wołk, oraz jej siostra, Ewa Walewska, którym serdecznie dziękuję za rozmowę i wywiad.

bliższych w warszawskim getcie, stanowiły ciążącą siostrom i niemożliwą do zredukowania „masę upadłościową" z autobiograficznych opowiadań Magdaleny Tulli[15].

Ekonomiczna metafora Tulli odwołuje się do możliwości dziedziczenia długu i obowiązku jego spłaty, jeśli chce się utrzymać swoje dziedzictwo, podtrzymując tym samym więź z obdarowującym bliskim. Paradoks dziedziczenia nazwiska, rodzinnej historii, ale też rodzinnych lęków, społecznego naznaczenia polega jednak na tym, że nie można go przyjąć bez konsekwencji. Nie wiadomo też, jak uratować niewygodny spadek, ponieważ nie istnieje instancja, której można by dług spłacić, a jednocześnie różne instytucje społeczne i jednostki o spłatę zapytują, przypominając jego istnienie. „Masa upadłościowa" Ludwiki i Zofii, które po śmierci ojca uciekły z getta warszawskiego i ukrywały się w domu rodzeństwa, Felicji i Wacława Felhorskich, nie wychodząc z jednego pokoju przez dwa lata[16], następnie zostały wywiezione na roboty do Niemiec, gdzie przeżyły niemal wszystkie upokorzenia, jakich dojrzewające dziewczęta mogą doświadczyć w czasie wojny – okazała się długiem niewypłacalnym, powiększonym o kolejną ujemną wartość przez powojenny polski antysemityzm. Jego skutkiem była postępująca przez lata choroba, która zagarnęła obydwie siostry. Najpierw, w 1983 roku, odebrała sobie życie, wyskakując z okna, w Warszawie Ludwika, po trzech latach akt ten powtórzyła Zofia w Londynie, gdzie pozostawiła kilkunastostronicowe „życiorysy sióstr"[17], będące w równej mierze źródłem wiedzy o ich życiu i twórczości, a także o ich lękach i urojeniach.

Przeciwwagę dla „masy upadłościowej" Woźnickich – które to nazwisko przyjęły w czasie wojny, a tuż po niej sądownie zalegalizowały obydwie siostry – stanowić może ich aktywność twórcza oraz liczne publikacje. Woźnickie zdały maturę po wojnie i ukończyły studia wyższe na Uniwersytecie

---

[15] M. Tulli, *Włoskie szpilki*. Warszawa 2012.

[16] Zob. B. Temkin-Bermanowa, *Dziennik z podziemia*. Oprac. A. Grupińska, P. Szapiro. Warszawa 2000, s. 47-48. Fragment dziennika Basi Temkin-Bermanowej opublikowany w opracowaniu o Polakach pomagającym Żydom *Ten jest z ojczyzny mojej* (red. W. Bartoszewski, Z. Lewinówna, Warszawa 1966) podaje imiona i nazwiska sióstr. W kolejnym, rozszerzonym wydaniu (1969) podana jest tylko pierwsza litera nazwiska sióstr. Najwięcej szczegółów przedstawia pełne wydanie *Dziennika:* „dziewczynki, lat zdaje się, jedenastu [w wersji z *Ten jest z ojczyzny mojej*: osiemnastu – L.M.], bardzo »brzydkie«, które nie mogą się poruszać, a szczególnie pokazać nawet na terenie tegoż domu, bo mieszkały tam przed wojną. […] w tym mieszkaniu są inni sublokatorzy, ale niewtajemniczeni, tak że dziewczynki nie wychodzą z pokoju nawet do ubikacji. Wychodząc, trzeba je zamykać. Przyrządzanie posiłków musi być markowane. Jedna z nich jest od paru miesięcy chora, wszystkie zabiegi odbywają się w tajemnicy". Chora była Ludwika, która spędziła noc w jeziorze, ukrywając się przed szmalcownikami.

[17] Archiwum Polskiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego w Londynie, Rps 968.

Warszawskim: Ludwika psychologię, Zofia filologię germańską i polską, razem z Marią Kaczyńską, z którą obydwie zaprzyjaźniły się, a o bliskości ich więzi świadczy to, że Ludwika i Zofia zostały matkami chrzestnymi (same musiały więc w międzyczasie przyjąć chrzest) urodzonych w 1949 roku bliźniaczych synów Marii, Jarosława i Lecha, znanych obecnie nie tylko jako chłopcy odgrywający rolę Jacka i Placka (*O dwóch takich, co ukradli księżyc*), ale przede wszystkim z wysokich funkcji państwowych, jakie pełnili. Kariera ich matek chrzestnych była mniej spektakularna, ale też bliźniacza: obydwie siostry w 1949 roku wstąpiły do Koła Młodych przy Warszawskim Oddziale ZLP, Ludwika była aktywna w zarządzie Koła, Zofia pełniła funkcje lektorki i sekretarki Centralnej Poradni ZLP, instytucji wspomagającej debiuty pisarskie. Debiutowały w prasie niemal jednocześnie, Ludwika w roku 1951 opowiadaniem *Przesłuchanie*, Zofia w kolejnym roku artykułem *O pracy Poradni Literackiej*. Obydwie zostały przyjęte jako członkinie zwykłe ZLP w roku 1952 i rozpoczęły owocującą w sukcesy pracę zawodowych literatek: Ludwika współtworzyła dział programowy Dyrekcji Państwowego Przedsiębiorstwa Imprez Artystycznych „Artos", pracowała też w Ministerstwie Spraw Zagranicznych, współpracowała z „Nową Kulturą" jako autorka stałej rubryki *Radio na co dzień i od święta*. Zofia regularnie uprawiała krytykę literacką w „Nowej Kulturze", pracowała dla Polskiego Radia i Telewizji. Obydwie siostry przekładały (z języka angielskiego i francuskiego), utrzymywały się z pracy literackiej i współpracowały z innymi literatami: Ludwika wespół z Marianem Brandysem tworzyła scenariusze telewizyjne i filmowe, m.in. *Ludzi z pociągu* Kazimierza Kutza; Zofia z Tadeuszem Lipszycem pisała dramaty i scenariusze słuchowisk radiowych.

Najbardziej intrygującą sferą ich działania była twórczość pisarska, nie ze względu na jej nietypowy charakter, wyróżniający je na tle innych pisarzy i pisarek, ale z powodów nieoczywistego autorstwa poszczególnych utworów i prac. Siostry Woźnickie w zawikłany sposób łączą bowiem *casus* Sowy z Leszczyniaka oraz Karola Witkowickiego – wspólnictwa pisarskiego, użytkowania wspólnych pseudonimów oraz podobieństwa stylistycznego i kompozycyjnego utworów. Najłatwiej jest rozróżnić te ich książki, które publikowały pod własnymi nazwiskami, a które najogólniej można zaliczyć do kręgu pisarstwa dla dzieci i młodzieży. Ludwika, nagrodzona w roku 1981 za twórczość artystyczną dla dzieci i młodzieży przez Prezesa Rady Ministrów, jest autorką m.in. cyklu powieściowego o panterze Czarce (*Czarka*, 1961; *Wakacje z Czarką*, 1965, *Irma, Czarka i niezdara*, 1966, *Z Czarką w cyrku*, 1970; *Z Czarką w rejs*, 1976) oraz zekranizowanego cyklu o Jagodzie (*Jagoda w mieście*, 1968, *Jagoda dojrzewa*, 1980). Zofia czytelnikom młodzieżowym i dziecięcym zadedykowała takie powieści, jak *Olek i wyprawa* (1971), *Wielka heca z gitarą* (1972), *Paryskie stypendium* (1979), *Skalista kraina Katalonii* (1980).

Oprócz książek dla dzieci, Ludwika napisała wiele utworów przeznaczonych dla dorosłego odbiorcy, podpisanych nazwiskiem Woźnicka, które fabularyzują doświadczenia wojny i prac przymusowych w Niemczech: *Ocalenie i inne opowiadania* (1954), *Dzieci Europy* (1958), współczesną powieść *Wdowa i lokator* (1972) i opowiadania *Niebieska kula* (1957), *Zawroty głowy na statku* (1982) oraz wyjątkową na gruncie polskim publikację *Najdziwniejsze i osobliwe zdarzenia, czyli Pitaval fantastyczny* (1980), będącą literacką wariacją na temat tradycyjnych pitawali, zbiorów sprawozdań z procesów sądowych, sensacyjnych i tajemniczych. Zofia zaś publikowała tylko pod pseudonimami – jako Romana Pikadorczyk dwukrotnie wydaną powieść *Było takie lato*, a jako Emilia Cassa-Kasicka kilka powieści: sensacyjną *Kindżał z Magirota* (1963), współczesną *Z piątku na sobotę* (w czasopismach 1964-1965) oraz kryminał milicyjny *Krzyk w nocy* (1970).

Rozpiętość gatunkowa i przyjęcie pseudonimu nie byłoby zastanawiające, gdyby nie fakt, że Ludwika jako pisząca pod pseudonimem Emilia Cassa (bez drugiego członu Kasicka) jest uznawana za autorkę powieści kryminalnej *Piana na fali* (1960), a Zofia używała tego samego pseudonimu (też pozbawionego drugiego członu) jako recenzentka „Nowej Kultury" w 1953 roku. Nie odrzucając całkowicie możliwości pomyłki bibliografek[18], trzeba przyznać, że siostry wymieniały się pseudonimem, a Emilia Cassa i Emilia Cassa-Kasicka były maskami ochronnymi Woźnickich, które, podobnie jak wielu innych twórców, nie przyznawały się do autorstwa książek „niskiego gatunku", czyli kryminałów oraz recenzji książek kolegów i koleżanek z ZLP.

Możliwe jednak, że siostry nie tylko wymieniały się pseudonimami, ale też zadaniami pisarskimi, a Emilia Cassa-Kasicka to nie pseudonim Zofii, ale spółki pisarskiej sióstr[19], które, być może nawiązując do literackiej tradycji bliźniaczych zamian (znanej np. z *Komedii omyłek* Shakespeare'a i wielu innych utworów, za bohaterów mających bliźniaki), puszczały perskie oko do czytelników i bibliografów – z jakichś powodów bowiem zależało im, by podtrzymać nietrwały żywot „Emilii Cassy", przydzielając jej różne literackie i krytycznoliterackie zadania.

Sprawę komplikuje fakt, że siostry wspólnie napisały i podpisały dwojgiem imion jeden utwór: *Dortmundzkie opowieści* (1959), dyptyk opowiadań

---

[18] Zob. hasła osobowe: Woźnicka Ludwika i Woźnicka Zofia. W: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 9, W-Z. Red. J. Czachowska, A. Szałagan. Warszawa 2004, s. 277-280.

[19] Sugeruje to także Hanna Kirchner w biogramie Zofii (ale nie potwierdza tej informacji biogram Ludwiki) przy okazji jednego ze zdawkowych wpisów Zofii Nałkowskiej o siostrach, zob. Z. Nałkowska, *Dzienniki. 6, 1945-1954. Cz. 2, (1949-1952)*. Oprac. wstęp i koment. H. Kirchner. Warszawa 2000, s. 368-369, 381.

o tematyce bliskiej ich doświadczeniom z ostatniego roku wojny, który obydwie spędziły w Niemczech, ale z doświadczeniami tymi nietożsamej, chociażby dlatego, że siostry były rozdzielone (Ludwika w Lippsadt, Zofia w Sonsbeck, dzieliło je ok. 80 km) i nie posiadały wspólnych wspomnień z przymusowych robót. *Dortmundzkie opowieści* ukazały się po trzeciej książce autorstwa Ludwiki, ale przed debiutem Emilii Cassy (1960), Romany Pikadorczyk (1961) i Emilii Cassy-Kasickiej (1963) oraz Zofii Woźnickiej jako autorki książki dla dzieci (1966).

Jedyna recenzja dyptyku, napisana przez Wacława Sadkowskiego, rozpoczyna się od wyrażenia wątpliwości właściwych wszystkim zadziwionym fenomenem współpracy pisarskiej: „Jest zawsze coś zastanawiającego, właściwie nawet podejrzanego w *spółce autorskiej*. Czy odczuwanie i przeżywanie, które jest surowcem tworzenia, może się u dwóch osób zbliżyć tak dalece, tak bardzo zestroić, by istotnie dało jednorodny efekt artystyczny?”[20] – zapytywał Sadkowski i jako wzorcowe partnerstwo w pisarstwie podał Jerzego i Annę Kowalskich, w których przypadku wiedza uczonego „ucieleśniła się” dzięki fabułom beletrystki. Podział zadań w ich przypadku wynikał więc z zakresu wiedzy i umiejętności, a nie wrażliwości i doznań, o co Sadkowski zapytywał siostry Woźnickie, których książka nie była wyrazem erudycji wprzęgniętej w atrakcyjną fabułę, ale opowieścią „odczuwania i przeżywania”.

Mylącą mogła być narracja *Dortmundzkich opowieści*, prowadzona z pozycji pierwszoosobowej – jakby nieodpowiedniej dla autorskiej kooperatywy, bo komplikującej związki między autorką a narratorką, pomiędzy doświadczeniem i przeżyciem – i ich powieściową interpretacją. Jeśli do tego dodać, że narratorka przypomina Tadka z *Pożegnania z Marią* Tadeusza Borowskiego, będąc młodzieńczo zakochaną i zarazem amoralną, a ukochany narratorki *Dortmundzkich opowieści* nazywa się Mario Cassori, co stanowi tyleż odwołanie do Borowskiego, co zapowiedź-przywołanie Emilii Cassy – autobiografizm *Dortmundzkich opowieści* okazuje się kilkupłaszczyznową literacką grą. Sadkowski odczytuje *Dortmundzkie opowieści* jako niemożliwe, a więc zmistyfikowane opowiadania autobiograficzne. Wyraża w ten sposób silną wiarę w powieściowe „autorytety” i nie odnajdując ironii i wyzwania, jakie rzucają czytelnikom siostry, wzorując się na obozowych opowiadaniach Borowskiego, ujawnia, jak silnie uwewnętrznił lekcję socrealistycznej lektury w Kole Młodych ZLP. Jednocześnie krytyk bezwiednie przeciwstawia sobie dwie wizje twórczości literackiej: uwznioślonąprzez romantyzm wizję pisarstwa natchnionego, którego dopełnieniem jest silna sygnatura autorska, oraz pisarstwa – sztuki rzemieślniczej, nieuświęconej, opartej na wiedzy.

[20] W. Sadkowski, *Zadziwiająca książka*. „Nowe Książki” 1959, nr 9, s. 531-532.

W tym drugim przypadku pracę twórczą można podzielić na role, o ile daje się utożsamić z osobami współtwórców ich konkretne umiejętności, wybiórczo wydobyte na potrzeby powstającego dzieła.

Ponieważ Sadkowski nie potrafi rozróżnić pisarskich ról przy powstaniu *Dortmundzkich opowieści*, a przy tym, mimowolnie, odwołuje się nie do rzemieślniczej genezy sztuki, ale pojedynczego, niepodzielnego przeżycia warunkującego twórczość natchnioną (a przy tym autobiograficzną), żartobliwie podejrzewa siostry o bliźniacze zdolności magiczne albo niecodzienną praktykę uznania korekty za współautorstwo książki: „Jak mogły napisać tę historię dwie autorki? Czy opowiadanie to rodziło się z zadziwiającej analogii przeżyć i doświadczeń – czy też jest świadectwem rzadkiego porozumienia, właściwie przenikania wzajemnego obu umysłów, wyobraźni, sposobów odczuwania? A może po prostu zarys opowiadania, stworzony przez beletrystkę [Ludwikę – L.M.], został tylko skorygowany przez krytyka [Zofię – L.M.]? Jeśli tak – to jak wnikliwa musiała to być korekta, jeśli pasowała ona krytyka do rangi współautora?”[21]. Trudno utrzymać hipotezę ostatnią – Ludwika radziła sobie z bardziej skomplikowaną formą obszerniejszych wyborów opowiadań i powieści niż *Dortmundzkie opowieści* – ale jeśli ją na chwilę przyjąć, to zadania sióstr w twórczej pracy byłyby odwrotne wobec propozycji Sadkowskiego: może właśnie Ludwika, jako bardziej doświadczona, zredagowała próbę fabularną siostry, dotychczas zajmującej się krytyką literacką?

Ponętniejsza jest hipoteza „przenikania się umysłów”, współrzędna wobec „analogicznych doświadczeń”, charakterystycznych przecież dla wychowanych wspólnie bliźniaczych sióstr, i niewątpliwie sprzyjających umiejętności wyrażania pokrewnych emocji i doznań oraz podobnemu (ale nie takiemu samemu) kształtowaniu opowieści i konstruowaniu narracji. Opowiadania Ludwiki z tomu *Ocalenie*, które rejestrują pierwsze dni wojny widziane oczyma dzieci wracających z wakacji do domu, przypominają strategię ze znacznie późniejszej powieści Zofii *Było takie lato*, której bohaterki, siostry o imionach Ludka i Zośka, przeżywają ostatnie beztroskie wakacje przed wrześniem 1939 roku – tutaj, niejako na przekór *Dortmundzkim opowieściom*, wspólne przeżycia owocowały symetrycznymi wątkami autobiograficznymi w ich utworach.

Wymiana doświadczeń pisarskich obejmować może wiele różnych aspektów tworzenia i nie ograniczać się tylko do sugestii redaktorskich czy porad w sprawie budowy konkretnego gatunku (kryminału, obyczajowej powieści dla młodzieży). Na przykład akcja dwóch powieści młodzieżowych, *Wdowy i lokatora* oraz *Zaproszenia* Ludwiki toczy się w Paryżu, tak jak w przypadku *Paryskiego stypendium* Zofii, co może nie jest zaskakujące i nie

[21] *Ibidem*.

wyróżnia sióstr wśród polskich pisarzy, ale jednak na tle wszystkich innych utworów Ludwiki, która wybierała podróże w czasie (w przeszłość i przyszłość), a nie w przestrzeni (co znów charakteryzowało twórczość Zofii), wydaje się znaczące. To, co łączy utwory sióstr, to wielość występujących w nich postaci, głosów, poglądów na życie – być może charakterystycznych dla literatury młodzieżowej, ale w ich przypadku naznaczone dodatkowo wielojęzycznością i multietnicznością bohaterów. *Dortmundzkie opowieści* rozgrywają się w trudnych warunkach więzienia i w fabryce niemieckiej, gromadzącej kobiety różnych nacji, a miłosna historia też rozgrywa się w języku francuskim pomiędzy Polką a Włochem. W *Paryskim stypendium* Zofii międzynarodowe środowisko studentów będzie znakiem zachłyśnięcia się zachodnim kosmopolityzmem, a w późniejszej *Tajemniczej planecie…* Ludwiki – wielogłosowość charakteryzuje podbity przez człowieka kosmos. Poza tym wspólna wielu utworom Zofii i Ludwiki oraz Emilii Cassy jest metaliteracka świadomość ich narratorek i narratorów:

> Włosy miał Goliński rozbudzone w najokropniejszy sposób […] był potargany sam w siebie, zawsze, na sposób tradycyjnych studentów z Prusa, Czechowa, ostatecznie – Żeromskiego. Buty powinien mieć podarte, a serce szlachetne[22].
>
> Urocze bohaterki mieszczańskich powieści zwykły w tym wieku dodawać sobie lat. Młode dziewczyny naprawdę postępują podobnie, nie tyle przez naiwność, co kokieterię. No, i z powodu bardzo naturalnego dążenia do dojrzałości chcą, żeby życie dopiero się zaczęło. Ja jednak nie miałam takich aspiracji, w ogóle żadnych[23].
>
> Komedia Francuska jest czymś w rodzaju Teatru Narodowego. […] Największe wrażenie robi fotel pokryty adamaszkiem. W nim właśnie zasłabł Molier grając tegoż *Chorego z urojenia*, kiedy sam był już bardzo chory. Umarł podczas spektaklu, do ostatniej chwili genialnie śmiesząc publiczność[24].

Można by zapytać, powtarzając myśl Sadkowskiego: czegóż innego spodziewać się po absolwentce polonistyki, Zofii Woźnickiej, Emilii Cassie-Kasickiej, która co jakiś czas użyczała siostrze swojej erudycji? Ale to w twórczości Ludwiki, nie Zofii, która częściej wybierała konwencję realistyczną, regularnie toczą się literackie gry, jak na przykład w tym metafikcyjnym początku opowiadania *Niebieska kula*:

> Jest to opowiadanie napisane dla ładnego tytułu. Dlatego to opowiadanie zostało napisane i nie zaleca się go do czytania osobom poważnym, które tytuł i na-

---

[22] Cassa, *Piana na fali*, s. 6-7.

[23] L. i Z. Woźnickie, *Nieznajomy wróg jakiś*. W: eadem, *Dortmundzkie opowieści*. Warszawa 1959, s. 40.

[24] Z. Woźnicka, *Paryskie stypendium*. Warszawa, s. 130-131.

> zwę rzeczy mają za nic. Z rąk redaktorów ono nie wyjdzie, ponieważ redaktorzy lubią nade wszystko rzeczy sprawdzalne i muszą wiedzieć, co autor miał na myśli, a jeżeli tego nie wiedzą, to przyjmują hipotezę, że absolutnie nic nie miał na myśli i że opowiadania nie trzeba drukować[25].

Wyzwanie *Niebieskiej kuli* oddaje atmosferę siostrzanej twórczości Woźnickich – bliźniaczej, a jednocześnie odmiennej; poważnej – i żartobliwej; empatycznej wobec najmłodszych, ale często posługującej się wielostopniową ironią; obojętnej wobec literackich mód, a zarazem naznaczonej czasem; zuchwale manifestującej swą bliźniaczość i prowokującej wątkami autobiograficznymi oraz maskującej się po wielokroć, chronionej pseudonimami. Woźnickie pozostawiły po sobie niedoczytane, recepcyjnie umarłe, a przecież intrygujące i artystycznie ciekawe utwory, oraz niepewne, urwane i nieczytelne biografie z przerostową blizną Zagłady.

Lilka i Madzia Kossak

Druga wojna światowa wyznaczyła cezurę w publicznej i prywatnej historii najsłynniejszych sióstr polskiego świata literackiego, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (Lilki Kossak, 1891-1945) i Magdaleny Starzewskiej-Niewidowskiej, czyli Magdaleny Samozwaniec (1894-1972), ale w przeciwieństwie do „sióstr-nierozłączek"[26] Beylinówien, które wspólnie przeżyły swój czas, śmierć Lilki rozłączyła siostry ostatecznie. Utrata poetki wprowadziła do twórczości siostry – kąśliwej satyryczki – nieznane dotąd tony, które pobrzmiewają delikatnie we wspomnieniowej dylogii *Maria i Magdalena* (1956) i wzmacniają się w biografii siostry, wydanej zresztą rok po śmierci Samozwaniec, pt. *Zalotnica niebieska* (1973).

Obydwie książki stanowią kanoniczny, pobłogosławiony ręką Madzi, portret Kossakowskich córek, który obok znanego obrazu *Moje córki* Wojciecha wyznacza oficjalnie prywatną historię utraconej rodziny na tle utraconej epoki. *Maria i Magdalena* jest hołdem złożonym Dwudziestoleciu w tej jego formie, jaką przedstawia się w uproszczeniu, nanizując wygładzone i barwne tematy na łańcuszek czasu. Cyganeria krakowska i narciarze w Zakopanem wywołują tutaj duchy, ale nie mają pojęcia o pobliskich sierocińcach dla dziewcząt, przedstawionych w *Drewnianym różańcu* Natalii Rolleczek (1953), utworze wpisanym na listę obowiązkowych lektur szkolnych lat 50. *Maria i Magdalena* była więc książką możliwą nie tyle po śmierci Lilki, ile po odwilży, kiedy zezwolono na nowo zaczarowywać wyklęte wcześniej formy

---

[25] L. Woźnicka, *Niebieska kula*. W: eadem, *Niebieska kula. Opowiadania*. Warszawa 1957, s. 50.
[26] W ten sposób nazywa Stefanię i Karolinę Beylin J. W. Gomulicki.

życia. Dylogia miała wartość antidotum na autobiograficzne i polityczne narracje podobne zbiorowi Rolleczek, które szalonym latom 20. i 30. rzucały uprawnione oskarżenia o klasowe znieczulenie warstw wyższych.

Nic więc dziwnego w tym, że odtrutka Magdaleny Samozwaniec przybrała postać pełnej humoru i nostalgii kosmopolitycznej, dandysowskiej i mieniącej się brylantami opowieści o miłości dwóch sióstr. Kompensacyjne i eskapistyczne podłoże *Marii Magdaleny* tłumaczy też kompozycję utworu: w pierwszym tomie łańcuszkowe skojarzenia tematyczne zastępują pierwotny plan opowieści linearnej, prowadzonej „od poznania do rozstania z Lilką", a zestawienie pozornie nowych tematów drugiego tomu staje się okazją do powtórzenia i poszerzenia wcześniejszych opowieści o nowe wątki czy opowiedzenia tych samych historii z nieco innej perspektywy. Tylko niektóre spośród kilkudziesięciu zapamiętanych scen z życia siostrzanego nadają się do upublicznienia, a przecież nie wszystkie zapamiętane incydenty świadczą na korzyść Kossaków ien i ich bliskich w powojennych czasach. Jednak o skromności zasobów pamięci Samozwaniec świadczy przede wszystkim *Zalotnica niebieska*, całymi frazami i akapitami powtarzająca *Marię i Magdalenę*.

Znacząco różni się jednak sytuacja narracyjna obydwu utworów: dylogia to w założeniu Samozwaniec „sorobiografia" pisana z perspektywy zewnętrznego, neutralnego narratora, który wyłania się z wewnętrznego dialogu jako medium pomiędzy teraźniejszym „ja" a przeszłym „my":

> Wspomnienia cisną się jedne przed drugimi. Każde chce być pierwsze. Z kasetki z kliszami, które mamy w pamięci, wyskakują dwie małe dziewczynki. Jedna ma gruby warkocz, druga, mniejsza, rudawe rozpuszczone włosy, uczesane á la Velazquez.
>
> – Pisz przede wszystkim o nas! – wołają.
>
> – A tatko, a dziadzio? – odpowiadam im z ołówkiem w ustach.
>
> – Masz zamiar nazwać twoją powieść *Maria i Magdalena*, więc pisz najpierw, już w pierwszym rozdziale, o naszym dzieciństwie.
>
> – No dobrze, ale to może znużyć czytelnika.
>
> – Napisz w ten sposób, aby go nie znużyć […]. O sobie staraj się pisać wesoło, ale raczej krytycznie, tak, jakbyś to robiła opisując swoją najlepszą przyjaciółkę. Wówczas czytelnik daruje ci może zbytni entuzjazm wobec Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Wojciecha[27].

Według nomenklatury Lejeune'a *Maria i Magdalena* to przykład autobiografii w trzeciej osobie[28], w której „ja" Magdaleny pragnie wyciszyć się, by

---

[27] M. Samozwaniec, *Maria i Magdalena*. T. 1. Wyd. 9. Szczecin 1989, s. 7-8.

[28] P. Lejeune, *Autobiografia w trzeciej osobie*. W: idem, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. S. Jaworski. Kraków 2001, s. 121-153.

snuć biografię sióstr, czego jednak nie jest w stanie uczynić, nie będąc jednocześnie „ja" Madzi i „ja" Lilki. Dystans trzeciej osoby tylko pozornie zaciera nierówną sytuację dialogujących instancji – wielbiona Lilka jako bohaterka wspomnień pozostanie w cieniu autobiograficznych wyznań *Marii i Magdaleny*, ponieważ Samozwaniec nie zna Lilki innej, niż tylko ta wyjęta z kliszy jej własnej pamięci i kilku ulubionych wierszy oraz dramatów. Podporządkowując się zaś zasadzie *confessiones*, by mówić prawdę i tylko prawdę, wyklucza tematykę przeżyć i doświadczeń, które według zasady prawdopodobieństwa nie mogły być jej znane.

Samozwaniec dzięki temu zabiegowi multiplikuje efekt zażyłości, który nie występuje w typowych autobiografiach analizowanych przez Lejeune'a. Bliskość pierwszego stopnia ustanowiona jest pomiędzy siostrami, które zwierzają się sobie z najprywatniejszych przeżyć; a intymność drugiego stopnia zawiązuje się między narratorką („ja" Magdaleny w trzeciej osobie) a czytelniczkami, które dzięki temu obcują z „autentyczną" Madzią i równie „autentyczną", choć nieżyjącą, Marią Pawlikowską-Jasnorzewską. Ów efekt wzmacniają stale obecne we wspomnieniach Samozwaniec porównania warunków i obyczajów przedwojennych do współczesnych, mające na celu bądź to wyostrzenie kontrastu, bądź oswojenie się z egzotyką przeszłości. Nadają one utworowi charakter gawędy czy pogadanki skierowanej do znacznie młodszych czytelniczek: „[…] dzisiejsze harcerki, czytając owe opisy, będą pękać ze śmiechu"[29] – mówią narratorce „dwie dziewczynki". Niewątpliwie jednak nadzwyczajność więzi siostrzanej jest uprawomocniona unikalnością „zamierzchłych" czasów. Utopie możliwe są tylko w przeszłości albo przyszłości, „dzisiejsze czytelniczki" mogą o wzniosłych uczuciach w estetycznym Dwudziestoleciu jedynie skrycie marzyć. Ten, zdawałoby się, prosty i oparty na micie siostrzanej miłości pakt „sorobiografii", przyniósł *Marii i Magdalenie* miano książki kultowej, której lekturę ponawiają co pokolenie pensjonarki, harcerki i uczennice w Polsce, jakże często inicjujące życie czytelnicze erotykami Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

Zrywając ten korzystny dla emocjonalnego odbioru *Marii i Magdaleny* pakt, Samozwaniec nie podtrzymała efektu zażyłości w *Zalotnicy niebieskiej*, którą można określić jako wersję „przejrzaną, poprawioną i uzupełnioną" dylogii. *Zalotnica* jest formalnie biografią Lilki Kossak, którą pisze w swoim imieniu jej siostra Magdalena, a narrację przeplatają niepublikowane wcześniej wyimki z rodzinnego archiwum Kossaków i Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Dzięki temu biografia nabiera charakteru osobistej, siostrzanej „pracy badawczej", której wywód jest argumentowany odpowiednimi ustępami z korespondencji rodzinnej, co z jednej strony uprawomocnia sądy

[29] Samozwaniec, *op. cit.*, s. 8.

i opinie na tematy poboczne (a dygresyjność jest cechą charakterystyczną gawęd Samozwaniec), z drugiej zaś ujawnia pewien niewątpliwy paradoks pracy biografistki w prywatnym archiwum, który polega na jednoczesnym odsłanianiu i ukrywaniu przechowywanych tam materiałów.

Mogą mieć to za złe Magdalenie Samozwaniec biografiści Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, i miewają, ponieważ trudno opowiedzieć na nowo miłosne życie Lilki z wypreparowanych przez jej siostrę fragmentów korespondencji. Każda książka o autorce *Pocałunków* musi zmierzyć się z „opowieścią drugiej siostry" i wobec niej określić. Anna Nasiłowska, autorka „eseju biograficznego" o Lilce, na przemian sceptycznie, ironicznie, ale też z pewną pobłażliwością i zrozumieniem odnosi się do interpretacji Samozwaniec: „[…] wszystko, co wiemy na temat biografii Pawlikowskiej, zostało w dużym stopniu ukształtowane przez Magdalenę, a zatem przefiltrowane przez jej styl przeżywania i opowiadania"[30]. Wszakże od jednoznacznej krytyki siostry Nasiłowska się uchyli, przenosząc ciężar oskarżenia w usta innej pisarki: „Siostry były jednak inne. Irena Krzywicka bardzo boleje nad tym, że Madzia zawłaszczyła pamięć o siostrze"[31]. W końcu autorka *Lilki Kossak* sama wyznaje: „[…] autor biografii umawia się z czytelnikiem, że niczego nie zmyśli i zbuduje swoją opowieść wyłącznie ze znalezionych kamyczków, a nie z wytworzonych specjalnie elementów. Ale najlepiej jest, gdy ostateczny efekt i tak niewiele różni się od powieści: możemy wyobrazić sobie bohaterów i zobaczyć jak się zmieniają"[32].

Nasiłowska niejednokrotnie zastępuje przeczucia i sądy Samozwaniec własnymi intuicjami, wprowadzając badawcze „ja" jako silny podmiot, bez którego współczesna biografistyka prawdopodobnie nie jest możliwa. A przecież Madzia nigdy nie ukrywała, jak bardzo różniły się z Lilką. Zarzut „zawłaszczenia" opowieści o siostrze jest o tyle nietrafiony, że *Maria i Magdalena* nie miała żadnych konkurencyjnych, alternatywnych narracji, które by zdyskwalifikowała i zmarginalizowała. Porównanie ilościowe materiałów wspomnieniowych na temat Lilki Kossak i Magdaleny Samozwaniec nie pozostawia cienia wątpliwości, że o Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej można snuć wiele legend biograficznych, opartych na poezji, korespondencji i opowieści Madzi, ale to o drugiej siostrze można by stworzyć wielobarwny portret z mozaiki heterogenicznych opowieści[33]. Zmarłej tuż po wojnie Lilki

---

[30] A. Nasiłowska, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, czyli Lilka Kossak. Biografia poetki*. Toruń 2010, s. 217.

[31] *Ibidem*.

[32] *Ibidem*, s. 291.

[33] Monografia czy biografia na temat Samozwaniec dotąd nie powstała. Por. *O Magdalenie Samozwaniec. Wspomnienia*. Red. G. Miller-Zielińska. Kraków 1979; *Magdalena, córka Kossaka. Wspomnienia o Magdalenie Samozwaniec*. Zebrał i oprac. R. Podraza. Warszawa 2007.

nie da się opowiedzieć bez Madzi, ale dzieje Magdaleny, która przeżyła wszystkich mieszkańców Kossakówki, trudno zamknąć w międzywojennych ramach.

Dysproporcje w zestawieniu twórczości Samozwaniec poświęconej Pawlikowskiej i utworów poetki dedykowanych siostrze (zachował się tylko jeden wiersz w tece Magdaleny[34]), nałożone na oś temporalną dopełniają tezy o niespiesznym żegnaniu się z utraconym obiektem, żałobnych źródłach „kobiecego" pisarstwa[35], jak również mówią wiele o niemożności ustanowienia siostrzanej narracji, zanim się ją utraci. Najpiękniejszym wyznaniem miłości siostrze jest wyjęte z listu do Tymona Terleckiego zdanie Lilki Jasnorzewskiej: „Dla mojej siostry Madzi łączę przez was te słowa: »ucałować jej oczy o długich rzęsach było moim pragnieniem przez 5 lat – i męką Tantala. Kocham ją szalenie. Tęsknota mnie zjadała«"[36].

Retrospektywny dyskurs „sorobiograficzny" Magdaleny Samozwaniec jest tworzywem powojennym autorstwa jednej z sióstr i dowodzi, że scalenie miłosnego obiektu Madzi – jej siostry Lilki – jest możliwe tylko w czasach panieńskich oraz, jak mianuje je sama, „międzymałżeńskich", w przestrzeni wspólnego dziecięcego pokoju i przygodnych „samotni we dwie", które co jakiś czas dojrzałym kobietom udawało się wypreparować. Siostrzeńska miłość uznaje tylko przelotne namiętności do mężczyzn – stabilny związek rozrywa ich więzi, a jednocześnie miłość ta realnie zagraża każdemu małżeństwu Madzi i Lilki, jest źródłem konfliktów z mężczyznami i rozwodów.

Delikatne kwiaty z cieplarni Kossakówki więdną w kompozycjach innych niż rodzinna, a siostry towarzyszą sobie zarówno w podróżach poślubnych, jak w dramatycznych scenach rozstań, przyzywają się na pomoc w kryzysie i koją z ran zadanych przez związki. „Obie siostry były więc rozwódkami i znów jak za panieńskich czasów mieszkały w Kossakówce na pięterku, oddając się z zapałem swojej twórczości i sprawom sercowym, które Lilka brała zawsze poważnie – a Madzia lekko i z uśmiechem […]"[37]. Obok scen z rodzinnego domu przewijają się u Samozwaniec klisze pamięci ze wspólnych wakacji krajowych i zagranicznych: nierozłączne siostry,

---

[34] Liryk ten, zamieszczony bez dedykacji w tomie *Surowy jedwab,* nie może dowodzić bezwarunkowej miłości siostrzanej: *Tobie prawdy nie powiem,/ ale za to morzu,/ ale wichrom, lecącym w dalekie rozboje,/ ale mgłom,/ kiedy ranne zdejmują zawoje/ z namiętnej twarzy świata,/ podobnej do mojej*. Zob. M. Samozwaniec, *Moja siostra poetka. Wybór wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. Oprac. R. Podraza. Warszawa 2010.

[35] Zob. K. Kłosińska, *Miniatury. Czytanie i pisanie »kobiece«*. Katowice 2006, s. 18-25.

[36] Fragment listu Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej do Tymona Terleckiego z 9 V 1945, cyt. za: Samozwaniec, *Moja siostra poetka*, s. 79.

[37] Samozwaniec, *Maria i Magdalena.* T. 2, s. 193.

„zdradzające mężów z rodziną”[38], podróżują z nudów i w poszukiwaniu przygody, którą zresztą nie zawsze znajdują.

Aspiracje literackie sióstr, ich talenty i formy wyrazu artystycznego stanowią w równym stopniu gwarancję bliskości, jak i zarzewie starć, szybko zresztą rozładowywanych. Matrycą symetryczności karier Lilki i Madzi jest w *Marii i Magdalenie* „[…] moda na tak zwane *sisters*, które identycznie ubrane i tak samo uczesane występowały w cyrkach i nocnych lokalach”[39] międzywojennej Warszawy. „Obie Kossakówny stały się w literaturze polskiej takimi właśnie *sisters*”[40], kwituje Samozwaniec, chociaż dalszy wywód podważa atrakcyjne, bo erotyczne porównanie, które odwołuje się raczej do publicznych „występów” sióstr w kawiarniach literackich czy wywiadach. Z *Marii i Magdaleny* wynika przecież, że twórczość satyryczna młodszej siostry, jakkolwiek doceniania przez publiczność i przynosząca jej sukces oraz pieniądze, ustępowała „cichszej” poezji i nieestradowemu dramatopisarstwu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, a starsza siostra swoją redaktorsko-cenzorską pracą wniosła więcej do satyr i purnonsensów Madzi, niż Samozwaniec do twórczości Marii. Magdalena w swoich opowieściach nie konkuruje z siostrą, przyznaje pierwszeństwo jej poezji i dramatom, zdaje sobie sprawę, że wspólne występy *sisters* miały miejsce tylko przy stoliku w Ziemiańskiej, ale jako autorki dramatów reżyserowanych przez Karola Borowskiego odniosły innego typu sukcesy, a znaczenie ich twórczości trudno oszacować na tej samej wadze.

Fantazji o wyłączonym ze zwykłego toku życia azylu sióstr[41] towarzyszy druga, równie silna, o wspólnym utworze literackim, który najprawdopodobniej nigdy nie powstał. Samozwaniec wspomina kilkakrotnie o literackiej kooperatywie sióstr, najpierw, by przyznać starszeństwo artystyczne Pawlikowskiej i ujawnić jej wpływ na twórczość mniej zdolnej Madzi: „Komedyjka idzie na warsztat starszej siostry. Lilka, uczciwy wspólnik, stara się utrzymać, ile się da, styl Samozwańczy. Skreśla młodszej siostrze najsłabsze dowcipy, które ta opłakuje gorzkimi łzami, targując się o każdy z nich”[42] – pisze o *Malowanej żonie* (1924). Po raz drugi Magdalena przywołuje scenę wspólnego pisania sióstr za pieniądze i na ekspresowe zamówienie wydawnictwa Hoesicka saty-

---

[38] *Ibidem*, t. 1, s. 68, 206; t. 2, s. 207.

[39] *Ibidem*, t. 2, s. 23.

[40] *Ibidem*.

[41] „– Wiesz, Madziusiu, […], czuję się w tej chwili najzupełniej szczęśliwa. Jesteśmy same, nikt nam nie przeszkadza, możemy w spokoju ducha zjeść ten świetny podwieczorek. – Nareszcie we dwie, nie musimy rozmawiać, nie musimy być uprzejme – dośpiewała Madzia. Czyż mogła być dla niej większa frajda, jak siedzieć z ukochaną siostrą na trawie i słuchać, co ta leśna wróżka, ta dziwożona, niezwykłego powie?”. *Ibidem*, s. 239.

[42] *Ibidem*, t. 1, s. 84.

rycznej „broszurki" o przewrocie majowym. Przypadkiem uwięzione w hotelu Bristol „[s]iostrzyczki uprosiły znajomego kelnera, aby im po raz ostatni przyniósł na kredyt dużą maszynkę czarnej kawy i butelkę koniaku. Pisały przez całą noc i gdy o godzinie dziewiątej goniec zapukał do ich drzwi, dzieło było gotowe"[43]. *Kartki z pamiętnika młodej mężatki* (1926) ukazały się jednak pod nazwiskiem Samozwaniec, a udział Marii Pawlikowskiej w powstaniu utworu nie jest potwierdzony. Trzecim wspólnym utworem sióstr jest wyimaginowany dramat, o którym marzy Magdalena w czasie wojny, gdy siostry są rozdzielone, co m.in. opisuje Zygmunt Niewidowski: „[…] – Pomyślcie kochani – zwracała się do Państwa Jachimeckich. – Madzia z Lilką na jednym afiszu. O Boże, jakie to szczęście byłoby dla mnie!"[44].

Wspólnym kontekstem trzech sytuacji: „międzymałżeńskiej" redakcji *Malowanej żony*, izolacji w Bristolu podczas pisania *Kartek…* oraz uniesień Madzi nad planami dzielenia z siostrą po wojnie nie tylko afisza teatralnego, ale i Kossakówki (Lilka z mężem na parterze, Niewidowscy na piętrze), jest czasowe i przestrzenne wyłączenie obydwu kobiet z prawideł codzienności. Wszak Magdalena Samozwaniec niejednokrotnie współpracowała jako satyryczka m.in. z Arturem Marią Swinarskim, Antonim Słonimskim czy Mają Berezowską[45], a Maria Pawlikowska-Jasnorzewska wespół z Witkacym są uważani za autorów dwóch zaginionych dramatów: *Ostatnia godzina Heleny Pfeiffer* i *Koniec świata*[46] – siostry potrafiły wchodzić w czasowe spółki autorskie, ale najwyraźniej nie ze sobą. Słodycz niezrealizowanej fantazji o siostrzanej kooperatywie neutralizuje cierpki smak siostrzanych kłótni o literaturę, rywalizacji na scenach warszawskich teatrów, krytycznego stosunku Lilki (i Wojciecha Kossaka) do twórczości młodszej siostry. „Siostry kochały się okropnie, ale kłóciły się też o byle co, i wstyd powiedzieć, brały się wprost za łby i rzucały na siebie ciężkimi przedmiotami"[47] – takimi obrazkami przetkana jest narracja *Marii i Magdaleny i Zalotnicy niebieskiej*, co dodaje tylko wartości obydwu książkom, gdyż z porządku utopii przenosi czytelniczki i czytelników w konwencję realistyczną, dla sukcesu wspomnień i biografii niezbędną.

---

[43] *Ibidem*, t. 2, s. 180.

[44] Z. Niewidowski, *30 lat życia z Madzią. Wspomnienia o Magdalenie Samozwaniec*. Wrocław 1988, s. 82.

[45] Z A. M. Swinarskim w Poznaniu wystawiała szopki satyryczne, dla Antoniego Słonimskiego była „siostrzyczką w humorze", w 1923 roku wspólnie wydali humoreski *Czy chcesz być dowcipny? Straszliwe opowieści »na wesoło«*. Maja Berezowska ilustrowała książki Samozwaniec, m.in. wieloautorską *Łyżkę za cholewą, a widelec na stole* z 1974 roku.

[46] Zob. J. Czarnik, *Spółka autorska Witkacy-Pawlikowska*. „Dialog" 1987, nr 1. Czarnik przypuszcza, że dramat był jeden, tylko o dwóch proponowanych tytułach.

[47] Samozwaniec, *Maria i Magdalena*. T. 1, s. 212.

Jadwiga Żylińska i Malina Michalska

Maria i Magdalena posłużyła jako wzorzec pisania w autobiograficznych tomach *Dom, którego nie ma* (1967) i *Drogi, które prowadzą* dalej (1972) Jadwidze Żylińskiej (1910-2009), publicznie wyrażającej pogląd, że jedynym niezawodnym uczuciem w życiu człowieka jest miłość siostrzana. Siostrą Żylińskiej była Malina (Maria Aleksandra) Michalska (1914-1972), nazywana w prozie i rodzinnym kręgu czule Mają. Malina nie zajmowała się literaturą, pracowała jako tancerka baletowa i akrobatyczna, a przy tym była pierwszą w Polsce akredytowaną joginką, prowadzącą popularne w Warszawie kursy hatha-jogi i autorką podręcznika *Hatha-joga dla wszystkich* (1972).

Postać Maliny jest równorzędną bohaterką wszystkich autobiograficznych zapisków Żylińskiej: zarówno tych publikowanych, jak i pozostających w archiwum – pierwszy tom dylogii wspomnieniowej dedykowany jest Michalskiej, a jego pierwotny tytuł brzmiał właśnie *Siostry*. Postaci przypominające Malinę pojawiają się w opowiadaniach o tematyce historycznej i współczesnej pisarki, np. bohaterką *Miasteczka prowincjonalnego* jest Gaja – elegancka aktorka z Warszawy; a *Wszystko będzie możliwe* – tancerka-deklamatorka, która ulega wypadkowi i trafia do szpitala[48]. Szczegółowo i malowniczo opisany taniec Jaskółki z *Kapłanek, amazonek i czarownic* (1972), zbioru matriarchalnych mitografii Żylińskiej, przypomina solowy taniec współczesny Maliny. Opowieść o więzi sióstr przewija się przez cały cykl miniatur *Rzeczy prawdziwe i fantasmagorie* Żylińskiej, publikowanych w „Tygodniku Powszechnym" w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku.

Postać młodszej siostry była inspiracją do pracy twórczej Żylińskiej od początku do kresu drogi literackiej, a Żylińska była wierna swojej muzie Terpsychorze i wspierała Michalską w jej pracy, między innymi przekładała teksty z języka niemieckiego i angielskiego na temat jogi, których Malina potrzebowała do nauki. Publikowała również liczne eseje dotyczące jej zainteresowań. Dzięki fascynacjom i wyborom życiowym Michalskiej w dorobku pisarki znajdują się na przykład teksty o historii cyrku jako wartościowym elemencie kultury (gdy Maja „uciekła" z cyrkowcami, wybuchł towarzyski i rodzinny skandal) czy o tańcu jako nowoczesnej formie sztuki (której matronowała Isadora Duncan).

Magdalena Samozwaniec twierdziła, że jej siostra „była grecka, i posiadała tak jak greckie boginie i bogowie wszelkie cechy ludzkie i boskie"[49]. Porównywała Marię Pawlikowską-Jasnorzewską do olimpijskiej Afrodyty oraz Ateny, co odpowiadało dwóm wymiarom prywatnego i twórczego

---

[48] Opowiadania z tomu J. Żylińskiej, *Stig Ulsen i Rozamunda*. Kraków 1955.

[49] M. Samozwaniec, *Zalotnica niebieska*. Wyd. 2. Szczecin 1988, s. 5.

życia Lilki: związkom z mężczyznami i poezji oraz bardziej intelektualnej twórczości dramatycznej. Jadwiga Żylińska nie uświęciła osoby siostry, lecz samą siostrzaną relację, do czego użyła innej starożytnej opowieści:

> […] przeczytałam – chyba u Plutarcha – historię kobiety, której całą rodzinę król perski skazał na śmierć. A gdy błagała, by darował im życie, powiedział: „Jednego ci oddam". – „A więc brata, panie". – „Brata? Nie męża ani syna?" – „Mogę mieć jeszcze męża i mogę mieć synów – ale brata nie będę już miała". Od tego czasu myślałam zawsze, że zamiast brata mogła to być – siostra[50].

Anegdota zapożyczona przez Sofoklesa od Herodota, nie Plutarcha, w słynnej, bo usuniętej w wielu tłumaczeniach (m.in. polskim) strofie *Antygony*, bywa współcześnie interpretowana jako głos w sprawie alternatywnych wizji rodziny i form bliskości/intymności, nieprzewidzianych przez normy pokrewieństwa w europejskim systemie kulturowych odniesień i prawa cywilnego[51]. Żylińska, sakralizując więź między siostrami za życia Maliny (a nie, jak w przypadku Samozwaniec, po śmierci Lilki) i ustanawiając bliską relację z siostrą jako centralną w swojej twórczości autobiograficznej, wprowadziła do literatury polskiej nieobecne dotąd wątki, chociaż w kontekście autobiograficznego pisarstwa w powojennej Polsce jej wyznania nie zadziwiają swą otwartością. Sposób opowiedzenia siostrzeńskiej miłości Jadwigi i Maliny/Antygony i Polinika raczej oscyluje między tradycyjną wykładnią i jej ponowoczesnymi reinterpretacjami. Inspiracje Terpsychorą i afirmacja siostrzanej więzi w twórczości Żylińskiej została przerwana przez nagłą śmierć Maliny Michalskiej.

Malina zmarła na raka szpiku kostnego w listopadzie 1973 roku, a po roku Żylińska zapisała w swoim dzienniku: „Nikt mnie nigdy nie pocieszy. Czy zawsze człowiek musi stracić to, co najbardziej kocha?"[52], zaś po kilku miesiącach wyznała w liście do bliskiej znajomej, Hanny Malewskiej:

> Nie sądzę, żebym kiedykolwiek odzyskała taką kondycję psychofizyczną, jak kiedy byłyśmy dwie. Dopóki miałam siostrę, odczuwałam egzystencję podwójnie. Jej sukcesy, jej doznania, refleksje, osiągnięcia i przeżycia nakładały się na moje własne życie, czyniły je bezpieczniejszym i pewniejszym, teraz zabrakło

---

[50] J. Żylińska, *Dom, którego nie ma*. Warszawa 1967, s. 22-23.

[51] Zob. S. Agacinski, *Polityka płci*. Tłum. M. Falski. Warszawa 2000; J. Butler, *Żądanie Antygony. Rodzina między życiem a śmiercią*. Tłum. M. Borowski, M. Sugiera. Kraków 2010; M. Środa, *Indywidualizm i jego krytycy*. Warszawa 2003; J. Mizielińska, *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*. Kraków 2006.

[52] Zapiski z dzienników Żylińskiej w zbiorach nieopracowanych Muzeum im. Adama Mickiewicza w Warszawie, t. 5404.

takiego zabezpieczenia (jeśli nie ja, to ona), zostałam sama. Chodzi o to, że nikt nie może istnieć zamiast mnie. To mogła być tylko siostra[53].

Życie z siostrą jest egzystencją podwojoną, pełniejszą i bezpieczniejszą. Sentencja „jeśli nie ja – to ona" stanowi dopełnienie tego, co wiele lat wcześniej napisała Żylińska o Malinie – że gdyby miała kogokolwiek na świecie wybrać, kogo by ocaliła od śmierci, byłaby to siostra. Jak można żyć bez tej, którą uratowałoby się, poświęcając wszystkich innych krewnych? Żylińska wyróżnia siostrę pośród całej rodziny, śmierć rodziców, zaginięcie pierwszego męża, a potem śmierć drugiego, nie powracały w zapiskach Żylińskiej tak intensywnie, jak osoba Mai i jej ostatnie słowa: „I kto mnie teraz znajdzie?"[54]. Kilka lat później pisarka zanotowała: „Chciałabym – po śmierci – być tam gdzie Ona jest (będzie)"[55], a jeszcze w roku 2004 na łamach „Tygodnika Powszechnego" przypominała ostatnie chwile Maliny: „umierała ze swoim cierpieniem pogodzona. Ale ja nie mogłam się z nim pogodzić. Stanowi dla mnie wciąż otwartą ranę"[56].

Wiosną 1973 roku, jeszcze przed śmiercią Maliny i zaraz po publikacji *Kapłanek, amazonek, czarownic* i *Hatha-jogi dla wszystkich*, siostry ustaliły prywatne obchody Święta Matki Ziemi. Każdego roku 21 marca Żylińska składała na grobie siostry pierwsze kwiaty wiosny i odczytywała głośno wspólnie napisany hymn do Matki Ziemi. Ustanowiony rytuał autorka *Piastówien i żon Piastów* na znak uczczenia Maliny ponawiała niemal do końca swego życia. Prehistoryczny (a może neopogański, postsekularny) kult Matki Ziemi związał się ściśle z kultem zmarłej siostry i feministycznym zainteresowaniem kulturami matriarchalnymi Żylińskiej. Miłość do siostry wiąże się w tym ujęciu ściśle z miłością do utraconej, bo zmarłej przedwcześnie matki oraz symbolicznej pramatki, Białej Bogini, także utraconej, bo zastąpionej w monoteistycznych i patriarchalnych religiach przez Boga-Ojca. Dlatego we wspomnieniu o Hannie Malewskiej Żylińska przypuszczała: „Może dlatego, że Hania nie miała siostry – ja miałam – jej uczucie dla mnie wypełniało jakąś lukę w jej życiu. Była bowiem po śmierci matki bardzo samotna"[57].

Siostrzeńska więź nabiera wymiaru sakralnego i metafizycznego, a dynamika narracji o Malinie zmienia się z *con amore* na *con dolore,* pozostając

---

[53] List z 29 I 1974, Biblioteka Jagiellońska, Zbiory Archiwum Hanny Malewskiej, t. 11 Przyb. 115/90.

[54] Pytanie umierającej Maliny Michalskiej stało się inspiracją dla kazania ks. J. Bolewskiego, zob. J. Bolewski, *Życia w Bogu*. „Tygodnik Powszechny" 1998, nr 45 (8 XI).

[55] Zapiski pod datą 02.11.1980 z dzienników Żylińskiej w zbiorach nieopracowanych Muzeum im. Adama Mickiewicza w Warszawie, t. 5404.

[56] J. Żylińska, *Rzeczy prawdziwe i fantasmagorie.* „Tygodnik Powszechny" 2005, nr 2, s. 24.

[57] Eadem, *Pożegnanie z Hanną Malewską.* „Tygodnik Powszechny" 1993, nr 13.

przed i po jej śmierci poważną oraz majestatyczną. Całkowicie inaczej niż w przypadku książek Samozwaniec, których humor oznacza pogodzenie się z raną po śmierci siostry, a związek pisarki z Niewidowskim urasta do rangi konsolacyjnego symbolu: „Myślałam […], że już nigdy się nie roześmieję i nigdy nie napiszę nic wesołego. W owym czasie mój dzisiejszy mąż […] oświadczył mi się […]. Młodzieniec ten uratował nie tylko kobietę, bliską czarnej melancholii, ale i… satyryka”[58]. Magdalenę Samozwaniec uratowała przed rozpaczą po stracie najbliższych miłość mężczyzny, Jadwigi Żylińskiej nie utuliła w żalu inna relacja – tak silnej więzi siostrzanej nie zna ani polska literatura, ani polskie życie literackie. Wielka szkoda, że i ten związek znamy tylko z perspektywy jednej z sióstr, co czyni opowieść spójną, ale monolityczną, godną zazdrości, ale przypuszczalnie wygładzającą codzienne życiowe zmącenia siostrzanej harmonii i miłości.

Kazimiera Iłłakowiczówna i Barbara Czerwijowska (Zan)

Kontrastującą z opowieścią o siostrzeństwie Wiśni[59] i Maliny czy Lilki Kossak i Madzi Samozwaniec, bo znacznie bardziej skomplikowaną, pisaną wielokrotnie i wybrzmiewającą głucho, jest relacja dwóch poetek i tłumaczek: Kazimiery Iłłakowiczówny (1888?-1982), której przedstawiać nie potrzeba (jest bowiem, obok Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, najbardziej charakterystyczną poetką Dwudziestolecia) oraz jej siostry Barbary Czerwijowskiej, publikującej jako Barbara Zan i Barbara Zanówna (1886?-1974), o której oficjalne źródła niewiele mówią, natomiast archiwa, a zwłaszcza prywatne archiwum Barbary, stanowi skarbnicę nieopracowanych dotychczas materiałów, wnoszących wiele nie tylko do biografii Iłły, ale całej jej rodziny[60].

Niesymetryczność siostrzanych losów bywa ponętnym tematem literackim – pokazuje to doskonale powieść Barbary Toporskiej *Siostry*, w której poprowadzenie narracji o rozdzielonych i nieporównywalnych losach wojennych i powojennych dwóch dziewczynek umożliwia ich różne pochodzenie: jedna jest Polką i rodzoną córką, druga zaś adoptowaną Żydówką.

---

[58] Samozwaniec, *Maria i Magdalena*. T. 1, s. 7.

[59] Wiśnia, Wisienka – tak rodzina i otoczenie zdrabniały imię Żylińskiej.

[60] Listy Kazimiery Iłłakowiczówny do siostry znajdują się w zbiorach Domu Literatury Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu, sygnatury: DL/208, DL/209, DL/210 oraz w archiwum rodzinnym Zbigniewa Wołka, spadkobiercy Janiny Czerwijowskiej (córki Barbary). Za udostępnienie materiałów i konsultacje merytoryczne serdecznie dziękuję. Listy ze zbiorów Biblioteki Raczyńskich zostały w ubiegłym roku opracowane i ukazały się drukiem: K. Iłłakowiczówna, *Listy do siostry Barbary Czerwijowskiej z lat 1946-1959*. Oprac. L. Marzec. Poznań 2014.

Toporska nie ogniskuje opowieści na relacji sióstr, traktując ich równoległe „siostrzane" dzieje jako metaforę historii rówieśniczek, Polek i Żydówek, przed wojną wspólnie wychowywanych, a potem radykalnie oddzielonych. Powieść uruchamia jednak podstawowe i wciąż nierozwiązane pytania o to, co w człowieku „z natury", a co „z kultury" – na ile różnice między siostrami wynikają z ich usposobień, na ile świadomość odmiennego pochodzenia, a na ile antysemityzm, druga wojna światowa, ukonstytuowała je, nadała ich charakterom inny rys. Podobne przemyślenia wywołuje symetryczna lektura publikacji Iłłakowiczówny i niepublikowanych *Wspomnień* Barbary[61] oraz zachowanych listów sióstr, chociaż ich dzieje nie układają się tak literacko, jak w przypadku powieści Toporskiej, nie stanowią też abstrakcyjnego modelu relacji i losów polsko-żydowskich. Kluczowe pytania, ponętne i zwodnicze, pozostają te same: co siostry do siebie upodabniało, a co różniło? Czy konsekwencją podobieństwa jest poróżnienie? Jak w oddaleniu można podtrzymać siostrzaną bliskość? Ponadto, jeśli *Siostry* Toporskiej dowodzą, że więzi między przybranymi siostrami bywają luźne, ale co jakiś czas napinane siłą wspomnień wspólnego dzieciństwa i elementarnego poczucia solidarności przypominają o sobie, tak losy Iłły i Zanówny przeciwnie, wydobywają silną wiarę w znaczenie, wartość i niepodważalność więzów krwi, będących spoiwem relacji, oraz pozwalają uchwycić ważny moment w polskiej kulturze, kiedy nastąpiło przewartościowanie więzi pokrewieństwa.

Obydwie siostry były nieślubnymi córkami Barbary Iłłakowicz i Klemensa Zana, żonatego adwokata, syna „Promienistego" Tomasza, przyjaciela Mickiewicza. Zostały ochrzczone (a więc i przysposobione) przez dwie pary – w przypadku Barbary przez Gustawa Wołka i Barbarę Wołk z Jasiewiczów, przyjaciółkę matki z czasów szkolnych i jej cioteczną siostrę (Barbary miały wspólnych dziadków po kądzieli); w przypadku Kazimiery przez Jakuba Iłłakowicza (brata matki) i jego żonę, Żenię. Po tragicznej śmierci ojca (1888?) i matki (1893?) Kazia i Basia zostały rozdzielone, trafiły do innych rodzin i od zawsze nosiły inne nazwiska. Starsza siostra dzięki niewielkiemu „posagowi", który matka przekazała kuzynce, jako dziewczynka przebywała w otoczeniu rodziny Wołków i ich krewnych, pozostając z nimi w bliskich kontaktach do końca życia i traktując jako najbliższą rodzinę[62]. Młodsza siostra pozostała z adoptującymi ją Iłłakowiczami w znacznie luź-

---

[61] Fragment wspomnień (kilkanaście stron z kilkuset) ukazał się drukiem: B. Zan-Czerwijowska, *Kazimiery Iłłakowiczówny lata dzieciństwa i młodości*. „W drodze" 1991, nr 2-6.

[62] Jest to ta sama rodzina Wołków, która zaproponowała pracę w charakterze nauczycielki Karolinie Beylin, ale inne jej pokolenie. Barbarę zaadoptowali Barbara i Gustaw Wołkowie, a Karolinę zatrudniła ich synowa, Irma, dla wnuczki Danuty – Barbara Czerwijowska była ciotką Danuty Wołk.

niejszych relacjach – oddana pod opiekę arystokratce, Zofii Buynowej z Plater-Zyberków, nazywanej przez poetkę „Matką Zofią", wytworzyła kilka „kręgów rodzinnych" o różnym stopniu bliskości. Dzięki przybranej matce była ubogą kuzynką-sierotą kresowej arystokracji; Iłłakowicze byli jej bliscy ze względu na matkę, osoba siostry powiązała jej losy z rodziną ziemiańską i, w najmniejszym stopniu, z rodziną męża.

Fakt, że były wnuczkami „Promienistego" Tomasza, zaważył na ich życiu w równej mierze co ich nieślubne pochodzenie: nobliwe, ale nieszlachetne, stawało się jednocześnie powodem do dumy, jak i skrywaną tajemnicą. Siostry we wczesnym dzieciństwie doświadczyły więc losów podobnych do znanych z historii powszechnej bękarcich dzieci arystokratów czy królów – ukrywano przed nimi wiedzę o ojcu nie tylko ze względów obyczajowych, ale przede wszystkim z powodu ówczesnego prawa, które nie zezwalało na kształcenie w szkołach państwowych nieszlacheckich dzieci i nie godziło się na dziedziczenie stanu szlacheckiego przez dzieci nieślubne. „Każda z nas miała odtąd fikcyjnie innych rodziców i musiała nosić inne nazwisko: oficjalnie przestałyśmy być siostrami […]. Ten fałsz w naszych metrykach, a w rezultacie potrzeba podwójnej gry w życiu, odbiły się z czasem boleśnie na naszych wzajemnych stosunkach"[63] – komentuje we *Wspomnieniach* Barbara Zan.

Do okresu adolescencji dziewczęta były przekonane, że są córkami kobiety, wbrew obyczajom i prawu (świeckiemu i religijnemu) żyjącej bez ślubu z mężczyzną, który był hazardzistą i „złym człowiekiem", a najprawdopodobniej silnie oddziałująca na wyobraźnię społeczną eugenika końca XIX i początku XX wieku nadała zarówno fantazjom dziewczynek, jak i ich otoczenia, pozory naukowości, ich życiu zaś tragiczny rys mierzenia się z fatum niechlubnego pochodzenia. Barbara wspominała, że koleżanka z warszawskiego gimnazjum nie zapraszała jej do siebie, bo mieszkała z bratem: „Oto właśnie moje smutne dziedzictwo po matce: uważają mnie widać za urodzoną ladacznicę, choć doprawdy nie jestem nawet flirciarką i wszelka kokieteria jest mi obca"[64]. Przywoływała również podejrzenia, jakie sama miała wobec Kazimiery, która jako nastolatka kupowała zakazane jej owoce na kredyt i w ukryciu przed opiekunką: „Pomyślałam, że widocznie odziedziczyła naturę po ojcu, który jakoby był okrutnie rozrzutny. Ha, trudno, już taką ma naturę, trzeba jej dopomóc, bo to przywara niełatwa do opanowania"[65].

O tym, jak musiały odetchnąć z ulgą, gdy dowiedziały się, że ich ojcem jest nie marnotrawny hazardzista, a zaangażowany patriota i adwokat

---

[63] B. Zan, *Wspomnienia* (maszynopis), s. 32-33.

[64] *Ibidem*, s. 211.

[65] *Ibidem*, s. 221.

o nieposzlakowanej opinii (najwyraźniej romans z Barbarą był w Wilnie dobrze ukrywany, np. żona Klemensa Zana dowiedziała się o nim tuż przed śmiercią), świadczy fakt, że obydwie, na różne sposoby, przyjęły i przez całe życie odkrywały/ukrywały dziedzictwo ojca. Barbara przyjęła jego nazwisko jako pseudonim literacki i, podobnie jak Kazimiera, w swych utworach lirycznych, publikowanych od 1907 w prestiżowej „Chimerze", „Słowie Polskim", „Naszym Kraju", czerpała z tradycji romantycznej, przefiltrowanej przez młodopolską wrażliwość. Kazimiera, jako wnuczka Tomasza „Promienistego", subtelnie, ale wielokrotnie nawiązywała do jego twórczości.

Jednak dziedzictwo Klemensa Zana jako zmarłego ojca legalnej rodziny pozostawiało nieślubne córki w rozbieżności między ich pragnieniami i dumą a społecznym uznaniem i życiowymi możliwościami. Choć teraz nie rozrzutność, ale talent literacki mogły interpretować jako genetyczny dar, jego pochodzenie musiało pozostać oficjalnie tajemnicą. Legenda biograficzna głosi, że Iłłakowiczówna przez lata wzbraniała się przed mówieniem o swej rodzinie, w czym jej znajomi i biografowie, Józef Ratajczak i Łucja Danielewska, którym zresztą sama poetka nie wyjawiła wiele na temat swego życia, upatrują przyczyn jej osamotnienia. „Zagubione" i „nieszczęsne" imię poetki „wiodło ja klątwą pychy", „skaziło rdzą smutku", „mierziło zetlałą perzyną mierności" i „urażało" – jak pozwala myśleć sama Iłła, prowokacyjnie zapraszając do interpretacji autotematycznego wiersza ze znanych *Obrazów imion wróżebnych*[66]. W przypadku Barbary to raczej brak pewności siebie, niechęć do wejścia w konkurencję z młodszą, a zdolną siostrą oraz, później, założenie rodziny i odsunięcie od literackich i artystycznych środowisk, sprawiły, że Czerwijowska jest obecnie zapomnianą siostrą w cieniu wielkiej Iłłakowiczówny.

W 1927 roku na łamach „Bluszczu", pomiędzy dwoma numerami pisma, w których publikowała Iłła i Maria Jasnorzewska, Zanówna wydrukowała wiersz pt. *Do siostry*, w którym uobecniają się pragnienia i zawiedzione oczekiwania wobec siostrzanej miłości: „Byłam kiedyś radosnym, powietrznym Arielem,/Wykołysanym w gąszczu lip, na drzew wierzchołkach. / Ty byłaś moją siostrą, modlitwą, weselem,/ Najbliższą mi wieszczką, całą w bławatkach i smołkach,/ Odnalezioną w borach litewskich po burzy – / Której Ariel czarami i zaklęciem służy"[67]. Ariel wzbudza w odnalezionej siostrze to obrzydzenie, to lęk i nudę, chociaż rozumie go – jako równie wietrzna, siostrzana istota, porzuca dla innego życia: „Ty poszłaś w świat – nie dbałaś już o losy ostu…/ A Ariel buchnął ogniem – oszalał po prostu".

---

[66] K. Iłłakowiczówna, *Kazimiera*. W: eadem, *Poezje zebrane*. T. 1. Red. J. Biesiada, A. Żurawska-Włoszczyńska. Toruń 1998, s. 409.

[67] B. Zanówna, *Do siostry*. „Bluszcz" 1927, nr 22.

Po gorączce osamotnienia przez siostrę Ariel statecznieje, odkrywa kwiat paproci i „małe, świętojańskie, pod skałą, robaczki", próbuje ponownie skontaktować się z siostrą: „Patrzyłaś na te wietrzne, lekkomyślne sprawki/Już z zimną zawziętością: „Cudak – Cagliostro,/ Szarlatan!…", lecz też psotna – bo byłaś mu siostrą – / Trąciłaś jego rękę, by popsuć zabawki./ – Bór jęknął, w krąg zabrzękły gęśle – samograjki…/ Lecz dość na tem! Odgadnij dalszą treść tej bajki"[68]. Ryzykownie podejmując myśl Małgorzaty Czermińskiej, która wskazuje na skomplikowane warunki nadawczo-odbiorcze zbioru listów, które mogą być czytane jako powieść autobiograficzna[69], warto może potraktować liryk *Do siostry* jako osobiste wyznanie Barbary Czerwijowskiej do Kazimiery Iłłakowiczówny, list z konkretną nadawczynią i adresatką, zakamuflowany, a jednocześnie upubliczniony: „autobiografia i pamiętnik różnią się od bloku listów ujęciem z dużego dystansu, dotyczą wydarzeń minionych, dochowują wierność epickiemu czasowi przeszłemu. Natomiast dziennik i list zbliżają się ku czasowości liryki"[70]. Wówczas można stwierdzić, że prawdopodobnie gorączkowa aura liryku oddaje emocjonalną relację sióstr z tamtego czasu, a wybór poczytnego pisma stanowi odwrócenie aktualnego stanu rzeczy, kiedy to siostry publicznie były dla siebie obcymi osobami, a prywatnie utrzymywały niewystarczające z perspektywy Barbary kontakty. Serię wojennych liryków Iłłakowiczówny zadedykowanych Barbarze oraz rozproszone w całej jej twórczości wiersze poświęcone siostrze można interpretować jako swoiste odpowiedzi Arielowi: „Tęcza się w deszczu łamie/ nie dla ciebie – dla mnie. / Słownik w bzach najperliściej kłamie/ nie dla ciebie – dla mnie./ I świat płonie i gra kolorami/ nie dla ciebie – dla mnie./ Lecz gdy imię gwiazdami wypisują w niebie/ to nie dla mnie, ale – ciebie!"[71] Wypisane gwiazdami imię, wzniesione ponad ziemską zmysłowość i codzienne doświadczenie świata, to imię Barbary, nie Kazimiery. Ale i tutaj przeciw siostrze rzucane są także oskarżenia niedosytu jej miłości i tyleż pełne żalu wyrzuty, co wyznania podziwu dla jej pokory: „Przechodziłaś niedaleko,/ zawsze niema,/ odpychałaś miód i mleko/ rękami obiema.// Przygarniałaś chwasty i cierń, wszystko, czym ludzie gardzą…/ Kochałaś mnie zawsze wiernie,/ ale nie bardzo!"[72]

Problemy dojrzałego Ariela oraz jego wietrznej siostry pozostają nieuchwytne, a ich ślady rozproszone, ponieważ *Wspomnienia* Zanówny kończą

---

[68] *Ibidem*.

[69] M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000, s. 250-271.

[70] *Ibidem*, s. 267.

[71] Iłłakowiczówna, *Nie dla ciebie*. W: eadem, *Poezje zebrane*. T. 3, s. 106.

[72] Eadem, *Ciernie i chwasty*. W: eadem, *Poezje zebrane*. T. 3, s. 105.

się na zdaniu przez siostry matury i rozdzieleniu ich ścieżek (Iłła pojechała za granicę na studia, Barbara do Zakopanego na kurację przeciwgruźliczą), natomiast korespondencja Iłłakowiczówny z archiwum Biblioteki Raczyńskich rozpoczyna się w 1946 roku, a osoba siostry pojawia się w *Niewczesnych wynurzeniach* i *Trazymeńskim zającu* Iłły marginalnie. Brakuje też odpowiedzi Barbary na wojenne i powojenne listy poetki. Niejednorodność archiwów odpowiada jednak chropowatym, niewspółmiernym opowieściom sióstr na własny i wzajemny temat, szczególnie ich dysharmonii w przeżywaniu i pojmowaniu kwestii podstawowych: bliskości i akceptacji. We *Wspomnieniach* Zanówny problem ten ma charakter życiowego dramatu, w listach Iłły – dawnej konieczności, której nie potrzeba roztrząsać. W spopularyzowanej wersji biografii poetki, opartej m.in. na opublikowanych fragmentach *Wspomnień*, jak echo powtarza się fraza, że Iłła, jako dojrzała kobieta, zdobywczyni Złotego Wawrzynu PAL i urzędniczka MSZ, odrzuciła siostrę (nie przyznawała się do niej publicznie):

> W okresach życiowego powodzenia i bliższego zespolenia z arystokracją […] wolała ona czasem nie przyznawać się do naszego pokrewieństwa, zwłaszcza wobec mojej nader skromnej pozycji życiowej. Potrafiła nawet bez trudu wmówić to samej sobie, że przecie nie jesteśmy wcale siostrami. Znajdowała na to wyborne alibi w naszych metrykach. Zrodził się w niej z czasem na tym tle niesamowity dualizm. Poufnie, np. u nas w domu, czuła się szczerze moją miłą, najserdeczniejszą siostrą. Publicznie, wolała sprawiać wrażenie, że żadnej siostry w ogóle nigdy nie posiadała, a przynajmniej nie ma z nią nic wspólnego. Do dziś staram się do niej nie zbliżać podczas publicznych występów, bo by to ją może – skompromitowało[73].

Iłła widziała sprawę inaczej, kiedy odpisywała na jeden z listów siostry:

> […] nigdy nie unikałam Ciebie dlatego, że „nie jesteś hrabiną", ale dlatego, że byłaś nieopisanie dla mnie przykra i zawsze pełna pretensji i rozżalenia im bardziej starałam się Ciebie podeprzeć. Nie twierdzę, że miałam rację tak się od Ciebie odgradzając, ale jest faktem, że to nic nie miało wspólnego z tym, że nie byłaś hrabiną. To że mogłaś tak myśleć jest naprawdę fantastyczne! – Piszę to wszystko z wielkim niesmakiem, nie cierpię bowiem takich bebechowych wynurzeń i tłumaczeń. Są one bezużyteczne. Może jednak stan faktyczny uspokoi Ciebie. Wydaje mi się, że i tak dość jest ciężko, po co sobie jeszcze wyobraźnią dodawać kłopotu i tyle nieprzyjemnej pisaniny! Szkoda czasu[74].

Bez wątpienia Czerwijowska w wielu momentach życia czuła się osamotnioną siostrą Kopciuszka, który bawi się na swoim wielkim balu, ale jej

---

[73] Zan, *op. cit.*, s. 32-33.

[74] Iłłakowiczówna, *Listy do siostry Barbary Czerwijowskiej z lat 1946-1959*, s. 108.

opowieść o latach wspólnego dorastania dziewcząt zawiera także passusy idealizujące siostrzaną miłość: „Byłyśmy do siebie tak duchowo podobne, że stanowiłyśmy jakby jedną całość”[75]; „mimo wszystko, kochałyśmy się wciąż serdecznie i w chwilach zgody stanowiłyśmy nierozłączną jedność”[76]. Powraca do ulubionych zabaw sióstr: „Co wieczór przed zaśnięciem, lubiłyśmy się bawić w rodzaj mówionej powieści. Każda z nas prowadziła losy swego głównego bohatera i jego satelitów i wymyślała dla niego najrozmaitsze przygody i ciekawe sytuacje […]. Zabawa wlokła się miesiącami i latami i przypominała może pod tym względem coś z konstrukcji dzisiejszych *Matysiaków*, choć w innym stylu i o innym charakterze”[77]. Do literackich gier należało także dzielenie się lekturami – romantycznymi poetami drugiej generacji i klasyką angielską i niemiecką – oraz pisanie wierszy, zapoczątkowane, zgodnie z zasadą starszeństwa, przez Barbarę. Zanówna (używała tego pseudonimu także po ślubie z Antonim Czerwijowskim) do 1930 roku opublikowała kilkadziesiąt liryków, po czym zamilkła w prasie, pracowała jako nauczycielka, sekretarka szkoły, a po wojnie zajmowała się gospodarstwem domowym córek. Iłła – od debiutu w 1910 roku pisała i publikowała regularnie niemal do końca życia.

Porozumienie utalentowanych literacko sióstr wprowadziło do ich powojennej relacji nieobecny wcześniej wymiar wspólnej pracy. Barbara, która miała doświadczenie jako tłumaczka, w latach 40. adiustowała, redagowała i pomagała siostrze w jej pracy przekładowej oraz, jako korektorka, literackiej, za co Iłłakowiczówna jej płaciła, wspomagając ubogi budżet rodzinny Czerwijowskich. Niestety, siostra nie figuruje jako redaktorka czy korektorka w oficjalnych wydaniach książek Iłły, wspólna praca nie obywała się bez konfliktów i kłótni, ale poetka ceniła pracę Zanówny najwyżej z wszystkich swoich redaktorów i wielokrotnie wspominała jej twórczość poetycką (którą znała na pamięć), namawiając do kontynuacji. Współpraca wygasła na życzenie Barbary, która nie tolerowała intensywnego tempa pracy i surowych wymagań Iłłakowiczówny, ale siostry jeszcze długo praktykowały wspólne lektury, przesyłane pocztą i przekazywane kręgom znajomych, co zresztą stanowiło lejtmotyw korespondencji oraz źródło wielu nieporozumień, zagubień, przetrzymań, poróżnień sióstr.

Pod koniec 1956 roku, kiedy Magdalena Samozwaniec opublikowała *Marię i Magdalenę*, Czerwijowska doświadczyła samobójczej śmierci swojej córki Krystyny. Nie był to dogodny czas na kontemplację siostrzanych relacji z Kazimierą. Jednak przez niepełną korespondencję sióstr z tamtego trudnego dla całej rodziny czasu przeświituje tyleż usilne, co chybione dąże-

[75] Zanówna, *op. cit.*, s. 136.
[76] *Ibidem*, s. 199.
[77] *Ibidem*, s. 150.

nie Iłły, by siostrę odciągnąć od myśli o śmierci córki i skierować na temat ich relacji. Lektura *Marii i Magdaleny* była impulsem do refleksji Iłły o wspólnych aktywnościach sióstr i przypomnieniem ich pracy i zażyłości. W swoisty, pragmatyczny („urzędniczy") oraz ambiwalentny, na przemian oschły i czuły sposób, pisała do Barbary w kilka tygodni po śmierci Krzysi:

> Czy *Maria i Magdalena* doszła? Też nic nie wspominałaś. […] To naprawdę świetnie napisane i maluje dobrze mi znany dom Kossaków jak żywy. Cóż to byli za czarujący ludzie! Ale wszystkie cytaty w obcych językach w książce są nieprawidłowe aż przykro. Tymi dniami porządkowałam i układałam naszą wspólną robotę: ustępy Petöfiego, książki Illyésa. Z wielkim rozczuleniem wspominam zawsze Twoją pomoc i nie wyobrażam sobie nic milszego, jak żebyśmy kiedy znowu coś razem robiły. Była to jak najlepsza „zabawa w słowa". Nie wiem, czy w ciągu ostatnich kilkunastu lat kiedy czułam się tak rozpogodzona i szczęśliwa jak wtedy, a przecież tyle razy mogłaś mi była pomóc i nie wyżyłowałabym się na tych wszystkich tłumaczeniach, tylko miałabym trochę czasu na własne pisanie[78].

Nieskomplikowany mechanizm pochwały książki Samozwaniec, po której następuje krytyka, przekłada się w liście na skierowane wobec siostry rozczulenie i tkliwość, zmącone zaraz absurdalnym wyrzutem, za którym kryje się najprawdopodobniej interesowność poetki. List Iłłakowiczówny datowany jest na 24 grudnia 1956 roku, w Wigilię, którą z własnego wyboru od II wojny światowej spędzała samotnie, nie przyjmując zaproszeń siostry i siostrzenic, a jednocześnie każdego 24 grudnia pisała do Barbary najdłuższy list w całym roku.

Czerwijowska nie przyjęła zaproszenia siostry do odnowienia zwyczaju wspólnej pracy literackiej, ale niecałe dziesięć lat później, latem 1964 roku, spełniła wielokrotnie wyrażane pragnienie Iłły, by napisała pamiętniki lub wspomnienia:

> Ten Twój wielki talent nawet, kto wie, czy się nie zmarnował; na pewno włożyłaś go w pomysłowość, z jaką pokonywałaś trudności życia. Czy to nie lepiej niż wygłupiać się za taniutkie pieniądze w gazetach? Czy nie pisujesz teraz nigdy? Czy nie napiszesz cudownych pamiętników? Dla siebie, nie dla publiczności. Wyobrażam sobie, jak piękna mogłaby być taka książka i jak wszystkie zalety Twego serca i umysłu w niej by się odbiły[79].

Niepublikowane *Wspomnienia* Czerwijowska napisała w tym samym stopniu dla siebie, co dla Kazi, kilkakrotnie wskazując adresatkę: „Zapisuję te piosenki dla Kazi. Bo może te notatki wpadną kiedyś w ręce Kazi i ona

---

[78] Iłłakowiczówna, *Listy do siostry Barbary Czerwijowskiej z lat 1946-1959*, s. 295.
[79] *Ibidem*, s. 94.

przypomni sobie te piosenki, o ile ich sama nie pamięta. (Choć to wątpliwe: ona ma taką świetną pamięć!)”[80]. Iłłakowiczówna zostaje jednak zaprojektowana jako odbiorczyni przypadkowa, a Barbara nie zwraca się do niej wprost, tylko pośrednio, wprowadzając tym samym jeszcze jedną instancję odbiorczą – kogoś, kto może nie rozumieć sensu niektórych wątków (albo treści dziecięcych piosenek). Kogoś, kto czyta *Wspomnienia* w innym celu, niż czytałaby je Kazimiera, najpodobniej po to, aby – jak my współcześnie – poznać opowieść o dwóch siostrach, dowiedzieć się czegoś więcej o znamienitej poetce od jej nieznanej siostry. Zabieg ten to wszakże kamuflaż ze strony Barbary, która nie śmie adresować wprost do siostry poważnych zarzutów, z jakich w równej mierze co pochwał utkana jest jej narracja. Autostylizacjom Czerwijowskiej na gorzej wykształconą, niezgrabną towarzysko, pokrzywdzoną przez los i źle traktowaną siostrę przeczą passusy będące rozbudowaną analizą postępowania Kazimiery z elementami psychologicznej diagnozy, często zamieniające się w samooskarżenia – usprawiedliwienia: „Dziś myślę, że źle zrobiłam. Zrodziło się przez to u Kazi poczucie bezkarności wobec mnie. I pozostało na całe życie. Źle wychowałam tę moją młodszą siostrę, byłam dla niej za miękka – i teraz ponoszę konsekwencje. Dobrze mi tak!”[81]. Iłłakowiczówna, wspominając wczesne dzieciństwo w *Tryzameńskim zającu*, przyjmuje zresztą perspektywę nieznośnej wychowanicy siostry: „Siostra moja, starsza ode mnie, cicha i ustępliwa, była moją niańką […]. Ubierała mnie i rozbierała, zaplatała mi warkoczyki, przy czym, zdaje się, nieraz ją pogryzłam i podrapałam”[82]. Wtrącone „zdaje się” pisarki jest jednak wyrazem niepewności – jakby wspomnienie nie należało do poetki, ale było historią jej opowiedzianą. Zupełnie inaczej, barwnie, szczegółowo i nieco ironicznie, Iłłakowiczówna opowiada w tej samej książce o pominiętej we *Wspomnieniach* Czerwijowskiej grze sióstr, konkurencji w „zbieraniu łez”.

Confessiones Barbary, czytane poprzez ich dedykację dla siostry, przestają być narracją o zamkniętej przeszłości, ale nabierają charakteru interwencyjnego apelu i zaproszenia do testamentu-rozrachunku ze sobą i z siostrą, zaprojektowanego jednak tak, by ukryć doraźne intencje, nie dopuścić do bezpośredniej konfrontacji z wyrażanymi żądaniami. Zdawkowe wspomnienie Kazimiery jako adresatki wezwania oraz wprowadzenie drugiego, równoległego odbiorcy nadaje *Wspomnieniom* formę obiektywnego i szczerego wyznania (grzechów i win) oraz usprawiedliwienia „przed sądem potomności” czy neutralnego sędziego. Barbara jako podmiot *Wspomnień* zdaje

---

[80] Zan, *op. cit.*, s. 135.

[81] *Ibidem*, s. 198.

[82] K. Iłłakowiczówna, *Trazymeński zając. Księga dygresji*. Kraków 1968, s. 203.

się wyznawać wiarę w sprawiedliwość na wzór chrześcijańskich męczenników: żywi nie są w stanie jej oddać.

W wielogłosie gatunków, form podawczych, stylizacji, ukrywanych sekretów i odkrywanych tajemnic brakuje dowodów i świadectw lektury *Wspomnień* Barbary Zan przez Iłłakowiczównę. Być może wspomnienia-wyznania-testament siostry nie dotarły do niej, stając się wariantem Derridiańskiej *destinerrance*, sytuacji, kiedy zaadresowany list nigdy nie trafia do nadawcy, choćby pisany był na specjalne zamówienie i przekazać miał ważne treści[83]. Także sekrety rodzinne córek Iłłakowiczówny i Zana, upublicznione poniewczasie, niczym list z nieaktualną datą nadania, zmarłą adresatką i nadawczynią, są podobne spóźnionemu wyznaniu czy nietrafionemu podarunkowi oraz mijającym się kartom pocztowym z aktualnym adresem zamieszkania.

Anna i Maria Bojarskie

Refleksje Małgorzaty Czermińskiej o nieprzemijającej atrakcyjności bloku listów – hybrydy użytkowego piśmiennictwa i literatury pięknej – pozwalają domniemywać, że korespondencja Kazimiery Iłłakowiczówny i Barbary Czerwijowskiej, wydana jako blok listów, mogłaby być odczytywana jako utajona powieść autobiograficzna czy „sorobiograficzna", ukierunkowana na wymienianie siostrzanych doświadczeń wewnętrznych, które jako czytelnicy stale konfrontowalibyśmy w kilku wymiarach, nie tylko zestawiając z listami *Wspomnienia* Czerwijowskiej, *Trazymeńskiego zająca* Iłłakowiczówny czy *Godziny myśli* Łucji Danielewskiej, ale też odwołując się do współczesnej psychologii czy feministycznych koncepcji siostrzeństwa. Inne stwierdzenie Czermińskiej, dotyczące obumarcia powieści epistolarnej jako techniki zbyt skonwencjonalizowanej, by niosła odpowiedni ładunek doświadczenia osobistego i ekspresję współczesnego pisarskiego „ja", warto zestawić z „sorobiografią" z 1996 roku, *Siostrami B.* współautorstwa Anny (ur. 1946) i Marii (ur. 1953) Bojarskich. Bojarskie nie tylko stworzyły jedyną w historii polskiej literatury książkę o dwóch siostrach autorstwa dwóch sióstr, ale skorzystały przy tym właśnie z konwencji powieści epistolarnej, ponowocześnie zmąconej innymi gatunkami użytkowymi (m.in. przepisami kulinarnymi, horoskopem i życiorysem) oraz przefiltrowanej przez gatunki masowych mediów (prasowego wywiadu-rzeki i telewizyjnych programów rozrywkowych typu *reality show* czy *talk show*).

---

[83] Zob. J. Derrida, *The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond*. Przeł. A. Bass. Chicago 1987.

Siostry B. podążają trajektoriami nowoczesnej literatury, która w tym samym stopniu wchłania gatunki użytkowe i korzysta z rozwiązań aktualnych mediów, co nawiązuje do literackich gatunków fikcyjnych, często kunsztownych i o starożytnej proweniencji. Przypadek *Sióstr B.* jest o tyle interesujący, że ten dwunurtowy wywiad-rzeka odwołuje się do wzorca klasycznej powieści epistolarnej, która sama w sobie opiera się na metodzie mimetyzmu formalnego. Przynależność do „literatury faktu" wzmacnia efekt bezpośredniości, autentyzmu i referencyjności „literatury dokumentu osobistego", ale porządkuje i komponuje *Siostry B.* konwencja powieści epistolarnej, w której klasyczny list pisany piórem zastępują faksy, przesyłane na dyskietkach pliki tekstowe oraz, w najmniejszym stopniu, e-maile. Wprowadzenie nowych mediów oraz podkreślana szybkość „transmisji danych", warunkowane rodzącymi się właśnie technologiami cyfrowymi (siostry piszą do siebie na ekskluzywnych w tamtych czasach laptopach i netbookach) odświeża skostniałą konwencję powieściową. W 1996 roku, nieco wyprzedzające społeczne praktyki w Polsce (dostęp do Internetu i komputerów był wówczas zarezerwowany dla środowisk profesjonalnych), w tej chwili już trącące myszką formy komunikacji (dyskietki należą do przeszłości nośników danych), za pomocą nowych technologii i mediów dawały pozory reprezentacji przeżycia spontanicznego, autentycznego i niemal równoczesnego z czasem jego zapisu. Dzięki nowym technologiom informatycznym zaciera się dystans czasowy i przestrzenny między siostrami (Maria pisze ze swojego warszawskiego mieszkania, Anna z przystanków w podróży i kilku europejskich miast), a jednocześnie oddalenie sióstr i zapośredniczenie komunikacji jest stałym wątkiem ich konwersacji, dzięki czemu *Siostry B.* rejestrują pierwszy etap zachwytu nad możliwościami nowych mediów i frustracje początkujących użytkowniczek („znikające" pliki, usterki i błędy oprogramowania).

Zmiana kontekstu sytuacji komunikacyjnej generuje nie tylko poczucie konwersacyjnej bezpośredniości kontaktu, niemożliwej w przypadku tradycyjnej korespondencji, ale też zagrożenie ulotnością, materialną tymczasowością przesyłanych plików. Tracą one status ręcznie pisanych listów, drogocennych jako rodzinne pamiątki czy pisarskie „dokumenty ego", i przemieszczają się bliżej użytkowych druków codzienności (w latach 90. nośniki danych i dyski miały bardzo ograniczoną pamięć i wytrzymałość na zniszczenia), ostatecznie pozbawiając możliwości pisania listów przez dłuższy czas, z przerwami, w zmieniających się warunkach zewnętrznych i uzależniając komunikację od dostępu do konkretnych urządzeń, komputera i faksu. W pewnym sensie siostry mogą komunikować się tylko tam, gdzie „faks zaczyna buczeć, papier powolutku wychodzi"[84], czyli w swoich do-

[84] A. Bojarska, M. Bojarska, *Siostry B.* Warszawa 1996, s. 138.

mach i tylko wtedy, gdy obydwie przy faksach się znajdują: wspólne, „symultaniczne" pisanie wymaga oddalenia przestrzennego.

Optymalne warunki zdarzają się jednak rzadko. Czyniąc z problemów komunikacyjnych temat swego pisarstwa, siostry nawiązują do tradycji powieści w listach, uwypuklającej swe stylizacyjne wzory, a przy okazji w charakterze akcji utworu wykorzystują relacje z wymiany faksów czy dyskietek: „MARIA: – Milczenie. Cisza w eterze i w ogóle wszędzie. Telefon nie dzwoni, faks nie buczy. Nawet w brzuchu przestało mi burczeć. Co się z tobą dzieje, u diabła? Śpisz? Wpadłaś w letarg? Znalazłaś sobie inną siostrzyczkę?! A może braciszka?! Faksuj zaraz, bo mnie chyba krew zaleje! ANNA: – Ach, kocie. Byłam właśnie w Londynie"[85]. „Faksy" sióstr różnią się długością. Bywają rozbudowanymi monologami, nawiązującymi do tradycyjnych listów, ale zazwyczaj są krótkie, szczególnie gdy oczekują natychmiastowej odpowiedzi. Właśnie w tych partiach odnowiona konwencja powieści epistolarnej wymienia się z wywiadem-rzeką, odwołując się do ustnej, swobodnej rozmowy, która dopiero później poddana zostaje literackiej obróbce. Poza tym narracja rządzi się porządkiem chronologicznym klasycznej (auto)biografii – siostry omawiają po kolei swoje dzieciństwa, czas dojrzewania i dorosłości, zestawiają swoje życiorysy, horoskopy, cytują listy innych, monologują na zadawany sobie temat, tak jakby pisały na wzajemne zamówienie (dwa lustrzane rozdziały monologowe: *Zapiski Latarnika* Anny odpowiadają *Zapiskom Janka Muzykanta* Marii). Łączenie powieści epistolarnej z wywiadem-rzeką i (auto)biografią służy nie tylko wywołaniu atmosfery niewymuszonej, intymnej, autentycznej rozmowy/korespondencji/wyznania sióstr oraz budowania napięcia i stanowienia o dynamice utworu, ale przede wszystkim jest odpowiedzią na podstawowy problem, z którym siostry Bojarskie musiały się zmierzyć, projektując swą siostrzaną biografię, czyli podwójność autorstwa.

Za impuls do powstania *Sióstr B.* Bojarskie uznają propozycję pewnego wydawnictwa, aby stworzyć zbiór tekstów autorstwa twórczych rodzeństw, poświęconych ich wzajemnym relacjom, i wynikające z tej propozycji trudności:

> Rozdrapując do krwi przeszłość i teraźniejszość przekonałyśmy się, że naprawdę jest nas dwie. Że najważniejszych rzeczy o sobie nie wiemy. Że miałyśmy zupełnie inne dzieciństwa, dwa zupełnie inne życia, dwie zupełnie inne rodziny; że może naprawdę obie jesteśmy podrzutkami, że może w ogóle nie jesteśmy siostrami […]. Może wcale się nie uwielbiamy, tylko nienawidzimy? […] JEST NAS DWIE[86].

---

[85] *Ibidem*, s. 21.
[86] *Ibidem*, s. 33.

Wstępny dialogowy pean na wzajemną cześć, będący szkicem czy zapowiedzią niepowstałego rozdziału w książce, okazuje się pochwałą radykalnego indywidualizmu, a siostry konsekwentnie wyliczają i omawiają nieredukowalne różnice pomiędzy nimi. *Siostry B.* dynamizuje tyleż równoległa tendencja do ustanawiania przestrzeni porozumienia i zgody, co wywoływania i wzmacniania poróżnień i sporów między kobietami. Siostry przeglądają się w sobie jak w lustrze, które raz uwydatnia ich cechy wspólne, raz wyolbrzymia różnice, nigdy nie przekraczając granic zachwytu, podziwu i uszanowania, ponieważ ich spory dotyczą albo dalekiej przeszłości, dawno wybaczonej, albo stanowią asumpt do wzajemnych pochwał, a każda potyczka słowna czy kłótnia prowadzi do zgody:

> MARIA: […] Cała masa ludzi nie może znieść nie tylko naszej erudycji, talentu, stylu, urody, wdzięku, ilorazu inteligencji itd., ale przede wszystkim tego, co nam wydaje się absolutnie naturalne i oczywiste: siostrzanego – jak by to nazwać – braterstwa. Tak, to jest właściwe (mówię to jako ignorantka) słowo. Lojalność, solidarność, wzajemna sympatia, te rzeczy. Za to nas nienawidzą, między innymi, za to, że szkalowanie jednej z nas nie sprawia drugiej żadnej przyjemności. Rozumiesz, my naprawdę obie piszemy doskonale: obie, obydwie, wszystkie dwie! Ludziom nie mieści się w głowach, że siostry mogą coś takiego szczerze myśleć, mówić, a nawet pisać i podawać do druku[87].

Pierwsze zdania *Sióstr B.* znajdują potwierdzenie na prawie każdej kolejnej stronie, a motyw zazdrosnych, zawistnych wrogów pisarek staje się niezbędny do podtrzymania wzajemnej admiracji – inni nie tylko nie potrafią odpowiednio ocenić dorobku twórczego sióstr i ich zasług dla życia literackiego, artystycznego i politycznego ostatnich dekad, ale zdają się celowo siostry niesprawiedliwie oceniać, a nawet zniesławiać. Ponieważ intensywność pogardy wobec „świata" i „ludzi" jest takiego samego stopnia, co euforia wobec siebie i najbliższej rodziny (partnerów sióstr i syna Anny), a przy tym konwencja szczerych wyznań pozwala na wymienianie swoich wrogów z inicjałów czy imienia i nazwiska, *Siostry B.* zyskały charakter towarzyskiego skandalu. Skandal ten zakrojony jest jednak na skalę ekskluzywnych pism dla kobiet i przypomina produkt w nich reklamowany – efektowny, dający poczucie wyjątkowości i elitarności, ale będący tylko symulakrum niedostępnego ze względów ekonomicznych luksusowego dobra. Zresztą ulubionymi tematami sióstr są właśnie kariera, mężczyźni, seks, władza i polityka (od strony alkowy), ale też gotowanie, relacje z dzieckiem i horoskopy, co wpisuje się w poszczególne działy kolorowego miesięcznika dla kobiet z pierwszej połowy lat 90. Pomiędzy nie wtopione są autoreklamy

[87] *Ibidem*, s. 5-6.

twórczości Bojarskich, jakby nieprzystawalnej do tego zestawu – politycznych i awangardowych powieści Anny z lat 70. i 80. oraz prac krytycznych i recenzenckich Marii, biografii Mieczysławy Ćwiklińskiej i, już bliższego atmosferze *Sióstr B.*, legendarnego *Król Lear nie żyje*. Zbytkowne rekwizyty luksusu, od laptopów przez biżuterię, futra i samochody, pojawiają się często w opowieściach sióstr, czasem w funkcji dystansującej wobec czytelników, czasem jako podstawa do autoironicznego żartu na temat ich pozornego bogactwa, zawsze jednak w celu wywołania mocnego wrażenia. Zaprojektowany czytelnik (a może właśnie czytelniczka kolorowych, luksusowych pism, dystansująca się wobec feminizmu bizneswoman) ma bowiem, za siostrami, przejąć perspektywę obopólnego zachwytu i lekceważenia, a zapraszając do lektury swojej wymiany zdań na tyleż osobiste, co środowiskowe tematy, siostry osiągają efekt rozpoznawalności i prestiżu.

W pewnym sensie same *sisters B.*, jako „spółka z bardzo ograniczoną osobowością”[88], pragną być marką luksusową, ale im więcej o sobie mówią, zdradzając szczegóły i życiowe intymności, tym ich ekskluzywność pomniejsza się. Obydwie strategie – skandalu i luksusu – są zarówno chwytami marketingowymi, jak i generatorami literackiej narracji, traktowanymi przez siostry bardzo serio, efektywny blichtr skrywa przecież opowieść o odrzuceniu i niedocenieniu sióstr. Można interpretować *Siostry B.* także jako grę o pozyskanie masowej publiczności środkami mediów masowych. Odważny, ale ryzykowny flirt z popkulturą, przejawiający się publikacją książki rozprawiającej się ze środowiskiem teatralnym po śmierci Tadeusza Łomnickiego *Król Lear nie żyje* (1994) Marii Bojarskiej, a zaraz potem przyjętej jako powieść z kluczem do środowiska antykomunistycznej opozycji *Czego nauczył mnie August* (1995) Anny Bojarskiej, nie przyniósł siostrom sukcesu, ale czytelnicze zniechęcenie i autorską frustrację. Być może odbiorcy nie byli przygotowani na środowiskowe skandale[89], zwłaszcza że dotyczyły one kręgów opozycyjnych – brakowało takich tradycji w polskiej literaturze. Być może nie byli przygotowani na tak silne głosy kobiece, radykalne i nieprzewidywalne, odrzucające ludyczny humor, kokieteryjną pozę czy łagodny feminizm różnicy, a więc mało w gruncie rzeczy podatne na zadomowienie w kulturze popularnej. Być może kultura popularna potrzebowała marek przeciętnych, masowych, a nie luksusowych, lecz niebezpiecznych dóbr, a siostry B. przekroczyły granicę wyczucia tego, co można

---

[88] *Ibidem*, s. 6.

[89] Inaczej sprawę ujmuje Leszek Żuliński w recenzji *Sióstr B.*, który pisze, że „[…] skandal, jaki wywołuje lub może wywołać ich książka, to chyba cenny przykład tzw. prowokacji potrzebnej”. Zob. L. Żuliński, *Człowiek człowiekowi siostrą*. „Wiadomości Kulturalne” 1996, nr 49, s. 20.

ujawnić, a co warto przemilczeć, by być zapraszanymi na salony i do telewizji śniadaniowej.

Dlatego powstałe w 1996 roku *Siostry B.* stanowią wyraz rozgoryczenia, a choć autoreklama sióstr jest zaproszeniem do miłości i akceptacji, to przyjęcie tego zaproszenia zapowiada duże wydatki energii i emocjonalnego zaangażowania. Siostry nie dają za wiele przestrzeni do interpretacji, odrzucają wszystko, co o nich do tej pory napisano i powiedziano (o ile nie są to pochwały cenionych przez nie osób, np. określenie „drapieżne pisklęta" nadane przez Mariana Brandysa), łącznie z próbami stworzenia biogramu Anny przez bibliografki IBL PAN, i tylko siebie traktują jako idealne czytelniczki swych utworów.

Zamknięty, samopobudzający się system siostrzanej afirmacji opiera się przecież na bazie „siostrzanego braterstwa", by posłużyć się słowami Marii Bojarskiej, oraz na głębokim przekonaniu, że „być siostrami, to wychować się na tych samych bajkach"[90], powtarzając słowa Anny Bojarskiej. Przeświadczeniu, że do siostrzanej miłości przysposabiają wspólne dziecięce lektury, towarzyszą rozsypane, ale powtarzające się regularnie na kartach *Sióstr B.* pytania retoryczne o znalezienie odpowiednich czytelników, którzy byliby w stanie rozpoznać intertekstualne gry sióstr („Kto w tym kraju czytał Moliera? Nikt. Kogo bawi Molier? Nikogo. Kto rozpozna cytat z *Mieszczanina szlachcicem*? Nikt. Kogo w ogóle to obchodzi? Nikogo. Więc dla kogo to piszemy?! Dla nikogo. Nikt pisze dla nikogo o niczym"[91]) i domniemanie, że ich erudycja oraz talenty są nie tylko równoważne, ale i bezkonkurencyjne. Anna przedstawia się i jest przez siostrę przedstawiana jako pisarz właściwy (nie: pisarka), czyli autor arcydzieł fikcjonalnych; natomiast Maria jako arcydzielny krytyk teatralny i interpretator („MARIA: – Ty jesteś *fiction*, a ja *krytyk*. Ty kreujesz, ja odtwarzam. Co wcale nie oznacza, że ty nie opisujesz zarazem tego, co naprawdę było, a ja nie dodaję czegoś od siebie. Zgadza się? ANNA: – Powiedzmy, że tak. I co z tego?"[92]). Przeciwstawieniu typów twórczości towarzyszy odmienność strategii pisarskich, choć w tym rozróżnieniu zarówno Anna, jak i Maria piszą o sobie jako o beletrystkach:

> ANNA: – […] w pracy pisarskiej NA POCZĄTKU JEST KLUCZ. Ale potem ci prawdziwi ludzie bardzo szybko przestają istnieć, pojawia się ktoś inny. Postacie – przysięgam! – zaczynają żyć własnym życiem, nawet jeśli wzięłam je żywcem z rzeczywistości. A pisarz nagle dowiaduje się ze zdumieniem, że jego bohater, powiedzmy, stracił nogę, albo zakochał się w kimś, kogo się w ogóle nie wymyśliło – sam przyszedł, zupełnie gotowy. […]

---

[90] A. Bojarska, M. Bojarska, *op. cit.*, s. 9.

[91] *Ibidem*, s. 157.

[92] *Ibidem*, s. 93-94.

> MARIA: – […] u mnie w pewnym sensie zachodzi proces odwrotny: z góry wiem, co robili moi bohaterowie, dokąd i po co pojechali, z kim zawarli związek małżeński i kiedy wpadli pod samochód, mnie zaś pozostaje tylko spróbować odtworzyć ich emocje, uczucia, motywy działania, reakcje na konkretne zdarzenia… Więc w zasadzie nie mam wyraźnej wizji tego, co powstanie, ale czy to jest twórczość?[93]

Anna Bojarska zdaje się wyrażać wiarę w *furor poeticus* i niezależne od człowieka „działania jego pióra", manifestuje niewiedzę na temat warsztatu swojej pracy, natomiast Maria Bojarska interpretuje swoje pisarstwo jako rzemieślniczą, techniczną produkcję, a swojej wiedzy i samoświadomości używa do tego, by siebie dewaluować; w tym pisarskim duecie istnieje tylko jedna „prawdziwa pisarka". Natomiast strategia obrażania czytelników (w tym potencjalnych redaktorów, korektorów, etc.) jest sposobem na utrwalenie siostrzanej dwuosobowej wspólnoty, a tłumaczy się gorącymi temperamentami sióstr i tym, że same nie stronią od wzajemnych oskarżeń i sądów. Wprowadzenie, obok wyznań miłości i podziwu, także kłótni, awantur, rozgrywających się dzięki nowoczesnym technologiom „na żywo", a więc nabierających aury szczerości, prawdziwości, tylko potwierdza ogromny ładunek emocji wyzwalanych przez drugą siostrę i niepowtarzalność tak silnej, bliskiej relacji, gdzie napięcie między „kocham cię" a „nienawidzę" dystansuje wszystkie inne, chłodniejsze i mniej pobudzające relacje.

Bojarskie doprowadzają do granic fantazję siostrzanej miłości – obecną w opowieści Magdaleny Samozwaniec, Jadwigi Żylińskiej, Barbary Czerwijowskiej – konstruując ją we dwie i czyniąc z niej centrum wszelkich odniesień. Siostra okazuje się w tej fantazji tymczasowym schronieniem przed groźnym światem oraz lojalną partnerką w akcjach podbijania świata, bywa boginią i jednoosobową bojówką tej drugiej. Ten siostrzany związek pisany jest na przekór feministkom, o których Anna pisze, że to „PIĄTA KOLUMNA, wszystkie są opłacone przez facetów, **i nienawidzę ich!!!"**[94] i w akcie autoagresji dystansuje się też od kobiecości, co najdobitniej wyraża cytat Marii z Becketta: „To właśnie myślę o kobietach: RZADKIE ŚCIERWO […]. Powiem ci szczerze, jak siostrze i jak bratu: nie jestem kobietą. Nie jestem PRAWDZIWĄ KOBIETĄ! I nie chcę nią być. Za żadne skarby świata"[95]. Nie zna *Marii i Magdaleny* ani twórczości Beylinówien, porównuje się, ewentualnie, do Brandysów, Mannów, braci Marx, a w drodze wyjątku i w formie wielo-

---

[93] *Ibidem*, s. 91-92.

[94] *Ibidem*, s. 127.

[95] *Ibidem*, s. 133.

znacznego tytułu, do sióstr Brontë (podobnie odrzuconych przez współczesnych, ale niewątpliwie wielkich i w poniewczasie docenionych). Zarazem jednak korzysta właśnie z potencjału feministycznej idei siostrzeństwa rozumianego jako silna, „rodzinna" uczuciowa więź i ochotnicza, „nierodzinna" relacja wsparcia w działaniu o wspólną sprawę. Jeśli jednak w przypadku feministek idea siostrzeństwa łączyła się z egalitarną afirmacją kobiecości, w przypadku sióstr Bojarskich przekształca się w elitarną, indywidualistyczną afirmację dwuosobowej wspólnoty, której bliżej do militarnego pobratymstwa.

Konsekwentne oparcie dwugłosowej „sorobiografii" na dialektyce możliwego-niemożliwego wypowiedzenia „my" sióstr sprawia, że ich „braterskie siostrzeństwo" zawiera w sobie nieszlachetne współzawodnictwo, zazdrość o znak zodiaku, imię (w tym przypadku siostry odwołują się do *Imion wróżebnych* Iłłakowiczówny), miłość rodziców i obraną ścieżkę twórczą. A jednocześnie – honorowe oddawanie pierwszeństwa i usuwanie się w cień, gdy to konieczne; podziw za znak zodiaku, imię, obraną ścieżkę twórczą; niespełnione marzenie o wspólnej książce niebiograficznej (omawiana *Antologia zachowań seksualnych*), dywagacje o biologicznych i społecznych uwarunkowaniach „bycia siostrą". Przede wszystkim zaś „sorobiografia" Bojarskich stanowi prowokacyjne zaproszenie do siostrzanej intymności, eksponowanej na zasadach bliskich telewizyjnemu *reality show:* „Tu po raz pierwszy w życiu zwierzam ci się, moja siostro, z najintymniejszych sekretów. (Nikt w to pewnie nie uwierzy, ale my do tej pory jak ognia unikałyśmy kobiecych czy siostrzanych intymnych zwierzeń!")[96]. Ta sorobiografia była możliwa tylko w czasie teraźniejszym narracji, w dialogowej formie (przefaksowanych listów czy wywiadu-rzeki) i dzięki czerpaniu z rezerwuaru efektownych zabiegów masowych mediów, jak telewizyjne *reality show* czy *talk-show*, co ostatecznie okazało się seansem zamkniętego obiegu siostrzanych uczuć.

Komercyjną klęskę *Sióstr B.* można tłumaczyć nieprzystawalnością strategii Bojarskich wobec oczekiwań czytelników, którzy w pierwszej połowie lat 90. nie byli jeszcze przygotowani przez telewizję do odbioru wiwisekcyjnych i naruszających intymność osób trzecich *reality show*. Widzowie *Randki w ciemno*, *Na każdy temat* czy *Kabaretu Olgi Lipińskiej* mieli prawo odrzucić z niezrozumieniem luksusowe rekwizyty, drastyczne sceny i otwarte zaproszenie do podglądactwa pisarskiego oraz intymnego życia Bojarskich. Czytelnicy nie kupili konwencji ekshibicjonistycznej, bo jej nie rozpoznawali.

---

[96] *Ibidem*, s. 195.

Zakończenie

Polskiemu życiu literackiemu nie objawiły się do tej pory siostry-pisarki metrykalnie młodsze od Bojarskich, z pewnością nie wszystkie starsze od nich generacyjnie siostry zostały ujęte w niniejszym szkicu. Nie wszystkie też piszące siostry można ze sobą zestawiać i porównywać, niektóre nie będą w twórczy sposób na siebie oddziaływać. Siostrzane relacje – biograficzne i tekstowe – wywołują pytania o tego typu związki między pisarzami: co przyniosłaby porównawcza interpretacja twórczości Kazimierza i Mariana Brandysów albo innej pary rodzeństwa, Małgorzaty Musierowicz i Stanisława Barańczaka, których twórczość wydaje się tak niewspółmierna (powieści dla młodzieży; poezja i przekłady)? Jak konstytuują się więzi międzypokoleniowe pisarzy i pisarek, np. Marii (z Fredrów) Szembekowej i jej córek, piszących sióstr Jadwigi i Zofii Szeptyckich, czy Marii Korniłowicz, wnuczki autora *Trylogii*, ale też córki tłumaczki, Jadwigi Sienkiewicz-Korniłowicz; czy w końcu Maryli Wolskiej i jej córki, Beaty Obertyńskiej, edytorki pamiętnika matki, wydanego wraz z jej własnymi wspomnieniami? Przede wszystkim zaś: czy nie jest tak, że relacje rodzinne interesują nas tylko ze względu na naszą świadomość uformowaną w określonym systemie społecznym, gdzie mają prawne, ekonomiczne, publiczne znaczenie, a poszukiwanie twórczych związków między pisarkami stanowi jedynie pochodną przekonania o niepodważalnym statusie tych więzi, które były przecież kategoriami historycznie zmiennymi[97]?

Pokrewieństwo czy powinowactwo nie gwarantuje przecież ani nie ułatwia współpracy pisarskiej, ale w pewnych przypadkach stanowi inspirujący kontekst interpretacyjny, który pozwala postawić ważne z perspektywy literaturoznawczej pytania: o status wspólnego pseudonimu i wynikający stąd problem autografu, sygnującego autorstwo tekstu; o możliwość współpracy pisarskiej, jej warunki i przebieg; o znaczeniowy potencjał, pisarski warsztat czy teoretyczne (nie)prawdopodobieństwo zaistnienia „sorobiografii" – autobiografii dwóch osób napisanej przez jedną czy też wspólnej narracji, rozpisanej na dwa głosy; w końcu i o znaczenie oraz miejsce biografistyki oraz dokumentalistyki w procesie interpretacji ponad sto lat po przewrocie antypozytywistycznym. W moich rozważaniach „siostrzeństwo" jest rozumiane dosłownie, poza odniesieniami do historycznych czy socjologicznych rozważań o siostrach i rodzeństwie, jak również bez podbudowy feministycznymi

---

[97] Zob. *Sibling Relation & the Transformations of European Kinship 1300-1900*. Ed. Ch. H. Johnson, D. W. Sabean. Nowy Jork–Oxford 2011; C. Dallett Hemphill, *Siblings. Brothers & Sisters in American History*. Nowy Jork–Oxford 2011; D. Rowe, *My dearest enemy, my dangerous friend. Making and breaking sibling bonds*. Nowy Jork 2007.

teoriami siostrzeństwa, które najczęściej traktują siostry jako metaforę bądź jako asumpt do analiz prawnych, psychologicznych czy filozoficznych[98]. Takie rozumienie siostrzanych relacji pisarek wynika zaś z lektury ich utworów, dokumentalistycznych biobibliografii i otwarcia tek w archiwach (najczęściej prywatnych i nieopracowanych systemowo) – umożliwiły one konstruowanie opowieści na temat realnie żyjących osób, które pozostawiły jakąś opowieść o sobie. Moja narracja jest podobnie skonstruowana jak ich własne narracje – daleko jej od oglądu obiektywnego, ponieważ mimo wielorodnego tworzywa dąży do kompozycyjnej spójności i czerpie z matryc opowieści biograficznych, zgadzając się na wszystkie tego konsekwencje. Być może popełniam metodologiczny anachronizm, zestawiając „życie" z „twórczością", a nawet dublując to zestawienie. Posiłkuję się „dokumentami ego" (znanymi przede wszystkim historykom i badaczom piśmiennictwa) oraz opowieściami zasłyszanymi (*oral history* jest narzędziem znanym antropologom i etnografom, niepopularnym wśród badaczy literatury), niejednokrotnie inspiruję się metaforami z tekstów filozoficznych i utworów fabularnych innego niż sióstr autorstwa. Wreszcie wprowadzam termin, nie mając żadnej pewności, czy może być przydatny w innych niż omówione kontekstach. „Sorobiografia", celowo ujmowana w cudzysłów, nie jest konkurencyjną kategorią dla biografii czy autobiografii, przypomina raczej termin jednokrotnego użytku – nazywający retoryczne i poetologiczne zabiegi niektórych sióstr-pisarek w ich książkach wspomnieniowych i (auto)biograficznych.

---

[98] Zob. np. D. Tannen, *Mama zawsze wolała ciebie. Rozmowy sióstr*. Przeł. I. Szybilska-Fiedorowicz. Sopot 2011; bell hooks, *Teoria feministyczna*. Przeł. E. Majewska. Warszawa 2013 (tu rozdz: *Siostrzeństwo. Polityczna solidarność między kobietami*, s. 81-110).

Przeszłość i historia w pisarstwie kobiet: miejsca i osoby

Lucyna Marzec

Przeszłość i tematyka historyczna mają w literackiej twórczości kobiet bogatą tradycję, którą zapoczątkowały narodziny nowoczesnej kobiety-pisarki z kręgu oświeceniowych intelektualistów. W literaturze polskiej do takich prekursorek należały Izabela Czartoryska (1746-1835), autorka *Pielgrzyma w Dobromilu* (1818), Anna Mostowska (1762-1833), autorka *Astoldy, księżniczki z krwi Palemona* (1807), dramatopisarka Tekla Łubieńska (1767-1810) czy Anna Libera jako autorka dramatu o królowej Jadwidze, publikowanego w trzech wersjach między 1843 i 1866 rokiem. Wiek XX symbolicznie otwiera Maria-Jehanne Wielopolska (1882-1940) jako autorka rapsodu historycznego *Kryjaki* (1913), opiewającego niedobitki powstańców styczniowych. Choć do tej pory nie powstało całościowe opracowanie tego rodzaju pisarstwa kobiecego, to jednak najbardziej wpływowe oraz współtworzące kanon literacki autorki dzieł o tematyce historycznej mają swoje omówienia, analizy i opracowania. Dotyczy to przede wszystkim Zofii Kossak-Szczuckiej[1] (1889-1968) oraz Hanny Malewskiej[2] (1911-1983), uznawanych w tej katego-

---

[1] Zob. monografie i rozdziały w monografiach: B. Pytlos, *O powieściach historycznych Zofii Kossak*. Katowice 2005; M. Nowak, *Koncepcja dziejów w powieściach historycznych: Teodor Jeske-Choiński, Zofia Kossak, Hanna Malewska*. Lublin 2009. Szczegółowa bibliografia w przewodniku biobibliograficznym *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*. T. 4. Red. J. Czachowska, A. Szałagan. Warszawa 1996, s. 274-279.

[2] Zob. monografie i rozdziały w monografiach: H. Dobowik, *Historiozofia Hanny Malewskiej*. W: *Problemy polskiej powieści historycznej po 1939 roku*. Red. J. Konieczny. Bydgoszcz 1987; A. Sulikowski, *„Pozwolić mówić prawdzie". O twórczości Hanny Malewskiej*. Lublin 1993; E. Konończuk, *W poszukiwaniu dostępu do przeszłości: o powieściach warsztatowych Hanny Malewskiej i Jacka Bocheńskiego*. Białystok 2009; A. Chomiuk, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*. Lublin 2009; J. Hajduk, *Parnicki, Malewska i długie trwanie*. Kraków 2014. Szczegółowa bibliografia w przewodniku biobibliograficz-

rii za najwybitniejsze, choć reprezentujących całkowicie odmienne poetyki. Recepcja ich prozy wiąże się z zainteresowaniami krytyków i badaczy skupionych przede wszystkim na zagadnieniach procesu historycznego, historiozofii, politycznych (współczesnych) aspektach powieści historycznej oraz jej przemianach gatunkowych[3]. Niniejszy rozdział ma na celu przybliżenie autorek rzadziej obecnych w literaturoznawczych opracowaniach. Takich, dla których przeszłość i historia miały znaczenie, po pierwsze, w związku z konkretnym miejscem, przestrzenią (historia uprzestrzenniona), i po drugie – w związku z konkretną osobą (historia zbiografizowana). Szczególnie interesuje mnie to, co zakonnik Laurenty z wielotomowego dzieła Anieli Gruszeckiej *Powieść o kronice Galla*, w cytowanej poniżej rozmowie z bohaterem o imieniu Michał, określa jako sytuujące się ponad „ułożeniem materiału" (*dispositio*). Chodzi nie tylko o wybór konwencji pisarskiej fabularyzującej dzieje czy wycinek historii, ale i o programowy (ideowy) charakter opowieści o przeszłości, wspierany przez nadanie odpowiedniej formy stylistycznej (*elocutio*):

> – Nie dosyć jest wiadomości pozapisywać każdą sobie, aby były jako rój lecących kawek czy gołębi. Wiadomo, że musi się każda łączyć z poprzednią, z następną, z dalszymi, tak zgodnie i porządnie, jako wątek z osnową w tkackim dziele.
>
> – To jest ułożenie materiału – zauważył Michał.
>
> – Najpewniej. Ale aby to utkać nie w grube płótno, jeno w delikatną i wzorzystą tkaninę, nie w zgiełk, ale w chór, i miły dla ucha, i gładki dla umysłu, obmyślili bystrzejsi mężowie w naszym zgromadzeniu, w naszym domu macierzystym na Monte Cassino, dodać w pisaniu troskę o rytm i rym[4].

---

nym *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*. T. 5. Red. J. Czachowska, A. Szałagan. Warszawa 1997, s. 266-270.

[3] Zob. T. Bujnicki, *Z teoretycznych problemów powieści historycznej*. W: idem, *Sienkiewicz i historia. Studia*. Warszawa 1981; K. Bartoszyński, *O poetyce powieści historycznej*. W: idem, *Powieść w świecie literackości*. Warszawa 1991; *Problemy polskiej powieści historycznej po 1939 roku*. Red. J. Konieczny. Bydgoszcz 1987;

A. Brodzka, *Proza – narracje o historii*. W: *Literatura polska 1918-1975*. T. 2, 1933-1944. Warszawa 2000, s. 539-569; L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*. Warszawa 1998; eadem, *Historiozoficzna refleksja w literaturze*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. Brodzka, M. Puchalska i in. Wrocław–Warszawa–Kraków 1993, s. 389-399; A. Chomiuk, *Polska powojenna powieść historyczna. Z problemów formy gatunkowej*. W: *Genologia i konteksty*. Red. Cz. Dutka. Zielona Góra 2000; T. Bujnicki, M. Czermińska, *Powieść historyczna*. W: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 2. Warszawa 2003, s. 63-66. Zob. też: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2006.

[4] A. Gruszecka, *Gall pisze kronikę. Powieści o kronice Galla część druga*. Kraków 1962, s. 49.

Historia uprzestrzenniona

W okresie międzywojennym najpełniejszy wyraz przekonaniu o wartości historycznych opowieści skupionych wokół jednego miejsca dała Maria Wicherkiewiczowa (1875-1962), zainteresowana dziejami Poznania. Po wojnie przestrzennie dookreśliła swoje eseistyczne poszukiwania Aleksandra Olędzka-Frybesowa (1923-2012), skupiona na zachodnioeuropejskiej, a w szczególności francuskiej i hiszpańskiej architekturze romańskiej, oraz Ewa Bieńkowska (ur. 1943), wsłuchująca się w to, *Co mówią kamienie Wenecji*. Szczególną formą uprawiania historii uprzestrzennionej jest twórczość kobiet zafascynowanych swoim miastem i regionem, zwłaszcza licznych varsavianistek, m.in. Heleny Duninówny, Karoliny Beylin, Janiny Siwkowskiej, Małgorzaty Baranowskiej, Marii Lewickiej. Niewątpliwie jedną z motywacji literatek ujmujących historię z perspektywy konkretnej przestrzeni jest rozbudowana „wyobraźnia topograficzna", pogłębiająca potrzebę eksplorowania przeszłości i konstruowania swojego „miejsca autobiograficznego"[5]. Jest to uchwytne zwłaszcza w przypadku autorek, które zmieniały miejsce zamieszkania, a wraz z nim temat swej twórczości, jak Maria Wicherkiewiczowa (Gdańsk i Poznań) czy Helena Duninówna (Warszawa i Łódź), w mniejszym stopniu zależność tę można prześledzić na przykładzie autorek podróżujących śladami przeszłości po Europie, jak Olędzka-Frybesowa (Francja, Hiszpania) czy Bieńkowska (Włochy).

Wicherkiewiczową i Duninównę łączy fascynacja miejskością oraz zapał do pracy w archiwach i zbiorach specjalnych bibliotek. Poznań tej pierwszej ujawnia się poprzez materiały zebrane z Archiwum Miejskiego (w którym jako amatorka historyczka była jedną z pierwszych bywalczyń), Łódź i Warszawa tej drugiej – dzięki wypisom, wycinkom i parafrazom z prasy codziennej. Wicherkiewiczową interesuje Poznań przede wszystkim (ale nie tylko) jako miasto renesansu i mieszczańskiej obyczajowości (*Rynek poznański i jego patrycjat*, 1925), okresem szczególnie eksplorowanym przez Duninównę jest wiek XIX (*Warszawskie nowinki 1815-1900*, 1970). Pisarstwo jednej i drugiej charakteryzuje wielogatunkowość: Wicherkiewiczowa, aktywna członkini Stowarzyszenia Historyków Sztuki i założycielka Towarzystwa Dante Alighieri, opublikowała zarówno utwory literackie: felietony, opowiadania, szkice, powieści, jak i liczne studia z zakresu historii miasta (*Obrazki z przeszłości Poznania*), działających w nim instytucji (*Dawne kawiarnie w Poznaniu*; *Na mury Bazaru; Grand-Hotel)* oraz postaci współtworzących charakter społeczny i atmosferę kulturalną – architektów, fundatorów, me-

[5] Zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w obrębie geopoetyki*. „Teksty Drugie" 2011, nr 5, s. 183-200.

cenasów, organiczników[6]. Duninówna, praktykująca polonistka, pedagożka i metodyczka, obok rozmaitej gatunkowo twórczości dla dzieci i młodzieży[7], od lat 50., kiedy to przeszła na emeryturę, wydawała przede wszystkim reportaże historyczne oraz sylwiczne gawędy-pasaże biegnące w głąb historii (*Niespodzianki warszawskie. Opowiadania,* 1956; *Gawędy o dawnej Łodzi*, 1958; *Warszawskie nowinki 1815-1900*, 1970). Obydwie autorki uprawiały poza tym memuarystykę, portretując i upamiętniając swoich bliskich, co jest zresztą typowe dla wielu pisarek historycznych uwrażliwionych na „przemijalność postaci świata" (by posłużyć się tytułem powieści Hanny Malewskiej) oraz rozpoznających wartość dokumentarną i archiwistyczną wspomnień i opowieści autobiograficznych – przędzy niezbędnej dla kolejnych pokoleń miłośniczek i miłośników historii. Wicherkiewiczowa była biografką swojej rodziny (*Wincenty Axamitowski*, 1928, *Matylda z Axamitowskich Ziołecka*, 1930), a Duninówna – warszawskich kręgów towarzyskich (*Ci, których znałam*, 1957; *Ludzie i rzeczy*, 1968; *Na wieczór swego życia przyjdź z własną lampą*, 1971).

Pisarki różnią się w sposobie ujmowania przeszłości: Wicherkiewiczowa, mimo pewnego dystansu do współczesnych i niedawnych konwenansów[8], opowiada dawny świat w narracyjnym trybie wydobywania prawdy o przeszłości. Przybliża go czytelnikom i porządkuje zdarzenia w ciąg przyczynowo-skutkowy albo szkicuje biografię danej postaci, przedstawiając tradycyjnie jej dzieciństwo, dojrzałość i późne lata na tle politycznym, społecznym i obyczajowym epoki. Jak słusznie zauważył Zygmunt Zaleski, Wicherkiewiczowa „stworzyła na gruncie poznańskim felieton historyczny – miły, sympatyczny, słoneczny. […] Nikt nad nią więcej nie uczynił dla szerzenia znajomości dawnych rzeczy poznańskich i miłości do miasta"[9]. Debiutowała w 1909 roku, kiedy miasto było jedną z pruskich prowincji, i chociaż charakter jej działalności można ujmować w kluczu patriotycznym, to przede wszystkim kontekstem pracy Wicherkiewiczowej jest niemal całkowity zastój regionalistyki w Wielkopolsce. Interesowała ją ponadto historia miasta i jego mieszkańców, którymi bywali nie tylko Polacy (renesansowy Poznań zamieszkiwał wielonarodowościowy cech handlarzy), szczególnie zaś przy-

---

[6] Np. *Jan Quadro z Lugano. Opowieść o budowniczym ratusza poznańskiego*; *Józef Struś medyk poznański. Powieść z czasów Odrodzenia*; *Ballada o Edwardzie Raczyńskim* (dat wydania nie ustaliłam – LM).

[7] Np. *Styczniowy wieczór i Żywe portrety, Obrazki dramatyczne* (1929); *Pierwszy bój. Opowiadania z czasów strajku szkolnego* (1931); dwutomowa *Jadwiga. Królowa Polski. Opowieść* (1939).

[8] Zob. A Gajewska, *Maria Julia Wicherkiewiczowa ze Sławskich*. W: *Wielkopolski alfabet pisarek*. Red. E. Kraskowska, L. Marzec. Poznań 2012, s. 323-335.

[9] Z. Zaleski, *Marji z Sławskich Wicherkiewiczowej zasługi literackie (Na 20-lecie pracy pisarskiej)*. W: *25 lat pracy naukowo-literackiej Marji Wicherkiewiczowej*. Zebrała Z. Wituska. Poznań 1935, s. 12.

glądała się związkom włosko-poznańskim i grecko-poznańskim (greckiego pochodzenia był sławny księgarz i wydawca, Jan Konstanty Żupański, a włoskiego, po babce, sama Wicherkiewiczowa). Jej kwerendy w archiwum miejskim były pionierskie i nie wolne od pomyłek typowych dla pracy amatorskiej, a ponieważ prasowym doniesieniom o odkryciach archiwalnych literatki towarzyszyły jej utwory beletrystyczne osnute wokół poznańskich (rzadziej regionalnych) wątków, ich recepcja była nierówna. Uczeni wstrzymywali się od jednoznacznych ocen, wytykając błędy, czytelnicy zaś, rozbudzeni gorączką archiwistyczną Wicherkiewiczowej, byli jej wierni. Regularnie publikowała swoje felietony i szkice w prasie codziennej (głównie w „Dzienniku Poznańskim"), a odbitki jej dłuższych szkiców historycznych, beletryzowanych gawęd i legend ukazywały się jako druki zwarte (np. *Obrazki z przeszłości Poznania*, 1924).

Wybór gatunku, jakim był felieton historyczny, miał więc wielorakie znaczenie i uwarunkowania[10] – Wicherkiewiczowa swój przekaz wiedzy o przeszłości Poznania kierowała do masowego odbiorcy, pragnąc popularyzować historię miasta w lekkim, niezobowiązującym stylu i bez pogłębionego, krytycznego omawiania tematu. Jednocześnie wybór ten związany był z pozycją samej pisarki w społeczeństwie: z jednej strony nie była wykształconą historyczką, z drugiej traktowała pisarstwo jako pasję, którą mogła realizować dzięki usytuowaniu swojej rodziny (zarówno rodziców, jak i męża, poważanego okulisty). Silne autorskie „ja" felietonów Wicherkiewiczowej to „ja" archiwistki, która zawsze podkreśla, że informacje, które podaje, odnalazła w dawnych kronikach miejskich („Znalezione w Archiwum miejskiem w Poznaniu wiadomości, które poniżej podaję, dotyczą prac zawodowych Antoniego Hoene, przynoszą również drobne szczegóły z życia syna Józefa, oraz jego bliższej rodziny"[11]), wskazuje też na obszary ograniczonego stanu wiedzy i przekazów historycznych, dość jednoznacznie artykułując swoje zasługi dla rozpoznania czy pogłębienia danego tematu. Tok narracji jej szkiców bywa bardzo spokojny i rzeczowy, zwłaszcza w tekstach popularnonaukowych, zaś w utworach beletrystycznych korzysta Wicherkiewiczowa ze zdobyczy modernistycznej (młodopolskiej) prozy poetyckiej, ulirycznionej, rozluźnionej powieści, z rozbudowanymi opisami przyrody i ludzkiej psychiki. W felietonach korzysta z narracji unaoczniającej, która, tuszując brak przekazów historycznych, oddziałuje jak rekonstrukcja zamazanych fresków. Na przykład zachowany (zapewne w prywatnych zbio-

---

[10] Por. A. Zawiszewska, *Międzywojenna felietonistyka kobieca. Casus Ireny Krzywickiej*. W: *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Red. I. Iwasiów. Szczecin 2008.

[11] M. Wicherkiewiczowa, *Antoni Hoene, królewsko-polski budowniczy*. W: eadem: *Obrazki z przeszłości Poznania*. Poznań 1924, s. 3.

rach) portret Doroty Szmidlowej, pochodzącej z bogatej rodziny patrycjuszowskiej Ridtów, pozwala Wicherkiewiczowej zrekonstruować nie tylko wygląd, strój, otoczenie i wystrój wnętrz, ale przede wszystkim „obrazek z życia" kobiety w 1600 roku:

> Pani Dorota wychyla się przez okno. Nagle przypomina sobie, że to przecież dziś jarmark. Słynny targ poznański! Wiosenny zjazd kupców. Przyjeżdżają cudzoziemcy z orientu i oksydentu. Okrzyki pauprów i żaków, wołanie gawiedzi i żebraków oznajmiają przybycie kuglarzy i linoskoczków. Ale pani Dorota nie jest spragniona krotofilnych spektakli i żartów. Narzuca szybko na ramiona wzorzysty szal turecki, nasuwa na głowę złocisty czepek i schodzi na ulicę[12].

Uczennicą młodopolan była też Duninówna, jakkolwiek uwidacznia się to bardziej w jej twórczości intymistycznej niż historycznej. Podczas gdy Wicherkiewiczowa pisała dla międzywojennej prasy, Duninówna zaczytywała się w prasie, tyle że dziewiętnastowiecznej. Gromadziła miscellanea, ciekawostki o miejskich dziwach i ekscesach, wydobywała z gazet codziennych wcześniejszego stulecia to wszystko, co znacząco odbiegało od obyczajowości współczesnej jej czytelnikom. Interesowały ją łódzkie dzieje kanalizacji, oświetlenia i nawierzchni ulic, warszawskie postne menu, biżuteria żałobna, kiermasze i jarmarki. Jeśli wymienia tańce popularne w danym sezonie, to tylko takie, których kroków nie da się odtworzyć, jeśli opisuje damskie i męskie stroje karnawałowe, to w celu podkreślenia ich nieprzystawalności do współczesnego kanonu mody. Autorka *Kwiatów wśród dymów* przybliża świat całkowicie odmienny, jednocześnie oddając miejską wielowymiarowość i niezborność oraz różnorodność potrzeb, oczekiwań i działań mieszkańców. Gawęda o pustych fotelach łódzkich scen teatralnych współistnieje u niej z rysem historycznym o parkach, skwerach i drzewostanie miasta oraz o robotniczych strajkach; dzieje niezrealizowanych planów założenia Politechniki Łódzkiej są dopełniane statystyką analfabetyzmu mieszkańców; szereg wypisów z kroniki kryminalnej funkcjonuje obok opowieści o zaangażowaniu łodzian w narodowe powstania.

Trzeba jednak zauważyć, że choć nie brakuje niemieckich nazwisk w jej narracji, to jednak w dziewiętnastowiecznej Łodzi Duninówny nie ma na przykład Żydów, a klasowa charakterystyka miasta nie brzmi przekonująco. Bierze się to stąd, że autorkę *Nowinek warszawskich* fascynował przede wszystkim żywioł mieszczański, wykształceni i bogaci bywalcy przybytków kultury, których żony podążały za trendami mody i posługiwały się płynnie francuszczyzną. Innymi słowy: kulturalni i klasowi antenaci samej autorki.

---

[12] Eadem, *Konterfekt elegantki mówi o dawnych dziejach*. „Dziennik Poznański" 1938, nr 100, s. 24.

Taka obserwacja mogłaby się wydać interpretacyjnym truizmem i naiwnym biografizmem, gdyby nie fakt, że kompensacyjne narracje zdeklasowanych mieszczanek, ziemianek czy arystokratek stanowią *gros* powojennego pisarstwa historycznego kobiet. Bywa ono często projektem egzystencjalnym, w którym muzealna ochrona i pielęgnacja przeszłości łączy się z zachowywaniem i podtrzymywaniem nadkruszonego powojennymi porządkami „ja". Określanie tych projektów kompensacyjnymi, ucieczkowymi, byłoby jednak bagatelizowaniem sprawy: stawka w zmaganiach o pamięć i świadomość historyczną po II wojnie światowej była przecież wysoka, co wydobywają klasyczne omówienia twórczości eseistycznej Witolda Kuli, Józefa Chałasińskiego, Pawła Jasienicy[13]. Podobnie kobiece zmagania z marksistowską „polityką historyczną" przekształcały się często w mozolne przeciwdziałanie procesom wymazywania ludzi i ich działań z horyzontu zainteresowań historii na rzecz formowania abstrakcyjnych modeli, samotłumaczących się mechanizmów, prawidłowości. Ale w wielogatunkowych tekstach pisarek zamiast „przeszłości dziejowej" funkcjonowało (substytutywnie bądź metonimicznie) „ja" w kręgu rodzinnym i towarzyskim – dlatego często (ale nie zawsze) można mówić o „udomowieniu historii"[14] przez kobiety.

Udomawianie czy prywatyzowanie historii ma, obok egzystencjalnego, również aspekt spacjalny, związany z powojennymi migracjami i przesiedleniami. Duninówna nie poszukiwałaby wiedzy o historii Łodzi, gdyby po wojnie nie opuściła Warszawy, podobnie jak Tadeusz Mikulski, gdyby nie był wraz z ocalałą kadrą Uniwersytetu Jana Kazimierza przesiedlony z Lwowa do Wrocławia, nigdy nie stworzyłby *Spotkań wrocławskich*. Jednym ze źródeł powojennego regionalizmu literackiego, jak i regionalnego ujmowania historii w ogóle, jest społeczne oczekiwanie oswajania, a czasem historycznego zawłaszczania obszarów po przesunięciu granic czy wymuszonych (politycznych, ekonomicznych) migracjach. Z osobistej potrzeby udomawiania nowych przestrzeni oraz jednoczesnego poczucia utraty dawnego życia powstały nie tylko liczne tomy wspomnieniowe (jak np. *Figle pamięci* Anny i Jerzego Kowalskich), ale i utwory historyczne, regionalistyczne. Charakterystycznym zagięciom czasoprzestrzeni, potrzebie reanimacji przeszłości oraz udokumentowania własnego życia dają wyraz konfesje Duninówny z autobiograficznego tomu *Na wieczór swego życia przyjdź z własną lampą*, których jednym z lejtmotywów jest zniszczony w czasie powstania warszawskiego wielotomowy dziennik pisarki, prowadzony od lat dziewczęcych.

---

[13] Zob. S. Gębala, *Eseistyka. Eseistyka społeczno-filozoficzna i refleksje o kulturze*. W: *Literatura polska 1918-1975*. T. 2, 1933-1944. Warszawa 2003, s. 257-324.

[14] Zob. D. Dąbrowska, *Udomowiony świat. O kobiecym doświadczaniu historii*. Szczecin 2004.

> Teraz dopiero, teraz coś mi się może wyjaśni – sen, który pochłania – w zapadający nocy jasny blask – od snu do jawy nie tak znów daleko – coś się rozświetla i dyktuje mi jakaś siła słowa, ożywiające przeszłość – nieskładne fragmenty – cegiełki rozsypane – bezładne echa, noszące się po lesie mego życia, splątane jedwabne motki dawnych dni. Coś mi się wiąże – wyjaśnia – szukam – kołuję – ach, jakbym chciała zrozumieć, wytłumaczyć, że potrzebne może i słuszne… takie nic – dziewczęcy pamiętnik – spieszne słowa – widzę go – rozłożony zeszyt – świeca przy łóżku – dreszcz chłodu pod batystem koszuli – uśmiech zachwytu – „grał dzisiaj Bujukli" – dawno – dawno – dawno[15].

Opowieści Duninówny o przeszłości są staroświeckie i nowoczesne zarazem, łączą antykwaryczność z sensualnością (np. relację z atelier pierwszego fotografa zapowiada nastrojowy opis światłocieni w kawiarniach; notę o powstaniu gazety codziennej – szelest papieru; zapachy rynsztoka kontrastują z perfumami żon przemysłowców), zbliżenie na detal z ironicznym poczuciem nieuchronnej zmienności, dziejów niemożliwych do zaplanowania ani do opisania w sposób modelowy. Duninówna gromadzi wiedzę o detalach, wycinkami z codziennej prasy ukonkretnia „teraźniejszość z przeszłości", by wskazać na jej bogactwo i ulotność, nieodwracalną przemijalność. Rewersem nadmiaru (przytoczeń, synonimicznych i gradacyjnych wyliczeń) jest poczucie pustki, która pragnie być zapełniona. Dlatego gawędziarka, stosująca monotonną inwersję jako sposób na stylizację historyczną, zamienia się miejscem z przewodniczką, która za pomocą unaoczniającej relacji prowadzi nas po konkretnych ulicach współczesnej Łodzi, wskazując palcem: „Chodźmy w stronę Julianowskiego parku. Nieduża uliczka w bok od Zgierskiej. Przeczytajmy jej nazwę na narożnej tabliczce: »ul. Marii Piotrowiczowej«. To właśnie ona, ta poległa [w powstaniu styczniowym – L.M.] kobieta"[16].

Innego typu powiązania piszącego „ja" kobiecego z uhistorycznioną przestrzenią czy uprzestrzennioną historią realizują eseistki, które skarb tradycji warty intelektualnej wyprawy lokują w konkretnym mieście albo poza granicami kraju, w Europie, rzadziej poza kontynentem. Osadzanie teraźniejszości w tradycji kultury europejskiej czy w minionych dziejach danego miasta może łączyć się jednak z intymnym poszukiwaniem siebie. Swój erudycyjny przewodnik po historycznej Warszawie Małgorzata Baranowska otwiera wyznaniem:

> Mieszka się nie tylko w budynkach, ale i w pamięci, w tradycji, historii, kulturze. A w Warszawie jest to ważniejsze niż w jakimkolwiek innym miejscu na świecie. Czasami trudno pojąć, że to miasto istnieje. Mój cel, zachowując proporcje, po-

---

[15] H. Duninówna, *Na wieczór swego życia przyjdź z własną lampą*. Łódź 1971, s. 32-33.

[16] Eadem, *Kwiaty wśród dymów. Gawędy o dawnej Łodzi*. Łódź 1969, s. 102.

> dobny jest do zamysłu tych, którzy je odbudowywali. Kolejne miesiące niosą ze sobą tyle widoków po to, by poświadczyły, przypominały życie, jakie się tu toczyło przed zniszczeniem miasta[17].

Ta odbudowa jest nietypowa, ponieważ wykorzystując cykliczną strukturę kalendarza podzielonego na miesiące, Baranowska wznosi Warszawę palimpsestową, wieloraką, a także zapośredniczoną przez przekaz literacki. Na przykład wrzesień otwiera wybuch II wojny światowej, ale zaraz potem przywołane zostają inne wrześniowe wydarzenia, zapisane w tradycji dzięki cytowanym utworom wieszczów: oblężenie Warszawy w 1831 roku, śmierć kapitana Ordona i Sowińskiego. Dalej łańcuszkowa i skojarzeniowa opowieść Baranowskiej przedstawia dzieje Kolumny Zygmunta, by znów wrócić do czasów okupacji i tajnego nauczania, następnie zarysować historię szkolnictwa w stolicy, przedstawić postacie Tadeusza Mayznera, Ignacego Paderewskiego, i w końcu zamyka rozdział opowieścią o dziejach Powązek z okresu dzierżawy Adama i Izabeli Czartoryskich oraz charakterystyką administracji Warszawy Franciszka Bielińskiego. Wpisanie dziejów Warszawy i jej mieszkańców oraz opiewających ich dzieł literackich w zamknięty cykl miesięczny selekcjonuje i uporządkowuje bogaty materiał faktograficzny i biograficzny, pozwala na wybiórczą, encyklopedyczno-leksykonową lekturę książki. Przede wszystkim wydobywa paradoksy tworzenia historycznego przewodnika po stolicy; siatkę odbudowanego po wojnie miasta trudno nałożyć na ilustracje dawnej Warszawy, o topografii niełatwej, czasem niemożliwej do odtworzenia.

Historia Warszawy jest zapośredniczona przez literaturę, malarstwo i inne sztuki plastyczne, ale Baranowska nie może, tak jak to zrobiła Ewa Bieńkowska w przypadku Wenecji, porównać współczesnego widoku miasta z jego malarską reprezentacją sprzed kilkuset lat; stolica za bardzo się zmieniła. Spacer z kalendarzem historycznym jest więc spacerem symbolicznym, po mieście odbudowywanym ze słów, gdzie zarówno czas, jak i przestrzeń mówią o nieobecnym. Baranowska przechadza się po Warszawie historycznej, wywołanej przekazami pamięci i tekstami kultury, aktualizując dla teraźniejszości przeszłe obrazy, zdarzenia, ludzi. Bieńkowska przechadza się po Wenecji współczesnej, a zanurzając się w jej historię, zwłaszcza szereg jej malarskich przedstawień, wydobywa jej znaczenia na potrzeby eseistycznego „tu i teraz" doświadczającego podmiotu:

> Nawet gdy jest się zanurzonym w teraźniejszości, w bieżącej chwili, podróż do Wenecji to podróż w przeszłość. Bardziej niż wyprawy do innych bardzo starych

---

[17] M. Baranowska, *Warszawa. Miesiące, lata, wieki*. Wrocław 1996, s. 5 (Seria: A To Polska Właśnie).

> i nie zniszczonych miast? Być może, bo z powodu szczególnych warunków i jakby na zasadzie zbiorowej decyzji Wenecja w zasadzie się nie zmienia – nie może się zmieniać. Przeszłość zachowała się tu „nieomal" nietknięta. (Dużo by się dało powiedzieć na temat tego „nieomal", zawiera ono odległość między zachowanym kształtem a treścią, która może nie ulatnia się do końca, ale zmienia sposób istnienia, staje się całkowicie zależna od jednostkowej pamięci i wyobraźni)[18].

Jakkolwiek trudno eseistykę Bieńkowskiej określić jako historyczną, to przecież właśnie przeszłość pozwala wzmocnić zachwyt i uniesienie współczesnego przechodnia, podziwiającego architekturę Wenecji: „[h]istoria Miasta jest opowieścią fantastyczną, pełną niezwykłych wydarzeń, wyodrębnia w świecie przedmiot zagadkowego pochodzenia i niepojętej natury. Jego oddzielność, obrysowanie magiczną linią, której nie przekracza się bezkarnie – dla umysłu, dla wyobraźni – czyniło z niego uderzający wyjątek […]"[19]. Dla Bieńkowskiej nawet uchwycona na ujętych w ramy czasowe przemianach, Wenecja trwa, materialnie i metaforycznie. Bieńkowska nie poszukuje tego, co zmienne, ale tego, co stałe, jak obrazy renesansowych mistrzów. Inaczej czyni Jadwiga Żylińska, której bogata eseistyka za swój temat obiera często miasta, które po latach, czasem wiekach świetności, rozpadły się w gruzy i świadczą o nieuchronnej entropii świata materii. Natomiast eseistyka Olędzkiej-Frybesowej podąża *Drogami średniowiecznej Europy*[20] w poszukiwaniu mostów między ówczesną i współczesną artystyczną wrażliwością oraz wizją świata. Tajnym przejściem jest architektura romańska:

> […] zbliżają nas do niej – przy całej długości przebytej przez Europę drogi – może pewne analogie historyczne. Oto społeczność – jak my – żyjąca ze świeżą pamięcią przeżytej grozy i zamętu. Ciąży jeszcze tym ludziom wspomnienie niedawnych najazdów […] i dalsza przeszłość – okres zwany przez historyków „nocą Merowingów". Przed sobą mają widmo oczekującej ich grozy – roku tysięcznego, zagłady równie nieuchwytnej dla ludzkiej wyobraźni i sztuki, jak dla nas widmo „końca atomowego", tyle że bardziej nieuchronnie ujętej w ramy chronologii […][21].

Podobne lęki i traumy ludzi współczesnych i tych żyjących przed 1000 rokiem sprawiają, że wbrew opiniom o wczesnośredniowiecznej sztuce jako

---

[18] E. Bieńkowska, *Co mówią kamienie Wenecji*. Gdańsk 2002, s. 18.

[19] *Ibidem*, s. 129.

[20] Na zbiór *Drogami średniowiecznej Europy* (Kraków 1997) składa się większość esejów opublikowanych w książkach: *Z Paryża – w przeszłość. Wędrówki po Europie* (Kraków 1973) i *W głąb labiryntu. Wędrówki po Europie* (Kraków 1979).

[21] A. Olędzka-Frybesowa, *Zanim narodził się gotyk*. W: eadem, *Drogami średniowiecznej Europy*. Kraków 1997, s. 32.

mniej finezyjnej niż gotycka czy stanowiącej etap przejściowy między starożytnym a średniowiecznym sposobem artystycznego wyrazu, Olędzka-Frybesowa wydobywa ze sztuki romańskiej jej oryginalność i złożoność oraz najbardziej współczesne jej aspekty, zarazem osadzając ją w szerokich kontekstach historycznych. Plastyczny i precyzyjny sposób obrazowania autorki *Z Paryża – w przeszłość* podkreśla zachwyt romańską architekturą i przekonanie o jej nierozpoznanych jeszcze tajemnicach konstrukcyjnych. Styl romański, łączący sprzeczności, zagadkowo dekoracyjny, nieregularny, wielokształtny, czerpiący ze sztuki antycznej i arabskiej, jest nam bliski: „[…] nasze doświadczenia sztuki współczesnej, z surrealizmem na czele, zwracają nam w pewnym sensie umiejętność patrzenia na sztukę wczesnego Średniowiecza, abstrakcyjną, alogiczną, stosującą szeroko zasadę symultaneizmu”[22]. Frybesowa kontestuje sztukę mimetyczną, z realizmem XIX-wiecznym jako kulminacją dążeń do przedstawienia świata, chociaż sama korzysta z realistycznej i wzrokocentrycznej konwencji szczegółowego opisu, aby przybliżyć wygląd romańskich kościołów. Ale nie na mimetyczności opisu zależy autorce, ale na uchwyceniu dialektyki myśli i wytworów ludzkich oraz przeciwstawieniu jej niezmienności sfery boskiej. O najwyższej próbie eseistyki Olędzkiej-Frybesowej świadczy umiejętność unaocznienia historycznego konkretu oraz poszukiwanie metafizycznej głębi istnienia, choć określenie jej mianem religijnej byłoby mylące.

Historia zbiografizowana

Biografistyka była żywiołem, który zdominował (przynajmniej liczbą tytułów i wielkością nakładów) gatunki pisarstwa historycznego XX wieku, a jej siła nie słabnie także i dziś[23]. Zainteresowanie postaciami, szczególnie militarnymi czy ideowymi przywódcami narodów, bohaterami bitew czy powstań oraz wybitnymi artystami, wiąże się najczęściej z wizją historii, którą tworzą osobistości za sprawą swych cnót, wiedzy i uzdolnień. Rewersem takiego pojmowania przemian dziejów jest fascynacja bohaterami wyklętymi, niesprawiedliwie potraktowanymi przez epokę, bastardami i przedwcześnie zmarłymi artystami u szczytu kariery czy geniuszami nierozpoznanymi przez ich współczesnych. Równolegle zaś rozwija się nurt, którego założenia ujął swego czasu Tadeusz Boy-Żeleński: odbrązowienia pomników narodowych bohaterów i uczynienia z nich istot wielowymiarowych,

[22] *Ibidem*, s. 45.

[23] Zob. *Biografia, historiografia dawniej i dziś. Biografia nowoczesna – nowoczesność biografii*. Red. R. Kasperowicz, E. Wolicka. Lublin 2005.

czemu sprzyjał rozwój psychoanalizy oraz prozy psychologicznej, cieniującej pobudki działań bohaterów i wskazującej na ich nieświadomy aspekt. Fabularyzacja biografii (np. w odmianie gatunkowej zwanej *la vie romancée*, biografia zbeletryzowana) służy do różnych celów – rozrywkowych, naukowo-popularyzatorskich, rewizjonistycznych, i w zależności od nich przybiera różnorakie kształty czy – używając języka Haydena White'a – korzysta z tropologicznych narracji, czasem zastygłych w konwencjonalnych kliszach. Dlatego też biografistyka uprawiana jest w każdym z tradycyjnie rozumianych obiegów literackich, jakkolwiek wysokoartystyczne *Żniwo na sierpie* (1947) Hanny Malewskiej, powieść biograficzna o Cyprianie Kamilu Norwidzie bliska tradycji opowieści biograficznych Wacława Berenta, stanowi wyjątek wśród kobiecej biografistyki. Własna ścieżka, obrana przez Malewską już w debiutanckiej *Wiośnie greckiej* (1933), konsekwentnie podtrzymywana w wieloletniej pracy twórczej, łączyła personalizm chrześcijański z refleksją historiozoficzną, w której epicentrum pulsowało pytanie o możliwości ocalenia kultury i człowieczeństwa w czasach przełomów historycznych, zwłaszcza wojen. Podobnie dwutomowa powieść *Żelazna korona* (1936), skupiona wokół osoby Karola V Habsburga, ostatniego rycerza Europy, przedstawia cesarza, który z Tukidydesem oraz katechizmem Kościoła katolickiego w dłoni podejmuje obowiązek władcy zdecentralizowanego imperium, celującego w podbojach kolonialnych i zmagającego się z religijnymi reformatorami. Malewska uwydatnia nie tyle polityczne uwikłania czy obyczajowe tło życia Karola V, ale właśnie aspekt moralny, filozoficzny i historiozoficzny jego rządów, w trakcie których idea powszechnego, uniwersalnego cesarstwa rzymskiego zostaje skonfrontowana z dynamicznie przeobrażającą się Europą epoki renesansu.

Ambitna w zamierzeniach i realizacji biograficzna powieść Malewskiej świadczy o przemianach powieści historycznej w XX wieku i należy do czołowych osiągnięć polskiej prozy historycznej. Pozostaje jednak w wąskim obiegu elitarnym, podobnie jak panoramiczna opowieść o XVI wieku w *Wójcie wolborskim* (1954) i *Astrei* (1956) Anny Kowalskiej (1903-1969), której osią jest życie Andrzeja Frycza Modrzewskiego – niestety mimo walorów literackich i epickich zamierzeń autorki w odczuwalny sposób skażona doktryną marksistowską. Są to jednak pozycje w kobiecym pisarstwie historycznym raczej wyjątkowe. W przypadku biografistycznej gałęzi tego pisarstwa najciekawszy wydaje się bogaty nurt, o skomplikowanej i niejednorodnej genezie, zwany dziś „herstorycznym", czyli stawiający w centrum uwagi postać i perspektywę żeńską. W Polsce źródeł tego nurtu doszukiwać się można na łamach dawnego „Bluszczu" i innych przedwojennych czasopism kobiecych, które prezentowały postaci kobiet z przeszłości równie często, co sylwetki współczesnych artystek, pisarek, lekarek, działaczek społecznych

i politycznych. Taka strategia nie było jednak typowo żeńska, jako że w międzywojniu autorem najpopularniejszych książek o kobietach z przeszłości był mężczyzna – Stanisław Wasylewski. Jego angażująca emocjonalnie proza to niepozbawione antykwarycznego uroku czytadła, pikantne obyczajowo i odgrzewające dawne kontrowersje, jak np. *Romans prababki* (1920), *Kościół i kobieta* (1923), *Portrety pań wytwornych* (1924), *Karolina Sobańska: występne życie i złoczyny tajnej ajentki wywiadu carskiego* (1959). Obranie przez Wasylewskiego kobiet jako tematu twórczości nie było gestem zaangażowania w emancypację, swoje bohaterki traktował on niczym okazy obcych egzotycznych roślin o fascynujących barwach i kształtach (świadczy o tym zbiór *O siedmiu duszach kobiety. Impertynencje współczesne*, 1926) – podobnie zresztą pojmował przeszłość i na tym zasadzał się jego masowy sukces czytelniczy.

W całkowicie innych kategoriach należy odbierać beletryzowane biografie Dionizji Wawrzykowskiej-Wierciochowej (1908-1997), ściśle związane z jej pracą naukową w Zakładzie Historii Partii przy KC PZPR oraz aktywnością w Lidze Kobiet Polskich. Wierciochowa pisała z konkretnej perspektywy światopoglądowej, którą wyrażają słowa z jej programowej i najbardziej rozpoznawalnej monografii *Od prządki do astronautki. Z dziejów kobiety polskiej, jej pracy i osiągnięć* (1963): „Teraz, w Polsce Ludowej, można nareszcie obalić panujące dotychczas przeświadczenie, że tzw. sprawa kobieca i ruch emancypacyjny kobiet nie należały do poważnych ruchów społecznych”[24]. Można by więc uznać pisarkę za intelektualną wyrobnicę systemu, działającą na rzecz podtrzymania iluzji równości kobiety i mężczyzny w PRL. Jednak jej książki biograficzne, których podczas swego długiego życia napisała kilkadziesiąt, świadczą raczej, że Wierciochowa swoje zainteresowanie przeszłością kobiet i historią ruchów emancypacyjnych tłumaczyła wprawdzie w kategoriach marksistowskich, ale – jak wiele przedwojennych inteligentek – potraktowała to instrumentalnie. Wykorzystała możliwości, jakie po II wojnie światowej przyniósł konstytucyjny zapis o równości kobiet i mężczyzn, związany z nim program uzawodowienia kobiet i towarzysząca temu propaganda równości, by oddać się eksplorowaniu historii kobiet.

Jej twórczość miała typowo herstoryczny rys, skupiała się bowiem na dopisywaniu do historii narodowej dziejów kobiecych osobistości, uczestniczących w nich aktywnie na wielu polach, zwłaszcza działaczek społeczno-kulturalnych, sanitariuszek i organiczniczek[25], żołnierek[26] oraz aktywistek

---

[24] D. Wawrzykowska-Wierciochowa, *Od prządki do astronautki. Z dziejów kobiety polskiej, jej pracy i osiągnięć*. Warszawa 1963, s. 5.

[25] Np. *Kobiece Koło Oświaty Ludowej (1883-1894)*, 1960; *Udział kobiet w tajnym i jawnym ruchu społeczno-kulturalnym w Warszawie w latach 1880-1914*, 1961; *Emilia Sczaniecka: opowieść biogra-*

i współtwórczyń ruchu socjalistycznego[27]. Wierciochowa, szanując i podtrzymując status dziewiętnastowiecznych zrywów narodowych jako kluczowych dla pamięci kulturowej Polaków, stara się dopisać do ich dziejów kobiety. Odzyskuje więc pamięć o kobietach pominiętych, zapomnianych czy wręcz wydziedziczonych z kultu narodowego i pragnie nadać im właściwą rangę oraz miejsce w panteonie polskich bohaterów.

Narodowy aspekt pracy Wierciochowej wynika z pobudek patriotycznych (była autorką kilku monografii o Mazurku Dąbrowskiego) kultywowanych przez cały okres zaborów i w II Rzeczpospolitej. Jej książki adresowane są szczególnie do tych czytelniczek i czytelników, którzy budują swą tożsamość w oparciu o kategorię nacji (rozumianej zarówno etnicznie, jak i obywatelsko). Na przykład, komentując decyzję szlachcianki Emilii Sczanieckiej, by na czas rozruchów powstańczych wyjechać z Wielkopolski do Warszawy, pisarka wskazuje, że jej decyzja nie była oczywista ani akceptowana przez najbliższą opiekunkę:

> Cała dotychczasowa działalność na rzecz powstania nie zadowala Emilii. Pragnie być tam, gdzie toczy się teraz walka, gdzie leje się krew, padają ranni i ona mogłaby im nieść pomoc. Ale babka Anastazja jest innego zdania o roli kobiety w walce wyzwoleńczej. Słyszeć nawet nie chce o wyjeździe wnuczki do Królestwa. Toteż Emilia korzysta z okazji, że jej krewna, Tertulianowa Koczorowska, uzyskała paszport na wyjazd do Królestwa i w pierwszych dniach stycznia, w charakterze służącej, jedzie z fałszywym paszportem razem z tamtą do Warszawy[28].

Następnie przedstawia rodzinny spór o miejsce kobiety w powstaniu jako temat społeczny, omawiany w codziennej warszawskiej prasie, cytując zarówno głosy atakujące kobiety, jak i różne wypowiedzi kobiet broniących się przed oskarżeniami o bierność, by odwołać się na koniec do poszerzonej świadomości historycznej swych czytelniczek i czytelników:

---

ficzna, 1970; *Kobiety wielkopolskie w działalności narodowej, społecznej i wyzwoleńczej (1788-1919)*, 1975; *Promienna: opowieść biograficzna o Klaudynie z Działyńskich Potockiej (1801-1836*), 1976.

[26] *Najdziwniejszy z adiutantów: opowieść o Annie Henryce Pustowójtównie*, 1968; *Sercem i orężem ojczyźnie służyły: Emilia Plater i inne uczestniczki Powstania Listopadowego*, 1982; *Rycerki i samarytanki*, 1988.

[27] *Aldona Grużewska w rewolucyjnym ruchu młodzieży rosyjskiej i polskiej*, 1962; *Cezaryna Wanda Wojnarowska*, 1963; *Rozalia Felsenhardtówna (1864-1887): mało znana działaczka Wielkiego Proletariatu*, 1966; *Irena Kosmowska: (1879-1945)*, 1968; *Pani Maria Jankowska-Mendelson*, 1968; *Jadwiga Jahołkowska – postępowa działaczka ludowego ruchu kobiet*, 1976; *Płaskowicka: opowieść biograficzna*, 1979.

[28] D. Wawrzykowska-Wierciochowa, *Emilia Sczaniecka: opowieść biograficzna*. Warszawa 1970, s. 167-168.

> Emilkę od razu porywa i codzienne życie Warszawy. Już na początku powstania ukazały się w prasie […] zarzuty przeciwko kobietom. Oto młodzież, obecna w dniu 4 XII na koncercie zorganizowanym na cele powstania, zauważyła na nim nieobecność kobiet. Pospieszyła tedy nazajutrz w prasie oskarżyć je „o żałobę po Moskalach" […]. Na te niesłuszne zarzuty odpowiedziała Kunegunda Białopiotrowiczowa, że prawdziwa Polska nie o teatrze teraz myśleć powinna, ale o otoczeniu opieką żon i dzieci walczących powstańców, o skubaniu szarpi i szykowaniu bandaży dla rannych. […] Dziś wiemy, że wiele kobiet wówczas stanęło i z bronią w ręku do walki orężnej z wrogiem […] E. Platerówna, M. Raszanowiczówna, A. Tomaszewska, M. i K. Prószyńskie, W. K. Kasprowiczówny, Dembińska – to powszechnie znane nazwiska w Polsce, a było ich przecież znacznie więcej[29].

Dopiero szkicując w taki sposób tło działań Sczanieckiej, Wierciochowa powraca do swej bohaterki, by pytaniem retorycznym rozpocząć, inkrustowaną cytatami z listów, opowieść o jej wielokierunkowej działalności patriotycznej:

> Emilię nie porywa ta wymiana zdań, nie odpowiadają jej ogłaszane projekty utworzenia specjalnego – trochę teatralnego – pułku Samarytanek. Uważa wszakże, że praca samarytańska jest obowiązkiem każdej Polki. Czy tylko ta praca?[30]

Podobną strategię Wierciochowa obiera, kiedy pisze o działaczkach socjalistycznych, z tym że opowieści te mają wymiar międzynarodowy, a macierzą wspólnotowych odniesień staje się ruch socjalistyczny, zwłaszcza jego czas niemowlęcy, sprzed pierwszej wojny światowej, co pozwalało autorce uniknąć wielu drażliwych kwestii. Nie skupia się też na żonach czy córkach przywódców i ideologów ruchu, ale przede wszystkim na działaczkach oświatowych, wpisując je w stereotyp (i wzorzec) kobiety-nauczycielki, poświęcającej swe życie dla edukacji najbardziej pokrzywdzonych, nieuświadomionych i nieletnich. Ostatnie, senilijne publikacje Wawrzykowskiej-Wierciochowej można interpretować jako swoisty zwrot ku tradycyjnemu pojmowaniu roli kobiety w życiu społecznym oraz rezygnację z programowego pisarstwa na rzecz socjalizmu, dotyczą bowiem muz i miłości polskich wieszczów (*Muza Słowackiego i Chopina: opowieść biograficzna o Marii Wodzińskiej*, 1986; *Adam i Maryla: dzieje romantycznej miłości Adama Mickiewicza i Maryli Wereszczakówny*, 1990; *Damy serca Tadeusza Kościuszki*, 1995). Byłabym daleka od prób ujmowania tego zwrotu w kategoriach koniunkturalizmu, świadczy on raczej o wyczerpaniu zainteresowania aktywnością polityczną

---

[29] *Ibidem*, s. 169-170.

[30] *Ibidem*, s. 170.

kobiet, przy czym Wierciochowa pozostała wierna metodzie pracy: znów opowiada o kobietach, żonach, kochankach, muzach mężczyzn, których miejsce w panteonie bohaterów narodowych pozostaje nienaruszone.

Ten podstawowy mechanizm herstorii jako opowieści dyskursywnej o kobietach z przeszłości, którego niewątpliwą pierwszą damą była Wawrzykowska-Wierciochowa, uruchamiały w swej twórczości liczne beletrystki i biografistki w Polsce. Dopisywały w ten sposób własny, niezależny rozdział w europejskiej (głównie anglosaskiej) twórczości herstorycznej, rozwijającej się wraz z pierwszą (podkreślającą równość kobiet i mężczyzn wobec prawa, obyczajowości etc.), a potem drugą (uwydatniającą kategorię różnicy między kobietami i mężczyznami) falą feminizmu. Herstoryczne biografie lawirują pomiędzy myśleniem w kategoriach równości (wpisanie kobiet w poczet uznanych postaci historycznych, wskazywanie na ich udział w istotnych wydarzeniach historycznych) oraz różnicy (podkreślanie społecznych i obyczajowych barier, z którymi kobiety musiały się zmagać, analizowanie genderowych i biologicznych uwarunkowań działalności kobiet i mężczyzn). Nie każda herstoria wyrasta z feministycznych inklinacji. Niejednokrotnie, jak w przypadku Wasylewskiego, stanowi odpowiedź na potrzebę pikantnej opowieści „wziętej z życia", „prawdziwej", w powierzchowny sposób odbrązowiającej wybitne osobistości. Popularnych biografii herstorycznych oraz powieści biograficznych kobiecego autorstwa powstało wiele, często przedstawiają one sylwetki władczyń i kobiet wojujących, jak np. *Smok w herbie. Królowa Bona* (1983) Haliny Auderskiej, *Cztery Panie Jagiełłowe* (1983) Anny Klubówny (wieloletniej redaktorki popularnonaukowych i historycznych serii książkowych, m.in. „Światowida" Książki i Wiedzy), *Amazonki konfederacji barskiej* (1975) Muszyńskiej-Hoffmanowej (1913-1995). Wśród kobiecych postaci historycznych szczególnie wiele uwagi poświęcono królowej Jadwidze: w XX wieku pisały o niej m.in. Cecylia Niewiadomska (1855-1925), Jadwiga Plucińska (b.d.), Zofia Sokołowska (ok. 1858-1931), Magdalena Dubanowiczowa (1895-1996), Michalina Janoszanka (1889-1952), Anna Klubówna (1906-1991), Jadwiga Stabińska (b.d.). Jedyna w historii tytularna królowa Polski, święta i patronka kraju, symbolizowała mariaż kobiecości, cnót moralnych, religijności oraz władzy. Inną grupę utworów stanowią liczne opowieści o pisarkach i mecenaskach sztuki, jak np. Gabrieli Pauszer-Klonowskiej (1908-1996) *Pani Eliza: opowieść o Elizie Orzeszkowej* (1958) czy *Pani na Puławach: opowieść o Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej* (1978), *Paryż zdradzony czyli Izabela Czartoryska* (1971) Jadwigi Dackiewicz (1920-2003). O Marii Konopnickiej opowiada *Drugie życie pani Marii* Moniki Warneńskiej (1922-2010), a o Klementynie z Tańskich Hoffmanowej – *Panny z kamienicy „Pod Fortuną"* (1965) Hanny Muszyńskiej-Hoffmanowej. Twórczość tej ostatniej wyróżnia się dbałością o narracyjne urozmaicenie opowie-

ści oraz kunsztem stylizacji historycznej: w *Pannach z kamienicy*… gawędziarskim tonem i barwnym językiem o losach trzech pokoleń kobiet opowiada stara panna, Kunegunda, wychowana wedle prawideł słynnej pedagożki Narcyzy Żmichowskiej, zaś o losach mieszkanek królewskiej rezydencji Villa Nova w książce *Panie na Wilanowie* (1967) opowiada za każdym razem inaczej wystylizowany językowo narrator, będący jednocześnie historyczną postacią, na przykład o Marysieńce Sobieskiej – włoski architekt króla, a o Aleksandrze z Potockich Potockiej – pierwsza kobieta-kustosz wilanowskiej biblioteki, Feliksa Egierówna. Muszyńska-Hoffmanowa była silnie przywiązana do kwestii kobiecej i stawiała kobiecość w centrum swych zainteresowań. *Listy Pauliny* (1970) to powieść o przyjaźni narratorki Emilii Milewskiej z Pauliną Krakowową, znaną nauczycielką, pedagożką i publicystką. Tłem jest kilkadziesiąt lat życia Warszawy XIX wieku, a kontrapunktowym wobec kobiecej przyjaźni związkiem – małżeństwo Emilii z konserwatywnym, gwałtownym i skorym do przemocy szlachcicem. Emilia, porównując stanowiska męża i Krakowowej w kwestiach społecznych czy obyczajowych, zestawia konserwatywne z postępowym, „stare" z „nowym", i sama opowiada się najczęściej po stronie przyjaciółki, na różne sposoby próbując złagodzić, ująć, a czasem nawet przechytrzyć męża, by działać zgodnie z własnymi pragnieniami:

> Rzecz w tym, że Kajetan chwali i uznaje w Warszawie jedynie Kantor Stręczeń Guwernerów i Guwernantek przy zbiegu ulic Mylnej i Nowolipek. […] No i uznaje Biuro Usług Obywatelskich pana Alojzego de Mogiła Stankiewicza, bo ten guwernantki ziemianom stręczy. Lecz panna Narcyza Żmichowska całkiem innego jest mniemania. Ona zaleca nam, warszawiankom, „posiestrzenie". Zaraz wytłumaczę, co to oznacza. Panna Narcyza, zdolna poetka i pisarka (prawie tak uzdolniona jak Paula) oraz nauczycielka, uważa, że kobiety w pocie czoła na kęs chleba codziennego zarabiające winny się nawzajem popierać jak − uczciwszy uszy – Izraelici. O pannie Żmichowskiej ma wysokie mniemanie moja Paula, a ja przecież cieniem, alter ego, Pauliny jestem. W Warszawie znajduje się kantor stręczeń guwernantek, w którym konkurencję panom świata – mężczyznom – czyni słaba kobieta. Do niej tedy my, kobiety, możemy jedynie się zwracać guwernantki poszukując. – Emciu – powiedziała do mnie Paula. – Emciu, pojedziesz na ulicę Leszno 736 i zdasz się na niezawodną panią Józefę Foland. Choć ogromnie bałam się gniewu Kajetana, posłuchałam rady czy też ordonansu, bo Paula w natchnieniu z otoczeniem się nie patyczkuje[31].

Ambasadorka swoich bohaterek w świecie mężczyzn, Hanna Muszyńska-Hoffmanowa tworzyła przede wszystkim powieści na kanwie biografii i wybierała zazwyczaj inne postaci niż Wierciochowa jako autorka beletry-

[31] H. Muszyńska-Hoffmanowa, *Listy Pauliny*. Warszawa 1970, s. 21.

zowanych biografii. Więcej pisarek podjęło ścieżkę wyznaczoną przez Wierciochową, przykładem jest twórczość Moniki Warneńskiej, autorki takich książek, jak *Szeregowcy wielkiego Planu: Leokadia Maślak, Kamila Ociepa* (1952) czy *Śladami Konopnickiej* (1969). Z kolei *Marie jego życia* (1972) Barbary Wachowicz (ur. 1936) to wielokrotnie wznawiany historyczny „reportaż z miłości" Henryka Sienkiewicza, spełniający wymogi wielowątkowego romansu „z życia wziętego" i dotyczącego wybitnej męskiej postaci. Potrzeba jednak nie lada cierpliwości, żeby dotrwać do końca opowieści o licznych, ale noszących jedno imię dramatach miłosnych autora *Ogniem i mieczem*, jeśli się nie jest zafascynowanym nim w tym samym stopniu, co jego muzy. Zresztą zarówno dla Wachowicz, jak i dla większości wymienionych przed chwilą pisarek zagadnienie „kobiety w historii" było jednym z wielu źródeł inspiracji i nie skupiały się one wyłącznie na odzyskiwaniu zapomnianych postaci kobiecych. Gabriela Pauszer-Klonowska, Monika Warneńska, Anna Klubówna oraz Barbara Wachowicz często obierały za bohaterów swych książek także mężczyzn: władców, polityków, pisarzy i artystów. To właśnie publikacje poświęcone wybitnym męskim osobistościom przyniosły autorkom popularność i bogatą listę publikacji.

Teresa Bojarska (1923-2013), autorka powieści *Byłam królewną* (1977), której narratorką jest Anna Wazówna, oraz biografii Urszuli Ledóchowskiej *W imię trzech Krzyży* (1982), też ogniskowała swoją twórczość wokół męskich postaci. Najważniejszym jej dziełem jest tryptyk o rządach Bogusława X Szczecińskiego (*Czerwone gryfy*, 1965; *Bogusław i Anna*, 1966; *Czas samotności*, 1967), w którym pisarka korzysta z sukcesem z technik zmian perspektywy i punktu widzenia postaci. Wśród nich znajduje się Helga von Osten, ukochana dwórka pierwszej żony Bogusława, Małgorzaty Brandenburskiej, z niepokojem obserwująca przybycie do Szczecina nowej żony księcia, Anny Jagiellonki, córki Kazimierza Jagiellończyka. Oprócz tryptyku pomorskiego Bojarska wydała związaną z dziejami regionu powieść *Na jednym płótnie* (1974), dotyczącą procesu oskarżonej o czary i skazanej na śmierć w 1620 roku, a pochodzącej z zamożnego rodu Sydonii Borek (Sydonii von Borck). Jej przedziwny podwójny portret nieznanego autora z XVIII wieku, jako młodej, pięknej narzeczonej oraz skazanej na stos starej czarownicy, zachował się w Muzeum Narodowym w Szczecinie, podobnie zresztą jak akta jej licznych spraw majątkowych i procesu o czary. Choć największą, bo międzynarodową, popularnością legenda o Sydonii cieszyła się w XIX wieku (przekład powieści Johanna Wilhelma Meinholda *Sidonia von Borck – die Klosterhexe* na język angielski pióra lady Jane Wilde poruszył wyobraźnię prerafaelitów), powieść Bojarskiej jest jednym z pierwszych beletrystycznych opracowań tematu w języku polskim. Komentując pomysł na powieść, Bojarska pisała:

> Nie sądzę, aby kiedykolwiek udało się bezstronnie, w oparciu o istniejące archiwalia, naświetlić dramat Sydonii. Przenika z nich zbyt wiele emocji. Swego czasu istniały ku temu przyczyny natury oportunistycznej, materialnej, ambicjonalnej. Tragedia Borkówny jest dramatem jednostki uwikłanej w konflikt nie tylko z ludźmi, ale z epoką. Ośmieliła się ją przerosnąć, wybić nad środowisko, zaś jej najcięższym „grzechem" było: szukanie wiedzy, wierność sobie, głoszenie prawdy, domaganie się sprawiedliwości. Pragnęłam podzielić się z Czytelnikami własną fascynacją tą niezwykłą kobietą, jakże inną od jej rówieśnych i mimo upływu jakże bliską nam, współczesnym[32].

Efekt czytelniczej bliskości i utożsamienia z postacią odrzuconej przez społeczeństwo Sydonii Bojarska osiągnęła za sprawą współczesnego języka, narracyjnej fokalizacji oraz umiejętnej psychologizacji postaci, która symbolizuje pełną złości buntowniczkę, powoli obojętniejącą na sprawy społeczne.

Oddanie bohaterom funkcji narratora jest symptomatyczne dla powieści historycznej XX wieku, która unika narracji wszechwiedzącej ze względu na coraz powszechniejsze przekonanie o subiektywizacji doświadczeń i przeżyć jednostki wobec procesów dziejowych i wydarzeń historycznych, w których uczestniczy, które obserwuje, ale nie obejmuje ich całościowo i nie przenika ani ich genezy, ani nie może przewidzieć konsekwencji. Takie postaci do powieści historycznej wprowadzali Teodor Parnicki i Hanna Malewska, którzy jednocześnie korzystali z awangardowych technik narracyjnych. Podobne przekonania wyraża mniej skomplikowana formalnie, przeznaczona głównie dla młodzieżowego odbiorcy proza historyczna Ewy Nowackiej (1934-2011), która za swych narratorów często obiera inteligentnych świadków epoki, choć nie uwypukla głębi ich nieświadomych lęków i pragnień. W *Roku trzech cezarów* (1967) podmiotem narracji jest skrupulatny urzędnik cesarstwa rzymskiego, w którego ręce wpadają oficjalne i osobiste dokumenty kilku osób, dzięki którym poznaje arkana władzy oraz różne aspekty życia codziennego: „Co to ma być? Pamiętniki, odręczne zapiski, jakaś gadanina bez składu i ładu. […] A jednak serce bije mi mocniej, są to, bądź co bądź, nie znane materiały. Może to opracować krytycznie i literacko? Zrobiłbym kawał wszystkim zasuszonym grzybom z naszego urzędu"[33]. *Rok trzech cezarów* to powieść o archiwiście, który porzuca teraźniejszość, by żyć sprawami swych przeszłych, niebyłych już bohaterów, a jednocześnie książka wyrażająca przekonanie o uniwersalności ludzkich przeżyć i emocji: pragnienia władzy, miłości, strachu przed śmiercią najbliższych. Archiwista swoje zapiski zamyka słowami:

---

[32] T. Bojarska, *Od autorki*. W: eadem, *Na jednym płótnie*. Warszawa 1974, s. 261.

[33] E. Nowacka, *Rok trzech cezarów*. Warszawa 1967, s. 8.

> Leżąc w ciemnościach, zastanawiam się nad ludźmi, których zapiski trafiły do moich rąk. Nie rozumiem, widocznie dzieli nas zbyt wiele. Zdarzyło mi się przyjść na świat w epoce, którą nazywa się błogosławioną, w czasach normowanych wysiłkami bardzo przyzwoitych i sumiennych władców, w chwili, która ma swój ciężar i smak podobny do przejrzałego melona w kramie syryjskiego sprzedawcy. Najgorsze, że tamci wciągnęli mnie w swój świat, przerzuciłem kupę zetlałych szpargałów, aby wiedzieć o nich wszystko. Czytałem, naprawdę czytałem romanse greckie, którymi się zachwycali […]. Zadziwiające, że czytelnicy tych dzieł byli tacy sami jak my, ludzie współcześni, wychowani na klarownej prozie Tacyta[34].

Wyznanie urzędnika można interpretować jako *credo* samej Nowackiej i przesłanie, które pisarka niesie swoim młodym czytelnikom, od co najmniej dwóch pokoleń sięgających po wznowienia jej powieści z okresu starożytnego Rzymu: *Heligobal, wnuk Mezy* (1970), *Śliczna Tamit* (1971), *Kommodus i Marcja* (1972), oraz licznych powieści z okresu Europy nowożytnej.

Kobietę dawnych epok konsekwentnie stawiała w centrum swoich eksploracji pisarskich Jadwiga Żylińska (1910-2009), której twórczość dystansuje się zarówno wobec popularyzatorskiej biografistyki czy historycznych stylizacji Muszyńskiej-Hoffmanowej, jak i wobec programu ideowego Wawrzykowskiej-Wierciochowej. Żylińska, obok pisarskiego projektu odzyskiwania kobiet z historii i podtrzymywania o nich pamięci, równolegle wprowadzała w życie założenia feministycznej pedagogiki, której celem było społeczne, a zwłaszcza obyczajowe równouprawnienie obydwu płci. Odcinając się od skonwencjonalizowanej biografistyki oraz inklinacji marksistowskich, wybierała albo gatunki wysokoartystyczne, jak esej (*Piastówny i żony Piastów*, 1964), albo gatunki klasyczne, zakorzenione (czasem już od starożytności) w europejskiej kulturze. Te ostatnie poddawała zabiegom modernizującym, jak w przypadku zlaicyzowanej, ekumenicznej i feministycznej legendy *O świętej Brygidzie, biskupie z Kill Dara* (1969), by pokazać, że właśnie w postaci irlandzkiej świętej z V wieku n.e. nowoczesna kobieta – chrześcijanka i feministka – odnaleźć może godny zaufania model życia. Wzorzec gatunkowy średniowiecznej legendy okazał się atrakcyjny dzięki powiązaniu perswazyjnej, ludycznej i dydaktycznej funkcji, nieznacznym (choć znaczeniotwórczym) odstępstwom od schematów hagiograficznych oraz współczesnemu językowi opowieści. Ponadto postać Brygidy − kobiety mobilnej, mądrej, wpływowej, niezależnej i długowiecznej − to ślad żywego zainteresowania Żylińskiej okołosoborową dyskusją na temat miejsca kobiety w Kościele oraz stosunku katolicyzmu do innych wyznań, jaka odbywała się w polskiej prasie katolickiej.

---

[34] *Ibidem*, s. 164.

W dwutomowej powieści *Złota włócznia* (1962-64), której główną bohaterką jest Rycheza, żona Mieszka Lamberta, synowa Chrobrego, Żylińska wyraża z kolei przeświadczenie o rozbieżności między historycznymi wzorcami płciowymi a doświadczeniami konkretnych jednostek, opisując kobiety, które nie przystają do tradycyjnych ról wyznaczonych przez społeczeństwa swoich czasów, i ukazując ich uwikłanie w politykę państwa i Kościoła. *Złotą włócznię* można interpretować także w kontekście zjawiska tzw. powieści milenijnej, którego geneza oraz dekada trwania wiąże się z równoległymi i pozostającymi w opozycji obchodami milenijnymi: tysiąclecia Kościoła (1966), których organizatorem był kardynał Stefan Wyszyński, oraz tysiąclecia państwa polskiego (1960-1966), koordynowanymi przez władze PRL, którym zależało na wprowadzeniu do literatury tematu zwycięskich walk z Niemcami oraz polskich/słowiańskich dziejów tzw. ziem odzyskanych: części Wielkopolski, Pomorza i Śląska (w tym kluczu można interpretować pomorski tryptyk Bojarskiej). Powstałe na zamówienie państwa (w trybie wewnętrznych konkursów dla członków ZLP) oraz w odpowiedzi na „zamówienie społeczne" utwory o tematyce piastowskiej, a skupiające się wokół tematyki przyjęcia przez Polskę chrześcijaństwa, pisali zarówno mężczyźni (Karol Bunsch, Antoni Gołubiew, Jan Władysław Grabski, Tadeusz Hołuj), jak i kobiety, choć te w liczebnej mniejszości. Na przykład związana z kręgiem „Tygodnika Powszechnego" Janina Hertz (1926-1993) jako powieściopisarka historyczna debiutowała utworem *Świadkowie* (1965), w którym za pomocą trzech różnych narratorów, w trybie monologu wypowiedzianego, swego rodzaju spowiedzi czy tytułowego „dania świadectwa", opowiada o tzw. Pięciu Świętych Braciach Międzyrzeckich, zamordowanych w celach rabunkowych pierwszych polskich męczennikach. Wymowa powieści miała charakter komentarza do współczesności: grabieżcy i mordercy zakonników nie czuli się częścią tradycji chrześcijańskiej Europy, choć byli ochrzczeni i znali mnichów osobiście, zależało im na natychmiastowych zyskach materialnych. Jednak zawiści i chciwości poddanych Chrobrego pisarka przeciwstawia miłosierdzie boskie i książęce. Chrobry ułaskawia morderców, ponieważ najbliższe grono władcy miało wspólny sen, w którym zakonnicy proszą o wybaczenie swoim oprawcom.

Złota włócznia Żylińskiej reinterpretuje inny aktualny politycznie wątek piastowski, czyli relację między państwem Polan a Niemcami. Wprowadzając perspektywę nowo przybyłej na dwór w Gnieźnie księżniczki niemieckiej Rychezy, której niechętni byli zarówno średniowieczni kronikarze, jak i późniejsi polscy historycy, Żylińska podkreśla kulturotwórczą rolę Niemki na tronie polskim, a polityczne relacje polsko-niemieckie przedstawia w kategoriach tragedii rodzinnych. Ponadto w ujęciu Żylińskiej Piastowie byli zacofani kulturalnie i politycznie wobec Niemców, a tak istotne dla ów-

czesnych władz ludowe pochodzenie królewskiego rodu, wraz z prymitywnymi obyczajami ówczesnego możnowładztwa, pisarka ukazywała jako przyczynę rozpadu królestwa.

Eseistyka Żylińskiej stanowi przeciwieństwo pisarstwa Barbary Wachowicz, w którym kobiety są istotne o tyle, o ile ich bliskość jest znacząca dla wybitnych mężczyzn. U autorki *Złotej włóczni* postacie kobiet, pozornie (także w tytule tomu *Piastówny i żony Piastów*) skupione wokół ich ojców i mężów z dynastii piastowskiej, są obdarzone pełnią podmiotowości. Pisarka stosuje metody przedstawiania historii bliskie szkole Annales (zwłaszcza Régine Pernoud czy młodszej od annalistów Michelle Perrot), polegające na opisywaniu otoczenia (materialnego i duchowego) bohaterki, łagodnej krytyce stronniczych kronikarzy i wskazywaniu kulturowych przyczyn ich niechęci wobec kobiet z możnych rodów, cudzoziemek, które poprzez małżeństwo weszły w polską dynastię, przede wszystkim zaś tematyzuje problem odrzucenia kobiet przez kanoniczną historię. Dzięki temu *Piastówny i żony Piastów* transformują zastygły gatunek kroniki władców, by ukazać kłączowatą sieć zależności rodzinnych w średniowiecznej, wielonarodowej, łacińskiej Europie:

> Te dynastyczne powiązania, oprócz aktualnych korzyści politycznych, stanowiły […] czynnik scalający […]. Księżniczki, opuszczając dom rodzinny, stawały się ambasadorkami swojej ojczyzny, a jednocześnie, dzięki kontaktom między nową i dawną ojczyzną, przyczyniały się do wymiany i krążenia wartości kulturalnych. Nosicielami i krzewicielami kultury bywali ludzie należący do ich dworu – kapelani i posłańcy, dworki i dworzanie, skaldowie i trubadurzy[35].

Twórczość Żylińskiej była wyjątkowym zjawiskiem w polskiej literaturze po 1945 roku właśnie za sprawą konsekwentnej feminocentrycznej perspektywy, którą obrała pisarka. Jej dopełnieniem była książka mitograficzna *Kapłanki, amazonki, czarownice* (1972), eksplorująca starożytne kultury matriarchalne i zainspirowana słynnym dziełem Roberta Gravesa *Biała bogini* oraz myślą religioznawczą Mircei Eliadego. Ewa Kraskowska zaliczyła Żylińską do „małej drugiej fali feminizmu" w Polsce, czyli dających się słyszeć w latach 60. i 70. XX wieku „pojedyncz[ych], ale wyrazist[ych] głos[ów] kobiecych, których feministyczny wydźwięk dopiero dziś może zostać w pełni doceniony"[36], przykładowo wymieniając wśród tych głosów m.in. Annę Świrszczyńską, Stefanię Grodzieńską, Magdalenę Samozwaniec, a także twórczość plastyczną Mai Berezowskiej, Anny Gosławskiej-Lipińskiej, Aliny Szapocznikow. Listę tę można by wydłużyć do kilkudziesięciu nazwisk;

---

[35] J. Żylińska, *Piastówny i żony Piastów*. Warszawa 1964, s. 112.

[36] E. Kraskowska, *Her-story w twórczości Jadwigi Żylińskiej*. „Fa-Art" 2009, nr 3, s. 32.

omówione pisarstwo Heleny Duninówny i Dionizy Wawrzykowskiej-Wierciochowej również mieściłoby się w ramach tej formacji. Jej istnienie dowodzi, że epoka PRL nie zerwała z polską tradycją myśli feministycznej. Ciągłość owej tradycji zagwarantowały aktywne twórczo kobiety – literatki, artystki, uczone, ale także tłumaczki, redaktorki, dziennikarki – które ukształtowały się mentalnie jeszcze przed rokiem 1939 i przeniosły w realia Polski Ludowej to, co najcenniejszego w kwestii kobiecej wypracowały czasy przedwojenne.

Pisarka polska wobec II wojny światowej i Zagłady

Sylwia Karolak

Dopiero niedawno zaczęto czytać polską literaturę poświęconą II wojnie światowej i Zagładzie pod kątem tego, co w ogólnoludzkim doświadczeniu wojennym złożyło się na doświadczenie kobiece. Tym specyficznym doznaniom, odmiennym od męskich przeżyć, nie dane było wcześniej dostatecznie wybrzmieć, ich zapisy odczytane zostały w sposób niewystarczający, pomijano bowiem kwestie niemieszczące się w dotychczasowym schemacie recepcji, uniwersalizującym rodzaj doświadczeń, o których tutaj mowa. W analizach przeżyć, uczuć, postaw przedstawianych jako typowe, ogólnoludzkie nie było wystarczająco dużo miejsca na kwestie związane z seksualnością, cielesnością, macierzyństwem, specyficznym dla kobiet sposobem percypowania świata, reagowania na bodźce dochodzące z zewnątrz, wreszcie z tworzeniem i podtrzymywaniem więzi międzyludzkich (w tym rodzinnych), zwłaszcza w sytuacjach granicznych (rzeczywistość okupowanego miasta, getto, obóz)[1]. Kobiet nie postrzegano jako jednostek czynnych, aktywnych, walczących: nie były żołnierzami, tylko „ludnością cywilną" lub ewentualnie pełniły „funkcje pomocnicze" (łączniczki, sanitariuszki), nie były katami – sprawczyniami[2], tylko zawsze ofiarami[3].

Jak wskazuje Joanna Stöcker-Sobelman, „perspektywa feministyczna w badaniach nad Zagładą osiągnęła dojrzały kształt w latach siedemdziesią-

---

[1] Pisze o tym szerzej (nie tylko w kontekście wojny i Zagłady, ale historii „w ogóle") D. Dąbrowska. Zob. *Wstęp*. W: eadem, *Udomowiony świat. O kobiecym doświadczaniu historii*. Szczecin 2004, s. 8.

[2] Zob. K. Kompisch, *Sprawczynie*. Przeł. S. Kupisz, N. Badiyan-Siekierzycka. Warszawa 2012. O tej kwestii pisze także A. Nikliborc, *Uwięzione w KL Auschwitz-Birkenau. Traumatyczne doświadczenia kobiet odzwierciedlone w dokumentach osobistych*. Kraków 2010, s. 20-21.

[3] Zob. I. Iwasiów, *Gender dla średniozaawansowanych. Wykłady szczecińskie*. Warszawa 2004, s. 20.

tych i osiemdziesiątych XX wieku”[4]. Od tego czasu opublikowano wiele prac poświęconych tej tematyce[5]. Szereg publikacji ukazało się na rodzimym gruncie. O przymusowej prostytucji w czasie II wojny światowej pisały Agnieszka Weseli[6] oraz Joanna Ostrowska[7]; ta sama autorka wspólnie z Marcinem Zarembą[8], a także Bożena Karwowska[9] oraz Danuta Dąbrowska[10] poruszały kwestię gwałtów, jakich dokonywali sowieccy żołnierze. Analizy świadectw o charakterze literackim, lub takich, w których dominują odwołania do nich, przedstawiły np. Anna Nasiłowska[11], Bożena Karwowska[12], Agnieszka Nikliborc[13], cytowana uprzednio Joanna Stöcker-Sobelman, Inga Iwasiów[14], Aleksandra Orłowska[15], Alicja Podbielska[16], o najnowszych

---

[4] J. Stöcker-Sobelman, *Kobiety Holokaustu. Feministyczna perspektywa w badaniach nad Shoah. Kazus KL Auschwitz-Birkenau*. Warszawa 2011, s. 11.

[5] N. Tec, *Resilience nad Courage. Women, Men, and the Holocaust*. New Haven and London 2003; J. Jacobs, *Memorializing the Holocaust. Gender, Genocide and Collective Memory*. New York 2010; M. Heinemann, *Gender and Destiny. Women's Writers and the Holocaust*. New York 1986; S. L. Kremer, *Women's Holocaust Writing. Memory and Imagination*. Lincoln University of Nebrasca Press 1999; *Women in the Holocaust*. Ed. by D. Ofer and L. J. Weitzman. New Haven and London 1998; *Sexual Violence Against Jewish Women During the Holocaust*. Ed. by S. M. Hedgepeth and R. G. Saidel. Hanover and London 2010; *Different Vioces: Women and the Holocaust*. Ed. by C. Rittner and J. Roth. New York 1993; *Women and the Holocaust*. Ed. by E. Fuchs. Lanham, New York, Oxford 1999. (Studies in the Shoah. Vol. 22).

[6] A. Weseli, *Puff w Auschwitz*. „Polityka” 4 XI 2009, http://www.polityka.pl/historia/260561,1,puff-w-auschwitz.read (data dostępu: 01.08.2013).

[7] J. Ostrowska, *Wielkie przemilczenie. Prostytucja w obozach koncentracyjnych*. „Krytyka Polityczna” 2007/2008, nr 14, s. 176-192; eadem, *Gniewałam się na Pana Boga*. „Polityka” 15 V 2011, http://www.polityka.pl/historia/1515384,1,prostytucja-w-obozach-koncentracyjnych.read (data dostępu: 01.08.2013); J. Ostrowska, M. Zaremba, *Do burdelu, marsz!* „Krytyka Polityczna” 30 V 2009, http://www.krytykapolityczna.pl/Opinie/Ostrowska-Zaremba-Do-burdelu-marsz/menu-id-197.html (data dostępu: 01.08.2013).

[8] J. Ostrowska, M. Zaremba, *Kobieca gehenna*. „Krytyka Polityczna” 4 III 2009, http://www.krytykapolityczna.pl/Opinie/Kobieca-gehenna/menu-id-197.html (data dostępu: 01.08.2013).

[9] B. Karwowska, *Gwałty zbiorowe a kultura końca wojny*. W: *Wojna i postpamięć*. Red. Z. Majchrowski i W. Owczarski. Gdańsk 2011, s. 163-171.

[10] D. Dąbrowska, *Nie sami swoi. Kobiece doświadczenia końca wojny*. W: *Wojna i postpamięć*, s. 173-185.

[11] A. Nasiłowska, *Łagierna moralność. Trzy relacje łagrowe: Obertyńska, Herling-Grudziński, Kraśniewska (B. Skarga)*. „Odra” 2001, nr 12.

[12] B. Karwowska, *Ciało. Seksualność. Obozy zagłady*. Kraków 2009.

[13] A. Nikliborc, *Uwięzione w KL Auschwitz-Birkenau. Traumatyczne doświadczenia kobiet odzwierciedlone w dokumentach osobistych*. Kraków 2010.

[14] I. Iwasiów, *Centralna płeć cywila*. W: *Wojna. Doświadczenie i zapis: nowe źródła, problemy, metody badawcze*. Red. S. Buryła i P. Rodak. Kraków 2006, s. 399-415.

[15] A. Orłowska, *Kim jest łączniczka? Uproszczenie, stereotyp i (nie całkiem przesłonięta) droga do prawdy*. W: *Wojna i postpamięć*, s. 157-162.

kobiecych narracjach o wojnie pisała Aleksandra Ubertowska[17]. Przegląd tych publikacji pokazuje, po pierwsze, że kwestia sytuacji kobiet w czasie II wojny światowej obejmuje, prócz zagłady Żydów[18], wiele problemów sytuujących się w różnych obszarach badawczych; po drugie, że problemy te stanowią przedmiot zainteresowania różnorakich dyscyplin; po trzecie wreszcie, uświadamia, jak wiele tematów domaga się jeszcze opracowania. Specyfika sytuacji Polek, obywatelek kraju poddanego presji dwóch totalitaryzmów, przebywających na terenie, na którym prowadzone były działania wojenne, zamykanych w więzieniach, wysyłanych do obozów, poddanych działaniu sił, których nie dane było doświadczyć mieszkankom Zachodu, wpłynęła w sposób zasadniczy na zakres ich wojennych doświadczeń, domagających się opisania. Arkadiusz Morawiec postuluje, „aby w ramach »gender studies« − w oparciu o rzetelne ustalenia bibliograficzne i bogaty materiał polskiego i obcego piśmiennictwa – wypowiedziano się np. w kwestii ilościowego (proporcjonalnego) udziału kobiet w literaturze lagrowej, preferowanych przez byłe więźniarki gatunków wypowiedzi, specyfiki tworzonej przez kobiety w lagrach poezji, jak też zrekonstruowano portret obozowej sprawczyni”[19]. Wskazuje przy tym na istotne spostrzeżenie Alicji Podbielskiej, która przypomina o „niebezpieczeństwie ponownego zmarginalizowania doświadczenia kobiet poprzez sprowadzanie jego specyfiki do kwestii związanych z macierzyństwem czy seksualnością. Byłoby to paradoksalnie powtórzenie »męskiego« punktu widzenia i przywrócenie męskiemu doświadczeniu rangi narracji dominującej”[20]. Spektrum kobiecych doświadczeń obejmować będzie nie tylko lager, ale i łagier, nie tylko doświadczenie obozu, ale i (często poprzedzającego go) więzienia, wreszcie: przeżycia tych kobiet, które przez obóz nie przeszły, ale wojna dotknęła je w inny sposób. Ponadto na doświadczenie to, prócz kwestii biologicznie dla kobiet zarezerwowanych (menstruacja, ciąża), złożą się przeżycia ogólno-

---

[16] A. Podbielska, *Gender i kacet*. „uniGENDER” 2010, nr 1 (5), http://www.unigender.org/?page=biezacy&issue=04&article=06 (data dostępu: 01.08.2013).

[17] A. Ubertowska, *Archeologie pamięci. Współczesne kobiece narracje o wojnie*. W: *Wojna i postpamięć*, s. 187-198.

[18] *Kobiety wobec Holokaustu. Historia znacznie później opowiedziana: dokumentacja cyklu seminariów w Międzynarodowym Domu Spotkań Młodzieży w Oświęcimiu/Auschwitz*. Red. E. Kohlhaas. Oświęcim 2011; J. Stöcker-Sobelman, *op. cit.*; A. Ubertowska, *„Pisałam sercem i krwią”. Poetyka kobiecych autobiografii holokaustowych*. „Ruch Literacki” 2008, nr 6, s. 617-630; A. Ubertowska, *„Niewidzialne świadectwa”. Perspektywa feministyczna w badaniach nad literaturą Holokaustu*. „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 214-226.

[19] A. Morawiec, *Lagry w perspektywie genderowej*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2010, nr 6, s. 203.

[20] Podbielska, *op. cit.*, bez paginacji.

ludzkie, właściwe obydwu płciom, dotychczas jednak prezentowane głównie z perspektywy androcentrycznej.

Warto wspomnieć w tym miejscu, że już wcześniej, przed przełomem, jaki przyniosły lata 90., ukazywały się na gruncie polskim prace dokumentujące sytuację (i postawę) kobiet w czasie (wobec) II wojny światowej[21]. Te jednak stanowiły „opis historyczny", eksponowały heroizm kobiet, a nie specyfikę ich doświadczenia, nierzadko obecna w nich była teza ideologiczna. Sytuację tę po części zmieniają badania prowadzone w ostatniej dekadzie XX i w XXI wieku[22]. Prześledzenie inicjatyw podejmowanych przez fundacje oraz muzea funkcjonujące na terenach byłych obozów, a także publikacji prasowych i wydawniczych, pozwala stwierdzić, że proces odzyskiwania pamięci przez kobiety postępuje, zaś rezultaty wielu z tych badań mają szansę dotrzeć także do odbiorcy nieprofesjonalnego[23].

---

[21] Dla ukazania różnorodności inicjatyw edytorskich związanych z tą tematyką, w tym i następnym przypisie zachowujemy nazwę wydawcy – przyp. red. W. Kiedrzyńska, Z. Murawska, *Kobieta w obozie koncentracyjnym*. Rada Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa, Towarzystwo Opieki nad Majdankiem, Państwowe Muzeum na Majdanku. Lublin 1972; J. Malecki, W. Paszkowska, *Kobieta polska w II wojnie światowej: materiały bibliograficzne*. Centralna Biblioteka Wojskowa, Wojskowy Instytut Historyczny. Warszawa 1973; *By nie odeszły w mrok zapomnienia. Udział kobiet polskich w II wojnie światowej*. Red. Z. Polubiec. Książka i Wiedza., Warszawa 1976; B. Matusowa, *Na partyzancki poszły bój… 1939-1945*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1976; M. Groblewska-Orzechowska, *Konspirowały i walczyły*. Wydawnictwo MON. Warszawa 1977; L. Cebo, *Więźniarki w obozie hitlerowskim w Oświęcimiu-Brzezince*. Uniwersytet Śląski. Katowice 1984; *Udział polskich kobiet w II wojnie światowej: materiały sesji popularnonaukowej, Olsztyn 11 marca 1986 r.* Red. C. Bambrowicz. ZBOWiD. Olsztyn 1986; *Łączność, sabotaż, dywersja: kobiety w Armii Krajowej*. Red. E. Bukowska. „Prom", Warszawa 1987; *Twierdzą nam będzie każdy próg…: kobiety ruchu ludowego w walce z hitlerowskim okupantem: sylwetki, wspomnienia, artykuły*. Oprac. M. Jędrzejec. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza. Warszawa 1987; R. Hrabar, *Skazane na zagładę: praca niewolnicza kobiet polskich w III Rzeszy i los ich dzieci*. „Śląsk". Katowice 1989.

[22] J. Bury, *Słownik biograficzny kobiet w Ruchu Oporu województwa przemyskiego 1939-1944*. T. 1. Światowy Związek Żołnierzy Armii Krajowej. Zarząd Oddziału; Związek Kombatantów Rzeczypospolitej Polskiej i Byłych Więźniów Politycznych. Zarząd Wojewódzki. Przemyśl 1998; S. Pomprowicz, *Kobiety w konspiracji ZWZ/AK na Podkarpaciu*. Krośnieńska Oficyna Wydawnicza. Krosno 2004; A. Łuczak, A. Pietrowicz, *Ze strachem pod rękę i śmiercią u boku…: Wielkopolanki w konspiracji 1939-1945***.** WBPiCAK, IPN. Poznań 2006; M. Ney-Krwawicz, *Kobiety w służbie Ojczyzny 1939-1945*. Fundacja „Archiwum i Muzeum Pomorskie Armii Krajowej oraz Wojskowej Służby Polek". Toruń 2007; A. Czocher, *Wojna to męska rzecz? Losy kobiet w okupowanym Krakowie w dwunastu odsłonach*. Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. Kraków 2011.

[23] Zob. np. Fundacja Feminoteka – pokaz filmu *Powstanie w bluzce w kwiatki*, 1 sierpnia 2013 roku („powstanie warszawskie widziane oczami kobiet"); Dom Spotkań z Historią – pokaz filmu *Z nieba do Nieba*, 14 sierpnia 2013 roku (opowieść o losach spadochroniarki i pilotki Janiny Lewandowskiej – jedynej kobiety zamordowanej w Katyniu); Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego w Warszawie – wystawa *„I poszły, by żywić i bronić…"* w Muzeum

Pisarka a kanon

Kobiet i tego, co złożyło się na ich przeżycie wojny, szuka się w tekstach kreślonych tak żeńską, jak i męską ręką. O tych drugich zwykło się pisać, w dużej mierze słusznie, że kobietę uczyniły zaledwie tłem, na którym wyeksponowane zostają czyny tych, do których świat wojny „należy" – mężczyzn[24]. Poczucie sprawiedliwości nakazuje jednak wskazać na zjawisko odwrotne: mężczyźni stanowią zwykle tło kobiecych opowieści o wojnie i Zagładzie. Wydaje się, że sprawa ta podnoszona bywa jako problem przede wszystkim dlatego, że polski kanon literatury lat wojny i okupacji oraz kanon literatury poświęconej Zagładzie tworzą przede wszystkim teksty pisarzy, nie pisarek. Dlatego to właśnie męska perspektywa oglądu rzeczywistości uzyskuje status dominującej, spychając doświadczenie kobiece na drugi, trzeci plan, wreszcie − rugując je całkowicie. Nie chodzi w tym wypadku bynajmniej o kryterium ilościowe, co wyraźnie pokazują losy szkolnego (szkoła podstawowa, gimnazjum, liceum ogólnokształcące) kanonu tekstów poświęconych Zagładzie. Jest on, jak się zdaje, bardzo miarodajny, weryfikowalny – wystarczy wszak przeanalizować listy lektur szkolnych[25], przejrzeć programy nauczania, podręczniki, propozycje metodyczne, by móc taki korpus tekstów odtworzyć. Analiza ta[26] (ograniczona do lat 1947-1991[27]) pokazuje, iż obok podejmujących (w mniejszym lub większym stop-

---

Gross-Rosen w Rogoźnicy od 3 czerwca do 30 września 2013 roku; Miejsce Pamięci i Muzeum Auschwitz-Birkenau – wystawa objazdowa *Kobiety w KL Auschwitz* (do obejrzenia w 2013 roku np. w Muzeum Gross-Rosen w Rogoźnicy, Muzeum Martyrologicznym w Żabikowie, Bibliotece Publicznej Miasta i Gminy Wolsztyn); Muzeum Martyrologii „Pod Zegarem" w Lublinie, Muzeum Więzienia Pawiak – *I trzeba było żyć. Kobiety w KL Ravensbrück* – (otwarta w 2010 roku; w 2013 roku do obejrzenia m.in. w Zespole Szkół Ogólnokształcących im. Armii Krajowej w Bielsku-Białej oraz w Centrum Edukacyjnym IPN im. J. Kurtyki „Przystanek Historia"); Fundacja na rzecz Kobiet „Ja Kobieta" oraz Klub Kobiet Ravensbrück – wystawa portretów więźniarek KL Ravensbrück *Odzyskać z niepamięci* otwarta w Senacie RP 30 marca 2011 roku; D. Koźlenko, *Kobiety walczące*. „Newsweek" 12 V 2010, http://spoleczenstwo.newsweek.pl/kobiety-walczace,58295,3,1.html (data dostępu: 05.08.2013); Ł. Modelski, *Dziewczyny wojenne. Prawdziwe historie*. Kraków 2011.

[24] Zob. na ten temat Iwasiów, *Centralna płeć cywila*, s. 399-415.

[25] Wszystkie lektury szkolne zbiera praca Anny Franaszek, obejmująca lata 1946-1999. Zob. A. Franaszek, *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946-1999*. Warszawa 2006.

[26] Piszę na ten temat w książce *Doświadczenie Zagłady w literaturze polskiej 1947-1991. Kanon, który nie powstał* (Poznań 2014).

[27] Cezura początkowa wyznaczona została przez pojawienie się w nauczaniu, w roku szkolnym 1946/1947, fragmentów *Dymów nad Birkenau* S. Szmaglewskiej. Cezurę końcową stanowi pojawienie się na listach lektur *Zdążyć przed Panem Bogiem* H. Krall.

niu, w różny sposób) temat Zagłady dzieł pisarzy[28] pojawiają się także, stosunkowo nieliczne w tym zbiorze, utwory pisarek: Seweryny Szmaglewskiej (*Dymy nad Birkenau*), Poli Gojawiczyńskiej (*Krata*), Zofii Nałkowskiej (*Medaliony*, *Dzienniki czasu wojny*), Heleny Boguszewskiej (*„Niestety" i „na szczęście"*[29]), Hanny Krall (*Zdążyć przed Panem Bogiem*). Przypuszczać można, iż podobna praca, wykonana na szkolnym kanonie literatury lat wojny i okupacji, potwierdziłaby obserwacje poczynione na użytek kanonu tekstów poświęconych Zagładzie. Proporcje ilościowe zostałyby zachowane. Kryterium ilościowe pełni jednak przede wszystkim funkcję orientacyjną, istotne informacje niesie analiza sposobu, w jaki czytano te teksty. Słuszność tego stwierdzenia potwierdzają choćby badania nad peerelowską recepcją tekstów literackich poświęconych wojenno-okupacyjnemu życiu Warszawy oraz lagrom. Okazuje się bowiem, że nawet jeśli autor lub autorka pisali o getcie, a obóz postrzegali nie tylko jako obóz koncentracyjny, ale także jako obóz zagłady, „odpowiednia" lektura pozwalała te kwestie omijać, tak w recenzjach publikowanych w opiniotwórczych czasopismach, jak i w omówieniach – choćby na potrzeby szkół. Bo przecież kanon szkolny to nie tylko listy lektur i figurujące na nich pozycje, ale także siatka aksjologiczna, która pozwala „porządkować sensy, ustalać hierarchie, odczytywać znaczenia, utwierdzać oficjalne interpretacje"[30]. Na polską (nie)pamięć Zagłady złożyły się przede wszystkim aspekty natury politycznej, społecznej oraz socjoliterackiej. Pomijanie doświadczeń typowo kobiecych było natomiast uwarunkowane społecznie, kulturowo, a także politycznie[31]. Choć *Dymy nad Birkenau* czy *Medaliony* należały do ścisłego kanonu literatury lat wojny i okupacji, to czytano je z pominięciem kobiecej perspektywy[32].

---

[28] Myślę o utworach J. Andrzejewskiego (*Wielki Tydzień*), L. Heringa (*Ślady*), W. Broniewskiego (*Żydom polskim, „Ballady i romanse"*), K. Brandysa (*Samson*, *Miasto niepokonane*), L. Kruczkowskiego (*Niemcy*), Cz. Miłosza (*Campo di Fiori*), T. Różewicza (*Warkoczyk*), T. Borowskiego (m.in. *Pożegnanie z Marią*, *Proszę państwa do gazu*, *Muzyka w Herzenburgu*), T. Nowaka (*A jak królem, a jak katem będziesz*), K. Moczarskiego (*Rozmowy z katem*), J. Strzeleckiego (*Próby świadectwa*), J. Ficowskiego (wiersze z tomu *Odczytanie popiołów*: *Sześcioletnia z getta żebrząca na Smolnej w 1942 roku*, *Siedem słów*, ****nie zdołałem ocalić…*), L. Buczkowskiego (*Czarny potok*), J. Korczaka (*Pamiętnik*), A. Szczypiorskiego (*Początek*).

[29] H. Boguszewska, *Żydzi jeżdżą na hulajnodze*. W: eadem, *Pozbierane dzieci*. Warszawa 1955, s. 173-178.

[30] W. Śmieja, *Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie „literatura homoseksualna"*. „Teksty Drugie" 2008, nr 1-2, s. 100.

[31] Zob. Morawiec, *op. cit*., s. 198.

[32] Zob. np. artykuł E. Korzeniewskiej z 1946 roku, w którym autorka omawia tzw. autentyki: *Dymy nad Birkenau* S. Szmaglewskiej, *Z otchłani* Z. Kossak-Szczuckiej, *Przeżyłam Oświęcim* K. Żywulskiej oraz *Kobiety z Ravensbrück* W. Dobaczewskiej (E. Korzeniewska, *Kobiece relacje obozowe*. „Kuźnica" 1946, nr 51, s. 13).

Wojna i (nie)pamięć

Wojna okazała się silnym katalizatorem pisarskich postaw, wskazywano na to wielokrotnie. Jeszcze w trakcie działań wojennych, w gettach i obozach po pióro sięgali tak zawodowi literaci, jak i nieprofesjonaliści. Wielu pisało dzienniki i pamiętniki. Szczególnie ważny, ale i łaskawy dla pisarzy piszących o wojnie był okres bezpośrednio powojenny. Wtedy powstały utwory, których wpływ na świadomość wojny i okupacji w Polsce okazał się najbardziej trwały, m.in. *Medaliony* Zofii Nałkowskiej. Jednak już w drugiej połowie lat 40., po krótkiej fazie względnej wolności, oficjalny stosunek do lat wojny i okupacji zaczął się krystalizować. Przemówienie Bolesława Bieruta wygłoszone dnia 16 listopada 1947 roku[33], jak słusznie wskazuje Sławomir Buryła, wyznaczyło „ramy, w jakich należało mówić o doświadczeniu okupacyjno-wojennym"; wymuszało „marginalizowanie i spychanie na drugi plan świeżej jeszcze pamięci o nieszczęściu, jakie dotknęło naród" oraz wyznaczało, postulowane jako zadanie ludzi pióra, „takie ujęcie »czasów pogardy«, które wprzęgnęłoby je w dokonujące się w Polsce zmiany społeczno-ideowe, a wprzęgając wspierało potrzebę oraz słuszność drogi wyznaczonej przez »nową władzę«"[34]. Nie chodziło jednak o to, by o wojnie nie pisać, czy nie mówić wcale. Jak stwierdza Kamila Budrowska, istotne okazywało się nie tylko „kto pisze", ale i „jak pisze" o wojnie – „im autor sytuował się bliżej politycznej doktryny wyznawanej przez mocodawców PRL (chociażby oficjalnie), tym więcej miał swobody twórczej (inną rzeczą jest, czy ją wykorzystywał)"[35], zaś za niecenzuralny uważano „pewien typ mówienia o wojnie […], a nie sam temat"[36]. Oficjalna

---

[33] Bolesław Bierut mówił: „Oczywiście w psychice setek tysięcy ludzi rozgrywa się jeszcze i dziś tragedia niedawno przeżytej męki, która była udziałem całego narodu i pozostawiła po sobie głębokie rany. Trudno nie usprawiedliwiać ludzi, w których sercach tkwi jeszcze niezabliźniony ból, trudno nie przyznać, że lata okupacji i zdziczenia żłobiły w sercach wielu ludzi zwątpienie w człowieka. Czy poeta, artysta, twórca o zmyśle wyczulonym na przeżycia ludzkie nie ma prawa odzwierciedlić w sztuce tych tragicznych dni? Bezsprzecznie mają to prawo i obowiązek. Ale naród nie tylko cierpiał i wypopielał się w zgliszczach krematoriów, naród wydobywał się z odmętów tragedii przez walkę, przez niezrównane zrywy bohaterstwa i czynów, czynów o najwznioślejszych przeżyciach i uniesieniach, w których uczestniczyły setki tysięcy najdzielniejszych i najszlachetniejszych ludzi. Czy te czyny, uniesienia, przeżycia nie zasługują na to, by artysta wcielił je swym natchnieniem w pomnik wieczysty na chwałę i dumę narodu, na wzór przyszłym pokoleniom? Niewątpliwie tak". (B. Bierut, *Przemówienie na otwarcie radiostacji we Wrocławiu wygłoszone dnia 16 listopada 1947 roku*. „Twórczość" 1952, z. 5, s. 9. Przedr. za: „Głos Ludu" 17 XI 1947).

[34] S. Buryła, *Zagłada Żydów w prozie socrealistycznej*. „Midrasz" 2008, nr 11. Cyt. za: http://katalog.czasopism.pl/index.php/Midrasz (data dostępu: 05.08.2013).

[35] K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948-1958*. Białystok 2009, s. 66.

[36] *Ibidem*, s. 61.

wykładnia (nie)pamięci lat wojny i okupacji obejmowała kwestie związane z zagładą Żydów[37], Armią Krajową[38], powstaniem warszawskim, Katyniem. Literatura łagrowa ukazywała się w okresie Polski Ludowej tylko na emigracji i w drugim obiegu. Dopiero otwarcie, jakie przyniosły lata 90. (symboliczna cezura 1989 roku), zapoczątkowało proces powolnego wypełniania białych plam, który trwa do dzisiaj.

Pisarka polska wobec wojny i Zagłady

Na potrzeby niniejszego rozdziału przyjmuję, iż pisarka (poetka, prozaiczka, dramatopisarka) polska to kobieta pisząca w języku polskim, w Polsce lub poza jej granicami (Mina Tomkiewicz, Irit Amiel), pisarstwem zajmująca się zawodowo. Uwzględniam te pisarki, w których twórczości tematyka wojenna dominuje (Irit Amiel, Hanna Krall) lub stanowi część, fragment odmiennego tematycznie, większego dorobku (Zofia Nałkowska, Pola Gojawiczyńska). Zgodnie z tymi założeniami poza obrębem mych rozważań pozostawiam utwory spisane w innych niż polski językach, np. w jidysz lub hebrajskim, a także prace pisarskich akcydentalistek. Interesować mnie będą teksty poświęcone II wojnie światowej, zaś w obrębie tego zbioru szczególnie – utwory podejmujące temat zagłady Żydów. Za kluczowe uznaję kryterium literackości. Przedmiot moich rozważań stanowić będą dzieła o ambicjach artystycznych: literatura fikcjonalna oraz niefikcjonalne „autentyki", nie zaś teksty niezaliczane do dzieł artystycznych, pozbawione literackości, takie, w których dominuje intencja informacyjna (relacje sprawozdawcze)[39]. Rozdział ten, ze względu na swoje rozmiary, pozostać musi jedynie wstępnym zestawieniem, niewyczerpującym zarówno listy nazwisk, jak i tematu.

---

[37] W Polsce Ludowej w dyskursie oficjalnym KL Auschwitz-Birkenau przedstawiano jako obóz koncentracyjny, bez określania, że był to również obóz zagłady. Symbolem prześladowań Żydów uczyniono getto warszawskie. Powstanie żydowskie władza przeciwstawiała powstaniu warszawskiemu, które uznawała za „reakcyjne". Podkreślano polską pomoc dla walczących w getcie, a tym samym łączono walkę Żydów i Polaków w jedno wspólne zmaganie z „naporem germańskim".

[38] Jak pisze Joanna Wojdon, analizując zawartość podręczników szkolnych do nauki języka polskiego: „W latach czterdziestych AK pojawiała się czasem w kontekście powstania warszawskiego, w którym, jeśli wierzyć podręcznikom – walczyła głównie Armia Ludowa (relacjonowano zbombardowanie jej sztabu) oraz dzieci. Udział AL świadczył o jej bohaterstwie, AK obwiniana była natomiast o klęskę powstania i o wszelkie wynikłe z tego zło. W późniejszych latach AK była w zasadzie ignorowana" (J. Wojdon, *Propaganda polityczna w podręcznikach dla szkół podstawowych Polski Ludowej (1944-1989)*. Toruń 2001, s. 146-147).

[39] Kryterium literackości oraz podział tekstów przyjmuję za A. Morawcem, *op. cit.*, s. 13.

W dotychczasowych literaturoznawczych ujęciach o charakterze syntetyzującym (monografie, hasła słownikowe, antologie) odnaleźć można nazwiska pisarek, które (jedynym, głównym, pobocznym) tematem swej twórczości uczyniły wydarzenia z lat 1939-1945. W sposób najbardziej wyczerpujący twórczość autorek podejmujących tematykę wojenną przywołana lub poddana została analizie w monografii Jerzego Święcha *Literatura polska w latach II wojny światowej*. Autor obszernie omawia twórczość: Anny Świrszczyńskiej, Wandy Wasilewskiej, Elżbiety Szemplińskiej, Zofii Nałkowskiej (jako autorki dziennika), Ewy Pohoskiej, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Beaty Obertyńskiej, Marii Kuncewiczowej, Zofii Zaleskiej, Herminii Naglerowej, Stefanii Zahorskiej[40]. Z kolei w pracy zbiorowej *Wojna: doświadczenie i zapis: nowe źródła, problemy, metody badawcze* obiektem analiz stała się twórczość Idy Fink, Marii Szczepańskiej (Kuncewiczowej), Seweryny Szmaglewskiej, Krystyny Żywulskiej, Zofii Kossak, Hanny Krall, Barbary Skargi, Janiny Bauman, Olgi Tokarczuk. Autorki dzieł dotyczących II wojny są także przedmiotem omówień w przywoływanej uprzednio monografii wieloautorskiej *Wojna i postpamięć*.

Twórczość pisarek podejmujących w swych dziełach temat łagru omówiona została w książce *Polscy świadkowie GUŁagu* Izabelli Sariusz-Skąpskiej (autorka zbiera teksty pisarzy i publicystów oraz wymienia interesujące w kontekście niniejszego rozdziału pisarki: Beatę Obertyńską, Herminię Naglerową, Danutę Irenę Bieńkowską, Marię Szczepowską[41]). O pisarkach − więźniarkach tzw. kacetów i utworach sygnowanych ich nazwiskiem pisał Arkadiusz Morawiec w pracy *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora.* Autor omówił twórczość (poetycką) Zofii Romanowiczowej, Seweryny Szmaglewskiej oraz Zyty Rudzkiej, wymienił także następujące pisarki: Halinę Krahelską, Wandę Dobaczewską, Zofię Kossak, Halinę Birenbaum, Danutę Brzosko-Mędryk, Zofię Posmysz, Wandę Żółkiewską, Krystynę Żywulską[42].

Listę pisarek sporządzoną wedle nieco innego klucza zawierają syntezy dotyczące tych zapisów literatury polskiej, w których pojawia się temat zagłady Żydów. To w pierwszym rzędzie książka *Pismo i rana* Władysława Panasa. Wymienia on Henrykę Łazowertównę, Zuzannę Ginczankę, Stefanię Ney (Grodzieńską), Izabelę Gelbard, Minę Tomkiewicz, Krystynę Żywulską, Idę Fink, Zofię Nałkowską i Marię Dąbrowską[43]. W innym miejscu autor

---

[40] J. Święch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*. Warszawa 1997.

[41] Zob. I. Sariusz-Skąpska, *Polscy świadkowie GUŁagu. Literatura łagrowa 1939-1989*. Kraków 2012.

[42] A. Morawiec, *Literatura w lagrze, lager w literaturze. Fakt – temat – metafora*. Łódź 2009.

[43] W. Panas, *Pismo i rana: szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Lublin 1996, s. 99-101.

Pisma i rany sięgnie do „opowieści Edelmana spisanej przez H. Krall”[44]. W tym kontekście wspomnieć należy także artykuł Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany, która poza autorkami wskazanymi przez Panasa wymienia jeszcze Irit Amiel, Wisławę Szymborską, Julię Hartwig i Agnieszkę Kuciak[45] oraz prace Ireny Maciejewskiej. Ta ostatnia w antologii *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej* przywołuje nazwiska lub fragmenty prac Marii Hochberg-Mariańskiej, Anny Kamieńskiej, Anny Świrszczyńskiej, Kazimiery Iłłakowiczówny oraz Marii Czapskiej[46], zaś w tekście *Getto warszawskie w literaturze polskiej* w grupie profesjonalnych prozaików i dramaturgów wymienia ponadto Hannę Mortkowicz-Olczakową i Stefanię Zahorską[47].

Poetki, prozaiczki, dramatopisarki

By opowiedzieć doświadczenie wojny, transponować je na język literatury, polskie pisarki sięgały po języki zarówno poezji, jak i prozy oraz dramatu. Wypowiedzi te traktuję jako równorzędne. W niniejszym szkicu dominować będzie porządek inny, tematyczny. W ujęciu ogólnym wyróżnić bowiem można pięć zasadniczych obszarów tematycznych dotyczących wydarzeń lat II wojny światowej: doświadczenie więzienia i lagru, doświadczenie więzienia i łagru, kampania wrześniowa, powstanie warszawskie, Zagłada.

Doświadczenie lagru w literaturze kreślonej kobiecą ręką to przede wszystkim powieści oparte na wspomnieniach z KL Auschwitz-Birkenau oraz KL Ravensbrück. *Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej (1916-1992) to jedno z najważniejszych literackich świadectw epoki pieców w Polsce. Jego autorka, więźniarka KL Auschwitz-Birkenau w latach 1942-1945[48],

---

[44] *Ibidem*, s. 111.

[45] K. Kuczyńska-Koschany, *Słowa po ciszy. Poetyki Shoah w liryce polskiej – rekonesans*. W: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*. Red. T. Majewski i A. Zeidler-Janiszewska. Łódź 2009, s. 780.

[46] I. Maciejewska, *Męczeństwo i zagłada Żydów w zapisach literatury polskiej*. Warszawa 1988.

[47] Eadem, *Getto warszawskie w literaturze polskiej*. W: *Literatura wobec wojny i okupacji: studia*. Red. M. Głowiński i J. Sławiński. Wrocław 1976, s. 135-162.

[48] A. Morawiec, *Biogram*. W: *Seweryna Szmaglewska (1916-1992). Bibliografia*. Łódź 2007, s. 9-10: „Aresztowana przez gestapo 18 lipca 1942 roku na jednej z ulic Piotrkowa, po przesłuchaniach w miejscowej siedzibie gestapo, została osadzona w więzieniu w Częstochowie, skąd 6 października wywieziono ją do obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau. Przebywała w Birkenau (Auschwitz II) od 7 października 1942 roku do ewakuacji w styczniu 1945 roku. W obozie m.in. niosła pomoc koleżankom, dzieląc się z nimi otrzymywanymi paczkami, oraz wspierała dzieci, opowiadając im bajki. Poddawana była eksperymentom medycznym. Uciekła w drugim dniu »marszu śmierci« wraz z dwiema współwięźniarkami”.

jako jedyna Polka zeznawała przed Międzynarodowym Trybunałem Wojskowym w Norymberdze[49], zaś jej debiutancka, wydana w 1946 roku książka włączona została do akt procesowych, przetłumaczona na wiele języków, wielokrotnie była wznawiana w kraju. W roku 1973 pisarka otrzymała Nagrodę I Stopnia Ministra Kultury i Sztuki za całokształt twórczości literackiej ze szczególnym uwzględnieniem dwóch dzieł: *Dymów nad Birkenau* i *Niewinnych w Norymberdze*. Do wydarzeń wojennych nawiązuje pisarka także w książkach: *Łączy nas gniew* (1955), *Zapowiada się piękny dzień* (1960 – kontynuacja *Dymów…*, opowieść o likwidacji obozu i ucieczce z marszu śmierci), *Krzyk wiatru* (1965).

W KL Auschwitz-Birkenau od 1943 roku przebywała Zofia Kossak-Szczucka (1889-1968). W roku 1944 została przewieziona na Pawiak i stamtąd zwolniona. Książka *Z otchłani. Wspomnienia z lagru* (1946) powstała na przełomie 1945/1946 roku. Spotkała się z ostrą reakcją Tadeusza Borowskiego, czego wyrazem był artykuł *Alicja w krainie czarów*[50].

Krystyna Żywulska (1914-1993, właśc. Zofia [Sonia] Landau) po ucieczce z warszawskiego getta została aresztowana w 1943 roku (Pawiak) i przewieziona do KL Auschwitz-Birkenau jako nie-Żydówka. Swoje obozowe doświadczenia spisała w książce *Przeżyłam Oświęcim* (1946). W tym samym roku wydane zostały *Wiersze oświęcimskie* jej autorstwa. W powieści autobiograficznej *Pusta woda* (Warszawa 1963) Żywulska „opisuje swoje przejścia w warszawskim getcie, ucieczkę stamtąd, późniejszą działalność w ruchu oporu, aresztowanie przez gestapo i … pierwsze dni po Oświęcimiu”[51].

Zofia Posmysz (ur. 1923), więźniarka KL Auschwitz, KL Ravensbrück i Neustadt-Glewe, jest autorką czterech książek o tematyce obozowej[52]. *Pasażerka* (1962), pierwotnie słuchowisko radiowe, zekranizowane przez Andrzeja Munka, to wyjątkowa w literaturze polskiej opowieść o obozie widzianym oczyma nadzorczyni, ujęta we wspomnienia *Aufseherin* Annelise Franz, wywołane przez powojenne spotkanie z więźniarką podległą jej w lagrze. Prze-

---

[49] Pisarkę powołano „do opisania zachowania się Niemców wobec dzieci w obozie” (zob. A. Morawiec, *Biogram,* s. 10). Drugim dopuszczonym do głosu w Norymberdze świadkiem z Polski był Żyd ocalały z Treblinki. Świadectwem podróży pisarki do Norymbergi, procesu i związanych z nim przeżyć jest książka *Niewinni w Norymberdze* wydana po raz pierwszy w 1972 roku przez Książkę i Wiedzę.

[50] T. Borowski, *Alicja w krainie czarów*. „Pokolenie” 1947, nr 1. Spór referuje S. Buryła, *Wobec krainy czarów. Wobec tabu*. W: idem, *Prawda mitu i literatury. O pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego*. Kraków 2003, s. 26-44.

[51] T. Andrzejewski, *Do Czytelników*. W: K. Żywulska, *Przeżyłam Oświęcim*. Warszawa 2011, s. 359.

[52] Zob. na ten temat: J. Dąbrowska, *Przedmowa*. W: Z. Posmysz, *Wakacje nad Adriatykiem*. Oświęcim 2004, s. 5-11.

szłość i teraźniejszość nieustannie splatają się ze sobą również w *Wakacjach nad Adriatykiem* (1970) – posłyszany na plaży język niemiecki przywodzi na myśl rzeczywistość obozową, przeżycia więźniarek i łączącą je przyjaźń. W tytule zbioru trzech opowiadań − *Ten sam doktor M.* (1982) kryje się postać obozowego lekarza − doktora Janusza Mąkowskiego, który uratował pisarkę od śmierci. W *Do wolności, do śmierci, do życia* (1996) przedstawione zostają losy więźniarek z Neustadt-Glewe – filii KL Ravensbrück wracających do kraju przez tereny opanowane przez żołnierzy radzieckich.

Więźniarką Ravensbrück była także autorka książki *Kobiety w KL Ravensbrück* (1946), Wanda Dobaczewska (1892-1980), która do obozu trafiła z rodzinnego Wilna przez tamtejsze oraz kowieńskie więzienie, Tylżę, obóz separacyjny w Działdowie i krakowskie więzienie przy ul. Montelupich[53].

O pobycie w więzieniach (w Kielcach i Pińczowie[54]) oraz lagrze (KL Ravensbrück oraz NeuRohlau[55]) opowiada powstała w czasie wojny[56] poezja Zofii Romanowiczowej (1922-2010, z domu Górskiej). Do swych doświadczeń pisarka nawiązuje w twórczości prozatorskiej, sięgając po wątki z okresu II wojny światowej w powieściach takich, jak: *Baśka i Barbara* (1956), *Przejście przez Morze Czerwone* (1960), *Słońce dziesięciu linii* (1963), *Szklana kula* (1964), *Łagodne oko błękitu* (1968), *Sono felice* (1977), *Ruchome schody* (1995), *Trybulacje proboszcza P.* (2001).

O pobycie w obozie Limbach pisała Wanda Żółkiewska (1912-1989) w książce *Kobiety z Limbach* (1946).

O losie kobiet zamkniętych w kobiecym oddziale więzienia na Pawiaku (skąd kobiety wywożone były do obozów) opowiada Pola Gojawiczyńska (1896-1963). Aresztowana przez Niemców w nocy z 8 na 9 stycznia 1943 roku, na tzw. Serbii spędziła prawie sześć miesięcy. Z okien celi widziała getto. Dzień po jej wyjściu na wolność, 16 maja 1943 roku, Jürgen Stroop raportował: „Była żydowska dzielnica mieszkaniowa przestała istnieć!". Z wnętrza getta Pola Gojawiczyńska obserwowała powstanie w getcie: jego wybuch, przebieg i upadek. Centralnym tematem *Kraty* (1945) jest dramat Polek − więźniarek Serbii, zabranych od swych rodzin, drżących w obawie

---

[53] Zob. na ten temat: J. Jelinek, B. Filipiak, *Żnińskie owoce wileńskich korzeni*. „Pałuki" 2010, nr 45 (978). Cyt. za: http://palukitv.pl/component/content/article/11404 (data dostępu: 13.08.2013).

[54] Zob. Z. Górska-Romanowiczowa, *Ravensbrück. Wiersze obozowe*. Warszawa 1961, s. 29.

[55] O poezji więziennej i lagrowej Zofii Romanowiczowej pisze wyczerpująco Morawiec, *Literatura w lagrze, lager w literaturze,* s. 131-148 oraz K. Chmielewska, *Twórczość poetycka Zofii Górskiej-Romanowiczowej*. „Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej" 2002, t. 15.

[56] Zob. *O wojnie, obozach i pisaniu. Z Zofią Romanowiczową rozmawiał Arkadiusz Morawiec*. „Odra" 2010, nr 6, s. 28–34. Cyt. za: http://magazyn.o.pl/2010/o-wojnie-obozach-i-pisaniu-zofia-romanowiczowa-arkadiusz-morawiec/ (data dostępu: 12.08.2013).

przed transportem, lękających się przesłuchań, próbujących w nienaturalnych warunkach uwięzienia i strachu stwarzać pozory normalności, zachować nadzieję, wierzyć w swe uwolnienie.

Z tomu *Sól* (1962) pochodzi natomiast wiersz Wisławy Szymborskiej *Obóz głodowy pod Jasłem*. Tytuł utworu odnosi się do położonego w dystrykcie krakowskim, „na wschód od Jasła przy szosie prowadzącej z Jasła do Krosna"[57], obozu w Szebniach: „Jesteśmy na tej łące, gdzie stało się ciałem./ A ona milczy jak kupiony świadek./ W Słońcu. Zielona"[58]. Jak stwierdza Stanisław Zabierowski, we wsi funkcjonowały kolejno trzy obozy. Od października 1941 roku do września 1942 roku był to obóz przeznaczony dla jeńców radzieckich; od marca 1943 roku do lutego 1944 roku – obóz pracy przymusowej dla Polaków i Żydów; od marca do sierpnia 1944 roku – ponownie obóz dla jeńców radzieckich[59]. Choć głód panował w obozie nieustannie[60], to wedle ustaleń tegoż autora tylko jeńców radzieckich, którzy przebywali w obozie w latach 1941-1942, skazano na śmierć głodową. Szymborska pisze: „nie dano im jeść,/ wszyscy pomarli z głodu".

Beata Obertyńska[61] (1898-1980) przebywała w łagrze Loch-Workuta w latach 1940-1942. Powstałe wówczas liryki tworzone były ku pokrzepieniu „towarzyszek niedoli"[62]. „Wiersze z łagrów" odnaleźć można w książce wspomnieniowej (jak chce autorka − raporcie) *Z domu niewoli*, która rozsławiła imię Obertyńskiej w świecie (przetłumaczona została na kilka języków; Walter Heiser nazwał pisarkę „Sołżenicynem w spódnicy"). Obertyńska opublikowała ponadto „opowieść" *Faustyna* (1943), która „dedykowana więźniarkom ze Starobielska, opatrzona jest na końcu znamienną adnotacją »widziane maj-grudzień 1941, Starobielsk, Workuta, Mollokon nad Bucharą. Spisane sierpień 1942 Rehowoth, Ziemia Św.«"[63].

W kazachstańskim łagrze (Burma w obłaści karagandyjskiej[64]) przebywała Herminia Naglerowa (1890-1957). Podobnie jak Beata Obertyńska, została aresztowana w 1940 roku i zwolniona w wyniku układu Sikorski-Majski. Jak pisze Jerzy Święch:

---

[57] S. Zabierowski, *Szebnie: dzieje obozów hitlerowskich*. Rzeszów 1985, s. 15.

[58] W. Szymborska, *Obóz głodowy pod Jasłem*. W: eadem, *Poezje*. Przedm. J. Kwiatkowski. Warszawa 1987, s. 68-69.

[59] *Ibidem*, s. 6.

[60] Zob. i*bidem*, s. 45, 126-130.

[61] Zob. M. Kalandyk, *Beaty Obertyńskiej opisanie domu-świata i „domu niewoli"*. W: *Zaklęte przestrzenie: o twórczości Beaty Obertyńskiej*. Red. Z. Andres i Z. Ożóg. Toruń 2005, s. 254.

[62] Wspomina o tym E. Obertyński, bratanek męża poetki. Zob. E. Obertyński, *Zapomniana poetka*. W: *Zaklęte przestrzenie*, s. 338.

[63] *Ibidem*, s. 419.

[64] Zob. szczegółowy spis więzień, w których przebywała pisarka: *Nota o autorce.* W: H. Naglerowa, *Kazachstańskie noce*. Londyn 1958, s. 220.

Pierwszy, oparty na doświadczeniach wojennych, tom opowiadań [i nowel – S.K.] *Ludzie sponiewierani* ukazał się w r. 1945 w Bibliotece „Orła Białego", uzupełniany w następnych wydaniach o utwory napisane później (*Kazachstańskie noce*, *Przekroczone granice*, Londyn 1958). Do wydarzeń tego okresu wróciła też autorka w powieści *Sprawa Józefa Mosta* (1953)[65].

Niedługo po opuszczeniu przez pisarkę łagru powstała sztuka *Tu jest Polska*, opowiadająca o życiu w okupowanym przez Niemców kraju[66]. Natomiast w *Kazachstańskich nocach* podejmuje Naglerowa temat ewakuacji wrześniowej, sowieckiego śledztwa i pobytu w lwowskim więzieniu na Zamarstynowie, a także katorżniczej pracy w łagrze kazachstańskim. Dziesięć lat po śmierci pisarki opublikowana została *Wierność życiu* (1967), poświęcona „uwięzionym kobietom, ich godności i solidarności"[67], wraz ze *Sprawą Józefa Mosta* składająca się na nieukończony, oparty na przeżyciach więziennych Naglerowej cykl powieściowy *Za zamkniętymi drzwiami*[68].

O łagrach pisała wywieziona do Kazachstanu (1940-1946)[69] Danuta Irena Bieńkowska (1927-1974), autorka *Drogi do Rosji: fragmentów dziennika*, a także *Północy i południa: szkiców z Rosji*[70] oraz Maria Szczepowska, przebywająca w Kazachstanie w latach 1940-1945 (od 1943 do 1944 roku w karnych łagrach[71]) w *Sosence* (1989). Do łagru trafia także Tomasz – bohater powieści Stefanii Zahorskiej *Ziemia pojona gniewem* (1961), która oparta została na życiu Andrzeja Wolicy.

O kampanii wrześniowej opowiada Zofia Zaleska (1895-1974) w powieści reportażowej *Przez płonący kraj* (1939, drukowana w odcinkach). Druga jej powieść, *Wieczna warta. Opowieść o polskich kobietach*, to historia poległej podczas obrony Warszawy dr Zofii Zabawskiej-Domosławskiej. Jak pisze Jerzy Święch, „[w] tle, a często na pierwszym planie, przesuwa się cała galeria postaci kobiecych, ukazanych przez autorkę nie bez pewnej tendencji wychowawczej, jako wzór postawy obywatelskiej, bezwzględnego oddania się służbie, która od każdego wymaga maksymalnej odpowiedzialności za powierzony mu odcinek"[72].

---

[65] Święch, *op. cit.*, s. 416.

[66] Więcej na ten temat zob. *ibidem*, s. 444, a także A. Wal, *W służbie idei – „Tu jest Polska" Herminii Naglerowej*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna" 2011, z. 7, s. 310-322.

[67] G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*. Gdańsk 2000, s. 103.

[68] *Ibidem*, s. 130.

[69] Zob. L. M. Bartelski, *Polscy pisarze współcześni 1939-1991. Leksykon*. Gdańsk 2000, s. 39.

[70] Opublikowane w: D. I. Bieńkowska, *Między brzegami. Poezja i proza*. Londyn 1978. Zob. I. Sariusz-Skąpska, *Bibliografia*. W: eadem, *Polscy świadkowie*, s. 449.

[71] Bartelski, *op. cit.*, s. 407.

[72] *Ibidem*, s. 411-412.

Pobytu w obozie Ravensbrück nie przeżyła (zmarła tuż przed wyzwoleniem) Halina Krahelska (1886-1945), żołnierz Armii Krajowej, odznaczona Krzyżem Walecznych, autorka książki *Dwa wrześnie* (1944), opowiadającej o losach kobiet biorących udział w walkach wrześniowych w 1939 i powstaniu 1944 roku. O obronie Warszawy pisze także Stefania Zahorska w swej najwybitniejszej powieści *Warszawa-Lwów 1939* (1964).

O powstaniu warszawskim, w którym brała udział jako sanitariuszka, opowiada Anna Świrszczyńska (1909-1984). Tom *Budowałam barykadę* (1974) ukazał się „w trzydzieści lat po wydarzeniach, które opisuje. Świrszczyńska długo dojrzewała do tego trudnego tematu”[73]. W wierszu *Do mojej córki* wyjaśnia: „Córeczko, ja nie byłam bohaterką,/ barykady pod ostrzałem budowali wszyscy./ Ale ja widziałam bohaterów/ i o tym muszę powiedzieć”[74]. Jak stwierdza Małgorzata Czermińska, „Wojna jest tu postrzegana i przeżywana przez kobietę, dla której wszyscy ranni żołnierze w szpitalu polowym są jej własnymi synami, która widzi, jak giną inne kobiety, i która pod ostrzałem buduje na ulicy barykadę, choć się boi – jak wszyscy”[75].

O powstaniu warszawskim pisała także Józefa Radzymińska (1921-2002) w wierszach *Ojczyzna* (1944), *List do matki* (1944), *Śmierć* (1944), *Epitafium* (1944) oraz *Żal* (prawdopodobnie przed 29 sierpnia 1945[76]). Temat ten podejmuje również w swojej liryce Elżbieta Szemplińska-Sobolewska (1909-1991): *Rocznica*, *Front nad Wisłą* (1944), *W Lublinie* (1944), *Piosenka o domu* (1945), *Miasto widziane po raz pierwszy* (1945), *Miasto widziane po raz drugi* (1945), *Miasto widziane po raz trzeci* (1945), *Klisza*. Z tomu *Odwołanie mitu* (1967) pochodzi wiersz Anny Kamieńskiej *Sierpień Warszawy*, w którym krytycznej ocenie poddane zostaje dopuszczenie do walki powstańczej dzieci i młodzieży: „Siwe matki spieszcie po latach/ poznawać kości swych kości,/ przywracać dziecięce imiona/ Krzysiom, Baśkom i Tadziom./ A ty bohaterski narodzie/ handlujący rąbanką,/ rzuć na dymiące mięso/ gałęzie choin/ pachnące tak mocno”[77].

Walczącym w powstaniu kobietom wiersze poświęciły Zofia Ilińska Moseley (ur. 1921) – *Kobietom Warszawy, które Niemcy pędzili przed czołgami…* (1944) oraz Beata Obertyńska – *Kobietom stamtąd* (1944)[78].

---

[73] A. Janko, *Liryka faktu*. W: A. Świrszczyńska, *Jestem baba. Wiersze z różnych lat*. Wybór i wstęp A. Janko. Warszawa 2000, s. 8.

[74] A. Świrszczyńska, *Do mojej córki*. W: eadem, *Budowałam barykadę*. Kraków 1994, s. 11.

[75] Borkowska, Czermińska, Phillips, *op. cit.*, s. 137.

[76] Informację tę podaje A. K. Kunert. Zob. *„Warsaw Concerto”. Powstanie warszawskie w poezji*. Wybór i oprac. A. K. Kunert. Warszawa 2004. Dzięki tej publikacji dotarłam do części wierszy poświęconych powstaniu, które przywołuję w niniejszym rozdziale.

[77] Cyt. za: A. Kamieńska, *Sierpień Warszawy*. W: eadem, *Odwołanie mitu*. Warszawa 1967, s. 94.

[78] Zob. także: M. Rakowska, *Powstanie warszawskie w literaturze pięknej*. Leszno 1994.

Współcześnie na wydarzeniach z okresu powstania warszawskiego oparła fabułę swej powieści *Dzidzia* (2009) Sylwia Chutnik (ur. 1979). Jedna z jej bohaterek, Stefania Mutter, oddaje w ręce Niemców dwie uciekinierki z Warszawy, skazując je tym samym na śmierć. Choroba (fizyczna i psychiczna) jej prawnuczki Dzidzi przedstawiana jest jako kara za wydarzenia z przeszłości. Do powstania nawiąże Chutnik także w *Kieszonkowym atlasie kobiet* (2008)[79] oraz w opowiadaniu *Biedne dzieci patrzą na biednych dorosłych* (2009, antologia *Nie pytaj o Polskę*).

Literatura pisana przez kobiety to również opowieść o Zagładzie we wszystkich jej fazach[80]: getta, obozu zagłady, ukrywania się po aryjskiej stronie. Za osobne, wyjątkowe uznać należy doświadczenie, jakie przekazane zostało w twórczości pisarek żydowskiego pochodzenia.

W Warszawie powstały utwory Henryki Łazowertówny (1909-1942): *Ballada o paczce*, a także *Mały szmugler*, które, jak podaje Michał M. Borwicz, funkcjonowały jako piosenki. Pierwszy to opowieść o gettowym głodzie i oczekiwaniu na upragnioną paczkę – pożywienie, które nadejść miało najpierw z Ameryki, potem z Krakowa, wreszcie z rodzinnego miasteczka babci. Nadejście paczki zbiega się w czasie ze śmiercią nestorki rodu, inicjatorki listowych próśb: „Wrzało zgiełkiem południe upalne,/ Kiedy paczkę listonosz im niósł,/ Właśnie wtedy z ulicy Krochmalnej/ Babcię czarny wyprowadził wóz”[81]. Natomiast *Mały szmugler* to liryczny monolog trudniącego się szmuglem chłopca, skierowany do matki. Lęk tłumiony jest przez poczucie obowiązku – konieczności wykarmienia najbliższych, ale i obcych – zamożniejszych dorosłych, którzy nie mogli zdobywać pożywienia po „aryjskiej stronie”. Uderza, poświadczona w innych tekstach literackich, dojrzałość żydowskiego dziecka – podmiotu lirycznego, które przekonane o nieuchronności własnej śmierci, lęka się o przyszłość matki: „Uliczny pył pogrzebie/ stracony dziecka los./ I tylko jedną troską/ Na wargach grymas skrzepł,/ Kto Tobie, moja mamo,/ przyniesie jutro chleb?”.

O losie małego szmuglera opowiada także *Herszek* Stefanii (Ney) Grodzieńskiej (1914-2010) pomieszczony w cyklu *Dzieci getta*, który rozpoczyna odautorska uwaga:

---

[79] O *Kieszonkowym atlasie kobiet* pisze Ubertowska, *Archeologie pamięci*. Autorka analizuje także *Między nami dobrze jest* Doroty Masłowskiej. Z kolei P. Czapliński w szkicu *Wypowiadanie wojny. Literatura najnowsza wobec okresu 1939-1945*. W: *Wojna. Doświadczenie i zapis*, s. 417-439 sięga po *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk..

[80] Fazy wyróżnione przez Jana Grabowskiego. Zob. idem, *Trzecia faza Zagłady. Kilka uwag historyka*. „Znak” 2011, nr 670, s. 35.

[81] Wiersze Henryki Łazowertówny cytuję za: *Pieśń ujdzie cało… Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*. Oprac. i wstęp M. M. Borwicz. Lublin 2012, s. 115-116, 227-229.

> W tym zbiorku nie ma nic zmyślonego. Wszystko prawda, wszystko rzeczywistość. Dzieci, o których piszę, znałam. Dzieci te zostały zamordowane właśnie tak. W podobny sposób wymordowano setki tysięcy dzieci żydowskich[82].

Zbiorek stanowi poetycką dokumentację losu „dzieci getta": Jankiela Wajnsztoka, który miał być felczerem, a zmarł z głodu; Jurka, który zmuszony był patrzeć, jak żandarm katuje na śmierć jego ojca; Abramka, który marzył o zobaczeniu Wisły i został rozstrzelany za samowolne opuszczenie getta; Adzi, która pragnęła najeść się do syta, urzeczona baśnią Andersena; Józia, który był żebrakiem; jedenastoletniego, bezdomnego, samotnego i głodnego Dawida („Jak człowiek się nie ma gdzie podziać/ […] pod murem w kłębek się zwinie –/ to wcale nie wierzy, że kiedyś miał łóżko,/ że miał własne łóżko z kołdrą i poduszką"[83]); trzyletniej Zosi, której matka podała truciznę, by chronić dziecko przed komorą Treblinki („Zanim Niemcy wywieźli mamę do Treblinki,/ mama otruła Zosię, żeby nie cierpiała;/ dla siebie miała drugą tabletkę na stole,/ ale o sobie zapomniała…"[84]) i wielu innych. Pragnienie zwyczajnego życia, bycia dzieckiem, zderzone zostaje z okrucieństwem Zagłady.

Poetką warszawskiego getta była także Izabela (Czajka) Stachowicz (Gelbard) (1893-1969, właśc. Izabela Szwarc), autorka tomu *Pieśni żałobne getta*[85], który przedmową opatrzył Władysław Broniewski.

O trzeciej fazie Zagłady opowiada najsłynniejszy, ostatni wiersz Zuzanny Ginczanki (1917-1944, właśc. Sara Ginsburg, Zuzanna Polina Gincburg) *„Non omnis moriar…"*, powstały we Lwowie na przełomie lipca i sierpnia 1942 roku[86], opublikowany cztery lata później przez Karola Kuryluka i Juliana Przybosia w „Odrodzeniu"[87]. W styczniu 1946 roku liryk stał się dowodem w procesie sądowym, jaki wytoczono we Lwowie przeciwko Zofii i Marianowi Chominom, oskarżonym o kolaborację „poprzez pomaganie w ujawnianiu Żydów ukrywających się w kamienicy przy ul. Jabłonowskich 8a we Lwowie"[88]. Wiersz – poetycki testament to trawestacja *Exegi monumentum* Horacego i *Testamentu mojego* Juliusza Słowackiego). Zawiera

---

[82] S. Ney, *Dzieci getta*. Il. R. Kramsztyk. Warszawa 1949.

[83] *Ibidem*, s. 41-42.

[84] *Ibidem*, s. 44.

[85] Pisarka jest także autorką relacji *Ocalił mnie kowal*. Warszawa 1956.

[86] Zob. *Kalendarium*. W: I. Kiec, *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*. Poznań 1994, s. 177.

[87] Informację tę podaję za: A. Amenta, *Wstęp*. W: Z. Ginczanka, *Krzątanina mglistych pozorów*. Oprac., wstęp i przekł. A. Amenta. Kraków 2011, s. 14. Był to numer 12 „Odrodzenia" (zob. *Pieśń ujdzie cało*, s. 91).

[88] A. Haska, *„Znałam tylko jedną żydóweczkę ukrywającą się…". Sprawa Zofii i Mariana Chominów*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały" 2008, nr 4, s. 392.

gorzką refleksję nad wartością ludzkiego (żydowskiego) życia („mój pogrzeb", „krew moja"[89]) wobec chciwości tych, którzy czyhają na dobytek pozostawiony przez ofiary donosów: „I zapiją […] własne bogactwo", „niech zaczną szukać cennych kamieni i złota". Pojawia się też motyw „rzeczy żydowskich": „Łąki moich obrusów, twierdze szaf niezłomnych,/ Prześcieradła rozległe, drogocenna pościel,/ I suknie, jasne suknie pozostaną po mnie"[90].

O tragedii getta opowiada w dramacie *Smocza 13* (1945[91]) Stefania Zahorska (1890-1961, właśc. Stefania Leser[92]). Problematykę Zagłady podejmie pisarka także w dłuższym opowiadaniu *Ofiara* (1955). „Mechanizm tragedii polskiego żydostwa"[93] przedstawia Mina Tomkiewicz we wspomnieniowej „powieści mieszczańskiej" *Bomby i myszy* (1966). „Losy nielicznej grupy rodzin żydowskich, wywiezionych w sierpniu 1943 roku z Hotelu Polskiego w Warszawie do Bergen-Belsen"[94], opisze w opowiadaniu *Tam się też żyło* (1984).

Pojedyncze utwory zagładzie Żydów poświęciło także wiele poetek i prozaiczek polskich nieposiadających żydowskich korzeni. O zagładzie społeczności żydowskiej (ale i innych: cygańskiej, rumuńskiej) pisała przebywająca w latach 1944-1945 w Siedmiogrodzie Kazimiera Iłłakowiczówna (1892-1983). *Pogrom w Kolozsvárze* (1945)[95] to reakcja poetki na wydarzenia, jakie rozegrały się w 1944 roku w dzisiejszym Kluż-Napoka: wysiedlenia Żydów („powywlekano z domów stuletnich staruchów;/ babki mchami porosłe – zaklęte w bezruchu,/ osłupiały. Niemowląt płacz trąca o bruki"[96]) i zamknięcia ich w pobliskiej cegielni („Osiemnaście tysięcy!… I wnet mór się wszczyna […]/ Śmierć szła pośród obozu, cięła ślepo mieczem"), grabieży ich majątku przez pozostałą w miasteczku ludność („Jeszcze młodym sąsiadom żal oczy zalepia,/ a już ciągną na schody żydowski fortepian") oraz nalotu aliantów, „który spowodował straty wśród ludności chrześcijańskiej, a nie dotknął wysiedlonych Żydów"[97]. O zagładzie węgierskich Ży-

---

[89] Tu i dalej wiersz *„Non omnis moriar…"* cytuję za: Z. Ginczanka, *Wiersze wybrane*. Warszawa 1953, s. 77-78.

[90] Interpretacje wiersza: zob. Kiec, *op. cit.*, s. 155-159; Amenta, *op. cit.*, s. 14-16.

[91] Nakładem „Nowej Polski", Londyn 1945. Historia tego wydania zob. A. Nasiłowska, *Stefania Zahorska i wiek XX*. W: S. Zahorska, *Wybór pism: reportaże, publicystyka, eseje*. Wybór, wstęp i oprac. A. Nasiłowska. Warszawa 2010.

[92] Zob. *ibidem*, s. 7.

[93] P. Zaremba, *Przedmowa*. W: M. Tomkiewicz, *Bomby i myszy*. Londyn 1966, s. 6.

[94] A. Czułowski, ***. W: M. Tomkiewicz, *Tam się też żyło*. Londyn 1984, s. 5.

[95] Z tomu *Wiersze religijne 1912-1954*. Poznań 1955.

[96] Wiersz cytuję za: Maciejewska, *Męczeństwo i zagłada Żydów*, s. 274-275.

[97] Zob. *ibidem*, s. 275.

dów i Cyganów opowiada także wiersz *Ulica została pusta*, z tomu *Poezje. 1940-1954*[98].

O Mordechaju Markusie Bertigu, stolarzu, ale i poecie, pieśniarzu żydowskim, zamordowanym w krakowskim getcie, opowiada Anna Kamieńska (1920-1986) w wierszu *Stół Mordechaja Gebirtiga* (*Ballada o stolarzu i poecie żydowskim z Krakowa jego pieśniami przetykana*). W jego treści pojawiają się fragmenty pieśni żydowskiego barda[99]. Tematykę Zagłady podejmuje Kamieńska także w innych wierszach. Pochodząca z tomu *Dwie ciemności: wiersze ostatnie Orkiestra janowska* poprzedzona została dedykacją: „Dyrygentowi orkiestry i chóru – tym, którzy zostali wymordowani przez hitlerowców, gdy grą i śpiewem osłaniali ucieczkę więźniów z obozu janowskiego we Lwowie w nocy z 19 na 20 listopada 1943 roku"[100]. Poetka nawiązuje do wydarzeń, jakie rozegrały się w nazistowskim obozie pracy przymusowej i obozie koncentracyjnym we Lwowie, kiedy tzw. Brygada Śmierci, sformowana do zacierania śladów zbrodni, stawiła opór załodze niemieckiej. Z tego samego tomu pochodzą wiersze *Kłamstwo doktora Korczaka*[101] oraz *Imiona*, zakończony dystychem: „módlmy się swemu Bogu/ spisami pomordowanych"[102].

Ostatni z przywołanych utworów przywodzi na myśl pomieszczony w tomie *Wołanie do Yeti* (1957) wiersz *Jeszcze* Wisławy Szymborskiej (1923-2012). Noblistka umieszcza w pociągu zmierzającym prawdopodobnie do obozu zagłady („a dokąd tak jechać będą,/ a czy kiedy wysiędą,/ nie pytajcie, nie powiem, nie wiem"[103]) żydowskie imiona („W zaplombowanych wagonach/ jadą krajem imiona")[104] – imiona „skazujące na klęskę". Imiona

---

[98] Iłłakowiczówna pisała także o wojnie w takich wierszach, jak np. *Niemcy zabili…*, *Obrzydliwość spustoszenia* (cykl *Rogalin*), *Pieśń najprostsza*.

[99] Zob. N. Gross, *Żydowski bard. Gawęda o życiu i twórczości Mordechaja Gebirtiga*. Kraków 2000.

[100] A. Kamieńska, *Orkiestra janowska*. W: eadem, *Dwie ciemności: wiersze ostatnie*. Poznań 1989, s. 86-87.

[101] *Ibidem*, s. 84-85.

[102] Anna Kamieńska pisała także o wojnie w takich wierszach, jak np. *Pierwsza kula*, *Obsesja*, *Pobudka*, *Nocny nalot*, *Do młodego partyzanta* (z tomu: *Wychowanie. Wiersze (1940-1948)*, wyd. 1949), *Fragment posągu* (dedykowany rzeźbiarce Zofii Woźnej) i *Przyjaciółki* (*Odwołanie mitu*, wyd. 1967), *Lublin 1942* (*Bicie serca*, wyd. 1954).

[103] Cyt. za: W. Szymborska, *Jeszcze*. W: eadem, *Poezje*. Warszawa 1987, s. 37-38.

[104] „Żydzi […] przypisywali imieniu ogromną moc, na co dowody można znaleźć w Biblii. Najwyższym dowodem zaufania Boga dla Mojżesza jest ujawnienie swego niewymawialnego imienia – Jestem Który Jestem [Wj. 3:14]. Izrael pochwalony został również przez nazwanie go »narodem imienia«. Wierzono, że imię stanowi istotny element osobowości, że wpływa na charakter" (W. Kuć, *Dziecko w judaizmie*. W: *Antropologia Religii*. T. 2. Red. A. Sołtysiak. Warszawa 2001, s. 64).

życia, imiona, które winny zostać nadane kolejnemu pokoleniu, to imiona słowiańskie („Syn niech imię słowiańskie ma,/ bo tu liczą włosy na głowie,/ bo tu dzielą dobro od zła/ wedle imion i kroju powiek").

O losie lubelskich Żydów opowiada Julia Hartwig (ur. 1921). W *Elegii lubelskiej* (z tomu *Nie ma odpowiedzi*[105]) poetka wspomina miasto swojego dzieciństwa – „i okrzyków w niezrozumiałym języku/ które cichną nagle w piątkowe wieczory/ kiedy przez okna połyskują światła zapalonych świec". Wiersz *W drodze* to wywołana wizytą na żydowskim cmentarzu refleksja na temat losu tych, którym nie dane było spocząć w ziemi, którzy „Nad drzew wierzchołkami/ ciężką jesienną chmurą/ przechodzą tysiącami". *Koleżanki* (z tomu *Bez pożegnania*[106]) to natomiast wspomnienie Reginki i Miriam, koleżanek z klasy, zamkniętych w lubelskim getcie: „Ostatni raz spotkałyśmy się niespodziewanie u wylotu Lubartowskiej,/ na granicy świeżo utworzonego getta./ Stały tam onieśmielone jakby przydarzyło im się coś wstydliwego".

O Zagładzie dzieci opowiada Małgorzata Hillar (1926-1995, właśc. Janina Krystyna Helena Hillar) w wierszu *Buciki* z tomu *Gotowość do Zmartwychpowstania*[107]. Mienie pomordowanych w komorach gazowych („Buciki/ do komór gazowych/ Tysiące małych bucików") po raz kolejny w literaturze polskiej wywołuje pytanie o dawnych właścicieli rzeczy – przedmiotów, które są jednocześnie dowodami zbrodni. Myśl podmiotu lirycznego od dziecięcych bucików wędruje do nóżek „latających w powietrzu/ jak czyżyki […]/ smakujące dotykaniem/ podłogę ziemię trawę", nóżek „których nie można było/ ukryć/ w najmniejszej kieszeni".

Do Zagłady nawiązuje także Agnieszka Kuciak (ur. 1970) w wierszu *Wroniecka*, opublikowanym po raz pierwszy w „Odrze"[108]. Poetka sięga do historii synagogi w Poznaniu (1907-1939), usytuowanej na rogu ulic Stawnej i Wronieckiej 17, która w roku 1941 została zamieniona przez Niemców w pływalnię, czynną do 2011 roku[109]. Kąpiel w basenie („Ciało w niej [w wodzie – S.K.] brodzi jak w żydowskich brodach") staje się punktem wyjścia do rozważań o Zagładzie („Przez taką wodę mogą śnić się zmarli/ A woda woła, żeby ich nakarmić./ To tylko cienie, które wzięły prysznic/

---

[105] J. Hartwig, *Elegia lubelska*. W: eadem, *Nie ma odpowiedzi*. Warszawa 2001, s. 22-24. Cyt. wg tego wydania.

[106] J. Hartwig, *W drodze*, *Koleżanki*. W: eadem, *Bez pożegnania*. Warszawa 2004, s. 20 i 21. Cyt. wg tego wydania.

[107] M. Hillar, *Buciki*. W: eadem, *Gotowość do Zmartwychwstania*. Warszawa 1995, s. 72-73. Cyt. wg tego wydania.

[108] A. Kuciak, *Wroniecka (Krzysztofowi Trybusiowi)*. „Odra" 1997, nr 4, s. 43.

[109] Informacje o synagodze podaję za: J. Marciniak, *Koncepcja Nowej Synagogi w Poznaniu*. „Miasteczko Poznań. Żydowskie pismo o małych ojczyznach" 2012, nr 1 (10), s. 12-17.

Pod ścianą płaczu. Gdy je płacz oczyścił,/ Przyszły do domu. Mają zwyczaj na noc/ Brać kąpiel, tę w obozie obiecaną").

Medaliony (1946) Zofii Nałkowskiej (1884-1954), członkini Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce[110], to osiem opowiadań, o których w 1973 roku Ewa Wiegandt pisała, iż „skupiają się na doświadczeniu zagłady i dotyczą przede wszystkim eksterminacji ludności żydowskiej"[111]. Na relacjach Polaków oparte są teksty *Profesora Spannera*, *Dna, Przy torze kolejowym* i *Kobiety cmentarnej*. *Wiza* to zeznanie Żydówki, która „przeszła na katolicyzm"[112]. *Dwojra Zielona* i *Człowiek jest mocny* to relacje Żydów. Komentarz odautorski zawierają (i stanowią): motto zbioru „Ludzie ludziom zgotowali ten los" oraz dwa medaliony: *Kobieta cmentarna* i *Dorośli i dzieci w Oświęcimiu*, które mimo iż pozostają treściowo związane z pozostałymi opowiadaniami, ze względu na ich specyfikę i znaczenie uznać należy za osobne wobec całego tomu. Na temat wojny i okupacji, Zagłady oraz powstania warszawskiego pisała Nałkowska także w *Dziennikach czasu wojny* (1970).

Swe doświadczenia wojenne opisywała w dzienniku także Maria Dąbrowska (1889-1965)[113], autorka opowiadania *W piękny letni poranek* (1948). Jego główna bohaterka, Alicja Świacka, która ukrywa w swym domu znajomą Żydówkę – Zofię Nussenową oraz Anglika, zbiegłego z obozu jenieckiego, pada ofiarą donosu i wraz z córką wpada w ręce gestapo. W opowiadaniu pada zdanie „»Dlaczego Warszawa nie zrobi tej rzece zagłady od zagłady?«"[114], wyznaczające według Władysława Panasa jeden z biegunów „mówienia o *shoah*"[115].

W oparciu o opowieść snutą przez osiadłą po wojnie w Izraelu Blumę Szadur powstała *Gwiazda Dawida. Dzieje jednej rodziny* (1975) Marii Czapskiej (1894-1981). To historia rodziny Babiców, najbliższych Blumy (jej brata Benjamina, dzieci – Heniusia i Rózi) oraz drogi wiodącej do Ziemi Obiecanej (*Dzieciństwo na Lesznie*, *Wojna*, *Za murami*, *Akcja*, *Powstanie getta*, *Obozy* (Majdanek i Oświęcim), *Ewakuacja i wyzwolenie*, *Z Holandii do Ziemi Obiecanej*[116]).

---

[110] O wojnie i Zagładzie pisze także inna członkini Komisji – Helena Boguszewska (1886-1978).

[111] E. Wiegandt, *Dlaczego „Medaliony" Zofii Nałkowskiej są arcydziełem?* W: eadem, *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*. Poznań 2010, s. 47.

[112] Z. Nałkowska, *Medaliony*. Poznań 1984, s. 36.

[113] O obrazie Zagłady w dziennikach pisarek zob. H. Kirchner, *Holokaust w dziennikach Zofii Nałkowskiej i Marii Dąbrowskiej*. W: *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*. Red. L. Burska i M. Zaleski. Warszawa 2001, s. 88-99; oraz w: *Literatura polska wobec Zagłady*. Red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska i J. Leociak. Warszawa 2000, s. 105-121.

[114] M. Dąbrowska, *W piękny letni poranek*. W: eadem, *A teraz wypijmy… Opowiadania*. Podał do druku i przedm. opatrzył T. Drewnowski. Warszawa 1981. Cyt. za: Maciejewska, *op. cit.*, s. 355.

[115] Panas, *op. cit.*, s. 95.

[116] Przywołuję tytuły kolejnych rozdziałów. Zob. M. Czapska, *Gwiazda Dawida. Dzieje jednej rodziny*. Londyn 1975.

Wśród tych piszących, które wojnę i Zagładę przeżyły jako dzieci, a po pióro sięgnęły jako osoby dorosłe, wymienić należy Romę Ligocką (ur. 1938), autorkę *Dziewczynki w czerwonym płaszczyku* (2001) oraz powieści *Dobre dziecko* (2012). Jako dziecko przebywała ona w getcie warszawskim (przeszła przez Umschlagplatz), później zaś w obozie na Majdanku (od maja do lipca 1943), w KL Auschwitz-Birkenau, KL Ravensbrück i Neustadt-Glewe Halina Birenbaum (ur. 1929, z domu Grynsztajn), autorka tomów poezji: *Wiersze Haliny Birenbaum* (1987), *Nawet gdy się śmieję* (1990), *Nie o kwiatach* (1993), *Jak można w słowach* (1995), *Echa dalekie i bliskie – rozmowy z młodzieżą* (2004)[117], oraz prozy: *Nadzieja umiera ostatnia* (1967) i *Wołanie o pamięć* (1999).

„Pisarką jednego tematu"[118] (tak poetką, jak i prozaiczką) jest także Irit Amiel (1931), która po ucieczce z częstochowskiego getta, w 1945 roku opuściła Polskę, by przez Niemcy, Włochy i Cypr dotrzeć do Palestyny. Od 1948 roku mieszka w Izraelu. W Polsce ukazały się tomy jej wierszy: *Egzamin z Zagłady* (1994, 1998), *Nie zdążyłam* (1998), *Wdychać głęboko* (2002) oraz opowiadań *Osmaleni* (1999) i *Podwójny krajobraz* (2008), stanowiących „pogranicze poezji i prozy"[119]. Irit Amiel przemawia zarówno z pozycji ofiary, jak i świadka cudzego losu i doświadczenia. Tworzy „na poziomie oczu czytelnika"[120] − pisze dla tych, którzy Zagłady nie doświadczyli.

Od chwili opublikowania *Zdążyć przed Panem Bogiem* (1977) tematyka zagłady Żydów zdominowała twórczość Hanny Krall (ur. 1935), która w czasie wojny ukrywana była po „aryjskiej stronie". W nurcie postpamięci Zagłady mieszczą się natomiast: *Utwór o matce i ojczyźnie* (2008) Bożeny Keff (ur. 1948), *Włoskie szpilki* (2011) Magdaleny Tulli (ur. 1955), *Frascati* (2009) Ewy Kuryluk (ur. 1946), *Mykwa* (1999) Zyty Rudzkiej (ur. 1964) oraz *Rodzinna historia lęku* (2005) Agaty Tuszyńskiej (ur. 1957).

Już powyższy przegląd, ograniczony do krótkiego omówienia lub zgoła tylko wymienienia poszczególnych utworów, pokazuje wyraźnie, jak obszerny materiał składa się na wojenne, literackie świadectwo polskich pisarek. Jest on pod wieloma względami różnorodny (tematycznie, rodzajowo, gatunkowo), domaga się wszakże opisania pod kątem utrwalonego w nim kobiecego doświadczenia II wojny światowej i Zagłady. Doświadczenia, na które wpływ wywarły z pewnością uwarunkowania biologiczne, ale także przyjęty (narzucony) podział ról społecznych oraz specyficzna wrażliwość na los bliźniego.

---

[117] Całość dorobku poetyckiego Haliny Birenbaum zebrana została w tomie *Moje życie zaczęło się od końca*. Oświęcim 2010.

[118] M. Głowiński, *Posłowie*. W: I. Amiel, *Osmaleni*. Izabelin 1999, s. 103.

[119] H. Grynberg, *Lekcja o człowieku*. W: I. Amiel, *Podwójny krajobraz*. Warszawa 2008, s. 7.

[120] I. Amiel, *Przedmowa*. W: eadem, *Wdychać głęboko*. Izabelin 2002, s. 7.

Humor w kobiecych narracjach o Zagładzie

Ewa Kraskowska

Humor i śmiech należą do tych zjawisk w kulturze ludzkiej, którym od dawna przypisywano nacechowanie genderowe. W myśl rozpowszechnionych stereotypów nie wszystko, co rozśmiesza mężczyzn, jest zabawne dla kobiet i *vice versa*, o ile kobiety w ogóle cokolwiek rozśmiesza – jeszcze w wieku XIX pokutowało bowiem przeświadczenie, że nie posiadają one poczucia humoru. Nie mogło być inaczej, skoro przez stulecia socjalizowano płeć żeńską do małżeństwa, a – jak aforystycznie ujmował rzecz Oscar Wilde – nic nie rujnuje tak bardzo romansu, jak poczucie humoru u kobiety i jego brak u mężczyzny[1]. Śmiech nie przystawał dziewczętom na wydaniu, kobieta dowcipna budziła niepokój, nierzadko prowadzący do łagodnych lub ostrzejszych form towarzyskiego ostracyzmu. Norma obyczajowa pozwalała kobiecie uczestniczyć w kulturze śmiechu dopiero, gdy była ona w wieku bardzo dojrzałym bądź podeszłym, gdy przestawała być obiektem seksualnym lub wskutek przynależności do najniższych warstw społecznych pozostawała poza strukturami, które norma ta regulowała. Jak formułował to polski badacz tego, co śmieszne, Kazimierz Żygulski: „komizm jest rodzajem więzi społecznej, która rodzi wspólnotę", ale zarazem „nie ma takiej cechy, formy czy struktury, takiego układu elementów treści, które wytwarzałyby w każdej grupie ludzkiej, w każdej kulturze, wszędzie i zawsze, wspólnotę śmiechu"[2]. Charakterystyczne, że Żygulski różnicuje komizm ze

[1] W oryg. „Nothing spoils a romance so much as a sense of humor in the woman – or the want of it in a man". Cytat pochodzi ze sztuki *A Woman of No Importance* (1896). W istocie aforyzm ten jest w utworze rozpisany na dwie kwestie dialogowe. Pierwszą jego część wygłasza lord Illingworth, stary kawaler i mizogin, drugą – błyskotliwa i wyemancypowana pani Allonby. (Zob. tekst sztuki wg http://www.gutenberg.org/cache/epub/854/pg854.html, data dostępu: 07.01.2014).

[2] K. Żygulski, *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*. Warszawa 1976, s. 9, 17.

względu na rozmaite kryteria socjologiczne, takie jak etniczność, klasowość, wiek (dziecięca i młodzieżowa wspólnota śmiechu, wspólnoty śmiechu ludzi dorosłych), że dostrzega agresywne jego formy, na przykład komizm rasistowski – ale nie wspomina o komizmie seksistowskim ani o kobiecej wspólnocie śmiechu. Kryterium genderowe zostaje przezeń uruchomione tylko incydentalnie, gdy mowa o wulgarnych dowcipach erotyczno-seksualnych, typowych dla grup mężczyzn znajdujących się – jak eufemistycznie pisze autor – „w położeniu szczególnie sprzyjającym potrzebie takiej zabawy, na przykład w wojsku, na froncie, w więzieniach, internatach, na statkach, w domach publicznych, w środowiskach marginesu społecznego”[3]. Ale już analizy komizmu związanego z instytucją małżeństwa prowadzi Żygulski tak, jak gdyby dowcipy na ten temat – na przykład o teściowej[4] – jednakowo bawiły mężczyzn i kobiety.

W tym miejscu wypada poczynić parę uwag natury terminologicznej. Sfera zjawisk, o których będzie tutaj mowa, obejmuje bowiem wiele różnych kategorii, jakości, tekstów, gatunków, środków wyrazu itp., a choć zajmowały się nią umysły nader tęgie – od Arystotelesa poczynając, poprzez wybitnych filozofów nowożytnych i nowoczesnych, jak Hobbes, Hegel, Schopenhauer, Bergson, Freud, Bachtin – to na szczęście nie udało się ująć jej w karby precyzyjnych typologii i definicji. Trudno na przykład o zgodę co do tego, które pojęcie z semantycznego pola śmiechu należałoby uznać za nadrzędne wobec pozostałych. Najczęściej w tej roli wskazuje się komizm – tak czyni np. niemiecki anglista Wolfgang Schmidt-Hidding (skądinąd znany ze swych przedwojennych pronazistowskich sympatii), autor często cytowanej monografii *Humor und Witz* z 1963 roku, tworząc tabelę rodzajów komizmu zawierającą osiem jego kategorii: humor, dowcip, ironię, satyrę, żart, nonsens, sarkazm i cynizm[5]. Również dla Jerzego Ziomka komizm jest pojęciowym zwornikiem dla zbioru różnorodnych fenomenów kulturowych, przy czym ważna jest dlań istotna różnica, jaka zachodzi między śmiesznością a komizmem: „Śmieszność jest właściwością przysługującą rzeczywistości, komizm zaś jest kategorią estetyczną przysługującą tekstom”[6]. Pamiętając o tym, trze-

---

[3] *Ibidem*, s. 193.

[4] Tej grupie dowcipów poświęca Żygulski jeden akapit następującej treści: „Małżeństwo wiąże nie tylko dwoje ludzi, lecz także stwarza specyficzne stosunki między rodzinami małżonków. Stosunki te naładowane są nieraz emocjami, często z ujemnym skutkiem; interwencja krewnych czy nawet sama ich obecność stają się źródłem konfliktów małżeńskich, znajdujących odbicie w komizmie. Od pokoleń klasyczną postacią takiego komizmu jest osoba teściowej”. *Ibidem*, s. 193.

[5] Podaję za Żygulskim, *op. cit.*, s. 5.

[6] J. Ziomek, *Komizm – spójność teorii i teoria spójności*. W: idem, *Rzeczy komiczne*. Poznań 2000, s. 34.

ba jednak zauważyć, iż w praktyce potocznej atrybut śmieszności przysługuje również tekstom (mówimy wszak „śmieszny kawał", „śmieszny film", „śmieszny napis" itp.). Ziomek przypomina też ogólnie akceptowany podział na komizm satyryczny i komizm humorystyczny:

> Komizm satyryczny jest agresywny – ośmiesza, aby zganić i naprawić lub zganić i skompromitować. Komizm humorystyczny jest pobłażliwy i życzliwy, wprawdzie też odkrywa niedostatki rzeczy, ale ze stwierdzenia ułomności świata czerpie niejakie zadowolenie: niedoskonałość jest wartością o tyle, o ile jest atrybutem człowieka i kształtem życia. Dlatego o humorze mawia się, że jest komizmem filozoficznym[7].

Można wszakże ten problem postrzegać inaczej, czyniąc kategorią nadrzędną nie komizm, lecz humor właśnie. Tak czyni np. amerykańska anglistka Eileen Gillooly, uzasadniając swoje stanowisko tym, że komizm – jako wyznacznik komedii i przeciwieństwo tragizmu – ma szersze konotacje estetyczne i etyczne; jak wiadomo, komedia w swoim najbardziej pierwotnym znaczeniu nie musiała obligatoryjnie wiązać się ze śmiechem i śmiesznością, co znalazło oddźwięk w takich tytułach, jak *Boska komedia*, *Nie-boska komedia* i *Komedia ludzka*. Gillooly definiuje humor – w możliwie najszerszym sensie – jako „[…] proces kognitywno-psychologiczny i jego produkt tekstowy", w których „dowolny bodziec socjokulturowy możliwy do zinterpretowania (wypowiedź, obraz, dźwięk) jest odczytywany dwutorowo (*bisociationally*), czyli w co najmniej dwóch kontekstach interpretacyjnych, co czyni go zarazem niespójnym i zabawnym. Podwójna świadomość niezbędna w odbiorze humoru jest analogiczna do tej, która występuje w przypadku ironii, lecz różni się od niej pod względem afektywnym"[8].

W interesujących nas tu obszarach pisarstwa kobiet występują oba wymienione przez Ziomka rodzaje komizmu. W istocie profesja satyryczki, której właściwy rozkwit w Polsce zaczyna się po II wojnie światowej, stała się znakomitym źródłem dochodu dla utalentowanych w tej materii piór niewieścich i dobra ta passa trwa do dziś, by wymienić chociażby wybitne autorki związane od 1945 roku z tygodnikiem „Szpilki" (Zofia Bystrzycka, Magdalena Samozwaniec, Stefania Grodzieńska, Krystyna Żygulska) bądź takie współcześnie znane nazwiska, jak Olga Lipińska, Ewa Szumańska (nieżyjąca już autorka radiowych skeczy o młodej lekarce) czy Maria Czubaszek. O kobiecej twórczości satyrycznej można by napisać osobną monografię, jednak to nie ona znajdzie się tu w centrum uwagi. Interesować mnie

---

[7] *Ibidem*, s. 41-42.

[8] E. Gillooly, *Smile of Discontent: Humor, Gender, and Nineteen Century British Fiction*. Chicago 1999, s. xxi [tłum. moje – EK].

bowiem będzie właśnie ów „pobłażliwy i życzliwy" humor, w którym zgoda na świat i akceptacja bliźnich przeważa nad postawami krytycznymi. To, co humorystyczne, wywołuje raczej uśmiech niż śmiech, jest bardziej zabawne niż komiczne, chociaż czasami trudno całkowicie oczyścić twórczość humorystyczną z elementów satyrycznych. Nie one jednak stanowią w niej dominantę.

Kobieta tradycyjnie bywała raczej przedmiotem niż podmiotem śmiesznego. Przekonująco ilustruje to przypadek Czesława Miłosza, który nie ukrywał swej niechęci do feminizmu i feministek, dopóki za sprawą wiersza Anny Świrszczyńskiej nie doznał mentalnego przebudzenia, które pozwoliło mu dostrzec genderową asymetrię zachodniej kultury i zrozumieć zasadność kobiecych wobec niej zastrzeżeń.

> Uczciwość nakazuje mi przyznać się, że sam jestem skłonny uważać feministki za wariatki – pisał Miłosz w konfesji otwierającej zabytkowy już dziś, potrójny numer „Tekstów Drugich" z roku 1993 – dlatego że, podobnie jak rewolucyjne passionarie, miary nie mają, a poza tym źle sobie radzą z wyborem przywódczyń. Jednakże w kraju, gdzie rechot macho jest przyjęty jako naturalny, sprawiedliwość jest po stronie poetki, która chciała mówić jak to jest naprawdę. […] I jednak po namyśle sądzę, że wyłączenie z kanonu niektórych dzieł literackich, także sztuk Szekspira, nie byłoby nierozsądne. Bo jeżeli obrażają one uczucia połowy osób obecnych na widowni? Jak w tym wierszu Świrszczyńskiej:
>
> Renesansowy aktor
> wywijając batem
> goni po scenie dziewczynę,
> która zbuntowała się
> przeciw losowi dziewczyny
>
> Mężczyźni dwudziestego wieku
> biją brawo.
>
> [Szekspir, *Poskromienie złośnicy*][9]

Wobec wykluczenia z oficjalnej patriarchalnej kultury śmiechu jednym z oczywistych wyznaczników emancypacji kobiet stało się przejęcie przez nie dyskursu komiczno-humorystycznego i ukształtowanie go według własnych potrzeb. Był to również moment ujawnienia się praktyk śmiechowych kultywowanych wcześniej w zamkniętych przestrzeniach żeńskich, tam gdzie można było mieć pewność, że – jak w pamiętnej scenie z *Własnego*

---

[9] Cz. Miłosz, *W stronę kobiet*. „Teksty Drugie" 1993, nr 4/5/6, s. 9, 14. Powoływałam się na ten przykład w: E. Kraskowska, *Czytelnik jako kobieta*. W: *Wiek kobiet w literaturze*. Red. J. Zacharska i M. Kochanowski. Białystok 2002, s. 25-26.

pokoju Virginii Woolf – nie było wśród kobiet żadnego mężczyzny[10]. Kobiece odzyskiwanie śmiechu zaczęło się na dobre podczas pierwszej fali zachodniego feminizmu, pod koniec XIX wieku, choć pierwsze epizody tej krucjaty datują się na epoki wcześniejsze. Jednak w dziewiętnastowiecznej tradycji polskiego pisarstwa kobiet niewiele było miejsca na śmiech i humor, dominowała w niej tonacja serio. W momencie założycielskim, czyli u progu stulecia, nie pojawiła się u nas autorka o randze i stylu Jane Austen, która o sprawach nader poważnych – jak miłość, małżeństwo, rodzina i finanse – pisałaby zabawnie, z niezgryźliwą, a wyrafinowaną ironią, nie tracąc przy tym celności psychologicznych analiz i obyczajowych obserwacji, a także potencjału krytycznego. Anglicy mieli *Emmę* (1815), którą do dziś czyta się z rozkoszą – my mieliśmy *Malwinę* (1817) księżny Marii Wirtemberskiej, czyli sentymentalną historyjkę o „domyślności serca", w której tylko najbardziej zagorzali miłośnicy epoki chcą widzieć dzieło warte ponownych lektur, i *Pamiątkę po dobrej matce* (1819) Klementyny Tańskiej-Hoffmanowej, ustanawiającą na wiele dekad konserwatywny model pedagogiki dla dziewcząt.

Tę obserwację potwierdzała jedna z dokumentatorek i znawczyń polskiej historii kobiet, Helena Duninówna (1888-1971), spadkobierczyni zarówno dziewiętnastowiecznych emancypantek, jak i międzywojennych feministek. Ona sama jest przykładem na to, że genealogia kobiecego pisarstwa opiera się na biografiach konkretnych osób, które zapewniają jej ciągłość i żywotność. Od pensjonarskiej młodości na tajnych kompletach dla dziewcząt w zaborze rosyjskim po nieustającą do końca życia aktywność literacką, pedagogiczną, bibliotekarską i popularyzatorską w powojennej Polsce Ludowej, ta „panna z dobrego domu" kultywowała we właściwym jej, gawędowym stylu pamięć owych „niepozornych" twórczyń, dzięki którym możemy dziś mówić o polskiej tradycji pisarstwa kobiet. W wydanej w roku 1965 książce *Kobieto puchu marny*, której zbiorową bohaterką jest dziewiętnastowieczna polska literatka, pisała:

> Satyryczny zmysł rzadko bywał i bywa właściwością kobiet. W latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku (przypominam: sto lat temu!), kobieta-satyryczka, nie marginesowo bynajmniej, ale śmiało, zdecydowanie, konsekwentnie uprawiająca satyrę, groteskę, humoreskę – jest chyba pewnego rodzaju fenomenem[11].

---

[10] Odwołuję się tu do następującego fragmentu z tego eseju: „Przepraszam, że przerywam tak nagle. Czy na pewno nie ma na sali żadnych mężczyzn? Czy możecie mi przysiąc, że tam dalej, za tą czerwoną kotarą, nie kryje się postać sir Charlesa Birona? Czy aby możecie mnie zapewnić, że jesteśmy tu tylko my, kobiety?" (V. Woolf, *Własny pokój*. Przeł. A. Graff. Wstęp I. Filipiak. Warszawa 1997, s. 102).

[11] H. Duninówna, *Kobieto puchu marny*. Łódź 1965, s. 122.

Ciekawe, że obserwację tę formułuje Duninówna właśnie w latach 60. XX wieku, kiedy to literacka profesja satyryczki i humorystki miała się całkiem dobrze. W tym konkretnym przypadku chodziło jej o osobę Marii z Brzezinów Sadowskiej, pisującej pod pseudonimem Zbigniew, która zadebiutowała w roku 1859 humoreską *Podróż naokoło świata, odbyta w trzech godzinach*. Na swoim koncie miała między innymi powieść pt. *Stara panna*, w której, jak z satysfakcją ujmuje to niezamężna Duninówna, „[…] lekceważona, wyśmiewana, śmieszna w swej dla wszystkich zbytecznej egzystencji, ofiara drwin, dowcipów i bolesnych żartów – zostaje […] zrehabilitowana”[12]. Drugą z wydobytych z literackiej niepamięci humorystek jest w tej książce Maria Elżbieta Kamińska, która już od szesnastego roku życia publikowała, począwszy od lat 70. XIX wieku, drobne utwory o żartobliwym charakterze w popularnym warszawskim tygodniku „Kolce”. Podpisywała się pseudonimem Em-Ka, interesowała się matematyką i łaciną, a jej niewyszukane rymy momentami miewały w sobie coś z… Gałczyńskiego. W wierszyku o zawiedzionym w swej miłości młodzieńcu uchwyciła ów charakterystyczny rytm balladowy, zgrabnie go parodiując. Oto bohater otrzymuje zaproszenie na ślub swej ukochanej z bankierem:

Tu – drżący i blady,
Coś wyjął z szuflady
I schował pod krajem swej szaty.
Przystanął w pół drogi,
A wzrok miał złowrogi,
Gdy z wolna wychodził z komnaty[13].

Oczywiście nie samobójstwem zakończy się ta historia, lecz zakrapianą kolacyjką w restauracji „U Andzi”.

Te dwa przypadki nie zmieniają wszakże ogólnie poważnego klimatu, w jakim rozwija się w wieku XIX kobieca twórczość literacka. W prozie Elizy Orzeszkowej pojawiają się wprawdzie elementy komizmu w konstrukcjach postaci i sytuacji, a także w dialogach – wystarczy przypomnieć przerysowane sylwetki bohaterek i bohaterów *Nad Niemnem*, umężczyźnioną Martę, groteskową Teresę, histeryczną Emilię, zmanierowanego Różyca, wulgarnie rubasznego Kirłę – ale zabiegi takie mają charakter instrumentalny wobec pozytywistycznego przesłania utworu. Druga z naszych wielkich pozytywistek, Maria Konopnicka, w zasadzie tylko w twórczości dla dzieci posługiwała się efektem humorystycznym, wcale zresztą odpornym na działanie czasu. Takie zabawne postacie, jak kot Pimpuś Sadełko czy krasnoludek

[12] *Ibidem*, s. 124.
[13] *Ibidem*, s. 142.

Koszałek-Opałek, wciąż zachęcają młodocianego odbiorcę do lektury jej utworów.

Zwrotnym momentem dziejów śmiechu w polskim pisarstwie kobiet było niewątpliwie pojawienie się na scenie literackiej i teatralnej Gabrieli Zapolskiej. Jednak śmiech Zapolskiej był śmiechem tragikomicznym i farsowym, z rzadka tylko zatrzymującym się na granicy, poza którą robiło się już strasznie. Utworem, który na tej granicy balansuje, jest opowiadanie *Z pamiętników młodej mężatki* (1899), a efekt humorystyczny gwarantuje tu tytułowa pierwszoosobowa narratorka, wyposażona w ów przez wieki kultywowany atrybut dziewczęcia na wydaniu, jakim jest bezbrzeżna ignorancja w podstawowych sprawach życiowych, zarówno tych, które się tyczą prowadzenia domu, jak i tych, które się wiążą z pożyciem małżeńskim. Tak wyposażona, wydana zostaje za starszego i niekochającego jej mężczyznę, a cały smutek i fałsz owego matrymonium osładza w lekturze utworu jej niekłamany, naiwny wdzięk i diarystyczna pensjonarska szczerość. Utwór nie jest – jak można by go niefortunnie czytać – satyrą na kobiecą głupotę. Jest za to poglądową lekcją opłakanych skutków, do jakich prowadzi – krytykowana sto lat wcześniej przez Mary Wollstonecraft – patriarchalny system utrzymywania dziewcząt w utożsamianej z niewinnością niewiedzy[14].

Na tym koncepcie charakterologicznym i narracyjnym wzorowała się Magdalena Samozwaniec, pisząc – wspólnie z siostrą, jak głosi biograficzna legenda – *Kartki z pamiętnika młodej mężatki* (1926), czyli obraz przewrotu majowego widzianego oczyma rodzimej modnisi przybyłej do Warszawy prosto z Paryża i kompletnie niezorientowanej w krajowych realiach politycznych. I znów – to nie ograniczona w swojej wiedzy narratorka, z piękną główką pełną patriotycznych frazesów i myśli o fatałaszkach, jest tu przedmiotem śmiechu, lecz męski militaryzm, którego absurdalność dzięki jej ignorancji jawi się jak na dłoni. Mimi – bo takie arcykobiece imię nosi owa postać – jest źródłem efektu udziwnienia, który zazwyczaj niesie ze sobą duży potencjał wywrotowy. Gdy pisze w pamiętniku: „Mam w ręku nadzwyczajny dodatek! Lecz w dalszym ciągu nie rozumiem nic. Litery skaczą mi do oczu, czy ja zwariowałam? A może dostałam kulą w głowę, sama nie wiedząc o tym? […] Czytam wyraźnie: »Warszawa zdobyta przez wojska polskie«. […] Więc kto strzelał? Polacy do Polaków? Z armat? […] Jestem widać za głupia, żeby mieszkać w Polsce”[15] – nie siebie kompromituje, lecz

---

[14] Pisałam o tym szerzej w: E. Kraskowska, *Doświadczenie a płeć w literacko-filozoficznym dyskursie oświecenia i romantyzmu*. W: eadem, *Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii*. Poznań 2007, s. 46-82.

[15] M. Samozwaniec, *Kartki z pamiętnika młodej mężatki*. Wstęp R. Podraza, posł. J. Wróbel. Warszawa 2011, s. 18.

męską wojnę polsko-polską. Nie wiem, czy taka była intencja autorska – zakładam, że tak – ale *Kartki…* mają wymowę ewidentnie pacyfistyczną, wpisując się tym samym w programową wizję Virginii Woolf z *Trzech gwinei* (1938), a są wszak znacznie od nich wcześniejsze. W tym antywojennym i feministycznym eseju autorka *Własnego pokoju*, we właściwej sobie przy takich okazjach tonacji poważno-żartobliwej, sformułowała projekt Stowarzyszenia Outsiderek. Wychodząc z założenia, iż „[…] instynkt wojowania stanowi cechę płciową, która kobiecie nie jest dana, tak jak mężczyźnie nie jest dany instynkt macierzyński", pisała: „Do stowarzyszenia należeć będą córki wykształconych mężczyzn, [które] nie tylko nie będą podżegać swoich braci do wojny, ale ponadto powinny zaniechać wszelkich prób odwodzenia ich od wojny; inaczej mówiąc, mają obowiązek zachowywać w tej kwestii całkowitą obojętność"[16]. Ów postulat obojętności winien mieć, twierdzi Woolf, racjonalne uzasadnienie, nie można go zatem wiązać li tylko z brakiem wojennego instynktu. Zasadniczą jego podstawą jest kobiece outsiderstwo w kulturze patriarchalnej, operującej takimi pojęciami, jak patriotyzm, „nasza ojczyzna" i obowiązek jej czynnej obrony. W bezlitośnie racjonalnym wywodzie Woolf wykazuje, iż zarówno norma kulturowa patriarchatu, jak i jego regulacje prawne, nie pozwalają kobiecie czuć się beneficjentką państwa, toteż ojczyzna, do obrony której wzywają ją mężczyźni, nie jest w istocie „jej" ojczyzną. „Jako kobieta […] nie posiadam ojczyzny – mówi woolfiańska outsiderka. – I nie chcę jej posiadać. Moją jedyną ojczyzną, jako kobiety, jest cały świat"[17]. Kosmopolityczna Mimi z powiastki Magdaleny Samozwaniec ewidentnie ma predyspozycje do członkostwa w takim Stowarzyszeniu Outsiderek. Na marginesie warto jeszcze dodać, iż wyrażenie „wojna polsko-polska", tak często dziś przywoływane, tu właśnie, w humorystycznym dziełku młodszej z sióstr Kossakówien, pojawiło się, jak ustalił Henryk Markiewicz, po raz pierwszy[18].

Magdalena Samozwaniec wraz z Marią Pawlikowską-Jasnorzewską współtworzyły barwną, międzywojenną, artystyczno-inteligencką kulturę śmiechu, kontynuującą młodopolskie tradycje zielonobalonikowe. Nie ona jednak będzie w tym rozdziale przedmiotem dalszych rozważań. Interesuje mnie bowiem co innego – jak mianowicie z owej przedwojennej aury kabaretowo-rewiowej wykształcił się specyficzny powojenny rodzaj humoru, który chciałabym nazwać ocalającym. Jak pamiętamy, „ocalający" był, wedle

---

[16] V. Woolf, *Własny pokój. Trzy gwinee*. Przeł. E. Krasińska. Warszawa 2002, s. 285.

[17] *Ibidem*, s. 287.

[18] H. Markiewicz, *Z nowych polowań na skrzydlate słowa*. W: *Różne głosy. Prace ofiarowane Stanisławowi Balbusowi na jubileusz siedemdziesięciolecia*. Red. D. Wojda, M. Heydel, A. Hejmej. Kraków 2013, s. 23-24.

formuły Janusza Kryszaka, katastrofizm Drugiej Awangardy[19]. Ja chcę pokazać, że również humor ma tego rodzaju moc i że wystąpił w tej funkcji w rodzimym pisarstwie kobiet. Od lat w zachodnim dyskursie o Zagładzie toczy się dyskusja, czy można go uprawiać w tonacji humorystycznej albo komediowej, czy jest dlań miejsce w kulturze popularnej[20]. Jakiś czas temu dużą popularnością cieszył się, także w Polsce, nagrodzony trzema Oscarami oraz nagrodą na festiwalu w Cannes, zrealizowany w roku 1997 film Roberta Begniniego *Życie jest piękne* (*La vita è bella*). Nie przypominam sobie, by odezwały się wówczas głosy, iż mamy w Polsce własne narracje holokaustowe o takim właśnie charakterze.

Francuski mistrz humorystycznej odmiany narracji osobistych, Romain Gary, w opowieści o swym życiu zatytułowanej *Obietnica poranka* (1960) pisał:

> Instynktownie, bez żadnego literackiego wpływu, odkryłem wartość humoru, tego praktycznego i przynoszącego pełne zadowolenie sposobu unieszkodliwiania rzeczywistości właśnie w chwili, kiedy zamierza nam spaść na głowę. W ciągu całej mojej życiowej drogi humor był mi dobrym towarzyszem; zawdzięczam mu jedyne chwile prawdziwego triumfu nad przeciwnikiem[21].

Żywot Gary'ego (1914-1980), rosyjskiego Żyda, ma w sobie wiele z pikareski. Udziałem autora-narratora stały się przeżycia licznych europejskich nomadów XX wieku – półsieroctwo, tułaczka, obcość, ubóstwo, utrata bliskich i nieustanna bliskość śmierci. Podobnie pikarejski charakter odnaleźć można w dwóch kobiecych narracjach osobistych, którym chciałabym po-

---

[19] J. Kryszak, *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. Drugiej Awangardy*. Toruń 1978.

[20] Spośród ważnych głosów w tej dyskusji warto wymienić: T. Des Pres, *Holocaust Laughter?* W: *Writing and the Holocaust*. Red. B. Lang. New York 1988; Y. Loshitsky, *Verbotenes Lachen. Politik und Ethik der Holocaust-Filmkomödie*. W: *Lachen über Hitler – Auschwitz-Gelächter? Filmkomödie, Satire und Holocaust*. Red. M. Frölich, H. Loewy, H. Steinert. Augsburg 2003. Podaję za: M. Pakier, *„Postmemory" jako figura refleksyjna w popularnym dyskursie o Zagładzie*. „Kwartalnik Historii Żydów" 2005, nr 2, s. 195-208. O komizmie w polskiej literaturze okupacyjnej zob. T. Mizerkiewicz, *Doświadczenie i komizm – o literaturze wojenno-okupacyjnej*. W: *Nić śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Poznań 2007.

[21] R. Gary, *Obietnica poranka*. Tł. J. Pański. Warszawa 1991, s. 194. Gary (właśc. Roman Kacew) był również mistrzem literackiej i autobiograficznej mistyfikacji, dzięki której jako jedyny pisarz francuski dwukrotnie otrzymał Prix Gouncort, raz za wydaną pod własnym nazwiskiem powieść *Korzenie nieba* (1956), a powtórnie za wydane pod pseudonimem Émile Ajar *Życie przed sobą* (1975). Prawdę o tej mistyfikacji ujawniła dopiero wydana po samobójczej śmierci Gary'ego jego książka *Vie et mort d' Émile Ajar* (1981). Twórczość Gary'ego była bardzo ważna dla Stefanii Grodzieńskiej, która widziała w niej ten rodzaj postawy życiowej, jaka charakteryzowała ją samą i jej bliskich.

święcić dalszą część tego rozdziału, a których autorki – Izabela Czajka-Stachowicz i Stefania Grodzieńska – ocalały z Zagłady. Najpierw jednak parę uwag natury genologicznej.

Humorystyczna autobiografistyka i biografistyka to zjawiska właściwe dla modernistycznej podmiotowości dwudziestowiecznej, choć proweniencji jeszcze sternowsko-romantycznej, gdyż związane są z autoironicznym dystansem, którego wcześniejsze epoki raczej nie kultywowały. W wieku XIX zwłaszcza biografistyka przeżywała prawdziwy rozkwit. Żywotopisarstwo nie było wówczas jedynie sposobem upamiętniania konkretnych osób i jednym z paraliterackich gatunków, lecz stanowiło istotną część kulturotwórczej aktywności. Biografie stawały się odmianą parenetyki, kreowały wzorce zachowań oraz postaw, wpływały na kształtowanie gustów i światopoglądów, a takie podejście w zasadzie wykluczało możliwość humorystycznego potraktowania tematu. Również dziewiętnastowieczne literatki korzystały z popularności pisarstwa biograficznego, podtrzymując obowiązujące w jego obrębie reguły, czego przykładem może być *The Life of Charlotte Brontë* Elizabeth Gaskell wydana w roku 1857, a więc tuż po śmierci autorki *Vilette* w roku 1855. Virginia Woolf, mająca z pracą biografisty bliski kontakt jako córka Lesliego Stephena – współautora monumentalnego brytyjskiego *Dictionary of National Biography* (63 woluminy i 3 suplementy, do których hasła w liczbie 27 236, z czego 3,5% dotyczyło kobiet, napisało 647 autorów), słusznie postrzegała ów gatunek jako bastion patriarchatu, który przez swoją solenną powagę i dostojeństwo aż się prosi, by zeń się pośmiać, by go sparodiować i użyć w sposób prowokacyjny. Sama posłużyła się nim przewrotnie w dwóch utworach fikcjonalnych lżejszego kalibru – *Orlando* i *Flush*, w pierwszym pisząc żywot elżbietańskiego młodzieńca, który przeżywszy kilka epok, przeistacza się w kobietę, a w drugim czyniąc bohaterem ulubionego spaniela wybitnej poetki wiktoriańskiej, Elizabeth Browning. W obu minipowieściach Woolf zastosowała stylizację na prozę biograficzną, natomiast biografią *sensu stricto* było opublikowane w roku 1940 jej dzieło poświęcone zmarłemu sześć lat wcześniej przyjacielowi z grupy Bloomsbury, malarzowi Rogerowi Fry'owi[22]. W pochodzącym z tego okresu eseju *Sztuka biografii* napisała:

> Biografię robi się z pomocą przyjaciół i faktów, powieść tworzy się bez jakichkolwiek restrykcji poza tymi, jakich spodoba się przestrzegać danemu artyście z powodów, które jemu wydają się słuszne. […] Wdowa i przyjaciele byli bezwzględnymi nadzorcami. Przypuśćmy, na przykład, że nasz geniusz był człowiekiem niemoralnym, nieznośnym i ciskał za pokojową butami. Wdowa powie:

[22] V. Woolf, *Roger Fry: A Biography*. London 1940.

„A jednak kochałam go, był ojcem moich dzieci, toteż czytelnik, który uwielbia jego książki, pod żadnym pozorem nie może zostać rozczarowany. Proszę to zatuszować, pominąć". I biograf posłucha. Dlatego większość wiktoriańskich biografii przypomina przechowywane dziś w Westminster Abbey woskowe figury, które kiedyś niesiono ulicami w orszaku pogrzebowym – figury obdarzone tylko ulizanym podobieństwem do zmarłego leżącego w trumnie[23].

W polskiej literaturze prekursorem nowego podejścia do biografistyki poprzez odbrązowianie narodowych idoli był – czego przypominać nie trzeba – Tadeusz Boy-Żeleński[24], znakomity praktyk rozśmieszania oraz teoretyk śmiechu[25]. Powojenne auto- i biograficzne pisarstwo Magdaleny Samozwaniec wyrasta wprawdzie z tego samego klimatu intelektualnego, w którym rodziły się teksty Boya, ale nie ma w nim zamysłu „odbrązowniczego". Wręcz przeciwnie, portretując swoją znakomitą siostrę, siebie i innych członków rodziny Kossaków, tworzyła ona pełen dowcipu i lekkości, lecz mocno wyidealizowany obraz ludzi i epoki. Jej wydana po raz pierwszy w roku 1956 książka *Maria i Magdalena*, a następnie *Zalotnica niebieska* z roku 1973, wzbudziły duże kontrowersje ze względu na swój mitotwórczy i subiektywny charakter[26]. Jednak ich formuła literacka – nazwijmy ją humorystyczną narracją osobistą – okazała się bardzo atrakcyjna dla współczesnych autobiografistek i memuarystek[27], a zwłaszcza dla czytelniczek i czytelników tego typu beletrystyki. Samozwaniec pisała swoje książki auto- i biograficzne tyleż dla upamiętnienia siostry, rodziców i innych znaczących bliskich, co i terapeutycznie, przepracowując w ten sposób własną stratę, żałobę, traumę. Ich wymiar nostalgiczny – pożegnania z przeszłością, ale i jej uobecniania poprzez pracę pamięci – łączy się z wymiarem rozrachunkowym, z wystawianiem faktury za zagładę świata sprzed 1939 roku.

Humorystyczno-nostalgiczna narracja osobista stała się znakiem firmowym jednej z najbarwniejszych postaci polskiego dwudziestowiecznego pisarstwa kobiet, jaką była Izabela Gelbard, z domu Schwartz, *primo voto* Hertz[28], w czasie okupacji ukrywająca się pod przybranym nazwiskiem Stefanii Czajki; Czajką-Stachowicz pozostała także po wojnie, przyjmując do-

---

[23] Eadem, *Pochyła wieża*. Przeł. E. Życieńska. Warszawa 1977, s. 330-331. Szerzej na ten temat zob. E. Kraskowska, *[Virginia Woolf a] Sztuka biografii*. „Tygodnik Powszechny" 2011, nr 16, dodatek „Magazyn Literacki" nr 3/4, s. 7-8.

[24] Głównie w książkach *Ludzie żywi* (1929), *Brązownicy* (1930), *Marysieńka Sobieska* (1937).

[25] Por. zwłaszcza *Śmiech, uśmiech i zgroza* (1933).

[26] Zob. na ten temat rozdz. „Twórcze siostrzeństwa i pisarskie sorobiografie" autorstwa Lucyny Marzec w niniejszym tomie.

[27] Przykładem tego typu narracji jest siedmiotomowa *Autobiografia* Joanny Chmielewskiej (wyd. w latach 1993-2007).

[28] Pierwszy mąż Czajki, Aleksander Hertz (1895-1983), był socjologiem.

datkowo nazwisko trzeciego męża, poznanego w getcie warszawskim. W jej pisarstwie żywioł mitotwórczy i konfabulacyjny jest bez porównania bardziej rozszalały niż w książkach Samozwaniec. Wydawane od połowy lat 50. wspomnienia Czajki, od *Ocalił mnie kowal* (1956) do pośmiertnie opublikowanego *Dubo… Dubon… Dubonnet* (1970), ułożyły się w wieloodcinkowy serial książkowy o niezwykłym życiu kobiecym opowiedzianym od narodzin (*Córka czarownicy na huśtawce*) po jego schyłek.

Ocalił mnie kowal to książka niezwykła, a jeszcze bardziej niezwykły jest fakt, iż nie wspomina się o niej w pracach poświęconych polskiej literaturze holokaustowej. Czajka-Stachowicz funkcjonuje w tym obszarze wyłącznie jako autorka zbioru *Pieśni żałobne getta*, który opublikowała w roku 1946 pod nazwiskiem Izabela Gelbard. Można to wytłumaczyć chyba tylko w jeden sposób – że mianowicie humorystyczna dykcja tej opowieści o cudownym ocaleniu z Zagłady przez swoje odstępstwo od *decorum* uczyniła ją niesłyszalną. A przecież Czajka spełniała wszelkie kryteria ocaleńca. Wychowana w zamożnym i obyczajowo liberalnym domu żydowskim, swobodnie obracająca się w kręgach polskiej i europejskiej awangardowej bohemy – na trzy potworne lata została zamknięta w warszawskim getcie, skąd za resztki przedwojennego majątku wykupił ją ukrywający się po aryjskiej stronie mąż[29]. Wykupił – to znaczy opłacił żandarmów, by przenieśli ją do rzekomo bezpieczniejszego getta w Otwocku. W chwili wszakże, gdy doń przybyła, tam również rozpoczęło się masowe mordowanie jego mieszkańców. O jej ucieczce z otwockiego getta i o tym, jak ją, Żydówkę, przygarnęła rodzina prostego polskiego kowala, mówi właśnie ta książka. W przedmowie do jej pierwszego wydania Jan Kott pisał:

> Nikt tak nie umie opowiadać jak Bela. Są to nowe baśnie z tysiąca i jednej nocy, które dzieją się w Europie, Azji i Afryce. Bohaterami ich są Żydzi w chałatach i jarmułkach i czarne kozy jak z obrazów Chagalla, starzy, roztargnieni francuscy profesorowie w żakietach i piękne kwiaciarki, handlarze obrazów i złodzieje koni, różni sławni ludzie z całego świata, chłopi spod Warszawy i żołnierze Czerwonej Armii […]. Bela bardzo nie lubi i bardzo krzyczy, kiedy nie wierzyć w jej opowiadania. Może ma i rację. Są one historią jej życia[30].

Przedwojenna Czajka uosabiała to, co w ówczesnej artystyczno-intelektualnej awangardzie złożyło się na późniejszą legendę tej formacji:

---

[29] Jeszcze przed wojną małżeństwo Izabeli i Jerzego Gelbardów znalazło się w separacji, ale utrzymywali oni ze sobą przyjazne stosunki. Jerzy Gelbard (1894-1944) – wybitny architekt – ukrywający się pod nazwiskiem Kwiatkowski ostatecznie został aresztowany za ukrywanie Żydów i zginął w Majdanku.

[30] W: I. Czajka-Stachowicz, *Ocalił mnie kowal*. Warszawa 1956. Następne cytaty z tej książki lokalizuję w tekście głównym, podając w nawiasie numer strony.

dadaistyczny kult zabawy, spontaniczności i przypadku, surrealne mieszanie rzeczywistości z nierzeczywistością, nonszalancję obyczajową i swobodę artystyczną, wreszcie ponadnarodową wspólnotowość europejskiej bohemy. Nie tworząc dzieł sztuki *sensu stricto*[31], sama stawała się awangardowym dziełem sztuki wiecznie *in progress*, stwarzana przez innych i samostwarzająca siebie. Zwana niekiedy Franzem Fischerem w spódnicy, związała się z owym słynnym kawiarnianym filozofem głęboką przyjaźnią, o której po wojnie napisała książkę *Moja wielka miłość* (1961). W literaturze międzywojennej upamiętniona została przez Witkacego w postaci Heli Bertz z *Pożegnania jesieni*, a przez Zbigniewa Uniłowskiego w osobie panny Leopard we *Wspólnym pokoju*. W swoich powojennych narracjach osobistych odmalowała to wyjątkowe w dziejach nowożytnej kultury zachodniej zjawisko, jakim była awangardowa formacja artystyczno-intelektualna lat 20. i 30., czyniąc to po swojemu – czyli z sobą na pierwszym planie i wedle własnych zasad faktograficznych. W narracjach tych brawurowo – a dla wielu czytelniczek zapewne bulwersująco – odsłania obszary stabuizowane, jak choćby w relacji o swojej pokątnie dokonanej skrobance, na którą w tajemnicy przed bliskimi zdecydowała się jako młoda mężatka rozpaczliwie wzdragająca się przed macierzyństwem:

> Zaszłam. Od razu się zorientowałam Z nienawiścią, stojąc pod prysznicem, przyglądałam się swojemu brzuchowi. Podły, podstępny brzuch… Groza, strach, przerażenie łapało za włosy. Nie chcę! Nie chcę mieć dziecka! Jestem potworem, ohydą, zwierzęciem – dobrze. Za nic, za nic na świecie nie chcę mieć dziecka!
>
> „Milusińskie, aniołek, cherubinek, cudo malusieńkie, nożynki, rączyny, skarb, przyszłość narodu!"
>
> „Znam porządek wszechrzeczy, Panie Boże, ale nie daj mi takiego radosnego bobaska. Ja nie chcę mieć »dzidziusia«. Panie Boże, byle nie dzidziuś"[32].

Osiem autobiograficznych książek Czajki ukazało się w trakcie dekady 1956-1966, ostatnia została wydana już po jej śmierci[33]. Te najpóźniejsze pisane były z dużej perspektywy czasowej („Czy jest coś trwalszego od pa-

---

[31] Tuż przed wojną wydała tylko jedną książkę pod nazwiskiem Iza Bell. Był to reportaż z odbytej przez nią podróży dziewiczym rejsem MS „Batory".

[32] I. Czajka-Stachowicz, *Małżeństwo po raz pierwszy*. Wyd. 2. Warszawa 2012, s. 128..

[33] *Ocalił mnie kowal* – 1956; *Córka czarownicy na huśtawce* – 1958; *Lecę w świat* – 1958; *Król węży i salamandra* – 1960; *Moja wielka miłość* – 1961; *Płynę w świat* – 1961; *Małżeństwo po raz pierwszy* – 1962; *Nigdy nie wyjdę za mąż* – 1966; *Dubo… Dubon… Dubonnet* – 1970. Pisarka zmarła w roku 1969. Do dziś nie udało się ustalić roku jej urodzenia – sama podawała przy różnych okazjach i w różnych dokumentach 1895, 1896, 1899, a nawet 1906. Zob. P. Sołowianiuk, *Ta piękna mitomanka. O Izabeli Czajce-Stachowicz*. Warszawa 2011, s. 16-18.

mięci starej kobiety?”[34] – zapytuje w nich retorycznie autorka) i odzwierciedlają meandryczny tok przypominania sobie minionych zdarzeń. Jednak tom *Ocalił mnie kowal* powstawał tuż po wojnie, gdy doświadczenia w nim zawarte były jeszcze świeże, toteż ewentualne wątpliwości co do autentyczności opisanych w nim zdarzeń należy formułować z ostrożnością. Ukazał się z dużym opóźnieniem, w warunkach popaździernikowych, gdyż wcześniej względy cenzuralne uniemożliwiały jego publikację.

W powojennym świecie literackim Czajka była osobistością równie popularną i znaną jak w międzywojniu, lecz owianą już inną sławą. Miejsce smukłonogiej piękności zajęła zażywna kobieta w mundurze porucznika milicji, bez problemu odnajdująca się w nowych realiach ustrojowych, wśród nowych prominentów i starych znajomych. W większości wspomnień z tamtych czasów zapisała się jako osoba niesłychanie uczynna, wykorzystująca swoje koneksje i dar perswazji do wybawiania różnych znajomych (i znajomych znajomych) z poważnych niekiedy tarapatów. Funkcjonowała w tym świecie na zasadach krzykliwej błazenady, dopuszczając się ekscesów, jakie nikomu poza nią przypuszczalnie nie uszłyby płazem. Do literackiej legendy przeszedł incydent z jej udziałem, który wydarzył się na jednym z zebrań ZLP, jak zwykle nudnym i ciągnącym się w nieskończoność. Członek ówczesnego politbiura, Zenon Kliszko, strofował na nim literatów z powodu podpisanego w roku 1964 przez 34 osoby z ich grona protestu przeciw ograniczeniom przydziału papieru i zaostrzeniu cenzury prasowej. Istnieją różne wersje tej anegdoty – przytoczmy tę autorstwa Ryszarda Matuszewskiego:

> Kliszko […] głos miał niezbyt donośny i mówcą był kiepskim. Zaczął więc […] coś mamrotać, czego część zebranych nie była w stanie dosłyszeć. Wówczas z pierwszego rzędu rozległ się zatroskany głos Czajki: „Trochę głośniej, synku…”. Ryk śmiechu, który był reakcją na to macierzyńskie upomnienie nadętego pychą partyjnego dygnitarza, pogrążył go do reszty. Kliszko mamrotał dalej, ale nikt go już nie słuchał. To był może największy, choć zapewne mimowolny […] sukces [Czajki] w dziedzinie oddziaływania na środowiskowe nastroje. Czajka była lubiana i była indywidualnością[35].

Książka *Ocalił mnie kowal* nie mogła się ukazać bezpośrednio po wojnie, gdyż opowiedziana w niej przez Czajkę historia jej cudownego ocalenia z łap hitlerowców zawierała momenty z ówczesnej perspektywy niepo-

---

[34] I. Czajka-Stachowicz, *Nigdy nie wyjdę za mąż*, Wyd. 3. Warszawa 2012, s. 81.

[35] R. Matuszewski, *Alfabet. Wybór z pamięci 90-latka*. Warszawa 2004, s. 74. Zob. też Sołowianiuk, *op. cit.*, s. 178-180; K. Kolińska, *Szatańska księżniczka. Opowieść o Izabeli Czajce-Stachowicz*. Warszawa 1992, s. 121-122.

prawne politycznie. Owszem, wróg niemiecki został w niej przedstawiony z odpowiednią dozą potworności, a ratunek dla żydowskiej uciekinierki przyszedł z właściwej klasowo strony, bo od polskiego chłopa. Ale jednocześnie występują tu polscy szmalcownicy, a bohaterce i ukrywającej ją rodzinie nieustannie grozi denuncjacja ze strony najbliższych sąsiadów. Polski antysemityzm ukazany jest tu w różnych odsłonach, od tej najgorszej, śmiercionośnej, po komiczną, gdy okazuje się, że jego nosicielką jest nawet córka tytułowego kowala, odważna dziewczyna, której Czajka zawdzięczała życie. Danusia – bo tak jej było na imię – nie tylko pokochała swoją „znajdę" całym sercem, lecz dobrowolnie zdecydowała się jej towarzyszyć w niebezpiecznej odysei przez kolejne kryjówki i w kolejnych przybranych tożsamościach. Ale gdy przychodzi do wyjaśnienia kwestii stosunku Danusi do Żydów, Czajka-autorka wkłada w jej usta takie słowa:

> – […] Ty, jako moja znajda, co to cię wyciągnęłam z samych pazurów śmierci, to mi teraz bliska jak siostra rodzona jesteś, ale po prawdzie to ci powiem, że Żydów nie cierpię – oszusty, złodzieje. Dzieci na Wielkanoc łapią i krew ich do mac biorą. Nikt Żydów ścierpieć nie może i ja też ich nienawidzę.
>
> Patrzyłam na moją Dankę osłupiałym wzrokiem. Ot i usłyszałam. Ot i powiedziała co wiedziała. Uratowała mi życie, wzięła swoją śmierć na swoją głowę i nie tylko moją. […] Tylu Żydów ratowała, że we wsi ją „Mojżeszem" nazywali, a ona mi gada o krwi chrześcijańskich dzieci na macę.
>
> […] Cicho było tej nocy… śnieg przysypał świat, ani wiatr, ani żaden samolot nie przerywał ciszy. Leżałam z otwartymi oczyma. Wlokła mi się ta noc i wlokła[36].

Żydowska tożsamość ustanowiona przez wszechpotężnych zbrodniarzy jako piętno i jako źródło najgorszego poniżenia – oto doświadczenie, które bodaj bardziej niż nieustanna groźba strasznej śmierci naznacza holokaustową opowieść Czajki. W swym przedwojennym, barwnym życiu zaznała ona między innymi dyskryminującego getta ławkowego na polskiej uczelni, lecz nic nie przygotowało jej na to, co niebawem stać się miało jej udziałem. O tym, co odczuwa dwudziestowieczny *homo sacer*, mówi we fragmencie dotyczącym swego wyjścia z getta warszawskiego pod eskortą żandarmów:

> Ludzie odwracali głowy, wyglądałam okropnie – żółta, jakaś spopielała i jednocześnie zielona, jakby wykopalisko spod lawy. Niezdarnie chciałam ukryć opaskę z żydowską gwiazdą (przecież już Żydów nie było w Warszawie), ale to mi się nie udawało. Byłam głodna, ale bardziej dominującym uczuciem był wstyd. Wstydziłam się swojej twarzy, opaski się wstydziłam, a najbardziej się wstydzi-

[36] Czajka-Stachowicz, *Ocalił mnie kowal*, s. 76-78.

> łam, że jestem skazana… Teraz tego nie mogę zrozumieć, bo przecież byłam tylko ofiarą[37].

Jak zauważyła w swojej recenzji Krystyna Nastulanka, opowieść Czajki nosi znamiona baśni. Jest to jednak baśń, w odniesieniu do której nie należy zawieszać kryterium wiarygodności. W swej powojennej karierze pisarskiej Czajka stale musiała stawiać czoło zarzutom o nierzetelność faktograficzną jej autobiograficznych narracji, o konfabulowanie i mijanie się z prawdą. Zarzuty te były ufundowane na klasycznej definicji prawdy, która w odniesieniu do jej prozy nie miała żadnego zastosowania. Czajka bowiem – i jako pisarka, i jako gawędziarka – reprezentowała inną filozofię prawdy, taką, w której liczy się prawda dzieła, a nie prawda w dziele. Budowała swoje opowieści z autentycznego materiału zdarzeniowego, lecz czyniła z nich barwne münchhauseniady o znacznie silniejszym potencjale oddziaływania na odbiorcę niż obiektywne i udokumentowane źródłowo relacje. Dostrzegła to Nastulanka, pisząc: „Żeby […] uniknąć żałosnych nieporozumień, nie należy być dosłownym i nie trzeba oczekiwać od autorki kronikarskiej dosłowności. […] Nie pytajmy bez przerwy, czy tak było, czy aby na pewno, czy prawda, że…. Sformułujmy to inaczej – czy mogłoby być, czy bywa. Jeśli na drugie pytanie odpowiemy twierdząco: nie ma powodów do niepokoju”[38]. Ale i w tym stwierdzeniu pobrzmiewa – krzywdząca dla Czajki – nieufność w prawdę jej przekazu. Jak bowiem uwierzyć w opowieść o ocaleniu z Zagłady, w której mogą ze sobą sąsiadować makabryczne epizody o mordowaniu żydowskich dzieci i o wydawaniu przez Polaków tych, które przetrwały, w ręce hitlerowców, z takimi na przykład fragmentami jak ten, opisujący szczęśliwe zakończenie kolejnej ucieczki przed gestapowcami. W świętowaniu tego radosnego *happy end* w domu kowala biorą też udział domowe zwierzęta:

> Rżałam z zachwytu słuchając opowiadań, zajadając się kaszą ze skwarkami. Oto lube, lube ciepło, oto odprężenie po tylu godzinach czujnego napięcia!… Ćpałam kaszę pełną łyżką, dziwiąc się w duchu, że nawet kataru nie dostałam… Mówili wszyscy razem, to każdy z osobna, Pucek spacerował po stole, wyjadając porzucone skórki. Ciapek położył się na moich nogach[39].

Euforyczny zachwyt nad życiem w każdej jego okoliczności to właśnie znak firmowy pisarstwa Izabeli Czajki-Stachowicz. Ale trauma Holokaustu jest w nim obecna na każdym kroku, naznacza cieniem każde wspomnienie.

---

[37] *Ibidem*, s. 9.

[38] K. Nastulanka, *O dobrej wróżce, chytrym kowalu i narodzinach oraz cudownym ocaleniu Czajki*. „Nowa Kultura” 1970, nr 11, s. 4.

[39] Czajka-Stachowicz, *Ocalił mnie kowal*, s. 64.

Cała niezwykła przeszłość międzywojenna jest nią zabarwiona; kto ocalał z Zagłady, nie może już nigdy wspominać świata sprzed niej, nie pamiętając, co z nim uczyniła. Pod koniec lat 50. Czajka odbyła dwie podróże do Ameryki Południowej, zatrzymując się po drodze w Paryżu, gdzie kiedyś spędziła kilkanaście lat życia. Była to podróż w przeszłość, gdyż spotykała się w jej trakcie z bliskimi znajomymi sprzed wojny, m.in. w stolicy Francji z Józefem Czapskim, Feliksem Topolskim, z Witoldem Gombrowiczem w Buenos Aires. Najważniejszy był wszakże pobyt w Urugwaju, gdzie osiedlili się jej brat Alfred i siostra Ewa. Z wielu względów okazało się, iż między nią i jej bliskimi na emigracji nie ma możliwości porozumienia; jedną z przyczyn był jednoznaczny akces Czajki do nowego ustroju, który zapanował w ojczyźnie. Ale ważniejsze chyba było to, co zdiagnozowała, spotkawszy po tych wszystkich latach swego przedwojennego kochanka:

> Jak trudno jest znaleźć wspólny język z tymi, którzy uszli łapom gestapo i SS-manom. Oni ani w ząb nie tylko nie rozumieją tamtego czasu, ale podkładają jakieś swoje nie do pojęcia dla nas wyobrażenia o owym okresie. Oni mówią słowa: „przemoc", „niewola", „okrucieństwo", „mord", ale to są słowa z drukowanych książek, z literatury, z gazet. Oni nie wiedzą, co to jest groza, która paraliżuje trzewia, oni nie mogą pojąć, co znaczy nie mieć prawa życia, ich nikt nie bił, nie ścierali wstydliwie krwi z rozbitego nosa czy ust. Oni nie rozumieją trudnych, skomplikowanych uczuć na przemian dumy i wstydu znieważanego człowieka i dlatego ich słowa znaczą zupełnie coś innego niż nasze słowa. A przecież nowych słów nikt nie wymyśli. Wszyscy na całym świecie – ci, co bili, ci, co byli bici i ci, co gdzieś na uboczu przeczekali – używają wciąż tych samych starych słów.
>
> No trudno, ale będziemy siedzieli na tarasie jego szklanego domu, orchidee będą pachniały migdałami i dżunglą, będziemy popijać mokkę, słodką i gorącą[40].

Warto mieć w pamięci te proste zdania Czajki także i dziś, gdy od doświadczenia wojny i Holokaustu dzieli nas nie przestrzeń, ale czas. Przyzwyczajeni do reguł dyskursu o Zagładzie, oswojeni z jego *decorum*, niezbyt dobrze reagujemy na „niestosowne" odeń odstępstwa, jakie serwuje nam choćby dzisiejsza tzw. sztuka krytyczna. Jego wersja humorystyczna też może budzić opór. Ale jeśli pochodzi ona od samych ocalonych, jeśli to oni legitymizują ją swoim cierpieniem, winniśmy jej szczególny szacunek. Przypadek Czajki jest pod tym względem w polskiej literaturze holokaustowej najbardziej wyrazisty, ale przecież nie ona jedna humorem ratowała się z traumy. Świadectwem takiej postawy jest także proza wspomnieniowa Stefanii Grodzieńskiej

---

[40] I. Czajka-Stachowicz, *Lecę w świat*. Warszawa 1961, s. 17.

Grodzieńska wraz ze swym mężem, Jerzym Jurandotem, należała do grona tych satyryków, humorystów i ludzi sceny rozrywkowej, którzy natychmiast po zakończeniu działań wojennych zabrali się za odbudowywanie krajowej, nazwijmy to, „infrastruktury śmiechu". Regularnie zasilała tekstami tygodniki „Szpilki" oraz „Przekrój", specjalizując się w parodiowaniu męskich i kobiecych stylów konwersacyjnych[41]; inscenizowane następnie jako skecze kabaretowe, dialogi te cieszyły się niezmiennie i ponadczasowo ogromnym powodzeniem wśród publiczności. Uczestniczyła w narodzinach satyrycznego Teatru Syrena, który Jurandot tworzył w powojennej Łodzi wespół m.in. z Jerzym Minkiewiczem, Janem Brzechwą, Edwardem Dziewońskim, Stefanią Górską. Jej długi żywot (1914-2010) wypełniła nieustanna praca zawodowa – sceniczna, radiowa, literacka – w służbie śmiechu. Oprócz wielu książek z do dziś bawiącą nas felietonistyką humorystyczną pozostały po Grodzieńskiej cztery tomy prozy autobiograficznej i wspomnieniowej: *Wspomnienia chałturzystki* (1967), *Urodził go „Niebieski ptak"* (1988), *Już nic nie muszę* (2001) i *Nie ma z czego się śmiać* (2007). Tytułowa „chałturzystka" z pierwszej z tych książek stała się literackim „ja" autorki, kształtującej swoją narrację na wzór scenicznej konferansjerki, z typowym dla tego gatunku mówionego „mieszaniem wszystkiego ze wszystkim"[42] i nieustannymi dygresjami, w nomenklaturze Grodzieńskiej określanymi mianem „aproposów". O pełnych grozy doświadczeniach lat 1939-1945, od warszawskiego września 1939 poczynając, mówiła w nich niejako na drugim planie, nawiasowo, tłumacząc się: „Przepraszam za wojenne strony, ale też proszę nie żądać zwrotu pieniędzy, jeżeli passus o wojnie wyda się czytelnikowi mało śmieszny"[43]. Swoje dramaty życiowe, z terminalną chorobą Jurandota włącznie, satyryczka relacjonowała w konwencji ironiczno-humorystycznej: „Kiedy go przywiozłam [ze szpitala – EK] sparaliżowanego, w ciężkim stanie, powiedział ze zwykłą dzielnością i poczuciem humoru: – Nareszcie posiedzimy w domu i będzie można pogadać.

Istotnie posiedzieliśmy w domu. Sześć i pół roku"[44].

O dwóch latach przeżytych w getcie warszawskim małżeństwo satyryków nie opowiadało nigdy, ani publicznie, ani prywatnie – nawet ich córka nie znała szczegółów tej gehenny. Dopiero w tym roku (2014) nakładem Muzeum Historii Żydów Polskich ukazał się tom zawierający niezwykły dokument – wstrząsające świadectwo Jerzego Jurandota sporządzone prze-

---

[41] O pojęciu stylu konwersacyjnego zob. D. Tannen, *Ty nic nie rozumiesz*. Przeł. A. Sylwanowicz. Poznań 1999.

[42] S. Grodzieńska, *Nie ma z czego się śmiać*. Warszawa 2007, s. 56.

[43] *Ibidem*, s. 48.

[44] S. Grodzieńska, *Urodził go „Niebieski Ptak"*. Warszawa 1988, s. 92.

zeń bezpośrednio po ucieczce z getta w ostatniej fazie jego likwidacji w sierpniu 1942 roku, uzupełnione kilka miesięcy później relacją o powstaniu w getcie, a udostępnione drukiem po raz pierwszy po ponad siedemdziesięciu latach[45]. O tym, że pozostawało ono tak długo nieznane, zadecydowała Stefania Grodzieńska, która zastrzegła, iż można je opublikować dopiero po jej śmierci. Decyzja ta była spójna z jej konsekwentnie realizowaną strategią niewywoływania z przeszłości przez resztę życia niewyobrażalnej grozy owych dwóch lat przeżytych w „mieście skazanych". Gdyby zapiski te znane były odpowiednio wcześniej, dziś należałyby do ścisłego kanonu polskiej literatury holokaustowej[46]. W tomie znalazły się ponadto opowiadania Jurandota oparte na jego wspomnieniach z getta, utwory z tomu *Dzieci getta* wydanego w 1949 roku przez Grodzieńską pod pseudonimem Stefania Ney, komedia autorstwa Jurandota o mieszkaniowych perypetiach dwóch par małżeńskich w getcie pt. *Miłość szuka mieszkania* oraz spisany przezeń pod koniec lat 60. tekst o działającym w getcie teatrze Femina, którego Jurandot był dyrektorem literackim, a Grodzieńska najpopularniejszą aktorką. Połączenie przerażających obrazów hitlerowskiego bestialstwa z wisielczym żydowskim humorem czyni z tej publikacji ewenement w skali światowej.

Mistrzowskim przykładem „humoru ocalającego" jest biograficzno-wspomnieniowa książka Grodzieńskiej pt. *Urodził go „Niebieski ptak"*, o legendarnym międzywojennym konferansjerze, z pochodzenia Węgrze, z wyboru Polaku – Fryderyku Járosym. Po aresztowaniu przez gestapo w październiku 1939 roku, jako obywatel austriacki otrzymał on propozycję przyjęcia statusu *Reichsdeutscha*, którą odrzucił. Oskarżany o propagowanie treści antyhitlerowskich w przedwojennych programach kabaretowych, zdołał uciec żandarmom konwojującym go z więzienia na przesłuchanie na Szucha i od tej pory aż do końca wojny ukrywał się w Warszawie jako Franciszek Nowaczek, z pochodzenia Czech (co usprawiedliwiało jego cudzoziemski akcent). Większość tego czasu spędził z Grodzieńską i Jurandotem lub pozostawał z nimi w bliskim kontakcie, toteż książka *Urodził go „Niebieski ptak"* jest najbardziej miarodajnym źródłem wiedzy o jego wojennych losach. Autorka między innymi prostuje w niej szeroko rozpowszechnioną informację, jakoby Járosy był z pochodzenia Żydem. „Co prawda – dodaje jednak – w najczarniejszym okresie wymordowywania getta powtarzał, że teraz wstyd nie być Żydem…"[47] Życie w getcie poznał zresztą Járosy z au-

---

[45] J. Jurandot, S. Grodzieńska, *Miasto skazanych. 2 lata w warszawskim getcie. Dzieci getta*. Red. A. Arnold, P. Szapiro. Wstęp A. Arnold, J. Jurandot-Nawrocka. Warszawa 2014.

[46] Wydawca tomu zaplanował przełożenie jego zawartości na język angielski, powierzając (w trybie konkursowym) to zadanie Jolancie Sicińskiej.

[47] *Ibidem*, s. 97.

topsji, gdyż przez miesiąc właśnie tam się dobrowolnie ukrywał w mieszkaniu Jurandotów, kiedy inne możliwości znalezienia bezpiecznego lokum w Warszawie się wyczerpały. Grodzieńska tak pisze o tym niezwykłym epizodzie:

> Franciszek, ani na chwilę nie tracąc poczucia humoru, powędrował więc […] do getta i zamieszkał u przyjaciół. Nie był on jedynym, który poszedł tam dobrowolnie. […] W getcie mieszkało wiele małżeństw mieszanych: jeśli współmałżonek „aryjczyk" nie był w stanie przechować męża czy żony „po tamtej stronie", jak się mówiło, często szedł razem do getta, a były wypadki, że razem ginęli. […] Dlaczego ten okres jego biografii nazwałam zabawnym? Bo jak inaczej nazwać sytuację, kiedy wierzący i religijny katolik, posiadacz aryjskich przodków, uznany przez gestapo za Reichsdeutscha, nęcony obietnicą wszelkich dóbr w postaci otrzymania teatru, pakuje się do getta?[48]

I tak właśnie toczy się ta okupacyjna opowieść Grodzieńskiej; momenty największej grozy są tu natychmiast kontrapunktowane komiczną, acz opartą na prawdzie anegdotą: „Kiedy przychodzi mi na myśl głupi żart, jestem bezsilna" – usprawiedliwia się narratorka[49], a żarty są jej i jej najbliższych żywiołem, istotą egzystencji i kodem wspólnotowym. W każdych warunkach. Podobnie jak narracja Czajki, z której nie dowiemy się niczego o jej egzystencji w getcie czy o czasie spędzonym w ludowej partyzantce, wspomnienia Grodzieńskiej są pełne luk i przemilczeń, nie rozwodzi się ona na przykład nad przyczynami, dla których oboje z Jurandotem musieli nieustannie zmieniać miejsce pobytu, tułać się po rozmaitych kryjówkach i pod fałszywymi nazwiskami, w zawoalowany sposób mówi o śmierci teściów w trakcie wielkiej likwidacji getta latem 1942 roku. Jedynym świadectwem swych przeżyć w getcie uczyniła ów wydany pierwotnie pod nazwiskiem Ney, a wznowiony teraz w *Mieście skazanych* zbiór wierszy *Dzieci getta* z ilustracjami Romana Kramsztyka[50].

Inaczej postąpiła jej szkolna koleżanka i dozgonna przyjaciółka Krystyna Żywulska (właśc. Sonia Landau), której proza – zwłaszcza książka *Przeżyłam Oświęcim* – weszła do kanonu polskiej literatury holokaustowej. W swoich narracjach o Zagładzie pisarka ta nie dopuszcza do mieszania rejestrów stylistycznych, trzymając się oszczędnej powagi i rzeczowego, osobistego sprawozdania o męczeństwie ofiar ludobójstwa. Ale i ona znalazła okazję, by zaakcentować związek humoru z traumą. W tomie prozatorskim *Pusta*

---

[48] *Ibidem*, s. 148. Pisząc o Járosym, iż zamieszkał on w getcie „u przyjaciół" – czyli właśnie u Jurandotów – Grodzieńska konsekwentnie realizuje strategię przemilczania własnego i mężowskiego doświadczenia Zagłady.

[49] *Ibidem*, s. 123.

[50] Roman Kramsztyk został zastrzelony w getcie 6 sierpnia 1942 roku.

woda, opartym na jej wspomnieniach z getta warszawskiego, ostatnią część stanowi długa lista osób, które wcześniej się w nich pojawiały. Przy każdym autorka zamieściła lakoniczną informację:

> Dorotka, Maria, Oleńka – córki mamy Klinger – zostały uduszone gazem i spalone w piecach krematorium.
>
> […] Andziula Piotrkowska, tancerka, jej mąż Jerzy, wierzący w wyższość niemieckiej kultury, zostali uduszeni gazem i spaleni w piecach krematorium.
>
> […] Lolek Fokszański, poeta, autor wiersza, w którym przewidział, że „wszyscy w niebie się zmieszczą", połknął truciznę przed wejściem do wagonów na *Umschlagplatz*.
>
> […] Iwo Wesby, który prowadził orkiestrę w czasie przedstawień *Bajadery*, zmarł w Nowym Jorku.

Ostatnie zdanie tej listy i całej książki zaś brzmi:

> Ja piszę. Przeważnie satyryczne monologi[51].

---

[51] K. Żywulska, *Pusta woda*. Warszawa 1973, s. 193. Humoreski Żywulskiej ukazywały się w powojennych numerach „Szpilek".

Pisarka polska na emigracji

Bożena Karwowska

Pomimo silnie obecnego w historii literatury polskiej mitu emigracyjnego, literatura i kultura polska nie wytworzyły modelu emigracji kobiecej podobnego do patriotycznie motywowanego romantycznego etosu wygnańca, który wprowadziła Wielka Emigracja (szczególnie środowiska paryskie) i który realizowały późniejsze wygnańcze i tułacze pokolenia. Choć Klementynę z Tańskich Hoffmanową nazywano Matką Wielkiej Emigracji, pisarka nie wytyczyła specyficznie kobiecej wygnańczej drogi i odzwierciedlającej ją kobiecej narracji[1]. Także dziewiętnasto- i dwudziestowieczna emigracja zarobkowa zapisała się przede wszystkim jako emigracja mężczyzn, choć trudno byłoby ją tylko do wyjazdów mężczyzn ograniczyć. Przy tym Sienkiewiczowski model „za chlebem"[2] nie obejmował wykształconych warstw wyższych, a zatem ślady przeżyć emigrantów ekonomicznych przedstawione są nie w osobistej opowieści tych, którzy sami emigrację zarobkową przeżyli, ale przede wszystkim w narracji paraliterackiej lub w literackich tekstach pisanych przez obserwatorów. Autorka emigracyjnego eposu tej generacji, Maria Konopnicka, która prawie dwadzieścia lat spędziła poza krajem, często borykając się z różnymi problemami, nie tylko finansowymi, także nie opisała emigracyjnego doświadczenia kobiet. Bohaterem swojej emigracyjnej opowieści *Pan Balcer w Brazylii* uczyniła mężczyznę[3], zachowując prywatność w stosunku do tułaczego okresu własnego życia. Powrót po

---

[1] Por. G. Borkowska, M. Czermińska, U. Philips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*. Gdańsk 2000, s. 42-45.

[2] M. Czermińska, *Kategoria miejsca autobiograficznego w literaturze doby migracji*. W: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. Gosk. Kraków 2012, s. 41-56.

[3] E. Paczoska, *Polska narracja migracyjna na nowy wiek. „Pan Balcer w Brazylii" Marii Konopnickiej*. W: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, s. 57-70.

latach do kraju, a także okazjonalne w nim odwiedziny, z pewnością wpłynęły na nazywanie Konopnickiej turystką i podróżniczką, a nie emigrantką. Jeśli więc stworzyła nowy model życia, przemieszczając się latami nieustannie z miejsca na miejsce (wspólnie z Marią Dulębianką), to – jak zauważyła, odwołując się do książki Leny Magnone, Agnieszka Gajewska – dzięki temu, że w zawartym w opowiadaniach *Na Normandzkim brzegu* opisowi „[…] dostrzegamy, że obu artystkom udało się na przełomie wieku XIX i XX odnaleźć sposób na życie, którego pragnęły: przemieszczanie się, kostiumy turystek i wolny zawód umożliwiły im unikanie plotek, szykan i lęku”[4].

W tej sytuacji można przyjąć, że pierwsza grupa Polek, których twórczość literacka zapisała ich własne doświadczenia emigracyjne, to pisarki wygnane z kraju przez zawieruchę spowodowaną drugą wojną światową. Ich przeżycia różniły się od siebie znacznie, dość przypomnieć tylko, że emigrantką wojenną stała się między innymi Wanda Wasilewska, która po 1939 roku nie wróciła już do Polski, spędzając resztę życia w ZSRR. Choć pamiętać także trzeba, że emigracja w polskim kontekście niezbyt często łączy się ze wschodnią granicą kraju i sytuacja Wasilewskiej jest raczej wyjątkowa[5]. Nieprzypadkowo w stosunku do Rosji i ZSRR zazwyczaj posługujemy się pojęciem zesłania, nieadekwatnym do sytuacji i wyborów autorki *Pokoju na poddaszu*. Przypominam tu Wasilewską przede wszystkim po to, aby zwrócić uwagę, że w tradycji polskiej (niezależnie od jej genderowej odmiany) pojęcie emigracji funkcjonuje niemal automatycznie w odniesieniu do przemieszczeń w kierunku zachodnim, a szczególnie na tak zwany Zachód[6]. Dodajmy też, że choć wiele zostało powiedziane i napisane o emi-

---

[4] Por. Wielkopolski Słownik Pisarek, http://pisarki.wikia.com/wiki/Maria_Konopnicka (data dostępu: 21.07.2013).

[5] Warto w tym kontekście wymienić także Elżbietę Szemplińską-Sobolewską (1909-1991). Jej przypadek był wszakże inny niż Wasilewskiej, z którą często ze względu na swój komunizm bywa porównywana. Ucieczka przed nazistami do Lwowa we wrześniu 1939 roku i późniejsza deportacja w głąb ZSRR spowodowała radykalny zwrot światopoglądowy pisarki i jej męża, Tadeusza Sobolewskiego. Ukrywając swój antykomunizm, wyjechali oni po wojnie na placówkę dyplomatyczną do Luksemburga, a następnie uzyskali azyl polityczny na Zachodzie. Po wielu dramatycznych przejściach, już jako wdowa, Szemplińska wróciła w latach 60. do Polski i tu zmarła w Domu Kombatanta w Warszawie. Większość jej twórczości prozatorskiej i lirycznej powstała w Polsce. Por. E. Kraskowska, *Feminity and Communism: The Case of Elżbieta Szemplińska*. W: *Gender and Sexuality in Ethical Context. Ten Essays on Polish Prose*. Red. K. A. Grimstad i U. Philips. Bergen 2005, s. 201-221.

[6] Por. B. Czaykowski, *Antologia poezji polskiej na obczyźnie*. Warszawa 2002. Dla pokolenia Czaykowskiego niezwykle istotne były tożsamościowe podziały związane ze sposobem znalezienia się poza Polską i świadomością tradycji i zadań politycznych środowisk emigracyjnych. We wstępie do *Antologii* poeta pisze: „Literatura emigracyjna definiowana była w poezji, publicystyce i krytyce literackiej jako literatura odznaczająca się pewną wyraźną postawą ideo-

grantach, wygnańcach, dysydentach i uciekinierach, i różnie byli oni definiowani, w tradycji polskiej na pierwszy plan w ubiegłym milenium wysuwały się zadania oraz postawa ideowa i polityczna rodaków znajdujących się poza ojczyzną oraz ich zdecydowane nastawienie na kraj rodzinny, a nie na kraj ich osiedlenia.

Wojenne (a właściwie „okołowojenne") ucieczki i wyjazdy z kraju, niezależnie od drogi i specyficznej sytuacji, sprawiły, że po 1939 roku poza granicami Polski znalazły się uznane już w kraju pisarki, jak choćby Maria Jasnorzewska-Pawlikowska czy Maria Kuncewiczowa, a także pisarki mniej znane lub przedwojenne debiutantki, np. Janina Surynowa-Wyczółkowska czy Danuta Mostwin. Powojenny polityczny podział świata i przynależność Polski do obozu wschodniego przez niemal pół wieku sprawiły jednak, że wielu Polaków pozostało poza krajem, a w środowiskach emigracyjnych na przestrzeni lat pojawiły się piszące kobiety, które debiutowały już na wygnaniu, np. Zofia Romanowiczowa czy Janina Kowalska.

W stosunku do autorek, które uznanie wśród krytyków i czytelników uzyskały jeszcze w międzywojniu, stosunkowo łatwo można posługiwać się pojęciem pisarki. Dla Marii Kuncewiczowej, Zofii Kossak-Szczuckiej czy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej emigracja była tylko okresem w ich pisarskiej karierze, który zresztą nie dla każdej z nich miał takie samo znaczenie, szczególnie w wymiarze artystycznym. Pawlikowska-Jasnorzewska, która zmarła w dwa miesiące po zakończeniu drugiej wojny światowej, pozostawiła po sobie napisane poza krajem *Ostatnie notatniki* i *Szkicownik poetycki*, które są artystycznym zapisem bardziej wychodźstwa niż emigracji[7]; choroba przerwała życie poetki przed demobilizacją polskiego wojska w Anglii, trudno więc w stosunku do niej mówić o doświadczeniu emigracyjnym. Dla dorobku twórczego Marii Kuncewiczowej przeżycia emigracyjne mają natomiast znaczenie niezaprzeczalne, czego z kolei nie da się powiedzieć o pisarstwie wspomnianej powyżej Zofii Kossak-Szczuckiej (z wyjątkiem uprawianej przez nią w emigracyjnym okresie publicystyki). Inne sytuacje i drogi, które przywiodły każdą z nich do Wielkiej Brytanii, miały swój udział w formowaniu owych różnic, dzięki którym jednak polska literatura kobieca stworzyła wielowymiarowy i kompleksowy obraz wygnańczych i emigracyjnych doświadczeń powojennych Polaków.

---

wą, polityczną, na wzór Wielkiej Emigracji. […] Trudno zaliczyć do tej kategorii wiersze […] dlatego, że nie były to wiersze emigrantów, ale osób wziętych do niewoli, wywiezionych, deportowanych" (s. 8-9).

[7] W stosunku do lat 1939-1945 posługuję się przede wszystkim terminologią wychodźstwa, gdyż dla wielu pozostających poza krajem Polaków datą kluczową, określającą status emigranta były procesy demobilizacyjne i rozwiązanie Polskich Sił Zbrojnych w Wielkiej Brytanii.

Dużo trudniejsze jest posługiwanie się kategoriami i terminologią tożsamości zawodowej (pisarka to przecież zawód) w stosunku do autorek, które rozwinęły się artystycznie dopiero po wyjeździe lub które debiutowały na emigracji, szczególnie jeśli nie publikowały także w Polsce. Zofia Romanowiczowa, której debiutem literackim było wydane w „Orle Białym" w 1945 roku w Rzymie opowiadanie *Tomuś* (zamieszczone w tomie *Próby i zamiary*[8]), była pod tym względem w sytuacji uprzywilejowanej, na co niewątpliwie wpłynęło małżeństwo z Kazimierzem Romanowiczem, z którym współtworzyła wydawnictwo *Libella*. Co ciekawe, we wczesnym okresie powojennym pisarka wspierała finansowo wydawnictwo i rodzinę, pisząc powieści popularne dla belgijskiego wydawnictwa nastawionego na czytelników wywodzących się z niewykształconej emigracji robotniczej i powielając tym samym wzory pisarek epoki wiktoriańskiej, dla których pisanie było bardziej sposobem zarabiania na życie niż działalnością artystyczną[9]. Po 1956 roku powieści Romanowiczowej zaczęły także ukazywać się w Polsce, tym samym weszły w szerszy obieg czytelniczy i krytyczny, a sama pisarka otrzymywała za swoją twórczość honoraria.

Brak (lub poważne ograniczenia w działalności[10]) społecznych instytucji artystycznych i wydawniczej infrastruktury, wynikający między innymi z rozsiania Polaków po świecie, sprawił, że stosunkowo często pojawiały się autorki, których dostępna twórczość sprowadza się do jednej, przeważnie wyraźnie autobiograficznej książki. Kilku emigrantkom udało się opublikować swoje powieści w uznanych wydawnictwach emigracyjnych, by wspomnieć tu choćby Janinę Kowalską (pod tym pseudonimem wydała w 1980 roku powieść *Pogranicze* Alina Świderska) czy autorkę opublikowanych w 1960 roku *Spotkań na galerii*, Halszkę Guilley-Chmielowską, których powieści wydała paryska „Kultura". Jeśli chodzi o mniej scentralizowane ośrodki (np. w Australii), to wydawane siłami miejscowymi i przez wydawnictwa o lokalnym zasięgu książki z zasady nie trafiały w szerszy obieg wydawniczy i są dziś już przeważnie niedostępne – pojedyncze egzemplarze zachowały się w prywatnych zbiorach, a także między innymi w Archiwum Emigracji w Toruniu. W posiadaniu Archiwum są również maszynopisy niepublikowanych utworów autorstwa kobiet, a polonijny londyński teatr wystawiał pisane przez kobiety (niepublikowane) sztuki[11], co jeszcze bar-

---

[8] Z. Romanowiczowa, *Tomuś*. W: eadem, *Próby i zamiary*. Londyn 1965, s. 5-11.

[9] A. Jamrozek-Sowa, *Życie powtórzone. O pisarstwie Zofii Romanowiczowej*. Rzeszów 2008.

[10] W opracowaniach dotyczących poszczególnych autorów dość często pojawiają się uwagi na temat upolitycznienia Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie oraz podobnych organizacji zrzeszających emigracyjnych twórców. Por. A. Szałagan, *Maria Kuncewiczowa. Monografia dokumentacyjna 1895-1989*. Warszawa 1995.

[11] Ponadto np. na zebraniu polskiego PEN Clubu w 1944 roku czytany był dramat Stefanii Zahorskiej *Smocza 13*. Choć został on później opublikowany (w „Nowej Polsce"), redakcja

dziej komplikuje sytuację i utrudnia odpowiedź na pytanie, kogo można w sytuacji emigracyjnej nazwać pisarką. Dla potrzeb innych opracowań[12] kobiecej literatury pisanej poza krajem przyjęłam, że teksty literackie wydane przez wydawnictwa tej miary, co Paryski Instytut Literacki, Libella czy Polska Fundacja Kulturalna w Londynie, poprzez sam fakt publikacji uznane są za utwory artystyczne, a tym samym ich autorki stają się pisarkami. Jasne kryterium stanowi także przynależność do związków literatów, choć z wielu względów nie wszystkie piszące kobiety do nich należały[13].

Omawiając fenomen emigracyjnej twórczości kobiecej, nie można pominąć problemu ograniczeń wydawniczych, na jakie napotykały piszące emigrantki, szczególnie te oddalone od kulturalnych centrów Polonii (Londynu i Paryża), i trzeba podkreślić nieadekwatność modeli krytycznych uformowanych do opisu zjawisk literatury emigracyjnej opartych na upolitycznionym, symbolicznie „męskim" modelu. Koncentracja uwagi na politycznych zadaniach emigracji spowodowała, że nie wytworzono języka odpowiedniego do opisu twórczości powstającej niejako na marginesie „codziennego życia", sprowadzającego się do prowadzenia domu, wychowywania dzieci, a nierzadko także niesatysfakcjonującej intelektualnie pracy (albo dorywczych prac fizycznych). Biogramy emigrantek nagrodzonych za swoją twórczość stosunkowo często zawierają informację typu „Trudności finansowe zmusiły ją do podjęcia pracy fizycznej" (Irena Bączkowska) czy „Początkowo utrzymywała się z pracy fizycznej, ale kontynuowała twórczość literacką" (Marta Reszczyńska-Stypińska)[14]. Dodajmy do tego Zofię Chądzyńską prowadzącą w Argentynie pralnię[15], a także Marię Kuncewiczową prowadzącą w Anglii pensjonat i pracującą w USA jako pomoc domowa[16]. Opis emigracyjnej (lub imigracyjnej) twórczości kobiet pozostaje nadal oparty na niepełnym obrazie pisarstwa kobiecego powstającego poza krajem i ogranicza się przeważnie do utworów, do których badacze są w stanie dotrzeć.

---

wprowadziła nieautoryzowane zmiany w tekście, którym autorka była zdecydowanie przeciwna. Por. A. Nasiłowska, *Stefania Zahorska i wiek XX*. W: S. Zahorska, *Wybór pism. Reportaże, publicystyka, eseje*. Warszawa 2010, s. 37.

[12] Por. B. Karwowska, *Druga płeć na wygnaniu. Doświadczenie migracyjne w opowieści powojennych pisarek polskich*. Kraków 2013.

[13] I tak np. Maria Kuncewiczowa nie była członkinią Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, często krytykując jego zbytnie upolitycznienie, podczas gdy Herminia Naglerowa była wiceprezeską tegoż związku.

[14] http://www.zppno.org/index.php/laureaci/81-biogramy-laureatow-nagrod-literackich (data dostępu: 30.07.2013).

[15] Por. http://pl.wikipedia.org/wiki/Zofia_Ch%C4%85dzy%C5%84ska (data dostępu: 25.07. 2013).

[16] Por. Szałagan, *op. cit*.

Historia sprawiła, że literatura polska powstająca po wojnie poza granicami kraju znalazła się (niezależnie od materialnej sytuacji jej twórców) w niezwykłej sytuacji, zwłaszcza jeśli chodzi o osiągnięcia artystyczne i możliwości pisarskie jej przedstawicielek, a także różnorodność doświadczeń stojących u podstaw ich literackiej narracji. Szczególnie ciekawe w tym kontekście są właśnie pisarki pierwszej, po/wojennej[17] fali polskiej emigracji, gdyż należały one do pokolenia, które zmieniło w okresie międzywojennym obraz literatury kobiecej. Oddalenie od kraju i pozostawanie poza wpływami kultury spod znaku PRL sprawiło, że nawet debiutujące już na emigracji pisarki należy do tego właśnie pokolenia zaliczyć, wyrastają one bowiem kulturowo i literacko z doświadczeń kobiecego pisarstwa międzywojnia. Swoje emigracyjne przeżycia i obserwacje w literackiej narracji wykorzystały zarówno pisarki znane i cenione już przed wojną, jak i te, które nadal jeszcze nie wzbudziły szerszego zainteresowania polskich czytelników i krytyków. Postacie stworzone przez Marię Kuncewiczową, Janinę Surynową-Wyczółkowską, Danutę Mostwin, Janinę Kowalską czy Halszkę Guilley-Chmielowską noszą cechy odautorskie, stanowią literacki odpowiednik czy wręcz reprezentację tekstową przeżyć samych autorek. Niezależnie od wcześniejszych jednostkowych dokonań i osiągnięć literackich każdej z pisarek, wszystkie one należą do pokolenia, które zaczęło posługiwać się „piórem niewieścim", by sparafrazować tu tytuł książki Ewy Kraskowskiej[18]. Nastawienie na rozwój intelektualny i osiągnięcie statusu zawodowego sprawiły, że kobiety tej fali emigracyjnej były niezwykle wyczulone na otaczający je świat. Okazały się bacznymi obserwatorkami wszystkiego, co je otaczało, zarówno jeśli chodzi o środowiska polskich współwygnańców (często ludzi znacznie mniej od nich wykształconych), jak i zmieniające się z czasem przed ich oczami społeczności krajów osiedlenia. To, z czego wyrosły kulturowo w kraju wyjścia, miało zdecydowane znaczenie dla sposobu, w jaki odbierały i opisywały wygnańczą tułaczkę i emigracyjne życie w kraju (lub krajach) osiedlenia.

Poza nielicznymi wyjątkami, jak choćby Kazimiera Iłłakowiczówna, która została internowana w 1939 roku w Rumunii i okres wojny oraz okupacji spędziła na emigracji w Transylwanii[19], polskie pisarki znajdujące się po

---

[17] Określenia po/wojenna używam dla podkreślenia wagi doświadczenia drugiej wojny światowej, stojącego u podstaw decyzji migracyjnych. W podobny sposób posługuję się także określeniem po/solidarnościowy.

[18] E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Wyd. 2 przejrzane i zm. Poznań 2003.

[19] Swoje wspomnienia z tego okresu zamieściła w zbiorze *Niewczesne wynurzenia* (Warszawa 1958).

drugiej wojnie światowej poza granicami to kobiety, dla których ze względów politycznych powrót do kraju nie był możliwą opcją. W praktyce powroty były bardzo nieliczne i trudne. Wspomniana tu Iłłakowiczówna (internowana wraz z innymi pracownikami rządowymi w Rumunii jesienią 1939 roku) wróciła do Polski dopiero w 1947 roku, dzięki pomocy Juliana Tuwima[20], natomiast Maria Kuncewiczowa zamieszkała z powrotem w Polsce dopiero w końcu lat 60. Zofia Kossak-Szczucka, która wyemigrowała z Polski już po wojnie, w 1945 roku, nie odnalazła swojego miejsca w strukturach intelektualno-literackich polskiego Londynu[21]. Początkowego wsparcia (podobnie jak Marii Kuncewiczowej) udzielił jej przedwojenny wydawca, Marian Kister, a następnie małżeństwo Szatkowskich kupiło gospodarstwo rolne w Kornwalii. Powrót do kraju w 1957 roku jest więc w przypadku Zofii Kossak-Szczuckiej wynikiem zmian politycznych w kraju, ale także nieprzystosowania pisarki do funkcjonowania w niechętnie się do niej odnoszących środowiskach emigracyjnych. Zofia Chądzyńska natomiast decyzję o powrocie podjęła po śmierci męża, którego zły stan zdrowia był jednym z powodów przenosin do Argentyny[22]. Większość pisarek jednak do kraju nie wróciła, zmarły, zanim stało się to możliwe lub, gdy taka możliwość się przed nimi otworzyła, już zdążyły zapuścić dość głęboko rodzinne korzenie w kraju swojego powojennego osiedlenia.

Badaczki kobiecego doświadczenia emigracyjnego często zwracają uwagę na charakterystyczną dla opowieści kobiecej przedemigracyjną traumę, stanowiącą jeden z wyróżników migracyjnej narracji kobiet[23]. Polki rozrzucone po świecie w wyniku wojennej zawieruchy, zanim znalazły się na emigracji, przeżyły w kraju traumę okupacyjną, którą zapisały w swoich utworach. Warto tu przywołać Marię Pawlikowską-Jasnorzewską i jej wojenno-wygnańcze notatki, w których zawarła uwagi na temat okropieństw wojennych. Tułaczka spowodowana wojną sprawiła, że Maria Kuncewiczowa straciła wszystkie swoje kolejne miejsca zamieszkania, do których, rzec można, pozostały jej tylko tytułowe *Klucze* z wydanej w 1943 roku książki. Janina Wyczółkowska-Surynowa w powieści *Teresa, dziecko nieudane* (1961) podjęła niezwykłą próbę opisania gwałtu zbiorowego i towarzyszącej mu

---

[20] Wielkopolski Słownik Pisarek, http://pisarki.wikia.com/wiki/Kazimiera_I%C5%82%C5%82akowicz%C3%B3wna (data dostępu: 10.07.2013).

[21] Por. M. Pałaszewska, *Wstęp*. W: Z. Kossak, *Na emigracji*. Oprac. M. Pałaszewska, Warszawa 1998, s. 5-37.

[22] http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,1672248.html (data dostępu: 30.07.2013).

[23] Por. H. Ghorashi, *When the Boundaries are Blurred*. „European Journal of Women's Studies" 2005, vol. 12, issue 3, s. 363-375 oraz B. Karwowska, *Współczesna kobieca e/imigracyjna opowieść. Na przykładzie „Koniecznych kłamstw" Ewy Stachniak*. „Ruch Literacki" 2006, z. 6, s. 627- 638.

długotrwałej traumy. Jest to jedna z niewielu obecnych w literaturze XX wieku narracji kobiecych pisanych w pierwszej osobie (wyraźnie autobiograficznych) dotyczących wojennych gwałtów, w których autorka-bohaterka otwarcie opisuje własne przeżycia związane z przemocą seksualną. Do wspomnianych wyżej autorek można dodać także okupacyjne, a zwłaszcza obozowe przeżycia Zofii Kossak-Szczuckiej, która nie była zresztą jedyną emigrantką – autorką wspomnień obozowych[24]. Tak więc kobieca przedemigracyjna trauma zapisana w narracji literackiej w przypadku pisarek polskich obejmowała cała gamę przeżyć osobistych związanych z wojną, okupacją, przemieszczeniami, a także zbrodniami hitlerowskimi i sowieckimi czy zbiorowymi gwałtami. Pojawił się w literackiej narracji jeszcze inny zapis doświadczenia wyraźnie kobiecego: rozdzielenia matki z dzieckiem, prowadzącego do trwałego zakłócenia rodzinnych więzi. Opisane w 1967 roku przez Marię Kuncewiczową w *Tristanie 1946* powojenne losy syna, a także przez Halszkę Guilley-Chmielowską w *Spotkaniach na galerii* odwiedziny syna w powojennej Francji, to literackie odwzorowania niemożności nawiązania przerwanego przez wojnę i okupację kontaktu i przywrócenia bliskości pomiędzy matkami i synami.

Narracja kobieca opisuje drogi, jakimi Polacy przedostali się z kraju na emigrację, potwierdza także, że zdecydowana większość kobiet znalazła się poza Polską w wyniku akcji i decyzji podejmowanych przez mężczyzn – zarówno symbolicznie, jak i jako mężów i ojców[25] – towarzysząc im w migracjach. Przykładem wartym przywołania jest, wspomniana już, Zofia Chądzyńska, która po śmierci męża w 1951 roku wróciła z Argentyny do Polski, pozostając tu na stałe, począwszy od 1960 roku. Opuszczenie kraju nie było dla Polek etapem końcowym, przenosząc się z jednego kraju do drugiego, poszukiwały następnie miejsca na ziemi, które gotowe było przyjąć wygnańców. Posługując się postaciami literackimi, opisały swoje tułacze doświadczenia, koncentrując się nie na patriotycznie zorientowanych obowiązkach wobec kraju, ale na procesach osiedleńczych umożliwiających codzienne funkcjonowanie.

Idąc śladem zainteresowań pisarek międzywojennych, kobieca literatura migracyjna tej generacji ukazuje przede wszystkim tożsamości rodzinne i zawodowe kobiet. W przestrzeni domowej zdecydowanie preferuje, być może w związku z wiekiem autorek, ale także dzięki upatriotycznionemu stereotypowi Matki-Polki, macierzyństwo[26]. Głównym tematem, jeśli chodzi

---

[24] Warto przywołać tu wspomnieniową książkę *Auschwitz: True Tales from a Grotesque Land* Sary Nomberg-Przytyk (University of North Carolina Press 1986), ale także *Wspomnienia wojenne* Karoliny Lanckorońskiej (Kraków 2002).

[25] Jednym z nielicznych wyjątków była Zofia Kossak-Szczucka. Por. Pałaszewska, *op. cit*.

[26] Por. Karwowska, *Druga płeć na wygnaniu*.

o funkcje społeczne, jest zdobywanie zawodowej pozycji w nowym świecie, często zresztą ograniczające się po prostu do szukania pracy. Stawiając w centrum opowieści codzienność, autorki zapisały to, z czym nowi przybysze spotykali się w krajach osiedlenia i jak przebiegał proces przemiany emigrantów w imigrantów. Kronikarką historii demobilizacji, prób znalezienia dla siebie miejsca w Londynie, a następnie przenosin na „nowy kontynent", do USA, stała się (szczególnie dzięki wydanej w 1958 roku powieści *Dom starej lady*) Danuta Mostwinowa, której cykl powieściowy[27] zawiera bez wątpienia wiele elementów autobiograficznych. Stąd z jednej strony pisarka wyczerpująco opisuje kursy zawodowe dla byłych wojskowych, z drugiej problemy, jakie sprawiało wychowywanie dzieci na emigracji.

Poza stosunkowo dobrze wykształconymi i świadomymi środowiskami związanymi z Wojskiem Polskim, w Wielkiej Brytanii znaleźli się także Polacy, których na Wyspy Brytyjskie przygnała wojenna zawierucha. Grupę cywili, którzy wyjechali z ZSRR razem z armią dowodzoną przez generała Władysława Andersa, opisała w 1980 roku w znakomitej powieści *Pogranicze* Janina Kowalska (Alina Świderska). Pisarka przy okazji pokazała życie polskich hosteli, a także, niejako w krzywym zwierciadle, procesy prowadzące do asymilacji, a właściwie asymilację uniemożliwiające. Kowalska w 1980 roku (kiedy Polska pojawiła się na pierwszych stronach gazet) odważnie przypomniała Anglikom antypolskie nastroje w powojennej Wielkiej Brytanii, przy okazji dystansując się od niewykształconych i ksenofobicznych Polaków, którzy zamykali się w kręgu własnych, środowiskowych problemów. Rzeczywistość emigracyjna prowadziła bowiem do zetknięcia środowisk, które w kraju niezbyt często się ze sobą komunikowały, choć ze względu na historię i kierunki emigracji poprzednich pokoleń sytuacje w różnych krajach i częściach świata różniły się od siebie znacznie pod tym względem. Z upływem lat i rosnącym otwarciem na procesy imigracyjne pisarki wydają się wyraźniej widzieć różnice klasowe wśród polskiej diaspory i ostrzej je oceniać. Z drugiej strony jednak można tu dla przykładu przypomnieć choćby pozytywną rolę, jaką czytelnictwo wśród polskich emigrantów-robotników odegrało w powstaniu i zbudowaniu paryskiej Libelli w latach 50. ubiegłego wieku. Również w amerykańskich opowiadaniach i powieści *Ameryko, Ameryko!* (wydanej w 1961 roku kontynuacji losów bohaterów *Domu starej lady*) Danuta Mostwin opisuje niewykształconą amerykańską Polonię przenoszącą wzorce kulturowe niższych warstw społecznych, choć wywodzi się ona głównie z ekonomicznej emigracji przedwojennej. Świadoma trudności, z jakimi mierzyła się poprzednia fala emigracyjna,

[27] B. Wróblewski, *Trzecia wartość. Danuty Mostwinowej odkrywanie Ameryki*. „Akcent" 2010, nr 1, http://www.akcentpismo.pl/pliki/nr1.10/wroblewski.html (data dostępu: 08.08.2013).

Mostwinowa opisała między innymi niechętny do nich stosunek innych emigrantów, a szczególnie Irlandczyków (zwanych *ajriszami*) do Polaków, ich ciężką pracę i trudne kontakty z pozostawionymi w kraju rodzinami. Rozumiejąc różnice kulturowe pomiędzy powojennymi, świadomymi i pragnącymi odbudować swoją pozycję społeczną emigrantami a niewykształconą przedwojenną emigracją chłopską, Mostwinowa w swoich utworach propagowała współpracę całej Polonii, podkreślając (między innymi w *Ameryko, Ameryko!*) wspólnotę kulturową niezbędną dla zachowania polskości dzieci wychowywanych na wygnaniu.

Pomimo że wielu Polaków wybrało Amerykę jako miejsce osiedlenia, główne ośrodki kulturalne emigracji pozostały w Europie. Jak zauważyła Stefania Kossowska w felietonach pisanych dla londyńskich „Wiadomości", a następnie zebranych w wydanej w 1964 roku w Londynie książce *Mieszkam w Londynie*[28], stolica Wielkiej Brytanii była miastem, w którym mieszkała najdłużej w swoim życiu i z pewnością pod tą deklaracją może podpisać się także wiele innych osób. To właśnie kobiety opisały kraje i miasta, w których się osiedliły, podkreślając swoje powolne zadomawianie się w nowej przestrzeni. W narracji Kossowskiej oswajanie Londynu następowało poprzez wspomnienia entuzjastycznego tam przyjęcia polskich wojennych emigrantów i współuczestniczenie w obronie miasta przed niemieckimi nalotami. Częściej jednak literatura kobieca pokazywała oswajanie nowego kraju przez wychowywanie w nim dzieci. Nieprzypadkowo Gringa – autorska narratorka i bohaterka cyklu powieściowego Surynowej-Wyczółkowskiej – myśli o Buenos Aires: „przyszła stolica moich argentyńskich dzieci"[29]. Opowieść kobieca to zapis wrastania w nowe kultury, a specyfikę sytuacji uświadamiają pisarkom właśnie ich dzieci, które nie zawsze miały oboje rodziców wywodzących się z tej samej, polskiej kultury. Instytucja macierzyństwa w polskim kontekście oznaczała jednak zawsze funkcje patriotyczne, tym samym w narracji kobiecej wychowywanie dzieci (niezależnie od narodowości ich ojców) odbywało się w duchu patriotycznym. Stosunkowo często jako jeden z problemów wychowywania polskich dzieci na obczyźnie pojawia się motyw językowy, ale polskość opisana przez pisarki nie sprowadza się tylko do języka, obejmuje także kulturę i związany z nią system wartości. Pojawiające się silnie jako element wychowawczy wątki historyczne i kulturowe miały budzić patriotyzm wśród następnego pokolenia. Kobiece narracje zapisały jednak przede wszystkim przepaść rodzącą się pomiędzy myśleniem powojennych wygnańców i ich wyrastających poza

[28] Por. B. Karwowska, *Londyn Stefanii Kossowskiej, czyli „moje miasto w obcym kraju"*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2012, nr 3, s. 7-21.

[29] J. Surynowa-Wyczółkowska, *Gringa*. Londyn 1968, s. 137.

Polską dzieci. Mali bohaterowie opowiadania Mostwinowej najpierw pytają o znaczenie słowa „wracać", a następnie zauważają, że nie mogą wracać. Ich argument jest zadziwiająco logiczny: „Ale mamusiu, przecież ja tam nigdy nie byłem, ja tam nigdy nie byłem w tej Polsce"[30]. Najbardziej chyba znana z książek Zofii Romanowiczowej *Baśka i Barbara* (1956) to opowieść o kilku pierwszych latach życia na emigracji córki, którą narratorka starała się wychować we Francji, ale w „polskim domu". Pisarka pokazała tylko początkowe lata życia córki, kiedy środowisko zewnętrzne kraju osiedlenia ma ograniczony wpływ na dzieci, ale zarówno Mostwinowa, szczególnie w opowiadaniu *Córki*, jak i Surynowa-Wyczółkowska, opisały konflikty pomiędzy matkami i ich dorastającymi córkami, które odrzucają polskość jako wartość. Także ukochany syn Gringi, Niato, jako dorastający mężczyzna podkreśla, że nie może całego życia poświęcić kultywowaniu polskich ideałów: „[…] ja nie mogę być obcym w kraju mojego ojca! Zrozum! Ja jestem dumny z pochodzenia mojej mamy […], ale nie mogę w kółko słuchać, jak ciotkę Fafę bili w gestapo […], jak tyś walczył pod Monte Casino. Zrozum, *Dios mio*, ja mam obowiązki w stosunku do kraju, w którym się urodziłem"[31].

Pod koniec życia, myśląc o swoich dorosłych już dzieciach, Gringa przypomina, że jej decyzje pozostania na emigracji nie były motywowane politycznie. „Po prostu chciałam, aby moje przyszłe dzieci były odgrodzone łańcuchami Kordylierów, puszczą brazylijską i oceanami od wojny mojego dzieciństwa, od nędzy i przemocy, od złego świata"[32]. Rzeczywistość PRL-u, która nie obejmowała wyłącznie różnic politycznych, ale także coraz wyraźniej pojawiające się zacofanie gospodarcze, w połączeniu z wrośnięciem imigrantek w społeczeństwo kraju osiedlenia i jego kulturę sprawiła, że w latach 70. myślały one o wychowywaniu dzieci nieco inaczej niż w latach bezpośrednio powojennych. Poczucie osamotnienia i żal Teresy-Gringi, że nie wróciła do kraju („bo w kraju miałabym dzieci obok – na sąsiedniej ulicy"), ustępuje świadomości, że sytuacja w powojennej Polsce nie przypomina ani okresu międzywojennego, ani wolności, jaką daje im Argentyna, że w jej rodzinnym kraju młodzi ludzie pozbawieni są choćby możliwości podróżowania i związanego z tym rozwoju.

Przemiany kulturowe i doświadczenia własne sprawiły też, że w rozrachunkach życiowych macierzyństwo z czasem usunęło się z roli pierwszoplanowej. W wydanym w 1980 roku *Pograniczu* Kowalska wyraźnie dystansuje się wobec wzorców macierzyństwa praktykowanych przez Polaków

---

[30] D. Mostwin, *„Lanczeneta" przy Alei Północnej*. „Kultura" 1959, nr 12(146), s. 60.

[31] J. Surynowa-Wyczółkowska, *Jesień Gringi*. Londyn 1976, s. 193.

[32] *Ibidem*, s. 145.

mieszkających w hostelach. Dodajmy tu od razu, że nie wysunęło się też posiadanie i wychowywanie dzieci na czołową pozycję w opowieści pokoleń następnych. W ostatniej części cyklu Surynowej-Wyczółkowskiej, wydanym w drugiej połowie lat 70., Gringa żałuje straconych zawodowych szans. Bohaterka cyklu powieści Mostwinowej osiąga cele zawodowe; Alicja Iwańska, której narratorka koncentruje się nieomal wyłącznie na swojej tożsamości zawodowej, w powieści *Inny świat* (1968) opisuje meksykańskie społeczeństwo, posługując się narracją naukową dziennika antropologicznego. Podobnie w autobiografii *Potyczki i przymierza. Pamiętnik 1918-1985,* którą w 1993 roku opublikowała w Polsce, tożsamość zawodowa uwypuklona jest w stosunku do jej życia prywatnego[33]. Również w imigracyjnym życiu kobiety-pisarki przyjmują z czasem coraz wyraźniej role zawodowe – Alina Świderska związała swoje życie z British Library, Maria Kuncewiczowa wykładała na uniwersytecie w Chicago. Jak podkreśla Halina Stephan[34], uniwersytety stały się instytucjami, które zaoferowały miejsca wygnańcom-pisarzom. Choć pisarki polskie na emigracji nie osiągnęły pozycji zawodowej Czesława Miłosza czy Stanisława Barańczaka, z uniwersytetami związane profesjonalnie były także Danuta Mostwin, Alicja Iwańska czy obecnie Anna Frajlich.

Pisząc o twórczości kobiet na emigracji, trzeba przypomnieć, że trudno posługiwać się w przypadku diaspory narodowej pojęciem generacji. Dzieci i wnuki pierwszej powojennej fali emigracyjnej, wrastając w kulturę i język krajów osiedlenia, nie stanowią następnej emigracyjnej generacji w rozumieniu, jakie nadajemy pokoleniu literackiemu. Następna emigracyjna fala nie musi pokrywać się z pokoleniem dzieci poprzedniej generacji. W kontekście pokoleń rodzinnych warto natomiast zwrócić uwagę, że jednym z zadań studiów nad literaturą polską na emigracji nadal pozostaje zebranie tekstów literackich odwołujących się do doświadczeń dzieci i wnuków polskich emigrantów[35], takich jak choćby ciekawa powieść *Pears on a willow tree* ('Gruszki na wierzbie') Leslie Pietrzyk[36]. Zapisem doświadczeń polskiej emigrantki należącej do tzw. generacji półtora jest powszechnie uznana powieść Evy Hoffman *Lost in Translation. A Life In a New Language* (1989)[37]. Obie wspomniane tu pozycje napisane są po angielsku, stawiając przed ba-

---

[33] Por. Wielkopolski Słownik Pisarek, http://pisarki.wikia.com/wiki/Alicja_Iwa%C5%84ska (data dostępu: 20.07.2013).

[34] H. Stephan, *Introduction: The Last Exiles*. W: *Living in Translation. Polish Writers in America*. Red. H. Stephan. Amsterdam–New York 2003.

[35] Zob. G. Z. Gasyna, *Inscribing Otherness: Polish-American Writers after the Great Divide*. W: *Living in Translation*, s. 331- 379.

[36] L. Pietrzyk, *Pears on a Willow Tree*. New York 1998.

[37] E. Hoffman, *Lost in Translation. Life in a New Language*. New York 1989; pol.: *Zagubione w przekładzie*. Tłum. M. Ronikier. Londyn 1995.

daczem pytanie, czy literatura polska to utwory tworzone tylko w języku polskim i czy sytuacja imigracyjna nie stwarza szansy na bardziej pojemne rozumienie literatury narodowej.

W pracach poświęconych literaturze emigracyjnej generacje zastępowane są przeważnie pojęciem fali, pozwalającym na uchwycenie wspólnoty doświadczenia stojącego u podstaw przemieszczeń, które stanowi element wspólny członków danej grupy migrantów. Stąd własną i odrębną dynamiką rządzi się fala wygnańców 1968 roku, którzy – jak zauważyła Halina Stephan[38] – z wielu względów po opuszczeniu Polski odnajdowali swoją żydowską tożsamość i skupiali się wśród centrów i środowisk żydowskich. Pisarki-emigrantki skupione wokół polonijnych diaspor niezbyt często opisują przybyszów należących do tej emigracyjnej fali, choć nadużyciem byłoby stwierdzenie, że zupełnie ich nie zauważają. W sytuacji polskiej kolejna fala to jednak przede wszystkim emigracja postsolidarnościowa, różniąca się w sposób zasadniczy od opartej na wzorach Wielkiej Emigracji fali powojennych uchodźców.

Narracja kobieca fali emigracyjnej początków lat 80. uświadamia nieprzystawalność romantycznego modelu patriotycznego do sytuacji masowego opuszczania PRL w tamtym okresie. Wyjazd z Polski to już nie konieczność motywowana politycznie, ale potrzeba wyjścia (czy wyrwania się) poza ekonomiczne i kulturowe ograniczenia narzucane obywatelom przez władze PRL. Przemiany polityczne w Europie sprawiły, że na „emigracyjnej" (polskojęzycznej) scenie literackiej pojawiły się autorki piszące w kraju i za granicą – a właściwie migrujące lub podróżujące. Pokolenie pisarek tej grupy – szczególnie w ostatniej dekadzie ubiegłego milenium – zaciera granice pomiędzy twórczością „krajową" i „zagraniczną" zarówno w tematyce, jak i stylu narracji, pozostawiając jako główny wyróżnik narodowy (polski) język wypowiedzi literackiej, który z czasem także uległ erozji. Pisarki polskie[39] zostawiły w swojej twórczości ślad wpływów, jakie miała na nie e/imigracja, szczególnie jej nieczęsto opisywane w męskiej wygnańczej narracji elementy związane ze sferą prywatną, domową, a także z wieloma genderowo nacechowanymi rolami i aspektami społecznymi. W odróżnieniu od narracji poprzednich pokoleń nie jest to jednak opowieść żon i matek[40], ale kobiet szukających przede wszystkim swojej tożsamości zawodowej.

---

[38] Stephan, *op. cit.*

[39] Oprócz Brygidy Helbig i Manueli Gretkowskiej, a także piszącej w języku angielskim Evy Stachniak, którym poświęcam więcej uwagi, należy wspomnieć tu także choćby Izabelę Filipiak i Nataszę Goerke, a także nieco późniejszą Grażynę Plebanek.

[40] B. Karwowska, *Of wives and mothers: Women writers telling their own stories in postwar Polish émigré fiction*. W: *Polish Culture: Private Encounters, Public Affairs*. Ed. A. Płaczkiewicz et al. New York 2012, s. 312-322.

Przewartościowanie prowadzące do przyjęcia we współczesnym świecie tożsamości zawodowej jako najistotniejszej tożsamości społecznej z pewnością przyczyniło się do przemiany optyki i zwrócenia baczniejszej uwagi na procesy asymilacyjne w kraju osiedlenia. Stąd coraz częściej i wyraźniej wartością emigracyjną staje się nie zaangażowanie polityczne, ale sukces odniesiony w „obcym" kraju, co rzecz jasna musiało prowadzić do schyłku zainteresowania powojenną upolitycznioną literaturą powstającą poza krajem. Narracja kobieca, skupiająca się na procesach osiedleńczych, trudnej codzienności, wychowywaniu dzieci i powolnym odnajdywaniu swojego miejsca w kraju osiedlenia, okazała się natomiast bliska w wielu aspektach narracji najnowszych migrantów. Niezależnie od nastawienia patriotycznego dla matek zawsze istotną kategorią były sukcesy (zawodowe i życiowe) odnoszone przez ich dzieci, które prowadzić miały do szczęśliwszego i spokojniejszego życia.

Brak (lub ograniczony zasięg) tematu dzieci i związanych z nimi problemów nie jest w narracji kobiecej przypadkiem. Pokolenie tworzące na przełomie mileniów to kobiety świadome swoich możliwości intelektualnych i starające się ów potencjał wykorzystać. Dobrym przykładem cech charakterystycznych narracji tego pokolenia jest wczesne pisarstwo Manueli Gretkowskiej (która już jako matka[41] zaczęła prowadzić życie bardziej osiadłe) i twórczość Brygidy Helbig-Mischewski. Podobnie jak jej bardziej znana rówieśniczka Gretkowska, Helbig – jakkolwiek pisze (również) w języku polskim – porusza się pomiędzy kulturami krajów „wyjścia" i „przybycia", tworząc w rezultacie narratorkę o tożsamości płynnej, hybrydalnej. Już sam fakt usytuowania na pograniczach oficjalnej kultury sprawiał, że kobiety-pisarki wprowadzały do literatury elementy nowe, decentralizowały ją i nadawały bardziej otwarty (o ile nie wręcz wielokulturowy) charakter. Dla obu – Brygidy Helbig i Manueli Gretkowskiej – z punktu widzenia ich literackiej kariery i tożsamości zawodowej pisarki najważniejszym momentem była emigracja, ona też stała się „bohaterką" ich twórczości. Podobnie jak w pierwszym powojennym pokoleniu, na scenie literackiej pojawiły się poza tym autorki pojedynczych tekstów literackich, których narracja jest wyraźnie autobiograficzna. Zdecydowana różnica w sytuacji wydawniczej i decentralizacja rynku wydawniczego nie okazały się jednak pomocne, jeśli chodzi o ułatwiony dostęp do ich twórczości. Wiele tekstów, które ukazały się w wydawnictwach komercyjnych lub niszowych, nadal cyrkuluje na marginesach, poza szeroką dystrybucją, i dotarcie do nich zbyt często pozostaje sprawą przypadku. Osobne zagadnienie, wspólne dla obu sytuacji, to pozostawiająca niejednokrotnie wiele do życzenia wartość literacka wielu z publikowanych tekstów.

---

[41] Szczególnie jako narratorka *Polki* (2001) i *Europejki* (2004).

Dodać też trzeba, że autorki opisujące swoje doświadczenia migracyjne okresu postsolidarnościowego należą do formacji kulturowej ukształtowanej w znacznym stopniu przez męskie modele frazeologii komunistycznej, które nie uznawały wartości reprezentowanych przez międzywojenne modele kobiecości. Skupione na sobie i własnym (intelektualnym) życiu, właściwie nie zauważały w swojej opowieści poprzednich wygnańczych pokoleń i nie szukały z nim kontaktów. Manuela Gretkowska, opisując pracę u Józefa Czapskiego, widzi więcej wspólnego pomiędzy sobą i swoim (intelektualnym) pracodawcą niż jego gospodynią, a funkcję tę sprawowały w Maisons-Laffitte kobiety tej miary, co Maria Czapska i Zofia Hertz. Polskie migrantki przełomu mileniów zauważają emigrantki wcześniejszej generacji niezwykle rzadko i odnoszą się do nich zdecydowanie niechętnie, widząc je nieomal wyłącznie jako reprezentantki stereotypu, w którym kobiety realizowały się przede wszystkim poprzez swoje domowe role. W razie konfliktu sprowadzają swoje obserwacje do stwierdzenia typu: „[p]oczciwa, zawzięta baba w blasku rondli, majestacie obiadu”[42]. Będąc świadome uczestniczenia (czasem poprzez odrzucenie) w polskiej tradycji emigracyjnej, nie widzą jej jako tradycji „kobiecej”, ale przede wszystkim jako tradycję intelektualną, z którą muszą się zmierzyć.

Choć trudno byłoby w tej sytuacji mówić o ciągłości i wymianie doświadczeń pomiędzy autorkami należącymi do różnych migracyjnych fal, można jednak pokusić się o znalezienie punktów wspólnych i obszarów pozwalających na uogólnienia. Wracając do cytowanych powyżej przemyśleń Gringi, bohaterki Surynowej-Wyczółkowskiej, na temat warunków, w jakich wyrastałyby jej dzieci w Polsce, łatwo zauważyć, iż to właśnie przywoływane przez nią ograniczenia wolności sprawiły, że wielu Polaków zdecydowało się na opuszczenie kraju w tzw. okresie Solidarności. Dodajmy tu, że następna fala wyjazdów nastąpiła już po rozebraniu Muru Berlińskiego i związana była z przystąpieniem Polski do Unii Europejskiej oraz otwarciem zachodnich rynków pracy dla Polaków, a zatem miała charakter przede wszystkim ekonomiczny. Odróżnia ją od poprzednich fal łatwość przemieszczania się i możliwość stałego kontaktu z krajem z jednej strony, z drugiej zaś brak wygnańczej wizji charakterystycznej dla poprzednich pokoleń, a także politycznych motywacji i potrzeby wpływania na kształt polityki społecznej i ekonomicznej w kraju. Co ciekawe, obraz zapisany w kobiecej narracji właściwie nie odgranicza od siebie ostatnich fal, budując w opowieściach migrujących pisarek wizję ewolucji i wyzwalania się ze stereotypów oraz wcześniejszych ograniczeń i wtapiania się w światowe procesy globalizacji i transkulturowości.

---

[42] M. Gretkowska, *Namiętnik*. Warszawa 2003, s. 111.

Wyraźnie można jednak zauważyć, iż narracje różnych pokoleń i fal emigracyjnych ujawniają, że kobiety, choć nieświadomie, to jednak w dość podobny sposób reagowały na przemiany w podejściu w krajach Europy do imigrantów. Brygida Helbig-Mischewski, pisząc w *Aniołach i świniach. W Berlinie* w 2005 roku o „kiełboludach", czyli imigrantach, których ma zjeść nowa kultura, odwołuje się do tych samych obserwacji na temat imigracyjnej polityki państw europejskich, które zawarła w 1980 roku w *Pograniczu* Alina Świderska. Wyraźne analogie pojawiają się także w dystansowaniu się od traktowania polskości jako niezaprzeczalnej wartości prowadzącej do jednoczenia Polaków „na obczyźnie". Dystansując się od niewykształconych środowisk po/wojennych polskich emigrantów w Anglii i tworząc jako model pozytywny kształcenie się i wchodzenie w środowiska inteligencji kraju osiedlenia, Kowalska wytycza drogę, którą w swoich „paryskich" powieściach zaprezentowała Gretkowska, odrzucająca przy tym patriotyczno-martyrologiczne wartości kultury polskiej jako podstawę swojej imigracyjnej tożsamości. Motyw patriotyczny nie pojawia się zresztą wcale w opowieściach takich, jak Katarzyny Sierańskiej-Sytej *Emigracja Blues* (1994), *Przystupa* Grażyny Plebanek (2007), napisana po niemiecku *Pod niemieckimi łóżkami. Zapiski polskiej sprzątaczki* Justyny Polańskiej (2012) czy Liliany Arkuszewskiej *Czy warto było. Odyseja dżinsowych Kolumbów* (2012). Można pokusić się o generalizację, że o ile narracje emigrantek postsolidarnościowych (lat 80. i 90.), niezależnie od języka ich literackiej wypowiedzi, prowadzą dyskusję z modelami patriotycznymi, czego przykłady łatwo można znaleźć w pierwszej powieści Ewy Stachniak *Necessary Lies* czy tekstach Manueli Gretkowskiej, to pisarki-migrantki okresu Unii Europejskiej całkowicie poza nie wychodzą.

Zmiany polityczne i przemiany społeczne spowodowały, że trudno byłoby naszkicować panoramę współczesnej kobiecej narracji emigracyjnej, choćby dlatego, że samo pojęcie emigracji uległo w polskim kontekście erozji (być może nawet poważniejszej niż w innych częściach świata) i przeformułowaniu prowadzącemu do posługiwania się pojęciowością migracyjną, a nie wygnańczą[43]. Piszące Polki opisują siebie w pozycji „innego", która niekoniecznie związana jest z tożsamością narodową, jak pokazuje choćby Brygida Helbig-Mischewski, odwołując się do swojego „tureckiego" wyglądu. Sytuację komplikuje nie tylko swoboda przemieszczania się w świecie

[43] Zob. A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*. Warszawa 2013. Szczególnie rozdział „Rozstać się z Pol(s)ką. O kobiecym doświadczeniu (e/i)migracyjnym w prozie Polek po 1989 roku" (s. 61-106), w którym autorka podsumowuje podejścia krytyczne i literackie do przemian społeczno-kulturowych w odniesieniu do przemieszczeń i migracji.

i odchodzenie od narodowości jako naczelnej kategorii tożsamościowej (postulowane przecież jeszcze podczas wojny przez Marię Kuncewiczową), ale także przepracowywanie narracji osiedleńczej tzw. Ziem Odzyskanych. Wracając do obserwacji Stefanii Kossowskiej na temat patriotyzmu i miłości do ojczyzny byłych lwowiaków czy mieszkańców przedwojennego Wilna, zauważyć trzeba, że emigrantki (zwane repatriantkami) z przedwojennej do powojennej Polski nie miały możliwości stworzenia wygnańczej narracji i że powstać ona mogła dopiero jako opowieść imigracyjna trzeciej generacji w twórczości pisarek tej miary co Inga Iwasiów, Olga Tokarczuk czy Joanna Bator. Sprawiły one, że imigracyjna powojenna narracja kobieca znalazła swoją (nie zawsze świadomą) kontynuację w utworach pisarek widzących w powojennych repatriacjach i migracjach podstawę mitów założycielskich współczesnej Polski, a tym samym wychodzących poza wcześniejsze podziały i łączących literaturę krajową oraz emigracyjną w jedną.

Kobiece narracje regionalne (na przykładzie twórczości Ireny Dowgielewicz i Henryki Wolnej)

Ksymena Filipowicz-Tokarska

Przedstawiona w niniejszym rozdziale propozycja badawcza zanurzona jest w refleksji literaturoznawczej odwołującej się do konwencji kobiecego pisarstwa[1], która może wnieść zaskakująco wiele do analizy zjawisk literatury regionalnej. *Women studies* nie tylko wydobywają na światło dzienne literackie zjawiska drugorzędne, marginalne, niepretendujące do uniwersalizmu poznawczego, ale również – jak określiła to Aleksandra Krukowska – wpływają na reinterpretacje obrazu „historii literatury przez wykazanie istniejących w nim luk i nieciągłości"[2]. Ciążenie ku kobiecemu odczuwaniu świata w istocie stanowi o niewątpliwym walorze prozy regionalnych pisarek drugorzędnych. Tym bardziej że takie tematy „prozy kobiecej" – rekapitulując instrumentarium badawcze Ewy Kraskowskiej – jak pokaźna frekwencja wątków autobiograficznych, akcentowanie silnych związków bohaterek z naturą, wykorzystywanie motywu doświadczenia negatywnego, rozbudowana empatia głównych bohaterów wobec innych, słabszych, cierpiących i zwierząt, podbudowują i dookreślają dominanty regionalnego krajobrazu. W związku z tym kobiece doświadczenie opisane w tekstach

[1] W swoich badaniach posługuję się definicją pojęcia „prozy kobiecej" zaproponowaną przez Ewę Kraskowską. Kategoria „kobiecości" jest dla badaczki przyjętą w obszarach działań pisarskich konwencją literacką, a jej wyróżnikami są: autobiografizm i autotematyzm, somatyzm, przepracowywanie doświadczenia negatywnego i relacji z matką itp. Uwaga literaturoznawczyni skupia się na kategorii odbiorcy, która precyzuje definicję literatury kobiecej. (Zob. E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 1999, s. 203-214). Pozostałe ujęcia prozy/poezji kobiecej/pisarstwa kobiecego zaistniałe na polskim gruncie po 1989 roku – mam tu na myśli propozycje G. Borkowskiej, H. Filipowicz, K. Kłosińskiej, I. Iwasiów, A. Zawiszewskiej – traktuję jako kontekstualne uzupełnienie.

[2] A. Krukowska, *Kanon – kobieta – powieść. Wokół twórczości Józefy Kisielnickiej*. Szczecin 2010, s. 18-19.

autorek regionalnych może służyć nie tylko jako materiał dla badaczy spod znaku studiów tożsamościowych, ale również nowego regionalizmu. Konsekwencją zaproponowanej postawy badawczej są próby wydobycia z marginalizowanej literatury regionalnej narracji kobiecych, które wychodząc poza kwalifikacje ideologiczne, mogą stać się urodzajnym gruntem dla reinterpretacji historii. Propozycja amerykańskiej krytyczki literatury Elaine Showalter, aby badać i wydobywać z krytycznoliterackiego niebytu twórczość pisarek drugorzędnych, wyartykułowana w książce *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*[3], w kontekście zainteresowania literaturą regionalną koresponduje również ze znaną tezą określającą ojczyznę małą/regionalną jako żeński odpowiednik ojczyzny ojców – mężczyzn. Mieczysław Dąbrowski jest zdania, iż: „[p]odobnie jak opozycja męskie/żeńskie w psychologii oznacza na przykład wymagania i obowiązki, inicjację intelektualną i kulturę w przypadku kategorii pierwszej, a miłość bez jakichkolwiek warunków wstępnych, erosa, naturę i emocje w przypadku drugim, tak **ojczyznę ideologiczną kojarzy się z ojcem (męskością), a ojczyznę małą (regionalną) z matką (żeńskością)**”[4].

Gdyby uznać, iż pisarki drugorzędne, pozornie niekształtujące głównonurtowych praktyk czytelniczych, bytują w przestrzeni podwójnego wykluczenia zarówno ze względu na płeć, jak i na konstrukcję literackiej komunikacji prowincjonalnej, to inspirującą może okazać się supozycja, iż ta niekomfortowa egzystencja przyczynia się do zwielokrotnienia dominant literatury regionalnej. Twórczość drugorzędnych pisarek z prowincji byłaby zatem soczewką, w której odbijają się wszystkie inklinacje literatury regionalnej, a do tego w dwójnasób intensywnie.

Absencja

Badaczka literatury pogranicza lubuskiego Małgorzata Mikołajczak zaważa, iż oprócz Zygmunta Trziszki i Papuszy żaden z pisarzy tego regionu nie zaistniał w zbiorowej wyobraźni czytelnika głównonurtowych produkcji literackich. Literaturoznawczyni podkreśla, że z „perspektywy badań regionalnych »literatura lubuska«, traktowana *en bloc* czy też w odniesieniu do poszczególnych, mieszkających na Ziemi Lubuskiej, autorów, jest jedną z najsłabiej opisanych literatur. Na temat lubuskich twórców milczą zbioro-

---

[3] E. Showalter, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, New Jersey 1977, s. 7.

[4] M. Dąbrowski, *Swój/obcy/inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*. Warszawa 2001, s. 107.

we kompendia, nie odnotowują ich podręczniki akademickie ani leksykony współczesnych pisarzy"[5]. Podobna w swym brzmieniu i wymowie jest wspomniana już konstatacja Elaine Showalter odnosząca się do braku pisarek drugorzędnych w literaturoznawczym dyskursie dominującym. Perspektywa pisarstwa regionalnego i drugorzędnego pisarstwa kobiecego nakładają się na siebie w sposób zaskakująco spójny, a ich interferencja dynamizuje proces uzupełniania luk w obrazie literatury XX wieku.

We wspomnianym artykule Małgorzata Mikołajczak twierdzi też, iż winą za marginalizowanie (wręcz eliminowanie) twórczości lubuskich pisarzy należy obarczyć jej zinstrumentalizowanie przez politykę kulturalną PRL, w ramach której usiłowano dokonać przesunięcia rewolucji kulturalnej w teren, na prowincję. Dotyczyło to większości zjawisk literackich, które miały miejsce w nowo formowanych przez ówczesny układ polityczny regionach Ziem Zachodnich. Ich słaba recepcja była wówczas uwarunkowana brakiem rozwiniętej komunikacji literackiej w samym regionie (mimo postulatów partyjnych dotyczących wspierania prowincjonalnych twórców), który po 1945 roku (również zgodnie z polityką państwową) zasiedlali głównie robotnicy i rolnicy, zaś nieliczni artyści zmagali się z dwoma trudnymi do przezwyciężenia procesami mentalnymi. Według Krystyny Kamińskiej były nimi: „zerwanie czy rozluźnienie więzi ze stronami rodzinnymi, w których dawniej mieszkali, oraz zaakceptowanie niemieckiej przeszłości tych ziem"[6]. Szansą wyjścia poza krąg politycznych zawłaszczeń mogła stać się praktyka wejścia w obszary prywatności (przyjmowana szczególnie często przez poetów i poetki) oraz w enklawę codzienności kobiecego doświadczenia. W takim ujęciu przyjęcie kobiecej perspektywy mogło stać się swoistym remedium na wyczuwalne odium PRL.

Bożena Karwowska w książce *Druga płeć na wygnaniu*[7] zwróciła uwagę na specyfikę migracyjnej narracji kobiecej. Podkreślała w niej wielokrotnie, iż „wygnańcze opowieści (czy wręcz historie) kobiet i mężczyzn różnią się od siebie znacznie"[8]. Badaczka postawiła śmiałą tezę, iż tekstowe reprezentacje doświadczeń migrantów osiedlających się na pograniczach zachodnich nie mogły oddawać całej złożoności relacji w wielokulturowym społeczeń-

---

[5] M. Mikołajczak, *Czas na literaturę lubuską – perspektywa antropologiczna w badaniach regionalnych*. W: *Literatura lubuska w perspektywie poetyki przestrzeni i antropologii*. Red. M. Mikołajczak, współudział: K. Gieba, M. Sobczak. Zielona Góra 2013, s. 9.

[6] K. Kamińska, *Gorzów Wielkopolski w poezji. Przegląd tematów*. W: *Literatura lubuska w perspektywie poetyki przestrzeni i antropologii*, s. 190.

[7] B. Karwowska, *Druga płeć na wygnaniu. Doświadczenie migracyjne w opowieści powojennych pisarek polskich*. Kraków 2013.

[8] *Ibidem*, s. 6.

stwie tuż po wojnie wbrew oficjalnej polityce PRL. Uczyniła to według Karwowskiej dopiero literatura pogranicza tworzona po 1989 roku w Polsce:

> Literatura regionalna, podobnie jak powojenna opowieść wygnańczo-imigracyjna, przynosi przykłady dowodzące, że konstruowanie w nowych warunkach nowej tożsamości wymaga również nowego innego. O ile na wygnaniu w pierwszym powojennym okresie (a także później) dostarczała go mozaika ras, klas i religii w otaczającym nowych imigrantów świecie, o tyle literatura PRL w tej roli – szczególnie w okresie uprawiania realizmu socjalistycznego – usytuowała przede wszystkim społecznego szkodnika i politycznego wroga, zacierając w upolitycznionej literackiej reprezentacji procesy społeczne, jakie zachodziły na pogranicznych terytoriach. Stąd też dopiero kolejne pokolenie osadnicze mogło, po 1989 roku zmierzyć się z pytaniami dotyczącymi konstruowania nowej lokalnej tożsamości[9].

W powyższy ton krytyczny wpisuje się również wypowiedź Joanny Szydłowskiej, która jeden z rozdziałów książki dotyczącej powojennej literatury odnoszącej się do regionu Warmii i Mazur poświęciła analizie literackich portretów kobiet o afiliacji natywnej[10], uwzględniając perspektywę płci. Szydłowska mocno akcentuje brak materiału badawczego wynikający jej zdaniem z nieobecności pisarek o afiliacjach natywnych, a chlubnym wyjątkiem wymienionym przez literaturoznawczynię jest postać Marii Zientary-Malewskiej. Olsztyńska badaczka opieczętowuje swe refleksje charakterystycznym komentarzem, iż z „uwagi na powyższe skazani jesteśmy na poszukiwania w przestrzeniach drugoplanowych”[11]. Sugeruje więc nie tylko obecny w literaturze regionalnej patriarchalny porządek dyskursu, ale również referencyjny charakter męskocentrycznych przedstawień literackich reprezentacji regionu:

> Literatura lat 1945-89 nie pozostawiła wielu portretów kobiet o mazurskiej i warmińskiej proweniencji. Znaczące jest, że raz tylko w badanym okresie postać kobieca urosła do rangi pierwszoplanowej (Gertruda z *Tutejszej*), ale i w tym wypadku pomysł na jej obecność w świecie przedstawionym zakładał kontrapunktowość wobec postaci męskiej (Kurt). […] Opowiedziana przez mężczyzn kobieca i etniczna inność nie zdobyła więc pełnej artystycznej autonomii. Przyczyn należy szukać w komunistycznym micie równouprawnienia płci, niwelacji

---

[9] B. Karwowska, *Powojenny Inny polsko-niemieckiego pogranicza oczami kobiet. Powojenne migracje opowiedziane po końcu PRL*. W: *(P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*. Red. H. Gosk, E. Kraskowska. Kraków 2013, s. 260.

[10] J. Szydłowska, *Narracje pojałtańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945-1989)*. Olsztyn 2013, s. 441.

[11] *Ibidem*.

odrębności tematów i wzorów odczuwania – to z perspektywy gender, a z perspektywy etnosu – w micie wyrównania różnic kulturowych[12].

Wydaje się jednak, iż momentu cenzuralnego, o którym mówi zarówno Karwowska (w odniesieniu do narracji przesiedleńczych), jak i Szydłowska (w kontekście definiowania inności etnicznej z perspektywy płci) nie można do końca obronić/uogólnić. Wnikliwa analiza rodzimej twórczości regionalnej pogranicza zachodniego daje nam przykłady narracji kobiecych (m.in. Ireny Dowgielewiczowej, Natalii Bukowieckiej-Kruszonowej, Henryki Wolnej), które próbowały zmierzyć się z opisem procesu inkorporacji geograficznych, kulturowych i politycznych w różnych przestrzeniach czasowych i geograficznych. Oczywiście nie podejmowały one tak świadomie jak pisarki współczesne (Inga Iwasiów czy Joanna Bator) problematyki relacji płci w procesie osiedleńczym czy tworzenia nowych tożsamości regionalnych, jednak nie sposób im odmówić wyczulenia na stosunki międzyludzkie kształtujące podział władzy w zmaskulinizowanym systemie społecznym oraz umiejętności osadzania doświadczania/odczuwania miejsca w skomplikowanych relacjach centrum – peryferie. Poza tym ich niezbywalnym atutem był fakt, iż omawianych problemów doświadczały niejednokrotnie na sobie i odnosiły je do własnych emocji/historii rodzinnych, posiadały też wiedzę zapośredniczoną z relacji świadków, ale częstokroć same były wśród osiedleńczej publiczności, czym nie tylko wpisywały się w konwencje autobiografizmu, ale również wypełniały braki narracji historycznych regionu, poszerzając je o prywatną, intymną perspektywę.

Dla poparcia tezy o istotności kobiecych narracji regionalnych odwołam się do twórczość Ireny Dowgielewicz, która mieszkała i tworzyła w Gorzowie Wlkp., oraz Henryki Wolnej – pisarski z Opolszczyzny, niestrudzonej tropicielki śląskich życiorysów (przedwojennych i powojennych). Obie pisarki w swojej twórczości czerpały pełnymi garściami z pamięci zjawisk pobocznych, nieugruntowanych wielkomiejską retoryką, obie można nazwać – stosując klasyfikację Bożeny Karwowskiej – pisarkami migracyjnymi[13]. Punktem odniesienia w konstruowaniu własnej artystycznej tożsamości częstokroć stawał się dla nich margines, a ów „margines zajął miejsce centralnego zapisu"[14] – jak lapidarnie ujęła to jedna z bohaterek powieści Ireny Dowgielewicz z Górskich.

---

[12] *Ibidem*.

[13] Kobiece migracyjne pisarstwo pogranicza Bożena Karwowska analizowała w rozdziale *Konstruowanie kobiecego języka narracji migracyjnej w prozie polskiej po roku 1989*. W: eadem, *Druga płeć na wygnaniu*, s. 87-102.

[14] I. Dowgielewicz, *Krajobraz z topolą*. Poznań 1966, s. 123.

Autobiografia

Dzieje bohaterek Dowgielewiczowej w mniejszym lub większym wymiarze pokrywały się z doświadczeniem osobistym pisarki. Można rzec za Tomaszem Burkiem: „Autobiografia – zamknięta w kształt epicki – taka jest perspektywa tego pisarstwa”[15]. Niezwykle przejmująca historia rodzinna Ireny Dowgielewicz związana z mężem Michałem stała się kanwą wielu opowieści[16] na prawach wątków głównych (tak jak to miało miejsce w powieści *Krajobraz z topolą*, niepublikowanych dramatach *Obraz w drewnianej ramie*, *Krzywda ludzka*[17]), jak i pobocznych. Kobiece narracje pogranicza zachodniego muszą ewokować refleksje natury egzystencjalnej zanurzonej w „codziennościach” i „oczywistościach” otaczającego świata. Autobiografizm wpisany w literacki dialog nie jest zaś wyrazem chęci dokumentowania zjawisk, o co wielokrotnie posądzano autorki, ale właśnie ucieleśnieniem głęboko odczuwanej empatii wobec ludzi i zdarzeń nieposiadających swoich narracji w oficjalnym dyskursie pamięci.

Reportaże Wolnej (zawarte w tomach *I wrócę do swego domu*, *Ballada polska*, *Wizerunki niecierpliwych*) to pisarstwo skoncentrowane na historiach prywatnych, indywidualnych, na opowieściach ludzi, którzy częstokroć doświadczyli traumy wojennej i przetrąceni niechcianym losem nieśli urywki prawdy rzadko pojawiającej się w reprodukowanych fabułach. Sama zaś Henryka Wolna jest autorką własnej biografii zatytułowanej *Powrotna podróż.*

Codzienność kobiet

Gdyby wierzyć licznym recenzentom prozy Ireny Dowgielewicz, trzeba by uznać, iż największym zainteresowaniem opatrzyła ona codzienność tzw.

---

[15] T. Burek, *Własne zestawy słów, wyostrzone i nowe*. „Tygodnik Kulturalny” 1965, nr 39, s. 5.

[16] Z relacji przyjaciela domu, zielonogórskiego pisarza Janusza Koniusza wiemy, iż: „Pewnego dnia w domu jej rodziców zamieszkał sublokator, mężczyzna w średnim wieku, z dwiema córkami. Jego żona, matka dziewcząt, wywieziona wraz z nimi do Kazachstanu, aresztowana, miała umrzeć w łagrze na dalekiej Syberii. Dziewczęta oddane do domu dziecka po wojnie powróciły z tysiącami Polaków. I też trafiły do domu dziecka. Odnalazł je ojciec, który w międzyczasie powrócił z Zachodu, a pracę znalazł w Gorzowie. I tak w tym domu, z niewielkim ogrodem, naprzeciwko skwerku, więc trochę jakby na obrzeżach miasta, poznali się: Michał Dowgielewicz i Irena, jeszcze Górska […]. W tym domu później wzięli ślub. […] Po kilku tygodniach z Syberii nadeszła wiadomość, której nikt nie przeczuwał. Opisana po latach w *Krajobrazie z topolą* była jak pożar, który trzeba długo gasić. Kiedy czyta się te fragmenty powieści, ma się wrażenie, że autorce przy ich pisaniu z emocji ciągle drżała ręka” (J. Koniusz, *Wiązania pamięci*. Zielona Góra 1998, s. 129).

[17] Dostępnych jedynie w Dziale Zbiorów Specjalnych WiMBP w Gorzowie Wlkp.

zwykłych ludzi. Autorka opowiadań z tomu *Lepszy obiad* (1962), *Przyjadę do ciebie na pięknym koniu* (1965), *Most* (1968) oraz powieści *Krajobraz z topolą* (1966) krążyła wokół dnia codziennego partyzanta, kucharki, chorych z oddziału gruźliczego i psychiatrycznego, samotnej staruszki. Bohaterowie Dowgielewiczowej żyli podczas lub chwilę po wojnie, wrastali w nowe doświadczenie, próbując koncentrować się na sprawach zależnych od nich samych, chcąc opowiadać własną, codzienną historię, gdyż być może tylko ona wydawała się prawdziwa.

Twórczość Henryki Wolnej krąży wokół tematów zgoła odmiennych, zakorzeniona w religijnym, tradycyjnym modelu rodziny śląskiej, ale również silnym utożsamieniu z Polską – ojczyzną przodków, której losy są równie trudne i skomplikowane co historia mniejszości śląskiej. Podobnie jak Dowgielewiczowa – opolska pisarka w najlepiej poprowadzonych wątkach powieściowych skupia się na kobiecie i jej czasie powszednim. Z okruchów codzienności kobiecych bohaterek tworzy mozaikę losów kilku rodów smolarskich rodzin, to właśnie ich egzystencja jest medium, dzięki któremu poznajemy historie mężczyzn zaangażowanych w wielkie, polityczne sprawy – organizowanie powstania śląskiego i referendum.

Perspektywa kobiecego widzenia przestrzeni u gorzowskiej i opolskiej pisarki to miejsca dokarmiania (stołówka jak w powieści Dowgielewiczowej, kuchnia/izba Gambców w powieściach Wolnej), pracy męża (fabryka mebli, w której pracuje bohater *Krajobrazu z topolą*) czy bliskości z naturą (ogród Dowgielewiczowej, rzeka i tereny zalewowe Odry w powieściach Wolnej), to również, a może przede wszystkim – dom, który we wszystkich narracjach kobiecych regionu urasta do widomego znaku bezpieczeństwa, stałości i miłości.

Jak zauważyła Iwona Smolka w twórczości Dowgielewiczowej nie ma miejsca „na gwałtowne uczucia, na cokolwiek, co wykraczałoby poza sferę kobiecej rzeczywistości – rodziny, domu, miasta, w którym żyje. I może dlatego wiersz o mieście rodzinnym – Gorzowie jest tak prawdziwy. Jest to po prostu jeszcze jeden wiersz o domu”[18]. Na osi umocowanych wzajemnie relacji znalazły się zatem pojęcia dom-ogród-rodzina i nie jest to oczywiście przypadek, że słowa te szczególnie intensywnie kształtowały wyobrażenia/pragnienia zarówno powojennych osadników, jak i zagrożonych wykorzenieniem autochtonów z powieści Wolnej. Dom traktowany jak miejsce, do którego prowadzą wszystkie drogi, miejsce, którego mury zna się i kocha, bo jak napisała poetka gorzowska „nie od Rzymu, od domu wszystkie drogi”[19]. Trudno więc nie zgodzić się z Mirosławą Szott, która analizując

[18] I. Smolka, *Wiersze o domu rodzinnym*. „Nadodrze” 1975, nr 1, s. 9.

[19] I. Dowgielewicz, *Tutaj mieszkam*. Warszawa 1973, s. 43.

motyw domu zawarty w tekstach lubuskich poetek (w tym Dowgielewiczowej), stwierdziła, że: „Regionalne pisarki, doświadczając mechanizmów funkcjonowania małego miasta lub miasteczka, chronią indywidualne przeżycia, a zamknięta przestrzeń domu staje się inspiracją twórczości”[20]. Punktem wyjścia wszelkich wektorów jest zawsze centrum, którym jest dom, a jego opuszczenie to kurs ku destrukcji, ku przejściu w nicość[21]. Motyw degradującego oddalenia od domu znajdziemy zarówno w twórczości Dowgielewiczowej, jak i Wolnej.

Dom w powieściach Henryki Wolnej to miejsce spotkania kobiet i mężczyzn po długiej rozłące związanej z pracą wodniacką lub przymusem ukrywania się w lasach, powieściowy dom Gambców jest punktem zbornym wielu bohaterów sagi śląskiej, jest również strażnicą śląskiej tradycji patriotycznej. Agata Wielgoszowa w powieści *Odrzysko* nie chce opuścić swego wodniackiego domu mimo realnej groźby zatopienia domostwa, ponieważ w tym miejscu żyła z ukochanym mężem, wodniakiem znanym z uczciwości i wielce szanowanym w okolicy. Takiego przyczółku się nie opuszcza, na takim posterunku można nawet zginąć.

Kobiece bohaterki

Katalog kobiecych postaci literackich Ireny Dowgielewicz jest bardzo różnorodny. Pisarka przybliża nam portrety kobiet w różnym wieku, o odmiennych poglądach i relacjach z otoczeniem. Anna Jasieniowa – bohaterka jej jedynej powieści, właściwie jej *alter ego,* to żona mądrego inżyniera Jana (powieść *Krajobraz z topolą*), której los chce odebrać adoptowane dzieci. Bohaterka pogrąża się w swojej psychosomatycznej chorobie i ostatecznie nie podejmuje walki o swoją rodzinę, męża, miłość, siebie. Coraz rzadsze kontakty ze światem zewnętrznym są spowodowane zamknięciem w domu, ostatnim miejscem spokoju i wytchnienia ciała, które długo musiało znosić konsekwencje, jakie nałożył na nie czas wojny. Z kolei Weronika to stara panna mieszkająca z bratem (opowiadanie *Odwiedziny*), która również poświęciła całą swoją energię dziecku innej kobiety, bratowej. Tytułowe odwiedziny dziewczyny, która stała się kobietą, są dla bohaterów opowiadania ciężkim doświadczeniem. Nie rozumieją jej zachowania, staje się dla nich kimś zupełnie obcym, którego moralnych wyborów nie mogą zaakceptować

---

[20] M. Szott, *Doświadczenie domu i jego pokoleniowe przemiany w tekstach lubuskich poetek*. W: *Literatura lubuska w perspektywie poetyki przestrzeni i antropologii*, s. 150.

[21] Zob. M. Dąbrowski, *op. cit.*, s. 68; „Ruch w kierunku na zewnątrz rozumiany antropologicznie jest ruchem ku śmierci, ku unicestwieniu i destrukcji”.

(tzw. liberalne obyczajowo życie w wielkim mieście przyniosło konsekwencje w postaci niechcianej ciąży i jej usunięcia).

Młode bohaterki historii snutych przez Dowgielewiczową nie tylko wyróżnia fantazja, ale przede wszystkim defekt związany z ciałem. Maria z mikropowieści *Przyjadę do ciebie na pięknym koniu* jest przykładem dziewczyny skazanej przez wojenny los na poczucie ciągłej, nieprzerwanej utraty (ojciec, później kochanek partyzant). Poznajemy ją dzięki narratorce o imieniu Marta, przyjaciółce, organizatorce kuchennego zaplecza partyzantów i ducha opiekuńczego młodej dziewczyny. Ciało Marii – młode, piękne, kobiece stanie się nośnikiem zmysłowych pragnień i wymierzonej sobie/światu kary za niepopełnione grzechy. Imogena (opowiadanie *Święta Imogena*) jest małą dziewczynką, która pragnie zostać świętą za życia. W tym celu (traktując dosłownie przykazania kościelne) kontroluje swoje ciało i próbuje wymusić podobne zachowania na innych. Nie przynosi to oczekiwanych przez bohaterkę korzyści, jedynie komplikuje i tak trudne do zrozumienia relacje z rówieśnicami.

Dowgielewiczowa przybliża nam również skomplikowane relacje miedzy kobietami chorymi – najczęściej na schorzenie wiążące ciało z psychiką (opowiadanie *Lepszy obiad, Klinika wewnętrzna IV* i *Zdarzenie*[22]). Wszystkie one doświadczyły okrucieństw wojny, trudnych relacji z ludźmi dominującymi i zawłaszczającymi z trudem odzyskiwaną przestrzeń życia. Bohaterki te są samotnymi kobietami w różnym wieku, a ich pobyt w zamkniętym ośrodku dla nerwowo chorych jest najczęściej ucieczką od świata, który mimo braku wojny wcale nie okazał się przyjaźniejszy.

Bohaterki narracji Dowgielewiczowej są z reguły mieszkankami małego, prowincjonalnego miasteczka. Na skutek działań wojennych i powojennych dotykają wielu trudnych kwestii wiążących się z przepracowaniem traumy kobiecego doświadczenia. Przede wszystkim utrata bliskich osób i niemożność zakotwiczenia w trwałym związku, osiągnięcie spokoju i wyjście z poczucia winy – oto widome znaki ich kobiecego doświadczenia. W utworach Henryki Wolnej bohaterami pierwszoplanowymi są zarówno mężczyźni, jak i kobiety, choć należy podkreślić, iż szczególnie ciekawymi postaciami tych historii są właśnie „śląskie baby" w osobie Agaty Wielgoszowej, Karoliny Gambiec, Marianny Nawrot (znaczące nazwisko). Realizują one koncept obrazowania śląskości zdefiniowanej płcią, o której pisała Krystyna Kossakowska-Jarosz w książce *Anioł czy piekielnica? Obraz kobiety w piśmiennictwie śląskim XIX wieku*[23].

---

[22] Utwory ze zbioru opowiadań *Lepszy obiad*. Poznań 1962.

[23] K. Kossakowska-Jarosz, *Anioł czy piekielnica? Obraz kobiety w piśmiennictwie śląskim XIX wieku*. Opole 2009. Ciekawą propozycją jest również książka E. Górnikowskiej-Zwolak, *Szkic do portretu Ślązaczki. Refleksja feministyczna*. Katowice 2004.

Warto też podkreślić, iż wielokrotnie wypowiadane są przez nie zdania wychodzące z założenia, iż kobiety są mocniejsze od mężczyzn: „My, kobiety poradzimy przetrwać więcej niż mężczyźni. Tak mówi nasza matka. Jesteśmy jak trawa. Można ją wypalić do korzeni, ale kiedy przychodzi pora wiosny, znowu zieleni się spod pogorzeliska”[24]. Realizowany swoisty matriarchat wśród śląskich wodniaków przejawia się w dysponowaniu finansami i organizowaniu codzienności domowników. Karolina Gambiec była najważniejszą osobą w rodzinie, niczym opisana przez Sławomirę Walczewską „matka gastronomiczna” –

> zawiadywała zarobkami oddawanymi jej co do grosza przez męża i synów. Jak w każdej wodniackiej rodzinie bowiem, zarobić na życie to była rzecz mężczyzn, natomiast rozporządzić przyniesionymi pieniędzmi było sprawą matki. Matka też miała staranie o całą familię. O posagi córek, koszta nauki najstarszego w mieście, o odzienie i wyżywienie[25].

Z kolei Nawrot Marianna zostaje określona jako szalona, ponieważ występuje przeciw zbiorowości i próbuje odnaleźć się w nowej, politycznej rzeczywistości, przystając do lepszego w jej mniemaniu środowiska, czyli Niemców. W tym inwentarzu kobiecych person zdrajczyni śląskości polskiej – Marianna Nawrot jest postacią szczególną. Próbuje przybliżyć się do środowiska niemieckich kobiet, Frau Mayer, a nawet doszukuje się w starych papierach swej babki, która z Warmii przybyła na Odrzysko, pochodzenia niemieckiego. Pozostali członkowie rodziny nie akceptują jej wyborów i opuszczają wkrótce rodzinny dom. Sprzeniewierzenie się śląskiej tradycji skutkuje wieloma nieszczęściami w rodzinie Nawrotów i w ostatecznych rozrachunku ma wymiar tragiczny.

Postacią wielce pozytywną i scalającą śląską sagę Henryki Wolnej, a jednocześnie realizującą ideę kobiecego siostrzeństwa, jest wiejska wiedźma, zielarka, Agata Wielgoszowa. W *Odrzysku* czytamy:

> Przychodzą na Odrzysko do Agaty Wielgoszowej ludzie po zioła od wielu lat. Wiosną oraz latem, gdy robota goni robotę, jest ich niewielu, za to gdy nadciąga chlupocząca pluchami jesień, drzwi się nie zamykają w domu Agaty! […] Dla kobiet Agata wyrozumiała jest i nadzwyczajnie łagodna. Każda kobieta, mówi Wielgoszowa, nim przez życie swoje przejdzie, dosyć się na tym świecie wymorduje i utrudzi. Chłop ani w połowie jej tym nie dorówna, chociażby i żył sto lat! Więcej zawsze bólu zaznać musi kobieta w życiu niż radości, dlatego też trzeba robić wszystko, by jej w owym bólu ulżyć. Inna zupełnie natomiast była Agata dla chłopów, a już w szczególności dla obżartuchów[26].

---

[24] H. Wolna, *Odrzysko*. Katowice 1982, s. 198-199.
[25] *Ibidem*, s. 22.
[26] *Ibidem*, s. 61.

Do Agaty po zioła przychodził również „przedstawiciel kultury" – doktor, o którym wiemy, że tutejsi widzą go jako dziwaka/odmieńca, gdyż „Mieszkał w dworskiej oficynie. Jadał zawsze sam. Praktycznie nie utrzymywał kontaktu z grofem i leczył za darmo ludzi we wsi oraz całej okolicy"[27], chodził na boso i wierzył, że wszystko powstaje z wody, więc tylko w wodzie należy szukać lekarstwa dla ludzi.

> Kiedy Agata przynosiła mu zioła, słuchając jednym uchem uczonych wywodów, mrużył oczy i zacierał ręce. – Wy, Agato – mówił chichocząc – to po prawdzie jesteście wielka *Heksa*. Gdybyście na tym waszym Odertalu żyli przed czterystu, dajmy na to laty, już by z was dawno tylko pozostała kupka popiołu. A może coś takiego przydarzyło się już waszej prababce, Agato?[28]

Henryka Wolna Van Das przedstawia również wojenne i powojenne historie kobiece. W zbiorze opowiadań *Madonna z Blutenburga* znajdziemy historię starej kobiety – Magdaleny, umierającej na starość w samotności, oderwanej od rodzinnego miejsca, Komorowa (w myśl powiedzenia, że „starych drzew się nie przesadza") na obcej, niemieckiej ziemi. Smutne zakończenie życia (znaleziono ją siedząca na fotelu balkonowym po czterech dniach) było naturalną konsekwencją trudnego kobiecego losu, z którym wojna obeszła się bezlitośnie (trud przemarszu w mroźną zimę 1945 roku w ramach ucieczki przez wojskami radzieckimi skończył się śmiercią najmłodszego dziecka, kolejne zginęło od niewybuchu niedługo potem, mąż powrócił po 5 latach z niewoli syberyjskiej już jakby nie ten, „postarzały, zmieniony, zamknięty w sobie i milczący"[29]). W tym samym zbiorze umieściła również opowieść o Elżbiecie Hanek (córce z „nieprawego łoża" obywatelki Rzeszy Niemieckiej i polskiego, przymusowego robotnika, który został za to powieszony), o Kalinie Waszkównie (samobójczyni, której wiedza o własnym poczęciu na skutek zbiorowego gwałtu radzieckich żołnierzy nie pozwoliła dalej żyć), o Hannie Brzozowskiej (której podwójna tożsamość polsko-niemiecka przeszkodziła w powojennym leczeniu traum), o Lucynie Jankowskiej (córce Polki i niemieckiego oficera), o opiekunce Jana Kłopockiego, niemieckiej Mutti, dzięki której dziecko przeżyło w spokoju wojnę. Wszystkie te historie łączy w oczywisty sposób kwestia podwójnej tożsamości, nie do końca świadomej, raczej przez długie lata przeczuwanej, niewnoszącej pozytywnych elementów w egzystencję człowieka pogranicza, raczej komplikującej i tak niełatwy do całościowego ogarnięcia powojenny świat.

---

[27] *Ibidem*, s. 64.

[28] *Ibidem*, s. 65.

[29] H. Wolna, *Sierpniowy weekend*. W: eadem, *Madonna z Blutenburga.* Katowice 2007, s. 30-31.

Ku naturze

Odmienna perspektywa jest ważna i cenna dla człowieka egzystującego na peryferiach. Widzenie ze środka/od środka obywatela z prowincji nowych, nie do końca poznanych i przyjaznych ziem mogło być strategią przesiedleńczą (jak u Dowgielewiczowej). Najbliższe otoczenie zacieśniało się do osób bliskich, domu, ogrodu, a świat wydawał się odległy, wielki i daleki, więc: mało ważny, niewiarygodny, nieistotny. Czytając poezję i prozę Ireny Dowgielewicz, można odnieść wrażenie, iż człowiek taki spoglądał inaczej, a miejsce niedojrzałego jeszcze zakorzenienia dawało mu lepszą perspektywę obserwacji, uważniejszą analizę zdarzeń, umiejętność negocjowania z rzeczywistością. W wierszu zatytułowanym *O patrzeniu* czytamy:

> Najlepiej patrzeć z niska
> (można z bruzdy w ogrodzie,
> można klęcząc,
> albo sycąc oczy słodyczą narodzin
> po ataku serca).
> Wtedy przetaki kopru wielkie są jak palmy,
> A drzew wcale nie ma – jest tylko baldachim[30].

Takie schronienie/baldachim dają przyczółki, z których bliżej jest do bruzdy w ziemi, szczeliny w ogrodzie, gdzie najczęściej oglądamy świat z tzw. żabiej perspektywy – klęcząc przy grządkach, wyrywając chwasty, pielęgnując samodzielnie posadzone rośliny, plewiąc i pozbywając się niechcianych, panując niepodzielnie nad skrawkiem – ale jednak – ziemi. Ogrody przydomowe to peryferia małych miast, enklawa zupełnego przemieszczenia punktów ważności i minimalizowania odgłosów świata. Obszar stumetrowego ogrodu, miejsce siania marchewki i pietruszki, gdzie „niewysoki groch pełza nieporadnie obok wetkniętych w grządkę patyków”[31], był również przestrzenią, w której po raz pierwszy spotykamy główną bohaterkę *Krajobrazu z topolą*. Właśnie tu zaczyna się narracja, kobieca opowieść – prezentacja warzywnika, w którym Anna oddawała się rozmyślaniom, w którym spędzała czas na zabawie z psem i dziećmi, ukazanie miejsca pracy i odpoczynku, gdzie niosąca dary żywności ziemia była drogocennym, upragnionym spełnieniem marzeń. Nienawiść przesiedlanych Niemców „nie uwiera Anny ani nie prowokuje reakcji, albowiem sadzi oto sałatę we własnym ogródku, który był jej gorącym pożądaniem niemal od dzieciństwa”[32]. Kiedy

---

[30] I. Dowgielewicz, *Sianie pietruszki*. Zielona Góra 1963, s. 9.
[31] Eadem, *Krajobraz z topolą*, s. 7.
[32] *Ibidem*, s. 10.

Jasień złorzeczył na miejsce pracy i wykrzykiwał, że nie wie, dlaczego musi się tak męczyć, Anna uspokajała go stwierdzeniem: „Nie za grzechy, tylko za marchewkę w ogródku twojej żony. I za to, że jest okropnie szczęśliwa”[33]. Ogród występuje również w licznych nawiązaniach w poezji Ireny Dowgielewicz, w liryku *Rzecz o mieście Gorzowie* znalazł się on wśród inwentarza najbliższych skojarzeń z rodzinnym miastem.

Elementem scalającym tożsamość bohaterów powieści, reportaży i opowiadań Henryki Wolnej jest z kolei ich stosunek do rzeki. Odra jest zaczątkiem wszystkiego i końcem zmagań ze światem, jak ujął to proroczo Emil w *Rzece spolegliwej*:

> Był w tej rzece spokój i cisza, której nie mógł znaleźć w żadnej z rzek, nad którymi żył i na które patrzył przez lata pobytu na obczyźnie. […] Jeszcze nie przyszła pora, by mówić o tamtych sprawach, lecz Emil patrząc na rzekę wiedział, że taka pora nadejdzie. Musi nadejść, gdyż oni wszyscy: Lenka, jej matka, stary Paweł i on sam, Emil, brali swój początek ze spokoju i ciszy tej rzeki. W niej był wspólny im początek i wspólny koniec[34].

Rzeka jest znacznikiem tytularnym kolejnych części sagi rodziny Gambców i Wielgoszów (*Odrzysko, Rzeka spolegliwa*), jest bohaterką wielu legend powtarzanych z pokolenia na pokolenie w rodzinach wodniackich, jest podstawą egzystencji zamieszkałych na terenach zalewowych rodzin oraz umocowaniem i strażniczką śląskich obyczajów, to do niej wracają pamięcią ludzie skazani na emigrację.

W pierwszej scenie powieści Dowgielewiczowej został zaprezentowany ogród, natomiast początek wartkiej historii wodniaków nadodrzańskich zaczyna się od wystąpienia z koryta rzeki i zalania domostwa tutejszej zielarki (śląskiej wiedźmy) Agaty Wielgoszowej. „Kapryśna Odra występowała ze swoich brzegów nader często i zgarniała wszystko, co napotkała na drodze. Za każdym też razem brała się za wodniackie chałupy na Odrzysku. Domy od dawna pobudowane były niezupełnie zgodnie z prawem na terenie zalewowym, jakby jedynie łaskawie przez rzekę wydzierżawionym”[35].

Kiedy letnią nocą 1913 roku Odra wdziera się do domu babki i wnuczki, kobiety są „zdanie na łaskę złej wody całkiem same na opustoszałym Odrzysku”[36]. Owa (prawie jak biblijna) powódź staje się widomym zwiastunem nadchodzących nieszczęść i proroctwem zmian politycznych. Szacunek okazywany rzece nie wynika tylko z realnej groźby odebrania przez nią tego, co

---

[33] *Ibidem*, s. 49.
[34] H. Wolna, *Rzeka spolegliwa*. Katowice 1987, s. 13.
[35] Eadem, *Odrzysko*, s. 5.
[36] *Ibidem*, s. 13.

najcenniejsze (życia, pracy, domu, dobytku). Rzeka przynosi również oczyszczenie duszy, jest niemą towarzyszką najtrudniejszych chwil w życiu wodniaków. Agata Wielgoszowa odnajduje ciało Emila, zamordowanego przez bandytów po nieudanym referendum, zbierając zioła przy rzece. „Litościwa rzeka wyrzuciła zwłoki na piaszczyste zakole twarzą w dół, co ocaliło ją przed pazurami i dziobami drapieżnych rybitw”[37]. Rzeka pozwoliła zachować twarz w sensie dosłownym i symbolicznym, ponieważ wtedy to nienawiść Agaty (Emil skrzywdził w przeszłości jej rodzinę) ustępuje miejsca współczuciu. „Emil Mikuła powrócił na Odrzysko. Miejsce, które tak wiele razy śniło mu się po nocach na obczyźnie. Litościwa rzeka, której służył wiernie w latach młodości, obeszła się z nim jak matka. Przyjęła umęczone ciało w chłodne ramiona i wyniosła na miękkie, piaszczyste zakole, na miejsce, o którym nigdy nie zapomniał”[38].

Odzyskiwanie kobiecych narracji regionalnych

Zarówno Irena Dowgielewicz, jak i Henryka Wolna to pisarki klasy *minor*, jak powiedziałaby Elaine Showalter, może nie ignorowane w historycznoliterackich opracowaniach regionalistów, jednak do scentralizowanych podręczników i teorii się nie przebiły. Irena Dowgielewicz i Henryka Wolna podjęły tradycję narracji kobiecej na pograniczu polsko-niemieckim, wpisując zarazem ten wątek w szeroko rozumiany dyskurs zależnościowy i dodajmy – nie poniosły klęski. Kategorie badawcze stosowane przez współczesną krytykę feministyczną pozwalają wydobyć z tekstów Dowgielewiczowej i Wolnej najciekawsze aspekty ich pisarstwa, w szczególności te związane z kobiecym doświadczaniem historii i przestrzeni. Należą z pewnością do owej opisanej przez Ewę Kraskowską „armii kobiet”, które od dwóch stuleci zasilają „macierz, bez której wysoka kultura czytelnicza nie miałaby szansy wykwitnąć”[39].

---

[37] Wolna, *Rzeka spolegliwa*, s. 171.

[38] *Ibidem*.

[39] E. Kraskowska, *Współczesna krytyka feministyczna. Inny stan skupienia*. „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2011, nr 2(10), s. 59.

Religijność we współczesnej liryce kobiet

Edyta Sołtys-Lewandowska

Szlaki wiary

Istniejąca w poezji kobiecej rzeczywistość Bożej transcendencji, analogiczna do „szczelin istnienia" Jolanty Brach-Czainy, ma swoje nazwy: „prześwity" Joanny Pollakówny i Ludmiły Marjańskiej, „motyla jasna wieczność" Joanny Kulmowej, „urodzajny deszcz ciszy" Anny Kamieńskiej, „porażenie ogniem" Teresy Ferenc, „nagła wieczność" Adriany Szymańskiej. To chwile, kiedy znika granica między pojętym a niepojętym, wyrażalnym a niewyrażalnym. Są to te odłamki czasoprzestrzeni, w których świat się na chwilę zatrzymał, a człowiek, doświadczając nieskończoności, otwiera się na Bożą obecność, a nawet podejmuje nadzieję, ryzyko, trud relacji osobowej. Poezja pytań o Boga i wiarę rodzi się z epistemologicznego uruchomienia zmysłów, a także ciała, jednego z najważniejszych źródeł kobiecej percepcji, oraz z doświadczania, z prze-życia. Tylko takie *credo* – przefiltrowane przez egzystencjalne sito pojedynczego istnienia – ma wartość. Życie w obliczu Boga jest tu więc swoistym *continuum*, sięgającym od zachwytu aż po zadraśnięcie bólem, od pewności po zwątpienie, od istnienia po nicość.

Karmiona doświadczeniem poezja religijnych niepokojów jest twórczością w powszechnym rozumieniu utożsamianą z poezją wyznania, świadectwa, konfesji[1]. Sugestia autentyzmu i szczerości jest niejednokrotnie aktualizowana nie tylko przez odbiorców, ale i krytykę. Bywa tak szczególnie w odniesieniu do poezji kobiet. Najczęściej wiąże się to z dramatyczną biografią poetek oraz faktem, że niejednokrotnie da się w niej określić pewien moment przełomu religijnego, metanoję, będącą czytelną cezurą dla ich

[1] Por. M. Jasińska-Wojtkowska, *Sacrum w poezji Leopolda Staffa*. W: *Polska liryka religijna*. Red. S. Sawicki i N. Nowaczyński. Lublin 1983, s. 405.

twórczości, jak chociażby w odniesieniu do dzieł Kamieńskiej, Kulmowej, Edy Ostrowskiej, mniej radykalnie widoczny u Ferenc, czy też zastąpiony przez ewolucję u Kazimiery Iłłakowiczówny[2], Marjańskiej czy Pollakówny. Fakty biograficzne ciążą często także na interpretacji ewolucji tej poezji w kierunku afirmacji i konsolacji. Anna Legeżyńska, omawiając topos Starej Kobiety, stwierdza: „w późnej twórczości poetek niemal nieuchronnie pojawiają się motywy religijne"[3]. Poznańska badaczka podkreśla różnice między elegijnością „męską" a „kobiecą". Domeną tej drugiej jest nasilenie motywów religijnych, szukanie pocieszenia w modlitwie, żarliwość, obraz Boga miłosiernego i religijność, która w obliczu starości daje możliwość ponownej integracji tożsamości[4]. Trafne i ciekawe spostrzeżenia Legeżyńskiej potwierdza socjologiczna obserwacja polskiej religijności, przynosząca obraz Kościoła zdominowanego przez (starsze) kobiety. Nie tłumaczy to jednak poetyckiego fenomenu dochodzenia do wiary, który ani nie jest tak przewidywalny, jak późniejsza „religijna elegijność", ani nie rozpuszcza indywidualnych poruszeń wiary w zbiorowym doświadczeniu.

Między dogmatem a mistyką

Religijna droga poetek wiedzie różnymi ścieżkami. Jedna z ważniejszych, szczególnie w kontekście poetyk ukształtowanych w nawiązaniu lub opozycji do bardzo wyrazistych nurtów (poezja młodopolska, poetyka Skamandra, twórczość awangardowa, szeroko rozumiana tradycja liryki religijnej), prowadzi między tradycją i konwencją a własnym stylem[5]. I choć wydaje się, że większość przedstawionych tu poetek kroczy własnymi ścieżkami, stroni od przynależności pokoleniowych i programowych, to szczególnie

---

[2] Chociaż w biografii poetki także możemy określić moment konwersji czy też powrotu do wiary (choroba i pobyt w szpitalnym baraku w Mińsku w czasie I wojny światowej), to jednak nie przekładało się to tak wyraziście na twórczość poetycką, a dochodzenie do wyrażania światopoglądu chrześcijańskiego miało charakter ewolucyjny, zob. M. Ołdakowska-Kuflowa, *Chrześcijańskie widzenie świata w poezji Kazimiery Iłłakowiczówny*. Lublin 1993, s. 173-186.

[3] A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki. Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*. Poznań 2009, s. 113.

[4] *Ibidem*, s. 113-114.

[5] Problem ten ma też swój wariant genologiczny. Dwudziestowieczna poezja kobiet, realizując konwencjonalne gatunki, te religijne, jak: psalm, modlitwa poetycka, suplikacje, litania, hymn, kolęda poetycka, apokryf i in., jak madrygał czy fuga, epigramat, tren, często kształt gatunku traktuje jedynie jako punkt wyjścia. Doświadczenie *sacrum*, a także wojna, wiara, miłość, śmierć z trudem mieszczą się w konwencji gatunkowej, przekraczają ją w kierunku subtelnej stylizacji, intymnej konfesji, a nawet, co dotyczy gatunków religijnych – nowej świeckiej formuły.

ważny, ale i twórczo rozwiązany wydaje się problem wyboru między językiem dogmatu a językiem religijnego doświadczenia, nie zawsze mieszczącym się w ortodoksji. Stąd eksponowana jest w tej poezji postawa, skądinąd uznawana w tradycyjnej teologii:

> Dogmaty, mimo iż są nieomylne i niezmienne, nie wyrażają jednak pełnej prawdy, gdyż są nieadekwatne do Bożej tajemnicy i dlatego dają poznanie aspektowe; w sposób niepełny odsłaniając reprezentowaną w słowach rzeczywistość […][6].

Rzeczywistość boska, którą się w tej poezji przeczuwa czy poznaje, dana jest w doświadczeniu skrajnym, granicznym, transgresyjnym. Przekracza możliwości językowego i epistemologicznego określenia, tradycyjnie przynależy do „sfery niewyrażalnego", w związku z tym ewokuje zarówno poetykę paradoksów, inwencji i ekspresji językowej (Ferenc, Ostrowska, Szymańska, Kulmowa), jak i przemilczeń, zająknięć, oporu słowa używanego w odniesieniu do Tajemnicy (Pollakówna, Marjańska). „Mam ci tak wiele do milczenia", napisze Kamieńska bliska tradycji teologii apofatycznej. Nie jest jednak tak, że są to poetyki przeciwstawne. W wymiarze wiersza pisanego doświadczeniem religijnym stają się multiplikacją języków zmierzających do jednego celu – dotknięcia wymiaru wieczności: „Ciemność ogromna/ ogromny maluchny Bóg" (Kamieńska[7], 22), „A przecież się burzę i mieszam/ rozbryzguję się o Niepojęte/ i goryczą kipię/ i fermentem" (Kulmowa[8], 101).

Kobieca poezja religijna, eksplorując różne tradycje, często odwołuje się do doświadczeń biblijnych postaci[9], ojców duchowych (i matek: św. Teresy, Simone Weil, Edyty Stein) oraz mistyków, w nich szukając wzorów: kontemplacyjnego (Obertyńska), duchowego rozwoju (Iłłakowiczówna), oblubieńczej miłości (Szymańska, Ostrowska), hiobowej wierności (Kamieńska), ćwiczenia się w cierpieniu (Pollakówna).

---

[6] *Encyklopedia katolicka*. T. 4. Red. R. Łukaszyk. Lublin 1983, s. 7.

[7] Utwory A. Kamieńskiej cytuję za: eadem, *Dwie ciemności. Wybór poezji*. Poznań 1994. W nawiasie podaję numer strony.

[8] Utwory J. Kulmowej cytuję za: eadem, *Suplement mój*. Poznań 1990. W nawiasie podaję numer strony.

[9] Warto podkreślić, że wszystkie wspomniane przeze mnie autorki piszą bardzo ciekawe „poetyckie apokryfy", glosy do życia postaci biblijnych (w tym Jezusa) czy świętych, które zdumiewają niekiedy zmianą perspektywy patrzenia (np. Judasz – symbol nie tyle zdrady, co zaufania, że jego czyn jest koniecznym elementem w Historii Zbawienia, *Juda* Kulmowej), pogłębieniem refleksji teologicznej, egzystencjalnej (*Drugie szczęście Hioba* Kamieńskiej), czy reinterpretacją symboliki postaci (*Rozmowa ze świętą Magdaleną* Iłłakowiczówny). Z pewnością utwory te zasługują na osobne opracowanie.

Poezją, w której wybór między językiem dogmatu i konwencji a językiem indywidualnego doświadczenia nie został konsekwentnie przeprowadzony, była liryka Beaty Obertyńskiej (1898-1980)[10]. Jej twórczość poetycka jest opisywana jako naznaczona wpływami poetyki Młodej Polski i Skamandra[11], a także wykorzystująca konwencję poezji narodowo-martyrologicznej, co związane jest z biografią autorki (uwięzienie w łagrze, powojenna tułaczka z armią Andersa). Poezję religijną, poza nurtem patriotycznym obecnym w tomie *Miód i piołun* (1972), reprezentują przede wszystkim cykle poetyckie: *Cienie na piasku* (*Głóg przydrożny*, 1932), *Po tęczowym moście* (zawierający cykle wierszy maryjnych, biblijno-apokryficznych i hagiograficznych, tom *Miód i piołun*), cykl epigramatów religijnych wydany jako *Grudki kadzidła* (1987)[12] oraz pojedyncze utwory znaczące całą jej drogę twórczą. Jest zatem poetką, w przeciwieństwie do późniejszych reprezentantek tego nurtu, u której obecność i konsekwencję tonacji religijnej można zaobserwować już od początku jej twórczości. Postawa *homo religiosus*[13], ewoluująca i zależna przede wszystkim od kontekstu biograficznego, jest prymarna dla podmiotu poezji Obertyńskiej. Z jednej strony przejawia się w ważnym dla jej poezji skupieniu na detalu, afirmacji natury, zadumie nad jej cyklicznością:

Śnieg tający na wietrze zimną pachnie wierzbiną.
Niesiesz świętą Drobinę
Rozmokniętą drożyną.
Bogu Ojcu – Dziedzica.
Sobie – Stwórcę i Syna…
A na miedzy odwilżą poczerniała tarnina…

(*Gromniczna*, Mip, 118)

Dorota Heck nazwała tę postawę medytacyjną, ujawniającą się nie tylko w oczywistości kontemplacyjnej postawy religijnej, ale również we wszelkich utworach koncentrujących się na fenomenie istnienia świata, opisujących przedmioty (np. poszczególne części garderoby), pejzaż i kondycję człowieka. *Homo meditans* Obertyńskiej „obserwuje i kontempluje rzeczywistość empiryczną i świecką w taki sposób, że jej czysto świecki charakter

---

[10] Utwory B. Obertyńskiej cytuję za wydaniami: Gp – *Głóg przydrożny*. Warszawa 1932, Mip – *Miód i popiół*. Londyn 1972. W nawiasie podaję numer strony.

[11] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 2. Red. J. Krzyżanowski (od 1976 C. Hernas). Warszawa 1985, s. 56.

[12] Na ten temat zob. W. Ligęza, *Religijne epigramaty Beaty Obertyńskiej*. „Tygodnik Powszechny" 1987, nr 52.

[13] Termin *homo religiosus* i jego interpretację (człowiek w relacji z *sacrum*) podaję za M. Jasińską-Wojtkowską; zob. eadem, *Uwagi o poezji religijnej*. „Zeszyty Naukowe KUL" 1994, nr 3/4 (147/148), s. 119.

staje się problematyczny, a naoczne, powierzchowne spostrzeżenia nabierają głębi, tajemniczości, opalizują wieloma znaczeniami”[14].

Z drugiej strony postawa *homo religiosus* owocuje poezją konwencjonalną (np. *Dei gentrix, Suplikacje*, *Bolesna*). „Owa konwencjonalność nie dotyczy jedynie inspiracji gatunkowych struktur modlitwy, sięga bowiem głębiej w strukturę znaczeń, symboli i – co równie istotne – podąża drogą podstawowych dogmatów chrześcijaństwa”[15]. Nie oznacza to jednak, że jest to poezja pozbawiona pytań i dramatu, jaki związany jest z wyznawanym *credo*. Ciekawie w tym kontekście rysuje się jeden z wczesnych tomów Obertyńskiej. W cyklu *Cienie na piasku* duchowe problemy bohaterki nie są ukazane jako tradycyjny średniowieczno-barokowy motyw dialogu duszy z ciałem, lecz jako konflikt duszy i serca. Wykorzystanie biblijnej postaci Judasza, synonimu zdrady, sugeruje jednoznaczne potępienie „postawy serca”, a opisana w cyklu droga duchowej przemiany zaowocuje w ostatnim utworze nie tyle postawą ufności, co pokory:

Leżę twarzą wciśnięta w proch u Twoich nóg
I dziękuję, żeś raczył Łaski swej ciężarem,
Wdeptać mnie, szary kamyk, w jedną z Twoich dróg…

(Gp, VIII, z cyklu *Cienie na piasku,* 80)

Łaska rozumiana jako trudny dar, oznaczający zarówno ciężar ludzkich doświadczeń, drogę oczyszczenia, jak i eschatologiczną nadzieję, jest ważnym motywem w twórczości ikony polskiej poezji religijnej – Kazimiery Iłłakowiczówny (1892-1983)[16]. Jest ona autorką trzech wyborów wierszy religijnych: *Wiersze religijne 1912-1954* (1955), *Ta jedna nić. Wiersze religijne* (1967) i *Poezje* (1993, tom nieautorski) oraz *Litanii kochających Jezusa*, która przedrukowywana w modlitewnikach (Poznań 1997, Kraków 1980), stała się narzędziem praktyk religijnych[17]. W tak obfitej twórczości wyróżnia się kilka nurtów: bliższe konwencjom poezji religijnej są wiersze religijno-patriotyczne, publicystyczne, a nawet pisane na zamówienie (poemat *Opowieść o moskiewskim męczeństwie* dotyczący rozstrzelanego w Moskwie w 1923 roku polskiego księdza Konstantego Budkiewicza, cykl utworów poświęconych biskupowi Nankierowi Kołdzie), wojenne i powojenne kolę-

---

[14] D. Heck, *Homo meditans w twórczości Beaty Obertyńskiej*. W: *Zaklęte przestrzenie. O twórczości Beaty Obertyńskiej*. Red. Z. Andres i Z. Ożóg. Toruń 2005, s. 58-59.

[15] Z. Ożóg, *„Po tęczowym moście”. Wiersze-modlitwy*. W: *Zaklęte przestrzenie*, s. 116.

[16] Utwory K. Iłłakowiczówny cytuję za wyborem jej wierszy religijnych: eadem, *Poezje*. Wybór, wstęp i koment. M. Ołdakowska-Kuflowa. Lublin 1993; w nawiasie podaję numer strony.

[17] Pisze o tym M. Ołdakowska-Kuflowa, *op. cit.*, s. 150.

dy poetyckie, wiersze związane z problematyką etyczno-moralną i estetyczną uzupełnioną o *sacrum* ornamentacyjne[18]. Pisząc o tych utworach, związanych zwłaszcza z początkowym okresem jej twórczości religijnej, często podkreślano zależność od nurtu ludowego i folklorystycznego, baśni, legend, ballad, podań, a także poetyki młodopolskiej i tradycji romantycznej (kontemplacja przyrody). W dojrzałej poezji, zdaniem Ołdakowskiej-Kuflowej, dominować zacznie nurt mistyczny, związany z rozwojem życia wewnętrznego, poszukiwaniem wzorów świętości i miłości (od eros do caritas)[19]. Nurt ten, najciekawszy, bo oddalający się od konwencjonalnych ujęć, naznaczony piętnem osobistego doświadczenia, doskonale oddaje cechy maksymalistycznej postawy poetki, ujawniając „pracę nad siły", skutkującą konfliktem między biblijną postawą Marty (bliższej poetce) i Marii („Życia mego codzienny – zawsze nad siły! – wysiłek/ poplątały poprzednie losy, zdarzenia zwyczajne rozbiły […] / Trzeba Cię sercem chwalić, wznosić się do Ciebie kadzidłem, / ale mnie szept modlitw usypiał, 'wyłamywał do dołu' skrzydła"; *Nie z czynu ale z modlitwy*, 147), pełnię zaangażowania patriotycznego, społecznego, troskę o człowieka (*Bóg jest wszędzie*)]. Z takiej postawy rodzi się mistyczne pragnienie poetki, by poznać Boga „twarzą w twarz" („Ach, gdzie jest Bóg Mojżesza, / gdzie jest gorejący krzak?!"; *Chodzę za Tobą Chryste…*, 150). Personalistyczne spojrzenie na relację ze Stwórcą, w której istnieć będzie osobowa więź między „Ja" a „Ty"[20], rola cielesności w poznawaniu i doświadczaniu Boga, szukanie przejawów *sacrum* w konkrecie ludzkiego doświadczenia (dom, codzienne czynności), odkrycie podmiotowości, która w doświadczeniu wewnętrznym nie tyle ulega anihilacji, co prowadzi do odkrycia i ugruntowania własnej tożsamości[21], poszukiwanie indywidualnej świętości, przebóstwienia czy też sakralizacji własnego człowieczeństwa, to najbardziej charakterystyczne cechy późniejszej poezji kobiet, które twórczość Iłłakowiczówny zapowiada:

> Jeżeli cię kiedy, Boże, w moim domu spotkam,
> Nie Twoją Eucharystię, rzecz świętą i słodką,
> Nie projekcje Twej myśli, wielkiego człowieka,
> Lecz Ciebie, Wiekuisty, na którego czekam
> – o racz szerokość skrzydeł mych zwiększyć bezkreśnie,
> o zechciej ciało moje wtłoczyć w takt mej pieśni […]
>
> (*Przy spotkaniu*, 108)

---

[18] *Ibidem*, s. 66-69.

[19] *Ibidem*, s. 71-160.

[20] Zob. M. Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*. Wybrał, przeł. i wstęp napisał J. Doktór. Warszawa 1992.

[21] Praojcem nowożytnego myślenia podmiotowego jest św. Augustyn.

Doświadczanie

Dwudziestowieczna poezja odkryła potęgę konkretu. Skupienie na detalu, „przedmiotach egzystencjalnych", jak je nazwie Brach-Czaina, afirmacja pojedynczości, znana choćby z twórczości Czesława Miłosza, w poezji kobiet staje się nie tylko znakiem metafizycznego otwarcia na prześwity „drugiej przestrzeni", ale szansą na pośrednie uchwycenie doświadczenia *sacrum*. To w niej dostrzec możemy prawidłowość opisaną przez Tomasza Węcławskiego:

> Jednym z najbardziej charakterystycznych zewnętrznych wyróżników doświadczeń religijnych jest to, że rzeczywistość bezwzględnie nadzwyczajna (sacrum – rzeczywistość ostatecznej i wiecznej tajemnicy, wyzwolenia, zbawienia, rzeczywistość Boża) wydaje się uchwytna za pośrednictwem rzeczywistości zupełnie zwyczajnej i codziennej – ludzkich myśli, słów, gestów i działań, które same w sobie nie różnią się niczym szczególnym od wszystkich innych (niereligijnych) wydarzeń i sytuacji[22].

Twórczość Anny Kamieńskiej (1920-1986), która jest doskonałą egzemplifikacją tego spostrzeżenia, udowadnia, że poza powszednim „krzątactwem" i metafizycznym wymiarem spotkania z Innym, szkołą szukania „znaków transcendencji" w ludzkiej codzienności jest Biblia. Dlatego w *Litanii* poetka napisze: „Księgo brunatna jak jesień/ spuchnięta jak nogi praczki/ gorzko ośliniona/ Księgo modlenia" (18). To w dużej mierze z biblijnej antropologii, a także „cielesności" i konkretu języka hebrajskiego, który znała i z którego tłumaczyła, czerpie wzór „teologia rzeczy małych" Kamieńskiej.

W jej twórczości od początku dostrzegano nacechowanie sakralne, jednak za narodziny ścisłej poezji religijnej, poezji wymiaru *sanctum*, uznaje się tom *Biały rękopis* (1970), poświęcony zmarłemu mężowi[23]. Poetka w *Notatniku* w 1970 roku wyzna: „Szukałam umarłego, a znalazłam Boga"[24]. Tym, co najbardziej uderzające w *Białym rękopisie* i znamienne dla całej jej twórczości, jest pojmowanie ludzkiej fizyczności. Wielokrotnie pisano o „poetyckiej teologii ciała" Kamieńskiej, w której ludzkie *corporum* staje się „miejscem przeżywania świata i Boga"[25]. Zdaniem Małgorzaty Czermińskiej poetka buduje swoistą „fenomenologię dotknięcia" będącą nie tylko dowartościowaniem ciała („Szatan o duszę idzie z mieczem / A mądry anioł zgadza się wziąć tylko ciało / Bo wie że z nim zabiera wszystko" – pisze w analizowanym

---

[22] T. Węcławski, *Wspólny świat religii*. Kraków 1995, s. 213.

[23] Z. Zarębianka, *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamieńskiej*. Kraków 1993, s. 163-167.

[24] A. Kamieńska, *Notatnik 1965-1972*. Poznań 1988, s. 99.

[25] Z. Zarębianka, *Zakorzenienia Anny Kamieńskiej*. Kraków 1997, s. 159-160.

przez badaczkę utworze) i orzekaniem o jego niezbędności, ale i najdonioślejszym znakiem utraty („śmierć to niemożliwość dotknięcia")[26]. Rozszerzając te interpretacje, Beata Przymuszała podkreśla, że tom ów, choć nie jest ściśle religijny, to dzięki dowartościowaniu fizycznej strony miłości poddaje się teologicznej interpretacji w kontekście *Pieśni na pieśniami*[27].

Próbując odpowiedzieć na pytanie, jaki wpływ ma „fenomenologia dotknięcia" na kontynuowaną przez Kamieńską twórczość religijną, stwierdzić należy, iż dotyczy ona jedynie ludzkiego wymiaru miłości, w kontekście religijnym traci na swojej konkretności:

być więźniem swojej skóry
a sięgać nieskończoności
być jeńcem drobiny czasu
a dotykać wieczności

(*Śmieszne*, 28)

Jeśli przyjrzeć się poetyckim opisom Boga, to nie dotyk jest podstawowym Jego atrybutem. Poetka próbuje Go opisać, uciekając się do toposu całości i pełni „Twoja zupełna wszystkość", jednak to jej nie wystarcza, bowiem „wieczność nie może być bezimienna". Dlatego Bóg zyskuje zmysłowe atrybuty: słyszy (*Orkiestra Janowska*), patrzy (*Marność*), jeśli dotyka, to „znajomym bólem" (*Przyszedł*). Do Boga wznosi się konwencjonalne, a jednak zmysłowe prośby związane z ugruntowaną metaforyką religijną: „otwórz mnie", „wyzwól mnie", „uwięź mnie w sercu swojej przestrzeni", „daj mi odrobinę marności […] / głos ptaka / dotknięcie ręki", „utul mnie", „w porze słabości nie opuszczaj nas", „nie porzucaj nas". I chociaż poetka wielokrotnie podkreślała swoją niechęć do konwencji, rozumianej zwłaszcza jako literackość i sztuczność języka[28], to w swojej poezji religijnej przyjmuje ją, przepuszczając przez filtr ludzkiego doświadczenia (poznanego, ale i zapisanego w Biblii).

odchodzę od Ciebie codziennie
pracowicie jak mrówka […]
na ile lat […]

---

[26] M. Czermińska, *Śmierć-sen-dotknięcie. W związku z wierszem Anny Kamieńskiej „Ciało"*. „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Historycznoliterackie" 1989, nr 15, s. 155-166.

[27] B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*. Kraków 2006, s. 265-280.

[28] Na ten temat por. uwagi E. Rajewskiej, *Sztuka tracenia, sztuka zawierzania. Kamieńska i Marjańska*. W: *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*. Red. I. Iwasiów i A. Galant. Kraków 2011, s. 151.

mam się oddalić od Ciebie
aby zbliżyć się tak bardzo
że przylgnąć
i zniknąć w Tobie
Wołam przez całą szerokość Biblii
otchłań do Otchłani

(*Odchodzę*, s. 125)

Doświadczenie Boga jest w tej poezji równie trudne, jak inne ludzkie doświadczenia: życie i śmierć, narodziny i utrata. Dlatego poetka nie rezygnuje z sensualnego poznania obu rzeczywistości. I choć dotyk rezerwuje dla ludzkiej bliskości, to Boga szuka również w powtarzającej się dialektyce „zbliżeń" i „oddaleń". I mimo wszystko ma tę pewność, że modlitwa „na pewno będzie wysłuchana", jest to bowiem modlitwa o chleb, o nasycenie pięciu ludzkich zmysłów i szóstego – zmysłu religijnego[29].

„Wzór metafizyki sprawdzanej życiowym doświadczeniem"[30], zdaniem Piotra Matywieckiego, to formuła charakteryzująca twórczość zarówno Anny Kamieńskiej, jak i przyjaźniącej się z nią Ludmiły Marjańskiej (1923-2005). Poetka znana jest z oszczędnej frazy i skupienia na detalu (co łączy ją z poezją Emily Dickinson, której była wierną tłumaczką), z wierszy melodyjnych, zabarwionych lekkim anachronizmem i pogłosem Skamandra[31]. Poezja ta nieustannie rozwija motyw podróży, który w kontekście przemian jej twórczości zyskuje również wymiar drogi duchowej: „Po to była podróż od narodzin do starości, żeby u jej kresu odkryć Boże światło stworzenia świata, światło cały świat oświetlające […]. Taka jest poetycka i ludzka podróż Ludmiły Marjańskiej, od okrutnych doświadczeń, przez piękno, do skromnej, wiarygodnej mistyki"[32].

Twórczość, która nie od razu stała się religijną, od tomu *Zmrożone światło* (1992) powoli się przemienia, by pełnię konfesyjności osiągnąć w zbiorze *Spotkanie z Weroniką* (1999), w którym wcześniej poszukiwana harmonia i odpowiedź na poczucie niezadomowienia i obcości przeradza się w „wielki Ocean Wieczności", którym są „i zielone, stojące stawy, / i górskie spienione siklawy" (12). Stosunek bohaterki lirycznej do Boga wydaje się być naznaczony miłością i minimalizmem. Prosząc Go: „Niech im pomaga w potrzebie / nie za bardzo, tyle, ile trzeba / żeby mogli pić świeże mleko i codziennie

---

[29] O sześciu zmysłach Kamieńskiej pisze Marjańska w wierszu *Szósty zmysł*, zob. *ibidem*, s. 160.

[30] P. Matywiecki, *Wielki Kanion*. W: L. Marjańska, *Spotkanie z Weroniką*. Kraków 1999, s. 100. Z tego tomu cytuję utwory Marjańskiej, dodając w nawiasie numer strony.

[31] *Ibidem*, s. 94.

[32] *Ibidem*, s. 97.

mieli kromkę chleba" (68), akcentuje ona postawę pokory wobec biegu życia, w którym „pogrzeby i porody / świecą świetlistym cieniem", a doświadczenie uczy dostrzegać sens i w jednym, i w drugim. Jednak skupienie na codzienności niesie zagrożenie: „Krąg naszych własnych, ludzkich spraw, / Przy których niknie wielkość Boga/ otacza nas" (*Wiara*, 17). Dlatego wydaje się, że poezja Marjańskiej lokuje się gdzieś pośrodku, „między pewnością a zwątpieniem", między uchwyceniem kruchości ludzkiego życia a pieśnią chwały na cześć Boga istniejącego w ogromie i pięknie świata, między poczuciem obcości (w świecie, ciele, Kościele) a konsolacją religijną.

Nie oznacza to, że afirmacyjna postawa bohaterki zyskuje pełnię pewności. W tomach, w których kształtuje się jej postawa *homo religiosus*, najbardziej przeszkadza kobieca starość, z ograniczeniami ciała i pamięci, dla której, wbrew stereotypom, nawet „mroczny chłód kościoła" nie jest schronieniem (*Pętla*).

Ezechielu, proroku, trwaj
na straży moich złudzeń.
Przechowaj moje kłamstwa,
odrzucaj prawdy cudze.
Pod jabłonią w rajskim ogrodzie
będę targować się z wężem;
jeśli zapewni mi raj,
archanioła Gabriela zwyciężę.
Nie pozwolę się wygnać na ziemię,
nie wyrzeknę się swojej nagości.
Będę dźwigać moich grzechów brzemię
i zostanę w moim raju sama,
w imię grzesznej miłości –
aby ocalić Adama.

(*Ewa I*, 14)

Właśnie te „kobiece" utwory wydają się najciekawsze, stanowią bowiem nie tylko prawdę o *conditionis feminae*, ale z pewną dozą autoironii próbują łączyć świat potrzeb zmysłowych i duchowych. Ewa jest kobietą przewrotną, „grzeszną", ale pewną siebie i dominującą. Świadoma siebie, nie wyrzeka się tego, co stanowi jej tożsamość, jednocześnie w imię miłości gotowa postawić na szali raj i pozostać sama. To kobieta, która nie zgadza się odgrywać roli „starych kobiet w kościele", ani żadnych innych ról (które „przymierzała" chociażby jako tłumaczka). Dlatego też i do Boga mówi coraz pełniejszym głosem, który przetrwa nawet próbę długiej choroby i śmierci (*Żywica,* tom poświęcony pamięci męża).

Joanna Kulmowa (ur. 1928), znana przede wszystkim jako autorka utworów dla dzieci i dramatów, jako poetka religijna zaistniała w latach 90., pu-

blikując po swojej konwersji dwa tomy psalmów i tom poezji religijnej: *Suplement mój* (1990), *Wewnątrz snów* (1993), *Psalm toastu* (1998)[33]. Postawa psalmistki zaowocuje poezją z jednej strony wynikającą wprost z wcześniejszych doświadczeń twórczych poetki, zatem nie opuści jej humor, subtelna ironia, znamienny rys kabaretowy, z drugiej strony, będzie to twórczość przesycona obecnością Boga. Jego istnienie dostrzegane jest przede wszystkim w zwykłych wydarzeniach, w obcowaniu z naturą, stąd nie dziwi porównanie poetki:

i przez ten płaszczyk przenoszony
chwytam przebłyski TAMTEJ STRONY
co może jest (skoro są dziury
zapożyczone od nicości
lecz tchnieniem scerowane z bytem)

(*Suplement mój*, 65)

Poetka odczytuje „nieme drogowskazy" wieczności, a wśród nich „palce słońca na chmurach Opatrzności […] / z tych Palców chleb nasz powszedni" (82), „błysk drzwi w supersamie / w oknie tramwaju promień z daleka" (85). Znaki te „wydarte bezkresom", dane są „na zwykłe z dnia na dzień", „dają się niebu nieść". Jednocześnie, jak komentuje Bożena Chrząstowska, przymiotem Boga w tych psalmach „jest jego paradoksalna obecność i zarazem znikliwość"[34]: „Ktoś wszędzie nieobecny", jak czytamy w psalmach (97). Człowiek żyjący w świecie znikającego czy też ukrywającego się Stwórcy (*deus absconditus*) odczytuje w nim także znaki pustki i nicości – niepoznanie i milczenie, które równocześnie oddziałują na ludzkie wnętrze:

Ile we mnie ciemności tyle we mnie ducha
Ciemności.
Tyle we mnie niepoznania Boga.
Nie znam diabła innego jak ta wieczna trwoga
co milczy we mnie.
Której krzyku słucham.
Która część mojej duszy na nic w NIC rozmienia.
Na nieistność –
wyżartą jamę opuszczenia.

(*Psalm nicości*, 93)

---

[33] Podkreślić należy, że w tym czasie ewolucję przejdzie także jej twórczość dla dzieci i zaowocuje tomikiem *Kto?* (1988) z wyraźnie religijnym punktem odniesienia.

[34] B. Chrząstowska, *Psalmów obcowanie w polskiej poezji współczesnej*. „Roczniki Humanistyczne" 1997, t. 45, z. 1, s. 234.

Człowiek z ową raną, „wyżartą jamą opuszczenia", musi żyć, stąd cała trzecia część poetyckiego tryptyku *Suplement mój* nosi tytuł *psalmy nieporadne*. Nieporadne, bowiem ich nadawca odnosi się do Boga, który jest Tajemnicą, do rzeczywistości, w której niejasno odczytuje Jego znaki, ostatecznie do siebie samego, w którego duszy rozgrywa się dramat zawierzenia. Stąd minimalistyczne postulaty Kulmowej „Być prostym / nie chełpić się swoją prostotą", „Wiara w drobniutkie prawdy małe / że dwa i dwa że tlen i wodór […] / Wiara? Maleńki grosz wytarty" (68). Ostatecznie to owa nieporadność owocująca psalmami: „podskubanym", „węźlastym", „bezzdrożnym"… wyznacza drogę bohaterki poezji Kulmowej do Boga.

Codzienność współczesnego świata i doświadczanie „nocy ciemnych" człowieka w nim przebywającego to materia psalmów Kulmowej. Codzienność będąca rozdrapywaniem wciąż niezagojonej rany – widzianej oczami dziewięcioletniego dziecka wojennej zbrodni na rodzicach, trauma „piekła na ziemi" rodzi poezję Teresy Ferenc (ur. 1934)[35]. To w przepracowywaniu tych doświadczeń (zwłaszcza w tomie *Wypalona dolina,* 1979) dostrzega się początek „czynu duchowego" i rozwój religijnego nurtu w jej poezji[36].

W soczewce pod powieką płonę
poprzez ojca krtań przestrzeloną
wrzące trzewia
wyrzucane z ust gorące kamienie

(*Modlitwa do bliskich,* 21)

Modlitewne i medytacyjne rozpamiętywanie tragedii przeszłości, która rzuca cień na przyszłość, wiąże się nie tylko z istniejącym w tej poezji piętnem ocalenia, kompleksem Izaaka, znanym również z poezji Różewicza[37] (*Psalm prowadzonej na rzeź*), ale również z aktualizowaniem pytań o teodyceę („Mój Bóg / najpierw był zajęty / a potem / nie zdążył zmartwychwstać", 172) oraz z trudem przebaczenia (*Psalm o tej która ocalała*).

Inaczej interpretuje rozwój twórczości Ferenc Iwona Smolka, pokazując ewolucję początkowego biologizmu tej poezji (z ważnym debiutanckim utworem *Poród*) łączonego z przeżyciem śmierci i fizjologii miłości, w kierunku metafizycznego otwarcia. „Zdumiewający to biologizm, w którym

---

[35] Utwory T. Ferenc cytuję za wyd.: eadem, *Wiersze wybrane*. Warszawa 1984. Numer strony podaję w nawiasie.

[36] J. Salij OP, *O poezji Teresy Ferenc*. W: T. Ferenc, *Grzeszny pacierz*. Poznań 1983, s. 85; por. też: Legeżyńska, *op. cit.*, s. 98-101, 156-160.

[37] Por. W. Bojda, *Kompleks Izaaka (Tadeusz Różewicz „Ocalony")*. W: *Kanonada: interpretacje wierszy polskich (1939-1989)*. Red. A. Nawarecki przy współudziale D. Pawelca. Katowice 1999, s. 42.

pojęcie życia, z metafizyką poczęcia i śmierci, zmierza ku pojęciu Boga. Tak właśnie poezja ta buduje rzeczywistość konieczności ładu"[38]. Gwarantem tego ładu jest Bóg, który jest ponad historią i przemijalnością, ten, który wprowadza porządek w chaos natury: „Burza narodzin zawieja śmierci / i Ty na wyciągnięcie ręki / bierzesz w swoje ramiona wszystko co trzeba / suchy głaz żeby wybił źródłami / górę żeby się rozłupała w skrzydlasty kamień" (*Modlitwa*, 270). Dwutorowo biegnące odkrycie Najwyższego, wywiedzione zarówno z cierpienia i bólu osobistych doświadczeń, do których Bóg historii wprowadzi eschatologiczny sens, jak i z porządku natury, cyklu narodzin i śmierci, stworzonego i naznaczonego Jego obecnością, skutkować będzie postawą zawierzenia: „Wzięłam się / na ręce / i niosę / pewnie Tobie / bo komu / bo gdzie / skoro nie wiem" (*Psalm z ciałem*, 187), kontynuowaną w tomach *Psalmy i inne wiersze, Boże pole* i kolejnych. Konsekwentna postawa afirmacji pojawia się mimo licznych zastrzeżeń:

i rąk nie mogę Ci darować
i nóg nie mogę –
chodzą krzywo
na wspak […]

ani tego, żem jak pieprz
i jak pokrzywa –
że muszę Co to wszystko
wciąż od nowa wypominać

(*Psalm gorzki*, 235)

Rodzaj głodu

Twórczość liryczna Joanny Pollakówny (1939-2002)[39], poetki i historyka sztuki, wciąż jeszcze nie do końca odczytana, znaczona jest przez tropy podsuwane przez samą autorkę. Z jednej strony jest to małomówność, jak głosi tytuł jednego z wyborów jej wierszy, ascetyczna formuła wiersza wolnego, z lekka znaczonego rytmem i rymem, powściągliwość uczuć, intymność świata pełnego bólu przenicowana w wiersze pełne medytacyjnego skupienia nad wbrew wszystkiemu istniejącym światem i kondycją człowieka. „Formalna prostota tej poezji jest zaledwie maską, pod którą kryje się dramat nie tylko jednego ludzkiego życia, ale całego zmierzającego ku zagła-

[38] I. Smolka, *Niewiarygodne ciało*. W: eadem, *Lęki, ucieczki, akceptacje*. Warszawa 1984, s. 131.

[39] Utwory Pollakówny cytuję za wyd.: eadem, *Wiersze zebrane*. Mikołów 2013, w nawiasie podając tytuł tomiku i numer strony.

dzie wszechświata”[40]. Ból i cierpienie, lęk i zwątpienie są nie tyle tematem, co niemal substancjalną materią tej poezji, która jednak z każdym kolejnym tomem coraz wyraźniej zwraca się w kierunku Boga. „Jest to poszukiwanie Jedności i Pełni w żarliwości rozpaczy, której nic nie równoważy, nic się jej nie przeciwstawia”[41]. Konkretność bólu jest tak dotkliwa, że nie łagodzi jej nawet trudne doświadczenie wiary. „Skąpa jasność”, formuła, w której kryją się poetyckie próby dostrzeżenia światła religijnego pocieszenia, nie jest łatwą konsolacją, ponieważ Bóg, wielokrotnie symbolicznie przedstawiany przez poetkę w postaci światła i jasności, to „ruchoma skaza / na nieprzejrzystej ciemności” (*Skaza,* z tomu *Rodzaj głodu,* 336). Doświadczeniem pierwszym i nadrzędnym jest więc ciemność, a światło transcendencji jest jedynie „prześwitem”. Opozycja światła i ciemności, której fundamentalne znaczenie dla tej poezji tak często podkreślają krytycy i badacze[42], to jednocześnie dowód na to, że afirmacja jest w tej twórczości równoważna z trudem rozwoju duchowego: „bo człowiek chory jest wygnańcem z Raju”. Wygnańcem, dla którego powrót nie jest oczywisty i możliwy.

W oślepieniu Twojego wzroku,
w niepojęciu Twojego porządku,
uplątana w bolesny dotyk,
w lęk i kruchość ludzkiego kochania

(*Z rzeki umierania*, z tomu *Powolny* pożar, 296)

Konkretności własnego ciała i odczuwanego bólu przeciwstawia poetka „niepojęcie” boskiego porządku. Świat wiary jest zatem światem, który choć pożądany, jawi się jako abstrakcyjny, niezrozumiały, niedotykalny. Doświadczenie transcendencji nie jest więc tylko naznaczone trudnością epistemologiczną, ale może przede wszystkim sensualną i ontologiczną. Bóg zjawia się w poezji Pollakówny najczęściej w „bolesnym dotyku”, trwaniu i milczeniu:

Od lat mówię do Ciebie z ciemności w ciemność.
Ty milczysz do mnie. Nie chcesz mówić ze mną.
Czy jesteś mrokiem, za śmiercią, któż wie?

---

[40] A. Szymańska, *Ku światłu śmierci*. W: eadem, *Księga objawień i inne lektury. Szkice literackie*. Warszawa 2012, s. 219.

[41] I. Smolka, *Małomówność*. W: eadem, *Dziewięć światów. Współczesne poetki polskie*. Warszawa 1997, s. 71.

[42] Por. Szymańska – wszystkie trzy szkice zamieszczone w *Księdze objawień*; Smolka, *op. cit.*, Legeżyńska, *op. cit.*, s. 270-286.

Może tak – bo czemuż uparcie wciąż mówię? […]
Przemilczasz. Aż się męka przesila i wchłania
w ciemną miłość Twojego milczenia i trwania.

(*Ciemność,* z tomu *Skąpa jasność*, 456*)*

Perspektywa „tajnego sakramentu" ludzkiego bólu nie może zatem skutkować innym obrazem, jak tylko ciemnej bożej miłości. I choć poetka prosi i modli się o „miłosny chrzest", nie jest on w stanie całkowicie przezwyciężyć ludzkich doświadczeń.

Nie płonę. Nie płonę mój Boże, i to jest grzechem.
Nad ziemią snuję się czadem
Pytań i zwątpień
I nie hymn znam, lecz śmiech gorzki i milczenie

(****Nie płonę,* z tomu *Rodzaj głodu,* 331)

Poezja, która rodzi się z tak granicznych doświadczeń, jest poezją, dla której nieuchronne jest zarazem przeczucie śmierci, jak i niedosyt, głód (życia, doświadczania, miłości, obecności, pewności) pulsujący podskórną tkanką wiersza. „Mój Boże, nigdy się nie pogodzę, / Mój Boże, jakżeż ja się wyrzeknę" (*** *Mój Boże* z tomu *Rodzaj głodu,* 339), pisze w jednym z utworów poetka, dla której potrzeby zrozumienia, poznania choć „cząstki wszechświata, drzazgi objawienia", ale i „przeczucia całości", sensu, choć wyrażone w „niezbornym" pisaniu, są fundamentalne, konstytuujące zarówno jej poezję, jak i kondycję oraz tożsamość naznaczoną „perfekcją w cierpieniu" i oddychającej „bólem jak powietrzem":

Dajcie mi kochani
prawdziwego Boga.
Może być z plastiku
może być drewniany
zupełnie niedrogi
byleby był Bogiem

(*Prośba*, z tomu *Dysonanse*, 31)

Przywołując powyższy utwór, Piotr Łuszczykiewicz pisze, że ta nieskomplikowana forma przypominająca średniowieczny plankt, z pozoru naiwna, *de facto* podporządkowana jest „nadrzędnemu imperatywowi". „A jest nim wyrażenie głodu, pragnienia esencjalnego ładu, którego nie da się osiągnąć nawet w sferze rozpadającego się metrum"[43]. Pewność „Twojej jasności" będzie wiecznym niedosytem tej poezji, objawiającym się w epifa-

[43] P. Łuszczykiewicz, *Forma i sens.* „Nowe Książki" 2013, nr 3, s. 81.

nicznych „błyskach", „prześwitach", „doznaniach", „czekaniach", „zabłąkaniach", „wahaniach", „zdziwieniach" i „niedosłyszeniach", skutkujących jednak nikłą nadzieją i chwilą, kiedy „[…] czasem mi się zdaje, że wyczuwam sens / tego, że słowa swoje tajemnicze / na wiecznie pulsującą wpisałeś tablicę". (*Pismo,* z tomu *Rodzaj głodu*, 330)

Poezja, która wkraczając już w nowe stulecie, równe silnie naznaczona będzie bólem (chociaż częściej w znaczeniu egzystencjalnym), zwątpieniem i głodem transcendencji, reprezentowana będzie przez Jolantę Stefko (ur. 1971), która niejako powtarzając za Pollakówną, napisze: „A potem ból /staje się zapisem modlitwy"[44].

To, co w poezji Pollakówny i Stefko będzie immanentną perspektywą doświadczania siebie, rzeczywistości i sfery metafizycznej, dla Adriany Szymańskiej (ur. 1943)[45] jest jedynie chwilowym odcięciem od źródeł zachwytu i akceptacji świata: „Świat mnie zadrasnął" (TP, 45), „To twój i mój ból gasi świat" (L, 19). Choć postawa bólu i cierpienia jest stale obecna w poezji Szymańskiej, to stanowi ona niejako tło dla niezachwianie afirmatywnej postawy bohaterki jej wierszy, która pyta: „Ile razy trzeba zachwycić się światem, / ażeby posiąść życie wieczne – w drzewie, w liściu, a iskrzącym na szczytach gór powietrzu […]?" (*Psalm poranka,* z tomu *Opowieści przestrzeni*, B, 83).

„Pochwycić życie, to największe pragnienie zapisane w tej poezji"[46]. Jest to bowiem liryka niezwykle zachłanna, pragnąca ogarnąć wszystko. Tworząc formułę „wiersza symultanicznego", rejestrującego każde najmniejsze drgnienie kosmosu, każdy szelest „brzozy w koronkach liści" i „blask trawnika w słonecznym mieście Fresno", każdy najmniejszy podryg ludzkiego serca, pochwytuje epifanijne chwile istnienia, zwane przez nią „nagłą wiecznością", by:

> Móc objąć w jednym zapamiętałym widoku
> WSZYSTKO, co kochało się kiedykolwiek:
> Niebo i ziemię po tańczący widnokrąg […]
>
> (*14*, NW, 68)

Świat poezji Szymańskiej jest impulsywny, rozpędzony i gwałtowny. Dynamicznie, intensywnie, bez ustanku żyje i odczuwa bohaterka liryczna tych wierszy, odnajduje siebie i rozdaje, kocha i cofa się w mrok własnego krwioobiegu, by ostatecznie orzec „z mroku biologii podążam ku światłu".

---

[44] J. Stefko, *Przyjemne nieistnienie*. Kraków 2007, s. 24.

[45] Utwory A. Szymańskiej cytuję za następującymi tomami jej poezji: NC – *Nieba codzienności* (1968), TP – *To pierwsze* (1979), NW – *Nagła wieczność* (1984), L – *Lato 1999* (2000), B – *Być. 123 wiersze dawne i nowe* (2004).

[46] Smolka, *Wielka Imaginacja*. W: eadem, *op. cit.*, s. 92.

Poezja ta wyraża wiecznie nienasycenie istnieniem, a jednocześnie próbę dotarcia do jego głębi, jądra sensu. Jednak, co podkreśla Bogusława Latawiec, nie dane jest w niej uciszenie niepokoju[47]. „Oto poczułam głód i pragnienie / na miarę bezdomności niezaspokojonej" (NC, 10), czytamy w debiutanckim tomie poetki. Dopowiada zaś po latach w prozie poetyckiej: „Ten ogień rozniecił Bóg, by owocował wiecznym głodem […] wciąż zmartwychwstający męką niezaspokojenia"[48]. Leszek Szaruga o przemianie poezji Szymańskiej pisał: „Poetycka medytacja przemienia zmysłowe głody w metafizyczne uniesienie, w którym przywołanie Boga jest nie tylko wyznaniem wiary, lecz staje się jednocześnie wyrazem zgody i uspokojenia"[49]. W pełni widać to w koncyliacyjnym tomie *Requiem z ptakami* (1996) pisanym po śmierci męża, Zbigniewa Bieńkowskiego. Bóg osobowy, który pojawił się w poezji Szymańskiej wraz z tomem *Kamień przydrożny* (1984), stał się tym, do którego kieruje swoje niekiedy egzaltowane i rozpasane retorycznością utwory[50]:

Patrz, jak czysta jest moja krew, kiedy
tańczę, jak skrzy się biało przez listowie skóry,
do ostatniej osłupiałej krwinki
prześwietlona wtedy tym blaskiem,
który stanął nade mną o północy i twoim głosem mówił:
ZOSTAŁAŚ STWORZONA, ABY TAŃCZYĆ W ŚWIETLE. […]
Tak oto, tańcząc,
Na nieskończoność świetlnej chwili
wstąpiłam z duszą i ciałem do Królestwa
Światłości. A powrócono tutaj, im bardziej żyję,
tym bardziej TAM tańczę.

(*Zachwycenie*, RP, 53)[51]

Z czasem rozbudowana metaforyka podporządkowana zostanie bardziej wyciszonej poetyce konfesji:

[…] i pomyślałam: Bóg
jest miłością, jest prawdą, Bóg powołał mnie

---

[47] B. Latawiec, *Powiedzieć tylko siebie*. „Odra" 2008, nr 4, s. 11.

[48] A. Szymańska, *Zza płotu*. „Kresy" 1990, nr 4/5, s. 36.

[49] L. Szaruga, *Świat poetycki*. „Zeszyty Literackie" 2000, nr 4, s. 155.

[50] Por. M. Głowiński, *Treny, erotyki…* „Przegląd Powszechny" 1997, nr 10, s. 100.

[51] Powstanie tego wiersza ma związek z niemal mistycznym doświadczeniem, które stało się udziałem A. Szymańskiej w czasie jej pobytu w Klinice Neurochirurgii w Warszawie (jej życie było wtedy poważnie zagrożone z powodu obrzęku mózgu, który był skutkiem nieszczęśliwego upadku z konia). A. Szymańska, *Ta inna ja*. Rzeszów 2008, s. 168-170.

do rzeczy znaczących, przewyższających rozmiarem
mój rozum, moje serce i moją radość pojmowania
Jego miłości.

(*Zwiastowanie,* L, 73)

Poetyckie *credo* Szymańskiej, konsekwentnie od lat wpisywane w afirmacyjny nurt poezji, jest zarówno wyznaniem w ocalającą moc poezji, jak i zawierzeniem nieskończonemu Słowu. „Mówi »wierzę« w ścisłym, religijnym sensie tego słowa […] – pisał Śliwiński w przytaczanych przez poetkę głosach. – Pewna wiara, pełnym głosem – tak się dzisiaj poezji nie pisze"[52].

Zdecydowanie bardziej dramatycznie, choć równie deklaratywnie brzmi poezja Edy Ostrowskiej (ur. 1959)[53]. Z poezją Szymańskiej łączy ją zarówno językowe szaleństwo (u Ostrowskiej objawiające się nie tyle w rozbudowanych metaforach, co w językowej inwencji, konfundującej niejednokrotnie czytelnika śmiałymi i niezrozumiałymi skojarzeniami), jak i erotyzm oraz cielesna perspektywa poznania. Od początku podkreślano „wulkaniczność" poezji Ostrowskiej, oskarżano ją o nadmierny ekshibicjonizm i epatowanie seksualnością, chwalono za oryginalność i wyrazistość poezji[54]. Początkowo Bóg był w tej poezji jedynie figurą oskarżaną o przyzwolenie na zło. Od 1984 roku, kiedy to, jak podaje Józef Fert, poetka przeżyła religijne nawrócenie, w miejsce retorycznej postaci wkracza Bóg osobowy[55]. Nie jest to jednak przejście bezbolesne, a Stwórca w poezji Ostrowskiej poddany jest prawidłom jej poetyki i antropologii. We wcześniejszych tomach jest to Bóg, z którym próbuje się nawiązać kontakt (najpełniej w *Psalmach*, 1990), a jego wizerunek oswoić. Poetka przykłada zatem różne miary do swojego Boga, np. topos *deus artifex*: „Szczęśliwi czasu nie mierzą / Pan im deską kreślarską i / projektu Autorem śpią na wznak / cicho uśmiechnięci Gdy szatan / pędzi swoje młode do uczniowskich / cnót i praktyk Oni z Bogiem / Abrahama dialogują gołodupcy / szczęściarze o twarzach zachwyconych" (KP, 17); Bóg niepoznawalny:„Boże jesteś stały czy sypki czy / w cieczy ognistej zwiesz się ciałem" (M, 45); najczęściej jednak jest to Bóg silnie zantropologizowany, spracowany, niedoskonały, kaleki, błądzący: „Myślę, że Bóg był gniewny i pijany / gdy bąki rozsadzał dziewczęcym kolanem" (M, 80), „Jeżeli Bóg jest / Żywy i chodzi od chaty / do chaty a wali się na / wyrko uro-

---

[52] P. Śliwiński, *Głosy o poezji Adriany Szymańskiej*. W: A. Szymańska, *Być. 123 wiersze dawne i nowe*. Warszawa 2004, s. 157.

[53] Utwory E. Ostrowskiej cytuję za następującymi tomami jej poezji: M – *Małmazja* (1988), P – *Psalmy* (1990), KP – *Krew proroków (na twoich rękach)* (1994).

[54] Zob. P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja*. T. 3, *Poezja polska od 1956*. Warszawa 1993, s. 561-562; K. Lisowski, *Poezja „skandalicznie osobista"*. „Nowe Książki" 1989, nr 7/8, s. 85-86.

[55] J. Fert, *Bez cenzury. (O poezji Edy Ostrowskiej)*. „Akcent" 1991, nr 4, s. 97-111.

biony w gnoju […]" (KP, 7); a nawet Bóg zseksualizowany[56]. Tomy *Krew proroków (na twoich rękach)* (1994) i *Parszywe nasienie Abrahama* (1996) to zbiory, sądząc po treści, związane z kryzysem wiary, stąd silnie obecny w nich wątek negacji: „A co to za kontestator na / krzyżu i Jakie to księgi / historyczne czytają w obiektach / sakralnych" (KP, 14), „A co to za cnota szczególna / Boga żywego wierność przecież / i skurwiel potrafi być ludzki" (KP, 21). Poezja ta, prowadząca zarazem w kierunku bluźnierstwa – konsekwencji trudów ludzkiego doświadczenia oraz milczenia i niezrozumiałości Boga – jak i, rzadziej, w stronę pochwały i dziękczynienia („Bóg najwierniejszy towarzysz / do jadła i do tańca", P, 29), jest poezją wynikającą z doświadczenia braku – akceptacji, miłości, obecności, spełnienia. Brak (także Boga żywego, którego tak głośno się tu przyzywa) owocuje poezją skargi, ale i walki o godność i miejsce wśród wybranych.

Kilka lat temu postawiłam diagnozę, którą do dziś podtrzymuję: „dramat poezji Ostrowskiej polega na bolesnym zderzeniu dwóch koncepcji: »człowieka cielesnego«, podmiotu kobiecego, który z jednej strony przyznaje sobie prawo do buntu, do głośnego krzyku wydobytego z głębi ludzkiego cierpienia, który ukojenia szuka w zatracającej miłości zmysłowej oraz »człowieka duchowego«, nastrojonego na doświadczanie *sacrum* w świecie i przez świat"[57]. Na konsolację przyjdzie jeszcze poczekać, chociaż jej zapowiedzi pojawiły się już w niejednoznacznych w swym wydźwięku *Psalmach*:

Nadzieja zawieść nie może
Czyż
nadaremno przekuwam przestrzeń
a światło szklę dla czyich oczu
kto z Bogiem Żywym krew
osusza

(*Psalm XXXVII ocalały z pożogi słów*, P, 45)

Imiona Boga

W twórczości omawianych poetek dostrzec można różne bieguny mówienia o Bogu, niejako zapowiedziane przez Pollakównę: „Przyszedłeś i odszedłeś wzniosły i bezradny". Jest zatem wzniosły wszechmocny Stwórca, Bóg Biblii, z wszystkimi przypisywanymi Mu atrybutami (Ostrowska), Ojciec miłosierny (Szymańska). Jest też Bóg prześwitów, niepoznania, tajemnicy.

[56] Szerzej na ten temat zob. E. Sołtys, *Edy Ostrowskiej drogi do religijności*. „Pamiętnik Literacki" 2010, z. 1, s. 91-123.

[57] *Ibidem*, s. 122.

O takich Jego obliczach poetki piszą albo zgodnie z założeniami teologii apofatycznej (Pollakówna), albo próbują pochwycić go w ziemskich hierofaniach (Kamieńska, a także niewspomniana dotąd Julia Hartwig). Gdzieś pomiędzy lokuje się Bóg doświadczenia, obecny w wydarzeniach, przemieniający:

Różnie Go nazywali. Bóg.
Wieczność. Istota. Cel. Przyczyna.
Dla mnie jest zaniechaniem trwóg
dla mnie – głupiego serca stuk
co wreszcie ŻYCIE rozpoczyna[58].

Najczęściej jednak jest to Bóg „uszyty na ludzką miarę", uśmiechający się „rannym uśmiechem", kaleki, a także wycofujący się ze świata. Taki Bóg przypomina kenotycznego Chrystusa, ogołoconego z boskości, z ludzkim ciałem, który jest blisko ludzkich doświadczeń. Ale jest to także Bóg bezsilny, słaby, jak we wczesnym tomie Anny Janko (ur. 1957)[59] *Diabłu świeca*: „Bóg niedotruty", który ma „ocknąć się z omdlenia", Bóg, do którego można podejść bez strachu, zdjąć z krzyża i wziąć do tańca (*Życie noworoczne,* 26), stworzony przez człowieka na jego obraz (*Nie myśl że jesteś jeśli do Ciebie mówię*, 56), nie-Bóg.

Potem wybierzemy nowego boga
Zwykłego kulawego boga
On pozwoli nam wreszcie
Zamieszkać

(*Wyzwolenie*, 8)

Bluźnierczy obraz Stwórcy, coraz słabiej powtarzany w kolejnych tomach, jest nie tyle oznaką wyczerpania języka religijnego dogmatu, sekularyzacji czy nawet młodzieńczych wahań w wierze. Poezja Janko zdaje się raczej wyrazem jakiegoś egzystencjalnego przesilenia, niezgody na posągową postać, mającą władzę nad człowiekiem. W tej poezji (jak do tej pory) nie daje się szansy doświadczenia *sacrum* będącego odbiciem relacji osobowej. Konstruując ironiczny obraz Boga, skonfrontowany ze złotą klatką dogmatycznej doskonałości, tworzy poetka, *per analogiam*, mit „kulawego boga", z równie nieprzekraczalną barierą obcości (cykl *Quo vadis*).

Wszystkie przyjęte tutaj formuły pisania o poetkach i wierze są właściwie uniwersalne, a zatem wymienne. Jest przecież tak, że przez tę poezję

[58] Kulmowa, *op. cit.*, s. 69.
[59] A. Janko, *Diabłu świeca*. Gdańsk 1980; numer strony podaję w nawiasie.

przemawia „rodzaj głodu", każda z nich na własny sposób zmaga się z językiem, który ma unieść ludzkie doświadczenie i podołać „sferze niewyrażalnego", związanej zarówno z doświadczeniem Boga, jak i z przeżytym bólem i cierpieniem. Ostatecznie jest to bowiem poezja, w której na pierwszy plan wysuwa się doświadczenie, z rzadka pojawiają się filozoficzne rozważania (jak u Marianny Bocian), a otwarcie na „prześwity" codzienności, natury, a także tragicznego wymiaru ludzkiej egzystencji skutkuje zarówno poezją katafatyczną, jak i milknącą w obliczu Tajemnicy. I choć rozpoznania oraz ślady transcendencji często zbiegają się w uniwersalizującym języku religii (zwątpienie, prośba o znak, modlitwa dziękczynna, błagalna, niezgoda na ból, konsolacja), to przecież każda z poetek inaczej przemierza szlaki wiary. Religia, jak tłumaczy Tomas Halik, znaczy odczytać-na-nowo (od *relegere*)[60], co nieustannie czynią poetki, przystępując do czytania Księgi życia.

---

[60] T. Halik, *Wzywany czy niewzywany. Bóg się tutaj zjawi. Europejskie wykłady z filozofii i socjologii dziejów chrześcijaństwa*. Słowo wstępne J. Życiński. Przekł. A. Babuchowski. Kraków 2006, s. 124.

Kruchość i ciągłość – o kilku wątkach cielesnych w polskiej poezji kobiet XX wieku

Joanna Grądziel-Wójcik

Poezja kobiet XX wieku w różnym stopniu ujawnia swą cielesność, nie zawsze jest to temat równie ważny dla poszczególnych autorek, ale – podobnie zresztą jak w prozie – odnaleźć w niej można szczególną skłonność do operowania sensualno-materialnym konkretem, do somatycznej, biologicznej leksyki, metaforyki i obrazowania, a także perspektywy pisania uwzględniającej cielesną medialność. Tak rozumiana somatyczność wierszy – nie tylko przedmiotowo (piszę o ciele), ale także podmiotowo (piszę ciałem) i tekstowo (piszę ciało) – nieidentyczna jest z cechami uznawanymi za kobiece wyznaczniki twórczości, jak np. emocjonalność, synestezyjność, ekspresywność czy estetyzacja, nie zawsze też musi prowadzić do ujawniania płci, eksponowania seksualności czy hipertrofii zmysłowej. Soma w poezji zdaje się przeformułowywać rozumienie „kobiecości", pozbawiając ją „przerostu stylu", nadmiernej metaforyczności, uczuciowości, afirmatywności, wrażeniowości czy aintelektualizmu[1], nasilając w zamian stopniowo w czasie swych dwudziestowiecznych przemian antyestetyzm i relatywizm ujęcia, trywializację i obiektywizację języka, ale też fragmentaryczność i autobiograficzny perspektywizm. Ciało w poezji kobiet przestaje być motywem czy tematem ujmowanym (tylko) w kategoriach płci, nakierowując uwagę na coraz silniej uobecniającą się w wierszach problematykę związaną z tożsamością, intymnością, temporalnością czy autorefleksją.

Istnieją powtarzające się, szczególnie naznaczone cielesnością i sensualnością obszary tematyczne tej poezji, takie jak: miłość i erotyka, macierzyństwo, starość, choroba i ból, doświadczenie śmierci, ciało naprowadza i profiluje także problematykę twórczości, *sacrum*, metafizyki, przemian kulturowych

---

[1] Zob. E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego.* Poznań 1999, s. 19.

i cywilizacyjnych. Osobnej uwagi domagają się specyficznie kobiece doświadczenia, polegające na ekspansji biologiczności czy poczucia seksualności (ciąża, poród, menstruacja, przekwitanie), które stały się odkryciem i przedmiotem opisu pierwszej połowy ubiegłego stulecia, określanej procesem feminizacji kultury[2]. Niemożliwe jest tu choćby szkicowe uwzględnienie wszystkich tych perspektyw, różnicowanych od Dwudziestolecia po schyłek wieku XX przez odmienne konteksty historyczne, społeczne i polityczne, estetyczne i światopoglądowe, zagarniające i determinujące poezję kobiet. W szkicu tym zatem „wybieram odrzucając, bo nie ma innego sposobu", jak mówi Szymborska, „kosztem nieopisanych strat"[3] i uproszczeń, sygnalizując jedynie pewne aspekty poetyckich reprezentacji cielesności, która u niektórych autorek z motywu urasta do kategorii filozoficznej czy antropologicznej. Proponując zatem ujęcie częściowe i synchroniczne, ze świadomością różnic pokoleniowych oraz kulturowych ewolucji i przewrotów, zasygnalizuję kilka tendencji w twórczości poetek, dla których soma pełni inspiracyjną i modulującą rolę, służąc wszak do mówienia nie o ciele samym, lecz o kondycji (kobiecego) podmiotu w świecie, który zapisując swe doświadczenie, stawia pytania esencjalistyczne i epistemologiczne. W liryce kobiet trwa bowiem nieschematycznie rozgrywany dialog somy i psyche, w którym niekoniecznie przewagę ma ta pierwsza, zaś cielesności zdaje się wiernie towarzyszyć intelektualizm.

Nie niwelując zatem różnic między poetkami, wynikających z ich odmiennego historycznoliterackiego osadzenia, osobnych doświadczeń, własnych biografii i poetyckich idiosynkrazji, szukam pewnych linii ciągłych, punktów zbieżnych i powtarzających się tendencji. Ciało jako biologiczna podstawa myśli i czucia jest w tej poezji nie tylko ich umiejscowieniem, ale też medium lub pułapką dla intelektu i ducha, obnażając temporalny stan funkcjonowania psychosomatycznie rozumianego „ja" i wyjaskrawiając problemy związane z dualistycznym myśleniem w kategoriach śmiertelność – nieśmiertelność, doczesność – wieczność[4]. Stąd biorą się poetyckie próby odpowiedzi na pytania o sens i funkcje odkrywanej cielesności w kształtowaniu tożsamości, odbywające się w dialogu ze światem, sobą i wiecznością. Wymiar biologiczny przeradza się tu nieuchronnie w społeczny, kulturowy i metafizyczny. Ciało staje się znakiem i terenem sensotwórczych poszukiwań.

---

[2] Zob. G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*. Gdańsk 2000, s. 87.

[3] Z wiersza *Wielka liczba.* Teksty Szymborskiej cytuję za: W. Szymborska, *Wiersze wybrane.* Wybór i układ Autorki. Wyd. nowe, uzup. Kraków 2010.

[4] Zob. T. Paleczny, *Ciało w kulturze*. W: *Kulturowe emanacje ciała*. Red. M. Banaś, K. Warmińska. Kraków 2011, s. 15.

„jest jakiś prąd we krwi, / który drga […] z czasów cierpieniem" – od estetyzacji powierzchni ku wnętrzu ciała, czyli soma zaangażowana

Dwudziestowieczna poezja kobiet stopniowo wyzwala się z estetyzacji ciała. W miejsce ciała zobaczonego[5], na które spogląda ktoś z zewnątrz, proponuje autoobserwację i autowiwisekcję, spojrzenie do wnętrza, unikające uprzedmiotowienia i wyzwalające z dyskursu „męskiej" władzy w sztuce. W międzywojennych wierszach kobieta patrzy na siebie jeszcze oczami mężczyzny bez dystansującej ramy, jak np. w tekstach Felicji Kruszewskiej, Mili Elin czy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Ciała bohaterek są niczym obraz, akt lub martwa natura, na którą spogląda (tworzy, konsumuje) artysta-mężczyzna. Tak dzieje się na przykład z kobiecym podmiotem w *Brzoskwiniach* Felicji Kruszewskiej (1879-1943), utożsamiającym się z „tą różową brzoskwinią", pokrytą „lekkim puszkiem, jak moja skóra na karku", na którą patrzy mężczyzna, pragnący skonsumować jej „różowe, słodkie mięso"[6]. Z kolei wiersze Mili Elin[7] przynoszą kobiecą wersję awangardowego wzrokocentrycznego i konsumpcyjnego dyskursu, gdy spojrzenia mężczyzn „naprężoną siecią rzucają się na […] krok" bohaterki, „w rozedrganych skokach ślą głodny wzrok", a jej „ogryziona spojrzeniami, suknia w strzępach wisi" (*Spojrzenia*[8]). Bohaterka nie wydaje się tu jednak tylko „obiektem działań zerotyzowanego otoczenia"[9], ale świadomie prowokującym erotyczną grę podmiotem[10]. Także wiersze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (1891-1945) cechuje silna tendencja do estetyzacji przedstawianego świata i jeśli nawet autorka ucieka czasem w potworność, gdy spod warstwy makijażu, tiulu i biżuterii zdaje się wyzierać śmierć i choroba, to jednak dzięki zabiegom makroskopowym[11] oraz metaforyzacyjnym ukazana z bliska natura przestaje być szpetna lub zostaje zanegowana. *Potwór* z *Surowego jedwabiu*

---

[5] Robert Cieślak wśród różnych ujęć cielesności w polskiej poezji wyróżnia ciało wizualne, przedstawione jako przedmiot estetyczny. Zob. R. Cieślak, *Gry wzrokowe. O wyobrażeniach ciała w poezji polskiej XX wieku*. W: *Między słowem a ciałem*. Red. i wstęp L. Wiśniewska. Bydgoszcz 2001.

[6] Cyt. za: *Poezja polska okresu międzywojennego.* Cz. 2, *Antologia*. Wybór i wstęp M. Głowiński i J. Sławiński. Wrocław 1987, s. 251.

[7] Urodzona ok. 1907 r. zginęła najprawdopodobniej w getcie warszawskim.

[8] M. Elin, *Szesnaście wierszy*. Oprac. A. K. Waśkiewicz. Gdańsk 1999, s. 11.

[9] A. K. Waśkiewicz, *Szesnaście wierszy Mili Elin*. W: idem, *W kręgu „Zwrotnicy". Studia i szkice z dziejów krakowskiej Awangardy.* Kraków–Wrocław 1983, s. 311.

[10] Pisałam o tym szerzej w książce: J. Grądziel-Wójcik, *„Drugie oko" Tadeusza Peipera. Projekt poezji nowoczesnej*. Poznań 2010.

[11] Zob. E. Hurnikowa, *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. Warszawa 1995, s. 93.

przedstawia siostry syjamskie jako „przerażający dziwoląg: / nóg, oczu i rąk po cztery, / wspólna talia, dwa serca złączone niedolą", wstydzące się wzroku „młodzieńców / godnych kochania"[12]. Bohaterki jej poezji w każdej sytuacji chcą się podobać i być zauważone, istnieją tylko wówczas, gdy ktoś na nie patrzy – to męskie, estetyzujące spojrzenie zdaje się stwarzać kobietę. Według Jerzego Kwiatkowskiego mamy tu „świadome epatowanie kobiecym punktem widzenia, operującym odmienną hierarchią wartości, niż – narzucona światu jako panująca oficjalnie – *hierarchia męska*"[13], ale to kobiecość stereotypowa, nienaruszająca obowiązujących podziałów kulturowych, akceptująca modernistyczną metafizykę płci i czytelny podział na sferę męską i żeńską. Wartość bohaterki zależy od potwierdzenia przez spojrzenie mężczyzny, a jej atutem jest słabość wyreżyserowana, prowokująca silne ramię tancerza (ta opozycja siły i słabości obecna jest też u Poświatowskiej, za to odwrócona u Świrszczyńskiej i zdyskredytowana przez Szymborską): bohaterka *miss ameryka* powie o partnerze: „on mnie wybrał i zmierzył podług swych kanonów", „ja jestem miss ziemia", a nieznajomy, który „raz w kawiarni wśród ludzi spojrzeć na mnie raczył / rozpostarł nagle oczy jak czarne namioty/ […] i bez rąk mnie pochwycił / przekrzyczał bez słowa / bez ruchu zgiął mi serce" (*szejk*). Dla Pawlikowskiej ważna jest staranność przebrania, przyciągającego wzrok i wytwarzającego iluzję piękna[14], kobiecość jest tu bowiem sztuką maskarady, polega na uwodzeniu pięknem zawoalowanego ciała, tak by zawładnąć spojrzeniem, zachwycić wielbicieli, zapanować nad ich wzrokiem innych i przeglądać się w ich oczach. Naturalna dla tej estetyki powierzchni staje się sytuacja aktu, unieruchamiającego i uprzedmiotowiającego ciało – tyle że modelka zasłania/oznacza tiulami swą nagość, na którą patrzy się „po męsku": „białe nimfy leżą w muszlach malowanych tęczą" (*Woda*), „Butterfly leżała na macie słomianej, / jak owoc przekrajana ciosem harakiri" (*Madame Butterfly*), kobieta „Leży jak w łożu. / Na fali oparła głowę" (*Kobieta w morzu*) lub „spoczywa rozparta wspaniale / na migdałowym piasku" (*Tapicer*).

Ciało wizualne pojawia się także u młodszej Haliny Poświatowskiej (1935-1967), co prawda dowartościowane, ale niepotrafiące do końca wyzwolić się z męskiego punktu widzenia – soma stanowi tu obiekt erotycznej gry, konstytuujący się w zdystansowanym spojrzeniu kochanka, dla którego

---

[12] Teksty poetki cytuję za: M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje zebrane*. T. 1-2. Oprac. A. Madyda, wstęp K. Ćwikliński. Toruń 1997.

[13] J. Kwiatkowski, *Wstęp*. W: M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*. Wrocław 1972, s. XXXIII-XXXIV.

[14] Zob. J. Kisiel, *Zasłony ciała. O liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. W: C*zytanie Dwudziestolecia*. 3. T. 1. Red. E. Hurnikowa i E. Wróbel. Częstochowa 2012, s. 44-45.

najważniejsza jest kobieca cielesność[15]. W *Lustrze* kobieta patrzy na siebie oczyma mężczyzny, obserwując ciało z zewnątrz, z jego stwarzającej perspektywy: „patrzyłam dzisiaj na siebie twoimi oczyma". Jak pisał Stanisław Grochowiak, w wierszu tym „odbija się ciało piękne, podziwem zachłannych oczu kochanka, w *Manekinach* znajduje podobieństwo dla siebie ciało bezużyteczne, wystawione jedynie na pokaz beznamiętnym obserwatorom"[16]. Kobieta jest tu zatem „obiektem widzenia" i chce nim pozostać, bo „ma głęboko zakorzenioną świadomość *bycia oglądaną*"[17]. Różnica między Pawlikowską a Poświatowską nie polega jednak na tym, że ta druga nagle zyskuje nową samowiedzę, ale na tym, że estetyzacja dotyczy w wierszach młodszej z poetek nie kobiecych sukni i osłon, lecz eksponowanego nagiego ciała, że obok wzroku dominującą rolę zaczyna pełnić dotyk, a męskie spojrzenie zyskuje wartość ambiwalentną. W wierszu *Jestem zaczadzona pięknem mojego ciała* zauroczenie urodą i sprawnością własnego ciała wynika co prawda ze spojrzenia na siebie oczami kochanka, ale wnosi też nowy, niepokojący element, uwypuklając tytułową niebezpieczną „toksyczność somatycznego odurzenia podmiotu – kobiety własnym ciałem"[18].

Świadoma rekonstrukcja dominującego i władczego męskiego spojrzenia – stwórcy, malarza, konsumenta – pojawia się coraz częściej w dystansującej ramie w tekstach poetek drugiej połowy XX wieku, np. u Anny Kamieńskiej (1920-1986), która estetyzującą męską perspektywę potrafi wykorzystać do pisania o starości: „lecz On jak Rembrandt / umiłował starość / światłem swoim nad światła / rzeźbi ręce i twarze"[19], czy w wierszu *Przy winie* Wisławy Szymborskiej (1923-2012), gdzie bohaterka analizuje kreacyjną i uzależniająca moc męskiego wzroku: „Pozwoliłam się wymyślić / na podobieństwo odbicia / w jego oczach". Rzadką u tej autorki eksplozję cielesności przynoszą *Kobiety Rubensa*, w których następuje kulinarno-erotyczne uprzedmiotowienie namalowanych kobiet, potraktowanych jak potrawa przeznaczona do spożycia: „jak łoskot beczek nagie" i otyłe jak „ciasto w dzieży" „śpią z otwartymi do piania ustami", „Źrenice ich uciekły w głąb / i penetrują do wnętrza gruczołów". Wiersz podkreśla seksualną obsesyjność czy gorączkowość męskiego pożądania (Febus „na spoconym / rumaku wjeż-

---

[15] O ciele w erotykach Poświatowskiej pisze: A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki… Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*. Poznań 2009, s. 60-74.

[16] S. Grochowiak, *Ciało*. „Współczesność" 1959, nr 5, s. 12.

[17] B. Witosz, *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle'u do końca XX wieku*. Katowice 2001, s. 14.

[18] J. Piotrowiak, *Namysł i emocje. Studia i szkice o doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej*. Katowice 2011, s. 86.

[19] A. Kamieńska, *Wiersze przemilczane*. Red. W. Kruszewski. Lublin 2008, s. 7 (wiersz o incipicie *Łatwiej poruszyć górę*…).

dża do wrzącej alkowy"), ale można go też czytać jako sfingowany, autokompromitujący się głos artysty-mężczyzny, uruchamiający dyskusję o ograniczeniach wzorca estetycznego i urzeczowiającej kobietę formie aktu, która stanowi środek opanowujący kobiecą seksualność, metodę „kontrolowania niesfornej cielesności i umieszczania jej w bezpiecznych granicach dyskursu estetycznego"[20]. Przypadek „kobiet Rubensa" byłby na tym tle modelową, ale też ironicznie przerysowaną sytuacją utożsamienia i udosłownienia konsumenckiego spojrzenia z rolą artysty.

Komentarz do tego problemu przynosi również wiersz Ewy Lipskiej (ur. 1945) *Kobieta która pozuje mi do portret*u[21], rekonstruujący z męskiej perspektywy myśli modelki o tym, że za trzy godziny „kupi sobie zielone pończochy / do zielonego płaszcza", co pozwoli malarzowi „wreszcie / użyć zieleni szmaragdowej pachnącej truciznę". Kobieta opisana zostaje z zewnątrz chłodnym, oceniającym okiem, a jej radość z kobiecej zdobyczy, która pozwoli udoskonalić wygląd, przypomina radość strojących się bohaterek wierszy Pawlikowskiej, tyle że tym razem ujętą w ironiczny cudzysłów. Ciało wizualne, podobnie jak u Szymborskiej, staje się tu cytatem, estetyzacja obnaża swą konwencjonalność, a dialogowy stosunek podmiotu decyduje o zerwaniu ze stereotypowym ujęciem.

Inaczej patrzy też podmiot przybierający męski punkt widzenia w tekstach Anny Świrszczyńskiej (1909-1984), na przykład w wierszu *Z dna oceanu,* gdzie podziwiana przez mężczyznę kobieta zaczyna odczuwać własną siłę panowania nad partnerem. Wizję kobiecości u Świrszczyńskiej różni od tej u Pawlikowskiej i Poświatowskiej m.in. odmienny stosunek do mężczyzn, programowe nieschlebianie ich gustom oraz odejście od estetyzacji kobiecego ciała. Poetka reprezentuje „myślenie kobiety o sobie nie jako o przedmiocie (ornamencie lub źródle rozkoszy mężczyzny), ale podmiocie"[22], gdy tymczasem jej poprzedniczki, eksponując estetyzację płci i cielesności, godziły się jeszcze na wizerunek kobiety, którą „ceni się za urodę", akceptując tradycyjne role wyznaczone kobiecie kulturowo[23]. U Świrszczyńskiej antyestetyzm w przedstawieniach somy widoczny jest także w tomie *Budowałam barykadę*, np. w wierszu *Gniła za życia*, gdzie nacisk położony został na fizjologię cierpiącego ciała postrzelonej w twarz łączniczki, która

---

[20] L. Nead, *Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność*. Przeł. E. Franus. Poznań 1998, s. 15.

[21] Teksty poetki, jeśli nie zaznaczono inaczej, cytuję za: E. Lipska, *Wakacje mizantropa. Utwory wybrane*. Kraków 1993.

[22] Witosz, *op. cit.*, s. 146-147.

[23] Zob. A. Wysocka, *O miłości uskładanej ze słów. Obraz miłości erotycznej w polszczyźnie ogólnej oraz poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Świrszczyńskiej i Haliny Poświatowskiej*. Lublin 2009, s. 117.

zostaje jednak odgrodzona od ludzi gazą, mającą zasłonić straszny widok. Brutalizm w obrazowaniach ciała wykorzystują też teksty z tomu *Jestem baba*, łamiące tabu i ujawniające fizjologiczny aspekt kobiecej seksualności, ciąży, porodu, połogu czy starzenia się[24]. *Jak padlina* pokazuje kobietę leżącą na stole ginekologicznym, „obnażoną ze skóry", „zhańbioną […] jak spoliczkowany trup", „jak konający", „jak kał padliny", kobietę „pod spojrzeniem / lekarzy"[25] – jej nieestetycznie „zaaranżowane" i przedmiotowo traktowane ciało wzbudza tu poczucie upokorzenia i wstydu, stając się świadectwem pogwałcenia tego, co najbardziej własne.

Obok estetyzacji kobiecego ciała, na które patrzy się z zewnątrz i „po męsku", akcentując jego seksualność, pojawia się w poezji kobiet (co widać najwyraźniej u Świrszczyńskiej, ale co sygnalizują już niektóre teksty Pawlikowskiej[26]) brutalne wtargnięcie do jego wnętrza, przy czym biologia i fizjologia zdają się wspierać intelektualizm tych tekstów, rezygnujących często z ujawniania płci. Perspektywa chronologiczna poświadcza somatyczną transakcentację – uwaga poetek przenosi się ze sfery powierzchowności na wnętrze ciała, od estetycznej portretyzacji po naturalistyczną wiwisekcję. Tendencja ta, nasilająca się stopniowo zwłaszcza w poezji drugiej połowy XX wieku, pokazuje, jak uniwersalizujący się i rezygnujący z eksponowania seksualności intelektualizm może być wzmacniany przez szczególną, uwewnętrznioną somatyczność.

Gdy ciało wewnętrzne, niewizualne i zintelektualizowane przestaje służyć maskaradom płci, zaczyna angażować się w inne działania. Debiutująca w międzywojniu Alicja Iwańska (1918-1996) w wierszu *Logika* próbuje połączyć somatyczność z naukowością języka i antylogocentrycznym nastawieniem: „Spętała mnie włóknisto, / wwierciła się w czoło / i do mózgu dotarła, gdzie nie była nigdy…", by zaprzeczyć „nazwom pustym", jak „Bóg bez desygnatu"[27]. Zderzenie racjonalnego oglądu świata z percepcją zmysłową cechuje lingwistyczne zacięcie, jak w *Obronie zmysłów*, gdzie na plan pierwszy wysuwa się problem przyległości mowy do rzeczywistości: abstrakcyjny, hipotetyczny język ufający rozumowi wsłuchując się w ciało, szum

---

[24] Zob. K. Pietrych, *Jutro będą mnie krajać…* W: eadem, *„Co poezji po bólu". Empatyczne przestrzenie lektury*. Łódź 2009.

[25] Wiersze poetki cytuję za: A. Świrszczyńska, *Poezja*. Przedm. Cz. Miłosz. Warszawa 1997.

[26] Np. w *Surowym jedwabiu* pojawiają się antyestetyczne, zabite zwierzęce ciała i metaforyka eksponująca fizjologię i anatomię: krwawiące rany, gardziele podrzynane, szyje ukręcane, krew zabitej kaczki, głowy cieląt, wyprute wnętrzności, piszczele, krwawe raki, baraniego ciała atłasy, trupy rozsmarowane na chlebie, martwy ozór, mózgi, pożerane cmentarze, wielkie żarcie, gęsie wątroby.

[27] Wiersze Iwańskiej cyt. za: *Poezja polska 1914-1939.* T. 2, *Antologia*. Oprac. R. Matuszewski, S. Pollak. Warszawa 1984.

i rytm krwi, rozluźnia swą składnię i modyfikuje leksykę: „– Bo to w mózgu osiądzie,/ zakwitnie… zagęści,/ co zwierzęco się pręży, / i szczerzy, i sierści…"; „powtarzałam bezdusznie… szeleszcząco…/ … bez sensu…", *„nihil est in intellectu/ quod non fuerit in sensu…*".

Z kolei w przedwojennych tekstach Elżbiety Szemplińskiej-Sobolewskiej (1910-1991) pojawia się ciało zaangażowane społecznie, a metaforyka somatyczna wskazuje na organiczny i genetyczny imperatyw obrony ludzkiej godności. W programowym wierszu *Aż do fanatyzmu* brzmi to tak: „Jest jakiś chory nerw,/ jest jakiś prąd we krwi, / który drga, / […] z człowieka krzywdą, / zwierzęcia bólem, / czasów cierpieniem"[28]. Szemplińska wypracowuje swój własny, cielesny, epatujący ostrymi jakościami estetycznymi styl, na który wpływ miała poetyka ekspresjonistyczna i katastroficzna, wykorzystując przy tym obrazy ciała chorego, zdeformowanego, trupiego, zezwierzęconego na tle negatywnie animizowanego, czyli ucieleśnianego miasta: „Po murze rura, żółtobiała, pełza, / ogon zagięty wsunęła w ścianę klozetu" (*Inwokacja*), „Samochody mają pazury, tramwaje kłapią paszczęką, / place ziewają grozą, kominy prężą ogony", a „Człowiek głodny, mięczak zielony – leży –" (*Prawo dżungli*).

Somatyczność poezji nieeksponująca jednocześnie cielesnej płciowości to przypadek zintelektualizowanej, poruszającej się w kręgu tematów uniwersalnych poezji Julii Hartwig, Wisławy Szymborskiej i Ewy Lipskiej (z drugiej strony minimalizacja cielesności w ich poezji nie oznacza automatycznie „niekobiecości"). Ich twórczość, będąca w dużej mierze diagnozą i krytyką kultury i historii, cechuje autodystans oraz ukierunkowanie na świat zewnętrzny, skomplikowana „zależność między cielesnym i jednostkowym doświadczeniem świata a pojęciowym doświadczeniem uczestnictwa w kulturowej wspólnocie"[29]. Somatyczność, zwłaszcza w jej uwewnętrznionym, biologicznym i fizjologicznym wymiarze, jest tu ważna jako doświadczenie sfunkcjonalizowane i opanowywane intelektualnie, stając się składnikiem autonalizującej indywidualne doświadczenia samoświadomości. To poezje niechętne autoprezentacji i ekshibicjonizmowi, reprezentujące raczej model eks-centryczny, obiektywizujący i uniwersalizujący doznania ciała, w przeciwieństwie do autocentrycznego czy spersonalizowanego eksponowania somy, np. u Pawlikowskiej, Poświatowskiej czy Świrszczyńskiej.

Jak pisał przed laty Kwiatkowski, Lipska nie patrzy na ciała, jak to robiły to jej poprzedniczki, ale zagląda do ich wnętrza: „Oto nowa – anatomiczna –

---

[28] Wiersze poetyki cytuję za: E. Szemplińska-Sobolewska, *Notatki z podróży*. Warszawa 1968.

[29] Te słowa Anny Legeżyńskiej można odnieść nie tylko do Ewy Lipskiej. Zob. A. Legeżyńska, *Doświadczenie kulturowe w poezji Ewy Lipskiej. Zarys problematyki*. W: *Pogłosy. Aspekty twórczości Ewy Lipskiej*. Red. A. Woldan. Wiedeń 2011, s. 11.

odmiana pejzażu wewnętrznego", „specyficzna fascynacja wnętrzem ludzkiego ciała, która cechuje naszą epokę"[30]. Autorka wpisuje się tym samym w etyczne zadania i znaczenia somy, jakie przenikały poezję twórców Nowej Fali, stanowiącą najbliższy kontekst dla pierwszych jej zbiorów wierszy: w tych tekstach ciało wplątane zostaje w politykę i historię, służy diagnozie społecznej sytuacji i uniwersalnego ludzkiego losu, sugerując, jakby największa wojna toczyła się wewnątrz człowieka: „otwieramy na oścież bramy czaszek / opuszczamy zwodzony most kości / czołowej / po którym wjeżdżają ciężarówki / załadowane świeżym mięsem sumienia" *(Kiedy nasi wrogowie zasypiają*). Typowa dla poetki metaforyka wykorzystuje anatomię i fizjologię ciała: „Zdejmowali z niego/ odciski moich myśli" (*Kogut*), „krążą samoloty z krwi" (*Transfuzja*), „sekcja zwłok kontynentów" (*Perspektywy* (II)), przy czym w późniejszej jej poezji nadrzędna staje się metafora łącząca biologię z cywilizacją i techniką, ciało ludzkie testuje bowiem sytuację człowieka wobec coraz bardziej stechnicyzowanej i ponowocześnie zorientowanej kultury[31].

Zarówno w dużo wcześniejszych, społecznie i politycznie zorientowanych wierszach Szemplińskiej, jak i powojennych tekstach Lipskiej, zdeterminowanych odmiennym światopoglądem i kontekstem historycznym, mamy do czynienia z cielesnością uwewnętrznioną i sfunkcjonalizowaną, zaangażowaną, wykorzystaną jako przyciągający uwagę język ezopowy. Ciało jest tu traktowane nie jako pełnoprawny, autonomiczny bohater, lecz jak wehikuł dla refleksji – społecznej, antropologicznej czy filozoficznej. Soma, mimo akcentowania swego biologicznego statusu, zmienia się w znak, wpisuje się w porządek symboliczny, zyskując dodatkowe sensy.

Szczególnie istotną właściwością ciała jest jego zdolność odczuwania bólu – bolesność ciała, poddawanego sankcjom politycznym, społecznym czy kulturowym, wskazuje na fizyczne podstawy istnienia, zapewnienie lub naruszenie podstawowych praw i potrzeb człowieka. Wielokrotnie demonstrują to teksty Lipskiej, tak jest też w wierszach Szymborskiej, w których z rzadka pojawiające się ciało jest z reguły bolesne, zwłaszcza gdy „epoka jest polityczna" (*Dzieci epoki*), gdy poddawane jest torturom („ma cienką skórę, a tuż pod nią krew", „kości jego łamliwe, stawy rozciągliwe", *Tortury*) lub eksperymentom („Z karku zwisały rurki aparatu,/ dzięki któremu krew krążyła nadal", *Eksperyment*), a jego seksualny potencjał zostaje przewrotnie wykorzystany w *Głosie w sprawie pornografii*. Cielesne sygnały tracą tu całkowicie swój zmysłowy charakter, wiersz nawiązuje co prawda do wątku platońskiej biesiady czy rozpusty intelektualnej, ale nie towarzyszy jej żadna

---

[30] J. Kwiatkowski, *Magia poezji. (O poetach polskich XX wieku)*. Kraków 1995, s. 352-353.

[31] Zob. A. Piech-Klikowicz, *„Patrzymy sobie w oczy…". O twórczości Ewy Lipskiej*. Kraków 2013.

inna: podczas „schadzek" tych, „którzy myślą" „parzy się ledwie herbata" i „Inne im w smak owoce / z zakazanego drzewa wiadomości / niż różowe pośladki z pism ilustrowanych".

Tortury i *Głos w sprawie pornografii* pochodzą z pisanego w stanie wojennym tomu *Ludzie na moście*; można powiedzieć zatem, że historia wkracza do poezji Szymborskiej (i innych piszących kobiet) nienachalnie, przetłumaczona na doświadczenie ciała, otwiera je i narusza, eksponując zwłaszcza jego nieatrakcyjne estetycznie wnętrze. Tak jest też w wierszu Urszuli Kozioł (ur. 1931) *Nie spojrzymy prawdzie w oczy* z *Żalnika*, gdzie prawda zobrazowana została somatycznie jako lepka, nabrzmiała, bolesna i dławiąca – „to jest raczej ta dokuczliwa narośl / która uwiera cię w środku"[32] (inaczej niż w wierszu Stanisława Barańczaka w *Spójrzmy prawdzie w oczy*, gdzie dominuje zewnętrzna perspektywa). Z kolei w *Przepisie na danie mięsne*, wykorzystującym poetykę kulinarnej porady, język somatyczny staje się językiem ezopowym, skierowanym do zabójcy i ofiary, uruchamiając konotacje z mordem, zamachem i polityką[33]. Teksty Kozioł generalnie dalekie są od manifestowania żeńskiego „ja" i jego seksualności, ich podmiot najczęściej wycofuje się i chowa za metaforycznymi obrazami oraz w zwrotach do Ty, organizujących poetykę wiersza[34]. A jednak świat przedstawiony, diagnozujący świadomość zanurzonego we współczesność podmiotu, zostaje w tej poezji silnie nacechowany somatycznie, utkany z gęstej materii natury, pokazany z perspektywy osoby czującej, widzącej, słuchającej, dotykającej.

Opisywane coraz częściej z upływem (historycznoliterackiego) czasu od wewnątrz, prześwietlane i naruszane ciało zdaje się konstruować w poezji kobiet najbardziej osobisty i jednocześnie uniwersalny przez kulturowe umocowanie znak kondycji współczesnego człowieka sytuującego się wobec polityki, społeczności czy historii. Ciała włączone w przestrzeń międzyludzką stają się przedmiotem opresji i zarazem narzędziem sprzeciwu. Dla Lipskiej cielesność nie prowadzi do pytań tożsamościowych czy metafizycznych, ale służy krytyce kultury i płynnej ponowoczesności, wskazując na brak aksjologicznych fundamentów. Diagnozowanie, krytyka, interpretowanie z indywidualnej perspektywy ciała z zachowaniem autorefleksyjnego dystansu wyznacza postawę antropologiczną właściwą także twórczości Julii Hartwig[35] i Wisławy Szymborskiej – cechuje ją pośredniość, powścią-

---

[32] Wiersz pochodzi z 1976 roku. Teksty poetki, jeśli nie zaznaczono inaczej, cyt. za: U. Kozioł, *Stany nieoczywistości*. Warszawa 1999.

[33] M. Mikołajczak, *Podjąć przerwany dialog. O poezji Urszuli Kozioł*. Kraków 2000, s. 262.

[34] Zob. D. Pawelec, *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*. Katowice 2003.

[35] Zob. M. Telicki, *Poetycka antropologia Julii Hartwig*. Poznań 2009.

gliwość, intelektualizm i sceptycyzm, świat jest cielesny i sensualny, „widziany oczami współczesnego człowieka", ale przede wszystkim „przefiltrowany przez jego świadomość"[36]. Psychosomatyczność kondycji i biologiczne podstawy życia są tu przyjętym aksjomatem, czujący i myślący podmiot zostaje zanurzony w życie społeczne, analizowanie zaś roli zmysłów i ciała w teraźniejszości – czy tej z czasów PRL-u, czy tej zdanej na mutacje ponowoczesności – stanowi narzędzie obrony podmiotowości i autentyczności przed „sformatowaniem ciał" i „ikonizacją ust" (*Nasz komputer*)[37].

„ciało nas zamyka / z wyobraźnią / kruchością" – dialog ciała i duszy, czyli między pułapką a tajemnicą

„Najsilniejszą wersją tożsamości kobiecej jest w polskiej poezji próba wskazania biologicznej determinacji kobiecej odmienności"[38], pisze Anna Nasiłowska, rekonstruując (drugi obok androgynicznego) wzór kobiecej tożsamości, którego podstawą jest pozytywnie waloryzowana, biologicznie rozumiana płeć. Stanowi on model esencjalistyczny rozwijający się silnie po 1956 roku, np. w poezji Małgorzaty Hillar (1926-1995) i Anny Świrszczyńskiej. Kobiecość jest tu rozumiana jako biologiczny i cielesny stan istnienia w świecie, a fizjologia, której towarzyszy namysł intelektualny, wysuwa się tu na plan pierwszy. Pomijając tę ogromną tematykę, w dużym stopniu już wszakże opisaną, związaną z fizjologicznym aspektem kobiecej somy, erotyką czy przekraczaniem tabu w mówieniu o ciele, chciałabym zatrzymać się chwilę przy tekstach, w których sama cielesność, nie zawsze wyrazista płciowo, stanowi o tożsamościowych poszukiwaniach podmiotu.

Przywoływane wyżej wiersze, w których soma angażowana była w społeczne czy ponadindywidualne konteksty, nie uwyraźniały problemu rozdarcia pomiędzy ciałem i świadomością. Rozrastający się wątek cieleśnie naznaczonej poezji kobiet stanowią także teksty szukające odpowiedzi na tożsamościowe pytania, w których umysł, oddzielony od fizyczności przez tradycję kartezjańską, powraca do jedności z ciałem. Jedność ta nie oznacza jednak wcale wewnętrznej równowagi stron i ich zgodnego współistnienia – psychofizyczna całość jest w poezji kobiet raczej popękana, podszyta zwątpieniem i niepokojem, bywa konfliktem, sprzecznością, ale też dialogiem lub przyciąganiem się dopełniających się form. Ten konfrontacyjny dualizm

---

[36] Z tekstu M. Stali na okładce książki: E. Lipska, *Pomarańcza Newtona*. Kraków 2007.

[37] E. Lipska, *Ja*. Kraków 2003, s. 49.

[38] A. Nasiłowska, *Tożsamość kobieca w poezji polskiej XX wieku: między androgynicznością a esencjalizmem*. W: *Narracja i tożsamość*. (2), *Antropologiczne problemy literatury*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2004, s. 293.

wiersze chętnie wykorzystują, szczególnie akcentując biologiczne uwarunkowania świadomości i dowodząc, że ostateczne słowo nie należy do rozumu wyabstrahowanego z ciała. (Można by zapytać, czy światy, które próbował rozdzielić Kartezjusz, w poezji upominającej się o swą kobiecość kiedykolwiek do końca i ostatecznie się rozstały). Teksty podporządkowane kulturze patriarchalnej, rezygnującej z ujawniania swej płciowości, przyjmują „uniwersalnie męski" punkt widzenia, maksymalizując napięcie między umysłem a światem zewnętrznym, myślą a działaniem, teorią a życiem praktycznym, jak u Marii Komornickiej (1876-1949), która zapragnęła być Piotrem Własteм. Gdy jednak patrzy się z lotu ptaka na dwudziestowieczną poezję kobiet, wydaje się, że nie grozi jej szczelne zamknięcie w świadomości i trwanie w postaci czystego umysłu[39].

W perspektywie długofalowych modernistycznych zmian zaobserwować można tendencję do przechodzenia od cielesnego rozumienia duchowości do duchowo pojmowanej cielesności. Akcenty różnie się rozkładają – intelekt reguły wykracza poza ciało, ale też soma zyskuje własną świadomość, „ja" raz umiejscawia się bardziej w ciele, innym razem silniej identyfikuje się ze świadomością. Wraz z docenieniem biologicznych podstaw świadomości nasilają się pytania o sens i wartościowanie ciała, jego autonomiczną mądrość i znaczenie. „Ja" w poezji kobiet okazuje się najczęściej psychofizyczną całością, czującą i myślącą, odkrywające swoją dwoistość. Szukając swej tożsamości, natrafia na obcość, która je stanowi, jednocześnie próbując przekroczyć to, co ją determinuje. Soma jest tu zatem źródłem wewnętrznych konfliktów i kryzysów, a zanurzona w czasie i świadoma swego temporalnego istnienia doświadcza nieustannej przemiany. To ciało, które wie więcej i inaczej niż umysł, któremu można stawiać pytania, ale też fizyczna przestrzeń, która ogranicza świadomość i pomija milczeniem pytania. W poezji kobiet cielesność najczęściej jest więc problemem (choć nie zawsze najważniejszym), rzadko przezroczysta, okazuje się wyzwaniem lub przeszkodą, z którą trzeba się zmierzyć.

W poezji międzywojnia zdaje się przeważać poczucie obcości ciała i chęć jego odrzucenia czy pominięcia, mimo świadomości silnego od niego uzależnienia; skrajnością jest tu przekonanie o sytuacji uwięzienia, zamknięcia w pułapce materii. W poezji Marii Komornickiej duch miał przejąć kontrolę nad ciałem, by je doskonalić siłą woli i umysłu – poetka, dla której płeć „to zwierzę pokorne", ewolucję ducha wiązała z doskonalszym pierwiastkiem męskim, wierząc „w niezależność i wszechmoc ducha ludzkiego, zdolnego swobodnie władać ciałem, jako mechanicznie przyczepionym do niego na-

[39] O twórczości M. Komornickiej w tym kontekście zob.: E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*. Warszawa 1998.

rzędziem”[40]. Symboliczna maskulinizacja polegająca na wypieraniu żeńskości w jej biologicznym wymiarze pojawia się też u Kazimiery Iłłakowiczówny (1892-1983), choć nie zyskuje podtekstu psychofizycznego w chorobie. Wpisana w model androgyniczności, łączy w sobie elementy obu płci, co możliwe było w wierszach poetki dzięki redukcji ciała, rezygnacji z erotyzmu i swoistej bezpodmiotowości[41] tej poezji. O ile męski podmiot tekstów Komornickiej oznaczał pragnienie identyfikacji z władzą i siłą, o tyle Iłłakowiczówna, posługując się w *Ikarowych lotach* męskim lub nieokreślonym płciowo „ja”, chciała się wpisać w pozornie uniwersalny wzorzec kulturowy pisania[42]. Podmiot jej wczesnych wierszy cechuje buntownicza postawa, chęć heroicznego kształtowania samej siebie i przezwyciężania fizycznych słabości przez ascezę ciała[43]. W młodopolskich wierszach wciąż dominuje dusza, która choć zmysłowo personifikowana – ma chore serce i wzrok (jak w *Berceuse* czy *Skrzypkach wieczornych*) i „za zapachem poruszonej ziemi / idzie […] w ciemność, deszcz, wygnanie” (w *Preludium wiosennym*)[44] – nie prowadzi jednak do odkrycia ciała w tej poezji[45]. Również późniejsze tomy, jak *Połów* z 1926 roku, zakorzenione są jeszcze w dawnej stylistyce, choć bywa, że gwałtowne doznania psychiki wspiera silna brzmieniowość i metaforyka o charakterze somatycznym, jak w *Desperation* („czuję w piersi dziwne, straszne serce cudze,/ słyszę świst wieczorny, szczebiot przedzaranny/ i szum nieustanny, i szmer nieustanny”); i tu jednak główną rolę odgrywa przeciwstawiana ciału dusza. Dualistyczne rozdarcie, podkreślane niekiedy ekspresyjnym stylem, jest dla Iłłakowiczówny świadectwem ludzkiej niedoskonałości – cielesność nie zostaje tu dopuszczona do głosu, nieakceptowana i negatywnie wartościowana stanowi więzienie dla ducha. Podmiot wierszy pragnie „rozdzielić przecięciem sztyletu / od ciała duszę” (*Niedoskonałość*),

---

[40] *Ibidem*, s. 68.

[41] Z perspektywy Dwudziestolecia zwracał na to uwagę Zawodziński, łącząc szczególną bezosobowość podmiotu tej liryki, polegającą na rozmywaniu się „ja” mówiącego w obrazach i sytuacjach z materialnością i zarazem bezcielesnością tej poezji. Zob.: K. W. Zawodziński, *Poetki*. W: *Wśród poetów*. Oprac. W. Achremowiczowa, wstęp J. Kwiatkowski. Kraków 1964, s. 34, 39.

[42] A. Nasiłowska, *op. cit.*, s. 286.

[43] Zob. M. Ołdakowska-Kuflowa, *Chrześcijańskie widzenie świata w poezji Kazimiery Iłłakowiczówny*. Lublin 1993, s. 25.

[44] Teksty poetki cytuję za: K. Iłłakowiczówna, *Poezje zebrane*. T. 1-4. Oprac. J. Biesiada, A. Żurawska-Włoszczyńska, wstęp J. Ratajczak. Toruń 1999.

[45] Jak pisze Marian Stala: „Fascynacja bezcielesnością i odcieleśnieniem z jednej strony, ucieleśnianie duszy z drugiej – to drogi odsłaniające młodopolskie doświadczenie cielesności i prowadzące w stronę całościowego obrazu człowieka, wpisanego w poezję epoki”. Zob. M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*. Kraków 1994, s. 237.

nienawidzi „opornej gliny / która […] [go], więżąc, obleka", a „duch nieśmiertelny" jest „zamknięty w ciele człowieka", „przeklętej skorupie", z której „trupa" kiedyś się wyswobodzi (*Duch i ciało*).

Także u Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej w jej debiutanckich *Niebieskich migdałach* tam, gdzie spodziewalibyśmy się ciała, pojawia się dusza: „niech się z rozkoszy ma dusza wygina" (*Pyszne lato*), „i dusze bledną w miłości…" (*Berceuse*), „gdzie usta, które miały całować twą duszę??" (*Mgły i żurawie*), „ich [pocałunków] różowe mnóstwo/ spada na dno naszych dusz" (*Zapomniane pocałunki*). W kolejnych tomach jej miejsce zastępuje serce, wciąż jednak mówiąca bohaterka jest mało somatyczna, mimo zdolności do zmysłowego odczuwania świata, który „ciężarem serce […] rozgniata/ jak nieprzytomny kochanek" (*Światu*). W *Psyche skrzydlatej* „Dusza-ważka, błyszcząca jak złoto" przepoczwarza się i „gardzi doczesną powłoką", a podmiot krzyczy: „Wiary w duszę chcę się uczyć od niej!". Wiersze poetki organizuje wątek maskarady, przebierania się i przepoczwarzania, za którym kryje się myśl o upodrzędnieniu powłoki ciała – brzydkiego, kalekiego i ograniczającego. I choć „Bohaterka wierszy Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nie przypomina już kobiet młodopolskich: nie jest to *femme fatale*, modliszka czy wamp", to jednak trudno się zgodzić z twierdzeniem, że „przeżywa miłość głęboko, nie przeciwstawiając sobie ducha i ciała"[46].

Przypadek autorki *Różowej magii* jest charakterystycznie niejednoznaczny. Ciało w tej wybitnie sensualnej[47] poezji, uznawanej za „esencję kobiecości", wbrew pozorom nie stanowi podstawy tożsamości, zyskując – podobnie w gruncie rzeczy jak u Iłłakowiczówny – charakter eliptyczny: bezpośrednio go tu nie ma, tabuizowane, występuje tylko w kulturowej osłonie, opakowane czy ubrane w kunsztowną formę, kusząc nieobecnością i uwodząc obietnicą[48]. Świat tej poezji jest materialny i unaoczniony przez intensyfikację doznań zmysłowych, zdominowany przez konkret, wszystko zdaje się w nim mieć strukturę materialną – oprócz podmiotu. „Ja" cielesne pozostaje niewyrażone i niedostępne, bo tożsamość dla autorki *Szkicownika poetyckiego* „To »ja«, które jest przede wszystkim – świadomym oddechem" (*Tożsamość*). Pawlikowska, eksponując estetyczną powierzchowność i upra-

[46] A. Nasiłowska, *Trzydziestolecie 1914-1944*. Warszawa 1995, s. 66.

[47] Zob. A. Kwiatkowska, *„Pomnożona przez pięć zmysłów". Sensualność w twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. „Polonistyka" 2013 nr 5.

[48] We wspomnieniach współczesnych Pawlikowska określana bywa jako osoba ułomna, znakomicie maskująca niedoskonałości swego ciała. Być może u podstaw takiego przedstawienia leży choroba przebyta w dzieciństwie i jej odczuwane fizycznie skutki. Zob. np. I. Krzywicka, *Wielcy i niewielcy*. Warszawa 1960; Z. Starowieyska-Morstinowa, *Ci, których spotykałam*. Kraków 1962.

wiając sensualną maskaradę, paradoksalnie jest przede wszystkim poetką świadomości i intelektu.

W poezji drugiej połowy XX wieku, doświadczonej wojną i totalitaryzmami oraz tracącej grunt metafizyczny, coraz silniej zaznacza się przekonanie, że żyć świadomie znaczy właśnie mieć ciało, i ta zależność od kruchej i bolącej materii jest podstawowym warunkiem naszego istnienia – ciało zyskuje walor nie tyle estetyczny, co epistemologiczny. Soma jest zagadką lub pułapką, sekretem lub tajemnicą, przekleństwem lub ostatnim bastionem. Przestaje być czymś gorszym i upodrzędnianym, więcej – czasem zaczyna dominować i dyktować warunki. Świadomość tę eksponuje twórczość poetek poruszająca tematy związane z upływem czasu, świadomością wieku i dojrzewania, ale też ich płciową przynależnością lub poczuciem straty. Sytuacja choroby, cierpienia fizycznego, zagrożenia śmiercią sprawia, że pojawia się pragnienie natężonej pracy zmysłów, wzrasta świadomość, że to ciało zakorzenia nas w życiu i jest jego gwarancją (osobne pytanie brzmi, czy jedyną). I tu relacje psyche-soma pozostają niejednolite i stopniowalne – od afirmacji po ironiczny sprzeciw. Ze zmagań świadomości z ciałem rodzi się zaś poetycka prawda o człowieku poszukującym tożsamości poprzez ciało. Kruchość, czułość i nietrwałość jako jego atrybuty krzyżują się tu z pytaniem o wieczność, prawdę, metafizykę. I znów intensywnie poetki zaglądają do wnętrza ciał, tym razem po to, by pytać o to, co sytuuje się poza nim, niewidoczne i niewyrażalne. Soma staje się znakiem transcendencji albo samozwrotnym śladem ciała: z jednej strony wiąże się z tym dążenie do pełni, całości i sensu, logocentrycznie budowane na chrześcijańskim światopoglądzie oraz zaufaniu do języka – z drugiej zaś zza materii wyziera pustka, nicość, szczelina, pęknięcie, podważające Logos i refleksyjnie ustosunkowujące do słowa.

W poezji Zuzanny Ginczanki (1917-1944) następuje zderzenie instynktów ciała ze sferą duchową, dając w efekcie odczuwalne napięcie[49]. Mimo silnie zaznaczającej się biologicznej koncepcja człowieka, w dialogu duszy z ciałem to drugie zostaje upodrzędnione, zamieniając się w więzienie, o ile nie pojawi się w nim świadomość źródła. Wiersz *W skwar*[50] przynosi sensualny, cielesny opis dziewczęcych ciał, które zniewalają i unieruchamiają „nóg bezwola" i „więzy kolan": kobieta „zagubiła się cała w sobie,/ w własnych piersiach, udach i nogach/ i w smaglącym się żeńsko tonie/ nie pojęła, nie przyjęła Boga –". Ginczanka poszukuje bowiem w fizjologii czegoś więcej – znaku, symbolu, znaczenia nadanego mu z zewnątrz. Opisy

[49] Zob. I. Kiec, *Ginczanka*. Poznań 1994, s. 44.

[50] Teksty poetki cytuję za: Z. Ginczanka. *Udźwignąć własne szczęście. Poezje.* Wstęp i oprac. I. Kiec. Poznań 1991.

wnętrzności, które są bolesne i śmiertelne, kontrastują z młodością opalonej skóry, czerwonymi wargami, okrągłością piersi i gibkimi mięśniami siedemnastolatki, odkrywającej brutalną prawdę: „Pod opalonym naskórkiem krew podrażniona boli", „a przecież jestem nadziana na pal, na własny kręgosłup / (mam w sobie śmierć nieuchronną jak igła krążąca w żyłach) (*Fizjologia*); w *Obcości* zaś powie: „a w tobie jest śmierć nieuchronna / jak igła krążąca w żyłach". Podmiot zdobywa wiedzę o świecie, wsłuchując się w tajne ruchy ciała, a odnajdując wewnątrz siebie zagrożenie i autoagresję, szuka jednocześnie objawień czegoś ponadcielesnego. Prawda tkwi bowiem nie na powierzchni skóry, ale w głębi ciała, które wie więcej, bo nosi w sobie „wiedzy tajny domysł", ów zaczątek śmierci, „pusty jak zero oczodół"[51].

Ten trop poszukiwań szyfru wewnątrz ciała podejmuje poezja kobiet w różnym stopniu związana z religijnym światopoglądem, łącząc ciało z wiecznością i nieśmiertelnością albo metafizycznie przez związek z Bogiem, albo biologicznie przez ciągłość genetyczną. Dla Joanny Pollakówny (1939-2002) w wierszu *Tożsamość* soma stanowi opakowanie czy pułapkę dla myśli i rozumu, coś mniej osobistego niż świadomość: kobieta jest tu ubrana w ciało, które usamodzielnia się, jak niezależny mechanizm, decydujący o naszym losie i myśleniu: „Już do śmierci w tej skórze co jest skór tysiącem/ już na zawsze z tą rzęsą wciąż wypadającą/ ubrana w swoje włosy – w sto ich generacji […] / obijam się i tłukę od ściany do ściany / myśli niedokończonych i niedomyślanych"[52]. Pytaniu o tożsamość towarzyszy jednak przekonanie o sensotwórczej roli ciała, zwłaszcza gdy jego językiem jest ból: „Czy coś znaczysz, czy nie znaczysz […] / ciało – ciepłe gniazdo bólu". Również w późnych wierszach Anny Kamieńskiej ciało zyskuje własną świadomość, stając się „Wyrocznią wieloznaczną i zagadkową", która posiada szczególną wiedzę: „wiedz jak wiedzą końce palców/ że nic się nie kończy"[53].

W poezji Ludmiły Marjańskiej (1923-2005) soma ma także charakter znakowy – widzialne zasłania to, co ukryte, a cielesność życia otwiera na wymiar niematerialny: człowiek istnieje „w granicach pięciu zmysłów" (*Świadomości*)[54], „Zawężony do rozmiarów ciała", a „samo tętno wymierza/ uciekającą linię życia" (*Doświadczenie*). Podmiot racjonalizuje kwestię swej

---

[51] Z wiersza *Ucieczka* z końca lat 30.; można tu szukać pogłosów katastroficznego światopoglądu, ale – i to być może kobiece *novum* – przeniesionego w głąb własnego ciała.

[52] Wiersze poetki cytuję za: J. Pollakówna, *Małomówność. Wiersze wybrane 1959-1994*. Warszawa 1995.

[53] Kamieńska, *op. cit.*

[54] Wiersze poetki cytuję za: L. Marjańska, *A w sercu pełnia. Wybór wierszy*. Wstęp M. Baranowska. Warszawa 2003.

cielesności, która jest dlań przedmiotem opisu, z pełnym poszanowaniem jej tajemnic i zachowaniem etycznej perspektywy: „To jestem tylko ja, / ograniczona sobą, / niemądra i świadoma, / uległa, ułożona, / niepełna i niecała / w zmiennych granicach ciała, dobra z nadmiaru zła". Jest jednocześnie w wierszach Marjańskiej ogromna czułość wobec tego „naczynia z kruchej gliny", które choć obce i nietrwałe, trzyma nas przy życiu: „Tyle nas, co w materii: / ciało nas zamyka/ z wyobraźnią / kruchością" (*Ciało jedynie*). To samoświadomość mechanizmów fizjologii nadaje wzniosłość każdemu jego drgnieniu, a zmysłowość doświadczenia prowadzi w świat pozamaterialny, bo przecież jest jednak jeszcze coś poza nim, skoro „od ciał uwolnieni" „I pozbawieni rąk, oczu i znamion, / trwamy" (inc. *Pod triumfalnym łukiem…*).

Metafizyka ciała pojawia się też w tekstach Teresy Ferenc (ur. 1934), gdzie biologizm „prześwitujący nieskończonością" prowadzi do odkrycia „pojęcia Boga"[55]. Ciało jest tu naznaczone bólem i zrośnięte ze śmiercią, na co wpływ miała traumatyczna historią z dzieciństwa autorki, na której oczach zamordowano rodziców i spalono rodzinną wieś. Podmiot jej wierszy nosi w sobie – w tkankach, krwiobiegu i mięśniach – swoje przeznaczenie i historię, deklarując: „Jestem żywa / przez jasne i mądre ciało", „przez ciało i krew" i „ciemną mądrość życia" (*Jestem żywa*)[56]. Powraca w tej poezji metafora domu ciała, które okazuje się pułapką: „Sama się tłukę po ścianach/ mojego ciała/ trochę niematerialna/ przebijam drzwi na zewnątrz" (*Trochę niematerialna*). W wierszu *Pusty dom* podmiot walczy przeciw pustce, która przenika z zewnątrz ścian jej ciała, choć tu soma okazuje się ostatnim bastionem bez boskiej gwarancji: „ścian mi nie rozrywaj / są moim serdecznym mięśniem/ ramionami / żywą jeszcze skórą / dziećmi które nie odeszły". Ów motyw ciała jako wnętrza domu niepewnego i zagrożonego rozpadem pojawia się też w wierszach Krystyny Miłobędzkiej (ur. 1932), która czuje „domu serca kołatanie czerwone"[57], wyznaje: „Nie mogę ruszyć się z domu. Moje plecy są czwartą ścianą, moja noga zastępuje drzwi. Kiedy odejdę, dom runie" i pyta: „W domu z krwi i kości jak ci tam, pogruchotane? Ludzkie. Dokąd się tłuczesz?".

Dualizm ciała i duszy nie tyle zostaje w analizowanej poezji kobiet przezwyciężony, co zdiagnozowany i wyeksponowany, a jego metafizyczne odniesienie bywa ambiwalentne i niepewne, czego modelowym przykładem jest twórczość Anny Świrszczyńskiej[58]. *Novum* w jej poezji stanowi rewalo-

---

[55] Zob. I. Smolka, *Lęki, ucieczki, akceptacje*. Warszawa 1984, s. 131.

[56] Teksty poetki cytuję za: T. Ferenc, *Ogniopis. Wybór wierszy*. Warszawa 2009.

[57] Teksty poetki cytuję za: K. Miłobędzka, *Zbierane. 1960-2005*. Wrocław 2006.

[58] Według Anny Nasiłowskiej Świrszczyńska, „posługując się wizją cielesnej, biologicznej kobiecości zdołała zarysować i społeczny dramat kobiety, i własną wizję wyzwolenia poprzez

ryzacja ciała, które jest równie ważne i uwznioślane jak dusza: „Świrszczyńska zmienia matryce, zaczyna budowanie wizji człowieka od siebie jako kobiety i od własnego ciała, aby stworzyć pewien rodzaj cielesnej duchowości, nie całkowicie wolnej od dualizmu ciała i duszy, ale zawsze zakładającej nieredukowalność cielesności”[59]. O ile Czesław Miłosz uznaje autorkę *Wiatru* za poetkę metafizyczną, o tyle według Andrzeja Skrendy rozdwojenie, pojawiające się w jej wierszach, ma charakter nie tyle metafizyczny, co ironiczny[60]. *Dusza i ciało na plaży* to dialogowy zapis świadomości, którą dręczą pytania egzystencjalne i która uwikłana w sprzeczności cierpi z powodu braku tożsamości; ciało tymczasem jest szczęśliwe i milcząc, opala na plaży kolana. Odpowiedź i źródło tożsamości zlokalizowane jest w nim właśnie, ale soma jest arefleksyjna i niekomunikowalna, zaś porozumienie obu dopełniających się stron pozostaje niemożliwe.

Owa tajemnicza mądrość ciała nie zawsze ma pozytywne konotacje, zwłaszcza gdy nie stoją za nią żadne transcendentalne gwarancje. To czasem „zła” wiedza, bolesna i unicestwiająca, bo obracająca się przeciw temu, co „wie” świadomość, jak w poezji Urszuli Kozioł, gdzie pojawia się *Nadnagość*, stan ciała wyzwalający poczucie osaczenia i zwracający się przeciw świadomościowo pojmowanej podmiotowości: „Choć język zaniemówił/ trzewia mam stugębne./ Wydają mnie gruczoły dech się mnie zapiera/ ciśnienie krwi spiskuje z tętnem na mą zgubę –”[61]. W późnym *Wierszu o samobójcy* z kolei pojawia się motyw spiskowania ciała, którego „geny znów / dobierają mu się do skóry”, zmuszając podmiot do skierowania lufy przeciwko ciału, które go zabija[62].

W dwudziestowiecznych poetyckich rozmowach duszy z ciałem to drugie zdaje się ukrywać w sobie nieuchwytny sekret, zmuszając podmiot analizujący własną tożsamość do wykroczenia poza biologię i materialność. Rozdwaja się jednak wektor poszukiwań – zamiast wypatrywać sensu ponad ciałem, w metafizycznej gwarancji, poetki znajdują oparcie także w tym, co najbardziej chwiejne i kruche, ale też paradoksalnie w swej nietrwałości jedynie pewne. Obok „szyfrów transcendencji” otrzymujemy „szyfrogramy genów”, wertykalne odniesienia konkurują z horyzontalnymi, a wzniosłym punktem oparcia, które jest równie silne co kruche, okazuje się własne ciało.

---

przezwyciężenie dualizmu ciała i ducha”. Zob.: Nasiłowska, *Tożsamość kobieca w poezji polskiej XX wieku: między androgynicznością a esencjalizmem*. W: *Narracja i tożsamość.* (2), *Antropologiczne problemy literatury*, s. 295.

[59] *Ibidem*, s. 297.

[60] A. Skrendo, *Metafizyka duszy i ironia ciała – Anna Świrszczyńska.* W: idem, *Poezja modernizmu. Interpretacje.* Kraków 2005.

[61] O koncepcji „nadnagości” w erotykach zob.: Pawelec, *op. cit.*, s. 224-232.

[62] U. Kozioł, *Przelotem.* Kraków 2007.

Zamiast młodopolskiego ucieleśniania duszy pojawia się swoista psychizacja, uduchowienie ciała, dzięki umiejscowieniu w nim tego, co niewidzialne i niewyrażalne, jednak bez przekonania o możliwości całościowego odczuwania świata.

„biegnąca od dziecka przez dziewczynkę matkę babkę / na prababkę nie zdążę" – ciało w czasie, czyli ciałoznikanie

Szczególne napięcie między ciałem i świadomością uwidacznia się w twórczości kobiet w perspektywie przemijania, na poziomie indywidualnych rozstrzygnięć poetyckich. Ciało zostaje tu przedstawione w procesie starzenia się, sporo miejsca zajmuje w wierszach obserwacja i autoanaliza zmian psychosomatycznych, zwłaszcza utraty urody i sprawności fizycznej, przy czym tu również nacisk z opisu powierzchowności przesuwa się na wiwisekcję filtrowanego przez świadomość wnętrza. Częściej jednak wbrew pozorom wkraczamy nie na pole osobistych klęsk tracących urodę i seksualność kobiet, więdnących i brzydnących, jak w tekstach Pawlikowskiej, co w przestrzeń pytań metafizycznych i eschatologicznych. Nie chodzi tu tylko o kult kobiety biologicznej, akcentujący problem brzydoty i bólu[63], ale o oswojenie silnie odczuwanych przez piszące kobiety konsekwencji upływu czasu.

Biologiczne ciało konotuje zarazem ciągłość i zmianę związaną z destrukcją. To łączenie jakości antytetycznych jest charakterystyczne dla cielesności modernistycznej, która konstytuując tożsamość bohatera, nosi w sobie jednocześnie pierwiastki jego rozpadu[64]. Poetki wypracowują własne, indywidualne sposoby, by z tą świadomością sobie poradzić, np. uruchamiając kategorię długiego trwania, podkreślaną przez wątki odradzania się, ponawiania istnienia czy genetycznego przekazywania cech. Biologia ciała w wymiarze jednostkowym ma wymiar śmiertelny, ale w perspektywie pokoleń zapewnia ciągłość życia, czego przykładem pomijany tu, ogromny temat macierzyństwa, podejmowany przez poezję kobiet. Odnawiające się w ciało, zakorzenione w rytmie natury i zrównane z materią oznaczać może wyrok, ale i nadzieję, co sprzyja pytaniom tożsamościowym i poszukiwaniu sensu istnienia. Biologizm pojawia się tu jako szyfr transcendencji lub zaprzeczenie nicości, jako gwarancja Obecności lub wyrok wydany w zawieszeniu. Na plan pierwszy tym samym w poezji kobiet wysuwa się heroizm ciała – niepowtarzalnego i kruchego zarazem, wzniosłego w swej niedosko-

---

[63] O tak rozumianej „neokobiecości" pisała Ewa Kraskowska. Zob.: eadem, *op. cit.*, s 158.

[64] O modernistycznych uwikłaniach ciała zob.: Ż. Nalewajk, *W stronę perspektywizmu. Problematyka cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza*. Gdańsk 2010.

nałości i przerażającego w zmechanizowanej obcości. Kruchość warunkuje ciągłość, obie zaś stanowią główne dominanty tego cielesnego wątku.

Kobiety, zapisując w poezji swe prywatne doświadczenia, powtarzają trudną prawdę o tym, że ciało i świadomość nie zmieniają się tak samo i w równym tempie. W autobiografizujących tekstach pisanych z perspektywy nadchodzącej czy już powitanej starości, konstruują i analizują różne wersje podmiotowego „ja", które pojawia się często w tym samym wierszu jednocześnie jako dziewczynka, dorastająca, dojrzała i stara kobieta. Charakterystyczne dla tego nurtu są właśnie owe zwielokrotnione w czasie portrety, pokazujące najczęściej odrębność i nieprzystawalność różnych postaci „ja", uwięzionych w tym samym, choć za każdym razem biologicznie różnym, warunkującym świadomość ciele.

U Pawlikowskiej starzejące się ciało bohaterki wyłania się spod woali tylko w wierszach o pułapce czasu, odzyskując swą cielesność jak niechciany dar ze świadomością jego niedoskonałości[65]. W tekstach tych nakłada się na siebie obraz młodej bohaterki z wyobrażoną wersją starej kobiety, której brzydota oznacza lęk przed utratą miłości i zniekształcającą ciało chorobą, powodując tym samym społeczne odrzucenie[66]. Symbolem estetycznej degrengolady są zmarszczki, ale fizyczne starzenie się dotyka u Pawlikowskiej nie tylko twarzy, a więc ciała upublicznionego, wystawionego na zewnątrz: „Pierś moja coraz słabiej oddycha, / krew moja coraz wolniej płynie, / w sieci zmarszczek jak w pajęczynie / leżę spętana i cicha…" (*Babka*); zmęczona kobieta, która ledwo porusza się o kiju, jest „złamana, pogięta, / pocięta, poorana, / i tylko jej kobiecość / to zagojona rana" (*Stara kobieta*). W innym wierszu kobiecie o „licu brzydkim jak maska" („– Czy to ciało niemiłe / chrapie z obwisłą wargą?") udaje się odzyskać swe młode lata podczas snu, wyobrażając sobie, że „Ktoś przebierze ją w suknie" i „nowe serce w niej stuknie" (*Sen starego babska*).

Próba odnalezienia siebie sprzed lat w starzejącym się, nieakceptowanym ciele to częsty motyw poezji kobiet, oryginalnie rozwiązywany w ich indywidualnych poetykach. U Szemplińskiej został on potraktowany z ironicznym dystansem: bohaterka wiersza *Nad fotografią pewnej sławy* „Przy pomocy / pudrów i proszków/ kremów kredek farb makijaży" oraz innych sposobów pielęgnowania ciała „na swej twarzy starej dzisiejszej / przyszpilonej drucikiem zmarszczek" nosi wciąż „niby maskę ogniotrwałą z azbestu / maskę swojej dawnej twarzy / swojej twarzy młodości / sprzed lat trzydziestu". Motyw przebrania, nienaturalności starości traktowanej jako prze-

---

[65] Zob. Kisiel, *op. cit.*, s. 49.

[66] Zob. B. Zielińska, *Pawlikowska-Jasnorzewska: zapis choroby. Agonia jako upokorzenie*. W: *Stulecie Skamandrytów*. Red. K. Biedrzycki. Kraków 1996, s. 157.

branie, cudzy strój pojawia się też w *Morituri*: „Ktoś nagle nas poprzebierał / za starsze panie i panów".

Również w powojennych tekstach poetek powraca podobny koncept, różnicuje się tylko obrazowanie wynikające z cywilizacyjnych i społecznych przemian. Lipska na przykład w miejsce metaforyki sukienniczej wprowadza militarną: babcia z jej wiersza spogląda na siebie „w lustro/ na to swoje Waterloo ostatnie", autoironicznie wyznając: „Już się dawno wycofała z frontu miłość. / Front przesunął się na linie zmarszczek. // Grzebień. Puder. Kilka szpilek. / Pusto. // Gruzy. Gruzy. Tyle armii tędy przeszło. (*Babcia*). W dużo późniejszym *Tramwaju*[67] poetka korzysta już z przenośni motoryzacyjnej: dialogująca świadomość rozmienia się tu na kilka postaci: „Dziewczynka ustępuje mi miejsca" – „Twoje siwe włosy czekają już / na tramwajowej pętli. / Ja siedzę jeszcze / kiedy wysiada twoja biała laska / podpierająca moją przepowiednię". Ze sobą samą – starą kobietą, którą kiedyś będzie – spotyka się podmiot wiersza Urszuli Kozioł (inc. *Od pewnego czasu…*): „Od pewnego czasu / wędruje do mnie na garbach chmur / stara pani", „Kłaniamy się z daleka / ona chłodno patrzy mi w oczy / jesteśmy sobie obce". Coraz mocniej odczuwana odrębność i wrogość ciała pojawia się też w innym jej wierszu: „wciąż jeszcze czuję w sobie obecność młodej dziewczyny", „Ileż to razy już opłakiwałam / tę tam dziewczynkę" (*Z okna*)[68].

Takie jednoczące widzenie, któremu stale towarzyszy efekt obcości, powraca także w późnej twórczości Marjańskiej[69], np. w wierszu *Dzień dobry*, gdzie „Co rano mnie wita / nowa j a": „Ciągła wymiana tkanek, przebudowa ciała / trwająca od narodzin: umiera kto inny, / nie ten, co się narodził, / w podobnej powłoce / całość obca tamtemu"; w innym liryku czytamy: „Nie ma już tamtej kobiety / nie można jej odmłodzić / Trzeba się z sobą przywitać/ trzeba się z sobą pogodzić" (inc. *Trzeba się z sobą przywitać…*). To pogodzenie przychodzi z trudem, jak w *Godzinie Piotrowej*, gdzie „ja" zapiera się „swojej przeszłości,/ swoich zmarszczek i kurzych łapek, / przebrania, w które mnie ustrojono", a obcość staje się dominującym i dojmującym doznaniem: „nie znam tej osoby, / której ciało już noszę / siedemdziesiąt lat"[70].

---

[67] E. Lipska, *Gdzie Indziej*. Kraków 2005.

[68] Kozioł, *Stany nieoczywistości*.

[69] „W ostatnich wierszach wszystko dzieje się w jednoczącym widzeniu nie oddzielającym od siebie przeszłych i obecnych wydarzeń", pisze Iwona Smolka. Zob. I. Smolka, *Dziewięć światów. Współczesne poetki polskie*. Warszawa 1997, s. 54.

[70] L. Marjańska, *Wybór wierszy 1958-1997*. Wrocław 1998. Nasila się to w późnej twórczości w tomie *Otwieram sen, Moje prywatne cv 7*: życie jako odchodzenie po kolei różnych swoich wersji: „dziewczynka w białej sukience", „uczennica w granatowym mundurku", „zakochana dziewczyna" z pistoletem, „studentka tajnej / wyższej szkoły dyplomatycznej", „Osiwiała / zaczęłam pisać wiersze / o tamtych/ które musiałam w sobie pochować". Pisze, by je zatrzymać.

Miłobędzka w swych wierszach również mnoży kolejne wersje swych bohaterek: zachowują one tożsamość i nieustannie rozstają się ze sobą, a zagubienie w podmiotowym świecie potęgują niejednoznaczne konstrukcje językowe. Rozwarstwione w czasie „ja" liryczne to „ona, ta obca moja" (inc. *To co się chce samo*…), „te dwie my stare dziewczynki kobiety" (z wiersza o takim incipicie), to „biegnąca od dziecka przez dziewczynkę matkę babkę / na prababkę nie zdążę" (inc. *Zapisać bieg myśli*…), przy czym portrety te są jakby niesensualne, cieleśnie oszczędne. Trudno na ich podstawie zbudować wyrazistą figurę osobowego podmiotu, który nie eksponuje swej biologicznej podstawy: to najczęściej Krystyna, dziecko, matka, kobieta, lokatorka, kochanka, turystka, żona (inc. *Rozbierz się z Krystyny*…) albo po prostu – „ja po mnie" (inc. *to będzie tamto niebo*…). W innej poetyckiej dykcji, choć w równie powściągliwie korzystający z somatyczności sposób, realizuje ten temat Wisława Szymborska, opisująca w późnej twórczości swe *Trudne życie z pamięcią:* „W jej opowieściach jestem zawsze młodsza"[71]. Wyobrażona w innym wierszu „Ja – kilkunastoletnia" wydaje się „obca i daleka", i tylko ciało – to samo, lecz przecież nie takie samo – przypomina tutaj o zachwianej tożsamości podmiotu: „chyba tylko kości są te same, / sklepienie czaszki, oczodoły", bo już oczy większe, rzęsy dłuższe, a „całe ciało obleczone ściśle / skórą gładką, bez skazy" (*Kilkunastoletnia*).

Na przeciwległym biegunie wobec zwielokrotnionych w czasie portretów sytuuje się koncept odmienny, wbudowujący indywidualną tożsamość podmiotu w ciągłość pokoleniową, zakładający, że w ciele kobiety zapisana zostaje jej biologiczna przeszłość i przyszłość. „Ja", zaglądając w głąb własnego ciała, uobecnia w nim postaci nieżyjących przodków, nosząc w sobie stany przeszłe i przyszłe, wywołuje z pamięci osoby bliskie, próbując tym samym zapanować nad nieuchronnością przemijania. W sposób naturalistyczny pokazują to *Trzy pokolenia* Szemplińskiej, które z behawiorystycznym zacięciem charakteryzują pokoleniową wspólnotę niemogącej wyzwolić się ze społecznej biedy rodziny, na którą składają się „Dziadek z babką: / para zwierząt rosłych, łagodnych na pozór", ich dzieci „zaopatrzone w wielkie stopy i dłonie – / wilgoć nogi krzywiła, a głód wzrost hamował" oraz kolejne pokolenie – „Czarnookie, smagłe stworzenie jest piękne i lekkie, / choć tkwi w nim siła dziadka kamienna, / i zażarta babki wytrwałość".

W wierszach Krystyny Miłobędzkiej ciało jest przede wszystkim kategorią temporalną, poddaną rytmowi istnienia: pamięć przywołuje postać zmarłego ojca dzięki zauważonemu fizycznemu podobieństwu w uśmiechu syna: „w jego śmiechu twoja twarz dokładna i bliska / rozlega się echem, wraca mniejsza: wnuk ci się zaśmiał ojcze" (inc. *w jego śmiechu*…). Córka,

[71] W. Szymborska, *Tutaj*. Kraków 2009.

która pojawia się w wierszach, okazuje się z kolei wersją samej piszącej, która zmagając się z własną tożsamością, odkrywa dzięki cielesnemu i bolesnemu doświadczeniu porodu łączność z matką: „przecież cię bolałam, nie pamiętasz? krzyczałaś, nie pamiętam? w środku twego strachu rosłam kiedy za drugiego chwyta się powietrze, kiedy i kiedy się" powie w liryku (*Wysłuchane ale pomylone*).

Ludmiła Marjańska z kolei zastanawia się w wierszu *Dziedzictwo*, po kim ma oczy, które widzą świat inaczej, ale też „chowają pod powieką gęsty obraz lat, / pełen barw, płynny, przyćmiony jak freski". Dzięki sensualnej pracy pamięci odżywają w niej postacie matki, babek i ciotek[72]. Teresa Ferenc z kolei operuje organiczną metaforą „domu prokreacyjnego", stanowiącego równowagę dla tego utraconego w dzieciństwie, domu generacyjnego, rozrastającego się i pączkującego ciałami[73]. Kobieta jest dla niej anonimowym i nieświadomym ogniwem powtarzającego się cyklu, a jej zadanie to „nieść jak ciężarna/ rozrastającą się radość z połączeń", być „spoiwem nieba i ziemi" (*Ogniwo*), zalążnią, która czeka, aż on przyniesie „miąższ z ukrytym ziarnem" (*Zalążnia*). W wierszu *Pramatka* poetka powie wprost: „Jest czasem własną wnuczką/ czasem córką", a w *Psalmie prowadzonej na rzeź*, wracającym do traumatycznych wydarzeń sprzed lat, pojawia się „Ja / która wciąż na nowo / od siebie odrastam". Ciało pojawiające się w tych poetyckich tekstach nosi w sobie pamięć generacyjną, zapewniając ciągłość mimo swej fizycznej nietrwałości, a poezja kobiet zdaje się w ten sposób powtarzać dobitnie i wielokrotnie, choć w różnych poetyckich dykcjach, że tylko trudne życie z ciałem i w ciele może zapewnić człowiekowi tożsamość i trwanie, stając się jednocześnie, wbrew swej kruchości, jedynym pewnym gwarantem istnienia.

Zmaganie się z przemijaniem pojmowanym w sposób indywidualny i biologiczny oznacza także współżycie się z ciałem chorym, kalekim, bolącym, czekającym na śmierć. W pewnej mierze poezja kobiet świadomych zachodzących w ich ciałach zmian to historia o stopniowym i nieuchronnym zanikaniu, dematerializacji, odcieleśnianiu, o przechodzeniu na drugą stronę materii. Ciałoznikanie, któremu towarzyszy swego rodzaju znikopisanie[74],

---

[72] Marjańska pisała w innym miejscu: „Pielęgnowanie kobiecości jest przechowywaniem dziedzictwa dla pokolenia moich dzieci i wnuków. […] Noszę w sobie jeszcze dawniejsze postacie. Żyje we mnie portret matki, babki, ciotek. Forma, w jakiej realizuję obraz mojej płci, jest już pamiątką odchodzących epok". Zob. I. Górnicka-Zdziech, *Sukienka ze starego płaszcza*. Kraków 2004, s. 54.

[73] O „domu prokreacyjnym" w tej poezji pisał Jacek Łukasiewicz. Zob.: idem, *O poezji Teresy Ferenc*. W: T. Ferenc, *Widok na życie*. Sopot 2012, s. 5.

[74] *Znikopis* to tytuł wiersza U. Kozioł z tomu *Przelotem*. O związanym z nim procesie zanikania, rozpraszania znaczeń pisała M. Mikołajczak, *op. cit.*, s. 126.

polegające na wzmożonej oszczędności zapisów, przemilczaniu, eliptyczności czy rozpadzie kompozycji i składni liryków (np. u Kamieńskiej, Miłobędzkiej czy Kozioł) to komplementarne wobec siebie aspekty tej poezji, nakierowujące uwagę na problem podmiotowej tożsamości wyrażanej równolegle przez medium ciała i języka.

Tu wspomnę tylko o pierwszym z tych elementów: stany zagrożenia uświadamiają ciału jego materialność i przemijalność, intensyfikują zmysłowe doznania, wiążąc się jednocześnie ze szczególnym rodzajem dematerializacji. Im bliżej śmierci, tym mniej ciała. Ból stanowi pogranicze, przekleństwo i ratunek, bo mimo wszystko łączy z życiem i je poświadcza. Sytuację tę trafnie określa metafora z wierszy Joanny Pollakówny, gdzie ból somatycznie określany jest figurami szycia, kłucia, zszywania: „W przywarciu do źdźbeł / całą powierzchnią skóry poczuć kłucie życia" (*Samonamowy*), ból „z życiem ostro zszył" (*Po bólu*); „Chwilami przeszywa mnie ból" (*Przy lekturze*); ciało przeszyło „prądem szybkiego bólu" (*Prośba o radar zwierzęcy*). Jego odczucie paradoksalnie nadaje życiu intensywność istnienia: „Jakiż ten świat nie przebrany / iloma lśni / kolorami / bólu" (inc. *Te uderzenia…*), śmierć zaś oznacza tu ostateczną dematerializację, rezygnację z ciała: „Najbrutalniej cielesna / najcieleśniej bolesna / przez jakie przeciągniesz płomienie / chłód i lód i skostnienie / w ducha odcieleśnienie / w oddech szklisty / Pierwszej Myśli?" *(O śmierci*).

Ból jest cenny, bo umacnia cielesność trwania, „zszywa" z życiem. Dla Marjańskiej śmierć zagnieżdża się w ciele, obrabowując je stopniowo z wszystkiego, jak w *Żywicy,* pokazującej świat widziany z perspektywy chorego człowieka, który traci z nim zmysłowy kontakt. Autorka gromadzi tu somatyczne opisy wyobcowującego się ciała, którego zmysły odmawiają pracy: „Te oczy które patrzą a nie widzą / Język który daremnie chce wysupłać słowo". Ciało jest tu wrogiem, ale też jedynym medium porozumienia – gdy do świadomości umierającego człowieka nie ma już dostępu, zostaje jeszcze podanie ręki, dotyk, kontakt cielesny, pragnienie zmysłowego współodczuwania; „Przytul mnie, powiedz / że to nie koniec", „że istnieje poranek / pełen głosów / zapachów/ nadziei" (inc. *Przytul mnie, powiedz…*). „Wskrześ nieruchome ciało" (inc. *Pozwól zapomnieć śmiertelną godzinę…*). *Żywica* jest jednocześnie hymnem na cześć ciała i przeciw ciału, albowiem: „tak jest bez ciała/ jak bez ręki". W późniejszym tomie *Otwieram sen*, gdzie ból „wtłacza / serce między żebra / zaciska krtań / dławi krzyk", umieranie zostało pokazane jako stan, gdy „powoli wszystko się oddala", „Świat odpływa oddala się / obojętnieje" (inc. *Powoli wszystko się oddala…*) – tylko bolesne ciało jest wówczas dowodem, że jesteśmy jeszcze po tej stronie życia[75]. Gdy

[75] L. Marjańska, *Otwieram sen*. Warszawa 2004.

zaś śmierć staje się coraz bardziej realna, ciało staje się przezroczyste, puste, niewidoczne, odwracając materię na drugą stronę – pauzy, pustki, próżni, nicości, snu? – inwencja terminologiczna poetek jest tu ogromna.

Wymuszona rezygnacja z cielesności polega zatem na rozwiewaniu ciała i stopniowym wygasaniu zmysłów, na zamieraniu ciała poprzez zaprzeczaniu ruchu: bezkształtna starość u Szemplińskiej sprawia, że jesteśmy „coraz bardziej tym / czym zastygniemy / w momencie / ostatecznym" (*Poprzez oczy*); u Kamieńskiej małej dziewczynce biegnącej ulicą, której „Śpieszą się […] pulsy. / Naglą końce jej palców, / Niecierpliwią się kosmyki włosów, / Biegną naprzód wargi okryte tanim karminem", przeciwstawiony został bezruch wieczności: „Biegnąc nieruchomy czas się szerzy" (*Dwa czasy*)[76]. Świrszczyńska powie wprost: „Istnieję tylko wtedy, / kiedy biegnę" (*Mam dziesięć nóg*).

Różne są strategie odbierania zmysłowego czucia u poetek, zdeterminowana indywidualnym biograficznym doświadczeniem pozostaje kolejność zanikania zmysłów, ale zwykle na końcu zostaje dotyk, który jest zmysłem bezpośredniego kontaktu ze światem, świadczącym najlepiej o wrażliwości i przeciwstawianym intelektualnemu poznaniu, oraz oddech. U Pollakówny przy życiu trzyma bohaterkę (*Gatunki rozpaczy*) tylko puls, podmiot nie może krzyczeć, by nie stracić tchu: „na chwilę / czułym dotykiem / znowu do życia przylgnę; / na mgnieniomoment/ przymknięcie powiek"; „W osaczeniu ciemnością. / W lęku, że taka krucha / jest ta banieczka światła, / ampułka oddechu, / modlę się o skupienie" (*W osaczeniu ciemnością*). W wierszach o starości Ewy Lipskiej zmysły są wyciszone i zamierają powoli: „Składam słuch między dłonie i przymykam oczy. / Przygaszam oczy jak mogę najprościej. / Powieka / spada jak grzmot" (*Równocześnie*). Również *Państwo starców* pokazuje postępujące odejmowanie zmysłów: „Tępiał w nas zmysł dotyku. Obojętniał zmysł smaku. Jedynie zmysł bólu się wyostrzał"[77]. U Ferenc pojawia się z kolei pytanie o płeć śmierci, z którą jej ciało jest zrośnięte od czterdziestu lat, a która dokłada: „do języka niemowę / do oczu bielmo / do palców niemoc / do uszu głuchotę", stopniowo zabierając materialne ciało, zaprzeczając mu dosłownie (*Do śmierci*). U niej również ostatecznym bastionem życia okazuje się dotyk: „Rozbieram się już ze zmysłów / Zobaczę nareszcie / co w nas tak świeci" (*Psalm na koniec*). Dotyk utrwala resztki materialności także w wierszach Kozioł, gdzie „Falują nasze przeźroczyste twarze / w prądach powietrza/ wyzbyte dotyku" (*Powrót do nie wiem*). Śmierć przenosi nas w jej poezji w „bezbarwną / nieobliczalną nicość

[76] A. Kamieńska, *Pisz o kamieniu*. *Wiersze wybrane*. Warszawa 1995.

[77] E. Lipska, *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek*. Kraków 1982.

/w otchłań bezczucia" (inc. *dziewczynka którą byłam…*)[78] i podobnie jak w *Urodzinach* Szymborskiej pojawia się tu „próżnia / odzierająca z czucia i pamięci", od której podmiot chciałby się od-różnić. Ubywanie życia oznacza odejmowanie ciała zaznaczone tym razem przez powtarzanie przedrostka bez: „W pewnym wieku bywają chwile, w których bezwzględnie czujesz się […] bezoczny bezzębny bezręczny bezgłowy bezowocny bezpłciowy bezgłośny bezcielesny bezrozumny bezprzedmiotowy i bezzgranicznie zbezczeszczony przez swą bezbrzeżną zbędność"[79].

Także u Poświatowskiej śmierć, choć związana z chorobą, nie starością, stanowi zaprzeczenie jakości zmysłowych – doznawany świat staje się niematerialny, otwierając się na szczelinę w bycie – nicość. Ciało, w którym pojawia się choroba, funkcjonuje niezależnie od podmiotu, wzbudzając lęk, a bolesne – po raz kolejny ściśle wiąże („zszywa") nas z życiem: śmierć zaczyna się od ciała i tylko ono zostaje nam jako dowód życia. Ten paradoks wydobywany jest w poezji kobiet na wiele sposobów, zawsze – z głębi własnego doświadczenia.

Odejmowanie istnienia i zmysłów, zaprzeczanie cielesnemu bytowi pojawia się w jednym z ostatnich wierszy Iłłakowiczówny, z tomu *Szeptem* z 1966 r., zatytułowanym *Nie ufam*, będącym swego rodzaju dialogiem z poezją wcześniejszą. To nierezygnujący z lingwistycznej inwencji wyraz niewiary, a przynajmniej zwątpienia, stanowiący jednocześnie próbę negatywnej autodefinicji: „– ja znikąd, ja niczyja –", „– mnie żadnej, mnie ślepej –", „mnie bezbronnej, mnie bezdomnej…". Po latach ciało wreszcie odzywa się w tej poezji – poprzez starość i ślepotę: „Światła, których nie widzę, / niech zmienią się w klawisze. / Muśnie ktoś je, muśnie / i dalej pójdzie…/ Lecz ja je posłyszę / – to światło." (*Światło*).

Desensualizacja czy dematerializacja ciała („ciałoznikanie"), jego nasilająca się przezroczystość czy szczególna światłoczułość wiązać się może również z perspektywą eschatologiczną, uruchamiając kategorię *sacrum*. Dla Anny Kamieńskiej źródłem przezroczystości jest światło zewnętrzne, boskie, które „czyni przezroczystym, odsłania to, co naprawdę istotne" (*Bezprawie*), „Umarli są przezroczyści / dlatego widać przez nich Boga" (*Przezroczystość umarłych*)[80]. Chwili pojednania „nicości z ciałem" (*Chwila pojednania*) towarzyszy pragnienie, by „wejść w przezroczystość", „w swoje niewidzialne ciało" (*Przezroczystość*). Starość rozumiana jako dolegliwość ciała staje sprawdzianem wiary, której towarzyszy jednak poczucie niewystarczalno-

---

[78] Kozioł, *Stany nieoczywistości*.

[79] U. Kozioł, *Supliki*. Kraków 2005.

[80] Zob. Z. Zarębianka, *Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska, Jankowski, Twardowski*. Lublin 1992.

ści, nienasycenia i odczuwanego braku, jak w liryku *Nie* z tomu *Rękopis znaleziony we śnie*: „Zmarszczki niescałowane / oczy nienapatrzone / włosy niepoliczone / niedoczytane ręce"; ubywanie ciała polega tu na tym, że „twarz już niewidocznieje", jak w wierszu rozpoczynającym się od incipitu: „Zostaje za wiele / cienka tkanina na przedmiotach / książkach i słowach"[81].

Starość i umieranie bywają zatem rozumiane w tej poezji w perspektywie somatycznej jako negacja, wywłaszczanie z dobrodziejstw ciała i zmysłów, przymusowe pozbywanie się powiązań z materialnym światem. To jednak także opuszczenie o charakterze egzystencjalnym, kontynuujące w gruncie rzeczy niepokój najsilniej wyrażony na początku Dwudziestolecia przez Pawlikowską, a potem powtórzony przez jej następczynie ze zdwojoną siłą, jak w wierszu *Starość* Pollakówny: „Czy w tym opustoszeniu wciąż kochasz nas jeszcze?". Do głosu dochodzą stare kobiety „z urody, wdzięku wywłaszczane, / tkwiące w zbyt luźnej skórze, / w spopieleniu włosów?" (*Starość*). To charakterystyczny, osobny motyw kobiecej poezji, wzmacniany licznymi przykładami przez dziesięciolecia drugiej połowy XX wieku: „stare" kobiety (chodzi również o psychiczne odczuwanie wieku) domagają się w poezji prawa do obecności i miłości, także w cielesnym wymiarze. U Kamieńskiej pojawiają się staruchy, „żony Putyfarowe", starzejące się kochanki, których namiętność została odrzucona[82]. Starość nie chce bowiem rezygnować z miłości, czułości i ciała drugiego człowieka: „duszę się w osobności / mam mało oczu uszu ust rąk / pocisk pełen człowieka / krążę wybuchnę / nie ma domu powietrza sztuki / bo nie ma miłości/ więc jakże chcecie aby żyli starcy/ muszą umierać" (inc. *Pijacki bełkot*…). Podobnie Marjańska domaga się prawa do późnej miłości[83]: „Stare lustro przekreślone rysą. / Późna miłość niestosowną porą" (*Stare lustro*), a w innym wierszu pyta „Ile lat mam naprawdę?"(*Pytania*). Jej wiersze to obrona płci starych ludzi, coraz śmielsze dramatyczne wołanie o prawo kobiety do miłości: „Jej ciało domaga się doznań / dotyku dłoni / zbliżenia" (inc. *Jeżeli to szaleństwo*…), wybrzmiewające równie intensywnie, choć z innym poetyckim temperamentem niż u Anny Świrszczyńskiej, której „siwa baba" „z bezczelną miną" biega po plaży (*Biegam po plaży*)[84].

---

[81] Kamieńska, *Wiersze przemilczane*.

[82] Zob. Smolka, *op. cit.*, s. 52.

[83] Marjańska wyznaje: „Kobiecość na starość jest trudna. Nadal podobają mi się przystojni młodzi mężczyźni. […] Nie ma w tym erotyzmu, ale w sercu rodzą się uczucia. Piszę o tym w wierszach. Ludzie nie wierzą w to, że się można zakochać na starość". zob. Górnicka-Zdziech, *op. cit.*, s. 16.

[84] O nowym ujęciu tego tematu pisała Renata Stawowy; zob.: eadem, *„Gdzie jestem ja sama". O poezji Anny Świrszczyńskiej*. Kraków 2004.

* * *

W poezji kobiet ciało wiąże ze światem, pozwala odczuwać obecność swoją i innych, wzmaga materialność i konkretność języka: „Nasze ciało sprawia, że wszystkie inne ciała są ciałami, że świat jest ciałem”[85]. Soma staje się medium poznawania i wyrażania siebie oraz relacji z Innym, a sensualizm i wrażeniowość przefiltrowane przez świadomość okazują sposobami autorefleksji oraz reakcji na świat zewnętrzny. Wiersze kobiet ujawniają osobowy charakter ciała, a ich podmiot z reguły nie utożsamia się z czystą myślą, zajmując miejsce w przestrzeni i w czasie, w których aktywnie się porusza, podlegając przemijaniu. Ciała mówiących bohaterek to nie tylko miejsca dla świadomości, która by istnieć, potrzebuje substancji fizycznej, czy mechanizmy, którymi człowiek włada, ale także ciała myślące, piszące, sensotwórcze, stanowiące nieredukowalny element tożsamości, jej warunek i medium znaczeń. Z drugiej strony soma w poezji kobiet jest nie tylko metaforą epistemologiczną modernizmu, pozostając ciałem biologicznym i nie tracąc swego fizycznego umocowania. Harmonijne scalenie somy i umysłu w jeden byt nie jest tu raczej możliwe, „ja” wyłaniające się z wierszy nie wyodrębnia od ciała, lecz zostaje w nie wplątane i zdialogizowane. Jeśli oba byty są wzajemnie uwarunkowane, to pytając o kondycję człowieka i jego miejsce w świecie, trzeba zacząć od refleksji nad tym, co własne i najbliższe – nad cielesnością.

---

[85] J. Ortega y Gasset, *Człowiek i ludzie*. Przeł. H. Woźniakowski. W: idem, *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*. Oprac. S. Cichowicz. Warszawa 1982, s. 405.

Ciała nienormatywne w prozie Zofii Nałkowskiej

Ewa Kraskowska

Korporalny wymiar pisarstwa Zofii Nałkowskiej rozpoznany został w pełni przez odbiorców i badaczy literatury stosunkowo późno. Wprawdzie jej wczesną twórczość charakteryzowano poprzez kategorie biologizmu, natury i płciowości, lecz już w okresie międzywojennym, a więc gdy osiągnęła status pisarki wybitnej, krytycy zwracali raczej uwagę na to, co nazywano wówczas intelektualizmem i przeciwstawiano sensualizmowi, fascynacji ciałem, fizjologią oraz sferą afektywną jako cechom przypisywanym *en bloc* literaturze tworzonej przez kobiety. Natomiast sama Nałkowska – na co zwraca uwagę m.in. Hanna Kirchner – deklarowała „niechęć do wszelkich przeciwstawień"[1], w tym do opozycji myśl-uczucie, podobnie holistycznie podchodząc do kartezjańskich kwestii dualizmu umysłu i ciała oraz podmiotu i przedmiotu.

Po II wojnie światowej wyraźny zwrot w recepcji prozy Nałkowskiej dokonał się w dwóch momentach: wskutek publikacji, począwszy od lat 70. XX wieku, jej dzienników oraz po roku 1989, kiedy to dorobek pisarki stał się przedmiotem badań rodzimej krytyki feministycznej. Diarystyka odsłoniła nieustające zainteresowanie autorki *Granicy* własną cielesnością, wyglądem zewnętrznym, objawami starzenia się, dolegliwościami psychosomatycznymi i chorobami. Krytyka feministyczna zaś uczyniła studia nad literackimi reprezentacjami cielesności oraz nad jej związkami z podmiotowością i seksualnością kobiecą jednym z kluczowych wątków i nieomal znakiem firmowym swojego instrumentarium metodologicznego. W tym kontekście wiele utworów kobiecego autorstwa doczekało się ponownej, rewitalizującej

[1] H. Kirchner, *Wstęp*. W: Z. Nałkowska, *Dzienniki. 4, 1930-1939.* Cz. 2*, (1935-1939)*. Oprac., wstęp i koment. H. Kirchner. Warszawa 1988, s. 34.

lektury, a twórczość Nałkowskiej obrosła w szczególnie liczne i odkrywcze interpretacje.

Swą refleksję „personologiczną”[2] na temat cielesności stematyzowała pisarka m.in. w *Choucas. Powieści internacjonalnej* (1927), łącząc ją z właściwą sobie odmianą psychologizmu deterministycznego. Utwór jest jawnie autobiograficzny i nawiązuje do pobytu Nałkowskiej oraz jej ówczesnego męża, Jana Gorzechowskiego, w alpejskim sanatorium dla chorych na płuca, toteż poglądy pierwszoosobowej narratorki można w sposób uprawniony uznać za autorskie, choć kreacja ta posiada również wyraźne cechy fikcjonalne. Na marginesie licznych uwag, jakie narratorka owa czyni na temat wyglądu współkuracjuszy, wypowiada też taką oto opinię:

> Zwykle przecież jest bardzo ważne, jaką kto ma powierzchowność. Nie tylko rozmiary i barwa człowieka, ale jakiś zupełnie drobny szczegół postaci – gest rąk, osadzenie szyi, uśmiech – są wyrazem jego wewnętrznej natury. Te drobiazgi są to jakby jej sposoby, jej próby, aby się ujawnić, dyskretne usiłowania, aby za wszelką cenę dojść do głosu[3].

Ów pogląd o ścisłej zależności wyglądu i „natury” człowieka znalazł najpełniejszy wyraz w chętnie stosowanej przez Nałkowską gatunkowej formule charakteru – krótkiego utworu prozą, retorycznie i kompozycyjnie nawiązującego do wzorców greckich i francuskich, którego treścią jest analityczny opis określonego typu ludzkiego (typowość bohaterów owych miniatur nie wyklucza zresztą oparcia ich na realnych, indywidualnych pierwowzorach). Formuła ta z różnym natężeniem i w różnych wariantach przenika do całego pisarstwa autorki *Granicy* – także do tekstów niefikcjonalnych, dyskursywnych – stając się istotnym jego wyróżnikiem.

O dominacji aspektu wizualnego w konstruowaniu przez Nałkowską postaci literackiej obszernie pisała Magdalena Janowska, zwracając uwagę na filozoficzny wydźwięk tej techniki. Zdaniem badaczki „widzenie” jest w tej prozie traktowane „jako wartość etyczna i estetyczna, jako środek wyrazu, ale i metoda tworzenia, jako czynność […] przede wszystkim intelektualna”[4]. W tym kontekście warto ze szczególną uwagą przyjrzeć się funkcjom i znaczeniom, jakie w utworach Nałkowskiej wiążą się z różnymi odmianami cielesności odbiegającej od kulturowej normy. Wygląd zewnętrzny jest bowiem tą cechą, która najsilniej podlega normatywizacji, a wszelkie odstępstwa od akceptowanych i preferowanych w danym miejscu, środowi-

---

[2] M. Janowska, *Postać – człowiek – charakter. Modernistyczna personologia w twórczości Zofii Nałkowskiej*. Kraków 2007, s. 5-8.

[3] Z. Nałkowska, *Choucas. Powieść internacjonalna*. Warszawa 1968, s. 45.

[4] Janowska, *op. cit.*, s. 136.

sku i czasie parametrów korporalnych rzutują na sposób, w jaki człowiek funkcjonuje w swoim otoczeniu.

Nowoczesność narzuciła ciału szereg nieobecnych wcześniej rygorów związanych z higieną, zdrowiem i sprawnością fizyczną, poszerzając tym samym obszary cielesnych defektów, które mogły stawać się źródłem społecznej stygmatyzacji. Także naturalne z punktu widzenia biologii stany i procesy, takie jak starzenie się, choroba czy brzemienność, zaczęły być coraz częściej postrzegane w kategoriach deformacji nieakceptowanych zarówno przez doświadczający ich podmiot, jak i z perspektywy zewnętrznej. Estetyzm Nałkowskiej, będąc proweniencji *stricte* modernistycznej, czynił ją wybitnie wyczuloną na przejawy cielesnej anomalii zarówno u innych, jak i u siebie samej, co znajdowało korelat w literackich strategiach prezentacji postaci oraz w bezpośrednich refleksjach dotyczących ciała. Problematykę tę można w związku z jej twórczością ująć w następujących punktach: 1) wnętrze ciała i jego granice; 2) „pojemnikowy" aspekt cielesności; 3) ciało sfragmentaryzowane; 4) ciało groteskowe; 5) ciało ułomne. W konkretnych sytuacjach tekstowych ujęcia te przeważnie się krzyżują i nakładają, np. fragmentaryzacja łączy się z groteską bądź z ułomnością, „pojemnikowość" z kategorią granicy i wyobrażeniami wnętrza ciała. Dlatego należy je scharakteryzować zbiorczo.

Wśród typowych dla Nałkowskiej motywów korporalnych szczególne miejsce zajmuje obraz cielesnego wnętrza przedstawianego jako siedlisko abiektalności. Znaleźć go można już w bardzo wczesnym – „dziecinnym", jak pisze Kirchner[5] – wierszu o tytule *Sonet* (datowany 27 III 1897):

Próbowaliście kiedy macać czaszki swoje?
Olbrzymie doły oczu, policzkowe kości –
Skroni waszych wklęśnięcia – i ciał wypukłości
Ohydne szczęk wygięcia – mózgów waszych zwoje?
Bo gdy ja pod palcami uczuję kość moję,
Straszliwa we mnie trwoga natychmiast zagości […]
Więc ma twarz teraźniejsza tak odrażającą,
Tak wstrętną maską będzie za niedługą chwilę –

Tu motyw ów wiąże się z topiką wanitatywną, a tym, co wywołuje lęk i odrazę, jest wyczuwalny pod powierzchnią skóry i tkanki mięśniowej ludzki kościec. W dojrzałej twórczości pisarki wielokrotnie i w różnych wariantach powróci myśl o cielesnej powłoce jako rodzaju worka skrywającego organy wewnętrzne, przy czym wymiar abiektalny przypisywany będzie nie tylko szkieletowi, ale również – może nawet bardziej – tkance miękkiej,

[5] H. Kirchner, *Nałkowska albo Życie pisane*. Warszawa 2011, s. 494.

fluidom i wydzielinom. W *Narcyzie* (1911) występuje postać pani Hirtowej, z której chorego ciała nieustannie cieknie ropa. W scenie towarzyskiego spotkania starych kobiet, odwiedzających w dniu imienin panią Kolichowską z *Granicy* (1935), czytamy: „Coś tam się działo w tych organizmach, pod tą skórą, w tych ciałach. Miały jeszcze jakąś krew – i ta myśl była trochę obrzydliwa i nieprzyzwoita”[6]. O kategorii abiektu w tym kontekście pisze m.in. Monika Bakke: „*Abjection* […] wiąże się z tym, co zjadamy i wydalamy; odnosi się do substancji i płynów ciała wskazujących na zależność ciała od otoczenia i możliwość jego rozpadu oraz przemieszania z tymże otoczeniem”[7]. Z tą problematyką ściśle współgra u Nałkowskiej pojęcie granicy oraz metafora ciała jako pojemnika.

„Granica” to kluczowe pojęcie w jej twórczości. Jest ono rozmaicie konceptualizowane: etycznie, metafizycznie, klasowo, psychologicznie, a także korporalnie, przy czym te dwa ostanie sposoby najczęściej występują łącznie. Jest także różnorako werbalizowane i wizualizowane – granicą może być podłoga dzieląca tych, co zamieszkują wyższe piętra kamienicy pani Kolichowskiej, od tych, którzy wegetują w suterenie, mogą to być także metaforyczne „ściany świata” z tak zatytułowanego zbioru opowiadań-reportaży o więzieniu w Grodnie. Granicą jest też największy narząd ludzki – skóra, o której Nałkowska, notując swe uwagi na marginesie lektury pism francuskiego lekarza Alexisa Carrela, napisała, iż obejmuje „wnętrze człowieka od zewnątrz i od wewnątrz”[8]. Mówiąc inaczej, jest płaszczyzną spotkania ciała ze światem, rodzajem membrany zarazem oddzielającej od fizykalnego świata, jak i umożliwiającej wymianę bodźców między ciałem i jego otoczeniem[9]. Jednym z najbardziej znanych aforyzmów Nałkowskiej, sformułowanym po raz pierwszy w *Romansie Teresy Hennert* (1923), jest zdanie „Człowiek nie kończy się na swojej skórze”[10]. W powieści tej zostaje ono przypisane jedynej tu w pełni pozytywnej postaci, żonie, matce i gospodyni domowej, Bini Gondziłłowej, a służy przeciwstawieniu perspektywy męskiej i kobiecej w potocznym myśleniu antropologicznym. Dialog między Binią i profesorem Laterną rozgrywa się w kuchni, tej najbardziej kobiecej przestrzeni domowej:

---

[6] Z. Nałkowska, *Granica*. W: eadem, *Pisma wybrane*. Wybór i przedm. W. Mach. Warszawa 1956, s. 21.

[7] M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*. Poznań 2000, s. 93.

[8] Z. Nałkowska, *Dzienniki. 5, 1939-1944*. Oprac., wstęp i koment. H. Kirchner. Warszawa 1996, s. 318.

[9] S. Connor, *The Book of Skin*. London 2004, s. 9-49.

[10] Pisałam na ten temat w: E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 1999, s. 38-71.

– Sprząta się ciągle – i nie wiadomo skąd się tyle zawsze tego kurzu nabierze – dziwiła się Binia.

Laterna z namysłem odpowiedział:

[…] – Mycie, szorowanie, okurzanie przedmiotów jest to indywidualizowanie ich. Wbrew naturalnemu porządkowi, zacierającemu granice, człowiek ustawicznie wszystko rozgranicza. Porządek ludzki dąży do tego, by powierzchnia przedmiotu stanowiła granicę jego istoty. Czysty człowiek kończy się całkowicie na swojej skórze […].

– Człowiek chciałby się kończyć na swojej skórze – przerwała Binia – ale się nie kończy. Dla mnie, na przykład, bardzo niemiła jest myśl, że składam się z tych samych rzeczy, które widzę koło siebie, że jestem jakby pomieszana z tym wszystkim. Że się jakoś zupełnie przenikam nawzajem ze światem…[11]

W opublikowanych ponad ćwierć wieku później, lecz rozpoczętych przez pisarkę jeszcze przed wybuchem II wojny *Węzłach życia* (1948), podobna refleksja należy już do instancji narratorskiej i została ujęta w rozbudowaną, obrazową metaforę:

Człowiek wciąż przeplata się ze światem, jest cały postrzępiony na brzegach jak stary szal. Nie dlatego, że obcina sobie paznokcie, strzyże włosy, goli zarost, że co dnia pianą mydlaną i brudem zmywa wciąż po trochu samego siebie. Że osypuje się łupieżem, płacze łzami, warstwami zeskrobuje się przy pédicure, że cały na swoich krawędziach jest tylko poniekąd sobą. Ale że w człowieku – w obrębie jego skóry – zawiera się wszystko, co widzi i wie, wszystko, co przeżył sam i przeżyli za jego wiedzą inni. Że strzępami siebie, jak frędzlą, przenika w świat, że wciąż wysuwają się z niego włókienką uczuć i oplatają się jakieś sprawy, jakieś miejscowości, oplatają ludzi innych, dzieci i zwierzęta.

Odrębność jednostki jest złudzeniem…[12]

Między tymi dwoma tytułami zawarła się, rzec można, cała historia skóry wpisana przez Nałkowską w jej dzieła. W miarę jak pisarkę coraz bardziej absorbowało zagadnienie starości, skóra, będąca organem ulegającym najbardziej widocznemu procesowi niszczenia, zaczyna jakby oddzielać się od reszty ciała. W opisie Cecylii Kolichowskiej z *Granicy* „[p]ożółkła, wiotka skóra trzymała jeszcze w obrębie dawnego kształtu miękkie mięso ludzkie. Ale wystarczył ruch nieznaczny, by przelewało się pod tą powierzchnią z jednej strony na drugą, jak gdyby odchodziło od kości, jak gdyby było ciekłe”[13].

---

[11] Z. Nałkowska, *Romans Teresy Hennert*. Warszawa 1975, s. 99.

[12] Eadem, *Węzły życia*. W: eadem, *Pisma wybrane*, s. 548.

[13] Eadem, *Granica*. W: eadem, *Pisma wybrane,* s. 103.

W *Niecierpliwych* ciało ludzkie ujmowane jest w kategoriach pojemnika skrywającego tajemnicze, a zarazem odpychające wnętrze[14]. Genezę powszechnej obecności metafory pojemnikowej w języku tak oto wyjaśniają kognitywiści George Lakoff i Mark Johnson: „Jesteśmy istotami fizycznymi oddzielonymi od reszty świata przez powierzchnię naszej skóry, i postrzegamy świat jako coś, co znajduje się na zewnątrz nas. Każdy z nas jest pojemnikiem z powierzchnią ograniczającą i orientacją typu w – poza"[15]. Centralna postać *Niecierpliwych,* Jakub Mrowa, tak właśnie, „pojemnikowo", widzi siebie i swoich znaczących bliskich. Już jako dziecko, z pozornie neutralnego, kolokwialnego stwierdzenia dziadka, iż od śniadania „nic nie włożył do ust", rozbudowywał on monstrualną, obsesyjną wizję człowieka-worka, ewidentnie nawiązującą do cytowanego wcześniej, młodzieńczego wiersza Nałkowskiej:

> Dziadek coś wkładał w siebie […]. Wkładał w głąb siebie, do swego środka zupełnie jak do worka. Głównym otworem, wierzchem worka, zawiązanym na zamknięte usta! Jakby to nie było potworne! Tu czaszka wysuwa się najbardziej na wierzch, tu jest po prostu widoczna jako zęby. Cóż za dziw! Oto rzecz, od której Jakub nie mógł myśli oderwać, gdy przypomniała mu się w nocy. Zęby, zęby! Jakże niewinna jest to rzecz, gdy się ukazuje w uśmiechu – zęby równe, białe albo krzywe, albo zepsute […]. Nikt dorosły nie zastanawia się nad tym, że wystarczy uśmiechnąć się do lusterka, aby własnymi oczami ujrzeć nagą kość własną, umocowaną w szczęce własnej czaszki![16]

Tę obsesję o znamionach fobii Jakub ekstrapoluje następnie w wieku dorosłym na inne doświadczenia interpersonalne, pojawia się ona również w chwilach samopoznania. O swojej kochance bohater myśli w następujący sposób: „Kochanka – ten stwór […] dziwny, złożony z mnóstwa rzeczy mięsnych i kostnych, uśmiechający się zębami, jedzący, gryzący, straszny swą jakąś jeszcze odrębnością cielesną"[17]. W końcu pojemnikowa metafora zaczyna rozszerzać się także na świat psychiczny. Tytułując drugi rozdział powieści „Ludzie w pamięci Jakuba", Nałkowska za jej pomocą skonceptualizowała procesy świadomościowe, by w dalszych partiach narracji zagarniać nią coraz większe obszary tekstu:

> Wszystkie te osoby, zarówno żywe, jak i umarłe […] tkwiły teraz mocno uwięzłe w pamięci Jakuba, organizowały się w niej i rozrastały […].

---

[14] Kraskowska, *op. cit.*, s. 67-71.

[15] G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*. Tłum. i wstęp T. P. Krzeszowski, Warszawa 1988, s. 52.

[16] Z. Nałkowska, *Niecierpliwi*. Warszawa 1964, s. 106.

[17] *Ibidem*, s. 108.

> Byli i tacy, którzy wtargnęli w obręb jego pamięci z zeznań innych ludzi […].
> Krzewili się wewnątrz niego jak kolonie mikrobów, żyli nim. To było nieprzyjemne. Myślał nieraz, że jest nimi napełniony po szyję, że ma ich po uszy[18].

Niezwykły i niemożliwy do wcześniejszego przewidzenia epilog historii skóry dopisany został przez Nałkowską w *Medalionach* (1946). Narratorka – świadek ludobójstwa musi się tam zmierzyć z doświadczeniami przekraczającymi jej możliwość zrozumienia i analizy. W Instytucie Anatomicznym (*Profesor Spanner*) widzi „kadzie z ludźmi przeciętymi na pół, pokrajanymi na części i odartymi ze skóry", wydobyty z ogromnego kotła „ociekający płynem, wygotowany tors człowieczy, odarty ze skóry", „oczyszczone z tłuszczu, spreparowane cienko płaty skóry ludzkiej"[19]. Z tych płatów, garbowanych na pergamin, powstawały „wyroby skórzane" (*Dorośli i dzieci w Oświęcimiu*)[20]. W tym miejscu trzeba nadmienić, iż wytwarzanie przedmiotów z ludzkiej skóry nie było wynalazkiem nazistów, lecz ma w kulturze Zachodu długą tradycję, w której szczególne miejsce przypada oprawom książek. W skórę zbrodniarzy, na których wykonano wyrok śmierci, oprawiano na przykład w wieku XIX relacje z ich procesów i egzekucji. Zdarzało się również, że tego rodzaju praktyki służyły upamiętnianiu więzi miłosnych[21].

W powszechnej opinii *Medaliony* to dzieło wyjątkowe w całym dorobku Nałkowskiej. Decyduje o tym ich temat oraz język, specyficzny ton straszliwej rzeczowości w obliczu niepojętego zła, którym pisarka naznaczyła głosy swoich postaci – zarówno świadków, jak i współuczestników ludobójstwa. Tonem tym przemawia także jako narratorka tego arcydzieła. Jednak pojawił się on w jej prozie już w *Choucas*, gdzie we fragmencie mówiącym o masowych zbrodniach dokonywanych przez Turków na Ormianach występuje także „wyrób" z ludzkiej skóry, mianowicie zrobiony „z wysuszonych sutek kobiecych, z odciętych piersi pomordowanych Armenek" różaniec do modlitwy[22].

Sfragmentaryzowane ciało ludzkie to jednak w twórczości autorki *Medalionów* obraz odnoszący się nie tylko do tematu zbrodni wojennych. Stanowi on element stale obecny w literackich artykulacjach jej personologii. Jak pisze Janowska: „W zakresie prezentacji ciała ludzkiego Nałkowska poprzedza szereg przemian, jakie dokonały się na przestrzeni XX wieku w sposobach postrzegania cielesności. […] tendencja fragmentaryzacyjna oznacza

---

[18] *Ibidem*, s. 13-14.
[19] Z. Nałkowska, *Medaliony*. W: eadem, *Pisma wybrane*, s. 400.
[20] *Ibidem*, s. 436.
[21] Connor, *op. cit.*, s. 45.
[22] Nałkowska, *Choucas*, s. 33.

[…] »widzenie ciała jako luźnego układu mocno zautonomizowanych części«"[23]. Badaczka odczytuje tę skłonność jako pochodną właściwego pisarce „widzenia" rzeczywistości, poświęcając przy tym samej kategorii widzenia (pojmowanego percepcyjnie i intelektualnie) obszerne partie swej książki o modernistycznej personologii Nałkowskiej. Z kolei Krystyna Jakowska umieszcza ją w kontekście „mortalistycznej, cielesnej wyobraźni Nałkowskiej", a jako jedną z konsekwencji tej wyobraźni wymienia – nie nawiązując zresztą do *Medalionów* – „reifikacj[ę] widzianego jako rzecz człowieka"[24]. Niezależnie od przyjmowanych interpretacji, predylekcja autorki *Choucas* do – często wręcz obsesyjnego – skupiania uwagi na anatomicznych szczegółach budowy ciał ludzkich i zwierzęcych pozostaje jedną z najbardziej uderzających cech jej warsztatu prozatorskiego. Może się ona realizować poprzez natrętne wzmiankowanie pojedynczego detalu – np. kształtu czaszki, zwłaszcza jej osadzenia na karku, w opisach postaci męskich odznaczających się skłonnościami zbrodniczymi, co jest pochodną zainteresowania Nałkowskiej frenologią i teoriami Cesarego Lombroso[25]. Zazwyczaj jednak uzewnętrznia się w enumeracyjnych opisach wyglądów ludzkich, w których każda część ciała traktowana jest z osobna i wyposażana – za pomocą metafor, metonimii czy porównań – w cechy monstrualne. W przywoływanej już wcześniej scenie „zlotu widm" z *Granicy*, czyli imienin Cecylii Kolichowskiej, starość, zazwyczaj odczuwana przez Nałkowską jako swoisty wybryk natury, tak oto jest przedstawiana:

> Ich wielkie brzuchy wspierały się na cienkich nóżkach, jak beczki na zapałkach, podczas gdy inne znów nogi były grube i równe, pod wałkami czarnych pończoch wełnianych uchodzące do ciasno zasznurowanych trzewików. Twarze siedziały ciężko na tłustych podgardlach, podpiętych na dole broszkami z granatów, lub chwiały się na szyjach wydłużonych, przewiązanych pośrodku aksamitką, a widoczna gra mięśni, żył i ścięgien, które „chodziły" pod skórą żółtą i cienką, dodawała grymasom tych twarzy i słowom mówionym jakieś patetycznej, sabatowej ekspresji[26].

W *Niecierpliwych* taką spotworniałą starość uosabia Fabian, dziadek Jakuba, pamiętany przezeń „jakby fragmentami". Ów proces wywoływania z pamięci „desperata z nosem czerwonym jak truskawka" staje się przy tym okazją do wyartykułowania kolejnej w prozie Nałkowskiej refleksji na temat

---

[23] Janowska, *op. cit.*, s. 181.

[24] K. Jakowska, *Nałkowskiej atlas anatomiczny*. W: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*. Red. B. Kaniewska, S. Wysłouch. Poznań 1999, s. 181.

[25] Por. Kraskowska, *op. cit.*, s. 51-52.

[26] Nałkowska, *Granica*. W: eadem, *Pisma wybrane,* s. 20.

czaszki oraz tego, co w człowieku nieludzkie; tutaj niezbędny jest dłuższy cytat:

> Jego nos z garbkiem bardzo wyraźnym, na końcu gruby i miękki, rzeczywiście przypominał truskawkę. Tylko że dla Jakuba wspomnienie to było kiedyś jego pierwszym odkryciem nieludzkiej natury człowieka. Ów garbek na dużym nosie dziadka okazał się bowiem czymś nierównie więcej niż linią profilu. W tym miejscu kończył się mianowicie nos jego czaszki, który tam pod spodem był krótki, zadarty i – niezależnie od tego, jak się sprawy ułożyły na wierzchu – zupełnie inny w wyrazie. […] Jakub pamiętał, jak z lękiem patrzył na niego, gdy jadł […]. Poruszał przy tym głową, w której środku była czaszka, jakby to było rzeczą najprostszą w świecie. Gryzł szczęką i od tego przesuwało się coś pod skórą jego skroni.
>
> Każdy ma czaszkę w głowie, ale u dzieci jest ona dobrze schowana, trzeba ją dopiero wymacać palcami. U dziadka miękkość policzków, wpadnięcie skroni i zmarszczki ujawniały, co tam jest pod spodem. Doskonale widać było kość policzkową, pod nią nawet niewielki dołek. Doskonale też widać było, że oko, umieszczone w obwisłej torebce dolnej powieki, luźno chodzi w swoim dole, że jest tam włożone i mogłoby być wyjęte, że się trzyma jakby na nitce, przymocowanej głęboko w czaszce. I patrząc na starego Fabiana, Jakub widział to, co jest wewnątrz: groteskowy wyraz czaszki, pojętej jako swego rodzaju twarz człowieka – z nosem bardzo zadartym i głupim, zbyt szerokim uśmiechem[27] (Nałkowska 1964: 105-106).

Powyższe studium anatomiczne głowy starego człowieka ilustruje wielokrotnie podkreślaną przez krytyków analityczność pisarstwa Nałkowskiej, ale jest także kolejnym świadectwem jej obsesyjnego zainteresowania cielesną dialektyką wnętrza i zewnętrzności. Dalszy ciąg przywoływanego cytatu rozwija owo groteskowe imaginarium korporalne wizualizowane przez Jakuba. Oprócz wspomnianego już wcześniej pantagruelicznego obrazu człowieka (dziadka) jako worka pochłaniającego jedzenie pojawia się tu także refleksja poświęcona doświadczaniu przez bohatera zawartości własnego ciała:

> Pojęcie o własnym wnętrzu długo nie było jasne. Dopiero w miarę upływających lat wnętrzności się różniczkują. Jakub widział rozkrojone zwierzęta, w atlasach anatomicznych obnażone organy ludzkie – żołądek, wątrobę, zielonoszare przeguby jelit, gąbeczki gałęziste płuc. Czyżby to istotnie było nami? – myślał ze zgrozą[28].

Ewentualne badania stylometryczne pozwoliłyby zapewne ustalić, do jakiego stopnia anatomiczna wiedza Nałkowskiej wpłynęła na językowy kształt jej prozy i uformowała jej myślenie o człowieku oraz jego relacjach ze

---

[27] Eadem, *Niecierpliwi*, s. 105-106.

[28] *Ibidem*, s. 107.

światem zewnętrznym i z innymi. Jednak i bez takich badań można stwierdzić, iż reprezentacje cielesności stanowią jedną z dominant filozoficzno-estetycznych tego pisarstwa, przy czym w sferze tej koegzystują obrazy fizycznego piękna i wdzięku – na co Nałkowska była niewątpliwie również wybitnie wyczulona – z obrazami deformacji, groteskowego przedstawiania i wyolbrzymiania „dołów materialno-cielesnych".

Nałkowska oczywiście nie mogła znać studium Michaiła Bachtina o twórczości Franciszka Rabelais'go, lecz gdyby je znała, bez wątpienia obudziłoby ono jej zainteresowanie, choć nie we wszystkim by się z jego autorem zgadzała. Charakteryzując główne cechy groteskowych obrazów ciała, Bachtin przeciwstawiał je mianowicie nowożytnemu kanonowi cielesności, który jego zdaniem „odznacza się tym, że przedstawia ciało zupełnie gotowe, skończone, ściśle wyodrębnione, zamknięte, ukazane od wewnątrz, nie przemieszane i indywidualne"[29]. Obrazy te wywodził z ludowej kultury śmiechu i waloryzował pozytywnie, jako przejawy ludycznej, wywrotowej dehierarchizacji świata. W prozie autorki *Niecierpliwych* nigdy nie mamy do czynienia z takim komiczno-radosnym podejściem do nienormatywnej i groteskowej cielesności, przeciwnie, twórczość ta jest pod tym względem raczej świadectwem lęku i odrazy w obliczu owych bachtinowskich „dołów". Również sfera seksualności traktowana jest tu z językową ostrożnością, a w utworach młodzieńczych maskowana rozbudowaną metaforyką. Pozostając w nowoczesnym paradygmacie korporalności (przypomnijmy cytowane wcześniej słowa Bini o tym, że człowiek chciałby się kończyć na swojej skórze, ale się nie kończy), pisarka wielokrotnie go przekracza, ale transgresje owe są przez nią traktowane jako szczególnie trudne doświadczenia egzystencjalne. Mimo to przeprowadzona przez Bachtina szczegółowa analiza właściwości groteskowego obrazu ciała wręcz uderzająco zbiega się z tym, co można wychwycić w *Choucas*, *Ścianach świata*, *Granicy*, a zwłaszcza w *Niecierpliwych*. Za konstytutywną cechę tego obrazu rosyjski badacz uznał fakt, iż „przedmiot przekracza [w nim] swe jakościowe granice, przestaje być sobą. Zacierają się granice między ciałem a światem, ciało miesza się ze światem zewnętrznym i z rzeczami". Dlatego właśnie groteskę interesuje „wszystko to, co wystaje, wyłazi i sterczy z ciała", zatem „[s]zczególnego znaczenia nabierają tu wszelkie odrośle i odgałęzienia, to co przedłuża, co wiąże je z innymi ciałami lub światem pozacielesnym"[30]. Jeśli chodzi o twarz ludzką, to istotną rolę odgrywają

---

[29] M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. Goreniowie. Oprac., wstęp, koment. i weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków 1975, s. 440.

[30] *Ibidem*, s. 429, 437.

w jej groteskowych ujęciach usta i nos, przy czym ten ostatni ma zawsze charakter falliczny.

> Groteskowa twarz sprowadza się w istocie do rozwartych ust – wszystko pozostałe stanowi tylko oprawę owych ust, oprawę ziejącej i pochłaniającej otchłani cielesnej. Ciało groteskowe to [...] ciało stające się. Nigdy nie jest gotowe, nigdy skończone: zawsze kształtuje się, tworzy i samo kształtuje i tworzy inne ciało; oprócz tego – pochłania ono świat i jest przez świat pochłaniane [...][31].

Powyższe definicje groteskowej cielesności nienormatywnej ściśle odpowiadają temu, co dostrzec można w korporalnych opisach charakterystycznych dla stylu i światopoglądu Nałkowskiej. Kwestię aksjologicznego nacechowania groteskowych obrazów ciała dodatkowo jednak komplikuje u niej fakt, iż punktem dojścia jest dla nich pokawałkowane, spreparowane ciało ludzkie z Instytutu Anatomicznego profesora Spannera w *Medalionach*. Z chwilą gdy spojrzymy na jej twórczość wstecz, z perspektywy tego dzieła, innemu rozmieszczeniu ulegną poszczególne akcenty, inne światło padnie na obecne już wcześniej wątki. Także i te związane z cielesnymi wymiarami ludzkiej egzystencji.

Wśród postaci literackich wykreowanych przez Nałkowską znajdują się też osoby o różnych defektach fizycznych. Najczęściej pojawiają się one migawkowo lub epizodycznie i można do nich zaliczyć między innymi ofiary wojny (np. sceny ze szpitala polowego w *Hrabi Emilu*, tu także naturalistyczny obraz trupa w stanie rozkładu[32]), choroby, nędzy i wyniszczenia (*Choucas*, *Dom nad łąkami*, *Ściany świata*, *Granica*) lub upośledzenia mentalnego (np. mała Muma z *Węży i róż*). Stają się one przedmiotem bacznej obserwacji narratorskiej, prowadzącej do ogólniejszego namysłu nad ludzką kondycją. Szczególnego znaczenia nabierają postacie inwalidów w prozie po roku 1945. W dziennikowym wpisie z 23 października 1945 Nałkowska odnotowała taką oto scenę z warszawskiej ulicy:

> […] wierzchem przemyka od Placu w stronę Nowego Światu rower – rower z umocowaną do kierownicy „kulą". Co to jest, co może znaczyć? Człowiek jadący na rowerze jest kulawy, pedał kręci jedną nogą, drugiej wcale nie ma. Jest młody, też porządnie ubrany, jest spokojny i pewny, jakby robił rzecz najzwyklejszą w świecie. No, no…[33].

---

[31] *Ibidem*.

[32] Z. Nałkowska, *Hrabia Emil*. Warszawa 1977, s. 217.

[33] Eadem, *Dzienniki. 6, 1945-1954.* Cz. 1, *(1945-1948)*. Oprac., wstęp i koment. H. Kirchner. Warszawa 2000, s. 107.

(Owo „no, no" staje się notabene w dzienniku z biegiem lat coraz częstszym komentarzem wyrażającym pozytywne zadziwienie i zastępującym bardziej rozbudowaną refleksję).

Niespełna miesiąc wcześniej pisarka utrwala zaś w swym diariuszu postać innego kaleki, tym razem widzianego na ulicy w Krakowie, który następnie stanie się bohaterem charakteru zatytułowanego *Błażej albo człowiek bezbronny*. Porównajmy zapis pierwszy z fragmentem drugiego. Oto dziennik:

> Wśród tłumu spacerują kalecy żołnierze, przeważnie o kulach. Ale gdy wracamy tutaj, na linii A-B jest tłum. Wewnątrz gęstego kręgu ludzi siedzi na wózeczku kawałek człowieka i gra na ustnych organkach, umocowanych na wysokości twarzy za pomocą drutu do wózka. Nie ma rąk, nie ma nóg i chyba nie ma też części kadłuba, tak jest króciutki. Twarz miła, poważna, młoda, usta wyraźnie, grzecznie mówią „dziękuję pani". Ciemnieje w oczach od tego widoku, robi się mdło i słabo. Powracam jeszcze raz, myśląc, że mogę mu dać ciastko albo gruszkę. Ale musiałabym trzymać mu to przy ustach. Pieniądze kładzie się obok jego ciała na dnie wózka. Jakaś rodzina widać go tu przywozi. Komuś powrócił taki do domu z wojny[34].

A to fragment prozy ze zbioru *Charaktery ostatnie* (1948):

> Błażej jest pośród nas. Ludzie przechodzą koło niego linią AB, brzegiem starego Rynku krakowskiego, widzą niepojętą jego sylwetkę na jednym z placów Pragi, przystają obok jego wózka przy zbiegu jednej z jednej z przecznic ulicy Piotrowskiej w Łodzi.
>
> Twarz Błażeja wystaje niewysoko ponad krawędź tego wózka. Pozbawiony jest bowiem obu nóg, prawej i lewej, pozbawiony jest także prawej i lewej ręki. To, co zostało, stanowi niewiele, a przecież pozwala mu żyć. To, co zostało, jak fragment rzeźby starożytnej, jest piękne.
>
> Jak gdyby wszystkiego, co tu mówimy, nie było jeszcze dosyć, Błażej przyciąga ku sobie uwagę ludzi, bliźnich swoich, dźwiękami cichej, szczególnej muzyki. Do brzegu wózka przymocowaną ma na pionowym drucie małą ustną harmonijkę w ten sposób, że sięga mu do poziomu warg, co pozwala mu bez wysiłku grać dawne, wojskowe melodie.
>
> Błażej pięknymi, ludzkimi oczami spogląda żywo w oczy ludzi, bliźnich swoich, podchodzących doń i zatrzymujących się przy wózku. I mocnym, ludzkim głosem mówi: „Dziękuję pani" albo: „Dziękuję panu". Dawniej kładziono pieniądze obok niego na deskach wózka, ostatnio można je wkładać do umyślnie postawionej tam drewnianej skarbonki.
>
> Błażej mówi z uśmiechem, że jeździ tak po różnych miastach, ale rodzinę ma w Poznaniu i tam też zawsze wraca. I uśmiechając się pokazuje białe, zdrowe zęby.

---

[34] *Ibidem*, s. 78.

> Ludzi podobnych do Błażeja jest wielu, ale taki jak on jest tylko on jeden. Można poświęcić dużo czasu, by o nim myśleć. O nim i o jego losie[35].

Każda cząstka tego opisu jest wypełniona znaczeniami, a porównanie z „surowym" zapisem diarystycznym pozwala zobaczyć, jak Nałkowska przetwarza empirię w materiał literacki. Najpierw pozbywa się podmiotowo-gramatycznego „ja", następnie uogólnia egzystencjalną sytuację swego bohatera, nadając jej wymiar zbiorowy, lecz nie zatracając przy tym tragicznej jednostkowości jego losu. Najbardziej zaskakujący jest jednak zabieg porównania inwalidy do fragmentu starożytnej rzeźby i przypisania mu atrybutu piękna. Ciało Błażeja – kaleki bez rąk i nóg – staje się jakby doskonalsze od standardowego ciała ludzkiego wyposażonego w owe bachtinowskie, groteskowe „odrośle i odgałęzienia". Błażej ma także „piękne, ludzkie" oczy, „mocny, ludzki" głos i białe, zdrowe zęby. To powtarzanie z naciskiem przydawki „ludzki" niepokoi, gdyż wskazuje na niepewność podmiotu narracji co do człowieczeństwa Błażeja. Gdy jednak przypomnimy sobie, że podobny zabieg estetyzacji przeprowadziła Nałkowska nieco wcześniej w *Profesorze Spannerze*, pisząc o bezgłowych zwłokach przechowywanych tam w przyrównanych do sarkofagów kadziach: „Ich ciała nagie, białokremowe, młode, podobne do twardych rzeźb, były w doskonałym stanie…"[36] – łatwiej będzie owo powtórzenie zrozumieć. Trzeba było bowiem – i dzieje się tak między innymi za sprawą rzeczonej przydawki – potwierdzić przynależność kaleki (który w dzienniku jest jeszcze „kawałkiem człowieka") do sfery ludzkiego, by on i jemu podobne ofiary wojny nie zostały bez reszty wykluczone poza margines życia.

W korporalnej antropologii Nałkowskiej wojna i ludobójstwo nie dokonały – jak można byłoby mniemać – zasadniczego zwrotu. Wyostrzyły natomiast i wyolbrzymiły wszystko to, co o ciele ludzkim, zwłaszcza o jego nienormatywnościach, pisarka zdołała już wcześniej pomyśleć i zapisać. I w fakcie tym należy widzieć jedno z najdonioślejszych świadectw jej intelektualnej oraz artystycznej wybitności.

---

[35] Z. Nałkowska, *Charaktery ostatnie*. W: eadem, *Pisma wybrane*, s. 469-470.

[36] Eadem, *Medaliony*. W: eadem, *Pisma wybrane*, s. 399.

Indeks nazwisk

A
Abel Elizabeth 63
Achebe Chinua 288
Achremowiczowa Wanda 509
Adamczyk-Garbowska Monika 297
Adela S. pseud. 279
Adler Alfred 276
Adorno Theodor W. 295
Ady Endre 282
Agacinski Sylviane 353
Ajar Émile pseud. zob. Gary Romain
Alain-Fournier 273
Alberti Kazimiera 20, 166
Amejko Lidia 176, 177
Amenta Allesandro 415, 416
Amiel Irit 406, 408, 420
Amrogowicz-Zemankowa Hanna 20
Anders Władysław 107, 451, 478
Andersen Hans Christian 278, 294, 334, 415
Andres Zbigniew 145, 411, 479
Andrycz Nina 43
Andrzejewski Jerzy 312, 404
Andrzejewski Tadeusz 409
Anna Jagiellonka 392
Anna Wazówna 392
Antczak Jerzy 316
Antczakowa Aniela 224
Antoine André 163
Apollinaire Guillaume 292
Aragon Louis 292, 284
Araszkiewicz Agata 57, 60, 69, 190
Arct Zygmunt 278
Arkuszewska Liliana 458
Armstrong Karen 126
Arnold Agnieszka 439
Arnsztajnowa Franciszka 279, 280
Arystoteles 422
Atwood Margaret 105, 126
Auderska Halina 251, 263, 390
Augustyn św. 480
Austen Jane 44, 79, 289, 425
Axer Erwin 284
Azef Jewno 338

B
Babic Benjamin 419
Babic Heniuś 419
Babic Rózia 419
Babuchowski Andrzej 495
Bach Johann Sebastian 294
Bachtin Michaił 281, 422, 534
Baczyński Krzysztof 108
Baczyński Stanisław 223
Badiyan-Siekierzycka Natalia 399
Bakke Monika 528
Balbus Stanisław 144, 151, 428, 534
Balcerzan Edward 133, 135, 136, 144, 156, 157, 254, 305
Baley Stefan 55
Baluch Alicja 138, 252, 254, 255
Balzak Honoriusz 34, 73, 79
Bambrowicz Czesława 402
Banaś Monika 498
Banville Théodore de 276

Baranowska Agnieszka 21, 47, 240, 242, 284
Baranowska Małgorzata 145, 377, 382, 383, 512
Barańczak Stanisław 157, 372, 454, 506
Barcikowski Wacław 306
Barrett-Browning Elizabeth 277, 293, 430
Barrie James Mathew 278
Barry Joseph 286
Bars Henry 274
Bartelski Lesław M. 412
Bartoszewski Władysław 339
Bartoszyński Kazimierz 376
Bass Alan 364
Batko Zbigniew 106
Bator Joanna 37, 97, 126, 130, 131, 459, 465
Baudelaire Charles 270, 276, 292
Bauman Janina 407
Bauman Zygmunt 117
Bączkowska Irena 447
Bąkowska Elżbieta 87
Beauvoir Simone de 56, 71, 245
Bebel August 205
Beckett Samuel 370
Beckowa Jadwiga 309
Bednarek Magdalena 129
Beecher Stowe Harriet 271
Beetham Margaret 31
Begnini Robert 429
Bell Iza zob. Czajka-Stachowicz Izabela
Bellay Joachim du 292
Berberyusz Ewa 242
Berent Wacław 308, 386
Berezowska Maja 246, 351, 396
Bergson Henri 225, 422
Bernat Andrzej 93
Bernsztajnowa (Bernsteinowa) Rozalia 279
Bertig Mordechaj Markus 417
Beszczyńska Zofia 255
Bettelheim Bruno 58
Beylin Eugenia 333
Beylin Florentyna z Horwitzów 333
Beylin Gustaw 333
Beylin Karolina, pseud. Dr Kajot, Stephen Charles B., Witkowicki Karol (wspólne ze Stefanią Beylin) 238, 278, 333, 334, 336-338, 345, 356, 370, 377
Beylin Samuel 333
Beylin Stefania, pseud. Dr Kajot, Stephen Charles B., Witkowicki Karol (wspólne z Karoliną Beylin) 239, 278, 333-338, 345, 370
Beylinowie rodzina 333
Białek Józef Zbigniew 252, 253, 256
Białoszewski Miron 149, 254
Biały Beata 56
Bibrowski Mieczysław 305
Biczkowska Paulina 227
Biedrzycki Krzysztof 250, 516
Bielańska Karolina 207
Bielińska Izabela 24
Bieliński Franciszek 383
Bieńkowska Danuta Irena 407, 412
Bieńkowska Ewa 377, 383, 384
Bieńkowski Zbigniew 274, 491
Bierut Bolesław 403, 405
Biesiada Jacek 358, 509
Biliński Marian pseud. zob. Korngutówna Aniela
Birenbaum Halina z Grynsztajnów 420
Biron Charles 425
Blobaum Robert 189
Bloom Harold 8
Blumenfeld Stanisława 319-321, 328
Błok Aleksander 293
Błoński Jan 83, 85, 114, 124, 153
Boas Franz 56
Bocheński Jacek 375
Bocian Marianna 495
Boczkowska Magdalena 141-143
Bodal Ewa 44
Bodnar Izabela 289
Bogusław X Wielki (Szczeciński) 392
Boguszewska Helena 20, 22, 60, 61, 77, 78, 81, 86, 207, 212, 222, 223, 239, 251, 309, 404, 419
Bojanowska Józefa 182, 183
Bojarska Anna 98, 364-366, 368-371
Bojarska Katarzyna 24
Bojarska Maria 364-366, 368-371
Bojarska Teresa 392, 393, 395
Bojda Wioletta 468
Bolecka Anna 170, 172
Bolecki Włodzimierz 159, 305, 507
Bolesław I Chrobry król polski 395
Bolesław II Śmiały król polski 172

Böll Heinrich 280
Bona Sforza królowa polska 390
Boniecki Edward 48, 136, 508
Borejsza Jerzy 311
Borek Sydonia (Borck Sydonia von) 392
Borges Jorge Luis 292, 295
Borkowska Grażyna 18, 24, 25, 40, 49, 75-77, 103, 104, 107, 285, 318, 330, 412, 413, 443, 461, 498
Borowiec Jarosław 156
Borowski Karol 350
Borowski Mateusz 353
Borowski Tadeusz 342, 404, 409
Borwicz Michał M. 414
Bosch Hieronim 123
Boy-Żeleński Tadeusz 43, ,217, 269, 270, 272, 285, 385, 431
Brandys Kazimierz 107, 370, 372, 404
Brandys Marian 340, 369, 370, 372
Breiter Emil 20
Breza Tadeusz 306, 310, 312
Breza Zofia 310
Brodzka (Brodzka-Wald) Alina 376, 419
Broniewska Janina 82, 238
Broniewski Władysław 404, 415
Brontë rodzina 7, 8, 289, 331, 370, 462
Brontë Anne 331
Brontë Branwell 331
Brontë Charlotte 34, 44, 331, 430
Brontë Emily 331
Browning Elizabeth zob. Barrett-Browning Elizabeth
Brożkowska Agnieszka 48
Brygida św. 394
Bryll Ernest 154
Brzechwa Jan 253, 254, 438
Brzosko-Mędryk Danuta 407
Brzóstowicz-Klajn Monika 62
Buber Martin 480
Buck Pearl S. 280
Buczkowski Leopold 404, 409
Buczkówna Mieczysława 144
Buczyńska Halszka 239
Budkiewicz Konstanty 479
Budrowska Kamila 77, 405
Budzińska-Tylicka Justyna 197, 202, 204, 213
Budzyńska Małgorzata 265, 266
Bujak Zbigniew 244
Bujnicki Tadeusz 376
Bujwidowa Kazimiera 191, 196, 197, 201
Bukowiecka-Kruszonowa Natalia 465
Bukowska Ewa 402
Bulatović Miodrag 295
Bunsch Karol 395
Burckardt Jacob 276
Burek Tomasz 85, 118, 466
Burns Robert 288
Burska Lidia 92, 376, 419
Bury Joanna 402
Buryła Sławomir 400, 405, 409
Butler Judith 353
Butor Michael 87
Buyno-Arctowa Maria 257, 262, 278
Buynowa Zofia z Plater-Zyberków 357
Byatt Antonina Suzan 331
Byron George Gordon 277
Bystrzycka Zofia 22, 23, 37, 423

C

C. W. zob. Walewska Cecylia 207
Caird Mona 32
Camões (Camoëns) Luís 270, 271, 295
Camus Albert 294
Cardell Curtin Alma 273
Carrel Alexis 528
Carroll Lewis 279, 293
Cassa Emilia pseud. zob. Woźnicka Ludwika
Cassa Emilia pseud. zob. Woźnicka Zofia
Cassa-Kasicka Emilia pseud. zob. Woźnicka Zofia
Cebo Lechosław 402
Cendrars Blaise 292
Ceysingerówna Helena 204, 215
Chagall Marc 432
Chańska Weronika 235
Chałasiński Józef 381
Chałubiński Mirosław 58
Chałupnik Agata 43
Chaplin Charlie 284
Chądzyńska Zofia 286, 290-292, 295, 447, 449, 450
Chlebnikow Wielemir 293
Chłędowska Stefania 36
Chmielewska Joanna 431
Chmielewska Katarzyna 410
Chmielowski Piotr 17-21, 121

Chomin Marian 415
Chomin Zofia 415
Chomiuk Aleksandra 375, 376
Chopin Fryderyk 168, 293, 389
Chopin Kate 79, 88
Choromański Michał 22, 305, 306, 308
Chotomska Wanda 255
Chowaniec Urszula 57, 58, 60
Christie Agata 286
Chruszczyński Andrzej 19, 224
Chrzanowski Ignacy 277
Chrząstowska Bożena 485
Chutnik Sylwia 126, 130, 182, 183, 414
Chwastyk-Kowalczyk Jolanta 12, 209, 211
Chwedorczuk Sylwia 319, 324
Chwistek Leon 161
Cichoń M. 44
Cichowicz Stanisław 524
Ciechomska Maria 203
Ciechowicz Jan 166
Cierzan Karolina 227
Cieślak Robert 499
Cieślikowski Jerzy 145, 146, 249, 253, 254
Cisek Marek 230
Cixous Hélène 70
Clifford Francis 287, 289
Colette Sidonie Gabrielle 78, 284
Connor Steven 528, 531
Conrad Joseph (Korzeniowski Teodor Józef) 90, 273-276, 288
Cooper James Fenimore 279
Cortázar Julio 291, 292
Cronin Archibald Joseph 288
Curtin Alma zob. Cardell Curtin Alma
Curtin Jeremiah 273
Czabanowska-Wróbel Anna 249, 251, 252, 266
Czachowska Jadwiga 341, 375, 376
Czachowski Kazimierz 18, 19, 76, 80, 81
Czajka Stefania zob. Czajka-Stachowicz Izabela
Czajka-Stachowicz Izabela ze Szwarców 22, 63, 68, 407, 415, 430-437, 440
Czajkowski Antoni 18
Czanerle Maria 170
Czapliński Przemysław 37, 62, 69, 70, 103, 109, 125-129, 131, 297, 414
Czapska Maria 211, 408, 419, 457
Czapski Józef 437, 457
Czarnecka Felicja 182
Czarnik Jacek 351
Czartoryska Izabela z Flemmingów 375, 383, 390
Czartoryski Adam 383
Czaykowski Bogdan 444
Czechow Antoni 281, 344
Czechowicz Józef 156, 253
Czerkawska Maria 135, 145
Czermińska Małgorzata 24, 25, 40, 103, 285, 359, 364, 376, 377, 412, 413, 443, 481, 482, 498
Czerska Tatiana 9, 13, 158
Czerwijowska Barbara 355, 356, 357-364, 370
Czerwijowska Janina 355
Czerwijowska Krystyna 361
Czerwijowski Antoni 361
Czerwijowscy rodzina 361
Czocher Anna 402
Czubaszek Maria 423
Czudowski Marek 22
Czułowski Antoni 416

Ć
Ćirlić Dorota Jovanka 130, 177, 295
Ćirlić-Straszyńska Danuta 295
Ćwiklińska Mieczysława 368
Ćwikliński Krzysztof 500

D
d'Aubigné Théodore Agrippa 292
Dackiewicz Jadwiga 390
Dakowski 308
Dallett Hemphill C. 372
Danek Danuta 85, 86
Danielewska Łucja 294, 358, 364
Dante Alighieri 277
Danton Georges 174
Dantyszek Jan 293
Darska Bernadetta 60, 247
Dasko Henryk 104
Daszyńska-Golińska Zofia 186, 198, 201-204, 209
Datner Szymon 293
Daugirdaitė Solveiga 332
Davies Norman 297, 298
Dawid Jan 191
Dawn Mariusz pseud. zob. Morska Maria

Dąbrowolska Halina 20, 60, 62
Dąbrowska Danuta 381, 399, 400
Dąbrowska Jadwiga 409
Dąbrowska Maria 19, 20, 24, 40, 61, 76, 78, 142, 172, 173, 204, 212, 225, 230, 251, 280-283, 315-322, 324, 325, 327-330, 407, 419
Dąbrowski Jan Henryk 388
Dąbrowski M. 30
Dąbrowski Marian 319
Dąbrowski Mieczysław 462, 468
De Staël (madame) 9
Defoe Daniel 276, 288
Dehnel Tadeusz 287, 289
Delacroix Eugène 293
Dembińska Marianna 389
Derrida Jacques 337, 364
Des Pres Terrence 429
Dickens Charles 276, 278, 288-290, 334, 335
Dickinson Emily 283, 292, 293, 483
Diderot Denis 292
Dimitrova Błaga 292
Dine S. S. van 335
Długosz Katarzyna 47, 136
Dobaczewska Wanda 404, 407, 410
Dobowik Henryk 375
Dobrowolski Stanisław Ryszard 313
Dolatowska Krystyna 78, 79
Doleżal-Nowicka Irena 287
Dołęga-Mostowicz Tadeusz 210
Domańska E. 131
Domański Henryk 56, 203
Dorabialska Alicja 204, 234
Dormus Katarzyna 12
Dostojewski Fiodor 87, 281
Dowgielewicz Michał 466
Dowgielewicz Irena z Górskich 465-469, 472-474
Dr Kajot pseud. zob. Beylin Karolina, Beylin Stefania
Drabble Margaret 331
Drawicz Andrzej 116, 121
Drewnowski Tadeusz 319, 327, 329, 419
Drozdowski Bohdan 279
Dróżdż-Satanowska Zofia 82
Drzewiecka Teodora 211
Dubanowiczowa Magdalena 390
Duda Maciej 75, 106, 121, 129
Dufrat Joanna 202, 204, 214, 215, 230
Dulębianka Maria 182, 183, 191, 201, 444
Dumas Aleksander (ojciec) 294
Duncan Isadora 352
Dunin Kinga 125, 128, 129, 190, 266, 318
Dunin-Kozicka Maria 262, 263
Duninówna Helena 18, 22, 377, 378, 380-382, 397, 425, 426
Dürrenmatt Friedrich 284
Dutka Czesław 376
Dygasiński Adolf 252
Dziarnowska Janina 62-64, 66, 82
Dzieniszewska Anna 140
Dzierżkówna Natalia 279
Dziewoński Edward 438

E

Edelman Marek 408
Egierówna Feliksa 391
Eliade Mircea 56-58, 69, 72, 73, 396
Elin Mila 133, 134, 144, 145, 499
Eliot George 44, 79, 289
Eliot T.S. 91, 94, 289
Eluard Paul 292
Emerson Ralph Waldo 276
Em-Ka pseud. zob. Kamińska Maria Elżbieta
Erenburg Ilia 290
Eryk XIV król szwedzki 271
Estreicher Karol 19
Euklides 287
Eustachiewicz Lesław 162, 173-175

F

Falski Maciej 353
Faryna-Paszkiewicz Hanna 228, 229
Faulkner William 288, 289
Feldmanowa Maria 276
Felhorska Felicja 339
Felhorski Wacław 339
Felsenhardtówna Rozalia 388
Felski Rita 97
Ferenc Teresa 475-477, 486, 513, 519, 521
Fert Józef 492
Fethke Jan 237
Ficowski Jerzy 404
Fidelis Małgorzata 235, 237, 243
Fiejdasz Małgorzata 296
Fik Ignacy 19, 224
Filip II król hiszpański 286

Filipiak Barbara 410
Filipiak Izabela 46, 48, 53, 69, 70, 101, 118, 121-123, 125, 126, 129, 130, 132, 425, 455
Filipowicz Halina 461
Fink Ida 98, 407
Fischer Franz 433
Fiszer Stanisław 9
Fiszerowa Wirydianna 9
Flaubert Gustave 79
Ford Henry 106
Forster Edgar Morgan 288
Fowles John 290
Fox Marta 265, 266
Frajlich Anna 454
Franaszek Anna 403
France Anatol 278
Franke Jerzy 12, 181, 185, 186, 190, 193, 196, 197, 199
Franus Ewa 502
Franz Annelise 409
Frasyniuk Władysław 244
Fredro Aleksander 43
Freud Zygmunt 55, 56, 61, 217, 219, 225, 337, 364, 422
Friedan Betty 37
Frisch Maks 284
Frölich Margrit 429
Fry Roger 430
Frycz Modrzewski Andrzej 386
Fuchs Ester 400
Fuller Margaret 29
Furgał Ewa 48, 192

G

Gabryś-Sławińska Monika 37
Gadamer Hans-Georg 295
Gajewska Agnieszka 272, 378, 444
Galant Arleta 13, 23, 62, 68, 74, 82, 97, 101, 112, 482
Gall Anonim 376
Galsworthy John 279, 280
Gałczyński Konstanty Ildefons 269, 285, 426
Garcia Marquez Gabriel 292
Garewicz Jan 284
Gary Romain (Kacew Roman) 429
Gaskell Elizabeth 430
Gasyna George Z. 454
Gauges Olimpia de 29
Gautier Theophile 276, 292
Gawalewicz Marian 184
Gawin Magdalena 210
Gawryś Maria (Kowalska Tula) 315
Gazda Grzegorz 55
Gebirtig Mordechaj zob. Bertig Mordechaj Markus
Gelbard Izabela zob. Czajka-Stachowicz Izabela
Gelbard [Kwiatkowski] Jerzy 432
Gellner Dorota 255
Genet Jean 288, 295
Gennep Arnold van 56
Gerżabkowa Maria 202
Gębala Stanisław 381
Ghorashi Hannah 449
Gide André 221
Gieba Kamila 463
Gierek Edward 93, 99
Gilbert Sandra 7, 8, 97
Gillooly Eileen 423
Ginczanka Zuzanna (Gincburg Zuzanna Polina, Ginsburg Sara) 22, 133, 143, 144, 407, 415, 416, 511
Girard René 315
Gissing George 32
Głowiński Michał 107, 408, 420, 491, 499
Godlewska Maria 279
Godwin Gail 32
Goerke Natasza 130, 455
Goetel Ferdynand 26
Goethe Johann Wolfgang von 73
Goetlowa Jadwiga 310
Gojawiczyńska Pola 20, 59-61, 64, 66, 69, 79, 81, 88, 162, 164, 207, 239, 242, 312, 404, 406, 410
Golding William 288
Gołubiew Antoni 395
Gołyś Joanna 71
Gombrowicz Witold 305, 437, 515
Gomulicki Juliusz Wiktor 335, 345
Gomulicki Wiktor 184
Goreń Andrzej 534
Goreń Anna 534
Gorgonowa Rita 222
Gorki Maksym 282, 293
Goryńska Stanisława 211
Goryszewska Genowefa (Genia) 309

Gorzechowski Jan zob. Jur-Gorzechowski Jan
Gosk Hanna 22, 75, 121, 228, 230, 376, 443, 464
Gosławska-Lipińska Anna 396
Górnicka-Boratyńska Aneta 52, 183, 200, 223
Górnicka-Zdziech Izabela 519, 523
Górnikowska-Zwolak Elżbieta 469
Górska Halina 20, 223, 224
Górska Stefania 438
Graban-Pomirska Monika 227, 250, 261-263
Grabowska Marcelina 162, 164, 169
Grabowski Jan 414
Grabski Jan Władysław 395
Graczyk Ewa 60, 227
Graff Agnieszka 53, 190, 425
Grahame Kenneth 279
Gralewicz-Wolny Iwona 148
Grand Sarah (McFall Frances Elizabeth) 30, 31, 45
Graves Robert 396
Grądziel-Wójcik Joanna 134, 144, 145, 154, 157, 499
Greene Graham 38, 90, 287, 289
Greer Germaine 25, 71
Gretkowska Manuela 46, 69-71, 126, 130, 132, 455-458
Grimm Jacob Ludwik Karl 271, 278
Grimm Wilhelm 271, 278
Grimstad Knut Andreas 444
Groblewska-Orzechowska Maria 402
Grochola Katarzyna 126
Grocholska Emilia 212
Grochowiak Stanisław 154, 501
Grodzieńska Stefania 43, 396, 407, 414, 423, 429, 430, 437-440
Gronczewski Andrzej 11
Gross Natan 417
Grossek-Korycka Maria 208
Gruszecka Aniela 19, 42, 77, 81, 212, 376
Grużewska Aldona 338
Grydzewski Mieczysław 216
Grynberg Henryk 114, 420
Grzybek Agnieszka 37, 69
Gubar Susan 7, 8, 97
Gubernat Irena 43
Guilley-Chmielowska Halszka 446, 448, 450
Gutowski Wojciech 61
Guze Joanna 293, 294

H

Habermas Jürgen 295
Hadaczek Bolesław 55, 73
Hajduk Jacek 375
Halik Tomas 495
Hammerstein Oscar 289
Hardy Thomas 44
Hartwig Julia 146, 147, 151, 240, 241, 292-294, 297, 317, 408, 418, 494, 504, 506
Haska Agnieszka 415
Hazard Paul 249
Heck Dorota 145, 478, 479
Hedgepeth Sonja M. 400
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 422
Heilmann Ann 31
Heinemann Marlene 400
Hejmej Andrzej 428
Helbig-Mischewski Brygida 47, 48, 136, 455, 456, 458
Hemingway Ernest 294
Henryk VIII król angielski 286
Hepworth Dixon Ella 32
Herbert Zbigniew 73, 154
Heredia de José-Maria 276
Hering Ludwik 404
Herling-Grudziński Gustaw 400, 403
Hernas Czesław 478
Herodot 353
Hertz Aleksander 431
Hertz Janina 24, 395
Hertz Paweł 273
Hertz Zofia 457
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 265, 266
Hesse Hermann 294
Heydel Magda 296, 297, 428
Hillar Małgorzata (Janina Krystyna Helena) 154, 155, 418, 507
Hirsch Marianne 63
Hitler Adolf 173, 228, 429
Hłasko Beata 274
Hłasko Marek 82
Hobbes Thomas 422
Hobson Thomas 106
Hochberg-Mariańska Maria 408
Hodgson Burnett Frances 279, 290
Hoene Antoni 379
Hoene Józef 379
Hoesick Ferdynand 350

Hoffman Eva 454
Hoffman Paweł 225
Hoffmanowa Klementyna z Tańskich zob. Tańska-Hoffmanowa Klementyna
Hołówka Jacek 31
Hołówka Teresa 245
Hołuj Tadeusz 395
hooks bell 131, 372
Horacy 415
Horkheimer Max 295
Horney Karen 58
Hornung Magdalena 57
Horwitz Gustaw 333
Horwitz Julia z Kleimannów 333
Horwitzowie rodzina 333
Horwitz-Walecki Maksymilian 333
Hozjusz Stanisław 293
Hrabar Roman 402
Hubicki Stefan 309
Huelle Paweł 114
Hughes Ted 293
Huizinga Johan 294
Hulewicz Jan 194
Hulka-Laskowski Paweł 20, 216
Hunt Peter 251
Hurnikowa Elżbieta 139-141, 499, 500
Huxley Aldous 279

I

Ibek-Mocniak Małgorzata 250
Ibsen Henrik 242, 276
Ilińska Moseley Zofia 413
Ilnicka Maria 190
Iłłakowicz Barbara 356
Iłłakowicz Jakub 356
Iłłakowicz Żenia 356
Iłłakowiczowie rodzina 356, 357
Iłłakowiczówna Kazimiera 19, 21, 89, 133-135, 137-139, 145, 146, 153, 159, 173, 207, 251, 254, 255, 282, 283, 294, 355, 357-359, 360-364, 371, 408, 416, 417, 448, 449, 476, 477, 479, 480, 509, 510, 522
Imielska Małgorzata 176, 177
Irigaray Luce 60, 70, 73
Irzyk Zbigniew 84
Irzykowski Karol 307
Iwanowscy rodzina 332
Iwanowska-Theresita Maria 21, 47
Iwanowski Nikodem 332
Iwańska Alicja 454, 503
Iwasiów Inga 62, 82, 94, 98, 112-114, 116, 120, 122, 124, 126, 131, 158, 379, 399, 400, 403, 459, 461, 465, 482
Iwaszkiewicz Jarosław 225, 311, 312, 334
Iwaszkiewiczowa Anna 273, 274 282
Iwaszkiewiczowa Maria 273
Iwaszkiewiczowa Zofia 207
Iwaszkiewicz-Wojdowska Maria 273

J

Jabłkowska Joanna 55
Jabłowska I. 207
Jachimeccy 351
Jachowicz Stanisław 250, 251
Jackiewiczowa Elżbieta 265
Jacob Maks 292
Jacobs Janet 400
Jacobsen Jens Peter 280
Jadwiga św. królowa Polski 375, 378, 390
Jagiełło Krystyna 98, 242
Jagiełło Małgorzata 246
Jahołkowska Jadwiga 388
Jahołkowska-Koszutska Ludwika 182
Jakowska Krystyna 532
Jakubiak Katarzyna 279
James Henry 79, 80, 287
Jamrozek-Sowa Anna 446
Janda Krystyna 43, 245
Janiak-Jasińska Agnieszka 189
Janicka Anna 43
Janion Maria 21, 23, 48, 70, 114, 131, 200, 244
Janko Anna 413, 494
Jankowska Hanna 244
Jankowska S. 207
Jankowska-Mendelsonowa Maria 233, 388
Jankowski Zbigniew 522
Janoszanka Michalina 390
Janowska Magdalena 526, 531, 532
Januszewska Hanna 252, 255, 256
Jarecka Gustawa 20, 223
Jaremko-Pytowska Zofia 87
Jarniewicz Jerzy 296
Jarosławski Jemelian 277
Járosy Fryderyk 439, 440
Jarosz Dariusz 234, 236
Jasienica Paweł 381

Jasińska-Wojtkowska Maria 475, 478
Jasnowski J. 9
Jastrun Mieczysław (Agatsztajn Mosze) 154, 324
Jastrzębska Maria 41
Jastrzębska Natalia 186-188, 191, 199, 203, 207-210, 214
Jaszczuk Maria 238
Jawłowska Aldona 70, 95, 244
Jaworska M. 215
Jaworski Stanisław 346
Jean-Aubry Gérard 273, 275
Jedlicka Wanda 272
Jeleńska Emma 51
Jelinek Elfride 105, 129
Jelinek Jadwiga 410
Jellenta Cezary 47
Jeske-Choiński Teodor 50, 51, 121, 375
Jezus Chrystus 174, 477, 479
Jędrusik Kalina 293
Jędrzejczak Marcin 57
Jędrzejec Maria 402
Johnson Christopher H. 372
Johnson Mark 530
Jong Erica 105
Jordan Michał pseud. zob. Hoffman Paweł
Joteyko Józefa 191, 208
Joyce James 87
Judasz Iszkariot 477, 479
Jung Carl Gustav 55, 56
Junkiert Maciej 129
Jurandot Jerzy 438, 439, 440
Jurandot-Nawrocka Joanna 439
Jurgielewiczowa Irena 265
Jur-Gorzechowski Jan 303-305, 526
Jurkowski Stefan 89
Juszkiewicz Michał 79

K

Kaczyńska Maria 340
Kaczyński Jarosław 340
Kaczyński Lech 340
Kaden-Bandrowski Juliusz 30, 52, 304, 307
Kalandyk Mariusz 411
Kalinowska-Witek Barbara 12
Kaliszewski Wojciech 157
Kallas Aniela pseud. zob. Korngutówna Aniela
Kałwa Dobrochna 181, 190, 199-202
Kamieńska Anna 134, 145-149, 153, 251, 252, 255, 267, 293, 408, 413, 417, 475-477, 481-483, 494, 501, 512, 520-523
Kamińska Krystyna 463
Kamińska Maria Elżbieta 426
Kancewicz Kamila z Horwitzów 333
Kania Kazimierz 294
Kaniewska Bogumiła 3, 70, 297, 532
Kann Maria 262
Karol V (Habsburg) król hiszpański, cesarz rzymsko-niemiecki 386
Karpowicz Tymoteusz 254
Kartezjusz (Descartes René) 508
Karwowska Bożena 12, 228, 400, 447, 449, 450, 452, 455, 463-465
Kaschack Ellyn 71
Kasperowicz Ryszard 385
Kasprowiczowa Maria 22
Kasprowiczówna M. 389
Kasprowiczówna Wilhelmina 389
Kasterska Maria 211
Kasztenna Katarzyna 13
Katarzyna II Wielka cesarzowa rosyjska 279
Kazimierz IV Jagiellończyk król polski 392
Kazimierz św. 173
Kazue Muta 53
Kądziela Paweł 273, 317
Keats John 289
Keff Bożena 420
Kelles-Krauz Kazimierz 192
Kelles-Krauz Stanisław 192
Kendall Paul Murray 286
Kern Ludwik Jerzy 254
Kerouac Jack 296
Key Ellen 198
Kiec Izolda 143, 415, 416, 511
Kiedrzyńska Wanda 402
Kierszys Zofia 287-289
Kiewnarska Jadwiga 211
Kipling Rudyard 276
Kirchner Hanna 56, 303-306, 310, 311, 313, 341, 419, 525, 527, 528, 535
Kiš Daniło 295
Kisiel Adam 173
Kisiel Joanna 500, 516
Kisielewski Zygmunt 26
Kisielnicka Józefa 11, 12, 461

Kister Marian 449
Klausa-Wartacz Joanna 129
Kleczkowska Krystyna 82
Kleinbord Labovitz Esther 56
Klinger Krzysztof 79
Kliszko Zenon 434
Klonowiczowa Maria 277
Klubówna Anna 390, 392
Kłos Anita 276
Kłosińska Krystyna 43, 44, 46, 50, 121, 349, 461
Kłoskowska Antonina 26
Kłuszyńska Dorota 183, 203, 206, 239
Kłyszyński Andrzej 245, 246
Kochanowski Jan 154
Kochanowski Marek 134, 424
Kocjan Krzysztof 56, 58
Kodisowa Józefa 182
Kofta Krystyna 37, 64, 68, 69, 74, 81, 91-95, 97, 98, 103, 112, 122-124, 131, 176
Kofta Marusia 94
Kofta Mirosław 94
Kohlhaas Elizabeth 401
Kolbus Edward 155
Kolińska Krystyna 434
Kołda Nankier 479
Kołyszko Anna 290, 296
Komarnicka Wacława 290
Komornicka Maria 21, 38, 42, 46-49, 134-136, 153, 508, 509
Komorowski Bronisław 98
Kompisch Kathrin 399
Konarek Andrzej 288
Kondratowicz Ewa 208, 244
Konieczny Jerzy 375, 376
Koniusz Janusz 466
Konończuk Elżbieta 375
Konopnicka Maria 40, 42, 183, 190, 191, 251, 252, 256, 260, 261, 276, 390, 392, 426, 443, 444
Konwicki Tadeusz 63, 101, 113
Korczak Janusz 257, 404, 417
Korczakowska Jadwiga 262
Kornacki Jerzy 223, 312
Korngutówna Aniela 164, 169
Korniłowicz Maria 372
Korsak Tadeusz 57
Korzeniewska Ewa 172, 404
Kosińska Agnieszka 21
Kosmowska Barbara 264
Kosmowska Irena 234, 388
Kossak Wojciech 351
Kossak Zofia 19, 91, 174, 212, 375, 404, 407, 409, 445, 449, 450
Kossak-Szatkowska Zofia zob. Kossak Zofia
Kossak-Szczucka Zofia zob. Kossak Zofia
Kossakowie rodzina 139, 347, 362
Kossakówna Lilka zob. Pawlikowska-Jasnorzewska Maria
Kossakówna Madzia zob. Samozwaniec Magdalena
Kossakowska-Jarosz Krystyna 469
Kossobudzki Leszek 87
Kossowska Stefania 452, 459
Kościuszko Tadeusz 9, 389
Kot Joanna 162, 169, 176, 178
Kotowska Katarzyna 260
Kotowska Monika 82
Kott Jan 83, 84, 313, 432
Kowalewska Hanna 126
Kowalska Anka (1932-2008) 37, 81, 85-87, 89-91, 98
Kowalska Anna (1903-1969) 224, 315-322, 325-330, 342, 386
Kowalska Halina 287
Kowalska Janina (Świderska Alina) 445, 446, 448, 451, 453, 458
Kowalski Jerzy 315, 317-320, 322-327, 329, 342, 381
Kowalski Wacław 304
Kownacka Maria 256, 257
Kozak Beata 247
Kozak Jolanta 297
Kozikowski Edward 26, 142, 311
Kozioł Urszula 63, 64, 67, 134, 150, 153, 154, 506, 514, 517, 519-522
Kozłowska Antonina 60
Kozubowska Regina 137, 138
Koźlenko Dariusz 403
Koźniewski Kazimierz 240
Kracherowa Nina 23, 24
Kragen Wanda 78, 280
Krahelska Halina 116, 224, 407, 413
Krajewska Anna 169, 172
Krajewska Joanna 19, 20, 75, 80, 85, 121, 205, 222, 224, 230
Krajewski Michał Dymitr 56

Krakowowa Paulina 391
Kralkowska-Gątkowska Krystyna 48
Krall Hanna 63-65, 67, 68, 98, 106, 110, 112-115, 117-121, 131, 403, 404, 406-408, 420
Kramsztyk Roman 415, 440
Krasińska Ewa 428
Kraskowska Ewa 13, 17, 19-21, 30, 44, 50, 52, 63, 73, 76, 78, 79, 94, 97, 134, 157, 159, 222, 230, 275, 297, 305, 331, 378, 396, 424, 427, 431, 444, 448, 461, 464, 474, 497, 515, 528, 530, 532
Krasuska Karolina 48
Kraśniewska pseud. zob. Skarga Barbara
Kraśniewska Dorota 279
Krawczyńska Dorota 419
Krawczyńska Jadwiga 202, 204, 205, 207, 210, 213, 232
Kreczowska Maria 276
Kremer S. Lilian 400
Kristeva Julia 44
Kruczkowski Leon 313, 404
Krüger Maria 259
Krukowska Aleksandra 11, 12, 461
Krupa Bartłomiej 109
Krupska Beata 258
Kruszewska Felicja 20, 134, 141, 143, 174, 499
Kruszewska-Kudelska Anna 68, 250
Kruszewski Wojciech 501
Kruszyńska Elżbieta 61, 250, 257, 263
Kryński Stanisław 288
Kryszak Janusz 429
Krysztofiak Maria 297
Krzemieniecka Lucyna 252
Krzemińska Wanda 22
Krzeszowski Tomasz Paweł 530
Krzywicka Irena 20, 22, 46, 56-58, 60, 69, 79, 81, 85, 175, 218-224, 239-242, 251, 263, 284, 292, 348, 379, 510
Krzywicki Ludwik 27
Krzyżanowski Julian 478
Kubica Grażyna 12
Kubińska Olga 297
Kuc Agnieszka 279
Kuciak Agnieszka 297, 408, 418
Kucówna Zofia 43
Kuczalska-Reinschmit Paulina 182, 183, 190, 193-196, 208
Kuczyńska-Koschany Katarzyna 408
Kuczyński Bogusław 304-306, 309, 310
Kuć Wojciech 417
Kula Witold 381
Kulik Ewa 244
Kulikowska Marcelina 21, 46-49, 182
Kulmowa Joanna 251, 252, 254, 255, 475-477, 484, 486, 494
Kuncewicz Piotr 23, 24, 242, 492
Kuncewiczowa Maria 13, 19, 20, 26, 42, 77, 81, 87, 164, 168, 204, 207, 225, 304, 407, 445-450, 454, 459
Kunert Andrzej Krzysztof 413
Kunz Tomasz 162
Kupisz Sławomir 399
Kurecka Maria 294
Kuroń Jacek 241
Kuryluk Ewa 108, 420
Kuryluk Karol 415
Kuszelewska Stanisława 204
Kutz Kazimierz 340
Kuźmińska Maria 204
Kwiatkowska Agnieszka 510
Kwiatkowski Jerzy 133, 137-139, 151, 161, 166, 169-172, 174, 411, 500, 504, 505, 509
Kwilecki Dobiesław 9

L

Labuda Barbara 244
Lacan Jacques 44
Lachnit Ewa 176, 178
Lakoff George 530
Lanckorońska Karolina 450
Landau-Czajka Anna 202, 205
Lang Berel 110, 429
Langacker Ronald W. 297
Lange Antoni 279
Langland Elizabeth 63
Lanzmann Claude 113
Lasić Stanko 337
Lasker-Schüler Else 48
Lasoń-Kochańska Grażyna 250
Latawiec Bogusława 98, 134, 135, 147, 150, 151, 153, 491
Latowicka Barbara 83
Lazarowicz Andrzej 288
Lazdynų Pelėda (Sowa z Leszczyny, Sowa z Leszczyniaka) pseud. zob. Przybylewska Zofia, Łastowska Maria

Lechicki Czesław 277, 278
Leciński Maciej 103
Ledóchowska Urszula 392
Lee Harper 289
Legutko Krystyna 238
Legeżyńska Anna 134, 144, 150, 156, 476, 486, 488, 501, 504
Legut Lucyna 24, 43
Leja Magda 81-86
Lejeune Jérôme 346, 347
Lem Stanisław 107, 294
Lemańska [Maria] zob. Komornicka Maria
Lenin Włodzimierz 277, 338
Leociak Jacek 419
Leon XIII papież 183
Leopold Wanda 164-166
Lermontow Michaił 293
Lessing Doris 7, 8, 56, 289, 462
Leszczyński Grzegorz 255
Leśmian Bolesław 135, 154, 309
Leśniewska Maria 71, 87
Levittoux Iwona 55
Lewandowska Janina 402
Lewicka Maria 377
Lewinówna Zofia 339
Libera Anna 375
Liciński Stanisław 21, 47
Ligocka Roma 420
Lilpop Stanisław 273
Limanowska Barbara 245
Lipińska Olga 371, 423
Lipnik Wanda 295
Lipska Ewa 134, 135, 150, 156, 502, 504-507, 517, 521
Lipszyc Tadeusz 340
Lisek Joanna 206
Lisowski Krzysztof 492
Lobe Mira 294
Lodge David 91
Loewy Hanno 429
Lofting Hugh 280
Lombroso Cesare 532
Lorentowicz Irena 211
Lorentowicz Jan 307
Loshitsky Yosefa 429
Lowry Malcolm 288
Loy Mina 48
Lubas-Bartoszyńska Regina 346
Luce William 293
Ludwik XI król francuski 286
Lyndon Travers Pamela 271

Ł

Łapiński Zdzisław 62
Łastowska Maria (Ivanauskaitė-Lastauskienė Marija), pseud. Lazdynų Pelėda (Sowa z Leszczyny, Sowa z Leszczyniaka) (wspólny z Zofią Przybylewską) 331-333, 340
Łastowski (Łastouski) Wacław 332
Łaszowski Alfred 310
Łazowertówna Henryka 134, 141-143, 407, 414
Łętowska Ewa 244
Łomnicki Tadeusz 368
Łopieńska Barbara N. 287
Łozowska Renata Katarzyna 37
Łozowska-Marcinkowska Kamilla 12, 212, 214
Łubieńska Tekla 375
Łubieński Tomasz 323
Łuczak Agnieszka 402
Łuczywo Helena 244
Ługin Aneta pseud. zob. Skrendo Andrzej
Łukasiewicz Jacek 153, 154, 519
Łukasiewicz Małgorzata 269, 290, 295, 296
Łukaszyk Romuald 477
Łuskina Ewa 21, 47
Łuszczykiewicz Piotr 489

M

M-ski Adam pseud. zob. Trzeszczkowska Zofia
Mach Wilhelm 84, 528
Machar Josef Svatopluk 270
Maciejewska Irena 408, 416, 419
Madyda Aleksander 142, 500
Maeterlinck Maurice 276
Magdalena św. 477
Magnone Lena 42, 444
Magnum Teresa 30
Majbroda Katarzyna 76
Majchrowski Zbigniew 48, 166
Majewska Ewa 372
Majewski Jacek 58
Majewski Tomasz 408

Majmurek Jakub 248
Majski Iwan 411
Maksimović Desanka 292
Makuszyński Kornel 262
Malczewski Marcin 157
Malecki Jerzy 402
Malewska Hanna 353, 354, 375, 378, 386
Maliszewska Maria pseud. zob. Beylin Karolina
Mallarmé Stephen 276
Małgorzata Brandenburska (ok. 1450-1489) 392
Mandelsztam Nadieżda 98
Mann Tomasz 294, 370
Mann Heinrich 370
Mansfield Katharine 42
Marciniak Janusz 418
Marecki Piotr 66
Maria z Betanii 480
Maryja matka Jezusa Chrystusa 127, 139
Maria Kazimiera Sobieska królowa polska 391, 431
Marjańska Ludmiła 132, 134, 475-477, 482-484, 512, 513, 517, 519, 520, 523
Markiewicz Henryk 428
Markowa Anna 98
Markowski Michał Paweł 180
Marta z Betanii 480
Martuszewska Anna 40, 41
Marx bracia 370
Marx Jan 155
Marzec Lucyna 157, 355, 378, 431
Masłowska Dorota 414
Matusowa Barbara 402
Matuszek Gabriela 163
Matuszewski Ryszard 286, 287, 329, 434
Matywiecki Piotr 272, 483
Mauersberger Adam 311
Maugham William Somerset 280
Maupassant Guy de 276
Mauriac François 90
Mayzner Tadeusz 383
Mazur Aneta 36
Mąkowski Janusz 410
McCullough Coollen 91
Mead Margaret 55, 56
Melcer Wanda 81
Mendelssohn Bartholdy Feliks 289
Mérimée Prosper 294
Metelska Agnieszka 245
Męczkowska Teodora 182, 191, 204, 212, 213, 234
Mędrzecki Włodzimierz 224
Michalska Malina (Maria Aleksandra) 352-354
Michalski Krzysztof 295
Michałowska Mira 294
Mickiewicz Adam 356, 389
Miecznicka Magda 127-129
Mieszko II Lambert król polski 395
Międzyrzeccy Bracia św.św. 395
Międzyrzecki Artur 292
Miklaszewska Maryna 98
Mikołajczak Małgorzata 462, 463, 506, 519
Mikołajska Halina 91
Mikowska Maria 211
Mikulski Tadeusz 381
Milbrandt Mieczysław 311
Milewska Emilia 391
Milkiewiczowa Maria 222
Mill John Stuart 18, 31
Miller Henry 296
Miller Jan Nepomucen 26
Miller-Zielińska Gracjana 348
Milne Alan Alexander 271
Miłaszewska Wanda 20
Miłobędzka Krystyna 134, 135, 150, 153, 156, 157, 252, 255, 513, 518
Miłosz Czesław 10, 11, 39, 40, 41, 134, 228, 269, 276, 285, 287, 321, 329, 404, 424, 454, 481, 503, 514
Miłosz Oskar W. 276
Minkiewicz Janusz 247
Minkiewicz Jerzy 438
Miodunka Władysław 162
Mistral Frédéric 270
Miszewska Zofia 207
Mizerkiewicz Tomasz 226, 429
Mizielińska Joanna 353
Mniszkówna Helena 37
Moczarski Kazimierz 404
Moczulska Kamila 338
Modelski Łukasz 403
Modzelewska Natalia 281, 282
Molier 369
Montgomery Lucy Maud 279

Montgomerry Anna zob. Montgomery Lucy Maud
Moody Raymond A. 287
Moore Marianne 287, 293
Moraczewska Zofia 201, 203, 204, 214, 215
Morawiec Arkadiusz 401, 404, 407, 408
Morawska Janina 20, 164
Morawska Maria 279
Moretti Franco 28
Morozowicz-Szczepkowska Maria 37, 43, 164, 166-168, 175, 176
Morska Maria (Knasterowa Maria) 43, 134, 226, 228, 229
Morstin Ludwik Hieronim 20
Morstin-Górska Maria 20
Mortkowicz Jakub 333, 334
Mortkowiczowie rodzina 333
Mortkowicz-Olczakowa Hanna 20, 238, 408
Mortkowiczowa Janina z Horwitzów 333
Mostowska Anna 375
Mostwin Danuta 445, 448, 451-455
Moszczeńska Izabela (Iza) 51, 191, 203
Mrozik Agnieszka 73, 122, 125, 131, 132, 200, 201, 237, 458
Munk Andrzej 409
Murawska Zofia 402
Murdoch Iris 288
Murger Henry 270
Musiał-Karg Magdalena 21
Musierowicz Małgorzata 250, 263-265, 372
Musil Robert 280
Musset Alfred de 292
Muszałówna Kazimiera 214, 233
Muszyńska-Hoffmanowa Hanna 390, 391, 394
Mycielska Gabriela 71

N

Nabokov Vladimir 296
Naglerowa Herminia 20, 26, 204, 207, 208, 304, 407, 411, 412, 447
Najder Zdzisław 274
Nalewajk Żaneta 515
Nałkowska Zofia 301-313, 404-406, 419, 523, 526-537
Napierski Stefan 271
Nartonowicz-Kot Maria 205
Nasiłowska Anna 73, 94, 122, 140, 159, 170, 197, 223, 226-228, 348, 400, 507, 509, 510, 513, 514
Nastulanka Krystyna 436
Nawarecki Aleksander 486
Nawrocka-Dońska Barbara 23
Nead Lynda 502
Negri Ada 276
Nepomucka Krystyna 23
Nerval Gérard de 292, 294
Nesbit Edith 271
Ney Stefania pseud. zob. Grodzieńska Stefania
Ney-Krwawicz Marek 402
Niemcewicz Julian Ursyn 9
Nietzsche Friedrich Wilhelm 49, 193
Niewiadomska Cecylia 278
Niewidowska Magdalena zob. Samozwaniec Magdalena
Niewidowski Zygmunt 351, 355
Nightingale Florence 34
Nikliborc Agnieszka 399, 400
Nin Anaïs 294, 296
Nomberg-Przytyk Sara 450
Norwid Cyprian Kamil 148, 154, 386
Nossig Felicja 191
Nowacka Ewa 259, 260, 265, 393, 394
Nowacki Dariusz 125
Nowaczek Franciszek pseud. zob. Járosy Fryderyk
Nowak Ewa 265
Nowak Maciej 375
Nowak Tadeusz 404
Nowak-Solińska M. 283
Nowak Maciej 376
Nurowska Maria 37, 81, 88, 102-108
Nycz Ryszard 159, 180, 507

O

Obertyńska Beata 20, 98, 133, 134, 145-147, 372, 400, 407, 411, 477-479
Obertyński E. 411
Ofer Dalia 400
Oksza Julia 190
Olczak-Ronikier Joanna 333, 334
Olech Joanna 267
Oleszczuk Teresa 190
Oleśnicka Zofia 18

Olędzka-Frybesowa Aleksandra 377
Ołdakowska-Kuflowa Mirosława 139, 476, 479, 480, 509
Onichimowska Anna 258
Oppman Artur 184
Ordon Juliusz Konstanty 383
Orlicz-Garlikowska Helena 51
Orłowska Aleksandra 400
Orski Mieczysław 68
Ortega y Gasset José 524
Orwicz Jerzy pseud. zob. Dzierżkówna Natalia
Oryszyn Zyta 63-66, 68, 82, 97-102
Orzeszkowa Eliza 20, 24, 35-37, 39, 40, 42, 45, 49, 182, 184, 190, 276, 390, 426
Osiecka Agnieszka 134, 153
Osóbka-Morawski Edward 234
Ossoliński Jerzy 173
Ostałowska Lidia 242
Osten Helga von 392
Ostrowicka Beata 265
Ostrowska Bronisława 134, 135, 256, 276
Ostrowska Eda 476, 477, 492, 493
Ostrowska Ewa 23
Ostrowska Joanna 400
Ostrowska Róża 23
Otwinowski Stefan 310
Ouida pseud. zob. Rameé Maria Louise de la
Owczarski Wojciech 400
Owczarz Ewa 61
Owidiusz 293
Ożóg Zenon 145, 147, 411, 479

P

P.O.W. zob. Komornicka Maria
Pacheco José Emilio 295
Pachucka Romana 193, 194
Paczoska Ewa 22, 104, 443
Paczowska Maria 82,
Paderewski Ignacy 383
Pakier Małgorzata 429
Pakula Alan 106
Paleczny Tadeusz 498
Pałaszewska Mirosława 449, 450
Panas Władysław 407, 408, 419
Pański Jerzy 429
Papieska Agnieszka 11, 295
Papieski Robert 11
Papusza [Wajs Bronisława] 462
Papuzińska Joanna 258
Paradowska-Szelągowska Anna 207
Parker Geoffrey 286
Parnicki Teodor 376, 393
Parun Vesna 292, 294
Pasternak Leon Jakub 304
Paszkowska Wanda 402
Pauliukevičute Dalia 332
Pauszer-Klonowska Gabriela 390, 392
Pawelec Dariusz 486, 506, 514
Paweł św. 89
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 19, 45, 47, 133, 134, 136, 137, 139, 140, 153, 164, 169 170-172, 212, 345, 345-352, 355, 407, 428, 445, 449, 499-502, 504, 510, 515, 516, 523
Paz Octavo 295
Pease Alison 37
Peiper Tadeusz 134, 144, 145, 161, 499
Pełczyńska Wanda 212, 230
Penn Shana 244
Pepys Samuel 281
Perkowski Piotr 215
Pernoud Régine 396
Perrot Michelle 396
Petryńska Magdalena 337
Peters Eblis 287
Philips Ursula 443, 444
Piasecki Juliusz pseud. zob. Korngutówna Aniela
Piech-Klikowicz Aneta 505
Pierzchała Jan 62
Pietkiewicz Barbara 242
Pietrowicz Aleksandra 402
Pietrych Krystyna 503
Pietrzak Włodzimierz 20
Pietrzyk Bartłomiej 298
Pietrzyk Leslie 454
Piętak Stanisław 305
Pigoń Stanisław 48
Pikadorczyk Romana pseud. zob. Woźnicka Zofia
Pik-Mirandola Franciszek 47
Pilch Anna 226
Piłsudska Aleksandra 230
Piłsudski Józef 139, 173, 184, 204, 205, 230, 282, 303, 304

Piotrowiak Jan 501
Piotrowski Jerzy 234
Plater Emilia 234, 388, 389
Plath Sylwia 88, 293, 294
Plebanek Grażyna 60, 455, 458
Pleśniewicz Andrzej 311
Plucińska Jadwiga 390
Plutarch 353
Płaczkiewicz Artur 456
Płaskowicka Filipina 388
Podbielska Alicja 400, 401
Podgórska Janina 198
Podhorska-Okołów Joanna 184
Podhorska-Okołów Stefania 20, 21, 207, 210-212, 278
Podraza Rafał 348, 349, 427
Podraza-Kwiatkowska Maria 21, 48, 136, 197
Poe Edgar Allan 292
Pohoska Ewa 407
Pohoska Hanna 204
Pokojska Agnieszka 297
Polańska Justyna 458
Polewka Adam 304
Pollak Seweryn 313, 503
Pollakówna Joanna 134, 153, 475-478, 488, 490, 493, 494, 512, 520, 521, 523
Pollard Albert Frederick 286
Polubiec Zofia 402
Pomirowski Leon 26, 225
Pomprowicz Stanisław 402
Popiel Jacek 161
Popławska Zofia 210, 211
Porazińska Janina 134, 146, 252, 254, 256, 257
Posmysz Zofia 407, 409
Poświatowska Halina 134, 153, 155, 294, 500, 501, 502, 504, 522
Potocka Klaudyna z Działyńskich 388
Potocka Maria z Potockich 391
Praussowa Zofia 204
Prenowitz Eric 337
Prokopiuk Jerzy 61
Prokop-Janiec Eugenia 169
Proust Marcel 273, 274
Prószyńska K. 389
Prószyńska Maria 389
Prudhomme Sully 276
Prus Bolesław 44, 278, 281, 344
Prus-Lisicka Ludwika 24
Pryszczewska-Kozołub Adela 59-61, 64, 162, 164
Przecławska Anna 246
Przedpełska-Trzeciakowska Anna 287, 289, 290, 297
Przerwa-Tetmajer Kazimierz zob. Tetmajer Kazimierz Przerwa
Przewóska Maria Czesława 184, 189, 193, 198, 207
Przybosiowa Bronisława 324
Przyboś Julian 144, 153, 254, 312, 324, 415
Przyboś Uta 134, 147, 158
Przybylewska Zofia (Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė Sofija), pseud. Lazdynų Pelėda (Sowa z Leszczyny, Sowa z Leszczyniaka) (wspólny z Marią Łastowską) 331-333, 340
Przybylewski Rafał 332
Przybylska Ewa 265, 266
Przybyszewska Stanisława 172-174
Przymuszała Beata 155, 482
Puchalska Mirosława 376
Pukański Krzysztof 47, 136
Pustowójtówna Anna Henryka 388
Putrament Jerzy 311
Pytlos Barbara 375

Q
Quadro Jan 378

R
Rabelais Franiszek 534
Rabska Zuzanna 184
Racine Jean 53
Raczyński Edward 9, 378
Radek Karol (Sobelsohn Karol) 338
Radlińska Helena 212
Radłowska Renata 243
Radzymińska Józefa 413
Rafael Santi 283
Rafałowski Aleksander 311
Raińska Kinga 11
Rajchmanowa Lucyna 238
Rajewska Ewa 482
Rakowicz Franciszek Tadeusz 31
Rakowska Magdalena 413
Rakowska Pua 207
Rameé Maria Louise de la 30, 31

Raszanowiczówna Maria 389
Ratajczak Józef 358, 509
Rawiński Marian 163-165, 170, 171, 173, 178
Reid Thomas Marne 279
Rembrandt Harmenszoon van Rijn 501
Reszczyńska-Stypińska Marta 447
Reszke Robert 56, 58
Reutt-Witkowska Zofia 210, 276, 277
Reverzy Jean 292
Reymont Władysław 184
Rich Adrienne 69
Richardson Doroty 56
Ridtowie rodzina 380
Rimbaud Arthur 276, 293
Rishoi Christy 55, 74
Rittner Carol 400
Ritz German 57
Robbe-Grillet Alain 87
Robinson Edwin Darlington 293
Rodak Paweł 308, 400
Rodgers Richard 289
Rodowska Krystyna 295
Rodziewiczówna Maria 38-43, 46, 47, 52, 184
Roethke Theodore 293
Rogalski Alfred 310
Rogoszówna Zofia 20, 252, 278
Rogoziński Julian 292
Rolland Romaine 91
Rolleczek Natalia 64, 66-68, 345, 346
Romains Jules 284
Romanowicz Kazimierz 446
Romanowiczowa Zofia z Górskich 294, 407, 410, 445, 446, 453
Romanowski Władysław 225
Ronikier Michał 454
Rosner Katarzyna 83, 85
Rostworowski Jan 293
Rostworowski Karol Hubert 307
Roth John 400
Roth Philips 296
Rowe Doroty 372
Różewicz Tadeusz 154, 404, 486
Rubens Peter Paul 501, 502
Rubinraut Herman 218
Rudnicki Adolf 305, 312
Rudzka Zyta 407, 420
Rumińska-Pietrzyk Joanna 298
Rushdie Salman 296
Rusinek Michał 303, 304, 307
Rybicki Jan 273
Rycheza Lotaryńska królowa Polski 395
Rychterówna Maria 204, 230
Rydzewska Nina 82, 98
Rygier Leon 303
Rylska Zofia 164, 169
Rylski Zygmunt 169
Rymkiewicz Jarosław Marek 113

S

Sabean David Warren 372
Sàbo Magda 87
Sadkowski Wacław 342-344
Sadowska Maria z Brzezinów 426
Safona 325
Sage Lorna 25, 30
Saidel Rochelle G. 400
Sajewska Dorota 163, 164
Salij Jacek 486
Salinger Jerome David 287, 296
Samozwaniec Magdalena [Magdalena z Kossaków 1. voto Starzewska, 2. voto Niewidowska] 22, 46, 239, 246, 345-353, 355, 361, 362, 370, 396, 423, 426-428, 431, 432
Samson Hanna 46, 56, 57, 126, 404
Samuś Paweł 206
Sand George 29, 284, 286
Sandauer Artur 153
Saramonowicz Małgorzata 71
Sariusz-Skąpska Izabella 407, 412
Sarraute Nathalie 87
Sartre Jean Paul 87
Sawicki Stanisław 334
Sawicki Stefan 278, 475
Schabowska J. 168
Schiller Friedrich 282
Schmidt-Hidding Wolfgang 422
Schmitt Eric-Emmanuel 295
Schopenhauer Arthur 422
Schulz Bruno 96, 305, 306, 515
Sczaniecka Emilia 387-389
Sedlaczkówna Janina 183
Seghers Anna 280
Ségur Sophie de 279, 282
Seidler-Janiszewska Anna 408
Seidlerowa Zofia 184, 185, 194, 195
Sempołowska Stefania 212

Sendyka Roma 180, 228
Shakespeare William 424, 341
Sharp Ingrid 53, 54
Shelley Percy Bysshe 277
Shields Carol 293
Showalter Elaine 7, 8,10, 12, 17, 25, 31, 32, 462, 463, 474
Sicińska Jolanta 439
Sieklucki Eugeniusz 319
Siemieńska Halina 204, 207, 210
Sienkiewicz Henryk 173, 272, 376, 392
Sienkiewicz Witold 230
Sienkiewicz-Korniłowicz Jadwiga 372
Sierakowska Katarzyna 182, 189, 202, 205, 210, 215
Sierańska-Syta Katarzyna 458
Sieroszewski Wacław 26
Siesicka Krystyna 260, 265
Sikorska Liliana 77
Sikorski Władysław 411
Simenon Georges 286
Siwkowska Janina 377
Skałkowski Adam M. 9
Skarbek Hanna 211
Skarga Barbara 400
Skibińska Elżbieta 286
Skibniewska Maria 287
Skimborowicz Hipolit 18
Skirmunttówna Jadwiga 39, 41
Skiwski Jan Emil 20
Skolik Joanna 274
Skrendo Andrzej 144, 514
Skwara Ewa 297
Skwarczyńska Stefania 180
Slana Katarzyna 250
Sławiński Janusz 154, 408, 409
Słomczyński Maciej 278
Słonimski Antoni 228, 351
Słońska Irena 249
Słowacki Juliusz 136, 388, 415
Smoleń Barbara 166
Smolka Iwona 98, 467, 486-488, 490, 513, 517, 523
Smólski Władysław 142
Smulski Jerzy 62, 66, 82
Smuszkiewicz Antoni 258
Snopkiewiczowa Halina 265
Sobańska Karolina 387
Sobczak Marika 463
Sobieska Maria 391, 431
Sobolewska Anna 63
Sobolewski Tadeusz 444
Sochańska Bogusława 278
Sofokles 353
Sokołowska Zofia 390
Sokół Zofia 12, 22, 181, 184, 231, 234, 235, 238-240, 243-245, 247
Solska Irena 275
Sołowaniuk Paulina 433
Sołtys Edyta 493
Sołtysiak Arkadiusz 417
Soporowska-Wojtczak Olga 283
Sosnowski Jerzy 74, 125
Sowa Izabela 126
Sowa z Leszczyny (Lazdynų Pelėda, Sowa z Leszczyniaka,) pseud. zob. Przybylewska Zofia, Łastowska Maria
Sowiński Jan 18
Sowiński Józef 383
Spacks Patricia M. 37
Stabińska Jadwiga 390
Stachniak Ewa (Eva) 64, 289, 297, 449, 455, 458
Stachowicz Izabela zob. Czajka-Stachowicz Izabela
Staff Leopold 154, 304, 475
Stala Marian 128, 129, 151, 507, 509
Stalin Józef 65, 239
Stanisław ze Szczepanowa (Szczepanowski) 172
Stanisławska Olga 126
Stańczak-Wiślicz Katarzyna 215
Stańko Tomasz 296
Starowieyska-Morstinowa Zofia 510
Starzewska Magdalena zob. Smozwaniec Magdalena
Stawiak-Ososińska Małgorzata 11
Stawiński Julian 271
Stawowy Renata 523
Stefko Jolanta 490
Stegner Tadeusz 215
Stein Edyta 477
Stein Gertrude 294
Steinert Heine 429
Stempowski Jerzy 13
Stempowski Stanisław 281, 282, 318, 319, 321, 322, 324, 327, 329, 330

Stendhal 79
Stephan Halina 454, 455
Stephen Charles B. pseud. zob. Beylin Karolina, Beylin Stefania
Stephen Leslie 430
Sterne Laurence 288
Stevens Wallace 293
Stevenson Robert Louis 288, 293
Stępień Marian 223-225
Stępnik Krzysztof 37
Stil André 284
Stöcker-Sobelman Joanna 399-401
Streep Meryl 106
Strindberg August 271
Strońska Anna 176, 178
Stroop Jürgen 410
Strumieńska Felicja 238
Struś Józef 378
Struzik Marta 192, 193
Strzałkowska Małgorzata 255
Strzelczyk Jerzy 8, 10, 19, 275
Strzelecka Janina 207, 208, 210, 214
Strzelecki Jan 404
Styron William 106, 109
Sugiera Małgorzata 353
Sulej Karolina 102
Sulikowski Andrzej 375
Surmiak-Domańska Katarzyna 243
Surynowa-Wyczółkowska Janina 445, 448, 449, 452-454, 457
Swift Jonathan 278
Swinarski Artur Maria 246, 351
Sylwanowicz Agnieszka 438
Szadur Bluma 419
Szałagan Alicja 341, 375, 376, 446, 447
Szamota Alicja 51
Szapiro Paweł 339, 439
Szapocznikow Alina 396
Szaruga Leszek 491
Szatkowski Zygmunt 449
Szczepańska Maria zob. Kuncewiczowa Maria
Szczepkowska Joanna 43
Szczepkowska Maria zob. Morozowicz-Szczepkowska Maria
Szczerba Jacek 294
Szczerbińska Aleksandra zob. Piłsudska Aleksandra
Szczęsny Aleksander 26
Szczuka Kazimiera 37, 125, 190
Szczygieł Mariusz 242
Szczypiorski Andrzej 113, 404
Szejnert Małgorzata 242
Szekspir William zob. Shakespeare William
Szelburg-Zarembina Ewa 20, 22, 58-60, 74, 79, 133, 134, 146, 174, 204, 207, 222, 252, 253, 255-257
Szeliga Maria 191
Szembekowa Maria z Fredrów 372
Szemplińska Elżbieta zob. Szemplińska-Sobolewska Elżbieta
Szemplińska-Sobolewska Elżbieta 20, 22, 79, 81, 225, 407, 413, 444, 504, 505, 516, 518, 521
Szeptycka Jadwiga 372
Szeptycka Zofia 372
Szewc Piotr 104, 114
Szmaglewska Seweryna 403, 404, 407, 408
Szmidlowa Dorota 380
Szmidt Andrzej 84
Szott Mirosława 467, 468
Szpakowska Małgorzata 216
Szperowa-Pffeferowa Maria 333
Szpyrkówna Maria Helena 20, 207, 211
Szumańska Ewa 423
Szumlewicz Piotr 248
Szwarc Andrzej 43, 56, 182, 189, 200, 205, 206, 210, 235
Szwedowicz Władysław 88
Szybilska-Fiedorowicz Izabela 372
Szybowicz Eliza 103
Szycówna Aniela 182, 191, 254
Szydłowska Joanna 464, 465
Szymańska Adriana 465, 477, 488, 490-493
Szymańska Anna 246
Szymańska Ewa 242
Szymańska Irena 282, 283, 286, 287, 291
Szymborska Wisława 133, 134, 150-154, 292, 408, 411, 417, 498, 500-502, 504-506, 518, 522

Ś

Śliwiński Piotr 37, 297, 492
Śmieja Wojciech 404
Śpiewak Jan 293
Środa Magdalena 353

Świderska Alina 277, 446, 451, 454, 458
Święch Jerzy 407, 411, 412
Świrszczyńska Anna 40, 46, 94, 134, 145, 153, 155, 175, 197, 251, 396, 407, 408, 413, 424, 500, 502-504, 507, 513, 514, 521, 523
Świtalska Julia 214

T
Tabakowska Elzbieta 269, 297, 298
Taine Hipolit 17, 20
Tałłan-Tałłandziewicz Henryk 238
Tannen Deborah 372, 438
Tańska-Hoffmanowa Klementyna 56, 250, 251, 390, 425, 443
Tarnowska Krystyna 79, 287, 288
Taylor Mill Harriet 29, 31
Tec Necham 400
Telemann Georg Philipp 289
Telicki Marcin 506
Temkin-Bermanowa Barbara 339
Terakowska Dorota 70, 72, 74, 98, 258, 259, 265
Teresa z Ávila św. 477
Terlecki Tymon 349
Tetmajer Kazimierz Przerwa 184
Teutsch Agata 246
Thackeray William Makepeace 278
Themerson Stefan 287
Thomas Dylan 293
Thoreau Henry 38
Titkow Anna 56, 203, 247
Tiutczew Fiodor 293
Tokarczuk Olga 37, 69, 70, 98, 112, 126-131, 407, 414, 459
Tokarska-Bakir Joanna 56
Toklas Alicja B. 294
Tolkien John Ronald Reuel 287
Tołstoj Aleksiej Nikołajewicz 271
Tołstoj Lew 44, 79, 80, 88, 89, 282
Tomasik Krzysztof 38, 330
Tomasik Wojciech 62
Tomasz á Kempis 293
Tomaszewska Antonina 389
Tomaszewska Marta 259, 260
Tomkiewicz Mina 406, 407, 416
Topolski Feliks 437
Toporowski Marian 272
Toporska Barbara 355, 356
Towiański Andrzej 136
Trawińska Marta 248
Triolet Elsa 292
Trojanowska Wisława 98
Truszkowska Teresa 293, 294, 297
Trybuś Krzysztof 418
Tryfan Barbara 237
Tryzna Tomek 71
Trzeszczkowska Zofia z Mańkowskich 21, 47, 270, 271
Trziszka Zygmunt 462
Trznadel Jacek 153
Tukidydes 386
Tulli Magdalena 339, 420
Turnau Grzegorz 253
Turzyma Maria 182, 183, 190-193, 200, 201
Tuszyńska Agata 108, 133, 134, 153, 158, 240, 241, 284, 420
Tuwim Irena 20, 133, 141, 142, 271, 272
Tuwim Julian 134, 141, 216, 253, 254, 270-272, 282, 449
Twain Mark 276
Twardowski Jan 148, 522
Tynecka-Makowska Słowinia 55

U
Ubertowska Aleksandra 401, 414
Ugrešić Dubravka 130, 295
Ukniewska Maria 22, 43, 58, 60, 242
Ulicka Danuta 235
Umińska Bożena 71, 117-119, 125, 190
Undset Sigrid 78, 280, 317
Uniłowski Zbigniew 433
Urbanowska Zofia 10, 36, 40, 45, 263

V
Vaillant-Couturier Paul 284
Valéry Paul 294
Velázquez Diego 346
Verhaeren Émile 276
Verlaine Paul Marie 276
Verne Juliusz 274
Vesaas Tarjei 63
Viau Theophile de 292
Vigny Alfred de 276
Vogler Henryk 175
Voynich Ethel Lilian 276

W
Wachowicz Barbara 392
Waksmund Ryszard 145, 254
Wal Anna 147, 412
Walas Teresa 172
Walc Jan 118, 121
Walczewska Sławomira 70, 200, 201, 208, 247, 248, 470
Waldorff Jerzy 246
Walewska Cecylia 182, 184, 186, 198, 207-209, 212
Walewska Ewa 338
Walewski Jan 211
Walpole Hugh 63
Walser Martin 295, 296
Walser Robert 295
Waniek Danuta 246
Wańkowicz Melchior 228, 309
Wańkowicz Zofia 309
Warkocki Błażej 103, 315
Warmińska Katarzyna 498
Warneńska Monika 241, 390, 392
Wasilewska Wanda 304, 407, 444
Wasylewski Stanisław 387, 390
Waśkiewicz Andrzej K. 144, 499
Waśniewska Eugenia 204
Waśniowska Emilia 255
Wat Aleksander 223, 282, 312
Watowa Ola 98
Wawiłow Danuta 134, 146, 153, 255
Wawrzykowska-Wierciochowa Dionizja 22, 233, 387-391, 394, 397
Ważbińska Jolanta 279
Ważyk Adam 293
Weil Simone 477
Weitzman Lenore J. 400
Wells Herbert George 274, 284
Wereszczakówna Maryla 389
Weseli Agnieszka 400
Weychert Helena 39
Weychert-Szymanowska Władysława 182, 202, 204
Węcławski Tomasz 481
Węgrodzka Jadwiga 71
Węgrzyniak Anna 139, 144
Wharton Edith 88
White Hayden 386
Whitman Walt 292
Wiatrzyk-Iwaniec Marta 30
Wicher Henryk, pseud. Neufeldt 338
Wicher Maria z Feilchenfeldów 338
Wicherkiewiczowa Maria Julia ze Sławskich 377-380
Wieczorkiewicz Irena 87
Wiegandt Ewa 419
Wielopolska Maria-Jehanne 21, 22, 24, 42, 49, 375
Wielopolski Wojciech 82
Wierzbicka Maria 204, 233
Wiewiórska Helena 207
Więckowska Helena 213, 234
Wiktor Jan 312
Wilbur Richard 293
Wilczak Dorota 211, 212
Wilde Jane 392
Wilde Oskar 271, 421
Williams William Carlos 293
Winawer Bruno 338
Winiarska Danuta 244
Winklowa Barbara 269, 272
Winterson Janette 126
Wirpsza Witold 294
Wirtemberska Maria 24, 425
Wiśniewska Lidia 499
Witkacy pseud. zob. Witkiewicz Stanisław Ignacy
Witkiewicz Stanisław 301
Witkiewicz Stanisław Ignacy 139, 161, 172, 351, 433
Witkowicki Karol pseud. zob. Beylin Karolina, Beylin Stefania
Witkowska H. 49
Witkowska Z. 277
Witosz Bożena 501, 502
Wittekówna Maria 204, 230, 231
Wituska Zofia 378
Władysław IV Waza król polski 173
Włast Piotr pseud. zob. Komornicka Maria
Włast Piotr Odmieniec pseud. zob. Komornicka Maria
Włodarkiewiczowa Jadwiga 279
Włodkówna Bronisława 257
Wodehouse Pelham Grenville 278
Wodniak Katarzyna 12
Wodzińska Maria 389
Wojda Dorota 151, 428

Wojdon Joanna 406
Wojeńska Czesława 213, 232
Wojnarowska Cezaryna Wanda 388
Wojtowicz-Grabińska Wanda 207
Woldan Alois 504
Wolf Christa 56
Wolica Andrzej 412
Wolicka Elżbieta 385
Wollstonecraft Mary 29, 44, 427
Wolna Van Das Henryka 465-471, 473, 474
Wolska Ludwika 209
Wolska Maryla 20, 146, 372
Wołk Adam 338
Wołk Barbara z Jasiewiczów 356
Wołk Danuta 338, 356
Wołk Gustaw 356
Wołk Irma 356
Wołk Krzysztof 338
Wołk Zbigniew 355
Wołkowie rodzina 338, 356
Wołowiec Grzegorz 153
Woolf Virginia 45, 53, 77, 79, 87, 288, 296, 425, 428, 430, 431
Woźna Zofia 417
Woźniakowski Henryk 524
Woźniakowski Jacek 90
Woźnicka Ludwika 24, 108, 338-345
Woźnicka Zofia 24, 108, 338-345
Wróbel Aneta 176, 177
Wróbel Elżbieta 139, 500
Wróbel Jan 427
Wurmser André 284
Wyczółkowska-Surynowa Janina zob. Surynowa-Wyczółkowska Janina
Wydrycka Anna 48
Wyka Kazimierz 317
Wyka Marta 66, 228
Wyleżyńska Aurelia 20, 211
Wysłouch Seweryna 532
Wysłouchowa Maria 234
Wysocka Aneta 502
Wysocka Barbara 9, 10
Wyspiański Stanisław 174, 301
Wyszyński Stefan 395
Wzorek Anna 164, 166, 168, 171-174

Y

Yeats William Butler 293

Z

Z.W. zob. Witkowska Z.
Zabawska-Domosławska Zofia 412
Zabierowski Stanisław 411
Zacharska Jadwiga 134, 424
Zagórska Aniela (1881-1943) 273-275, 282
Zagórska Aniela z Unrugów 274
Zagórska Karolina (Karola) 275
Zahorska Stefania (Leser Stefania) 226-228, 407, 408, 412, 413, 416, 446, 447
Zahrt Gustaw 311
Zahrt Zofia 309, 311
Zajączkowska L. 226
Zaleska Zofia 207, 407, 412
Zaleski Marek 419
Zaleski Zygmunt 378
Zan Barbara pseud. zob. Czerwijowska Barbara
Zan Bronisława 358
Zan Klemens 356, 358, 364
Zan Tomasz 356, 357, 358
Zan-Czerwijowska Barbara zob. Czerwijowska Barbara
Zanówna Barbara pseud. zob. Czerwijowska Barbara
Zapolska Gabriela 42-47, 51, 57, 103, 104, 121, 163, 164, 427
Zaremba Marcin 400
Zaremba Paweł 416
Zarębianka Zofia 148, 481, 522
Zarzycka Irena 263
Zawadzka Katarzyna 279
Zawadzka Magdalena 43
Zawieyski Jerzy 310
Zawistowska Kazimiera 21, 47, 276
Zawiszewska Agata 80, 194, 195, 208, 219, 220, 224, 221, 379, 461
Zawodziński Karol Wiktor 509
Zaworska Helena 105, 106
Zbigniew pseud. zob. Sadowska Maria z Brzezinów
Zbijewska Krystyna 175
Zielińska Barbara 516
Zieliński Bronisław 287
Zieliński Jan 290, 296
Zieliński Tadeusz 184
Zieniewicz Andrzej 376
Zientara-Malewska Maria 464

Ziębińska-Witek Anna 110
Zimand Roman 48
Ziomek Jerzy 422, 423
Znaniecki Florian 220
Zola Emil 163
Zweig Arnold 280
Zwoźniakowska Renata 98

Ż
Żak Stanisław 58, 59
Żarnowska Anna 43, 56, 182, 200, 205, 206, 210, 235
Żeleńska Zofia z Pareńskich 269, 272
Żeleński Tadeusz Boy zob. Boy-Żeleński Tadeusz
Żeromski Stefan 143, 274, 301, 302, 344
Żmichowska Narcyza 24, 213, 391
Żmigrodzka Maria 240, 241
Żmijewska Eugenia 51
Żołądź-Strzelczyk Dorota 11
Żółkiewska Wanda 407, 410
Żółkiewski Stefan 20, 26
Żółtowska Janina z Puttkamerów 9, 10
Żukrowski Wojciech 313
Żuliński Leszek 368
Żupański Jan Konstanty 379
Żurakowska Zofia 262
Żurakowski Bogusław 255
Żurawska-Włoszczyńska Aleksandra 358, 509
Żurowski Maciej 73
Życieńska Ewa 56, 431
Życiński Józef 495
Żygulska Krystyna 423
Żygulski Kazimierz 421, 422
Żygulski Zdzisław (1888-1975) 55
Żylińska Jadwiga 22, 352-355, 370, 384, 394-396
Żywulska Krystyna (Landau Zofia [Sonia]) 404, 407, 409, 440, 441

Indeks opracowała
Małgorzata Szkudlarska

Nota bibliograficzna

Dwa spośród rozdziałów autorstwa Ewy Kraskowskiej były publikowane wcześniej jako osobne artykuły. Wersje umieszczone w niniejszym tomie zostały znacznie rozszerzone i zmodyfikowane.

Ewa Kraskowska, *Maria Dąbrowska i Anna Kowalska*. W: *Pisarstwo kobiet między dwoma dwudziestoleciami*. Red. A. Galant, I. Iwasiów. Kraków 2011, s. 81-99.

Ewa Kraskowska, *Sama wśród mężczyzn. Zofia Nałkowska jako instytucja życia literackiego w międzywojennej Polsce*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2012, nr 21(41), s. 13-22.

Projekt okładki: Helena Oszmiańska-Napierała
Redaktor: Małgorzata Szkudlarska
Redaktor techniczny: Elżbieta Rygielska

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
UL. FREDRY 10, 61-701 POZNAŃ
www.press.amu.edu.pl
Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: wydnauk@amu.edu.pl
Dział sprzedaży: tel. 61 829 4640, e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Ark. wyd. 36,50. Ark. druk. 35,25.

DRUK I OPRAWA: EXPOL, WŁOCŁAWEK, UL. BRZESKA 4

Wieloautorski projekt *Pisarstwo kobiet w wieku XX. Procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, zrealizowany w poznańskim środowisku literaturoznawczo-polonistycznym, przyniósł w efekcie kompendium ukazujące udział kobiet-pisarek w tworzeniu piśmiennictwa narodowego w minionym stuleciu, z licznymi odniesieniami do wieku XIX i XXI. Ma ono wszelkie dane, by stać się nie tylko obowiązkową polonistyczną syntezą uniwersytecką oraz lekturą uzupełniającą dla przedstawicieli innych dziedzin humanistyki, lecz także książką zaspokajającą wyrafinowane gusty intelektualne wszelkich miłośników i znawców polskiej kultury dwudziestowiecznej.

Część pierwsza tomu stawia sobie zadanie przebadania procesu historycznoliterackiego z perspektywy genderowej oraz opis podstawowych rodzajów i gatunków literackich XX wieku uwzględniający udział pisarstwa kobiecego w kształtowaniu ich poetyki i ideologii. Część druga uszczegóławia, niuansuje i pogłębia konstatacje poczynione w rozdziałach umieszczonych w części pierwszej. W znacznie wyższym stopniu uruchomione tu zostały metody i narzędzia socjologii i antropologii literatury, odnoszące się zarówno do mechanizmów działania instytucji literackich, a więc reguł działających w życiu publicznym, jak również do dynamiki życia codziennego kobiet twórczych, niejednokrotnie wpływającego bardzo poważnie na ich funkcjonowanie w przestrzeni oficjalnej.

Przedstawione w tomie wyniki badań prowadzonych przez zespół pod kierunkiem prof. dr hab. Ewy Kraskowskiej odpowiadają na pytania o podziały i hierarchie w nowoczesnej literaturze polskiej, częstokroć przewartościowując twórczość, która traktowana jest jako drugorzędna lub wręcz marginalna. Nie tracą przy tym z pola widzenia kobiecych osiągnięć literackich uznanych za wybitne.

dr hab. Agata Zawiszewska
(z recenzji wydawniczej)

9 788323 228714
ISBN 978-83-232-2871-4