

Polemika krytycznoliteracka w Polsce
pod redakcją Sylwii Panek

TOM 3

THE POZNAŃ SOCIETY FOR THE ADVANCEMENT
OF THE ARTS AND SCIENCES
PHILOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL SECTION
PUBLICATIONS OF THE THE PHILOLOGICAL COMMITTEE
VOL. 3



Critical Literary Argument in Poland
edited by Sylwia Panek
volume 3

Joanna Krajewska

**„Womanly Talk”
and „Man’s Castle”.**

**From the History
of Women’s Literature
in the Years 1918–1939**

The series *Polemika krytycznoliteracka w Polsce* („Critical Literary Argument in Poland”) presents the most important Polish critical literary arguments, elaborated in a scholarly manner by the staff of the Institute of Polish Philology of Adam Mickiewicz University in Poznań.

Each volume, apart from *Introduction*, includes the reprints of critical literary texts which enter into polemic with each other, and which – so far printed separately, often hardly available and scattered in literary magazines – due to their intentionally dialogic character must be read together.

Volume 3 presents the polemic concerning the term „women’s literature”, which took place in the columns of *Wiadomości Literackie* in 1928, and also the contexts of the argument and the influence upon the formation of this notion in the interwar period (1918–1939). The following persons participated in the discussion: Irena Krzywicka, Maria Kuncewiczowa, Antoni Słonimski, Paweł Hulka-Laskowski and Karol Irzykowski. The category „women’s literature” became rooted in the critical and literary consciousness of that period.

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK
WYDZIAŁ FILOLOGICZNO-FILOZOFICZNY
PRACE KOMISJI FILOLOGICZNEJ
TOM 3



Polemika krytycznoliteracka w Polsce
pod redakcją Sylwii Panek
tom 3

Joanna Krajewska

**„Jazgot niewieści”
i „męskie kasztele”**

**Z dziejów sporu
o literaturę kobiecą
w Dwudziestoleciu
międzywojennym**



Poznań 2010
WYDAWNICTWO POZNAŃSKIEGO TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ NAUK

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK
UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA

Główny Redaktor Wydawnictw PTPN
Alicja Pihan-Kijasowa

Komitet Redakcyjny
Andrzej Kopcewicz, Wiesław Malinowski,
Antoni Smuszkiewicz, Tadeusz Witczak

Recenzenci
Inga Iwasiów, Ewa Kraskowska

Redaktor prowadzący
Anna Augustyniak-Osiewicz

Projekt okładki i opracowanie graficzne serii
Elżbieta Kidacka

Wydano z pomocą finansową Ministra Nauki
i Szkolnictwa Wyższego
oraz Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza

Copyright © by PTPN,
Sylwia Panek & Joanna Krajewska

ISBN 978-83-7654-085-6
ISSN 2081-5999

SPIS TREŚCI

Nota edytorska	7
Joanna Krajewska <i>„Jazgot niewieści” i „Męskie kasztele”. Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w dwudziestoleciu mię- dzywojennym.</i>	9
Teksty źródłowe	
Irena Krzywicka <i>Jazgot niewieści czyli przerost stylu.</i>	69
Maria Kuncewiczowa <i>Metaforyzm i męskie kasztele.</i>	75
Antoni Słonimski <i>O mówieniu i paplaniu.</i>	80
Irena Krzywicka <i>Metafory i metatwory</i>	83
Maria Kuncewiczowa <i>Dygresja.</i>	87
Antoni Słonimski <i>Proszę o dzwonek (fragm. Kroniki tygodniowej)</i>	88
Maria Kuncewiczowa <i>Jeszcze raz</i>	90
Paweł Hulka-Laskowski <i>Kolana Heleny Fourment</i>	91
Karol Irzykowski <i>Metaphoritis i złota plomba.</i>	102

Konteksty

Stanisława Przybyszewska <i>Kobieca twierdza na lodzie</i>	111
Irena Krzywicka <i>Syrena</i>	122
Irena Krzywicka <i>Zmierzch cywilizacji męskiej</i>	131
Paweł Hulka-Laskowski <i>Humanizacja świata przez kobietę</i>	136
Ignacy Fik <i>Kobieta, miłość</i>	143



Seria *Polemika krytycznoliteracka w Polsce* przedstawia najważniejsze polskie polemiki krytycznoliterackie w naukowym opracowaniu pracowników Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Każdym tomik, obok *Wstępu*, zawiera przedruki wchodzących z sobą w polemiczny dialog tekstów krytycznoliterackich, które – dotąd drukowane oddzielnie, niejednokrotnie trudno dostępne i rozproszone w czasopiśmie literackich – ze względu na swój intencjonalnie dialogiczny charakter muszą być czytane razem.

W przygotowaniu:

- Piotr Śliwiński – *Spory o nową poezję 1989-2009*
- Sylwia Panek – *Spór o „niezrozumialstwo” w XX-leciu międzywojennym*
- Barbara Sienkiewicz – *„I znowu podnosi kij...” Witkacy – Chwistek*

„JAZGOT NIEWIEŚCI” I „MĘSKIE KASZTELE”.
Z DZIEJÓW SPORU O LITERATURĘ
KOBIECĄ W DWUDZIESTOLECIU
MIĘDZYWOJENNYM



Wybrane przeze mnie do niniejszej antologii teksty do głosy w dyskusji na temat literatury kobiecej, jaka toczyła się w 1928 roku na łamach „Wiadomości Literackich” – tygodnika, który ukazywał się w Warszawie od roku 1924 do wybuchu II wojny światowej. Program czasopisma był świadomie eklektyczny¹ – w zamierzeniach miało ono ożywić literaturę poprzez publikację tekstów autorów o różnych indywidualnościach i światopoglądach. Na plan pierwszy wysuwano hasła obiektywizmu, apolityczności, swobody i nowoczesności, walki z każdym „wstecznictwem”, stawiając sobie za cel przede wszystkim popularyzację i informację o literaturze.

Polemikę wywołał tekst Ireny Krzywickiej² *Jazgot niewieści czyli przerost stylu* („Wiadomości Literackie” 1928

* * *

¹ Por. J. Stradecki, „*Wiadomości literackie*” 1924–1939, w: *Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. 1, pod red. J. Kądzeli, J. Kwiatkowskiego, I. Wyczańskiej, Kraków 1979, s. 281.

² Irena Krzywicka (1899–1994) – pseud. Irena Jenis, powieściopisarka, publicystka, krytyczka teatralna, tłumaczka, działaczka społeczna. Współpracowała z „Wiadomościami Literackimi” od 1926 roku. Brała udział w prowadzonej przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego kampanii na rzecz oświaty seksualnej, była współzałożycielką Poradni Świadomego Macierzyństwa i Ligi Reformy Obyczajów. Od 1934 roku była członkinią zarządu Pen Clubu. Recenzje teatralne pisała między innymi dla „Expressu Porannego” i „Robotnika”, szkice felietony i artykuły publicystyczne ogłaszała w „Kulturze”, „Epoce”, „Echu społecznym”. W publicystyce i prozie walczyła o równouprawnienie kobiet w różnych dziedzinach życia; poruszała kwestię antykoncepcji, życia erotycznego, zdrowia kobiet, rozwodów, uświadczenia młodzieży, przybliżała kobiecą literaturę – polską i zagraniczną (np. w zbiorze *Sekret kobiety*, 1933). Jako powieściopisarka zadebiutowała powieścią *Pierwsza krew* (1930), ogłosiła również cykl powieściowy *Kobieta szuka siebie* (1935; część pierwsza – *Walka z miłością*, część druga – *Zwycięska samotność*), autorka cyklu reportaży sądowych, przedrukowanych w książce *Sąd idzie* (1935), w 1939 roku opublikowała powieść *Ucieczka z ciemności* (1939).

nr 42), replikę napisała – wywołana do odpowiedzi – Maria Kuncewiczowa³ (nr 44), potem głos zabrał Antoni Słonimski⁴ (nr 45), a w następnym numerze znów Krzywicka z tekstem *Metafory i metatwory*. Zanim, jako ostatni, swoje stanowiska sformułowali: Paweł Hulka-Laskowski⁵ w artykule pt. *Kolana Heleny Fourment* (nr 52–53) oraz Karol Irzykowski⁶ w tekście *Metaphoritis i złota plomba*

* * *

³ Maria Kuncewiczowa (1895–1989) – prozaiczka, autorka reportaży, felietonów, studiów i szkiców literackich. Debiutowała w „Pro arte et studio” prozą poetycką *Bursztyny*. W latach dwudziestych uczyła się śpiewu i występowała z koncertami w Warszawie i na prowincji; w 1927 roku opublikowała *Przymierze z dzieckiem*, a rok później *Twarz mężczyzny*. Współpracowała z takimi czasopismami jak „Bluszcz”, „Kobieta Współczesna”, „Wiadomości Literackie” oraz „Gazeta Polska”. Uznanie przyniosła jej *Cudzoziemka* z 1935 roku. Stworzyła pierwszą w Polsce powieść radiową pt. *Dni powszednie państwa Kowalskich* (1938). W swojej twórczości skupiała się na intymnych przeżyciach kobiet, posługując się – szczególnie w pierwszych utworach – naturalistyczną metaforiką i liryzmem.

⁴ Antoni Słonimski (1895–1976) – poeta, satyryk, publicysta, dramatopisarz, prozaik, krytyk teatralny, ukończył warszawską Szkołę Sztuk Pięknych, w młodości malował i rysował (współpracował wówczas z tygodnikiem satyrycznym „Sowizdrzał”). Był inicjatorem i współzałożycielem kabaretu literackiego „Pikador”, a następnie współtwórcą i jednym z głównych przedstawicieli grupy poetyckiej „Skamander” (tomy poetyckie, m.in. *Sonety*, 1918; *Czarna wiosna*, 1919; *Z dalekiej podróży*, 1926; *Okno bez krat*, 1933). Z „Wiadomościami Literackimi” stale współpracował od roku 1924, publikując na ich łamach między innymi recenzje teatralne i literackie oraz stały felieton *Kronika Tygodniowa* (1927–1939). Jako felietonista wyrażał poglądy liberalne, racjonalistyczne i sceptyczne oraz antyfaszystowskie. Drobek sceniczny Słonimskiego obejmuje alegoryczno-ekspresjonistyczny dramat *Wieża Babel* (wystawiony w 1927 roku) oraz komedie satyryczne wzorowane na dramaturgii George’a B. Shawa, natomiast jako prozaik (np. *Torpeda czasu*, 1927; *Dwa końce świata*, 1937) inspirował się fantastyczno-naukową prozą Herberta G. Wellsa.

⁵ Paweł Hulka-Laskowski (1881–1946) – pisarz, publicysta, krytyk literacki, tłumacz. Studiował filozofię i religioznawstwo w Heidelbergu. Współpracował z wieloma pismami, m.in. z „Wiadomościami Literackimi”, „Sygnałami” oraz z prasą ewangelicką. Wolnomyśliciel, pisarz-humanista i społecznik – zajmował się problematami pracy, kryzysy społecznej i życia najniższych warstw społecznych. Wydarzeniem literackim tamtego czasu stała się jego autobiograficzna książka *Mój Żyrardów* (1934). Przetłumaczył i odkrył dla Polaków twórczość Jaroslava Haška i Karela Čapka.

⁶ Karol Irzykowski (1873–1944) – krytyk literacki i pisarz. Jego wczesna twórczość obejmuje eksperymentalną powieść analityczno-psychologiczną i autotematyczną *Pałuba* (1903, wraz z opowiadaniem *Sny Marii Dunin*) oraz wiersze, nowele i twory dramatyczne (opublikowane między innymi w zbiorze *Wiersze i dramaty* z 1907 roku). Pretekstem do ogłoszenia włas-



(też nr 52–53), Kuncewiczowa odpowiedziała Słonimskiemu w *Dygresji* (nr 46) i Krzywickiej w *Jeszcze raz* (nr 47), a Słonimski Kuncewiczowej w *Proszę o dzwonek* (też nr 47). W artykule Irzykowskiego nie ma wprawdzie bezpośrednich nawiązań do wcześniejszych wypowiedzi – znajduje się tu tylko jedna wzmianka dotycząca M. Kuncewiczowej – ale poruszane są podobne zagadnienia stylu i treści, które jednak nie zostały sproblematyzowane wobec zagadnienia literatury kobiecej. Zdecydowałam się zamieścić go w tej antologii, ponieważ sytuuje interesującą mnie dyskusję w szerszym kontekście, dowodząc, że spór w istocie obejmował zjawiska bardziej ogólne aniżeli tylko piarstwo kobiet.

Z pewnym uproszczeniem można uznać, że na gruncie polskim jest to pierwsza tak wyrazista polemika dotycząca literatury kobiecej. Po roku 1932 pojawia się więcej tekstów poświęconych twórczości literackiej kobiet, ale nie mają one charakteru programotwórczego czy metateoretycznego, w dużej mierze zapożyczają się w wątkach poruszanych (*explicite* bądź *implicite*) przez Krzywicką, Słonimskiego, Hulkę-Laskowskiego i Irzykowskiego. Również im warto się przyjrzeć z perspektywy tej krótkiej, ale

* * *

nych poglądów estetycznych stała się monografia *Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności* (1907). Przed pierwszą wojną światową publikował w czasopismach takich jak „Głos”, „Prawda”, „Widnokreśli”, a następnie zebrał je w książce *Czyn i słowo* (1912), która była próbą określenia sytuacji ówczesnej literatury w perspektywie estetyki Młodej Polski i rewolucji 1905 roku. Podczas pierwszej wojny światowej skryształizowała się postawa ideowa Irzykowskiego, którą potem zaczęto określać mianem „klerkizmu”; opierała się ona na przekonaniu o autonomiczności kultury i jej pośrednim tylko połączeniu z polityką czy sferą życia praktycznego. Po wojnie współpracował między innymi z „Skamandrem”, „Wiadomościami Literackimi”, „Robotnikiem”, „Europą”. Prowokował do sporów, uczestniczył w wielu polemikach literackich; był zwolennikiem nowatorstwa, miał jednak wiele zastrzeżeń do kierunków awangardowych, które wynikały z jego przekonania o powinnościach poznawczych literatury, wyrażających się w odkrywczosci filozoficznej i psychologicznej. Jego *Walka o treść* (1929) w swojej dużej części poświęcona była polemice z teorią Czystej Formy Stanisława I. Witkiewicza, a artykuły z lat dwudziestych i początku lat trzydziestych opublikował w tomie *Stoń wśród porcelany* (1934). W 1933 roku ogłosił pamflet na Boya-Żeleńskiego pt. *Beniaminek*, przeciwstawiając się przypisywanemu adwersarzowi splecaniu życia intelektualnego. Po 1933 roku współpracował między innymi z pismami „Zet”, „Prosto z mostu” i „Pion”.



przynoszącej wiele kwestii dyskusji, tym bardziej że Dwudziestolecie było pierwszą epoką w dziejach polskiej literatury, która wypracowała dobrze doprecyzowaną i obecną w recenzenckiej świadomości kategorię literatury kobiecej.

W drugiej części antologii, zatytułowanej *Konteksty*, zamieszczam parę innych tekstów, bez których próby czytania polemiki, moim zdaniem, byłyby uboższe. Otwiera ją niepublikowany nigdzie wcześniej, pozostawiony w rękopisach artykuł Stanisławy Przybyszewskiej⁷ *Kobiecea twierdza na lodzie* (rękopis znajduje się w poznańskim oddziale Archiwum Polskiej Akademii Nauk, zbiory oznaczone sygnaturą P III 52a). Autorka *Sprawy Dantona* chciała wziąć udział w omawianej przeze mnie polemice i wysłała tekst do redakcji „Wiadomości Literackich”, jej głos nie miał jednak szans przedostać się ani do polemistów, ani do opinii publicznej, co nie znaczy, że był głosem nieważnym. Lektura *Kobiecej twierdzy na lodzie* pozwala na bezcenną rekonstrukcję poglądów kobiety-autorki na kobiece pisanie. Jeszcze inaczej umotywowana jest decyzja o zamieszczeniu w antologii późniejszych tekstów Krzywickiej *Syreny* („Wiadomości Literackie” 1929 nr 1) i *Zmierzchu cywilizacji męskiej* (1932 nr 54) oraz Hulki-Laskowskiego *Humanizacja świata przez kobietę* (w dodatku do „Wiadomości” pt. „Życie Świadome” 1933 nr 7). Sytuują one bowiem wcześniejsze, mniej lub bardziej jawnie mizoginistyczne wypowiedzi obojga autorów w optyce poglądów emancy-
* * *

⁷ Stanisława Przybyszewska (1901–1935) – dramatopisarka. Łączyły ją bliskie kontakty z Komunistyczną Partią Polski, po oskarżeniu o przynależność do niej została aresztowana. Po uwolnieniu zamieszkała w Gdańsku. Współpracowała z czasopismami „Zdrój”, „Wiadomości Literackie”, „Pologne Littéraire”, „Pion”. W centrum jej zainteresowań znalazły się problemy polityczne i społeczne, w swojej twórczości ukazywała procesy historyczne i uzależnione od nich losy ludzi. Jej wieloletnie studia nad rewolucją francuską zaznaczyły się w twórczości dramaturgicznej, między innymi w utworze *Sprawa Dantona* (1930), poświęconym analizie walki o władzę wewnątrz obozu rewolucyjnego. Jako prozaiczkę interesowały ją problemy ekonomiczno-społeczne XX wieku, zwłaszcza poddane subiektywnej ocenie zagadnienia roli pieniądza i sensu pracy najemnej. Za życia pisarki jej twórczość była prawie nieznaną. Cała spuścizna, którą pozostawiła, znajduje się w poznańskim oddziale Archiwum Polskiej Akademii Nauk. Córka pisarza Stanisława Przybyszewskiego (1868–1927).



cyjnych, liberalnych czy wreszcie feministycznych. W obliczu takiego zestawienia nasuwa się pytanie o powody zmiany ich stanowiska wobec kobiecego pisarstwa. Wydaje się jednak, że – szczególnie w przypadku Krzywickiej – nie mamy tu do czynienia z jakąś zasadniczą rewizją poglądów i ocen. Wszystkie uwzględnione przeze mnie w tej antologii teksty jej autorstwa trzeba czytać łącznie, bo są one intelektualnie jednoczesne i dowodzą, iż można pogodzić jak najgorsze zdanie o kobietach-autorkach z jak najbardziej prokobiecą postawą życiową i światopoglądem. Jest to, moim zdaniem, najbardziej fascynujący moment przypominanej przeze mnie historii. Zdecydowałam się również na zamieszczenie rozdziału zatytułowanego *Kobieta, miłość* z pochodzącej z 1939 roku syntezy Ignacego Fika⁸ *20 lat literatury polskiej (1919–1938)*, ponieważ pozwala on odczytać interesującą mnie polemikę w szerszym kontekście życia literackiego międzywojnia.

Dwudziestolecie międzywojenne obfitowało w programy, dyskusje literackie, gorące spory krytyków. Omawiana polemika nie utrwaliła się w naszym obrazie tej epoki, ale dla przedwojennej publiczności, krytyków i pisarzy była ważna. Nie ma o niej mowy w książce Aliny Kowalczykowej *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918–1939*, a w podręczniku Jerzego Kwiatkowskiego *Dwudziestolecie międzywojenne* znajduje się tylko wzmianka na jej temat. Bliżej przyjrzały się jej dopiero – a przynajmniej wydobyły z niepamięci i doceniły wagę – Grażyna Borkowska i Ewa

* * *

⁸ Ignacy Fik (1904–1942) – krytyk literacki, poeta, publicysta, działacz polityczny. Od lat młodości związany był z ruchami demokratycznej i rewolucyjnej lewicy, jako krytyk współpracował przede wszystkim z pismami lewicowymi, między innymi z „Naszym Wyrazem”, „Sygnałami”, ponadto z „Pionem”, „Okolicą Poetów”. W syntezach: *Rodowód społeczny literatury polskiej* (1938, wyd. skonfiskowane) i *20 lat literatury polskiej 1918–1938* (1939, wyd. również skonfiskowane) podjął pionierską próbę marksistowskiej interpretacji literatury polskiej (założenia metodologiczne wyłożył we wstępie do *20 lat...*, zatytułowanym *Charakter społeczny literatury*). W bardzo licznych wystąpieniach polemicznych przeciwstawiał się zarówno eksperymentom formalnym, metafizyce, jak i naturalizmowi oraz reportażom. Był autorem zjadliwego pamfletu na *Ferdydurke* W. Gombrowicza, akceptował konstruktywizm Awangardy Krakowskiej, postulował realizm z obserwacjami społecznymi, który byłby świadomy swych celów ideowych i wychowawczych, który oprócz funkcji objaśnienia świata umiałby go zmienić.

Kraskowska⁹, badaczki reprezentujące współczesną polską krytykę feministyczną¹⁰.

W 1928 roku Irena Krzywicka miała dwadzieścia dziewięć lat. Była mężatką i miała dziecko. Jako publicystkę „Wiadomości Literackich”, rok wcześniej, wysłano ją do znakomitego pisarza i tłumacza Tadeusza Boya-Żeleńskiego, by przeprowadziła z nim wywiad, a ich spotkanie dało początek obopólnej fascynacji miłosnej. Autorka *Pierwszej krwi* rok 1928 uznała za najszcześniejszy w życiu:

Wszystkie szczęścia zwały się na mnie od razu, miałam zachwycające dziecko, Jerzy zaczął doskonale zarabiać, ja pisałam i stawałam się znana i zakochałam się śmiertelnie. Ta ostatnia sprawa pełna była powikłań i trudności, ale spędziłam rok cały w radosnym podnieceniu, w nieustającej euforii. Słowem wszystkie moje pragnienia zostały w krótkim czasie spełnione. Nigdy później nie doznałam takiego uczucia pełni¹¹.

W 1928 roku „Wiadomości Literackie” publikują artykuł Krzywickiej zatytułowany *Jazgot niewieści czyli przerost stylu*. Adresatką zawartych tam złośliwości poczuła się Maria Kuncewiczowa, znana już jako autorka *Przymierza z dzieckiem* i *Twarzy mężczyzny*. Były to utwory, które wywołały w owym czasie spore emocje, szczególnie pierwszy z nich, traktujący o nieoczywistości instynktu macierzyńskiego, trudności nawiązania kontaktu z dzieckiem, naturalistycznie ukazanych zmianach w kobiecym ciele podczas ciąży. Dyskusja była burzliwa i ujawniła stosunek

* * *

⁹ Grażyna Borkowska (ur. 1956) i Ewa Kraskowska (ur. 1954) – badaczki literatury wykorzystujące narzędzia krytyki feministycznej do badania twórczości kobiet. Borkowska jest autorką pracy *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej* (1996), poświęconej Gabrieli Żmichowskiej, Elizie Orzeszkowej, Zofii Nałkowskiej i kilku pomniejszych pisarkom końca XIX i początku XX wieku, a także monografii *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej* (2001), zaś Kraskowska – książek: *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego* (2003) i *Czytelnik jako kobieta: wokół literatury i teorii* (2007).

¹⁰ Chodzi tu o prace: G. Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura / poezja kobieca?*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, pod red. A. Nasilowskiej, Warszawa 2001; E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2003.

¹¹ Wypowiedź Krzywickiej cytuję za: A. Tuszyńska, *Długie życie gorszyielki. Losy i świat Ireny Krzywickiej*, Kraków 2009, s. 28.



jej uczestników do literatury pisanej przez kobiety, ale nie tylko.

Później głosy polemiczne na temat pisarstwa kobiet ucichły, by odezwać się znowu w drugiej dekadzie międzywojnia. To, co powiedziane zostało w roku 1928, okazało się bowiem istotne dla rozważań krytyków literackich o literaturze kobiecej w latach trzydziestych XX wieku, co więcej – powróciło jako ważny punkt odniesienia w refleksji literaturoznawczej polskiej krytyki feministycznej po roku 1989.

Krzywicka – rzeczniczka „życia świadomego” i „kobieta pisząca o piszących kobietach”¹²

Po I wojnie światowej w Polsce wprowadzono w życie większość postulatów ruchu emancypacyjnego. Kobiety uzyskały prawo głosu, dostęp do uniwersytetów i zawodów, które dotąd uważane były za domenę mężczyzn; konstytucja z 1921 roku zagwarantowała im prawa obywatelskie oraz możliwość udziału w życiu publicznym. Dużym zmianom uległ kodeks cywilny – szczególnie istotne okazały się zmiany w zakresie prawa małżeńskiego, które gwarantowały równouprawnienie kobiet i mężczyzn w małżeństwie. Okazało się jednak, że prawo i dyskurs publiczny to jedno, a świadomość społeczna i życie prywatne – to drugie. Batalia o równe prawa przeniosła się więc rychło ze sfery publicznej w mniej doniosłą – wydawać by się mogło – sferę prywatności. Jedną z czołowych rzeczniczek tej batalii była Irena Krzywicka. Celem jej działalności publicystycznej i twórczości literackiej stało się przeniekanie i odbudowa na nowych warunkach relacji między obiema płciami oraz – przede wszystkim – wywalczenie sobie przez kobiety wolności i równouprawnienia w dziedzinie życia rodzinnego, cielesności i seksualności. Najbardziej znane teksty autorki *Pierwszej krwi* zostały opublikowane w „Wiadomościach Literackich”, czasopiśmie, które „stało się jednym z najbardziej ofensywnych orędowników reformy obyczajowej”.

* * *

¹² Formułę zapożyczam od E. Kraskowskiej.

wości”. Ukazujący się od 1932 roku dodatek „Życie Świadome”, jak również założona w kwietniu 1933 roku z inicjatywy Tadeusza Boya-Żeleńskiego – pisarza i lekarza – Liga Reformy Obyczajów, uczyniły przedmiotem publicznych debat tematy,

[...] które [...] prawie w ogóle nie miały wstępu na forum dyskusji politycznych [...]: krytyka karalności aborcji, sposoby planowania rodziny. W ten sposób znacznie wyprzedzali swoje czasy, ponieważ zgłaszali postulaty i propagowali cele, które w zachodnioeuropejskim feminizmie upowszechniły się dopiero w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, stając się filarami „drugiej fali”¹³ ruchu kobiecego, która propagowała zasadę, że prywatność jest sprawą publiczną¹⁴.

¹³ „Druga fala” – metafora wprowadzona przez Marszę W. Lear, odnosząca się do formacji grup wyzwolenia kobiet w późnych latach sześćdziesiątych, obejmująca też lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte, odróżniająca tę fazę feminizmu od pierwszej fali, która zakończyła się w latach dwudziestych XX wieku. Najistotniejsza stała się tu kategoria różnicy płciowej i próby określenia specyfiki różnic płciowych dzielących kobiety i mężczyzn. O ile „pierwszą falę” zdominowała perspektywa uniwersalistyczna, usiłująca zniwelować różnice między płciami, o tyle refleksja fali następnej skupiła się na uchwyceniu istoty kobiecości bez odnoszenia jej do kategorii męskości. Hasłami, wokół których koncentrowała się refleksja bardzo różnych wystąpień tamtych czasów, były: „to, co osobiste, jest polityczne” (zaczepnięte z tytułu pracy Carol Hanisch *The Personal is Political*, w: *The Radical Therapist*, red. J. Agel, New York 1971) i „prywatność jest polityczna” (hasło zaczerpnięte z jednej z najważniejszych publikacji „drugiej fali” – *Sexual Politics* Kate Millet, 1970).

¹⁴ C. Kraft, *Równość i nierówności w II Rzeczypospolitej. Prawo małżeńskie w dyskursie publicznym na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych*, w: *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, t. 7, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarcza, Warszawa 2004, s. 321.

Hasła „prywatne jest publiczne” i „to, co osobiste, jest zarazem polityczne” zgłaszane były również przez m.in. A. Dworkin, K. Millett czy M. Daly. Twierdzą one – pisze A. Górnicka-Boratyńska w *Czterech projektach emancypacji* – że „podział na „prywatne” i „publiczne” jest sztuczny. Zakładają, że kwestie życia rodzinnego i seksualności kobiety są „polityczne”, stanowią bowiem koherentny element całości społecznego wzoru kulturowego. Zmierzają do odwrócenia tradycyjnej hierarchii ważności problemów. Najistotniejszym tematem ich rozważań stała się najbardziej prywatna, intymna nawet sfera życia człowieka obejmująca szeroko pojętą cielesność” (A. Górnicka-Boratyńska, *Stajmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863–1939)*, Izabelin 2001, s. 226). Identycznie kwestia przedstawia się u Krzywickiej. Warto w tym miejscu wspomnieć, że ta sama badaczka podaje jeszcze jeden rodowod myśli pisarzy skupionych wokół „Wiadomości Literackich” – libe-



Krzywicka zgłaszała swoje emancypacyjne postulaty i realizowała akcję uświadamiania kobietom ich własnego położenia w działalności publicystycznej, pisarskiej i krytycznoliterackiej. Jest autorką ogromnej liczby szkiców i recenzji literatury kobiecej – polskiej i zagranicznej, współczesnej i dawniejszej. Bohaterkami jej tekstów były między innymi Narcyza Żmichowska, Eliza Orzeszkowa, Gabriela Zapolska, siostry Brontë, George Sand, Maria Rodziewiczówna, Florence Nightingale, Colette, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Georgette Leblanc, Odette Keun, Zofia Tolstojowa. Warto podkreślić, że opinie Krzy-

* * *

ralizm społeczny (jest on także oczywiście fundamentem dla pojawienia się wystąpień feministek wszelkich odmian); w cytowanej wyżej pracy Górnicka-Boratyńska pisze, że „analizowanie każdego, nawet pozornie najbardziej jednostkowego doświadczenia w kategoriach społecznych, należy do praktyki nowoczesnego liberalizmu społecznego, którego wyjątkowo wyrazistą i jedyną tej rangi reprezentację w kulturze polskiej stanowiły „Wiadomości Literackie” [...]. Państwo w myśl tej koncepcji powinno bronić nienaruszalnych praw jednostki, spośród których najważniejsze to równość (wszystkich wobec prawa) i wolność – sumienia, przekonań, słowa, zgromadzeń i wyboru własnego stylu życia, w tym orientacji seksualnej. Tradycja ta, wywodząca się z myśli Hobbesa i Locke’a, kontynuowana przez Benthama, Milla i Russella, wiąże się z postawą racjonalistyczną (interpretowaną jako przeciwną irracjonalnej, opartej na tradycji, autorytecie, wierzeniach, etc.), tolerancyjną dla odmiennych poglądów i wzorców postępowania” (*ibidem*, s. 194). Jednak, jak słusznie zwraca uwagę A. Zawiszewska, **liberalizm środowiska „Wiadomości Literackich” nie był jednorodny**. Autorzy haseł encyklopedycznych i opracowań podają, że patronami światopoglądowymi czasopisma byli angielscy liberałowie, G.H. Wells i B. Russel, jednak dla M. Grydzewskiego (redaktor i wydawca czasopisma) czy A. Słonimskiego ważniejszy był polityczny wymiar ich działalności i twórczości, dla Krzywickiej natomiast najistotniejsze były ich wypowiedzi dotyczące zmieniających się relacji kobiet i mężczyzn, postulaty dotyczące małżeństwa czy wychowania; „w samym gronie, które uważało się za liberalne, reprodukowany był zatem podział na sferę publiczną i prywatną oraz przedkładanie pierwszej nad drugą, co doprowadziło po 1945 roku do zapoznania obyczajowego nurtu liberalizmu »Wiadomości Literackich«, reprezentowanego głównie przez Krzywicką i Boya. I nic dziwnego, ponieważ w tradycji polskiego patriotyzmu od biedy mógł się pomieścić Słonimski ze swoimi pacyfistycznymi ideami, mający na uwadze uniwersalne i altruistycznie definiowane «dobro ludzkości» deptane podczas każdej kolejnej wojny, nie było natomiast w tej tradycji miejsca na idee pacyfistyczne Krzywickiej mającej na uwadze partykularne i egoistycznie definiowane «dobro kobiet»” (A. Zawiszewska, *Wstęp. „Badaczka życia”. Irena Krzywicka (1899–2004)*, w: I. Krzywicka, *Kontrola współczesności. Wybór międzywojennej publicystyki społecznej i literackiej z lat 1924–1939*, zebrała i wstępem opatrzyła A. Zawiszewska, Warszawa 2008, s. 23).

wickiej o wymienionych wyżej pisarkach są bardzo pochlebne. Swoją strategię krytycznoliteracką ujawniła we wstępie do książki *Sekret kobiety*, wydanej w 1933 roku, będącej autorskim wyborem szkiców drukowanych wcześniej przede wszystkim na łamach „Wiadomości Literackich”. Ów tytuł miał w jej intencji sygnalizować, że kobieta posiada wiele sekretów, przede wszystkim przed sobą samą: życiowych, fizjologicznych, intelektualnych. Próbowała tu odsłonić niektóre z tych tajemnic oraz pobudzić u kobiet samoświadomość własnej płci. Stąd – tłumaczyła – jej śmiałość, szczerłość i „bezceremonialność”. A oto podawany przez autorkę we wstępie przepis na recenzję:

Choć punktem wyjścia są w nich często sprawozdania z książek, jednakże głównym ich celem i zadaniem było oświetlenie pewnych ważnych i mało dotychczas omówionych kwestyj obyczajowych, tak bardzo, tak żywo pasjonujących obecnie cały świat. Dotychczas pisali o nich niemal wyłącznie mężczyźni, oto i głos kobiecy w tych sprawach. Niechaj ten fakt właśnie, że kobiety tak leniwie garną się do omawiania zagadnień, które o ich istnienie w pierwszym rzędzie zatracają, będzie usprawiedliwieniem dla ukazania się tej książki; **zwykła solidarność z moją płcią nie pozwoliła mi znieść myśli, że mogą nas przegadać mężczyźni**. Ale nie o same kwestje mi chodziło, obchodzą mnie przede wszystkim ludzie, toteż czytelnik znajdzie w tej książce liczne sylwety artystek, kochanek i żon, ich cierpień, miłości i porywów twórczych [wytluszczenie – J.K.]¹⁵.

Krzywicka uprawiała typ krytyki personalistyczno-psychologicznej, zorientowanej na osobowość autorki (najczęściej, choć zdarzają się również szkice poświęcone autorom), ale takie nastawienie nie wykluczało analiz procesu twórczego i poetyki utworów. W swych tekstach o literaturze, jak pisze A. Górnicka-Boratyńska, próbowała „skonstruować odrębny wzór kobiecej i emancypacyjnej tradycji pisarskiej, reinterpretując i dowartościowując niektóre zapomniane wówczas nazwiska, w omawianych przez siebie książkach poszukuje różnych zapisów żeńskiej egzystencji i projektów ich zmiany. Stara się także zbudować

* * *

¹⁵ I. Krzywicka, *Sekret kobiety*, Warszawa 1933, s. 5–6. Cytat zachowuje pisownię oryginału.



alternatywne (specyficznie żeńskie) podejście krytyczne dla literatury pisanej przez kobiety i o kobietach. **Tym samym wpisuje się w tradycję poszukiwań feministycznej krytyki literackiej** [wytluszczenie – J.K.]”¹⁶.

Próbując przypomnieć o „starszych siostrach”, odnalazę tradycję pisarstwa kobiecego, Krzywicka bliska jest postulatowi współczesnego nurtu badań feministycznych – ginokrytyki. Jego główna przedstawicielka, Elaine Showalter¹⁷, w książce *Towards a Feminist Poetics* podkreśla, że jej celem jest „raczej stworzenie kobiecego języka krytycznego służącego do analizy literatury kobiecej oraz rozwinięcie nowych modeli opartych na studiach dotyczących doświadczenia kobiecego niż adaptacja męskich modeli i teorii”. Wyjaśnia również, że „o ginokrytyce można mówić wtedy, gdy uwalniamy siebie same z linearnych dogmatów męskiej historii literatury, kiedy zaprzestajemy wysiłków umieszczania kobiety w ramach kanonów męskiej tradycji i – zamiast tego – koncentrujemy się na świecie kultury kobiecej widocznym w nowym oświeceniu”¹⁸.

Przywołany wcześniej autokomentarz do wyboru tekstów zamieszczonych w *Sekrecie kobiety* pozwala rozumieć praktykę krytycznoliteracką Krzywickiej w podobny sposób. Porzucając ograniczenia chronologiczne, geograficzne czy genologiczne, uwypuklając różne warianty kobiecego doświadczenia, pragnie ona nadać nowy kształt historii literatury. Co równie ważne, stara się nie odnosić twórczości kobiet do męskich wzorców. Kontekstem rozważań o kobiecie są zawsze inne kobiety.

* * *

¹⁶ A. Górnicka-Boratyńska, *op.cit.*, s. 209.

¹⁷ Elaine Showalter (ur. 1941) – amerykańska teoretyczka literatury. W *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* (1977) przypominała twórczość zapomnianych i pomijanych w historycznoliterackich syntezach pisarek, sytuując ich dokonania w kontekście pisarstwa kobiet. W pracy *Towards a feminist poetics* (1979) rozwinęła koncepcję ginokrytyki, która, rezygnując z powszechnego dotąd w krytyce feministycznej badania wątków mizoginicznych oraz poszukiwania i krytykowania różnych form represji wobec kobiet czy struktur patriarchalnych, postulowała afirmatywne badanie specyficznych cech kobiecych: pisania, tradycji literackiej i doświadczenia.

¹⁸ E. Showalter, *Towards a Feminist Poetics*, w: *Woman Writing and Writing About Woman*, ed. M. Jacobus, London, Oxford 1979, s. 27–28. Tłumaczenie podaję za A. Górnicką-Boratyńską, *op.cit.*, s. 24 i 197.

Trzecim orężem walki o „życie świadome” uczyniła Krzywicka swoją prozę. W okresie międzywojennym napisała powieści *Pierwsza krew* oraz dylogię *Kobieta szuka siebie*, na którą składały się książki *Walka z miłością* i *Zwycięska samotność*¹⁹.

Jazgot kobiet

Na tle omówionej wyżej działalności publicystycznej, krytycznoliterackiej i pisarskiej Ireny Krzywickiej zaskoczenie może budzić pamflet zatytułowany *Jazgot niewieści czyli przerost stylu*, ogłoszony przez nią w 42. numerze „Wiadomości Literackich”.

„Pewnego dnia kilku literatów siedziało w Ziemiańskiej...” (s. 69)²⁰ – zaczyna swój wywód autorka, powołując się w ten sposób na opiniotwórcze zdanie bywalców kawiarni i krytyków literackich na temat literatury kobiet u schyłku lat dwudziestych XX wieku. Dodać warto, że to przecież także środowisko „Wiadomości Literackich”. Krzywicka przytacza opinię jednego z nich, porównując pisarki do komorników, którzy nie potrafią prawidłowo oszacować wartości przedmiotów, i komentuje, że chodzi tu o rozpoznańską ostatnio manierę nadmiernej opisowości i urastającej do absurdu manii porównań. Nie jest ona zresztą widoczna tylko w twórczości kobiet, dodaje, ale to na nich skupia swoją krytykę. „Przerost stylu”, który w zamierzeniu pisarek ma służyć subtelnej analizie psychologicznej, powoduje, że w ich utworach trudno znaleźć sens, a lektura wywołuje „ogłupienie czytelnika”, zatracającego w efekcie wrażliwość na słowo i niepotrafiącego stwierdzić,

* * *

¹⁹ Ich wyczerpujące omówienie, w świetle krytyki feministycznej, znaleźć można w artykule A. Araszkiewicz *Inna inicjacja. O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej*, w: *Ciało, pleć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, pod red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Warszawa 2001, a także w książce U. Chowaniec, *W poszukiwaniu kobiety. O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej*, Wrocław 2007.

²⁰ Strony w nawiasach pochodzą z niniejszej edycji i odsyłają do antologii tekstów. Na jej podstawie lokalizuje się kolejne cytaty z tekstów Krzywickiej, Kuncewiczowej, Hulki-Laskowskiego, Irzykowskiego, Przybyszewskiej i Fika.



które wydarzenie jest ważne, a które nie. Przejawem złego smaku jest, według Krzywickiej, piętrzenie metafor, epitetów, wyolbrzymianie rzeczy błahych, krótko mówiąc – przerost formy nad treścią. Piszące kobiety „jazgoczą, siurkają, siorbią, siąkają, tyrbią i tłamszą” (s. 71). Są to utalentowane pisarki, ale brakuje im dobrego stylu i za dużo jest w ich książkach – „jak przystało na kobiety – minoderii, hysterii, przesady i sztuczności” (s. 71). Zdiagnozowaną minoderię rozpatruje też autorka *Jazgotu* w szerszej perspektywie praktyk literackich, które stylem zakrywają nieszczerłość, celowo zabijają bezpośredniość. Od tego momentu rozważań Krzywicka na plan dalszy przesuwają jazgot niewiast i zaczyna pisać przede wszystkim o chorobie dużej części prozy polskiej: o „nadużywaniu języka”, „hipertofij stylu”. Ma dość „poetyczności”, patosu, liryzmu, „koturnu”, jej zdaniem w kwestii stylu wysokiego w Polsce wszystko już zostało zrobione. Co więcej, za tą nadekspresją idzie niedowład myśli, nadwątlenie intelektu, „zacieśnienie horyzontu myśli”. Niewielu jest u nas niestety pisarzy, którzy – utyskuje – intelektualizują język literacki. W tym miejscu ton krytyczny przechodzi w postulatyczny. Krzywickiej marzą się pisarze dbający o jasność, przejrzystość, rozumność, przedstawiający i interpretujący „zawrotne przekształcenia, którym podlega współczesny człowiek i społeczeństwa” (s. 73). Za wzór mogą nam służyć pisarze zachodnioeuropejscy, którzy, jej zdaniem, stoją po stronie intelektu, najaktualniejszych zdobyczy wiedzy przede wszystkim psychologicznej i socjologicznej – tu padają przykłady inne, niż te wymieniane przez nią w ramach poszukiwania „starszych sióstr”. Proust, Mann, Wells, w Polsce postulaty te spełnia paru pisarzy niewymienionych z nazwiska, po nich przepaść, a na samym dnie znajduje się „proza poetycka” – „naiwna, prymitywna, niewygimnastykowana intelektualnie” (s. 74). Winą za taki stan rzeczy obarczy Krzywicka rozbiory i podporządkowanie literatury ideom narodowowyzwoleńczym, które wymogło na sztuce podtrzymywanie na duchu, budzenie i pielęgnowanie uczuć patriotycznych. Jednak teraz, w niepodległej Polsce, należy „dociągnąć się jak najrychlej do poziomu myśli nowoczesnego człowieka” (s. 74) – umożliwić może to tylko „nowy

klasycyzm” ze swoją programową prostotą, jasnością i precyzją stylu. Jak się okaże, Krzywicka nie była w tego typu postulatach odosobniona.

Pod koniec artykułu, poświęciwszy większą część rozważań zagadnieniu szerszemu, w którym pisarstwo kobiet jest jednym, ale nie jedynym elementem, zajmuje się jeszcze przez chwilę tytułowym problemem. Przypomina, że nie chodzi jej o grafomanki, tylko o autorki inteligentne i kulturalne, wyrażając smutek, że podążają one fałszywą drogą i nie mogą dostrzec swojego błędu. Krzywicka zdaje się sądzić o sobie, że jest już po drugiej stronie, razem z Prostem i Mannem, po stronie intelektu i emancypacji, i stamtąd zaprasza – w geście solidarności – inne, inteligentne i utalentowane pisarki, mając nadzieje, że nastąpi u nich „jakieś rozdwojenie jaźni i że prawdziwie współczesna kobieta, rozumna, odważna, zdobywczą, weźmie górę nad rozsmagającym, historycznym, mizdrzącym się kobieciątkiem, które należy do przeszłości” (s. 75).

Przyjaciółki

Agata Tuszyńska w książce *Długie życie gorszytelki. Losy i świat Ireny Krzywickiej* zebrała świadectwa dotyczące przyjaźni autorki *Pierwszej krwi* z kobietami. Również i ta narracja, podobnie jak *Jazgot niewieści*, rozpoczyna się od motywu stolika w Ziemiańskiej – miejsca, które dla międzywojennego życia literackiego miało kluczowe znaczenie:

[...] przy stoliku w „Ziemiańskiej”, gdzie Lechoń niechętnie dopuszczał kobiety, równouprawnienie nie istniało, do konfidencji dopuszczano je rzadko, ozdoby raczej niż partnerki. Krzywicka stanowiła swego rodzaju wyjątek. Nawet po wyjeździe Lechonia do Paryża w 1931 roku, kiedy jego rolę na półpiętrze przejął Słonimski, zasady nie uległy zmianie. Kobiety tolerowano, jeśli były piękne. Spotykało się tam żony poetów: Iwaszkiewiczową, Wierzyńską, Tuwimową. Czuła się wyróżniona podwójnie. [...] Kobiety... z definicji były gorsze. Brzmi to nieprawdopodobnie, ale wydaje się prawdą. W okresie świetności, kiedy jej życie polegało na elektryzujących spotkaniach i spięciach, nie potrzebowała ich. Nie były partnerkami. Właściwie zgadzała się z Lechoniem, za którym nigdy nie przepadała, że przeszkadzają



w rozmowie. Dopuszczano do stolika piękne i to tylko przez chwilę. Ich rolą miało być estetyczne olśnienie²¹.

Fragment ten potwierdza przypuszczenia, że Krzywicka myślała o sobie jako o reprezentantce lepszej strony ludzkości. Uprzywilejowana przez bywalców Ziemiańskiej. Towarzyszka do rozmów, a nie tylko do ozdoby. Nie przeszkadzająca w rozmowie, dodająca jej polotu intelektualnego, świecąca swoim blaskiem, a nie światłem odbitym. Doceniona przez intelektualistów, bo swoja, nie-kobieca, nie taka jak tamte kobiety – piękna intelektualistka bez min, mizdrzenia się, niepotrzebnych ozdób, trzepotania rzęsami. Partnerka.

Izabela Czajka-Stachowicz, szkolna koleżanka Krzywickiej z pensji pani Werekkiej, wspomina, że już wtedy autorka *Jazgotu* czuła się olśniewająca, piękna, że pławiła się w tym uczuciu. W książce wspomnieniowej o ważnych dla niej ludziach²² na dwadzieścia dwa teksty tylko dwa mówią o kobietach, sama w zapiskach kobiet międzywojnia nie zaistniała właściwie wcale, poza kilkoma wzmiankami u Zofii Nałkowskiej²³. Tak bardzo zachłysnęła się sobą, że zapomniała o kobietach i stanęła ze swoją wypowiedzią po stronie mizoginicznych głosów krytyki literackiej tamtego czasu? Tak bardzo przejęła się tym, że uważają ją oni za swoją, że zapomniała o postulatach wyzwolenia kobiet? Krytykowanie pisarstwa kobiet nie zawsze musi być przejawem antyfeminizmu czy mizoginizmu, jednak w przypadku *Jazgotu* taki wydzźwięk ma stosowana tu metafora i złośliwości rodem z dziewiętnastowiecznej krytyki literackiej²⁴, w której stereotypowe uprzedzenia wobec kobiet i dyskryminacja są na porządku dziennym²⁵.

* * *

²¹ A. Tuszyńska, *Długie życie gorszycielki. Losy i świat Ireny Krzywickiej*, Warszawa 1999, s. 300.

²² I. Krzywicka, *Wielcy i niewielcy*, Warszawa 1960. W książce tej znajdują się szkice poświęcone jednej z przywódczyń PPS-Lewicy M. Koszutskiej (pseudonim Wera Kostrzewa) oraz M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

²³ Informacje te podają za A. Tuszyńską, *op.cit.*, s. 299.

²⁴ Por. omówienie artykułu K. Kłosińskiej *Kobieta autorka* (patrz s. 33 i n. niniejszego wstępu).

²⁵ Zupełnie inną postawę prezentuje H. Naglerowa, warto – dla kontrastu – ją tu przytoczyć: „Był to okres – dla czego nie przyznać się? – rozkwitu

Obrona damskiego kasztelu

Pierwszy z cytatów ilustrujących zdiagnozowaną przez Krzywicką w *Jazgocie* chorobę stylu pochodzi z *Twarzy mężczyzny* Marii Kuncewiczowej i to ona właśnie poczuła się wywołana do odpowiedzi. Jak poradziła sobie z zarzutami? Przede wszystkim spróbowała je unieważnić. Swoją replikę zaczęła od diagnozy stanu duchowego epoki, w której żyła. Przywołała znaną wówczas opinię o wszechobecnym kulcie mas, który przynosi „zaćmienie człowieka”, wskazując na konsekwencje postępu technicznego i naukowego, dzięki któremu człowiek mógł poczuć się panem wszechświata. Skutki wywyższenia są jednak tragiczne, zaraz potem bowiem ludzi zaczyna nękać refleksja o znikomości, małości i akcydentalności *conditio humana* wobec odkrytego ogromu żywiołów. A jednak – stwierdza pisarka – na szczęście to tylko zaćmienie, a nie zmierzch, „bo na naszej łupinie opływamy glob, z naszych lotnisk startują w kosmos codziennie tysiące zdobywców. Jeden z nich (może to będzie poeta?) w końcu pochwyli kontrsygnał, i wtedy znów na rubieży podbojów stanie Walhalla²⁶ i zamieszkają w niej boskie jednostki (s. 76–77)”. Perspektywa przez nią narzucona jest kosmiczna, metafizyczna, na jej tle blade wypada według Kuncewiczowej ktoś (czytaj: Krzywicka), kto mówi „to ważne, a tamto nieważne”, pisarzem jest ten, a nie tamten. Poglądy pisarki podsumować można jedną

* * *

tu i prymatu pisarstwa kobiecego w Polsce. »Supremacja gęsiich piór« jak określali to, nie wiem: dowcipnie czy nie, jeszcze nie przyzwyczajeni. Zmuszono tym antykobiecym frontem piszące kobiety do feministycznej solidarności” (cyt. za M. Baranowska, *Perły i potwory. Szkice o literaturze międzywojennej*, Warszawa 1986, s. 5). O tej ostatniej w przypadku *Jazgotu* nie może być mowy, co więcej – tekstem tym Krzywicka przyłączyła się do frontu antykobiecego. E. Kraskowska zauważa, że „pisarka, mimo iż nieustannie występuje w charakterze rzeczniczki praw kobiecych, raz po raz daje wyraz swej pogardzie dla koleżanek po piórze, identyfikując się raczej z postępową częścią rodu męskiego; taka postawa nieobca jest feminizmowi wszystkich epok” (E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, s. 31).

²⁶ Walhalla to w mitologii germańskiej miejsce pobytu dusz poległych wojowników, gdzie spędzały czas na ćwiczeniach wojskowych i ucztach, podczas których usługiwały im walkirie; w okresie wypraw wikingów wyobrażana jako siedziba książęca otoczona rzeką, z tronem boga Odyna i ławami dla jego wybrańców w głównej sali.



z sentencji Zofii Nałkowskiej: „Człowiek nie kończy się na własnej skórze”²⁷. O ile jednak autorka *Granicy* miała na myśli międzyludzkie zależności i uwikłania, Kuncewiczowa rozszerza je niemal na cały wszechświat – *homo sapiens*, według niej, „chodzi w refleksach, w zapachach, w październikach cudzego istnienia, jak niedźwiedź w futrze, w liściach i skorupie błotnej. Można – pisząc – mieć na względzie tylko wewnętrzną maszynę człowieka, ale można także widzieć go od zewnątrz w jego futrze, którym jest całe otoczenie: od koszuły po księżyc” (s. 77). Jeśli świat postrzega się jako metafizyczne związanie wszystkiego ze wszystkim, jego przedstawieniu w prozie służyć musi specjalne narzędzie – styl metaforyczny²⁸. Mając na uwadze jej świa-

* * *

²⁷ Sentencja ta pochodzi z *Romansu Teresy Hennert*, Warszawa 1924.

²⁸ Swoistym wykładem poglądów Kuncewiczowej dotyczących powieści i postulatów, które powinna realizować idealna książka, jest esej *Pisarz i książka*, zamieszczony w „Świecie Książki” z 1928 roku (nr 1/3). Warto cytować w tym miejscu jego dłuższe fragmeny. Krytykując intelektualistyczne podejście do rzeczywistości, autorka *Cudzoziemki* pisze: „Nie zawsze trzeba wiedzieć jaki autor jakie książki napisał. Wcale nie trzeba pamiętać, jak się nazywali bohaterowie. Wolno nawet przestawiać stulecia. I nie ważne od czego się zaczęło, w którym miejscu skrzyżowały się szpady i kto umarł na końcu. Tylko żeby – kiedy książka skończona – oko było bystrzejsze, ucho wrażliwsze na szept, który wczoraj wtopiony był w ciszę, i nowa świadomość żeby krążyła pod skórą. Jakże jałową rzeczą jest erudycja! Pocóż snob w przyjaznej pogawędce wylicza, ilu jest Luini’ch w Luwrze, a ilu w Uffizi’ach? Nie jest przecież ani kustoszem, ani złodziejem obrazów. A niechże mu kto pokaże grzędę nagietków, niech mu pokaże twarz wielkodusznej kobiety: czy ten bywalec muzeów wyodrębni i zachwytem ogarnie dwa cynobrowe odcienie czerwieni? czy w oczach matki dostrzeże zgodę na przyszłe męki syna?... Ten pan wszystko pamięta i zupełnie nic nie wie. Nie poznał poprzez Luiniego ani jednego atomu świata” (s. 47). Dalej autorka przeciwstawia książki-narzędzia, o nastawieniu, które można nazwać intelektualistycznym, książkom-życiom, zmysłowo chłonącym i dającym życie. Kuncewiczowa jednak uważa, że drugi typ wymaga intelektu wyższego stopnia: „Zdawałoby się mogło, że przy tak naskórkowym traktowaniu tematu czynnik intelektualny całkowicie jest pominięty. Autor poprostu dźwięczy, jak lira na wietrze. Jeżeli ton jego indywidualności jest tonem muzycznym – dźwięczy przyjemnie... *Loïn de lá!* Na to, by książka dała wrażenie zmysłowe trzeba, żeby ciężko napracował się mózg pisarza. Następuje inwersja. Nie zmysły służą do osiągnięcia kontaktów myślowych, lecz odwrotnie: myśl toruje drogi impresjom. Jeśli czyni to konsekwentnie, z całą świadomością zadania – mamy do czynienia z logiczną konstrukcją. Z konstrukcją nie mniej usprawiedliwioną od szematu konstrukcji epickiej” (s. 49). Konstrukcja książek-żyć „referuje nie tyle sens zdarzenia, co jego aure, w której ono występuje – wszystko, co z powodu danego faktu zdolne



topogląd, łatwiej zrozumieć apologię dziwnych i nieuprąwomocnionych zdrowym rozsądkiem metafor: „tysiączne nici metaforyczne, któremi wiąże się zjawiska najbardziej na pozór obce sobie, te nici są przędziwem wszechobjęcia”. Krzywickiej po prostu nie jest dane uczestniczyć w tym objawieniu. Zdanie to wcale nie jest złośliwe, autorka *Przymierza z dzieckiem* pisze bowiem dalej, że styl metaforyczny jest uzewnętrznieniem się pewnej religii, a jako taki nie może przecież przemawiać do wszystkich. Kolejne argumenty są konsekwencją tego stwierdzenia: niekulturalna jest nietolerancja religijna ateusza, wszystkie gatunki mają prawo istnienia, niech Polacy przestaną rozglądać się za Europą Zachodnią i skupią się na tym, co potrafią najlepiej – na czuciu. Następnie pisarka wskazuje, że „metaforyzm jest koniecznością niektórych stanów twórczych” i że wywołanego sporu nie da się jednoznacznie rozstrzygnąć, ponieważ postulowana przez adwersarkę „prostota” jest pojęciem tak samo niedefiniowalnym czy historycznie zmiennym jak „piękno”.

Dopiero w zakończeniu tej repliki pojawia się bezpośrednio odniesienie do problemu predylekcji kobiet piszących do stylu metaforycznego. Autorka *Twarzy mężczyzny* sugeruje, że skoro zamilowanie do metafor diagnozuje się szczególnie u kobiet, to mężczyźni, w ramach zachowań mizoginicznych, próbują je unieszkodliwić i ośmieszyć. Jest to odruch równie nietrafny, jak „obnoszenie męskich kapeluszy i światopoglądów przez »mocne« kobiety – nietakt w stosunku do ludzkości” (s. 80). Ostatnia uwaga to retoryczny argument *ad personam* przeciwko Krzywickiej, która autorce *Cudzoziemki* jawi się jako „mocna” kobieta, której źle pojęta emancypacja polega na upodobnieniu się do mężczyzn. Najważniejszy postulat tego nierównego pod względem retorycznym i stylistycznym

* * *

jest uderzyć zmysły. Stąd pomijanie momentów na pozór pełnych wagi, jak skrawość sytuacji jakoby podrzędnych. Stąd przedewszystkiem nieustanna i – dla niektórych usposobień męcząca – wibracja słowa. **Chodzi wszak o takie napięcie wizualności, poprzez przestrzeń, dzielącą widziane od czytane, żeby zwyciężone zostało prawo fizyczne** [wytluszczenie – J.K.] (s. 49). Oto właściwa obrona damskiego kasztelu! Obrona, którą – ganiąc „senzualizm” w prozie, skrytykuje za chwilę S. Przybyszewska.



tekstu pada przy końcu: „Jest w interesie zarówno mężczyzn, jak kobiet, pomnażanie, kultywacja każdej odrębności, przecież wspólnie czerpać będziemy z bogactwa” (s. 80). We fragmencie tym, zdaniem Kraskowskiej, udało się Kuncewiczowej wyrazić „treści nader istotne dla dzisiejszej krytyki feministycznej, a związane ze sposobem funkcjonowania kategorii różnicy”²⁹.

Tekst kończy się wezwaniem: „Pozwólmę dojrzewać! Bez gniewu i krzywd słuchajmy każdej mowy. Poznawszy – z głębszą świadomością wróćcie na męskie kasztele”³⁰. To retorycznie paralelne wobec *Jazgotu* zakończenie jest w istocie manifestacją postawy całkowicie przeciwnej w stosunku do pamfletowej napastliwości Krzywickiej, która również kończy swój tekst wezwaniem, ale nie do tolerancji, lecz do wykluczenia. Po wyrażeniu nadziei, że kobieta rozumna weźmie górę nad „histerycznym, mizdrzącym się kobieciątkiem”, konkluduje: „a jeśli nie może być inaczej, niechże pozostanie ono na użytek domowy, a w literaturze niech działa kobieta w nowej, lepszej postaci” (s. 75). Porównanie tych dwóch zakończeń pokazuje, jak odmienne w obu przypadkach były wizje i strategie emancypacji.

Kuncewiczowej udało się w omawianym tekście świetnie uchwycić sposób, w jaki mężczyźni (nie)radzą sobie z lite-

* * *

²⁹ E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, s. 19.

³⁰ Warto w tym miejscu przypomnieć podobną w tonie wypowiedź Kuncewiczowej na temat pisarstwa kobiet, zamieszoną w „Kobiecie Współczesnej” z 1932 roku (z artykułu *Niedyskrecje o niektórych pisarkach*): „Dobre pisarki nie zawsze orientują się dobrze w całokształcie swojej epoki: ich ludzkie samopoczucie zazwyczaj wyczerpuje się w samopoczuciu domowym, erotycznym, co najwyżej krajowym – wielkie zagadnienia społeczne nie tętnią w ich krwi, nie przesycają ich światopoglądu. Stąd wynika pewna – z punktu widzenia doniosłości historycznej dzieła – dezynwoltura w wyborze tematu oraz częste przerosty stylu, który jest wybuchowy i obliczony na najbliższych, na wtajemniczonych. Pisarki – wiecznie wibrujące wobec samego faktu życia – chętnie piszą o sprawach i środowiskach drobnych, zamkniętych w krótkim i na pozór nie ważnym czasie. Nie trzeba im gościńców, lubią chodzić wężutkami, krętymi ścieżkami. Na tych ścieżkach wykazują fenomenalną spostrzegawczość i znakomity zmysł gospodarczy. Dziedzina, którą przemierzają, błędząc po «prywatnych drogach», pozostaje uporządkowana bodaj na wieki i każde ździebelko surowe odnajdzie swoje miejsce w sztuce, każda życiowa proporcja uzyska artystyczny wymiar” (cyt. za: A. Baranowska, *Perły i potwory*, s. 8–9).

raturą kobiecą (i powody, dla których tak jest), sposób, który towarzyszył i nadal towarzyszy strategiom krytyczno-literackim autorów piszących o literaturze kobiecej:

Charakteryzowany wyżej sensualizm, przemawiający w literaturze językiem metafory, cechuje wiele utworów kobiecych. Zatem niechęć męska do czynnej kobiecości usiłuje nadać temu walorowi zabarwienie pewnej „Minderwärtigkeit”³¹: powlec śmiesznością – unieszkodliwić (s. 79–80).

Zacytowany fragment *Metaforyzmu...* jest dobrym punktem wyjścia do omówienia tekstu Stanisławy Przybyszewskiej, która pogłębia refleksję nad kobiecą literaturą i swój wywód rozpoczyna od pytania logicznie wcześniejszego – czy styl metaforyczny rzeczywiście jest charakterystyczny dla twórczości kobiet. Odpowiedziawszy na nie negatywnie, próbuje uchwycić powody, dla których kobiety tak chętnie się z nim utożsamiają. Mają one charakter socjologiczny i psychologiczny i związane są z emancypacją, która dokonała się gwałtownie i niespodziewanie szybko:

Ale – nagłość tej zmiany przerasta nieco zdolność dostosowania się umysłu przeciętnego człowieka. Tępsi mężczyźni pokryli swój przestach krzykiem / podnieśli krzyk oburzenia, który sterroryzował najśmielsze kobiety; a i wśród nich tępsze dzielą zgorszenie przeciętnych mężczyzn. Przestach ten przybiera m.in. pewną specjalnie zabawną formę: oto, nastrazone przez bezmyślnych mężczyzn, kobiety drżą, by ich krótkie suknie, rozsądne traktowanie włosów, studia uniwersyteckie i produkcja duchowa... nie pozbawiły płci (s. 117).

Nie wiedzą one – narzeka autorka – że to, co biorą za płęć, jest tylko i wyłącznie kwestią kulturowych stereotypów; ich sposobem na obwieszczanie świata, że się płci nie pozbyły, są natomiast – przypisywane im chętnie – czułośćkowość i emocjonalność, mające wyraz w metaforyzmie (zwanym przez nią „precjozyzmem”), charakterystyczne dla wyodrębnionego przez autorkę *Sprawy Dantona* niższego niż intelektualny stopnia rozwoju człowieka i ludzkości (na którym to poziomie – z przymusu – znajdowały się dotychczas kobiety). Nie akceptuje więc ona sposobu myślenia Kuncewiczowej, jakoby twórczość kobiet dokony-

* * *

³¹ Minderwärtigkeit – (niem.) ‘zła jakość, niższa wartość, niższość’.



wać się miała w materiale, który byłby właściwy tylko im. Jeśli zauważyć można podobieństwo w stylu niektórych pisarek, to dlatego, że metafora jest „kobiecą twierdzą na lodzie”. Grażyna Borkowska w tekście *Metafora drożdży* interpretuje tę konstatację w następujący sposób: metafora „była swego rodzaju barwą ochronną, skrywającą samowiedzę autorską. Jeśli piszące kobiety ulegają metaforycznemu stylowi wypowiedzi, jeśli popadają w swego rodzaju manierizm, to ze strachu przed odsłonięciem i surowością publicznego osądu”³².

Sformułowanie „kobieca twierdza na lodzie” wchodzi w dyskusję z (również militarną) metaforą tytułową tekstu Kuncewiczowej – Przybyszewska nie broni jednak ani zamku kobiet, ani kasztelu mężczyzn, co więcej: twierdza na lodzie – to twierdza słaba, łatwa do zniszczenia; strategia kamuflażu okazuje się więc wątpliwa. Trudno też autorki przez nią opisywane podejrzewać o samowiedzę i świadome stosowanie kamuflażu; diagnoza socjologiczno-psychologiczna, którą im stawia, rzeczywiście obejmuje strach, ale ten ostatni sprawia, że odruch blagi jest bezwarunkowy. Takie ujęcie kwestii stawia ją blisko wymowy *Jazgotu* i późniejszego *Zmierzchu cywilizacji męskiej* oraz kampanii Krzywickiej na rzecz uświadomienia kobietom ich własnego położenia, a także tekstu Hulki-Laskowskiego *Humanizacja świata przez kobietę*.

Warto w tym miejscu poświęcić chwilę uwagi powodom, dla których Borkowska we wspomnianym artykule przywołuje dyskusję sprzed kilkadziesiąt lat. Ma on traktować o wyznacznikach kobiecości w literaturze, o pisarstwie kobiet. Badaczka poszukuje sankcji historycznych tego terminu, znajdując go u Piotra Chmielowskiego³³, Karola

* * *

³² G. Borkowska, *Metafora drożdży*, s. 70.

³³ Piotr Chmielowski (1848–1904) – krytyk i historyk literatury, publicysta, wydawca i działacz społeczny. Biorąc udział w kształtowaniu ruchu pozytywistycznego i reprezentując jego tendencje umiarkowane, ogłosił artykuły programowe (np. *Geniusz i masy* oraz *Utylitaryzm w literaturze*, „Niwa” 1872, *Pozytywizm i pozytywiści*, „Niwa” 1873; *Niemoralność w literaturze*, „Przegląd Tygodniowy” 1872). Redagował czasopismo „Ateneum”. Jako krytyk literacki opowiadał się za pozytywistycznymi hasłami tendencyjności i utylitaryzmu, później główny akcent przeniósł na postulat realistycznego odtworzenia współczesności, z niechęcią traktował poezję



Irzykowskiego, Wilhelma Feldmana³⁴ czy Narcyzy Żmichowskiej³⁵, jednak fundamentalna dla jego rozumienia okazała się właśnie polemika na łamach „Wiadomości Literackich”. Podobne trudności ze zdefiniowaniem takich kategorii jak kobieca literatura i kobiecy styl ma, jej zdaniem, współczesna krytyka feministyczna: „przeniesione na teren teorii literatury kryterium płci to z jednej strony zbyt mało, z drugiej – zbyt wiele – mechaniczne utożsamienie terminu «literatura kobieca» z pojęciem «literatura pisana przez kobiety» oznacza pójście na łatwiznę, albo też implikuje bezwarunkowy determinizm biologiczny. Aby tego uniknąć, szuka się innych wyznaczników odrębności, a skoro te najoczywistsze – językowo-tematyczne – zawodzą jako roz-

* * *

modernistyczną; jako historyk literatury inspirował się koncepcją estetyczną Hipolita Taine’a. Ogłaszał również prace pedagogiczne i podręcznikowe (np. *Stylistyka polska*, 1903) oraz zajmował się pracą przekładową.

³⁴ Wilhelm Feldman (1868–1919) – krytyk i historyk literatury, publicysta, dramatopisarz, prozaik. W latach 1901–1914 redagował miesięcznik literacko-społeczny „Krytyka”, który pod jego kierownictwem odegrał czołową rolę w życiu umysłowym Młodej Polski: widział w niej wielki ruch odnowy polskiego języka artystycznego, a przede wszystkim powrót do nurtu społeczno-patriotycznego i niepodległościowego o proveniencji romantycznej – stąd też bierze się jego kult dla S. Wyspiańskiego i S. Żeromskiego. Krytyk literatury powinien według niego przede wszystkim intuicyjnie wejrzeć w życie wewnętrzne i proces twórczy pisarza, po wcześniejszym rozpoznaniu jego dyspozycji psychofizycznych. Głównym dziełem Feldmana jest zarys syntetyczny *Współczesna literatura polska* (wyd. 1 pt. *Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu*, t. 1 i 2, 1902), aktualizowany i rozbudowywany w kolejnych edycjach.

³⁵ Narcyza Żmichowska (1819–1876) – powieściopisarka, poetka, pedagogka; była jedną z inicjatorek i organizatorek ruchu kobiet nazwanych później przez nią entuzjastkami. Jest autorką *Poganki* (1946) i *Książki pamiętek* (1947), pisanej na zlecenie tak zwanego spisku rzemieślników, zawiązanego z inspiracji Towarzystwa Demokratycznego Polskiego – organizacji spiskowej, w pracach której Żmichowska uczestniczyła, i za którą był więziona. Po klęsce powstania styczniowego skłaniała się ku ideologii pozytywistycznej, zajęła jednak krytyczne stanowisko wobec powieści tendencyjnej w imię realizmu z elementami naturalizmu, dając wyraz swoim poglądom w utworze *Czy to powieść?* (powst. 1875–1976), poprzedzonym programowym wstępem. G. Borkowska w *Metaforze drożdży* próby nowego zdefiniowania literatury kobiecej w dwudziestolecie wiąże między innymi z wydarzeniem krytycznoliterackim, jakim był renesans Żmichowskiej przypomnianej czytelnikom „Wiadomości Literackich” przez Boya-Żeleńskiego (*Romans Gabrieli*, 1928, nr 49; *Narcyza i Wanda*, 1929, nr 15) i Krzywicką (*Rozmowa kobiet o Narcyzie Żmichowskiej*, 1929, nr 47).



wiązania najlepsze (patrz dyskusja na łamach „Wiadomości Literackich”), ratunek stanowią pozorne paradoksy³⁶.

Przy okazji Borkowska formułuje własny paradoks, uzasadniając go strukturalnie podobnymi pomysłami przedstawicielki francuskiej krytyki feministycznej³⁷, Julii Kristevej³⁸ i Luce Irigaray³⁹. Pierwsza z nich pisze o języku matriarchalnym, który wyzwolony jest od reguł logicznych języka męskiego, a związany z wyodrębnioną przez psychoanalizę pre-edypalną fazą rozwoju. Cofnięcie się do niej gwarantuje odzyskanie przez słowo związku z ciałem mówiącego, a co za tym idzie – odzyskanie przez jednostkę w tej cielesności słowa tłumionej na co dzień swobody autoekspresji. Jednostką taką nie musi wcale być kobieta (na

* * *

³⁶ G. Borkowska, *Metafora drożdży*, s. 70.

³⁷ Koncepcję L. Irigaray i J. Kristevej omawiam za G. Borkowską po to, by pokazać jej sposób konceptualizacji poruszanej kwestii (*ibidem*, s. 71).

³⁸ Julia Kristeva (ur. 1941) – francuska psychoanalityczka i autorka prac z zakresu semiotyki (np. *Sēmeiōtikē. Recherches pour sémanalyse*, 1969; *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle. Lautréamont et Mallarmé*, 1974), zajmująca się głównie teorią literatury (autorka koncepcji intertekstualności) i problematyką subiektywności. Jej teorie sygnifikacji wywarły duży wpływ na refleksję feministyczną, choć sama autorka odżegnuje się od przypisywania jej myśli feminizmowi. Różnice między semiotycznym (kojarzonym w jej koncepcji z tym, co popędo- we i macierzyńskie, przynależącym – w terminologii Z. Freuda – fazie preedypalnej) a symbolicznym (przywołujące porządek społeczny – racjonalny, obiektywny, oparty na regułach gramatycznych, przynależące fazie edypalnej) przekładały się u niej na różnice między męskością i kobiecością, a w konsekwencji – na różnice między twórczością kobiet (ufundowaną w porządku semiotycznym) i mężczyzn (mającą swe korzenie w porządku symbolicznym). Kristeva dopuszczała jednak możliwość, by językiem kwalifikowanym jako „kobięcy” przemówił mężczyzna (np. awangardowy poeta).

³⁹ Luce Irigaray (ur. 1930) – francuska psychoanalityczka i filozofka. W *Spéculum de l'autre femme* (1974) i *Ce sexe qui n'en pas un* (1977) analizuje analogie między kobiecią płciowością a językiem kobiet oraz krytykuje fallocentryczne (sposób, w jaki patriarchy kształtuje sposób refleksji j język, opierający się na przekonaniu, że atrybuty męskości stanowią w sposób naturalny normę w definicjach funkcjonujących w kulturze) założenia teorii Z. Freuda i J. Lacana. Podobnie jak Kristeva, szczególną uwagę poświęciła fazie preedypalnej i charakterystycznego dla niej najsilniejszej jedności dziecka z matką i stworzyła koncepcję „ciała-w-ciało z matką” (w *Le Corps-à-corps avec la mère*, 1981). Przedmiotem refleksji uczyniła również poszukiwanie specyfiki *écriture féminine*, czyli kobiecego pisanania, mającą polegać na powiązaniu żeńskiego idiolektu z cielesnością kobiety, a zarazem z ciałem matczynym, które – w wyniku procesów socjalizacji – zostało wyparte.



tym polega paradoks), językiem matriarchalnym przemówić może na przykład dziecko, wariat, awangardowy poeta. Paradoks proponowany przez Irigaray zawiera się w stwierdzeniu, że język kobiecy to język nieistniejący, nie do wymówienia, niedający się pomyśleć w ramach opozycji męskości i kobiecości. Grażyna Borkowska, przedstawiając własną koncepcję definiowania literatury kobiecej, wyraża nadzieję, że również mieści się „w granicach feministycznego paradoksu”:

[...] wszędzie tam, gdzie akcentuje się płciowość podmiotu mówiącego, wszędzie tam, gdzie ujawnia się związek między ciałem a tekstem – mamy do czynienia z przypadkiem literatury / poezji kobiecej. Bez względu na biologiczną płć faktycznego autora. Przed mężczyznami, którzy patrzą na swoją twórczość poprzez kategorie seksualności, którzy wierzą – jak np. Żeromski w *Dziennikach* lub jak, być może, przy całym swoim mizoginizmie, Szekspir – w jakkolwiek rozumiany związek ciała i tekstu, w jednorodność gestów erotycznych i pisarskich, i w równowartość rozmaitej natury spełnień, świat literatury / poezji kobiecej stoi otworem⁴⁰.

Zarówno w tekście Krzywickiej, jak i Kuncewiczowej odnaleźć można niesformułowane wprost myśli o tym, że opisywane przez nie wyznaczniki „kobiecości” tekstu napotkać można również w utworach pisanych przez mężczyzn. O ile jednak Kuncewiczowa waloryzuje je dodatkowo, o tyle dla Krzywickiej nie są to cechy charakterystyczne stylu wyłącznie kobiecego, a jedynie pisarstwa niższej rangi, w tym wypadku najczęściej uprawianego przez kobiety.

Inną próbę wyjścia z impasu, też odwołując się do doświadczeń międzywojnia, zaproponowała Kraskowska w książce *Piórem niewieścim*. Jej zdaniem językowo-tematyczne wyznaczniki literatury kobiecej, które Przybyszewska czy Borkowska uważały za niewystarczające dla jej zdefiniowania, przy odpowiednim ujęciu nie muszą wcale zawodzić. Jeśli ująć je jako konwencjonalne i historycznie zmienne oraz połączyć z kategorią odbiorcy, a nie autora tekstu, można wypracować funkcjonalne kryteria kwalifikowania literatury jako kobiecej:

* * *

⁴⁰ *Ibidem*, s. 76.



Tak więc, zastanawiając się nad tym, co dla mnie stanowi o wyraźnej i wyodrębnionej specyfice literatury kobiecej, stwierdziłam, że jest to kategoria odbiorcy. I rzeczywiście odkąd przeniosłam uwagę z autora i tekstu na czytelnika, sprawa literackich wyznaczników zaczęła mi się jawić mniej problematycznie⁴¹.

W tym ujęciu również możliwa jest sytuacja, w której tekst męczyzny zostanie zakwalifikowany jako literatura kobieca. Jak się okaże, koncepcja Kraskowskiej jest bardzo zbliżona do rozumieniu tego terminu w okresie międzywojennym⁴².

„Męska głowa” i paplanie

Dzieje literatury pokazują, że autorka może pretendować do miana partnerki dla pisarzy pod jednym warunkiem – że stanie się taka, jak oni. W epokach poprzedzających Dwudziestolecie większość opinii na temat kobiet-pisarek jest negatywna, krzywdząca, pełna agresji, lekceważenia i kpiny. Jedną z niewielu autorek, którym udało się zdobyć uznanie krytyków, była Eliza Orzeszkowa, która w opinii Teodora Jeske-Choińskiego⁴³ „ma głowę jakby męską”⁴⁴. Można sądzić, iż na podobnej zasadzie Krzywicka zyskała uznanie u literatów z Ziemiańskiej, a utożsamiając się z tym stereotypem, podążając jego logiką, piętnować musiała te pisarki, które „głowy męskiej” nie mają. Podobnie też do krytyków z epok poprzednich i – jak się okaże – późniejszych, konceptualizuje ona pisarstwo kobiet, stosując metafory ośmieszające kobietę autorkę. Nie jest bowiem aż tak istotne – zauważa Krystyna Kłosińska⁴⁵ w artykule *Kobieta autorka* – co metafory stosowane przez krytyków mówią o opisywanym przedmiocie (pisarstwie

* * *

⁴¹ E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, s. 212.

⁴² Por. ostatnią część niniejszego wstępu.

⁴³ Teodor Jeske-Choński (1854–1920) – pisarz, historyk, publicysta konserwatywny, krytyk teatralny i literacki, jeden z czołowych teoretyków, propagatorów antysemityzmu w Polsce; autor powieści historycznych.

⁴⁴ T.J. Orlicz [Jeske-Choński], *Powieści kobiece*, „Rola” 1896, nr 28.

⁴⁵ Krystyna Kłosińska (ur. 1952) – historyczka i krytyczka literatury, autorka *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej* (1999).

kobiet), bardziej ważne jest to, jak świadczą o tych, którzy (i które) je stosują⁴⁶. Warto przywołać skatalogowane przez nią w przywołanej pracy opinie krytyków dziewiętnastowiecznych dotyczące twórczości kobiet, by zobaczyć, jak bogatą tradycję ma pamflet Krzywickiej. Pierwsza wypowiedź należy do zdeklarowanego mizogina Jana Ludwika Popławskiego⁴⁷, który tak mówił o głowie pisarki:

Tyle tam myśli, ile zmieścić się może w małej, ufryzowanej głowie; serce słabo bije pod ciasnym gorsetem, a wszystko to wypowiedziane **szepleniącym szczebiotem**, cedzonym przez zasznurowane wargi półsłówkami⁴⁸.

Repertuar dźwięków wydawanych przez kobietę, będących metaforami jej stylu czy – szerzej – pisarstwa, Aleksander Świętochowski⁴⁹ wzbogaca takim oto obrazem:

Pomijamy wszystkie matki, żony i córki wypasające się na **plotkach**, nas obchodzi ta wada przeniesiona do literatury⁵⁰.

Kobieta u krytyków omawianych przez Kłosińską „zanieczyszcza literaturę”, „wylewa potoki słów zbytecznych”, „płaczki literackie” nasączają powieści niekontrolowanym potokiem czułościowości, „łzawią się”. Zarejestrowane objawy – konstatuje badaczka – wpływ łez, automatyczne, bezwolne „sączenie”, „wylewanie się słów”, można uznać za przykłady metafor „pływu ustrojowego”, „metafor organicznych”⁵¹. Do

* * *

⁴⁶ K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, w: *Ciało i tekst: feminizm w literaturze i sztuce – antologia szkiców*, pod red. A. Nasiłowskiej, Warszawa 2001, s. 106.

⁴⁷ Jan Ludwik Popławski (1854–1908) – publicysta, ideolog Narodowej Demokracji, redaktor między innymi „Głosu”, „Przeglądu Wszechpolskiego”, „Polaka”, autor szkiców literackich i naukowych. Twórca polskiej ideologii nacjonalistycznej. W artykule *Sztandar ze spódnicy* („Prawda” 1885) zaatakował twórczość Gabrieli Zapolskiej, co stało się powodem głośnej kampanii prasowej, zakończonej przed sądem.

⁴⁸ J.Z. Popławski, *Sztandar ze spódnicy*, „Prawda” 1885, nr 35; wytluszczenie – J.K.

⁴⁹ Aleksander Świętochowski (1849–1938) – publicysta, pisarz, filozof, historyk, główny ideolog pozytywizmu, założyciel, wydawca i pierwszy redaktor „Prawdy”.

⁵⁰ Cyt. za: K. Kłosińska, *op.cit.*, s. 104.

⁵¹ *Ibidem*, s. 105. Kategorię metafor „pływu ustrojowego” Kłosińska przywołuje za: E. Ravoux-Rallo i A. Roche, *Corps, reste, texte*, w: *Une histoire des femmes est-elle possible?*, Paris 1984.



retoryki tego samego typu należą przecież Krzywickiej „siurkanie, siorbanie, siąkanie”, a sam „jazgot niewieści” można zestawzić z „szepleniącym szczebiotem” Popławskiego. Warto zauważyć przy tej okazji, że owi krytycy, posługujący się w odniesieniu do pisarstwa kobiet pejoratywnymi metaforami „płynu ustrojowego”, na swój sposób wyprzedzali waloryzowane dodatkowo koncepcje niektórych feministek dwudziestowiecznych, dla których kobieca twórczość jest pisaniem wnętrzem swego ciała, a metafory „płynne” czy też „wydzielinowe” mają wydźwięk pozytywny, bo są związane z kobiecą fizjologią.

Znaleźć można również u krytyków dziewiętnastowiecznych podobne do Krzywickiej i bywalców Ziemiańskiej przekonanie, że pióra niewieście pozbawione są mocy intelektu. Cytowany już Jeske-Choiński, porównując Ostoję (to pseudonim pisarki Józefy Sawickiej) z Adolfem Dygasińskim, pisze:

Gdy ten jest uczonym, doktrynerem, ilustruje za pomocą beletrystyki teorie, które uważa za prawdziwe, komponuje z celem, z tendencją, [...] Ostoja patrzy i co spostrzeże, opisuje⁵².

Kłosińska w następujący sposób komentuje to przeciwstawianie męskiego intelektu, zdolnego do celowości i wszechobjęcia, biernemu kobiecemu „patrzeniu”:

Mężczyzna „komponuje z celem”, zgodnie z wiedzą na temat przedmiotu i znajomości technik artystycznych. Angażuje intelekt. Tworzy, przetwarzając surową materię percepcji. Kobieta „patrzy i co spostrzeże opisuje”. Aktywność patrzenia przekształca się w pasywność pisania. Kobieta-autorka ulega i poddaje się naporowi obrazów z zewnątrz. Staje się receptywna, gąbczasta: staje się lustrem, a jej wytwór lustrzanym odbiciem [...]. Rozpuszcza się w tym, co zewnętrzne. Absorbuje, wchłania, ale nie tworzy. Skazana na bytowanie „przedmiotowe”, nie może być artystą. Pisanie jej postrzega się bardziej jako czynność automatyczną niż działanie intelektualne i wolijonalne. Kobieta nie mówi – „coś przez nią gada”⁵³.

* * *

⁵² T. Jeske-Choiński, *Typy i ideały pozytywnej beletrystyki warszawskiej*, „Niwa” 1887, nr 298, s. 928.

⁵³ K. Kłosińska, *op.cit.*, s. 100.

Jeśli więc kobieta-autorka chce uniknąć krzywdzących i obraźliwych określeń, których tylko niektóre przykłady podałam za Kłosińską, musi – zgodnie ze słowami Krzywickiej – wziąć rozbrat z mazgajem, histeryczką w sobie, wznieść się na wyższy (męski) poziom. Jeśli tego nie potrafi: „niechże pozostanie ono [...] na użytek domowy, a w literaturze niech działa kobieta w nowej, lepszej postaci”. Po ogłoszeniu przez autorkę *Jazgotu* zwycięstwa „głowy męskiej” jakże ożywcze i pożyteczne okazuje się sformułowanie przez Kuncewiczową postulat kultury różnicy.

Kolejnym chronologicznie tekstem – po *Jazgotcie* i *Męskich kasztelach* – jest artykuł Antoniego Słonimskiego *O mówieniu i paplaniu*, w którym akcenty polemiczne są raczej pretekstem do poruszenia kwestii ogólniejszej, a mianowicie precyzji i pustosłowa jako przeciwstawnych sposobów konceptualizacji myśli. Na początku krótkiej wypowiedzi autor *Kronik tygodniowych* dzieli „paplaczy” (płci obojga) na dwa rodzaje – nieszkodliwych i szkodliwych. Pierwsi to „kibice literatury”, ich jazgotem nie trzeba się przejmować, ponieważ nie mają oni autorytetu. Martwić należy się natomiast szkodliwością wystąpień drugiego typu „paplaczy”, do którego należą osoby znane, a więc o dużej estymie społecznej – są to pisarze i krytycy:

Ten, co kruczy, kręci, gmatwa i rozdyma swe myśli, pisarz który bierze się do dyskusji, do krytyki lub polemiki. Pisarz, który umie pisać, ale nie umie myśleć, słowem – pisarz niezupełny. Zadajcie sobie kiedy ten trud niepotrzebny i rozprostujcie, wygładźcie także zakrętasy – a znajdziecie w nagrodę szmatkę nudnego banału lub wręcz głupstwo. Warto wycisnąć kilkadziesiąt stron takiej zawilej paplaniny, aby pokazać tę kropkę mętnej wody, to ubóstwo, które się kryje w napuszonej sztuczności. Ubóstwo i pauperyzacja – oto rezultat pracy tych uporczywych paplaczy (s. 81).

Pisarz stwierdza dalej, że gdyby zdiagnozowana przez niego maniera dotyczyła tylko krytyki literackiej, nie byłoby najgorzej; niestety, rozpleniła się ona również pośród twórców. Owocuje ona w ich przypadku jeszcze jedną niebezpieczną strategią, jaką jest polemika oparta na pominięciu odpowiedzi na zarzuty. To oskarżenie Słonimski kieruje wobec Kuncewiczowej:



Gdy ktoś napisze, że szkodliwa jest przesada w ocenianiu sportu – kto inny odpowie zaraz, że sport ma dobre strony. Gdy ktoś wystąpi przeciw barokowi stylu, przeciw złym, karykaturalnym metaforom, – odpowiada się na to, że metafora ma rację bytu (s. 81).

Jednak autor *Czarnej wiosny* zdaje się popełniać ten sam błąd, który zarzuca pisarce – nie podejmuje polemiki dotyczącej najważniejszych kwestii przez nią postawionych, tylko wytyka potknięcia. Kolega z Ziemiańskiej staje po stronie Krzywickiej, stwierdzając, że słusznie krytykuje ona przerost stylu oraz „brak pierwiastków intelektualnych” u młodych pisarek, a zarazem dyskredytuje, ośmiesza argumenty Kuncewiczowej. Wybująły metaforyzm jest jej zdaniem godny pielęgnowania: skoro jest, istnieje nań zapotrzebowanie; czy należy kultywować na tej samej zasadzie pociąg do wódki? – pyta złośliwie w swej ripocie Słonimski. Argument, że „sprawą kultury jest tolerancja ateusza wobec każdej religii”, podważa wątpliwością, czy również takiej religii, która każe palić na stosie żony umarłych razem z ich zwłokami. „Religia taka miałyby tylko tę dobrą stronę – pisze sarkastycznie, ujawniając nienawistny stosunek do kobiet-autorek – że **byłoby mniej kobiet na świecie, a więc i mniej kobiet piszących...**” [wytluszczenie – J. K.] (s. 82).

Ostatni akapit tekstu odnosi się do krytyków twórczości samego Słonimskiego:

Również do kategorii paplania należy upór pewnych krytyków, gdy chodzi o zagadnienia społeczne. Zarówno z okazji mojej *Wieży Babel*, jak i poematu *Oko w oko* spotkały mnie zarzuty, że nie rozwiązuję problemów społecznych [...]. Pragnąłbym raz na zawsze uniknąć tej paplaniny przynajmniej na tym małym odcinku tyczącym się mojej poezji (s. 82).

W *Dygresji* Kuncewiczowa wytyka Słonimskiemu „przymus paplania złośliwości” oraz zarzuca, że argumenty przezeń formułowane niewiele mają wspólnego z rzeczowością i logiką, a przynależą raczej do sfery „choleryczności”, a więc afektu nieposkromionego intelektem, lub są nieuczciwe. Jej odpowiedź – w dużej mierze zdeterminowana przez tok wypowiedzi adwersarza – polega na wykazywaniu ich

niedorzeczności bądź obnażaniu nienawistnego stosunku do polemistki. Jego kolejny, zniecierpliwiony głos w tej dyskusji – *Proszę o dzwonek* – tylko ten stosunek potwierdza. Protekcyjnym tonem przywołuje ją do porządku i bezkarnie obraża. Autorka *Cudzoziemki* poczuła się również dotknięta *Metaforami i metatworami* Krzywickiej (por. niżej), zarzuca więc jej złą wolę i odkrywa – podobnie jak w przypadku Słonimskiego – że za argumentami przez nią stosowanymi nie stoi pragnienie prowadzenia rzeczowej polemiki, a chęć ośmieszenia i unieważnienia. Kuncewiczowa jednak – podejmując rękawicę sarkazmu – jest o wiele bardziej subtelna:

Kwestia, czy świat wewnętrzny może być dla człowieka czymś tak zrośniętym z jego naskórkiem, jak futro i odpadki lasu zrosnięte z niedźwiedziem, jest kwestią o tyle sporną, o ile jest zagadnieniem spornym dla chłopca, czy poza czerwonym, modrym i białym kolorem istnieją inne barwy wśród kwiatów (s. 91).

Zastosowana przez Słonimskiego opozycja „mówienia” i „paplania” inspirowana jest podziałem Krzywickiej na język intelektualny i jazgot. Inspirację tę warto oświetlić rozważaniami Kazimierzy Szczuki⁵⁴ z artykułu *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*⁵⁵. Krytyczka przybliżyła w niej jedną z figur, które stworzyła męska krytyka literacka dla scharakteryzowania piszącej kobiety – plotkarkę:

Ple ple albo pla pla, plotkowanie, plecenie (bez ładu i składu) – wszystko to tradycyjnie wiąże się z kobiecymi sposobami ekspresji słownej. Czasowniki i dźwięki naśladowujące taką mowę wydają się pochodzić od jednego rdzenia przywodzącego na myśl angielskie *plot* – znowę albo powieściową fabułę, wątek czy intrygę, o której mówimy niekiedy, że została spleciona albo utkana. W ten sposób mamy w garści cały splot znaczeń i odniesień zakreślających tematyczną przestrzeń niniejszego tekstu czy też ramy, na których zostanie rozpięty. Chodzi mia-

* * *

⁵⁴ Kazimiera Szczuka (ur. 1966) – historyczka i krytyczka literatury, działaczka ruchów kobiecych, autorka książek: *Kopciuszek, Frankenstein i inne* (2001), *Milczenie owieczek. Rzecz o aborcji* (2004).

⁵⁵ K. Szczuka, *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet, w: Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. G. Borkowskiej i L. Sikorskiej, Warszawa 2000.



nowicie o związki między czynnościami plecienia, tkania, mówienia i pisania. Ple ple nie należy do czynności chwalebnych. „Mielenie jęzorami”, „strzępienie języków po próżnicy”, czy, w sympatycznej wersji, „kobiece ploteczki” oznaczają czas spędzony nietwórczo, przeciekający przez palce. Upodobanie do ple ple jest prostackie, typowe dla „bab z magła”. Ciekawe skądinąd, że baby z magła zawsze „maglują gębami” plotki, a kucharki czytają romanse. „Pleść” to tyle, co mówić rzeczy bez znaczenia. Plecenie bliskie jest gaworzeniu, bredzeniu („dziewczyna duby smalone bredzi”) i majaczeniu, czyli stylom ekspresji dzieci, ludzi nawiedzonych gorączką, chorobą, szaleństwem albo demencją – wszak „plecenie trzy po czy” to mowa sklerotyków⁵⁶.

Współczesne feministki poradziły sobie z plecieniem podobnie jak z metaforami płynów ustrojowych – zmieniły znak przypisywanej mu wartości z ujemnego na dodatni, przypomniały tkwiący w nim potencjał mityczny, uznały za swoją cechę specyficzną i zbudowały na nim kobiecą, pisarską tożsamość. Szczuka, za Kłosińską, a ta ostatnia z kolei za Nancy K. Miller⁵⁷, przywołuje skomplikowaną figurę symboliczną Parki (plecenie zostaje w niej skojarzone z przędzeniem): „przędka nie zawsze bowiem była nabożną, pokorną niewiastą pozbawioną głosu. Początki przędzenia skrywają półcienie i mroki kobiecej mocy”⁵⁸. By umocnić tę mityczną genealogię, Szczuka powołuje się na feministyczną badaczkę Carolyn G. Heilbrun, która w pracy *What was Penelope Unweaving* interpretuje opisywane w mitach tkanie jako kobiecy język, historię i protest⁵⁹. Jedną z przypominanych przez nią mitologicznych tkaczek jest oczywiście Arachne⁶⁰. Postać ta dała nazwę koncepcji

* * *

⁵⁶ *Ibidem*, s. 69–70.

⁵⁷ Nancy K. Miller (ur. 1941) – amerykańska krytyczka feministyczna i teoretyczka literatury, autorka słynnego konceptu „arachnologii”, opisanego w pracy *The Arachnologies: The Woman, the Text and the Critic* (opublikowanej w redagowanym przez nią tomie z 1986 roku pt. *Poetics of Gender*).

⁵⁸ K. Szczuka, *op.cit.*, s. 70.

⁵⁹ „Mimo że były za to karane i uciszane – pisze Szczuka – tkaczki ujawniały w swych dziełach męska przemoc i w ten sposób przeciwstawiały się jej. Kobiece tkanie było odpowiedzią na przymusowe milczenie o ich własnej kondycji, o ich okaleczeniu” (*ibidem*, s. 71).

⁶⁰ Inne słynne wymieniane przez nią „plotkarki” to Filomela, Ariadna i Penelopa.

arachnologii wypracowanej przez wspomnianą Miller, której fundamentem było skonfigurowanie tkaniny i tekstu dokonane przez Rolanda Barthesa⁶¹ w pracy *S/Z*. Barthes dokonał zrównania tekstu i tkaniny, by uśmiercić autora tekstu: „zatracony w tej tkaninie – teksturze – podmiot rozpada się, jak pająk rozkładający sam siebie w konstruktywnych wydzielinach własnej sieci”⁶². Miller zależy na czymś zupełnie przeciwnym, proponuje ona rekonstrukcyjny projekt krytyki feministycznej – arachnologia to „nauka o kobiecie-twórczyni, mającej swe zapomniane imię, swe dzieje, swą zapoznaną tradycję”⁶³, a Arachne to patronka wszystkich piszących kobiet, które zawsze znaczą swoją twórczość śladami siebie samych. Ta metafora Arachne wyzyskana przez Miller – podsumowuje koncepcje anglosaskiej feministki Anna Burzyńska – była na gruncie krytyki feministycznej bardzo inspirująca:

Po pierwsze – nobilitowała żeńską podmiotowość twórczą i kobiece źródła sztuki pisarskiej. Po drugie – zwracała uwagę na to, że twórczość kobiety jest aktem w pełni podmiotowym – tworzeniem dzieła i jednocześnie tworzeniem siebie. Po trzecie – wzmocniła bardzo często obecną w myśli feministycznej tendencję do zacierania tradycyjnego dualizmu podmiotu i przedmiotu, ustanowionego na gruncie androcentrycznej koncepcji sztuki. Po czwarte – podtrzymywała przekonanie, że twórczość kobieca bierze się z ciała, że jest specyficzną emanacją żeńskiej cielesności. Po piąte wreszcie – uwydatniała związek między twórczością kobiety i życiem codziennym, również starannie rozgraniczany przez androcentryczne koncepcje

* * *

⁶¹ Roland Barthes (1915–1980) – francuski krytyk literacki, pisarz, czołowy przedstawiciel strukturalizmu i poststrukturalizmu francuskiego, teoretyk semiologii. Autor między innymi takich prac, jak: *Le degré zéro de l'écriture* (1953), *L'empire des signes* (1970), *Fragments d'un discours amoureux* (1977). Jedną z najbardziej znanych i głośniejszych prac jest *Le plaisir du texte* (1973), dotyczącej przyjemności (erotycznej), której doświadcza czytelnik w trakcie lektury.

⁶² R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, tłum. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 92.

⁶³ K. Szczuka, *op.cit.*, s. 77. Jest to swobodne tłumaczenie fragmentu pracy Millet *The Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic*, w: *Poetics of Gender*, New York 1986. Warto wspomnieć jeszcze w tym miejscu, że Millet odróżnia czynność przędzenia od tkania, ponieważ pierwsza – w przeciwieństwie do drugiej – nie przynosi efektu w postaci gotowego wytworu, dlatego to ta druga może być archetypem twórczości kobiecej.



procesu twórczego. Koncepcja Miller była więc (mimo także tragicznego wydzwiku mitu Arachne) wizją w pełni afirmatywną i polemiczną wobec francuskich teorii tekstu, pisania – w tym także w stosunku do francuskich koncepcji *écriture feminine*, które jej zdaniem zbyt mocno akcentowały czysto językową stronę kobiecego pisarstwa. (Nie do końca słusznie, właśnie ze względu na ową bardzo silnie podtrzymywaną ideę więzi między pisaniem i cielesnością kobiety, a nawet analogią ciało – pismo obecną zwłaszcza w teorii Cixous i Irigaray)⁶⁴.

Arachnologia powtarza gest Kuncewiczowej – zgadzając się ze wszystkimi zarzutami stawianymi kobiecie-autorce, zmienia ich wartość i afirmuje je, widzi w nich emancypacyjny i tożsamościotwórczy potencjał.

Syrena

Jazgot niewieści można czytać jako manifest (a nie tylko pamflet) pod warunkiem, że oświecili się go tekstem Krzywickiej dotyczącym poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, a szczególnie jego fragmentom poświęconym metaforze. Zanim jednak przyjrzę mu się w tej nowej optyce, przybliżę jeszcze ripostę jego autorki na *Męskie kasztele*, będącą dobrym wprowadzeniem do obserwacji i postulatów tam zawartych.

Kolejnym artykułem w opisywanym przeze mnie sporze krytycznoliterackim jest tekst *Metafory i metatwory*, opublikowany w następnym (chronologicznie, po tekście Słonimskiego) numerze „Wiadomości Literackich”. Spacekuje w nim Krzywicka pod rękę ze Słonimskim. Sprawiedliwie stwierdza, że diagnozowana przez nią choroba hipertrofii stylu dotyczy również mężczyzn, ale zastrzega, że ograniczy rozważania do twórczości kobiet, po czym przechodzi do krytycznej i zjadliwej obserwacji sposobów obrony „damskiego kasztelu”. Metaforyzm jest nową religią, sztandarem – jak pisze – na kobiecej twierdzy, ale współczesność przyzwyczała nas do czynienia religii ze

* * *

⁶⁴ A. Burzyńska, *Feminizm*, w: A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2007, s. 411.

wszystkiego, należy się więc temu nowemu zabobonowi najwyższa kara:

Toteż, jak słusznie napisał Słonimski, nieprawdą jest, że kulturalnego ateusza obowiązuje tolerancja wobec każdego wierzenia. Wobec współczesnego religianctwa, szastania słowem „wiara”, zasłaniania się jako argumentem coraz to nowym tabu, obowiązuje wręcz nietolerancja, ostra walka, którą należy wydać pseudo-nabożnym tumanom (s. 84).

Przystępując do ataku na „metapotwory” Kuncewiczowej, Krzywicka zaznacza, że sama jest wrażliwa na metaforę, ale na metaforę dobrą, a nie karykaturalną. Czym cechuje się dobra przenośnia? Oto postulaty autorki *Pierwszej krwi*: musi być logiczna, konstruować precyzyjny obraz, oparty na własnym, oryginalnym autorskim światoodczuciu, jej fundamentami powinny być: dobra znajomość opisywanego zjawiska, prawdopodobieństwo psychologiczne i filozoficzne. Mając jasne kryteria, każdą metaforę można poddać analizie, w wyniku której stwierdzi się, czy jest ona logiczna czy absurdalna, czy to metafora czy „metatwór”. Kryteria te sprawdza Krzywicka na kilku sformułowaniach z *Męskich kaszteli*, wykazując ich domniemaną niedorzeczność i przenosząc tę diagnozę *implicit*e na pisarstwo kobiece w ogóle. Sama jakość metafor nie byłaby jeszcze problemem, gdyby nie to, że ich frekwencja jest ogromna i że występują w prozie, a nie w poezji (podobny zarzut sformułowała Przybyszewska w *Kobiecej twierdzy na lodzie*). Na ewentualny zarzut, iż żadna metafora nie wytrzymałaby projektowanej przez rzeczono kryteria analizy, Krzywicka podaje odpowiedź, którą rozwinie w artykule poświęconym poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pt. *Syrena*: „[...] tak nie jest. Będę miała sposobność pisać niedługo obszerniej o wspaniałych metaforach jednej ze świetnych poetek” (s. 85).

Tekst ten ujawnia paradoksy i aporie myślenia Krzywickiej o literaturze kobiecej. Wiersze Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej są dla niej:

Wymarzoną ilustracją pozytywnych wartości, jakie może wnieść do literatury kobieta o prawdziwie wielkim talencie. Nad to stanowią dokładne przeciwstawienie wszystkim wadom



i narowom, o których pisałam niedawno. Można je uważać za jedną z najważniejszych zdobyczy na drodze do stworzenia nowoczesnego klasycyzmu [...]. Wszystkie te cechy twórczości Pawlikowskiej sprawiają tym większą radość, że krytyka daje tylko wtedy prawdziwą satysfakcję, kiedy się ma na swoje poparcie wartości pozytywne, kiedy się widzi nieodparte dowody czyjejś płodnej pracy w tym właśnie sensie, jaki się wydaje właściwy (s. 123).

Najpiękniejszym darem, jaki poetka wnosi do literatury, jest powściągliwość, która pozwala jej na przekazanie prawdy psychologicznej oraz na uzyskanie doskonałości formalnej, opartej na zwięzłości, prostocie, „absolutnym braku gadulstwa”; każda strofa poetki mówi prawdę – ta kategoria pojawia się w tym tekście bardzo często. W jej utworach krytyczka widzi doskonałe połączenie „przeraźliwości” i intelektualnego, przenikliwego humoru, co pozwala sytuować ją blisko praktyki pisarskiej Boya. W takim połączeniu Krzywicka upatruje remedium na „zaflegmione mroki pseudo-wzniosłego spojrzenia na świat”⁶⁵, które jest typowe dla literatury polskiej. I wreszcie kolejna – zapowiadana już – zaleta autorki *Niebieskich migdałów*: jej metafory. W przeciwieństwie do pisarek i pisarzy, którzy nadużywają metafory jako ozdoby, u których wiąże się ona z pustosłowiem, rozdęciem stylu, poetka czyni z niej narzędzie do uzyskiwania efektu zwięzłości: „jej przenośnia – pisze Krzywicka – wynika nie z powierzchownej – często przy bliższym przyjrzeniu się fałszywej – analogii z przedmiotem, nie służy za czynnik „upoetyczniający”. W jej przypadku mamy do czynienia z pełnym zlanie się metafory z przedmiotem omawianym, zidentyfikowaniem obiektu i asocjacji”⁶⁶. Ten typ przenośni jest najtrudniejszy i spełnia wszystkie wymogi wyróżnione w *Metaforach i metatworach*, co więcej, za jego pomocą zostaje ujęta rzeczywistość, a skoro tak – „metaforyczne ujęcie życia podnosi każdą czynność, każde zdanie do wyżyny symbolu, obciążonego intensywną treścią wewnętrzną”⁶⁷. Tak wysoka

* * *

⁶⁵ I. Krzywicka, *Sekret kobiety*, s. 76.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 79.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 80.

ocenę wystawiła Krzywicka poetce, której inni krytycy wytykali przewinienia podobne do wskazywanych w *Jazgocie niewieścim*:

[...] twierdzą stanowczo, że rzekoma buduarowość, błahość, motylkowatość poezji Pawlikowskiej jest nieporozumieniem, na które mogą się dać wziąć tylko naiwni, łatwowierni ludzie, którym łatwo zamydlić oczy – no, po prostu mężczyźni. Bo czegoż nam trzeba? Czy kabotyńsko wzniosłych figur, wielkich zagadnień tandetnie rozwiązywanych i gromkich słów, tym głośniejszych, im większa pustka jest im rezonans? Czy naprawdę można się ludzić choć przez chwilę, że wielkie tematy stwarzają wielkich pisarzy i że w sztuce można przeprowadzić podział na sprawy mniej i bardziej ważne, kiedy o wszystkim decyduje twórca i jego do nich stosunek? (s. 128).

Trudno chyba byłoby znaleźć dobitniejszy sposób na detronizację „męskiej głowy”. Ale na tej detronizacji wymowa cytowanego tekstu się nie kończy. Wpisać go bowiem można, pamiętając o tytule (który nawiązuje do tytułu wiersza Pawlikowskiej *Syreny*), w próby mitologicznego ugruntowania twórczości kobiet, podobne do tych, które podejmują współczesne feministki, na przykład wspomniane już N.K. Miller i C.G. Heillbrun. *Syreny*⁶⁸ to półkobiety, półptaki, które potrafią śpiewać hipnotyzującym głosem, mieszkające w sferach niebiańskich albo w Hadesie. Te pierwsze spokrewnione były z muzami, śpiewały i grały na instrumentach, drugie troszczyły się o dusze zmarłych i opłakiwały je. W ikonografii przedstawiane były najpierw jako drapieżne potwory-ptaszyska, podobne do harpii czy wampirów, potem uszlachetniła je sztuka klasyczna. W okresie hellenistycznym syreny zostały związane jeszcze silniej z muzyką. Do ich zadomowienia w kręgu kultury śródziemnomorskiej przyczyniła się najbardziej *Odyseja* Homera. Syreni śpiew powoduje, że przepływający obok ich wyspy żeglarze zapominają o rzeczywistości, wychodzą na ląd i giną. Odyseusz, by uniknąć ich losu, pozatykał uszy swoim towarzyszom podróży, a sam kazał przywiązać się do masztu, by móc posłuchać tego urzekającego śpiewu, a mimo wszystko nie

* * *

⁶⁸ Podaję za: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 1127–1128.



umrzeć. Orfeusz natomiast, by ocalić Argonautów, zagłuszył ich śmiercionośny śpiew własną pieśnią. Pokonane syreny w obydwu przypadkach rzuciły się do morza i zamieniły w rafa.

Jedną z przytoczonych wcześniej figur kobiecego pisania, stosowaną przez mizoginistyczną krytykę literacką, były „płaczki literackie”. Figura ta ma również rodowód mitologiczny i – jako taka – pozytywnie przetransponowana, zyskuje wartość afirmatywną dla kobiecej odmienności. Ona również prowadzi do postaci Parek:

Obok prądek pojawiają się w męskiej krytyce również „płaczki literackie”, kobiety w podobny sposób wynaturzone jak pisarskie plotkary i prządky. Wynaturzone, czyli nie-naturalne, zaprzeczające naturze – odmiany konstruktu kobiety autorki mają wspólny mianownik. Zamiast rodzić i grzebać „naprawde” – płaczkę piszą swój lament, czyniąc go bezwartościową konwencją. [...] ciąg znaczeń łączący płaczkę z prządką naprowadza [...] na archetyp Parki. Zasztyrowany jest on w obrazie kobiety jako twórczyni życia i śmierci, dbającej „o pierwszą i ostatnią szatę człowieka: pieluszkę i pogrzebowy całun”⁶⁹.

W interpretacji Krzywickiej poetka-syrena jest niebezpieczna dla mężczyzn, dlatego muszą ją oni zniszczyć, unieruchomić, obezwładnić, wreszcie zagłuszyć. Dotychczas pokonane syreny milczały lub mówić musiały, uciekając się do podstępów. Nadszedł jednak czas „osuszania skrzydeł” i szykowania się do nowego lotu, a zwiastunką tego czasu jest dla Krzywickiej Pawlikowska-Jasnorzewska.

Warto w tym miejscu przypomnieć również bajkę Hansa Christiana Andersena *Mala syrenka*, której tytułowa bohaterka, zakochana w księciu, pragnie pozbyć się swego rybiego ogona i zamienić go na parę ludzkich nóg. Ceną za tę metamorfozę jest jednak utrata języka. W tej znanej dobrze wszystkim dzieciom przypowieści kryje się prawda o statusie pisarki. Jeśli chce tworzyć, przyjąć musi normalne, niewynaturzone, ludzkie (męskie) kształty, „męską głowę”, a swój kobiecy język musi złożyć w ofierze. W twórczości literackiej i krytycznej Krzywicka często sugeruje, iż warunkiem kreatywności jest dla kobiety odzyskanie

* * *

⁶⁹ K. Szczuka, *op.cit.*, s. 70.



władzy nad własnym ciałem i wypracowanie języka zdolnego bez skrępowania artykułować cielesne doświadczenie. Również pod tym względem jej myśl zbliża się do koncepcji formułowanych przez feministyczne teorie drugiej połowy XX wieku.

W końcowych fragmentach artykułu Krzywicka zwraca uwagę na zmianę dającą się zauważyć w twórczości Pawlikowskiej, opisując ją również w sposób metaforyczny: oto poetka „suszy i rozprostowuje wilgotne nowe skrzydła”. Powód tej metamorfozy analizuje autorka *Zwycięskiej samotności* w szkicu pod tytułem *Uśmiech i łzy wróżki* – poetka „rozprostowuje syrenie skrzydła”, by poprowadzić inne kobiety ku „prawdziwej literaturze kobiecej”:

Poezja Jasnorzewskiej to jest prawdziwa literatura kobieca, która dopiero będzie: nie podrzędne małpowanie mężczyzn, nie mizerne wloty ślepych jeszcze duszyczek, ale nowa zupełnie wizja świata istoty innej rasy psychicznej niż męczyzna, inaczej sformowanej fizycznie i duchowo i już świadomej siebie i tego, co widzi⁷⁰.

Lewicowość a siurkanie

Umiejscawiając omawianą polemikę w różnych kontekstach, warto przyjrzeć się gustom krytyków literackich o orientacji lewicowej, do których należała Irena Krzywicka. Wcześniej jednak zajmę się wypowiedzią Pawła Hulki-Laskowskiego, którego poglądy na literaturę kobiecą zbieżne są z myślami autorki *Zwycięskiej samotności*. Jego artykuł pt. *Kolana Heleny Fourment* opublikowany został na tej samej stronie „Wiadomości Literackich” co tekst Karola Irzykowskiego będący ostatnim z głosów omawianej polemiki. Hulka-Laskowski opowiada się po stronie autorki *Jazgotu*, stwierdzając, iż „w artykule Krzywickiej jest dużo mądrych i głębokich myśli, Kuncewiczowa nie poddaje tych myśli należytemu rozbiorowi”, na który zasługują, a wśród nich zwłaszcza kwestii najważniejszej dla Hulki – stosunku prawdy i stylu. Krytyk, na przykładzie malarstwa i rzeźby,

* * *

⁷⁰ I. Krzywicka, *Uśmiech i łzy wróżki*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 55, s. 24.



pyta najpierw o relację, jaka powinna zachodzić między treścią a stylem:

Greki w marmurach swoich przedstawia ludzi nierzeczywistych: zwięża bary mężczyźni, poszerza je kobiety; z biodrami czyni odwrotnie [...]. Wyrównywa i stylizuje. [...] Można by to nazwać międzyplciową socjalizacją wdzięku i siły. Wieki średnie redukują jedno i drugie, idealizując bogumiłą chudość i kościistość, odrodzenie przesadza w takim np. *Niewolniku* Michała Anioła, który lubuje się w płataninie żelaznych mięśni, Rubens stara się zbliżyć jak najbardziej do tego, co widzi i podziwia (s. 92).

Flamandzki malarz – jako autor obrazu *Het Pelsken*, na którym przedstawił swoją żonę Helenę Fourment – staje się dla autora tekstu ideałem w kształtowaniu zależności między stylem a treścią (prawdą), bo „odkrył piękno w niestylizowanej prawdzie”. Druga żona Rubensa została uwieczniona przez niego na wielu obrazach, między innymi jako Diana, Zuzanna czy Andromeda, ale na portrecie *Het Pelsken* widzimy ją samą, półnagą, w futrze, smukłą jeszcze, ale z zaznaczonymi wyraźnie waleczkami tłuszczu pod pachami i – co dla Hulki najważniejsze – wokół kolan.

Po tym wstępuje z zakresu historii sztuki krytyk przechodzi do rozważań zasadniczych, pytając, czym jest styl: czy przynależy on do sfery treści, czy do sfery formy, i czy jest on tylko sprawą męską, czy kobiecą, by wreszcie zawęzić znaczenie francuskiej sentencji *le style c'est l'homme* ('styl to człowiek') do *le style c'est la femme* ('styl to kobieta'). Stwierdzenie to zostaje przezeń zilustrowane w sposób obrazowy – mężczyźni, robotnicy, nie stylizują formy, skupiając się na treści życia, „jadają oni na beczkach i pustych skrzyniach, ubierają się byle jak”. W przeciwieństwie do nich kobieta dba przede wszystkim o „tyłek”, „sztukaterie”, „ozdóbeczki” i stylizuje samą siebie. Nie ma nic w tym złego, mówi Hulka-Laskowski, o ile stylizacja taka nie przekracza pewnych granic. A tak, niestety, dzieje się w przypadku kobiet-pisarek: „u nas – pisze krytyk – styl uległ zastraszającej feminizacji”, co więcej, za tym stylem nie kryje się żadna znacząca treść. Dla udokumentowania tej tezy analizuje *Przymierze z dzieckiem*, *Twarz mężczyzny* Kuncewiczowej i *Dziewczynę z zimorodkiem*, którą

błędnie tej autorce przypisuje, napisała ją bowiem Ewa Szelburg-Zarembina. Ma o nich, podobnie jak Krzywicka, zdanie jak najgorsze:

Gdy [sztuka] staje się mozolnym wymęczeniem jakichś niezwykłych zdań, nudzi i męczy. To nie sztuka, ale sztuczność. Takiej hiperstylizacji, jaka zaczyna się u nas panoszyć nie tylko w prozie o niczym, ale i w pustej poezyjce szukalibyśmy daremnie gdziekolwiek. Jest to nawrót czegoś przestarzałego z pustki z czasów saskich, gdy przy żalonym upadku kultury nie było o czym mówić i trzeba było stylizować. [...] Taka literatura kobieca – to dalszy ciąg toalety intymnej i balowej. [...] Czuje się wysiłek myśli nad zaciemnianiem rzeczy prostych i jasnych [...]. Staje się okropnie nudno i ckliwo. Coś się komuś stało, ktoś o tym opowiada, ale w żaden sposób nie można się dowiedzieć, co się stało. Właściwie nic się nie stało, tylko się mówi, mówi, mówi... (s. 100–101).

Jak widać, w retoryce tego tekstu powtarzają się znane nam już chwytły obniżające rangę kobiecego pisarstwa – porównania natury „tekstylnej” („tualeta intymna i balowa”), odniesienia do sfery płytkiej uczuciowości (ckliwość). W puencie Hulka kieruje uwagę czytelnika na literaturę prawdziwą, przynoszącą ważne problemy, odwzorowującą rzeczywistość, oczywiście pisaną przez mężczyzn – jednym tchem wymienia Hamsuna, Tolstoja, Flauberta, Żeromskiego, Manna, Kadena-Bandrowskiego i Prousta. Zastanawiająca jest obecność w tym towarzystwie autora *Generała Barcza*, zaliczanego przez niektórych krytyków literackich do nurtu nazwanego później przez Jerzego Kwiatkowskiego ekspresjonizującym, gdyż to jemu zarzucano właśnie przerost stylu i stosowanie dziwnych metafor⁷¹.

* * *

⁷¹ Stefan Kołaczkowski diagnozował u niego: „kombinowanie «żywcem» wprowadzonej rzeczywistości z forsowną stylizacją, finezją alegoryczną subtelnego intelektualisty i uparte, brutalnie symplifikowanie, gigantyczność efektów i czcze namaszczenie retoryczne, hipertrofia zmysłowości i moralizowanie, szarżowany naturalizm i sentymentalizm, dosadność określeń i abstrakcyjność metafor, oto najcharakterystyczniejsze kontrasty tej barokowo-ekspresjonistycznej sztuki Kadena-Bandrowskiego” (w: W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, Kraków 1930, s. 627–628). Styl autora *Łuku* budził w dwudziestoleciu liczne kontrowersje, relacjonuje je M. Sprusiński w rozdziale pt. „Spór nie tylko o metaforę” swojej książki *Juliusz Kaden-Bandrowski*, Kraków 1971.



Hulka-Laskowski jest również autorem opublikowanego w 1935 roku w „Nowej Książce” szkicu o literaturze kobiecej, syntetyzującego i oceniającego dorobek pisarek polskich. Powtarza w nim zarzuty, które sformułował przy okazji omawiania twórczości Kuncewiczowej:

Dla mężczyzny wszystkim jest zdarzenie, sens tego zdarzenia w świecie i w życiu człowieka, dla kobiety wszystko streszcza się we wrażeniu, wzruszeniu, ostatecznie w obrazie. [...]

Gdy klasyczna męska powieść ma zawsze na celu odтворzenie dziejów człowieka w zatargu z dziejami świata, społeczeństwa, czy środowiska – widzimy to także w powieściach Dąbrowskiej, Nałkowskiej, Krzywickiej, Wandy Melcer – typowa współczesna powieść kobieca daje pierwszeństwo światu zewnętrznemu w stylizacjach metaforycznych i animistycznych. [...] Tego świata z wyboru nie usiłują przeniknąć, pogłębić rozumieniem, streścić w syntezie [wytluszczenie – J.K.]⁷².

Casus Hulki-Laskowskiego, podobnie jak przypadek Krzywickiej, ilustruje ową ciekawą, bo pozorną sprzeczność między niechęcią do kobiecego pisarstwa a postawą w gruncie rzeczy prokobiecą. W 1933 roku w „Wiadomo-

* * *

Jeśli chodzi o odniesienie uwag dotyczących Kadena do literatury kobiecej, dobrze widoczne jest ono we fragmencie z recenzji pisarstwa Herminii Naglerowej, której autor zalicza pisarstwo tej prozaiczki do nurtu Kadenowskiego: „Ze szkołą Kadena, której p. Naglerowa jest umiarkowaną zwolenniczką, zachodzi ciekawy proces [...]. Realistyczna lub naturalistyczna obserwacja, którą zazwyczaj zalicza się do «treści», gdyż świadczy ona o sympatiach społeczno-towarzyskich autora, – została w «szkole Kadena» wyeliminowana właśnie «z treści» a przerzucona do «formy», przekształcona na drobną miazgę porównań, metafor, ozdób. Stąd owa barokowość, którą wytyka się Kadenowi i jego szkole. Łączy się ona bezpośrednio z pewną obojętnością dla pomysłów (przypomnijmy tak popularny w naszej literaturze współczesnej ton wspomnieniowy). U p. Naglerowej widzimy już wtórne odbicie tego procesu. To, co u Kuncewiczowej było najwyższym wysiłkiem, mianowicie ich syntetyczne upoetycznienie, p. Naglerowa przyjmuje jako coś «danego», jako coś zrozumiałego samo przez się” („Wiadomości Literackie” 1928, nr 36, s. 3).

⁷² P. Hulka-Laskowski, *Współczesna powieść kobieca*, „Nowa Książka” 1935, nr 7, s. 339. Należy w tym fragmencie koniecznie zwrócić uwagę na to, że powieści Dąbrowskiej, Nałkowskiej, Krzywickiej i Melcer zaliczane są przez krytyka do „literatury męskiej”, nie jest to w Dwudziestoleciu pogląd odosobniony, podobny podział – na literaturę kobiecą i pisaną przez kobiety, ale lepszą, intelektualizującą, znaleźć można w omawianej przeze mnie w niniejszym wstępie syntezie K. Czachowskiego *Obraz literatury polskiej*.

ściach Literackich” krytyk opublikował tekst o znamienym tytule *Humanizacja świata przez kobietę*, który metodą dziś określaną mianem genderowej obnaża dyskryminacyjny charakter systemu patriarchalnego i kulturowe zdeterminowanie ról płciowych. Oto pisany w typowym dla Hulki stylu, pełnym dziwnych sformułowań i swady retorycznej fragment, który tematyzuje tę współcześnie dobrze znaną w badaniach kulturowych problematykę:

Gdyby kobieta zajęła miejsce mężczyzny i gdyby małżonków swoich zaczęła więzić w haremach, zamykać ich w pasach cnoty, poddawać infibulacjom, a przynajmniej ograniczać gospodarczo, mężczyzna zakwitłby cudownymi wdziękami wszystkich Izold, Ginewr i Heloiz. A gdyby jeszcze jakie dzielne kobiety zabrały się do handlu żywym męskim towarem i zamykały panów stworzenia w domach uciech tej płci słabszej, która dotychczas takich instytucji nie posiada, gdyby ich piętnowano, chłostano i wyświecano z porządnego społeczeństwa, jak się to robi z tymi istotami [...], mężczyzna stałby się płcią naprawdę piękną i subtelną (s. 141)⁷³.

Prekursorką humanizacji w Polsce jest dla Hulki-Laskowskiego Irena Krzywicka. W swoim artykule używa on określenia „sekret kobiety”, ukutego przez autorkę *Pierwszej krwi*, i rozszerza jego znaczenie. Po krytycznym omówieniu historii ujmowania w naszej kulturze duszy i ciała jako opozycji oraz represjonowania tego ostatniego, podkreśla rolę Krzywickiej w zwalczaniu tej szkodliwej dychotomii, będącej w istocie wytworem kultury męskiej. Jego zdaniem pisarka w każdym swoim tekście próbuje pokazać, że „ciało i duch to po prostu *continuum*, nie dualizm, nie antagonizm, ale takie właśnie *continuum*, w którym dusza jest dalszym ciągiem ciała, a ciało dalszym ciągiem duszy” (s. 98). Dualizm ten rodzi w najlepszym razie kompleksy, w najgorszym – kobiece „histerie i neurastenie”, ponieważ to przede wszystkim kobiecie każe się zapomnieć o swoim ciele, skazując ją na psychiczne choroby, niemoc, podległość i wykluczenie. „Sekret kobiety” – dopowiada Hul-

* * *

⁷³ P. Hulka-Laskowski, *Humanizacja świata przez kobietę*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 7, dodatek „Życie Świadome”. Wszystkie cytaty we wstępie podaję w nawiasach za tekstem przedrukowanym w niniejszej antologii.



ka-Laskowski – tkwi nie tylko w fizjologii, lecz przede wszystkim w ekonomii oraz w nierówności społecznej: „mężczyzna stworzył kulturę współczesną i oparł ją na prawie własności” (s. 140). Tak skonstruowana kultura rodzi – w skali globalnej – wojny, bezrobocie, nędzę i obłudę, szkodzi samemu mężczyźnie i należy ją naprawić:

Jedną z przesłanek dzisiejszego stanu rzeczy jest to że kobieta w ciągu tysiącleci siedziała w gineceach i haremach, a gdy z nich wyszła, była zamykana w klasztorach, torturowana przez satanologów, którzy znali się na inkubach i sukkubach i masowo palona na stosach. Przeszło połowa ludzkości była poza prawem. „Nieczystą” kobietę odsunięto od ołtarzy, nie dopuszczono jej do sal obrad, nie dano jej prawa głosu. Sekret kobiety współczesnej w fatalny sposób obciąża kulturę męską. Ale już się kończy przymusowe milczenie płci obowiązkowo pięknej. Krzywicka nie jest odosobniona. Humanizm, sfuszerowany przez mężczyznę, przechodzi w ręce kobiety, i rychło patrzeć wyłącznie przedstawicielstwo płci pięknej obejmie mężczyzna. Zasłużył on na to rzetelnie (s. 142).

Hulka-Laskowski nawiązywał tu zapewne do głośnego tekstu Krzywickiej, wcześniejszego o rok od *Humanizacji świata* i zatytułowanego *Zmierzch cywilizacji męskiej*, również opartego na koncepcie zamiany ról płciowych. Wydaje się jednak, że był to tylko nośny i pozwalający na pogłębioną analizę kultury chwyt retoryczny, a nie – jak zarzucano wówczas Krzywickiej – rewolucyjny projekt przebudowy społeczeństwa na nowych zasadach, choć przyznać należy, że wywrotowa pasja i gorączka, z jakimi ten tekst napisała, mogły ku takiej jego interpretacji skłaniać:

Sami mężczyźni uwikłali się w matni, która miała obezwładnić kobietę. Biedni maniacy, nędzne ofiary własnych przesądów, zatruli sobie życie fetyszem niewinności narzeczonej, obciążyli swój własny honor odpowiedzialnością za uniesienia miłosne żony. Głupim wychowaniem zniechęcali do siebie dzieci. Zarozumiali ślepcy! Jestem niesprawiedliwa? Więc cóż z tego? Zabieram głos w imieniu tych co mają zwyciężyć. [...] Dość długo fascynowane urokiem ich płci, udawałyśmy głupsze i tchórzliwsze niż jesteśmy. Zniechęcone brutalnością i prymitywną krwiożerczością budowanego przez nich świata, wołałyśmy kryć się w zacisze domowe, kształcić się wewnątrznie na ludzi przyszłości i czekać czasów sposobniejszych dla wartości, które wnosimy.

Zdaje się, że te czasy właśnie nadeszły. Cywilizacja męska, doprowadziwszy samą siebie do absurdu, przygotowała wszystko, aby sama się zniszczyć (s. 132–133).

Ubolewając nad tym, iż większość kobiet nie dostrzegła jeszcze nadejścia nowych czasów, Krzywicka z pozycji osoby w pełni wyemancypowanej pragnie obudzić ich świadomość i nawiązać współpracę, czyniąc to wszakże w typowym dla siebie, protekcyjnym tonie: „Dajcie znać, kiedy będzie można się z wami porozumieć!”. *Zmierzch cywilizacji męskiej* przynosi również wiele ważnych uwag dotyczących twórczości kobiecej. Ciekawe, że autorka jest tu – podobnie jak Kuncewiczowa w *Metaforyzmie i męskich kasztelach* – rzeczniczką pielęgnowania i kultywowania różnicy płci. Tylko ona ma emancypacyjny potencjał, a więc nie należy upodabniać się do mężczyzn, lecz przewyższać ich swoją odrębnością. Póki co wszakże kobiety nie potrafią tej swojej inności dostrzec i opisać:

Ich [kobiet] rzeczywistość jest inna niż rzeczywistość mężczyzn, tak jak inny jest ich ustrój psychofizyczny. Jaka jest ta rzeczywistość? Właściwie nie wiadomo, bo dotychczas kobiety nie umiały jej jeszcze określić odmalować, zanalizować, zsyntetyzować. [...] Zbyt silna była sugestia męska. Pokazać właściwe oblicze kobiety jest zadaniem sztuki, a zwłaszcza literatury. Toteż mimo iż kobiety i dawniej często chwytaly za pióro, literatura kobieca jest cała jeszcze do napisania (s. 134–135).

Można zrozumieć tę opinię, bo została wypowiedziana w 1932 roku, po którym w ciągu kilku kolejnych lat ukazywały się w Polsce arcydzieła międzywojennej prozy pisanej przez kobiety. Trzeba wszakże zauważyć, że Krzywicka w latach późniejszych nie podjęła próby rewizji i korekty swego mało przychylnego koleżankom po piórze zdania. Uznać, docenić i pamiętać trzeba Krzywicką jako krytyczkę feministyczną *avant la lettre*, poszukującą starszych polskich sióstr, popularyzatorkę filozofii społecznej Bertranda Russella i obcojęzycznej literatury kobiecej. Wśród bohaterek jej szkiców znalazły się między innymi Colette, Jo van Ammers-Küller, Sigrid Undset, Rosamon Lehmann. To nie ona jednak, lecz Stefania Podhorska-Okołów wydała w 1939 roku książkę poświęconą przede wszystkim między-



wojennym polskim autorkom *Kobiety piszą... Sylwetki i szkice*. Krzywicka, podobnie jak Boy-Żeleński, dystansowała się wobec współczesnych polskich zjawisk literackich, ale też nie sposób, jak i w jego przypadku, kwestionować jej roli popularyzatorskiej i translatorskiej. Największą zasługą ich obojga była nowatorska działalność budzenia świadomości społecznej, walka o „życie świadome” i liberalizację norm, nakazów i stosunków między ludźmi⁷⁴.

Można się zastanawiać, jaki związek z taką pełną wewnętrznym rozdzwiewków postawą wobec, z jednej strony, twórczości pisarek polskich, z drugiej zaś – zaangażowaniem w walkę o prawa kobiet, miał reprezentowany zarówno przez Boya, jak i przez Krzywicką, a także przez Hulkę-Laskowskiego, światopogląd lewicowo-liberalny.

Wyliczone przez Krzywicką kryteria oceny literatury pięknej – pisze we wstępie do dokonanego przez siebie wyboru publicystyki autorki *Pieruszej krwi* A. Zawiszewska – szczególnie zaś kobiecej, sugerują, że preferowała tradycyjny, dziewiętnastowieczny realizm i naturalizm, a marginalizowała nowoczesne techniki powieściowe. I czyniła to świadomie, ponieważ jedynie taki model literatury wydawał jej się skutecznym narzędziem propagandy niezbędnych, jej zdaniem, reform oby-

* * *

⁷⁴ Jej praktykę krytycznoliteracką porównać można do tej spod znaku Boya-Żeleńskiego i postawić jej podobne zarzuty, które zsyntetyzował D. Skórczewski: „Poddany najwyższemu, historycznemu sprawdzianowi program Żeleńskiego-krytyka – niezależnie od jego zasług jako tłumacza literatury – wydaje się niewystarczający nie tylko *sub specie* teraźniejszości, lecz również z perspektywy czasu, w którym był konstruowany. Osąd ten wymaga jednak argumentacji. Antymetodyczność, założony «dyletantyzm», antyfachowość i antyteoretyczność krytycznoliterackiego proceduru mogły przecież – trzeba przyznać – stanowić pewną wartość i tym samym uzasadnić program Boya. Zwłaszcza w obliczu egalitaryzacji dostępu do kultury. Ograniczenie zainteresowań do literatury klasycznej i do francuskiej filozofii racjonalistycznej, przy jednoczesnym dystansowaniu się od współczesnych zagadnień literackich, to rezultat świadomego i konsekwentnie realizowanego wyboru. [...] Trudno z dzisiejszej perspektywy kwestionować rolę dydaktyczną, którą Boy-krytyk, tłumacz i publicysta odegrał w międzywojniu [...]. Gdy jednak wziąć pod uwagę dramatyzm wydarzeń, które rozgrywały się wówczas w Europie, słusność trzeba przyznać Irzykowskiemu, którego intuicja pozwoliła mu na przenikliwe diagnozy o słabości doktryn krytycznych *à la* Boy w obliczu komplikującej się rzeczywistości” (*„Sprawa Irzykowskiego i Boya”*. *Wokół głośnego epizodu międzywojennego sporu o krytykę*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 229).

czajowych w Polsce [...], a temu zadaniu podporządkowała swoją aktywność⁷⁵.

Natomiast Agata Araszkiwicz⁷⁶ w swoim studium poświęconym międzywojennym powieściom Krzywickiej kwalifikuje je jako feministyczne powieści tendencyjne (przywołując opinie ówczesnych krytyków), w których „słysząc echa dylematu: sztuka czy emancypacja”⁷⁷, oraz pokazując, że problemy podejmowane przez francuskie filozofki różnicy pod koniec wieku XX pojawiają się już dużo wcześniej w twórczości autorki *Pierwszej krwi*. Dzięki temu, pisze badaczka,

[...] sprostą jednak [Krzywicką] swemu karkołomnemu zadaniu wyrażenia różnicy w stylu racjonalistycznym. Dzisiejsze formułowanie koncepcji różnicy, która daje się wpisać w tekst, sięga oczywiście o wiele dalej, a zawile eksperymenty językowe, które są przy tym podejmowane, na pewno przytłoczyłyby Krzywicką. Właściwie jako pisarka ponosi ona klęskę. [...] W najlepszym razie przedwojenna Krzywicka reprezentuje przebrzmiałą dzisiaj formację kawiarnianej lewicy. Ale czy tak jest na pewno? Gdybyśmy dziś zestawili jej słowa, że męska cywilizacja, wykluczając kobiety, „przygotowała z całą sumiennością i pedantyzmem wszystkie środki zagłady”, ze słowami Klausea Theweleita, że „faszyzm powstał w wyniku demonizowania kobiety przez mężczyzn”, to może okaże się, że ma nam ona coś ważnego do powiedzenia”⁷⁸.

Dla uzyskania szerszego kontekstu warto w tym miejscu omówić poglądy jednego z najbardziej znanych krytyków marksistowskich międzywojnia, Ignacego Fika. Swoją orientację światopoglądową oraz metodę z niej wynikającą ujawnił on w szeregu analitycznych recenzji, w artykułach teoretycznych i programowych, a także w dwóch syntezach historycznoliterackich – w *Rodowodzie społecznym literatury polskiej* oraz w książce pt. *Dwadzieścia lat literatury*

* * *

⁷⁵ A. Zawiszewska, *Wstęp. „Badaczka życia”...*, s. 26.

⁷⁶ Agata Araszkiwicz (ur. 1971) – historyczka i krytyczka literatury, autorka licznych artykułów dotyczących literatury pisanej przez kobiety, książki monograficznej *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki* (2001), tłumaczka prac L. Irigaray.

⁷⁷ A. Araszkiwicz, *op.cit.*, s. 264.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 267–268.



polskiej 1918–1938. Przypadek Fika również nie jest pozbawiony niejednoznaczności i ciekawych komplikacji myślowych. Krzywicka z pewnością mogłaby podpisać się pod stwierdzeniami i postulatami jego *Obrony tendencji* z pierwszego numeru czasopisma „Albo-Albo”. Krytyk stwierdza w nim, że literatura tendencyjna ma wprawdzie złą opinię, ale – zdefiniowana na nowo – mogłaby stać się remedium na kryzys współczesnej literatury, którą „cechuje bezwład, brak wyraźnych konturów i nudząca wielomówność”⁷⁹, a co najważniejsze, na związany z tym fakt, że literatura taka nie „oddziałuje socjalnie”. Literatura powinna, jego zdaniem, „przewidywać i konstruować cele na podstawie faktów”, a nowa tendencyjność wyklucza zawilość, komplikacje stylistyczne czy formalne:

Tendencja jest czynnikiem konstruktywnym. Staje się najnaturalniejszą osią układów powieściowych. Jest wrogiem mechanicznie, przypadkowo czy dowolnie zestawionych zespołów. Ustanawia równowagę między środkami a celem. Dyscyplina, jaką reprezentuje, staje się podstawą takich cnót literackich, jak: ekonomia, prostota, wyrazistość, planowość. Tendencja uczy odpowiedzialności. Wymaga pokonywania trudu, zdolności do poświęceń artystycznych, doświadczonej dojrzałości, zorganizowanego zapału, opanowanej wrażliwości.

W *Obronie tendencji* Fik nie zabiera głosu na temat pisarstwa kobiecego, ale uwagi tam zawarte są kluczowe, by zrozumieć ocenę jego wartości. Opinie krytyka na temat literatury kobiecej znaleźć natomiast można we wspomnianej syntezie *Dwadzieścia lat literatury polskiej*, w rozdziale pod tytułem *Kobieta, miłość*. Zanim jednak sięgniemy do tego opracowania, zatrzymajmy się przez chwilę przy osławionej kategorii „choromaniaków”, do których Fik zaliczył również... Krzywicką. Artykuł *Literatura choromaniaków* został przezeń opublikowany w 1935 roku w „Tygodniku Artystów”, a – obok autorki *Pierwszej krwi* – do jej przedstawicieli Fik zaliczył Michała Choromańskiego (od nazwiska którego ukute zostało owo pejoratywne

* * *

⁷⁹ I. Fik, *Obrona tendencji*, „Albo-Albo” 1937, nr 1, cyt. za: I. Fik, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszczyński, Warszawa 1961, s. 49–54. Wszystkie cytaty pochodzą z tego artykułu programowego.

określenie), Stanisława Ignacego Witkiewicza, Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Adolfa Rudnickiego, Brunona Schulza, Adama Ważyka, Zbigniewa Uniłowskiego i Witolda Gombrowicza. Twórczość „choromaniaków” odznacza się między innymi „służbą dla psychoanalizy”⁸⁰, zainteresowaniem nienormalnością, pojmowaniem człowieka jako „tworu fizjologiczno-metafizycznego”. Konsekwencją tej strategii literackiej jest brak uzasadnienia społecznego czynów ludzkich, determinowanych przez „podziemne i nadpowietrzne nurty i ślepe siły” i „seksualizm”:

Ten seksualizm mieni się całą tęczą odcieni i stopni. Kokietuje zwyczajną brutalnością naturalizmu reporterów naszych żywiolowych kobiet-literatek, czai się dyskretnie w swej homoseksualnej odmianie w bohaterach Iwaszkiewicza czy Kudlińskiego.

Analizowany światopogląd wybranych przez siebie – jakże różnych przecież – pisarzy ma swoje konsekwencje w ich wyborach formalnych, wśród których Fik diagnozuje przede wszystkim asocjacionizm, rozluźnienie logiki wyводу, zamiłowanie do paradoksów i zaciemnianie myśli. Diagnozuje, ponieważ zgodnie z duchem epoki uważa wymienione cechy za symptomy chorobowe:

Ucieczka w dziedzinę snu, podświadomości lub metafizyki, paseistyczny ekshibicjonizm, pozbawiona dyscypliny i celu reportażomania psychologiczna, chorobliwe szukanie egzotyizmu i niesamowitości, rozkochany w wnętrzościach narcyzm, antyracjonalizm i aspołeczność, narkotyzujący seksualizm, mdły estetyzm, rezygnacja z twórczej, bojowej ambicji poznawania i kształtowania rzeczywistości socjalnej: oto cechy literatury, najfałszywszej w świecie, nazwanej awangardową. Analiza jej głębsza każe nam ją zaliczyć właściwie do literatury dekadencjonalnej, schyłkowej, epigońskiej, a tłumaczyć jej istnienie faktem przynależności do epoki i klasy, która sama ma wymienione powyżej znamiona choroby i upadku.

Przywołuję tu *Literaturę choromaniaków*, by zilustrować dokładnie zależność, do której jeszcze przyjdzie nam

* * *

⁸⁰ I. Fik, *Literatura choromaniaków*, „Tygodnik Artystów” 1935, nr 15. Cyt. za: *idem*, *Wybór pism krytycznych*, s. 126–135. Wszystkie cytaty pochodzą z tego artykułu.



powrócić. Otóż chorobę stylu, uwiad intelektualny krytycy zauważają wprawdzie w literaturze autorstwa twórców obojga płci, by za chwilę przypisać te wady przede wszystkim pisarkom. Taka właśnie logika łączy artykuł z „Tygodnika Artystów” z rozdziałem *Kobieta, miłość z Dwudziestu lat literatury polskiej* – syntezy, której pierwsza część nosi tytuł *Ozimina i przedwiośnie* i wskazuje na istotne powiązania literatury po 1918 roku z tradycją przedwojenną. Druga część, z której pochodzi przedrukowywany rozdział, nosi tytuł *Zagadnienia i tematy* i stanowi próbę uporządkowania twórczości międzywojennej ze względu na poruszaną w niej tematykę i światopoglądy jej towarzyszące. Cele tak zakrojonego projektu nie są jednak konsekwentnie realizowane. Dzieje się tak i w przypadku rozdziału *Kobieta, miłość*, który nie traktuje bynajmniej o kobiecie i miłości jako o temacie literackim w ogóle, tylko o kobiecie i miłości jako temacie literatury kobiecej, a przede wszystkim o „inwazji kobiet do literatury”, dla której tłem jest powodzenie ruchu emancypacji (waloryzowanej przezeń dodatnio) i socjologiczna analiza jego skutków. Literaturę kobiecą charakteryzuje Fik⁸¹ za pomocą podobnych epitetów co twórczość choromaniaków, a niektóre z nich pokrywają się z tymi, które przypisuje jej Krzywicka: „tendencja do przesady, krańcowości, do jaskrawości” (s. 144), „stosunek do rzeczywistości przeważnie opisujący, chodzi więcej o wygadanie nagromadzonych możliwości niż ukazanie przemyślanych propozycji” (s. 144), wiązany z buntem feministycznym „amoralizm”, „nałogowy anarchizm, wyzuwających się z wszelkich więzów społecznych, a w najlepszym razie liberalistyczny narcyzym zajętych wyłącznie sobą egotystek” (s. 144). Największą wadą tej literatury jest jednak to, że nie ukazuje typu kobiety nowoczesnej. W kontekście tego stwierdzenia przedmiotem ataku marksistowskiego krytyka stają się właśnie poglądy Ireny Krzywickiej:

Wizja tej nonsensowej emancypacji czy dyktatury każe Krzywickiej na terenie istniejącej rzeczywistości społecznej walczyć

* * *

⁸¹ Cytuję na podstawie tekstu przedrukowanego w niniejszej antologii (strony w nawiasach).

o zupełną swobodę obyczajów. [...] Przy sukursie Boya [...] domaga się jawności menstruacji, regularnego dostarczania kobiet więźniom, uwzględnienia żądań zбочeńców, itp. W literaturze pragnie zupełnej swobody w odtwarzaniu procesów fizjologiczno-seksualnych i daje tego przykład, opisując objawy dojrzewania płciowego młodzieży, przeżycia kobiet w czasie menstruacji i stosunku, czy wreszcie igraszki miłosne zwierząt (s. 146)⁸².

Samej Krzywickiej szczególnie przykro było, gdy niezrozumienie dla swoich postulatów odnajdowała w wypowiedziach autorów o proveniencji lewicowej, czemu dała wyraz we wcześniejszym o siedem lat od syntezy Fika felietonie *Nieporozumienia i zła wola*. Zacytuję fragment z tego tekstu:

Że krzyczy kler i K.A.P.⁸³ kapie co dzień do pism zatrutą kropelkę, że trwożą się paniusie i chrypną endecy, to w porządku, tak być powinno. Ale oto prawdziwie gorszące i nieprzyzwoite widowisko: chórem z nimi zawrzasnęły pisma socjalistyczne. [...] Czemu Słonimski pisał, że nam wszystkim się zdaje, iż raczej pod auspicjami socjalizmu powinno być wychodzić „Życie Świadome”. To chyba jasne. 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, zająbiają się o każdą dziedzinę życia i myśli, i bez których rozważenia wszystko jest niepełne⁸⁴.

* * *

⁸² Fikowi chodzi tu zapewne o powieść Krzywickiej pt. *Pierwsza krew* i jej publicystykę – *Sekret kobiety* poświęcony menstruacji („Wiadomości Literackie” 1932, nr 39, s. 8) i *Małżeństwo Wobicy* („Wiadomości Literackie” 1934, nr 9, s. 1) – gdzie znaleźć można nr opis igraszek miłosnych kotów.

⁸³ K.A.P. – Katolicka Agencja Prasowa, działała w latach 1927–1939.

⁸⁴ I. Krzywicka, *Nieporozumienia i zła wola*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 46, s. 8. Lista zarzutów wobec polskiego socjalizmu jest długa i jakże aktualna do dziś: „Socjalizm polski – kontynuuje myśl w tym artykule Krzywicka – jest radykalny jedynie na terenie politycznym, gdzie indziej – ach jakże smutno: ciepła kurtuazja w stosunku do kleru, dyskretny antysemityzm, w sprawach sztuki – komiczny obskurantyzm, w dziedzinie obyczajów – zatęchła dulszczyzna”.



Międzywojnie o literaturze kobiecej

Ostatnia część tego wstępu jest próbą usytuowania omawianej polemiki w porządku procesu historycznoliterackiego całej epoki. Po przyjrzeniu się jej z perspektywy współczesnych problemów badawczych, podsumowania rozważań dokonać należy wewnątrz logiki Dwudziestolecia.

Rozpocząć warto od przywołania syntetyzującej opinii Leona Piwińskiego⁸⁵ z 1928 roku, dotyczącej pisarstwa kobiecego; doceniwszy najpierw pisarstwo Zofii Nałkowskiej, Wandy Melcer, Zofii Kossak-Szczuckiej i Marii Dąbrowskiej, pisze dalej:

Trzy utalentowane najmłodsze autorki: Marja Kuncewiczowa – *Przymierze z dzieckiem* (1926) i *Twarz mężczyzny* (1928); Hanna Mortkowiczówna – *Gorycz wiośniana* (1928) i Ewa Szelburg-Zarembina – *Dokąd?* (1927) i *Dziewczyzna z zimorodkiem* (1928), znajdują się pod niekorzystnym dla nich wpływem prozy Kadena; stąd płynie przewaga ekspresji słownej, baroku stylistycznego, nad konstrukcją i analizą psychologiczną. Najmniej odnosi się to do Mortkowiczówny, która wyróżnia się w tej trójcy pewną skłonnością do intelektualizmu i prostoty wyrazu. Wszystkie te utwory są próbami bardzo interesującymi, ale ich autorki będą należały do historii drugiego dziesięciolecia niepodległej Polski⁸⁶.

Jest to opinia powszechna w świadomości tej epoki i ująć można ją szerzej, za Jerzym Kwiatkowskim, który w swoim podręczniku umieszcza *Jazgot* Krzywickiej w ramach charakterystycznego dla końca lat dwudziestych XX wieku procesu ścierania się w prozie dwóch tendencji: nurtów ekspresjonizujących – prymitywizmu, metaforyzmu i oniryzmu – z psychologicznym realizmem klasycyzującym

* * *

⁸⁵ Leon Piwiński (1889–1942) – krytyk literacki, wydawca; był samoukiem, stałym współpracownikiem „Wiadomości Literackich”, publikował również w „Pionie” i „Przeglądzie Współczesnym”. Ceniony analityk i systematyk prozy międzywojennej (np. syntetyczne przeglądy prozy w „Roczniku Literackim” 1932–1938), traktował utwór literacki zarówno jako dokument socjologiczny, jak i zjawisko artystyczne; szczególną uwagę zwracał na kompozycję i styl. Jego działalność krytycznoliteracką uznać można za typowy przykład pluralizmu, wysoko ceniąc powieść realistyczną, uznaniem darzył pisarzy stosujących krańcowo różne strategie (na przykład B. Schulza i M. Dąbrowską).

⁸⁶ L. Piwiński, *Powieść 1918–1928*, „Świat Książki” 1928, nr 1/3, s. 32.

(którego zwolenniczką i praktyczką była Krzywicka)⁸⁷. W takim kontekście należy na pewno czytać ostatni głos polemiczny – tekst Karola Irzykowskiego *Metaphoritis i złota plomba*, którego jeden tylko fragment, końcowy, odnosi się, i to bardzo pośrednio, do literatury kobiecej:

Hipertrofia szlacheckiej, biernej opisowości w powieści polskiej (którą wytykałem ja pierwszy w *Czynie i słowie*), zdążyła połączyć się z nowymi eksperymentami w dziwny amalgamat. Jaskrawo występuje to w prozie Marii Kuncewiczowej, gdzie proces metaforyzacji jest tatuowaniem naskórka (s. 109)⁸⁸.

W zaproponowanej przez Kwiatkowskiego optyce spór o literaturę kobiecą mieści się w szerszym i ogólniejszym sporze o styl, „bo też z pewnego punktu widzenia – pisze badacz – całą bez mała prozę lat dwudziestych określić można jako uparty karczunek – wciąż odrastającego – stylistycznego baroku i jako uparte egzorcyzmowanie – wciąż na nowo pojawiających się – duchów, inaczej mówiąc: tęsknoty do irracjonalizmu i wizyjności”⁸⁹. W tym miejscu można by zatem zapytać nie o ocenę wyznaczników literatury kobiecej, a o to, dlaczego diagnozowana pod koniec lat dwudziestych choroba stylu postrzegana była przez wymienianych przeze mnie krytyków jako dolegliwość szcze-

* * *

⁸⁷ J. Kwiatkowski pisze: „Nurty ekspresjonizujące: prymitywizm, oniryzm, metaforyzm, cechuje jawna subiektywizacja świata przedstawionego, zamiłowanie do niezwykłości w sferze psychiki, skłonność do indywidualizacji języka i podkreślenia jego »literackości«. Ówczesny psychologiczny realizm klasycyzujący pod wszystkimi tymi względami jest ich przeciwieństwem. Reprezentujący go pisarze dążą do przedstawienia świata intersubiektywnie sprawdzalnego: ich zainteresowania psychologiczne dotyczą najczęściej ludzi i przeżyć typowych; język, jakim operują, skłania się ku mowie potocznej i ku ascezie środków wyrazu, nie stroni od podejmowania dziedzictwa realizmu pozytywistycznego, ani od filiacji klasycystycznych” (J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2000, s. 262–263). Badacz ten do przedstawicieli pierwszego nurtu zalicza J. Wiktora, E. Zegdałowicza, E. Szelburg-Zarembinę, A. Struga, J. Kadena-Bandrowskiego i M. Kuncewiczową, natomiast pisarzami stojącymi po stronie psychologicznego realizmu klasycyzującego są dla niego między innymi: J. Kossowski, T. Kudliński, W. Melcer, W. Perzyński, I. Krzywicka, Z. Nałkowska, M. Dąbrowska i J. Iwaszkiewicz.

⁸⁸ K. Irzykowski, *Metaphoritis i złota plomba*, „Wiadomości literackie” 1928, nr 52–53. Strony w nawiasie odsyłają do tekstu w niniejszej antologii.

⁸⁹ J. Kwiatkowski, *op.cit.*, s. 255.



gólnie kobieca, jako *differentia specifica* tego pisarstwa. Sytuacja ta powtórzyła się również pod koniec lat trzydziestych. Zarzucany młodej prozie amoralizm i brak idei socjalnej uznane zostały za przypadłości piór niewieści. Podobnie jak dziesięć lat wcześniej, zignorowano wówczas fakt, iż cechy kwalifikowane przez krytyków jako mankamenty przypisać można również piszącym mężczyznom; dobrze widać to na przykład w tekstach Ignacego Fika czy Włodzimierza Pietrzaka⁹⁰.

Jednak w okresie międzywojennym nie pisano o pisarkach wyłącznie negatywnie. Cezurą, na którą zwracają uwagę liczni badacze, jest dla tej kwestii rok 1932 – data związana z publikacją dwu pierwszych tomów *Nocy i dni* Marii Dąbrowskiej. Z atencją, przychylnością, a często nawet z zachwytem pisarstwu kobiet towarzyszyli krytycy tacy jak Karol W. Zawodziński⁹¹, Leon Piwiński czy Emil Breiter⁹². W drugim tomie syntezy *Obraz literatury polskiej*, zatytułowanym *Neoromantyzm i psychologizm* (1934), Kazimierz Czachowski⁹³ poświęcił entuzjastycznemu omówie-

* * *

⁹⁰ W. Pietrzak, *Kobieta i perspektywa literatury*, „Prosto z mostu” 1939, nr 31, s. 4.

Włodzimierz Pietrzak (1913–1944) – poeta, prozaik i krytyk literacki. Jego samodzielny tom liryków refleksyjnych *Prawo drapieżne* (1936) podejmował problematykę moralną w tonacji bliskiej katastrofizmowi. Współpracował z licznymi czasopismami, m.in. z „Pionem”, „Kurierem Literacko-Naukowym”, „Kulturą”, był stałym publicystą „Prosto z mostu”, na jego poglądy estetyczne największy wpływ wywarła myśl S. Brzozowskiego. Za główną powinność krytyki uznawał poszukiwanie wizji etycznej w omawianym dziele, a twórczość była dla Pietrzaka wynikiem przeżyć moralnych.

⁹¹ Karol Wiktor Zawodziński (1890–1949) – krytyk i historyk literatury, wersolog. Działalność krytyczną uprawiał przede wszystkim na łamach „Przeglądu Współczesnego”, „Nowej Książki”, „Rocznika Literackiego” (tu przeglądy liryki jego autorstwa); bliskie związki łączyły go z grupą poetek Skamander, był krytykiem o upodobaniach klasycystycznych, przeciwstawiał się dążeniom awangardowym. Po 1931 roku interesował się również prozą, zarówno współczesną (jest autorem rozpraw: *Maria Dąbrowska. Historyczno-literackie znaczenie jej twórczości*, 1933 i *Blaski i cienie realizmu powieściowego w latach ostatnich*, 1937), jak i dawną.

⁹² Emil Breiter (1886–1943) – krytyk literacki, związany z czasopismami „Skamander” i „Wiadomości Literackie”, w tym ostatnim systematycznie ogłaszał omówienia prozy.

⁹³ Kazimierz Czachowski (1890–1948) – krytyk literacki i historyk literatury, współpracował głównie z „Czasem”, „Gazetą Polską” i „Tygodnikiem Ilustrowanym”. Autor kilku monografii (np. poświęconej M. Rodziewiczów-



niu tej twórczości rozdział pt. „Proza i poezja kobieca”. Scharakteryzował w nim twórczość dwudziestu dwu pisarek (Wandy Melcer, Aurelii Wyleżyńskiej, Herminii Naglerowej, Wandy Miłaszewskiej, Haliny Marii Dąbrowskiej, Janiny Morawskiej, Marii Heleny Szpyrkówny, Jadwigi Kiewnarskiej, Joanny Rudzkiej, Hanny Mortkowiczówny, Ireny Tuwim, Marii Morstin-Górskiej, Beaty Obertyńskiej, Heleny Jarmuszewskiej, Felicji Kruszewskiej, Marii Kuncewiczowej, Ewy Szelburg-Zarembiny, Poli Gojawicyńskiej, Marii Mrozowicz-Szczepkowskiej, Elżbiety Szemplińskiej, Heleny Boguszewskiej i Haliny Górskiej), podając uprzednio kryteria i definicję stosowanej przez siebie kategorii. Refleksję teoretycznoliteracką zaczyna badacz od rozważań socjologicznych dotyczących emancypacji kobiety i konsekwencji społecznych i psychologicznych tego procesu, który w literaturze owocuje przede wszystkim ekshibicjonizmem, wartościowanym zresztą przez Czachowskiego raczej pozytywnie. Przyczynić się on bowiem może według niego do poszerzenia świadomości, przedefiniowania pojęć, obalenia przesądów, mężczyźni natomiast zyskać mogą dzięki niemu sprawdzian, którego pozytywne przejście może wprowadzić ich na „drogę do męskiego wyzwolenia, z którego doniosłości dziś jeszcze trudno zdać sobie sprawę”⁹⁴. Przeświadczenie to bliskie jest wizji „humanizacji świata przez kobietę” Hulki-Laskowskiego. Czytelnikowi tego tekstu wydawać się może, że krytyk ocenia omawiane przez siebie pisarstwo ambiwalentnie, pojawiają się przecież tu dobrze znane nam skądinąd uwagi o tym, że pisarki mają „ograniczoną wyobraźnię”, czy cechują się „nietolerancyjną po-

* * *

nie) i prac syntetycznych – autor trzytomowego *Obrazu współczesnej literatury polskiej 1844–1933* (1934–1936), dopełnionego później zbiorem szkiców *Najnowsza polska twórczość literacka 1935–1937* (1938). Czachowski reprezentował typ krytyki akademickiej, erudycyjnej, opierającej się na przejrzystości i staranności logicznej wywodu oraz na solidnej dokumentacji. Opisując i interpretując literaturę, skupiał się przede wszystkim na sylwetce pisarza jako indywidualności twórczej, pobocznie traktując zewnętrzne czynniki twórczości. Cechowała go wyraźna predylekcja do poetyki realistycznej, jednak w swoich pracach historycznoliterackich starał się zachować obiektywizm, często więc cytował odmienne sądy krytyczne.

⁹⁴ Wszystkie cytaty pochodzą z tego rozdziału. K. Czachowski, *Proza i poezja kobieca*, w: *idem, Obraz literatury polskiej 1844–1934*, t. 2, *Neoromantyzm i psychologizm*, Lwów 1934. Numer strony podaje w nawiasie.



stawą życiową”, ale Czachowski tłumaczy je dopiero co odzyskaną przez nie niepodległością. Rozumie żywiolowość, rewolucyjność ich wystąpień, a co więcej – uważa, że podstawowym pożytkiem z ich rozgorączkowanej twórczości jest uruchomienie procesu przebudowy rzeczywistości społecznej. Sądzi również, iż to właśnie wskutek takich ograniczeń natury historyczno-społecznej ich twórczość jest artystycznie przeciętna, „bo indywidualności naprawdę wybitne uchylają się z pod jakichkolwiek uogólnień”. Nie czyni wprawdzie z owej przeciętności zarzutu, ale teza ta ma konsekwencje teoretyczne, bo dzięki niej badacz wyodrębnia literaturę kobiecą (jako zjawisko węższe) z literatury pisanej przez kobiety:

Aby ta ogólnikowa charakterystyka dość znamienych lecz pewnych tylko zjawisk współczesnej literatury kobiecej nie była brana za obraz całej literatury pisanej przez kobiety, wystarczy wskazać przykład Dąbrowskiej, **wznoszącej się w swym dojrzałym realizmie ponad jakąkolwiek kobiecą ekskluzywność czy niewyrozumiałość**. Sięgając wstecz do Zapołskiej, która w niektórych swych powieściach, tych słabszych właśnie, była prekursorką dzisiejszych feministek, trzeba jednak przypomnieć jej rozsądne poglądy na temat emancypacji kobiet, a przede wszystkim stwierdzić, że choć głęboko wnikała w krzywdę społeczną kobiety i mocno dopominała się o jej wyrównanie, jej osobisty stosunek do zagadnienia był mniej kobiecy, ile raczej męski. Nałkowska zaś, ta wielka i istotna odkrywczyni duszy kobiecej w literaturze polskiej, po tej duszy wzniosła się ponad siebie, aby być wszechludzką [wytluszczenie – J.K.] (s. 405).

Czachowski uważa więc, że literaturę kobiecą cechuje szczególny stosunek do poruszanej tematyki, która jest, najogólniej mówiąc, pokłosiem ich emancypacji. Owa zależność od tematyki jest ograniczeniem, a prawdziwie wielka sztuka ma być niczym nieograniczona. Takie podejście pozwala badaczowi mówić o literaturze pisanej wprawdzie przez kobiety, której jednak nie powinno charakteryzować się przez pryzmat ich płci. Nie chodzi mu przy tym o to, że np. Dąbrowska czy Nałkowska piszą „po męsku”, ale że twórczość tego typu uruchamia szerszą aniżeli *stricte* kobieca perspektywę. Czachowski podkreśla, że omawiane przez niego pisarki „to nie tylko feministki”, a w swoich sądach o nich – konkretnie o Herminii Naglerowej, autor-

ce m.in. poczytnej trzytomowej sagi *Krauzowie i inni* – nawiązuje do zarzutów stawianych im parę lat wcześniej przez Krzywicką:

Z rzadka tu natrafiamy na jakiś gongoryzm stylu barokowego, a choć autorki nadal posługują się obficie metaforami i epitetami, na ogół nie rażą one poczucia realizmu (s. 409).

Jazgot niewieści jest tu również przywołany przy okazji omawiania książek Ewy Szelburg-Zarembiny:

[...] proza autorki kształtuje się pod silnym wpływem Kadena-Bandrowskiego. W tym czasie jest to zjawisko dość szeroko rozpowszechnione, a u naśladowców prowadzące do barokowych wynaturzeń (np. w nowelach Naglerowej), co wywołuje reakcję (por. artykuły Irzykowskiego *Metaphoritis i złota plomba* i in. w książce *Walka o treść*, 1929; Ireny Krzywickiej *Jazgot niewieści czyli przerost stylu* – w „Wiadomościach Literackich” z r. 1929) oraz zwrot do prostoty i klasycyzmu (s. 419).

Czachowski dokonuje też charakterystyki twórczości prozatorskiej autorki *Pierwszej krwi*:

Z natury intelektualistka, o dużej logice dowodzenia, wszelako przy czynnym i ruchliwym temperamencie społecznym, ponoszona pasją wyrównania krzywd na najbliższym sobie terenie kobiecym. Obdarowana umysłem nader chłonnym, żywo reaguje na ostatnie hasła chwili: z fanatyczną odwagą domaga się bezwzględnej szczerości w najdrażliwszych sprawach płci, przedtem pomijanych albo okrywanych wstydlivym rąbkiem omówień: śmiało odrzuca wszelkie przesady lub konwenanse, które tamowały drogę uświadomienia i niezależności kobiety. Ale przedewszystkiem, czem najwięcej przypomina Zapolską, **która walczy z kobietą o kobietę** [wytluszczenie – J.K.] (s. 429).

Przytoczone tu pozytywne opinie Czachowskiego nie mają oczywiście świadczyć o tym, że po roku 1932 przestały się pojawiać pod adresem literatury kobiecej uwagi krytyczne. O ile bowiem w recenzjach konkretnych książek dominował ton pochwalny, to w refleksjach natury ogólnej na temat tego zjawiska wiele było niechęci, zjadliwości lub nieistotnego przyczynkarstwa – tak jest w na przykład w artykułach *Zalew kobiecości* Ludwika H. Morstina⁹⁵, we

* * *

⁹⁵ L.H. Morstin, *Zalew kobiecości*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 21, s. 5. Artykuł ten świadczy o tym, jak powszechne i modne było wówczas



wspomnianej już *Współczesnej polskiej powieści kobiecej* Hulki-Laskowskiego oraz w *Kobiecie i perspektywie literatury* Pietrzaka. Istotne jest jednak to, jak zauważa Kraszkowska, że „kategoria literatury kobiecej [...] zdobyła wówczas prawo obywatelstwa zarówno w języku recenzentkim, jak i poważniejszych rozprawach literaturoznawczych”⁹⁶.

* * *

odwoływanie się w refleksji humanistycznej do prac deprecjonujących kobiety za pomocą argumentów medycznych. We wspomnianej wcześniej pracy *Współczesna polska powieść kobieca* Hulka-Laskowski opiera swój wywód na ustaleniach P.J. Möbiusa, autora wydanej w 1904 roku pracy *O fizjologicznej tępotcie kobiet*, oraz H. Ellisa z *Studium psychologii seksu*, natomiast punktem wyjścia dla L.H. Morstina jest broszura S. Aususa *Historia naturalna Ducha ludzkiego*, skąd pochodzi tytuł *Zalew kobiecości*. Co ciekawe, Morstin zaczerpnął go z recenzji tej pracy napisanej przez Krzywicką pt. *Wróg kobiet: „Wtargnięcie kobiet na wszystkie placówki męskie jest nie tyle wynikiem sytuacji ekonomicznej, według autora [Dr. Sapere Aususa], ile objawem nienasyceńcia płciowego kobiety, jej pogoni za mężczyznami, których jest katastrofalnie mało [tu Krzywicka cytuje recenzowaną książkę] »Uciezka przed tym zalewem kobiecości jest niemożliwa, bo... kobieta wtargnęła do wszystkich miejsc, gdzie dawniej mężczyzna szukał wyoczynku po jej towarzysztwie w czysto męskim kole lub samotności, w wszędzie, gdzie wtargnie... nie przestaje być sobą i podporządkowywać wszystkiego swemu naczelnemu interesowi życiowemu: płciowości«*. „Co prawda to prawda, po cóż zaprzeczać, ale odkąd, jak doniosły gazety, znaleziono hormony seksualne w borowinie, w torfie i węglu, odkąd nauka czyni coraz dziwniejsze odkrycia, może się okazać, że ta właśnie płciowość jest kamieniem filozoficznym świata” (I. Krzywicka, *Wróg kobiet*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 14, s. 4). Krzywicka zdaje się podzielać niektóre stwierdzenia z omawianej pracy: „jeżeli istotnie kobieta jest mniej posunięta w rozwoju biologicznym od mężczyzny, jeżeli doprawdy «później zeszyła z drzew», no to poczekajmy, może się wyrobi... Podzielałam zresztą do pewnego stopnia wywody autora. **Jest jakiś mankament intelektualny w kobiecie, jest jakieś opóźnienie rozwojowe, jakaś niewydolność myślowa**, ale to, co się teraz na naszych oczach dzieje, świadczyłoby, że może zaporą została pokonana, że zaczął się bieg bez przeszkód, że mózg kobiety, jakby wyzwolony z ucisku, zaczął wypełniać ściślej i dokładniej jej czaszkę. Ale nikt nie zaprzeczy, że jest to dopiero początek i że póty kobiety nikt nie uszanuje, póki nie zdobędzie najwyższej stawki świata – geniuszu” [wytłuszczenie – J.K.]. Stanowisko to można jednak wytłumaczyć ogromnym zawodem, który nieustannie towarzyszył pisarce w związku z niezrozumieniem, z którym ze strony kobiet się spotykała. Kontekst ten należy mieć również na uwadze przy lekturze *Jazgotu*.

Ludwik Hieronim Morstin (1886–1966) – dramatisarz, poeta, powieściopisarz, tłumacz, publicysta. W swojej twórczości dał wyraz swojemu zamiłowaniu do kultury starożytnej, przedstawiciel tendencji neoklasycystycznej, autor dramatów o tematyce antycznej.

⁹⁶ E. Kraszkowska, *Piórem niewieścim*, s. 34.



Wobec zacytowanych powyżej fragmentów z artykułu Hulki-Laskowskiego *Współczesna powieść kobieca* i Piwińskiego *Powieść 1918–28*, w których ich autorzy oddzielają literaturę kobiecą od literatury Nałkowskiej, Dąbrowskiej, Krzywickiej i Melcer, oraz omówionych terminologicznych specyfikacji Czachowskiego, aporia w myśleniu o „piórach niewieścich” może ulec osłabieniu. Zgromadzone dowody świadczyć mogą o tym, że w Dwudziestoleciu istniały dwa pojęcia odnoszące się do ich literatury: dla książek słabszych, stylistycznie barokowych lub/i eksploatujących tematykę emancypacyjną, śmiałych obyczajowo stosowano termin „literatura kobieca”, a dla intelektualizujących, o prostym, przejrzystym stylu – „literatura pisana przez kobiety”. „Zalew kobiecości” odnosił się do pierwszego z nich i tłumaczony był (i zarazem najczęściej w ten sposób usprawiedliwiany) procesami socjologicznymi i psychologicznymi związanymi z emancypacją. Jeśli w tym sensie przyjrzeć się *Jazgotowi*, widać dobrze, że Krzywicka dyskredytowała w 1928 roku „literaturę kobiecą”, ponieważ zależało jej najbardziej na tym, by literatura kobieca była dobra. Zaryzykować można na koniec stwierdzenie, że – w świetle rekonstrukcji świadomości historycznoliterackiej epoki – jej marzenie spełniło się po 1932 roku. Ale czy nie sprowadza się ono ostatecznie do włączenia – za cenę ujednolicenia – „dobrych” pisarek w nurt uniwersalny (męski)?



PODSTAWĘ NINIEJSZEJ EDYCJI STANOWIĄ NASTĘPUJĄCE WYDANIA TEKSTÓW:



Teksty

- I. Krzywicka, *Jazgot niewieści czyli przerost stylu*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 42.
- M. Kuncewiczowa, *Metaforyzm i męskie kasztele*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 44.
- A. Słonimski, *O mówieniu i paplaniu*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 45.
- I. Krzywicka, *Metafory i metatwory*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 46.
- M. Kuncewiczowa, *Dygresja*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 46.
- A. Słonimski, *Proszę o dzwonek* (fragm. *Kroniki tygodniowej*), „Wiadomości Literackie” 1928, nr 47.
- M. Kuncewiczowa, *Jeszcze raz*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 47.
- P. Hulka-Laskowski, *Kolana Heleny Fourment*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 52–53.
- K. Irzykowski, *Metaphoritis i złota plomba*, „Wiadomości Literackie” 1928 nr 52–53.

Konteksty

- S. Przybyszewska, *Kobieca twierdza na lodzie*, maszynopis znajduje się w archiwum Polskiej Akademii Nauk, oddział w Poznaniu, sygnatura P. III. 52 a.
- I. Krzywicka, *Syrena*, w: *idem, Sekret kobiety*, Warszawa 1933, s. 71–81.
- I. Krzywicka, *Zmierzch cywilizacji męskiej*, „Wiadomości literackie” 1932, nr 54, dodatek „Życie świadome”.
- P. Hulka-Laskowski, *Humanizacja świata przez kobietę*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 7, dodatek „Życie Świadome”.
- I. Fik, *Kobieta, miłość*, w: *idem, 20 lat literatury polskiej (1918–1938): część druga „Rodowodu społecznego literatury polskiej”*, Kraków 1939, s. 155–164.

Przypisy osobowe i rzeczowe we wstępie i w antologii sporządzone zostały na podstawie opracowań:

Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny, t. 1 i 2, pod red. J. Krzyżanowskiego i C. Hernasa, Warszawa 1984.

Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny, t. 1 i 2, pod red. A. Hutnikiewicza i A. Lama, Warszawa 2000.

G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phililps, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, Gdańsk 2001.

M. Humm, *Słownik teorii feminizmu*, tłum. B. Umińska i J. Mikos, Warszawa 1993.

Wielka encyklopedia PWN, t. 1–31, Warszawa 2001.

Współcześni polscy pisarze i badacze literatury: *Słownik bibliograficzny*, t. 1–10, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej, A. Szałagan, Warszawa 1994–2007.

A. Burzyńska, *Feminizm i Gender*, w: A. Burzyńska i M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006.

TEKSTY



Irena Krzywicka

Jazgot niewieści czyli przerost stylu

Pewnego dnia kilku literatów siedziało w Ziemiańskiej¹. Rozmowa zesłała na liczne powieści młodych polskich autorów. Jeden z pisarzy zawołał zniecierpliwiony:

– Dajcie mi spokój z tymi autorkami. To nie są pisarki, tylko komornicy. Chodzą i opisują meble.

– Ale nie umieją ich oszacować – odparł ktoś inny. – Według ich taksy spluwaczka staje się bezcennym sprzętem.

Jest w tym dużo przesady, jak w każdym dowcipie. Ale jest też dużo prawdy. Rozpanoszona obecnie w literaturze opisowość, cackanie się z byle głupstwem urasta z przykrego narowu do rozmiarów groźnego nalogu. Choć i mężczyźni nie są bez grzechu, zwłaszcza potomstwo duchowe Kadena² – celują w tej manierze kobiety. Opisują wszystko: każdą barwę, każdy dźwięk, każdy sprzęt, każdy ruch, każde utarcie nosa, do licha! Opisują i porównują.

* * *

¹ Mała Ziemiańska – znana warszawska kawiarnia okresu dwudziestolecia międzywojennego. Założona w 1918 roku, mieściła się przy ul. Mazowieckiej 12, była jednym z najważniejszych miejsc spotkań inteligencji warszawskiej tamtego okresu: poetów, literatów, artystów malarzy, do stałych bywalców należeli między innymi Jan Lechoń, Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński i Antoni Słonimski.

² Juliusz Kaden-Bandrowski (1885–1944) – prozaik i publicysta, autor między innymi: *Luku* (1919), *Generata Barcza* (1922–1923), *Lenory* i *Tadeusza* z cyklu *Czarne skrzydła* (1928–1929), *Mateusza Bigdy* (1933). Jako pisarz uchodził za następcę i kontynuatora Żeromskiego. Jego powieści charakteryzują się wiernością faktom i wnikliwością, dbałością o realia społeczno-polityczne. Każda budziła głośny rezonans i gwałtowną, namiętną opozycję lub aprobatę. Zauważalne są w nich elementy ekspresjonizmu, swoiście połączonego z naturalizmem oraz niezwykle kontrastowe połączenia różnych stylów i środków literackich. Jego sztuka pisarska opierała się głównie na metodzie behawiorystycznej: człowieka pokazywał od strony jego cielesnych i fizjologicznych odruchów, poprzez które ujawnia się wnętrze bohatera.

Wszystko do wszystkiego. W pogoni za nową metaforą, za rzadkim zestawieniem wyrazów, zatracają poczucie śmieszności, wpadają w najdzikszy barok. Posłuchajmy tylko:

„Ania, powróciwszy z tenisowej dżungli, zatoneła w uciechach perliczych”³.

„Chwilę jeszcze czekała, aż odplące się serce z żółtych krostowatych alg... Wyplęnęła wreszcie na czyste wody poranku. Wtedy uszy zgodziły się słyszeć nikle ćwierkanie nadziei”⁴.

„Niepotrzebny wydał się dzień, pantofle, które miały dzisiaj... wkroczyć na szlaki objawień”⁵.

„Całą siłą starała się zdławić w sobie i zgnieść śliski guz nabrzmiewającego w głębi płaczu”⁶.

„... i jego żółte oczy, zwieszono nad jej twarzą, roztały się w uśmiechu, jak tłuste oka na rosole”⁷.

„Pani Nata natychmiast przywołała daleko wybiegłe oczy i położyła je na twarzy męża”⁸.

„Przy stole równym rządkiem, niby liczne ziarnka dyni tkwili wieczierzający. Adam wyłuskiwał ich sobie i rozgryzał kolejno”⁹.

„Zaraz też twarda skorupa ścian zaokrągliła się soczystą banią dookoła białej pestki lampy, zawieszonej w złocistym miąszu powietrza”¹⁰.

„Wspomnienie jest sojusznikiem tajemnicy. Owija się w białe giezło, jak cichy duch. Kładzie ostrzegawczo palec na bezkrwiste usta. Mówiąc sypkim szeptem zaprzysięga niepamięć”¹¹.

Każde z tych zdań, oddzielnie wzięte, może się ostatecznie podobać. Ale trzeba uprzytomnić sobie, że takim try-

* * *

³ Właściwe brzmienie cytatu: „Wróciwszy z tenisowej dżungli, nie ustawiała w uciechach perliczych” (M. Kuncewiczowa, *Twarz mężczyzny*, Warszawa 1928, s. 26).

⁴ *Ibidem*, s. 115.

⁵ *Ibidem*, s. 83.

⁶ H. Mortkiewiczówna, *Gorycz wiosni*. Powieść, Kraków 1928, s. 1.

⁷ *Ibidem*, s. 175.

⁸ E. Szelburg, *Dziewczyna z zimorodkiem*. Powieść, Warszawa 1928, s. 43.

⁹ *Ibidem*, s. 26.

¹⁰ *Ibidem*, s. 25.

¹¹ H. Naglerowa, *Motyw księżycy*, Warszawa 1928, s. 5.



bem pisane są całe książki, że na nic się nie spojrzy po prostu, że niczego się nie powie zwyczajnie. I że cytowane zdania pochodzą z różnych autorek... Któż by je odróżnił, tak są bliźniaczo do siebie podobne? Tak jednostajne w swej wysiłonej oryginalności.

Owa mania porównań, metafor, zestawień, które zamazują zdrowy sens i zatapiają myśl, ta przykra i szkodliwa maniera ma pretensje do hipersubtelnej analizy, do psychologicznego rozszczepiania włosa na czworo. W istocie zaś jest to robienie z włosa liny okrętowej i walenie nią ogłupiałego czytelnika po głowie. Ogłupiałego, bo po kilku stronicach takiej książki ztraca się wszelką wrażliwość na plastykę i barwę słowa, a zwłaszcza ztraca poczucie proporcji opisywanych wydarzeń. Jakaś pasja jest w tym modnym obecnie wyolbrzymianiu rzeczy i spraw małych i nikłych, w strojeniu najbłahszych czynności w esy floresy stylistyczne, w zakrętasy i zawijasy najgorszego smaku. Wyogromnia się niepotrzebne nikomu spostrzeżenia, spiętrza się epitety, pieści się z różnymi głupstwami zmanierowanych pańienek. Przymiotników używa się z reguły w stopniu najwyższym, rzeczowników szuka się rzadkich i ważkich, czy zachodzi po temu potrzeba, czy nie. Powstaje cały kierunek, taki jakiś z-igły-widły-zm. A jazgocze się przy tym, a siurka, a siorba, a siąka, tyrba i tłamsi! Proponuję nowe słowo: szczygutka (czkawka) i ludowe, i nieznanne, i nikt nie będzie dobrze wiedział, co oznacza. Doskonałe słowo!

Nie znać rzetelnego stosunku do stylu młodych pisarek polskich, mimo całe wyszukanie. Jedna się nad drugą wysadza, jedna się z drugą ściga w poszukiwaniu rzadkiego doboru słów, a wszystko razem jest monotonne i nie indywidualne. I na dobitkę, jak przystało na literaturę kobiecą, pełno w tych książkach minoderii, historii, przesady i sztuczności.

Mam wielką ochotę szepnąć tym paniom: „Jesteśmy między kobietami. Przestańcie się mizdrzyć. Nie warto. Nie wiercie, że mężczyźni to lubią. I nie bierzcie tak dalece za czystą monetę literatury przez nich pisanej, ich sposobu pojmowania kobiety”.

Pisarz wyżywa się w powieści, jego stosunek do bohaterki jest w znacznej mierze seksualny – to kobieta, na

której w danej chwili skupia się jego uwaga, która pochłania jego myśli. Ale skąd u kobiet to cackanie się różnymi Nunami, Wiškami, Natami? Jest w tym coś niezdrowego. Jeżeli zaś to ma być tzw. narcyzowatość¹², jest to rodzaj autoreklamy naiwnej i już przebrzmiałej. W okresie reklam świetlnych i samolotowych można by wymyśleć coś skuteczniejszego.

Minoderia jest jednym z licznych objawów zakłamania, tak powszechnego w naszej literaturze. Ów „ozdobny” styl służy do bezwiednego może pokrywania nieszczeroci. Pod zalem ładnych słów ginie wszelka bezpośredniość. Ckliwa adoracja dla rodziców, jednostajna patriotyczna egzaltacja, histeryczny stosunek do miłości, którego by nie zniósł żaden normalny mężczyzna – wszystko to jest nieprawda. Albo raczej prawda częściowa, ułamkowa, z olbrzymią nadbudową kłamstwa. To są zresztą sprawy, które wymagałyby osobnego, obszerniejszego omówienia. W danej chwili nie chodzi mi o personalia ani o krytykę jakiejś poszczególnej książki. Chcę pozostać przy jednym tylko zagadnieniu, jakie nastrecza pewien odłam prozy polskiej: przy kwestii nadużywania języka, przy groźnej chorobie stylu.

Wyznaję, że straciłam doszczętnie gust do poetyckiej prozy. Razi mnie tak samo jak prozaiczna poezja. To jest oczywiście kwestia indywidualnych upodobań, ale specjalnie w Polsce jesteśmy tak nasyceni i przesyleni może nie poezją, ale poetycznością, patosem, górnolotnością, koturnem i liryzmem, że doprawdy miałyby się apetyt na co innego. Tym bardziej, że w dziedzinie podniosłego stylu właściwie już wszystko zrobione. Kopać dalej to uprawione pole – znaczy niszczyć zasiewy. We współczesnej prozie polskiej można zaobserwować stopniowe zacieśnianie horyzontu myśli i zainteresowań, zwężenie tchu przy niezmięszonych, a może nawet wyolbrzymionych środkach ekspresji. Wciąż jeszcze słowa są nabrzmiałe cierpieniem, a ręce załamane rozpacznie, wciąż jeszcze szarpie piersi

* * *

¹² Chodzi w tym miejscu o narcyzm, który we współczesnej psychiatrii uznaje się za zaburzenie osobowości; Krzywicka używa tego pojęcia w potocznej, mającej swoje korzenie w psychoanalizie wersji – stan samouwielbienia, zakochania się w sobie.



krótki, urywany szloch, jak u Żeromskiego¹³, tyle tylko, że z ladajakiego powodu. Liryzm, pozbawiony istotnych wartości uczuciowych, przeradza się w czulostkowość. Przesadna, zmanierowana kunsztowność zabija plastykę i siłę obrazu. Wreszcie język, którym zresztą młode pokolenie pisarek doskonale włada, przez bezustanne silenie się na oryginalność staje się jałowy i niewyrazisty. Całe to pocieszne wykwinisiosstwo¹⁴ aż nadto przypomina swój siedemnastowieczny prototyp. Cóż poskromi współczesne córki Gorgoniego?¹⁵

Rzadka dotychczas, ale jakże płodna jest działalność pisarzy intelektualizujących polski język literacki. Jest ich zaledwie kilku, obowiązujący bowiem szablon nakazuje pisać nastrojowo, poetycznie, ozdobnie, i to zarówno w dziedzinie beletrystyki, jak i krytyki. Troska o jasność, dokładność, konstrukcję wyrażanej myśli jest na ostatnim planie. Ciągłe obracamy się w sferze wzruszeń i impresji, kiedy spragnieni jesteśmy myśli i rozumnej interpretacji zwrotnych przekształceń, którym podlega współczesny człowiek i społeczeństwo. Proza zachodnioeuropejska stoi pod znakiem intelektu, ścisłego współżycia z najnowszymi zdobyczami wiedzy psychologicznej, społecznej, możliwie i innej. Język Prousta¹⁶,

* * *

¹³ Stefan Żeromski (1864–1925) – powieściopisarz, nowelista, dramaturg, publicysta, który odchodząc od epickiego obiektywizmu, rozwinął typ narracji przepelnionej liryzmem, prowadzonej często w formie „utajonego pamiętnika”; fikcję fabularną łączył z elementami publicystyki i rozważaniami erudycyjnymi. Autor *Ludzi bezdomnych* (1899, z datą 1900), *Dziejów grzechu* (1908), *Przedwiośnia* (1924). Ostatni okres twórczości Żeromskiego w powojennej Polsce przyniósł bogatą twórczość publicystyczną (np. głośne wystąpienia *Snobizm i postęp* z 1923 czy *Sprawa Kasy Mianowskiego* z 1924).

¹⁴ *Pocieszne wykwinisiosie* to tytuł jednoaktowej satyry Molièra, dotyczącej próżnych młodych dziewcząt zajmujących się romansami i rozmowami na temat kultury i sztuki, o których nie mają pojęcia, kierujących się obiegowymi opiniami na temat tego, co jest modne.

¹⁵ Chodzi o Gongorę. Louis de Gongora y Argole (1561–1627) – hiszpański poeta, jeden z głównych przedstawicieli baroku; jego utwory cechują się wyszukanym, kunsztownym stylem.

¹⁶ Marcel Proust (1871–1922) – francuski pisarz, autor powieści *W poszukiwaniu straconego czasu* (1913–1927), w której subtelną analizę psychologiczną łączy z obserwacją życia epoki oraz z rozważaniami estetyczno-filozoficznymi, uważanej za jedno z najwybitniejszych dzieł literatury światowej; wywarła poważny wpływ na dalszy rozwój prozy powieściowej, była bardzo ważna również dla polskich prozaików dwudziestolecia.

Manna¹⁷, Wellsa¹⁸ jest posłusznym narzędziem nie tylko poety, ale i myśliciela. Tymczasem polska proza literacka jest w większości wypadków naiwna, prymitywna, niewy gimnastykowana intelektualnie. Zamiast lepiej – dzieje się gorzej, skoro młode pokolenie mąci zamiast rozjaśniać, zamazuje zamiast oczyszczać. I ileż wysiłku potrzeba, żeby się podciągnąć do obowiązującego poziomu, żeby nadrobić zaniedbania przeszłości. Literatura polska do utraty niepodległości nie była nigdy nadto obciążona balastem myśli, w okresie zaś niewoli chodziło przede wszystkim o to, żeby podtrzymać uczucie patriotyczne. W dniach cierpienia i klęski, kiedy rozum staje się bezradny, człowiek trzyma się kurczowo uczucia, które dlatego właśnie ma rację bytu, że jest irracjonalne. To, co działo się za czasów niewoli w sercach, działo się i w stylu. Pozostał dosyć kłopotliwy spadek dla obecnego pokolenia, które, o dziwo, prędeej w poezji daje sobie radę z tym obciążeniem dziedzicznym niż w prozie. A tymczasem wydaje się być rzeczą niezmiernie ważną dociągnięcie się jak najrychlejsze do poziomu myśli nowoczesnego człowieka. I, co za tym idzie, wykształcenie języka najprecyzyjniejszego, możliwie dokładnie dostosowanego do myśli, stylu, który byłby jasny, prosty,

* * *

¹⁷ Thomas Mann (1875–1955) – niemiecki pisarz i eseista, najwybitniejszy prozaik niemiecki pierwszej połowy XX wieku, tworzył powieści o charakterze intelektualnym, nawiązujące do niemieckiej powieści edukacyjnej z okresu klasycznego i realistycznego w XIX wieku; głównym tematem jego prozy jest konflikt między myślą a duchem a życiem, wynikający z kryzysu kultury mieszczańskiej, przejawiającego się w jej dekadencji, rozpadzie struktur społecznych i zwyrodnieniu myśli politycznych; autor między innymi takich powieści jak *Buddenbrookowie* (1901), *Czarodziejska góra* (1924); w 1929 roku otrzymał Nagrodę Nobla. W 1927 roku, zaproszony przez polski PEN Club, Mann odwiedził Warszawę. Pisarz, którego książki wydawane były już wcześniej w Polsce, miał w trakcie kilkudniowej wizyty szczególnie głośną recepcję. Wizyta była na bieżąco opisywana przez „Wiadomości Literackie”, które zamieściły wywiad z nim, a także uzupełniony przekład przedmowy do *Tajnego agenta* Josepha Conrada. Wielki wpływ Manna daje się dostrzec u wielu prozaików dwudziestolecia.

¹⁸ Herbert Georg Wells (1866–1946) – pisarz angielski, jeden z pionierów gatunku science-fiction, autor powieści obyczajowych, filozoficzno-historycznych; przez siebie współczesnych uważany był za publicystę oraz rzecznika postępu kulturalnego i reform społecznych mającego poglądy socjalistyczne i pacyfistyczne. Jest autorem między innymi *Wojny światów* (1898), *Historii świata* (1920), *Ludzi jak bogów* (1923), *Ojca Krystyny Alberty* (1925) – tę ostatnią przełożyła Krzywicka.



skonstruowany i piękny przez to wszystko, a nie przez natrętne ozdóbki stylistyczne. Kto wie, czy nie stoimy na progu nowego klasycyzmu, który tym bardziej by się nam przydał, że w Polsce rolę klasycyzmu odegrał właściwie romantyzm, a ten dużo stworzył i dużo zepsuł. Z rozpanoszoną nadmiernie niedowładem myśli idzie nierozłącznie w parze przerost stylu. I tu wracamy znów do naszych autorek, które bądź co bądź zajmują poważne miejsce na rynku księgarskim. Nie obchodzą mnie, oczywiście, fabrykantki romansów i grafomanki. Mówię o pisarkach niewątpliwie utalentowanych, inteligentnych i kulturalnych. Wprost serce się kraje, kiedy się widzi, jak jakimś owczym pędem wiedzione, rzuciły się gromadnie na drogę fałszywą, wychodzoną i obecnie przynajmniej, nigdzie nie prowadzącą; na drogę rozdętej sztucznie emocjonalności, niepotrzebnej opisowości, wysilonego żonglerstwa stylistycznego, podtrzymywane w tym jałowym przedsięwzięciu przez pewien odłam krytyki. I cała nadzieja tylko w tym, że nastąpi jakieś rozdwojenie jaźni u młodych pisarek i że prawdziwie współczesna kobieta, rozumna, odważna, zdobywcza, weźmie górę nad rozmazgajonym, histerycznym, mizdrzącym się kobieciątkiem, które należy do przeszłości. A jeżeli nie może być inaczej, niechże przynajmniej pozostanie ono na użytek domowy, a w literaturze niech działa kobieta w nowej, lepszej postaci.

„Wiadomości Literackie” 1928 nr 42

Maria Kuncewiczowa

Metaforyzm i męskie kasztele

Fakt przyćmienia glorii indywidualizmu w epoce, którą przeżywamy, wydaje się ustalony. Zarówno strategia wojskowa, jak systemy ekonomiczne i doktryny społeczne, liczą wyłącznie na masy. Kult zbiorowości ogarnął więc i sztukę.

Rzadko jednak mówi się o tym, że epoka nasza jest również momentem zaćmienia człowieka. Operuje się masą

dlatego, że walor człowieka, jako gatunku, zmałał. Od racjonalizmu poprzez romantyzm i pozytywizm wyprowadzono jednostkę ludzką na stanowisko centrum świata. Zaledwie z grubsza ogarnąwszy ziemię, człowiek – rozparty na szczycie kosmosu – z początku upajał się boskością; później – w poczuciu najwyższych obowiązków – zaczął panować żywiołom. Pracą intelektu i intuicji stwarzał systemy naukowe, badał, odkrywał. Nastąpił okres genialnych wynalazków. Człowiek-bóg zagospodarował swoją dziedzinę. Zaledwie jednak zdołał ją światłem rozumu naświetlić, okazało się, że królestwo jego jest drobnym ułamkiem, a władczy szczyt indywidualizmu – cyplem u podnóża bezkresów. I człowiek – współczesny radioamator, roentgenolog¹⁹, curie-terapeuta²⁰ i lotnik – zmałał, osaczony przez ocean pierwiastków, skojarzeń, perspektyw i telewizji.

Następuje zmiana w proporcjach. Uczeni na swoim szczycie nie wyglądają już jak mieszkańcy Walhalli²¹, lecz raczej jak majtkowie w bocianich gniazdach sygnalizujący w kierunku nieznanych lądów. Na naszym rozhuśtanym okręcie raczej my, załoga, czujemy się siłą. A jednocześnie – w obliczu żywiołów – wszyscy, z sygnalizatorami włącznie, czujemy się małością.

Stąd kult masy i zaćmienie człowieka.

A jednak zaćmienie – nie zmierzch. Bo na naszej łupinie opływamy glob, z naszych lotnisk startują w kosmos codziennie tysiące zdobywców. Jeden z nich (może to być

* * *

¹⁹ Wilhelm Conrad Röntgen (Roentgen) (1845–1923) – fizyk niemiecki, który odkrył promieniowanie elektromagnetyczne zwane promieniowaniem rentgenowskim (promieniami X), badał jego właściwości i wskazał sposób ich wykorzystania w medycynie, w 1901 roku otrzymał pierwszą w dziedzinie fizyki Nagrodę Nobla.

²⁰ Maria Skłodowska-Curie (1867–1934) – fizyczka i chemiczka. Do jej największych dokonań należą: opracowanie teorii promieniotwórczości i techniki rozdzielania izotopów promieniotwórczych oraz odkrycie dwóch nowych pierwiastków – radu i polonu. Pod jej osobistym kierunkiem prowadzono też pierwsze w świecie badania nad leczeniem raka za pomocą promieniotwórczości. Została dwukrotnie wyróżniona Nagrodą Nobla.

²¹ Walhalla – to w mitologii germańskiej miejsce pobytu dusz poległych wojowników, gdzie spędzały czas na ćwiczeniach wojskowych i uctach, usługiwały im walkirie; w okresie wypraw wikingów wyobrażana jako siedziba księżca otoczona rzeką, z tronem boga Odyna i ławami dla jego wybrańców w głównej sali.



dzie poeta?) w końcu podchwyci kontrsygnał, i wtedy znowu na rubieży podbojów stanie Walhalla i zamieszkają w niej boskie jednostki.

Wobec tych właśnie zmiennych i coraz dalszych perspektyw jakże zabawny musi się wydać punkcik widzenia tych państwa, którzy mówią: „To ważne a tamto nieważne. Nie jesteś pisarzem, bo opisujesz przedmioty; nie jesteś pisarzem, bo zaledwie dotknąłeś człowieka, już – jak pchła – odskakujesz od niego w kolor, w dźwięk, na taflę mahoni, na gwiazdę... Powinieneś raczej statecznie przyssać się do człowieka. Bo tylko on jest ważny”.

Zgódźmy się z nimi na chwilę. Niechże więc sobie będzie najważniejszy człowiek. (Choć ja bym wolała nie ręczyć, czy w pracowni człowieka sprawy najistotniejsze nie zawiązują się i nie rosną na tym jedynym metrze sześciennym, dokąd nie sięgnął fluid pracownika...). Czyż znajdzie się symplista, któryby twierdził, że człowiek – w przeciwieństwie do niedźwiedzia – kończy się na swojej skórze? Że *homo sapiens* nie chodzi w refleksach, w zapachach, w paździerzach cudzego istnienia, jak niedźwiedź w futrze, w liściach i w skorupie błotnej?

Można – pisząc – mieć na względzie tylko wewnętrzną maszynię człowieka, ale można także widzieć go i od zewnątrz, w jego futrze, którym jest całe otoczenie: od koszuli po księżyc.

Tym, którzy tak widzą, jako narzędzie pisarskie służy styl metaforyczny. Nie może być inaczej: mając przed sobą człowieka, obrośniętego milionem odprysków świata, takiego człowieka traktują jak odprysk w stosunku do potwornych spraw wszechświata. Wielopostaciowość zjawiska jest dla nich jego najwybitniejszą cechą. Każda rzecz jest zarazem wielka i jednak mała, siedmiobarwna, dzisiejsza i już wczorajsza. Widzenie, oczywiście, uciążliwe dla psychiki mieszczańskiej: przekreśla bowiem możliwość jakiegokolwiek sekwestru... Tysiączne nici metaforyczne, którymi wiąże się zjawiska najbardziej na pozór obce sobie, te nici są przedziwem wszechobjęcia.

Tak więc forma staje się najistotniejszą treścią: przy jej pomocy wyodrębniamy aurę faktów, tę atmosferę, która opływa zarówno ludzi, zwierzęta, przedmioty, i której do-



strzeżenie stokroć jest dla rozwoju życia posilniejsze niż asymilowanie anegdot mniej czy bardziej wnikliwych o perypetiach Europejczyka.

Styl metaforyczny – *o ile jest emanacją danej psychiki, nie zaś przyswojoną manierą!* – jest jak gdyby uzewnętrznieniem pewnej religii; jako taki nie może przemawiać do wszystkich. Bo nie wszyscy skłonni wierzyć w Bramupulrę²², krasnoludki, Marxa²³ czy metempsychozę²⁴. Ale sprawą kultury jest tolerancja ateusza wobec każdej religii. I sprawą kultury jest także nienegowanie piękna, na które nie ma aparatu odbiorczego w zasięgu danej odbiorczości.

Wszystkie gatunki mają równe prawo do życia – chodzić winno tylko o doskonałość gatunków.

Argumentem *suprême*²⁵ dla naszych kulturalników zwykło być: „na Zachodzie inaczej”; albo „na Zachodzie tak samo”. Tkwi w tym – poza zrozumiałym u nas parwenuisozostwem cywilizacyjnym (parowozy z Ameryki, autobusy z Gdańska, recepty artystyczne z Francji) – tragiczna niechęć Polaków do polskości. Do polskości słowiańskiej.

„Francuzi dają w literaturze koncepcją intelektualną”. Dobrze. Dają. Tak właśnie wygląda – między innymi – ich wkład w kulturę świata, tak zdołali spreparować przyrodzone składniki.

„Polacy nie dają w literaturze koncepcji intelektualnej”. Dobrze. Nie zawsze dają. Dają natomiast zawsze zmysłowy sentyment, będący jądrem wszelkiej metafizyki.

Zarówno jedno nastawienie psychiczne, jak drugie – intelektualizm i sensualizm – to ocean możliwości, zaledwie napoczętych przez ludzką pepinię²⁶.

Niechże więc rasowy Francuz myśli.

* * *

²² Bramupulra – nie udało się ustalić znaczenia tego imienia (najprawdopodobniej bóstwa).

²³ Karl Heinrich Marx (1818-1883) – filozof, ekonomista i działacz rewolucyjny, twórca marksizmu, współzałożyciel Pierwszej Międzynarodówki.

²⁴ Metempsychoza – reinkarnacja; odradzanie się duszy zmarłego w innym ciele, wędrówka dusz przez kolejne wcielenia.

²⁵ *Sûpreme* – (fr.) ‘maksymalny, największy, najwyższy, ostateczny, totalny’.

²⁶ Pepiniera – 1. środowisko, z którego wywodzi się wielu utalentowanych ludzi; 2. ośrodek przygotowujący przyszłe kadry zawodowe, naukowe, artystyczne itp.; 3. szkółka drzewek.



Niech rasowy Polak czuje.

„Że to teraz nikogo nie obchodzi, co się czuje...”. Nie obchodzi jednego snoba, co czuje drugi historyk. Ale z pewnością intelektualista wysokiej klasy z większym zainteresowaniem dowiadywać się będzie, co czuje – egzotyczny dla niego – sensualista, niż co wykoncypował myśliciel z przeciwka.

A teraz jeszcze... Jeżeli forma ma swoje nadnormalne wykwyty, mówi się: barok. To się mówi na tej samej zasadzie, dla której nazywa się masonem liberalnego człowieka. Barokiści bawili się w słowa, jak markizy bawiły się w pasterki. Te słowa nie stały w żadnym stosunku do treści, tak samo jak posoch i wymiona owcze nie stały w żadnym stosunku do istotnych zainteresowań Marii Antoniny²⁷.

Metaforyzm jest *koniecznością* niektórych stanów twórczych. Jest wykładnikiem pewnej ściśle określonej treści. Gdyby w danym momencie odjęto twórcy możliwość użycia przerośni, fakt, który był pobudką tej przerośni, przestałby istnieć. Bo istniał jedynie jako punkt wyjścia do nawiązania kontaktu z całym kompleksem spraw jednoczesnych.

Czyż więc – gwoli „prostocie” – zabijać mamy życie? Metaforyzm jest wszak jedyną formą wyżycia się artystycznego niektórych gatunków... Czy gatunki te usprawiedliwiają swoje istnienie w literaturze, czy czynią zadość potrzebie czytelnika – o tym zadecyduje sam czytelnik oraz – w ostatniej instancji – przyszły historyk kultury. Rozstrzygnięcie sprawy wydaje się tym trudniejsze, że kanon estetyczny nie może tu decydować: pojęcie „prostota” jest równie nieuchwytnie jak pojęcie „piękno”. Jedynym żądaniem, jakie by tu postawić można, to postulat *linii prostej* między pobudką twórczą a jej uzewnętrznieniem artystycznym. A więc postulat etyczny: uczciwość w obliczu własnych zamierzeń.

Charakteryzowany wyżej sensualizm, przemawiający w literaturze językiem metafory, cechuje wiele utworów kobiecych. Zatem niechęć męska do czynnej kobiecości

* * *

²⁷ Maria Antonina (1755–1793) – córka cesarza austriackiego Franciszka i Marii Teresy, królowa francuska, żona Ludwika XVI, zgilotynowana wraz z nim podczas Rewolucji Francuskiej.



usiłuje nadać temu walorowi zabarwienie pewnej *Minderwärtigkeit*²⁸: powlec śmiesznością – unieszkodliwić. Odruch równie niepoważny jak obnoszenie męskich kapełuszy i światopoglądów przez „mocne” kobiety – nietakt w stosunku do ludzkości. Jest w interesie zarówno mężczyzn, jak kobiet pomnażanie, kultywacja każdej odrębności: przecież wspólnie czerpać będziemy z bogactwa. Skoro metaforyzm dał szaszczepić się tak łatwo na twórczości kobiecej – stanowi widocznie wyraz odpowiedni dla specjalnego materiału, jakim ona operuje.

Pozwólmy dojrzewać!

Bez gniewu i bez krzywych uśmiechów słuchajmy każdej mowy.

Poznawszy – z głębszą świadomością – wróćcie na męskie kasztele.

„Wiadomości Literackie” 1928 nr 44

Antoni Słonimski

O mówieniu i paplaniu

Co innego jest rozmowa, a co innego paplanina. Coraz więcej słyszy się męskiego i babskiego paplania, zwłaszcza tam, gdzie chodzi o rzeczy wydane na łup każdego mydłka, o rzeczy nieobrobione ścisłym dowodem, bo pozbawione kryteriów obiektywnych.

Są dwa rodzaje paplaczy. Ci, którzy piszą listy do redakcji i przemawiają na wieczorach literackich, słowem – kibicce literatury. Gość, który się przyzwyczaił w domu, że ma zawsze rację, paple potem przy byle okazji i chce, żeby go ludzie rozumni słuchali z równą pobłażliwością jak ogłupiała żona. Paplanie – to tak wielka przyjemność, że nie każdy matoł pozbawia się tej rozkoszy. Ludzie ci są o tyle niegroźni, że można z nimi nie dyskutować, że nie

* * *

²⁸ *Minderwärtigkeit* – (niem.) ‘zła jakość, niższa wartość, niższość’.



mają autorytetu, który daje znane nazwisko. Gorszy jest drugi typ. Ten, co kruczy, kręci, gmatwa i rozdyma swe myśli, pisarz, który bierze się do dyskusji, do krytyki lub do polemiki. Pisarz, który umie pisać, ale nie umie myśleć, słowem – pisarz niepełny. Zadajcie sobie kiedy ten trud niepotrzebny i rozprostujcie, wygładźcie także zakrętasy – a znajdziecie w nagrodę szmatkę nudnego banału lub wręcz głupstwo. Warto wycisnąć kilkadziesiąt stron takiej zawilej paplaniny, aby pokazać tę kropkę mętnej wody, to ubóstwo, które się kryje w napuszonej sztuczności. Ubóstwo i pauperyzacja krytyki – oto rezultat pracy tych uporczywych paplaczy.

Gdyby jeszcze tylko krytycy tak paplali na wiarę i puszczali słowa na wiatr – niestety, robią to również twórcy. Puszczają przy każdej okazji słowa – czeki bez pokrycia. Paplą. Stało się niemal zwyczajem polemizowanie oparte na nieodpowiadaniu na zarzuty. Gdy ktoś napisze, że szkodliwa jest przesada w ocenianiu sportu – kto inny odpowie zaraz, że sport ma dobre strony. Gdy ktoś wystąpi przeciw barokowi stylu, przeciw złym, karykaturalnym metaforom – odpowiada się na to, że metafora ma rację bytu. Warto o tym porozmawiać, bo metodę tę uprawiają nawet zdolni skądinąd ludzie pióra.

Na artykuł p. Ireny Krzywickiej odpowiedziała p. Maria Kuncewiczowa (por. nr 250 i 252 „Wiadomości”). Pani Krzywicka słusznie zarzuca młodej prozie kobiecej przerost metafor, sztuczność i brak pierwiastków intelektualnych. Na to odpowiada p. Kuncewiczowa: „Niech rasowy Francuz myśli. Niech rasowy Polak czuje”.

A ja twierdzę, że artyście nie wolno iść po drodze najmniejszego oporu. Pani Kuncewiczowa twierdzi, że Polacy dają „zawsze zmysłowy sentyment”. Nie wydaje mi się to pewnikiem. Zresztą, jeżeli w literaturze polskiej za mało jest intelektu, to chyba trzeba się właśnie starać o kultywowanie strony myślowej. Wzywa p. Kuncewiczowa, aby pozwolić dojrzewać wybujałemu metaforyzmowi, bo widać jest on konieczny, jeżeli się tak rozrasta... Jeżeli ktoś ma pociąg do picia wódki, czy to również należy kultywować, czy to również jest rasową odrębnością? Zdawać by się mogło, że jeżeli ktoś ma prawe ramię zbyt muskularne, po-



winiem ćwiczyć się, aby ręka lewa również nabrała muskułów.

Pani Kuncewiczowa twierdzi, że „sprawą kultury jest tolerancja ateusza wobec każdej religii”. Czy również wobec takiej religii, która każe palić na stosie żony nieboszczyków wraz z ich zwłokami? Religia ta miałaby tylko tę dobrą stronę, że byłoby mniej kobiet na świecie, a więc i mniej kobiet piszących. Pani Kuncewiczowa powiada: „Wszystkie gatunki mają równe prawo do życia – chodzić winno tylko o doskonałość gatunków”. Istnieją gatunki bakterii bardzo doskonałe, ale bardzo szkodliwe. Np. bakterie paplania, choroby, na którą zapadają bardzo nawet wybitni literaci.

Również do kategorii paplania należy upór pewnych krytyków, gdy chodzi o zagadnienia społeczne. Zarówno z okazji mojej *Wieży Babel*²⁹, jak i poematu *Oko w oko*³⁰ spotkały mnie zarzuty, że nie rozwiązuję problemów społecznych, że ukazuję krzywdę ludzką, ale nie nawołuję do rewolucji proletariackiej, że każę budować wieżę cywilizacji lub pływać po morzach, zamiast wskazać sposób rozstrzygnięcia walki gospodarczej. Pragnąłbym raz na zawsze uniknąć tej paplaniny, przynajmniej na tym małym odcinku tyjącym się mojej poezji. Ogłaszam więc oficjalnie, że nie mogę obiecać wypracowania w najbliższych latach nowej doktryny społecznej, która by rozstrzygnęła istniejące konflikty. Nie mam na to czasu. Jestem zbyt zajęty. Pozdiał pracy – to również sprawa społeczna³¹.

„Wiadomości Literackie” 1928 nr 45

* * *

²⁹ Jest to dramat w trzech aktach, napisany wierszem, który prapremierę miał w warszawskim Teatrze Polskim w 1927 roku, w tym samym roku został też wydany.

³⁰ Poemat wydany w 1928 roku.

³¹ Te zarzuty wobec poematu Słonimskiego sformułował A. Stern (*O poemacie Słonimskiego*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 44). Na tym fragmencie *O mówieniu i paplaniu* jednak wymiana zdań między poetami nie zakończyła się. W 46 numerze „Wiadomości” Stern opublikował tekst pt. *Uwaga na zakrętach*, na który autor *Oko w oko* odpowiedział w kolejnym numerze, we fragmencie *Kroniki tygodniowej*.



Irena Krzywicka

Metafory i metatwory

Pisząc niedawno artykuł o hipertrofii³² stylu we współczesnej powieści kobiecej³³, nie spodziewałam się, że tak rychło znajdę ilustrację moich twierdzeń w innym odłamie twórczości – w krytyce. Idzie to bardzo na rękę moim zamierzeniom, bo wady, które beletrystyce mogą się tłumaczyć natchnieniem, odrębną indywidualnością twórczą, które w ogóle mogą mieć jakąś irracjonalną rację bytu, w dziedzinie krytyki zyskują na wymowie i na jaskrawości.

Nim jednak zacznę dalsze rozważania, zastrzegam się na początku: z rozmysłu ograniczyłam ramy swojego poprzedniego artykułu, a i tego tutaj, do twórczości kobiecej, bo mniejszym kawałek terenu łatwiej jest dokładnie przekopać. Przy tym począł stwarzać się u nas pewien typ powieści kobiecej, jak istnieje typ powieści kobiecej w Anglii. Nie chodzi mi o poszczególne książki, tylko o zjawisko zbiorowe, o pewien typ literacki, zafałszowany w zaraniu swego istnienia. Zagadnienie sięga jednak o wiele dalej i niewątpliwie obejmuje również wiele „męskich kaszteli” (o ile tylko mój niemetaforyczny umysł dobrze interpretuje tę przenośnię), które należałoby zaatakować. Może i na to przyjdzie czas. Szastanie słowami bez pokrycia, kwiecistość, epatowanie niepewną erudycją, mętność myśli, wybujałość języka, efekciarstwo i niezrozumiałstwo są manierą dość powszechnie przyjętą we współczesnej powieści i krytyce polskiej, i byłoby niesprawiedliwością pomawiać tylko kobiety o niektóre tylko z tych siedmiu grzechów głównych. Dlatego, choć dyskusja toczy się obecnie na terenie twórczości kobiecej, błędem byłoby zacieśniać je do sprawy jednej tylko płci.

Zobaczmy teraz, jak wygląda obrona damskiego kasztelu. Na szczycie jej powiewa sztandar z napisem „metafo-

* * *

³² Hipertrofia – 1. zwiększenie wymiarów jakiegoś narządu w toku ewolucji lub w rozwoju osobniczym; 2. przerost; 3. zwiększenie się czegokolwiek do nadmiernie wielkich rozmiarów.

³³ Por. zrypis autorki w 250 numerze „Wiadomości Literackich”.



ryzm”. Cóż to jest ów metaforyzm? Ba, nie byle co, ostrożnie, precz z rękami, nie pomiatać, nie szargać! Metaforyzm jest religią. To nowe objawienie nie powinno oszołamiać nas ponad miarę. Z czego się teraz nie robi religii! Z maszyny i z pederastii, ze spirytyzmu i z pijaństwa, z fidrygalków językowych i z koziołków myślowych! Co krok – to misterium, co drugi – religijny stosunek do świata, co trzeci – nowe objawienie – tabu. Ale czym są te religijki, religiątko, wiarki i podwiarki? W przeciwieństwie do prawdziwych religii, które byłyby światopoglądem pewnych zbiorowisk ludzkich i dla nich synonimem słuszności, najwyższą wiedzą, braną absolutnie – są one indywidualnym pomysłem, najczęściej kaprysem lub snobizmem. A nam, współczesnym ludziom, tak trudno uwierzyć w czyjś absolutny monopol na słuszność, tyle mamy sceptycyzmu wobec wszelkich objawień i dogmatów. Toteż, jak słusznie napisał Słonimski, nieprawdą jest, że kulturalnego ateusza obowiązuje tolerancja wobec każdego wierzenia. Wobec współczesnego religianctwa, szastania słowem „wiara”, zasłania się jako argumentem coraz to nowym tabu, obowiązuje wręcz nietolerancja, ostra walka, którą należy wydać pseudonabożnym tumanom.

Tak więc nie zmawiam skromnie paciorka przy słowie „metaforyzm”. Co wcale nie znaczy, żeby „w zasięgu mojej wrażliwości” nie było miejsca na metaforę. Mam podziw dla metafory dobrej i pięknej, obrzydzenie dla metafory karykaturalnej. Dobra metafora wcale nie jest objawieniem i nie leży poza granicami intelektu. Dobra metafora musi być logiczna, musi nasuwać precyzyjny obraz oparty na własnym i bardzo dokładnym postrzeganiu świata, musi świadczyć o dobrej znajomości opisywanego zjawiska i prawdziwej perspektywy psychologicznej czy filozoficznej autora. Każdą metaforę można z łatwością poddać analizie i wykazać jej logikę albo absurdalność. Weźmy dla przykładu kilka metafor z artykułu mojej przeciwniczki, stojącego w obronie metaforyzmu: „Uczeni na swoim szczyście... wyglądają... raczej jak majtkowie na bocianich gniazdach, sygnalizujący w kierunku nieznanych lądów. Na naszym rozhuśtanym okręcie raczej my, załoga, czujemy się siłą”. Przeciwwstawienie majtków załodze jest absurdem, i od razu



cała metafora leży i nic już nie znaczy. Dalej dowiadujemy się, że człowiek chodzi w „refleksach, w zapachach, w paździerzach cudzego istnienia, jak niedźwiedź w futrze w liściach i w skorupie błotnej”, że możemy człowieka „widzieć... w jego futrze, którym jest całe otoczenie: od koszuli po księżyc”. Cóż się z bliska dojrzy w tym ładnym powiedzeniu? Przede wszystkim owego absurdalnego niedźwiedzia, który chodzi w futrze i liściach, a który przypomina studenta z przypowieści rosyjskiej, co to „szoł w uniwersitiet i w palto”³⁴. Nie można przecież powiedzieć, że ktoś chodzi we własnym naskórku i bransoletce na rękę. Takie samo niedopatrzenie (nazwijmy to niedopatrzaniem) zabija dalszy ciąg metafory: dla niedźwiedzia futro jest częścią składową jego istoty, dla człowieka jest czymś wziętym ze świata zewnętrznego i nawet służącym w pewnej mierze do izolowania go od tego świata. Futro nie ma organicznego związku z człowiekiem i posiada tylko ten związek z koszulą i księżycem, że jest czymś innym niż człowiek, a nie tym samym – czego należało dowieść.

Może ktoś zauważyć, że żadna metafora nie wytrzyma tego rodzaju analizy. Tak nie jest. Będę miała sposobność pisać niedługo obszerniej o wspaniałych metaforach jednej ze świetnych poetek. Dla przykładu kilka przenośni jasnych i pięknych: „i kłonom ręce opadły i mnie”, „fale mijają, jak przelotne smutki”, „słowa... rozgniatam, jak listki młode, piję jak zimną wodę”. Te przenośnie, przytoczone z różnych poetów, tłumaczą się jasno, prawda? Jakże wobec nich chybia sensu to powiedzenie obrończyni metaforyzmu, zawarte w dwóch przenośniach: „Ocean możliwości, zaledwie napoczęty przez ludzką pepinię”. Pepinię to jest szkółka drzewek. Żle się dzieje w kasztelu, gdzie niewinne drzewka „napoczynają” sobie bezbrzeżny ocean. Każdy myślał dotychczas, że taki młody sadek nic nikomu nie zrobi, a tu się okazuje, że jak się uweźmie, nadgryzie, napocznie ocean. I co z oceanu zostanie? Może jakie „uciechy perliczne”? Bo przy tej dowolności wszystko jest możliwe.

Chodziło mi i chodzi o tego typu metafory potwory; nich nie potrafi obronić. Emocjonalność nasza reaguje na

* * *

³⁴ Szoł w uniwersitiet i w palto” (ros.) – ‘szedł do uniwersytetu i w palcie’.

nie odruchem niechęci, intelekt wręcz je odrzuca. Mogłabym mnożyć i mnożyć przykłady tych rozpanoszonych obecnie w prozie karykaturalnych przenośni, nie mam na to miejsca. Tym bardziej że grzeszy się nagminnie nie tylko przeciw jakości, ale i przeciw ilości ozdób stylistycznych. Można nasycić nimi roztwór poezji, ale proza takiego przeładowania nie znosi, zwłaszcza gdy się to dzieje kosztem wartości intelektualnych i emocjonalnych.

I tu trafiamy na jeszcze jeden słaby punkt obronny kobiecego kasztelu, na mniemanie bardzo zresztą i w niepojęty sposób rozpowszechnione: o rzekomej sprzeczności między intelektem a emocjonalnością, czyli, jak się to popolicie mówi: między mózgiem a sercem. Tymczasem sprzeczności ani przeciwstawienia nie ma. Jeżeli się zgodzimy, że ktoś czuje, ale nie myśli, to wcale nie stąd nie wynika, że ktoś, kto myśli, nie czuje. Stary, klasyczny przykład z podręcznika logiki. Psychika ludzka może cierpieć na niedowład któregoś ze swoich pierwiastków składowych, ale ten niedowład nie zawsze wynika z przerostu innego pierwiastka. Czasem, ale nie zawsze. Nadmierne rozrośnięta uczuciowość może się w pewnych warunkach stać zabójcza dla mózgu, ale harmonijne rozwinięcie funkcji intelektualnych nie tylko nie przeszkadza, ale raczej sprzyja rozwojowi zdrowej emocjonalności. Literatura francuska właśnie dlatego stoi tak wysoko, że daje doskonały wyraz wszystkim funkcji życia psychicznego. Wadą naszej literatury jest, obok jej słabości intelektualnej, wybujałość uczuciowości fałszywej i sentymtalnej. „Niech rasowy Polak czuje!”. A niechże czuje, ale niech się nie pieści, nie mizdrzy się, nie ślini, nie łzawi, nie zachłystuje swoim uczuciem. I niech się postara trochę myśleć. Nie jest to rzecz łatwa, zapewne, ale posłuchajmy, a może uda nam się usłyszeć „nikłe ćwierkanie nadziei”, jak ładnie powiada obrończyni żeńskiego kasztelu.

„Wiadomości Literackie” 1928 nr 46

Maria Kuncewiczowa

Dygresja

Pan Słonimski w zakończeniu swego felietonu *O mówieniu i paplaniu* (nr 253 „Wiadomości”) powołał się na konieczność podziału kompetencji. Mnie także ta zasada bardzo się podoba, i dlatego – nie będąc specjalistką od choleryczności – nie zamierzam bynajmniej życzyć sobie ciężkiego skonu prozy męskiej. Chcę natomiast stwierdzić, że pan Słonimski – paladyn³⁵ intelektualizmu – używa w polemice sposobów logicznych nader wymownie zdradzających przymus cotygodniowego paplania złościwości. Poważny polemista bowiem zwykł zwalczać cudze rozumowanie, analizując krytycznie jego rdzeń, nie zaś podrzucając boczkami petardy dowolnych asocjacji. Jak dalece sposób petardowy zmusza do zadyszki, do krótkich niedorośliwych gestów – okazuje się przy każdym jego zastosowaniu.

Tak więc p. Słonimski stawia zarzut kroczenia po drodze najmniejszego oporu pisarzowi, który twierdzi, że rasowo Polak winien kultywować w sobie predyspozycje uczuciowe. Kultywowanie świadomej uczuciowości wymaga ciężkiej pracy wewnętrznej, sięga w głębsze i boleśniejsze pokłady psychiki ludzkiej niż kształtowanie uzdolnień ściśle intelektualnych. Praca ta dla człowieka głupiego nie ma powabu, nie może więc odbywać się kosztem „strony myślowej”.

Efekt analogii między metaforyzmem a alkoholizmem polega na wolcie: p. Słonimski podrzucił mianowicie przymiotnik „wybująły”, który od razu kwalifikował metaforyzm do patologii. Cały zaś mój wywód toczy się na płaszczyźnie rozważań o metaforyzmie normalnym – można by się więc co najwyżej spierać o normę. Zresztą nawet zwyrodnienie nie usuwa się drogą prohibicji.

Palenie wdów i tolerancja. Czyżby p. Słonimski był zdania, że w odpowiedzi na spalenie żalobnicy *kulturäger*³⁶

* * *

³⁵ Paladyn – wybitny rycerz, wzór cnót rycerskich.

³⁶ *Kulturäger* (niem.) – ‘osoba aktywna w dziedzinie kultury’, może odnosić się również do instytucji.

powinien spalić całe plemię? Zginęłoby wszak przy tej okazji wielu utalentowanych mężczyzn.

Wreszcie co do prawa rozwoju wszystkich gatunków... Ależ tak, oczywiście! Bakterie mają prawo do życia! I niejedynym heroicznym lekarzem pracującym nad ich doskonałością. *Exemplum*³⁷! Szczepionki antychorobowe.

No i jeszcze jedno: artykuł mój nie był odpowiedzią wykrętną chociażby dlatego, że nie był odpowiedzią w ogóle. Fakt, że p. Irena Krzywicka napisała bardzo rozumne dwie szpalty o beletrystyce kobiecej, nie może chyba aż do następnej kwadry kasować tego tematu.

Pan Słonimski pisuje czasem wiersze; mnie w tej chwili zdarzyło się „odpowiadać”. Oboje jednak jesteśmy właściwie zajęci, każde w swojej branży. Dlatego p. Słonimski – zdolny skądinąd człowiek pióra – nieraz jeszcze nagada mi impertynencji, a ja czym prędzej wracam do pisania metaforycznych powieści³⁸.

„Wiadomości Literackie” 1928 nr 46

Antoni Słonimski

Proszę o dzwonek (fragm. Kroniki tygodniowej)

Jako felietonista jestem zbyt często zmuszany do nieprodukcyjnych dyskusji, do parokrotnego omawiania spraw błahych. Jest to niewątpliwą winą redaktorów „Wiadomości Literackich”. W zwalczaniu tandety, w demaskowaniu słów bez pokrycia, które zabagniają nasze piśmiennictwo i prasę, podobny obiektywizm redaktora³⁹ utrudnia mi pracę. W dyskusji potrzebny jest jakiś arbiter, jakieś liczenie

* * *

³⁷ *Exemplum* (łac.) – ‘przykład’.

³⁸ A. Słonimski recenzował na przykład *Miłość panięską* Kuncewiczowej („Wiadomości Literackie” 1932, nr 20).

³⁹ Redaktorem naczelnym „Wiadomości Literackich” był Mieczysław Grydzewski (1894–1970).



punktów, jakiś dzwonek, który nie pozwala na zbyt dalekie *Dygresje*, staczanie się dyskusji poniżej poziomu.

Do polemiki z autorką „przymierza z dzieckiem” może się jutro wtrącić dziecko albo sportowiec, a drukowanie każdego nadesłanego listu zmusza mnie do odpowiedzi. Nie lekceważę sobie bowiem czytelnika i nie pozwolę na zaciemnianie i bałamucenie moich odbiorców. A przyzna mi redaktor, że odpowiadanie na list nieznanego sportowca nie jest konieczne z punktu widzenia interesu pisma. Więc choćby ten interes mając na względzie, niech redaktor „Wiadomości” zechce mi oszczędzić polemik stojących poniżej należytego poziomu. Niestety, do tego typu zmuszony jestem zaliczyć *Dygresję* p. Kuncewiczowej w poprzednim numerze.

Pani Kuncewiczowa napisała wyraźnie, że dowodem kultury jest tolerancja dla wszystkich religii. Gdy spytałem, czy także dla całopalenia, otrzymałem odpowiedź: „Czyżby p. Słonimski był zdania, że w odpowiedzi na spalenie żalobnicy *kulturäger*⁴⁰ powinien spalić całe plemię?”.

Polacy jako poganie palili żywcem, Hiszpanie mieli inkwizycję⁴¹, a przecież istnieją zarówno Polacy, jak i Hiszpanie, mimo iż nie tolerujemy całopalenia⁴². Między nietolerancją dla barbarzyństwa, ciemnoty a mordowaniem plemion jest pewna różnica.

Pani Kuncewiczowa twierdzi, że bakterie mają prawo do życia, że „niejeden heroiczny lekarz pracował nad ich doskonałością. *Exemplum*⁴³! Szczepionki antychorobowe”.

Czyż w tym miejscu nie powinien redaktor pisma zwrócić uwagę autorce, że szczepionki nie są wydoskonalonymi bakteriami i że fakt istnienia szczepionek antychorobowych nie dowodzi tolerancji dla bakterii?

* * *

⁴⁰ *Kulturäger* (niem.) – ‘osoba aktywna w dziedzinie kultury’.

⁴¹ Inkwizycja – instytucja Kościoła katolickiego powstała w drugiej połowie XII wieku, służąca do wykrywania i sądzenia heterodoksyjnych poglądów religijnych; działała w większości krajów europejskich, szczególnie gorliwie i bezwzględnie w Hiszpanii.

⁴² Całopalenie – ofiara spalona całkowicie na ołtarzu.

⁴³ *Exemplum* (łac.) – ‘przykład’.

To już nie brak pierwiastka intelektualnego w prozie, ale szczebiot dziecięcy. Proszę w tym miejscu o energiczny dzwonek i zamknięcie dyskusji.

„Wiadomości Literackie” 1928 nr 47

Maria Kuncewiczowa

Jeszcze raz

Gdyby nie to, że artykuł *Metafory i metatwory* w poprzednim numerze „Wiadomości” jest napisany z zaraźliwą pasją, nie wracałabym do dyskusji, która zaczyna schodzić na poziom najautentyczniejszego „jazgotu”. Wiadomo jednak, jak bezkrytycznie reaguje czytelnik na twierdzenia podane z brawurą. Ponieważ brawura – w tym wypadku – pokrywa bezsens albo złą wolę, muszę raz jeszcze – odłożywszy na bok wszelką myśl o pozytywnym dorobku – okręcić się w błędnym kole sofistyki. Nie chcę bowiem z przejażdżki wycofywać się w momencie, kiedy białe nazwane zostało czarnym.

Czy wolno majtków, zatrudnionych przy sygnalizacji, przeciwstawiać załodze?

A czy grzeszy zwyrodniałym metaforyzmem rotmistrz, który mówi: „szwadron posuwał się w kierunku wytkniętym przez szpicę”?

„Pepiniera – to szkółka drzewek”... Przeczytawszy cenne rewelacje, bierzemy do ręki Larousse’a⁴⁴ i na „P” znajdujemy: „Pépinière... fig. Pays, établissement qui prépare un grand nombre de personnes propres á une profession”⁴⁵. Pozostaje wątpliwość, czy „Pepiniera” zyskała prawo obywatelstwa w języku polskim! Na to odpowiada encyklope-

* * *

⁴⁴ Larousse – najstarsze francuskie wydawnictwo encyklopedyczno-słownikowe.

⁴⁵ Polskie tłumaczenie definicji podane zostało w ostatnim zdaniu tego akapitu.



dia Trzaski, Everta i Michalskiego⁴⁶ (str. 135): „Pepiniera: 1) szkółka drzewek, 2) zakład naukowy dostarczający fachowców”.

Jeśli więc mamy tępić tego rodzaju „metafory”, sankcjonowane przez słowniki, obraźmy się za nietakt na wszystkie osoby, które podczas pogrzebu bohatera witać się będą słowami „dzień dobry”.

Kwestia, czy świat wewnętrzny może być dla człowieka czymś tak zrośniętym z jego naskórkiem, jak futro i odpadki lasu są zrośnięte z niedźwiedziem, jest kwestią o tyle sporną, o ile jest zagadnieniem spornym dla chłopca, czy poza czerwonym, modrym i białym kolorem istnieją inne barwy wśród kwiatów.

„Wiadomości Literackie” 1928 nr 47

Paweł Hulka-Laskowski *Kolana Heleny Fourment*

Między szlifowanym marmurem greckim, przedstawiającym androgynicznych⁴⁷ bogów, boginie i ludzi, a kolanami Heleny Fourment⁴⁸ leży zagadnienie praw i granic stylu. Krzywicka, pisząc o jazgocie niewieścim, czyli przeroście stylu, dała początek dyskusji, która nie powinna zakończyć się odpowiedzią p. Kuncewiczowej o metaforyzmie i męskich kasztelach i uwagami Słonimskiego o mówieniu i paplaniu. W artykule Krzywickiej jest dużo mądrych

* * *

⁴⁶ Encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego – chodzi o *Ilustrowaną encyklopedię Trzaski, Everta i Michalskiego* (t. 1–5, suplement), pod redakcją S. Lama, wydawaną w latach 1925–1938.

⁴⁷ Androgynia – 1. dwupłciowość będąca atrybutem bóstw w wielu religiach; 2. upodobnienie zewnętrznych cech płciowych mężczyzny do cech kobiecych, u zwierząt cech samca do cech samicy; 3. występowanie kwiatów żeńskich i męskich w tych samych kwiatostanach.

⁴⁸ Helena Fourment (1614–?) – druga żona P.P. Rubensa, poślubiła go jako szesnastolatka i była natchnieniem starzejącego się artysty w oddaniu piękna kobiecego w scenach religijnych, mitologicznych i miłosnych (była jego ulubioną modelką).



i głębokich myśli, Kuncewiczowa nie poddaje tych myśli należytemu rozbiorowi, Słonimskiego irytuje poprostu dysproporcja, jaka istnieje między drobiazgiem treści a „elephantiasis”⁴⁹ stylu.

Jak rozstrzygnąć to zagadnienie? Co to jest styl? Co to jest treść? Jaki stosunek może zachodzić między jednym a drugim, jaki zachodzić powinien? Grek w marmurach swoich przedstawia ludzi nierzeczywistych: zwięża bary mężczyzn, poszerza je kobietom; z biodrami czyni odwrotnie. Rzeźbą wyprzedza teorię Weiningera⁵⁰. Wyrównywa i stylizuje. Marmur gładzi starannie: kobiecie ujmuje tłuszczu, mężczyźnie mięśni. Można by to nazwać międzypłciową socjalizacją wdzięków i siły. Wieki średnie redukują jedno i drugie, idealizując bogumiłą chudość i kościstość, odrodzenie przesadza w takim np. *Niewolniku* Michała Anioła⁵¹, który lubuje się w płataninie żelaznych mięśni, Rubens⁵² stara się zbliżyć jak najbardziej do tego, co widzi i podziwia. Drugą żonę swoją, Helenę Fourment, maluje raz za razem, a jej portret w futrze odsłaniającem i uwypuklającem żywe wdzięki jest nauczycielem godnym uwagi. Czy można powiedzieć, że Grek poświęcił prawdę dla piękna? Że Rubens ofiarował piękno prawdzie? Musiał być rozmiłowany w swojej żonie skoro malował tę „najpiękniejszą Antwerpijkę” jako Zuzannę⁵³,

* * *

⁴⁹ Elephantiasis – słoniowaczna; choroba objawiająca się nasilonym obrzękiem kończyn, spowodowanym utrudnionym odpływem limfy.

⁵⁰ Otto Weininger (1880–1903) – autor książki *Płeć i charakter* (1903), w której rozwija mizoginiczne refleksje o niższości moralnej i pożądlivosti kobiet.

⁵¹ Michał Anioł (1475–1564) – włoski malarz, rzeźbiarz, poeta i architekt epoki odrodzenia

⁵² Peter Paul Rubens (1577–1640) – flamandzki malarz, rysownik i grafik, jeden z najwybitniejszych twórców epoki baroku. W swojej twórczości skupił takie cechy epoki jak: wybujałość, żywiołowość, dynamikę, niepokój i zmysłowość. Dzięki niezwykłej indywidualności narzucił swój styl całemu malarstwu flamandzkiemu na kilkadziesiąt lat.

⁵³ Zuzanna – postać biblijna, piękna i cnotliwa małżonka bogatego rządcy Joakima, którą podglądali podczas kąpieli dwaj starzy sędziowie, chcąc ją zdołać. Zuzanna odrzuciła ich zaloty, a starcy oskarżyli ją przed tłumem o cudzołóstwo. Niewinna Zuzanna poniosłaby śmierć przez ukamienowanie, gdyby nie młody prorok Daniel. Oburzony nieprawością starych sędziów, wykazał ich kłamstwa, za co skazano ich na śmierć, a Zuzanna odzyskała wolność i cześć (Księga Daniela 13,1–63). Na tym motywie biblijnym oparto wiele dzieł sztuki i dzieł literackich, m.in. właśnie obrazy P.P. Rubensa czy J.-B. Santerre’a, J. Tintoretta, A. Gentileschi i Rembrandta.



Andromedę⁵⁴, Dianę⁵⁵, Magdalenę⁵⁶, Angelikę-Dydonę⁵⁷... Dlaczego nie wystylizował jej kolan w *Het Pelzken*⁵⁸? Helena Fourment była jeszcze smukła, ale na obrazie ma już dookoła kolan pełno waleczków tłuszczu, podobnie jak pod pachami. Takie np. głądzone kolana *Venus accroupie*⁵⁹ a kolana pani Fourment – to dwa światy. Czy Rubens odkrył piękno w niestylizowanej prawdzie? Wyprzedził go poszanowaniem dla prawdziwości Ghirlandjo⁶⁰ w swoim starcu z nosem usianym kurczakami, a współczesnik Rubensa, Ribera⁶¹ wymalował swego wspaniałego kulfona.

Cóż to jest styl? Czy jest to jedynie sprawa sztuki, czy w ogóle życia? Czy swój styl posiada tylko forma, czy też –

* * *

⁵⁴ Andromeda – postać w mitologii greckiej. Została przykuta do skały jako ofiara przebłagalna i pozostawiona na pożarcie potworowi. W ostatniej chwili uratował ją powracający z wyprawy przeciw gorgonie Perseusz. Zabił potwora i pojął Andromedę za żonę. Malowana również przez Rubensa, Tintoretta i Rembranta.

⁵⁵ Diana – w mitologii rzymskiej bogini lasów, zwierząt, księżycy i płodności.

⁵⁶ Magdalena – Maria z Magdali, święta, żyła w I wieku n.e., według *Ewangelii Łukasza* niewiasta należąca do grona uczniów Jezusa, który uwolnił ją od złych duchów, później obecna przy jego ukrzyżowaniu; była pierwszą osobą, której ukazał się zmartwychwstały Jezus; powszechne w literaturze i sztuce utożsamianie Marii Magdaleny z nawróconą jawnogrzesznicą oraz z Marią z Betanii jest błędem.

⁵⁷ Dydona – postać w mitologii rzymskiej, na darowanym jej kawalku ziemi założyła Kartaginę.

⁵⁸ *Het Pelzken* – obraz Rubensa znany również jako *Helena Fourment w futrze*, namalowany w 1630 roku.

⁵⁹ *Venus accroupie* (fr.) – (ang. *Crouching Venus*) dosłownie *Przykucająca Wenus*, hellenistyczna wersja rzeźby Wenus zaskoczony podczas kąpieli (Wenus przykłęka, w większości wersji prawym ramieniem zasłaniając sobie biust). Wiele kopii tej rzeźby zostało znalezionych na terenie niegdysiejszego Imperium Rzymskiego, motyw ten był więc bardzo popularny, zainspirował również wielu późniejszych rzeźbiarzy, rysowników i malarzy, u Rubensa można go odnaleźć na obrazie *Wenus, Kupidyn, Bakchus i Ceres*.

⁶⁰ Ghirlandjo – chodzi o Domenico Ghirlandaio (to przydomek oznaczający „twórcę girland”, pochodził od faktu, że malarz był synem złotnika), właściwie Domenico di Tommaso Bigordi (1449–1494), włoskiego malarza z okresu quattrocento, przedstawiciela szkoły florenckiej. Hulka-Laskowski pisze o obrazie *Starzec i chłopiec*, na którym nos starca zniekształcony jest przez rhinophyma (guzowatość nosa). Jego najsynniejszym uczniem był Michał Anioł.

⁶¹ Jusepe Ribera (1591–1652) – hiszpański malarz i grafik, jeden z najwybitniejszych malarzy kontreformacji.



treść? Czy styl jest sprawą męską, czy kobiecą? Francuz powiada: „le style c'est l'homme”⁶². Jest to jeden z ogólników, którym nikt nie przeczy, bo nikt się nad nimi nie zastanawia. A gdybyśmy tak zacieśnili tę sentencję? Gdybyśmy spróbowali powiedzieć „Le style c'est la femme”⁶³? Albo jeszcze lepiej: „c'est la dame”⁶⁴? Kto przebywał raz wśród robotników, gdzie nie było kobiet, ten wie, jak dalece męczyzna pozostawia przypadkowi, aby stylizował formę, bo on sam stylizuje wyłącznie treść życia. Mężczyźni przy budowie tunelów, na puszczech i w ogóle z dala od osiedli ludzkich i kobiet walczą z żywiołem, stylizują jego treść, ale wcale nie troszczą się o formę. Jadają na beczkach i na pustych skrzyniach, ubierają się byle jak. Treść jest dla nich wszystkim. Trzeba wyłamać jakąś skałę, zrobić podkop, przeprowadzić kanał. To grunt. Tynk zaś, sztuka-terie, ozdóbeczki – to dla mężczyzny rzecz uboczna, podrzędna, miła, ale i niekonieczna. Męczyzna stylizuje treść i w sobie samym. Ubranie to dla niego do pewnego stopnia rzecz podrzędna, a mianowicie dopóki oczy jego nie padną na uosobienie stylizacji formy, na kobietę.

Ależ tak! „Le style c'est la femme”! Kobieta stylizuje przede wszystkim sama siebie. Modyfikuje swoją formę barwą, kształtem, zapachem, układem ust, gestem. Gdy do Beatrycze⁶⁵ zbliża się Dante⁶⁶, to pocziwie, po męsku do stylizacji formy dodaje styl ideału: ubóstwia piękno moralne, czystość serca, wielkość duszy. Szuka w Beatrycze cech męskich, których w niej nie ma, być nie może. Gdy kobieta upatrzy sobie męczyznę, to go nie idealizuje i nie heroizuje, ale – ubiera. Kobieta stylizuje siebie, dom swój, spojrzenie, uśmiech, barwę policzków. Chodzi o rzeczy wielkie.

* * *

⁶² *Le style c'est l'homme* (fr.) – dosłownie ‘styl to człowiek’; ‘styl charakteryzuje człowieka’, słowa francuskiego przyrodnika Georges-a-Louisa Buffona (1707–1788).

⁶³ *Le style c'est la femme* (fr.) – dosłownie ‘styl to kobieta’.

⁶⁴ *C'est la dame* (fr.) – dosłownie ‘to dama’.

⁶⁵ Beatrycze – ukochana Dantego, uwieczniona przez niego w *Boskiej Komedii*.

⁶⁶ Dante Alighieri (1265–1321) – wybitny poeta włoski, protoplasta humanizmu, także filozof, polityk i kodyfikator języka włoskiego, autor *Boskiej Komedii*.



O gatunek i jego sprawy. Co Darwin wykombinował z wielkim mozołem i na podstawie długoletnich obserwacji – że szczegóły zewnętrzne odgrywają w życiu gatunku rolę olbrzymią, o tym kobieta wie bezpośrednio i nieskończenie lepiej od uczonego mężczyzny. Mężczyzna rozumie koronki i barwy tam, gdzie mogą być widziane i podziwiane, ale co po koronkach i subtelnosciach toalety ukrytej? „Une femme en sait toujours assez”⁶⁷ – powiada Molière⁶⁸, a Bernanos⁶⁹, mówiąc o nienawistnym dla siebie Anatolu France⁷⁰, dodaje „...une fille instruite et polie... sait que la manière de donner vaut mieux que ce qu'on donne”⁷¹. Stąd styl i jego wymowa. Gospodyni stylizuje zupę koperkiem, solą, pieprzem, przystraja pieczeń gałązką pietruszki, na stole stawia kwiaty, na oknie zawiesza firanki, stylizuje samą siebie zewnętrznie, do czego w danym razie potrzeba, aby dany Dante czy Dantyszek⁷² dorobił do *extérieur*u idealny *intérieur*⁷³ i aby przed nim ukląkł.

* * *

⁶⁷ *Une femme en sait toujours assez* (fr.) – dosłownie ‘kobieta wie zawsze wystarczająco’.

⁶⁸ Molière (1622–1673) – właściwie Jean Baptiste Poquelin, francuski komediopisarz, uważany za najwybitniejszego komediopisarza w historii literatury francuskiej, aktor, dyrektor teatru.

⁶⁹ Georges Bernanos (1888–1948) – francuski pisarz katolicki i monarchista. W 1926 roku światło dzienne ujrzała jego debiutancka powieść pt. *Pod słońcem szatana*. Wkrótce później wydane zostały dwie kolejne: *Zakłamanie* i *Radość*. W 1935 roku wydano jego powieść kryminalną pt. *Zbrodnia*, a rok później jego czwarte i najważniejsze dzieło – *Pamiętniki wiejskiego proboszcza*. Jego debiutancką powieść recenzował P. Hulka-Laskowski (*Zdziczenie szatana*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 46), odwoływała się do niej S. Przybyszewska w *Kobiecej twierdzy na lodzie* (por. niżej).

⁷⁰ Anatol France (1844–1924) – właściwie Jacques Anatole Thibault, poeta, powieściopisarz i krytyk francuski. Zapalony bibliofil i historyk, przedstawiciel postawy racjonalistycznej oraz sceptycznej, krytyk konwenansów religijno-obyczajowo-społecznych. Przez siebie współczesnych porównywany do Voltaire’a i J.-B. Racine’a. Wyróżniony Nagrodą Nobla w dziedzinie literatury w 1921 roku. Autor takich książek jak: *Zbrodnia Sylwestra Bonnard* (1881), *Zazulka* (1883), *Siedem żon Sinobrodego, tudzież inne opowieści cudowne* (1909), *Bogowie łakną krwi* (1912).

⁷¹ *...une fille instruite et polie... sait que la manière de donner vaut mieux que ce qu'on donne* (fr.) – dosłownie ‘dziewczyna dobrze wychowana i grzeczna wie, że sposób robienia jest więcej wart od tego, co się robi’.

⁷² Jan Dantyszek (1485–1548) – przydomek Flachsbindler, poeta polsko-łaciński, dyplomata.

⁷³ *Extérieur, intérieur* (fr.) – dosłownie ‘zewnątrze’, ‘wnętrze’.



Ornament stylowy na wielkim gmachu jest rzeczą piękną i miłą dla oka. Ale konieczna jest pewna proporcja: ozdoba nie powinna być większa od budowli, której fragment ma ozdabiać. Monumentalne dzieło Tolstoja⁷⁴ ma styl w treści: wojna i pokój przemawiają tu własnym językiem. Wojna opowiedziana nie może być okropniejsza od wojny rzeczywistej, pokój rzeczywisty jest dość piękny sam w sobie i nie potrzebuje upiększeń. Do błękitu włoskiego nieba nie potrzeba dodawać za pięćdziesiąt groszy ultramaryny używanej do farbowania bielizny przez zacne, wiecznie stylizujące gospodynie. Gdy Kaden-Bandrowski opowiada w swej *Lenorze* o walce robotnika z drapieżnym kapitałem, to figlarny przymiotnik czy żart składniowy przy szczegółowym opisie jakiejś sprawy jest rubensowską akrybią⁷⁵, przypomina kolana pani Fourment. Tak samo jest ze stylem Berenta⁷⁶. Oszczędny w stylizowaniu formy jest Weyssenhoff⁷⁷, który wielki nacisk kładzie na stylu treści.

Ale waleczki tuszczu i dołączki na kolanach pani Fourment są ładne tylko i tylko między innymi. Są niejako świadectwem genialnego małżonka, że wszystko inne – pierś, ramię, udo – jest właśnie takie prawdziwe, jak marszcząca się i falista partia kolanowa. Gdyby mu było przyszło na myśl namalować duży obraz samych takich kolan i boków niewiasty zaczynającej tyć, wzruszylibyśmy ramionami. Tak samo też wzruszamy ramionami wobec stylizowanego nic. Pani Kuncewiczowa nie ma racji, gdy upraszcza sobie sprawę przez przeciwstawienie racjonaliz-

* * *

⁷⁴ Lew Tolstoj (1828–1910) – rosyjski powieściopisarz, dramaturg, krytyk literacki i myśliciel. Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli realizmu w literaturze europejskiej. Autor między innymi *Wojny i pokoju* (1863–1869) i *Anny Kareniny* (1873–1877).

⁷⁵ Akrybia – sumiennosc w wykonaniu, zwłaszcza w odniesieniu do prac filologicznych.

⁷⁶ Waclaw Berent (1873–1940) – polski powieściopisarz i tłumacz okresu modernizmu, mistrz erudycyjnej, pełnej metafor prozy i dopracowanej, swojej stylizacji językowej. Autor *Próchna* (1903), *Źródło i ujęcie niemieckiego* (1906; książka ta zawiera akcenty zarówno aprobatywne, jak i polemiczne wobec filozofii Nietzschego, może być traktowana jako komentarz do *Próchna*), *Ozimina* (1911) i *Żywych kamieni* (1918).

⁷⁷ Józef Weyssenhoff (1860–1932) – pisarz, brat Henryka – malarza.



mu francuskiego i kudłatego sentymentu specjalnie naszych hiperstylizacji. W literaturze niemieckiej, rosyjskiej, czeskiej, norweskiej nie brak stylu, ale jest inny. U nas uległ on zastraszającej feminizacji. O jak cudownych sprawach opowiada taki Hamsun⁷⁸! Rozmawia z psem o tym, że Ewa umarła. W słowach jest oszczędny, a czytelnik płacze, że ta jakaś obca Ewa umarła. Tołstoj w niewielu słowach zamyka bezmiar uczucia religijnego, które Niemce formalnie wobec nieskończoności. Stary Szymczyk Kadena-Bandrowskiego bez słowa wyciąga ręce w górę, a pani Knotę⁷⁹ płacze cichutko i króciutko nad nędzą własnego serca. Norwid⁸⁰ w rapsodzie żałobnym na śmierć Bema⁸¹ skanduje żałobnym głębokim drzeniem powietrza smutki bezbrzeżne, a w słowach jego słychać urywany ryk helikonów i zanoszenie się płaczem obojów i klarnetów: „...śród pochodni, co skrami grają około twych kolan...”. Słonimski olbrzymi fragment życia zamyka w malutkim czterowierszu: „W drewnianych farmach zmęczeni ludzie spać wcześniej się kładą, noc płynie wolnym strumieniem nad małą leśną osadą”⁸². Ewokacja ogromna. Perspektywy uczuciowe od tej leśnej osady pod wonnym strumieniem nocy sięgają wieczności.

A teraz skonfrontujemy to choćby tylko z nielicznymi zdaniem, które gwoli ilustracji wyłowiała Krzywicka. Styl znaczy bardzo wiele: czasem grzeje, czasem świeci, czasem trzaska sucho jak iskry przelatujące po induktorach elektrycznych. Taki trzask powściągniętych namiętności słychać

* * *

⁷⁸ Knut Hamsun (1859–1952) – norweski pisarz, prekursor powieści psychologicznej oraz egzystencjalnej. Przedstawiciel kierunku subiektywistycznej w prozie norweskiej. Laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury za 1920 rok za książkę *Błogosławieństwo ziemi* (1917).

⁷⁹ Szymczyk i pani Knotę to bohaterowie *Lenory* (1928) J. Kadena-Bandrowskiego, z cyklu powieściowego *Czarne skrzydła* (1928–1929).

⁸⁰ Cyprian Kamil Norwid (1821–1883) – poeta, dramaturg, prozaik, zajmował się także grafiką, rzeźbą i malarstwem; jego twórczość, niezrozumiana przez współczesnych, w większości odkryta i udostępniana drukiem od 1901 roku przez Z. Przesmyckiego, stanowi oryginalne rozwinięcie i dopełnienie literatury polskiego romantyzmu.

⁸¹ Chodzi o *Bema pamięci żałobny rapsod* (powstały w 1851 roku, niewydany za życia poety, ogłoszony w 1910 roku w „Literaturze i Sztuce”, dodatku do „Dziennika Poznańskiego”).

⁸² Fragment poematu *Oko w oko* (1928).



np. w rozmowie obu Mieniewskich⁸³, ojca i syna, bajecznie opisanej przez Kadena-Bandrowskiego. Tu styl treści łączy się w interesującą całość ze stylem formy. Ale są także style zaciemniające. To, co się nieraz podaje, jest tak małe, nikłe, mało znaczące, że bez abażurów stylistycznych, specjalnie kobiecych, rzecz byłaby wystawiona na zbyt jaskrawe światło i ucierpiałaby od takiego oświetlenia. Popatrzcie na abażur zrobiony ręką mężczyzny w biurze: kawał zielonej tektury celowo zawieszony nad kloszem, i kwita. Na abażur damski potrzeba jedwabiu, wstążeczek, koralików, kolorowych wstążeczek itd. „Styl – to kobieta”.

Czego można się doczytać w takim np. *Przymierzu z dzieckiem*⁸⁴? Jak wiele kosztuje powojenną kobietę stanie się matką i jak wiele trzeba się namozolić, aby ciało po macierzyństwie zostało wystylizowane ponownie na stan sprzed macierzyństwa. Trzeba być piękną, pociągającą Dalią, aby wreszcie Samson⁸⁵ dał się ostrzyć, a potem, gdy cel tych wszystkich zabiegów został osiągnięty, rozpacz i przerażenie, że się pokrzywią pewne linie, popsują kolory, przygaśnie oko, obwisną piersi. Przestrach zamienia się w nienawiść, nienawiść skierowuje się przeciwko dziecku. Przymierze z dzieckiem? Owszem, ale z takim, które już jest niezależne od organizmu matki, oddala się coraz bardziej i nie przeszkadza. Przymierze z dzieckiem jest tu przebaczeniem dziecku, gdy się okazuje, że szkody wyrządzone przez wtargnięcie do organizmu matki nie są tak straszne, jak się wydawało w pierwszej chwili.

To jest treść. Bardzo niewielka: mówi o przestרחu matki i następnym uspokojeniu się. I tutaj bez stylu ani rusz. Trzeba to szczegółowo opisać, opowiedzieć od początku, nie opuszczając żadnego szczegółiku. Mężczyzna opowiada o jakimś zdarzeniu, kobieta opowiada o sobie na

* * *

⁸³ Bracia Mieniewscy – bohaterowie powieści Kadena z cyklu powieściowego pt. *Czarne skrzydła*.

⁸⁴ *Przymierze z dzieckiem* – tytuł jednego z pierwszych opowiadań M. Kuncewiczowej, w 1926 roku opublikowany w „Bluszczu”, zaś w 1927 roku – w zbiorze opowiadań pod tym samym tytułem (wraz z trzema innymi opowiadaniem).

⁸⁵ Samson i Dalia – postaci biblijne; Samson był obdarzony przez Boga niezwykłą siłą, utraconą po podstępny obcięciu mu włosów przez Dalię.



tle tego zdarzenia. Dlatego opowieść męska kończy się razem ze zdarzeniem, opowieść kobieca dopiero wówczas się na dobre zaczyna, gdy zdarzenie przestaje już przeszkadzać. W *Twarzy mężczyzny*⁸⁶ jest przezacna Ania, która opowiada o „rzeczach ważnych” w taki np. sposób: „To ciężkie atlasowe mięso – ten sen bez żadnej ponęty ustępował z piersi, odejmował głowie swój ciężar śliski i siny. Powieki pękały, jak przejrzałe łupiny, – kasztanowa żrenica uchylała się światłu. Ania poczuła dzień, stojący za progiem koszmaru. Szerzej otworzyła oczy. Chwilę jeszcze czekała, aż odplącze się serce z żółtych krostowatych alg... Wypłynęło wreszcie na czyste wody poranku. Wtedy uszy zgodziły się słyszeć nikle ćwierkanie nadziei”. To znaczy, że niejaka Ania zbudziła się i czegoś się spodziewała. Czyste wody poranku, żółte krostowate algi, atlasowe mięso, pękające powieki! To nie jest sztuka, ale sztuczność. Dla mężczyzny nudna okropnie, bo mężczyzna pyta bezustannie: co się stało? Czy to ważne? Dlaczego pani o tym opowiada?

Podobnie mają się sprawy w *Dziewczynie z zimorodkiem*⁸⁷. Zupełny brak perspektywy hierarchicznej. Śnieg, skrzypienie sani, szczekanie psa, wieszadło w przedpokoju, ludzie przy stole, para wzlatująca z misy, Kolumb, widelec – wszystko na jednym tle i na jednej linii, nie bliżej i nie dalej, nie wyżej i nie niżej. Ale nie dość jest powiedzieć, że to nudzi i nuży, trzeba spróbować dotrzeć poza to zjawisko i poznać jego mocno dziwaczną mechanikę. Dlaczego opowiadają nam rzeczy nieciekawe w sposób naciągany i sztuczny, słowami i zdaniem, jakimi się nie mówi? Musi to mieć swoją przyczynę i ma ją z wszelką pewnością. Przyczyna jest niewątpliwie tam, gdzie zrodziła się króciutka sukien-

* * *

⁸⁶ *Twarz mężczyzny* – opowiadanie M. Kuncewiczowej z 1928 roku.

⁸⁷ *Dziewczyna z zimorodkiem* (1928) – opowiadanie Ewy Szelburg-Zarembiny (1899–1986), powieściopisarki, autorki książek dla dzieci, eseistki, poetki, dramatopisarki. Jej wczesne, ekspresjonistyczne powieści (na przykład *Ta, której nie było*, 1925) utrzymane są w atmosferze balladowej fantastyki. Przedstawiając losy swoich bohaterek, Szelburg-Zarembina eksponuje problemy etyczne i psychologiczne związane z miłością, samotnością, osiągnięciem dojrzałości i świadomości społecznej. W 1930 roku ogłosiła studium psychiki kobiecej pt. *Chusta św. Weroniki*; jest również autorką reportażu o tematyce społecznej i politycznej (*Krzyże z papieru*, 1934) oraz alegorycznych dramatów społecznych (np. *Ecce Homo*, 1932).



ka, przewidyujące koronki toalety intymnej, podczernione oczy (wyraźnie cyganiące o niebywałych dziejach grzechu!), umalowane usta i coraz krócej strzyżone włosy. Tu forma *garçonissime*⁸⁸, tam – w literaturze zbędnej i efemerycznej – krynolina i *chignon*⁸⁹. Starzec Ghirlandaja jest ładny pomimo kurzajek na nosie, ale malowanie samych kurzajek bez nosa i bez starca nie jest dobrym tematem. Impresjonizm nieobowiązujący może interesować, ale w małych daweczkach i niekoniecznie w literaturze.

Cóż to bowiem jest literatura? Jedna ze sztuk pięknych. A sztuka? Nie jest ani religią, ani filozofią, ani wiedzą nie jest – jeżeli brać każde z osobna, ale jest wszystkim razem. Nie można powiedzieć, że hierarchicznie sztuka ma miejsce między religią a wiedzą ścisłą w jakimś sąsiedztwie filozofii, ale gdy się sztukę wymieni najpierw, można potem wyliczyć religię, filozofię, wiedzę ścisłą. Teoretycy mają rację, albo jej nie mają, gdy twierdzą, że sztuka jest igraniem, ale gdyby nawet mieli rację, to i tak fakt pozostałby faktem, iż igranie musi być swobodne jak lot ważki nad wodami, wolne jak wiew wiatru, szybkie i nieskrępowane jak myśl. Gdy staje się mozolnym wymęczeniem jakichś niezwykłych zdań, nudzi i męczy. To nie sztuka, ale sztuczność. Takiej hiperstylizacji, jaka zaczyna się u nas panoszyć nie tylko w prozie o niczym, ale i w pustej poezycji, szukalibyśmy daremnie gdziekolwiek. Jest to nawrót czegoś przestarzałego z pustki czasów saskich, gdy przy żalonym upadku kultury nie było o czym mówić i trzeba było stylizować. Gdy podają pstrąga bez pietruszki, czegoś na półmisku brak, ale można to ostatecznie jakoś przeboleć. Gorzej jest, gdy podają pietruszkę bez pstrąga.

Taka literatura kobieca – to dalszy ciąg toalety intymnej i balowej. Jeszcze jeden lok i jeszcze jedno zastosowa-

* * *

⁸⁸ *Garçonissime* (fr.) – dosłownie 'chłopczycowatość' (w języku polskim istnieje równoznaczny termin »maskulinizm«), naśladowanie mężczyzn w strojach lub w zachowaniu się, upodobnianie się wyglądem zewnętrznym do mężczyzn, przejawiające się między innymi w modzie i w przejmowaniu ról społecznych przypisanych stereotypowo mężczyznom, szczególnie widoczne w latach międzywojennych, zob. np. powieść Victora Margueritte'a (1866–1942) z 1922 roku pt. *Chłopczyca* (przetłumaczoną w Dwudziestoleciu przez L. Staffa).

⁸⁹ *Chignon* (fr.) – 'kok, węzeł'.



nie koronki i nowy odcień perfumy. Jest to pomieszanie Wawelu z cegielką wawelską. Wawelem zapisać się nie można, to trudno, ale na cegielce wawelskiej można wypisać swoje imię. W stylu, o którym tu mowa, nie ma ładnych niespodzianek zręcznego i zabawnego kojarzenia słów, ale jest ciężkie, żmudne, katorżne doszukiwanie się metafor, jakich jeszcze nie było. Czuje się wysiłek myśli nad zaciemnianiem rzeczy prostych i jasnych, przykręcanie lamp, obwieszanie ich abażurami, szelesty i mdlejące głosy. Staje się okrutnie nudno i ekliwo. Coś się komuś stało, ktoś o tym opowiada, ale w żaden sposób nie można się dowiedzieć, co się stało. Właściwie nic się nie stało, tylko się mówi, mówi, mówi...

Poszukajcie sobie, państwo, dobrych reprodukcji *Venus accroupie* i *Het Pelzken* Rubensa, przeczytajcie jeden z cudownych fragmentów Hamsuna, Tolstoja, Flauberta⁹⁰, Żeromskiego, Manna, Kadena-Bandrowskiego, Prousta, a może stanie się jasne, że wielka sztuka sztuką pewnej rzeczywistości. Kolana pani Fourment – to prawda rzeczywistości. Damski zaś styl – to dalszy ciąg toalety, która w literaturze interesować tylko może ubocznie.

„Wiadomości Literackie” 1928 nr 52-53

* * *

⁹⁰ Gustave Flaubert (1821–1880) – powieściopisarz francuski, autor między innymi *Pani Bovary* (1857) i *Szkoły uczuć* (1869). Flauberta uważa się za pierwszego przedstawiciela naturalizmu. Jako wyznawca hasła „sztuka dla sztuki”, dążył do najwyższej doskonałości formy, przy możliwie największym obiektywizmie opisu.

Karol Irzykowski *Metaphoritis i złota plomba*

Gdyby ta rozprawa o zdołnictwie⁹¹ była więcej znana, może by była odegrała jaką rolę w czasie, kiedy w poezji naszej zapanował wszechwładnie imażynizm. Z jego uzasadnień teoretycznych u nas trzeba podnieść przede wszystkim artykuł Tadeusza Peipera⁹² *Metafora terażniejszości* („Zwrotnica”, nr 3). Autor uzasadnia m.in. duże rozpięcie dzisiejszej metafory, czyli znaczną odległość pojęć porównywanych, potrzebami artystycznymi (antyrealizmem): „im bardziej są odległe i niezestawialne w rzeczywistości pojęcia zjednoczone w metaforze, tym mniej opisowy jest obraz” – tym łatwiej wytwarza się „rzeczywistość czysto poetycka” – czy „rzeczywistość literacka samorodna i samorzędna”, jak ten sam autor mówi w artykule o nowej poezji hiszpańskiej („Nowa Sztuka”, nr 2).

Ta rzeczywistość literacka jest tym samym, co ów „brzask nowych stosunków”, o którym była mowa w rozdziale V. Kwestia „rozpięcia” metafory wymagałaby osobnego studium. W gruncie rzeczy każda nowa metafora zawiera równocześnie *maximum* „odległości”, nie bliższych i dalszych, są tylko szablonowe i świeże. Poetyki rozważały tę kwestię, wyliczając jako wady metafory: niewłaściwość, bladeść, trywialność itp. Za niewłaściwą metaforę uważano np. aforyzm Bulwera⁹³: „Miód ziemskiej mądrości zbieramy

* * *

⁹¹ Zob. K. Irzykowski, *Walka o treść. Beniaminek*, w: idem, *Pisma*, pod red. A. Lama, Kraków 1976, s. 547. Zapewne do tych słów odnosi się przypis (w tekście brak odсылacza) zamieszczony u dołu kolumny „Wiadomości Literackich”: „1) W książce Karola Irzykowskiego *Walka o treść*, która ma wyjść nakładem F. Hoesicka, znajduje się na czele jego dawna (z r. 1913) rozprawa pt. *Zdołnictwo w poezji*, traktująca szeroko o metaforze”.

⁹² Tadeusz Peiper (1891–1969) – poeta, krytyk literacki, teoretyk poezji, eseista, założyciel i redaktor czasopisma „Zwrotnica”, autor powieści i programu poetyckiego Awangardy Krakowskiej. Wydał trzy tomiki poetyckie: *A i Żywe linie* (1924) oraz tomik *Raz* (1929). Program poetycki Peiper zawarł w szkicach: *Nowe usta* (1925) i *Tędy* (1930).

⁹³ Lytton Edward Bulwer (1803–1873) – angielski polityk i pisarz, działacz partii liberalnej, później konserwatysta, autor powieści obyczajowych, sensacyjno-kryminalnych, historycznych (*Ostatnie dni Pompei*), fantastycznych, a także dramatów i komedii.



nie z kwiatów, lecz z cierni” – możeby dziś nie raziła, gdy Peiper poetyzuje: „ja i ze szkła (flaszki) wydoję wódkę”. Dużo zależy od otoczenia, od głodu fantazji w danym miejscu – ale też każda epoka literacka stwarza sobie swój rodzaj swobód poetyckich, który trwa i ginie razem z nią; jej zadaniem jest skorzystać z tych swobód jak najlepiej. Dawniej panował większy rygor co do metafor. Krytykowano np. wiele metafor Szekspira, jak „sztylety w ustach mieć, ale nie w sercu” (słowa Hamleta przed pójściem na rozstrzygającą rozmowę z matką) lub „za wiele wody masz, ma biedna siostró” (słowa Laertes, gdy tłumy w sobie płacz z powodu utopienia się Ofelii). To rozszerzenie swobody metaforycznej na mocy pewnego rodzaju konwencji literackiej jest takim samym gwałtownym środkiem zerwania z szablonem jak wprowadzenie asonansów. Zresztą Peiper w swoich „Nowych ustach” (Lwów 1925) sam zdobywa się na niezawisłą krytykę modnego uganiania się za odległymi metaforami; mówi: „zbliżenie odległych pojęć jest najbardziej naturalnym aktem uczucia” i dodaje, że raczej by należało mówić o zestawieniach żywych i martwych, wymownych i niemownych.

Narażając się na zarzut, że nie czuję poezji najnowszej, albo nawet poezji w ogóle, pozwolę sobie tutaj na parę uwag o rozpuszczeniu metaforycznej najmłodszego pokolenia literackiego. Wprzód jednak ustanówmy pewną skalę dla metafor. Wezmę dla przykładu metaforę najprostszą – dodajmy do słowa „milczenie” różne przymiotniki: tyfoidalne⁹⁴, wilgotne, suche, złote, niebieskie, zielone, ciężkie, wymowne milczenie. Najwyższą rangę zajmuje „wymowne milczenie”; pomińmy tylko dawność tej metafory i traktujmy ją jakby się dopiero narodziła. Dobroć jej polega na tym, że przez użycie najjaskrawszego podstępu (*contradictio in adiecto*⁹⁵) osiągnięto wynik, w którym paradoks jest tylko pozorny: cechuje on doskonale pewną sytuację psycholo-

* * *

⁹⁴ Tyfoidalny – 1. charakterystyczny dla tyfusu; 2. chory na tyfus.

⁹⁵ *Contradictio in adiecto* (łac.) – ‘sprzeczność w przymiotniku’, błąd logiczny polegający na zestawieniu dwóch wyrazów: określanego i określającego, które wzajemnie się wykluczają, np. kwadratowe koło, żonaty kawaler.



giczną. „Ciężkie milczenie” oparte jest już na podstępnie mniej wyrafinowanym, maluje milczenie wśród towarzysztwa, które by miało sobie za wiele do powiedzenia. „Zielone, niebieskie milczenie” wygląda sztucznie; racja połączenia nierychło występuje; jako podstęp jest to metonimia i może mieć chwilowe znaczenie w poemacie, oznaczając milczenie w lesie zielonym lub pod sklepieniem nieba. „Złote milczenie” – i tu interpretacja zależy od chwilowego otoczenia; mówi się np. że mowa jest srebrem, ale milczenie złotem, więc wyrażenie „złote milczenie” brałoby wzgląd na to przysłowie, albo z reszty tekstu wynikałoby, że ktoś wziął łapówkę za milczenie; wreszcie można by mieć na myśli, że osoba milcząca ma zęby plombowane złotem. „Milczenie suche” – człowieka oschłego „wilgotne” – gdy ktoś przy tym płacze. Skala schodzi w dół od uzasadnień (gwarancji) od razu przekonywających, aż przysłowiowych, do chwilowych, potem do trudnych, że tak powiem, prywatnych, aż do nonsensownych, jeżeli kto rozmyślnie kojarzy byle jakie słowa ze sobą, jak futuryści (np. „milczenie tyfoidalne”). Otóż bardzo często dziś się zdarza, że krótkie spięcia metaforyczne nie przychodzą do skutku, ponieważ człony pośredniczące poeta schował i każe się ich domyślać. Mniema, że pobudza wyobraźnię czytelnika, a tymczasem zadaje mu rebusy⁹⁶. Jeżeli, dajmy na to, nawet żadne otoczenie nie wytłumaczy owego milczenia złotego z powodu złotych plomb, którymi się – milczy, to taka metafora spada dla czytelnika na stopień ostatni.

Przeskakując człony pośrednie, można narobić mechanicznie setki metafor, biorąc za wzór różne wyrażenia codzienne. Robota jest taka sama jak z rymem, rzemiosło przechodzi w „natchnienie”, i na odwrót. W wyniku ostatecznym rozstrzyga jednak nie odległość mniejsza lub większa, lecz fasada i gwarancja, tzn. przekonywające oblicze metafory i ważność czy subtelność jej znaczenia. „Sztylety w ustach mieć, ale nie w sercu” nie jest przekonywające,

* * *

⁹⁶ Przypis autora: „2) Aż do rebusów żartobliwych włącznie, typu takiego: »Rysunek pokazuje czystą tablicę, na kolku w tablicy gąbka, obok kreda. Co to jest? A – starte«”.



ponieważ nasuwa uboczne, natrętne wyobrażenie, że sztylety mogą usta poranić, że to są kluski w ustach; sztylety zaś w sercu oznaczają własny ból, a nie ten cios, który ma się zadać komu innemu, itd. Tylko szczególny sens mógłby takie zestawienie usankcjonować. Wszystkie metafory zaczynają się od sztuczności, lecz po to, żeby wykazywała się siła sensu poetyckiego obalająca ten opór.

Żeby zastosować tę skalę do dwóch największych fanatyków metafory: Peipera i Juliana Przybosia⁹⁷. W utworze Przybosia *Dachy* (zbiorek *Śruby*⁹⁸) metafora „sześcienna dusza stolic” tłumaczy się łatwo tym bardziej, że całemu zbiorowi przyświeca duch Légera⁹⁹. W wierszu *Wrażenia* opisuje niesamowity pęd tramwaju, po drodze tramwaj przejeżdża przez tunel: „Dudni sunący tunel, jak betonowy krok”, ta metonimia jest jeszcze zrozumiała, ładne też jest powiedzenie, że tramwaj w tunelu „przewierci wgłąb wmurowany mrok”, ale teraz: „plac miejski padnie w objęcia, jak powalony dąb” (lepiej „wałący się”)... Dlaczego „jak powalony dąb”? Dąb taki oszołamia, ale i zabija; wrażenie barwy i masy jest w obu wyobrażeniach porównywanych tak inne, że przytłacza to, coby mogło stanowić *tertium comparationis*¹⁰⁰. Oryginalne jest; czujemy zamiar, nie czujemy przymusu. Poeta Stanisław Czosnowski¹⁰¹, któremu przedstawiłem ten *casus* do oceny, przechylił się na stronę Przybosia, wskazując na doświadczenie człowieka jadącego na przedniej platformie wozu elektrycznego: że przedmioty, ku którym się jedzie, zdają się same przybiegać do wozu.

* * *

⁹⁷ Julian Przyboś (1901–1970) – jeden z najwybitniejszych poetów Awanardy Krakowskiej, eseista, tłumacz.

⁹⁸ Tomik *Śruby* został wydany w 1925 roku.

⁹⁹ Fernand Léger (1881–1955) – francuski malarz związany z kubizmem, grafik, rzeźbiarz i reżyser filmowy. Tworzył w charakterystycznym stylu, komponując abstrakcyjne i półabstrakcyjne prace z formami cylindrycznymi, postać człowieka ograniczał do czystego kształtu, stałymi elementami w jego pracach są formy mechaniczne.

¹⁰⁰ *Tertium comparationis* (łac.) – dosłownie ‘trzecie do porównania’; podstawa porównania, przedmiot (stan rzeczy) posiadający cechy wspólne dwóch porównywanych z sobą przedmiotów (stanów rzeczy).

¹⁰¹ Stanisław Czosnowski (1893–1944) – poeta i aforysta.



W każdym razie jest to wyrażenie metaforyczne z gatunku szlachetniejszego, przez to mianowicie, że nie porównywa rzeczy z rzeczą, lecz niejako z półrzeczą, z rzeczą w akcji, w chwilowej konstelacji. A jest właśnie wybitnym zadaniem poety spostrzegać lub imaginować sobie takie rzeczywistości chwilowe, nawet jednorazowe lub fikcyjne, tak samo dobrze jak świat rzeczy znanych lub zwykłych. W całym tomiku przekładów Majakowskiego¹⁰² znalazłem zaledwie trzy porównania tego typu, a i to były tylko dowcipy według modelu „szczyty” i „różnice” („I kiedy mówią mi, że praca itd. jakby na starej ławce tarł kto chrzaniu szczątki...”). Obficie posługuje się nimi Słowacki (cytuję „Beniowskiego”: „Lecz z zamku księżyc wybuchał czerwony, Jak smutny aktor, co z Hamleta rolą wyjdzie na scenę”; „Ząbki o kryształ dzwonią, jak kraszanka, Kiedy się z drugą spotka w dziecka dłoni, Rzekłbyś, że perła o dyament dzwoni”; „Tymczasem... jest harmonja dzika... Czasem podobna do aniołów swaru – Gdy błyskawicą letnią się odmyka Niebo...”). Obrazy i metafory Słowackiego tak się spływają z jego ogólną nieustanną grą wyobraźni, że ich nawet wyodrębnić nie sposób; zwłaszcza hiperbole nadają jego poezji charakter odrębny od dzisiejszej. „Pan Kaźmierz jechał takim być ułanem – Kłaniało mu się zboże całym łanem, Kłosek mu każdy dziękował ugięty. Bławatek mu się każdy przypatrywał, Ani się skarżył, *choć kopytem ścięty*”. W podkreślonych zwrotach tej hiperboli maluje się jednorazowość sytuacji. Przytoczę jeszcze przykład z *Gigesa* Hebbela¹⁰³, Kandaules, aby odwrócić podejrzenia żony co do szmerów, które słyszała w nocy, mówi jej o różnych fantastycznych dźwiękach, w które noc obfituje: „Rozedrzyj sobie suknię i zapamiętaj sobie

* * *

¹⁰² Władimir Majakowski (1893–1930) – rosyjski poeta i dramaturg; jeden z twórców rosyjskiego futurizmu, mówca i recytator, zwany trybunem rewolucji.

¹⁰³ Christian Friedrich Hebbel (1813–1863) – dramaturg niemiecki, autor metafizycznej koncepcji tragizmu nieodłącznego od egzystencji ludzkiej; popularyzatorem jego twórczości i koncepcji w Polsce był właśnie Irzykowski jako autor książki *Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności* (1907), w której zawarł własne poglądy filozoficzno-estetyczne, niejednokrotnie polemizując z tezami niemieckiego poety.



ten głos, a przyniosę ci owada, który całkiem tak samo szypi”.

Ale ten temat wolę zostawić p. Leonardowi Podhorskiemu-Owołowowi¹⁰⁴, który tak dobrze zbadał stan rymów i asonansów w poematach najnowszej Polski i zapowiedział („Skamander”, nr 22–24, 37, 44–46) badania co do innych środków poetyckich. Wtedy się pokaże, że mimo runu na imażyzm, eksploatuje się wciąż zaledwie kilka figur, nie rozporządza się nawet ryszunkiem Szekspira, a cóż dopiero mówić o rozszerzeniu arsenału. Oczywiście nic to nie świadczy ani przeciw poezji, ani za nią; ona może się obejść nawet zupełnie bez figur, tak jak miłość może prosperować bez figur erotycznych z *Kamasutry*; figurą jest dla niej wszystko, dotknięcie dłoni, zerwanie kwiatu. Ale skoro się już taką wagę dziś kładzie na metaforykę, skoro się ją nawet utożsamia z formą w ogóle...

Wracając do Przybosia, chcę przy tej sposobności, gdy kto ma jego książeczkę w rękach, wskazać na piękny poemat *Cieśle*. Ale i tu jest 20% złotej plomby, trzeba pomóc z zewnątrz. Radzę przypomnieć sobie drewniane jajko wielkanocne i dwóch drewnianych szczepionych pajaców, przenieść to na wielkie rozmiary; cieśle, dzieci kuli olbrzymiej, wreszcie ją własną pracą rozszerzają i dochodzą do powierzchni; znaczenie symboliczne można sobie dodać, ale jest zbyteczne.

Ale gdy o Przybosiu można jeszcze powiedzieć, że tworzy w dawnym duchu, to właściwym eksperymentatorem i męczennikiem metafory jest Peiper. Swojej potężnej woli twórczej stawia zadania ciężkie i ryzykujące, ale błędne i odpowiednio też gorzej na tym wychodzi. W jego *Żywych liniach*¹⁰⁵ lądka kobieca nazywa się: „ten hymn z jedwabiu ponad okrucieństwem z cukru”. Wiersz *Pod dachem ze smutku* zaczyna się: „Niebo osiadło głodne na ziemi, mysz na westchnieniu”. Mówi się o myszy na pud-

* * *

¹⁰⁴ Chodzi o Leonarda Podhorskiego-Okołowa (1891–1957) – historyka literatury polskiej, autora nostalgicznej liryki osobistej oraz szkiców o życiu i twórczości A. Mickiewicza i przekładów rosyjskich romantyków i symbolistów.

¹⁰⁵ *Żywe linie* zostały wydane w 1924 roku.



le, więc dlaczego nie ma być myszy na westchnieniu – ma to zapewne oznaczać niesłychanie delikatne i drżące dotknięcie. To jeszcze można wytrzymać, ale już trudniej, gdy poeta, marząc o czekającym go spoczynku, mówi: „Wieczór... język mój rzuci na dno dolnej szczęki i strąci głowę, która tętniąc, sycząc i klnąc, już mi się zsuwa na trzewiki”. To jest znów coś takiego jak „sztylety w ustach”. „Naga pierś (kobiety, która w nocy pokazała się w oświetlonem oknie) zatrzepotała w mej kieszeni, jak banknot” – to znaczy, że ten obraz nagiej piersi poeta schował w swoje wspomnienia, ukradł go – jak później opowiada. „Patrząc. W dreszczu wyrywam oczy (sobie oczywiście) I po nagą pierś wysyłam je na karkach noży”. Skąd te noże? Czy to te same, którymi sobie oczy wyrywał? To są już asocjacje prywatne, do których brak mam klucza; to jest to milczenie złote wskutek złotej plomby (100%).

U Peipera uderza rozrastanie się metafor; nie dość jednej, od tej jednej bierze drugą, od tej trzecią – to są metafory do kwadratu, do sześciangu, itd. W *Latarni*, opisując perypetie gołębia, tj. „światła latarni ulicznej”, powiada: „i odbiwszy się od guzika jeneralskiego, *pletwami odbłasków skandując kazanie wieloryba* (moje podkr.), polewał ropiący chodnik manifestem o srebro”. Szukając już piętnastego obrazu do światła, znalazł pletwę i kojarząc, hiperbolizując, dotarł do wieloryba. To jest istotnie rzeczywistość literacka samorodna; przerastająca olbrzymio prawdziwe zapotrzebowanie treściowe...

Dawna poetyka nazywała gromadzenie i sprzężanie metafor katachrezą i dopuszczała je np. dla wyrażenia wielkiego afektu, w którym się szuka wysłowień i wtedy błądzi. Przykład z *Hamleta*: zbroić się przeciw morzu trosk (wyrzutnia członów pośrednich). Nawet proza codzienna popełnia wciąż katachrezy; powstają wtedy tzw. kwiatki parlamentarne, koszarowe itd.

Trudność przegryzienia się przez zewnętrzną metaforyczną warstwę formy do warstw dalszych odwraca uwagę od treści nowych utworów. Jest ona przeważnie albo statyczna, albo pisze się kędzierzawe felietony kulturalno-polityczne



(Anatol Stern¹⁰⁶). W utworach Peipera spotkałem nadmiar poematów opisowych: latarnia, blaszka, *football*, noga, słońce (jako „kwiat ulicy”) – autor wynajduje tylko coraz to nowe warianty metaforyczne dla tych samych fenomenów. On nazywa to „pseudonimowaniem”, a gdy tego jest dużo: „układem rozkwitającym”. Ja to nazywam tautologią metaforyczną, albo po prostu – retoryką. Przez którą prześwieca zaniedbanie, skostnienie głębszych warstw, nie doznają one żadnej metaforyzacji. A przecież oprócz tego, *jak* się porównywa, ważne jest, *co* się porównywa. Ważne jest wydzielenie, skonstruowanie pewnego tematu pod metaforę, który oczywiście wobec dalszych warstw jest znów formą, bo *regressus*¹⁰⁷ formy idzie bardzo daleko. U Żeromskiego, Kadena-Bandrowskiego takich tematów (motywów) jak ten, który stanowi treść *Latarni*, jest „na funty” na każdej stronie.

Hipertrofia szlacheckiej, biernej opisowości w powieści polskiej (którą wytykałem ja pierwszy, w *Czynie i słowie*) zdążyła połączyć się z nowymi eksperymentami w dziwny amalgamat. Jaskrawo występuje to w prozie Marii Kuncewiczowej, gdzie proces metaforyzacji jest tatuowaniem naskórka. Sądzę, że nawet p. Stanisław Baczyński¹⁰⁸, który w *Paraklecie i Prometeuszu*¹⁰⁹ (rzecz o najmłodszej poezji polskiej) uczuł już to niebezpieczeństwo, choć starał się przedstawić sprawę tak jakby opisy jego pupilów nie były dawnymi opisami lecz ekspresją dynamiczną, nabrał już co do tego innych przekonań.

* * *

¹⁰⁶ Anatol Stern (1899–1968) – poeta, prozaik, współtwórca polskiego futuryzmu, współautor manifestów i jednodniówek wspierających ten kierunek, np. *Nuż w bżuhu* (wraz z B. Jasińskim, 1921), autor zbiorów wierszy (m.in. *Futuryzje*, 1919; *Bieg do bieguna*, 1927; *Rozmowa z Apollinem*, 1938), poematu *Europa* (1929), powieści, scenariuszy filmowych, szkiców literackich i przekładów (między innymi W. Majakowskiego).

¹⁰⁷ *Regressus* (łac.) – ‘cofanie się’.

¹⁰⁸ Stanisław Baczyński (1890–1939) – krytyk, historyk literatury, publicysta, ojciec poety K.K. Baczyńskiego. Autor m.in. syntezy historycznoliterackiej *Rzeczywistość i fikcja. Współczesna powieść polska* (1939).

¹⁰⁹ Chodzi o książkę *Syty Paraklet i głodny Prometeusz. (Najmłodsza poezja polska)*, wydaną w 1924 roku.



Na ustach grzechu Magdaleny Samozwaniec¹¹⁰ są parodią nie tyle powieści Mniszkówny¹¹¹, ile nowoczesnych ultrametaforycznych płodów poezji polskiej.

P.S. Autor prosi, aby mu odpowiadać dopiero wtedy, gdy się cała książka pokaże.

„Wiadomości Literackie” 1928 nr 52-53 (260–261)

* * *

¹¹⁰ Magdalena Samozwaniec (1894–1972) – pseudonim Magdaleny Niewidowskiej, *primo voto* Staszewskiej, z domu Kossak, córki Wojciecha Kossaka, siostra Jerzego Kossaka i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Pisarka satyryczna – jej powieść *Na ustach grzechu* (1922) to parodia *Trędowatej* H. Mniszkówny – autorka powieści, humoresek i felietonów oraz opowieści autobiograficznej *Maria i Magdalena* (1956).

¹¹¹ Helena Mniszkówna (1878–1943) – powieściopisarka, której sentymentalne romanse obyczajowe (m.in. *Trędowata*, 1909; *Ordynat Michorowski*, 1910; *Gehenna* 1914 – wszystkie zekranizowane) zyskały rozgłos i ogromną popularność, lecz traktowane były i są jako przejaw kiczu literackiego i grafomanii.

KONTEKSTY



Stanisława Przybyszewska *Kobieca twierdza na lodzie*¹

W ostatnich czasach poruszono kilkakrotnie kwestię pewnej odmiany stylu, dla którego dominująca rola metafory jest cechą typową – i na który nie mogę znaleźć ściślejszego określenia jak potworny estetycznie neologizm „precjozizm”². Gdyż autor, posługujący się tym stylem, traktuje

* * *

¹ Podstawą przedruku jest maszynopis z licznymi dopiskami i poprawkami ręcznymi wewnątrz tekstu i na marginesach. Poprawki uwzględniam bardzo rzadko, zaś na przypisy zwracam uwagę tylko wówczas, kiedy – moim zdaniem – zmieniają treść sformułowania. W archiwum znajdują się trzy wersje tego tekstu, prezentowana w niniejszym wyborze jest najobszerniejsza. Należy też wspomnieć, że głos w dyskusji dotyczącej literatury kobiecej zabrała Przybyszewska również w liście do H. Barlińskiej (jej ciotki), pisząc o wysłanym przez siebie do „Wiadomości Literackich” artykule. Warto zacytować tu fragment tego listu, również dlatego, że autorka złośliwie podsumowuje uczestników dyskusji: „Ale jeżeli... Mocny Boże. Sławetny Hulka zarekomenduje mnie jako obiekt dla badań psychiatrycznych (*il m'en tarde* bym się znalazła w towarzystwie Bernanosa). Pani Dąbrowska pokiwa smutnie głową nad wybrykami umysłu, nie mitygowanego miłością (kto wie, może wręcz sercem?). Pani Krzywicka – nie; od tej nie wiem, czego się mam spodziewać. Ale och! Kuncewiczowa. Ona, dla której kałamarz jest kasztelem a Bogu ducha winny literat majtkiem, powiewającym narodową chorągiewką z masztowego szczytu ku ludzkiej pepinierze – zadennuncjuje daremne silenie się kobiety, co gwałtem chce małpować mężczyzn – zamiast pisać po kobiecemu, jak jej natura nakazała. I Polki, która tym samym śmie tylko czuć; monopol na myślenie mają Francuzi. A my byśmy ich mieli naśladować?! Czyśmy to niby gorsi?! Słonimski poświęci może – kto wie – całe trzy wiersze, by mi sprawić gruntowną egzekucję i od razu (dla pewności) pogrzeb. Stwierdzi niedojrzałość moich poglądów, bo Wells nigdzie nie napisał tego, co ja bezmyślnie twierdzę; i przejdzie do porządku dziennego” (List 96 do Heleny Barlińskiej 13.10 – 22.10.1928, w: S. Przybyszewska, *Listy*, t. 2, oprac. T. Lewandowski, Gdańsk 1983, s. 30). Okoliczności towarzyszące brakowi publikacji tego tekstu badała Przybyszewska w liście do redakcji „Wiadomości Literackich” z 26.11.1928; odpowiedział jej Mieczysław Grydzewski (redaktor naczelny) w liście z 9.12.1928, zachęcając ją do dalszej współpracy. Wymianę korespondencji na ten temat kończy list do redakcji z 27.12.1928 (por. t. 1 przywoływanych *Listów* S. Przybyszewskiej).

² Precjoza – kosztowności, klejnoty.



słowa jak złotnik swój cenny materiał: tak, że rezultat uderza swą tylko estetyczną, więc na wskroś sensualną pięknoscią. Pięknoscią ornamentu.

Dwa momenty wydają mi się w tej dyskusji niedostatecznie naświetlone: 1. czy precjozizm (i określona treść, dla którego on jest jedyną i konieczną formą) jest w literaturze czynnikiem o równej wartości, co inne gatunki tej produkcji; 2. czy jest on faktycznie ekspresją, właściwą kobiecie?

Między sztuką a literaturą różnica jest większa niż między literaturą a trzecią gałęzią ludzkiej twórczości duchowej: nauką. Gdyż sztuka jest wyrazem niesformułowanej, sensualnej (wrażliowej) myśli; toteż rozporządza środkami, które mogą służyć tylko do czysto sensualnej ekspresji. Literatura natomiast jest już wyrazem myśli sformułowanej, pojęciowej; posługuje się tym samym środkiem, co czysto pojęciowa nauka i co człowiek nieproduktywny: językiem, który jest dla myśli sensualnej niewłaściwym (bo nie bezpośrednim i zbyt ubogim) sposobem ekspresji. Istnieje wszakże gatunek sztuki (nie literatury!), który sobie właśnie język obrał za materiał: poezja liryczna.

Konstytucja człowieka o literackim uzdolnieniu będzie zbliżona do konstytucji nieproduktywnego lecz rozwiniętego człowieka – i do konstytucji naukowca. Jest za to zasadniczo odmienną od konstytucji artysty. Główny moment różnicy polega na tym, że artysta przechodzi cały swój rozwój w obrębie sensualizmu; zato myśl sensualna ma u niego daleko szerszy zasięg niż u innych ludzi; podczas gdy ci inni (więc i literat) rozwijają się poprzez ciasny u nich krąg wrażliwości ku coraz czystszej, pojęciowej myśli.

Tu muszę wstawić uwagę, odnoszącą się dopiero do cz. Drugiej: znana autorka, występująca w obronie stylu metaforycznego, uznała go za wyraz sensualizmu; twierdziła równocześnie, że jest on sposobem wyrażania się kobiety. Chciałabym więc od razu stwierdzić, że jakkolwiek sprawa się przedstawia ze stylem metaforycznym – treść jego, sensualizm, nie jest bynajmniej twierdzą kobiecą: najwybitniejsi malarze, muzycy i poeci byli i są mężczyznami. Do przeze mnie przezwanego precjozizmu przejdę później.

Rozwój, o którym wspominałam poprzednio, przechodzą oprócz artystów wszystkie myślące jednostki, pro-



duktywne czy nie; a można przypuszczać, że ten sam rozwój przechodzi ludzkość jako całość. Przy czym epoka obecna byłaby gwałtowną rewolucją, przekroczeniem granicy między niższym a wyższym poziomem tego rozwoju.

Wreszcie – zależnie od stopnia rozwoju, na jakim znajduje się autor – literatura dałaby się podzielić na dwa bardzo odrębne plany. Nie mogłam znaleźć dla tych dwóch poziomów rozwoju ludzkiej myśli i literackiej produkcji nazw trafnych; od biedy można określić niższy jako indywidualny, wyższy jako mentalny.

Na poziomie indywidualnym myśl ludzka nie jest jeszcze czysta. Jest zależna od doczesnej sytuacji, doznań i uczuć myślącego. Jest *par excellence*³ subiektywną: „Ja” jest jej centrum obrotowym. Jest jednostkową: ujmuje zjawiska same w sobie tylko, nie jako części całości lub ogniw kauzalnego⁴ związku. Nie posiada zdolności oddzielania istoty od przypadkowości.

Jeśli człowiek dorośnie do granicy tego planu swego życia, wówczas następuje rodzaj dysocjacji chemicznej: myśl wydziela się, coraz czystsza, wyswobodzona od sytuacji i uczuć doczesnych: centrum obrotowe przesuwają się poza osobę myślącego: główne cechy myśli mentalnej to zimny obiektywizm. Staje się powszechną: człowiek zaczyna patrzeć syntetycznie. W stosunku do człowieka – społecznie. Tendencja do sięgania po istotę zjawisk ujawnia się i rozwija.

Na poziomie indywidualnym zdolni jesteśmy pojąć to tylko, co nas osobiście dotknęło. Na mentalnym mamy możliwość pojęcia wszystkiego, co dostępne ludzkiemu poznaniu.

U nie-artystów myślenie wrażeniowe – sensualizm – jest składnikiem indywidualnego planu życia. Przewaga sensualizmu jest bardzo często fazą w rozwoju talentu literackiego; i to fazą wstępną.

Odkryło się właśnie język. Wrażenia sensualne – wizja zewnętrznej postaci rzeczy – dotąd nieświadomie lub pół-świadomie przyjmowane, oświećta się teraz i ożywia, nakrywając je w miarę zdobywanymi słowami. Taka twór-

* * *

³ *Par excellence* – (fr.) ‘w całym tego słowa znaczeniu, w najwyższym stopniu’.

⁴ Kauzalny – dotyczący przyczyny.



coś jest rozkoszą, którą młody pisarz nasycić się nie może. Ale wkrótce dochodzi do spostrzeżenia, że – to nie wystarcza. Poza wyglądem rzeczy, zaczyna go intrygować ich istota, ich znaczenie dla reszty świata, ich wzajemne związki; zaczyna myśleć pojęciowo – i z precjozizmu przechodzi w styl coraz skromniejszy, cichszy, wreszcie aż usuwający się umyślnie w cień (choć sam w sobie godny podziwu przez swą łatwość i trafność): w styl, który jest już tylko narzędziem do wyrażenia momentu w literaturze ważniejszego: myśli intelektualnej.

Rzecz jasna, nie żegna się z sensualnym ujęciem na zawsze. Przeciwnie; lecz ujęcie wrażeniowe rzeczy jest u dojrzałego literata już tylko wstępem i uzupełnieniem intelektualnego ujęcia, a wobec swej roli akcydensu nie może panować nad stylem.

Są jednak literaci, którzy z tej fazy nie wyrastają nigdy. Trzeba pewnej siły aby się od sensualizmu oderwać, aby poświęcić cudne cacko precjozizmu; słusznie zauważył Słonimski w ostatniej wzmiance, że ten rodzaj produkcji literackiej to linia najmniejszego oporu. Ale biada, jeśli się tej siły nie znajduje.

Gdyż zakres wrażeń, dostępny konstytucji nie-artystycznej, a możliwy do odtworzenia przez język prozy – jest bardzo ubogi. Sensualizm jest u nas, jak wspominałam, jedną z form myśli na indywidualnym poziomie rozwoju; rozporządzamy więc tylko ciasnym zakresem wrażeń, które wzbudzają rezonans w naszej indywidualnej duszy; w dodatku interesuje nas to tylko, co stoi w jakimś związku z naszą osobą. Więc nie trzeba wiele czasu, by obiec całe koło materiału, by wyczerpać wszystkie środki, jakie daje język; wtedy, jeśli nie przełamiemy uroku – kręcimy się bez końca po już dopełnionym kole, sytuację, nastroje, uczucia naszych postaci – i te postacie same – powtarzają się, a styl nasz staje się manierą.

Gdyż oryginalność ani konieczność pierwotna bynajmniej nie zabezpieczają od zmanierowania. Manierą jest wszelkie powtórzenie. Z chwilą, gdy rzecz jakaś i wyraz dla niej nie jest świeżą zdobyczą, lecz wypadkiem analogicznym w naszej produkcji (ta sama istota przy odmiennych cechach pobocznych) – wpadliśmy w manierę.



Precjozizm popada w nią szczególnie łatwo dzięki ubóstwu zakresu. Zresztą – precjozizm irytuje zawsze, nawet gdy jest produktem najszczerzego talentu. Kilka zdań czyta się z przyjemnością, może nawet z zachwytem (mam w tej chwili na myśli pewne dziełko krytyczne Däublera⁵ o malarstwie); lecz po dwu stronach zaczyna się życzyć autorowi dotkliwych przykrości. Irytująco działają dwa czynniki: nielegalne, nieodpowiednie użycie prozy literackiej do wyrażenia rzeczy, dla których barwa, dźwięk lub przynajmniej język poetycki byłyby właściwym środkiem ekspresji; następnie – błahość treści.

Tak jest: błahość. Tej samej treści, wyrażonej przez środki właściwe, nie odczuwamy jako blaha. Lecz w literaturze wyższość myśli intelektualnej i obiektywnej nad wrażeniowo-subiektywną jest aksjomatem, którego człowiek myślący nie może kwestionować. A nawet w obrębie właściwej ekspresji sztuka (w co włączam lirykę) ma znacznie mniejsze znaczenie jako czynnik tworzący kulturę społeczną, niż je ma (a przede wszystkim mogłaby mieć) literatura; tak samo dla jednostek nie-artystów, najkulturalniejszych nawet, literatura jest dosłownie pożywieniem – podczas gdy liryka np. pozostaje w gruncie rzeczy najszlachetniejszą może... rozrywką.

Niektórzy ludzie, stojący na bardzo wysokim stopniu duchowego rozwoju, oceniają produkcję sensualną w sposób wręcz potępiający. Czego dowodem słowa Bernanosa: „L’homme lyrique, au dernier rang de l’espèce, et que les modernes honorent comme un dieu...”⁶.

Wniosek: precjozizm, najczęściej objawiający się jako nadużycie metafory, nie jest bynajmniej ani skończonym gatunkiem literatury, równorzędnym z innymi – ani świętym gajem⁷

* * *

⁵ Theodor Däubler (1876–1934) – pisarz austriacki, uważany za prekursora niemieckiego ekspresjonizmu. Autor głośnego eposu *Nordlicht* (1921), w którym przedstawił swoją kosmogonię, a także powieści, reportaży z podróży i esejów; krytyk sztuki. Przybyszewskiej może chodzić na przykład o *Essays über moderne Kunst* (1916) lub *Im Kampf um die moderne Kunst* (1919).

⁶ *L’homme lyrique...* (fr.) – dosłownie ‘człowiek liryczny, najniższy rangą gatunek, którego współcześni czczą jak Boga’.

⁷ Święty gaj – miejsce poświęcone bóstwom lub siłom natury; święte gaje istniały zarówno w religiach starożytnych, jak i w innych kulturach (w niektórych występują do dziś).

Na marginesie maszynopisu autorka tekstu dopisała uwagę – por. Brückner – jest to zapewne znak inspiracji publikacją A. Brücknera pt. *Staro-*



Kobiecości; jest on prosto pierwszym etapem rozwoju, etapem subiektywnie-indywidualnym, nacechowanym brakiem intelektualnego wyszkolenia – w produkcji uzdolnionych pisarzy. (Trudno o straszniejszą hipertrofię metafory jak u genialnego, 23-letniego Büchnera⁸ – którego męskości nikt nie kwestionował).

Słowem – precjozizm, to symptom niedojrzałości.

II

W łączności z tym trudno nie poruszyć następujących zagadnień: jeśli precjozizm i jego sensualna treść nim nie jest – dlaczego został uznany prawie powszechnie za monopol Kobiecości? Bo kobieta objawia rzeczywiście szczególną skłonność wyrażania się w ten sposób; ale dlaczego?

Czy w ogóle istnieje jakiś moment ludzkiego bytu, który by był dostępny tylko produktywnej kobiecie jako treść twórczości?

Czy różnica między literacką produkcją mężczyzn a kobiet jest zasadnicza, jak się to na ogół przyjmuje?

Spróbuję streścić te przypuszczenia, które mnie się nasunęły:

Dotychczas życie ludzkości rozgrywało się przeważnie na planie materialnym; w każdym razie materialna strona bytu znacznie przeważała. A na planie materialnym dwie zasadnicze funkcje człowieka, to twórczość materialna (cywilizacyjna) i płodność. Pierwsza przypadła mężczyźnie, druga kobiecie w udziale.

Wobec tego role płci w życiu i w społeczeństwie, zasadniczo odmienne, wymagały od wstępu odmiennej orientacji już przy wychowaniu: w mężczyźnie kształcono intelekt, potrzebny do pracy – jeśli nawet nie twórczej, w każdym

* * *

żytna Litwa, Ludy i Bogi. Szkice historyczne i mitologiczne (1904), przynoszącym opisy takich właśnie gajów. Aleksander Brückner (1856–1939), polski filolog i sławista, historyk literatury i kultury.

⁸ Georg Büchner (1813–1837) – niemiecki rewolucjonista, pisarz i przyrodnik, autor *Śmierci Dantona* (1835) i *Woyzecka* (1837); z przedstawioną w tym pierwszym dramacie wizją rewolucji francuskiej oraz interpretacją zachowania Robespierre'a i Dantona polemizowała w *Sprawie Dantona* (1930) S. Przybyszewska.



razie zawodowej – i do walki; uczuciowość natomiast, wrażliwość, musiał zwalczać w sobie jako *handicap*⁹. Znikoma jego rola w płodności, pozostawiająca mu znaczną większość sił do rozporządzenia – była powodem, dla którego jemu tylko przypadał w udziale cały zakres pracy poza domem. Ponadto – mając dzięki intelektualnemu wychowaniu środki, dzięki naturze wolne siły, a z strony społeczeństwa pozwolenie – mógł, jeśli tylko chciał, rozwijać się duchowo poza granice bezpośrednich potrzeb materialnych. Kobieta natomiast była z woli natury skazana na fizjologiczną niewolę. By ją przygotować do cierpliwego jej znoszenia, wychowywano jej uczuciową naturę, a wprost podcinano rozwój intelektualny.

Dziś – wysoki stopień osiągniętej cywilizacji tak ułatwia człowiekowi zaspokojenie materialnych potrzeb, że niewola matki przestała być koniecznie niewolą. Być może nawet, że sama natura opamiętała się nareszcie, stwierdziwszy, jak strasznie ziemia jest przeludniona; i zdecydowała się nałożyć cugle swej manii płodzenia bez sensu ni miary. Skutek tego byłby, że teraz znaczny procent kobiet nie jest przeznaczony na matki – podczas gdy dawniej bezpłodność kobiety była poważnym brakiem, kalectwem. Więc kobiety zauważyły nagle i u siebie pewien nadmiar sił; a że cywilizacja udostępnia dziś najszerszym masom pewien stopień kultury, więc olbrzymia ilość żywotnych okazów płci żeńskiej wyruszyła na podbój duchowych – intelektualnych – obszarów ludzkiego bytu.

Ale – nagłość tej zmiany przerasta nieco zdolność dostosowania się umysłu u przeciętnego człowieka. Tępsi mężczyźni podnieśli krzyk oburzenia¹⁰, który sterroryzował najśmielsze kobiety; a i wśród nich tępsze dzielą zgorzenie przeciętnych mężczyzn, przestrasz ten przybiera między innymi pewną zabawną formę: oto nastraszone przez bezmyślnych mężczyzn, kobiety drżą, by ich krótkie suknie, rozsądne traktowanie włosów, studia uniwersyteckie i produkcja duchowa... nie pozbawiły płci.

* * *

⁹ *Handicap* (ang.) – ‘przeszkoda, upośledzenie’.

¹⁰ Na marginesie autorka tekstu wprowadziła olówkiem zmianę w brzmieniu tego sformułowania, dopisując: „pokryli swój przestрах krzykiem”.



Abstrahując od pytania, czy by ta strata była tak katastrofalną dla zagrożonych nią, duchowo produktywnych kobiet (oczywiście o tych tylko mowa) – obawa ta dowodzi niesamowitego braku znajomości samych podstaw anatomii i fizjologii: gdyż ostatecznie wystarczy rzucić okiem na pierwszy lepszy posąg, by się raz na zawsze uspokoić.

Tymczasem kobiety nie wpadły na ten prosty pomysł. Boją się. Boją się tak bardzo, że ujmują większość swej produkcji w ramy usilnych zapewnień, że jakdotąd nie uległy katastrofie. Nie tylko nie zwalczają tych cech w swem życiu duchowym (a więc i w swej produkcji), które przesąd uznał za kobiece – ale uwypuklają je, podkreślają czerwoną kreską, uczepliły się swej kobiecości zębami i pazurami.

Lecz gdy się tym cechom przyjrzymy bliżej przez pozbawione pietyzmu „szkiełko i oko”, odkrywamy – same przypadkowości, konieczne skutki dotychczasowej orientacji, wychowania i sytuacji w społeczeństwie; same – braki.

Przewaga uczucia nad intelektem jest nieuniknionym skutkiem tysięcy lat wychowania w tym sensie; pograżenie w zjawiskach, związanych z życiem płciowym – aż nazbyt zrozumiałe u istoty, której przez lat tysiące wmawiano, że poza te zjawiska byt jej nie sięga. Ponadto jest to dominującą cechą niższej produkcji na planie indywidualnym w ogóle (w każdej powieści, w każdym dramacie, nawet jeśli się zrazu buńczucznie podejmie intelektualnego zagadnienia – prędzej czy później erotyczne szydło – a raczej piła – z worka wyłazi). Tkliwość, czułośćkowość – to nie ekskluzywnie kobiecy wyraz jej macierzyństwa, lecz skutek swobodnego rozwoju ludzkiej uczuciowości, której mężczyzna musiał się wystrzegać. Wreszcie skłonność do łatwego estetyzowania, do ładnej *préciosité* wyrazu – staje się zrozumiałą, gdy się sobie uprzytomni odmienny charakter pracy kobiety w domu, w którym przebywała ciągle, mając często wolne chwile, wolne myśli – od pochłaniającej jego władze pracy mężczyzny w zawodzie.

Ponadto estetyka – właśnie w postaci ładności – była jej potężnym sprzymierzeńcem w zastawianiu sidła na ojca i karmiciela przyszyłych dzieci.

Są to wszystko cechy przypadkowe, cechy niedokształconego, krępowanego umysłu, skutki odmiennego wychowa-

nia i tradycji. Czepiać się ich, silić się za ich pomocą na oryginalność swej płci – to, zupełnie poprostu, powstrzymać własny rozwój.

Może zatem ta zasadnicza różnica między męską a kobiecą produkcją leży w czymś innym? Ale gdy się przejdzie w pamięci rząd nazwisk, dochodzi się, chcąc nie chcąc, do wniosku, że ta różnica, zamiast się pogłębiać w miarę wznoszenia się poziomowi – maleje, wreszcie niknie zupełnie. A – rzecz ważna – zbliżenie jest obustronne.

Na poziomie indywidualnym różnica jest wyraźna, nawet bez udziału woli u twórczyń. Dotyczy tylko przedmiotów, w jakikolwiek sposób związanych z kwestią płci; ponieważ jednak na tym poziomie płeć jest *nervus rerum*¹¹, więc różnicę widać na każdej stronie. Ale: polega na obustronnym nieporozumieniu, na wzajemnym braku wiedzy o sobie. Widząc świat subiektywnie, mężczyźni przedstawiają kobietę w sposób nieraz aż zabawnie mylny – a kobiety odwzajemniają im się sowicie. Uczuciowe zabarwienie tej różnicy: nienawiść płciowa u mężczyzn, lekceważenie u kobiet – jest koniecznym skutkiem przypadkowych (widocznie, skoro teraz się zmieniają) form stosunku (społecznego) płci do siebie: mężczyzna, podstępnie łapany przez kobietę i zmuszany przez nią do zdobywania środków, by ona mogła spełnić sens swej egzystencji – nie bez powodu ją nienawidził; a kobieta, dla której on był właśnie tym łatwym do złapania dudkiem, dającym się wykorzystywać bez skutecznego oporu – oczywiście lekceważyła go. Ponadto nie znała jego duchowego życia, bo jej nie dopuszczał; a skutkiem ignorancji jest pogarda. Wreszcie bawiła ją samcza zarozumiałość mężczyzny (składnik wspomnianego nieporozumienia), jego pretensje do panowania nad nią przez erotykę – podczas gdy dla niej erotyka była tylko środkiem do poważnego celu, w którym on nie miał już udziału.

Za to na poziomie mentalnym różnicy nie ma. Obiektywna myśl ludzka zdolna jest objąć całokształt ludzkiego bytu, w obu jego płciach. I niezależnie od płci myślącego.

* * *

¹¹ *Nervus rerum* (łac.) – ‘rzecz najważniejsza, główna siła sprawcza, grunt (rzeczy)’.



Że kobieta nie posiada żadnego tabu, niedostępnego dla męskiego umysłu – najlepszy dowód w tym, iż normalni, mężczy mężczyźni, stojący na mentalnym poziomie rozwoju, powiedzieli o niej wszystko. Dosłownie wszystko, i jak najtrafniej. Co chętnie, jako kobieta, poświadczam. Czy na odwrót, produktywne kobiety, stojące na mentalnym poziomie (a dziś jest już kilka takich), zgłębiły doszczętnie duszę i życie mężczyzny – również wydaje mi się prawdopodobne, skoro męskie typy w ich produkcji są przedstawione tak samo jak te typy w dziełach mężczyzn.

Kobieta prawidłowo rozwinięta (więc której władze intelektualne nie uległy zaniedbaniu), a zdolna myśleć subiektywnie, widzi świat i reaguje na tę wizję akurat tak, jak rozwinięty mężczyzna. Na planie mentalnym dusza ludzka jest już tylko ludzką, nie męską lub żeńską.

Zasadnicze różnice istnieją dopiero między psychiką człowieka a zwierzęcia i człowieka normalnego a obłąkanego. Toteż tu nawet porozumienie wzajemne nie jest możliwe.

Obecny tak wyraźny przewrót w ustroju ludzkości wydaje mi się, jak już wspomniałam, powszechnym podbojem mentalnych obszarów duchowego bytu. Narzucająca się ogólna tendencja do zimnego obiektywizmu (*Sachlichkeit*¹²!), zdumiewająco nagłe pogłębienie przeciętnej produkcji literackiej, podniesienie jej ogólnego poziomu – w szalonym tempie postępujące uspołecznienie (konieczny skutek obiektywnego patrzenia na rodzaj ludzki i na własne dla niego znaczenie – i powszechnego, nie jednostkowego myślenia) – zbliżenie wzajemne (i obiektywne!) poznanie się dwu oddzielnych dotąd obozów płci – wszystko to byłyby symptomy, że mentalny stopień rozwoju, dotąd dostępny tylko jednostkom, zaczyna być postacią dzisiejszej kultury, wspólną platformą życia duchowego.

* * *

¹² *Neue Sachlichkeit* (niem.) – dosłownie ‘nowa rzeczywistość’, kierunek w niemieckiej kulturze datowany na okres po pierwszej wojnie światowej do około 1933 roku; przeciwstawiał się ekspresjonizmowi, upatrywał przyszłości sztuki w prostocie środków artystycznych i zaangażowaniu społecznym, ukazywaniu rzeczywistości bez subiektywizmu i idealizowania. Z analogicznym procesem mamy do czynienia w Polsce – J. Kwiatkowski pisze o walce tendencji klasycyzującego psychologizmu z nurtami ekspresjonizującymi (por. wstęp do niniejszej antologii).



Nie człowiek zmalął – o nie! Lecz jego wszechwładne dotychczas, jednostkowe, doczesne JA zaczyna tracić znaczenie. Dla niego samego, jak i dla wszystkich. Człowiek przestaje być indywidualnością, przede wszystkim: punkt ciężkości jego życia duchowego przesunął się w czystą myśl. A jak dalece ta myśl, zamiast zmaleć, urosła i spotężniała – o tym świadczy już pobieżne porównanie przeciętnej produkcji literackiej dziś a przed czterdziestu laty, lub porównanie współczesnej kultury a wiktoriańskiej kultury. Mniejsza jest różnica między produkcją w. XVII a XIX niż między przed- a powojenną.

Być może, iż faktycznie duch kobiety nie może wznieść się na tak wysoki stopień rozwoju i produktywności, co duch najwyższej stojącego mężczyzny. Być może; na razie dowieść tego nie można. W każdym razie jednak, jeśli ta różnica nawet istnieje – jest ona tylko różnicą stopnia, nie istoty: ilościową, nie jakościową.

By wrócić raz jeszcze do punktu wyjścia: przebywanie na najniższym stopniu rozwojowym ludzkiej myśli, upieranie się przy nim i przesadne akcentowanie właściwych mu form ekspresji – nie jest ani równouprawnionym z innymi gatunkami literackimi, ani twierdzą kobiecości; lecz stagnacją umysłu, z której niech się czym prędzej wyszarpie – kto ma siły.

Maszynopis znajduje się w archiwum Polskiej Akademii Nauk, oddział w Poznaniu, sygnatura P III 52 a.

Irena Krzywicka

*Syrena*¹³

Wydaje mi się zabawne, kiedy słyszę, jak niektórzy krytycy mówią pobłaźliwie o poezji Pawlikowskiej¹⁴, jako o czymś gatunkowo lżejszym niż zwykła poezja męska. Tymczasem bardzo niewielu pisarzy wnosi do literatury tyle solidnych, konkretnych wartości. W związku z zasadniczą dyskusją, która się wyłoniła na tle literatury kobiecej, zapagnęłam sprawdzić to moje wrażenie. Przeczytałam od nowa wszystkie wiersze Pawlikowskiej. Wyszłam z nich jak z kąpieli morskiej: oświeżona, olśniona, rozkołysana, rozedrgana. Wiersze te poruszyły we mnie wszystkie fibry kobiecości, a jednocześnie zmusiły do dłuższego zastanowienia. Zachwyt i egzaltacja są najmniej zaraźliwe z chorób – ich działanie jest wręcz odwrotne: budzą, zwłaszcza u czytelnika, chłód, nieufność, często niesmak. Wiem też z góry, że nie potrafię podzielić się przeżyciem, jakim stały się dla mnie te wiersze, chyba z kimś, z kim bym je mogła razem wieczorem przeglądać.

Będę się więc starała być obiektywna (ulubione złudzenie krytyka). Tym bardziej, że wydaje mi się, iż utarty sąd o Pawlikowskiej jest przykrym nieporozumieniem. Poszło, zdaje mi się, od Ostapa Ortwina¹⁵, i tak zostało: „buduarowa poezja”, „nikomu niepotrzebne”, „brak szerszego tchu”, „kunsztowność i nic więcej”, czy ja wiem co zresztą. Tymczasem, gdy się przypatrzeć z bliska rzetelny, tęgim i rzad-

* * *

¹³ Autoka nadała temu szkicowi tytuł *Syrena*, włączając go do zbioru *Se-kret kobiety*; pierwodruk (opublikowany w „Wiadomościach Literackich” 1929, nr 1) nosił tytuł *O pracy Marii Pawlikowskiej*.

¹⁴ Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891–1945) – *de domo* Kossak, *primo voto* Bzowska, *secundo voto* Pawlikowska, *tertio voto* Jasnorzewska, poetka, dramatopisarka, autorka kilkunastu zbiorów poezji, m.in. *Niebieskich migdałów* (1922), *Dansingu* (1927), *Baletu powojów* (1935), dramatu *Zalotnicy niebiescy* (1936). Poezję Pawlikowskiej, pozornie pogodną i monotematycznie dotyczącą miłości, salonów, tańców, przenika niepokój, lęk i przeczucie zagrożenia.

¹⁵ Ostap Ortwin (1876–1942) – właściwie Oskar Katzenellenbogen, krytyk literacki i teatralny; rzecznik programu społeczno-moralnego w literaturze, autor prac o S. Wyspiańskim i S. Brzozowskim, zbioru szkiców *Próby przekrojów* (1936).

kim wartością, które przynosi ze sobą ta poetka, kunsztowna jej kokieteria staje się czymś pobocznym, a na plan pierwszy wysuwa się twórcze, zajadłe szukanie nowego poetyckiego wyrazu.

Wiersze Pawlikowskiej są wymarzoną ilustracją pozytywnych wartości, jakie wnieść może do literatury kobieta o prawdziwie wielkim talencie. Nadto stanowią dokładne przeciwstawienie wszystkim wadom i narowom, o których pisałam niedawno. Można je uważać za jedną z najważniejszych zdobyczy na drodze do stworzenia nowoczesnego klasycyzmu, który, jak mi się zdaje, zdobywa szturmem naszą literaturę. Wszystkie te cechy twórczości Pawlikowskiej sprawiają tym większą radość, że krytyka daje wtedy tylko prawdziwą satysfakcję, kiedy się ma na swoje poparcie wartości pozytywne, kiedy się widzi nieodparte dowody czyjejś płodnej pracy w tym właśnie sensie, jaki się wydaje właściwy.

W apteczce każdego literata powinienby znajdować się ekstrakt wierszy Pawlikowskiej, jako *antidotum* przeciwko fałszywej, zakłamanaj emocjonalności. Ta rozedrgana uczuciem kobieta posiadała tajemnicę powściągliwości – zagęszczenia uczucia przy jednoczesnym oszczędzaniu środków wyrazu. Jej wiersze – to namiętne i żartobliwe, bolesne i urwisowskie wyznania kobiecego serca, splekane od wstydu, bólu, nadmiaru uczucia – na krótkie strofy. Charakterystyczna jest dla Pawlikowskiej ta forma: ledwo wyzna coś, już się zatrzyma, ledwo da nam coś ze siebie, już się cofnie, każda strofa jest jak urywany krzyk. W jej wierszach powiedziane jest to, co najkonieczniejsze, ani słowa więcej. Każdy wiersz jest jak łza, której mimo wysiłku zahamować niepodobna, jak błysk oczu mówiący za wiele i który czym prędzej trzeba pokryć powiekami. Tego typu powściągliwość – to jeden z najpiękniejszych darów, jakie właśnie kobieta może wnieść do literatury. Kobieta, której dotychczasowa cywilizacja kazała kryć się z całym jej życiem wewnętrznym, zwłaszcza z miłością, i która w ciągu stuleci raczej emanowała, niż wyrażała nagromadzone pokłady niewypowiedzianych i uznanych za wstydlive uczuć. Kryć się przed mężczyzną, obronić swoją słabość milczeniem, nie wyznać za wiele, ukryć zawód, cierpienie,



żeby nie znudzić, żeby nie zrazić, być zawsze ładną, choćby oczy były zapuchnięte od płaczu, a usta spalone gorączką, – to wieczna martyrologia kobiecej miłości. Mężczyzna może się przynajmniej wykrzyzczyć, wyszaleć, będzie z przyjemnością, a co najmniej z ambitną satysfakcją słuchany: kobieta, niekochana, niespokojna, zrozpaczona, spotka się z ziewnięciem. Zapewne, obecnie zmieniła się nieco jej postawa wobec miłości, ale, mój Boże, wszystkie my, współczesne kobiety, dobrze wiemy, że jest to raczej nadrabianie miną i twarda konieczność, wypływająca ze zmienionych warunków życia, niż prawdziwe zwycięstwo. I że ostateczną bronią jest nam zawsze: nie dać za wiele.

Ta piękna, prawdziwa kobieca powściągliwość daje Pawlikowskiej – oprócz siły sugestywnej, patosu szczerości, prawdy psychologicznej – także wspaniałe wyniki formalne: zwięzłość, prostotę, lapidarność, absolutny brak gadulstwa i kunszt wiersza, posunięty tak daleko, że wprost trudno sobie wyobrazić, co można jeszcze zrobić w tym zakresie. *Maximum* wyrazu przy *minimum* zużycia słowa. Możliwie intensywne natężenie wewnętrznego patosu, przy unikaniu patetycznego gestu, wszelkiego zgrywania się. Wyrafinowanie stylistyczne przy zupełnym chwilami realizmie, nawet potoczności słowa („Bał się bardzo, bo któż by się nie bał” – „Nie wyrośnie na ludzi. – To lepiej”). Technika jej jest precyzyjna, wiersz gibki i podatny dla każdego przeżycia, a przy tym wyzwolony z niepotrzebnych naleciałości i zbytecznych ozdób. Każda jej strofa mówi prawdę, żadna nie brzmi fałszywie.

Wiersze Pawlikowskiej są tak zwięzłe i małowówne, że niekiedy nawet rażą – są tacy, którzy lubią rozkołysać się na fali poezji, otrzymać dłuższą ciągłość wrażenia. Nie zgadzam się z tym zastrzeżeniem. Wiersze Pawlikowskiej, choć rozbite na krótkie strofy, tworzą zawsze prawie większe całości, jak *Pocałunki*, *Dancing*, *Paryż*. Tyle tylko, że poetka nie pozwala nam ani na chwilę się zdrzemnąć ani na sekundę roztając w ciepłej kąpieli rytmu. Tresuje ona czytelnika jak narowiste zwierzę, mądrze, przezornie i bardzo mocną ręką. Nie popuszcza cugli co chwila: hopla, w prawo, skok przez przeszkodę, zahamować na miejscu. Kiedy już czytelnik zmięknie, podda się, nie, właśnie wtedy trze-

ba wykonać najtrudniejszą sztukę, albo dostać po łbie szpicrutą pointy.

Te pointy są najumiejętniej dystylowaną esencją lapidarności. Wygląda z nich chwilami przymrużonem łobuzersko okiem kabaret, czasem zaś w jednym, dwóch słowach zawiera się cała perspektywa psychologiczna wiersza, całe wyładowanie uczuciowe, krótkie, przeraźliwe, jasnowidzące spojrzenie:

Zimny ciężar Sekwany w metropolitanie.
 Między wodą a ludźmi
 Los sprawuje wartę.
 Nad sklepieniem dziewczyna podobna syrenie,
 Kołysze się od wczoraj...
 Usta ma otwarte¹⁶.

Zderzenie jakichś niewidzialnych przewodników, krótkie spięcie, błysk – i taki pożar w sercu czytelnika? Z takiej drobnej iskry? Jakże mało jeszcze znamy technikę uczucia!

Jakby od niechcenia osiąga Pawlikowska efekt, którego nie potrafię określić innym słowem, jak „przeraźliwość”. W jej ostatnim zbiorze pt. *Paryż* jest wiersz *Topieliice*. Przy którym mnie przynajmniej, a nie tylko mnie, za każdym odczytaniem ściska coś w gardle jak obcęgami. W tymże tomie przecedną, o nieporównanej technice wariacja na temat zwrotki Mickiewicza, kończąca się niespodzianie minorowym, ponurym akordem. Przeraźliwy smutek, leżący już poza łzami, dla którego każdego słowa jest za wiele.

I zaraz tuż obok, często przeplecione razem, że nikt by nie odplątał – humor, dowcip przenikliwy, ostry, intelektualny, żywiołowa radość. Hiszpan, co „poruszając aż gdzieś w chmurach rozpięknioną głową, Na wniebowstąpienie czeka i na autobus”¹⁷, albo o lataniu we śnie:

ludzie ze snu nic o tem nie wiedzą,
 wciąż się szczycą postępem i wiedzą
 i są z prawem grawitacji w zgodzie¹⁸ –
 Albo smutne i zabawne wiersze o duchach.

* * *

¹⁶ Fragment pochodzi z poematu *Paryż* z tomu *Paryż* (1928).

¹⁷ Fragment wiersza *Hiszpan* z tomu *Paryż* (1928).

¹⁸ Fragment wiersza *Najpiękniejszy sen* z tomu *Cisza leśna* (1928).

Cóż to za uciecha, kiedy się widzi, że w najszczerzej poezji lirycznej znalazło się miejsce na humor, że taka kobieta potrafi tak spleść powagę i zamyślenie z dowcipem, tak załkpić sama z siebie i z innych, albo uśmiechnąć się wtedy, kiedy inna rozbeczałaby się na dobre. Kiedy mówi się o tym przemieszaniu powagi i humoru, sentymentu i żartu, elegancji z pewną drastycznością, trudno nie wspomnieć Boya¹⁹. Pokrewieństwo i związki między nim a Pawlikowską są niewątpliwe. Kto o nich pisze? Narazie radujemy się za każdym razem, kiedy humor i dowcip wedrą się na wyższe szczeble literatury i leczniczym światłem przenikną różne zaflegmione mroki pseudo-wzniosłego spojrzenia na świat. I w tym względzie, jak w wielu innych, poezja powojenna wyżej stoi od prozy, która zdradza wybitny brak poczucia humoru, może dlatego zresztą, że – przypadek to, czy nie –

* * *

¹⁹ Tadeusz Boy-Żeleński (1874–1942) – pisarz, poeta-satyryk, kronikarz, eseista, tłumacz literatury francuskiej, krytyk literacki i teatralny, działacz społeczny. Wspólnie z I. Krzywicką kierował w latach trzydziestych w Warszawie prywatną kliniką promującą świadome macierzyństwo. W zainicjowanym dodatku do „Wiadomości Literackich” – „Życie Świadome” – propagował antykoncepcję i edukację seksualną. Domagał się legalizacji aborcji po to, by zlikwidować groźne dla życia kobiet „podziemie aborcyjne”. Bronił praw kobiet do decydowania o prokreacji i seksualności, był rzecznikiem reformy prawa małżeńskiego i przeciwnikiem supremacji klerykałizmu – kampanii tej poświęcone zostały trzy tomy zebranych felietonów: *Dziewice konsystorskie* (1929), *Piekło kobiet* (1930), *Nasi okupanci* (1932). Twórczość Boya obejmuje wiele form i gatunków literackich, najwcześnieją popularność zdobyły mu wiersze satyryczne, związane z działalnością w Zielonym Baloniku, charakter tej twórczości najpełniej wyraża się w tomie *Słówka* (1913). Jego rewizjonizm ujawnił się nie tylko w felietonach dotyczących obyczajowości, ale również w historii literatury – w tomach *Ludzie żywi* (1929) i *Brązownicy* (1930) odsłaniał przemilczane zdarzenia z życia N. Żmichowskiej, S. Przybyszewskiego i A. Mickiewicza. Osobne wydania mają również zebrane wstępy do tłumaczeń autorów francuskich oraz osobne studia nad twórczością przekładanych autorów, np. *Studia i szkice z literatury francuskiej* (1920), *Mózg i pleć* (1926–1928), *Balzac* (1934); jego najwybitniejszą pracą z historii literatury polskiej są *Obrazy Fredrowskie* (1934), w zakresie nowszej literatury polskiej zajmował się przede wszystkim Młodą Polską (np. tom wspomnieniowy *Znaszli ten kraj?...*, 1931). W dwudziestoleciu był bardzo popularny, cieszył się dużym autorytetem w kręgach inteligencji demokratycznej, natomiast środowiska klerykałne i prawicowo-nacjonalistyczne atakowały go brutalnie. Zasadniczy spór z wizją kultury i ideałami estetycznymi Boya podjęli S.I. Witkiewicz i K. Irzykowski (głośny pamflet z 1933 roku, zatytułowany *Beniaminek*, na który Żeleński odpowiedział artykułem w „Wiadomościach Literackich”, zatytułowanym *Brzydka książka*), polemizowali z nim także publicyści o proweniencji lewicowej.

najlepsi poeci współcześni są jednocześnie najdowcipniejszymi ludźmi w Polsce.

Właściwości olbrzymiego talentu Pawlikowskiej są tej natury, że poza wartościami czysto formalnymi są rozkosznym często orzeźwieniem intelektualnym. Jasność myślenia w połączeniu z dowcipem, precyzją introspekcji i spostrzegania, trzeźwość w połączeniu z rzadką intensywnością uczucia (bo te rzeczy wcale sobie nie przeczą) sprawiają, iż w jej interpretacji najbłahszy temat staje się interesujący, więcej, że odbiwszy się od zdarzenia dostrzegalnego tylko dla nawykłych do drobnych spraw oczu kobiecych, poetka przelatuje ponad życiem i przenika do ośrodków różnych drzeń mistycznych, do tajemnic, zagadek, dziwności bytu. Że z zalotnym uśmiechem i pobiełałymi ze strachu oczami przymierza na sobie świat jak suknię, tylko jakże często ta suknia przypomina giezło śmiertelne lub koszulę Dejaniry²⁰. Ten ton jest u niej częstszy, coraz intensywniejszy, ale i w stosunku do poprzednich wierszy nie należy dać się zwieść pozornej błahości tematu ani poddać sugestii tytułu: *Dancing, Wachlarz, Niebieskie migdały, Pocałunki* – jest nazbyt wiele wyzwania w tych tytułach, abyśmy im mieli łatwowiernie zaufać. Poetka, której zainteresowania obracają się naprawdę w kręgu wachlarzy i karnetów balowych, dałaby swoim wierszom inne tytuły: *Łkania duszy, Rozdarte serce*, czy coś podobnego. Ktoby tam chciał wyszarpięte z najtajniejszej głębi przeżycia, ledwo powleczone otoczką drgających słów, nazwać tak błahymi imionami! Chyba ktoś, kto bagatelizuje umyślnie, kto nie chce popisywać się tym, co przeżywa, ktoś hardy, drażliwy i wyzywający, ktoś, kto jest przy tem kobietą, która przede wszystkim chce być ładna, wdzięczna, która jest za dumna, by pokazać swoją „duszę”, kiedy może żądają od niej tylko dekoltu. To pozorne bagatelizowanie własnej twórczości (znów mi się przypomina Boy) jest w przeciwstawieniu do ekshibicjonizmu większości twórców reakcją odwrotną, odruchem wstydlivości. Czuje się za tymi wierszami gest lekkiej

* * *

²⁰ Dejanira – w mitologii greckiej żona Heraklesa; zazdrosna o męża ofiarowała mu koszulę nasyoną krwią centaura Nessosa, mającą zapewnić miłość; szata, wżerając się w ciało Heraklesa, stała się przyczyną jego śmierci; „szata/koszula Dejaniry” – symbol nieodwracalnego cierpienia.



wzgardy: skoro jakaś tajemnicza konieczność sprawia, że muszę się oddać temu tłumowi, niechże mu się zdaje, że ma ze mnie jak najmniej. Jest w tym trochę wielkopańskiego lekceważenia dla rzemiosła, którym się z dobrej woli para. I dlatego twierdzą stanowczo, że rzekoma buduarowa błahość poezji Pawlikowskiej jest nieporozumieniem, na które mogą się dać wziąć tylko naiwni, łatwowierni ludzie, którym łatwo zamydlić oczy – no, po prostu mężczyźni. Bo czegoż nam trzeba? Czy kabotyńsko wzniosłych figur, wielkich zagadnień tandetnie rozwiązywanych i gromkich słów, tym głośniejszych, im większa pustka jest im rezonans? Czy naprawdę można się łudzić choć przez chwilę, że wielkie tematy stwarzają wielkich pisarzy i że w sztuce można przeprowadzić podział na sprawy mniej i bardziej ważne, kiedy o wszystkim decyduje twórca i jego do nich stosunek. Z piaszczystego gruntu salonowego życia ileż złota wy dobył Proust? Kto wie, czy Pawlikowska, operując w pozornie ciasnym kręgu swego kobiecego widzenia, nie jest bliższa wielkości niż pisarz dmący w za wielkie dla swoich płuc trąby, czepiający się za wszelką cenę pociągów pospiesznych, kół rozpędowych i dźwigarów, dyndający przy nich pociesznie i lżący wyzywająco, że on ma udział jakiś w tym pędzie, w tej potężnej pracy energii? Może łatwiej jest osiągnąć doskonałość w szcuplejszym zakresie, ale to nie zmienia faktu, że Pawlikowska bliska jest doskonałości, jak mało kto inny.

A teraz jeszcze jedno zagadnienie z dziedziny formy. Metaforyczność jej wierszy. Pozorny paradoks: zwięzłość, oszczędność środków wyrazu, nawet, o dziwo, prostota kojarzy się u niej ze stylem najeżonym przenośniami, często hiperbolicznym. Jakże to? Jak się to godzi? A jednak się godzi.

W niniejszym artykule, dość ogólnikowym, nie mam miejsca na szczegółowy rozbiór. Chcę powiedzieć tyle: w przeciwieństwie do pisarek i pisarzy, nadużywających metafory jako ozdoby²¹, metafora u Pawlikowskiej staje się

* * *

²¹ Pojawia się tu przeciwstawienie metafory jako ozdoby metaforze-nośnicze konstrukcji sensu; jest ono podobne do rozróżnienia Hulki-Laskowskiego między stylizacją formy i stylizacją treści.

często językowym i myślowym skrótem, walnie wspomaga jej wrodzoną tendencję do zwięzłości.

Jej przenośnia wynika nie z powierzchownej – często przy bliższym przyjrzeniu się fałszywej – analogii z przedmiotem, nie służąca za ornament, za czynnik „upoetyczniający”.

Jest to zupełne zlanie się metafory z przedmiotem omawianym, zidentyfikowanie się obiektu i asocjacji. Ten typ metafory, bardzo trudny i niebezpieczny, odpowiada niektórym organizacjom twórczym obdarzonym szczególnie siłą wyobraźni wzrokowej, jak właśnie Pawlikowska.

Twoje usta – ocean różowy,
Twoje oczy – fala wzburzona,
A Twoje szerokie ramiona –
Pas ratunkowy²².

Albo:

Lecz czemuż ja wpadłam w ogień?
Czemu spaliłam skrzydła?
Widać mam oczy na skrzydłach
Zamiast je mieć na twarzy²³.

Ten typ metafory – najtrudniejszy, bo wymaga nieubłaganej już logiki i konsekwencji – jest niezmiernie charakterystyczny dla Pawlikowskiej. Co nie przeszkadza zresztą, że na następnej stronie możemy znaleźć wiersz czarująco prosty i bez jednego choćby porównania. Ale nawet najkunsztowniejsze „wyczyny” stylistyczne łączą się u Pawlikowskiej nie z tą wysiloną prostotą modną obecnie, ale prawdziwą prostotą pochodzącą z naturalności i jasnego widzenia. Jak się to dzieje, nie będę się siliła tłumaczyć.

Metafora nigdy nie jest u Pawlikowskiej balastem stylistycznym, przeciwnie – jest sposobem jak najzwięźlejszego wyrażenia myśli, jest kinematograficznym (w najlepszym znaczeniu) ujęciem rzeczywistości: *minimum* słów przy maksymalnym natężeniu obrazu. Dla człowieka tak widzącego świat – w postaci syntetycznych skrótów – nie

* * *

²² Fragment wiersza *Portret* z tomu *Pocałunki* (1926).

²³ Fragment wiersza *Oczy na skrzydłach* z tomu *Pocałunki*.

ma codzienności i wszystko jest poezją. Dlatego zupełnie się staje nieważne, przez jakie okno czy okienko ogląda Pawlikowska świat. Dość, że go widzi. I to, co widzi, zna dokładnie nie ze słyszenia ani z książki. Nie ma w niej papierowej literackości, jest dobra i rzetelna znajomość każdego przedmiotu, każdego przeżycia, o którym pisze. Stąd prawda.

Tego typu, co u Pawlikowskiej, metaforyczne ujęcie życia podnosi każdą czynność, każde zdanie do wyżyny symbolu, obarczonego intensywną treścią wewnętrzną. Tylko kto powiedział, że symbolizm musi być mglisty, wzniosły i ponury? Ta czarująca poetka pokaże, że wykładnikiem jego może być dowcip, wdzięk, kolorowość, że smutek może się zespolić z uśmiechem, a tragizm maskować żartem:

Szczęście mnie nie poznało i tańczyło ze mną
Nie wiedząc, że to jestem ja, której nie cierpi²⁴.

Ach te bale, te dancingi, ileż gromów posypało się za nie na głowę Pawlikowskiej, jakby taniec nie był bardzo przyrodzonym człowiekowi wyładowaniem psychicznym i jakby dancingom dzikich ludów nie poświęcano grubych i uczonych tomów.

Jest zresztą już pewne, że Pawlikowska przechodzi w inne kręgi zainteresowań. Opuszcza ją niefrasobliwość, jej uśmiech staje się coraz bardziej żaloszny, a oczy widzące i zalęknione. Nowa poetka suszy i rozprostowuje wilgotne nowe skrzydła. Gdzie ją poniosą? Aż żal trochę tej lekko-myślniejszej, powierzchowniejszej może, ale szczęśliwszej kobiety – dawnej Pawlikowskiej.

Sekret kobiety, Warszawa 1933, s. 71–81

* * *

²⁴ Fragment wiersza *Dancing* z tomu *dancing. karnet balowy* (1927).



Irena Krzywicka

Zmierzch cywilizacji męskiej

W oczach naszych odbywa się proces gwałtownej przebudowy świata. Żyjemy w okresie stałej rewolucji, która dokonywa się często pod pozornie najbardziej reakcyjnymi hasłami. Te czy inne zawołania idą swoją drogą, a organiczne wstrząsy i przemiany swoją. Wałą się dawne pojęcia, dawna moralność; dawne obyczaje ulegają zupełnemu przeobrażeniu, zmienia się stosunek do małżeństwa i do miłości, do dzieci i do wychowania, zmienia się pojęcie honoru i rycerskości, zmienia się *savoir vivre* i w ogóle tryb życia przeciętnych nawet ludzi. Cóż jest na dnie tych wszystkich przemian, coż jest ich istotą? Czyż nie kobieta? Czyż nie zmieniona jej rola w społeczeństwie? Jeden z największych przewrotów, jakie zna ludzkość? Dziwny zbieg okoliczności: kobieta, która była i jest podporą religii, staje się głównym czynnikiem zniszczenia przewagi pojęć moralnych wywodzących się z etyki chrześcijańskiej. Głębokie wstrząsy, jakim te pojęcia podległy, niekoniecznie są związane z przewrotem społecznym czy politycznym, skoro dzieją się nawet w krajach najbardziej burżuazyjnych i reakcyjnych. Kobieta dorwała się pracy, kobieta dorwie się pieniędzy i władzy, i świat musi zmienić swoje oblicze. Dotychczasowa cywilizacja męska przechodziła różne przeobrażenia, tworzyła wsie i miasta, egzaltowała się i masakrowała dla spraw religijnych, zносиła jedne formy ucisku, wprowadzała inne, rozkładała się i wzrastała w siłę, przy jednym tylko trwała niezmiennie: połowę ludzkości – kobiety – pozostawiała trwale w stanie niewolnictwa. Odsuwano ją od działania, ogłupiano świadomie, pętano fizycznie i moralnie warunkami życia, ideologią dziewictwa, cnoty, wierności, posłuszeństwa mężczyźnie.

Rewolucja francuska stworzyła w rezultacie najbardziej ponurą, ciasną, ograniczoną kulturę, ledwie zipiącą w okowach tradycyjnej etyki. Zanikł feudalizm, narodził się kapitalizm, ale na miłości pozostało niezmiennie piętno ohydy i grzechu, dręczące ludzkość. Tysiące lat trwał ten imponujący *bluff*, który miał na celu wyrobienie w kobie-



tach pewnego rodzaju *inferiority complex*²⁵. Moralność stworzona przez mężczyzn obłożyła obawą grzechu, niby podatkiem, każde uniesienie miłosne, narzuciła kobiecie sprzeczną z naturą monogamię, której mężczyźni nigdy nie brali na serio. Kultura męska potrafiła przezornie napiętnować prostytutkę, ale nie dostrzegała skazy na sumieniu wychodzącego od niej pana. Potrafiła przez całe stulecia pastwić się nad dziećmi, bo do niedawna jeszcze rzekome wychowanie było niczym innym jak brutalnym aktem bezkarnej przemocy. Sami mężczyźni uwikłali się w matni, która miała obezwładnić kobietę. Biedni maniacy, nędzne ofiary własnych przesądów, zatruli sobie życie fetyszem niewinności narzeczonej, obciążyli swój własny honor odpowiedzialnością za uniesienia miłosne żony. Głupim wychowaniem zniechęcali do siebie dzieci. Zarozumiali ślepcy!

Jestem niesprawiedliwa? Na chwilę! O, nie na długo! Zabieram teraz głos w imieniu tych, co mają zwyciężyć. Reprezentuję siłę. Jeżeli nie jakość, to ilość, większość naszej cywilizowanej ludzkości – kobiety. Niesprawiedliwa? Komu o tym mówić? Mężczyznom? którzy z mozołem ustanawiają normy, pozwalające kilku dystyngowanym, inteligentnym panom mordować przestępcę, sprowadzać żonę przez policję do męża, posyłać dzieci do domów karnych i spychać na dno lekarza, który uratował przerwaniem ciąży zrozpaczoną kobietę. Niech też świat nie liczy na to, że damy sobie narzucić mętne męskie pojęcie o honorze! Myśmy nigdy nie regulowały naszych sporów, przekłuwając sobie nawzajem brzuchy.

Nie chcę być sprawiedliwa i mam w tym swoje wychowanie. Słodycz zrobienia sceny mężczyźnie polega na tym, żeby wykrzyczeć wszystkie urazy i zgnębić go, nim dojdzie do głosu. Cóż dopiero, kiedy w imieniu wszystkich kobiet robi się proces wszystkim mężczyznom. Dość długo, fascynowane urokiem ich płci, udawałyśmy głupsze i tchórzliwsze niż jesteśmy. Zniechęcone brutalnością i prymitywną krwiożerczością budowanego przez nich świata, wołałyśmy kryć się w zacisze domowe, kształcić się wewnętrznie na

* * *

²⁵ *Inferiority complex* (ang.) – 'kompleks niższości'.



ludzi przyszłości i czekać czasów sposobniejszych dla wartości, które wnosimy.

Zdaje się, że te czasy właśnie nadeszły. Cywilizacja męska, doprowadziwszy samą siebie do absurdu, przygotowała wszystko, aby sama się zniszczyć. Podobna do owego maniaka-samobójcy, który zażył trucizny i powiesił się nad rzeką, przygotowała sobie z całą sumiennością i pedantyzmem wszystkie środki zagłady, wykazała niemałą pomysłowość w zabijaniu ludzi, dużo fantazji w torturowaniu, wiele sprytu w organizowaniu tego widowiska. Przeprowadziła piętnaście lat temu²⁶ próbę generalną, ulepszyła to i owo...

A teraz stop! Wracajcie do waszej Walhalla, głupi i dziecinni bogowie dotychczasowego świata! Czas zamknąć was tam na klucz. Któż was ratował zawsze, gdyście się uwikłali w nonsensowną sytuację bez wyjścia? Do kogoście się zwracali o pomoc, radę i oparcie, gdy zawiodła wasza rzekoma siła? Kto zdrowym rozsądkiem rozbijał zwały waszych potwornych głupstw? Czyż nie kobieta?

Skąd pewność, że tak będzie i w życiu społecznym? Niestety, nie mam żadnej pewności. Ale zbyt beznadziejnie byłoby nie mieć bodaj nadziei. Nadzieję tę zaś może podsycać ufność, jaką się obecnie pokłada w wychowaniu dzieci. Otóż nie ulega wątpliwości, że kobiety stanowią jedyny odłam ludzkości wychowywany od wieków pacyfistycznie. One są tymi wiecznymi cywilami, biernymi i trzeźwymi świadkami wojny. Im jednocześnie przypada najgorsza część w udziale, bo przecież stokroć gorzej tracić najbliższych, niż ginąć samemu. Aż strach pomyśleć, jak straszliwie obciążoną mają podświadomość mężczyźni. W każdym z nich drzemie atawistyczny instynkt zabijania. W każdym z nich z wiekiem zaczyna się budzić inny instynkt, znany przyrodnikom i antropologom: instynkt walki z młodymi samcami. Jest coś bardzo przyrodniczego w tych zastępach starych strategików, dyplomatów, mężów stanu wysyłających na rzeź zastępy młodych chłopców. Jakoś za łatwo im to przychodzi. Doprawdy, znacznie lepiej rzecz się ma z podświadomością kobiety. Jakież instynkty w niej

* * *

²⁶ Krzywickiej chodzi tu zapewne o I wojnę światową.

drzemią? Przede wszystkim macierzyński i miłosny, oba sposobne raczej utrzymaniu życia niż niszczeniu. W zestawieniu z nimi mężczyźni zbyt są obciążeni dziedzicznie, aby można ich był dłużej pozostawiać przy władzy? Ich rola cywilizacyjna się kończy. Zębami i pazurami wydzwignęli świat na pewien szczebel kultury. Będą mogli jeszcze myśleć, tworzyć i kochać (sytuacje, w których najbardziej im do twarzy), ale ani się obejrzą, jak rządy świata przejdą w inne ręce.

Ale trzeba jednak wyznać, że kobiety jeszcze nie znalazły się, nie zrozumiały nowej sytuacji. Nie uświadomiły sobie nawet dokładnie, że to, co jest ich prywatną tragedią – liczebna przewaga nad mężczyznami – musi się stać jednym z czynników ich przewagi społecznej. Na razie ich największą ambicją jest dorównanie mężczyznom, upodobnienie się do nich. Zazwyczaj poprzez naśladownictwo szuka się własnej indywidualności. Jednakże o ile te właściwości, które czynią kobietę podobną do mężczyzny, pozwoliły jej obecnie na równość startu, o tyle to właśnie, co jest odrębnością, pozwoli przegonić władców ginącego świata.

Zrozumienie swojej odrębności i wyprowadzenie z tego konsekwencji jest, zdaje się, rzeczą bardzo trudną. Kobiety przyzwyczajone patrzeć przez okulary, które przemocą wcisnęli im mężczyźni, zrzuciwszy je, mrugają powiekami, ośleple i bezradne. Przyzwyczajone widzieć świat w pewnych schematach właściwych umysłowości mężczyzn, muszą w każdej dziedzinie dokonywać olbrzymiego twórczego wysiłku samodzielnego patrzenia. Tymczasem ich rzeczywistość jest inna niż rzeczywistość mężczyzn, tak jak inny jest ich ustrój psychofizyczny. Jaka jest ta rzeczywistość? Właściwie nie wiadomo, bo dotychczas kobiety nie umiały jej jeszcze określić, odmalować, zanalizować, zsyntetyzować. Jak do Whistlera²⁷ Anglicy nie widzieli mgły londyńskiej, tak dotychczas kobiety nie widziały siebie. Zbyt silna była sugestia męska. Pokazać właściwe oblicze

* * *

²⁷ James Abott McNeill Whistler (1834–1903) – amerykański malarz i grafik; tworzył i wystawiał przede wszystkim w Paryżu, związany z impresjonizmem.



kobiety jest zadaniem sztuki, a zwłaszcza literatury. Toteż, mimo iż kobiety i dawniej często chwytały za pióro, literatura kobieca jest cała jeszcze do napisania. Czuje się za to wpływ kobiety na przeobrażenia, jakim zaczyna obecnie podlegać rodzina: troska o racjonalne i higieniczne wychowanie dziecka, regulacja urodzeń, zbagatelizowanie zazdrości i wiarołomstwa, przewrót w etyce seksualnej, a jednocześnie zmiana oblicza prostytucji. Któż by wątpił, że to jest działanie kobiety, to przecież jej dziedzina, jej dotychczasowy zakres i sfera jej życia. Czuje się nadchodzący sprzeciw wobec tego, co było niestartym znamieniem męskiego świata, rodzi się niechęć do gnębienia i utrudniania życia, do paczenia charakterów, wynaturzania i komplikowania naturalnych popędów, do zohydzania miłości.

A teraz – baczność! Skręt. Chwileczkę! Zatrzymajmy się, pomyślmy. Czy aby mam rację? Czy nawet żartobliwy feminizm jak mój ma podstawy? Czy tak jest, jak mi się tu przed chwilą zdawało, czy też może są to raczej życzenia na przyszłość! A może po prostu kokietowanie kobiet! Tak, wyznaję, chcę je skokietować, jak się kokietuje dzieci, chcę z całego serca im wmówić, że są mądre, że wiedzą, co robią i że mogą zrobić dużo. Bo na razie jest to jeszcze okres wylegania się – niewiele co więcej. Jeszcze bardzo daleko do skoordynowania gestów, do świadomej myśli. Wiele nowych kobiet rusza się już i mówi, ale jeszcze więcej działają i mówią za nie niektórzy dalekowzroczni mężczyźni. Ogromna masa kobiet albo nie widzi jeszcze nic, patrząc przed siebie zamglonym wzrokiem noworodka, albo w najlepszym wypadku gapi się i milczy.

Tak bym chciała być dobrego zdania o kobietach! Są zdolne, mają zdrową energię do życia. Cóż, kiedy wciąż jeszcze takie niedoroste i takie tchórzliwe, takie nieporadne i takie posłuszne. Kiedy to minie? Za dziesięć lat? Za dwadzieścia? Dajcie znać, kiedy się będzie można z wami porozumieć.

Paweł Hulka-Laskowski

Humanizacja świata przez kobiety

Satanizacja człowieka była grubym oszczerstwem, angelizacja była naiwną próbą, która się nie udała, choć kosztowała morze krwi i łez. Więc teraz człowiek wraca w sferę umiarkowaną własnego człowieczeństwa i już nie chce być ani szatanem, ani aniołem. Sekret kobiety? Czy tylko kobiety? Cała nasza cywilizacja jest sekretem augurów²⁸ i poliszynelów²⁹. Ma swój sekret mężczyzna, ma go dziecko, ma religia, wojna, literatura, przemysł – słowem, wszystko. Dzisiejsze tzw. starsze pokolenie zostało oszukane o cały urok i czar dzieciństwa i młodości. Dość rzucić okiem na stare fotografie, aby się przerazić na sam widok ubioru tych biednych istot, których ciała włączano w jakieś ciężkie mundury i suknie, a dusze pętano zgroszą piekiel, sublimującą się w histerie i neurastenie³⁰ wieku młodzieńczego i dojrzałego.

Te sekrety, które jeszcze dzisiaj dostarczają szpitalom i więzieniom najwięcej wykolejeńców, rodziły się w czasach, gdy półdziki człowiek na niezbrane zjawiska reagował strachem, przerażeniem, zabobonem. Gdy biedny Kałmuk³¹ po raz pierwszy w życiu ujrzał wielbłądy, a zaraz potem wybuchła epidemia ospy, był święcie przekonany, że pojawienie się wielbłądów pociąga za sobą epidemię choroby. W starych księgach świętych cały świat dzieli się na czysty

* * *

²⁸ Augurowie – w starożytnym Rzymie kolegium kapłańskie, którego członkowie czuwali nad auspicjami publicznymi (czyli nad odczytywaniem woli bogów z lotu, krzyku lub zachowania się ptaków oraz ze zjawisk na niebie, które poprzedzało każde przedsięwzięcie polityczne lub wojskowe).

²⁹ Poliszynel – komiczna postać francuskiego teatru lalek, wywodząca się z włoskiej *commedia dell'arte*; przenośnie „tajemnica Poliszynela” – ‘rzekoma tajemnica, znana wszystkim od dawna’.

³⁰ Neurastenia (gr. *astheneia*) – to bezsilność, słabość, wychodząca z użycia nazwa jednej z postaci nerwicy, zespół asteniczny, zespół przewlekłego zmęczenia.

³¹ Kałmucy – naród mongolski zamieszkujący południowo-wschodni skrawek Europy nad morzem Kaspijskim, głównie w Kałmucji (obecnie jest to autonomiczna republika w Federacji Rosyjskiej, w okresie międzywojennym, Kałmucy otrzymali autonomię w ramach Związku Radzieckiego – Kałmucki Obwód Autonomiczny, przekształcony w 1935 roku w Kałmucką Autonomiczną Socjalistyczną Republikę Radziecką)



i nieczysty. Nieczysta jest śmierć, nieczyste są narodziny, menstruacje, polucje itd. Istnieją poczęcia pokalane i niepokalane, obowiązują egzorcyzmy, wywody, oczyszczenia. Oczywiście, że to nie jest biologia, fizjologia czy psychologia, ale magia. Pojawia się wielbłąd, wybucha epidemia ospy. Jest to przyczynowość nie logiczna, ale fantastyczna. Niestety, dotychczas panująca. Pozachodziły jedynie pewne różnice: panująca magia zmieniła się w obowiązująca przyzwoitość. Niektóre rzeczy i sprawy ludzkie są tak samo tabu w hiperkulturze Paryża jak w wigwamach Indian czy norach Dajaków³².

Istnieje jeszcze dzisiaj tzw. medycyna pastoralna, która przepisuje chirurgowi, jak ma krajać ciało, aby nie pokrajać duszy. Istnieje też jakiś rodzaj fizjologii teologicznej, wyłączającej z objawów życia wszystko, co raduje, cieszy i krzepi. Nasz świat jest światem dualizmów i antagonizmów, a w systemacie tych tez i antytez mamy dwa „światy”: ten i tamten. Ten, to świat zmysłów, ułudy, błędów i grzechów; tamten, to szczęście wiekuiste. Ten dualizm i antagonizm, który w innych dziedzinach życia wyraża się także pojęciami „wiara” i „wiedza”, oddziałał nawet na koncepcje największych filozofów. Kantowskie „das Ding an sich”³³ to rzeczywistość „tamtego”, „prawdziwego” świata, niezależnego od wymiarów czasu i przestrzeni. Człowiek to także uosobienie dualizmu i antagonizmów. Niebiańska dusza i ziemskie, pogańskie ciało kłócą się z sobą przez cały czas swego współbywania na tym padole łez. Plotyn³⁴ nie po-

* * *

³² Dajakowie – zbiorowa nazwa dla ludów zamieszkujących wnętrza wyspy Borneo.

³³ *Das Ding an sich* (niem.) – ‘rzecz sama w sobie’, w filozofii idealistycznej Imanna Kanta (1724–1804) coś niedostępnego poznaniu, znajdującego się poza konstytuowanymi przez nią zjawiskami.

³⁴ Plotyn (ok. 204–269) – filozof starożytny; jego system filozoficzny określa się mianem neoplatonizmu; opiera się on na nauce Platona, połączonej z elementami stoickimi i pitagorejskimi i aleksandryjskimi. Podstawową doktryną systemu Plotyna jest teoria emanacji. Świat był dla niego szeregiem kolejnych emanacji coraz to nowych istnień. Założył, że kolejne byty są mniej doskonale od poprzednich. Szereg kolejnych bytów zaczyna się od bytu najdoskonalszego – Absolutu, Jedni – i trwa, dopóki nie wyczerpie się zmniejszająca się stopniowo doskonałość i moc twórcza. Materia, a wraz z nią ciało, stanowi ostatni, najniższy szczebel drabiny bytów. Jej istnienie jest niemal równoznaczne z nieistnieniem, dlatego należy się jej wyrzec.



zwolił się portretować, bo się wstydził, że wogóle ma ciało. Orygenes³⁵, wielki skądinąd erudyta, radykalnie usunął najaktywniejszą część swego ciała, a w starożytnym Egipcie albo w Turcji do w. XVII dokonywano na mężczyznach i kobietach różnych obcięć, wycięć i infibulacji³⁶, mających na celu dezaktywizację ciała. Dualizm średniowieczny wytworzył zasadę umartwiania ciała, a ta zasada panuje oficjalnie dotychczas, nie przestając zwalczać boisk sportowych i plaż. Zasada panującej ascezy: im gorzej ciału, tym lepiej dzieje się duszy. Starożytność klasyczna była zdania, że tylko w zdrowym ciele może być zdrowa dusza.

Po radykalnych umartwianach ciała nastąpiły czasy umartwień złagodzonych, ale ciało jest jeszcze ciągle zdyskredytowanym narzędziem szatana. W systemacie magicznej ascetyki największy niepokój budzi najaktywniejsza część ciała i ta fizjologia, która pomnaża ilość radości ziemskich i ilość ciała na ziemi. O tych rzeczach nie należy mówić. Są tabu. Należą do rzeczy „brzydkich”, „nieczystych”. Niewinność ma swoje gradacje. Dziecko jest niewinne, cięłą jest niewinniejsze, a najniewinniejszy jest kamień. Nakazy i nałogi są tak potężne, że mało kto odważa się mówić o rzeczach zakazanych, nazywać pewne sprawy po imieniu. Asceci mówią: grzech; liryka społeczna mówi: poezja; konserwatyzm woła: moralność! Nikt nie chce zrozumieć, że miłość jest czymś więcej niż kwestią przepisów ascetycznych. Ma ona swoją fizjologię, psychologię, politykę, ekonomię społeczną i polityczną, wiedzę i sztukę. Rozumiał to już Przybyszewski, że miłość jest źródłem wszelkich natchnień i twórczynią największych dzieł sztuki, nauki, bohaterstwa, że to ona właściwie organizuje społeczeństwa i rewolucjonizuje je przygodnie. Babilony, Rzymy, Paryże

* * *

³⁵ Orygenes (ok. 185– ok. 254) – grecki filozof i teolog, apologeta wczesnochrześcijański z Aleksandrii; twórca systemu opartego na filozofii neoplatońskiej, który wywarł znaczny wpływ na metodologię teologii. Prowadził ascetyczny tryb życia – nie spożywał mięsa, alkoholu ani oliwy. W pragnieniu osiągnięcia harmonii i czystości duchowej, w zmaganiach z okiełznaniem swej seksualności, posunął się w wieku osiemnastu lat do uczynienia siebie eunuchem (Por. Mt 19,20).

³⁶ Infibulacja – zabieg polegający na zaszcyciu warg sromowych u młodych kobiet, aby uniemożliwić im współżycie płciowe.



buchają bogactwem kultury, o ile buchają bogactwem miłości. Abstynencja zaś różnych elsów³⁷ miała tylko jeden argument czysto negatywny: abstynencja nie szkodzi zdrowiu. To znaczy: przy eunuchizmie³⁸ można żyć.

W swojej książce *Sekret kobiety* Irena Krzywicka daje wyraz pewnym rzeczywistościom naszego życia dzisiejszego. Po satanizacji i angelizacji przychodzi do głosu humanizacja człowieka. Ciało i duch to po prostu *continuum*. Nie dualizm i nie antagonizm, ale takie właśnie *continuum*, w którym dusza jest dalszym ciągiem ciała, a ciało dalszym ciągiem duszy. Dla Krzywickiej wszystkie grzechy główne, z „nieczystością” i zazdrością na czele, to grube nieporozumienia, anachronizmy i pozostałości po świecie umarłym, którego już dawno nie ma. Jest to jeszcze blask tych dalekich gwiazd ideałów, które już pogasły, świecą tylko dlatego, że ich promień ma do przebycia astronomiczne odległości; jednym z ideałów średniowiecznej romantyki, głoszącej wieczność duszy, była wieczność przyjaźni i miłości. Jeden Tristan i jedna Izolda³⁹. Z tych ideałów romantycznych rodziły się dogmaty wszelkich nierozzerwalności i kompleksy grzechowości. Miłość nie była nigdy i nie jest wieczna, jest doczesna, śmiertelna i odradzająca się. Ale ta ziemską, uczciwą miłość rzeczywista patrzyła w zwierciadło ideału romantycznego i widziała, że nie dorównywa temu ideałowi. Smuciła się, szła do klasztoru, odbywała pielgrzymki pokutne, biczowała się...

Jeszcze dzisiaj ileż tragedii wyczynia ten potworny idealizm dobrze zakonserwowanych mumii! Ile talentów wymordowały różne „nierozzerwalne” jędze, ile radości zabiła natrętna, nachalna i utylitarna „wierność”! Kochanki, uzbrojone w świadectwa sadystycznych ascetów, przemieniają

* * *

³⁷ Els – członek stowarzyszenia moralno-etycznego i mesjanistycznego Eleusis, założonego w 1903 roku we Lwowie przez Wincentego Lutosławskiego (1863–1954) – organizacji stawiającej sobie za cel cztery czystości (od alkoholu, hazardu, tytoniu, rozpusty); przez historyków uważana jest za załączek polskiego harcerstwa.

³⁸ Eunuch – kastrat, rzezaniec, mężczyzna pozbawiony jąder.

³⁹ Tristan i Izolda – bohaterowie legendy celtyckiej, która w najpełniejszej postaci została zrekonstruowana przez Josepha Bédiera (*Dzieje Tristana i Izoldy*), a przetłumaczona przez Boya. Legenda opowiada dzieje tragicznej miłości pary kochanków.



się w erynie, Meduzy i Megery⁴⁰... Witriol⁴¹ w rękę zawiedzonej panny Antoniny czy Feliksy, to policyjna jednorazowość, ale jad „idealnej”, „nierozzerwalnej” duszy, działający z dnia na dzień, z godziny na godzinę, to jest objaw tego „wyższego” doskonałego świata, manifestacja ducha, „das Ding an sich” istnienia. Krzywicka zna te rzeczy i pisze o nich przy każdej sposobności, czy to omawiając jaką książkę, czy dając imię zjawisku przemilczanemu i zatłamszonemu. Ale Krzywicka nie mówi wszystkiego. Sekret kobiety tkwi nie tylko w jej fizjologii, lecz przede wszystkim w jej ekonomii. Mężczyzna stworzył kulturę współczesną i oparł ją na prawie własności. Zaimek dzierzawczy „mój”, „moja”, „moje” to gramatyka nieszczęść całego dzisiejszego świata. Kobieta była własnością męża. Zamykano ją w haremie i w gineceum⁴², aby rodziła „czyste” potomstwo, bo spokój duszy ojca zależny był w zaświatach od ofiar własnego syna. Nigdy nie kończy się na jednym micie i na jednym zabobonie: z jednej głupiej przesłanki rodzi się sto niedorzecznych wniosków. „Prawdziwe”, swoje, własne potomstwo było koniecznością. Syn miał czuć nad zagrobowem powodzeniem ojca. Stąd powstała konieczność posiadania „prawdziwej, czystej, wiernej” kobiety-żony. Jeśli zdradzała, to zdradzała już nietylko doczesność pana małżonka, ale jego odpoczynek wieczny. Jej dziecko było zawsze jej własnym dzieckiem, ale nie zawsze było dzieckiem tego pana, który je mieć chciał. A więc: kodeksy, ustawy, kamieniowania, a na dodatek haremy, pasy cnoty albo jeszcze skuteczniejsze infibulacje, czyli uczciwie po polsku: zaszywania.

Sekret kobiety tkwi w ginajko-oekonomii⁴³. Jeszcze onegdaj pocziwie żubry nabierały podejrzeń na pastwiskach

* * *

⁴⁰ Meduza i Megera – w mitologii greckiej Meduza to jedna z gorgon, przedstawiana z węzami zamiast włosów; spojrzenie gorgon zamieniało żywe istoty w kamień. Megera to jedna z erynii, zwanych także eumenidami (mścicielki wszelkiej nieprawości), potocznie – kobieta złośliwa i kłótniwa.

⁴¹ Witriol – przestarzałe stężony kwas siarkowy.

⁴² Gineceum – w starożytnej Grecji część domu przeznaczona dla kobiet i gospodarstwa domowego.

⁴³ Ginajko-oekonomia – neologizm Hulki-Laskowskiego – gr. *gynaikeias* to 'kobiety, żeński', a *oikonomia* to 'oszczędność'.



i wyrzucały z siebie sentencje: kobieta powinna być matką. Powinna! Chce czy nie chce. Nikt jakoś nie dodawał, że mężczyzna powinien być ojcem, bo ta strona męskiej funkcji kulturalnej nie wymagała przymusu i sankcji. Walka o kobietę, to kaprys sentymentu, walka o mężczyznę, to walka o życie, a przynajmniej walka o pewien poziom życia. Kobieta walczy nie tylko o męża, legitymującego ją wobec społeczeństwa jako swoją własność, za którą jest odpowiedzialny; walczy o sympatie pana dyrektora, pana referenta, pana burmistrza, o sympatie swoich chlebobdawców. Co nazywamy – tak powierzchownie i bezmyślnie, niestety! – wdziękiem kobiety, to jest aż nazbyt często jej postawa obronna, jakieś ochronne *mimicri*, za którym ukrywa się istota słabsza wobec brutalności kultury męskiej.

Nierówność społeczna to najtragiczniejszy sekret kobiety. Gdyby kobieta zajęła miejsce mężczyzny i gdyby małżonków swoich zaczęła więzić w haremach, zamykać ich w pasach cnoty, poddawać infibulacjom, a przynajmniej ograniczać gospodarczo, mężczyzna zakwitłby cudownymi wdzykami wszystkich Izold, Ginewr⁴⁴ i Heloiz⁴⁵. A gdyby jeszcze jakie dzielne kobiety zabrały się do handlu żywym męskim towarem i zamykały panów stworzenia w domach uciech tej płci słabszej, która dotychczas instytucji takich nie posiada, gdyby piętnowano, chłostano i wyświecano z porządnego społeczeństwa, jak się to robi z tymi istotami, które się kocha na minuty, mężczyzna stałby się płcią naprawdę piękną i subtelną. Żaden Nietzsche⁴⁶,

* * *

⁴⁴ Ginewra – postać z legend arturiańskich, ołsniewajaco piękna żona króla Artura; jej ukochanym był przyjaciel króla Artura, Lancelot z Jeziora, zaś ujawnienie ich romansu było przyczyną rozłamu wśród Rycerzy Okrągłego Stołu.

⁴⁵ Heloiza (pomiędzy 1095 a 1101– ok.1162) – zakonnica, benedyktyнка, znana przede wszystkim jako ukochana Piotra Abelarda (1079–1142), który zakochał się w niej (z wzajemnością) podczas dawanych jej korepetycji. Dziewczyna zaszła w ciążę, a rodzice, dowiedziawszy się o tym, zakazali spotkania się z nauczycielem, którego wykastrowali. Kochankowie rozstali się i żyli w klasztorze, przez wiele lat korespondując ze sobą; ich listy należą do najpiękniejszych dzieł literatury światowej.

⁴⁶ Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844–1900) – wielki niemiecki filozof, filolog klasyczny, radykalny krytyk chrześcijaństwa i współczesnej sobie kultury. U źródeł dramatyzmu przenikającego jego filozofię życia tkwi przeżycie i próba



wychowany w takiej szkole, nie kazałby swemu Zaratustrze szykować bicia na kobiety. Idealista oburzy się zapewne na takie materialistyczne pojmowanie dziejów i wdzięków ludzkich, ale te nałogowe oburzenia twórcy sfuszerowanej kultury już nikomu imponować nie mogą. Kultura wojen, ciągłych przesileń, bezrobocia, nędzy i obłudy wszystkich postaci ma swoje przesłanki odległej przeszłości. Jedną z przesłanek dzisiejszego stanu rzeczy jest to że kobieta w ciągu tysiącleci siedziała w gineceach i haremach, a gdy z nich wyszła, była zamykana w klasztorach, torturowana przez satanologów, którzy znali się na inkubach i sukku-bach⁴⁷, i masowo palona na stosach. Przeszło połowa ludzkości była poza prawem. „Nieczystą” kobietę odsunięto od ołtarzy, nie dopuszczano jej do sal obrad, nie dano jej prawa głosu.

Sekret kobiety współczesnej w fatalny sposób obciąża kulturę męską. Ale już się kończy przymusowe milczenie płci obowiązkowo pięknej. Krzywicka nie jest odosobniona. Humanizm, sfuszerowany przez mężczyznę, przechodzi w ręce kobiety, i rychło patrzeć wyłączne przedstawicielstwo płci pięknej obejmie mężczyzna. Zasłużył sobie na to rzetelnie.

„Wiadomości Literackie” 1933 nr 7
dodatek „Życie Świadome”

* * *

rozwiązania dylematu przeciwieństwa człowieka oraz kultury: człowieka – jako wolnego, spontanicznego twórcy i jako osoby zdeterminowanej biologicznie; kultury – w obrębie której ścierają się dwa przeciwstawne żywioły: dionizyjski, czyli spontaniczność, twórczość, irracjonalność, bliskość naturze i cielesności, sferze popędów i apoliński, symbolizujący harmonijność, umiarkowanie, racjonalność. Jego filozofia pełna jest wieloznaczności i podatna na rozmaite odczytań (takie działanie Nietzschego było głęboko zamierzone) i inspirowała pisarzy modernistycznych, patronowała tendencjom nihilistycznym, dekadentkim i pesymistycznym, wreszcie znalazła swych interpretatorów i apologetów wśród XX-wiecznych egzystencjalistów (m.in. K. Jaspersa, M. Heideggera). Główne dzieła: *Narodziny tragedii, czyli Hellenizm i pesymizm* (1872), *Ludzkie, arcyludzkie* (1878), *Wiedza radosna* (1882), *Tako rzecze Zaratustra* (1883–1885), *Poza dobrem i złem* (1886), *Wola mocy* (1901). Badacze źródeł modernistycznego mizoginizmu upatrują w filozofii Nietzschego, a także Artura Schopenhauera (1788–1860) i Eduarda von Hartmanna (1842–1906).

⁴⁷ Inkub – w demonologii złośliwy duch zniewalający kobiety podczas snu. Sukkub – zły duch, przybierający postać kobiety, nawiedzający mężczyzn podczas snu.



Ignacy Fik

Kobieta, miłość

O kobietach pisano zawsze, kobiety pisywały dość często, ale dopiero po wojnie można mówić o literaturze kobiet i o specjalnej problematyce kobiecej. Stwierdzić przede wszystkim trzeba sam fakt ogromnej inwazji kobiet do literatury, gdzie procent ich u nas w Polsce w zakresie powieści przenosi połowę piszących. Po wtóre, o ile dawniej kobiety pisywały tak samo i o tym samym co mężczyźni, teraz kobiety wprowadziły specyficzne tematy, co do których mężczyźni niewiele mieliby do powiedzenia.

Sądzone, że literatura kobieca różnić się będzie od męskiej uczuciowością, romantyzmem, dyskrecją i idealizmem. Tymczasem rzeczywistość gruntownie rozczarowała pod tym względem. Najcharakterystyczniejsze utwory kobiet odznaczają się, z jednej strony, surowym i chłodnym intelektualizmem i sceptycyzmem, z drugiej – żywiołową i brutalną zmysłowością, a więc cechami, które uważano za typowo męskie. Jedyne temat nie zawiódł oczekiwań. Kobiety piszą prawie wyłącznie o miłości i o sprawach z nią związanych. Za to to, co piszą, jest znowu pod wieloma względami niespodziewane i rewelacyjne.

Walkę o równouprawnienie polityczne i prawne mają kobiety już za sobą. Toteż ten problem, zrealizowany zresztą raczej teoretycznie, nie pojawia się prawie w literaturze. Rzadko też bardzo ukazane są kobiety jako działaczki społeczne, o stronie pracy zawodowej mówi się również tylko okazyjnie i schematycznie.

Rzeczywistość socjalna, konieczność ustosunkowania się do niej, przyjęcie jakiejś postawy światopoglądowej wobec zjawisk życia – są to na razie dla kobiet sprawy drugorzędne, chociaż trzeba przyznać, że na te zaniedbania choruje także literatura męska. Filozofia kobiet jest przeważnie pesymistyczna, przeładowana elementami irracjonalnego fatalizmu. Społecznie opowiadają się kobiety po stronie pokrzywdzonych, nieszczęśliwych, są to jednak reakcje wynikające raczej ze spotęgowania wrażliwości niż z przemyślanych światopoglądów. Istniejące światopoglądy są przez

kobiety asymilowane w sposób naiwny lub zbyt rygorystyczny. Tendencja do przesady, do krańcowości, do jaskrawości jest zjawiskiem prawie że powszechnym u kobiet. Wynika to z zapału prozelitek⁴⁸ i ambicji wzięcia odwetu za dotychczasowe milczenie czy pokrzywdzenie. Stosunek do rzeczywistości jest przeważnie opisujący. Chodzi więcej o wygadanie nagromadzonych możliwości, niż ukazanie przemysłanych propozycji. Metoda naturalistyczna dogadza kobietom, nie gardzą nią nawet te, których wizja świata ma charakter idealistyczny czy mistyczny.

Głównie kobiety przyczyniły się do rozbicia hierarchii tematów, jaka obowiązywała dotychczas w literaturze. Życie codzienne, codzienne sprawy, szary, przeciętny człowiek stały się przedmiotem zainteresowań kobiet. To demokratyzowanie treści nie było jednak równoznaczne z dopuszczeniem do głosu ludzi „z warstw niższych”. Ta „szarość” odkrywana jest wyłącznie w postaciach ludzi z mieszczaństwa. Toteż nie mamy w literaturze ani jednej postaci kobiecej z proletariatu czy wsi, która by ukazała się w swej społecznej indywidualności.

Można by oskarżyć kobiety o wprowadzenie atmosfery zupełnego amoralizmu. Wynika to z buntowniczej bojowości feministek, które walczą przeciw dotychczasowym formułom i przesądom starej moralności, nie umieją natomiast ujrzeć zrębów nowej. Dalszą konsekwencją tego nastawienia jest nałogowy anarchizm emancypantek wzywających się z wszelkich więzów społecznych, a w najlepszym razie liberalny narcyzm zajętych wyłącznie sobą egotystek. Brak oparcia o mocne podstawy światopoglądu społecznego i brak dyscypliny moralnej zapędzają często kobiety w świat mistycznych i spirytualistycznych egzaltacji.

Silne w destrukcji, o ile chodzi o demaskowanie typów przestarzałych, ujemnych czy śmiesznych, nie ukazały dotychczas typu kobiety nowoczesnej. Nie są nią bowiem namiętne seksualistki, zakładające nowoczesność na wyżywaniu się w wolnej miłości, ani aspołeczne lalki, ani

* * *

⁴⁸ Prozelita – nowo pozyskany, zwykle gorliwy, wyznawca i krzewiciel jakiejś religii lub ideologii.



zagonione i zrozczone pracownice społeczne, ani zaintrygowane „dziwnością istnienia” poetessy. Te koniunkturalne produkty epoki przejściowej muszą ustąpić miejsca nowemu człowiekowi-kobiecie, który będzie konstrukcyjnym czynnikiem budowy nowej rzeczywistości społecznej i moralnej, zharmonizowanej z naturalnymi dążeniami człowieka do pełni indywidualnego życia. Dzisiejsza rewolucja moralna uważana być musi jako nieodzowny etap w procesie wyzwiania się kobiety, nie możemy się więc gorszyć nawet brutalnymi akcentami tej walki. Nie wolno jednak przy tym zapominać o końcowym celu i sensie dzisiejszego buntu. Nie wolno także zapominać, że nowa kobieta wyrośnie przede wszystkim z środowiska tych klas, które walkę o nowego człowieka wiążą z walką o nowy ład społeczny. Nie tyle więc w rozkładzie moralności mieszczańskiej, nie tyle w zamęcie i w konfliktach kobiety z inteligencji, jak w losach kobiety proletariatu wyczytać można zarysy nowej kobiety-człowieka. Pierwszą próbą, niestety, artystycznie niezadowolającą, dążności kobiety do samookreślenia się społecznego jest powieść J. Brzostowskiej *Kobieta zdobywa świat*⁴⁹.

Z kobiet piszących o sprawach kobiecych najradykałniejsze skrzydło zajmuje Krzywicka. Walczy ona już nie o równouprawnienie, ale pod hasłami odwetu dąży do hegemonii kobiet nad mężczyznami. Głosi „zmierzch męskiej cywilizacji” i zapowiada, że „mężczyźni będą mogli myśleć, tworzyć i kochać (sytuacje, w których im najbardziej do twarzy), ani się obejrzą, jak rządy światem przejdą w inne ręce”. Z tej też racji, że świat obecny tworzyli mężczyźni, wypowiada mu walkę. Zdolna zaś będzie kobieta do rządów, gdy upodobni się całkowicie do mężczyzn w ich stosunku do – miłości! Jakich mężczyzn? Najbardziej płytkich, głupich i niemoralnych. W cyklu *Kobieta szuka siebie* przedstawia historię takiej „walki z miłością”, zakończonej

* * *

⁴⁹ Janina Brzostowska (1897–1986) – poetka, tłumaczka, powieściopisarka; była członkinią założonej przez Emila Zegadłowicza (por. niżej) grupy „Czartak”. Jako pierwsza przełożyła ze starogreckiego wszystkie wiersze Safony. Napisała również powieści: *Bezrobotni Warszawy* (1933) i *Kobieta zdobywa świat* (1937). Zadebiutowała w 1924 roku tomikiem wierszy *Szczęście w cudzym mieście*. Wydała osiemnaście tomików poezji.

„zwycięską samotnością”⁵⁰. Wizja tej nonsensownej emancypacji czy dyktatury każe Krzywickiej na terenie istniejącej rzeczywistości społecznej walczyć o zupełną swobodę obyczajów. Naczelną troską Krzywickiej jest: „Sprawa prawidłowego zaspokajania potrzeb seksualnych stanowi palące zagadnienie w całym świecie cywilizowanym”. Przy sukursie Boya w myśl tej tezy domaga się jawności menstruacji, regularnego dostarczania kobiet więźniom, uwzględniania żądań zбочeńców itp. W literaturze pragnie zupełnej swobody w odtwarzaniu procesów fizjologiczno-seksualnych i sama daje tego przykład, opisując objawy dojrzewania płciowego młodzieży, przeżycia kobiet w czasie menstruacji i stosunku czy wreszcie igraszek miłosne zwierząt⁵¹.

Podobną otwartością odznacza się Melcer⁵², która w *Swastyce i dziecku* przedstawia realistycznie przebieg ciąży. Delikatniej temat przeżyć rodzącej matki podjął J. Las⁵³ w *Cieniach nad kołyską*. Sprawy samego macierzyństwa, precyzowanego często w hasła „świadomego macierzyństwa”, poruszało wiele kobiet. Niektóre wprawdzie, jak Nałkowska⁵⁴, nie doceniają tego problemu, ale i ona w *Granicy* ukazała przykład, jak odmówienie kobiecie praw do posiadania dziecka spowodować może jej psychiczną katastrofę. Poza tym kobiety stwierdzają, że uczucia macierzyńskie nie są wrodzone i że natrafiają one niekiedy na duży opór u kobiet. Także miłość do dziecka rodzi się nie raz z trudem i dopiero z biegiem czasu przemienia się

* * *

⁵⁰ Sformułowania zapożyczone z tytułów książek Krzywickiej.

⁵¹ Chodzi tu zapewne Fikowi o powieść Krzywickiej pt. *Pierwsza krew* i jej publicystykę – *Sekret kobiety* poświęcony menstruacji („Wiadomości Literackie” 1932, nr 39, s. 8) i *Małżeństwo Wobicy* („Wiadomości Literackie” 1934, nr 9, s. 1), gdzie znaleźć można ów opis igraszek miłosnych kotów.

⁵² Wanda Melcer (1896–1972) – pisarka, którą obszar literackich zainteresowań zbliżał do grupy „Przedmieście” (zespół literacki działający w latach 1933–1937 w Warszawie i we Lwowie, grupujący pisarzy uprawiających reportaże społeczno-środowiskowy i powieść dokumentalną z życia ludzi pracy). W zbiorze reportaży *Kochanek zamordowanych dziewcząt* (1934) opisuje warszawski świat głodu, nędzy i przestępstw, zaś książkę *Czarny łód* (1936) poświęciła dzielnicy żydowskiej, Nalewkom. Działała również we wspomnianej wyżej Lidze Reformy Obyczajów.

⁵³ J. Las – to pseudonim Juliusza Feldhorna.



w *Przymierze z dzieckiem* (Kuncewiczowa). Oczywiście, nie brak i przeciwnych opinii, które reprezentuje np. Szelburg-Zarembina. Właśnie w macierzyństwie widzi ona istotny sens powołania kobiety. Prawo do własnego życia i szczęścia a obowiązek poświęcenia się dla dzieci jest przedmiotem bardzo częstych konfliktów kobiety, a rozstrzyga je ona dzisiaj raczej na niekorzyść dziecka (*Zawalidroga* Naglerowej⁵⁵).

Twarz mężczyzny (Kuncewiczowa) w oczach kobiet nie przedstawia się interesująco ani pochlebnie. Chcąc zdyskredytować mężczyzn ułatwiają sobie autorki zadanie, wybierając za partnerów mężczyzn lichych i nudnych. Toteż zazwyczaj miłość dla kobiet jest „nie dobrą miłością” (Nałkowska)⁵⁶. Nałkowska, mimo bogatej galerii kobiet, jakie przewijają się przez jej powieści i dramaty, operuje ciągle jedną i tą samą postacią kobiety-schematu. Jest to jakby kobieta sama w sobie, niezależna od swej roli żony, kochanki, matki czy obywatelki. Nie różnicuje jej także przynależność społeczna ani zawód. Podstawę kwalifikacji stanowi jedynie stosunek do miłości i wiek jako podłoże zmian tamtych relacji. Erotyzm jest dla Nałkowskiej pojęciem kolektywnym, żywiołem nieobliczalnym, wszędzie zazajonym, żywiołem, który w każdej chwili podważyć może

* * *

⁵⁴ Zofia Nałkowska (1884–1954) – powieściopisarka, autorka dramatów, publicystka. W młodzieńczych książkach (m.in. *Kobiety*, 1906; *Równieśnice*, 1909; *Narcyza*, 1910) analizuje odrębność psychiki kobiecej, stylizowanej na wzór dandyzmu Oskara Wilde’a (1854–1900) i Nietzsche’ańskiego nadczłowieka. Już w tym wczesnym okresie widać jednak zainteresowanie problematyką osobowości, która to zajmie pierwsze miejsce wśród jej zainteresowań po pierwszej wojnie światowej. Interesowały ją kulturowe konwencje zachowań, ich mistyfikacje, formowanie człowieka przez role społeczne, zmienność zachowań w czasie – *Romans Teresy Hennert* (1924), *Niedobra miłość* (1928). Przemiany prozy Nałkowskiej były też przemianami całej powieści międzywojennej: ewolucja ta przebiegała w kierunku kultu powszedniości, autentyczności, nobilitowania gatunków faktograficznych, dokumentalnych (np. zbiór reportaży z więzienia *Ściany świata*, 1931). Jej najwybitniejszą powieścią, stanowiącą ukoronowanie jej twórczości i poszukiwań światopoglądowych oraz artystycznych, jest *Granica* (1935). Nałkowska była nie tylko wielką pisarką, ale też głośną i cenioną postacią życia kulturalnego międzywojennej Polski.

⁵⁵ Herminia Naglerowa (1890–1957) – powieściopisarka, nowelistka, autorka wielkiej sagi galicyjskiej z lat sześćdziesiątych XIX stulecia pt. *Krauzowie i inni* (1936), będącej repliką *Nocy i dni* Marii Dąbrowskiej (por. niżej).

⁵⁶ *Niedobra miłość* została wydana w 1928 roku.

pozorny układ świata i zniweczyć jego sens. W *Granicy* tak mówi o głodzie erotycznym: „Można go tłumić, wekslować na inne tory, nadawać mu różne nazwy i kwalifikacje. Przecież przywalony kodeksem i obyczajem, bije w głębi pulsem złej rewolty, huczy ciągle upartą gotowością wybuchu”. Zagrożająca ciągle zburzeniem wszystkiego „zła rewolucja” nie pozwala ludziom Nałkowskiej skryształizować się w określone indywidualności i charaktery. Każdy człowiek jest wiecznym źródłem najbardziej nieoczekiwanych możliwości. W ten sposób nie można poznać nie tylko obcego człowieka, ale sam dla siebie jest każdy ciąglą niespodzianką i tajemnicą (*Niedobra miłość*, sztuka *Dom kobiet*).

Destrukcyjnym elementem jest miłość również dla dziewcząt Gojawiczyńskiej⁵⁷: *Ziemia Elżbiety*, *Dziewczęta z Nowolipek*, *Rajska jabłoń*, nowele *Dwoje ludzi*. W walce z miłością albo ulegają i wtedy kończą śmiercią, szaleństwem lub prostytutką, albo bronią się i wtedy niszczą się w tęsknocie i borykaniu się z sobą, albo odnoszą pozorne zwycięstwo i wtedy zagrzebują się w ogłupiałej pracy. Wyznając wiarę, że ludzie zostali, aby żyć we dwoje” – związek ten pojmuje zbyt biologicznie i fatalnie. Przekonana o absolutnej samotności człowieka i niepowrotnym przemijaniu spraw i uczuć Gojawiczyńska odnosić się każe z dużą nieufnością do cudzego serca i woli. Występuje również z oskarżeniem intelektu i konieczności spożywania owoców wiadomości złego i dobrego z „rajskiej jabłoni” uważa za źródło wszystkich tragedii kobiecych. W poszukiwaniu jakiejś podstawy oparcia czyni ją z samego faktu – miłości. Sama zdolność do miłości uniewinnia człowieka ze wszystkich przewin i zbrodni. Mimo zlokalizowania swych bohaterek w określonym środowisku społecznym, środowisko to, dostarczając autorce okazji do wielu ciekawych

* * *

⁵⁷ Pola Gojawiczyńska (1896–1963) – powieściopisarka, wywodząca się ze środowiska robotniczo-rzemieślniczego, dokształcała się sama. Była jedną z najpopularniejszych pisarek okresu międzywojennego. Jej utwory zawierały wątki psychologiczne i społeczno-obyczajowe związane ze środowiskiem proletariackim i drobnomieszczańskim Warszawy i Śląska. Największe uznanie i sławę przyniosła Gojawiczyńskiej dylogia *Dziewczęta z Nowolipek* (1935) i *Rajska jabłoń* (1937).



obserwacji, w najmniejszym stopniu staje się przesłanką losów ludzkich.

Na stanowisku nieprzenikliwości dusz ludzkich stoi także Gruszecka⁵⁸, *Przygoda w nieznanym kraju*. Bohaterka powieści szuka zbliżenia do innej kobiety, ale doznaje niepowodzenia. Nie pozostaje nic innego, jak zrezygnować z prób zdobycia cudzej duszy i wyżywać się w swej pracy i wyobraźni.

Opowieściami o nieudanej miłości są romanse: Aliny Segeń⁵⁹ *Anna* i Rudnickiego⁶⁰ *Niekochana*. *Anna* zostaje zmiążdżona przez życie, raczej jednak na skutek przypadku (ukochanemu nie pozwalają przepisy paszportowe przyjechać do kraju). Tragedia zaś Noemi z *Niekochanej* ma źródło w psychopatii bohaterów. O ile *Anna* napisana jest stylem pensjonarskim, *Niekochana* wyposażona jest w całe laboratorium psychoanalityczne. Czynnikiem rasowym jako źródło konfliktów miłosnych wprowadza Zahorska⁶¹ w *Korzeniach*, Boruchowicz⁶² – *Miłość i rasa*, i Straszewicz⁶³ w *Przekłętej Wenecji*.

* * *

⁵⁸ Aniela Gruszecka (1884–1976) – powieściopisarka, córka Artura – prozaika-naturalisty, napisała pod pseudonimem Jan Powalski kilka książek dla dzieci. Uznanie przyniosła jej powieść psychologiczna *Przygoda w nieznanym kraju* (1934), podejmująca problem dojrzewania artystki. Gruszecka była również wybitną teoretyczką i krytyczką literacką – np. *O powieści* (1927).

⁵⁹ W druk wkradł się błąd literowy lub popełnił go autor – chodzi o Alinę Segeń; nic więcej na jej temat nie udało mi się ustalić.

⁶⁰ Adolf Rudnicki (1909–1990) – nazwisko pierwotne Hirschhorn, polski pisarz prozaik i eseista. Jego proza międzywojenna bliska była nurtowi psychologicznemu, dotyczyła kompleksów, rezygnacji, wyobcowania (portret chłopca z prowincjonalnego miasteczka w *Szczurach*, 1932) czy obsesji miłosnej i niespełnienia (*Niekochana*, 1937). Główne miejsce w dorobku Rudnickiego zajmuje jego twórczość po drugiej wojnie światowej, związana z martyrologią ludności żydowskiej.

⁶¹ Stefania Zahorska (1894–1961) – pisarka i historyczka sztuki, stała współpracowniczka „Wiadomości Literackich”, autorka powieści m.in. o problematyce psychologiczno-moralnej i filozoficznej; *Korzenie* to jej prozatorski debiut z 1937 roku.

⁶² Maksymilian Boruchowicz (1911–1987) – pseud. Michał Maksymilian Borwicz, pisarz, publicysta; jego książka *Miłość i rasa* została wydana w 1938 roku. Najsłynniejszą pracą tego pisarza jest antologia *Pieśń ginących. Z dziejów twórczości Żydów pod okupacją hitlerowską. „Pieśń ujdzie cało...”* z 1947 roku.

⁶³ Czesław Straszewicz (1904–1963) – prozaik; *Przekłęta Wenecja* ukazywała się w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1937 roku, osobno wydana została rok później.

Oskarżeniem mężczyzn jest również skarga kobiety ze *Zmowy mężczyzn* Iwaszkiewicza⁶⁴. Tu mężczyźni przeszkadzają kobiecie w jej kwietystycznym bezruchu: „Wy mężczyźni, zmówiliście się między sobą. Niepokoiacie świat waszym szukaniem. Odrzywacie człowieka od spokoju. My jedno wiemy: wystarczy tylko pozostać w ciszy i świat odejdzie od nas. Stanie się obojętny. Wtedy zatrze się granica między życiem i śmiercią. Wszystko będzie jasne. Nic się nie zmieni”⁶⁵.

Widzimy więc, że skala pretensji kobiet pod adresem mężczyzn jest bardzo szeroka. Zamyka się między dwoma biegunami żądań: zostawcie nas w naszej bierności – pozwólcie użyć się za narzędzie naszej ekspansji kobiecej. Zajęte w przeważnej liczbie wyłącznie sobą, zarażone przesadnym ekshibicjonizmem czy narcyzmem – tylko niektóre z piszących kobiet umieją zdobyć się na pozytywny stosunek do spraw społecznych i ogólnoludzkich. Tym kobietom udaje się stworzyć wyraziste postaci i charaktery. Kapitałną postacią jest Barbara z *Dni i nocy* Dąbrowskiej⁶⁶, uosobienie

* * *

⁶⁴ Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980) – prozaik, poeta, dramatopisarz, eseista i tłumacz. Jego proza związana jest z przemianami literatury pierwszej połowy XX wieku, nie daje się jednak przyporządkować żadnemu z prądów czy kierunków. W jego wczesnych utworach, utrzymanych w konwencji powieści poetyckich, mamy do czynienia z próbami przewartościowania tradycji modernistycznej (np. *Zenobia Palmura*, 1920). Począwszy od powieści *Zmowa mężczyzn* (1930) pisarz tworzy własną wizję świata, która pełny obraz osiąga w opowiadaniach *Panny z Wilka* i *Brzezina* (1933), *Młyn nad Utratą* (1936), w powieści historycznej *Czerwone tarcze* (1934) i współczesnej *Pasje błędmierskie* (1938), charakteryzującej postawy artystyczne i ideowe w obliczu kryzysu kultury. Dojrzałą prozą Iwaszkiewicza rządzi zasada kojarzenia przeciwieństw (miłość–śmierć i pochodne) i nadawania im wymiaru filozoficznych uogólnień. Jako poeta był najmniej typowym przedstawicielem grupy Skamander.

⁶⁵ Słowa bohaterki powieści Iwaszkiewicza *Zmowa mężczyzn* – Alinki – wypowiedziane w scenie ostatniej, przedśmiertnej rozmowy z mężem, Władkiem.

⁶⁶ Maria Dąbrowska (1889–1965) – powieściopisarka, publicystka i tłumaczka, krytyczka i teoretyczka literatury, czołowa przedstawicielka polskiej realistycznej prozy społeczno-obyczajowej i psychologicznej XX wieku. Wpisała się do literatury międzywojennej cyklem *Ludzie stamtąd* (1926), łączącym surowy realizm opisu życia ludzi na wsi z ujawnieniem bogactwa ich przeżyć wewnętrznych. Przeobrażenia społeczeństwa polskiego na przełomie XIX i XX wieku ujęła w wybitną tetralogię *Noce i dni* (1932–1934). Istotne miejsce w jej dorobku zajmuje publicystyka ściśle związana z twórczością literacką autorki, poruszająca głównie społeczne i moralne sprawy spółdzielczości, pojętej w duchu Edwarda Abramowskiego (1868–1918), oraz problematykę ówczesnej wsi.



ciągłego niepokoju kobiecego, kaprysu, wiecznego zmartwienia, niepotrzebnych zabiegów i bezustannych trosk. Stęskniona za romantyzmem, nie ma odwagi realizować go. Dręcząc się codziennymi zmartwieniami, równocześnie sama je prowokuje, widząc w nich potwierdzenie swego sensu i istnienia. Nie mniej wyrazistą jest arystokratka Róża z powieści Kuncewiczowej *Cudzoziemka*, niespokojna i destrukcyjna, obca każdemu i władcza, głęboko w sobie zacząjona i niewyżyta, wspaniała w swych możliwościach i dumie. Siostrą ziemianki Barbary i inteligentki Róży może być Sabina z *Całego życia Sabiny*⁶⁷. Także zmarnowana na tle jałowego życia mieszczańskiego, niezaspokojona i osamotniona – umiera, nie zaznawszy szczęścia pełnego i twórczego życia. Ten tryptyk kobiet z trzech panujących warstw społecznych, tryptyk kobiet wczorajszych, pozostanie w literaturze jako doskonały pomnik epoki, która dusiła swą atmosferą moralną i społeczną każdą indywidualność spragnioną pełni wyżycia się.

Ambicją stworzenia postaci i dziejów kobiety wiecznej odznacza się cykl Zarembiny: *Matka Judasza*, którego dwa wydane tomy noszą nazwy: *Wędrówka Joanny* i *Ludzie z wosku*⁶⁸. Wizja życia splecionego z elementami magicznych, makabrycznych, folklorystycznych i naturalistycznych odbiera rzeczywistości Zarembiny sens psychologiczny i socjalny. Psychologia staje się psychopatologią, socjologia – metafizyką, historia – mitologią. Materiał metaforyczny nabiera samodzielności i na lichej pożywce faktów rośnie jak dżungla. Najnaturalniejsze sprawy życia zostają zarośnięte jakąś egzotyczną florą sennych zjaw. A ostateczny morał jest bardzo banalny: „Dobrze jest mieć swój dom własny. Dobrze jest być we dwoje. Najlepiej”. „Ramiona kobiety służą tylko do podniesienia ponad siebie jednej małej kiej

* * *

⁶⁷ *Całe życie Sabiny* – powieść psychologiczna o ostatnich miesiącach życia kobiety w średnim wieku Heleny Boguszewskiej (1883–1978), prozaiczki i działaczki społecznej, współzałożycielki – wraz z mężem Jerzym Kornackim (1908–1981) – grupy literackiej „Przedmieście” z 1934 roku (por. przypis dot. W. Melcer).

⁶⁸ *Wędrówka Joanny* (1935) i *Ludzie z wosku* (1936) to książki z cyklu powieściowego *Matka Judasza*; *Chusta świętej Weroniki* została wydana w 1930 roku.

kruszyny ciała – dziecka”. Także w innej książce: *Dziewczyna z zimorodkiem*, wyraża Zarembina tęsknotę kobiety do własnego domu. Paradoksalne natomiast jest rozumowanie bohaterki z *Chusty świętej Weroniki*. Skoro kobieta nie może zdobyć się na czystość i ascezę i skoro może ją posiadać jeden mężczyzna – to przez to nabierają do niej prawa wszyscy inni i nic nie stoi na przeszkodzie, by być kochanką wszystkich.

W zakresie dramatu różne kobiece problemy poruszają przede wszystkim Pawlikowska-Jasnorzewska (*Mrówki*, *Egipska pszenica*), Nałkowska (*Dom kobiet*), Mrozowicz-Szczepkowska⁶⁹ (*Sprawa Moniki*, *Milcząca siła*, *Typ A*) i in.

Spośród mężczyzn akcentujących silniej sprawy miłości, zwłaszcza od strony seksualnej, wymienić można Grabowskiego⁷⁰ *Ciszy lasu i twojej ciszy*, Witkiewicza⁷¹ *Pożegnanie jesieni* i *Nienasycenie*, Chromańskiego⁷² *Zazdrość i medycyna*

* * *

⁶⁹ Maria Mrozowicz-Szczepkowska (1885–1968) – aktorka, dramatopisarka, scenarzystka, autorka sztuk takich jak *Sprawa Moniki* (1933), *Milcząca siła* (1933), *Typ A* (1934), tłumaczonych na angielski i francuski; *Sprawa Moniki* została nakręcona w 1934 roku przez Williama Keighley’a (1889–1984).

⁷⁰ Zbigniew Grabowski (1903–1974) – powieściopisarz, publicysta, krytyk literacki, tłumacz; wymieniona przez Fika powieść została wydana w 1931 roku.

⁷¹ Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939) – dramatopisarz, prozaik, filozof, teoretyk sztuki, malarz. Jego twórczość opiera się na rozbudowanym systemie poglądów filozoficznych i estetycznych, wyłożonych w pracach *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia* (1919), *Szkice estetyczne* (1922) i *Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze* (1923). Prekursor groteskowego dramatu absurdu (np. *Tumor Mózgowicz*, 1921; *Nowe Wyzwolenie*, 1922–1923; *W małym dworku*, 1923; *Szewcy*, 1931–1934), powieściom odmawiał miana dzieł sztuki, pokazywał w nich losy dekadentów, łasych na „dziwność istnienia”, żyjących w społeczeństwach, nad którymi ciąży widmo rewolucji kładącej kres wszelkiemu indywidualizmowi. W *Pożegnaniu jesieni* (1927) i *Nienasyceniu* (1930) historiozofia łączy się z przenikliwymi refleksjami psychologicznymi. Nieukończona powieść *Jedyne wyjście*, powstała w latach 1931–1933, jest wykładem jego poglądów filozoficznych. W latach międzywojennych doceniany był tylko przez nielicznych intelektualistów i artystów.

⁷² Michał Chromański (1904–1972) – prozaik i dramatopisarz; pracę literacką rozpoczął jako tłumacz literatury polskiej na rosyjski; debiutował powieścią *Biali bracia* (1931), a rozgłos przyniosła mu *Zazdrość i medycyna* (1933). Jego twórczość sytuowana jest w kręgu międzywojennego psychofizmu.



cyna a zwłaszcza Zegadłowicza⁷³ *Motory*, którego seksualizm nabiera charakteru kosmicznego i staje się źródłem wszelkiej twórczości artystycznej („poeta to organizm maciczny”). Dziewięć kochanek-muz tworzy mitologiczną *syrix*, na której gra falliczny Cyprian Fałn, sobowtór autora, drastyczne orgie. Poza efektami ekspresyjnymi i jaskrawością opisu rzeczy, słusznie uważanych za intymne, książki te nie wnoszą nic nowego ani do psychologii, ani do problematyki kobiety czy miłości.

Kobiet-poetek jest w literaturze duża ilość, żadna nie potrafiła ukazać nowego pozytywnego oblicza kobiecości. Wystają głównie w środowisku ziemiańskim, w klimacie poezji męskiej i w tradycjach wybitnych poetek feministek z okresu jeszcze przedwojennego. Były nimi: M. Komornicka⁷⁴, K. Zawistowska⁷⁵, Br. Ostrowska⁷⁶, M. Wolska⁷⁷, M. Czerkawska⁷⁸. Poza ich cechy: tęsknotę do pełnego życia, silną emocjonalność, subtelnie wycieniowane nastroje, zaczajony erotyzm, melodyjność wiersza i duży artyzm – dzisiejsze poetki zazwyczaj nie wychodzą. Na oryginalny ton zdobyć

* * *

⁷³ Emil Zegadłowicz (1888–1941) – prozaik, dramatopisarz, poeta i tłumacz, współtwórca polskiego ekspresjonizmu, członek grupy „Zdrój”, założyciel regionalistycznej grupy literackiej „Czartak”; w jego stylizowanej poezji dominują tendencje prymitywistyczne, elementy ludowej fantastyki i słownictwo gwarowe (*Powsinogi beskidzkie*, 1923). W 1927–1929 ogłosił pierwsze trzy tomy cyklu powieściowego *Żywot Mikołaja Srebrempisanego*, którego część druga pt. *Zmory* ukazała się w 1935 roku i była wyrazem radykalnej przemiany światopoglądowej i zerwania z grupą „Czartak”. Następną powieść – *Motory* (1938) – uległa konfiskacie. W swojej prozie rozprawiał się demaskatorsko z zakłamaniami w obyczajowości erotycznej i rządami sanacyjnymi (w 1936 zbliżył się do lewicy społecznej). Przetłumaczył m.in. *Fausta*.

⁷⁴ Maria Komornicka (1876–1949) – poetka, prozaiczka i krytyczka literatury. W 1895 roku wraz z W. Nałkowskim i C. Jellentą (1861–1935) opublikowała modernistyczny manifest *Forpocząty*, książkę tworzącą jedną z wersji – typowej dla epoki Młodej Polski – opozycji dekadent-filister i apoteozy twórcy-artysty. W tym samym roku w „Przeglądzie Poznańskim” ukazał się jej dramat *Skrzydzeni*. Współpracowała z „Życiem”, z krakowskim „Głosem”, a przede wszystkim z „Chimerą”, w której zamieszczała wiersze i prozę (np. *Biesy*, wydane osobno w 1903 roku), prace krytyczne, recenzje (między innymi *Popiołów S. Żeromskiego*, *Próchna W. Berenta czy Pałuby K. Irzykowskiego*) oraz przekłady. Pisywała pod przybranym nazwiskiem Piotr Włast, używanie męskiego pseudonimu związane było z kłopotami z samoidentyfikacją, które doprowadziło do choroby psychicznej; można jednak interpretować jej problemy inaczej – jako filozoficzny i osobowościowy dramat ciała, które ignoruje biologiczne uwarunkowania.

się potrafiła jedynie Pawlikowska, umiejętnie wiążąca wiecznie kobiece z nowoczesnym, doraźnym, impresjonizm z podłożem biologiczno-spirytystycznym, drażniący erotyzm z rozwianym idealizmem, ostry intelektualizm z wegetatywnym błogostanem, konkretny naturalizm z patetycznym symbolizmem.

I. Fik, *20 lat literatury polskiej (1918–1938): część druga „Rodowodu społecznego literatury polskiej”*,
Kraków 1939, s. 155–164

* * *

⁷⁵ Kazimiera Zawistowska (1870–1902) – poetka, która za życia nie zdążyła opublikować zbioru swoich wierszy (tomik ukazał się w 1903), wysoko ceniona za przekłady poezji francuskiej – przede wszystkim Charlesa Baudelaire’a (1821–1867) i Paula Verlaine’a (1844–1896). Uwagę zwracają jej śmiałe erotyki, analizujące uniesienia miłosne w duchu modernistycznych zachwyków mistycznych, przekraczające w swoim dążeniu do szczerości zakreślone konwencją normy intymności.

⁷⁶ Bronisława Ostrowska (1881–1928) – poetka i prozaiczka, autorka książek dla dzieci; wydała kilka tomików poezji nawiązujących do różnych poetek – romantycznej, symbolicznej i ekspresjonistycznej, m.in. *Opale* (1902), *Chusty ofiarne* (1910), *Pierścień życia* (1919), *Tartak słoneczny* (1928) i *Koło święconej kredy* (1928). Reprezentuje klasycyzujący nurt poezji Młodej Polski.

⁷⁷ Maryla Wolska (1873–1930) – poetka delikatnych uczuć i nastrojów, podszytych erotyczną tęsknotą; w jej twórczości dominuje modernistyczna liryka osobista (*Symfonia jesienna*, 1903; *Dzbanek malin*, 1929), jest również autorką dramatu poetyckiego *Swanta. Baśń o prawdzie* (1906), opowiadań i wspomnień. Wczesna twórczość Wolskiej pozostawała pod wpływem M. Konopnickiej, późniejsza wykazuje zarówno cechy poezji młodopolskiej z jej nastrojami pesymizmu i niewiary, jak i cechy oryginalne.

⁷⁸ Maria Czerkawska (1881–1973) – poetka, autorka książek dla dzieci.