

**Dobrava Moldanová, *Na písčitych půdách. České spisovatelky na přelomu 19. a 20. století*, Praha 2011, 108 + 11 s.
ISBN 978–80–86781–17–4.**

Ustecka bohemistka – profesor Dobrava Moldanová wydała w 2011 r. publikację *Na písčitych půdách*. Już sam podtytuł odsyła czytelnika do problematyki, która autorce jest bliska od dawna. Wystarczy tu przywołać, iż doktorat przyniósł portret pisarki Boženy Benešovej (1977), a z kolei habilitacja poświęcona była czeskiej prozie przełomu wieków (1991). Zatem niniejsza praca wyłania się jako fuzja dwóch kręgów, które od dawna pozostają w sferze zainteresowań Uczzonej. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na tom podsumowujący tradycyjnie organizowaną przez Uniwersytet imienia Jana Evangelisty Purkyniego w Ústí nad Labem konferencję *Prostor v jazyce a v literatuře* (2007), gdzie na s. 381–415 można odnaleźć spis wszystkich publikacji badaczki potwierdzający wyżej odnotowany fakt. Wcześniejsze prace autorki były również prezentowane i recenzowane na łamach „Bohemistyki”.

Omawiana książka stanowi rezultat długoletnich badań nad literaturą przełomu XIX i XX w. Na całość składa się 11 szkiców, z których część była już wcześniej publikowana w tomach zbiorowych bądź w postaci referatów konferencyjnych. Wszystkie te dane są dokładnie odnotowane w zawartej na końcu notce. Wydaje się to oczywiste, ale praktyka wydawnicza potwierdza, że nie zawsze reguła ta jest obowiązująca. Z kronikarskiego obowiązku warto odnotować, iż również na raciborskich

konferencjach Dobrava Moldanová jest stałym gościem, a cenne uwagi odnośnie innych referatów, jak również jej własne, tworzą nieodłączny element wrześnieowych spotkań.

Publikację otwiera szkic, pełniący zarazem funkcję wstępu do problematyki, jaka będzie poruszana. Zapowiada to tytuł rozdziału – *Spisovatelky na přelomu 19. a 20. století*, stanowiący klucz do całości książki. Uwaga poświęcona będzie pisarkom z pokolenia urodzonego między latami 1862 a 1873. Poza kluczem generacyjnym kolejnym elementem wspólnym jest pochodzenie z rodzin mieszczańskich, które, wraz z rozwojem stowarzyszeń kobiecych czy czasopism skierowanych do czytelniczek, również podlegały gwałtownym przemianom. Według Autorki właśnie to pokolenie tworzy ważny, a zarazem przełomowy etap „kobiecego pisania”. Podkreślona jest przede wszystkim jego odmiennosc od poprzedniego, związanego z rolą i zadaniami przypisywanymi twórczyniom w okresie odrodzenia narodowego. Schyłek wieku przyniósł swoiste *novum* – od kobiet nie wymagano jedynie wychowywania kolejnych generacji „budzicieli”. W związku z tym pisarki mogły pochylić się nad losem kobiet poszukujących swego miejsca w świecie, opisywać niezrozumienie, z jakim proces ten się spotyka w zdominowanym przez patriarchalny układ społeczeństwie, jak trudno w tym świecie być po prostu pisarką. Drugim typem, podejmowanym przez autorki tego okresu, był model bohaterki niezależnej od mężczyzny bądź pozostającej w związku, który pozwalałby jej na rozwój. D. Moldanová genezę przemiany tego, co nazywa konsekwentnie „kobiecyim pisaniem” wiąże z rozwojem edukacji, adresowanej do dziewcząt oraz docierającymi na tereny czeskie echami europejskiego ruchu emancypacyjnego. Owa zmiana paradygmatu, w jaki sposób postrzegać rolę twórcy, wynika także z wkraczającej na scenę literacką moderny i wartości, jakie reprezentowała. Podobny proces dostrzega także Autorka wcześniej w latach 60. XIX wieku. Przemianie podlega sposób funkcjonowania pisarek w nowym kontekście literackim, gdy nie było już potrzeby „obrony” kobiet piszących. Kobiety szukają więc przestrzeni dla siebie, przestrzeni „kobiecej”, ale jednocześnie „mają ambicję pozbyć się wówczas poniekąd pejoratywnej genderowej etykiety, a także przełamać ów literacki, ale i społeczny »męski kanon«, który dotychczas wydzielał im przestrzeń i określał normy” (s. 8). Właśnie kontekst *gender* zwraca szczególną uwagę Uczzonej, bowiem niejednokrotnie dostarcza narzędzi do nowego spojrzenia na twórczość autorek powszechnie uznawanych za kanoniczne, ale i tych mniej znanych. Stąd zakończenie szkicu przybiera formę przeglądu stanu badań. Krytyczka nie widzi jedynie pozytywnych aspektów nowej *genderowej* lektury. Zauważa, że ta (re)lektura przynosi nowe impulsy w kwestiach oczywistych, ale poza tym kategoria *gender* „może przyczynić się do wytworzenia poniekąd sztucznego kobiecego kontekstu, w którym kryterium nie będzie przede wszystkim jakość powstającej literatury, ale przynależność płciowa” (s. 10).

Drugi rozdział *Ženské psaní v mužském kánonu* Autorka rozpoczyna od rozważań na temat wieloznacznego i szerokiego pojęcia „literatura kobieca”, które przez długi czas było w czeskim kontekście łączone jedynie z tzw. „czerwoną biblioteczką” (*červená knihovna*). W ten sposób kwestię tę prezentuje m.in. Dagmar Mocná w leksykonie *Encyklopedie literárních žánrů* (2004), zwracając uwagę, że wśród autorów można odnaleźć także mężczyzn, piszących książki skierowane prymarnie do kobiet. W szerszym znaczeniu pojęcie *literatura kobieca* odsyła do literatury wysokiej, gdzie atrybut kobiecości może decydować o swego rodzaju stygmatyzacji pisarki, jak to zauważył przed ponad stu laty „ojciec” czeskiej krytyki František Xaver Šalda. Badaczka konstruuje rozważania, precyzując w przypisie użyte w tytule szkicu pojęcie „kanonu”, które było hasłem przewodnim 3. Kongresu Światowej Bohemistyki w 2007 r. Metaforycznie używane jest przez D. Moldanová zestawienie „kanon męski”, tworzony przez mężczyzn od początku XIX w., wobec którego kobiety się podporządkowywały, spowodowało wytworzenie opozycji w postaci „kanonu kobiecego”. W badanym przez Autorkę okresie sytuacja się jednak zmieniła, bowiem pisarki aktywnie starają się przełamywać „męskość” dotychczasowych ram i próbują tworzyć nowe. Jednak, jak podkreśla Badaczka, nie chcą tworzyć bytu pod hasłem „kanon kobiecy”. Šalda dalej pozostaje dla Autorki przewodnikiem, który przed ponad wiekiem wyrażał poglądy aktualne częściowo i dzisiaj. Widoczne jest to choćby w stwierdzeniu, że trudno wyraźnie i jednoznacznie wydzielić to, co odróżnia literaturę pisaną przez kobiety od tej, którą tworzą mężczyźni. Niewątpliwie wiele dzieli obie płcie, ale literatura to świat fikcji, do którego nie da się tych dyferencjacji przenieść mechanicznie.

Krytyczne podejście Badaczki uwidacznia się także w podjęciu polemiki z interpretacją zawartą w publikacji Lyn Abrams *The Making of Modern Women: Europe 1789–1918*. Szkocka badaczka interpretuje *Emila* Jana Jakuba Rousseau jako punkt wyjścia do dyskryminującego kobiety zróżnicowania świata według hierarchicznego paradygmatu, w którym rola kobiet jest podrzędna. Dla D. Moldanovej nie jest to tak jednoznaczne, inność (mężczyzna to rozum, siła, kobieta – uczucie) nie musi konieczne oznaczać podrzędności. Przenosząc się już na grunt czeski, Autorka przypomina, że w odrodzeniu narodowym specjalne miejsce wyznaczono twórczości kobiet, a gdy tych jeszcze nie było, sięgano po mistyfikacje. Nie było to już konieczne, gdy na scenę literacką wkroczyły pierwsze pisarki, odnajdując się w dualnym świecie. Pierwsza nowoczesna pisarka – Magdalena Dobromila Rettigová czy później Božena Němcová kultywowały tradycję literatury zaangażowanej, której celem był współdziałanie w tworzeniu nowoczesnego społeczeństwa, często za cenę ofiarowania własnych ambicji. Motyw ofiary będzie szczególnie widoczny w twórczości nieco młodszej Karoliny Světlej, gdzie zyska jednak wymiar bardziej moralny, mający zmienić „silnego” mężczyznę, ale też i jego otoczenie. Uczona zwraca także uwagę na swoiste rozejście się

idei przekazywanych w świecie fikcji literackiej z tym, co pisarki przeżywały w rzeczywistości. Najlepszym tego przykładem będzie autorka *Babuni* czy jednoznacznie odsądzana przez „budzielską” społeczność relacja między Karoliną Světłą a Janem Nerudą. Kumulacja, nagromadzenie się problemów stopniowo przyczynia się do przełamania preromantycznego modelu zapoczątkowanego przez twórcę *Emila* i w literaturze pojawiają się problemy kobiet, które dotychczas były tabuizowane. W czeskim kontekście tematyka emancypacyjna jest tradycyjnie wiązana z problematyką edukacji kobiet. Działania w tej dziedzinie zostały ukoronowane otwarciem szkół dla dziewcząt, a więc praskiej Minervy i brneńskiej szkoły prowadzonej przez stowarzyszenie *Vesna*. Ten sam czas to również stopniowe włączenie się kobiet do życia literackiego już bez podkreślania odmienności płciowej (w odróżnieniu od – co podkreśla Badaczka – lat osiemdziesiątych XIX w., gdy w monumentalnym dziele *Přehledné dějiny literatury české* Arne Novák umieścił pisarki w rozdziale poświęconym literaturze rozrywkowej. Epoką przełomową pod tym względem jest koniec stulecia, gdy na tereny czeskie przenikają dzieła czołowych przedstawicielek feminizmu, jak choćby *Księżka kobiet* Laury Marholm, która ukazała się w 1897 r. w czeskim przekładzie, a więc bez pośrednictwa niemieckiego. Na lata dziewięćdziesiąte przypada ponadto wyraźny przełom w przewartościowaniu dotychczasowego narodowo-emancypacyjnego programu odrodzenia narodowego. Kryterium indywidualizmu, wynikające z założeń modernizmu, stawia nowe wyzwania przed wszystkim i twórcami, także pisarkami. Są to temat seksu, problem walki płci i portret kobiety fatalnej. Wszystko to torowało sobie drogę do czeskiego odbiorcy z wielkimi problemami, czego przykładem jest dla Badaczki recepcja noweli *Sonata Kreutzerowska* Lwa Tolstoja. Ponownie Autorka reflektuje ogromną różnicę pomiędzy literackimi reprezentacjami kobiet a obrazem, jaki wyłaniał się z prywatnych zapisków Heleny Kvapilovej, młodej Boženy Benešovej czy najbardziej utalentowanej z nich Růženy Svobodovej. W przypadku tej ostatniej ciekawa jest konstatacja dotycząca związku z F. X. Šaldą, będącego dla obojga ogromną inspiracją w pracy twórczej, który jednak był dla większości źródłem społecznego ostracyzmu – bardziej w przypadku Svobodovej niż Šaldy. Z drugiej jednak strony można znaleźć także przykłady odwrotne, gdy mężczyzna był wsparciem dla pisarki, jak w przypadku choćby Anny Marii Tilschovej czy Gabrieli Preissovej. Ruch kobiecy głośno podkreślał wagę problemów, jak macierzyństwo, także niechciane, prostytucja, ale tematyka ta częściej pojawiała się w literaturze popularnej. Marginalnie znajdziemy ich odbicie u autorek pochodzących z różnych pokoleń, np. u Terézy Novákovej czy młodszej Boženy Vikovej-Kunětickej. Lata dziewięćdziesiąte XIX w. są – według Badaczki – naznaczone jeszcze jedną zmianą paradygmatu. Pisarki zaczynają prezentować nowy typ postaci i nowy konflikt, podkreślając „newralgiczne punkty kobiecego losu” (s. 21). Egzemplifikuje to na przykładzie autorki *Przeszłości* i jej nieustannej walki o prawa kobiet do swobod-

nego macierzyństwa. Szkic kończy emocjonalna uwaga dotycząca warunków, w jakich przed stu laty przyszło tworzyć kobietom, z których niewiele wywalczyło sobie swój „własny pokój”.

W trzecim tekście pt. *Kořeny. Rekapitulace* Uczona powraca do podwalin, na jakich budowano nowoczesne czeskie społeczeństwo, zwracając uwagę na nieodłączność udziału w tym procesie kobiet. Szkic zatem przyjął formę serii literackich konterfektów. Pierwszą, zasługującą na uznanie kobietą, jest Magdaléna Dobromila Rettigová (1795–1845), która jest najbardziej znana jako twórczyni do dzisiaj popularnej książki kucharskiej (*Domáci kuchárka*, 1829). D. Moldanová proponuje jednak przede wszystkim portret pisarki, autorki opowiadań i sztuk teatralnych popularnych wśród młodzieży. Ta prekursorka prozy preromantycznej nie do końca wpisywała się w postulat tendencyjnej twórczości wychowującej w duchu patriotyzmu. Badaczka uwydatnia dysonans między tymi tekstami a twórczością poradnikową wychodzącą spod jej pióra, przy czym akcentuje ogromną rolę tych pisanych po czesku książeczek, które często były jedynymi, jakie trafiały do rąk czeskich dziewcząt. O tym, jak bardzo rodząca się czeska kultura odczuwała brak kobiet, które sięgałyby po pióro, świadczy kolejny fragment artykułu, gdzie Uczona wylicza mistyfikacje, wynikające właśnie z owego braku (Žofie Jandová, Marie Čacká, „debiut” Rettigovej itd.). Dalej analizuje poezję pisaną przez kobiety – wydawane z okazji bali *Pomněnky* w latach 40., by dojść do apelu Němcovej w postaci wiersza *Ženám českým* i dostrzec paralele, ale też różnice między życiorysem Rettigovej i autorki *Babuni*. D. Moldanová po raz kolejny akcentuje znaczny rozdźwięk między obrazem kobiety zawartym w dziele literackim, a samym życiem pisarki, którego obraz wyłania się głównie z obfitej korespondencji. Dalej nakreślony jest portret Karoliny Světlej i jej siostry Sofii Podlipskiej, przypominający skomplikowaną drogę, jaką obie pokonały od niemieckiego środowiska, w jakim wyrastały po to, by stać się pisarkami tworzącymi w języku czeskim. Przy omawianiu instytucjonalizacji ruchu kobiecego (szkoły ponadpodstawowe, stowarzyszenia jak np. *Americký klub dam*), Badaczka podkreśla cechę charakterystyczną rodzącego się nurtu – „symbiozę troski o pobudzenie ducha, o kulturę, o ogólne wykształcenie z troską o praktyczne strony życia” (s. 29). Kolejny portret to wizerunek Elišky Krásnohorskéj, prozaiczki, poetki, tłumaczki, stojącej m.in. u źródła powołania do życia pierwszej szkoły średniej dla dziewcząt, jakim było gimnazjum *Minerva* (1890). Autorka zwraca uwagę na czeski prymat w kwestii wykształcenia, przypominając założenie praskiego uniwersytetu. Inną pisarką, która przykuła uwagę Badaczki, jest Teréza Nováková, która za wzorem Světlej poświęciła wiele uwagi kwestii feminizmu w Czechach. Mniej znana była jej rówieśniczka Anna Lauermannová-Mikschová (pseudonim literacki Felix Téver), skądinąd żona wnuka Josefa Jungmanna, obracająca się w kręgach elity politycznej i kulturalnej. Jedynie w *Leksykonie literatury czeskiej* odnajdzie czytelnik kolejne nazwiska autorek, które

mają swe zasługi w rozwoju lektury dla dziewcząt, jak Berta Mühlstienová, Anna Řeháková. Ten przegląd kończy znana polskim czytelnikom antologii przygotowanej przez Jacka Balucha postać (zresztą jedyna autorka w tym gronie) – Irma Geisslová, czeska Emily Dickinson, „odkryta” dopiero w latach 70. przez Ivana Slavíka. I tutaj potwierdza się teza, że czytelniczo żywe pozostają właściwie do dzisiaj teksty prywatne (korespondencja, literatura memuarystyczna) pisarek, które twórczość „oficjalną” poświęciły służbie idei.

Krótki czwarty tekst koncentruje się na opisie postaci kobiecych w twórczości realistycznej. Badaczka zaczyna rozważania od podkreślenia odmienności, jaka była typowa dla lat 90. XIX wieku, spoczywającej w tym, że o ile tłumaczono dzieła zmuszające do nowego spojrzenia na sytuacje kobiet (Lev Tolstoj, Gustave Flaubert, Henryk Ibsen), o tyle czeska proza realistyczna sięga raczej do świata wiejskiego. Jeden ze szczytów czeskiej prozy realistycznej stanowi twórczość wspomnianej w poprzedniej części Terézy Novákovéj, która programowo nie chciała zamknąć się w świecie kobiecych tematów. D. Moldanová zauważa, że początek lat 90. XIX w. to dominacja poetyki realistycznej także w dramacie, co egzemplifikują np. sztuka Gabrieli Preissovej *Její pastorkyňa* (bardziej znana jako opera Leoša Janáčka), *Vojnarka* Aloisa Jirásky czy *Maryša* braci Mrštíkův. Wychodząc z założenia, że ani Mrštíkowie, ani Jirásek w innych utworach specjalnie nie skłaniali się ku problematyce kobiecej, badaczka zwraca uwagę, że w obu sztukach od tej reguły odstępili. Widzi w nich zresztą wiele innych podobieństw poza oczywistym kontekstem środowiska wiejskiego, w jakim osadzona jest akcja obu kobiecych dramatów. Bardziej sensacyjne było jednak przyjęcie na scenie Teatru Narodowego sztuk G. Preissovej jak *Gazdina roba* i *Její pastorkyňa*, także prezentujących tragiczne losy kobiet pragnących wielkiej miłości. Obie pisane w duchu i poetyce realizmu (oryginalne stroje z regionu Słowacko, dialogi w gwarze, typ postaci), są jednak – jak akcentuje Badaczka – bliskie w spojrzeniu na kobietę autorkom modernistycznym. Stąd też wynika sięgnięcie po twórczość Bożeny Vikovej-Kunětickiej, autorki mało znanej współczesnemu czytelnikowi, za to powracającej w refleksji badaczy kategorii *gender* (*notabene* także polskich, o czym świadczy publikacja *Czeszki. Trajektorie tożsamości czeskich modernistek* krakowskiej bohemistki Anny Car). Tematyka moralnej odpowiedzialności towarzyszy Vikovej w obu etapach twórczości i tej czerpiącej z życia małomiasteczkowej społeczności, i w płomiennych obronach feministycznych tez, ku którym inklinuje w późniejszym etapie, a zwłaszcza w trylogii *Ku světlu*.

Kolejny szkic pt. *Literární stylizace a autostylizace spisovatelek na přelomu 19. a 20. století* rozpoczyna się od określenia stulecia XIX „złotym wiekiem pseudonimów”. W związku z perspektywą, dominującą w książce, D. Moldanová podkreśla silną tendencję zacierania kobiecości przez wybór pseudonimu męskiego. Tak samo jak pseudonim ma ukrywać prawdziwą tożsamość pisarek, podobnie wygląda

sytuacja rozdzwienku między rzeczywistym życiem a postaciami kobiecymi zaludniającymi karty powieści. Prawdziwy obraz wyłania się dopiero z literatury wspomnieniowej i próżno by szukać elementów autobiograficznych w tekstach, które powstawały w okresie akcentowanego ponad miarę indywidualizmu. F. X. Šalda w tekście *Žena v poezii a literatuře* nakreślił postulaty wysuwane pod adresem nowoczesnej sztuki kobiecej. Tu i w kolejnych tekstach krytyka kluczowym hasłem jest „kultura serca”, pozwalająca na zachowanie złotego środka pomiędzy unikaniem tradycyjnych wyobrażeń na temat kobiecego losu a nadmiernym uleganiem feminizmowi, którego echa docierały na tereny czeskie. Następnie uwagę Autorki przykuwa przyjaźń największego czeskiego krytyka z Růženą Svobodovou oraz prowadzony przez nią „salon”, przez który przewinęły się zaprzyjaźnione z nią wybitne postaci kultury schyłku XIX w., jak Zdeňka Braunerová, Hana Kvapilová czy Božena Benešová. Im poświęca następnie uwagę D. Moldanová, prezentując ich losy, wspomnienia, a zwłaszcza korespondencję i dostrzegając w nich znaczny stopień autostylizacji. To właśnie stylizacyjne zabiegi były bronią przed otaczającym Svobodovou światem, dalekim od istniejącego w jej twórczości. Innym twórczym, w jakim także dostrzega Autorka stylizację są ówczesne fotografie. Na ich przykładzie dokumentuje zmianę, jaka się dokonała w młodszym pokoleniu, reprezentowanym przez mniej znane twórczynie, jak Jindra Kopecká czy Božena Dapeciová. Ostatnim środowiskiem, jakie Autorka bada pod kątem obecności zabiegów stylizacyjnych jest krąg „Moderní revue” jako czasopisma otwartego na problematykę kobiecego pisania. Tam mogły się realizować choćby Lousia Ziková, Růžena Jesenská czy Eva Jurčíková.

Szósty rozdział pt. *...a jejich hrdinky* poświęcony został konfrontacji strategii prezentacji postaci kobiecych w prozie autorek starszych z tymi, które swoją drogę rozpoczęły w 2. połowie XIX w. Celem jest pokazanie metamorfozy, jaką przechodzi kobieca opowieść zwłaszcza u schyłku stulecia. Materiałem, który jest poddany analizie, są zakotwiczone w środowisku mieszczańskim i wychodzące w przybliżonym czasie prozy o silnym przesłaniu moralnym: Sofii Podlipskiej (*Anna, Osud a nadání*) i Elišky Krásnohorskéj (np. *Svéhlavička, Méně známé romány, Celinka, Jediná*) reprezentujące starszą generację oraz teksty Růženy Svobodovéj (*Ztroskotáno, Na písčité půdě, Přetlžený klas*, opowiadanie *Hluchávkvy, Milenky, Přítelkyně*). Pomimo podobieństwa motywów, sytuacji, rozwiązanie losów kobiecych bohaterek jest zdecydowanie odmienne. O ile proza autorek starszych kontynuuje tradycję europejskiej powieści mieszczańskiej, o tyle twórczość Svobodovéj interpretuje Autorka jako polemikę z tym gatunkiem. Zdenka Havlíčková, słynna „dcera národa” to z kolei bohaterka kolejnych dwóch analizowanych utworów autorek pochodzących z różnych pokoleń: Teréza Nováková opowiada jej losy w dziele *Maloměstský román*, a Růžena Jesenská w powieści *Legenda ze staré země*. Ciekawym zabiegiem jest także zestawienie

nie twórczości autorek poruszających losy kobiet z tym samym problemem przedstawianym przez autorów (Bohdan Kaminský, Josef Svatopluk Machár, Vilém Mrštík, Karel Matěj Čapek Chod, Fráňa Šrámek).

Růžena Svobodová jest łącznikiem i kluczem do kolejnego rozdziału znacząco zatytułowanego *Hořkosladké plody emancipace*. Jej twórczość jest skonfrontowana z prozą Boženy Vikovej-Kunětickiej. Dla Svobodovej (idącej za Šaldą) rozwiązaniem kwestii kobiecej byłaby poprawa stosunków międzyludzkich w ogóle, w przypadku Vikovej czytelnik ma do czynienia z ciągłą walką obu płci, czerpiącą w dużej mierze z ruchu emancypacyjnego. D. Moldanová zwraca uwagę na często występujący zwłaszcza w prozie lat 90. XIX w. motyw artystki oraz o wiele bardziej popularny – nauczycielki. Popularność tego drugiego wiąże ze wzrostem liczby wykształconych kobiet, dla których była to jedna z niewielu dróg, umożliwiających samodzielną egzystencję. Egzemplifikuje swoją tezę na przykładzie twórczości Růženy Jesenskiej i Boženy Vikovej-Kunětickiej. Z życia również pochodziły osadzone w pozapraskim środowisku utwory Amalie Vrbovej (*Přesazené štěpy*) czy Boženy Benešovej (*Myšky*), kreślące portrety młodych nauczycielek nieradzących sobie z samotnością wśród wrogiej im, wiejskiej społeczności.

W ósmym rozdziale D. Moldanová przesuwając swoją uwagę z heroin w stronę bohatera dziecięcego i poszukuje go w twórczości autorek wielokrotnie już omawianych: Růženy Svobodovej i Boženy Benešovej. W przypadku tej pierwszej wydziela dwa kręgi, w jakich pisarka sytuuje dziecko. We wczesnej twórczości są to historie biednych, opuszczonych młodych ludzi. Drugi biegun tworzą opowieści o dzieciach, „żyjących w bezpiecznej oazie porządnej mieszczańskiej rodziny” (s. 73), która jednak także nie gwarantuje szczęśliwego życia. Dzieci Svobodovej są wyposażone w zdolność oceny sytuacji i refleksje charakterystyczne dla dorosłego. Z kolei w świecie Benešovej, zdecydowanie zdominowanym przez chłopców, dominuje kategoria tragiczności, najczęściej wynikająca z dychotomicznej struktury świata podzielonego na biednych i bogatych. O ile Svobodová poszukuje harmonijnego rozwiązania dla świata dzieci, o tyle druga autorka nie widzi możliwości *katharsis*. Dla pierwszej dzieciństwo mogłoby być „rajem”, jak podpowiada tytuł niedokończony całości, dla Benešovej pozostanie – także w okresie powojennym – przedmiotem surowej analizy, na końcu której nie ma optymistycznego rozwiązania.

O ile poprzednie szkice były niemal bez wyjątku poświęcone prozie, o tyle dzieła, jak zapowiada tytuł – *Dcery múz lyrického básnictví* – odkryje przed czytelnikiem świat liryki tworzonej przez poetki. Wiele postaci zniknęło ze świadomości czytelniczki, bowiem wiersze publikowano głównie w trudno dostępnych czasopiśmie i nawet wielokrotnie doceniany przez D. Moldanová *Lexikon české literatury* nie będzie tu służył pomocą. Uwagę przykuły poetki przelomu wieków, z których niewielkiego grona bliżej prezentowane są czytelnikowi trzy postaci: Růžena Jesenská, Teréza Dubrovská, Božena Benešová. Zarówno Jesenská jak i Dubrovská (teksty obu

są cytowane z bazy *Česká elektronická knihovna Ústavu pro českou literaturu*) pozostają w kręgu poezji określanej jako „ohlasová”, a jednocześnie pozostają pod wpływem Juliusa Zeyera (Jesenská) czy Jaroslava Vrchlickiego (Dubrovská). Na tym tle pozytywnie wyróżnia się dorobek ostatniej autorki, której tomiki trafiły jednak do czytelnika dopiero po jej śmierci. Obszerne (liczące 9 tomików) dzieło pozwala na śledzenie przemian, jakim podlegało od niezbyt udanego debiutu (*Verše věrné a proradné*) przez tomiki *Svaté pole* i *Kloktané drama* aż do ostatnich zbiorów, w których dominuje poczucie spełnionej na rzecz drugiego człowieka ofiary. W końcowych wnioskach Badaczka podkreśla jednak, iż to w prozie autorki zdecydowanie górowały nad tworzącymi wówczas mężczyznami, poezja nadal pozostała domeną silniejszej płci.

Przedostatni rozdział jest poświęcony wojennym powieściom Anny Marii Tilschowej i Boženy Benešovej, jednocześnie wyznaczającym koniec epoki modernizmu, bowiem pierwsza wojna światowa oznaczała także wyraźną cezurę w „pisarstwie kobiecym”. Obie autorki debiutowały wcześniej, ale właśnie wojenna proza (*Haldy Tilschovej* oraz trylogia *Úder, Podzemní prameny, Tragická duha* Benešovej) są traktowane jako szczyt ich twórczości. Dalszym wspólnym mianownikiem jest stopniowe opuszczanie kobiecych bohaterek na rzecz kompozycji, w której obie płcie będą reprezentowane równomiernie. Analizując ich dzieła, D. Moldanová dochodzi do wniosku, że obie pisarki dopiero w tych utworach osiągnęły cel, ku któremu dążyły pokolenia czeskich modernistek, a tym było włączenie się w świat literatury bez etykiety „kobieca”.

Ostatni rozdział *Po půl století* przekracza temporalne granice, w których dotychczas poruszała się Uczona. Na przykładzie powieści *Bel canto* Milady Součkovéj dokumentuje definitywne rozejście się z dotychczasowym modelem silnie obecnym w twórczości czeskich autorek. Dualizm Julie-Guilia, kobiety, pragnącej sławy, odbija się na konstrukcji świata przedstawionego, prezentowanego czytelnikowi z dwóch perspektyw: rozsądnego dojrzałego mężczyzny i romantycznej kobiety. W odróżnieniu od wcześniejszych realizacji podobnych motywów u Součkovéj Badaczka podkreśla zabawę z ustalonymi literackimi toposami, alternatywność perspektyw oraz powracające metatekstowe odniesienia świadczące o świadomości poruszania się nie w realnym, ale świadomie kreowanym świecie fikcji literackiej.

Kobieca optyka, dominująca w całej pracy, której tytuł nawiązuje do powieści R. Svobodovej, sprawia, że całość stanowi koherentny obraz roli, jaką odegrały pisarki w kulturze przelomu stuleci. Nie znaczy to jednak, że praca jest skierowana jedynie do bohemistów czy bohemistek zajmujących się kwestiami *écriture féminine*. Jasny, klarowny język wykładu stanowi o tym, że publikacja ta może być świetnym wstępem do dalszych poszukiwań dla tych, dla których okres ten stanowi nową jakość w historii literatury czeskiej.

Aleksandra Pająk, Opole