



Narodziny pisarki dwudziestowiecznej

Ewa Kraskowska

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

Nowa Kobieta i stara panna

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

cezurą czasową, gdyż miały one charakter procesualny, a ich początków – pierwszych bólów porodowych, by pozostać przy raz obranej metaforyce – szukać należy w głębi stulecia poprzedniego. Uzawodowienie kobiecego pisarstwa było niewątpliwie jednym z najważniejszych impulsów decydujących o paradygmatycznej zmianie w tym obszarze komunikacji literackiej. Równie istotne, a wykraczające znacznie poza ten obszar, było pojawienie się w zachodnim dyskursie publicznym i artystycznym figury Nowej Kobiety, która na całe dekady zawładnęła imaginariem i retoryką wystąpień – tych za i tych przeciw – w tak zwanej kwestii kobiecej. Przyjmuje się na ogół, iż termin ten pisany majuskułą – New Woman – po raz pierwszy został użyty w roku 1894 w publicystycznych tekstach Sarah Grand (właśc. Frances Elizabeth McFall, 1854-1943) oraz Marii Louise de la Rameé, lepiej znanej pod pseudonimem Ouida¹. W swoim artykule zatytułowanym *The New Aspect of the Woman Question* Grand pisała z jednej strony o emancypacyjnych dążeniach kobiet, z drugiej zaś – o męskich na nie reakcjach:

Kobiety poczęły budzić się z długiej apatii i niczym zdrowe, głodne dzieci, niezdolne jeszcze do mówienia, jęły marudzić nie wiadomo o co. Dałoby się je pewnie w porę uspokoić, gdyby społeczeństwo, na wzór nieudolnej i niedouczzonej piastunki, miało zastanowić się, czego im brak, nie potrzęsało nimi, nie biło ich i nie krzyczało na nie, aż to, co było zrazu tylko popłakiwaniem, przeszło w konwulsyjny wrzask i obudziło całą ludzkość. Wówczas zniecierpliwiony hałasem mężczyzna wpadł rozwścieczony do pokoju dziecięcego i nie czekając, aż się sprawa wyjaśni, dorzucił do ogólnego zamieszania własne stare teorie, a stwierdziwszy ich bezużyteczność, powymyślał nowe, przeszkadzając tylko wszystkim swoimi radami i opiniami².

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

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

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

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

Trzeba jednak pamiętać, iż moment, w którym owa polemika zaistniała, nie oznaczał radykalnie nowego otwarcia w postrzeganiu i konstruowaniu zachodniej kobiecości, a jedynie sygnalizował fakt, iż procesy przemian, jakie zachodziły na tym gruncie, osiągnęły zaawansowaną fazę dojrzałości i krystalizacji pojęć, programów i działań. Zanim określenie Nowa Kobięta stało się łatwo rozpoznawalnym składnikiem języka publicystyki i literatury, zanim upostaciowiono je w konkretnych reprezentacjach wizualnych (malarstwo i grafika użytkowa, teatr i film), jego treść była już dobrze znana zachodniej kulturze, polityce i życiu społecznemu. Na długo przed nim mówiono więc i pisano o kobiecie współczesnej i nowoczesnej, a ruchy emancypacyjne i sufragystowskie, dzięki spektakularności ich poczynań, skutecznie popularyzowały to zagadnienie. Przynajmniej od ukazania się w roku 1869 traktatu o poddaństwie kobiet autorstwa jednego z najwybitniejszych umysłów epoki, Johna Stuarta Milla⁵ – dzieła, o którym wiadomo, iż prawdopodobnie nie powstałoby, gdyby nie inspiracja i udział w jego tworzeniu żony filozofa, Harriet Taylor Mill – problem radykalnych zmian w obowiązujących wzorcach kobiecości stał się jednym z głównych tematów ówczesnych debat, polaryzując stanowiska uczestniczących w nich stron. Tak więc już od początku swej kariery Nowa Kobięta – niezależnie od imion i kostiumów, jakie przybierała – była figurą kontrowersyjną, wielowymiarową i ambiwalentną czy, jak chcą dziś niektóre badaczki zainspirowane teoriami postkolonialnymi, hybrydyczną⁶. Patriarchat długo nie godził się z jej istnieniem i rosnącą rangą kulturową, reagował różnymi formami backlash’u, a w niektórych momentach, uzbrojony w ostrą broń mizoginizmu, staczał z nią regularną walkę. Elaine Showalter w książce *Sexual Anarchy*.

³ *Ibidem*.

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

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

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

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

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

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

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

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

tywnymi konotacjami, której wszelako w wieku XIX literatura zaczęła poświęcać coraz więcej życzliwej uwagi⁹.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Oczywiście w świetle tendencji wpisanej przez Orzeszkową w *Nad Niemnem* nie mogło być mowy o jakiegokolwiek obronie zarówno Teresy Plińskiej, jak i jej chlebobdawczynie. Obie reprezentowały typ kobiecy, dla którego wybitna pozytywistka nie miała wiele zrozumienia ani ochoty, iżby go głębiej analizować. Jednak dziś wolno nam czytać powieść wbrew autorskiej intencji, za to w perspektywie doświadczeń, jakim poddana została kobiecość w ciągu następnych lat kilkudziesięciu. I właśnie z tej perspektywy można postawić tezę, iż potencjał pisarski tkwił raczej w Teresach i Emiliach niż w Martach. Niezaspokojone, a rozbudzone erotycznie, rozczytane do upojenia, zasilają one w znaczący sposób grono polskich bowarystek¹², których niemało sportretowała polska proza XIX i XX wieku. Gdyby dane im było przenieść się w czasy o parę dekad późniejsze, Teresa mogłaby zarabiać na życie przekładami literackimi – spośród owych trzech języków, które opanowała „wcale dobrze”, znaczenie pierwszorzędne miał francuski, co do dwóch pozostałych, mógł to być zarówno angielski, jak i niemiecki, niewykluczone też, że rosyjski, choć akurat znajomość języka zaborcy była stosunkowo rzadsza wśród Polek niż wśród Polaków, a to z racji ich ograniczonego udziału w życiu publicznym¹³. Dysponując wybujałą i wielce romansową wyobraźnią, która w Korczynie czyniła z niej ofiarę niewybrednych żartów niejakiego Kirły, mogłaby też zająć się pisaniem melodramatycznych powie-

¹¹ *Ibidem*.

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

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

ści w stylu Mniszkówny. Tym sposobem atrybuty, które w środowisku ziemiańskim skazywały ją na podrzędność i śmieszność, w innych czasach i w innym miejscu stworzyłyby jej szansę niezależnej, przynoszącej dochód i satysfakcję egzystencji. W pani Emilii widzę nieco mniejszy potencjał twórczy, do profesjonalnego pisarstwa nie zmuszałby jej bowiem czynnik ekonomiczny, aczkolwiek i ona, wydobyta z korczyńskiej „nudy buduaru”¹⁴ i przeniesiona w przestrzeń miejską – co przecież pod koniec XIX wieku i w Dwudziestoleciu stawało się udziałem licznych kresowianek¹⁵ – mogłaby swoją potrzebę egzotyki i światowego życia przekuć w czyn, a wyartykułować ją choćby w formie pisarstwa osobistego.

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

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

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

rze polskiej oraz z nasileniem tendencji do wiązania fikcji literackiej z podłożem autobiograficznym. Powstająca w ten sposób metafikcja kobieca często nosi znamiona feministyczności¹⁶.

Rodziewiczówna

Wróćmy jednak do przerwane go wątku. Mamy bowiem w literaturze ubiegłego przełomu stuleci kobiecy przypadek pisarski, który dowodzi, że można było łączyć ciężką i przyziemną pracę zarządzania majątkiem ziemskim z twórczym powołaniem i autorskim sukcesem. W dodatku sukcesem na skalę ogromną i – jak się miało okazać – ponadczasową. Maria Rodziewiczówna – bo o niej tu, rzecz jasna, mowa – stała się jedną z ikon polskiej literatury popularnej, ale jej fenomen dalece wykracza poza tę uproszczoną klasyfikację. Dzięki *Latu leśnych ludzi* (1920), porównywanemu (z zachowaniem proporcji) z *Walden* (1854) transcendentalisty Henry’ego Thoreau, pisarka do dziś patronuje harcerskiemu „ruchowi puszczańskiemu”, a jej powieści od lat 80. XX wieku wznawia się nieprzerwanie, ku zadowoleniu czytelniczek i czytelników. Rodziewiczówna coraz bardziej interesuje też badaczy i badaczki literatury polskiej – kresoznawców, postkolonialistów, feministki, ekokrytyczki i „queerowców”. Krzysztof Tomasik w swoich *Homobiografiach* nazwał ją „butch polskiej literatury”, eksponując jej skrajnie zmaskulinizowany wygląd i więzi zadzierzgiwane z kobietami¹⁷. Mnie jednak w tym miejscu nie zajmują – skądinąd istotne – kwestie nienormatywnej seksualności Rodziewiczówny, lecz właśnie fakt podjęcia przez nią we wczesnej młodości tradycyjnie męskich obowiązków ziemiańskich (jako osiemnastolatka po śmierci ojca jąła zarządzać niezbyt dochodowym majątkiem Hruszowa na Polesiu) i działalności pisarskiej (zadebiutowała w wieku lat dziewiętnastu), która zresztą pozwalała jej uzupełniać nieustanne luki w domowym budżecie. Jej osobliwa powierzchowność – ostrzyżone na jeża włosy, ubiór niemal męski, niski głos, postawna figura – została zaakceptowana przez otoczenie, inaczej niż miało to miejsce w przypadku Marii Komornickiej, którą transgresja genderowa skazała na wykluczenie i pobyt w zakładach psychiatrycznych. Polska kultura szlachecko-ziemiańska oswojona wszak była z typem *virago*, wiele takich postaci uwieczniła klasyka rodzimej literatury – by wspomnieć choćby panią Teresę, główną bohaterkę *Hekuby* Elizy Orzeszkowej, tak oto opisywaną:

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

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

Nie była wcale otyła, a jednak w pasie, ramionach i całej sobie była gruba. Pochodziło to ze zgrubienia czy rozrostu mięśni, które wciąż mocowały się z chłodem, gorącem i fizycznym trudem, a nadawało jej pozór bryłowaty, dziwnie znowu sprzeczący się z żywością i energią ruchów. Po dawnych jaśminach i różach jej twarzy śladu już nie pozostało i ogorzała, zgrubiała skórą powleczone na twarz ta zachowała tylko piękny zarys ust i czoła, a także te duże, w niepospolicie piękną oprawę ujęte oczy, których piwne źrenice teraz jeszcze umiały w chwilach wzruszenia czy zamyślenia sypać złotymi skrami lub świecić jak gwiazdy. Ale do tego stracenia przez panią Teresę formy więcej jeszcze od zgrubialości mięśni i twarzy przyczyniało się ubranie. Byłże to był dla wytwornych i strojnych sąsiadek skład dziwów nad dziwami w tym ubraniu, które nigdy nic wiedzieć nie chciało o modzie i elegancji, a wiedziało tylko o taniości i wiecznym braku czasu. Więc spódnice jakieś zbyt krótkie, a co gorsza, z jednej strony krótsze, z drugiej dłuższe, kaftany jakieś źle skrojone i z pierwotną prostotą uszyte, buty grube i stukające, chustka na głowie zamiast kapelusza. I tylko włosy... Do tych pani Teresa słabość snadź miała, bo zawsze lśniące i w gładki warkocz zaplecione, zwijały się z tyłu jej głowy na kształt ogromnego węża, który by miał barwę mieniającą się w blasku słońca łuski kasztana¹⁸.

Zwróćmy uwagę, iż Orzeszkowa nie pozbawiła swej bohaterki owego jakże istotnego atrybutu kobiecości, którym są piękne, długie włosy. Rodziewiczówna natomiast ścięła po męsku swoje włosy, zaledwie osiągnąwszy wiek stosowny do zamężcia, jakby w pierwszym z subwersywnych gestów, które miała w swoim życiu wykonywać. Adorowana przez przyjaciółki (Helenę Weychert, Jadwigę Skirmunttównę), uwielbiana przez miłośniczki i miłośników jej powieści, dzięki swej patriotycznej postawie i działalności społecznej zyskała autorka *Dewajtisa* w międzywojniu status autorytetu publicznego. Ale dopiero esej Czesława Miłosza¹⁹, opublikowany w paryskiej „Kulturze” w 1991 roku, ostatecznie przypieczętował jej prawo do miejsca w kanonie narodowym. Nie po raz pierwszy w literaturze polskiej zadział tu mechanizm sankcjonowania twórczości kobiet przez męski autorytet; sam Miłosz, znany wszak ze swej niechęci do pisarek międzywojennych, analogiczny gest wykonał jeszcze w stosunku do Anny Świrsz-

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

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

czyńskiej, poświęcając jej książkę²⁰ oraz wiele energii (także translatorskiej) wkładając w promowanie jej poezji w Stanach Zjednoczonych.

Z perspektywy XXI wieku Maria Rodziewiczówna może być postrzegana jako ogniwo łączące XIX-wieczne i XX-wieczne polskie pisarstwo kobiet. Czytana chętnie po dziś dzień, pokonała na tym polu Orzeszkową i Konopnicką, a także Nałkowską i Dąbrowską, podobnie jak wiele innych wybitnych pisarek, które interesują dziś wyłącznie badaczki i badaczy literatury. Dzięki jej prozie duch dziewiętnastowieczności przemawia do odbiorcy dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznego. Nawet jej data urodzenia – rok 1863 lub 1864, nie ma w tej sprawie zgodności – posiada wymiar symboliczny, bowiem właśnie na czasy postyczeniowe przypadają w Polsce „narodziny” pisarki dwudziestowiecznej i inkubacja jej twórczego potencjału. Do Orzeszkowej i Konopnickiej zbliża Rodziewiczównę nienormatywność życia osobistego połączona z przestrzeganiem genderowej obyczajności w tworzonych dziełach – Grażyna Borkowska widzi w takiej strategii znamię kobiecej mimikry²¹, charakterystycznej dla pisarek dziewiętnastowiecznych. Dziewiętnastowiecznej proweniencji jest też jej patriotyzm i poczucie misji społecznej. Ale już profesjonalne podejście do pracy twórczej oraz sukces komercyjny, okupiony wytężonym trudem pisarskim, można uznać w przypadku wszystkich trzech autorek za sygnały modernizowania się kobiet-literatek. Wprawdzie autorka *Dewajtisa* przez całe życie utrzymywała, iż swej twórczości powieściowej nie traktuje dochodowo, a pisze najzupełniej spontanicznie („jak wróbel ćwierka w chruście – a czajki zawodzą po sianożęciach”²²), lecz – jak słusznie spostrzegła Anna Martuszevska – trudno traktować serio takie deklaracje w odniesieniu do kogoś, kto ma na koncie ponad trzydzieści książek, a w dodatku, uzupełnijmy, obsadzony został przez odbiorców i krytyków literatury w społecznej roli pisarza²³. Odze-

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

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

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

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

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

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

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

²⁴ Martuszevska, *op. cit.*, s. 218-226.

²⁵ Miłosz, *Rodziewiczówna*, s. 30.

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

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

[S]ą to – pisze – [...] przede wszystkim nowele Marii Konopnickiej, ale także późne opowiadania Orzeszkowej ze zbiorów *Iskry*, *Chwile* i *Przędze*, *Szkice* Marii Komornickiej, niektóre próby Marii Jehanne Wielopolskiej (cykl miniatur *Faunessy*) oraz oczywiście modernistyczna twórczość Zofii Nałkowskiej, jej wczesne opowiadania i minipowieści. Powstałe w epoce Młodej Polski, pozostając na marginesie głównonurtowych przemian tego okresu – czyli męskich eksperymentów z powieścią oraz rozkwitu kobiecej poezji – z punktu widzenia potencjalnej feministycznej historii literatury wydają się nie do przecenienia²⁸.

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

²⁶ Martuszevska, *op. cit.*, s. 201.

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

²⁸ *Ibidem*.

Zapolska

Jej twórczość realizuje inny niż w przypadku Rodziewiczówny scenariusz modernizacyjny w polskim piśmarstwie kobiet przełomu XIX i XX wieku. Ponadto Gabriela Zapolska rozpoczyna dość długą serię aktorek-autorek przewijających się od tamtego czasu przez naszą literaturę²⁹. Sceniczna profesja, wobec której twórczość piśmarska była tylko zarobkowym suple-mentem, dawała jej licencję na swobodę obyczajową i uwalniała od syndromu mimikry, z którym żyły dziewiętnastowieczniczki. Z jej ogromnego dorobku pozostają w żywym obiegu głównie dramaty, z nieśmiertelną *Moralnością pani Dulskiej* na czele – wciąż obecną na liście szkolnych lektur i wciąż na nowo inscenizowaną. Jako autorka sztuk teatralnych pozostaje zresztą do dziś Zapolska niedościgniona wśród piśmarek polskich, a i w ogólnym rankingu dramatopisarskim sytuuje się bardzo wysoko – Boy-Żeleński przyznawał jej miejsce tuż po Fredrze. Twórczość prozatorska Zapolskiej interesuje przede wszystkim – choć nie tylko – badaczki i badaczy spod znaku feminizmu i badań genderowych, a monograficzne studium Krystyny Kłosińskiej *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*³⁰

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

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

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

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

W tym miejscu trzeba otworzyć dygresję na temat fetyszyzowanej przez epoki premodernistyczne kobiecej – ściślej: dziewczęcej – ignorancji i czystości nie tylko w sprawach seksualnych. Fetyszyzowanej, gdyż utożsamiana była ona z niewinnością-dziewictwem jako atrybutem niezwykle pożądanym, którego brak w zasadzie wykluczał pannę (i jej rodzinę) z korzystnych transakcji na rynku matrymonialnym. Zgubne konsekwencje owego kultu niewinności opisywała już Mary Wollstonecraft w *Wołaniu o prawa kobiety* z 1792 roku, wykazując, iż z utrzymywanych w niewiedzy dziewcząt wyrastają głupie, leniwe i próżne kobiety, te zaś wychowują podobne sobie dzieci³². Dobrotliwą krytykę przesadnej kobiecej wrażliwości i szkodliwej ignorancji uprawiała na przełomie XVIII i XIX wieku Jane Austen. Jej pojętne młode bohaterki zapoczątkowały korowód dziewczęcych protagonistek, które – jak pisałam w innym miejscu – „w arcydziełach literatury powszechnej (Charlotte Brontë, George Eliot, Lew Tołstoj, Bolesław Prus, Thomas Hardy i in.) przez następne stulecie będą odbywać podróż od »stanu niewinności« do »stanu doświadczenia«, nierzadko płacąc za to wysoką cenę”³³. Taką prota-

³¹ Kłosińska, *op. cit.*, s. 31-32.

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

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

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

Jednak Gabriela Zapolska wniosła do tej problematyki akcenty nowe i dla większości ówczesnych odbiorców drastyczne, oburzające, nie do przyjęcia. Jej czytelniczki dowiadywały się wszak nie tylko tego, skąd się biorą dzieci (zwłaszcza nieślubne), pobierały także lekcje wiedzy o patologiach społecznych (choroby weneryczne, prostytutka, przemoc, nędza, dzieciobójstwo i handel dziećmi itd.) i mogły utracić romantyczne złudzenia na temat miłości, małżeństwa, macierzyństwa. Zmagania dziewczęcych bohaterek z ich własną ignorancją w sprawach seksualnych – ale także np. ekonomicznych czy gospodarskich – ukazała pisarka w takich powieściach, jak *Z pamiętników młodej mężatki* (1900), *Córka Tuśki* (1904) czy *Przedpiekle* (1889), łącząc ten wątek z analizą budzącego się erotyzmu kobiecego. W pierwszym z wymienionych utworów problematyka ta rozegrana została w tonacji satyrycznej, jest on bowiem zapisem codziennych doświadczeń bohaterki kompletnie nieorientowanej w realiach życia małżeńskiego, z którego wyłania się wizerunek pary ludzi najzupełniej sobie obcych i związanych tylko złudnym kontraktem finansowym. Słodka naiwność i brak doświadczenia młodej mężatki są w tej powieści źródłem komizmu³⁴, ale zarazem – jako modelowe *ostranienie*, udziwnienie – wydobywają na plan pierwszy całą nędzę egzystencjalną zbudowanego na takich podstawach matrymonium. Pozostałe dwie powieści mają za bohaterki dziewczęta w wieku pokwitania, a ich tematem są dramaty adolescencji rozgrywane na tle drobnomieszczańskiego życia rodzinnego i na pensji. Pióro Zapolskiej objawia się tu w całej swojej drapieżności, zaś ponurego obrazu – czy raczej wiwisekcji – wynaturzeń obyczajowych świata filisterskiego nie łągodzi żaden zmysł komizmu.

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

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

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

Powieść, głównie powieść XIX wieku – pisze badaczka – lubi opisywać ubrania. Szczególnie wtedy, gdy jej bohaterki żyją w świecie szwaczek, modystek, magazynów mód. Okrawając inne punkty widzenia, *Fin-de-siècle`istkę* można by z powodzeniem nazwać powieścią o ubraniu³⁵.

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

Gabriela Zapolska otwiera w historii polskiego pisarstwa kobiet długą linię bezpośredniego i bezkompromisowego dyskursu o kobiecej seksualności, o realnej i symbolicznej przemocy (dwustronnej, dodajmy) w stosunkach między obiema płciami, o patologich społeczno-kulturowych patriarchy. I choć znana jest jej niechęć do ówczesnego feminizmu, to przecież *nolens volens* stała się autorka *Moralności pani Dulskiej* prekursorką dwudziestowiecznej polskiej literatury feministycznej, przecierając szlak między innymi Irenie Krzywickiej, Wandzie Melcer, Magdalenie Samozwaniec, Annie Świrszczyńskiej, Izabeli Filipiak, Manuelei Gretkowskiej czy Hannie Samson³⁶.

Komornicka i Kulikowska

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

³⁵ Kłosińska, *op. cit.*, s. 249.

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

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

Świadomie nie chciałam ograniczać się wyłącznie do postaci kobiet, jakkolwiek jest to moment w historii naszej literatury, w którym wkroczyły one śmiało na karty utworów, będąc zarazem heroinami, jak i autorkami – uzasadniała swoje wybory Baranowska. – Było to na pewno ewenementem w naszej literaturze. Ale Młoda Polska to nie tylko kobiety mówiące w prozie i w poezji o swojej nie zrozumianej duszy. O swych cierpieniach pisali także mężczyźni. Ich droga, mimo obowiązkowych cierpień, przebiegała inaczej. Bez nich kraj modernistycznego cierpienia nie byłby pełny³⁷.

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

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

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

o przybraniu odmiennej tożsamości Piotra Własta kosztowała autorkę *Xięgi poezji idyllicznej* utratę wolności osobistej i niemal stuletni niebyt literacki – dopiero przełom XX i XXI wieku przywrócił ją polskiej historii literatury całą serią ważnych monografii, a jej żywot stał się dziś jedną z naszych historiografii feministycznych³⁹.

Taki pośmiertny sukces nie stał się (jeszcze?) udziałem Marceliny Kulikowskiej – poetki, dramatopisarki, prozaiczki i reportażystki, a także nauczycielki i działaczki społecznej⁴⁰. Jej dziennik intymny, pisany w latach 1895-1910 i zakończony na dziesięć dni przed samobójczą śmiercią 16 lipca 1910 roku, to bolesny w swej skrajnie depresyjnej nucie zapis konkretnych doświadczeń wewnętrznych jednostki, ale zarazem mentalny portret formacji, która śniąc o duchowej i intelektualnej potędze, nie była w stanie snów tych przekuć w czyny. Fragmenty tego dziennika – nieprzeznaczonego do publikacji – pisane są konwencjonalnie młodopolskim wierszem o nikłej wartości literackiej, interesującym wszakże jako dokument stanu świadomości twórczych ludzi epoki. Oto jego próbką:

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

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

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

[...]

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

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

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

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

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

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

⁴² *Ibidem*, s. 32.

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

Dwa męskie głosy o Nowej Kobiecie

Pojawienie się pod koniec XIX wieku w kulturze polskiej nowych wzorców kobiecości i nowych tendencji w pisarstwie kobiet⁴⁴ musiało wywołać niepokój i potrzebę reakcji ze strony kręgów konserwatywnych. Autorem szczególnie zainteresowanym tą problematyką był Teodor Jeske-Choiński i to w jego broszurze zatytułowanej *Nowoczesna kobieta* (1917) – napisanej przezeń w wieku już mocno podeszłym – znaleźć można trafną i syntetycznie przedstawioną analizę czynników, które spowodowały owe niepożądane z tradycjonalistycznego punktu widzenia zmiany. Gdyby zawiesić negatywną aksjologię wywodu Jeske-Choińskiego, początkowe fragmenty jego tekstu stanowiłyby najzupełniej poprawne rozpoznanie etiologii nowoczesnej polskiej kobiety i pisarki:

Zacząło się to u nas w Polsce około roku 1870 mniej więcej.

Rok 1863 zamknął naszą barwną epopeę rycerską, szlachecką, a otworzył szary dramat walki o byt z jej materialistycznymi dążeniami, celami i poglądami.

Uwłaszczenie włościan w Królestwie Polski wypłoszyło z licznych „białych dworców” beztroskę o swobodne jutro; zbrojne powstanie przetrzebiło młode pokolenie męskie (polegli na polach bitew, zesłani na Sybir); odjęcie urzędów ludności polskiej pozbawiło tysiące ojców możności zabezpieczenia losów ich córek.

[...] Gdyby Anglia nie miała ponad miliona starych panien, nie byłoby sufrażystek. Gdyby nagły przewrót ekonomiczny po roku 1863 nie wyrzucił w naszym kraju kilku tysięcy panien z brutalnością katastrofy z utartych przez tradycję kolei i nie zmusił do samodzielnej walki o byt, o prawo do życia, nie mielibyśmy tzw. emancypacji. Pomógł jej nasz pozytywizm, jej gorliwy rzecznik, wzmocniwszy się doktryną ewolucyjną.

[...] Przyszedł modernizm literacki, przyszedł socjalizm, przyszła anarchia rewolucyjna, rozszerzając program feminizmu.

Z tych wszystkich pierwiastków (emancypacja, feminizm, modernizm, socjalizm, rewolucja), zmieszanych w jedną miksturę, wytworzył się typ naszej nowej, postępowej kobiety⁴⁵.

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

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

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

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

Mężczyznę zadziwia przede wszystkim w tej literaturze niewieściej wybór tematów i sposób ich opracowania. [...] Z całą swobodą malują, odtwarzają autorki sceny najdrażliwsze, odsłaniają tajemnice fizjologii i patologii seksualnej. Nie tylko odtwarzają, lecz lubują się nimi. A czynią to nawet panny⁴⁷.

Na liście pisarek zaliczonych przez Jeske-Choińskiego do tego nurtu znalazło się nazwisko Zapolskiej i jej książka *O czym się nie mówi* oraz cztery inne autorki, których twórczość nie wytrzymała próby czasu i dziś pozostaje całkowicie nieznaną: Helena Orlicz-Garlikowska, Eugenia Żmijewska, Emma Jeleńska i Alicja Szamota⁴⁸. Tym, co w ich powieściach budzi największy sprzeciw sędziwego konserwatysty, jest – poza sferą fizjologiczno-seksualną – ukazywanie mężczyzny jako tyrana, a małżeństwa jako kobiecej niewoli, podczas gdy jego zdaniem: „[m]ałżeństwo wyzwala kobietę, wprowadza ją w świat, daje jej swobodę ruchów, z której pannie nie wolno korzystać. Raczej mężczyzna miałby prawo utyskiwać na »niewolę« małżeństwa, jeśli mu bowiem dużo wolno przed ślubem, a po ślubie bardzo niewiele, najczęściej tylko pracować, harować, troskać się od świtu do nocy. [...] Legalne małżeństwo zapewnia jeszcze kobiecie spokojną, szanowaną starość”⁴⁹. Co ciekawe, na liście Choińskiego zabrakło Zofii Nałkowskiej, która w swej wczesnej,

⁴⁶ *Ibidem*, s. 32.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 40.

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

⁴⁹ Jeske-Choiński, *op. cit.*, s. 47.

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

Najbardziej konkretnym postulatem emancypacyjnym Nałkowskiej jest, co charakterystyczne dla findesièclowego modelu „Nowej Kobiety”, wolność obyczajowa – uwolnienie kobiecego ciała od presji nakazów i zakazów. Wolność kobiety to dla autorki *Granicy* – wolność jej ciała. Widząc porażkę kobiety w rywalizacji z mężczyznami, w świecie zewnętrznym Nałkowska proponuje ucieczkę i rezygnację; w odpowiedzi na niszczący, jej zdaniem, kobiety antynarcystyczny wzorzec poświęcenia i służenia innym projektuje postawę egocentryzmu i uwielbienia siebie⁵⁰.

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

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

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

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

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

„Chloe lubiła Oliwię”. Przeczytałam raz jeszcze te słowa i nagle dotarło do mnie, jak wielka to była zmiana. Chloe lubiła Oliwię po raz pierwszy, być może, w dziejach literatury. [...] I spróbowałam sobie przypomnieć choćby jeden przypadek z całej mojej czytelniczej kariery, gdzie dwie kobiety przedstawiono by jako przyjaciółki. [...] Są oczywiście powiernice u Racine’a i w tragediach greckich. Od czasu do czasu zdarzają się matki i córki. Prawie zawsze jednak pokazuje się je przede wszystkim w relacjach z płcią przeciwną. Tymczasem stanowią tylko niewielką część kobiecego życia; i jakże mało może o tym wiedzieć mężczyzna, który zawsze spogląda przez czarne lub różowe okulary, jakie kładzie mu na nosie jego własna płeć⁵².

Publicystyczne ekspertyzy obu pisarzy dotyczące wykształcania się nowego typu kobiety skupiają się na jego polskim wariantcie i jego historyczno-kulturowych determinantach. Proces ten miał wszakże w świecie zachodnim skalę globalną, wszędzie w Europie i w Ameryce Północnej (a także np. na Dalekim Wschodzie⁵³, w Australii i Nowej Zelandii) dokonywała się rewolucja w kształceniu dziewcząt i młodych kobiet, wszędzie też poszerzały się ich przestrzenie zawodowe oraz dostęp do szeroko rozumianej sfery publicznej⁵⁴, wszędzie wreszcie następowała liberalizacja obyczajowa i konsekwentne, acz powolne uzyskiwanie pełnych praw obywatelskich. Polityczno-społeczne bodźce tych zmian miały charakter lokalny i tym samym specyficzny dla różnych nacji – w Polsce był to upadek powstania styczniowego, kryzys kultury szlacheckiej i odzyskanie niepodległości, w Niemczech klęska wojenna i powstanie Republiki Weimarskiej⁵⁵, w Rosji kryzys i upa-

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

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

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

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

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

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