

O polskim romantycznym pisarstwie kobiecym

BARBARA WĄSIK

ORCID: 0000-0002-0899-1684

(Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN, Kraków)

RECENZJA KSIĄŻKI: MARIA BERKAN-JABŁOŃSKA, *WEREDYCZKI, SAWANTKI, MARZYCIELKI, DAMY... W KRĘGU KOBIECEGO ROMANTYZMU. STUDIA I SZKICE Z KULTURY LITERACKIEJ KOBIET OKRESU MIĘDZYPOWSTANIOWEGO*, WYDAWNICTWO UNIwersYTETU ŁÓDZKIEGO, ŁÓDŹ 2019, SS. 274

Omawiany zbiór zawiera dziewięć szkiców o różnej objętości, charakterze i tematyce¹, których bohaterkami jest czternaście polskich autorek publikujących swe prace w XIX wieku, urodzonych od 1793 (Ewa Felińska) do 1840 roku (Aniela Walewska), przy czym połowa z nich przysłała na świat w drugiej dekadzie XIX stulecia (kolejno: w 1814 roku – Bogusława Mańkowska; w 1815 roku – Józefa Prusiecka, Gabriela Puzynina, Karolina Swaracka; w 1816 roku – Seweryna Duchieńska; w 1819 roku – Narcyza Żmichowska; w 1820 roku – Józefa Dobieszewska). Cztery pisarki zmarły jeszcze przed upadkiem powstania styczniowego: jako pierwsza – w 1845 roku, a zatem pięć lat po przyjsciu na świat Walewskiej – Klementyna Hoffmanowa, a następnie – Swaracka, Felińska i Kazimiera Komierowska; trzy zaś już w XX wieku – najpierw Mańkowska i Duchieńska, potem – w 1908 roku – Jadwiga Łuszczewska. Krańcowe daty dzieliły więc aż 63 lata. Trzy autorki zmarły bardzo młodo: Swaracka miała lat 31, Walewska – 33, a Komierowska – 34; trzy natomiast żyły blisko 90 lat: Duchieńska – 89, Łucja Rautenstrauchowa – 88, a Mańkowska – 87. Mediana wieku wszystkich mieściła się między 66 a 72 rokiem życia. W żadnym z tych zestawień nie wymieniłam tylko Henrietty Błędowskiej (1794–1869), która nie należała do żadnej z wymienionych kategorii.

1 Aż siedem z nich autorka opublikowała wcześniej w czasopismach lub książkach zbiorowych. Tylko opracowanie na temat twórczości Ewy Felińskiej i przeważającą część szkicu poświęconego Józefie Prusieckiej przygotowała z myślą o tej publikacji (zob. s. 259). Książkę tę trudno więc traktować jako spójną całość, zresztą autorka nie określiła we wstępie ani jej założeń, ani zakresu tematycznego (problemowego) i chronologicznego.

Autorki te wywodziły się z różnych warstw społecznych, mieszkaly w innych częściach ziem polskich, niektóre spędziły wiele lat poza ich granicami, także ich życie osobiste układało się rozmaicie. Z pewnością więc nie tworzyły jednego środowiska, tym bardziej że uprawiały odmienne rodzaje twórczości: pisały pamiętniki, powieści, drobne formy prozatorskie, dramaty, liryki. Czy ich zbiór stanowi reprezentatywną próbę ówczesnych kobiet piszących, nie sposób stwierdzić ze względu na brak tzw. operatu, czyli wykazu wszystkich autorek, które spełniałyby wcześniej przyjęte kryteria². Zresztą Maria Berkan-Jabłońska nie miała chyba takich ambicji, przynajmniej wprost, że nie wzięła pod uwagę takich postaci, jak: Karolina Nakwaska, Katarzyna Lewocka, Sabina Grzegorzewska, Paulina Krakowowa, Karolina Wojnarowska czy Paulina Wilkońska (o dwóch ostatnich wspomina jednak w kilku miejscach swej pracy). Listę tę można by oczywiście wydłużyć, na przykład o Marię Ilnicką czy o Elżbietę Jaraczewską.

Wybrane pisarki łączy to, że w ówczesnej kulturze literackiej – zdominowanej przez mężczyzn – znajdowały się na dalszym planie. Dziś większość wymienionych nazwisk niewiele mówi nawet specjalistom zajmującym się literaturą. W indeksie osobowym do *Romantyzmu* Aliny Witkowskiej i Ryszarda Przybylskiego można odnaleźć zaledwie połowę z nich: Żmichowską, Łuszczewską, Hoffmanową, Felińską, Błęadowską i Rautenstrauchową. Obawiam się, że nawet absolwent polonistyki kojarzy jedynie trzy pierwsze z nich, mając przy tym trudności z wymienieniem tytułów ich utworów.

Nie znaczy to jednak, że nie warto się nimi zajmować. Jak to przekonująco pokazuje Małgorzata Rowicka w swych książkach poświęconych wydawniczym i cenzuralnym dziejom twórczości Adama Mickiewicza oraz w artykułach na ten sam temat, dotyczących losów dorobku Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego³, arcydzieła wielkich romantyków emigracyjnych w obiegu oficjalnym w zasadzie

2 Sporządzenie takiego wykazu należałoby rozpocząć od analizy dostępnych bibliografii, głównie: L.R. [K. Estreicher], *Polki literatki*, „Niewiasta” 1860, nr 7; 1861, nr 1–2, 4; 1862, nr 2, 3, 6, 12; *Abecadłowy spis piszących kobiet od najdawniejszych czasów w Polsce*, w: K. Estreicher, *Bibliografia polska XIX wieku*, wyd. 2 nowe, t. 1: *Litera A*, Kraków 1959, s. 48 i nast. Nie są to spisy kompletne, jednak z własnych doświadczeń wiem, że dla badaczy pierwszej połowy XIX w. zdecydowanie bardziej przydatne niż dla osób zajmujących się okresem popowstaniowym. Jeszcze większym problemem jest sporządzenie bibliografii tekstów, zwłaszcza że wiele z nich drukowano tylko w periodykach, z których część jest trudno dostępna lub uległa zniszczeniu. Poza tym wiele utworów nieopublikowanych – o czym zresztą pisze Berkan-Jabłońska – nie dotrwało do naszych czasów. Nie dziwi więc, że autorka w pierwszych częściach swej książki zwraca uwagę na niedostatek materiałów, na których może się oprzeć.

3 Zob. m.in. M. Rowicka, *Wydawnicze i cenzuralne losy twórczości Adama Mickiewicza w okresie zaboborów*, Warszawa 2014; eadem, *Wydawnicze losy twórczości Juliusza Słowackiego w latach 1830–1914*, „Roczniki Biblioteczne” 2013, R. 57, s. 45–76; eadem, *Wydawnicze losy twórczości Zygmunta Krasińskiego w latach 1828–1914*, w: *Krasiński. Żywioły kultury, żywioły natury. Studia*, red. nauk. M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok–Opole 2019, s. 91–127.

wówczas nie funkcjonowały, a obieg podziemny obejmował tylko nieliczne środowiska. Tym, do czego dostęp mieli ówczesni czytelnicy i co kształtowało ich świadomość, były – oprócz licznych tłumaczeń – dzieła twórców krajowych, zarówno mężczyzn, jak i kobiet. Oczywiście, te drugie są interesujące nie tyle „z racji zapoznanych wartości artystycznych lub estetycznych”, a raczej jako „świadczenia kulturowego partnerstwa” (s. 8) oraz – co warto dodać – jako źródła do poznania ówczesnych kobiecych kategorii myślenia o sobie i otaczającej rzeczywistości, do odtworzenia autorskich (a może i czytelniczych) diagnoz i oczekiwań. Przyspieszony rozwój literatury „kobiecej” rozpocznie się co prawda dopiero w epoce popowstaniowej, zwłaszcza zaś na przełomie XIX i XX wieku, ale warto przyjrzeć się początkom tego procesu. Warto tym bardziej, że – jak twierdzi Berkan-Jabłońska – punktem odniesienia dla twórczości analizowanych autorek „była codzienność – pojmowana bardzo szeroko, wielokierunkowo. Tę codzienność czasem definiował krąg spraw ściśle domowych, a czasem – przeciwnie – codzienność oznaczała krok po kroku przekraczanie granic małego, prywatnego świata czterech ścian” (s. 9–10). To właśnie, ale już nagminnie i na dużą skalę, robiły też bohaterki powieści popularnych powstałych kilkadziesiąt lat później.

Efektowny tytuł książki *Weredyczki, sawantki, marzycielki, damy...* niezbyt adekwatnie sygnalizuje jej zawartość. Sugeruje on bowiem pewną kategoryzację postaw życiowych – nie wiadomo zresztą, czy autorek, czy bohaterek/ podmiotów lirycznych analizowanych utworów – albo na podstawie dokładnych badań trajektorii życiowych poszczególnych kobiet, albo na podstawie ich wypowiedzi, po to na przykład, by wskazać na ich typowość lub odmienną czy nawet oryginalność. Tymczasem ten sposób myślenia pojawia się w zasadzie jedynie w studium o kreacjach kobiecych w powieściach Józefy ze Śmigielskich Dobieszewskiej, najciekawszym bodaj – obok poprzedzającego go w tomie szkicu *O kilku zapomnianych pomysłach Karoliny z Hołowniów Swarackiej* – w całej publikacji. Tylko w tych tekstach użyto określenia „sawantka”, mającego zresztą – przynajmniej współcześnie – zabarwienie ironiczne, a więc nieoddające sprawiedliwości dzielnym bohaterkom analizowanych szkiców. Pozostałych pojęć w książce nie odnalazłam i, prawdę powiedziawszy, nie wiem, do kogo by one dobrze pasowały.

Nie przekonuje mnie też konstrukcja zbioru. Otwierają go trzy „ujęcia syntetyzujące”, dotyczące kolejno: świata przeżyć teatralnych we wspomnieniach autorek, nocy i snów kobiecych (w różnych gatunkach tekstów literackich) oraz kobiecej podmiotowości w liryce epoki romantyzmu; każdy związany z zupełnie różnym problemem i oparty na odmiennym materiale źródłowym. Potem następują studia poświęcone poszczególnym autorkom lub ich utworom, a tom zamyka artykuł o pamiętniku Bogusławy Mańkowskiej, obejmujący co prawda badany okres, ale

pisany już w następnej epoce i wydany dopiero na początku lat osiemdziesiątych XIX wieku. Bohaterkami części tekstów (o przeżyciach teatralnych, o stylach odbioru sztuki w pamiętnikach Rautenstrauchowej, o świecie pamięci w pamiętniku Mańkowskiej) są zatem same autorki – osoby rzeczywiste⁴, których status ontologiczny jest odmienny niż bohaterek literackich. Czy więc wspomniane prace nie powinny ze sobą sąsiadować?⁵ Poza tym, czy tekst o Dobieszewskiej, zaopatrzony w ogólny wstęp, nie powinien poprzedzać artykułu o Swarackiej, którego w pewnym sensie również dotyczy, i czy w związku z tytułem książki to nie one powinny ją otwierać?

Wątpliwości budzą niektóre interpretacyjne zabiegi autorki, a także wnioski kończące poszczególne szkice. Na przykład, jeśli twierdzi, że „Żadna z przywoływanych tu autorek wspomnień nie dysponowała rzetelną wiedzą o teatrze. Co więcej, niewiele w gruncie rzeczy wiedziały [!] o literaturze, a zwłaszcza – mimo pewnych twórczych aspiracji – o tajemnicach warsztatu artystycznego” (s. 43), to czy rzeczywiście „Interesujące okazuje się zestawienie teatralnych reminiscencji kobiet z refleksjami na ten temat Adama Mickiewicza czy nade wszystko Juliusza Słowackiego” (s. 42), a zatem niewątpliwych profesjonalistów w tym zakresie? Bez trudu można chyba przewidzieć, że ich „odbiór sztuki teatralnej” będzie „inny” (s. 43), bo tylko taki ogólnikowy wniosek wysnuła Berkan-Jabłońska. Rodzi się też pytanie: czy i jak „mało udane” utwory takich pisarek, jak: Deotyma, Ilnicka, Puzynina, Duchcińska, Śmigielska czy Mańkowska „s k u t e c z n i e torowały drogę dla [!] przyszłych kobiecych talentów na miarę Gabrieli Zapolskiej” (s. 43)?⁶

Podobnie, jeśli powtarza się nieco dalej (co prawda innymi słowami), że wybrane autorki były „niezbyt wyrobione literacko”⁷ (s. 98), to czy przyczyn porzucania przez nie twórczości poetyckiej na rzecz prozatorskiej i dramatycznej lub pisania „wielkich poematów” rzeczywiście należy szukać głównie w tym, że „czuły się zagubione wśród dostępnych modeli wyrażania własnego «ja»” (s. 98)? Jeżeli nie dysponowały kompetencjami literackimi, to skąd знаły owe modele, a poza tym – czy naprawdę twórczość dramatyczna wymaga mniejszych umiejętności od poetyckiej? Wiersze i pamiętniki to przecież niemal zawsze formy pisarskie, od których zaczynają „niezbyt wyrobieni” autorzy.

4 Należy przy tym zauważyć, że poglądy Rautenstrauchowej omawia się zarówno w pierwszym, jak i drugim z wymienionych tekstów analizowanego zbioru; oba dotyczą przy tym podobnej tematyki – sposobu odbioru świata sztuki.

5 Autorka odwołuje się też do dyskursywnych tekstów Hoffmanowej, a zwłaszcza Anieli Walewskiej.

6 Wszystkie wyróżnienia w cytatach pochodzą od autorki recenzji.

7 Jeśli owo zaczerpnięte z języka potocznego sformułowanie ma sugerować brak wiedzy na temat literatury, to autorka kilkakrotnie podważa swą ocenę, wymieniając np. źródła inspiracji wybranych poetek (s. 96), motta poprzedzające poszczególne liryki Prusieckiej (s. 143–144), bogatą listę lektur np. Rautenstrauchowej (s. 102–104).

Maria Berkan-Jabłońska ma oczywiście świadomość, że rozpatrywanie dorobku pisarek, które wzięła pod uwagę, tylko w kontekście zjawisk typowo literackich, z nieśmiertelną opozycją: „romantyzm – biedermeier” na czele, to ujęcie niewystarczające. Dlatego znacznie ważniejsze od zdania z innego tekstu ze zbioru: „W wielu przywołanych tu wizerunkach nocy odnaleźć można typowe dla epoki mieszaniny konwencji i stylistyk, nieraz w wersji epigońskiej” (s. 63), wydają mi się użyte w nim sformułowania, że noc dla kobiet „jest przestrzenią sfunkcjonalizowaną, oswojoną” (s. 63), a zwłaszcza, iż w ich utworach „literacki topos nocy przybliży się do praktyk życia codziennego” (s. 64). Noc jest więc dla nich nie tyle pełną tajemnic sytuacją literacką, ile po prostu czasem wolnym, niezagospodarowanym; porą odpoczynku, spokojnej zadumy i refleksji nad otoczeniem oraz własnym losem. To owa różnie doświadczana przez kobiety codzienność, której zresztą autorka recenzowanego zbioru przypisuje ogromne znaczenie, wydaje się naturalnym punktem odniesienia dla praktyk literackich pisarek. Kończąc analizę *Hersylii* Felińskiej, badaczka pisze, że „Jest w tej opowieści specyficzna eklektyczna symbioza romantycznej ekspresyjności i sentymentalnej czułości zespolonych w walce ze światopoglądem postoświeceniowym” (s. 140). Zastosowanie tak wyszukanej terminologii i pojęć do oceny tekstu ocenianego jako dzieło pisarki „niezbyt wyrobionej literacko” samo w sobie wydaje się nieco paradoksalne. Dlatego bardziej przekonuje mnie zdanie następne, a zarazem ostatnie w tym szkicu: „Ale równie ważne jest świadectwo własnego głosu kobiety”.

Berkan-Jabłońska – zapewne na ogół słusznie – dorobek wybranych pisarek stawia niżej niż piszących mężczyzn. Ale przekonanie to tkwi w niej chyba za głęboko, czego przykładem może być następujący wywód. Pisząc o prozie Śmigielskiej, zauważa na przykład: „Warto zwrócić uwagę na występowanie w analizowanych powieściach wątków prekursorskich względem *Lalki* Prusa. Właściwie wszystkie postacie głównych «herkulesek» Śmigielskiej realizują schemat «pokazania świata, na co je stać»” (s. 215). W tym miejscu czytelnik oczekiwałby naturalnie pokazania, co też Prus owej Śmigielskiej zawdzięcza. Tymczasem czytamy między innymi, że owe bohaterki „Tak jak Stanisław Wokulski – wywodzą się ze środowiska niezamożnej szlachty [...]”, że „Bliska Prusowskiej wizji Izabeli Łęckiej jest np. postać narzeczonej hrabiego Eugeniusza z *Sukcesji i pracy – Amelii*” (s. 215), że inny bohater tej powieści, Paweł „Zamiast Powiśla na swą wędrówkę wybiera Saską Kępe [...]” (s. 216). Może więc zamiast używać pojęcia „prekursorskie”, lepiej pisać – tak jak to zresztą czyni autorka dalej – o „zbieżności”. Przecież z czytania powieści Śmigielskiej przez Elizę Orzeszkową nie wynika, że znał je również Prus.

Badaczka wielokrotnie skarży się na ubóstwo dostępnych materiałów – w takiej sytuacji tym bardziej powinno się zachować ostrożność w formułowaniu zdań

ogólnych, a także nie sugerować, że dysponuje się większą liczbą świadectw niż w rzeczywistości. Jeżeli, analizując krytyczny odbiór *Poezycji* Prusieckiej, Maria Berkan-Jabłońska przywołuje w kolejnych przypisach wyłącznie jedną opinię, to czytelnik ma prawo nieufnie traktować sformułowania: „recenzenci”, „dostrzegano”, „oficjalnie pomijano”, „sporadycznie tylko dodawano”, a zwłaszcza – już bez podania źródła – „Głosy sprzeciwu wyrażano raczej prywatnie” (s. 144).

Należy też zauważyć, że książkę zredagowano niezbyt starannie: przykłady błędów językowych zaznaczałam wykrzyknikiem w cytatach, zdarzają się również rozbieżności w opisach bibliograficznych tej samej publikacji (na przykład w przypisie 2 na s. 13 i w przypisie 2 na s. 45), a także błędy faktograficzne (autorem *Über Theorie und Geschichte der bildenden Künste* był nie Friedrich Schlegel, lecz jego starszy brat August Wilhelm Schlegel, zaś autorem francuskiego tłumaczenia tej pracy *Leçons sur l'histoire et la théorie des beaux arts* – nie tajemniczy de Conturier, lecz Amable-Félix Couturier de Vienne; żadnej z tych form nazwiska nie uwzględniono jednak w indeksie). Zamiast pochodzącego z języka biurowego i z upodobaniem stosowanego przez bibliotekarzy terminu „pozycja” lepiej byłoby używać – w zależności od kontekstu – pojęć „tekst” lub „publikacja” i innych, im bliższych.

W omówieniu skupiłam się na tych elementach książki, które budziły moje wątpliwości, gdyż tak pojmuję: swoją rolę jako recenzentki. Pracę tę uważam jednak za bardzo potrzebną, chociażby dlatego, że dotyczy ona dorobku (lub jego części) aż kilkunastu autorek. To najwłaściwsza droga postępowania, ponieważ badając literaturę niewątpliwie drugorzędną, powinno się – moim zdaniem – traktować ją właśnie jako źródło masowe. Wydaje się przy tym, że tradycyjny warsztat literaturoznawczy ma przy jej opisie mniejsze znaczenie. Trzeba też chyba ograniczyć skłonność do wartościowania, stałe podkreślanie, że teksty te nie dorównują wielokrotnie i na rozmaite sposoby analizowanym arcydziełom. To przecież rzecz ogólnie wiadoma, a szansa na to, że znajdzie się wśród nich coś, co wejdzie do kanonu literackiego, jest bliska zeru. Rzadko będą one obfitować w nowe pomysły, dojrzałe kreacje bohaterów, oryginalne rozwiązania formalne. Jeśli jednak to się zdarzy, to tym lepiej, lecz skłaniałabym się raczej do traktowania dziewiętnastowiecznej literatury *minorum gentium* jako cennego świadectwa zachodzących wówczas zmian świadomościowych (mentalnych), zwłaszcza że najbardziej widoczne były one w środowisku kobiet. Autorka wielokrotnie zresztą taką perspektywę przyjmuje, waloryzując chociażby kontekst codzienności.

Chciałabym też podkreślić bezsprzeczną dokumentacyjną wartość książki – to, że badaczka wykorzystywała na przykład rękopisy listów pisarek (s. 36, 143, 170–171) i członków ich rodzin (s. 156), pamiętniki i ówczesne teksty prasowe, a więc źródła wnoszące do wiedzy o wybranych twórczyniach nieznane dotąd informacje.

Niewątpliwie badania nad literaturą drugorzędną (i to nie tylko dziewiętnastowieczną) wymagają i w tym zakresie poszukiwania nowych ścieżek, a przede wszystkim wykorzystywania masowego materiału źródłowego. Być może warto by też konfrontować świat kobiet przedstawiany w powieściach pisarek *minorum gentium* ze światem konstruowanym przez pisarzy zaliczanych do tej kategorii.