

Teksty Drugie 2008, 1-2, s. 166-172



# Staropolskie siostry Szekspira.

Hanna Jaxa-Rožen

## Staropolskie siostry Szekspira

Nakładem wydawnictwa IBL, w serii *Rozprawy literackie* wydawanej pod patronatem Komitetu Nauk o Literaturze PAN, Joanna Partyka wydała książkę poświęconą kobiecemu pisarstwu: „*Żona wyćwiczona*” *Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*<sup>1</sup>. Książkę o tyle niezwykłą i pionierską (choć o polskich pisarkach powstało już co najmniej kilka opracowań<sup>2</sup>), że autorka postawiła sobie za cel zbadanie zjawiska kobiecego pisarstwa w dawnych wiekach na gruncie polskim.

### Kontekst – tradycja i definicje

Bycie kobietą-pisarką przez długie lata oznaczało wyobcowanie, działanie poza głównymi kanonami, stylami, grupami i manifestami artystycznymi obowiązującymi w danej epoce. Kobiety skazane były na funkcjonowanie obok, a w najlepszym razie na marginesie zjawiska, które nazywamy życiem literackim. Pisarze-mężczyźni mogli zbierać doświadczenia podróżując, mogli kształcić się i doskonalić

---

<sup>1</sup> J. Partyka „*Żona wyćwiczona*”. *Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004.

<sup>2</sup> G. Borkowska *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996; E. Kraskowska *Piórem niewieściem. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1999; K. Kłosińska *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, eFKa, Kraków 1999; G. Borkowska, M. Czermińska, U. Philips *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2000; B. Umińska *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX w. do 1939 roku*, sici, Warszawa 2001; I. Filipiak *Obszary odmierności. Rzecz o Marii Komornickiej*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006,

warsztat pisarski na uniwersytetach, spotykać się w salonach lub kawiarniach, dyskutować i tworzyć grupy literackie. W tym samym czasie kobiety odcięte były od edukacji, odizolowane od innych ludzi, pozamykane w domach, boleśnie ograniczone w prawie wszystkich sferach życia. Z braku możliwości samodzielnego podróżowania odosobnienie literackie pisarek najczęściej przełamywane było więc prowadzoną przez nie bogatą korespondencją, nierzadko z innymi koleżankami po fachu. Wydaje się, że istnieje taki składnik kobiecej literatury, który lepiej jest przedyskutować z inną kobietą, najlepiej pisarką, odległą nawet o wiele kilometrów niż z mężczyzną literatem, chociażby ten ostatni znajdował się w pokoju obok. Słusznie czy nie, wiele badaczek, szczególnie angielskich i amerykańskich, jak na przykład Ellen Moers<sup>3</sup>, twierdzi, że kobieca literatura jest czymś w rodzaju ruchu międzynarodowego, datującego się mniej więcej od XVIII wieku, a w nurt tej tradycji wpisują się pisarki różnych narodowości i największe ich dzieła. Opinię tę podziela wielu krytyków, dostrzegając w twórczości kobiet ciągłość i powtarzalność pewnych tematów, problemów i postaci pokoleniowych.

Klasyczną już w zasadzie definicję i podział kobiecego pisania w literaturze angielskiej prezentuje Elaine Showalter w książce *A Literature of Their Own*<sup>4</sup>. Wpisuje się ona w tradycję traktowania literatury kobiet jako twórczości mniejszości. Twierdzi, że pisarstwo kobiece stanowiło jedynie pewną subkulturę w obrębie szerszej struktury i dlatego ważne jest, aby oglądać literaturę kobiecą w ogólniejszej perspektywie ewolucji kobiecej samoświadomości i odnajdywania własnej ekspresji. Chociaż bowiem istnieje tradycja kobiecego pisania, to jest ona pełna luk, białych plam, milczenia i niedopowiedzeń. Prawie każda generacja pisarek musiała na własną rękę poszukiwać tradycji i utrwalac świadomość odmienności swojej płci i twórczości. Showalter interesują kobiety piszące zawodowo, więc praktycznie dopiero okres od XIX wieku. Tym samym badaczka świadomie wyklucza wcześniejszą twórczość prywatną – kwitnącą bujnie epistolografię oraz pamiętniki. Najistotniejsze pytania, które padają w książce *A Literature of Their Own*, to: dlaczego kobiety chciały pisać dla pieniędzy, jak godziły to zajęcie z obowiązkami domowymi, do jakiego stopnia miała na nie wpływ krytyka, w jaki sposób odbijały się w ich literaturze „kobiece doświadczenia” i jak rozumieją „kobiecość”, związki z innymi kobietami, mężczyznami i czytelnikami.

Traktując literaturę kobiecą jako subkulturę (taką samą subkulturą jest na przykład literatura żydowska czy jakiegokolwiek innej mniejszości), rozumianą jako sposób życia samoświadomej mniejszości wyłonionej z dominujących wartości społecznych, Showalter<sup>5</sup> wyróżniła trzy fazy jej rozwoju. Pierwsza, nazwijmy ją fazą mimikry (pisarka proponuje tu określenie *feminine*), to pewnego rodzaju na-

<sup>3</sup> E. Moers *Literary Women. The Great Writers*, Doubleday, New York 1976.

<sup>4</sup> E. Showalter *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton University Press, Princeton N.J. 1977.

<sup>5</sup> E. Showalter *Towards Feminist Poetics*, w: *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, ed. E. Showalter, Virago, London 1986.

śladownictwo męskiego pisania. Istniał oto wyłącznie męski wzorzec kultury, a więc również pisania, i dlatego kobiety, aby zaistnieć, musiały pisać „jak mężczyźni”, bo tylko wówczas mogły być drukowane. Ta faza w literaturze anglojęzycznej trwała mniej więcej od 1840 do 1880 roku i charakteryzowała się między innymi przyjmowaniem przez pisarki męskich pseudonimów. Druga faza, tzw. emancypacyjna lub walcząca (*feminist*), to protest przeciwko standardom i obowiązującym wartościom, a więc przeciwko patriarchalnej kulturze. Umieszczona została w latach 1880-1920 i ściśle powiązana z walką o prawa polityczne kobiet, łącznie z żądaniem prawa głosu, wolności i autonomii. Wreszcie trzecia faza, tzw. biologizacyjna, zaczynająca się w 1920 roku i trwająca do dzisiaj, to faza odkrywania i manifestowania kobiecości (*female*), poszukiwania pełni człowieczeństwa, przejawiającego się w czysto kobiecych doświadczeniach dojrzewania, menstruacji, inicjacji seksualnej, ciąży, urodzenia dziecka czy przekwitania. Taki podział historii kobiecego pisania jest oczywiście teoretyczną propozycją. Showalter doskonale zdaje sobie sprawę z uproszczeń, jakim trzeba poddać literaturę, aby ją sklasyfikować. Propozycja krytyczki jest jednak dlatego uniwersalna, że można ją stosować nie tylko linearnie, w ujęciu historycznym, ale odnieść również do poszczególnych pisarek, które w swojej twórczości mogą sytuować się w jednej fazie bądź też ewoluować od pisania „tak jak mężczyzna” do stylu bardzo kobiecego, osobistego. Periodyzację tę oczywiście można łatwo podważyć i to nie tylko na gruncie literatury innej niż anglojęzyczna. Jednak propozycja ta stała się już klasyczna i wszelkie rozważania na temat literatury kobiecej muszą się do niej ustosunkować.

### Tropami rzeczywistości

Ustalenia Elaine Showalter pomijały twórczość kobiet przed rokiem 1840, a przecież jakaś musiała istnieć. Joanna Partyka podjęła się więc bardzo ambitnego zadania – odszukania śladów zapomnianych polskich autorek z czasów wcześniejszych. W swojej książce próbuje przeanalizować ich twórczość, pytając dłaczego, w jaki sposób i o czym pisały, a jednocześnie jak (i czy w ogóle) wpisały się w szeroko rozumianą staropolską tradycję literacką. Niewątpliwie dotychczasowe pomijanie pisarstwa tej grupy kobiet niezwykle zawęża zjawisko kobiecej tradycji literackiej, zubaża sferę dokonań, do których kobiety współczesne mogłyby się odwołać. Z drugiej jednak strony, Joanna Partyka ostrożnie podchodzi do kwestii kobiecej tradycji i nie odwołuje się bezpośrednio do krytyki feministycznej. W związku z tym autorka monografii świadomie wprowadza rozróżnienie „kobiece pisarstwo” i „kobieca literatura” oraz dystansuje się od legendarnych postaci kobiecych, którym przypisywano dorobek literacki:

Rezygnuję [...] z ambicji poszukiwania „staropolskich pisarek”, jak to robili dziewiętnastowieczni historycy literatury. Interesują mnie materialne ślady pisarstwa kobiet, a nie kolejne legendarne postaci. Zajmować się będę zatem jedynie tekstami, które szczęśliwie dotrwały do naszych czasów i nie budzą żadnych wątpliwości co do autorstwa. Swoje rozważania skończę w miejscu, gdzie zaczyna się kobieca literatura. (s. 29)

Joanna Partyka bardzo starannie skonstruowała swoją książkę, od przedstawienia roli kobiet w społeczeństwie (pomocne tu były figury dwóch kobiet biblijnych – Ewy i Marii, ciemna i jasna strona kobiecości), przez możliwości – jakkolwiek mizerne – ich edukacji i twórczości (które, nawiasem mówiąc, na ogół budziły sprzeciw tzw. światłych warstw społeczeństwa), po kobiecą twórczość, którą była epistolografia, pamiętnikarstwo i życie literackie w klasztorach. Z tej racji środkową część pracy zajmują opisy zachowanych w archiwach, skromnych niestety, świadectw. W dodatku z oczywistych powodów spora część zachowanych listów i sylw domowych dotyczy spraw „białogłom przystojnych”, jak sprawunki, wyprawa dla służby i okolicznościowe życzenia. Jak podsumowuje to autorka,

nie ma w tej sylwie śladów toczących się wojen, [...] burzliwie przebiegających sejmików, pobytu w szkołach czy wojaży zagranicznych, tak charakterystycznych dla „męskich” kodeksów, a jedynym znakiem zainteresowania historią jest powtórzone w dwóch miejscach zdanie „Wiedeńska kampania była w roku 1683”. Jakże inny jest ten rękopis od domowych ksiąg prowadzonych przez panów szlachtę! (s. 158)

Wiąże się to oczywiście z rolą, „jaką społeczeństwo wyznaczyło kobiecie – sama o sobie myślała z pokorą, to mężczyźni stawiali sobie pomniki” (s. 160).

„Przedliterackie” pisarstwo kobiece nie miało więc, bo mieć nie mogło, żadnych większych ambicji. Na tym tle swoistą oazą były klasztory, stanowiące jedyne miejsce, w którym kobieta mogła rozwijać bardzo specyficzną, rzecz jasna, ale jednak samodzielność oraz zdobywać wykształcenie. W tych czasach bowiem „zdecydowana większość kobiet całej Europy nie umiała ani czytać, ani pisać i, co więcej, nie czuła takiej potrzeby. Zakonnice stanowiły wyjątek” (s. 176). Co jednak znamienne, to kulturowe paneuropejskie pokrewieństwo nie wykraczało poza progi żeńskich klasztorów. O ile powstająca w nich twórczość pozostawała w ścisłym związku z ze swoimi zachodnimi, hiszpańskimi głównie odpowiednikami, to w odróżnieniu od nich kompletnie pozbawiona była kontaktu ze światem zewnętrznym. Chociaż na Zachodzie nierzadko zdarzało się, że poezja zakonnic wydawana była „często w dużych nakładach i wielu edycjach jeszcze za życia autorek”, to polskie siostry „swoją twórczość na ogół starannie ukrywały przed ludźmi z zewnątrz” (s. 200).

Mimo wszystko trzeba pamiętać o roli, jaką klasztory odegrały dla kobiecego piśmiennictwa – chociaż bowiem ograniczone i tematyczne, i pod względem zasięgu, jednak istniało, co poza murami było ewenementem. Nawet tak znany w staropolszczyźnie gatunek, jak treny dorobił się jedynej tylko autorki w osobie Franciszki Radziwiłłowej, spod której pióra wyszedł *Nadgrobek synowi memu* – dlatego odpowiedni rozdział, chociaż oczywiście poświęcony analizie tego utworu, nosi znamienne tytuł: *Dlaczego kobiety nie pisały trenów?*

Końcowe rozważania Joanna Partyka poświęca rozważaniom porównawczym – przywołując francuski salon literacki i polski dworek szlachecki wskazuje jakże wymownie: „...najistotniejszy jest tu fakt, że podczas gdy Francuzki w prowadzi-

## Roztrząsania i rozbiory

nych przez siebie salonach uczyły mężczyzn konwersacji i dobrych manier, staropolskie niewiasty w ogóle nie uczestniczyły w zebraniach towarzyskich. (s. 215).

Szeroki kontekst zjawisk europejskich autorka przywołuje zresztą w każdej części swojej pracy. Po pierwsze dlatego, że Polska zawsze znajdowała i znajduje się w kręgu kultury zachodnio-chrześcijańskiej, a po drugie dlatego, że omawiane zjawiska prawie zawsze powstawały na Zachodzie Europy, więc zdaniem autorki, aby móc rzetelnie mówić o rodzimym piarstwie kobiet, najpierw trzeba prześledzić rozwój twórczości literackiej w krajach, w których rodziły się opływające nas prądy kulturowe. Jak pisze J. Partyka:

Wydaje się, że dopiero takie obszernie tło komparatystyczne, uwzględniające aspekt socjologiczny i psychologiczny kobiecego piarstwa w dawnych wiekach, pozwoli na postawienie diagnozy: dlaczego pisarki z prawdziwego zdarzenia pojawiają się w Rzeczypospolitej ponad sto lat później niż we Włoszech, Francji czy w Anglii. (s. 6)

Jedną z najważniejszych zalet książki Joanny Partyki jest w każdym razie zebranie solidnego materiału porównawczego – przesłedzenie, analiza i interpretacja pochodzącego zarówno z polskich, jak i zagranicznych bibliotek oraz archiwów piśmiennictwa kobiet i dotyczącego kobiet (tu imponująca lista źródeł rękopiśmiennych), co ma swój wyraz w licznych przypisach, obszernej bibliografii i indeksie. Jest to bardzo cenne, bowiem o ile interpretacje czy wyciągane wnioski podlegają i zawsze będą podlegać kolejnym rewizjom, to zebrany materiał bibliograficzny jest dorobkiem, który na długo zachowa swą wagę, dając podstawę i oparcie następnym pracom.

### W mrokach niebytu, czyli siostra Szekspira

Mityczną nieledwie postać siostry Szekspira powołała do życia Virginia Woolf, w klasycznej już książce feministycznej *Własny pokój*<sup>6</sup>. Ponieważ w historii literatury, a zwłaszcza u jej początków, próżno szukać kobiet, Virginia Woolf zaczęła się zastanawiać, dlaczego tak się działo. Spróbowała zgodnie z panującymi w epoce elżbietańskiej normami społecznymi zrekonstruować losy hipotetycznej siostry Szekspira, którą nazwała Judith i wyposażała w talent co najmniej równy talentowi brata, taką samą odwagę, wyobraźnię i zapał. Wynik jednak był taki, że gdy Judith chciała czytać mądre księgi, rodzice w dobrej pojętej trosce o przyszły los córki zapędzali ją do cerowania skarpet, gotowania i tym podobnych przystających kobietom zajęć. Być może nawet coś napisała, ale była na tyle ostrożna, żeby tego nikomu, a zwłaszcza rodzicom, nie pokazywać. Kiedy w końcu miano ją wydać za syna bogatego człowieka z sąsiedztwa, spakowała swoje rzeczy i uciekła do Londynu. Miała przecież w sobie muzykę, talent do słów i bardzo chciała grać na scenie. Niestety, kiedy przyszła z taką propozycją do teatru, mężczyźni wysmiali

<sup>6</sup> V. Woolf *Własny pokój*, przeł. A. Graff, wstęp I. Filipiak, sici, Warszawa 1997, s. 65-67.

ją, nawet wyszydili, a dyrektor porównał grę kobiet na scenie do tańca pudła w cyrku. Nie mogła uczyć się gry aktorskiej, a szukanie noclegu w gospodzie czy samotne włóczenie się po ulicach Londynu z przyczyn społecznych też było niemożliwe. Koniec końców zlitował się nad nią jeden z aktorów i wziął ją pod swą „artystyczną” opiekę, ale kiedy Judith zaszła w ciążę, nie było już ratunku – popełniła samobójstwo.

Przy pomocy tej historii Virginia Woolf uświadamia nam ogrom zmarnowanych talentów, mówiąc o tym, że wszędzie tam, gdzie w przekazach historycznych i literaturze pojawiają się czarownice, zielarki i kobiety opętane przez diabła, mamy prawdopodobnie do czynienia ze zmarnowanym kobiecym talentem, ze zniszczonym życiem kobiet usiłujących tylko żyć samodzielnie i w zgodzie ze swym powołaniem.

Jak się okazuje, taka na poły mityczna postać kobiety-pisarki nieobca była i staropolskiej kulturze. Szkoda, że tylko w charakterze postaci karykaturalnej, zgodnie z klasycznym wzorem satyry wywołującej śmieszność przez zderzenie abstrakcyjnych, niemożliwych sytuacji. Kobieta pisząca powieści to w końcu tak samo absurdalna sytuacja, jak wyfraczony pudel. Na okładce pracy Joanny Partyki czytamy więc, że „«żona wyćwiczona» z XVII-wiecznej satyry to kobieta pewna siebie, mająca własne zdanie na każdy temat, a przede wszystkim – pisząca i czytająca”.

Staranna kwerenda autorki pozwala nam z dużą dozą pewności stwierdzić, że w epoce staropolskiej takich kobiet praktycznie nie było. Działo się tak nawet mimo tego, że elity pozostające w kręgu wpływów europejskiej kultury doskonale zdawały sobie sprawę z aktualnych mód. Jak pisał cytowany przez Partykę Stanisław Herakliusz Lubomirski, „we Włoszech, a we Francyje osobliwie, [...] same nawet panny pospisały [„zmyślone historyje, co się romanzami zowią”], które uczynnym stylem i dowcipu swego (nad męski czasem) pamiętką życzyły sobie być sławne” (s. 212). Świadomość ta pozostała jednak jedynie świadomością cudzoziemskiej ekstrawagancji, zbyt odmiennej od „praw naszych pradziadów”, by mogła zdobyć w Polsce popularność. Nowomodne zachcianki były wręcz niebezpieczne dla ustalonego ładu społecznego, według którego „kobiety w Rzeczpospolitej zarządzają domem, z którego bardzo rzadko wychodzą. Polskie damy zazwyczaj zajmują się haftowaniem [...], a na dwór królewski udają się wyłącznie w towarzystwie swych mężów i nigdy nie podróżują kareta z obcym mężczyzną” (s. 216).

Chociaż więc pozostająca na gruncie konkretnych archiwalnych źródeł autorka o tym nie wspomina, jej książkę można potraktować również jako hołd złożony tym wszystkim mitycznym staropolskim siostrom Szekspira, które w zaciszu domowym pragnały nie tyle prążyć i haftować, co czytać i pisać.

## Abstract

**Hanna Jaxa-Rożen**  
**University of Wrocław**

### Old-Polish Sisters of Shakespeare

Book review: Joanna Partyka, „*Żona wyćwiczona*”. *Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku* [“The Drilled Wife”. Writing woman in the culture of 16th and 17th centuries], Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004.

Joanna Partyka has set as a goal for herself to examine the phenomenon of female writing in the Polish soil in the ages of yore. Her book is constructed quite meticulously: from a presentation of the role of women in the society (the figures of two biblical women, Eve and Mary – the dark and the bright side of femininity – proved helpful to this end), through to possibilities, howsoever tenuous, of getting them educated and doing a creative artistic work (which, by way of digression, usually triggered objections amongst so-called open-minded social strata) and female literary output in the form of epistolography, memoirism, and literary life in convents or nunneries.