

Aneta Mazur (University of Opole)
e-mail: amazur@uni.opole.pl

MIRON AMONG THE TRENDS OF THE EPOCH

ABSTRACT

The book by Marta Barańska, *Twórczość Aleksandra Michaux (Mirona) wobec prądów ideowych i artystycznych XIX wieku (The work of Aleksander Michaux (Miron) against the ideological and artistic trends of the nineteenth century, Poznań 2016)*, is the first monograph of the “cursed poet” of the Positivist era, usually labeled a post-epigenetic epigone. The author revives the view of this work, presenting various lesser-known pieces by Miron (ballads, poems, dramas, prose sketches, publicistic texts) and embedding them in a wide intertextual space. The achievements of this second-grade, long-neglected poet acquire the value of modernity, seen as a collection of motifs, topos and themes, referring to many cultural or artistic archetypes.

KEY WORDS

Aleksander Michaux (Miron), intertextuality, Polish poetry, postromanticism



DOI: 10.18318/wiekxix.2017.26

ANNA PEKANIEC
(Uniwersytet Jagielloński)

EFEKTYWNOŚĆ MIMIKRY

REC.: Mateusz Skucha, *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, ss. 278.

Książka Mateusza Skuchy jest zbiorem błyskotliwych szkiców poświęconych poetkom młodopolskim (zrobiono kilka wyjątków dla poetów, np. Leopolda Staffa czy Edwarda Słoińskiego), dzięki którym zostaje wyraźniej niż dotychczas nakreślona mapa młodopolskiej liryki z żeńską sygnaturą¹. W nocie na okładce Marian Stala zaznaczył:

Książka Mateusza Skuchy konfrontuje historycznoliterackie widzenie twórczości młodopolskich poetek z lekturą inspirowaną przez krytykę feministyczną, genderową i queerową. Dzięki temu zabiegowi zostaje wzbogacony obraz prądów literackich epoki oraz dominujących w niej poetyk i tematów. Zarazem zaś młodopolska poezja kobiet pojawia się jako kontynuacja wcześniejszej i prefiguracja późniejszej walki o odzyskanie przez poetki własnego głosu.

Metafora odzyskiwania głosu to jeden ze stałych toposów krytyki feministycz-

1 Nb. książka stanowi kolejny interesujący element coraz liczniejszej grupy publikacji poświęconych poezji pisanej przez kobiety – zob. np.: A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009; A. Zawiszewska, *Między Młodą Polską, Skamandrem i Awangardą. Kobiety piszące wiersze w dwudziestoleciu międzywojennym*, Szczecin 2014; J. Grądziel-Wójcik, *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Poznań 2016.

nej, a dokładniej ginokrytyki; warto pamiętać, że jego korzenie sięgają dużo głębiej, są wyrazem emancypacyjnych dążeń kobiet upominających się o prawo do głosowania, pracy, nauki, do budowania tożsamości na własnych zasadach, niekoniecznie zbieżnych z opresyjnymi regułami i normami społecznymi. Z rozmysłem wspominam o tym, pisząc o książce dotyczącej liryki poetek Młodej Polski. W 1903 roku z przedmową Marii Turzymy został wydany *Głos kobiet w kwestii kobiecej*². Zebrane w nim teksty miały charakteryzować większość obszarów życia publicznego, w których kobiety domagały się dostrzeżenia ich wkładu w historię, naukę, literaturę i politykę. W 1907 roku Zofia Nałkowska wołała: „Chcemy całego życia!”³. Konteksty te uzmysławiają, iż poezja młodopolek to nie tylko przestrzeń swobodnej (czy też swobodniejszej) ekspresji kobiecego podmiotu, ale również cenny łącznik pomiędzy XIX a XX wiekiem, ważny obszar aktywności artystycznej w epoce poprzedzającej przecież odzyskanie przez Polskę niepodległości, zdobycie przez Polki prawa do głosowania (niebagatelną rolę twórczości lirycznej kobiet w latach 1890–1918 podkreślał Tadeusz Żeleński-Boy)⁴.

W książce Mateusza Skuchy zostały przedstawione utwory uczestniczek tego dialogu, sięgających po chwyt wypróbowane w męskiej liryce, jak również tych, które – niczym wytrawne „sroki złodziejki” z klasycznego już dziś tekstu Hélène Cixous *Śmiech Meduzy* – nauczyły się przejmować owe rozwiązania, zmieniać ich wektory na żeńskie albo przynajmniej symulować, że tak jest, by nie tylko móc pokazać sprawność warsztatową, ale i przemycić pożądane dla siebie treści⁵. Stąd już tylko krok do mimikry (którą w odniesieniu do twórczości Elizy Orzeszkowej opisała przed laty Grażyna Borkowska⁶), przez autora *Niesytości pragnienia* potraktowanej jako najważniejsza i najbardziej produktywna strategia realizowana w młodopolskiej liryce kobiet. Na pierwszy rzut oka mimikra jest zaledwie wyrazem sprytu, dyskretnego anektowania niedostępnego terytorium. Gra toczy się też o znacznie wyższą stawkę, o życie – wtapienie się w otoczenie lub upodabnianie się do gatunków zdolnych do obrony, jadowitych, potencjalnie śmiertelnych. Mimikra

- 2 Zob. *Głos kobiet w kwestii kobiecej*, [przedm. M. Turzyma], zebrał E. Dąbrowa-Dąbrowski, Kraków 1903. Metafora głosu powróciła po 1989 roku – zob. np.: *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, zebrał S. Walczewska, wstęp A. Titkow, Kraków 1992; *Feministki własnym głosem o sobie*, red., wstęp S. Walczewska, Kraków 2005; czasopismo „Pełnym Głosem” 1993–1997 (red. nac. S. Walczewska); B. Darska, *Głosy kobiet. Prasa feministyczna po roku 1989 wobec tożsamości i dyskursu*, Olsztyn 2009.
- 3 Z. Nałkowska, *Uwagi o etycznych zadaniach ruchu kobiecego*, w: A. Górnicka-Boratyńska, *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870–1939*, Warszawa 1999, s. 329.
- 4 Zob. T. Żeleński-Boy, *Wstęp*, w: *Młoda Polska. Wybór poezji*, oprac. T. Żeleński-Boy, Lwów 1939, s. V (ten fragment cytuje: A. Zawiszewska, dz. cyt., s. 140).
- 5 Zob. H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasiłowska, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturze i sztuce – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001, s. 180–181.
- 6 Zob. G. Borkowska, *Orzeszkowa i strategia mimikry*, w: tejsze, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 149–181.

jako koncept artystyczny (i metodologiczny) uzmysławia przede wszystkim to, jak ogromny potencjał twórczy, a także interpretacyjny, kryje się w liryce kobiet.

Poetki z przełomu XIX i XX wieku korzystały z dostępnych im rozwiązań geneologicznych, umożliwiających wypracowanie idiomatycznych chwytów – niekiedy spektakularnych, w różnym stopniu nowatorskich, nierzadko tylko pozornie klasycznych i mało wywrotowych. Skucha udowadnia, iż wybrane przez niego wiersze są sygnałami mierzenia się autorek z newralgicznymi kwestiami „niemożności zaistnienia kobiecego podmiotu lirycznego oraz poetyckiej świadomości emancypacyjnej młodopolskich poetek” (s. 86). Ponadto, co widać w szkicu o Bronisławie Ostrowskiej, dzięki wnikliwym, odkrywczym trybom lekturowym autorowi książki udało się pokazać, że dokonywana przez poetki rekonstrukcja zapoznanej, niedostatecznie eksponowanej żeńskiej genealogii ma dwupłaszczyznowy przebieg i umożliwia charakterystykę potencjalnej bohaterki poezji kobiet z Młodej Polski *sensu largo*. Skucha konstatuje:

[...] poetki działały w gruncie rzeczy na dwóch płaszczyznach – by tak rzec: w diachronii i w synchronii. Diachronii – bo odzyskiwały kobiecą historię i tradycję, dzięki czemu zakochały kobiety, wpisywały ją w historyczne trwanie, co sprawiało, że mogła ona bardziej aktywnie i rzeczywiście uczestniczyć w życiu danej zbiorowości. A w synchronii – ponieważ przyjmując maski biblijnych i historycznych bohaterek, poetki *de facto* mówiły o sobie i o kobietach sobie współczesnych, charakteryzowały kobietę w ogóle, Wszechkobietę. Sądzę, że właśnie owa Wszechkobieta – bardziej lub mniej jawnie – jest bohaterką znacznej części młodopolskiej liryki kobiet.

(s. 143)

Niesytość pragnienia nie jest więc jedynie wyjątkowo sprawnie pomyślaną monografią, lecz również rzetelną i zaangażowaną opowieścią o ważnych poetkach przełomu XIX i XX wieku, w której nieustająco w tle pojawiają się konteksty modelujące postrzeganie nie tylko piszących kobiet, ale kobiet w ogóle. Doskonale tłumaczą tę korelację rozważania Marii Grossek-Koryckiej, akcentujące związek pomiędzy egzystencją kobiet a uprawianą przez nie literaturą⁷. W podobnym tonie wypowiedziała się wcześniej Jadwiga Łuszczewska (Deotyma) – jej wiersz *Stanowisko kobiety* uczynił Skucha mottem wstępu do swojej książki. Poetka-improvizatorka przepowiada, iż wiek XIX zostanie mianowany wiekiem kobiet. Po długim milczeniu i żmudnym trwaniu w ustalonych formach w końcu decydują się one na wyjście poza przypisane im powinności, nie chcą być tylko i wyłącznie stereotypowo rozumianymi przedstawicielkami swojej płci, domagają się prawa do autonomii, dostrzeżenia w nich człowieczeństwa. Werbalna (i faktyczna) walka kobiet o niezależność staje się zatem przestrzenią starań o wypracowanie nowego języka, umożliwiającego ekspresję żeńskiego podmiotu wierszy. Skucha słusznie podkreśla, że poetki młodopolskie nigdy nie tworzyły zwartej, programowo określonej grupy, a ich języki liryczne miały też inne niż wspólnotowe uwa-

7 Zob. B. Olech, *Marii Grossek-Koryckiej refleksje o kobietach i świecie kobiet*, w: *Wiek kobiet w literaturze*, red. J. Zacharska, M. Kochanowski, Białystok 2002, s. 248.

runkowania; nie można również w ich przypadku mówić o jednym, wspólnym doświadczeniu pokoleniowym (s. 9–10). Wskazane w książce *Niesytość pragnienia* rozbieżności nie pozwalają przecież zapomnieć, że niezależnie od osobistych i środowiskowych uwarunkowań autorki wierszy czerpały z obfitego skarbcza rozwiązań genologicznych literatury młodopolskiej, nie stroniły od sięgania po zestaw tematów chętnie podejmowanych w epoce, tworzyły również literaturę adresowaną do młodszych czytelników, a w końcu angażowały się w pisanie poezji o patriotycznych inklinacjach. Do tego rejestru – dzięki interpretacjom korzystającym z inspiracji krytyki feministycznej (czy szerzej: genderowej) – można dołączyć zagadnienia związane z cielesnością, płcią, macierzyństwem, kobiecą seksualnością, autotematyzmem, misternym odbudowywaniem kobiecej genealogii oraz mierzeniem się z wojenną rzeczywistością.

Dzięki wybranej przez Skuchę metodzie *case study*, jak również przekrojowej prezentacji dotychczasowych badań nad poezją młodopolańską, udało się mu podzielić wybrane poetki na trzy grupy (nb. trójkowa parcelacja jest zasadą organizującą całość *Niesytości pragnienia*). Do pierwszej należą te, które – jak wynika z przeprowadzonych rozpoznaw – były (są?) najpopularniejsze, czyli: Maria Grossek-Korycka, Maria Komornicka, Bronisława Ostrowska, Maryla Wolska, Kazimiera Zawistowska. Kolejną tworzą już nie tak znane, ale stale przywoływane, to jest Franciszka Arnsztajnowa, Maria Czerkawska, Marcelina Kulikowska, Zofia Trzeszczkowska. Do ostatniej grupy można zaliczyć Marię Krzymuską-Iwanowską (Theresitę) i Annę Zahorską (Savitri). Należy podkreślić cenny autorski zabieg Skuchy, by na dwa sposoby włączyć wymienione poetki w szeroko pojętą historię literatury. Sposób EKSKLUZYWNY polega na traktowaniu ich jako odrębnej grupy, wydzielonej na podstawie kryterium płci, co owocuje tworzeniem antologii poezji kobiet, szkiców portretowych czy monografii. Sposób INKLUZYJNY, pomijając kwestie genderowe, prowadzi do włączenia dorobku poetek w całość produkcji lirycznej Młodej Polski. Skucha podąża przede wszystkim ścieżką ekskluzywną, nie traci z pola widzenia genderowego (nie tylko feministycznego) wymiaru interpretowanych wierszy, podkreśla ich specyfikę, pokazuje, jak poetki młodopolskie zmieniały na własny użytek zastane wzorce, by nadać im indywidualny – mniej lub bardziej dyskretnie – subwersywny charakter.

Książka dzieli się na trzy części, w obrębie każdej z nich mamy do czynienia z wewnętrznym podziałem: jeden tekst wprowadza w tematykę, dwa następne rozwijają go. Układ taki uwypukla precyzję interpretacyjną, podkreśla zawartość zamysłu kompozycyjnego. Pierwszą część stanowi zatem niezwykle interesujący esej o Komornickiej. Niczym tytułowy/ tytułowa Orlando z powieści Virginii Woolf podmiot tekstowy wyłaniający się z twórczości Komornickiej (Piotra Własta) zostaje przedstawiony jako androgyniczny, wymykający się binarnym płciowym podziałom. Uwagi o kobiecym tekście rozumianym jako nadmiar, o tworzeniu jako działalności przypisanej mężczyznom, prowadzą do konstatacji, że kobiecość jest czymś niemożliwym do wyrażenia w fallogocentrycznym języku, ponieważ

jeśli się w nim pojawia, wywołuje poczucie nieadekwatności, nieprzystawalności. Tu celnie zostało przypomniane pojęcie skandalonu (za Naomi Schor, s. 41–50). Kontynuując opowieść o zmaganiach z językiem, a więc i z podmiotowością, Skucha w dyptyku o Trzeszczkowskiej sięga po pojęcie maskarady, z dużą dozą iście prestidigitatorskiej zręczności proponuje fascynującą interpretację wiersza *Posąg*. Wskazuje przy tym, iż tożsamość podmiotu jest warunkowana przez przedmiot pożądania (s. 67). Przy okazji zostaje przypomniana biografia poetki przez lata ukrywającej się pod pseudonimem Adama M-skiego.

Drugą część książki otwiera szkic o Wolskiej, lwowskiej poetce związanej z Medyką Pawlikowskich. Uwaga autora zostaje skierowana na metaforykę kobiecego pisania, na milczenie jako budulec liryki Wolskiej, dla której celem okazuje się misterne zbieranie elementów potrzebnych do zbudowania figury poetki-wieszczki tworzącej własną koncepcję kobiecości. Tematyka ta zostaje rozwinięta w kolejnych rozdziałach: *Święte kurtyzany*. O dwóch cyklach poetyckich Kazimierzy Zawistowskiej (kryje się w nim wyjaśnienie tytułu książki, „niesytość pragnienia” to fraza pożyczona z wiersza Charles’a Baudelaire’a *Potępione*) stanowi fascynującą interpretację poezji przedstawiającej biblijne postaci kobiet (Herodiadę, Weronikę, Marię Magdalenę). Kontynuowane są tu rozważania o miłości, o ciele jako medium kobiecości. Skucha zasadnie traktuje poezję Zawistowskiej jako rozpisaną na drobne całości biografie kobiety *sensu stricto*, biografie jej ciała (s. 128) – pożądającego i pożadanego. Drugi element dyptyku jest sprawozdaniem z pilnej lektury *Pieśni Miłości* Ostrowskiej. Powracają w nim staro- i nowotestamentowe bohaterki (Ewa, Maria Magdalena, Maria) symbolizujące etapy przemian typów kobiecości, eksponujące rolę siostrzeństwa (ważnego w dyskursie feministycznym). Szczególnie przekonujące są analizy postaci Ewy – pramatki, uzmysławiającej związek kobiety z naturą, z cielesnością, która tworzy kobiecą tożsamość i umożliwia ekspresję. Cieleśność nie pozwala zapomnieć o macierzyństwie, z nim wiąże się (ewentualna) konieczność poświęcenia siebie samej (s. 134). Nie do pominięcia są w tym szkicu inspirujące uwagi o Marii i Eloie, traktowanych jako melancholiczki miłości.

Trzecią, ostatnią część książki otwiera gęsty, erudycyjny esej interpretacyjny „*Sen kniei upadłej*”. O *młodopolskich ujęciach macierzyństwa*. Skucha pisze nie tylko o macierzyństwie (rozumianym jako powinność, tajemnica, obowiązek, radość, zagadka, rozpacz), ale i o macierzyńskości i jej metaforach w młodopolskiej poezji, nie traci z pola widzenia kontekstów kształtujących postrzeganie macierzyńskości/ macierzyństwa w Młodej Polsce. Najważniejszym z nich jest mit Matki Polki – powracający w dyskusjach o emancypacji kobiet, romantyczny konstrukt, od którego wydaje się, że nie było (nie ma?) ucieczki. Jego skrupulatna charakterystyka zostaje rozpisana na dwa kolejne teksty – dyptyk poświęcony Franciszce Arnsztajnowej: *Dwie matki. O żydowskich utworach Franciszki Arnsztajnowej* oraz „*Żołnierz i kapłanka*”. O *wojennych wierszach Franciszki Arnsztajnowej* – które stanowią kunsztowne odczytania kilku wierszy, odzyskujące nie tylko biografie poetki, lecz przede wszystkim tożsamość łączącą polskość z żydowskością. Arnsz-

tajnowa ceniła oba te elementy, umiejętnie łącząc dwa rysy: Matki (po niej odziedziczyła żydowskość) i Polki (ojczyzna, z którą się identyfikowała). Wiedziała przy tym, jak zdemaskować (co gruntownie naświetlił Skucha) opresyjność mitu Matki Polki – domagającego się *de facto* od kobiety ofiary z dziecka (s. 227–236). Dla poetki istotne było macierzyństwo skoncentrowane na miłości i chronieniu dziecka, a nie figura dowartościowująca godzenie się na jego śmierć.

W niedługim podsumowaniu swojej książki Skucha przekonująco i dobitnie tłumaczy, dlaczego wybrana przez poetki młodopolskie strategia mimikry jest najlepszym z rozwiązań umożliwiających ekspresję doświadczenia kobiet. Zgadza się z nim przede wszystkim w tych aspektach, w których pisze o przydatności mimikry jako na pozór niegroźnej strategii. Rozwiązanie niby oczywiste, niekoniecznie skomplikowane – okazuje się skuteczną bronią. Nie tylko demonstuje męskocentryczny dyskurs od środka, rozmontowuje system, by w jego centrum lub na gościnnych peryferiach odnaleźć swoje przestrzenie na innych niż do tej pory zasadach. Mimikra jako strategia liryki kobiecej narusza – według Skuchy – monolityczny gmach poezji ignorującej płeć na sześć sposobów. DEKONSTRUKCJA każde zastanowić się nad przyporządkowaniami „męskie” – „żeńskie”, podważa determinację płci, chroniąc się w androgyniczności. DEZORIENTACJA wprawia czytelnika w zakłopotanie, kluczy, błyskawicznie myli tropy, chętnie burzy gotowe i zwarte odpowiedzi. DEMONSTRACJA uruchamia autotematyczność wierszy młodopolek, to popis wiedzy niezbędnej przecież, by mieć władzę. Z kolei DESTABILIZACJA kwestionuje wielowiekowe ustalenia, sięga w przeszłość, by opowiedzieć ją na nowo, akcentując losy kobiet, ich ciał, silnie obecnej melancholii. DEMITOLOGIZACJA podważa mity, pokazuje ich niespójność, korzysta z ich wewnętrznych sprzeczności. I wreszcie szоста strategia: DEMASKACJA służy obnażaniu oblicza gładkich figur poetyckich, konwenansów, społecznych oczekiwań (tu liczy się człowiek, jednostka, nie grupowe, czy też narodowe dążności). Strategia mimikry skłania też badacza do określenia analogicznych sześciu potencjalnych trybów odczytań (które mogą się przeplatać), dając w rezultacie ze wszech miar efektywny sposób interpretowania poezji tworzonej przez młodopolanki. Mateusz Skucha stworzył nie tylko świetnie działający mechanizm (re)konstruowania historii (*herstorii*) młodopolskiej liryki kobiet, ale też zaproponował zestaw narzędzi badawczych pokazujących efektywność mimikry jako strategii lekturowej, która na pewno skusi kolejnych interpretatorów czy interpretatorki.



Anna Pekaniec (Jagiellonian University)
e-mail: anna.pekaniiec@uj.edu.pl

THE EFFECTIVENESS OF MIMICRY

ABSTRACT

The main purpose of the text is to widely introduce a book written by Mateusz Skucha entitled *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet* (*Hungriness of desire. In the circle of Young Poland lyric of women*, Kraków

2016), a reliable monograph. Its author presents the works of selected poets of Young Poland as an important part of literary history of the whole epoch. By applying critical-feminist tools, Skucha creates convincing interpretations, proving that the genres used by the authors and the scope of the discussed topics, all enrich the space of Polish poetry as such.

KEY WORDS

gender, feminism, Polish poetry, woman, Young Poland



DOI: 10.18318/wiekxix.2017.27

GRAŻYNA BORKOWSKA
(Instytut Badań Literackich PAN)

OFELIA NIE IDZIE DO KLASZTORU

REC.: Katarzyna Czczot, *Ofelizm. Romantyczne zawłaszczenia, feministyczne interwencje*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Seria „Lupa Obscura”, Warszawa 2016, ss. 332, il.

Lubię teksty Katarzyny Czczot. Kipią od pomysłów, inteligentnie wykorzystują obszerną na ogół literaturę przedmiotu. Tak jest i tym razem. Ikonograficzne przedstawienia Ofelii wędrują – jak przyznaje autorka – w strony dalekie od dramatu Williama Shakespeare’a. Zostają przejęte przez nowe konteksty; już nie de-szyfrują kobiecości, pokazanej jako bezwolność skazana na szaleństwo, ale stają się znakami rozmaitych stanów i sytuacji, które Ofelia pseudonimuje. Badaczkę interesuje właściwie wyłącznie ten nieoczekiwany, subwertywny aspekt ofelizmu, który bierze się – jej zdaniem – z „ruchu obrazów”, z nakładania się na siebie obrazu pierwotnego (szalona dziewczyna, kwiaty, topiel) i późniejszych wyobrażeń z podobnym motywem w tle. Między kolejnymi ujęciami a obrazem wyjściowym nawiązuje się – jak w *Atlasie Mnemosyne* Aby’ego Warburga – swego rodzaju gra pokazująca ewolucję ofelicznego *imaginarium*.

Na początek dość oczywisty, omówiony przez historyków i teoretyków literatury przejaw tej gry – ofeliczność romantycznego kochanka. Jeśli nawet Roland Barthes nie pisał o niej wprost (autorka mu to wytyka), to dostrzegając kobiecość i słabość zakochanego, podążał w tę stronę. W przypadku Wertera i Gustawa, bohatera *Dziadów* wileńsko-kowieńskich, utożsamienie ze zdobywającą się na gest samobójczy dziewczyną jest wyraźne i wieloznaczne. Łamie nie tylko kulturowe granice zachowań zarezerwowanych dla obu płci (te zmieniały się i trudno je zrekonstruować), ale także granice podziałów klasowych i innych reguł obowiązujących w świecie dorosłych mężczyzn, inteligentów, dobrze sytuowanych mieszczan. Jak uważa autorka, każąc swemu bohaterowi zatracić się w uczuciu, Johann Wolfgang Goethe naruszył dyrektywę oszczędności i gromadzenia kapitału, gdy tymczasem Adam Mickiewicz postawił się od razu „poza obrębem”, zaznaczając