

Izabella Kaluta

Róża i Barbara

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3/4 (33/34), 158-173

1995

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Róża i Barbara

Pisanie o kobietach jest przedsięwzięciem szczególnym — bywa pociągające, ale i niebezpieczne, co w dużej mierze zależy od płci autora. Trudno jednak uniknąć tego tematu zwłaszcza w wypadku literatury, dla której wzorcem pozostaje świat zamieszkiwany przez przedstawicieli obu płci. Czy jednak autor, który główną postacią swej prozy czyni kobietę — niezależnie od własnej płci — osiąga ten sam efekt?

Piszący o kobietach mężczyzna nie traci swych przywilejów, może nawet zyskuje nowe. Tworząc kobiecie portret akcentuje swą otwartość i wrażliwość, lecz podkreśla także własną wszechwiedzę. Podjęcie tego tematu stanowi dla niego wyzwanie równoznaczne z poddaniem się pokusie sprawdzenia swej psychologicznej intuicji i sprawności warsztatowej. Czy nie bywa czasem sposobem kompensacji zawiedzionych uczuć i oczekiwań żywionych względem kobiet? Albo utrwalaniem obowiązujących w danym czasie stereotypów i konwensansów? Dla mężczyzny — pisanie o kobietach to pisanie o innym, odmiennym i obcym, a przez to w jakiś sposób niewyraźnym i nieuchwytnym. Uzasadnione zostają w ten sposób — i tak przesłonięte szacunkiem czy podziwem za sam wybór trudnego tematu — wszelkie niekonsekwencje i niedokładności w rysunku psychologicznym bohaterki. Literacka transgresja jest dla mężczyzny bezpieczna: chroniony przez swoją biologiczną pleć nie naraża się na utratę tożsamości. Co więcej — przez wskazanie tego, co różne — sprzyja jej budowaniu. Bo jeżeli pierwszym krokiem na drodze do męskości jest negacja, gest zaprzeczenia: nie jestem kobietą, dzieckiem, homoseksualistą¹, to może mężczyzna—autor, który przedmiotem opisu czyni kobietę, który ustanawia wyraźną granicę pomiędzy sobą—podmiotem i kobiecym ciałem, kobiecą psychę, powtarza tylko jeden z istotnych etapów osiągnięcia męskiej tożsamości?

Przed wybierając ten temat kobietą także otwiera się kilka możliwości, z których rzadko która autorka potrafi zaryzykować zepchnię-

¹ Zob. E. Badinter *XY tożsamość mężczyzny*, tłum. G. Przewlocki, wstęp M. Janion, Warszawa 1993, s. 47-49.

cie do mało odwiedzanego getta nie-ważnych, nie-odczytanych i niezrozumianych. Kobiety najlepiej rozumieją sens odrzucenia. Wraz z nauką pisania i czytania zaszczepiono nam wiarę w możliwość porozumienia, pokazano sposób zaznaczania własnego istnienia, dano narzędzia komunikacji. Bardzo wczesnie jednak kobiety dowiadują się że najgorsze, co może je spotkać to samotność, że nie jest ona nigdy swobodnym wyborem, że zwykle kryje się za nią mężczyzna, który odszedł albo po prostu się nie pojawił.

Na piszącą o kobietach autorkę zastawiana bywa też inna pułapka. Pierwsze stawiane jej pytanie brzmi zwykle: o kim ona pisze? – i wywołuje prawie natychmiastową odpowiedź: o sobie. Doświadczenia i rysy bohaterek często nakładają się na jej własne. To, co utrwalone w piśmie, jako powiedziane publicznie, w wypadku kobiecej prozy zostaje przłożone na język prywatnego wyznania. Nie przypadkowo chyba na typowy dla generacji młodych pisarzy debiut spowiedniczy nie poważyła się żadna autorka.²

Czy sytuacja piszącej o kobietach kobiety jest wyjątkowa, różna od sytuacji innych autorów? Kobiety piszą głównie o kobietach – pomimo wszelkich ograniczeń, jakie pociąga za sobą i nakłada na nie wybór tego tematu. Rzeczywiście: nadzwyczaj rzadko zdarza się, żeby główną postacią kobiecej prozy był mężczyzna. A jeśli nawet już tak się dzieje, to nie uważa się, by pretendował on do wyrażenia jakiegś odwiecznej prawdy o męskości. Zupełnie odwrotnie bywa natomiast w wypadku kobiet – bohaterek utworów pisanych przez mężczyzn. *Antyгона* i *Fedra*, *Anna Karenina* lub *Pani Bovary* reprezentują kobiece typy, spoza których słabo widoczne są intencje ich autorów.³ Czy „solidnie skonstruowaną [kobicą] postać literacką” – jak spostrzegła Ewa Kraskowska – można uznać za element wyróżniający „kobiece” fabuły?⁴ Uwaga autorki (dotycząca powieści powstałych w ostatnich latach) warta jest chyba sprawdzenia na materiale wcześniejszej literatury „kobiecej”. Czy jest to jakaś stała właściwość „kobiecej” literatury? Czy literatura „kobieca” rządzi się innymi prawami niż literatura „w ogóle”? I w końcu – czy literatura „kobieca” to ta

² Zob. J. Kwiatkowski *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 240.

³ Czy to nie zastanawiające, że stworzone przez mężczyzn kobiece postaci, które trwają przy swoich wyborach, tak często spotyka obłęd i śmierć?

⁴ E. Kraskowska *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 273.

pisana przez kobiety, czy też ta, która mówi o kobietach? A może staje się nią dopiero wtedy, kiedy trafi do kobiecej publiczności?⁵

Kobiety piszą ... to tytuł, jaki Stefania Podhorska–Okolów nadała zbiorowi swych artykułów poświęconych twórczości (w większości współczesnych jej) polskich pisarek.⁶

Mimo że od czytania tej książki odstręcza dzisiaj jej patetyczny, graniczący miejscami ze śmieszną egzaltacją styl, to jednak zawiera ona cenną wskazówkę: zostały w niej omówione najpoczytniejsze utwory międzywojennych autorek, co pozwala wstępnie ocenić rozmiar i znaczenie tego nowego fenomenu. „Kto pamięta czasy przedwojenne wie, iż wtedy można było pióra niewieście policzyć na palcach jednej ręki. Obecnie zmieniło się to na korzyść płci nadobnej” – w szarmancki sposób pisał Eustachy Czekalski.⁷ Jakkolwiek dawniejsi krytycy zauważali podobne zjawisko znacznie wcześniej, żeby przypomnieć uwagi Cecylii Walewskiej⁸ lub Piotra Chmielowskiego, który zaznaczał, że „już w roku 1823 pewien Niemiec uskarżał się, iż pisma kobiece jak powódź zalewają literaturę”⁹, to rzeczywiście grono uznanych w okresie międzywojnia polskich autorek powiększyło się znacznie. Obok pisarek debiutujących na początku stulecia, ale wciąż aktywnych w czasach powojennych (jak np. Zofia Nalkowska), popularnością cieszyły się powieści Dąbrowskiej, Kuncewiczowej, Krzywickiej, Gojawczyńskiej, Boguszewskiej czy Szelburg, a także Melcer, Miłaszewskiej, Naglerowej oraz wielu innych, skutecznie próbujących sil w literaturze. Umowna cezura I wojny pozwala uświadomić sobie, jak bardzo zmieniła się sytuacja Polek: działalność poprzedniego pokolenia feministek spowodowała podniesienie poziomu szkolnictwa żeńskiego, a to pozwoliło kobietom na pełny dostęp do uniwersytetu i, co się z tym wiąże, zawodów akademickich, natomiast wywalczone przez nie równe prawa polityczne stały się potwierdzeniem ich pełnego udziału w życiu publicznym. Niemalą rolę odegrała też zmiana nastawienia do intelektualnych możliwości ko-

⁵ Por. E. Kraskowska, tamże. Termin „literatura kobieca” wymaga chyba ponownej definicji.

⁶ S. Podhorska–Okolów *Kobiety piszą... Sylwetki i szkice*, Warszawa 1938.

⁷ E. Czekalski *Młode pióra niewieście*. „Antena” 1933 nr 11, s. 2.

⁸ C. Walewska *Ruch kobiecy w Polsce*. Warszawa 1909.

⁹ P. Chmielowski *Udział kobiet w twórczości literackiej*, w: *Kobieta współczesna*. Warszawa 1904, s. 72.

biet, choć w Polsce międzywojennej wciąż jeszcze można było znaleźć zwolenników modnych na przelomie wieków teorii, mówiących *O umysłowym i moralnym niedorozwoju kobiety*.¹⁰ Jednakże przemiany obyczajowe i społeczne, jakie zaszły od początku stulecia sprawiły, że dokonania kobiet – także te literackie i artystyczne – stały się bardziej widoczne.

Zjawisko to jest zauważalne nie tylko w literaturze polskiej. W pochodzącym z roku 1929 eseju poświęconym anglojęzycznej beletryście kobiecej Virginia Woolf napisała, że po raz pierwszy kobiety mają odwagę i możliwość badania problemów własnej płci, a to pozwala im pisać o kobietach tak, jak nie pisano o nich nigdy wcześniej.¹¹ Tę sytuację wykorzystywały także polskie pisarki, których „tłumny niemal napływ do literatury i publicystyki”¹² witano na przemian z niechęcią i radością. Skarżono się na „feminizację polskiej literatury” i przypomniano, że „początek zalana jest przez kobiety w pięćdziesięciu, zaś powieść w siedemdziesięciu pięciu procentach”.¹³ Zależnie od nastawienia wobec tego nowego zjawiska krytycy pisali o „zalewie kobiecości” i „zmierzchu cywilizacji męskiej” lub przeciwnie – o „humanizacji świata przez kobietę”.¹⁴

Ocena twórczości kobiet, w której pobrzmiewa ton entuzjazmu, jest typowa raczej dla recenzentek i publicystek. Powstające w tym czasie „kobiece” powieści są najczęściej oceniane przez nie bardzo wysoko. Pisarstwo kobiece staje się ważnym elementem tworzonej przez międzywojenne feministki kobiecej kultury, a jako takie spotyka się z bardzo przychylnym przyjęciem. Nakłada to oczywiście na pisarki pewne obowiązki, ale – ku rozżaleniu niektórych publicystek – nie

¹⁰ Tytuł niezwykle popularnej w pierwszym dziesiętku XX wieku książki neurologa i psychiatry niemieckiego P. J. Mobiusa, przetłumaczonej na polski i wydanej przez A. Drowicza dopiero w roku 1937. Jak trafnie spostrzegła B. Czajeczka: „Zdumiewa fakt nie tyle znacznej liczby wydań (większość ukazała się do roku 1918), co fakt przetłumaczenia tego rodzaju książki na j. polski pod koniec dwudziestolecia międzywojennego, kiedy osiągnięto już znaczne efekty w zakresie równouprawnienia kobiet” (B. Czajeczka *„Z domu w szeroki świat...” Droga kobiet do niezależności w zaborze austriackim w latach 1890-1914*, Kraków 1990). Jawny mizoginizm (tak zresztą jak i feminizm) nie przywędrował do Polski z zachodu: z polskich prac o podobnej treści niezwykle popularne było np. „dzieło” ks. Karola Niedziałkowskiego (*Nie tędy droga Szanowne Panie. Studium o emancypacji kobiet*, Warszawa 1897).

¹¹ V. Woolf *Women & Fiction*, w: *Collected Essays by Virginia Woolf*, Londyn 1966, t. 2, s. 146.

¹² E. Czekalski *Młode pióra niewieście...*

¹³ Jak podaje L. Fryde *O kobiecie w literaturze*, „Bluszcz” 1933 nr 23, s. 3.

¹⁴ Tamże.

wywiązują się one z nich zbyt chętnie. Natalia Jastrzębska narzeka w roku 1935:

Autorki (cóż, okazuje się jednak, że trzeba rozróżniać pleć pisarzy) zajęły się przeważnie, a może trochę nawet za wiele sprawami erotycznymi kobiet. Ważne te sprawy są bezsprzecznie, ale nie zajmują znów tak całego życia, jak się to przedstawia w literaturze. Większa już bez porównania jest krzywdą szarej kobiety, matki rodziny, a o tej mniej się jednak mówi.¹⁵

Bez względu na oczekiwania formułowane przez czytelniczki, pisarki podejmują „kobieca” tematykę. Jedną z najbardziej charakterystycznych cech kobiecego powieściopisarstwa jest uwaga, z jaką starają się one opisać kobiece doświadczenie świata. Opisać je w najdrobniejszych szczegółach, pozbawiając „bycie kobietą” romantycznego sztafazu. Na pierwszy ogień idzie fizjologia: pierwsze miesiączki, niechciane ciąży i skrobanki, macierzyństwo pozbawione otoczki wielkiej tajemnicy, czy wreszcie kobieca starość – to tematy, które w pisanej przez kobiety prozie zajmują niemało miejsca. Co więcej, pierwodruki tych utworów pojawiają się na łamach ówczesnej prasy kobiecej, zaświadczać niewątpliwie o tym, iż powieści te adresowane są przede wszystkim do kobiecego audytorium. Czy potwierdzają także tezę, że między sobą kobiety rozmawiają inaczej? Kobiece utwory nieodmiennie wywołują gorączkowe dyskusje i spory dotyczące prawdziwości psychologicznej bohaterek. Najwięcej emocji wzbudzały naturalnie postaci kontrowersyjne, nie pogodzone ze zwyczajowo przyjętym kobiecym losem lub doświadczające uczuć odmiennych niż tradycyjnie przypisywane kobiecie.¹⁶ Można by nawet przypuszczać, że umiejętność wzniesienia namiętnych polemik jest ich wspólnym rysem – choć bardziej właściwe byłoby oczywiście przyporządkowanie tej cechy niegdysiejszym czytelniczkom tych powieści. Czy nie zastanawia jednak, że życiowa postawa Róży z *Cudzoziemki* Kuncewiczowej i dzisiaj stać się może przedmiotem wielogodzinnej dyskusji? Prowokuje do niej wyrażenie narysowana bohaterka powieści, a nie jakaś szczególna właściwość kobiet–czytelniczek.

Literatura lat trzydziestych przyniosła trzy doskonałe studia psychiki kobiecej. Klara z *Przygody w nieznanym kraju* Anieli Gruszeckiej, tytułowa bohaterka *Całego życia* Sabiny Heleny Boguszczyńskiej i Róża

¹⁵ N. Jastrzębska *Czy jest szary człowiek?*, „Bluszczy” 1935 nr 17.

¹⁶ Burza, jaka rozpetęła się po publikacji w „Bluszczy” *Przymierza z dzieckiem* Kuncewiczowej jest klasycznym tego przykładem.

z *Cudzoziemki* Marii Kuncewiczowej są bohaterkami odnotowanymi w podręcznikach historii literatury. Nie znaczy to, że z całej galerii stworzonych w tamtych latach, kobiecych postaci przetrwały tylko te wymyślone. Dodać niewątpliwie wypada postać Barbary Niechcicowej, której „wiczne zmartwienie” już wkrótce po publikacji *Nocy i dni* stało się przysłowiowym zwrotem.

Tom otwierający *Noce i dni* Dąbrowska zatytułowała ostatecznie imionami pary głównych bohaterów swjej epopci. O znaczeniu, jakie przywiązywała do tego właśnie tytułu świadczą dokonywane przez nią wielokrotne zmiany. Pierwotna wersja powieści została opublikowana jako *Domowe progi* — pisarka zrezygnowała jednak z tego tytułu, gdyż zawązał, jej zdaniem, temat powieści do toczącego się w dworku Niechciców życia rodzinnego. Podczas pracy nad dziełem na pierwszy plan wysunęła się postać Barbary, toteż Dąbrowska uznała, że tytułem lepiej oddającym treść będą *Kłopoty pani Barbary*. Wkrótce jednak zrezygnowała także i z niego, na rzecz wersji ostatecznej.¹⁷

Zdecydowały o tym zapewne względy kompozycyjne — jak napisała w swym późniejszym szkicu o *Nocach i dniach*, jednym z zasadniczych tematów powieści był dla niej wątek współżycia przedstawicieli dwu, całkowicie odmiennych, postaw życiowych.¹⁸ Pierwszą, „współbrzmiającą z życiem”, czynną i otwartą, bliższą zresztą samej Dąbrowskiej, reprezentować miał Bogumił, drugą, pełną niepokoju, „nie harmonizującą z życiem i zamkniętą — Barbara.¹⁹ Dystans wobec głównej bohaterki tetralogii (podkreślony w autokomentarzu) pisarka zaznaczyła przede wszystkim w tekście powieści, nazywając ją zawsze „panią Barbarą”.²⁰ Owa rezerwa widoczna jest także w — pozornie

¹⁷ Pierwsza wersja *Bogumila i Barbary* została opublikowana w „Kobiecie Współczesnej” już w roku 1928. W roku następnym poprawiona wersja pod tytułem *Kłopoty pani Barbary* ogłaszana była w „Gazecie Zachodniej” („Gazeta Zachodnia” 1929 nr 1-117). W połowie roku pisarka nadała powieści tytuł ostateczny. Zob. dokonane w oparciu o dziennik Dąbrowskiej ustalenia E. Korzeniewskiej (*Maria Dąbrowska. Kronika życia*, Warszawa 1971, s. 143-146, 152 i 157).

¹⁸ M. Dąbrowska *Kilka myśli o Nocach i dniach*, prwdr. „Ateneum” 1938 nr 4-5; przedruk w: *Maria Dąbrowska*, oprac. Z. Libera, Warszawa 1965.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Por. uwagę L. Frydgo: „Narratorka nie wysuwa się na czoło, zachowuje ścisły dystans względem opowiadanych faktów; drobnym i symbolicznym przykładem dla tego dystansu jest stałe nazywanie głównej bohaterki, właściwego medium, poprzez które doświadczamy większej części opisywanych zdarzeń — „p a n i ą Barbarą”. (L. Fryde *Noce i dni*, w: *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki, Warszawa 1966, s. 287.)

neutralnym – tytule pierwszego tomu: umieszczone obok siebie imiona męża i żony sugerują, co prawda, nierozzerwalny związek tych postaci, jednak porządek, w jakim po sobie następują, odpowiada patrylinearnemu sposobowi mówienia o parze małżonków czy kochanków²¹, który na pierwszym miejscu stawia mężczyznę, a kobietę usuwa w jego cień. Zdroworozsądkowa interpretacja tytułu nakazuje przypuszczać, że opisując małżeństwo zawarte w końcu XIX wieku pisarka wykorzystала po prostu ówczesny zwyczaj językowy, który konsekwentnie nakazywał kobietom symboliczną rezygnację z przedmałżeńskej tożsamości, nawet przez – jak w przypadku matki Barbary, Adamowej Ostrzeńskiej – przyjęcie imienia swego męża. Jednak w perspektywie międzywojennej literatury kobiecej możliwa wydaje się interpretacja odmienna: w przeciwieństwie do innych autorek dwudziestolecia, otwarcie podejmujących temat kobiecej tożsamości, często zresztą wskazujących go w tytułach swoich książek²², Dąbrowska jakby nie chciała się do niego przyznać. Tymczasem na przekór tytułowi i trochę jakby na przekór autorece, dzieje rodu Niechciców stają się historią Barbary, jej rodziny, znajomych i przyjaciół.

Nie uszło to uwadze pierwszych recenzentów: zwłaszcza w wypowiedziach dotyczących pierwszego tomu powieści zwracano uwagę na postać Barbary, a jej imienia i nazwiska używano często jako tytułu tych omówień.²³ Aniela Gruszecka uznała tom za „ustęp z powieści biograficznej o Barbarze”, a w zamyśle postaci dostrzegala zasadniczą cechę konstrukcyjną powieściowej narracji:

[...] główną postacią jest Barbara: ona jest „przejrzystą” osobą książki, jej życia psychicznego jesteśmy świadkami od wewnątrz; wszystkich innych oglądamy od zewnątrz, w takim przybliżeniu i w takiej proporcji, w jakiej wchodzi w świat Barbary.²⁴

²¹ Wystarczy przypomnieć *Tristana i Izoldę* czy *Romca i Julię*.

²² Zestawienie tytułów powieści pisanych przez kobiety wypada dość interesująco: bardzo często pojawia się w nich imię głównej bohaterki np. *Cale życie Sabiny*, *Anicleta i życie Boguszezewskiej*, *Ziemia Elżbiety* Gojawiczyńskiej, *Wędrówka Joanny Szelburg* lub inny rodzaj wskazania płci: *Kobieta zdobywa świat* Brzostowskiej, *Dziewczęta z Nowolipiek* Gojawiczyńskiej, *Kobieta szuka siebie* Krzywickiej. Można by także przypominać tytuły autorek wcześniejszych.

²³ Zob. np.: M. Czapska *Barbara Niechciewiczowa*, „Kobieta Współczesna” 1932 nr 3; A. Grzymała-Siedlecki *Pani Barbara Niechciewiczowa*, „Kurier Warszawski” 1932 nr 22; Z. Starowieyska-Morstinowa *Krysztyna i Barbara*, „Dziennik Poznański” 1936 nr 249.

²⁴ A. Gruszecka „*Noce i dni*” *Marii Dąbrowskiej*, „Przegląd Współczesny” 1932 nr 118. Ciekawie, że Gruszecka zauważyła u Dąbrowskiej pomysł, który sama wykorzystywała pracując wówczas nad *Przygodą w nieznanym kraju* (prwdr. „Kobieta Współczesna” 1932); podobnie jak Dąbrowska, która skłonna była widzieć u Orzeszkowej cechy własnego pisarstwa w okresie powstawania *Noce i dni* (*Orzeszkowa*, prwdr. „Pamiętnik Warszawski” 1929 z. 4).

Z tymi spostrzeżeniami trudno się nie zgodzić: dotyczą one tylko pierwszej części *Nocy i dni*, ale mogłyby przecież — choć z pewnymi zastrzeżeniami — odnosić się do całości cyklu. Narrator (narratorka?) poświęca Barbarze Niechcicowej najwięcej uwagi, a jej rysunek psychologiczny jest bezsprzecznie najwyraźniejszy.²⁵ W kontraście do milkliwego i małowównego Bogumiła (w którego głębokie życie wewnętrzne czytelniczka musi uwierzyć raczej na słowo honoru narratora lub za poręczeniem historyków literatury), Barbara mówi bardzo dużo o swoich przeżyciach, aktywnie uczestniczy w rozmowach, a także często sama je prowokuje. Nakreśleniu dokładnego portretu wewnętrznego tej postaci sprzyjają naturalne cechy jej charakteru, takie jak refleksyjność i skłonność do autoanalizy.²⁶ Motywy postępowania bohaterki są więc zawsze dokładnie opisywane, a zasada ta dotyczy w tym samym stopniu jej działań, co uczuć i myśli.

Przede wszystkim jednak świat przedstawiony w powieści jest światem Barbary, a jej status w tym świecie — wyjątkowy. Wszystkie ważniejsze postaci pojawiają się w powieści, wkraczając z reguły w „domowe progi” wyznaczające aktualną przestrzeń życiową Barbary lub jej krewnych. Rozdział numerowany jako pierwszy (po wstępnym, zawierającym krótkie genealogie Niechciców i Ostrzeńskich), informujący o małżeństwach Teresy i Daniela, a także o nieszczęśliwym uczuciu Barbary do Toliboskiego rozpoczyna się w domu jej matki, Adamowej Ostrzeńskiej. Także Bogumił Niechcic pojawia się na kartach powieści jako gość krewnych Barbary, Ładów. Wreszcie przeprowadzka do Serbinowa, która staje się punktem zwrotnym w życiu Niechciców, przesądza o skupieniu uwagi narratora, a w rezultacie także czytelnika na „stronie Barbary”. Nawet Marcin Sniadowski, zanim odegra rolę przedstawiciela młodej inteligencji, za swoim pierwszym pobylem w Kalińcu zidentyfikowany zostaje jako „syn zapomnianych, ale dobrych znajomych rejenta Holszańskiego z czasów młodości”.²⁷

Skojarzenie *Nocy i dni* z sagą lub kroniką rodzinną²⁸ pozwala uchwy-

²⁵ „Wybujalność psychologiczną” Barbary za wadę konstrukcji powieści uznał np. E. Breiter (*Noce i dnie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1932 nr 4).

²⁶ Por. R. Matuszewski *Postlowie*, w: M. Dąbrowska *Noce i dnie*, Warszawa 1979, t. 5, s. 458.

²⁷ M. Dąbrowska *Noce i dnie*, Warszawa 1979, t. 4, s. 143.

²⁸ O podobieństwie *Nocy i dni* do *Sagi rodu Forsythe’ów* Galsworthy’ego pisał W. Rzymowski (*Saga rodu Niechciców*, „Kurier Poranny” 1934 nr 287) oraz K. Zawodziński (*Maria Dąbrowska. Ilustoryczno-literackie znaczenie jej twórczości*, „Przegląd Współczesny” 1933 nr 130, s. 225).

cić zasadę porządkującą materiał powieści: kluczowymi wydarzeniami są tu wydarzenia z życia rodziny, a historia przemian zachodzących w polskim społeczeństwie jest ważna o tyle, o ile oddziałuje na sprawy osobiste bohaterów. Prawdopodobnie zasada ta nie uległaby poważniejszej zmianie, gdyby zostały one opowiedziane z punktu widzenia głównej bohaterki powieści. Ciekawość Barbary budzą przede wszystkim dzieje jej najbliższych, ich historia prywatna, co nie wynika bynajmniej z jej ograniczonego światopoglądu. Wystarczy przypomnieć irytację towarzyszącą jej przy lekturze pamiętników Lucjana Ostrzeńskiego, by podejrzewać inny powód: „Abraham spłodził Izaaka. Izaak spłodził Jakuba — pomyślała rozczarowana. — Ale na co to komu? I gdzie jest pamiętnik jego życia (...)? Co mi po wiadomości, jak się nazywał nasz herb?”²⁹ Może więc perspektywę wybraną przez autorkę uznać za perspektywę „kobiczą”? Spojrzenie na historię skupione na prywatnych (i już przez to uważanych za mniejsze) problemach różni się od — podejmowanych zwykle przez mężczyzn — uniwersalistycznych prób opisanie rzeczywistości.³⁰ Czy epicka opowieść o polskim społeczeństwie z przełomu wieków, które pokazane zostało właśnie przez pryzmat rodziny, pryzmat prywatności jest próbą uzupełnienia historii o jej kobiecą stronę?

Dodatkowy aspekt takiego zabiegu narracyjnego ujawnia się wraz ze skojarzeniem go z zasadą dychotomicznego podziału życia na dwie sfery: publiczną i prywatną. Druga z nich, jako pozbawiona charakteru historycznego, pozostawiana bywa kobietom. Prowadzi to do automatycznej identyfikacji kobiet z wypełnioną przez życie rodziny przestrzenią domową i równoczesnego uznania powodów ich podporządkowania mężczyznom: ponieważ kobiety symbolizują niezmienną naturę, a ich doświadczenia (związane z wychowywaniem potomstwa i chronieniem rodziny) są powtarzalne, ich status społeczny jest niższy niż ten, który przynależy reprezentującym sferę publiczną (czy też po prostu kulturę) mężczyznom. Okazuje się jednak, że relacja między obiema dziedzinami życia jest niezwykle silna: nie tylko to, co

²⁹ M. Dąbrowska *Noce i dnie*, t. 3, s. 258.

³⁰ Pierwszy nasuwający się tu przykład to tomy wspomnień Aleksandra Wata i jego żony Oli. Nawet pobieżne tylko zestawienie *Mojego wieku* i *Wszystkiego co najważniejsze* pozwala uchwycić wyraźną różnicę pomiędzy obydwoma sposobami „opowiadania historii”.

publiczne oddziałuje na prywatne, ale dzieje się także odwrotnie.³¹ Zaobserwować można to również na polskim przykładzie: rzeczywistość popowstaniowa spowodowała dowartościowanie rodziny jako miejsca, w którym pielęgnuje się i przekazuje narodową tradycję.³² Wydawać by się mogło, że związane z tym zjawiskiem wzmocnienie własnej pozycji kobiety przyjmą z zadowoleniem. Dlaczego zatem rodziny opisane kobiecym piórem nie przypominają Mickiewiczowskiej sielanki? Ulegająca stopniowo całkowitemu rozbiciu rodzina Barbary nie jest wcale przykładem literacko odosobnionym, a krytyczne spojrzenie na nią nie charakteryzuje wyłącznie pokolenia międzywojennych pisarek: fałsz przenikający domowe stosunki tropiła już Orzeszkowa, ze znacznie większym zacięciem podejmowała ten temat Zapolska.³³

Barbara Nicchicowa w zaskakujący sposób przypomina inną, a chyba równie kontrowersyjną, bohaterkę prozy kobiecej międzywojnia. Podobieństwo to ujawnia się przede wszystkim przy próbie charakterystyki obu postaci — dotyczy ich powieściowych losów, ale także wrażenia, jakie wywierają na czytelnikach. Na portretach sporządzonych przez literackich krytyków obie kobiety nie wypadają z reguły zbyt korzystnie. Obie to jędze i histeryczki, niecznośne baby, których rysy zostały wykrzywione przez wygórowane ambicje i złość. A jednak właśnie takie: drażliwe, dumne i wybuchowe, zmuszają do zwrócenia na nie szczególnej uwagi, prowokują do roztrząsania ich literackich biografii.

Nigdy nie spotkałam takiej kobiety, to potwór, mówią jedne. — Każda z nas ma coś z Barbary, każda ją w sobie przezwycięża, przyznają inne. — Co druga pani to Barbara, orzekła doświadczona służąca. I chyba ta miała rację...³⁴

Przytoczone przez Marię Czapską fragmenty typowych opinii o bo-

³¹ Por. np. C. Pateman *Feminist Critiques of the Public/Private Dichotomy*, w: *Feminism and Equality*, ed. A. Philips, New York 1987.

³² Zob. np. *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX w.*, zbiór studiów, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarcza, Warszawa 1992.

³³ Z dramatów i powieści Zapolskiej, poświęconych szczególnie problemom małżeństwa wymienić należy choćby: *Dziewiczy wieczór*, *Nieporozumienie*, *Z pamiętników młodej mężatki*, czy *O czym się nawet myśleć nie chce*.

³⁴ M. Czapska *Barbara Nicchicowa...*, s. 45.

haterce *Nocy i dni* mogłyby odnosić się również do Róży Żabczyńskiej, tytułowej *Cudzoziemki* z powieści Kuncewiczowej. Dla krytyków jednak to pokrewieństwo nie było zbyt widoczne i zauważono je chyba tylko dwa razy. Jeden z przedwojennych recenzentów gdy odkrył podobieństwo tych postaci, uznał książkę Kuncewiczowej za wtórną i nie wartą (choć poświęcił jej szkie) specjalnej uwagi.³⁵ Inaczej interpretowała zbieżność w rysunku psychologicznym obu bohaterek Stefania Podhorska-Okolów: było dla niej jasne, że Róża, „rodzona siostra Barbary Nicchcicowej”, to typowa reprezentantka kobiet swojej epoki; w powieściowej analizie tego typu upatrywała komentatorka zamiar odbrazowania matron poprzedniego pokolenia³⁶. Pogląd redaktorki „Bluszczu” z pewnością jest wart przemyślenia. Tym bardziej, że Kuncewiczowa nigdy nie przyznała się do czerpania inspiracji z tetralogii Dąbrowskiej; powody napisania *Cudzoziemki* widziała zupełnie gdzie indziej, a przecież nawet w fabularnych losach Barbary i Róży można znaleźć zbyt wiele zbieżności, by tłumaczyć je wyłącznie jako przypadkowe.

Pierwsze z nich ujawnią się już w życiorysie bohaterek. Obie urodzone około roku 1860 wydają się prawie rówieśniczkami.³⁷ Ich życie emocjonalne zdeterminowane zostało przez pierwsze zawiedzione uczucia. Zdradzone przez kochanków, przywdziewają żalobę i rezygnują z młodzieńczych planów, jakby wyrzekały się możliwości kierowania własnym losem. Choć zachowują się inaczej, ich postępowanie przypomina decyzje romantycznych bohaterów o „śmierci za życia”. Ta chwila staje się dla obu momentem wyparcia się kobiecej uczuciowości, ale zarazem buntu przeciwko konwencjonalnemu losowi kobiety. „Barbarę Ostrzeńską ogarnął wkrótce potem jakby strach

³⁵ R. Bogdanowicz *Pomniejszychielki ganunku*, „Kultura” 1936 nr 6.

³⁶ S. Podhorska-Okolów *Kobiety piszą*, s. 212–213.

³⁷ Datę urodzenia Barbary Nicchcicowej ustalił K. W. Zawodziński na rok 1857 (zob. tenże, *Maria Dąbrowska. Historyczno-literackie znaczenie jej twórczości*, w: *Opowieści o powieści*, Kraków 1963); o wieku Róży Żabczyńskiej wnioskować jest trudniej ze względu na brak wyraźnie opisanych w powieści wydarzeń historycznych – wiadomo jednak, że Kuncewiczowa w *Cudzoziemce* wykorzystwała swoje własne przeżycia (jak przyznaje np. w *Fantomach i Naturze*), to na tej podstawie można ustalić datę śmierci głównej bohaterki, która prawdopodobnie pokrywać się będzie z datą śmierci matki pisarki, a przypadła ona na rok 1931 (zob. *Fantomy*, Lublin 1989, s. 151). Z materiału fabularnego powieści wynika natomiast, że Róża umiera jako kobieta mniej więcej sześćdziesięcioletnia. Uzyskane w ten sposób dane pozwalają więc przypuszczać, że również ona urodziła się około roku 1860.

przed uczestnictwem w życiu. Odsunęła się zupełnie od świata, ubierała się czarno i surowo, a że nosiła krótkie włosy i wygląd miała nieco chłopięcy, zaczęto ją nazywać klerykiem”.³⁸ „Panna Barbara, jak przedtem marzyła wciąż o dalszych studiach i o nie określonym bliżej odznaczeniu się w dziedzinie pracy umysłowej, a może literackiej, tak teraz straciła nagle wszelkie pod tym względem ambicje i postanowiła nauczyć się krawiectwa”.³⁹ Róża natomiast „zrobiła się zarozumiała, nieprzystępna (...) postanowiła się zemścić. Na Polsce, gdzie ją nie szczęście spotkało, i na mężczyznach”.⁴⁰ Historie obu bohaterek rozpoczynają się dopiero od miejsca, w którym zostały one odrzucone. Po rezygnacji z miłości obie decydują się jednak na zawarcie małżeństwa i założenie rodziny. Dla Barbary jest to decyzja dotycząca przede wszystkim jej statusu społecznego. W jednym z ostatnich listów wysłanych przed swym ślubem do siostry pisze:

Gdyby szło tylko o miłość [...] wiedziałabym, jakie mam słowo powiedzieć. „Nie” byłoby to słowo. Ale ślub, wesele, małżeństwo — z tym się łączy tyle różnych dodatkowych rzeczy, które człowieka balamucą i nie dają mu rozpoznać swych uczuć. Przy tym zdaje mi się, że jeśli się teraz cofnę, to już nikt więcej nie będzie się chciał ze mną ożenić. A żyć samotnie z własnej woli — niekiedy mi się ta myśl podoba... Lecz gdy tylko się na to zdecyduję, wnet mi żal tego, czego się wyrzekam, i na odwrót, pragnę żyć tak jak wszyscy, wypełnić swe przeznaczenie, być żoną, matką, panią domu, wypróbować swe siły.⁴¹

Dla Róży małżeństwo jest natomiast jeszcze jednym sposobem zemsty na świecie i drugiej, wrogiej jej płci. Za wyborem takiej drogi życiowej kryje się chyba coś jeszcze: decydując się na założenie rodziny obie bohaterki zyskują jakby nową profesję. Bycie żoną oznacza dla nich przecież (a może nawet przede wszystkim) prowadzenie domu i wychowywanie dzieci, czemu oddają się z pasją równą tej, jaka towarzyszyła ich wcześniejszym ambicjom.

Szczególnie znamienne jest tu przypadek Róży, dla której małżeństwo stało się sposobem ucieczki przed niespełnionymi marzeniami o karierze wielkiej skrzypaczki. Nie pamięta się zwykle, dlaczego zmuszona była owe marzenia porzucić. Róża jako pierwsza adeptka warszawskiego konserwatorium nie doczekała się należytej uwagi i uczona była jak... kobieta. W osiągnięciu sukcesu artystycznego mia-

³⁸ M. Dąbrowska *Noce i dnie*, t. 1, s. 19.

³⁹ Tamże, s. 20.

⁴⁰ M. Kuncewiczowa *Cudzoziemka*, Lublin 1989, s. 18.

⁴¹ M. Dąbrowska *Noce i dnie*, t. 1, s. 37.

ły jej pomóc nie techniczne umiejętności, a płeć. By się o tym przekonać wystarczy przypomnieć lekcję, jakiej udzielił jej pierwszy nauczyciel January Bądzki:

Tak, tak, du sentiment, ma belle Rose!... Dwunastki, szesnastki, treliki, appogiatury, na tym rozumiej się specjaliści. Le public natomiast chętnie wybaczy wszelkie uchybienia — zwłaszcza tak pięknej młodocianej artystce — jeżeli utwór podany będzie z ogniem! Du cocur, avant tout. A na zakończenie — o, tak, oderwiesz pani ruchem pełnym pasji smyczek od strun i ramię zatrzymasz przez chwilę w górze. O, tak... I otrząśniesz loki z czola... I uśmiech. Doskonale! Le public adore ça, ma belle Rosalie.⁴²

Oba związki mają charakter mezaliansu lecz innego niż ten, który jest tradycyjnym motywem romansu. Fabuły w rodzaju *Trędowatej* Mniszkówny ograniczają życie heroin do znalezienia zasłużonej miłości, która jednak z powodu braku społecznej akceptacji nie może zamienić się w szczęśliwe małżeństwo. Bohaterki literatury tradycyjnie uważanej za kobiecą z pomocą miłości osiągają — nie dostępny im w inny sposób — awans społeczny. Jak zauważyła Gayle Rubin podobna zasada obowiązuje kobiety w rzeczywistości — zwykle oczekuje się, że poślubią one kogoś lepszego od nich samych: starszego, wyższego, bogatszego czy silniejszego⁴³, co z jednej strony pozwala im zyskać przywileje związane z poprawą ich statusu, z drugiej jednak uprawomocnia i utrzymuje hierarchiczną relację kobiecej subordynacji. W *Nocach i dniach* oraz *Cudzoziemce* także zostaje naruszone tabu przynależności klasowej. Dokonuje się to jednak w sposób zupełnie odmienny, ponieważ niemożliwe jest proste odwrócenie „rodzajowego” paradygmatu: to nie mężczyźni się deklasują⁴⁴, a kobiety. Mężowie Róży i Barbary są przeświadczeni, że nie zasługują na te niezwykle kobiety, które — nie wiedzieć czemu — zgodziły się ich poślubić. Prosząc Barbarę o rękę Bogumił powie: „Tak, rzeczywiście, my nie jesteśmy dla siebie. Słusznie mnie pani odrzuca. Pani z jej wykształceniem, z jej urodą, z jej stanowiskiem w świecie zasługuje na lepszy los niż zwiążanie życia z takim jak ja człowiekiem”⁴⁵. W ostatniej rozmowie z Różą słowa jej męża brzmią prawie

⁴² M. Kuncewiczowa *Cudzoziemka*, s. 116.

⁴³ Podaję za Carolyn G. Heilbrun *Writing a Woman's Life*, New York 1988, s. 81.

⁴⁴ O ile takie zjawisko jest w ogóle możliwe, to tylko w wypadku, gdy mężczyzna wchodzi w rolę tradycyjnie uznawaną za kobiecą, np. gdy zostaje utrzymankiem.

⁴⁵ M. Dąbrowska *Noce i dnie*, t. 1, s. 28.

jak echo: „My z tobą nie para, tak...”⁴⁶ Paradoksalnie jednak taka sytuacja okazuje się dla bohaterek korzystna: nie muszą one dostosowywać się do norm świata, w który weszły, mogą kreować zasady, według których postępują i w ten ograniczony sposób wpływać na bieg swojego życia.

Barbara i Róża są niezwykle silnie „wpisane w rodzinę”. Nie tylko w tę, którą przez zawarcie małżeństwa same założyły, a która dla żadnej z nich nie stała się powodem życiowego szczęścia i spełnienia. Tymczasowa — w wypadku Barbary — i trwała — w przypadku Róży — małżeńska separacja jest jeszcze jednym ze sposobów podkreślenia ich izolacji. „Wpisanie w rodzinę” oznacza więc także pewnego rodzaju uwięzienie. Charakterystyczne, że Dąbrowska i Kuncewiczowa wyposażyły swoje bohaterki w zdumiewająco podobne matki: lekkomyślną Sophie (której miejsce dość szybko zajmuje zresztą surowa, ale odpowiedzialna ciotka Luiza) i zdziwaczalą na starość matkę Barbary spotyka ze strony otoczenia to samo lekceważenie, które sprawia, że czują się one zbędne i niepotrzebne. Takie właśnie, pozbawione wpływu na życie swych dorosłych córek, jakby nieobecne matki Carolyn G. Heilbrun uważa za typowe postaci kobiecej literatury. Potęgują one lub może zapowiadają osamotnienie głównych bohaterek, które — z reguły — nie mają żadnych bliskich przyjaciółek, chociaż czasami tę rolę spełnia wobec nich siostra.⁴⁷ Heilbrun buduje swą tezę w oparciu o losy bohaterek powieści George Eliot, Jane Austen i sióstr Brontë a więc autorek XIX wiecznych. Jednak przy lekturze *Nocy i dni* czy *Cudzoziemki* nasuwają się bardzo podobne uwagi. Mimo wielokrotnie ponawianych prób nawiązania głębszych przyjaźni Barbara nie znajdzie tak serdecznej przyjaciółki, jaką była dla niej jej siostra Teresa. Bardziej samotna wydaje się zmieniająca wciąż miejsce zamieszkania, nie nawiązująca żadnych bliższych przyjaźni Róża. Jednakże w obydwu przypadkach schemat zostaje przełamany, kiedy bohaterki same zaczynają być matkami dorosłych córek.

Macierzyństwo stanowi kolejny istotny moment w biografii Barbary i Róży. Obowiązki z nim związane wchodzą w zakres „bycia żoną”,

⁴⁶ M. Kuncewiczowa *Cudzoziemka*, s. 218.

⁴⁷ C. G. Heilbrun *Writing a Woman's Life*, s. 118.

ale ich przyjęcie ma dla obu bohaterek znacznie poważniejsze konsekwencje. Wydaje się, że określenie stosunku powieściowych matek do ich własnych dzieci jest stałym odruchem czytelników.⁴⁸ Niepełny obraz macierzyństwa Barbary Nicchicowej był jednym z poważniejszych zarzutów wobec konstrukcji tej postaci, wysuniętych przez Marię Czapską:

Brak nam [...] szczegółów o jej macierzyństwie, które przecież musiało wywrzeć wpływ znamienny na tak wrażliwą kobietę. Piotrusia, czarujące dziecko, poznajemy dopiero w wieku trzech czy czterech lat, tamte dzieci rodzą się całkiem „na boku”, niepostrzeżenie. Nie ma w powieści tej codziennej matczynej czujności, bez której każdemu dziecku grozi zmarnienie, nie z tego okresu niemowlęctwa, kiedy noworodek nie jest jeszcze odrębną istotą, a tylko oderwaną od matki żywą częścią jej ciała, wcieleniem jej tęsknot i nieledwie przedmiotem niewyżytych miłosnych zapalów. Czy pani Barbara, oprócz Piotrusia, nie kochała swych dzieci, albo kochała je inaczej od ogółu kobiet?⁴⁹

Miłość do swoich pierwszych dzieci obie bohaterki przeżywają w taki sposób, jakby miała wypełnić uczuciową pustkę, zastąpić im miłość do mężczyzny. Ich stosunek do tych dzieci jest jakby przełożeniem wzoru ich pierwszych miłosnych relacji z mężczyznami, co dla obu bohaterek jest tym łatwiejsze, że zostając po raz pierwszy matkami, zostają matkami synów. W obu wypadkach — trzeba dodać — synów wyjątkowych. Co dziwniejsze, właśnie owe nadzwyczajne dzieci opuszczają je tak, jak wcześniej zrobili to ich pierwsi kochankowie.

Nadziejcie związane z byciem matką synów wyraźnie określa narrator *Cudzoziemki*: „Róża wygnana z kręgu miłosnego szczęścia, szukała porozumień z drugą płcią na drodze macierzyństwa: synowie mieli ją pogodzić z męskością”.⁵⁰ Jednak dla Róży i ta zgoda jest wariantem zemsty na zniechęconej przez nią płci: „Syn zniszczy nikczemną jawę, stworzy nadrzeczywistość, w której matki w słodyczy niewinnego porozumienia z synami otrzymują okup za to, że nie kochały ich ojców”.⁵¹ Równocześnie porozumienie to oznacza zaprzeczenie i wyrzeczenie się własnej płci, sytuację, w której nienawiść do mężczyzn zamienia się w nienawiść do kobiet:

⁴⁸ W żadnej ze znanych mi prac nie spotkałam się natomiast z próbą scharakteryzowania Bogumila czy Adama poprzez ich sposób wypełnienia obowiązków rodzicielskich.

⁴⁹ M. Czapska *Barbara Nicchicowa...*, s. 47.

⁵⁰ M. Kuncewiczowa *Cudzoziemka*, s. 63.

⁵¹ Tamże, s. 75.

Sama zraniona na wicki przez młodego chłopca, z zapalem dzieliła niechęć młodego Władysia do dziewczyn, nigdy nie próbowała rehabilitować bab w jego oczach, budzić polubownych, tkliwych odruchów, z całą drapieżnością jątrzyła własnym głodem ekspansji jego nikły instynkt podboju.⁵²

Przypadek bohaterki *Cudzoziemki* zdaje się świadczyć o tym, że nie można myśleć o kobiecości w oderwaniu od męskości. Negacja jednej z tych kategorii pociąga za sobą unieważnienie drugiej. W świecie Róży większość działań nosi rodzajowe znamię, a jednak oznaczenia te jej samej nie dotyczą. Mimo wypełniania kobiecych powinności, nie przypomina ona kobiet, z którymi zostaje skonfrontowana na kartach powieści. Na ich tle Róża jest zbyt egoistyczna, zbyt niezależna, by mogła zostać uznana za jedną z nich. Sama świadomie nie pragnie tego zresztą, ale rola, którą przyjmuje – rola cudzoziemki – jest przecież w specyficzny sposób rolą kobiecą. Nazwać kogoś cudzoziemcem to nie tylko określić go jako innego i obcego, ale również jako kogoś przynależnego do innej wspólnoty [podlegającego prawom innym, niż te znane i ogólnie przyjęte]. Cudzoziemca – tak jak kobietę – określa się dopiero w relacji. Ciekawe, że pisząc *Cudzoziemkę* Kuncewiczowa nie uświadamiała sobie jeszcze nadrzędności tego typu dla własnej wyobraźni.⁵³ Figura ta pojawiła się jednak w jej pisarstwie bardzo wcześnie. Bodaj po raz pierwszy użyła jej, aby scharakteryzować postawę wobec życia właśnie kobiety. „Nalkowska – napisała – cieszy się i chlubi życiem, jak cudzoziemiec, rozmilowany w obcym kraju, którego prawa jednak go nie obowiązują.”⁵⁴

Izabella Kaluta

Czy feministki mogą się stroić, czyli o semiotyce stroju kobiecego w literaturze

Kitty, zarumieniona, zdjęła tren z kolan Kriwina i czując lekki zawrót głowy obejrzała się szukając oczyma pani Karenin. Anna nie była w sukni lila, jak tego pragnęła Kitty, ale w czarnej, głębokoci wyciętej aksamitnej toalecie, odsłaniającej jej jakby toczone ze starej kości słoniowej,

⁵² Tamże, s. 64.

⁵³ Do tego tematu powróciła w *Fantomach*.

⁵⁴ M. Kuncewiczowa *Niedyskrecje o niektórych pisarkach*, „Kobieta Współczesna” 1928 nr 32, s. 729.