

Kamila Tuszyńska

Strategie niedoczytania : Maria Bartusówna

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 15, 159-173

2009

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.

Kamila Tuszyńska

Strategie niedoczytania: Maria Bartusówna

Z niewolenie poezji Marii Bartusówny przejawiało się w strategii niedoczytania, którą należy rozumieć jako wybiórcze czytanie poezji przez krytyków pozytywistycznych; jakby pewna część twórczości po prostu nie istniała lub była przypadkową ekstrawagancją, niepasującą do wizji artysty, stworzonej przez krytyków. Strategia niedoczytania w przypadku Bartusówny przebiegała dwuetapowo. Najpierw poetkę chciano czytać tak, by pasowała do stworzonego wzoru sieroty–dziewicy i nie uwzględniano w recenzjach tego, co wystawało poza ten wzór. Następnie, w późniejszych latach, pomijaną dotąd część twórczości — cykl *Myśli przed–ślubne*¹ już czytano, ale inaczej: niezgodnie z intencją autorki. Nie brano pod uwagę pierwiastków emancypacyjnych i genderowych, a uwypuklano sentymentalne. Strategia niedoczytania jest zatem swego rodzaju wyparciem, niedopuszczeniem do świadomości istnienia pewnych treści.

Mimo że Maria Bartusówna pisała od wielu lat, stało się o niej głośno dopiero po artykule Władysława S. z końca 1875 roku. *Nieznajoma poetka* wytworzyła atmosferę wokół jej poezji, nierozzerwalnie związaną z nią do końca. W artykule tym recenzent obficie rozwodzi się nad niezwykłym talentem młodej poetki, Marii B., której on osobiście nie zna i nawet nie wymienia z nazwiska:

Ileż to razy zdarzało się nam czytać ubolewania, że sprozaiczniała nasza epoka i że na niwie poezji panuje nieurodzaj zatrważający². [...] Do sze-

¹ W pierwszym wydaniu *Poezje* z 1876 roku tytuł był pisany z łącznikiem: *Myśli przed–ślubne*, natomiast następne rozszerzone wydanie z 1880 roku miało „przedślubne” pisane łącznie. Pozostań przy pisowni pierwszej wersji, która wydaje się bliższa intencji poetki.

² Opinie o powszechności tego sądu zdają się potwierdzać słowa Piotra Chmielowskiego: „Lira odzywa się również bardzo rzadko. Wyśmiano jej roztkliwienie, powiedziano, że w niej «pęknięcie serca

regu młodych poetów naszych przybył talent, któremu nie tylko piękną przeszłość wróżyć, ale i świetną terażniejszość przyznać musimy³.

I przytacza jej wiersz *Wiosna*:

Wiosna! Wiosna się budzi! W młodej listków zieleni,
W chórze muszek brzęczących radośnie,
I gdzie słuchać, gdzie spojrzeć, wszystko szczęściem promieni
Wszystko śpiewa i mówi o wiosnie.

Następnie przywołuje kolejne wiersze (*Mysli, Odpowiedź*), które wywołują jeszcze większą falę zachwytu. Twórczość Marii B. to: „rzeczy prześliczne, dziwną świeżością, dziwnym urokiem woniejące”⁴. Jakby tego było mało, peany na cześć Bartusówny stają się coraz bardziej kunsztowne i niepowściągliwe. Następne zdania analizują jej niezwykle dojrzały artyzm. Sabowski przytacza dwa krańcowo różne wiersze: *Modlitwa majowa*, która zawiera apostrofy do Matki Boskiej, oraz *Mysli jesienne*. Prawie 10 lat później, w nekrologu Bartusówny, Maria Konopnicka zauważy, że pisała ona o zwiędłych liściach: „życie wróci w lica zbladłe / i zanuci chór ptaszęcy... / zwiędłe kwiaty, liście spadły / nie odżyją nigdy więcej”⁵. Na razie jednak wiersze te, a właściwie wylaniające się z nich „dwa odmienne stany duszy autorki”, są dla Władysława S.:

najwymowniejszym świadectwem, że poetka nie tworzy dlatego, że chce, tylko dlatego, że musi, z odrodzeniem się otaczającej ją przyrody budzi się w niej wiara głęboka, dziecięca, przycichają zwątpienia i pada na kolana przed ołtarzem Maryi. Ale w jesieni obumiera przyroda, a żal za wiosną i widok jej zgonu otwiera upust myślom rozpaczonego zwątpienia⁶.

znać», więc nawyrzekawszy na żelazny wiek prozy umilkła, nie mogąc znaleźć tonów, które by z panującym dziś akordem zgodzić się mogły. Zarówno starsze, jak i młodsze pokolenie, po kilku próbach zabrania głosu, dawały pokój, mówiąc sobie, że albo nie ma dla kogo, albo nie ma o czym śpiewać.” Warto nadmienić jednak, że strategia niedoczytania nie była środkiem, który mógłby prowadzić do poprawienia sytuacji. (P. Chmielowski, *Zarys historii literatury ostatnich lat szesnastu*, Wilno 1881, s. 173).

³ Władysław S. *Nieznanoma poetka*, „Ognisko Domowe” 1875, nr 60, s. 477.

⁴ *Ibidem*, s. 478.

⁵ Fragment wiersza Marii Bartusówny podany za: M. Konopnicka, *Maria Bartusówna*, „Świt” 1885, nr 81, s. 115.

⁶ Władysław S. [W. Sabowski], *Nieznanoma poetka*, *op. cit.*, s. 486.

Twórczość Bartusówny można zamknąć w jednym zdaniu: „pieśni Marii dziewczą zawsze taką rzewną i tęskną nutą”⁷. Jednak Władysław S. od razu zastrzega się i usprawiedliwia — tak samo zrobi Konopnicka wiele lat później — że nie jest to przecież jednostronność talentu, lecz skutek jednostronności życia Bartusówny. Na koniec przywołuje utwór *Pożegnanie altanki*, który jest typowo dziewczęcy, jakby wyjęty ze sztambucha młodej panny, która patrzy z rozrzewnieniem przez okno i przelewa na papier swoje emocje. Sposób, w jaki to robi, momentami jest epigoński względem poetów romantycznych. Występuje nieodzowny zestaw sentymentalnych akcesoriów: anioły, jaskółki, róże, bujna zieleń, kwiat czereśni, duch, rosa oraz wiosna.

Jednak dla Władysława S. ów wiersz jest najlepszym przykładem świeżej, dziewiczej poezji. Należy nadmienić, że chcąc czytać Bartusównę jako „ubogą sierotkę”, solidnie ją odmladzał: nie miała ona bowiem siedemnastu lat, jak tego chciał publicysta, lecz ponad dwadzieścia. Łatwo to obliczyć, skoro urodziła się w 1854 roku, a Sabowski pisał o niej w 1875. Jednak z prawdziwym wiekiem nie pasowałyby już tak dobrze do wzoru poetki–sierotki, więc zmodyfikowano ten szczegół⁸.

Władysław S. w swoim ekstatycznym uwielbieniu poezji Bartusówny napisał recenzję dość mocno przeceniającą poetkę. Jej wiersze nie wydawały się aż takim objawieniem na „sprożaczniącym” firmamencie. I, właśnie? Czy naprawdę była taka urocza i dziewczęca, jak chciał Władysław Sabowski? Na pewno widział ją w roli „ubogiej sierotki”, która miała ciężkie życie, los nie szczędził jej przeciwności, a pisanie płynęło „prosto z serca”. Jego opinia bardzo zaciążyła na całym późniejszym odbiorze twórczości Bartusówny właśnie przez pryzmat świeżej, dziewczęco–nawnej poezji „sieroty”. Jednak ton tego artykułu, jego zdecydowanie zbyt pochwalny charakter, nadmierny zachwyt nad formą i treścią, wzbudziły w Bolesławie Prusie chęć sięgnięcia po pióro i ostudzenia emocji, które wywołał tekst *Nieznajoma poetka*.

Należy jeszcze dodać, że Sabowski ani słowem nie wspominał o tej właśnie części twórczości, która do końca będzie padać ofiarą strategii niedoczytania. Mowa o cyklu *Mysli przed–ślubne*. Został on całkowicie pominięty, a przecież pojawił się w tym samym, opisywanym wyżej tomiku. Co ciekawe, Sabowski przywołuje inne dzieła autorki, „większe poemata”, takie jak: *Opryszek*, *Ostatni z Herbertów* czy *Biały narcyz*, ale o *Mysłach przed–ślubnych* milczy. Nie pasowały one do obrazu „ubogiej sierotki”, która pisała z potrzeby duchowej o przyrodzie i Bogu; do wizerunku „słowiczka” wyśpiewującego słodkie i proste trele z głębi serca. W jej twórczości, czytanej jako „pieśń radości i wesela”, nie ma miejsca na takie refleksje, jakich pełno jest w *Mysłach przed–ślubnych*.

Wróćmy jednak do odpowiedzi Prusa na artykuł *Nieznajoma poetka*, w której autor *Kronik* dal wyraz temu, co myślał o rzekomej oryginalności i ogromnym talencie

⁷ *Ibidem*.

⁸ Sama Bartusówna nigdy nie ukrywała swojego wieku.

Marii B. Prus zareagował bardzo żywiołowo: „uczciwość nakazuje wyznać, że poezje te mają w sobie coś, to coś, co w prozie życia codziennego smakuje jak trufle w mięsie, jak myszka w starym winie, jak... już nie wiem, co w czym”⁹. Najwidoczniej sam komentarz nie mógł pomieścić ironii i złośliwości, bowiem ich najjaskrawszy wyraz przedstawił Prus trawestując dwa wiersze Bartusówny, którymi uprzednio zachwycał się Władysław S. : *Do wiosny* oraz *On mnie nie kocha*. Wyśmiewał się w nich z chwytów i tematów charakterystycznych dla Bartusówny oraz całej masy epigonów romantycznych, dodając swoje uwspółcześnione wersy, odnoszące się głównie do pieniędzy i spraw ekonomicznych.

Kiedy już napisał te „wiersze”, spytał:

Pegazus, Pegus... szlapeczku kochany!... Czy ty uważasz, serce, że idzie nam jak po mydle? Jazda więc dalej, paszteciku!.. Nieśmiertelność, powiadam ci, nieś... nieś (tylko tak nie trzęś), nieśmiertelność dostanie się nam obu, przynajmniej w dożywotnią dzierzawę¹⁰.

Bez wątpienia Prus przekroczył granice dobrego smaku, gdyż na takie wykpienie poezja Bartusówny nie zasługiwała, ale nie o to idzie. Już po tym pierwszym artykule pochodzącym z „Kuriera Warszawskiego” można było dostrzec, że kwestia poezji, tej konkretnej, tworzonej przez Marię Bartusównę, schodzi na dalszy plan, a wybija się obraz dzieł wyidealizowanej, nieistniejącej poetki, właściwie „wzoru na poetkę” utworzonego przez publicystów, zgodnie z którym czytano Bartusównę. Nawet dla Prusa jest ona poetką–dziewicą. „Jakżebym ja miał pozwolić na to, aby 17–letnia dziewczica sama jedna podróżowała po niebieskich szlakach poezji?” — zapytuje¹¹. Już tu widać, że wzór stworzony przez Władysława S. zaczyna się sprawdzać jako jedyny obowiązujący.

Jednak na takie zbezczeszczenie tej „ubogiej sieroty”, tego „słowika”, Marii B., nie mógł pozwolić Antoni Edward Odyniec, który na impulsywny atak Prusa zareagował jeszcze bardziej żywiołowo. Na łamach „Biblioteki Warszawskiej” bronił poezji Bartusówny. Chciał ją, „robaczka świętojańskiego”, chronić przed podobnymi żartami z tego, „co ona sama za święte lub godne poszanowania uważa”¹². Nie ustawał w podkreślaniu wyjątkowości i świeżości poezji młodej poetki. Najważniejsze jest jednak ostatnie zdanie tej mowy obrończej: „młody, skromny, rozwijający się talent, czyste serce młodych uczuć i cześć młodej dziewicy–sieroty”¹³. To właśnie stanowi kwinte-

⁹ B. Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurier Warszawski”, 1875 nr 268, 269. Cyt. za: B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szwejkowski, t. 2, Warszawa 1953, s. 206.

¹⁰ *Ibidem*, s. 207.

¹¹ *Ibidem*, s. 206.

¹² A. E. Odyniec, *Korespondencja do Biblioteki Warszawskiej*, „Biblioteka Warszawska” 1876, t. 1, s. 130.

¹³ *Ibidem*.

sencję niedoczytania, a właściwie tego, jak Bartusównę czytano: jako „dziewicę–sierotę”. I nadal ani słowa o *Mysłach przed–ślubnych*.

W następnym numerze „Kuriera Warszawskiego” zaowocowało to u Prusa responsem — tym razem obroną samego siebie. Kolejne artykuły nie poszerzyły odczytania poezji Bartusówny o nowe elementy, wzorzec „dziewicy–sieroty” panuje już niepodzielnie. Można dodać do niego jeszcze coś, co się weń wpisywało, mianowicie: obraz bladej, anemicznej panny, dla której pisanie wierszyków było po prostu miłym zajęciem, takim jak granie na fortepianie czy malowanie¹⁴.

Oczywiście, chociaż obaj publicyści startowali z przeciwległych obozów, obaj stosowali strategię niedoczytania i obaj, nawet mimo bujnego rozwoju polemiki¹⁵, nadal nic nie pisali o *Mysłach przed–ślubnych*, które ze swoimi wątkami feministycznymi absolutnie nie przystawały do wizji Bartusówny poetki, „sieroty–dziewicy”. Dla Prusa poezja Marii B. miała te same naiwno–dziewczęce atrybuty, które pierwszy dostrzegł Władysław Sabowski, a które następnie widział każdy krytyk.

Polemika między obozem zwolenników i przeciwników Bartusówny pokazuje, jak wówczas czytano jej poezję. Nigdzie nie ma słowa o *Mysłach przed–ślubnych*, ciągle powtarzają się omówienia tych samych wierszy, a cała dyskusja z obszaru literatury przeniosła się na teren społeczno–narodowy i stała się ważką kwestią, której tu nie poruszam. A strategia niedoczytania, polegająca na ignorowaniu niewygodnych ele-

¹⁴ Poniekąd to właśnie sugeruje Prus w odpowiedzi na atak Odyńca (B. Prus, *Kronika Tygodniowa*, „Kurier Warszawski” 1876, nr 19, 20, cyt. za: B. Prus, *Kroniki*, *op. cit.*, s. 271).

¹⁵ Odyniec nie poprzestał na „Bibliotece Warszawskiej”, atak na Prusa przeprowadził też na łamach „Kroniki Rodzinnej” (m. in. artykuł *Silva Rerum*, „Kronika Rodzinna” 1875, nr 2), której był współpracownikiem. Poza tym wyuczył się kilku wierszy Bartusówny i deklamował je podczas spotkań w arystokratycznych salonach literackich, między innymi podczas piątków literackich u hrabiego Kossakowskiego. Najciekawszy wydaje się skierowany przeciwko Prusowi tekst *Echo Warszawskie*, zamieszczony w „Przeglądzie Tygodniowym” (1875, nr 50). Wydaje się to swego rodzaju niekonsekwencją, gdyż swego czasu to właśnie ta gazeta artykułem Adama Wiślickiego *Groch na ścianę* (1866) wypowiedziała walkę epigonizmowi. Prus później kilkakrotnie wspomina o tym incydencie, pisząc o „echistach”. Natomiast za Prusem opowiedział się „Kurier Warszawski” (1876, nr 7), który bardzo ostro zaatakował Odyńca: „Nie mamy nic przeciwko temu, że chce p. Antoni Edward Odyniec jak sultan Dahomeju uszykować dla siebie udział poetycznych amazonek, pragniemy tylko, ażeby jeżeli go napadnie znowu ferwor wojenny, zechciał umiarkować gorące sentymenty, które go popychają do używania w werwie bojowej zbyt afrykańskich wyrażeń” (cyt. za: B. Prus, *Kroniki*, *op. cit.*, t. 2, s. 653).

Bliski stanowisku Odyńca był m. in. sprawozdawca lwowski „Biblioteki Warszawskiej” Bronisław Zawadzki, który również zachwycał się naturalnym, świeżym wdziękiem twórczości Bartusówny i tłumaczył, jakie było źródło zainteresowania poetką: „i jakież są te poezje, które podobały się dzisiejszej prozie czasów? Czy może schlebiają one jaskrawym lub modnym dążeniom chwili? dźwięczy w nich nuta popularnego dziś socjalizmu? [...] czy poezja ta ma w sobie takie pierwiastki rozstroju, które trująco działają na społeczeństwo, przyprawiając o dezorientację psychiczną całe pokolenie? Otóż nie, i w tym leży jej wdzięk, podniosłość i siła moralna” („Biblioteka Warszawska”, 1876, t. 1, s. 496). Jak widać, każdy z recenzentów stosował strategię niedoczytania i pomijał *Mysli przed–ślubne*, jakby nie istniały albo były dziełem innego autora.

mentów, ciągle się rozwija. Tak bardzo, że kolejni krytycy również nie wspominali nic o owym, jakże oryginalnym, cyklu. Tę passę przełamała dopiero Maria Konopnicka we wspomnianym już nekrologu.

Nekrolog ten w głównej części jest po prostu biografią, jednak pod koniec pojawia się opinia o twórczości Bartusówny Konopnicka jest w niej bliska Piotrowi Chmielowskiemu, zawęża tematykę „do sieroctwa, zwiędłych kwiatów i rozwianych liści złudzeń”¹⁶. „Ogólne wrażenie, jakie się odnosi po przeczytaniu tomiku tego to rzewność myśli i słowa, wyrobiona tęsknotą sieroctwa”¹⁷ oraz wdzięczna forma. Oba te punkty świadczą o kontynuacji wzorca „dziewicy–sieroty”. Dla Konopnickiej jest ona cichym, ubogim „ptaszkiem”; sierotką, która nie chce walczyć, charakteryzującą się „ufnym ja”. Pisząc o jej twórczości, publicystka posługuje się epitetami: „śliczne”, „piękne”, „świeże”, „rzewne”, a więc cały czas pozostaje w wyznaczonym przez Władysława S. kręgu wyobrażeń dotyczących twórczości „dziewicy–sierotki”, gdzie dominują: przyroda, Bóg i sprawy uczuciowe. Szeroko rozumiane przez Konopnicką „zwątpienie” Bartusówna stawia „na zewnątrz siebie samej, jako zjawisko, które obserwować i sądzić świadomie jest zdolna”¹⁸. Właśnie: „na zewnątrz siebie samej” — jakby poetka była tylko obserwatorką, a nie aktywnie przeżywającym podmiotem. Tu widać pewne podobieństwo w odczytywaniu tej poezji przez Chmielowskiego, który również powątpiewał, czy młoda poetka byłaby w stanie pisać o czymś, czego przecież sama nie mogła doznać.

Jednak Konopnicka przynajmniej nie udaje, że nie przeczytała *Myśli przed-ślubnych*. Pisze i o nich, ale czyta je inaczej — zatem mamy do czynienia z drugim rodzajem niedoczytania. Konopnicka dowodzi, że i owszem, nie są to lęki dziewicze przed straceniem wianka, nie jest to egzaltacja dorastającej panienki, lecz coś nieporównanie bardziej podniosłego etycznie: dylemat, jak pogodzić zasady niekłamania przed ołtarzem z rzeczywistością, która kłamstwa właśnie wymaga?

Cały cykl *Myśli przed-ślubnych* jest zatem swego rodzaju walką przeciwko kłamstwu. Konopnicka pyta:

Czemu życie narzuca obowiązki takie i potrzebę ofiar takich, które do kłamstwa zmuszają? Lecz może nie ma miłości? Może to wszystko, o czym serce marzy, jest złudzeniem?¹⁹

¹⁶ M. Konopnicka, *op. cit.*, s. 117.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

Niestety, jest to bardziej interpretacja Konopnickiej niż poezja Bartusówny. Można przypuszczać, że dalej Konopnicka wykląda raczej swoją wizję miłości, przeplatając ją cytatami z *Mysli...* Wydaje się to dość odległe od intencji autorki, zwłaszcza, jeżeli przypomnimy sobie jej biografię. „Niedoczytanie” jest nadal widoczne, bowiem bohaterka *Mysli przed-ślubnych* nie rozważa istnienia czy nieistnienia miłości. Nie na tym polega przedstawiony w tym cyklu wewnętrzny konflikt.

Czy wobec tego w stereotypowym wzorze „zależnionego słowiczka” jest miejsce na Golgotę i cmentarz z *Mysli przed-ślubnych*? Odpowiedź wydaje się jednoznaczna, toteż Konopnicka poprzestaje na swojej interpretacji tego cyklu, jako niemającego wiele wspólnego z tak traumatycznymi przeżyciami. Zdaniem Konopnickiej służy on raczej do zilustrowania dylematu moralnego w pasującej do Bartusówny świeżej formie, tj. egotycznego sonetu, dotyczącego wyłącznie spraw serca. Nie powinno to nadmierne dziwić, gdyż „wieszczka narodowa” ograniczyła się tylko do kilku wersów. Akurat te fragmenty sonetów, które zawierają cały ciąg skojarzeń pogrzebowo-piekielnych, nie znalazły miejsca w jej interpretacji. Skupiła się ona jedynie na tych mniej ekspresyjnych²⁰. Poprzez owo „niedoczytanie” pełne zrozumienie cyklu staje się niemożliwe, Konopnicka nie doprowadza lektury owej „egotyczności” do końca i nie dostrzega pełni cierpienia, niezgody na patriarchalny świat, kryjącej się pod tymi pozornie dziewczęcymi lękami.

Interesująca wydaje się strategia niedoczytania u Piotra Chmielowskiego. We wcześniejszym *Zarysie literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* pozostawił *Mysli przed-ślubne* jako niewarte uwagi. O samej Bartusównie napisał jedynie, że: „zbiorek poezji Maryi B. zapowiadał serce proste, serdeczne, naiwne, które szczerze ze swoich uczuć się spowiadało [...] dotychczas jednak nie mamy dowodów dalszego rozwoju”²¹. A więc wzorzec, który Sabowski stworzył, a Odyniec udoskonalił, wzorzec „naiwnej sierotki” nadal funkcjonuje. Dopiero pięć lat później, a więc już po przywołaniu *Mysli przed-ślubnych* przez Konopnicką, w następnym *Zarysie literatury polskiej* krytyk uzupełnił swoje uwagi poświęcone Bartusównie i o ten cykl. Wydaje się to zastanawiające: być może, gdyby Konopnicka pierwsza nie poruszyła tego tematu, to Chmielowski nie poświę-

²⁰ Konopnicka skupia się na fragmencie z sonetu III („Jestże gdzie ołtarz prawdy, nad mnóstwem ołtarzy, / Przed którymi od wieków ludzkość czoło kłoni?”) oraz na fragmencie sonetu VII („Jak inni ducha zaprzec się nikczemnie / i nieść spokojnie łańcuch niewolniczej doli... / Ach! Słyszę głos znajomy, co wola «daremnie!»”). Jeszcze jeden cytat z tego samego sonetu służy Konopnickiej jako argument za tym, że bohaterka *Mysli...* musi się zaprzec prawdy, gdyż „dziecięca wdzięczność o to na kolanach błaga”. Ponieważ Konopnicka przywołuje go pozbawiając poprzedniego i następnego zdania, wyjęty z kontekstu, staje się on podstawą dla odmiennej interpretacji, dzięki wybiórczemu czytaniu — pominięte jest wyjaśnienie, która poetka umieszcza jako dokończenie tego wersu „dla szczęścia biednej matki”. Zatem cała interpretacja Konopnickiej opiera się jedynie na kilku liniijkach, bez wzięcia pod uwagę całości. Cyt. za: M. Bartusówna, *Poezje*, Lwów 1876, s. 14–26.

²¹ P. Chmielowski, *Zarys historii literatury polskiej ostatnich lat szesnastu*, op. cit., s. 180.

ciłby mu ani słowa. Zresztą nawet po śmierci Bartusówny nadal odbierał jej wiersze według wzorca „sieroty-słowika”. Co gorsza, sam przyczynił się do jego rozszerzenia poprzez kontynuowanie porównań Sabowskiego z poezją Władysława Syrokomli: „z wdziękiem podjęła temat przez Syrokomlę niegdyś wyśpiewany i przedstawiając żale «słowika w klatce», odmalowała cierpienia poety, kończącego na łożu śmierci «ostatnią piosnkę niedoli»”²².

Dla strategii niedoczytania o wiele większe znaczenie mają następne refleksje, dotyczące już bezpośrednio *Mysli przed-ślubnych*. Oto, jak widzi je Chmielowski:

kobieta, nie kochając, wychodzi za męż; nie o szczęściu marzy, ale o śmierci [...] Położenie to istotnie pełne grozy tragicznej, ale go nie potrafiła poetka w całej potędze zużytkować, gdyż nie odsłoniła przyczyn, które ową kobietę do wstrętnego zamążpójścia skłoniły; ograniczyła się na wzmiance [...], że robi to z poświęcenia „dla drogiej istoty”, że narzeczony wyzyskuje jej „dole twardą”. Wobec takiego braku wyjaśnienia pobudek psychicznych, niekiedy czytelnik wpada na przypuszczenie, czy też ta cała sonetowa tragedia nie jest ak-torstwem kobiety przywykłej do dramatyzowania uczuć [wyróżn. K. T.]. Wprawdzie szczerłość poetki takiemu przypuszczeniu nie daje się utrwalić w umyśle, ale sytuacja bądź co bądź staje się zagadkową²³.

Komentarz jest o tyle ciekawy, że Chmielowski, tak żądny scjentyzmu nawet w wierszu, gdzie domaga się psychologicznych motywacji, nie widząc ich, całemu cyklowi odmawia prawa do wiarygodności i podchodzi do zagadnienia dość trywialnie: jak do hysterii i egzaltacji osoby chorej na nerwy. To skłonni bylibyśmy przypisywać Emilii Korczyńskiej, ale nie bohaterce *Mysli przed-ślubnych*. Chmielowski nie natrudził się, żeby sprawdzić, kim była owa „droga istota” (to nie ukochany, lecz matka!) i na czym polegała „dola twarda”. Jest to o tyle warte wzmianki, że sprawa niedoszłego małżeństwa Bartusówny nie była może powszechnie znana, ale również nie była trzymana w sekrecie — poetka nie miała biograficznego tabu jak kilku czołowych pozytywistów z Elizą Orzeszkową czy Aleksandrem Świętochowskim na czele.

Alina Brodzka na temat lat 1870–1874 pisze:

konieczność rozstania z człowiekiem, z którym była uczuciowo związana, zaważyła ciężko na życiu i osobistych losach Marii. Przenosząc

²² *Idem*, *Zarys historii literatury polskiej ostatnich lat dwudziestu*, Wilno 1886, s. 276–278.

²³ *Ibidem*, s. 277–278.

się na pewien czas do nowej siedziby ojczyma, w Utoropach, popadła z kolei w nieznośną sytuację rodzinną: usiłowano zmusić ją do małżeństwa z zamożnym miejscowym urzędnikiem²⁴.

Brodzka nie wyjaśnia, kto był obiektem uczuć młodej poetki, ale wiadomo, że chodzi o Mieczysława Wąsowicza, wydawcę pisma krytyczno-społecznego „Jutrzenka”, gdzie Bartusówna publikowała²⁵. Natomiast owa „dola twarda” — cóż, sytuacja finansowa poetki po śmierci ojca, a następnie dziadka, również nie była tajemnicą. Najlepszym rozwiązaniem w jej przypadku byłoby małżeństwo z człowiekiem majątnym.

Chmielowski w drugim *Zarysie... z Myślami przed-ślubnymi* obszedł się dość łagodnie. Jednak już we *Współczesnych poetach polskich* z większą zjadliwością stwierdził, że są one wyjątkowo nieudane. Nawet więcej: są „niezbyt szczęśliwie pod względem psychologicznym przeprowadzone”²⁶ — skomentował krytyk. Jego niedoczytanie zdaje się być fascynujące, bowiem nie jest takie oczywiste, że ta „sierota-dziewica” nie mogła w owych sonetach czerpać z własnych doświadczeń. Według niego była to pewna poza, kreacja pisarska, sztuczna i fałszywa w przekazie. Chmielowski stwierdził, że to nie były jej uczucia. Wszak Bartusówna w ogóle nie rozporządzała „bogactwem doświadczenia”, a jako poetka charakteryzowała się tylko tym, że „opiewała swą sierocą dolę, skarżąc się na świat zimny i obłudny”²⁷. Autor *Współczesnych poetów polskich* odbierał jej wiersze wyłącznie jako „głos słowika w klatce”, którego twórczość można określić jako: „kilka ładnych obrazków przyrody, przenikniętych rzewnym, tęsknym uczuciem”²⁸. Chmielowski bliski jest w swych przekonaniach poglądom Konopnickiej. Przecież nie mogą to być wiersze egotyczne, skoro mówią o czymś, czego — zdaniem krytyków — autorka nie doświadczyła.

Co zatem przeoczyli owi krytycy, skoro *Myśli przed-ślubne* to nie są rozterki i lęki dziewczęce, jak zauważyła Konopnicka, ani nadmierna cikliwość rozhisteryzowanej pannicy silącej się na dramatyzm, co sugerował Chmielowski? Nie doczytali, że Bartusówna — od tej chwili pozwalam sobie identyfikować ją częściowo z podmiotem

²⁴ A. Brodzka, *Maria Bartusówna*, w: *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, t. 1, Warszawa 1965, s. 357–372.

²⁵ Więcej na ten temat w *Szkicu biograficzno-literackim* Adama Stodora, w: M. Bartusówna, *Dziela*, Wilno 1914, s. 25 i następne. Stodor przywołuje wiersz *Do **** (1871), który Bartusówna kieruje do Wąsowicza. Ma szesnaście lat i będzie to jej jedyna miłość. Niestety, on wolał pozostać przyjacielem poetki, a nie stać się jej wielbicielem. Potem rozstali się, ponieważ Wąsowicz wyjechał do Szwajcarii i Niemiec. (Fragment *Do ****: „Ty! — ideale mych jasných snów! [...] i serce uczuć zalalo morze / i życie wrócił miłości cud. [...] bo cię ma dusza nad życie ceni / i w tobie widzi ideał swój”, cyt. za: M. Bartusówna, *Dziela*, op. cit., s. 27).

²⁶ P. Chmielowski, *Współcześni poeci polscy*, Petersburg 1885, s. 353.

²⁷ *Ibidem*, s. 351.

²⁸ *Ibidem*, s. 352.

lirycznym, ponieważ cykl ten, jego czas, jak i okoliczności powstania, zdają się wskazywać dość jednoznacznie owo podobieństwo — zatem, że Bartusówna przez całe życie miała wielką i nieustanną potrzebę zmiany.

Usposobienie Marii Bartusówny było zawsze dziwnie niespokojne. Z materiału biograficznego i na podstawie jej utworów stwierdzić można, że niemal przez całe życie prześladuje ją żądza zmiany miejsca pobytu i sposobu życia²⁹ —

— czytamy w poświęconym jej *Szkicu biograficzno-literackim*, napisanym prawie 30 lat po jej śmierci. Wydaje się, że *Mysli przed-ślubnych* nie powinno oddzielać się od biografii autorki. Nie znając jej życia, nie rozumie się wielu fragmentów tegoż cyklu. Tymczasem do życia Bartusówny, a dokładnie do epizodów łączących się w jakiś sposób z *Mysłami*..., nie sięgnęli ani Chmielowski, ani Konopnicka. Udało im się tego uniknąć bardzo prosty sposób: nie doczytywali właśnie tych fragmentów, gdzie zdaje się to nieodzowne, zatem w części odnoszącej się do samej osoby autorki. Chmielowski zdecydowanie odrzucał taką możliwość, jaką nieprawdopodobną — założył on przecież, że Bartusówna nie mogła czegoś takiego sama przeżyć, Konopnicka również pośrednio zasugerowała coś podobnego, jako opisywanie „z zewnątrz”. Można przypuszczać, że było dokładnie na odwrót.

Maria Bartusówna od początku była wychowywana w dość specyficzny sposób, co bez wątpienia wpłynęło na ukształtowanie jej poglądów odnoszących się do ról damsko-męskich w społeczeństwie. Już od najmłodszych lat przebywała prawie wyłącznie w pracowni ojca-malarza, a po jego śmierci jako pięcioletnia dziewczynka „garnie się do dziadka, a unika nie tylko towarzystwa babki i ciotek, ale nawet towarzystwa własnej matki”³⁰. Z upływem czasu stają się sobie z matką coraz bardziej obce, jednak łączy je silne poczucie obowiązku rodzinnego i wzajemnej troski.

Według Sandry Lipsitz Bem, człowiek od urodzenia uczy się pojęć/skojarzeń/definicji, które dzielą świat na kobiecy i męski. Schemat rozwoju, to zgodnie z teorią schematu płci (*gender schema*), proces kształtowania się płci kulturowej (psychologicznej) w ciągu całego życia. Kryształują się wówczas cechy zgodne ze społecznymi definicjami „kobiecości” oraz „męskości”. Razem tworzą schemat płci³¹. Kobiecość nie wyklucza męskości, ani męskość kobiecości, można być bytem zarazem i kobiecym, i męskim. U małej Marii już w dzieciństwie zarysował się wyraźny podział na świat męski (ojciec, dziadek) i żeński (matka, babki, ciotki).

²⁹ A. Stodor, *Szkic biograficzno-literacki*, op. cit., s. 41.

³⁰ *Ibidem*, s. 16 i nast.

³¹ Więcej na ten temat m. in. w: A. Kuczyńska, *Płeć w trzech wymiarach*, w: *Kobieta i kultura życia codziennego: wiek XIX i XX. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarz, Warszawa 1997, s. 20.

Z drugiej strony, Włodzimierz Mędrzecki pisząc o konwenansie wiejskim w XIX wieku, zauważa, że czynnikiem określającym pozycję kobiety w strukturach społeczeństwa polskiego była właśnie pleć (w znaczeniu biologicznym, *sex*): „generalnie biorąc konwenans wyznaczał kobiecie pozycję podporządkowaną w stosunku do mężczyzny”³². A punktem zwrotnym, który wywoła u piętnastoletniej Marii silną niechęć do konwenansów i tradycyjnego podziału na role społeczne przewidziane dla kobiet i im zakazane, będą oświadczyły wójta w imieniu syna³³. Następnym punktem znaczącym drogę wiodącą ku napisaniu *Mysli...* była wspomniana już nieodwzajemniona (ale nie nieszczyśliwa!) miłość do Wąsowicza, a następnie zaręczyny z niekochanym mężczyzną, bogatym urzędnikiem. Jak pisze Adam Stodor: Bartusówna „żywi chyba wstręt i wzdargę, a nie miłość, do narzeczonego”. I dalej: „narzeczeństwo to [jest — dop. K. T.] niezmiernie przykre dla poetki i bolesne nawet, jak świadczy poemat Marii *Mysli przedślubne*”³⁴.

Bohaterka *Mysli przedślubnych* odczuwa tak silne emocje jak pogarda czy obrzydzenie, i zdaje się podzielać zdanie Fryderyka Engelsa, że małżeństwo jest „najordynarniejszą prostytutką, uprawianą częściej przez kobiety, sprzedające swe ciało raz na zawsze w niewolę”. Cytat ten przywołuje Barbara Tryfan, badając historię emancypantek³⁵. Opisuje ona kodeksy karne różnych krajów. W większości z nich, w paragrafie dotyczącym gwałtu nie mieszczą się gwałty domowe, popełniane przez mężów na ich żonach³⁶. Dla Bartusówny takie małżeństwo, a potem współżycie z niekochanym mężczyzną, jest gwałtem na jej jestestwie, poniżeniem godności istoty ludzkiej.

Oczywiście, nie można całkowicie utożsamiać podmiotu lirycznego z autorką, jednak, jak zaznaczyłam wyżej, pewne podobieństwa należy uwzględnić. Dlatego, chociaż wątki biograficzne zostały przetworzone w wyobraźni artystycznej Bartusówny, wpływają na interpretację jej twórczości. Jako ciekawostkę można w tym miejscu dodać, że Adam Stodor — a z późniejszych badaczy Alina Brodzka czy Jolanta Sztachelska³⁷, choć bez wątplenia nie popadają w pozytywistyczną strategię niedoczytania — nadal jednak, mimo odniesień biograficznych, czytają Bartusównę według tego samego wzo-

³² W. Mędrzecki, *Konwenans wiejski i nowe wzorce zachowań kobiet na wsi*, w: *Kobieta i kultura...*, op. cit., s. 72.

³³ Ślady tego są widoczne w opowiadaniu *Opryszek*, którego tematem jest właśnie miłość „hucula [sic!] do panienci ze dwora.”

³⁴ A. Stodor, *Szkic biograficzno-literacki*, op. cit., s. 32.

³⁵ Cytat z Fryderyka Engelsa pochodzi z książki *Pochodzenie rodziny, własności prywatnej i państwa: w związku z badaniami Lewisa H. Morgana*, cyt. za: B. Tryfan, *Dylematy emancypacji*, Warszawa 1989, s. 68.

³⁶ *Ibidem*, s. 45.

³⁷ Jolanta Sztachelska o *Mysłach przedślubnych* pisze tak: „unikatowy zbiór wierszy osobistych zapisujących refleksje, cierpienie, rozpacz młodej dziewczyny wydawanej za mąż wbrew jej woli i sercu” (J. Sztachelska, *Maria Bartusówna*, w: *Poetki przelomu XIX i XX wieku*, red. J. Zacharska, Białystok 2000, s. 25).

ru. Całość *Mysli przed-ślubnych* potraktował on przecież trywialnie i określił jako: „szamotania duchowe kobiety, która wychodzi za człowieka niekochanego”³⁸.

Jan Tomkowski pisze, iż „prawdziwie nowoczesną kobiecą wrażliwość w liryce zaprezentowała dopiero Maria Bartusówna”³⁹. Poetka źle się czuje ze swoją kobiecością i płciowością, typowo kobiecymi obowiązkami, podziałem ról społecznych na męskie i żeńskie. W sonetach widoczny jest nie tylko lęk czy protest przeciwko uwięzieniu duszy, ale słyhać największy krzyk z głębi jestestwa Bartusówny. Krzyk, który oznajmia, że narzucone jej postępowanie jest absolutnie niezgodne z jej światopoglądem! Nie tylko z zasadami moralnymi, jak odbierała to Konopnicka; tu chodzi o wiele szerszy obszar: o całe życie. Aż tak głębokie i burzliwe emocje oraz „hardy upór”, pojawiający się w sonecie VIII, na gruncie polskim są wielkim zaskoczeniem i nowością, nieprzystającą do dziewiętnastowiecznych realiów. Być może dlatego skazano *Mysli przed-ślubne* na „niedoczytanie”.

Bartusówna pierwsza tak dobitnie przeciwstawia się sprzedawaniu siebie dla pieniędzy (sonet X). Jednak *Mysli przed-ślubnych*, 12 sonetów, które składają się na poemat — nie należy czytać fragmentami czy jako oddzielne utwory, ponieważ każdy kolejny sonet dopowiada coś do poprzedniego, jest jego rozwinięciem. Widać to na przykładzie ostatniego zdania sonetu III, które brzmi „serce, szarpiąc się w łonie — jest! Zaświadcza śmiało!” A sonet IV zaczyna się słowami: „Jest? Więc ufam ci, serce”⁴⁰.

Jednak to nie oryginalność budowy sonetów doprowadziła do ich „niedoczytania”. To treść była tym, co pomijano ze względu na nieprzystawalność do wzorca „dziewicy-sieroty”. Co zatem było takiego zaskakującego, niepasującego czy ekstrawaganckiego, co pominęła w swej interpretacji nawet Konopnicka? Ogólny nastrój infernalny! Toż to klimat piekła, z uwięzioną duszą potępieńca, z rozlegającymi się w tle przerażającymi odgłosami: wyciem i jękami. Poczucie bezradności, opuszczenia i absolutny brak nadziei na pomoc potęguje jeszcze manichejska wizja świata z biernym Bogiem. W sonecie II Bóg nie słucha, a w sonecie IV – ukrywa się i tylko wysłuchuje, ale czego? To nie jest modlitwa, której skłonni bylibyśmy spodziewać się po przyszłej pannie młodej:

Boże! Darmo się ścielę pod krzyż Twój ofiary,
Darmo wdzieram się myślą w to niebios sklepienie
By cię znaleźć [...]
Błędzę, jak duch pokutny⁴¹ (sonet II).

³⁸ A. Stodor, *Szkic biograficzno-literacki*, op. cit., s. 80–81.

³⁹ J. Tomkowski, *Samobójcy i marzyciele. O zabijaniu poetów*, Kielce 2002, s. 216.

⁴⁰ M. Bartusówna, *Poezye*, op. cit., s. 17.

⁴¹ *Ibidem*, s. 15.

Alter ego Bartusówny towarzyszy ból, tak widoczny w sonecie III. Małżeństwo to czas, kiedy bohaterka nie będzie już słuchać serca. Nadchodzi epoka bez miłości, czas panowania chłodu i pustki emocjonalnej, będą to „zimne przyszłości pustynie” (sonet IV⁴²). Zgoda na tę przyszłość jest bardzo trudna, stanowi swego rodzaju samoofiara, wyrzeczenie się swoich zasad w imię poświęcenia się dla matki. Maria protestuje, krzyczy, ale nic nie może zrobić, mimo że to jest absolutnie niezgodne z jej uczuciami. Przyszły mąż wzbudza w niej „zabójczą pogardę”⁴³. Cały cykl jest zapisem niezwykle silnego przeżywania nadludzkiej emocji, na które jest miejsce w piekle, ale na pewno nie na ziemi i nie za życia. Na pewno nie jest to pamiętnik szczęśliwej panny młodej.

Najciekawszy jest ostatni sonet, będący mocną puentą całego cyklu. Oczywiście, występuje tu cały zestaw określeń wyrażających głębię rozpacz i zdrady samej siebie, swoich wartości. Pojawia się więc cierpienie, jęk, płacz, zgroza, kłamstwo. Nawet na pisanie brak już sił⁴⁴. Jednak najbardziej interesująca w tym wierszu wydaje się jego dwuznaczność: każda z trzech pierwszych zwrotek zaczyna się od słów: „pojęłam cię”. Jest to o tyle warte uwagi, że dopiero w ostatniej linijce pojawia się wykrzyknienie: „zgrozo”, więc może to oznaczać zarówno, że Maria „pojęła” (czyli zrozumiała) zgrozę, jak i to, że „pojęła” męża (za męża). Oczywiście, z punktu widzenia norm językowych jest to niepoprawne, „pojąć” można żonę, nie męża. Jednak nie zapominajmy o zapatrywaniach Bartusówny na kwestie emancypacyjne. Była niezwykle antypatriarchalnie nastawiona, chciała równouprawnienia, nie godziła się na stereotypowy podział ról społecznych na męskie i damskie. Poza tym może oznaczać, że pojęła, czym jest małżeństwo. Jest po prostu: „kotwicą, dla tych, których los tu osierocił”⁴⁵.

Cykl ten, mający źródła w biografii Bartusówny, z widmem małżeństwa z niekochanym mężczyzną w imię poświęcenia się dla matki, ze swoją piekielną atmosferą bardziej pasowałby na pogrzeb niż na ślub. Nie dość, że nie ma tu żadnych cieplejszych uczuć, żadnej miłości do przyszłego męża⁴⁶, to jeszcze wszystko przesiąknięte jest roz-

⁴² *Ibidem*, s. 17.

⁴³ „[...] tego roztrąć Boże / na wieki w proch nicestwa. [...] Gdy puklerz mych przekonań poświęcenie kruszy, Gdy dla drogiej i srogi broń uporu hardą Złożę u stóp człowieka, którego nie wzruszy Ból mój, — co wyzyskuje dolę moją twardą, Niechaj zadrży pod słów tych zabójczą pogardą: Bierzesz tylko me ciało, lecz nie weźmiesz duszy!” (sonet VIII, *ibidem*, s. 21; wyróżn. K. T.).

⁴⁴ „Zgrozo! A muszę jeszcze śmiechem głuścić skryte jęki, Pokąd od lez tajonych oczy me nie zgasną, Błuźnić ci kłamstwem!... Pióro wypada mi z ręki!” (sonet XII, *ibidem*, s. 25).

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Wspomniano tylko dawne uczucie do innego mężczyzny. Tamta miłość była „posłanką niebiosów”

paczą i rozdarciem moralnym. Nawet środki artystyczne, krąg skojarzeń, wokół których pozostajemy — dusza potępieńcza, która podzwania „ciężkimi łańcuchy” wycia, jęki, świadomość, że do zawarcia małżeństwa zamiast miłości wystarczy „cielec złoty” (sonet X), bo można albo kupić miłość, albo być kupionym — wszystko doprowadza do tego, że nieszczęśliwa narzeczona wolałaby umrzeć.

Te uczucia i sposób ich wyrażania nie mieszczą się we wzorcu „dziewicy–sieroty”. Czy dziewczątka, które tworzy wiersze o miłości (sentymentalnej), przyrodzie i Bogu, mogłoby pisać podobne herezje? Skoro odpowiedź brzmi: „nie”, to znaczy, że tej części poezji Bartusówny nie ma. Nawet, jeżeli ją wydrukowano, zawsze można nie doczytać. I tak też postępowano.

Najdalej w lekturze dotarła Konopnicka, ale i ona doczytywała częściowo, wybierając jedynie co „bezpieczniejsze” i nie aż tak „gwałtowne” fragmenty, których absolutnie nie spodziewalibyśmy się po „słowiczku żegnającym się z altanką”. Wylaniający się z jej recenzji obraz bohaterki *Mysli przed-ślubnych* jest tylko fragmentem tego, co przedstawiła Bartusówna. Jednak ta brzydsza, „brudna” część nie przystawała ani do wzorca „poetki–słowiczka”, ani do pozytywistycznego gorsetu konwenansów. Owo pominięcie doprowadziło do pewnej niekonsekwencji, widocznej nawet w *Zarysie literatury polskiej...* Chmielowskiego. Krytyk pisał o Bartusównie z pewną aprobatą, tłumacząc, że jej dziewczęca naiwność i prostota zyskiwały ogólną sympatię⁴⁷. Może to dziwić, jeżeli przypomnimy sobie jego wcześniejsze słowa, krytykujące naśladownictwo „frazologii romantycznej”, które częściowo można odnieść do twórczości tej poetki. Chmielowski wymienia, co należy bezwzględnie tępić: „dużo rzeczy przestarzałych, dużo niepotrzebnego rozmarzenia, dużo cikliwej rozpacz” oraz wiersze „pełne afektowanego smutku, pełne melancholijnych zachwyty do róży, lilii a nawet i chabru”⁴⁸. Bartusównie przecież nieraz zdarzało się pisać o róży, by przywołać tylko *Pożegnanie z altanką*. Dla kontrastu warto przywołać jeszcze jeden fragment, również wymierzony przeciwko temu, co bez wątpienia charakteryzowało jej poezję: egotyczności, zarzucaanej jej również przez Konopnicką: „było tedy rzeczą całkowicie naturalną, że młodzież pragnąca prawdy, pracująca w imię nauki [...] zwróciła się przede wszystkim przeciw tym egotycznym wylewom zbyt rozlżawionych marzycieli”⁴⁹.

Po zarzutach epigonizmu⁵⁰ i egotyczności połączonej z marzycielstwem, może dziwić, że poezja Bartusówny mimo wszystko cieszyła się popularnością. Jednak cały czas

(sonet X, *ibidem*, s. 23).

⁴⁷ P. Chmielowski, *Zarys historii literatury polskiej ostatnich lat szesnastu*, *op. cit.*, s. 180.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 32.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 34.

⁵⁰ Epigonizm Bartusówny jest widoczny także w innych utworach. Jan Orłowski zauważa, że „mniej znane i cenione były natomiast poematy Bartusówny, w których naśladowała romantyków (oto tytuły jej ważniejszych poematów: *Sen poustaica*, *Opryszek — bohater romantyczny*, *Magdalena*, *Wilnia szlachecka*,

była czytana jako wyznania „dziewicy–sieroty” i krytyka nie zmieniała tego wzorca. A przecież *Myslach przed–ślubnych* nie sposób określić jako cykl o różach i kwiatach, napisany przez „rozłazioną marzycielkę”. Krytycy orzekli, że ona sama przecież nie mogła doświadczyć tak złożonych dylematów moralnych i te utwory należy traktować jako zapis dramatyzowania skłonnej do egzaltacji kobiety.

Grażyna Borkowska zwraca uwagę na to, że Marię Bartusównę łączy pewne podobieństwo z Narcyzą Żmichowską. Obie autorki cechuje postawa emancypacyjna i antypatriarchalna. Obie też odbiegały od panującego w XIX wieku wizerunku skromnego dziewczęcia i nie godziły się na tradycyjne obowiązki kobiece: małżeństwo i macierzyństwo. Badaczka pisze, że „żadna inna poetka poza Bartusówną nie miała dość odwagi, by mówić w tak zdecydowany sposób o swoim antypatriarchalizmie, o poczuciu zagrożenia w świecie narzucającym kobietom określone reguły zachowań”⁵¹. Wątki emancypacyjne czy feministyczne pojawiają się też w innych wierszach poetki, np. w utworze *Dlaczego?* Bartusówna chce wyzwolić się z ciała i cieszyć wolnością ducha, co, jak zauważa Borkowska, jest motywem romantycznym, ale z wykładnią feministyczną⁵². Dlaczego zatem nie „doczytywano” owych utworów?

Tu pojawia się pewien paradoks: mimo licznych wysiłków dążących do równouprawnienia obu płci, pozytywistyczna kampania emancypacyjna była pozorna, jako że ostatecznie i tak prowadziła do wyzbycia się kobiecości (strategia mimikry). W światopoglądzie krytyków nie mieściło się, żeby autorka wierszy o tematyce miłosnej chciała w nich dobrowolnie zrezygnować z kobiecości, gdy tego od niej nie żądano. Stąd Chmielowski, pisząc o „aktorstwie kobiety przywykłej do dramatyzowania uczuć”, wbija Bartusównę w kostium wybitnie kobiecy. Nie widzi w jej pisarstwie (albo nie chce widzieć) pierwiastków charakterystycznych dla mężczyzn.

Znaczna część twórczości Marii Bartusówny wpisuje się w schemat kobiecości. Tu dyskurs jest „kobiecy”, ale nie dzieje się tak już w przypadku *Mysli przed–ślubnych*. Za dużo jest w nich pierwiastków typowych dla „mężczyzn”. W dziewiętnastowiecznej lekturze pomija się więc fragmenty świadczące o tym, że poetce było źle ze swoją kobiecością. Nie mieści się to bowiem w paradygmacie sentymentalnym, a wybiega już ku premodernistycznemu, kulturowemu rozumieniu płci (*gender*). *Poezje* stanowią zatem ogniwo między wizerunkiem romantycznego „słowiczka” a genderową „duszą pokutną” zniewoloną w swej kobiecości.

Czarodziejska fujarka” (J. Orłowski, *Motywy ukraińskie w poezji Marii Bartusówny*, <http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TZwiaz2/Orlowski.pdf> (stan z dnia 20.04.2009).

⁵¹ G. Borkowska, *Pożytywiści i inni*, Warszawa 1996, s. 158.

⁵² Zob. *ibidem*.