

Kobieta i wiek XIX – zbliżenia

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2017.034>

W *Sierociej doli* Bolesława Prusa w scenie wyjazdu pani Wincetowej i Jasia ze sprzedanego gospodarstwa jej pracodawców interesującym elementem tła akcji jest żona pana Anzelma. Pani Anzelmowa pozostaje tłem dlatego, że bierze udział w wydarzeniach w takim samym stopniu jak dowolny sprzęt domowy. Sprzedaż majątku i degradacja społeczna niewiele ją obchodzą. Tak jak wcześniej nie była obecna w swym domu jako gospodyni („tak dalece, że nawet służący jej nie umieliby powiedzieć, jak wygląda”¹), tak i w landarze, w trakcie wyjazdu, leż i pożegnań wydaje się jedyną nieporuszoną osobą. Pani Anzelmowa przebywa w innym świecie: „[...] trzymając na kolanach drugi tom zaczętej powieści przyknęła zapadłe oczy i z błogim uśmiechem rozmyślała, co też zrobi Ernest, zdradziecko opuszczony przez Łucję”². Anthony Giddens w *Przemianach intymności* pisał:

Zdaniem niektórych miłość romantyczna to spiszek mężczyzn przeciwko kobietom, sentymentalne mrzonki, którymi napełniają im głowy. Taka interpretacja nie tłumaczy jednak ani wielkiej siły oddziaływania literatury romantycznej, ani faktu, że dużą rolę w jej upowszechnianiu odegrały same kobiety³.

Pani Anzelmowa jest ofiarą „sentymentalnych mrzonek”, jest też jedną z całej rzeszy czytelniczek tworzących popyt na taką literaturę. Pamiętając o złożoności stosunku Prusa

* Absolwentka filologii polskiej i filozofii na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu; adiunkt w Zakładzie Literatury Polskiej Romantyzmu i Pozytywizmu UMK. Autorka monografii *Literacka hermeneutyka Cypriana Norwida*. E-mail: pabrisz@umk.pl.

** Absolwentka polonistyki i socjologii na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu; adiunkt w Zakładzie Literatury Polskiej Romantyzmu i Pozytywizmu UMK. Autorka monografii *Między oralnością a literackością. Proza wiejska Adolfa Dygasińskiego*. E-mail: miradlis@umk.pl.

¹ B. Prus, *Opowiadania i nowele. Wybór*, oprac. T. Żabski, BN nr 291, Wrocław 2009, s. 19.

² Ibidem, s. 32.

³ A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2006, s. 57.

do emancypacji, trzeba stwierdzić, że celnie podsumował problem od lat pojawiający się w literaturze, publicystyce (niekoniecznie wskazujący na „spisek mężczyzn”...) XIX wieku, a mianowicie powracający temat szkodliwości społecznej „romansidel”. Emancypacja kobiet jako czytelniczek miała więc ambiwalentny charakter, wiązała się z poddaniem się władzy społecznych schematów i czynnym ich powielaniem. Literatura była też, rzecz jasna, dziewiętnastowieczną areną dyskusji o kwestii kobiecej, sceną, na której pojawiały się kolejne autorki mozolnie wykuwające nie tyle „jedynie” formułę „kobiecego” pisania, co formułę literatury przekraczającej różnego rodzaju ograniczenia. Pisała o tym Maria Janion, przypominając list Narcyzy Żmichowskiej:

W przytoczonym liście najbardziej dramatycznie uderza przymus bycia „takim samym” jak wszyscy i ogromna trudność bycia „innym”. Oto skutki wychwalanych zalet: „cnotliwości” i „arcypocziwości”. [...] Żmichowska odkrywa tajemnicę niesamodzielności myślowej i wtórności literackiej – słowa są wtedy powtarzane tylko, nigdy wybrane z własnej i nieprzymuszonej woli. „Jedna i taż sama nuta”, „za panią matką pacierz”, „oklepanki”, zwroty owe oddają dostatecznie drastycznie poczucie spętania, zniewolenia, ujednoczenia tak daleko posuniętego, że każda „inność” może być posądzona jedynie o zdradę interesów narodowych. Niewola w niewoli⁴.

Nie tyle „kobiecość”, co „inność”, nie warsztat autorki, lecz wyrwanie się ze schematu, niesamodzielności myślowej, oklepanych formułek znajdują się w centrum zainteresowania Żmichowskiej. Kategoria inności jest tu kluczowa ze względu na kontekst polityczny. Dwadzieścia lat temu w pionierskich *Cudzoziemkach* pisała o tym Grażyna Borkowska, pokazując złożoną relację między stanowiskami (osobami) Hoffmanowej i Żmichowskiej i łącząc ją z szerszym zjawiskiem – specyficzną sytuacją ruchu kobiecego w Polsce, który „spotkał się z bardzo umiarkowanym sprzeciwem społecznym”⁵. Miało to swoją oczywistą stronę pozytywną, ale i negatywną, bo paradoksalnie, jak stwierdza Borkowska:

[...] brak ostrego zderzenia racji męskich i kobiecych, odpowiadającego np. francuskim wystąpieniom wielbicielki George Sand, a w Anglii – ruchowi sufrażystek, nałożył na polski feminizm milczące ograniczenia, które określają jego charakter w następnych dziesięcioleciach. [...] Wysilek pierwszych entuzjastek, samotnie dźwigających swą inność, był ciężkim, nieraz miazdzącym doświadczeniem życiowym⁶.

Z tą „innością” i „milczącymi ograniczeniami” musiały zmierzyć się również autorki. Mierzyły się podwójnie: z jednej strony w praktyce codzienności, samodefiniując się w sieci społecznych, politycznych, ekonomicznych zależności; z drugiej – poszukując kształtu dla literatury kobiecej, tak aby „kobiecość” nie była dyskredytująca, a wręcz przeciwnie, by stawała się źródłem twórczego fermentu. Niezwykle ważna jest tu rola „fundatorek”, „pionierek” (takich jak Żmichowska) oraz skomplikowane relacje między autorkami – np. Żmichowską i Klementyną z Tańskich Hoffmanową.

Wróćmy jednakże do motywu romansów, romansowości i miłości. Ważny jest kontekst – romantyzm, na tle którego rysuje się wyżej wspomniany „spór”. „Wielki romantyzm”

⁴ M. Janion, *Poezja w kraju. Próba syntezy*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 1, red. M. Janion, B. Zakrzewski i M. Dernalowicz, Kraków 1975, s. 26 i 20.

⁵ G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 72.

⁶ Ibidem.

rozwiija tematykę miłości romantycznej, eksponując jej metafizyczny wymiar, unieważniając ciało, widząc w kochance figurę siostry etc. Idąc tym tropem, przyjrzyjmy się na moment toposowi, problematyce miłości, w którą w sposób nieunikniony jest wplątana dziewiętnastowieczna literacka bohaterka i z którym musi zmierzyć się kobieta-autorka.

Polski romantyzm miłość (romantyczną) rozpisuje głównie w dwóch tekstach – w IV cz. *Dziadów* oraz w listach Zygmunta Krasińskiego⁷ do jego kochanki – Delfiny Potockiej. W jednym z tych listów czytamy:

Nie, nie – żyć tylko tam zdołam, gdzie Ty, a nie inaczej. Te wszystkie postacie kobiece nie-nawistne mi. Olaczyły mnie dookoła; ja kobiet nie cierpię, ja tylko anioły kochać mogę, ale matki jak baryły, ale córki jak śpiące, nie rozwite jeszcze widma stworzeń przyszłych, nie rzeczywiste Boga stworzenia, to nie mój świat, to nie moja wiara, to nie kochanie moje. Ci wszyscy ludzie tylko w mięsie się kochają [wyróż. – P.A.]. [...] I oni mi o piękności rozprawiać będą, oni, którzy nie domyślają się nawet, że dusza coś znaczy w kobiecie, oni co nie wiedzą, co piękność znaczy na ziemi i w niebie!⁸

Ten romantyczny głos to przykład tego, co Józef Bachórz nazwał modelem miłości tristanicznej⁹. Romantyzm i miłość romantyczna w jakimś stopniu są domeną męską, nie kobiecą. Nieco inaczej widzi to jednak Bachórz, który wyraża przekonanie, że „tristaniczny model miłości” realizowany przez miłość romantyczną był jednym z elementów prowadzących do emancypacji. Tezy badacza wyglądają następująco. Powołując się na ogromny materiał (kilkaset powieści), autor wyciąga wnioski ogólne, prezentując dwa sposoby kreacji postaci kobiecej w powieści połowy XIX wieku. Wyróżnia dwa typy bohaterek, pierwszy to „kobieta-anioł”, drugi – „kobietka”. Wzorec pierwszy znajdziemy np. w twórczości Kraszewskiego; w *Powieści bez tytułu* główna bohaterka jest „odcieleśniona”, w jej opisie brakuje zmysłowej wrażliwości: na próżno szukać gestykulacji, płci, mowy ciała¹⁰. Opisane są oczy: czarne, potężne wejrzenie. Większość opisu to wrażenia i zachwyt patrzącego mężczyzny. Typ drugi przedstawia Bachórz na przykładzie *Spekulanta* Korzeniowskiego. Seksualność, akcentowanie płci, wrażliwość na mowę ciała składają się na opis kobiecy funkcjonującej w ramach konformistycznego modelu (takiego, jaki propagowała np. Klementyna z Tańskich Hoffmanowa), kobiety wpisanej w rolę matki i żony¹¹.

Typ pierwszy jest powiązany z modelem miłości tristanicznej. Warunek takiej miłości, jak stwierdza Bachórz, wracając do tez Aliny Witkowskiej, stanowi absolutna równość kochanków. I z tym właśnie wiąże się, według badacza, emancypacyjny charakter wzorca miłości romantycznej. Z tak zaprezentowaną argumentacją nie sposób się nie zgodzić. Ale... Autor ujmuje to następująco:

Dzięki romantycznej koncepcji miłości kobieta mogła się stać w najoczywistszy sposób człowiekiem pełnowartościowym [wyróż. – P.A.] i pełnoprawnym – i żadne pryzpy adłósci płci [wyróż. P.A.] nie miały mocy odebrania jej tego człowieczeństwa¹².

⁷ Tak stwierdza Marta Piwińska w rozdziale *Eksplikacje* będącym częścią wstępu do antologii *Miłość romantyczna* (Kraków 1984).

⁸ Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1975, cytaty na stronach: 61, 210.

⁹ J. Bachórz, *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005.

¹⁰ *Ibidem*, s. 125.

¹¹ *Ibidem*, s. 133 i passim.

¹² *Ibidem*, s. 135.

Z jakiegoś powodu całkowicie transparentne, niezauważone staje się to, co kobiecie w imię owej „równości” zostało odebrane – jej płeć. Pozostaje to do tego stopnia transparentne, że badacz używa wyrażenia „przypadłości płci” w odniesieniu do płci kobiecej jako określenia neutralnego. I faktycznie – jest coś, co uwodzi w idei miłości romantycznej, kreacji kobiety-aniola. Uwodziło ówczesne kobiety, uwodziło też mężczyzn (lub może raczej: uwodzili nim mężczyźni), na lata stworzyło wzorzec romansowy (Piwińska jako kontynuację wskazuje przecież postaci wykraczające poza romantyzm). Właśnie dlatego za tak ważną należy uznać Żmichowską, której koncepcja miłości nie jest nawet kontrpropozycją wobec „wielkiego romantyzmu”, ale staje się czymś całkowicie osobnym. I tak na przykład w *Pogance* miłość (jak i wizerunek kobiety) przedstawiona w historii Beniamina oraz będąca przedmiotem dyskusji i sporu w scenie kominkowej nie jest miłością romantyczną, tristaniczną, zaś tytułowa heroina nie mieści się w żadnym z modeli określonych przez Bachórza. Badacz ten wskazuje na miłość tristaniczną jako drogę emancypacji w uczuciu. Krasieński widział piękno kobiecej duszy. Tymczasem Ewa Owczarz w swoim artykule poświęconym listom Żmichowskiej zwraca uwagę na fakt, że obok uczuciowej równości ważna dla pisarki była równość intelektualna oraz że miłość to „temat ważny w projekcie egzystencjalnym Żmichowskiej” (s. 26 tomu). Autorka *Poganki* zajmuje więc całkowicie odrębne stanowisko w tej kwestii. Dodajmy, że paradoksalnie to właśnie kobieta-autorka w największym stopniu wychodzi poza „przypadłości płci”, bo mówi o miłości uniwersalnie, ponad „genderowymi” – jak nazwalibyśmy je dzisiaj – schematami. Również Grażyna Borkowska pisze o tym, że Żmichowska dostrzega „wieloperspektywiczność prawdy o miłości” (s. 42 tomu). Jednakże Żmichowska w artykule badaczki, *Powieść, biografia i ethos historii w pismach Narcyzy Żmichowskiej* jawi się przede wszystkim jako nieustannie eksplorująca pole relacji między powieścią a biografią; pyta zatem o kształt powieści, która powinna udźwignąć brzemień zachowania pamięci historycznej, a taką powieść-biografię, pulsujący *bios* historii predestynowana jest, według Żmichowskiej, pisać przede wszystkim kobieta.

Rekapitułując: stanowisko Żmichowskiej jest, co widać chociażby na powyżej zrekonstruowanym przykładzie, kluczowe dla potwierdzenia i docenienia heterogeniczności polskiego romantyzmu. Autorka *Poganki* zajmuje odrębne od głównego nurtu stanowisko w wielu kwestiach: inaczej widzi bohaterki kobiece, inaczej rozumie miłość, wreszcie szuka odmiennych dróg emancypacji – kobiety jako autorki.

Romansowość, która odebrała życiu panią Anzelmową, pogrążając ją w świecie fantazmatów, w świecie kompensacyjnego (wręcz zastępczego, być może) czytania, miała niejedno oblicze. Całkiem inną rolę pełniła w powiązaniu z dydaktyzmem, o czym pisze Anna Martuszewska (s. 78–87 tomu). Przypominając stanowisko Orzeszkowej – miłość jest przede wszystkim zjawiskiem społecznym – badaczka pokazuje nam obecność wątków romansowych w tendencyjnych utworach drugiej połowy XIX wieku. Miłość była w nich nagrodą za realizację pozytywistycznego programu. Miłosnym *happy endem* kończyły się losy tych postaci, które wybierały pracę, obowiązek, służbę ojczyźnie etc. Kontynuując myśl Martuszewskiej, można by przyrzeć się bardziej „skomplikowanym” literackim przypadkom. W *Pieśni przerwanej*¹³, opowiadaniu (mikropowieści) Elizy Orzeszkowej ważny pozostaje aspekt dydaktyczny, a jednak bohaterowie, którzy – jak mogłoby się wydawać – opowiadają się po stronie właściwych wartości, nie zostają na końcu nagrodzeni. Wręcz

¹³ E. Orzeszkowa, *Pieśni przerwana*, [w:] eadem, *Opowiadania*, Warszawa 1971, s. 335–415.

przeciwnie, oboje wybierając uczciwość, skazują się na ostateczną rozłąkę. Bohaterką jest Klara Wygryczówna, córka urzędnika i nauczycielki. Od pierwszych akapitów opowiadania Orzeszkowa mistrzowsko rozpisuje schemat romansu. Klarę w altance widzi właściciel pobliskiego majątku – książę Oskar, jednakże jego tożsamość ujawnia się bohaterce ostatecznie dopiero w finale opowiadania, on sam zaś przedstawia się Klarze jako Juliusz Przyjemski, domownik księcia. Klara, świeża, niewinna, pracowita, bezpretensjonalna, całkowicie oddana rodzinie i – co nie bez znaczenia – znajdująca się w sentymentalno-romantycznym otoczeniu, budzi zainteresowanie księcia. Od początku, za sprawą Klary, towarzyszą im książki wybrane nieprzypadkowo: *Pan Tadeusz* Mickiewicza, ale też książki „zbójce” – poemat *W Szwajcarii* Słowackiego, do którego dołączają cytaty z Heinego przytaczane przez księcia. Bohaterka bezwiednie zwalcza kosmopolityzm i dekadencję księcia, a jej ojciec równie bezwiednie uświadamia Oskarowi jego społeczne obowiązki. Oskar ma szansę wkroczyć na ścieżkę właściwych cnót, na końcu której znajduje się nagroda: Klara. Romans toczy się znajomą koleją; wyliczmy więc: Mickiewicz, Słowacki, romantyczna muzyka, wieczory, altana – cały ten sztafaż buduje romansowo-dydaktyczną teleologiczność. Narracyjne przeznaczenie popycha dwójkę młodych ludzi ku sobie. W kulminacyjnym momencie (noc, ogród, muzyka i zbliżający się pocałunek) tożsamość księcia zdradza służący, Klara z krzykiem, w „prze-strachu śmiertelnym” ucieka, wyprowadza się wraz z rodziną, a Oskar heroicznie postanawia nie szukać dziewczyny. Prawdziwy Juliusz Przyjemski zadaje mu pytanie, wyręczając tym samym czytelniczkę: „Dlaczego nie ożeni się z Klarą?”. Książę wybucha śmiechem, nazywając go paradnym, ale jego histeryczny śmiech przechodzi w łkania.

Tak jak napisała Martuszevska, miłość postrzega Orzeszkowa jako zjawisko przede wszystkim społeczne. Mezalianie nie wchodzi w grę, jest to zrozumiałe dla obu stron. Romans nie dopełnił się, ale nie mogło być inaczej. Orzeszkowa, podobnie jak wcześniej Żmichowska w *Pogance*, pozostawia otwartą przestrzeń dyskursu. Nie można ani powiedzieć, że krytykuje miłość romantyczną, ani że, jak Henryk Sienkiewicz w *Bez dogmatu*¹⁴, wciela w literacką formę romantyczny model miłości. Należałoby raczej stwierdzić, że rozpoczyna subtelny dialog z tradycją romantyczną, przecież w przywoływanym w jej utworze poemacie Juliusza Słowackiego *W Szwajcarii* czytamy: „I chciała nas już miłość ująć zdradą”¹⁵. Orzeszkowa bliska jest podejrzliwości Słowackiego wobec erotycznych uniesień. Pisarka tworząc *Pieśń przerwana*, miała świadomość mechanizmów, o których pisze Martuszevska. Dekonstruowała je z wirtuozerską subtelnością. Przecież książę ostatecznie zdobył się na heroiczny wysiłek pozostawienia w spokoju dziewczyny, realizując jako postać dydaktyczny obowiązek. Oznaczało to jednak rezygnację ze spełnienia erotycznej miłości.

Jeśli chodzi o bohaterki i autorki, to na ich brak narzekał w epoce romantyzmu Norwid. Milczące Grażyny, ukryte w wieżach Aldony – oto jak widział romantyczne heroiny pisarz przyglądający się literaturze „wielkiego romantyzmu”¹⁶.

Pozytywizm przyniósł obfitość kobiecych, „żywych” bohaterek, celowały w tym Orzeszkowa, Konopnicka: panny Antoniny, Urbanowe, Banasiowe były literackim efektem

¹⁴ O *Bez dogmatu* jako „parafrazie romantycznego mitu miłosnego” pisała Ewa Owczarz w: eadem, *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku. Józef Ignacy Kraszewski – Ludwik Szyrmer – Henryk Sienkiewicz*, Toruń 2009, s. 256.

¹⁵ J. Słowacki, *W Szwajcarii*, [w:] idem, *Poematy*, t. 1, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2009, s. 609.

¹⁶ C. Norwid, *Białe kwiaty*, [w:] idem, *Pisma Wszystkie*, t. 6, oprac. J. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 189–190. Narzekał też Norwid w prelekcjach *O Juliuszu Słowackim* na brak żeńskiego pierwiastka w polskiej literaturze, bo poetessy są według niego tylko dwie – Żmichowska, ale ta „męskim piórem pisze”, i Deotyma, ale ta z kolei to „raczej arcyszanowny teozoficzny fenomen” (ibidem, s. 459).

spojrzenia kobiety-pisarki na kobietę-postać. Te portrety rysowane kobiecą ręką wyrwały bohaterki z motywiki romantycznej, w tym również ze schematu romansowej heroiny. Poza tym zaludniały – co postępowało stopniowo i, rzecz jasna, nie tylko za sprawą autorek, ale i autorów – literaturę postaciami kobiet z gminu, Żydówek, służących etc.

Jednakże w tym miejscu należy poczynić pewną dygresję. Gdy mówimy o wysiłkach podejmowanych na przestrzeni XIX wieku w kierunku szeroko rozumianego równouprawnienia kobiet, nasuwa się jednocześnie myśl związana ze słabościami dyskursu emancypacyjnego. Wśród tych ostatnich wymieńmy choćby pominięcie w inteligenckiej dyskusji kobiet niższego stanu czy skupienie publicznej uwagi na aspektach społeczno-ekonomiczno-politycznych (głos w sprawie „uobywatelnienia” kobiet zabrała autorka *Marty*). Nawet wówczas, gdy wywodząca się z nizin mieszkanka wsi stawała się ważną postacią literacką, zostawała zwykle pozbawiona atrybutów, które kryją się pod pojęciem „kobiecości”, bądź, jeśli już odślaniano pokłady kobiecej wrażliwości i cielesnego piękna, wiodły one bohaterki do moralnej zguby i, co za tym idzie, narażały je na dotkliwe sankcje ze strony lokalnej wspólnoty. Tego typu zależności i braki w literackich obrazach wsi zaobserwowała Małgorzata Anna Packalén Parkman, zestawiając przykłady polskie ze szwedzkimi. Utrwalona w prozie XIX stulecia oraz przełomu XIX i XX wieku kobieta wiejska była zatem albo idealną, pokorną, pracowitą żoną i matką, albo wpisywała się w równie konwencjonalny wizerunek wiejskiej ładaczniczki¹⁷. Od podobnych stereotypów odchodził wcześniej Kraszewski w arcydzielnej *Ulanie*¹⁸. Tę bardzo ważną kwestię – elitarność ruchu emancypacyjnego – poruszyła w swojej książce pt. *Spór o równouprawnienie kobiet (1864–1919)* Magdalena Gawin, pisząc o niej w kontekście „apostazji” Gabrieli Zapolskiej, która odrzucała „emancypacyjne postulaty inteligentek, brała w obronę kobiety pracujące w zawodach o najniższym prestiżu społecznym, w powszechnym odczuciu niegodne uwagi”¹⁹ (bardzo ciekawa jest też hipoteza badaczki, widzącej w Zapolskiej ucieleśnienie archetypu *trickstera*, egalitarnego w swojej twórczości, elitarnego w życiu osobistym²⁰).

Nie ma możliwości ucieczki od problemu reprezentacji – kto i w czym imieniu mówi, pozostaje zawsze problematyczne. Dlatego tak ważne są autobiografie, dzienniki, wspomnienia, listy, szeroko rozumiane dokumenty paraliterackie – dziedziina, w której głos kobiety dziewiętnastowiecznej może wybrzmieć jeszcze pełniej. Przyjrzyjmy się nieco egzotycznemu przykładowi. Kobiece potrzeby i emocje w niezwykle interesujący, a przy tym w dość nieoczywisty sposób objawiają się w zbiorze korespondencji *Listy emigrantów z Brazylii i Stanów Zjednoczonych 1890–1891*. W tych właśnie paraliterackich formach kobiety dochodzą już do głosu (mimo że w większości były one niepiśmienne i korzystały z pomocy osób trzecich). Chociaż rzeczony listy nigdy nie dotarły do odbiorców, wiele mówią o stanie (nie)świadomości tak autorek, jak adresatek²¹. Owszem, w relacjach emi-

¹⁷ M. A. Packalén Parkman, „Femmes fatales” polskiej wsi: seksualizm a konwencje społeczno-literackie w powieściach Orzeszkowej, Reymonta i Dąbrowskiej, „Słowo” (Uppsala), „Journal of Slavic Languages and Literatures” 2010, No. 50, s. 87–105.

¹⁸ S. Burkot, *Kobieta, emancypacja i „sprawy fatalne” w twórczości Kraszewskiego*, [w:] *Kraszewski – pisarz współczesny*, red. E. Ichnatowicz, Warszawa 1996, s. 152–153.

¹⁹ M. Gawin, *Spór o równouprawnienie kobiet (1864–1919)*, Warszawa 2015, s. 214.

²⁰ Ibidem, s. 217 i 218.

²¹ Na osobną uwagę zasługują śmiało jak na owe czasy spostrzeżenia zanotowane w języku jidysz przez „nieznaną autorkę z San Francisco”, która otwarcie pisze o „dobrej modzie” w kontekście macierzyństwa i świadomego planowania rodziny (*Listy emigrantów z Brazylii i Stanów Zjednoczonych 1890–1891*, do druku podali, wstępem opatrzyli W. Kula, N. Assorodobraj-Kula i M. Kula, Warszawa 2012, s. 614).

grantek powracają motywy zagubienia, bezradności i usilnego poszukiwania wsparcia mężczyzny. Ale uczuciom tym towarzyszy zawsze choćby elementarne poczucie sprawstwa, doświadczenie wpływu na toczące się wypadki i z tego względu kobiety te, być może po raz pierwszy w życiu, czują się po prostu ważne dla pozostawionej w Polsce rodziny i sąsiadów. Listy kobiet stanowią skromną część zachowanej korespondencji wychodźców, jednak fakt ten tylko potęguje ich dokumentarną wartość. Relacje osobiste pokazują ważny etap wychodzenia kobiet ze sfery milczenia.

Zakończmy nasze „zbliżenia” malarskim akcentem. Swego rodzaju otwarciem tomu stanowi obraz Anny Bilińskiej-Bohdanowicz *Portret damy z lornetką* (s. 3 tomu). Patrzymy więc na kobietę wraz z kobietą, oczami kobiety. Dama z lornetką wydaje się nieobecna, spogląda w dal. Charakterystyczna jest dla Bilińskiej umiejętność uchwycenia rozproszony uwagi, nieobecności, zamyślenia. Podobnie patrzy młoda kobieta z późniejszego obrazu pt. *Portret młodej kobiety z różą w ręku* (s. 34 tomu). Róża bezwładnie zwisa z jej rąk, pusty nieobecny wzrok wbity w nieokreślony punkt – wszystko to tworzy nastrój melancholijny. Melancholia i spojrzenie raczej wewnętrzne oka, widoczne są też na obrazie *Nad brzegiem morza*. Kobiety na portretach Bilińskiej nie kokietują, nie nawiązują kontaktu wzrokowego z patrzącym, wydaje się, że przyłapano je w momencie, kiedy przestają pozować, przestają na mgnienie oka uczestniczyć w otaczającym świecie. Nawet w pejzażach Bilińskiej znajdziemy tę melancholię, ale i wzrok utkwiony w nieokreślonym punkcie. Tak jest w przypadku *Ulicy Unter den Linden w Berlinie*, obrazu ascetycznego, chłodnego, perfekcyjnego w swej formie. Fotograficzny realizm sugeruje chwilowość sceny i jednocześnie rozplywa się w zatartej impresjonistyczną mgłą symetrycznej kompozycji. Perspektywa może dawać oglądającemu złudzenie, że stoi w oknie wysokiego budynku i patrzy oczami artystki na zamgloną, senną, pustą ulicę. Biorąc pod uwagę kompozycję obrazu, spojrzenie utkwione jest w pustce bezkolorowego nieba. I tym malarskim odwołaniem pragniemy zobrazować, czym miał być prezentowany tom – zatem każde pojedyncze spojrzenie (malarki, pisarki, autorki artykułu), kieruje nas ku szerszej perspektywie i zachęca do współspojrzenia. Mamy nadzieję, że tom ten również stanie się dla czytelniczek i czytelników oknem, przez które z dzisiejszego punktu widzenia można będzie spojrzeć na kilka kobiecych portretów, ale także na szerszą perspektywę, z możliwością docenienia detalu i techniki.

*

Na końcu pragniemy zapewnić, że tomowi nie wiążą w całość „odredakcyjne” założenia metodologiczne – wybór metodologicznej ścieżki zostawał w gestii autorek i autora. I tu uwaga: brak statystycznej równowagi – autorkom rozpraw towarzyszy tylko jeden autor – nie był w żadnym wypadku celowy. Zresztą obecność Bartłomieja Kuczkowskiego jest w tomie podwójna – jako autora tekstu i współrozmówcy Zofii Mocarskiej-Tycowej. Właśnie przywoływane w wywiadzie obrazy stały się w sposób naturalny materiałem ilustracyjnym całego tomu. Na zakończenie pragniemy podziękować Paniom Profesor Ewie Owczarz i Zofii Mocarskiej-Tycowej za inspirację, dyskusje i poświęcony czas, zaś Pani Marii Górskiej i Zarządowi Strugi S.A. – za finansowe wsparcie naszego projektu.