

 <http://orcid.org/0000-0001-7807-2184>

Justyna Górny

Uniwersytet Warszawski

Autoportret z antybohaterką. Negatywne postacie kobiece w powieściach o studentkach

Abstract

Self-portrait with an Anti-heroine. Women as Negative Figures in the Novels about Female University Students

The article discusses the relations between protagonists and episodic figures on the pages of late 19th and early 20th century novels thematising female students. As shown in the analysis, episodic characters, most of all those with negative attributes, are most informative in the context of the novel's discursive and ideological underpinnings. Besides, negative episodic characters contrast with the idealised protagonists. The transfer of negative features onto the episodic figures turns them into vehicles of social criticism. Their contrast to the protagonists is instrumental in placing the novel in-between the utopia and critique, creating both a fairytale and literary representation of oppression.

Słowa kluczowe: studentka w powieści, Grete von Urbanitzky, Maria Szeliga, Vicki Baum, postać literacka, literatura XIX wieku, literatura XX wieku

Keywords: female student in the novel, Grete von Urbanitzky, Maria Szeliga, Vicki Baum, literary character, 19th century literature, 20th century literature

W powieści Marii Szeligi *Na przebój* z 1889 roku znaleźć można takie słowa wypowiedziane przez studentkę: „Choć jest wielka między nami różnica [...] ale szczerze powiedzieć mogę, ujemnych typów mało”¹. Jej słowa

¹ M. Szeliga, *Na przebój*, Kraków 1889, s. 173. Wyróżnienia za tekstem oryginalnym.

znajdują potwierdzenie w świecie przedstawionym zarówno tej, jak i innych powieści, w których pierwszoplanową postacią jest właśnie studentka: chętnie opisywano w nich pierwsze studiujące kobiety jako osoby wyjątkowe, odznaczające się niepospolitymi zaletami. Chodzi o prozę niemiecką i polską, jaka powstała między końcem XIX a połową XX wieku. Kobiety uzyskujące dyplomy na uniwersytetach były wówczas na tyle jeszcze świeżym zjawiskiem społecznym, że studentka jako postać powieściowa miała urok nowości, co więcej, już przez samo swoje pojawienie się ewokowała atmosferę radykalizmu, była symbolem, a zarazem wcieleniem zmian zachodzących w porządku społecznym². Jak tę zmianę oceniano, to osobna sprawa. W niniejszym artykule analizuję powieści, w których widać aprobatywny stosunek do idei uniwersyteckiego wykształcenia kobiet. Pozwalam sobie wyciszyć głosy negatywne dlatego, że zajmowanie się nimi wiązałoby się nieuchronnie z analizowaniem dyskursu antyfeministycznego czy w ogóle antykobiecego, śledzeniem argumentacji usiłującej zablokować studia kobiet i ich dostęp do zawodów wymagających dyplomu uniwersyteckiego³. Ciekawsze wydaje mi się zbadanie głosów aprobatywnych, bo pozwoli być może zrozumieć, jak doszło do tego, że ostatecznie studentka i kobieta z dyplomem akademickim stały się oczywistością. Zakładam, że literatura również się do tego przyczyniła, kreując i puszczając w obieg społeczny obrazy studentek, które ułatwiły akceptację nowego zjawiska, oswoiwszy z nim opinię publiczną, zwłaszcza same kobiety – czytelniczki tekstów⁴. W tym kontekście należy czytać

² R. Weiershausen, *Wissenschaft und Weiblichkeit. Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende*, Göttingen 2004, s. 95–97.

³ Istnieją interesujące i pogłębione prace analizujące dziewiętnastowieczny dyskurs kobiecości z uwzględnieniem jego negatywnego wpływu na sytuację kobiet. Prace te stały się już częścią kanonu *women's studies*. Na polu niemieckim wymienić należy pisma Karin Hausen, których wybór dostępny jest po polsku, zob. K. Hausen, *Porządek płci. Studia historyczne*, przeł. J. Górny, Warszawa 2010. W tym zbiorze zwłaszcza artykuł *Polaryzacja „charakterów płciowych” – odbicie rozdziału życia zarobkowego i rodzinnego* (s. 48–85) stanowi bodaj najlepsze tło dla dyskusji o uniwersyteckich studiach kobiet, ponieważ studentka jest postacią, która ów rozdział życia zarobkowego i rodzinnego zaburzała w sposób spektakularny. Przeglądowy bądź syntetyczny charakter mają również monografie Claudii Honegger i Silvii Bovenschen, zob.: C. Honegger, *Die Ordnung der Geschlechter: Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib (1750–1850)*, Frankfurt am Main–New York 1992; S. Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit: Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt am Main 1980.

⁴ Zob. D. Ossowska, *Literacki portret pierwszych polskich studentek (kontekst emancypacyjny)*, „Prace Literaturoznawcze” 2014, nr 2, s. 151–162, tu s. 153. Danuta Ossowska opisuje również wybrane polskie głosy publicystyczne dotyczące uniwersyteckiego kształcenia kobiet, konstatując przy tym, że nawet Świętochowski, przytaczany jako jego zwolennik, ograniczał swoją aprobatę do wybranych dyscyplin, związanych z pedagogiką i prowadzeniem gospodarstwa domowego, a więc zgodnych z tradycyjnym obrazem ko-

zwłaszcza zacytowany powyżej utwór *Na przebój* Szeliği, powieść należąca do grupy pierwszych tekstów o studentkach, powstających pod koniec XIX i na przełomie XIX i XX wieku. Ich cechą charakterystyczną jest przywołanie (auto)biograficzności. Zwłaszcza teksty niemieckie (autorstwa np. Ilse Frapan, Käthe Schirmacher, Elli Mensch⁵) są transpozycją własnych doświadczeń albo też opowieścią „z drugiej ręki”, literackim zapisem przeżyć realnie istniejących osób z otoczenia autorki. W efekcie tej gry czytelnikom sugeruje się, że powieść jest w ten czy inny sposób autentycznym głosem studiującej kobiety. W tym sensie są to teksty istotne z punktu widzenia historii dyskursu emancypacji czy historii feminizmu jako wypowiedzi, poprzez które kobiety w drugiej połowie XIX wieku zabrały głos w przestrzeni publicznej, mówiąc na własny temat. W przeciwieństwie do mężczyzn nie występowały na ogół w tej dyskusji jako autorytety medyczne, filozoficzne czy ekonomiczne. Legitymizacją ich wystąpień było przede wszystkim przeżycie, to, że mówiły o własnych doświadczeniach⁶. Szeliğa nie była studentką, ale również w jej powieści autentyzm jest konwencją niezwykle istotną, „prawdziwe” mają być nie tylko motywacje i emocje głównych postaci, ale nawet zupełnie konkretne wiadomości dotyczące studiowania Polek za granicą. Jednocześnie *Na przebój*, jako tekst należący do nurtu literatury popularnej, prezentuje świat, w którym na protagonistkę czeka sukces. Pod tym względem różni się od prac wspomnianych powyżej niemieckich autorek, które, choć równie

biety, tak jak go scharakteryzowała przytoczona powyżej Karin Hausen (zob. przyp. 3). Od siebie chciałabym dodać, że największe kontrowersje budziło niekoniecznie samo studiowanie kobiet, ale jego formalizacja, to znaczy dyplomy uniwersyteckie dla kobiet uprawniające do pracy w zawodzie lekarki czy prawniczki. Nie samo zdobywanie wiedzy było największym problemem, ale praca zawodowa poza domem, zwłaszcza w zawodach dobrze płatnych, gdzie kobiety stanowiłyby niepożądaną konkurencję.

⁵ Käthe Schirmacher, *Die Libertad* (1891); Ilse Frapan, *Die Arbeit* (1903); Ella Mensch, *Auf Vorposten* (1903). Jeśli chodzi o prace polskie, to Danuta Ossowska wymienia powieści Teodora Tomasza Jeża i Marii Szeliği jako pierwsze prace ukazujące postać studentki, i to w sposób pozytywny. Ossowska wymienia również szereg autorów, którzy zajęli się tym tematem nieco później, niekoniecznie z aprobatą pisząc o studentkach. Zob. D. Ossowska, *op.cit.* Pozytywnie konotowane są natomiast niektóre postacie studentek u Artura Gruszczyńskiego. Zob. J. Ziajkowska, *Emancypantki, studentki i wyzwolone – o „kobięcych” powieściach Artura Gruszczyńskiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2013, t. 13, s. 79–96.

⁶ Interesujące wydaje mi się w tym kontekście, że Teodor Tomasz Jeż, wymieniany przez Danutę Ossowską obok Szeliği jako jeden z pierwszych autorów, którzy podjęli w literaturze polskiej temat studentki, miał trzy córki, które ukończyły studia i utrzymywał żywe kontakty ze środowiskiem studenckim. Zob. D. Ossowska, *op.cit.*, s. 154. Pokazuje to, że motywacja (auto)biograficzna czy nawet osobista rzeczywistość miała duże znaczenie w przypadku tych pierwszych powieści – chyba rzeczywiście opisywały coś na tyle niszowego i nowego w życiu społecznym, że wymagało to relacji „z autopsji”. Jednocześnie trzeba zauważyć, że konwencja autentyzmu była skuteczniejsza, jeśli na okładce widniało imię kobiece.

gorąco popierają akademickie kształcenie kobiet, to jednak patrzą na nie mniej optymistycznie, nierzadko ukazując również negatywne strony studiów uniwersyteckich czy po prostu związane z nimi trudności. U Szeligi natomiast autentyczność w końcu ustępuje miejsca utopii.

Dwie pozostałe powieści analizowane w niniejszym artykule – *Eine Frau erlebt die Welt* (*Kobieta doświadcza świata*) Grete von Urbanitzky oraz *stud. chem. Helene Willfüer* (*Studentka chemii Helene Willfüer*) Vicki Baum⁷ – to teksty niemieckie, sporo późniejsze, ponieważ powstały na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Różnica między nimi a powieściami o studentkach z „pierwszego rzutu” powstałych przed I wojną światową jest wyraźnie widoczna, dotyczy zwłaszcza podejścia do kobiecej seksualności. W pierwszych powieściach jest to temat wręcz wypierany, literackie postaci studentek są zarówno przez styl życia, jak i przez strój czymś w rodzaju akademickich zakonnicek. U niemieckich autorek z okresu międzywojennego wygląda to zupełnie inaczej. Nie dość, że wspomina się o molestowaniu seksualnym ze strony profesora⁸, to jeszcze dużo uwagi w obu powieściach poświęcono tematowi nieślubnego macierzyństwa. Można by odnieść wrażenie, że postać studentki, początkowo tak radykalna, stopniowo utraciła swój potencjał „skandalizujący” i, przynajmniej w kontekście niemieckim, potrzebne było niejako jego odnowienie za pomocą nowych, kontrowersyjnych wątków. Stosunkowo łatwo porównać z utworem Szeligi powieść *stud. chem. Helene Willfüer* autorstwa Vicki Baum (1928), ponieważ ona również mieści się w obrębie literatury popularnej. Z tym jedynie zastrzeżeniem, że *Na przebój* Szeligi można uznać za powieść tendencyjną typową dla XIX wieku, natomiast Vicki Baum napisała bestseller w zupełnie współczesnym rozumieniu, o czym jeszcze poniżej. W powieści Baum element dydaktyczny, charakterystyczny dla powieści tendencyjnej, również jest obecny, jednak schodzi na plan dalszy, a większe znaczenie przypada dbaniu o rozrywkę czytelników⁹. Niemniej konstrukcja bohaterki i elementy romansowe są w obu powieściach analogiczne¹⁰. W sposób typowy dla literatury popularnej, która chętnie sięga

⁷ Powieść ukazała się po polsku jako *Studentka*, przeł. Z. Petersowa, Warszawa 1931.

⁸ To wątek pojawiający się w omawianej poniżej powieści Urbanitzky. Próba gwałtu, zakończona szczęśliwą ucieczką studentki jest opisana jako problem, który udaje się rozwiązać bez rozgłosu, pozostaje między profesorem a studentką. Profesor żałuje swojego nieopanowania, ponieważ obawia się, że utraci przez nie cenną współpracownicę. Studentka z kolei po pewnych rozterkach proponuje profesorowi przejść nad tym wydarzeniem do porządku dziennego i żąda od niego w przyszłości profesjonalnej postawy w imię wyższej wartości, jaką jest nauka, czyli badań, które mogą prowadzić razem.

⁹ Interesujące uwagi o dydaktycznym aspekcie literatury popularnej zob. w: A. Martuszevska, *Dydaktyzm literatury popularnej czy popularność literatury dydaktycznej*, „Teksty” 1978, nr 1, s. 187–197.

¹⁰ O znaczeniu romansu jako gatunku i wątkach romansowych w literaturze popularnej zob. A. Martuszevska, *„Ta trzecia”*. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.

po elementy baśniowe, obie kończą się tak, że ostatnie ich zdanie mogłoby brzmieć: „...i żyli długo i szczęśliwie”. Zestawienie tych dwóch podobnych konstrukcyjnie tekstów pozwala uwypuklić różnice w ujęciu motywu studentki wynikające z upływu czasu – przy czym powieść Szeligi, ze względu na typowe elementy w ujęciu postaci studentki uznaję za reprezentatywny przykład realizacji tego motywu w powieściach „pierwszego rzutu”, również tych niemieckich.

Nieco odmienny charakter ma natomiast trzeci tekst, powieść *Eine Frau erlebt die Welt* z 1931 roku autorstwa Grete von Urbanitzky. Jego autorka nie mieści się wprawdzie w kanonie literatury austriackiej, niemniej jej tekst wykracza poza kategorię literatury popularnej. Z tego między innymi powodu powieść ta pojawia się w tym zestawieniu, stanowiąc ponadto przykład realizacji motywu studentki, który nie jest bezpośrednio uwikłany w dyskusję na temat studiowania czy ogólniej emancypacji kobiet. Powieść Urbanitzky to historia kobiety konstruującej własną tożsamość. W tym procesie płęć jest aspektem bardzo ważnym, niemniej mamy tu do czynienia z protagonistką, która nie jest reprezentantką kobiet, ani tym bardziej egzemplifikacją konkretnych tez, ale jednostką wyjątkową, tylko do pewnego momentu poruszającą się po ścieżkach typowych kobiecych losów. Podlega idealizacji, choć z innych powodów niż bohaterki powieści Szeligi i Baum. W przypadku tych ostatnich gloryfikacja protagonistki jest wręcz konieczna, zważywszy na kontekst gatunkowy i światopoglądowy. Zarazem jednak nie może dziwić, że powieści ukazują nie tylko pozytywne, lecz także negatywne aspekty egzystencji studentek, że dają bardziej zróżnicowany obraz, niż wynikałoby to z obecności postaci heroicznej, dzięki temu bowiem pozostają tekstami literackimi, nie przeobrażając się w emancypacyjne manifesty *sensu stricto*. Dobrym narzędziem pozwalającym osiągnąć ten efekt są negatywne postacie poboczne, czy to studentek, czy to innych kobiet, które pozwalają zniuansować wymowę tekstu. Niniejszy tekst poświęcony jest właśnie tym drugoplanowym postaciom negatywnym i ich relacji z idealizowaną protagonistką w wybranych powieściach.

Wyjątkowość kobiety czynnej intelektualnie

Główne postacie niemieckich i polskich powieści o studentkach ukazywane są jako indywidualistki, a nawet jednostki wyjątkowe. To nie wspólnota kobiecego doświadczenia czyni je interesującymi, ale właśnie to, jak studiowanie pozwala przekraczać albo przynajmniej rozluźniać ograniczenia cechujące typową kobietą biografie. Studentki pokazują, że będąc kobietą, można jednak wymknąć się nieubłaganym prawdom biologii, ograniczeniom kobiecej

cielesności¹¹. Z tego punktu widzenia godne uwagi wydaje się pytanie, jak kobieta wyjątkowa przez swój intelektualizm jest pokazywana na tle innych, mniej niezwykłych postaci kobiecych.

W powieści Grete von Urbanitzky¹² *Eine Frau erlebt die Welt* z 1931 roku bohaterka, ogarnięta młodzieńczym entuzjazmem, wypowiada następujące słowa: „Nie chcę kochać nic, prócz wielkich idei i nie chcę robić nic, prócz służenia im. Chcę stać się silna i mądra i nie ulec temu czemuś, co sprawia, że ma się męża i dzieci”¹³.

Mówiąca te słowa Mara, wychowanka klasztornej szkoły w Szwajcarii, postanawia dokonać w życiu rzeczy wielkich. Ten zamiar od razu wyklucza standardowy przebieg kobiecej biografii, czyli zamążpójście i macierzyństwo. Gdy koleżanki w internacie potajemnie przekazują sobie z rąk do rąk

¹¹ W tekstach krytycznych wobec studiujących kobiet, również tych publicystycznych, zmiany w mentalności i życiu społecznym dopuszczające kobiety na uniwersytet ukazywane są jako kryzys porządku społecznego, a studiowanie nie jest pojmowane jako wyzwalające przekroczenie ograniczeń tradycyjnej kobiecej biografii, lecz przybiera postać niepożądaną transgresji.

¹² Urbanitzky wzbudza obecnie zainteresowanie literaturoznawstwa przede wszystkim jako autorka jednego z nielicznych niemieckich tekstów literackich o tematyce lesbijskiej z okresu międzywojennego, powieści *Der wilde Garten. Roman (Dziki ogród)* z 1927 roku. Urbanitzky była aktywną uczestniczką wiedeńskiego (austriackiego) życia literackiego, działała jako dziennikarka, redaktorka, założyła wiedeńską sekcję PEN-Clubu, pracowała m.in. jako kierowniczka biura prasowego wiedeńskiej Volksoper oraz prowadziła swego rodzaju agencję pośredniczącą między autorami tekstów a prasą. Jej powieści były chętnie i najczęściej pozytywnie recenzowane, cieszyły się także pewną popularnością wśród czytelników. Zarówno światopogląd, jak i postawa polityczna Urbanitzky są trudne do jednoznacznego zdefiniowania, o czym świadczą jej teksty literackie i działalność publicystyczna, np. pisarka współpracowała z prasą liberalną czy nawet marksistowską i dość przychylnie portretowała w swojej twórczości (rosyjskich) nihilistów, by później zadeklarować poglądy nacjonalistyczne i szybko opowiedzieć się po stronie nazistowskiej władzy. Po 1933 roku. Urbanitzky wyemigrowała z Austrii do Niemiec, gdzie mieszkała jednak tylko do 1936 roku, kiedy to wyjechała do Paryża z powodu rosnącej niechęci nazistowskich władz zarówno do jej twórczości, jak i życia prywatnego (Urbanitzky była lesbijką, została również w anonimowym liście do Gestapo określona jako osoba o żydowskim pochodzeniu, czego jednak jak dotąd nie potwierdziły badania jej biografii). Po kilku konfiskatach i zakazach dotyczących poszczególnych książek, ostatecznie w 1941 roku Urbanitzky znalazła się na indeksie zakazanych autorów. Po wojnie pisarka prezentowała siebie jako ofiarę nazizmu, ujęcie to nie zostało jednak zaakceptowane przez opinię publiczną. Zob. U. Huber, *Grete von Urbanitzky – ungeliebte Parteigängerin der Nationalsozialisten*, „L’Homme” 1993, H. 1, s. 74–88. Artykuł jest oparty na nieopublikowanej dysertacji samej autorki poświęconej Urbanitzky i zatytułowanej „*Frau und doch kein Weib*”. *Zu Grete von Urbanitzky. Monographische Studie zur Frauenliteratur in der österreichischen Zwischenkriegszeit und im Nationalsozialismus*, Wien 1990 [dysertacja].

¹³ G. von Urbanitzky, *Eine Frau erlebt die Welt. Roman*, Berlin–Wien–Leipzig 1931, s. 38. Dalej jako EF z podaniem numeru strony. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia pochodzą ode mnie – J.G.

zdjęcie kuzyna jednej z nich, szepczą na korytarzu o małżeństwie i o tym, skąd się biorą dzieci, Mara może tylko stwierdzić, że „nie pojmuję słodczy tych głębokich, niepokojących tajemnic, które wydają jej się niewyobrażalnie wprost śmieszne” (EF, s. 35, 38). W dzieciństwie sądzi, że bycie kobietą, o którym dorośli mówią, odnosząc się do jej przyszłości, jest kwestią wyboru, dlatego postanawia, że „zostanie nie kobietą, lecz feldmarszałkiem” (EF, s. 17), wielkim wodzem jak Cezar i Napoleon, których podziwia za ich militarne dokonania. Później to dziecięce marzenie o wielkości przybiera zabarwienie religijne – Mara chce służyć Bogu, ale w inny sposób niż ten, który wpajają jej siostry zakonne. Dziewczyna szuka dla siebie wzorców osobowych wśród postaci, z którymi identyfikować się nie powinna, czyli wielkich biblijnych proroków, bliskie są jej także Judyta i Estera. Postacią ewangeliczną, z którą się utożsamia, jest Jan Chrzciciel, bo „jego pokorę Mara rozumiała: ugiąć się przed kimś Większym i jemu służyć” (EF, s. 23). Nie daje się tego nastawienia pogodzić z drogami, jakie się przed Marą otwierają w życiu: zakonna codzienność, wpływająca na „czuwaniach i modlitwach”, wydaje jej się równie nudna co „spokojne i miłe Bogu życie” żony i matki (EF, s. 32). Jako osoba uzdolniona matematycznie i muzycznie Mara decyduje się poświęcić tej pierwszej dziedzinie i postanawia podjąć studia. Z młodzieńczą zapalczywością dziwi się, dlaczego ludzie zawierają małżeństwa, skoro skazuje ich to na mierność, posiadanie rodziny przeszkadza bowiem – w jej mniemaniu – w zdobywaniu wiedzy. Widać w tym nastawieniu dążenie do maksymalizmu. Celem Mary jest „nauczyć się wszystkiego”, a nie po prostu zdobyć wykształcenie. Jest to ujęcie raczej typowe dla powieści o studentkach, które ukazywane są jako uczące się sumiennie, a nawet ofiarnie, nierzadko nauka wypełnia całe ich życie, bywa też źródłem egzystencjalnych wątpliwości i samokrytycznych refleksji. Trafny komentarz do tego motywu literackiego (a może również zjawiska psychologicznego?) znajduje się w niemieckim opowiadaniu czy minipowieści o studentce, *Wir Frauen haben kein Vaterland* Ilse Frapan (*My, kobiety nie mamy ojczyzny*, 1899): „Już przejęła narzecze studentek, tak dobrze mi znane, ten język [kobiet] wiecznie niespokojnych, wiecznie zabieganych, wiecznie niedokończonych, wątpiących i zafrasowanych”. Dla porównania studenci „[n]ie spieszą się, nie wytężają wszystkich swych sił od rana do wieczora, idą sobie spacerkiem. Dyplom, urzędy, przyszłe godności – wszystko nastąpi w ich życiu z taką samą pewnością jak śmierć [...]”¹⁴. Studiowanie kobiet samo w sobie jest egzystencjalnym stanem wyjątkowym, wymaga nadzwyczajności, specjalnej mobilizacji, rodzi napięcie. Ten wysoki diapazon egzystencji jest dla Mary środowiskiem naturalnym, od dzieciństwa marzy przecież o wielkości. Niemniej już jako młoda dziewczyna snująca pla-

¹⁴ I. Frapan, *Wir Frauen haben kein Vaterland*, Berlin 1899, s. 12–13, cyt. za wersją zdigitalizowaną dostępną pod adresem: <http://www.zeno.org/nid/20004787684> [dostęp: 10.09.2020].

ny na przyszłość zdaje sobie sprawę, że ich realizacja wymaga ogromnej siły woli potrzebnej do wyzwolenia się spod władzy popędu seksualnego. Powieść austriackiej autorki jest bezpośrednią polemiką ze słynną pracą *Płeć i charakter* Ottona Weininger¹⁵, w której seksualność została ukazana jako siła destrukcyjna, przeciwstawiająca się dążeniu człowieka do samodoskonalenia. Według Weiningera kobiety nie potrafią się tej sile przeciwstawić, co uniemożliwia im np. twórczość czy pracę naukową¹⁶. Bohaterka Urbanitzky także i pod tym względem jest wyjątkowa – nie wypiera seksualności¹⁷, ale stara się nią kierować, zapewnia popędowi ujście w sposób kontrolowany, by móc realizować swoje plany. W tym celu utrzymuje powierzchowne relacje z mężczyznami, które zrywa, gdy partner za mocno się angażuje (EF, s. 54–56). Mara udowadnia, że Weininger nie ma racji.

Wcale nie było tak, jak wywodził Rosjanin opętany modną książką Weininger. Nie chodziło też o uznanie w oczach społeczeństwa czy potwierdzenie przez obywateli. [...] Chodziło o to, żeby siebie nie zatracić [...]. Dlaczego przeraża mnie to, co zmusza do tych pocałunków? Jestem wolna. Nikt nie będzie mi rozkazywał (EF, s. 69).

Seksualność (której Mara notabene nigdy nie nazywa po imieniu, używając jedynie omówień, takich jak powyższe „coś, co zmusza do pocałunków”) jest u Urbanitzky pokazana jako siła, która kieruje życie ludzi, a zwłaszcza kobiet, w utarte koleiny. Studentka potrafi się jej przeciwstawić, nie godzi się na stały związek, co więcej, nawet nieślubne macierzyństwo nie skłania jej do tego, by ugiąć się pod presją konwencji społecznych. Jak sama mówi: opiera się „pokusie, by żyć życiem innych”¹⁸.

¹⁵ W powieści są to postacie męskie – studenci tak przeniknięci ideami Weininger a i jego negatywnym opisem pierwiastka „K”, że przez to nie są w stanie wejść w relację miłosną z żadną kobietą.

¹⁶ O. Weininger, *Płeć i charakter. Rozbiór zasadniczy*, przeł. O. Ortwin, Łódź 1911. Według Weininger a istnieją typy ludzkie o różnym stopniu doskonałości, czyli, mówiąc w uproszczeniu, o różnej zawartości pierwiastka męskiego.

¹⁷ W zasadzie typowe dla powieści o tej tematyce jest opisywanie stroju i zachowania studentek jako poważnego i skromnego, suknia jest najczęściej ciemna, ozdobiona białym kołnierzykiem. Wyprostowana postawa, powaga i spokój studentki współgrają z jej strojem.

¹⁸ G. von Urbanitzky, *op. cit.*, s. 39. Życie kobiety „intelektualnej” – najpierw studentki, a później naukowczynie pracującej w laboratorium astronomicznym – jest w tej powieści jednym z dwóch projektów, jakie próbuje zrealizować protagonistka. Zgodnie z tytułem jest ona „kobietą, która przeżywa świat”, czyli testuje różne projekty biograficzne. W drugiej części porzuca pracę naukową, by zostać wirtuozką gry na organach, decyduje się również na małżeństwo, które ostatecznie rozpada się, ponieważ jest zbyt niestandardowe. Oba projekty, praca naukowa i wirtuozerstwo, pozostawiają niedosyt, mimo że za każdym razem Mara odnosi sukces. W zakończeniu powieści kobieta porzuca i jedno, i drugie ży-

Poprzednie pokolenia

Wyjątkowość studentki, ujawniająca się w zestawieniu z typową kobietą biografką, widać również przy porównaniu z poprzednimi pokoleniami. Kwestia tego, jak nowy model życia wpływa na relację między kolejnymi generacjami kobiet, jest zagadnieniem, które niejako samo się narzuca, ponieważ studentki *de facto* odrzucają wartości, na których opiera się życie ich matek. W literaturze niemieckiej pierwszej połowy XX wieku zauważyć można konfrontacyjność w relacji między matkami a córkami, nierzadko matki ukazywane są jako strażniczki opresyjnego porządku lub też stają się dla córek antywzorami mobilizującymi do szukania innego, lepszego życia. Innym wariantem, pojawiającym się zwłaszcza w niemieckiej prozie z lat dwudziestych, jest nieobecność rodziny: bohaterka jest sierotą albo odchodzi z domu rodzinnego, co jest bardziej przemilczeniem konfliktu pokoleń niż jego rozwiązaniem. Taka sytuacja wyjściowa oznacza pozbawienie jednostki jej typowego tła genealogicznego¹⁹. Tak właśnie dzieje się w omawianych tu powieściach niemieckich, dlatego mówiąc o relacjach międzypokoleniowych, chciałabym przywołać tekst pol-

cie. To zakończenie autorka notabene zmieniła. Na ostatnich stronach wydania drugiego z 1935 roku i wydań późniejszych Mara wsiada samotnie do łodzi i znika na morzu. Natomiast w wydaniu pierwszym z 1931 roku jest jeszcze dodatkowy, usunięty później rozdział zawierający wizję przyszłości: Mara jest w nim starą kobietą i przywódczynią ruchu duchowej odnowy, który rozprzestrzenia się w świecie opanowanym przez komunizm. Jest to świat dobrobytu, na wskroś racjonalny i ukształtowany przez wysoko rozwiniętą naukę, z którego całkowicie wyparty został pierwiastek duchowy. Ten usunięty rozdział jest polemiką z Weiningerem, który za najwyższe stadium rozwoju osobowości – niedostępne dla kobiet – uważał bycie „założycielem religii” (niem. *Religionsstifter*). Mara staje się właśnie kimś takim, założycielką religii w nowym, racjonalnym świecie przyszłości. Na zmiany dokonane przez Urbanitzky zwróciła uwagę Ursula Huber, zob. U. Huber, *Die Frau als „Künstlerin”*. „Klugredneri?” *Fragen der weiblichen Identität und Macht in einigen Romanen Grete von Urbanitzkys*, „Zeitgeschichte” 1989, H. 11/12, s. 390–391.

¹⁹ Konflikt między matką a córką (z którego na ogół ojcowie byli wykluczeni) to typowy motyw w niemieckiej prozie kobiet od przełomu XIX i XX wieku do międzywojnia. Annette Kliewer pisze o literackiej „rewolcie córek” i podaje przykłady tekstów, zob. A. Kliewer, *Geistesfrucht und Leibesfrucht. Mütterlichkeit und „weibliches Schreiben” im Kontext der ersten bürgerlichen Frauenbewegung*, Pfaffenweiler 1993, s. 181–195. Badaczka stwierdza, że literackie córki i matki, zamiast wspierać się nawzajem przy próbach wyrwania się z panującego porządku, nawzajem się kontrolują: „Podsumowując, można stwierdzić paralelność argumentacji matek i córek. Jeśli teksty pisane są z perspektywy matek, wówczas argumentacja zostaje odwrócona. O ile córki nienawidziły matek za to, że reprezentowały patriarchałną moralność i próbowały zablokować emancypacyjne marzenia córek, o tyle matki boją się córek, bo te przeciwstawiają im tę samą moralność, gdy matki szukają dla siebie choć trochę wolności. I matki, i córki postrzegają się wzajemnie jako instrumenty kontroli ojcowskich norm i ograniczają nawzajem swoją wolność” (*ibidem*, s. 218–219).

ski, czyli *Na przebój* Marii Szeligi²⁰. Jest to, jak już wspomniałam, powieść popularna²¹ i tendencyjna. Jej celem jest ukazanie uniwersyteckich studiów kobiet jako zjawiska pozytywnego, a nawet zachęcenie czytelniczek do ich podjęcia. Tendencyjny charakter powieści wydaje się odzwierciedlać światopogląd autorki, która była aktywną działaczką ruchu emancypacyjnego i patrzyła na problemy społeczne z perspektywy lewicowej. Ten wyraźny profil światopoglądowy widać właśnie w wątku międzypokoleniowego konfliktu wartości: Szeliga ukazuje konieczność radykalnych zmian w sposobie życia kobiet. Zarazem robi to w taki sposób, by nie zakłócać relacji międzypokoleniowych, a krytyka, jaką formułuje, nie ma wymowy antykobiecej.

Na przebój to historia Nataliki Dormuntówny, która, szukając alternatywy dla zapowiadającego się staropanieństwa i chcąc stać się użytecznym członkiem społeczeństwa, wyjeżdża na studia medyczne do Paryża²². Powieść opowiada o procesie podejmowania decyzji i o samych studiach, a kończy się

²⁰ Maria Szeliga, wł. Maria Czarnowska-Loevy (1854–1927) – powieściopisarka, publicystka, działaczka francuskiego ruchu kobiecego. W latach siedemdziesiątych XIX wieku publikowała w prasie warszawskiej, jedynie kilka tytułów ukazało się jako osobne druki. W 1880 roku wyemigrowała do Francji, ponieważ jej działalność (praca w robotniczych kółkach oświatowych) zwróciła uwagę władz zaborczych. W latach osiemdziesiątych i później odegrała istotną rolę we francuskim ruchu emancypacyjnym, w którym była bardzo aktywna, propagując idee ponadnarodowej współpracy kobiet. Żywa była zwłaszcza jej działalność teatralna jako autorki dramatów, tłumaczki i recenzentki, ale też organizatorki życia teatralnego. Szeliga chciała wykorzystać teatr do propagowania idei emancypacyjnych. W czasie I wojny światowej rozwinęła intensywną działalność charytatywną. W 1922 roku założyła tygodnik „Ognisko” poświęcony problemom polskiej emigracji. Więcej informacji biograficznych na temat Marii Szeligi zob.: C. Gajkowska, *Maria Loevy* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 17, red. E. Rostworowski, Warszawa 1972, a także: L. Magnone, *Maria Szeliga/Marya Chéliga: polska pisarka, francuska feministka?* [w:] *Literatura niewyczerpana. W kręgu mniej znanych twórców polskiej literatury lat 1863–1914*, red. K. Fiołek, Kraków 2014, s. 275–286.

²¹ Kategorią powieści popularnej w odniesieniu do literatury drugiej połowy XIX wieku operuje Izabela Poniatowska w pracy *Modernizm bez granic. Wielkie tematy nowoczesności w polskich powieściach popularnych drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2014. Autorka rozumie powieść popularną jako odrębną od powieści „wysokoartystycznej” z jednej i powieści brukowej z drugiej strony; wyróżnia też jej cechy charakterystyczne, do których należą m.in. brak świadomej innowacyjności językowej, związek tematyczny z obiegiem „wysokoartystycznym”, utrwalanie stereotypów, posługiwanie się kiczem, konieczność badania również w kontekście pozaestetycznym. Zob. *ibidem*, s. 15–56. Autorka odwołuje się przy tym do badań Anny Martuszczyńskiej, zob. przyp. 9.

²² Użyteczność czy też pożyteczność Szeliga przedstawia jako najlepszy sposób bycia jednostki w społeczeństwie. W jej ujęciu kobiety muszą podejmować dodatkowy wysiłek, żeby spełnić postulat pożyteczności, ponieważ tradycyjne szlacheckie wzorce, według których je wychowano, nie są z nim zgodne. Relację między zbiorowością a jednostką autorka postrzega zgodnie z ideami pozytywistycznymi. Por. J. Tomkowski, *Robinson Kruzo, Don Kichot i tłum* [w:] *idem, Mój pozytywizm*, Warszawa 1993, s. 57–77. O pozytywistycznej

w momencie, gdy Natalka uzyskuje dyplom na wydziale medycyny i szykuje się do podjęcia pracy w wiejskim szpitalu (wedle dzisiejszej nomenklatury: przychodni). Na pierwszym planie powieści znajdują się Natalka oraz jej przyjaciółka Estera, również studentka. Są to postacie niemalże kryształowe, z którymi czytelniczki mogą się identyfikować. Natalka pochodzi z rodziny ziemiańskiej i jej wyjazd na studia oznacza zerwanie z wieloma konwencjami określającymi życie kobiet z tej warstwy społecznej – krytyka szlachty jest zresztą istotnym wątkiem u Szeligi²³. Powieść ukazuje trzy generacje kobiet z rodziny Dormuntów: Natalkę, jej matkę i ciotkę, a także osiemdziesięcioletnią krewną, panią łowczykową, która reprezentuje pokolenie babek. Zwłaszcza matka i ciotka pełnią funkcję antywzorów, ich historia pokazuje bowiem, przed czym ucieka Natalka, gdy decyduje się na zdobycie zawodu.

Sytuacja ciotki Anety jest pod wieloma względami analogiczna do tej, w jakiej znajduje się Natalka na początku powieści. Ciotka nie wyszła za mąż, ponieważ jej posag był zbyt mały, fiaskiem zakończyła się też próba obrania alternatywnej drogi życiowej – w młodości marzyła o aktorstwie, jednak zrezygnowała ze swoich planów ze względu na zakaz brata, czyli prawnego opiekuna. Wskutek tej decyzji ciotka Aneta mieszka teraz jako „stara panna” przy rodzinie brata, który okazuje jej lekceważenie jako osobie bez znaczenia, wiodącej nieproduktywne, pozbawione sensu życie (w powieści krytykowane są niepotrzebne robótki ręczne, a jej praca w gospodarstwie domowym pokazana jest jako nieefektywna)²⁴. Zarówno ciotka Aneta, jak i Natalka, powoli stająca się „starą panną”, dotkliwie odczuwają stan zależności i zawieszenia między dziewczęcością a dorosłością, który stopniowo czyni z nich postacie groteskowe. Sama ciotka Aneta mówi o sobie, że jest „zmarszczkami okryta a jak małe dziecko w rygorze trzymana” (NP, s. 83).

Ciotka Aneta to postać komiczna poprzez swoje dziecięciniałe staropanieństwo. Jej niezawiniona śmieszność przeobraża się w groteskę, gdy kobieta zakochuje się w żonatym mężczyźnie, *bon vivancie*, łudząc się, że uczucie jest odwzajemnione. Rumieńce miłosnego podniecenia na starzejącej się twarzy dają efekt karykaturalny. Natalka, której ciotka wyznaje swój sekret, odczuwa zakłopotanie i wstyd:

podmiotowości, w tym także o egzystencjalnym znaczeniu pracy w światopoglądzie pozytywizmu pisze np. Tomasz Sobieraj, zob. *idem, Przekroje pozytywizmu polskiego. W kręgu idei, metody i estetyki*, Poznań 2012, s. 57–77, zwłaszcza s. 61–64.

²³ Widać to szczególnie wyraźnie w powieści *Dwór i dworek* (1878), gdzie zestawione są dwa różne modele kobiecej biografii, a zarazem dwie różne postawy szlachty wobec powinności społecznych. Można przy tym zauważyć przeciwstawienie zamożnego ziemiaństwa czy nawet magnaterii i drobnej szlachty, która często żyje z dzierżawy, jest blisko ludu i chętniej podejmuje wynikające z tego obowiązki. Jest to też grupa bardziej pragmatyczna, gotowa na zaakceptowanie zmian, które pozwalają rozwiązać istniejące problemy.

²⁴ Mówi o tym np. sam Dormunt, który, obserwując jedną ze studentek, stwierdza, że szybciej przygotowują herbatę niż jego żona i siostra przy pomocy służby.

[...] ciocia Aneta, której serce nie zestarzało się równocześnie z twarzą, kochała się idealnie i zapalczywie. Coraz bardziej ponętą zwierzeń obalamucona, cała drżąca, jak konik polny zwinna i chuda, z trupa niemal główką w głębi nocnego czepka z falbanami, niepokojąco uśmiechnięta, z oczyma zatopionymi w ekstazie, ciocia Aneta wyjawiała nareszcie Natalce imię swego mistycznego oblubieńca [...]. Natałka z niewymowną męczarnią słuchała tych tragikomicznych opowieści [...]. Wyraźnie ujrzała siebie w karykaturalnej postaci panny Anety – siebie na wpół halucynacjami obłąkaną, niedołążną, nieszczęśliwą i wobec obojętnych widzów śmieszna – ach, tak, niestety śmieszna... do rozpuku.

Natałka ukryła twarz w dłonie, wstydząc się boleśnie, znieść nie mogąc dłużej tego widowiska jakoby własnej niedoli (NP, s. 84–85).

To właśnie ta rozmowa z ciotką pozwala jej podjąć ostateczną decyzję o studiowaniu. Wpływa na to nie tylko konfrontacja z widmem staropanieństwa, ale też słowa ciotki Anety, która opowiada o swoich niespełnionych marzeniach i namawia bratanicę do wyjazdu na studia. Efektem tego spotkania jest ostatecznie nie odraza, ale współczucie i wdzięczność Natalki wobec ciotki, która umacnia ją w postanowieniu wyjazdu. Ciotka Aneta została zaprojektowana jako antywzór dla bohaterki, jest okryta śmiesznością i wywołuje w bratanicy uczucie wstydu. Negatywna reakcja Natalki jest jednak chwilowa, odnosi się zresztą nie tyle do osoby ciotki, ile raczej do wizji własnej przyszłości. Nie prowadzi to do konfliktu ani zerwania, wręcz przeciwnie, Natałka snuje plany, że w przyszłości ciotka Aneta „zamiast wyszywać patarałki, będzie przygotowywać bandaże” (NP, s. 98), wspomagając pracę wiejskiego szpitala prowadzonego przez Natalkę. Nowe pokolenie ma więc nie tylko przypieczętować fiasko modelu realizowanego przez poprzedników, lecz także powinno samodzielnie wypracować sens własnej egzystencji, by następnie pomóc w znalezieniu życiowego celu wcześniejszej generacji, pozornie skazanej na bezużyteczność.

Antagonizmu można by się doszukać również w relacji Natalki z matką, ponieważ losy pani Dormuntowej, zwanej Florcią, są kolejnym przykładem na porażkę tradycyjnego modelu biografii kobiecej opartego na małżeństwie. O ile jednak ciotka Aneta jest nieszczęśliwa, bo brak posagu pozbawił ją szansy na zamążpójście, o tyle problemem Florci jest zamążpójście z przymusu. Również w tej postaci nie brakuje cech karykaturalnych: „bezposażna, bo dwunasta z rzędu córka magnackiego rodu – jako jedyną pociechę uprawiała kaktusy i namiętnie zbierała artystyczną porcelanę” (NP, s. 12). Jej pasje czynią z niej postać ocierającą się o śmieszność, bo kaktusy zakrywają całe okna i nie pasują do małego szlacheckiego dworu, a zbieranie porcelany graniczy wręcz z obsesją: pokój Florci jest tak wypełniony okazami z kolekcji, że poruszanie się po nim wymaga ostrożnej nawigacji (NP, s. 103). Florcia jest kolejnym przykładem kobiety, która nie mogła pokierować swoim ży-

ciem – w młodości chciała pójść do klasztoru, jednak rodzice zmusili ją do małżeństwa. Tak jak ciotka Aneta, nie mogła więc samodzielnie podjąć decyzji i również w małżeństwie pozostała osobą, z której zdaniem mąż się nie liczył – sygnalizuje to już samo użycie zdrobnienia „Florcia” w odniesieniu do dojrzałej kobiety. To właśnie lekceważenie przez innych i niesamodzielność doskwiera kobietom najbardziej, nie tylko ciotce Anecie i matce, lecz także samej Natalce. Zarówno jedno, jak i drugie wynika z ich relacji z panem domu, mężem, bratem i ojcem: Dormuntem. W powieści rozsiiane są jego pobłażliwe czy nawet deprecjonujące uwagi o żonie i siostrze – postrzega on je jako osoby nierozsądne i niepraktyczne, niemogące dać mu żadnego wsparcia. W jego ocenie jest dużo racji, jednak powieść pokazuje, że niesamodzielność kobiet jest wyuczona, wynika z sytuacji życiowej i można (a nawet należy) jej zaradzić. Kiedy Natalka wyjeżdża na studia, ojciec stopniowo zaczyna postrzegać ją jako partnerkę i w coraz większym stopniu dzieli się z nią w listach swoimi troskami, planami i problemami²⁵. W przypadku Florci taka zmiana, rzecz jasna, nie zajdzie, co więcej, Natalka, gdy podejmuje decyzję o wyjeździe na studia, nie pyta matki o radę, przez co potwierdza, że jej zdanie się nie liczy. Florcia ma zresztą o to do córki pretensje, które jednak stają się punktem wyjścia do rozmowy zakończonej pojednaniem między kobietami. Natalce udaje się przekonać Florcię o słuszności swojego projektu. Chodzi w nim o to, żeby kobiety samodzielnie budowały swoją egzystencję i nadawały jej „rację istnienia” (NP, s. 105), a małżeństwo było dla nich nie jedyną drogą życiową, ale związkiem zawieranym wówczas, „gdy zapragną mieć własną rodzinę i gdy im się ktoś istotnie podoba, na wspólne, dożywotnie pożycie” (NP, s. 98). Z tego właśnie powodu Natalka chce pojechać na studia, „umieć coś, znaczyć coś sama przez się w domu” (NP, s. 106). Również matka może być objęta projektem samodzielnej budowy sensu własnej egzystencji, bo również dla niej, jak dla ciotki Anety, Natalka ma propozycję: „pod okiem mamy cały wirydarz zasadzony aptecznymi ziołami będzie wzrastał” (NP, s. 98) – a więc użyteczne zioła mogą zastąpić nieprzydatne i niepasujące do dworkowego otoczenia kaktusy.

Ostatecznie zarówno ciotka, jak i matka popierają pomysł posłania Natalki na studia. Nie ma tutaj konfliktu generacyjnego. Wprawdzie matka w pierwszej części powieści dość desperacko próbuje wydać Natalkę za mąż, przysparzając jej w niezamierzony sposób upokorzeń²⁶, jednak starsze kobiety nie są

²⁵ W pewnym sensie Natalka zaczyna pełnić funkcję syna – myśl tę wprost wypowiada ojciec innej studentki, wspomnianej Estery, który mówi: „ona teraz najstarsza z rodzeństwa... jest jak syn, ja na nią rachować mogę” (NP, s. 110).

²⁶ Ciekawy w tym kontekście jest opis bału. Zgodnie ze zwyczajami panującymi wśród ziemiaństwa, Natalka występuje na nim jako „panna na wydaniu”. Matka niejako pełni funkcję strażniczki tej konwencji, którą bezrefleksyjnie narzuca córce, na przykład wymusza na niej „odmładzanie” się strojem, czyli założenie sukni takiej jak kobiety (dziewczęta)

strażniczkami „patriarchalnego porządku”. Wręcz przeciwnie – stara łowczy-cowa jawi się w tej kobiecej genealogii jako nosicielka pamięci o niezależności, mówi bowiem:

Ja słyszałam o kobietach doktorach, ale żyły one podobno w szesnastym, siedemnastym wieku aż tam kędyś w Padwie, czy w Mantui. Phiii... bywają akuszerki, czemuż nie mają być doktorki? (NP, s. 77)

Starsze kobiety nie dyscyplinują młodszej, raczej pomagają jej przełamać ograniczenia, które zdeformowały ich własne biografie.

W ogóle w powieści Szeligi błędne postępowanie kobiet jest ukazane zawsze jako wynik społecznych i rodzinnych uwarunkowań, które należy zreformować, umożliwiając w ten sposób usunięcie opisywanych wad. Dotyczy to nie tylko starszych pokoleń, co bodaj najlepiej widać na przykładzie postaci guwernantki Heleny. Czytelnicy i sama Natalka poznają ją na dużym spotkaniu towarzyskim, gdzie Helena przykuwa uwagę wszystkich:

[...] płocha, ale piękna guwernantka, w której oczach bachiczny, zmysłowy czar pociągał ich [mężczyzn – przyp. J.G.] na kształt płomienia wabiącego ćmy. Ona jakby w odurzeniu, z piersią dyszącą, z w pół otwartymi ustami rzucała się w szalony wir tańca „jak w przepaść”, wedle słów własnych (NP, s. 65).

Guwernantka jest w tym opisie zredukowana do erotycznego wabika, jawi się niemalże jako *femme fatale*. Jej osobie towarzyszą również plotki o romansie z pracodawcą, panem Ottonem, które doprowadziły do tego, że zwolniono ją w atmosferze skandalu. Do drugiego spotkania Natalki z Heleną dochodzi już w Paryżu – była guwernantka przyjeżdża tam, chcąc podjąć studia prawnicze, ponieważ, jak dowiadujemy się z rozmowy obu kobiet, energiczny charakter i potrzeba niezależności utrudniają jej pracę na stanowisku guwernantki, za to predestynują do przecierania szlaków w zawodzie prawnika, dotąd bardzo słabo dostępnego dla kobiet. Natalka popiera plany Heleny i staje się jej przyjaciółką (NP, s. 252–253). Mamy tu do czynienia z ciekawą woltą: postać kobieca ukazywana początkowo w sposób przedmiotowy, jako obiekt męskiego pożądania, wypadkowa popędu erotycznego, w kolejnej odsłonie jest oglądana z zupełnie innej perspektywy, jako postać umiejscowiona społecznie, z przedstawioną motywacją psychologiczną. Zwolnienie z pracy, które początkowo można odczytać jako słuszną karę za ekscesy „bachantki”, ostatecznie jawi się jako akt niesprawiedliwości wobec młodej kobiety, która nie miała wcześniej właściwych warunków do rozwoju.

o dziesięć lat od niej młodsze. Ta różnica wieku sprawia, że dziewczęca sukienka staje się dla Natalki upokarzającym przebraniem, podkreśla rozdzwitek między jej dawnymi aspiracjami do świetnego zamążpójścia a obecną sytuacją życiową.

Inne niech będą gdzie indziej

Inkluzywność powieści Szeligi ma jednak swoje granice. Widać to wyraźnie na przykładzie Francuzek – a w zasadzie nie widać, bo w polskim Paryżu Szeligi Francuzki nie istnieją. A jeśli istnieją, to jedynie jako mgliste wyobrażenie, pozostające gdzieś poza zasięgiem Polek. Studentki przybyłe z Polski żyją w polskim getcie, którego towarzystwo nie opuszczają. Godne wzmianki jest może to, że do polskiego światka zalicza Szeliga również studentki i studentów z rodzin żydowskich. Najpełniejszy tego wyraz stanowi postać Estery Weissblatt, która jest przyjaciółką głównej bohaterki. Jej przykład inspirowa Natalkę do podjęcia studiów, a biografie obu postaci przebiegają analogicznie: studiowanie medycyny i zdobycie zawodu w obu przypadkach nie jawi się jako bunt, ale odbywa się za przyzwoleniem patriarchalnej rodziny, ponadto obie zamierzają połączyć życie zawodowe z małżeństwem. Co ciekawe, to właśnie rozmowa z ojcem Estery pomaga Dormuntowi, ojcu Natalki, w podjęciu decyzji dotyczącej zezwolenia na studia córki. Rozmowę między dwoma mężczyznami można odczytać również jako przyczynek do wyraźnie u Szeligi widocznego wątku krytyki ziemiaństwa niezdolnego do tego, by dostosować się do zmieniających się warunków. Weissblattowie objęli dwór, który poszedł w dzierżawę po bankructwie poprzednich właścicieli, Szamoskich. Szeliga porusza drażliwy temat – utrata szlacheckiego dworku na rzecz Żydów niewątpliwie była symptomem upadku dotychczasowego porządku. W powieści jest ona wynikiem fiaska tradycyjnych szlacheckich wartości, które nie przystają już do zmieniającego się świata: w trudnej sytuacji okazuje się, że wysokość posagu, czyli czynnik ekonomiczny, ma większe znaczenie niż szlacheckie pochodzenie i przynależność do ziemiańskiej wspólnoty – panny Szamoskie nie znajdują mężów i rodzina musi opuścić rodowe gniazdo. Dormunt to człowiek, któremu „przykro było uznawać potrzebę zmiany pojęć” (NP, s. 112), niemniej rozsądek ostatecznie do tego go właśnie skłoni. Dzięki temu, że pozwoli córce wyjechać na studia i da jej tym samym możliwość zarobkowania, uniknie losu zbankrutowanych Szamoskich, zapobiegnie upadkowi swojej rodziny. Jest więc przykładem ziemianina, który mimo że ceni tradycję, to potrafi dostrzec, gdzie wymaga ona korekty.

Rozmowa ojców i liczne paralelizmy w sytuacji obu studentek nie mogą jednak zatrzeć jednej znaczącej różnicy, która polega na tym, że Estera po studiach nie planuje wrócić „do kraju”. O ile Natalka zamierza osiąść w rodzinnej okolicy jako wiejska lekarka – bo lud przywykł, że panienka z dworu leczy – o tyle w przypadku Estery taki zamiar by się nie powiódł, bo, jak stwierdza matka dziewczyny, „jej trudno byłoby na wsi jako starozakonnej” (NP, s. 111).

Ta konstatacja chroni Esterę i inne żydowskie studentki przed zarzutem zdrady: nie wracają po studiach na ziemię polskie nie dlatego, że nie chcą, tylko dlatego, że nie mają takiej możliwości²⁷.

Jak już wspomniano, polskie środowisko studenckie jest wyraźnie oddzielone od francuskiego otoczenia. Najważniejszą linią demarkacyjną jest obyczajowość: Francuzki (i Francuzi) symbolizują swobodę seksualną, która jest – np. dla Natalki – kusząca, ostatecznie jednak zostaje odrzucona. W powieści Szeligi pożądanie, choć odczuwane i nawet uświadomione, zostaje ostatecznie potępione, bo zagraża projektowi pożytecznej biografii kobiecej. Jednocześnie przywiązanie do tradycyjnej obyczajowości jest charakterystyczne dla studentek z Polski, co odróżnia je zresztą nie tylko od Francuzów i Francuzek, ale też od Rosjan i Rosjank – u Szeligi jedna z postaci wspomina, że w paryskim środowisku studenckim dochodziło do eksperymentów obyczajowych, jednak należą one już do przeszłości, zresztą i tak uczestniczyły w nich „osoby przybyłe z oddalonego Wschodu” (NP, s. 93), innymi słowy, z rosyjskiego interioru. W zestawieniu z Rosjanami i Rosjankami Polki wypadają więc podobnie jak przy porównaniu z Francuzami: także i tym razem to one okazują się bardziej przywiązane do tradycyjnej obyczajowości. Wątek seksualności i pożądania kojarzony z tym, co francuskie, trudno byłoby przy tym uznać za oryginalny. Nie dziwi więc, że pojawia się on też w innej, dużo późniejszej opowieści o studentce – opublikowanej w 1928 roku bestsellerowej powieści austriackiej pisarki Vicki Baum (1888–1960) *stud. chem. Helene Willfüer*²⁸.

Śledzimy w niej losy kobiety od młodości do wieku dojrzałego. Bohaterka, tytułowa Helene Willfüer podejmuje studia wbrew woli krewnych, a swoją niezależność demonstruje także w sferze obyczajowej, decyduje się bowiem na samotne, pozamałżeńskie macierzyństwo. Po studiach podejmuje pracę naukową, by po dziesięciu latach badań objąć stanowisko kierowniczkę laboratorium w fabryce chemicznej, gdzie będzie nadzorować produkcję nowatorskiej substancji, którą opracowała. Protagonistka jest bez wątpienia postacią, by

²⁷ O krytyce emigracji jako „zaniedbania obowiązków Polaka, jako dezercji, a nawet zdrady” zob. M. Micińska, *Inteligencja na rozdrożach (1864–1918)*, Warszawa 2008, s. 70 i nast.

²⁸ V. Baum, *stud. chem. Helene Willfüer*, München 1983. Dalej jako HW z numerem strony. Przekład polski zob. V. Baum, *Studentka*, przeł. Z. Petersowa, Warszawa 1931. Powieść miała po polsku łącznie trzy wydania, ostatnie w 1938 roku. Vicki (właśc. Hedwig) Baum współpracowała ze słynnym berlińskim wydawnictwem Ullstein i była autorką bardzo popularną. Publikowała w prasie, pisała również powieści, dramaty i scenariusze filmowe. Od początku lat trzydziestych współpracowała z hollywoodzkimi studiami filmowymi – do historii kina przeszedł film *Ludzie w hotelu* (reż. Edmund Goulding, 1932) z Gretą Garbo i Joan Crawford oparty na powieści Vicki Baum. W 1932 roku przeniosła się wraz z rodziną do USA i w 1938 roku otrzymała obywatelstwo tego kraju. Zob. N. Nottelmann, *Strategien des Erfolgs. Narratologische Analysen exemplarischer Romane Vicki Baums*, Würzburg 2002, s. 40–41.

tak rzec, progresywną. Jej historia to emancypacyjna utopia, na którą czytelniczki zareagowały dużym zainteresowaniem – powieść stała się bestsellerem²⁹. Przedmiotem dyskusji i kontrowersji okazały się zwłaszcza rozdziały opisujące, jak Helene, na kilka różnych sposobów i ostatecznie bezskutecznie, próbuje przeprowadzić aborcję. Fragmenty te pokazują, że w sytuacji zakazu aborcji zupełnie bezproblemowy dostęp do bezpiecznego zabiegu mają kobiety dysponujące pieniędzmi i że penalizacja aborcji *de facto* obejmuje wyłącznie kobiety biedne. Ta proemancypacyjna, liberalna wymowa powieści idzie jednak w parze z elementami, które nazwiemy na razie konserwatywnymi – zwracano na to zresztą uwagę we wcześniejszych badaniach³⁰. Widać to bardzo wyraźnie w konstrukcji postaci dalszego planu. Jedną z nich jest koleżanka głównej bohaterki ze stacji w Heidelbergu, Gudula Rapp. Gudula studiuje archeologię, a jako temat pracy dyplomowej wybiera zagadnienie, które ją pasjonuje: „Motywy hellenistyczne w buddyjskiej sztuce Wschodniej Azji”. Podczas pisania napotyka ogromne trudności, ponieważ nie stać jej na podróże niezbędne do ukończenia rozprawy na odpowiednim poziomie, wielokrotnie popada w zwątpienie, utrudniające jej pracę przy „zwalisku pracy doktorskiej”. Ponieważ drogi Guduli i Helene rozchodzą się, więc jej dalsze losy czytelnicy znają jedynie z dwu krótkich wzmianek. Jedna to komentarz narracyjny:

[...] jesteś uzdolnionym człowiekiem, masz w sobie potencjał, by stać się koryfeuszem archeologii; nie wiążę jednak z tobą wielkich nadziei, Gudulo Rapp [...]. Zdobędziesz stopień doktorski. Ale nie wykopiesz fantastycznych miast spod piasków pustyni, nie poprowadzisz ekspedycji i nie będziesz podróżować. Będziesz wiodła monotonne życie wśród martwych i zakurzonych przedmiotów i będziesz pisać małe, zakurzone artykuły dla czasopism, które ich nie pojmą. Być może spotkam cię jeszcze kiedyś, jak, krótkowzroczna, siedzisz nad długimi listami in-

²⁹ Jak podaje Nicole Nottelmann, w grudniu 1929 roku nakład powieści osiągnął 60 tys. egzemplarzy, a pół roku później 105 tys., zob. *eadem*, *Die Karrieren der Vicki Baum. Eine Biographie*, Köln 2007, s. 126. Nottelmann opisuje pokrótce reakcje opinii publicznej na powieść, a także zwraca uwagę na akcję promocyjną, jaką wydawnictwo Ullstein przeprowadziło w związku z powieścią (*ibidem*, s. 125–131). Również Julia Bertschik pisze o nowoczesnych sposobach promocji powieści. Można powiedzieć, że *stud. chem. Helene Willfüer* była bestsellerem w zupełnie współczesnym sensie, choćby dlatego, że czytelnicy byli informowani o książce za pośrednictwem różnych mediów, a sukces sprzedaży był ściśle powiązany z dużą widocznością autorki i jej książki w prasie i reklamie, zob. J. Bertschik, „*Ihr Name war ein Begriff wie Melissengeist oder Leibnizkekse*”. *Vicki Baum und der Berliner Ullstein-Verlag* [w:] *Autorinnen der Weimarer Republik*, Hrsg. W. Fähnders, H. Karrenbrock, Bielefeld 2003, s. 119–135.

³⁰ O ideologicznej niejednoznaczności powieści zob. np. N. Nottelmann, *Die Karrieren...*, s. 127.

wentarzowymi, bo dopuszczono cię do porządkowania i katalogowania zbiorów o pomniejszej wartości (HW, s. 99).

Później czytelnicy dowiadują się jeszcze tylko, że po uzyskaniu dyplomu Gudula wyjechała do Berlina, żeby szukać jakiegokolwiek pracy, niekoniecznie związanej z przedmiotem studiów.

Gudula Rapp jest postacią intrygującą, bo ponosi porażkę, choć zasadniczo ma wszelkie warunki po temu, żeby odnieść sukces: studiuje z pasją i samozaparciem, nie brak jej silnej woli do przezwyciężania trudności – dysponuje więc podobnym zestawem cnót, co Helene, która przecież triumfuje. Od tej ostatniej odróżnia ją jednak swoisty niepokój. Gudula również musiała pokonać opór rodziny, żeby studiować. Nie odczuwa jednak zadowolenia z powodu „postawienia na swoim” jak Helene, ale raczej wyrzuty sumienia, zwłaszcza po każdym liście z domu, opisującym panującą tam biedę. Rozterki nie opuszczają Guduli także przy pracy: jak już wspomniałam, pisząc doktorat, nieustannie walczy ze zwątpieniem, jej desperackie wysiłki dają jednak niewspółmierne rezultaty. Jak wynika z komentarza narracyjnego, źródłem problemów Guduli Rapp jest tłumiony homoseksualizm:

Biedna Gudula, która tak dzielnie walczy z samą sobą, każdego dnia i każdej nocy, która tak głęboko wypiera swoją perwersyjną i chorą skłonność. Coraz bardziej bezcielesna staje się jej mała postać, coraz bardziej histeryczne spojrzenie spoza szkieł okularów, coraz bardziej drżą szczupłe dłonie ze starej kości słoniowej, coraz bardziej umyka jej niespokojnej duszy zwycięskie spełnienie, wewnętrzna równowaga [...] (HW, s. 99).

Postać Guduli Rapp obsługuje całą wiązkę stereotypów czy też negatywnych wyobrażeń: obraz kobiety intelektualnej jako osoby o seksualności stłumionej lub uległej perwersji, wyobrażenie kobiety jako histeryczki i lesbijki, jako osoby zablokowanej, niepokodzonej ze sobą lub też nietwórczej. Zarazem jest punktem odniesienia dla głównej bohaterki, pozwala podkreślić prawidłową seksualność Helene poprzez kontrast do „chorej skłonności” Guduli. Elementem tej konfiguracji jest również znaczenie przypisywane macierzyństwu. Pozamażeńskie macierzyństwo, choć okupione upokorzeniami i wyrzeczeniami, stało się przełomem w życiu Helene, źródłem witalności i motywacji do ciężkiej pracy. Dla Guduli „zwycięskie spełnienie, wewnętrzna równowaga” wynikające z zaspokojonej seksualności i spełnionego macierzyństwa pozostaną niedostępne, przez co nie odniesie sukcesu również w pracy naukowej³¹.

³¹ Annette Kliewer pokazuje, że prezentowane w tekstach kobiet obrazy i koncepcje macierzyństwa mogły pełnić funkcję prekursorską względem polityki nazistowskiej. Badaczka zwraca przy tym uwagę, że jest to pytanie wymagające zniuansowanej analizy, na które nie da się odpowiedzieć generalizująco. W odniesieniu do Vicki Baum trzeba zazna-

Postać Guduli Rapp można, jak sądzę, uznać za przykład przeciwstawienia zdrowia i choroby, typowego w ówczesnym niemieckim dyskursie rasistowskim. Jako literackie ucieleśnienie dominującego dyskursu można zinterpretować również inną postać kobiecą z powieści, skrzypaczkę Ivonne Pastouri. Jest to postać drugoplanowa, ale istotna, skonstruowana jako przeciwieństwo protagonistki. Ivonne Pastouri jest żoną profesora Ambrosiusa, wielkiego chemika i mentora Helene. Dla dokładniejszego zarysowania konfliktu trzeba jeszcze dodać, że po zakończeniu nieudanego małżeństwa z Ivonne, profesor Ambrosius zostanie partnerem (bo nie jest powiedziane, że mężem) Helene. Póki co jednak poślubia piękną, uzdolnioną muzycznie Yvonne. Luksus profesorskiej willi szybko jednak okazuje się nużący, Yvonne na fizyczną bliskość męża reaguje wręcz wstrętem, w efekcie Ambrosius „[o]puścił sypialnię jako mężczyzna odarty z godności, poniżony i pokonany” (HW, s. 35). Dochodzi do rozwodu. Jakiś czas później Ambrosius odnajduje byłą żonę w Paryżu, gdzie Yvonne żyje z pieniędzy zarabianych prostytutką. Za upokorzenie, jakiego przysporzyła mężowi, los odplaca jej tą samą monetą. Ambrosius opowiada:

Występowała w *variété*. Miała na sobie błyszczącą suknię i nakrycie głowy przystrojone ogromnymi piórami i bardzo dobrze wyglądała. Zagrała na skrzypcach trzy kawałki, takie małe, dowcipne i słodkie bagatelki, efektownie oświetlały ją przy tym reflektory. Było to smutne wydarzenie, zarówno z muzycznego, jak i z ludzkiego punktu widzenia. Potem zjedliśmy razem kolację. I poszliśmy razem do hotelu. Tak. Spędziłem z nią noc, teraz już nie jest taka wybredna. [...] straszliwe przeżycie. Spałem ze swoją żoną – i zapłaciłem jej za to (HW, s. 188).

W zasadzie jedynym „przewinieniem” Ivonne jest to, że przestała odczuwać pożądanie do męża, wystarcza to jednak, by stała się postacią negatywną. Uczucie Ambrosiusa do nie jest ukazane jako niezdrowa fascynacja³², która notabene uczyniła profesora ślepym na zupełnie inny rodzaj erotyzmu, jaki reprezentuje Helene. W ten sposób postać Ivonne Pastouri pozwala poprzez kontrast pokazać Helene jako kobietę, której nie tylko charakter, lecz tak-

czyć, że nacjonalistyczne literatki jak np. Elisabeth Wentscher czy Paula Schlier uważały, że doświadczenie macierzyństwa pozwala „pogłębić” twórczość literacką, zob. A. Kliewer, *op.cit.*, s. 277–285. Podobny motyw jest obecny w powieści Vicki Baum – urodzenie dziecka przyczynia się do pogłębienia i utrwalenia pasji badawczej Helene. Koncepcja pozytywnej współzależności między macierzyństwem a twórczością nie jest zresztą w okresie międzywojennym nowa, pojawiała się już na początku XX wieku w pracach Helene Stöcker, o czym pisze Annette Kliewer, por. *ibidem*, s. 32–34.

³² Zob. V. Baum, *op.cit.*, s. 188. Ambrosius mówi do żony: „Jestem odczarowany [...]. Przez trzy lata byłem tobą opętany, ale to już minęło” (HW, s. 92). Powstaje pytanie, po co w ogóle szukał ekszony w Paryżu, skoro był już wówczas „odczarowany”. Można to w planie powieści wyjaśnić właśnie dążeniem do symetrii upokorzenia: za poníženie seksualności męża Yvonne płaci takim samym upokorzeniem.

że ciało i seksualność są nacechowane pozytywnie. Dobitym przykładem jest opowieść o studenckiej majówce. Grupa przyjaciół, wśród nich Helene, wybiera się łodziami za miasto. Spędzają dzień na pływaniu, a wieczorem w pobliskiej gospodzie spotykają profesora Ambrosiusa i jego żonę, którzy urządzają *impromptu* potańcówkę. Atrakcją wieczoru jest ściągnięty z Paryża Harryman Samson, czarnoskóry malarz, który okazuje się również pianistą jazzowym. To właśnie jego spojrzenie, egzotyczne spojrzenie z zewnątrz, uświadamia, na co patrzymy i pomaga to nazwać:

„Francuzka, bardzo – o tak, bardzo lekka! – tańczy na otwartej dłoni. [...] Ale niemiecka kobieta – ciężka. Rośnie w ziemię. Jak wielkie drzewo. Tak właśnie – *voyez là-bas!*” Na dole, tam gdzie wskazywał jego palec zakończony spiczastym, jasnym paznokciem, wspinała się po skarpie Helene [...]. Zrobiło jej się chłodno, rozłożyła ramiona w ciepłym, słonecznym powietrzu, rzeczywiście wyglądała trochę jak drzewo, które wyciąga gałęzie ku górze, ku słońcu (HW, s. 48).

Nie jest to jedyny opis Helene podkreślający jej łączność z ziemią, z przyrodą. Ciało Helene siedzącej o zmroku na nadmorskiej skale „wyglądało, jakby wyrastało z ciemnych skał klifu” (HW, s. 176). Będąca jej antytezą postać Ivonne Pastouri opisywana jest zupełnie inaczej. Jej ciało jest sztuczne: upozowane, przybrane ozdobami, a ona sama wprawdzie wzbudza pożądanie – ale ono również jest nieprawdziwe, to sztucznie podtrzymywana gra, niezdrowa podnieta. Egzemplaryczny jest opis Ivonne pozującej dla Harrymana Samsona:

Ivonne Pastouri nie była naga, była bardziej niż naga, bo ubrana w bezwstydną i podniecający sposób. Miała na sobie pończochy i spódnicę z puszystego, białego tiulu, rozpoczynającą się dopiero poniżej bioder. Cała reszta była naga a raczej nieubrana. Między małymi piersiami spływał w stronę łona naszyjnik z czarnych, matowych kamieni, to wszystko. Ivonne siedziała na czarnym futrze, sutki jej piersi były bardzo czerwone, być może uszmkowane (HW, s. 90).

Kontrast między Ivonne i Helene dopełniony jest przeciwstawieniem francuskości i niemieckości. Helene reprezentuje niemiecką kobietę, a Ivonne daje się porwać demonicznemu czarnoskóremu malarzowi z Paryża, dokąd ostatecznie wyjedzie po zakończeniu małżeństwa z Ambrosiusem. Takie przeciwstawienie nie jest rzecz jasna nowe – Baum, podobnie jak Szelię, idzie znany tropem: odwołania do cielesności i seksualności definiują różnicę między kulturami narodowymi, żeby uwypuklić zalety tego, co „nasze” (w tym przy-

padku: niemieckie)³³. Pisarka włącza się w ten sposób, jak już wspomniałam przy okazji Guduli Rapp, w dyskursy, które funkcjonowały w przestrzeni publicznej ówczesnych Niemiec.

* * *

Postacie drugoplanowe dobrze pokazują dyskursywny i ideologiczny kontekst powieści. Widać dzięki nim, z czym autorki dyskutują lub z czym się identyfikują: z koncepcją płci Weiningera, ideą narodową czy emancypacją. U wszystkich trzech autorek, Marii Szeligi, Vicki Baum i Grete von Urbanitzky mamy do czynienia z wyemancypowanymi bohaterkami, między którymi znaleźć można wiele analogii: wszystkie trzy podejmują studia, ponoszą ofiary, osiągnęły sukces, przełamują dotychczasowy porządek społeczny. Istotne różnice pojawiają się właściwie dopiero wtedy, gdy uwzględni się nie tylko główne postacie, ale też resztę świata przedstawionego. Wymownym przykładem jest porównanie książek Szeligi i Baum. Szeliga wydaje się z pozoru bardziej zachowawcza: wcześniejszy czas publikacji i pewnie też różnica kulturowa sprawiają, że jej bohaterka jest bardzo konserwatywna obyczajowo. Vicki Baum mówi natomiast, jak wspomniano na początku, o tak kontrowersyjnych tematach, jak aborcja i pozamałżeńskie macierzyństwo. A jednak to powieść Szeligi, choć starsza, jest w większym stopniu inkluzywna, jej postacie kobiece mają większe szanse na zmianę, mogą mieć wpływ na swoje życie – przykładem jest guwernantka Helena, która z *femme fatale* przeobraża się w adeptkę prawa. Postacie u Baum spełniają natomiast przypisane im funkcje, Yvonne Pastouri nie może odmienić swojego losu. W tej powieści wyemancypowana studentka to rola dostępna jedynie dla wybranych kobiet, i to raczej nie dla lesbijek i Francuzek. Pod tym względem powieść Vicki Baum rzeczywiście nosi wszelkie znamiona tekstu głównonurtowego, jakim przecież była, skoro stała się bestsellerem, mimo kontrowersyjnego wątku aborcji. Z kolei powieść Szeligi może być czytana w odniesieniu do działalności społecznej autorki i uznana za tekst feministyczny z powodu tego, jak autorka obchodzi się z negatywnymi stereotypami względem kobiet. Właśnie przyjrzenie się postaciom drugoplanowym pozwala w pełni te różnice uchwycić.

³³ Jest to też różnica między „rasami”. Harryman Samson grając, ewokuje „odgłosy dżungli na mieszczańskiej werandzie. Nagle wszystko stopniało, stało się nagie, zateksniło, wzdychało z miłości, rozluźniało kobietom biodra i kazało im przymknąć oczy. [...] Czarny diabeł z białym uśmiechem siedział przy fortepianie i pociągał za sznurki marionetek w rui” (HW, s. 51). To, że Samson przyjechał z Paryża i jest związany z francuskością, również nie jest znaczeniowo neutralne – w czasie I wojny światowej w armii francuskiej walczyli czarnoskórzy żołnierze, na co niemiecka propaganda wojenna zareagowała wizerunkami czarnych ni to ludzi, ni to bestii, porywających niemieckie kobiety. Wątek Samsona można odczytać jako pokłosie tych obrazów krążących w przestrzeni publicznej. Zob. G. Lebzelter, *Die „Schwarze Schmach”. Vorurteile – Propaganda – Mythos*, „Geschichte und Gesellschaft” 1985, H. 1, s. 53–54.

Postacie te, zwłaszcza gdy są nośnikami niepożądanych czy mniej docenianych modeli biograficznych, pełnią jeszcze inną funkcję konstrukcyjną w powieściach o studentkach: tworzą istotny punkt odniesienia, pozwalający w pełni przemówić propagowanemu czy pożądanemu modelowi kobiecej biografii, który reprezentuje główna bohaterka. Protagonistki, wyjątkowe i heroiczne studentki, są przedstawicielkami utopii, często poddany idealizacji. Jest to notabene utopia specyficzna, dotyczy bowiem przyszłości, która zaczyna się już we współczesności. Z jednej strony studentka odnosząca sukces jest kobietą wyjątkową, co znaczy, że jej droga będzie powszechnie dostępna dla kobiet dopiero w przyszłości, z drugiej – ta wyjątkowa kobieta odnosi sukces już teraz, należy do teraźniejszości, choć na szczególnych prawach. Dzięki temu stanowi wizjonerską przeciwwagę dla negatywnych zjawisk opisanych przez postacie poboczne, niepoddane zabiegowi idealizacji czy wręcz negatywnym. Te ostatnie natomiast są w powieściach istotne jako nośniki krytyki społecznej. Krytyki, która ma zresztą istotne ograniczenia. Kreując negatywne postacie kobiece, autorki korzystają bowiem z istniejących stereotypów, co może prowadzić do ich potwierdzania – jak to czyni Baum, opisując lesbijkę czy korzystając ze stereotypu antyfrancuskiego. Z drugiej strony trzeba przyznać, że to ożywanie stereotypów może rzeczywiście przybrać formę produktywnego krytycyzmu, co widać u Szeligi, gdzie np. groteskowa postać ciotki Anety, starej panny, służy przecież potępieniu wychowania i sytuacji kobiet w środowisku ziemiańskim. Pewną słabością takich powieściowych diagnoz dotyczących sytuacji kobiet jest jednak nie tylko ich bliskość względem stereotypu, ale też po prostu to, że nie pozostawiają miejsca na wyobrażenia (choćby utopijne) kobiecego sukcesu czy aktywizmu, mogą jedynie produkować kolejne literackie obrazy kobiecych ofiar³⁴. A jednak pominięcie negatywnych aspektów i ukazywanie wyłącznie takich kobiet, jak Mara, Helene czy Natalka – czyli postaci heroicznie przezwyciężających największe

³⁴ O tym, że opis przeżyć kobiet „pozbawia złudzeń”, pisze wspomniana już Karin Hausen, która stawia pytanie: „Skąd bowiem kobiety mają czerpać odwagę i inspirację do działalności politycznej, jeśli spojrzenie wstecz na tysiąclecia historii nie pozwala dostrzec nic prócz beznadziejnej monotonii losów kobiet, które zawsze i wszędzie były jedynie ofiarami, albo gorzej jeszcze – kolaborowały z władzą męskiego podmiotu zbiorowego o nazwie «patriarchat», przeciwstawiając mu jedynie mityczne marzenie o matriarchacie?”, zob. K. Hausen, *Patriarchat. O korzyściach i wadach pewnej koncepcji dla historii i polityki kobiet* [w:] *eadem, Porządek płci...*, s. 222. Hausen odnosi się wprawdzie do relacji między historią a działalnością polityczną, myślę jednak, że z tej perspektywy można patrzeć również na literaturę „pierwszoobiegową”, która najczęściej jest wszakże opisem trudnych lub nawet negatywnych przeżyć kobiet. Literacki zapis dyskryminacji kobiet, ich negatywnego doświadczenia, to, że doszło ono do głosu, trzeba uznać za wartość, niemniej łatwo też dostrzec „wyciekanie” opisów pozytywnych doświadczeń kobiecych do literatury popularnej, która wręcz roi się od bohaterek przezwyciężających życiowe trudności. Być może świadczy to o tym, że literatura pierwszoobiegowa nie zaspokaja pewnej istotnej potrzeby czytelniczek.

problemy – sprawiłoby, że ta proza zatraciłaby krytyczny potencjał właściwy literaturze. Poza tym doświadczenie realnych kobiet, czytelniczek, które raczej nie było aż tak spektakularnie pozytywne, znalazłoby się wówczas poza polem widzenia literatury. Takiego rozpięcia tekstu między utopią a krytyką, między bajką o sukcesie a literackim przedstawieniem opresji można doszukiwać się we wszystkich trzech powieściach. Jednym z rozwiązań tego dylematu było, jak się wydaje, relegowanie ujęcia krytycznego do postaci pobocznych i stworzenie w powieści interakcji między antywzorami, modelami negatywnymi a wyidealizowaną główną bohaterką.

Bibliografia

- Baum V., *stud. chem. Helene Willfüer*, München 1983.
- Baum V., *Studentka*, przeł. Z. Petersowa, Warszawa 1931.
- Bertschik J., „*Ihr Name war ein Begriff wie Melissengeist oder Leibnizkekse*”. *Vicki Baum und der Berliner Ullstein-Verlag* [w:] *Autorinnen der Weimarer Republik*, Hrsg. W. Fähnders, H. Karrenbrock, Bielefeld 2003, s. 119–135.
- Bovenschen S., *Die imaginierte Weiblichkeit: Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt am Main 1980.
- Frapan I., *Wir Frauen haben kein Vaterland*, Berlin 1899, <http://www.zeno.org/nid/20004787684> [dostęp: 10.09.2020].
- Gajkowska C., *Maria Loevy* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 17, red. E. Rostworowski, Warszawa 1972, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/maria-loevy-1854-1927-powiesciopisarka-publicystka-poetka> [dostęp: 26.05.2020].
- Hausen K., *Porządek płci. Studia historyczne*, przeł. J. Górny, Warszawa 2010.
- Honegger C., *Die Ordnung der Geschlechter: Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib (1750–1850)*, Frankfurt am Main–New York 1992.
- Huber U., *Die Frau als „Künstlerin”. „Klugredneri?” Fragen der weiblichen Identität und Macht in einigen Romanen Grete von Urbanitzkys, „Zeitgeschichte”* 1989, H. 11/12, s. 387–395.
- Huber U., *„Frau und doch kein Weib”. Zu Grete von Urbanitzky. Monographische Studie zur Frauenliteratur in der österreichischen Zwischenkriegszeit und im Nationalsozialismus*, Wien 1990 [dysertacja].
- Huber U., *Grete von Urbanitzky – ungeliebte Parteigängerin der Nationalsozialisten*, „L’Homme” 1993, H. 1, s. 74–88.
- Kliwer A., *Geistesfrucht und Leibesfrucht. Mütterlichkeit und „weibliches Schreiben” im Kontext der ersten bürgerlichen Frauenbewegung*, Pfaffenweiler 1993.
- Lebzelter G., *Die „Schwarze Schmach”. Vorurteile – Propaganda – Mythos, „Geschichte und Gesellschaft”* 1985, H. 1, s. 37–58.

- Magnone L., *Maria Szeliga/Marya Chéliga: polska pisarka, francuska feministka?* [w:] *Literatura niewyczerpana. W kręgu mniej znanych twórców polskiej literatury lat 1863–1914*, red. K. Fiołek, Kraków 2014, s. 275–286.
- Martuszevska A., *Dydaktyzm literatury popularnej czy popularność literatury dydaktycznej*, „Teksty” 1978, nr 1, s. 187–197.
- Martuszevska A., *„Ta trzecia”*. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.
- Micińska M., *Inteligencja na rozdrożach (1864–1918)*, Warszawa 2008.
- Nottelmann N., *Die Karrieren der Vicki Baum. Eine Biographie*, Köln 2007.
- Nottelmann N., *Strategien des Erfolgs. Narratologische Analysen exemplarischer Romane Vicki Baums*, Würzburg 2002.
- Ossowska D., *Literacki portret pierwszych polskich studentek (kontekst emancypacyjny)*, „Prace Literaturoznawcze” 2014, nr 2, s. 151–162.
- Poniatowska I., *Modernizm bez granic. Wielkie tematy nowoczesności w polskich powieściach popularnych drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2014.
- Sobieraj T., *Przekroje pozytywizmu polskiego. W kręgu idei, metody i estetyki*, Poznań 2012.
- Szeliga M. [Czarnowska-Loevy M.], *Dwór i dworek*, Warszawa 1878.
- Szeliga M. [Czarnowska-Loevy M.], *Na przebój*, Kraków 1889.
- Tomkowski J., *Robinson Kruzo, Don Kichot i tłum* [w:] *idem, Mój pozytywizm*, Warszawa 1993, s. 57–77.
- Urbanitzky G. von, *Der wilde Garten. Roman*, Leipzig 1927.
- Urbanitzky G. von, *Eine Frau erlebt die Welt. Roman*, Berlin–Wien–Leipzig 1931.
- Weiershausen R., *Wissenschaft und Weiblichkeit. Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende*, Göttingen 2004.
- Weininger O., *Pleć i charakter. Rozbiór zasadniczy*, przeł. O. Ortwin, Łódź 1911.
- Ziajkowska J., *Emancypantki, studentki i wyzwolone – o „kobietych” powieściach Artura Gruszeckiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2013, t. 13, s. 79–96.