

Aleksandra E. Banot

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej
abanot@ath.bielsko.pl
ORCID: 0000-0003-0966-3997

Samozniszczenie i samoocalenie w powieściach Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej

I. Wprowadzenie

Noty biograficzne poświęcone Emmie Jeleńskiej-Dmochowskiej¹ (1864–1919) podkreślają jej oddanie działalności społecznej, przede wszystkim oświatowej i patriotycznej. Stanisław Kościółkowski pisze o jej utworach, że „[...] odznaczały się zajmującą najczęściej fabułą, piękną narracją i obrazowością oraz poruszały problemy obyczajowo-społeczne, które autorka rozstrzygała zawsze w duchu rzetelnej moralności i służby obywatelskiej i narodowej”².

Nie sposób nie zgodzić się z tą charakterystyką. Jednakże lektura trzech powieści Jeleńskiej-Dmochowskiej: *Panienka* (1899), *Obrączka* (1907), *Kobieto, puchu marny...* (1909)³ pozostawia mnie, czytelniczkę, z uczuciem przykrości. Teksty tej pisarki wydają się wnikliwym, choć zapewne niezamierzonym, studium kobiecego samozniszczenia związanego

¹ Przyjęłam dwuczłonową pisownię nazwisk autorki *Róży i Muchy* ze względu na wymiennosc nazwisk, pod jakimi funkcjonuje ona w historii literatury. Większość swoich utworów Jeleńska opublikowała pod nazwiskiem panińskim. Z kolei słowniki biograficzne przyjmują nieco anachroniczną formułę: Dmochowska Emma z Jeleńskich. Zob. S. Kościółkowski, *Dmochowska Emma z Jeleńskich*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 5, Kraków 1939–1946, s. 201–202.

² Tamże, s. 202. Por. E. Rohozińska, *Dmochowska Emma, z Jeleńskich*, [w:] *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa 2000, s. 119.

³ W nawiasach podaję daty wydań książkowych.

z poświęceniem się dla innego człowieka. U źródeł tej autodestrukcji leży męski pierwiastek – postać ojca lub brata (*Panienka*), kuzyna (*Kobiet...*), męża (*Obrączka*). Mężczyzny, który poprzez relację pokrewieństwa lub powinowactwa nadaje kobiecej heroinie status i określa jej to(ż)samość, a który jest (lub był) właścicielem lub współwłaścicielem ziemskiego majątku położonego na poleskich kresach. Jest to jednak mężczyzna, którego bohaterka szanuje, lubi i/lub kocha.

Takie kreacje bohaterek nie są nowe. Znajduję je i u Elizy Orzeszkowej (np. *Dwa bieguny*, 1893), i u Marii Rodziewiczówny (np. *Dewajtis*, 1889). Zauważyli to już recenzenci zwłaszcza w odniesieniu do pierwszej, nagrodzonej w konkursie „Kuriera Codziennego”, powieści *Panienka*⁴; Jeleńska-Dmochowska była zresztą porównywana do obydwu pisarek⁵. Wymienione fabuły Orzeszkowej czy Rodziewiczówny nie mają jednak tak radykalnego charakteru jak powieści autorki *Dworu w Haliniszkach*. Wybory Seweryny Zdrojowskiej są bardziej dojrzałe niż wybory Jadwigi (*Panienka*) czy Marii (*Kobiet...*), a bohaterka Rodziewiczówny nie odrzuca miłości, wręcz przeciwnie – Irena dąży do połączenia się z Markiem.

Konieczne jest w tym miejscu przywołanie koncepcji modelu samooznaczającego autorstwa Grażyny Borkowskiej, skonstruowanego na potrzeby analizy twórczości literackiej i publicystycznej Orzeszkowej oraz jej satelitek. Za tę ostatnią można uważać także Jeleńską-Dmochowską, pomimo że jej aktywność pisarska przypada wyłącznie na okres modernizmu. Samoograniczenie w literaturze pozytywizmu polega, zdaniem badaczki, „[...] na powściągliwej ekspresji podmiotu mówiącego, na osłabionym zainteresowaniu dla erotyki i jej egzystencjalnego wymiaru, na ścisłym powiązaniu ogólnie zrozumiałej – typowej – treści utworu z odpowiednią formą, tzn. na respektowaniu zasady realistycznego przedstawienia”⁶.

Wymienione utwory autorki *Matki* realizują wszystkie postulaty tego modelu, choć z pewnością więcej w nich erotyki (namiętne pocałunki,

⁴ Zob. [M. Rolle], [*Emma Jeleńska (Dmochowska): „Panienka”*], „Gazeta Lwowska” 1899, nr 37, s. 4; A.M. Kurpiel, *Z najnowszej literatury polskiej*. [*Emma Jeleńska (Dmochowska): „Panienka”*], „Czas” 1899, nr 61, s. 1; W. Bukowiński, *Nowości beletrystyczne*. [*Emma Jeleńska (Dmochowska): „Panienka”*], „Gazeta Polska” 1899, nr 28, s. 1–2; A. Strzelecki, *Opowieść, jakich... zbyt wiele*. [E. Jeleńska, „Obrączka. Powieść”], „Słowo” 1907, nr 206, s. 2.

⁵ Zob. A. Strzelecki, *Opowieść...*, s. 2; L. Życka, *Emma z Jeleńskich Dmochowska*, [w:] *Emma z Jeleńskich Dmochowska, Panienka*, Warszawa 1991, s. 8; Z. Mokranowska, *Emma Jeleńska-Dmochowska dzisiaj. Między Rodziewiczówną a harlequinem?*, [w:] *Literatura niewyczerpana. W kręgu mniej znanych twórców polskiej literatury lat 1863–1914*, red. K. Fiołek, Kraków 2014, s. 119–127.

⁶ G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 160–161.

potajemne schadzki) niż u Orzeszkowej i pisarek z kręgu autorki *Chama* starszych od Jeleńskiej-Dmochowskiej (takich jak Waleria Marrené-Morzowska). Wynika to zapewne z wpływu nowych prądów literackich; dla modernizmu cielesność i seksualność były ważnymi tematami. Niemniej jednak pozytywne heroiny *Obrączki*, *Kobiety...* i *Panienki* rezygnują z miłości do mężczyzny.

W omawianych fabułach Jeleńskiej-Dmochowskiej widoczny jest ponadto model emancypacyjny dominujący w pozytywizmie, a wypracowany przez Orzeszkową. Pozytywne bohaterki tych trzech powieści są wykształcone, przedsiębiorcze, kompetentne, pracowite i zaangażowane. To partnerki bliskich im mężczyzn, pomocne i wspierające. Zakres ich wiedzy, umiejętności i działań ogranicza się jednak najczęściej do zarządzania domem/dworem oraz majątkiem ziemskim. Posiadanie aspiracji zawodowych wymaga od nich umiejętności łączenia obowiązków domowych, gospodarczych i towarzyskich. Ich realizacja bywa często utrudniona albo wręcz niemożliwa. Wszystkie postaci kobiece uwikłane są bowiem w relacje dominacji – subordynacji struktury patriarchalnej, z których ucieczka wydaje się nierealna.

Czy rzeczywiście powieści Jeleńskiej-Dmochowskiej mają tak pesymistyczny wydźwięk? Czy losy kobiecych bohaterek, rezygnujących z osobistego szczęścia, ale też z ambicji zawodowych, na rzecz powinności i obowiązków, mają tak tragiczny charakter? Niekoniecznie. W narracjach o samozniszczeniu można odnaleźć rewery – opowieści o samoocaleniu. W pierwszej części artykułu spróbuję zatem udowodnić postawioną wyżej tezę o kobiecej autodestrukcji, w drugiej – prześlę zgoła odmienne strategie bohaterek, takie, które służą ochronie swojego „ja”. Zastanowię się także nad tym, jakie konsekwencje dla recepcji twórczości Jeleńskiej-Dmochowskiej ma ten podwójny trop interpretacyjny. Wreszcie – podejmę refleksję nad przynależnością powieści autorki *Matki* do literatury popularnej końca XIX i początku XX wieku.

II. Samozniszczenie

1. Kobieta-człowiek *versus* kobieta-żona

Najbardziej dramatyczne konsekwencje uwikłania w relacje dominacji – subordynacji ilustrują losy bohaterki *Obrączki*, Hanny Lubińskiej-Żar-

skiej, która nieustannie musi wybierać pomiędzy pracą pisarską i byciem kobietą-człowiekiem a niekończącą się pracą domową i byciem kobietą-żoną. Heroína, zastanawiając się nad esencjalną kondycją kobiety i jej funkcją macierzyńską, zadaje pytanie o to, „[...] czy naprawdę kobieta może być człowiekiem?”⁷. I dalej:

[...] czy nie jest ona tylko mierzwą świata, z której dopiero rodzą się mężczyźni-geniusze, mężczyźni-artyści, mężczyźni-działacze, mężczyźni-myśliciele?

Ci nie potrzebują rozdrabniać sił na błahostki i kłopotyki codzienne, bo zawsze mieć mogą oddaną, wierną, wpatrzoną w ich majestat niewolnicę, co z rozanieleniem do ich wszechwładnych stóp słać się będzie i proch sprzed nich zmiatać (O, 176–177).

Jeleńska-Dmochowska zapisuje fundamentalny konflikt kobiety artystki, która próbuje pogodzić tradycyjną rolę żony i matki z wyzwaniem, jakie niesie praca twórcza⁸. Ten konflikt opisała już Mary Wollstonecraft pod koniec XVIII wieku w czasie swojego krótkiego małżeństwa z Williamem Godwinem. Przypomniała go Charlotte Gordon w podwójnej biografii matki i córki, Wollstonecraft i Mary Shelley. Życie codzienne autorki *Wołania o prawa kobiety* pokazało, że pomimo ustaleń, iż oboje z Godwinem będą zajmować się domem, w praktyce ten obowiązek spadł na nią, ponieważ Godwin pracował poza domem w wynajętym gabinecie⁹.

W przypadku bohaterki *Obrączki* tego konfliktu ról nie sposób rozwiązać satysfakcjonująco. Im więcej Hanna pisze i im większe sukcesy odnosi (powieść *Mistrz Jan*, dramat *Dzika Mańka*), tym bardziej cierpi na tym jej małżeństwo; zaniedbywany mąż rozpoczyna flirt ze swoją byłą narzeczo-

⁷ E. Jeleńska, *Obrączka*, Warszawa 1907, s. 176. Cytaty z tego wydania lokalizuję dalej w tekście, podając w nawiasie skrót P i numer strony. Ortografię oraz interpunkcję przytoczonych fragmentów powieści dostosowuję do współczesnych zasad pisowni języka polskiego.

⁸ W tej powieści brakuje refleksji nad istotą kobiecej twórczości. Zob. I. Poniatowska, *Modernizm bez granic. Wielkie tematy nowoczesności w polskich powieściach popularnych drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2014, s. 188. Jeleńska-Dmochowska opisuje jednak warunki pracy twórczej Hanny – konieczność zamykania się w gabinecie, przerywanie pisania z powodu niecierpiących zwłoki spraw domowych. Ta kwestia została sproblematyzowana dopiero przez feministyczne badaczki w drugiej połowie XX wieku, chociaż pierwszą pisarką, która uczyniła z niej przedmiot eseistycznych rozważań, była Virginia Woolf (*Własny pokój*, przeł. A. Graff, Warszawa 1997). Zob. m. in. E. Krawkowska, *Kilka słów o literaturze kobiecej*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–5–6, s. 259–273.

⁹ Zob. Ch. Gordon, *Buntowniczkini. Niezwykłe życie Mary Wollstonecraft i jej córki Mary Shelley*, tłum. P. Surmiak, Poznań 2019, s. 422–423.

nią, panią Harszynową. Im więcej czasu bohaterka poświęca sprawom domowym i mężowi Michałowi, tym bardziej przyczynia się do jego sukcesów. Żarski staje się szanowanym obywatelem zaangażowanym w lokalne problemy, a Hanna, mając niewiele czasu na pisanie, nie jest już sławną autorką, ale sekretarką Michała. Bohaterka, traktując małżeństwo jako... dzieło swojego życia (O, 226), decyduje się porzucić pisanie. Rola żony wspierającej karierę męża nie wystarcza jednak heroinie: „A jednak, nie. To mi nie wystarczało. Moja dusza tęskniła do własnego lotu” (O, 232). Małżeństwo wydało jej się więzieniem, a obrączka – kajdanami. Ostatnia próba pogodzenia roli żony z rolą człowieka ma dramatyczny finał. Po sukcesie scenicznym *Dzikiej Mańki* Lubińska-Żarska zostaje wezwana do rodzinnej posiadłości. Zaprzyjaźniony lekarz obawia się o zdrowie i życie Michała. Mąż szantażuje Hannę: „A ja ucieknę stąd, załajdaczę się, zapiję, palnę sobie w łeb, [...]” (O, 271). Wówczas bohaterka ostatecznie postanawia porzucić sztukę. Świadkiem jej wewnętrznych zmagania jest jesienny krajobraz: „I było dookoła ciche zamieranie” (O, 273). Ten opis antycypuje ostateczny wybór pomiędzy Sztuką a Mężem, pomiędzy pragnieniami a powinnościami: „Powoli zamierał Bunt, wstawiała Rezygnacja” (O, 280). Już po śmierci męża Hanna wydaje się być pogodzona ze swoim losem:

Zwykle moja dusza jest spokojna. Nie ronię łez za przeszłością, niczego nie żałuję i wiem, że jeśli sama nie byłam szczęśliwą, to dużo dałam szczęścia i snułam długą nić Miłości.

Lecz teraz jestem już zmęczona. Wyciągam ramiona do Śmierci-Wybacicielki, do Śmierci-Przyjaciółki (O, 284).

Przysłówek „zwykle” czy zdanie „nie byłam szczęśliwą” podają w wątpliwość to, że heroina ostatecznie zaakceptowała swój wybór. Dowodem tego byłoby pragnienie śmierci rozumianej jako wybawienie.

2. Poświęcenie

Maria, nazywana Mańką, bohaterka powieści *Kobieto, puchu marny...*, nie przeżywa ani dylematu Hanny, ani dylematu kolejnej heroiny, Jadwigi, dokonującej wyboru pomiędzy pracą (organiczną) i patriotycznym obowiązkiem a osobistym szczęściem. Zakochana w Konradzie, swoim kuzynie, nie może liczyć na wzajemność – jest brzydka. Świadoma braku urody, a zatem szans na zamążpójście, Mańka chce zostać lekarką i zarabiać na

swoje utrzymanie. Nieoczekiwany spadek w postaci majątku Zabłudów, sąsiadującego z Kaliniewiczami, posiadłością Konrada, sprawia, że bohaterka postanawia administrować majątkiem, który postrzega „[...] nie jako własność jednak, lecz jako depozyt”¹⁰. Po odbyciu gruntownych studiów i praktyk agronomicznych Mańka wraca do Zabłudowa, żeby poświęcić się pracy.

Zarządzanie posiadłością bohaterka traktuje nie tyle jako obowiązek patriotyczny, ile społeczny. Świadczy o tym m.in. pomysł założenia szkoły gospodarczej dla wiejskich dziewcząt oraz udział w posiedzeniach Towarzystwa Rolniczego. Mańka zostaje nawet prezeską tego towarzystwa. Angażowanie się w pracę agronomiczną, a jednocześnie w działalność oświatową w wiejskim środowisku, jest na przełomie XIX i XX wieku częstym obszarem aktywności wykształconych kobiet. Przykładem ilustrującym tę tendencję jest m.in. sama autorka omawianych powieści, która przez prawie trzydzieści lat kształciła nauczycielki ludowe¹¹, ale także jedna z pierwszych posłanek na Sejm Ustawodawczy II Rzeczypospolitej, Jadwiga Dziubińska, założycielka postępowych szkół rolniczych dla chłopców (tzw. Pszczelina w Otrębusach k. Brwinowa) oraz dla dziewcząt w Kruszynku¹².

Bohaterka, realizując postulaty emancypacji kobiet, nie chce występować w roli emancypantki. Odmawia udzielenia wywiadu dziennikarzowi, który w czasie zjazdu Towarzystwa Rolniczego prosi ją o wypowiedź na temat projektu wiejskiej szkoły dla dziewcząt: „Ja tu nie gram wcale roli emancypantki ani wyzwolonej. Jestem członkiem Towarzystwa Rolniczego i mówiłam o wyrobie masła” (K, 141). Mańka rozumie emancypację jako poświęcenie się dla ważnych spraw (oświata, rozwój rolnictwa itp.), pracę na rzecz ziemi, którą – pomimo że jest jej prawomocną właścicielką – traktuje jako depozyt, służbę innym ludziom, w tym – ukochanemu mężczyźnie. Kiedy Konrad popada w kłopoty finansowe z powodu rozrzutności swojej żony Loli, Mańka obiecuje mu pomoc w administracji majątkiem.

¹⁰ E. Jeleńska, *Kobieto, puchu mamy... Powieść*, Warszawa 1909, s. 61. Cytaty z tego wydania lokalizuję dalej w tekście, podając w nawiasie skrót K i numer strony. Podobne słowa wypowiedzi w *Dwóch biegunach* Seweryna: „[...] uważam go [majątek – A.E. B.] nie za własność, lecz za depozyt”. E. Orzeszkowa, *Pisma zebrane*, t. 26, *Dwa bieguny*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1950, s. 29.

¹¹ Zob. S. Kościalkowski, *Dmochowska Emma z Jeleńskich...*, s. 202. Ten autobiograficzny wątek pozwala podjąć polemikę z Izabelą Poniatowską, która twierdzi, że polskiej literatury popularnej drugiej połowy XIX wieku „nie daje się odczytywać kluczem biografii” (*Modernizm bez granic...*, s. 257).

¹² Zob. O. Wiechnik, *Poselki. Osiem pierwszych kobiet*, Poznań 2019, s. 192–198. Podobną działalność prowadziła także Irena Kosmowska (tamże, s. 420–421).

Po wyborze kuzyna na posła przejmuje całkowicie zarządzanie Kaliniewiczami i podejmuje się opieki nad jego córką: „Brała na siebie usuwanie kamieni z dróg jego, wszelkie troski marne i błahe, które by jego czoło zachmurzyły” (K, 295).

Wybór tego heroicznego modelu emancypacji, bliskiego propozycjom Orzeszkowej, jest jedynym możliwym wyborem, jeśli kobieta nie chce skazać się na ostracyzm społeczny lub na zyskanie „patologicznej” etykiety (wariatka). Ten ostatni los spotyka Karolę, siostrę Konrada, jawnie kontestującą powinności kobiet. Kiedy odmawia ona swojej ręki zakochanemu w niej Młodzińskiemu, argumentuje to następująco: „[...] wcale nie mam ochoty poświęcać się przez całe życie mężowi, dzieciarni, gospodarstwu i domowemu ognisku, do całego tego kramu mam obrzydzenie [...]” (K, 46–47).

Najciekawszą kobietą postacią jest jednak druga siostra Konrada, Natalia, nazywana Talą. Próbuje ona łączyć obowiązki rodzinne oraz osobiste ambicje (działalność publicystyczną), dając tym samym przykład pozytywnemu, choć wymagającemu modelowi emancypacji, wcale nierzadkiemu w realiach przełomu XIX i XX wieku. Jej program można streścić w wypowiedziach przez nią słowach: „Musimy być samodzielne. Musimy żyć dla własnego ja – wyemancypować się nareszcie z tych średniowiecznych pojęć – stanąć na równi z mężczyznami. I dobijać się praw” (K, 54). Z tej wypowiedzi wyłania się świadomość prawa do posiadania własnych praw, świadomość do decydowania o sobie¹³.

Wymagania, jakie stawia przed kobietami ten model emancypacji, nie ustępują zasadniczo wymaganiom modelu realizowanego przez Mańkę. Obydwa mają charakter heroiczny i skazują bohaterki na ustawiczną pracę. Czy możliwa byłaby inna emancypacja? Chyba nie – nawet współczesne kobiety borykają się z problemami opisanymi ponad sto lat temu.

3. Grobowiec

W najbardziej znanej powieści Jeleńskiej-Dmochowskiej, *Panience*, tytułowa bohaterka, Jadwiga Wielogrodzka, pod nieobecność brata Gustawa zarządza majątkiem Hrabów. Swoją pracę uważa za patriotyczny obowiązek, a jednocześnie postrzega ją jako boską wolę, która pozwoliła jej kontynuować działalność zmarłego ojca:

¹³ Por. I. Poniatowska, *Modernizm bez granic...*, s. 170.

Wytłumaczyła sobie, że Bóg dlatego zostawił ją na ziemi, aby wola ojca została wypełniona, aby czuwała nad tym i dopilnowała wykonania rozpoczętych prac, a potem innym je przekazała. I przyjąwszy w tym duchu obowiązek, jaki Bóg sam wkładał na jej barki, stanęła gotowa do wypełnienia Jego świętej woli¹⁴.

Wierność woli ukochanego ojca (a jednocześnie Ojca niebieskiego), który – umierając – powierzył jej opiekę nad braćmi, matką i ziemią (ojcowską własnie), konieczność ratowania Hrabowa, zadłużonego z powodu finansowych roszczeń Gustawa, nie pozwalają Jadwidze zostać żoną Leona Kańskiego, młodego lekarza praktykującego w pobliskim miasteczku. Bohaterka nie chce porzucić zadłużonej posiadłości. Tłumaczy Leonowi, że w ziemi Hrabowa

[...] leżą ciała najukochańszych, pamiątki, tradycje, skarb wspomnień nie moich własnych, ale całych pokoleń! Na niej się opiera egzystencja tego domowego ogniska, około którego skupiają się te biedne, skołatane istoty, które życie złamało. W niej tkwi przyszłość, nie moja, bo już dla mnie wszystko skończone, nie Tadzia nawet, ale tych świętości, które mój ojciec ukochał, a których ja strzec przyrzekłam. Ja nie mogę jej opuścić (P, 276).

Przywiązanie Jadwigi do ziemi jest w istocie przywiązaniem do cmentarzy rozumianym dosłownie – groby przodków, a wśród nich mogiła ojca nad brzegiem Prypeci, dwór jako sarkofag dla osób złamanym przez życie (ciotka Basia, wuj Onufry), a więc martwych za życia, w tym także dla samej bohaterki, dla której „wszystko skończone” – ale i przenośnie: groby pamiątek, tradycji, wspomnień. Heroina jest przekonana, że wierność cmentarzom jest fundamentem przetrwania. Kiedy jednak po rozmowie z Leonem i po ostatecznej odmowie małżeństwa z nim Jadwiga pozostaje sama w ogrodzie pełnym słońca i śpiewających ptaków, przeżywa go (ogród), ale i rozstanie, jako grobowiec – po raz pierwszy w tak świadomy sposób: „I w głowie jej myśli były zdrętwiałe i martwe. Nic się tam nie ruszało, nic nie żyło, nie cierpiało. Czuła tylko jedno, że zawarł się nad nią grób” (P, 277).

Warto tutaj zwrócić uwagę na to, że w odróżnieniu od tytułowych bohatererek *Pamiętnika Wacławy* (1871) Orzeszkowej i *Janki* (1893) Gabrieli

¹⁴ E. z Jeleńskich Dmochowska, *Panienska...*, s. 47–48. Cytaty z tego wydania lokalizuję dalej w tekście, podając w nawiasie skrót P i numer strony.

Zapolskiej, Jadwiga wybiera „życie w grobowcu”, rezygnując z małżeństwa. Dla Janki i Waławy życie w domu-grobowcu jest przymusem¹⁵. Niemniej jednak bohaterki *Panienki, Obrączki, Kobiety...*, podobnie jak Janka i Seweryna Zdrojowska, powtarzają los Antygony¹⁶ – poprzez obecność śmierci w życiu¹⁷.

Można powiedzieć, za Borkowską, że szczęście osobiste jest „stanem niebezpiecznym”¹⁸, który zagraża interesom rodzinnym i narodowym. Można jednak inaczej popatrzeć na tę rezygnację z miłości i wybór śmierci za życia. Pójście za głosem serca, jak pokazuje historia Hanny, wcale nie przynosi szczęścia. Lepiej więc zrezygnować ze związku (małżeńskiego) niż przeżyć bolesne rozczarowanie.

III. Samoocalenie

1. Psychologia osobowości

Analizując postać Hanny, bohaterki *Obrączki*, mam wrażenie, że jej wyborami kieruje fundamentalny lęk, sygnalizowany w fabule powieści. Z jednej strony lęk przed samotnością każe jej zdecydować się na małżeństwo z Michałem, a lęk przed porażką, twórczą niemocą, niewyartykułowane wprost pytania: czy będę w stanie napisać coś jeszcze lepszego, czy będę w stanie przekroczyć swoje możliwości, każą jej ostatecznie porzucić karierę pisarki na rzecz codziennego towarzyszenia mężowi. Z drugiej strony zaś lęk przed zmarnowaniem swojego twórczego talentu, lęk przed niezrealizowaniem swoich indywidualnych, artystycznych aspiracji każe Hannie podejmować, raz po raz, pisarskie próby. Może właśnie te ambiwalentnie ukierunkowane lęki, których doświadcza bohaterka, oraz wybory, których dokonuje pod ich wpływem, prowadzą ją do pogodzenia się z losem. Bo chociaż sama nie była szczęśliwa, dała szczęście innemu człowiekowi. Bo osiągnęła sukces literacki, a jednocześnie pozostała wierna obowiązkowi małżeńskiemu. Czy jednak to poczucie zmęczenia i czekanie

¹⁵ Zob. K. Kłosińska, „Janka” *Gabrieli Zapolskiej. Patriarchat i inność. Rodzinny grobowiec*, [w:] tejże, *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004, s. 134–145; A.E. Banot, *Pokój z widokiem na ogród. Miłosne fantazmaty w prozie Elizy Orzeszkowej*, Bielsko-Biała 2011, s. 37–38.

¹⁶ Zob. K. Kłosińska, „Janka” *Gabrieli Zapolskiej...*, s. 139. Zob. też: G. Borkowska, *Orzeszkowa i sprawa Antygony*, [w:] *Sekrety Orzeszkowej*, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, I. Wiśniewska, Warszawa 2012, s. 19–32.

¹⁷ Zob. J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII: L'éthique de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris 1986, za: G. Borkowska, *Orzeszkowa...*, s. 20.

¹⁸ G. Borkowska, *Cudzoziemki...*, s. 169.

na śmierć nie komunikuje żalu, rozczarowania? Czy dotyczy ono rezygnacji z kariery artystycznej, czy może rezygnacji z wolnej miłości – z wyboru takiego partnera (Wiktora), przy którym czułaby się prawdziwie kochana (a nie tylko kochała) oraz rozumiana, i który pozwoliłby jej na realizację talentu? Każda odpowiedź na to pytanie będzie dobra – żal Hanki dotyczy zarówno rezygnacji z pisania, jak i z relacji z Wiktoorem.

2. Socjologia miłości

Wydawać by się mogło, że Mańka bezgranicznie poświęca się, zatracając w nieustannej pracy. Jej pracoholizm miałby więc służyć przepracowaniu (!) nieodwzajemnionej miłości do Konrada. Bo czasem Mańce jest trudno: wiadomość o zbliżającym się ślubie Konrada przyniosła jej tęsknotę „[...] do życia we dwoje – do długich chwil pieśczo-ty, do zlania się dusz i ciał – do słów cichych i słodkich – do szału pocałunków” (K, 66). Bohaterka przeżywa wówczas chwile buntu przeciwko niesprawiedliwości oraz zwątpienie w sens życia. W innym miejscu zastanawia się, dlaczego takie dyletantki jak Lola czy Karola „są kochane” (K, 251), a ona, choć dobra, wartościowa i pracowita, pozostaje samotna. Należy jednak dodać, że zarówno osobowość, jak i aparycja Mańki zostają zauważone przez dwóch męskich bohaterów – prawnika Karczyńskiego, który broni, atakowanego przez członków Towarzystwa Rolniczego, projektu szkoły dla dziewcząt, oraz Rownatta, który próbuje nawiązać z Mańką flirt.

Niezmiennie poglądy oraz konsekwentne działania heroiny przynoszą jej nagrodę: kiedy Konrad prosi ją o pomoc w administracji swoim majątkiem, a nie tylko rozmawia z nią o sprawach gospodarskich, Mańka postrzega to jako dowód zaufania i przyjaźni. Wysłanie do niej (a nie do żony) depeszy o wyborze na posła można odczytać jako deklarację miłości. Bohaterka musi się tym zadowolić. Bankructwo Kaliniewicz oraz zdrada żony prowadzą Konrada do decyzji o śmierci samobójczej. Inne rozwiązanie akcji wydaje się niemożliwe – gdyby Konrad próbował unieważnić małżeństwo, zapewne straciłby w oczach Mańki, zaś jako obiekt dostępny przestałby być pożądanym. Po śmierci kuzyna Mańka może otwarcie czcić pamięć o nim i wychowywać jego córkę na (kolejną) poświęcającą się kobietę. A może jednak przyszłość małej Marii będzie inna? Przed bohaterką otworzyła się bowiem możliwość kształtowania macierzyńskiej więzi z córką ukochanego mężczyzny, a zatem jakby z własną.

3. Antropologia kultury

Przyglądając się przywiązaniu Jadwigi do pamięci o swoim ojcu, trzeba zwrócić uwagę na miejsce, w którym znajduje się jego grób. To nie jest nekropolia, ale ogród przylegający do dworu. Kiedy bohaterka ostatecznie zrywa zaręczyny z Kańskim, przebywa w ogrodzie i to w tej przestrzeni przeżywa zamykanie się nad nią „grobu”. Z jednej strony wybór „grobowca” jest więc rodzajem zgody na uczestnictwo w patriarchalnym porządku, motywowanym patriotycznymi wartościami (warto podkreślić etymologiczne podobieństwo słów patriarchy i patriotyzm, odwołujące się do ojcostwa), z drugiej zaś – pozostanie w świecie poleskiej przyrody wydaje się być wyborem macierzyńskiej ziemi, natury symbolizującej wolność, niezależność, ale i władzę i kontrolę itp.

To rozpoznanie, odwołujące się do archetypu Wielkiej Matki (Wielkiej Bogini, Matki-Ziemi)¹⁹, zasadniczo zmienia kwalifikację wyboru Jadwigi. Poleska ziemia nie jest już tylko ziemią umarłych (grób ojca) i przestrzenią zamierania (złamani życiem rezydenci dworu, skończone życie bohaterki), ale i ziemią dającą życie: coroczne plony zapewniają utrzymanie dworu i jego mieszkańców, Jadwiga zyskuje wolność i niezależność. Losy tej heroiny przypominają zatem losy Seweryny z *Dwóch biegunów* i *Ad astry* (1904) w zaproponowanej przeze mnie reinterpretacji²⁰.

IV. Zakończenie

Łatwość, z jaką można odnieść analizowane tutaj narracje Jeleńskiej-Dmochowskiej do powieści Orzeszkowej (*Dwa bieguny*, *Ad astra*), pozwala zaklasyfikować te teksty do literatury popularnej drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Nadrzędną cechą tej literatury – zdaniem Poniatowskiej – jest „strategia mimikry”²¹, próba upodobnienia się do literatury wysokoartystycznej. Dotyczy to zarówno konwencji realistycznej (obok tendencyjności), nieraz także naturalistycznej czy modernistycznej, jak i tematyki. W przywołanych fabułach dominują postaci kobiece oraz ich problemy związane z życiem prywatnym (rodzina, miłość, małżeństwo), jak i publicznym (wykształcenie, praca artystyczna, zarządzanie mająt-

¹⁹ Zob. A. Szyjewski, *Etnologia religii*, Kraków 2001, s. 464. Por. R. Graves, *Biała Bogini*, tłum. K. Kania, Warszawa 2008.

²⁰ Por. A.E. Banot, *Pokój z widokiem...*, s. 112–113.

²¹ I. Poniatowska, *Modernizm bez granic...*, s. 70.

kiem rodzinnym), często w kontekście różnorodnie rozumianej emancypacji bądź jej krytyki. Odpowiada to zatem obszarowi zainteresowań literatury popularnej wymienionemu m.in. przez Borkowską²².

Taką kwalifikację powieści autorki *Z miłości* komplikują jednak oceny warsztatu pisarskiego Jeleńskiej-Dmochowskiej dokonywane przez krytyków – często są one pozytywne, a czasem zdumiewająco entuzjastyczne. Antoni M. Kurpiel w recenzji *Panienki* zauważa, że jej autorka nie jest początkującą adeptką literatury, ale wyrobionym pisarzem, „[...] władający[m] piórem pewnie, czasami znakomicie, posiłkowany[m] bystrym zmysłem obserwacyjnym, umiejący[m] użyć najodpowiedniejszych środków do wywołania żądanego efektu, wiedzący[m], gdzie przerwać, czego nie dopowiedzieć, co pozostawić domysłowi czytelnika”²³. Kurpiel zarzuca *Panience* jedynie tendencyjność w przedstawieniu miłości dwojga bohaterów: „Psychologia miłości dwóch głównych postaci chybiła [...]”²⁴. Dlaczego zatem Jeleńska-Dmochowska została uznana m.in. przez Poniatowską za pisarkę popularną? Czy tendencyjna *Marta* Orzeszkowej zdecydowała o przyporządkowaniu tej pisarki do grona autorek popularnych? Kłopot polega chyba na tym, że autorka *Matki* nie napisała nigdy powieści na miarę *Chama* czy *Nad Niemnem* – większość krytyków zgadza się w ocenie tendencyjności jej powieści, która ujawnia się nie tylko poprzez ilustracyjność programową (praca organiczna, praca u podstaw itp.), powierzchowny psychologizm, ale i poprzez idealizację bohaterek²⁵. Poza tym twórczość Jeleńskiej-Dmochowskiej była wtórna wobec pisarstwa Orzeszkowej czy Rodziewiczówny. Bo problem aktualności omawianych książek jest podobny do problemu, z którymi mierzą się badaczki i badacze autorki *Ascetki*. Jeleńska-Dmochowska na pewno opisała jedno z nieprzemijających wyzwań, przed którym stają kolejne pokolenia kobiet – jak pogodzić aspiracje zawodowe z życiem rodzinnym, społeczne powinności z indywidualnymi potrzebami i marzeniami. Co ciekawe – osiągnięcia dwudziestowiecznej, zwłaszcza,

²² G. Borkowska, *Pożytywiści i imi*, Warszawa 1999, s. 142. Warto przytoczyć tutaj ważne rozpoznanie Poniatowskiej, która twierdzi, że „[...] literatura popularna kreuje wzorzec kobiety wyemancypowanej, wzorzec, którego realizacji zabrakło w dziełach wysokoartystycznych” (*Modernizm bez granic...*, s. 153).

²³ A.M. Kurpiel, *Z najnowszej literatury polskiej...*, s. 1.

²⁴ Tamże, s. 2. Recenzent *Obrączki* podkreśla z kolei psychologicznie dobrze opracowany moment, w którym Hanna uświadamia sobie swoje złamane życie. W. Wiecki, *Przegląd piśmiennictwa*. [E. Jeleńska, „*Obrączka. Powieść*”], „Przegląd Powszechny” 1906, t. 92, nr 276, s. 406.

²⁵ Obok Kurpiela pisze o niej m.in. Rolle czy Henryk Galle w recenzji *Kobieta, puchu marny...*, „Książki” 1910, nr 6, s. 247.

cywilizacji (prawa publiczne i reprodukcyjne kobiet, rozwój medycyny, nowoczesne gospodarstwo domowe) niewiele zmieniły. Takie spojrzenie na prozę Jeleńskiej-Dmochowskiej pozwala zakwestionować tezę Aleksandry Krukowskiej mówiącą o tym, że zapomniane pisarki/pisarze, twórcy literatury popularnej „nie wnoszą niepowtarzalnych wartości”²⁶.

Obrączka, powieść, w której Jeleńska-Dmochowska najwyraźniej postawiła kwestię konfliktu ról, utrzymując czytelniczkę w napięciu do końca, spotkała się z dość nieprzychylnym przyjęciem m.in. przez Henryka Gallego, który stwierdził, że autorka nie rozwinęła swojego talentu od czasu debiutu, zaś dylemat: małżeństwo czy literatura jest niewłaściwie postawiony²⁷. Adolf Strzelecki nie pozostawia na tym utworze suchej nitki, dowodząc, że jest ona przykładem powieści, jakich nie wolno pisać²⁸. Czy mężczy krytycy²⁹ nie uwzględniają roli uczuć i fizycznego pożądania w wyborze małżonków? Wydaje się, że tutaj można doszukiwać się odpowiedzi na zarzuty o powierzchowny psychologizm relacji damsko-męskich. Niewidoczne pozostają dla krytyków także wewnętrzne rozterki takich postaci, jak Jadwiga czy Mańka, a nawet Hanna, a których obecność zaprzecza tezom o wyidealizowanej konstrukcji bohaterek.

Moją polemikę z wypowiedziami krytyków umożliwiła prowadzona dwutorowo próba interpretacji utworów Jeleńskiej-Dmochowskiej. Czytanie tych trzech fabuł jako opowieści o samoocaleniu pogłębia psychologizm kobiecych postaci i ich relacji z męskimi protagonistami, a jednocześnie pozwala wątpić w ich idealizm. Co więcej – stawia pod znakiem zapytania porównywanie Jadwigi, Hanki i Mańki do Antygony. Ucieczka z relacji dominacji – subordynacji struktury patriarchalnej okazuje się możliwa poprzez nawiązanie czy podtrzymanie więzi macierzyńskiej, a zatem – korzystając z rozpoznania Luce Irigaray – poprzez (symboliczny) powrót do matriarchatu³⁰. Niemniej jednak rezygnacje bohaterek z osobistego szczęścia, poświęcenie się dla drugiego człowieka nie powinny być traktowane jako wybory gorsze, bo niewpisujące się w feministyczny czy szerzej – postmodernistyczny paradygmat. Obie propozycje interpretacyjne,

²⁶ A. Krukowska, *Kanon – kobieta – powieść. Wokół twórczości Józefy Kisielnickiej*, Szczecin 2010, s. 7.

²⁷ Zob. H. Galle, *Poezja, powieść, dramat*. [Jeleńska E., „Obrączka”], „Książki” 1907, r. 7, nr 4, s. 145.

²⁸ Zob. A. Strzelecki, *Opowieść...*, s. 2.

²⁹ Wyjątek stanowi Teodor Jeske-Choiński omawiający powieść *Kobieta, puchu marny!*... Zob. T. Jeske-Choiński, *Z książek i z prasy. Pióra kobiece*. [Emma Jeleńska, „Kobieta, puchu marny!”], „Ateneum” 1990, t. 2, z. 2, s. 181.

³⁰ Por. L. Irigaray, *Speculum de l'autre femme*, Paris 1974.

pomimo wzajemnej negacji, nie prowadzą do wykluczenia jednej z nich. Mają one raczej charakter komplementarny, uzupełniający, a negacja jest tylko pozorna.

Self-destruction and self-salvation in Emma Jeleńska-Dmochowska's novels

Emma Jeleńska-Dmochowska's novels: *Young Lady* (1899), *The Ring* (1907), *Woman*, *Miserable Fluff...* (1909) seem to be an insightful, though probably unintentional, study of female self-destruction. At the root of this self-destruction is always the male element – the character of a father or brother, cousin, husband. A man who – through a relationship of kinship or affinity – gives the female heroin her status and defines her identity, and who is (or was) the owner or co-owner of the landed property located in the Polesian borderlands.

Such story patterns and creations of the heroines are already implemented by the works of Eliza Orzeszkowa (e.g. *Two Poles*, 1893) and Maria Rodziewiczówna (e.g. *Dewajtis*, 1889). In my article, I want to trace the similarities (and differences) between the narratives of Jeleńska-Dmochowska and Orzeszkowa. I am also interested in reflecting on whether the analyzed novels of the Rose and Fly author really have such a pessimistic tone. It seems that in these stories of self-destruction one can find their reverses – stories of self-salvation. Finally – I would like to think about the consequences of this double interpretation for the reception of Jeleńska-Dmochowska's work.

Key words: Emma Jeleńska-Dmochowska, women's writing at the turn of the 19th and 20th century, self-destruction, self-salvation, popular novel

Słowa kluczowe: Emma Jeleńska-Dmochowska, pisarstwo kobiet przełomu XIX i XX wieku, samozniszczenie, samoocalenie, powieść popularna