

Dr hab. Paweł Kaczyński, prof. UWr

Uniwersytet Wrocławski

Wydział Filologiczny

Instytut Filologii Polskiej

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Weroniki Pawlik-Kwaśniewskiej *Bohaterki kobiecych i męskich tekstów polskiego oświecenia*

Praca doktorska mgr Weroniki Pawlik-Kwaśniewskiej pt. *Bohaterki kobiecych i męskich tekstów polskiego oświecenia* liczy 274 strony, składa się z pięciu rozdziałów, wstępu i zakończenia oraz zajmującej ponad 20 stron bibliografii podmiotowej i przedmiotowej. Podział pracy na rozdziały i podrozdziały odzwierciedla porządek wyводу, polegający na kolejnym omawianiu wybranych powieści polskiego oświecenia.

Przedstawiona dysertacja stanowi ambitną próbę zastosowania w odniesieniu do kilku powieści polskich z XVIII i początku XIX wieku metodologii studiów feministycznych. Jest to na gruncie polskich badań nad oświeceniem przedsięwzięcie właściwie pionierskie, gdyż takie metody badawcze jak krytyka feministyczna, studia genderowe czy postkolonialne, raczej nie cieszą się uznaniem w środowisku polskich badaczy literatury Wieku Świeatł. Doktorantka weszła więc na teren dziewiczy, na którym poruszać się musiała korzystając z przewodnictwa autorów prac poświęconych bądź to literaturze w ogólności, bądź – jak w przypadku książki M. Jastrzębca-Mosakowskiego – twórczości francuskiego oświecenia. Praca jako dzieło pionierskie, posiada wszelkie związane z tym statusem zalety i wady.

We wstępie poświęconym przedstawieniu metodologii i stanu badań przywołane zostały prace, którym dysertacja zawdzięcza nie tylko sposób podejścia do materiału literackiego, lecz także język opisu, zestaw terminów i pojęć-kluczy; na ich siatkę rzutowane będą w kolejnych rozdziałach wybrane powieści polskiego oświecenia. Nie jest to wszelako jedyny paradygmat, jak zaznacza doktorantka: „Przyjęta w pracy metodyka badawcza zakłada eksperymentalne połączenie w granicach jednej interpretacji dwóch odmiennych dyskursów: metody filologicznej i feminizmu drugiej fali” (s. 9). Taka praktyka interpretacyjna „zakłada hipotetyczną wolność dzieła literackiego. Jednocześnie jednak sytuuje je w przypisanych mu kategoryzacjach i przyporządkowaniach” (tamże). Oznacza to, iż np. feministyczna interpretacja *Strachu w Zameczku* czy *Astoldy* nie pomija ich gotyckiej konwencji, a tropienie *écriture féminine* w *Lejbe i Siorze* nie wyklucza uwzględnienia przebadanej już problematyki obecności w powieści idei żydowskiego oświecenia. Doktorantka korzysta obficie z ustaleń badaczy niestosujących w swych pracach instrumentarium feministycznego, jak Roman Magryś czy niżej podpisany, co pozwala jej poszerzyć perspektywę, w jakiej ogląda analizowany materiał, a w ostatecznym rozrachunku wzmocnić argumentację właśnie dyskursu feministycznego. Tym, czego brakuje w rozdziale wstępnym, jest uzasadnienie wyboru tych i tylko tych powieści – może coś mi umknęło, ale nie zauważyłem np. uzasadnienia pominięcia *Malwiny* (marginalnie tylko przywoływanej).

Rozdział pierwszy poświęcony *Podolance* odkrywa paradoksy kreacji głównej bohaterki. Wychowanie „w stanie natury” czyni z niej pełną żarliwości krytyczkę cywilizacji, ale „jako istota bliższa naturze, w przeciwieństwie do racjonalistycznego mężczyzny, okazuje się jednocześnie bardziej od niego nienaturalna, sztuczna, w pewnym sensie wyraźniej od niego związana z kulturą” (s. 52). Jest rzeczą charakterystyczną, że naturalność pojmowana jest przez Rousseau i jego naśladowców w zakresie ról kobiecych bardzo tradycyjnie i w zgodzie z porządkiem męskiej cywilizacji. Dlatego możliwe są w tym

zakresie jedynie nasycone ironią utyskiwania na stan rzeczy, w którym to kobieta jest wyłączną winowajczynią np. rozpowszechnienia chorób wenerycznych (cytat na s. 53 – jak się wydaje Autorka rozprawy przypisuje tu Hrabiemu poglądy, które ten jedynie referuje; w całym dialogu, którego częścią jest zacytowany passus, wypowiedzi Hrabiego obrazują stan cywilizacji, która podlega tu krytyce – stanowisko samego Hrabiego należałoby więc potraktować *cum grano salis*, dostrzegając jeśli nie w nim, to za jego plecami ironizującego autora). W ostatecznym efekcie bowiem to właśnie Podolanka – kobieta jest najsurowszą krytyczką własnej płci. „Stanowi hybrydę kobiecości i męskości: pozostaje kobieca w stosunku do ojca i kochanka, męska – w relacjach z innymi bohaterkami” (s. 55). Dlatego też, nawet jeśli chwilowo pozwoli swej kobiecości uwolnić się – pod wpływem pani Gentilamour – spod męskiej dominacji, szybko wróci do stanu podporządkowania mądrymu przewodnictwu Hrabiego i Ao. Dama modna nie może się w tak zarysowanym świecie stać rzeczywiście godną zaufania przewodniczką młodej panny, musi ponieść symboliczną klęskę. Strategie warszawskich pań, polegające na wyciąganiu dla siebie jak największych korzyści z układu patriarchalnego zostają potępione, a szybkie odseparowanie Podolanki od ich wpływów ratuje jej cnotę. Kobiące próby ustanowienia przynajmniej marginesu wolności dla realizacji własnych pragnień muszą w tym kontekście być przedstawiane karykaturalnie i wartościowane jednoznacznie negatywnie. Krajewski nie należy do tych autorów, którzy (jak np. Franciszek Zabłocki) próbowali nieśmiało zaproponować inną wersję damy modnej – nowoczesnej mężatki. Dlatego wypatrzone przez doktorantkę feministyczne szczeliny w jego powieści zostają niezwłocznie zasklepione, a zwycięstwo odnosi dyskurs „tosamościowy”. Jak słusznie zauważa pani Weronika Pawlik-Kwaśniewska, to „męskim bohaterom powieści zostaje przypisana rola nauczycieli i władców dyskursu” (s. 58).

Od „funkcjonującej na zasadzie paradoksu” i „zmieniającej przynależność grupową” Podolanki różni się panna Zdarzyńska czyli Pani Podczaszyzna z

kolejnej powieści Krajewskiego. Chociaż i Podolanka występowała w roli rezonerki, to jednak Podczaszyna jest osobowością zarysowaną bardziej konsekwentnie, wręcz monolitycznie – do czego przyczynia się narracja podziwiającego ją brata – a jej życie stanowi exemplum głoszonych przez nią poglądów. Służą temu elementy romansu sentymentalnego wplecione w konwencję powieści-traktatu. Warto byłoby rozważyć swoisty stosunek Krajewskiego do literackich inspiracji. W przypadku i *Podolanki*, i *Podczaszyny*, mamy do czynienia z odwróceniem sensów utworu będącego punktem odniesienia. Autorka rozprawy szerzej omawia to zagadnienie tylko w analizie *Podczaszyny*, podkreślając odmiennność postaci od Julii z powieści Rousseau, a przecież i całkowita zmiana sensu historii Podolanki w porównaniu z utworem Du Laurensa zasługiwałaby na więcej niż krótką wzmiankę (s. 66) – właśnie w kontekście kreacji postaci głównej bohaterki u Francuza i u Krajewskiego. Byłoby to bardziej zgodne z głównymi wątkami rozprawy niż rozrywająca tok wywodu dygresja o polemice literackiej wokół *Podolanki*.

Doktorantka słusznie skupia się na tych elementach kreacji bohaterki, które tworzą z niej wzorzec osobowy. Wskazuje na „antyheloizową” wymowę powieści, zarazem jednak odnajduje w niej pewne szczeliny *écriture féminine*. Trafnie rozwiązuje tę pozorną sprzeczność, pokazując, że w utworze to, co przynależy do sfery kobiecej wolności, zostaje w końcu przez samą bohaterkę zanegowane i stłumione. Dopiero kobieta jak najmniej kobieca, zapierająca się samej sobie może stać się wzorcem osobowym. Podobnie jak Podolanka, to ona najsurowiej krytykuje własną płć, a raczej te jej przedstawicielki, które usiłują wyłamać się z „tosamości” – damy modne, sawantki. To, że Podczaszyna „wychowuje” swego męża nie oznacza, by kwestionowała patriarchalny układ. Przeciwnie, to dzięki jej zabiegom Podczaszy może pozostać – a raczej stać się wreszcie – mężczyzną. Doktorantka ma rację, gdy polemizując delikatnie z tezą Ireny Łossowskiej o tym, że komplikacje emocjonalne bohaterki „wymknęły się Krajewskiemu spod kontroli i rozpoczęły samodzielny żywot” zauważa, że

przecież „Podczaszyna nie uwalnia się jednak spod tosamościowej jurysdykcji autora” (s. 121). Jej emocjonalne zachwianie, które można by uznać za przejaw *écriture féminine* służy jedynie jako materiał do procesu kanonizacyjnego bohaterki, jako dowód jej niezłomnej, zwycięskiej cnoty, która przecież musiała być poddana próbie. Jedno ze zdań opisujących Podczaszynę mogłoby być podsumowaniem zarówno tej powieści jak i *Podolanki*: „Bohaterki kreują męscy autorzy [...] w odniesieniu do męskiej normy”; dlatego ich wypowiedzi nie mają charakteru podmiotowego, a są „odautorskim głosem Krajewskiego przebranym w kobiecy kostium” (s. 110).

Oczywiście, w przypadku powieści męskiego autorstwa zawsze będziemy mieli do czynienia z udawaniem kobiecego głosu i pisma. Rzecz w tym, by był to nie kostium a rodzaj wczucia się i przynajmniej chwilowego porzucenia narracji tosamościowej. Z czymś takim, według Autorki, spotykamy się w powieści Niemcewicza *Lejbe i Siora*. Doktorantka konsekwentnie rozwija wątek podwójnej inności głównej bohaterki – jako Żydówki i jako kobiety. Trafnie zauważa, że bohaterka Niemcewicza idzie – z woli autora – o wiele dalej niż Podczaszyna; w przeciwieństwie do Krajewskiego, Niemcewicz gwarantuje postaci obyczajową i tekstualną autonomię, „docenia kobiecą odmienność Siory. W powieści nie pojawia się wizja uniwersalnej kultury opartej na ideale androgynii [...] Niemcewicz postrzega kobiece doświadczenie jako równe doświadczeniu męskiemu” (s. 144). Z tych przesłanek wypływa wniosek, że w przypadku powieści *Lejbe i Siora* mamy do czynienia z „męskim tekstem szczelinowym”, w którym „ujawnia się autentyczny kobiecy podmiot” (s. 145). Analizując cechy pisarstwa Niemcewicza doktorantka dochodzi do wniosku, że tekst ten zawiera konstytutywne wyróżniki kobiecej literatury. Te ciekawe odkrycia wsparte są spostrzeżeniami dotyczącymi kreacji postaci Siory jako „kobiety w stanie wrzenia”, która wychodzi poza obowiązujący nie tylko w jej społeczności paradygmat i zyskuje własny język, niebędący imitacją języka męskiego. Choć Siora i Rachela uczą się od mężczyzn (Lejby i Abrahama), to

jednak „ich rola nie ogranicza się do bycia symbolicznym odbiciem męskości” (s. 151). Gest Siory, na który nie zdobyła się Podczaszyna, odmowa przyjęcia narzuconego męża, doktorantka interpretuje w kategoriach przeciwstawienia się obowiązującej narracji. W świecie bohaterki można to tłumaczyć tylko szaleństwem, które według teorii feministycznej jest pseudonimem kobiecych aspiracji do własnej tożsamości i jedyną możliwą w patriarchacie przestrzenią wolności. Siora przemawiająca publicznie to kobieta zyskująca historyczną podmiotowość, rozsadzająca i przekraczająca historię ujednolicającą i porządkującą (s. 151). Co ważne, w ostatecznym rachunku, nie spotyka jej kara za realizację własnych upodobań erotycznych, zatem autor daje jednoznacznie do zrozumienia, że odrzucenie niechcianego męża, sprzeciwienie się woli ojca, nie jest moralnie nie do usprawiedliwienia. Co równie ważne, gest Siory nie oznacza odrzucenia tradycyjnych ról kobiecych, jest ona gotowa na ich wypełnienie, byle z wybranym przez siebie mężem. To samo dotyczy jej wystąpienia przeciw współwyznawcom, a raczej ich konserwatywnemu odłamowi. Siora nie odrzuca tym samym judaizmu jako swojej religijnej tożsamości. Należy zgodzić się z doktorantką, że powieści Niemcewicza i Krajewskiego łączy utylitarne potraktowanie kobiecych bohaterek. Podolanka, Podczaszyna i Siora „oddają stanowiska ideologiczne autorów” (s. 171). Rzecz w tym, że ideologia Niemcewicza dopuszcza, inaczej niż u Krajewskiego, upodmiotowienie bohaterki, nie tylko erotyczne, „oddanie jej głosu” i „pisma”, a zatem realizację w tekście męskiego autorstwa *écriture féminine*.

Najciekawszym rozdziałem rozprawy jest spójna analiza *Strachu w Zameczku* jako tekstu wywrotowego. Ryszard Przybylski zarzucając powieściom Mostowskiej, że nie nadają się dzisiaj do czytania i nazywając je „absurdalnymi bajkami”, dostrzegł w nich jednak „coś zupełnie na gruncie polskim niespodziewanego [...] a mianowicie śmiałą propagandę feminizmu” (R. Przybylski, A. Witkowska, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 109). Upatrywał go jednak tylko w przerywających opowieść zwrotach do czytelniczek,

wzywających do „wspólnej akcji na rzecz emancypacji kobiet”. Pani Weronika Pawlik-Kwaśniewska przekonująco udowadnia, że przynajmniej w przypadku *Strachu w Zameczku*, cała struktura fabularna przeniknięta jest feminizmem. Z jej analizy wynika, że przynajmniej ta powieść (raczej nowela), nie jest nienadającą się do czytania absurdalną bajką. Jest natomiast całkiem zręczną wariacją na temat powieści gotyckiej, choć dystans do tej konwencji zaznacza się już tym, że od początku wiemy, iż będziemy mieli do czynienia z mistyfikacją. Może jednak właśnie o to chodziło autorce, by czytelnik nie skupiał się na rzekomych niesamowitościach, a na grze ze stereotypowym pojmowaniem natury i ról kobiety i mężczyzny. Doktorantka przekonująco ukazuje konsekwentną zamianę miejsc w symbolicznym porządku, realizowanie przez narratorkę i Idalię tradycyjnie przypisywanych mężczyznom cech i wzorców zachowań oraz feminizację Edmonda. Słusznie też zauważa, że to odwrócenie ról ma służyć wykazaniu, że stereotypy nie odpowiadają rzeczywistości. Z porównania powieści Mostowskiej i Krajewskiego wynika jeszcze jedno ciekawe spostrzeżenie: u Mostowskiej o wartości kobiety nie decyduje wypełnianie przez nią przypisanych jej ról społecznych w ramach rodziny. Idalia i narratorka nie są definiowane przez bycie córkami, żonami czy matkami. Są natomiast kobietami, które całkowicie samodzielnie decydują się przełamać patriarchalny stereotyp różnicy płci i konsekwentnie, do końca, to ich głos prowadzi czytelnika i męskich bohaterów, aż po wyjaśnienie „tajemnicy”.

Nieco mniej spoisty jest ostatni rozdział pracy, ale może to wynikać także z niespójności analizowanego materiału. *Astolda* jest bowiem powieścią, w której doktorantka odnajduje cechy *écriture féminine*, ale musi w tym celu przedrzeć się przez kłębowisko preromantycznej frenezji. Właśnie jednak w wypełniających opowieść obrazach kobiecego szaleństwa znajduje podstawę do określenia przesłania powieści jako feministycznego, choć dostrzega, że burzycielskie i transgresyjne gesty takich bohaterek jak Borysława i Pereświta, mają negatywny wydźwięk (s. 209). Pseudohistoryczny charakter utworu

pozwała wprowadzić także inne elementy transgresji i buntu przeciw instytucjom, jak „dekonstrukcja obowiązujących religii” (s. 213). Czym innym jednak jest niewinna w gruncie rzeczy, choć „wywrotowa” zabawa bohaterek *Strachu w Zameczku*, a czym innym wstrząsające podstawami państwa zbrodnie i występki. Dlatego „powieściowa dekonstrukcja” jak zauważa doktorantka „okazuje się niejednoznaczna” (s. 221). Przestrzenią wolności kobiet takich, jak Borysława, Pereświta, Prakseida, okazuje się szaleństwo, histeria. Tylko w ten sposób mogą uzyskać podmiotowość, przemawiać własnym głosem. Jednak postacią wzorcową staje się Astolda przedkładająca dobro ojczyzny ponad własne erotyczne aspiracje. Feministyczne przesłanie powieści widzi zatem pani Weronika Pawlik-Kwaśniewska w postulowanym zrównaniu płci, czemu służy przedstawienie „kobiecych” zachowań męskich bohaterów, przy jednoczesnym zaleceniu dość zachowawczego wzorca postępowania kobiet, którym autorka każe porzucić obce mody na rzecz powrotu do dawnych obyczajów, co właśnie ma im „przywrócić panowanie”. Jak słusznie zauważa doktorantka, „Mostowska postuluje społeczne zmiany dotyczące kobiecego miejsca w dominującej narracji, a nie dekonstrukcję odpowiedzialnej za nią struktury symbolicznej” (s. 241).

Zakończenie dysertacji nieco rozczarowuje, zawiera bowiem tylko rekapitulację, nie przedstawia natomiast – zapowiadanych we wstępie – propozycji dalszych badań. Zapowiedziane czy nie, powinny znaleźć się w rozprawie o charakterze pionierskim, która – chcielibyśmy wierzyć – otwiera nowy rozdział w polskiej refleksji nad literaturą oświecenia. Wyręczając doktorantkę wskazałbym na oczywiste możliwości, tj. np. przebadanie pod tym kątem nie tylko innych powieści – np. całej serii polskich romansów sentymentalnych z *Malwiną* na czele – lecz także innych gatunków, takich jak drama czy komedia polskiego oświecenia (nieśmiało sugerowałem pewne tropy w tym zakresie w mojej książce, tak często przez Autorkę cytowanej). Z mniej oczywistych, a bardziej szczegółowych, pominiętych przez doktorantkę w

rozprawie wątków, można odpowiedzieć np. godne być może osobnego artykułu porównanie *Strachu w Zameczku* z jego sceniczną przeróbką pióra Konstantego Majeranowskiego. Warto byłoby stwierdzić, na ile męska interwencja w tekst modyfikuje (osłabia czy wzmacnia?) jego feministyczne przesłanie. Tekst sztuki znajduje się w rękopisie Ossolineum (sygn. 10555), ale już fragment opublikowany w „Pszczółce Krakowskiej” (1820), świadczy, że adaptacja dość mocno odbiega od oryginału.

Z recenzenckiego obowiązku należy wspomnieć o pewnych niedostatkach pracy. Przede wszystkim Autorka ma wyraźną predylekcję do używania zdań pojedynczych, co najwyżej jednokrotnie złożonych. Nadaje to wywodowi rytm żołnierskiego kroku – taki „rwany” tok wypowiedzi nie sprzyja skupieniu uwagi, poza tym połączenie niektórych zdań w większe konstrukcje przydałoby całym fragmentom wywodu większej jasności i spójności. Owe spójności posłużyłoby także trzymanie się porządku prezentacji poszczególnych literackich przykładów. Tymczasem zdarza się, że doktorantka wybiega naprzód, odnosząc się np. w rozdziale o *Podolance* do jakichś wątków *Lejbe i Siory* czy *Strachu w Zameczku*. Nie byłoby w tym niczego złego, gdyby chodziło tylko o zasygnalizowanie pewnych analogii, ale Autorka często rozwija te wątki i dopiero po kilku stronach wraca do analizowanego w danym rozdziale utworu. Tak szerokie odniesienia nie są potrzebne, zwłaszcza, że ich treść bywa powtarzana, gdy już nadejdzie kolej na omówienie antycypowanego wcześniej tekstu. Może więc w takim razie należało inaczej podzielić materiał – nie omawiać utworów po kolei, ale ułożyć wywód problemowo? Zresztą skłonność do kilkakrotnego powtarzania tych samych stwierdzeń w nieco tylko odmienny sposób ujawnia się także w konstrukcji niektórych rozdziałów, które – gdyby nie to – pewnie byłyby nieco krótsze.

W lekturze przeszkadzają także pewne stylistyczne niezręczności czy wręcz natręctwa, jak np. „miłość erotyczna” – a jaka miałaby być, skoro „erotyczny” znaczy „miłosny”? Wielokrotnie powtarzana w rozdziale o *Podczaszynie* fraza:

„moralność naturalna, religijna, społeczna” z każdym kolejnym użyciem staje się coraz mniej wyrazista i zaczyna przypominać jakieś rytualne zaklęcie, powtarzane bezrefleksyjnie. Poza tym właściwie nigdy Autorka nie zdefiniowała, co rozumie przez te pojęcia i czy traktuje je jako ciąg synonimiczny, komplementarny, czy może jeszcze inaczej. Ewidentnej korekty wymagają takie lapsusy jak „przeciwstawieństwa” (np. na s. 229, ale i wcześniej) czy „androgeniczna” (s. 246).

Należy także zwrócić uwagę na cytaty i przypisy. Zdarzają się bowiem błędy, np. przekręcone bądź zmienione słowa w cytatach – jak w przypisie 153 na s. 118, gdzie chodzi o miłość do mężczyzny nie ojczyzny, czy na s. 82, gdzie w oryginale mowa o „zdrowym rozumie” nie „rozsądku” – niby to samo, ale „na zdrowy rozum” to związek frazeologiczny, rozbity tu przez podstawienie synonimu. Posłużyłem się przykładami błędów w cytatach z mojej własnej książki, bo te najłatwiej było mi rozpoznać, sprawdzenie poprawności innych pozostawiam Autorce. W przypisach z kolei spotykamy czasem niejasne lokalizacje, nie zawsze wiadomo, do czego odnoszą się „tamże” czy „taż”, bo poprzedni przypis wyraźnie dotyczy kogoś lub czegoś innego albo zawiera kilka odwołań – i nie wiadomo, które wybrać. Zdarzają się też błędne lokalizacje – np. ten sam fragment w przypisie 85 na s. 49 i 95 na s. 52 jest przypisany do dwóch różnych tekstów.

Mimo tych i wcześniej przedstawionych zastrzeżeń, stwierdzić należy, że praca pani mgr Weroniki Pawlik-Kwaśniewskiej niewątpliwie zasługuje na uznanie. Jako głos nowego pokolenia badaczy literatury polskiego oświecenia, przełamuje niechęć czy uprzedzenia do stosowania w tym obszarze genderowego, feministycznego i postkolonialnego instrumentarium metodologicznego. Pani mgr Weronika Pawlik-Kwaśniewska dokonuje swego „przełomu epistemologicznego” i zrównania w prawach tych metod z innymi, stosowanymi od dawna w literaturoznawczej refleksji nad polskim oświeceniem. Przyjęty sposób podejścia do materiału sprawdza się, albowiem

praca zawiera szereg cennych i odkrywczych stwierdzeń i wniosków ukazujących w nowym świetle – wydawałoby się – dobrze znane utwory. Uważam zatem, że rozprawa spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie pani Weroniki Pawlik-Kwaśniewskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

*Prof. Kaczmarski*