

Wokół zindywidualizowanych doświadczeń przełamywania barier obyczajowych i obowiązującego konwenansu w twórczości literackiej George Sand, Zofii Trzuszczowskiej oraz Barbary Rosiek

Każdy rodzaj twórczości, obok talentu, wymaga od twórców odwagi i konsekwencji w prezentowaniu efektów swej wizji artystycznej. Nie wszyscy artyści byli w stanie połączyć te wymogi. Trudniejsza była sytuacja kobiet, ograniczanych siłą tradycji i barierami konwenansu obowiązujących w różnych warstwach społecznych. Niekiedy kobietom (zwłaszcza władającym piórem) potrzebny był kamuflaż, ukrycie się za pseudonimem artystycznym¹. Jak literatki próbowały przełamać tę wewnętrzną barierę zostanie przedstawione na paru przykładach z dwóch ostatnich stuleci, z Francji nadającej ton artystyczny Europie i światu oraz peryferyjnych w stosunku do niej ziem dawnej i współczesnej Polski. Bohaterki tych rozważań wiele różni: narodowość, pochodzenie społeczne, skala talentu, rozgłos (lub jego brak), a przede wszystkim

¹ Maria Konopnicka używała męskich pseudonimów: Marko, Jan Sawa i Jan Waręż, A. Brodzka, *Konopnicka Maria*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1986, t. I, s. 467. Gabriela z Korwin-Piotrowskich 1v. Śnieżko-Błocka, 2v. Janowska, nawet jako znana pisarka Zapolska podpisywała niektóre utwory Józef Maskoff i Walery Tomicki, J. Czachowska, *Zapolska Gabriela*, [w:] *Literatura polska*, t. II, s. 672.

odmienne epoki, dające kobietom większe możliwości działania i ekspresji siebie. Łączy je wewnętrzny imperatyw pisania, ciśnienie talentu. Zdaję sobie sprawę, że taki wybór może wydać się kontrowersyjny, prezentując kobiety z odległych dziesięcioleci XIX i XX w., lecz stanowić może przyczynek do śledzenia procesu (społecznego i literackiego) równouprawnienia kobiet.

Amantine Aurore Lucile Dupin, znana później jako George Sand (1804–1876)², przyszła na świat w Paryżu, w burzliwym 1804 r., gdy generał i konsul Republiki Francuskiej Napoleon Bonaparte koronował się na cesarza Francuzów. W tym samym roku ogłosił zbiór praw, znany jako Kodeks Napoleona, w którym kobieta została całkowicie podporządkowana mężczyźnie pod względem prawnym i majątkowym.

Dogasała już wielka rewolucja, która burzyła feudalne porządki, głosząc hasła *wolności* (od wszelkiej tyranii), *równości* i *braterstwa*. Piętnaście lat walk wewnętrznych oraz wojen toczonych z europejską koalicją państw starego porządku bardzo osłabiły i zmęczyły, wyczerpały społeczeństwo francuskie, w którym coraz silniejsza stawała się potrzeba stabilizacji, czerpania korzyści z uzyskanych swobód działania w polityce, gospodarce i życiu kulturalnym. Pomimo lansowanego egalitaryzmu i masowej rzezi ludzi *ancien regime'u*, bariery społeczne i konwenanse towarzyskie okazały się bardzo silne, szczególnie odnawiające się w czasach Restauracji, w latach 1815-1848.

Aurora (bo takiego imienia używała) Dupin w strukturze społecznej ówczesnej Francji nie plasowała się wysoko. Wprawdzie ojciec Maurycy, młody oficer armii napoleońskiej, był prawnikiem nieślubnego syna króla polskiego Augusta II Mocnego z saksońskiej dynastii Wettinów – Maurycego Saskiego, ale potomkiem nieślubnym, co nie

² Informacje biograficzne zaczerpnięto z: M. Straszewska, [wstęp], [w:] G. Sand, *Dzieje mojego życia*, Warszawa 1968, s. 5-18; A. Maurois, *Lelia, czyli życie George Sand*, t. I i II, Warszawa 1976; R. Bochenek-Franczakowa, *George Sand*, Kraków 1981, s. 3-48. Pełne krytyczne wydanie pamiętników obejmujących lata 1847-1875: G. Sand, *Historia mojego życia*, Warszawa 2015, cz. I-V.

dawało prawa ani do tytułu, ani do majątku. Niesławę nieślubnego urodzenia pradziada „skorygowały” następne pokolenia sakramentalnymi małżeństwami. Maurycy był już człowiekiem stosunkowo zamożnym, a służba w wojsku rewolucyjnym otwierała mu drogę do elity nowego społeczeństwa. Wykazywał jednak zamiłowanie do awanturniczych przygód, a przekraczając bariery konwenansu, popełnił mezalians, żeniąc się z mieszczką, matką przyszłej pisarki. Aurora wcześniej utraciła ojca, który po powrocie z wojny w 1808 r. spadł z konia, zabijając się na miejscu. Odtąd jej wychowaniem zajmowały się dwie kobiety – matka niepewna swego losu i statusu majątkowego, zniechęcona i pogardzana przez rodzinę męża, oraz babka ze strony ojca, o arystokratycznych ambicjach. Dodać trzeba, że obie kobiety nienawidziły się, co odbiło się na życiu przyszłej pisarki. Babka pragnęła wychować wnuczkę na prawdziwą damę, dbała o jej odpowiednią edukację i maniery. Edukację odebrała staranną w Nohant, majątku rodziny ojca na południu Francji. Początkowo kształcił ją guwerner, później przez 3 lata pobierała nauki w Paryżu, na pensji w szkole klasztornej. Wcześniej przejawiała nieprzeciętne wśród dziewcząt intelektualne zainteresowania, pracując nad sobą drogą samokształcenia. Sięgała po książki z biblioteki klasztornej i domowej. Jako nastolatka czytała Leibniza, Bacona i Locke’a. Już wówczas Aurora skąpa swych zainteresowań wyłamywała się ze stereotypu dobrze urodzonej panienki, interesowała się także anatomią i medycyną i – podobno – przechowywała w pokoju ludzki szkielet. Przejawiała także dużą fantazję, wymyślając niesamowite opowieści, ciekawostką jest także fakt wyimaginowania sobie własnego bóstwa jako androgenicznej istoty, nazwanej Corambe, uposażonego wyobrażoną świątynią i zestawem modlitw, odmiennych jednakże od chrześcijańskiego kanonu. Wspominała, że „Kiedy zbliżałam się do dwunastego roku życia, spróbowałam pisać, jednak trwało to bardzo krótko”. Miała bowiem dystans do swych prób literackich, chociaż jej babka „oświadczała każdemu, kto chciał w to wierzyć, że były to

arcydzieła. [...] Z największą przyjemnością przypominam sobie jednak, że pomimo nierozważnych pochwał babci, wcale nie upajał mnie mój mały sukces”³.

Aurora nie zawiodła babki i odpowiednio wyszła za mąż, zwracając uwagę na pozycję społeczną i sytuację majątkową narzeczonego. Jako 18-letnia panna poślubiła w 1822 r. barona Casimira Dudevanta. Spełniła w ten sposób najważniejszą powinność kobiety XIX wieku, jak traktowano zamążpójście, określające pozycję towarzyską kobiety i standard życia. Nie była to romantyczna miłość w epoce romantyzmu, ale wykalkulowany kontrakt małżeński. Małżonkowie bardzo różnili się intelektualnie, nie mieli wspólnych zainteresowań, a baron uchodził za człowieka nudnego i co gorsza – skąpego i brutalnego. Wytrzymała w tym małżeństwie 8 lat i urodziła dwoje dzieci: syna Maurycego (1823–1889), który odziedziczył imię po dziadku i sławnym antenacie, oraz córkę Solange (1828–1899). Małżeństwo nie służyło Aurorze i wyraźnie krępowało jej osobowość. Wprawdzie starała się dbać o dom w Nohant i dobrze wywiązywać się z tradycyjnych obowiązków przewidzianych dla żony i matki, ale ciężko znosiła publiczne napomnienia i upokorzenia ze strony męża, przekonanego o nadrzędnej pozycji pana-małżonka. Wspominała: „Mój mąż nie był niehumanitarny i nie kontrolował szczegółowo moich wydatków. Kiedy jednak pod koniec miesiąca oglądał moje rachunki, tracił głowę i sprawiał, że również ją traciłam; mówił, że dochód był o połowę za niski na moje swobodne wydatki i że nie sposób żyć w Nohant i utrzymać Nohant na tej stopie. Była to prawda, jednak nie potrafiłam ograniczyć tego, co ściśle konieczne, wygod tych, którymi zarządzałam, i odmówić potrzebom tych, którzy byli pod moją pieczę.[...] Wiedzano o tym i często z tego korzystano”⁴. Z czasem popadła w depresję i na przemian przeżywała stany euforii i czarnej rozpacz. Nastrojom apatii i poczucia życiowego bezsensu

³ G. Sand, *Historia mojego życia*, cz. III, s. 151.

⁴ Ibidem, s. 263.

towarzyszyły uciążliwe objawy psychosomatyczne: duszności, arytmia serca i paniczny strach przed śmiercią. Atmosfera dzieciństwa spędzonego pomiędzy nienawidzącymi się kobietami – rozhisteryzowaną matką i despotyczną babką – spowodowała głębokie urazy, pogłębione jeszcze w nieudanym małżeństwie. Ratunkiem wydawał się wyjazd do Paryża oraz własna twórczość artystyczna, również możliwość życia własnym życiem i realizowania się w sztuce. Wyjściem z sytuacji okazał się układ, jaki zawarła z mężem, stanowiący częściową separację. „Zaoferowałam ustąpienie, które zostało przyjęte. Przekazałam moje konta, a nawet zrezygnowałam z pensji tysiąca pięciuset franków, którą zapewniał mi na potrzeby osobiste kontrakt ślubny. Nie potrzebowałam tylu pieniędzy, wolałam zdać się na tych, którzy zarządzali niż stawiać żądania”⁵. Małżonkowie ustalili, że Aurora będzie mieszkała na zmianę trzy miesiące w Nohant i trzy miesiące w Paryżu. Mieszkała tam już wówczas jej matka, więc nie było to całkowite wyrwanie się spod kurateli rodziny. Aurora zobowiązała się nie żądać od męża wierności i nie mieć przed nim tajemnic, dotyczących jej życia prywatnego.

W styczniu 1831 r. baronowa Dudevant przybyła do Paryża, niespokojnego z powodu niedawnych wystąpień rewolucyjnych⁶. Szybko znalazła się w centrum ówczesnego życia artystycznego miasta, które ją fascynowało i pociągała bohema. Chciała „Być artystką! Tak, pragnęłam nią być, nie tylko by wydostać się z materialnego więzienia, w którym własność – wielka lub mała – zamyka nas w kręgu nieznośnych drobnych trosk; by uwolnić się od kontroli opinii publicznej, od tego, co jest w niej ciasne, głupie, egoistyczne, tchórzliwe, prowincjonalne, by żyć ponad przesądami towarzystwa, ponad tym, co mają one w sobie fałszywego, przestarzałego, dumnego, okrutnego i nedorzecznego”⁷.

⁵ Ibidem.

⁶ J. Baszkiewicz, *Historia Francji*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1995, s. 458-460.

⁷ G. Sand, *Historia mojego życia*, cz. V, s. 20.

Zderzenie marzeń z rzeczywistością samodzielnego życia w Paryżu okazało się bardzo trudne, ponieważ przybyła – jak sama stwierdziła – „na początku nowej fazy mej egzystencji, ze sprecyzowanymi na mój użytek wyobrażeniami o abstrakcyjnych sprawach, lecz z wielką obojętnością i ignorancją w sprawach rzeczywistych. Nie zależało mi na tym, by je znać; nie miałam ustalonych przekonań na cokolwiek w tym społeczeństwie, do którego coraz mniej pragnęłam należeć. Nie liczyłam na to, że je zreformuję; nie interesowałam się nim wystarczająco, by mieć tę ambicję”⁸. Starła się być częścią bohemy, co okazało się trudne nie tylko z powodu braku odpowiednich znajomości, konwenansów towarzyskich, lecz także z prozaicznych powodów materialnych: „Wiedziałam dobrze, że kobieta biedna nie mogła urzeczywistnić tych fantazji. Balzak pisał «Aby kobieta mogła nie zajmować się kuchnią, aby posiadała wykwintne wychowanie, umiejętność zalotnego operowania wdziękami, aby mogła godziny całe spędzać w buduarze, leżąc rozkosznie na miękkiej kanapce i żyjąc życiem ducha, na to musiała posiadać na prowincji co najmniej sześć tysięcy, w Paryżu zaś dwadzieścia tysięcy franków rocznego dochodu». Ten paradoks elegancji stawał się prawdą dla kobiety, która pragnęła być artystką”⁹. Początkowo korzystała z pomocy i rad matki „która żyła tam bardzo elegancko i dobrze sytuowana, z trzema i pół tysiącami franków renty”¹⁰. Ta doradziła noszenie męskiego stroju jako znacznie tańszego niż wykwintne kobiece kreacje¹¹, nie można było jednak mieć obiekcji z powodu możliwej sensacji towarzyskiej. Aurora poszukiwała też z pomocą znajomych dochodowych zajęć: wykonywała w domu tłumaczenia, szyła, ozdabiała tabakiery i puzderka kwiatowymi dekoracjami¹². Stosunkowo szybko, na początku lat 30. XIX w., przyszły sukcesy literackie, honoraria i nawyk

⁸ Ibidem, zapis, cz. IV, s. 259.

⁹ Ibidem, s. 277.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem, s. 277-278.

¹² Ibidem, s. 265.

pisania, by sprostać warunkom umów z wydawcami. Teściowa wprowadzie chwaliła jej pisarstwo, nie życzyła sobie jednak umieszczania rodowego nazwiska na okładkach książek¹³, co spowodowało pisanie pod pseudonimem, korzystny się też okazał męski kamuflaż. Z czasem stała się znana z ekscentrycznego zachowania, które nie przystoja damie, noszenia męskiego stroju, palenia cygar i fajki, a także soczystego języka, pełnego przekleństw. Po latach wspominała: „Lekceważyłam otwarcie reguły towarzystwa. Świadomie odcięłam się od niego, toteż musiałam oczekiwać, że ono z kolei odetnie się ode mnie, poznawszy moją ekscentryczność. Wtedy jeszcze jej nie znano. Byłam zbyt nieznana, by otaczać się tajemniczością. [...] Osoby naprawdę dumne nie narażają się na zerwania, nie prowokują ich, lecz je przewidują i w ten sposób umieją im zapobiec”¹⁴.

Taka autokreacja nie była jednak starannie wymyślonym image, ale początkowo także dziełem przypadku. Męski strój nie był pierwotnie jej manifestacją kontestacji ówczesnej społecznej roli kobiety i dążeń do zrównania w możliwościach działania z płcią brzydką, chociaż mógł wynikać także ze względów materialnych, jak doradzała jej matka. Aurora założyła po raz pierwszy męski strój z ostrożności, wybierając się w Paryżu ogarniętym zamieszkami na premierę jednej ze sztuk Aleksandra Dumasa, chcąc uniknąć trudności z szybką ewakuacją w razie spodziewanych rozruchów i zamieszania¹⁵. Z czasem odkryła zalety takiego przebrania, czuła się w nim wygodnie, jako koleżanka artystów nie wyróżniając się [zbyt] z ich gromady. Czarny płaszcz i cylinder wsunięty na czoło stał się jej znakiem rozpoznawczym, kojarzonym z przynależnością do bohemy. Strój męski umożliwiał także znacznie większą aktywność, niedostępną damom jej stanu, ubranym według „mód paryskich”.

¹³ Eadem, *Historia mojego życia*, cz. V, s. 300–301.

¹⁴ Ibidem, s. 300.

¹⁵ M. Toussaint-Samat, *Historia stroju*, Warszawa 2002, s. 353–354.

W Paryżu szybko zaadaptowała się w środowisku artystów, w czym okazał się pomocny literat i zarazem kochanek Jules Sandeau. Odważyła się pisać i publikować swoje utwory, początkowo pisane wspólnie z nim. Z jego nazwiska utworzyła swój artystyczny pseudonim. Ich wspólnymi utworami były powieści *Le commissionnaire* (1830) i *Rose et Blanche* (1831). Jednak jej późniejszy sukces literacki spowodował zawiść partnera i szybkie zerwanie tego związku. Bohema (składająca się z mężczyzn!) zaakceptowała ją, zarówno w męskim stroju, jak i w kobiecym wydaniu. Męski pseudonim dopełniał wizerunku kobiety w męskim stroju, wyzwolonej z tradycyjnej roli żony i matki, umiejącej walczyć o prawo do bycia sobą, realizowania własnej drogi życiowej. Aurora, jako George Sand, szokowała swym zachowaniem w miejscach publicznych: w kawiarniach piła wino, paliła papierosy i cygara, dyskutowała w męskim towarzystwie o sztuce i polityce. Publikowała także na łamach poczytnego pisma „Le Figaro”, z którego redaktorem łączył ją romans. Nawiazywała przyjaźnie i romanse, zmieniając kochanków, naśladując akceptowaną swobodę seksualną mężczyzn. A przy tym nie była kurtyzaną, utrzymanką bogatych i utytułowanych panów, kobietą upadłą, prostytutką. Była kobietą dyskretną, niekiedy tylko w jej utworach odnaleźć można przetworzone i zakamuflowane wspomnienia minionych związków, jak na przykład z Alfredem de Musset.

Spektakularny sukces literacki odniosła zaledwie po roku pobytu w Paryżu. Powieść *Indiana* (1831) przyniosła jej sławę literacką, nie tylko skandalistki. Po latach wspominała kulisy swej twórczości i męskiego kamuflażu: „Uważałam zawsze, że w złym guście jest nie tylko mówić o sobie, ale także długo ze sobą rozmawiać. Mało jest dni, mało chwil w życiu zwykłych istot, których rozpamiętywanie byłoby rzeczą interesującą lub pożyteczną. Jednakże w takich dniach i godzinach czułam się niekiedy tak, jak wszyscy ludzie i chwyciłam wówczas za pióro, żeby dać upust jakiemuś dotkliwemu, przepełniającemu mnie cierpieniu lub gwałtownemu lękowi, który mną szamotał. Większość

tych fragmentów nie została nigdy opublikowana, a teraz posłuży mi jako punkt oparcia przy badaniu mojego własnego życia. Niektóre tylko przybrały kształt listów publikowanych w pewnych odstępach czasu i datowanych z różnych miejsc, kształt poufny na poły, a na poły literacki. Zebrałam je pod tytułem *Lettres d'un voyageur*. Gdy pisałam te listy, nie czułam zbytniego lęku przed mówieniem o sobie, ponieważ nie mówiłam wówczas o sobie otwarcie i dosłownie. Postać umowna, rodzaju męskiego, jak i mój pseudonim, stary już człowiek, choć ja byłam młoda, podróżnik ów był niejaką fikcją. W usta tego smutnego pielgrzyma, będącego właściwie jakby bohaterem powieści, wkładałam refleksje i wrażenia bardziej osobiste niż te, które mogłabym zaryzykować w powieści, gdzie przepisy sztuki są znacznie surowsze¹⁶.

Wymancypowana Aurora stała się sławna za sprawą talentu i pracowitości, miała własne dochody z honorariów autorskich. Baron Dudevant znosił te ekstrawagancje żony, ale ona zażądała oficjalnej separacji w 1831 r. Odniosła także sukces sądowy, zachowując prawo do opieki nad dwóją dzieci, majątek rodzinny i dom w Nohant. Bogate życie towarzyskie i erotyczne nie osłabiało jej umiejętności pisarskich. Potrafiła zorganizować sobie czas pracy i konsekwentnie go przestrzegać. O jej zdolnościach organizacyjnych wspominali dobrze poinformowani bracia Goncourtowie: „Jej zawsze pisało się łatwo. Pracuje co noc, od pierwszej do czwartej rano, wstaje o jedenastej. Później pisze jeszcze w ciągu dnia przez dwie godziny”¹⁷. Podobnie było w Nohant: „Śniadanie jest o dziesiątej. Kiedy zegar wskazuje dokładnie dziesiątą, każdy siada do stołu nie czekając. Pani Sand zjawia się z wyrazem lunatyczki i trwa w uśpieniu przez całe śniadanie. Po śniadaniu idzie do ogrodu, gdzie gra się w kręgle; to ją ożywia. Siada i zaczyna rozmawiać. [...] O trzeciej pani Sand idzie na górę, gdzie pisze do szóstej. Potem obiad. [...] Po obiedzie

¹⁶ G. Sand, *Dzieje mojego życia*, s. 21.

¹⁷ E. i J. de Goncourt, *Dziennik. Pamiętniki z życia literackiego*, wybór i przekład J. Guze, Warszawa 1988, s. 161.

zjawia się w salonie. Pani Sand kładzie pasjanse aż do północy nie mówiąc słowa”¹⁸.

Twórczość literacka George Sand obejmuje łącznie 107 utworów o różnym charakterze. Wczesne powieści, wspomniana *Indiana*, *Walentyna* (1832) i *Lelia* (1833) mają charakter feministyczny, ukazują mocne postaci kobiece, konsekwentnie dążące do realizacji własnej drogi życiowej. Bohaterki tych utworów wyróżniała silna osobowość, były idealnymi postaciami kobiecymi, skonstrastowanymi ze słabymi intelektualnie i moralnie mężczyznami. Odnaleźć w nich można echa doświadczeń, przemyśleń i dążeń autorki, która nie stała się jednak przywódczynią ruchu kobiecego. W późniejszych utworach, ok. 1836 r., pojawia się w jej utworach typ szlachetnego republikanina, walczącego o sprawiedliwość społeczną. W *Listach podróżnika*, *Grzechu Antoniego*, *Młynarzu z Angibault* widzimy apoteozę życia wiejskiego oraz idealizację ludu. Na przełomie lat 30. i 40. XIX w. pojawiają się inspiracje mesjanistyczne, wchodzące w modę zainteresowanie spirytualizmem i mistyką chrześcijańską. W 1839 r. powstaje *Spiridion*, symboliczny utwór, w którym pojawia się bohater zbiorowy – mnisi, chcący dokonać odnowy moralnej swego klasztoru poprzez mistyczne praktyki. Autorka jednak nie zajęła się ultramontanizmem, pozostawiając tę dziedzinę mężczyznom – duchownym. W latach 1842-1844 w cyklu *Consuelo* przedstawiła losy wędrowniej śpiewaczki, której pierwowzorem była francuska diva operowa Paulina Viadot-Garcia¹⁹.

Rozczarowało ją II Cesarstwo Napoleona III, odchodzące po uchwaleniu konstytucji w 1852 r. od rewolucyjnych haseł. Pisarka wycofała się z życia publicznego, do czego przyczynił się także pogarszający się stan zdrowia. Opracowywała dwa dzieła biograficzne *Historie*

¹⁸ Ibidem, *Dziennik*, s. 210.

¹⁹ Michelle Pauline Viadot-Garcia (1821-1910), patrz: P. Larousse, *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siecle*, t. XVI (supplement), Paris 1878, s. 1299; <https://no.wikipedia.org/wiki/PaulineViadot>, dostęp: 26 II 2018.

de ma vie (Historię mojego życia) (1855) oraz *Elle et lui* (Ona i On) (1859), w których wspominała swój związek z Alfredem de Musset. Po upadku II Cesarstwa, zdławieniu Komuny Paryskiej, w smutnym początku III Republiki lat 70., przytłoczona problemami rodzinnymi i zdrowotnymi, nie podejmowała już w swych utworach problematyki ideologicznej, skupiając się na fabułach przygodowych, interesujących czytelników, a przy tym dobrze sprzedających się. Z czasem trudniej przychodziło jej pisanie. Ostatni utwór George Sand *Les ailes du courages* (Skrzydła odwagi) opublikowano pośmiertnie w 1877 r. Tak tłumaczyła koniec swego pisarstwa: „Przestałam zatem pisać, lecz potrzeba zmyślenia i tworzenia nadal mnie dręczyła. Był mi potrzebny świat fikcji i nigdy nie przestałam go sobie stwarzać. Zabierałam go ze sobą wszędzie; był ze mną na przechadzkach i kiedy trwałam w bezruchu, w ogrodzie i na polach, w łóżku, zanim zasnęłam, i po przebudzeniu, zanim wstałam. Przez całe życie miałam w mózgu jakąś powieść powstającą, do której dorzucałam krótszy lub dłuższy rozdział, skoro tylko zostałam sama, i nieustannie zbierałam do niej materiały. Czyż jednak mogłabym dać wyobrażenie o tym sposobie tworzenia, który już utraciłam? Zawsze go żałowałam, gdyż tylko on urzeczywistniał moją fantazję”²⁰.

W jej twórczości znaleźć można utwory bardzo różnorodne: powieści przygodowe, obyczajowe, historyczne, romanse, sztuki teatralne, wspomnienia, a nawet literaturę dla dzieci!²¹ Motywem tej intensywnej pracy literackiej, trwającej ponad 40 lat, z pewnością nie były tylko względy materialne, ale ciśnienie talentu i ekspresja własnej osobowości. Pisała w języku francuskim, powszechnie znanym w kręgu elit europejskich. Była czytana, jej twórczość miała duży zasięg społecznego odbioru, co dawało popularność i profity materialne. Jej utwory chwalili m.in. Adam Mickiewicz, Fiodor Dostojewski i Zygmunt

²⁰ G. Sand, *Historia mojego życia*, cz. III, s. 152.

²¹ *Literatura francuska*, red. A. Adam, G. Lermier, E., Morot-Sir, t. II, Warszawa 1974, s. 189-192.

Krasieński. Za fasadą sukcesu literackiego kryła się jednak nieustanna męka tworzenia. Była bardzo krytyczna wobec własnej twórczości, niezadowolona z rozdzwienku pomiędzy zamysłem twórczym a efektem końcowym: „Powiem to raz jeszcze, jaśniej i wprost, że nic, co napisałam w moim życiu, nigdy mnie nie zadowalało – ani pierwsze próby w wieku dwunastu lat, ani prace literackie z mej starości, i nie jest to z mojej strony żadną skromnością” – wyznała w autobiografii. „Za każdym razem, kiedy wiedziałam i odczuwałam jakiś temat sztuki, miałam nadzieję, wierzyłam naiwnie, że oddam go tak, jak mi się jawił. Rzucalam się nań z zapalem, wypełniałam moje zadanie niekiedy z żywą przyjemnością, czasem zaś, pisząc ostatnią stronicę, mówiłam sobie: «Ach, tym razem się udało!» Ale niestety, nie mogłam nigdy odczytać próbnej odbitki, nie stwierdzając: «To wcale nie to; marzyłam i czułam, lecz stworzyłam coś całkiem innego». Jeśli zaś książka nie stała się własnością wydawcy, odkładałam ją w kąt z myślą o przeróbce, i zapomniałam o niej, by zacząć następną”²².

Odniosła spektakularny sukces idąc własną drogą życiową i realizując siebie jako literatka. Stała się sławna, czytana przez współczesnych, chociaż jej twórczość oceniano kontrowersyjnie: „Byliśmy, zwłaszcza jeden z nas – zanotowali bracia Goncourtowie – dość niesprawiedliwi, jeśli idzie o talent pani Sand. Przeczytaliśmy dwadzieścia tomów *Historii mojego życia*. Pośród wyspekulowanej gadaniny są tu obrazy cudowne, bezcenne wiadomości o formowaniu wyobraźni pisarskiej, porywające rysunki charakterów, sceny opowiedziane z prostotą, jak pełna łagodnego heroizmu, bardzo osiemnastowieczna śmierć jej babki i paryska śmierć jej matki, które budzą podziw i wzruszają do łez. Jest to wielki dokument – niestety rozwodniony – psychologii i analizy, gdzie talent pani Sand, jej malująca pamięć zdumiewa i zaskakuje prawdą, obserwacją innych i siebie”²³.

²² G. Sand, *Historia mojego życia*, cz. III, s. 152.

²³ E. i J. de Goncourt, *Dziennik*, s. 283.

Osiągnęła też sukces materialny, czerpiąc z pisarstwa dochody, umożliwiające niezależne życie. Niewątpliwie sukces odniosła jako „business woman”, umiejętnie prowadząca swoje literackie dochodowe przedsiębiorstwo. Jednak jej twórczość nie przetrwała próby czasu, dziś jest czytana już jedynie przez historyków literatury i kultury. Jako modna francuska pisarka epoki romantyzmu nie osiągnęła wyżyn popularności (i nieśmiertelności) Victora Hugo czy Emila Zoli²⁴. Została zapamiętana wśród piszących pań tego czasu bardziej ze względu na autokreację i niekonwencjonalny styl życia, jako ciekawe zjawisko obyczajowe; wprawdzie prekursorka emancypacji kobiet, ale przede wszystkim kobieta odważna, zwolenniczka wolnej miłości, muza, przyjaciółka, kochanka wielkich artystów, nieskrępowana normami obyczajowymi przewidzianymi dla kobiet. Okazała się jednak bardziej kobietą „wyzwoloną” niż wyemancypowaną obywatelką, walczącą o dostęp do pełni praw wyborczych. Gdy w 1849 r. poseł Victor Considerant wystąpił z projektem nadania niezamężnym (!) kobietom praw politycznych, G. Sand odmówiła kandydowania do Zgromadzenia Narodowego, będąc przekonana, że „ważniejsza jest walka o wyzwolenie społeczne i cywilizacyjne (prawo do rozwodów i wolnej miłości) niż o prawa kobiet. Nie czuła z nimi solidarności, uważała, że jako wyborcy będą głosowały pod dyktando mężów”²⁵. Jako kobieta wyzwolona z obyczajowych konwenansów odniosła chyba największy sukces! Swobodny styl życia, liczne związki erotyczne nie były zjawiskiem szokującym we Francji. Przypomnieć należy obyczaje dworów królewskich i posiadanie oficjalnych metres, naśladowane przez arystokrację i warstwy posiadające. Była to jednak swoboda dozwolona płci brzydkiej, inaczej oceniana, gdy kobieta demonstrowała swoje związki pozamałżeńskie.

²⁴ R. Forycki, *Miłosierna, godna i szczerza Lilia*, „Nowe Książki” 2016, nr 7-8, s. 8-9; *Od awangardy muzycznej do Chopina i George Sand. Ze Zbigniewem Skowronem rozmawia Katarzyna Haggmayer-Kwiatkiewicz*, „Nowe Książki” 2016, nr 7-8, s. 5-7.

²⁵ M. Bogucka, *Gorsza pleć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2006, s. 256.

Tę barierę skutecznie przełamała George Sand. Paradoksalnie, pomimo konsekwentnego życia wedle własnej woli, spektakularnego wyłamania się z konwenansu narzuconego kobietom, największy sukces odniosła w tradycyjnie kobiecej sferze, lecz nie jako żona i matka, ale kochanka i muza wybitnych artystów. Znana była ze swego swobodnego stylu życia. Juliusz de Goncourt zanotował 8 czerwca 1861 r. taką rozmowę w gronie literatów „Kiedy Albéric²⁶ założył «Comédie Parisienne», pani Sand zaabonowała to pismo. Fiorentino²⁷ zjawia się wieczorem. Albéric mu o tym mówi. Na co Florentyno swoim neapolitańskim nosowym akcentem: «Ach więc ta stara kurwa Sand potrafi zrobić coś dobrego nim zdechnie!». Było tam jakie sześć czy siedem osób. Wszyscy zaniemówili, pobledli: wśród obecnych był Maurice Sand, którego Fiorentini nie znał. Nic się jednak nie stało; syn ani drgnął”²⁸. Jej żywiołowy temperament postrzegano w kręgu bohemy jako nieodzowną część artystycznej natury: „Kobiety - zauważył Juliusz Goncourt – mogą zrobić coś wybitnego tylko śpiąc z wieloma mężczyznami i niejako wysysając ich duchowo, jak: pani Sand, pani de Staël. Myślę, że niepodobna znaleźć kobiety cnotliwej, która jako inteligentna, warta byłaby złamanego szeląga. Dziewice nigdy nic nie stworzyły”²⁹.

Wprawdzie miała wielu kochanków, ale były to najczęściej romanse burzliwe i krótkie, do najbardziej znaczących należały związki z Alfredem de Mussetem i Fryderykiem Chopinem. Ten ostatni – dramatyczny, zakończony w gniewie i z wzajemnymi pretensjami, trwał aż 9 lat (1838–1847). Artystkę, wcześniej troskliwie opiekującą się muzykiem, obwiniano o przyśpieszenie jego śmierci. Ów romans doczekał się bardzo bogatej literatury. Inspirował badaczy, dramatopisarzy i filmowców.

²⁶ Eugène Albéric (1817-1878) literat francuski. P. Larousse, *Grand Dictionnaire...*, t. XVII (II supplément), s. 127.

²⁷ Pier Angelo Fiorentini (1806-1864) pisarz włoski. *Enciclopedia Italiana di Science, Lettere ed Arti*, t. XV, Milano 1932, s. 428.

²⁸ E. i J. de Goncourt, *Dziennik*, s. 143.

²⁹ Idem, *Dziennik*, s. 152-153.

Zupełnym przeciwieństwem George Sand była polska szlachcianka Zofia z Mańkowskich Trzeszczkowska (1847–1911)³⁰, skrzętnie ukrywająca swoją tożsamość pod literackim pseudonimem Adam M-ski. Nie miała osobistej odwagi, bezkompromisowości i przebojowości George Sand ani chęci przełamywania barier obyczajowych. Wybrała kamuflaż utworzony z imienia i nazwiska ojca. Działalność literacka, w jej mniemaniu, a także zapewne i kręgu rodzinnego, sąsiedzko-towarzyskiego, uchodziła za rzecz wielce niestosowną dla kobiety ze sfery drobno-szlacheckiej, chociaż literatura polska odnotowała już wcześniej odważne panie władające piórem³¹. Epoka pozytywizmu ukazała szersze grono pań trudniących się pracą literacką w środowiskach wielkomiejskich, wywodzących się najczęściej z kręgów inteligenckich, nierzadko z rodzin wydawców i dziennikarzy. Jak stwierdziła Janina Kulczycka-Saloni: „Kobiety, które po roku 1863 tak licznie wkroczyły do literatury, opanowały jedynie jej peryferie, spełniając rolę sił pomocniczych. Ich domeną stała się powieść felietonowa, powieść potoczna [...], tłumaczenia, rozmaitego typu przeróbki literackie, jak np. skróty dla młodzieży i dla ludu, adaptacje sceniczne, następnie antologie, wybory, podręczniki, wydawnictwa pedagogiczne”³². Trzeszczkowska nie wyłamywała się z tego kręgu twórczości, chociaż uprawiała poezję.

Urodziła się w 1847 r. w Dorohowicy nad rzeką Wynią w ziemi słuckiej, na Kresach Wschodnich. Tam w zaścianku wśród lasów upłynęło jej dzieciństwo i młodość. Niewiele wiemy o jej ówczesnym

³⁰ J. Święch, *Zofia Trzeszczkowska (Adam M-ski)*, „Annales Universitatis Mariae Curiae-Skłodowska” Sectio F, 1964, t. XIX, Lublin 1967, s. 119–143; A. Baranowska, „Ja się nie skarżę” (*Zofia Trzeszczkowska*), [w:] A. Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981, s. 13–40; I. Teresińska, *Trzeszczkowska Zofia*, [w:] *Literatura polska*, t. II, Warszawa 1984, s. 503; http://pl.wikipedia.org/wiki/Zofia_Trzeszczkowska, dostęp: 12 IX 2016.

³¹ Przykładem mogą być Narcyza Żmichowska (1819–1876) i Eliza Orzeszkowa (1841–1910). Pierwsza z nich używała jednak pseudonimu Gabryella. M. Stępień, *Żmichowska Narcyza*, [w:] *Literatura polska*, t. II, s. 699.

³² J. Kulczycka-Saloni, *Życie literackie Warszawy w latach 1864–1892*, Warszawa 1970, s. 193–194.

życiu, nigdy nie wypowiadała się szerzej na ten temat. Było to zapewne typowe dzieciństwo panny z dworku, która wyróżniała się dużym zmysłem obserwacyjnym, talentem literackim i refleksyjną naturą. Poznawała wierzenia i język białoruskich włościan. Charakterystyczne, że Maria z Wasiłowskich Konopnicka (1842-1910), pochodząca ze sfery urzędniczej o koligacjach ziemiańskich, początkowo swe utwory publikowała pod pseudonimem Marko, Jan Sawa, Jan Waręż lub kryła się za niewiele mówiącymi inicjałami³³.

Po latach Trzeszczkowska tak wspominała ten etap życia: „Rodzinę mam w znacznej części koroniarską, dom nasz był litewski; Ojciec święty, ale starzec, matka zacna, rozumna, ale strasznie despotyczna, toteż dziecko z miękkim sercem czuło się tam nieraz zmrożone”³⁴. Echa tej tresury pozostały w niej na stałe, kształtując późniejsze zachowanie. Ojciec w jej wspomnieniach pozostał człowiekiem „wielkiej zacności i niepospolitych zalet”, dominująca w rodzinie matka krępowała jej chęć działania. Domową edukację uzupełnił pobyt na pensji Kleczkowskiej w Wilnie, gdzie zapewne pobierała nauki stosowne jej płci – naukę dobrych manier, języków (zapewne francuskiego), tańca itp. Czuła w późniejszych latach braki swej edukacji, co nie dawało jej pewności siebie: „Na każdym kroku czuję niedostateczność mego wykształcenia” – napisała kilkanaście lat później, dodając myśl głębszą, opartą nie tylko na swoich własnych doświadczeniach: „na widok każdej wykolejonej kobiety widzę cały proces jej fałszywego wychowania”³⁵. Za „wykolejoną” uważała kobietę tzw. upadłą, nie mającą innej możliwości zarobkowania. Pisała to już w latach 80., w czasach, gdy „kwestia kobieca” zaprzętała światłe umysły za granicą i w kraju, gorączka rzemieślnicza ogarniała coraz szersze grono pań z warstwy ziemiańskiej i mieszczaństwa.

³³ A. Brodzka, *Konopnicka Maria*, [w:] *Literatura polska*, t. II, s. 467.

³⁴ A. Baranowska, *„Ja się nie skarzę”...*, s. 19.

³⁵ Ibidem.

Nie starała się być kobietą „wyzwoloną”, podejmującą trudy zdobycia wykształcenia za granicą. Wybrała tradycyjną drogę życia – małżeństwo dające stabilizację życiową. Za mąż wyszła wcześniej za Wacława Trzeszczkowskiego, oficera służącego w carskim wojsku i wyjechała z nim w głąb Rosji, gdzie przebywali kolejno w Suzdału, Zarajsku i Nowogrodzie. Towarzyszyła mężowi nawet na Bałkany, podczas wojny rosyjsko-tureckiej (1877-1878), i to w męskim stroju. Nie było to demonstracją chęci dorównania mężczyznom, lecz podyktowane zostało względami wygody w trudnych górskich warunkach³⁶. Dzieci nie mieli i nic nie powstrzymało ją przed taką niebezpieczną wyprawą. Tak wspominała ten znaczący epizod: „Przywdziałam odzież żołnierską, bom dzieliła pochód ciężki, bo ludzie martwi od mrozu padali koło mnie, bo idąc za głosem serca, nie chciałam wadzić nikomu. Ciężkie przeżyło się godziny, lecz czułam się użyteczną i potrzebną. Żołnierzy leczyłam i doglądałam – tłumem cisnęli się do mnie; dziatwa cygańska, nędzarze, otaczali mnie wszędzie; gotując jadło w polu na kamieniach, patrzyłam w niebo, na Dunaj, roiłam o Litwie i snułam pieśni”³⁷.

Wcześniej, w latach 60-70., objawiła już talent poetycki, łącząc początki pisarstwa z przyjazdem na Litwę jednego z warszawskich literatów, być może Syrokomli. W liście do Zenona Przesmyckiego „Miriama” wyznała: „Mówisz, że w młodych mych pieśniach są skryś świetne, posyłam Ci może najlepsze, napisane przez trzynastoletnie dziecko z powodu przyjazdu na Litwę jednego z warszawskich literatów, który swe poezje erotycznej treści deklamował. Mnie oburzyła ta treść w chwilach burzy [...] odpowiedziałem więc dość gniewnie, lecz z odpowiedzią tailem się, jak z grzechem. Zdaje mi się, że w tej dziecinnej pieśni jest siła męska, której mi już potem brakło”³⁸. Nie przypadkiem

³⁶ L. Bazylow, P. Wiczorkiewicz, *Historia Rosji*, Wrocław – Warszawa – Kraków 2005, s. 307.

³⁷ A. Baranowska, *„Ja się nie skarzę”...*, s. 21.

³⁸ Ibidem.

użyła tu męskiej formy gramatycznej, stosując kamuflaż konsekwentnie utrzymywany przez całe życie. Badacz jej twórczości, Jerzy Świąch, podał, że pierwsze utwory młodej panny Mańkowskiej spotkały się z życzliwą oceną skoliigaconego z rodziną Władysława Syrokomli (Ludwika Kondratowicza)³⁹. Nie wyszła jednak poza konwenans tego, co wypadało w mniemaniu jej i otoczenia młodej dziewczynie w kresowym zaścianku. Nie chciała, aby uznano jej twórczość za rodzaj egzaltacji lub - co gorsza - niestosownej ekstrawagancji.

Wydaje się, że małżeństwo i związane z nim obowiązki pani domu, a także podróże z mężem przytłumiły jej wenę pisarską. Talent jednak nie dał się stłumić, pisać i publikować zaczęła po śmierci męża, ok. 1883 r. – mając już około 40 lat. W 1884 r. wydrukowała kilka wierszy, debiutując w „Tygodniku Ilustrowanym” z męskim pseudonimem. Od 1900 r. publikowała w warszawskim „Życiu”, „Ateneum”, „Głosie”, „Prawdzie”, „Tygodniku Ilustrowanym”. W „Życiu” znalazły się jej przekłady twórczości Baudelaire’a, jak *Amor i czaszka*, *Modesta et errabunda*, *Wodotrysk*, *Wzlot*. Ten skandalizujący poeta la belle epoque stał się jej ulubionym autorem. Z jego utworów, oprócz sławnych *Kwiatów zła*, najbardziej lubiła *Zaprzanie się Piotrowe*, *Abla i Kaina*, *Spleen et ideal IV* oraz *Ostatnią pieśń pielgrzymki Childe Harolda*⁴⁰. Tworzyła i tłumaczyła w zaciszu domowym, nie weszła do kręgu artystycznej bohemy, przebywając z daleka od ośrodków polskiej kultury i ówczesnych skupisk literackich.

Przez 14 lat (od 1887 do 1901 r.) korespondowała z Zenonem Przesmyckim „Miriamem”, podpisując się jako Adam M-ski. Wprawdzie zapraszała go do siebie na Litwę, jednak nie spotkali się osobiście i Miriam, jak wielu współczesnych mu literatów, nie miał świadomości, kim jest ów tajemniczy Adam⁴¹. W jednym z listów do niego ujawniła tylko, że ten pseudonim był skrótem imienia i nazwiska nieżyjącego już

³⁹ J. Świąch, *Zofia Trzeszczkowska (Adam M-ski)*, s. 121.

⁴⁰ *Ostatnia pieśń pielgrzymki Childe Harolda*, z Lamartine’a, przełożył A. M-ski, Wilno 1883.

⁴¹ A. Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*, s. 18.

ojca. A więc nawet po jego śmierci i śmierci męża nie chciała przekroczyć bariery tego, „co nie wypada” – w jej mniemaniu – osobie z jej sfery. Kamuflaż nie był jednak doskonały, ponieważ Jerzy Świąch podał, że Antoni Lange, który przebywał na Litwie w 1894 r., odwiedził poetkę w jej majątku – Dorohowicy⁴². Poznał więc osobę ukrytą za tymi inicjałami, ale tajemnica pozostała utrzymana.

Uznanie literatów i czytelników (ale jako Adam M-ski) zyskała, tłumacząc wraz z Antonim Langem *Kwiaty zła*⁴³. Spolszczyła także *Jocelyna* Alfonsa Lamartine’a. Niewiele pozostawiła własnych utworów. W 1891 r. wydała w Krakowie z pomocą Miriama własny poemat *Jeden z wielu*⁴⁴. Ta niewielka książeczka o miłości przegrywającej z powinnością patriotyczną została wysoko oceniona przez Antoniego Langego: „...szare dzieje powiatowe przybierają kształt tragedii. Kryształowym napisany wierszem poemat ten świadczy, że głównym kierowniczym pierwiastkiem talentu tego autora jest uczucie czyste, uczucie poważne i głębokie i które ma niezmierną świadomość swej żywotności”⁴⁵. Nie zachowały się inne jej własne utwory, a może czekają jeszcze na odkrycie.

Współczesnym lepiej była znana jako tłumacz niż jako poeta. Oprócz utworów wymienionych poetów spolszczyła m.in. w 1897 r. także prowansalski poemat Frédérica Mistrala pt. *Mireiro*. W 1900 r. w jej tłumaczeniu ukazała się *Magdalena* czeskiego poety Josefa Machara⁴⁶. Pisała i tłumaczyła więcej utworów, ale nie odważyła się ich publikować. W 1901 r. już jako 54-letnia kobieta w liście do Miriama wspomniała: „Przed czterema laty, kiedy byłem niebezpiecznie chory, w Twoje ręce przekazałem wszystkie moje pieśni, abyś je oddał światu, więcej jeszcze –

⁴² J. Świąch, *Zofia Trzuszczkowska (Adam M-ski)*, s. 137.

⁴³ K. Baudelaire, *Kwiaty grzechu, z portretem i życiorysem autora*, przełożyli z francuskiego Adam M-ski i A. Lange, Warszawa 1894.

⁴⁴ A. M-ski, *Jeden z wielu*, Kraków 1891.

⁴⁵ Cyt za: A. Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*, s. 29.

⁴⁶ Josef Svatopulk Machar (1864-1942), http://pl.wikipedia.org/wiki/Josef_Svatopulk_Machar, dostęp: 25 II 2018.

przekazałem moją korespondencję, spory tom listów, w których zawarłem całą moją duszę, wiarę, przekonanie i serca uniesienia namiętne, a przekazałem z całym zaufaniem. Że nazwiska powykreślasz, osobistości zapomnisz i wydasz w takiej formie, że nie skompromitujesz nikogo. Dziś ten rękopis spalony. Może źle zrobiłem? Gdyż było to najlepsze ze wszystkiego, co kiedykolwiek w życiu stworzyłem – gorętsze od listów Heloizy i Abelarda, szersze od wyznań Rousseau, pisane w chwilach uniesień, a Ty wiesz, że moje pióro ogniem płynie”⁴⁷. Nie wiemy, kto i w jakich okolicznościach spalił te rękopisy, czy zrobił to Miriam na jej prośbę? Czy dręczyły ją obawy o ujawnienie sekretu? Wciąż konsekwentny, ścisły kamuflaż, unikanie osobistego spotkania, nawet kontaktu przez wspólnych znajomych literatów. Zofia Trzszczkowska mentalnie pozostała panną z głębokiej prowincji, ściśle przestrzegającej ram konwenansu, pomimo że w tym czasie pojawiły się już śmiałe pióra kobiece. Tłumacząc *Kwiaty zła*, była pełna obaw, jak zostanie przyjęty ten przekład. „Tylko w arcymoralnej (na słowach) Warszawie – pisała do Miriam – wątpię, czy da się to użyć? Czytają wprawdzie wszyscy, ale po francusku, po polsku – święta obłuda”⁴⁸. Obawiała się wywołać zgorznienie wśród pruderyjnych czytelników. Zachowane okruchy twórczości Trzszczkowskiej pozwalały badaczom sformułować taką ocenę: „Wiersze jej, pełne humanitaryzmu, kultywowały niepodległościowe tradycje narodu, utrzymane były w stylu XIX-wiecznej poezji patriotycznej, zawierały kresowe motywy folklorystyczne. Trwałym osiągnięciem są jej przekłady Lamartine’a, Camöesa, Baudelaire’a (głównie *Kwiaty zła* wraz z A. Langem), Byrona, Mistrała, Machara, odznaczające się kunsztowną formą. Jako tłumaczka należy do równie zasłużonych, jak Lange i Miriam”⁴⁹.

⁴⁷ Cyt. za: eadem, *Kraj modernistycznego cierpienia*, s. 26.

⁴⁸ Cyt. za: eadem, *Kraj modernistycznego cierpienia*, s. 28.

⁴⁹ I. Teresińska, *Trzszczkowska Zofia*, [w:] *Literatura polska*, s. 503; J. Święch, *Zofia Trzszczkowska (Adam M-ski)*, s. 140–143.

Po 1901 r. urwała się korespondencja z Miriamem, poetka zamilkła, w 1898 r. utraciła matkę i rodzinny majątek, przeżyła załamanie, nie pisała już i nie drukowała. Postrzegana była jako przedstawiciel męskiego świata literackiego. Nie miała jeszcze odwagi prezentowania siebie, własnej twórczości ani pisania śmiałych wierszy erotycznych, jak poetki następnych pokoleń: przeszło 30 lat młodsza Maria Iwanowska „Theresita” (1878-1923) czy reprezentująca już następną po niej generację Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891-1945).

Dopiero gdy zmarła 11 listopada 1911 r. w Wilnie, lub według innych w Mińsku Litewskim, ukazały się nekrologi i rozszyfrowano publicznie jej pseudonim literacki⁵⁰. Później popadła w zapomnienie. Czy odniosła sukces, realizując własne posłannictwo twórcze? Bariera konwenansu, a zapewne i głęboka nieśmiałość, okazały się zbyt silne, by mogła jawnie cieszyć się nim, zyskać wówczas należne uznanie i sławę.

Nie miała już takich skrupułów młodsza o przeszło 90 lat Barbara Rosiek (1959-2020), która – jak wspominała – przyszła na świat w przyzwitej rodzinie częstochowskiej⁵¹. Należała do powojennej zbuntowanej młodzieży, żyjącej na marginesie ustabilizowanego społeczeństwa i tradycyjnych norm obyczajowych. We wczesnej młodości pociągnął ją ruch hippisowski rozwijający się w PRL od przełomu lat 60-70. XX w., wciągnęła subkultura dzieci kwiatów, luzacki styl życia i narkotyki. Debiutowała w 1985 r. *Pamiętnikiem narkomanki*, który pisała od 14 roku życia. Zawiera on wstrząsającą opowieść młodej dziewczyny, jej przeżycia i refleksje związane z długą i często beznadziejną walką z nałogiem, wzloty i upadki na tej drodze, zarówno jej, jak i jej środowiska. Ze zdziwieniem zanotowała w nim: „Czy może istnieć na ziemi tak szalona, jedyna i prawdziwa miłość do narkotyku?”⁵². Uzależnienie

⁵⁰ J. Święch, *Zofia Trzuszczkowska (Adam M-ski)*, s. 143.

⁵¹ *Barbara Rosiek*, http://pl.wikipedia.org.pl/wiki/Barbara_Rosiek, dostęp: 9 IX 2016 oraz <http://www.google.pl/#77g-www.barbara+rosiek>, dostęp: 8 IX 2016. Tam także wykaz bibliografii pisarki.

⁵² B. Rosiek, *Pamiętnik narkomanki*, posłowie Marek Kotański, Katowice 1985, s. 42.

okazało się bardzo silne, rujnujące jej zdrowie i życie osobiste, prowadzące do choroby psychicznej i wielu innych dolegliwości. Po latach pisała: „Rok temu już trudno się wstawalo z łóżka. Nie wiedziałam, co to oznacza, nie przeczuwałam absolutnie niczego. Intuicja całkowicie mnie zawiodła. [...] Kręcił się koło mnie jakiś facet, który się po prostu zakochał, a dla mnie zaborcza miłość faceta to niewola. Artysta albo może być sam, albo mieć niewolnika. Trzecia opcja – partnerstwo – to kompletna bzdura. Kocham tylko moje pióro z zielonym atramentem, jakieś zwierzątko, które plątało się po mieszkaniu i spaceruje samotne nad rzekę, gdzie inni samotni (najczęściej alkoholicy) upijali się do nieprzytomności, nie zawadzając kontemplacji i rozmyślaniami o kolejnej książce”⁵³. W *Pamiętniku narkomanki* wyznała: „Ach, te bezsenne noce, kiedy na wyciągnięcia dłoni dotykam swego lęku”⁵⁴. Jej życie upływało w szpitalach Częstochowy, Sosnowca, Krakowa, Zakopanego.

Potrafiła jednak podźwignąć się z nałogu i ukończyć psychologię na Uniwersytecie Śląskim. Pomógł jej w tym niewątpliwie talent literacki i silna wola. Pracowała później jako psycholog kliniczny w szpitalach w Lublińcu i Częstochowie, a własne doświadczenia i obserwacje pacjentów posłużyły jako główny motyw twórczości literackiej powieściopisarki i poetki. Stały się jej autorskim *emploi*, „znakiem firmowym”, określającym tożsamość literacką. Opublikowała dotąd 15 powieści i 4 tomiki wierszy. Oto wiele mówiące tytuły książek: wspomniany już *Pamiętnik narkomanki* (1985), *Byłam schizofreniczką*, *Alkohol, prochy i ja*, *W poszukiwaniu ducha* (2007), *Kokaina. Zwierzenia narkomanki*. *Poganiacze Chleba* (2008), *Życie w hospicjum* (2010), *Oddział otwarty* (2012), *Ćpunka* (2014), *Skazana* (2015). Pisała w pierwszej osobie, nie szczędząc czytelnikom naturalistycznych, werystycznych opisów cierpienia, halucynacji i innych dewiacji. Wyznała: „Oj Mamo, nie chcę już pamiętać tamtych lat, kiedy konałam i zabijałam się. Los sprawił, że teraz ratujemy obie

⁵³ Eadem, *W poszukiwaniu ducha*, Warszawa 2007, s. 3.

⁵⁴ Eadem, *Pamiętnik narkomanki*, s. 82.

niechciane, porżnięte ciało i walczymy o każdy dzień przetrwania, czekając na kolejny cud. Dużo na ten temat nie rozmawiamy, ważniejsze są czynności pielęgnacyjne, masaże, odpowiednia temperatura wody, poruszanie się pomiędzy pokojem, łazienką a kuchnią. To mój cały świat, przeklęty świat. Patrzę na kask od roweru i marzę, żeby jeszcze nacisnąć pedały, pojechać przed siebie, w miasto, tak po prostu, bez celu. Usłyszeć szum wiatru na ścieżce rowerowej, zadzwonić na gapia i śmignąć przed zmianą świateł. Tak po prostu. A tu błąkam się utrzymując pozycję prawie pionową, by się nie przewrócić o własne stopy. Doktor L. zalecił czyszczenie nieczynnych dróg jelitowych specjalną lewatywą. Oszczędzę ci czytelniku szczegółów. [...] Bycie kaleką, zdana na łaskę innych, bywa trudne. [...] Nocami słucham muzyki z lat młodości. To były kapele. Utwory o prawdziwym życiu dzieci kwiatów. I ja byłam do nich podobna. Muzyka pięćdziesięciolatków. Niesamowite. [...] W nocy mama już nie reaguje, jak wstaję do toalety, piję herbatę. Tak wymęczona. W jej wieku (siedemdziesiąt siedem lat) opiekować się bezwładną osobą sama, to wielkie wyzwanie⁵⁵. „Zapłaciłam zbyt dużą cenę, ale czy mogła być mniejsza? Inaczej znowu bym nie podjęła gry, którą podjęłam, nie ogarnęła swego postępowania. Przed pójściem do szpitala, we wrześniu zaczęła się już sepsa. Niewiele pamiętam. Organizm był zatruty, jelita nie pracowały. Tylko ból, ogromny ból fizyczny i krwawa biegunka. Potworność⁵⁶. Nadzieja i załamania, depresję, próby samobójcze, ból fizyczny i udręczenia psychiczne, w których wena twórcza okazuje się silną więzią ze światem żywych: „Piszę kolejny tomik. Wierzę, że Mieczysław go wyda, szczerzy aż do bólu. Cieszę się, że cokolwiek mogę robić nawet śnięta po psychotropach. Anatomia Trzewi, smutek brązowych oczu, płonę. Jestem tylko istotą ludzką, skonaną chorobami, czuвам i czuвам, a śmierć nie nadchodzi. To wycucie przemijania, nieodwracalny proces, agonia, staram się nie obarczać nikogo swoimi

⁵⁵ Eadem, s. 71.

⁵⁶ Eadem, s. 84.

problemami, to lepsze niż wzbudzanie płóchej litości u innych. Trzewia stały się wrogiem, jedzenie trucizną, ziemskie życie miałam szalone, nieodpowiedzialne, zaborcze. Czy byłam «pępkiem świata», jak określił dr Marek? Byłam artystą, doktorze. Teraz umieram i dobrze. Może pośmiertnie to wydadzą. Dostałam też w prezencie trochę fajnego życia. Nikt sobie nie wyobraża, jak w dzieciństwie cierpiałam. Tak łatwo kogoś osądzić, oskarżyć. Kończy się mój bilans na linii prawdziwych zdarzeń. Chyba już nie spotkamy się tutaj. Pan też osądził. Zabolało, więc chyba było to prawdziwe. Nie pragnę niczego już pamiętać. Więc ładuję większą ilość narkotyków i odpływam. Inni też próbują mną manipulować, więc mam szansę teraz pożegnać się ze światem. Już niczego nie pragnę⁵⁷.

Wśród literatów „przeklętych”, twórców z marginesu społecznego, subkultury narkomańskiej wyróżniała się talentem, siłą woli, chęcią przetrwania i wielką odwagą mówienia otwarcie o tak bardzo intymnych słabościach. W publikowaniu swych utworów nie pomagała jej stygmatyzacja narkomanki i schizofreniczki: „Wiem, jestem dość znana w tym kraju i w mieście, chociaż Miasto nie bardzo mnie lubi (czytaj władze), ale mają ze mnie duży pożytek. Stale daję nowe teksty, już wydrukowane w innych miastach, bo tutaj nie chcę wchodzić w chore układy, może to niektórych «boli», ale mam to gdzieś. «Robię swoje»”⁵⁸. Już od debiutu jej proza ukazująca udręczenia narkomanów miała walor dydaktyczny, moralizatorski.

Leitmotivem jej twórczości stało się rozdarcie między doczesnym światem cierpienia, w którym tkwiła, a dążeniem do pozaziemskiego Absolutu. Wyznała: „Diabeł we mnie siedział. Teraz duch osobowości poszukuje innych spraw, rozwój osobowości, rozwój ducha, szukam go nieustannie. Pomimo choroby psychicznej wierzę, że zdążę odnaleźć w sobie to, coś ważnego, co pozwoli spokojnie oddać ostatni oddech. Tak

⁵⁷ Eadem, s. 76.

⁵⁸ Eadem, s. 71.

spokojnie odszedł Tata [...]. Pragnę odejść Panie w samotności Bytu, w Światło"⁵⁹. [...] „Już się nie zapieram, nie zaprzeczam, nie mam, nie mam na to sił. Tak, rano garść psychotropów, zapijam szklanką spirytusu, wypalam paczkę papierosów, ładuję w kanał Herę, przysypiam, kończę skretem z trawki. I rano od nowa. Mam wirusa HIV. Nie lecę się, bo nie warto. Kończy się maj 2006. Panie Doktorze, trochę szkoda.../ P.S. Basia odeszła spokojna tak jak zawsze tego pragnęła"⁶⁰.

W rzeczywistości jednak nie odeszła, to tylko efektowny finał powieści, swoista *licentia poetica*. Barbara Rosiek opublikowała później jeszcze kilka książek o podobnej tematyce. Stała się żyjącą legendą, pomagając swoim doświadczeniem i wiedzą zawodową uzależnionym, dodając własnym przykładem otuchy usiłującym wyjść z nałogu. Oprócz szpitali w Lublińcu i Częstochowie, pracowała także w Towarzystwie Rodzin i Przyjaciół Dzieci Uzależnionych „Powrót z U”⁶¹. Spotykała się w szkołach z młodymi ludźmi, przestrzegając ich przed wpadnięciem w narkomanię, była przyjacielem trudnej młodzieży. Stała się jedną z najpopularniejszych pisarek wśród polskich gimnazjalistów, plasując się zaraz za Stephenie Meyer, Joanne K. Rowling, Johnem Ronaldem Reuelem Tolkienem i Paolo Coelho⁶². Jej książki doczekały się adaptacji teatralnych wystawianych m.in. w Teatrze Zagłębia oraz na scenach Rzeszowa, Radomia i Kielc⁶³. Podróżowała po kraju, występując na spotkaniach autorskich. Prowadziła własnego bloga. Odniosła niewątpliwie duży sukces, wydobywając się z nałogu, zachowując aktywność życiową, zdolność tworzenia i dzielenia się swymi drastycznymi przeżyciami z innymi, bez żadnego kamuflażu. Wydobyła się z dna i umiejętnie ukazywała czytelnikom tę hemisferę. Cechowała ją duża odwaga, gdy w latach 80. podjęła tę tematykę, jeszcze niewidoczną

⁵⁹ Eadem, s. 75.

⁶⁰ Eadem, s. 121-122.

⁶¹ Barbara Rosiek <https://pl.wikipedia.org/wiki/Barbara-Rosiek>, dostęp: 8 IX 2016.

⁶² Ibidem.

⁶³ Ibidem.

w polskiej literaturze w autorstwie kobiecym. Miarą jej wielkiego sukcesu był srebrny Medal International Biographical Centre Cambridge w 2002 r. nadany za działalność społeczną⁶⁴. XXV-lecie twórczości uczciło jej rodzinne miasto Nagrodą Prezydenta Miasta Częstochowy⁶⁵. Z okazji XXX-lecia pracy literackiej otrzymała Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a w maju 2016 r. tenże minister wręczył autorce brązowy Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”⁶⁶.

Śmierć przerwała jej aktywne życie i twórczość w Częstochowie 27 kwietnia 2020 r. Została pochowana w rodzinnym mieście na Cmentarzu Rakowskim.

Barbara Rosiek przemówiła szczerze aż do bólu własnym głosem i zdobyła uznanie. Jest ona znacznie ciekawszym przypadkiem przełamywania tabu obyczajowego, wiwisekcji własnej słabości i uzależnienia niż Elfriede Jelinek (ur. 1946 r.), której twórczość wyróżniono Literacką Nagrodą Nobla w 2004 r. Być może wpłynął na to język polski twórczości Rosiek, niespopularyzowanej obcymi przekładami. Miarą sukcesu, obok talentu i konsekwencji w uprawianiu własnej twórczości na przekór słabościom ciała, okazało się umiejętne powiązanie tematyki twórczości z zapotrzebowaniem społecznym, włączenie się w szeroką działalność wychowawczą, terapeutyczną oraz w walkę z plagą narkomanii.

Trzy kobiety, różne epoki, miejsca odległe w czasie i przestrzeni, odmienne charaktery i status społeczny. Co je łączy? Niewątpliwie talent literacki, pasja tworzenia i konsekwencja w realizacji własnej drogi życiowej, wymagająca odwagi przełamywania trudności i barier konwensu. Przedstawione panie z XIX w. – wielka dama ówczesnej stolicy [kulturalnej] świata – George Sand i skromna kresowa prowincjuszka – Zofia Trzuszczowska podjęły trud zaistnienia w świecie literackim, używając jeszcze męskiego kamuflażu. Dla polskiej szlachcianki pozostał on osłoną na całe życie, tak silne były jej obawy złamania granic

⁶⁴ https://pl.wikipedia.org/wiki/Barbara_Rosiek, dostęp: 11 V 2020.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ibidem

konwenansu. Wyzwolona z konwenansów krępujących kobiety George Sand, pomimo męskiego pseudonimu, szybko była rozpoznawana, ale nie zaniechała tego pseudonimu, gdy osiągnęła już sławę literacką i dobry status materialny. Obie literatki – zarówno odważna, ekspansywna, jak i nieśmiała poniosły jednak porażkę, ich twórczość literacka popadła w zapomnienie, nie przetrwała próby czasu, dziś powracają do niej tylko historycy literatury. Postępy emancypacji kobiet i przemiany obyczajowe następujące szybko po obu wojnach światowych, a zwłaszcza rewolucja obyczajowa lat 60.-70. XX w., spowodowały, że kamuflaż męski okazał się już zbędny dla współczesnej polskiej autorki Barbary Rosiek, opisującej swe choroby i nałogi bez żadnego skrępowania jako główny motyw twórczości i działalności społecznej, ocierającej się o ekshibicjonizm. Odniosła sukces, i to w skali międzynarodowej, włączając się w światowy nurt literatury marginesu społecznego, werystycznego przedstawiania narkomanii, wykołajenia i cierpienia.

Bibliografia (wybór):

Źródła:

- Goncourt de, E. i J., *Dziennik. Pamiętniki z życia literackiego*, wybór i przekład J. Guze, Warszawa 1988.
- Poetki Młodej Polski*, zebrał i opracował J.Z. Jakubowski, Warszawa 1963.
- Rosiek B., *Pamiętnik narkomanki*, posłowie M. Kotański, Katowice 1985.
- Rosiek B., *W poszukiwaniu ducha*, Warszawa 2007.
- Sand G., *Dzieje mojego życia*, wybór S. Kożuchowska, przekład M. Damińska-Joczowa, wstęp M. Straszewska, Warszawa 1968.
- Sand G., *Historia mojego życia*, przekład Z. Skowron, Warszawa 2015, cz. I-V.

Opracowania:

- Baranowska A., *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981.
- Barry J.A., *George Sand. Żywot jawnogrzesznicy*, przekład I. Szymańska, Warszawa 1996.
- Maurois A., *Leli,a czyli życie George Sand*, przekład A. Kotula, wiersze W. Lelik, Warszawa 1976 [wyd. 3].
- Święch J., *Zofia Trzeczakowska (Adam M-ski)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” Sectio F, t. XIX, 1964, wyd. Lublin 1967.

Teresińska I., Trzuszczowska Zofia z Mańkowskich, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, PWN, t. II, Warszawa 1986.

https://pl.wiki.org/wiki/Barbara_Rosiek

Reflections on individual aspirations and experiences in overcoming moral and conventional barriers in the literary output of George Sand, Zofia Trzuszczowska, and Barbara Rosiek

Summary: This paper deals with the problem of overcoming and breaking women's necessity to camouflage across time and custom changes presented in literary works written by women living in different periods and places. Individual aspirations and experiences of three women writers are discussed by the author. The first is French famous writer Aurora Dudevant (1804-1876), an aristocratic lady with a male penname of George Sand. She was well known and very popular in social circles in Paris and Europe at that time. The fact that she wore men's clothes in everyday life sometimes and usually used a male penname in literary works helped her to survive the possible consequences of her very courageous activities causing scandal, and helped her to express her point of view in a world with two distinct morality codes – one for men and the other for women. The second writer – Zofia Trzuszczowska (1847-1911) – lived very far from Paris, the cultural capital of the world at that time. She spent her life on the Polish territory under the rule of the Russian Empire, dividing her life between provincial homes and trips to a town or abroad. Born to an impoverished gentry family, she married a military man, with whom she travelled into the Balkans during the Russo-Turkish War, in a man's clothing. She disguised herself as a man for a very long time, also in literary works, being afraid of shame for her unconventional activity of a woman with the background of her social class of provincial small landowners. Today she has been forgotten. The third one – Barbara Rosiek (1959-2020) – belongs to the present-day generation of Polish writers, who talk very openly about her way of life, problems and feelings. As a teenager, she was addicted to drugs, jeopardizing her health, but she overcame her illness, completed her higher education, and made her name as a successful writer, helping young people with similar problems. Those three women from three different epochs, with different personalities and social status were divided by time and space and life experiences. What did they have in common? It was their literary talent, passion for creation, consequence, and persistence in following their own way of life, strong urge to face the reality, paying a high price, which all helped them cross many barriers and difficulties.

Keywords: *women-writers, George Sand, Zofia Trzuszczowska, Barbara Rosiek, France, Poland, XIX-XXI c.*

Słowa kluczowe: *pisarki, George Sand, Zofia Trzuszczowska, Barbara Rosiek, Francja, Polska, XIX-XXI w.*



Portret George Sand, Auguste Charpentier 1838
Public domain, via Wikimedia Commons