

IZABELA SOB CZAK

<https://orcid.org/0000-0001-7167-5767>

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Męski głos niewieści. *Z dzienniczka kobiety Wincentego Kosiakiewicza*

Feminine Voice of Men. Wincenty Kosiakiewicz's *Z dzienniczka kobiety*

Słowa kluczowe: kobiecość, męskość, płeć, autor, dziennik osobisty
Key words: femininity, masculinity, sex, author, personal diary

Codzienne zapiski stanowiące formę diariuszy w drugiej połowie XIX wieku wiązały się mocniej ze światem kobiecych, rzadziej męskich, praktyk. Ową tezę potwierdza francuski badacz Philippe Lejeune, wyjaśniając, że prowadzenie dzienników, często narzucane młodym dziewczętom pobierającym naukę w domu, miało charakter wysoce edukacyjny, stanowiło formę swoistej techniki wychowawczej¹. Natomiast Catherine Delafield przyczynę rozwoju kobiecego piarstwa intymnego upatruje w ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej kobiet, które nie mogąc zaistnieć w życiu publicznym przez wzgląd na płeć, jedynie na kartach prywatnych dzienników odnajdywały przestrzeń dla „zbląkanej samo-reprezentacji”². Co istotne, forma dziennika, szczególnie pod koniec XIX wieku, nabiera charakteru techniki narracyjnej wykorzystywanej przy tworzeniu i publikowaniu stylizowanych utworów fikcyjnych³. W tym momencie niewątpliwie znaczącą rolę pełni sam autor, jego sposób patrzenia oraz reprezentacji intymnych i wyjątkowo kobiecych – jak się okazuje – sposobów pisania, szczególnie jeśli jest nim przedstawiciel płci przeciwnej.

¹ P. Lejeune, „*Drogi zeszyt...*”, „*Drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, przekł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, wstęp, wyb. i oprac. P. Rodak, Warszawa 2010, s. 196–197. Dla pańien na pensjach prowadzenie dziennika było zabronione. Charakter „owocu zakazanego” również przyczynił się do rozwoju tej praktyki pisarskiej.

² C. Delafield, *Part 1: The Diary Model*, w: tejsze, *Women's Diaries as Narrative in the Nineteenth-Century Novel*, Abingdon–New York 2016, s. 17 [tłum. moje].

³ Tamże, s. 81–84. Również P. Lejeune drugą połowę XIX wieku traktuje jako czas, w którym swobodna praktyka diariuszy przekształca się w „gatunek literacki”. Zob. P. Lejeune, dz. cyt., s. 197.

Z dzienniczka kobiety jest jedną z trzech nowel (obok *Literatury mojej żony* oraz *Mama Cretien*), którą debiutuje Wincenty Kosiakiewicz na łamach „Gazety Polskiej” w 1886 roku⁴. Dzień wizyty w redakcji warszawskiego pisma, kiedy młody autor zjawia się po zapłatę, okazuje się dniem przyjęcia twórcy nie tylko w poczet współpracowników „Gazety Polskiej”, lecz także bywalców najpoważniejszego wówczas salonu literackiego⁵. Nowele Kosiakiewicza zbiorczo ukazują się za jego życia raz – jako *Widmo. Nowele* – w 1889 roku. Ich wznowienie następuje zaledwie dwukrotnie: w 1952 roku jako tom *Nowele i opowiadania* oraz dwadzieścia dwa lata później jako zbiór *Widmo i inne opowiadania* poprzedzony wstępem Mirosławy Puchalskiej. Jednak zarówno w pierwszym, jak i w drugim wznowieniu nowela *Z dzienniczka kobiety* już się nie ukazuje. Zbigniew Mitzner we wstępie do zbioru z 1952 roku określa go jako wybór najlepszych nowel Kosiakiewicza⁶. Co więcej, w tym samym miejscu pisze: „W roku 1888 debiutuje Kosiakiewicz opowiadaniem o dzieciach warszawskiego przedmieścia, pt. »Nasz mały«”⁷. Nie tylko zatem Mitzner noweli *Z dzienniczka kobiety* do „najlepszych” nie zalicza, nie traktuje jej także jako debiutu literackiego. Jest to istotne tym bardziej, że był to debiut znaczący, otwierający drzwi do literackiej kariery.

Zarówno Mitzner, jak i Puchalska pomijają w swoich tekstach *Z dzienniczka kobiety*. Jednak nie tylko oni. Recenzje tomu z 1889 roku, choć w większości pochlebne i poruszające szczegółowo problematykę utworów, nie wzmiankują nic na temat tej noweli, w której autor zmienia całkowicie perspektywę i przyjmuje głos kobiecy. Krytycy doceniają Kosiakiewicza za „niepospolity dar spostrzegawczy”⁸ i „zdolność chwytania rysów zewnętrznych”⁹, dostrzegają wartość tam, gdzie tworzy obraz niższych warstw społecznych¹⁰, czynią go jednak autorem powierzchownej charakterystyki:

Co widzi, co mu się przed oczy nasuwa, chwyta i przenosi na papier, jak widział i patrzył. A zagląda nie do tajników mózgu i serca, lecz patrzy z upodobaniem głównie na zewnętrzne objawy życia, które zestawia bardzo zręcznie obok siebie, łączy je w całość¹¹.

⁴ M. Puchalska, *Nowele Kosiakiewicza, czyli poezja codzienności*, w: W. Kosiakiewicz, *Widmo i inne opowiadania*, Warszawa 1974, s. 5–6.

⁵ W. Kosiakiewicz, *Leonard Leo. (Ze wspomnień osobistych)*, „Słowo” 1901, nr 170. Na sobotnim spotkaniu literackim w salonie Edwarda Lea autor poznaje m.in. Władysława Bogusławskiego, Józefa Kotarbińskiego, Henryka Sienkiewicza.

⁶ Z. Mitzner, *Bankrucstwo Wincentego Kosiakiewicza*, w: tenże, *Wyprawy w przeszłość*, Warszawa 1953, s. 183. Przedruk wstępu do: W. Kosiakiewicz, *Nowele i opowiadania*, Warszawa 1952.

⁷ Tamże, s. 182.

⁸ M. Gawalewicz, *Literatura. „Widmo”, zbiór nowel Wincentego Kosiakiewicza*, „Gazeta Polska” 1889, nr 2.

⁹ T. Jeske-Choiński, *Nowelle, szkice i obrazki (Dokończenie)*, „Gazeta Lwowska” 1889, nr 151.

¹⁰ A. Sygietyński, *Nowe siły*, „Głos” 1889, nr 38.

¹¹ T. Jeske-Choiński, dz. cyt.

Pierwszoosobowa narracja *Z dzienniczka kobiety* nie służy jednak tworzeniu opisu powierzchownego. Kosiakiewicz, przyjmując perspektywę młodej drobno-mieszczanki oraz tworząc nowelę mającą postać intymnego dziennika, mimowolnie spogląda na to, co kryje się wewnątrz, a nie tylko na powierzchni, mniej lub bardziej umiejętnie próbuje zgłębić tajniki mózgu i kobiecego serca.

O kobiecości w noweli Kosiakiewicza

Ze wszystkich gatunków literackich to właśnie dziennik ma przedstawiać w sposób bezpośredni wewnętrzne ludzkie przeżycia. Trudno wyobrazić sobie celniejszą formułę obrazowania myśli i spraw niż własne, intymne zapiski. Często jednak, jak podaje Lejeune, piszące młode panny stosują wobec siebie autocenzurę, okazują się powściągliwe w wyrażaniu uczuć, a w ich zapiskach pojawia się pewien kod przemilczeń, którego odkrycie jest kluczowe dla poszukiwań tożsamości i osobowości diarystki¹². Okazuje się zatem, że dzienniki młodych pań zawierają podwójne dno. Cecha ta przekłada się w pewnym stopniu na model fikcyjnej diarystyki kobiecej, który – jak pokazuje Delafield – tworzy się głównie w XIX wieku na podstawie wydanych autentycznych diariuszów¹³ i w którym dominuje funkcja dziennika jako *second self*¹⁴ – drugiego ja bohaterki. Warto pamiętać, że w przypadku drukowanych, fikcyjnych utworów, podanych szerszemu gronu odbiorców, to drugie, intymne *ja* kobiety staje się jednocześnie narracją publiczną o niej samej. Traktując koncepcję *second self* nieco szerzej, a mianowicie odrywając ją od poziomu bohaterki oraz jej pamiętnika i sytuując na poziomie autora i jego tekstu, można stwierdzić, iż w kreacji diarystki, a szczególnie w tym, co ona pisze, odciska się piętno samego twórcy. Tę koncepcję potwierdza chociażby dzieło Gabrieli Zapolskiej *Z pamiętników młodej mężatki* inspirowane własnymi doświadczeniami autorki¹⁵. Co się jednak dzieje wówczas, gdy narracja kobieca tak intymnego gatunku, jakim jest dziennik czy pamiętnik, uzależniona zostaje od perspektywy i intencji męskiego autora? Jaki schemat kobiecości, zarówno tej traktowanej jako społeczny konstrukt, jak i tej związanej z określonym sposobem pisania, wyłania się spod pióra mało znanego, ale docenionego przez krytykę, twórcy końca XIX wieku?

Wyłaniające się na plan pierwszy, bo związane już z samym tytułem dzieła, kwestie tożsamości bohaterki w toku narracji nie zostają wyjaśnione. Jaka ma być w założeniu Kosiakiewicza właścicielka przytaczanego dziennika? Autor nie po-

¹² P. Lejeune, dz. cyt., s. 192.

¹³ C. Delafield, dz. cyt., s. 9–56.

¹⁴ Tamże, s. 35–36 oraz w częściach: *Introduction. Performing to Strangers*, s. 1 i *The Diary and Literary Production*, s. 62. Pamiętnik przyjmuje postać *second self*, ponieważ stanowi o sekretnym życiu bohaterki, jej seksualności, intymności, wartości i tożsamości bądź pełni funkcję przyjaciela i doradcy.

¹⁵ O nieszczęśliwym małżeństwie Zapolskiej, które mogło stanowić podstawę do twórczych odniesień w dziele: J. Rurawski, *Gabriela Zapolska*, Warszawa 1987, s. 17.

daje czytelnikowi informacji o tym, kim jest narratorka, jakie są jej imię i nazwisko. I choć męski obraz kobiet XIX wieku oscyluje zazwyczaj pomiędzy anielskością a niszczącym demonizmem¹⁶, autor, stając poniekąd na przekór ogólnym, epokowym tendencjom, tworzy postać uniwersalną, przeciętną.

Jedną z głównych cech bohaterki jest jej niekonsekwencja w uczuciach i dążeniach. W przeciwieństwie do swojego narzeczonego, Zygmunta, ma ona ubogie życie intelektualne, co przejawia się chociażby w jej niechętnym stosunku do lektury: „Wtajemniczyłam go wtedy w mój sposób czytania książek bez przewracania kartek. Tego dnia nie mówiliśmy wcale o literaturze”¹⁷. Inną cechą, która odróżnia kobiecą postać od jej męskiego partnera, jest wrażliwość na przyrodę. W tym miejscu Kosiakiewicz podaje za dość powszechnie występującymi skojarzeniami męskości z kulturą, zaś kobiecości z naturą¹⁸. Stereotypowego wizerunku pierwotnej dziewczyny posiadającej tajemne moce nie spełnia jednak postać diarystki. Bo choć porusza ją piękno natury i otwarta jest na zmysłowe doznania (s. 61), bohaterka stroni raczej od podróży na wieś, skoro odbywa ją jedynie raz w roku, dodatkowo przez nie dłużej niż trzy godziny, „licząc już i powrót” (s. 53). Autor bawi się zatem kliszą kobiecości, czy świadomie ośmiesza bohaterkę, wskazując na jej powierzchowność i niekonsekwencje?

Istotny w tym punkcie staje się sposób, w jaki Kosiakiewicz imituje kobiece piarstwo. Bohaterka *Z dzienniczka kobiety* tłumaczy swoją chęć do tworzenia słowami: „Obecnie wzięłam pióro do ręki, zastraszona poważną obawą, czym nie zapomniała ortografii” (s. 51). Impulsem dla kobiety do snucia opowieści wydaje się w tym wypadku swoiste poczucie obowiązku bądź po prostu nuda¹⁹. Co istotne, bohaterka sama przyznaje się do ułomności swojego języka. Nie potrafi w pełni oddać tego, co przeżywa: „[...] na to trzeba sztuki, która jest odrębnym darem Boga. To potrafią tylko poeci. Czuję, iż za chwilę rzucę znowu pióro. [...] Nie mogę pisać” (s. 50). Paradoksalnie, na kolejnych stronach pojawiają się jednak rozbudowane metafory i nietypowe porównania. Gdy kobieta pragnie zobrazować spędzanie czasu z narzeczoną, porównuje siebie i jego do dwóch chińskich porcelanowych lalek, które odwracają głowy „pod wpływem niewidzialnej sprężynki”²⁰ (s. 52). Wieś na-

¹⁶ Zob. L. Wiśniewska, *Kobiety w literaturze (i mężczyźni)*, w: *Kobiety w literaturze*. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”, Bydgoszcz, 3–5 listopada 1998 r., red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1999, s. 24.

¹⁷ Wszystkie fragmenty noweli przytaczam z: W. Kosiakiewicz, *Z dzienniczka kobiety*, w: tenże, *Widmo. Nowele*, Kraków 1889, s. 60.

¹⁸ *Humanistyka i płeć III. Publiczna przestrzeń kobiet: obrazy dawne i nowe*, red. E. Pakszys i W. Heller, Poznań 1999, s. 12.

¹⁹ A. Sygietyński mówi o wpływie kobiet na rozwój ruchu powieściowego. Wg niego kobiety piszą „dla zabicia czasu lub sławy”. Zob. A. Sygietyński *Nasz ruch powieściowy*, w: tenże, *Pisma krytycznoliterackie*, wyb. I, wstęp T. Weiss, Kraków 1971, s. 341.

²⁰ Jest to fragment, który może zostać również odczytany metatekstowo – ową poruszającą „sprężynką” byłby sam Kosiakiewicz. Słowa płynące z ust bohaterki nie są jej słowami, ale instancji nadrzędnej, której narratorka jest świadoma.

tomiast opisuje w sposób wręcz liryczny: „Porusza mnie to, jak prześliczna jakaś niepochwyciona muzyka barw i tonów, podczas gdy nie widać ani kapelmistrza, ani drewnianej estrady [...]” (s. 53). W tym ujęciu pisarstwo kobiety charakteryzuje się pogonią za metaforą i ciekawym zestawieniem wyrazów, co zgadza się z tezami późniejszej publicystki Ireny Krzywickiej w artykule *Jazgot niewieści czyli przerost stylu*: „Jakaś pasja jest w tem [...] strojeniu najbłahszych czynności w esy floresy stylistyczne, w zakrętasy i zawijasy najgorszego smaku. Wyogromnia się niepotrzebne nikomu spostrzeżenia, spiętrza się epitety, pieści się z różnemi głupstewkami zmanierowanych panienek”²¹. Choć jednak czytelnik Kosiakiewicza nie zostaje przytłoczony stylistycznym „mizdrzeniem się”²² diarystki, może, a nawet powinien, odczuć niekonsekwencję jej stylu. Kobieta w swoim pisarstwie bardziej kryguje się na bycie poetycką niż jest nią w rzeczywistości.

Kosiakiewicz a Zapolska. Własna myśl kobieca

Takie podejście do figury piszącej kobiety łączy Kosiakiewicza z opinią mu współczesnych. Krytyka końca XIX wieku, charakteryzując specyfikę pisarstwa kobiecego, często sięga po kpinę. Głos niewieści przypomina raczej „szepleniący szczebiot”²³, jak określa z ironią Jan Ludwik Popławski. Na zasadzie kontrpunktu warto zatem przyjrzeć się już w pełni kobiecej propozycji, wyrastającej z tej samej epoki i również zakorzenionej w poetyce naturalistycznej: *Z pamiętników młodej mężatki* Gabrieli Zapolskiej. Autorka ta, tworząc utwór intymny, traktujący przede wszystkim o kobiecie, bo opisujący pierwsze doświadczenia bohaterki jako żony, kochanki oraz matki, nie zatrzymuje się na poziomie suchego relacjonowania, ale opisuje wewnętrzne rozterki oraz pragnienia. *Z pamiętników młodej mężatki* porusza kwestie dotyczące chociażby sfery erotycznej²⁴. W tekście Kosiakiewicza zostają one pominięte. Pamiętnik jest u Zapolskiej miejscem, w którym bohaterka może się otworzyć: intelektualnie, emocjonalnie, a co za tym idzie – również piśmienniczo. *Z czasem bowiem, na kolejnych stronach powieści, narratorka nie boi się mocnych, ironicznych stwierdzeń: „Milczałam, bo cóż miałam odpowiedzieć? Pieniądze moje nie były w moim ręku, tylko w rękach tego pana z racji tytułu, że był moim mężem. Tak było postanowione i widocznie był to wieczny porządek rzeczy. Należało mi tylko milczeć i czekać, co mi Jego Mężowska Mość wydzielić raczy”* (s. 29).

Choć początkowo Lunia przedstawiona zostaje jako dość infantylna i nieporadna, a jej zdania często rozpoczynają się od słów „mama mówiła”, wraz z duchową przemianą i nabraniem większej odwagi, zmienia się także jej spo-

²¹ I. Krzywicka, *Jazgot niewieści czyli przerost stylu*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 42.

²² Tamże.

²³ J. Z. Popławski, *Sztandar ze spódnicy*, „Prawda” 1885 nr 35.

²⁴ Fragmenty dotyczące kwestii „nieprzyzwoitych książek”: G. Zapolska, *Z pamiętników młodej mężatki*, Wrocław 1991, s. 57. Wszystkie fragmenty dzieła przytaczam z tego wydania.

sób pisania. Nie boi się krytycznego spojrzenia chociażby na edukację młodych panien, np. grę na pianinie, którą po czasie uważa za zbędną: „Po co? na co? ażeby wybębnić na familijnem zebraniu jakiś salonowy »Stuek« albo fantazyę z »Hugonotów«?” (s. 33). Popławski w artykule *Sztandar ze spódnicy* traktuje teksty Zapolskiej przede wszystkim jako sztuczne zarówno fabularnie, jak i stylistycznie: „Hrabiowie jej utworów mówią i chodzą, jak kochankowie ogródkowi, damy światowe [...] zupełnie jak liche aktorki na małomiasteczkowej scenie [...], a młode panienki nieumiejętnie naśladowują minki i szeplenienie »naszych naiwnych« lub patos pierwszej kochanki²⁵”. W odniesieniu do *Z pamiętników młodej mężatki* trudno zgodzić się ze zdaniem Popławskiego. Zainspirowana życiowymi doświadczeniami autorki historia małżeńska zawiera niewiele z tego, co krytyk nazywa „sztuczną sytuacją”²⁶. Język bohaterki, nieraz cięty i drwiący, mało poetycki i mało opisowy (Lunia metaforyzuje jedynie w momentach wspomnienia o dawnym ukochanym – Adamie – s. 56) stroni od „szeplenienia” czy egzaltacji. Chwytając za pióro, bohaterka u Zapolskiej przepracowuje wewnętrzne obawy i niepewności oraz poznaje samą siebie, dojrzewa.

Podstawową różnicą zatem pomiędzy spojrzeniem autorki a autora na pisarstwo kobiece jest nie tyle sam język (choć nie da się ukryć, że styl *Z dzienniczka kobiety* charakteryzuje się większą niekonsekwencją oraz miejscami egzaltacją), co motywacja do pisania. Sporządzanie relacji z ważnych wydarzeń jest dla narratorki Kosiakiewicz istotne, w jej życiu jednak to, co warte zapisania, związane jest jedynie z postacią Zygmunta. Karty dziennika kończą się wraz z końcem związku. Inaczej rzecz się ma u Zapolskiej. Bohaterka *Z pamiętników młodej mężatki* na kartach pamiętnika odsłania swoją prawdziwą naturę. Za pomocą pióra rozwiązuje problemy, bada własne położenie względem istotnych kwestii (choćby emancypacji – s. 21), co pomaga jej w zbudowaniu drugiego, być może bardziej odpowiadającego *ja*. Kosiakiewicz tworzy męskocentryczny świat dla swojej kobiecej bohaterki, podczas gdy Zapolska skupia się na żeńskim podmiocie, wykorzystując w tym celu kobiece pisanie.

Tym, co łączy te utwory, jest autobiografizm. Główny wątek *Z pamiętników młodej mężatki* opiera się na małżeńskich doświadczeniach samej Zapolskiej²⁷. W przypadku *Z dzienniczka kobiety* śladów autorskich należy szukać w kreacji młodego pisarza Zygmunta, który, podobnie jak autor, stawia pierwsze kroki w dziennikarskim i literackim świecie²⁸. Bohater posiada ponadto „dar obserwacji” (s. 62) podobnie do Kosiakiewicz, o którym w ten sposób pisali już wcześniej wymienieni recenzenci. Na poparcie tej tezy warto w tym miejscu wspo-

²⁵ J. Z. Popławski, dz. cyt.

²⁶ Tamże.

²⁷ J. Rurawski, dz. cyt., s. 17.

²⁸ Zob. *Wincenty Kosiakiewicz 1863–1918*, oprac. M. Puchalska, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. IV, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1971, s. 331–359.

mniej inną nowelę, *Pojedynek*, w której autor ponownie tworzy postać literata, tym razem jednak wyposaża go w doświadczenia funkcjonariusza kolejowego. Bohater wyjeżdża do Warszawy, by tam rozpocząć karierę. Wątek autobiograficzny jest tu silnie nakreślony – Wincenty Kosiakiewicz przez blisko dziesięć lat wykonywał podobną pracę, tak samo rozwijała się także jego ścieżka kariery²⁹. Punktem wspólnym *Pojedyńku* oraz *Z dzienniczka kobiety* jest również postać kobieca. Narratorka dziennika traci szacunek do narzeczonego, gdy ten na wieść o wyzwaniu rzuconym mu przez pewnego krytyka literackiego okazuje strach i zamiast stanąć do walki, pisze list przeproszący. Tak samo reaguje bohaterka drugiej noweli po tym, jak dowiaduje się, że planowany udział jej męża w pojedynku był jedynie żartem. Zbieżne miejscami oba utwory oraz powtarzające się wątki w nich zawarte nasuwają skojarzenie, iż sam Kosiakiewicz nie stroni od autobiograficznych odniesień. *Z dzienniczka kobiety* może funkcjonować zatem jako *second self* samego autora, który przyjmując odmienną od swojej, kobiecą perspektywę, przepracowuje własne doświadczenia i pochyla się nad kwestiami związanymi z pozycją mężczyzny, a także z obecnym w społeczeństwie obrazem męskości.

Autorski dystans przejawia się również na płaszczyźnie konstrukcji utworu. Nie ulega wątpliwości, że autentyczny dziennik intymny oraz wzorowany na nim dziennik fikcyjny różnią się w znacznej mierze. Michał Głowiński pisze o głównym kontraście zasadzającym się na stosunku dzieła do „nie-dzieła”: jeśli dziełem nazwiemy zorganizowaną całość tworzoną według z góry przyjętych zasad, dziennik nim nie jest, podczas gdy powieść stylizowana już tak, ponieważ: „[...] proponuje czytelnikowi już przez samą swoją konstrukcję pewien mniej lub bardziej ujednoczony zespół znaczeń. Jej świat przedstawiony zawiera w sobie pewne z góry założone sensy, już choćby przez to tylko, że został uporządkowany”³⁰.

Konstrukcja dzieła fikcyjnego, a nawet każdy pojedynczy zapis pseudodiarysty, pełni istotną funkcję w odczytaniu tego, co Głowiński nazywa „sensem globalnym”³¹. Utwór Kosiakiewicza, będący niczym innym jak właśnie stylizacją, naśladuje wyznaczniki kompozycyjne dziennika intymnego. Warto jednak zwrócić uwagę na miejsca *Z dzienniczka...*, w których mimetyzm formalny nie zostaje do końca spełniony. Są nimi określenia, które tytułują poszczególne wpisy i umiejscawiają je w czasie. „W kilka dni potem” (s. 62), „Po tygodniu” (s. 64), „Po chwili” (s. 50) i inne formuły pozbawione charakteru konkretnej daty wnoszą zgrzyt w stylizacji na autentyk. Trzeba bowiem pamiętać, że „podział dziennika na oznaczone datą zapisy jest jednym z jego najważniejszych wyróżników”³². Gdy odbiorca czyta wpis zaczynający się od słów „Po chwili” bądź „Po tygodniu”, może mieć wrażenie, iż nie

²⁹ Tamże, s. 331–332.

³⁰ M. Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*, w: tegoż, *Gry powieściowe*, Warszawa 1973, s. 77–78.

³¹ Tamże, s. 77.

³² Tamże, s. 78.

są to słowa płynące od samej bohaterki, ale od nadrzędnej instancji porządkującej wypowiedzi i tworzącej konstrukcję utworu. W pamiętnikach niefikcyjnych datowanie podkreśla momentalność tworzenia zapisków. U Kosiakiewicza ta momentalność zostaje zachwiana – oznaczenia „Po tygodniu” czy „Po chwili” tworzą ciągłość pomiędzy jednym wpisem a drugim, podczas gdy w dziennikach intymnych powinniśmy mieć do czynienia z przejściem od jednego *teraz* do drugiego. Taka konstrukcja świadczy o tym, iż autor nie sili się na autentyczność, a zatem pozostaje zdystansowany względem tego, co kobiecym piórem pisze. Dystans wskazuje również na ironiczne zabarwienie utworu.

Kobiece diariusze „figurą autoprezentacji”?

Zwrot w postrzeganiu różnicy między płciami, zgodnie z tezami Germana Ritza, związany jest silnie z epoką modernizmu, kiedy to kultura oparta na dyskryminacji i wykluczaniu kobiecości zaczyna traktować płęć m.in. w kontekście duchowym, a różnica między kobietą a mężczyzną przybiera maskę antagonizmu płci³³. Według Ritza w kulturze przełomu wieków „zmiana płci jest zasadniczą figurą autoprezentacji”³⁴. Oznaczałoby to, że pozbawiając siebie męskiej roli w tekście, autor potwierdza, a nie podważa, swoją podmiotowość jako mężczyzny. Teza ta z pewnością popiera wątki zaznaczone przy analizie *Z dzienniczka kobiety* Wincentego Kosiakiewicza. Pisarz zmienia perspektywę i przyjmuje głos kobiecy, cały czas pozostając jednak w sferze męskiej tematyki, a nawet problemów związanych z nim samym (poprzez wątki autobiograficzne). Pytanie jednak, czy zmiana płci u Kosiakiewicza i forma jego „autoprezentacji” wiążą się z tym, że echa jego samego znaleźć można w kreacji kobiecej bohaterki? Grażyna Borkowska, badając zagadnienie związane z wątkami androgynicznymi u Przybyszewskiego, wskazuje, że idea „dwój-jedni” jest jedynie utopią, autor bowiem nie odnajduje kobiecych pierwiastków w sobie, ale – odwrotnie – kobietę traktuje jako odbicie „spotęgowanego Ja [...] moje najbardziej intymne, najwewnętrzniejsze Ja”³⁵. Co istotne jednak, w kontekście noweli Kosiakiewicza nie można jednoznacznie stwierdzić, że kobieca postać diarystki jest *porte-parole* samego autora, nie znajdują się bowiem, na płaszczyźnie tekstu, żadne wyraźne sygnały potwierdzające takie założenie. Forma autoprezentacji w przypadku *Z dzienniczka kobiety* nie polega na tym, że Kosiakiewicz wykorzystuje kobiecą figurę i używa jej własnego głosu, ale na tym, że autor wykoncypowanym głosem bohaterki o sobie samym, bądź o męskim świecie z kobiecej perspektywy oglądanym, pragnie opowiedzieć.

³³ G. Ritz, *Trangresja płciowa jako forma krytyki spod znaku gender i transformacja dyskursu*, w: *Nowa świadomość płci w modernizmie: studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide, Kraków 2000, s. 89.

³⁴ Tamże, s. 90.

³⁵ Cyt. za: G. Borkowska, *Płeć jako skaza. Przybyszewski i Nalkowska*, w: *Nowa świadomość płci...*, s. 85.

Naturalizm a intymistyka

Ritzowska koncepcja skłania do pytań nad przyjmowaniem przez męskich twórców kobiecej perspektywy. Być może przyczyną, dla której Kosiakiewicz sięga po niewieście pióro, jest przepracowanie obaw związanych z figurami kobiet. Autobiografizm autora, jak też pojawiający się w jego twórczości motyw niespełnionego pojedynku mogą nasuwać przypuszczenia, iż czyniąc kobietę narratorką utworu, opiera się on na własnych doświadczeniach w relacjach damsko-męskich. Na uwagę w tym miejscu zasługują słowa Henryki Zylberowej: „Wszak – jak się okazuje – każdy mężczyzna, choćby był największym mędrcom, wypowiadając sąd o kobiecie, uzależnia go od... swych własnych szczęśliwych lub nieszczęśliwych przeżyć erotycznych”³⁶. Oczywiście kwestii tej nie da się rozstrzygnąć. Idąc jednak za Ritzem i jego tezą o autoprezentacji, zwróciłabym uwagę na to, iż podczas gdy u Kosiakiewicza głos kobiecy, jak podkreślałam wcześniej, pełni jedynie funkcję instrumentalną, jest formą stylizacji na kobietę, u Zapolskiej może miejscami zostać potraktowany jako ślady myśli autorskiego „ja”. Autorka podąża za naturalną dla niej kobiecą perspektywą, co wraz z mocno zakreślonymi odniesieniami autobiograficznymi buduje więź między Zapolską a jej bohaterką. Z pewnością w wielu miejscach tekstu, ale przede wszystkim w małżeńskiej historii, dostrzec można poglądy samej Zapolskiej. Warto jednak, by uniknąć jednoznacznej, i raczej błędnej, konkluzji o tożsamości bohaterki/narratorki z autorką, zwrócić uwagę na fakt, że Zapolska nie stroni od ironii w prezentowaniu swojej kobiecej postaci – podobnie jak Kosiakiewicz. Lunia często przedstawia siebie (nie bezpośrednio) jako infantylną i mało zaradną osobę, co stanowi punkt wspólny z bohaterką *Z dzienniczka kobiety*.

Ironia i idący za nią dystans obojga autorów mogą świadczyć o chęci do zostawiania obiektywnym, chęci zaprezentowania – prawdy. Stylizacja na gatunek intymny w tym wypadku służy temu, by w jak najdoskonalszy sposób zaprezentować prawdę damsko-męskich relacji, doświadczeń zarówno narzeczeńskich (u Kosiakiewicza), jak i małżeńskich (u Zapolskiej). Taki zabieg spełniałby naturalistyczną koncepcję powieści eksperymentalnej Emila Zoli, według której „powieściopisarz wyrusza na poszukiwanie prawdy”³⁷. Zadaniem twórcy jest przedstawiać mechanizmy użyteczne i szkodliwe, determinizm zjawisk społecznych, ale przedstawiać za pomocą ciekawej konwencji, eksperymentu³⁸. Przyjęcie kobiecej perspektywy przez męskiego twórcę miałoby zatem charakter formuły eksperymentalnej wypracowanej w obrębie naturalistycznej koncepcji mimetycznej.

³⁶ H. Zylberowa, *Kobieta i kobiecość w literaturze*, „Kobieta Współczesna” 1927, nr 27.

³⁷ E. Zola, *Powieść eksperymentalna*, w: J. Kulczycka-Saloni, *Pozytywizm*, Warszawa 1971, s. 182.

³⁸ Tamże, s. 178–185.

Bibliografia

Źródła

- Kosiakiewicz Wincenty, *Leonard Leo. (Ze wspomnień osobistych)*, „Słowo” 1901, nr 170.
Kosiakiewicz Wincenty, *Pojedynek*, w: tenże, *Widmo i inne opowiadania*, wstęp Mirosława Puchalska, Warszawa 1974.
Kosiakiewicz Wincenty, *Z dzienniczka kobiety*, w: tenże, *Widmo. Nowele*, Kraków 1889.
Zapolska Gabriela, *Z pamiętników młodej mężatki*, Warszawa 1991.

Opracowania

- Delafield Catherine, *Women's Diaries as Narrative in the Nineteenth-Century Novel*, Abingdon–New York 2016.
Gawalewicz Marian, *Literatura. „Widmo”, zbiór nowel Wincentego Kosiakiewicza*, „Gazeta Polska” 1889, nr 2.
Głowiński Michał, *Powieść a dziennik intymny*, w: tegoż, *Gry powieściowe*, Warszawa 1973.
Humanistyka i pleć. Publiczna przestrzeń kobiet: obrazy dawne i nowe, red. Elżbieta Pakszys i Włodzimierz Heller, Poznań 1999.
Jeske-Choiński Teodor, *Nowelle, szkice i obrazki (Dokończenie)*, „Gazeta Lwowska” 1889, nr 151.
Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”, Bydgoszcz, 3–5 listopada 1998 r., red. i wstęp Lidia Wiśniewska, Bydgoszcz 1999.
Krzywicka Irena, *Jazgot niewieści czyli przerosz stylu*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 42.
Lejeune Philippe, „*Drogi zeszycie...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, przekł. Agnieszka Karpowicz, Magda i Paweł Rodakowie, wstęp i oprac. Paweł Rodak, Warszawa 2010.
Mitzner Zbigniew, *Bankructwo Wincentego Kosiakiewicza*, w: tenże, *Wyprawy w przeszłość*, Warszawa 1953.
Nowa świadomość płci w modernizmie: studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia, red. German Ritz, Christa Binswanger, Carmen Scheide, Kraków 2000.
Popławski Jan Ludwik, *Sztandar ze spódnicy*, „Prawda” 1885, nr 35.
Puchalska Mirosława, *Nowele Kosiakiewicza, czyli poezja codzienności*, w: Wincenty Kosiakiewicz, *Widmo i inne opowiadania*, Warszawa 1974.
Rurawski Józef, *Gabriela Zapolska*, Warszawa 1987.
Sygietyński Antoni, *Nasz ruch powieściowy*, w: tenże, *Pisma krytycznoliterackie*, wyb. i wstęp Tomasz Weiss, Kraków 1971.
Sygietyński Antoni, *Nowe siły*, „Głos” 1889, nr 38.
Wincenty Kosiakiewicz 1863–1918, oprac. Mirosława Puchalska, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. IV, red. Janina Kulczycka-Saloni, Henryk Markiewicz, Zbigniew Żabicki, Warszawa 1971.
Zola Emil, *Powieść eksperymentalna*, w: Janina Kulczycka-Saloni, *Pożytywizm*, Warszawa 1971.
Zylberowa Henryka, *Kobieta i kobiecość w literaturze*, „Kobieta Współczesna” 1927, nr 27.

Summary

The purpose of the article *Feminine Voice of Men. Wincenty Kosiakiewicz's "Z dzienniczka kobiety"* [*From the Diary of a Woman*] is to examine how the male author imitates the woman's personal diary. The analysis and interpretation of *Z dzienniczka kobiety* illustrate the problem of creating female figures and imitating the femininity of their writing by the authors at the turn of the centuries. Gabriela Zapolska's *Z pamiętników młodej mężatki* [*From the Diaries of a Young Married Woman*], used as a counterpoint, allows for gaining a broader, two-sex perspective on the issue of femininity of writing and for presenting the differences between the manners in which women's personal diaries are stylized by male and female authors. This paper seeks to answer the question about the reasons and consequences of adopting a female perspective in the text.

