Maria Berkan-Jabłońska

Arystokratka i biedermeier

Rzecz o Gabrieli z Güntherów Puzyninie (1815–1869)

Literaturoznawstwo

Sylwetki

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŁÓDZKIEGO

Arystokratka i biedermeier

Rzecz o Gabrieli z Güntherów Puzyninie (1815–1869)

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Maria Berkan-Jabłońska

Arystokratka i biedermeier

Rzecz o Gabrieli z Güntherów Puzyninie (1815–1869)

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŁÓDZKIEGO

Łódź 2015

Maria Berkan-Jabłońska – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Katedra Literatury i Tradycji Romantyzmu, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT
Marek Stanisz

OPRACOWANIE REDAKCYJNE
Małgorzata Szymańska

SKŁAD I ŁAMANIE
Munda – Maciej Torz

PROJEKT OKŁADKI
Studio 7A

Na okładce i frontyspisie wykorzystano grafikę ukraińskiego artysty
Oleksego Kustovsky'ego

© Copyright by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2015

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.06886.15.0.M

Ark. wyd. 27,2; ark. druk. 27,75

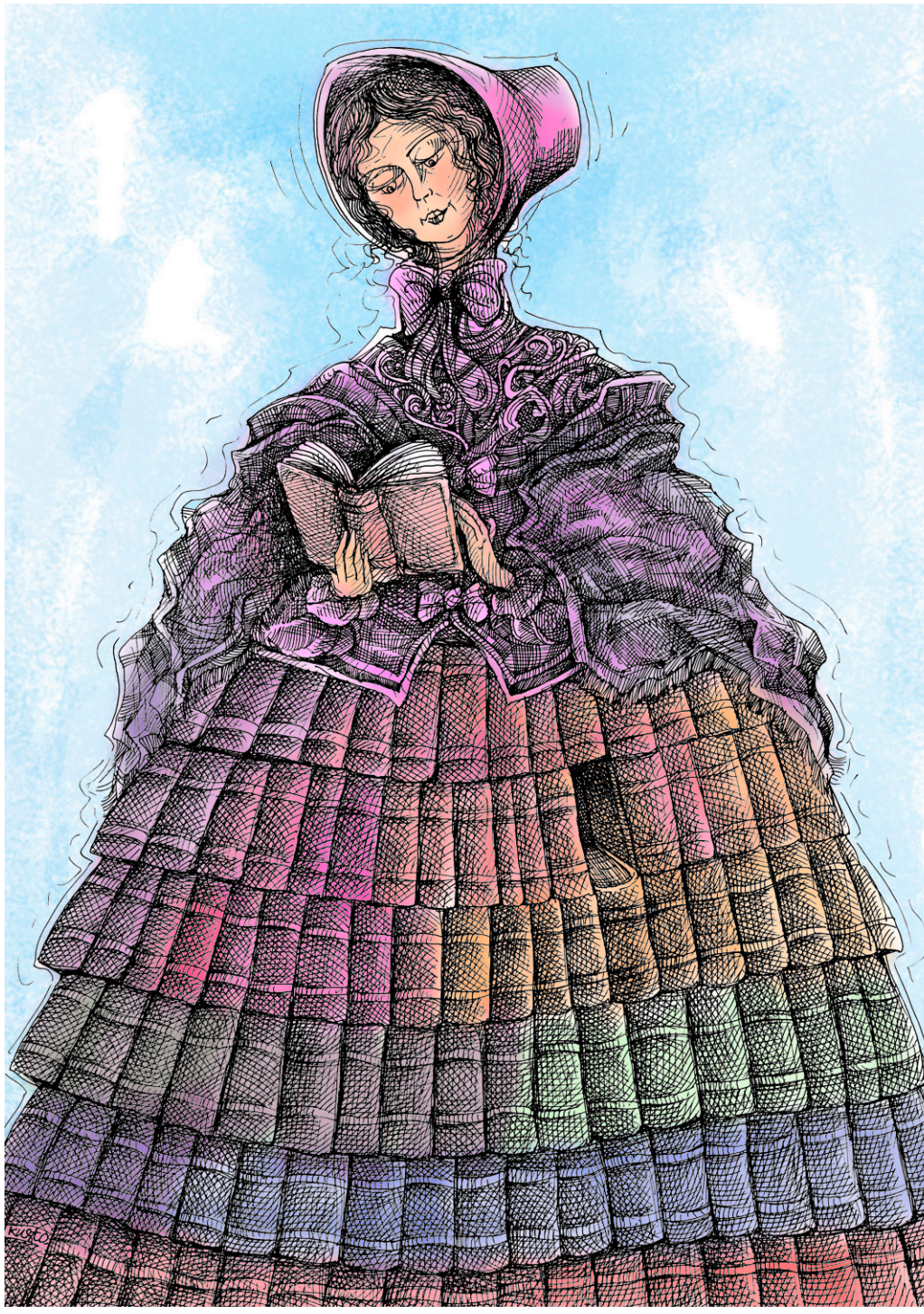
ISBN 978-83-7969-761-8
e-ISBN 978-83-7969-762-5

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63

SPIS TREŚCI

Nota edytorska 7
Wykaz skrótów 9
Wprowadzenie. Między zakorzenieniem a emancypacją 11
Rozdział 1. W kręgu rodziny, przyjaciół i znajomych 35
1.1. „Gdzie sny twoje dziecinne?" 35
1.2. „Czemuż nie mogę w słońce zmienić siebie?" 41
1.3. „Kolosalny pałac" 45
1.4. „Ale w natchnieniu tyle jest podniety" 53
1.5. „Słowa, słowa, słowa…" 55
1.6. „Kilku przyjaciół wyśpiewałam sobie" 62
1.7. W drodze 74
1.8. „Błękitny kwiatek unoszę przed kosą" 76
Rozdział 2. Ewolucja poezji litewskiej muzy 81
2.1. Muza litewska w krótkiej spódniczce 81
2.2. „Lecą Anieli nad nami" 89
2.3. „Przyjazne rzućmy nasiona" 97
2.4. „Kiedy poeta tworzy…" 97
2.5. „Pytasz mnie siostro, co jest ludzka dusza?" 106
2.6. „Gorzki chleb, którym z innym się nie dzieli" 121
2.7. „Wybłagaj dla nas nowego Lirnika" 138
2.8. „Poezje te latały ponad łąki i strumienie" 142
Rozdział 3. Mała proza. Świat powiastki salonowo-dworkowej 151
3.1. „Projekta coraz nowe wschodzą…" 152
3.2. „Portreta moje nie są karykaturami…" 156
3.3. „Zarysy moralne i towarzyskie" 164
3.4. „Ależ to jest moja loża, moje okno…" 170
3.5. „*Warianty* z dodatkiem prozy" 180
Rozdział 4. *Moja pamięć* – wspomnienia czy autoportret? 197
4.1. Długie „rekolekcje" i „ostrzyżyny" 200
4.2. „Kosiarka po skończonym żniwie" 208
4.3. „Dobrowlanka". Świat idylli utraconej 222
4.4. Kalejdoskop wileński 229
4.5. Od „beniaminki" do literatki 241

Rozdział 5. Życie towarzyskie i literackie w listach 250
5.1. „Siadam gotowa słyszeć reprymendy” 254
5.2. „[O]dtąd nie możemy być sobie zupełnie obcy” 261
5.3. „Stawam dziś przed Nim z nowymi utworkami” 263
5.4. „Trudno Panu Kasztelanowi dogodzić!” 265
5.5. „Dałyśmy sobie *rendez-vous* w pamięci…” 284
Rozdział 6. Pasje teatralne księżny Puzyniny. Próby dramatyczne 293
6.1. „Jest to obrazek z codziennego życia” 296
6.2. „Gorączka literacka trawi” 302
6.3. „Stoję silnie przy moich zasadach” 308
6.4. „Masz lat 2740…” 313
6.5. „To są lekkie bardzo potrawy” 317
6.6. „Jadwiga jest moim ideałem” 324
Zamiast podsumowania – o „budowaniu mostu” 343
Aneks 347
Wybrane liryki 347
Obrazek dramatyczny *Historia i kuchnia* 359
Wybrana korespondencja 381
Bibliografia 395
Indeks nazwisk 423
Spis rycin 439
Nota bibliograficzna 441
Summary 443
Od redakcji 447



NOTA EDYTORSKA

Pisownia i interpunkcja cytowanych w pracy tekstów dziewiętnastowiecznych zostały zmodernizowane według zasad przyjmowanych dla wydań naukowych literatury dziewiętnastowiecznej. W odniesieniu do dzieł Puzyniny zachowano specyficzne cechy języka autorki, wynikające z naleciałości regionalnych i tendencji epoki.

Zachowano niektóre formy fonetyczne typu: „nareście", „boleśne", „brzoski", uwzględniając również oboczności, np. „przeszlę/prześlę"; fleksyjne: „obaczym", „maju", „każden".

Bez zmian pozostawiono wiele zabiegów interpunkcyjnych, np. częste wykorzystywanie pauzy w funkcji kropki, częstsze niż obecnie używanie średnika, stosowanie wykrzykników i pytajników w środku zdania. Zlikwidowano natomiast podwojenia znaków, np. przecinek i pauzę sąsiadujące ze sobą. Największej ingerencji w zakresie interpunkcji wymagały listy, ponieważ autorka bardzo często nie stosowała majuskuły na początku zdania, a poszczególne wypowiedzenia dzieliła kreską, przecinkiem, rzadziej średnikiem.

Zachowano pochodzące od autorki podkreślenia – są liczne, stanowią ważny element emocjonalnej dykcji. Przy czym w przypadku tytułów zastąpiono podkreślenia kursywą, a tytuły czasopism podano w cudzysłowie.

Uzupełnienia w tekstach rękopiśmiennych podano w nawiasie kwadratowym. Gwiazdką oznaczono wyrazy nieczytelne. Wątpliwości związane z odczytaniem wyrazu lub fragmentu tekstu wyjaśniono w przypisach.

Autorka stosowała bardzo różne wersje swojego imienia. Prace i listy podpisywała np. jako „Gabryella", „Gabryiela", „Gabryiella", „Gabrjela". Podobnie rozmaitymi wariantami jej imienia i nazwiska były opatrywane utwory drukowane w prasie. Zdecydowano się ujednolicić ten zapis w tekście głównym książki, natomiast bibliografia podmiotowa, zamieszczona na końcu, odnotowuje wersje oryginalne podpisów w nawiasach kwadratowych.

Autorka wyraża podziękowania za zgodę na wykorzystanie materiałów ilustracyjnych Panom Ryszardowi Kołakowskiemu i Oleksemu Kustovsky'emu, Państwu Inesie i Jackowi Szulskim oraz Bibliotece Litewskiej Akademii Nauk im. Wróblewskich w Wilnie, Litewskiemu Państwowemu Archiwum Historycznemu w Wilnie, Archiwum Głównemu Akt Dawnych w Warszawie, Bibliotece Jagiellońskiej i Mazowieckiej Bibliotece Cyfrowej.

WYKAZ SKRÓTÓW

Wszystkie cytaty z publikacji książkowych Gabrieli Puzyniny podane są na podstawie następujących edycji, oznaczonych w tekście głównym i przypisach skrótami:

WiB – *W imię Boże*, [Podp.] G. Günther, Wilno 1843.
DŚ – *Dalej w świat*, [Podp.] Autorka *W imię Boże*, Wilno 1845.
WiB-DŚ – *W imię Boże – dalej w świat! Zbiór poezyj dawniejszych i nowych*, [Podp.] Gabryjela z G… P…, wyd. 2. poprawne i pomnożone, Wilno 1859.
DL – *Dzieci litewskie, ich słówka, odpowiedzi, postrzeżenia. Z prawdziwych wydarzeń* zebrała autorka *W imię Boże*, Wilno 1847.
PW I – *Prozą i wierszem*, [Podp.] Autorka *W imię Boże*, t. I, Wilno 1856.
PW II – *Proza i wiersze*, [Podp.] Autorka *W imię Boże*, t. II, Wilno 1857.
MaPO – *Małe a prawdziwe opowiadania*, [Podp.] Autorka *W imię Boże*, Wilno 1857.
TA – *Teatr amatorski*, [Podp.] Gabriela P…, Petersburg 1861.
J – *Jadwiga. Dramat historyczny z XIV w. w 5 aktach i 6 odsłonach*, [Podp.] Gabryela księżna Puzynina, Poznań 1886.
WWiDL – *W Wilnie i w dworach litewskich. Pamiętnik z lat 1815–1843*, wydali A. Czartkowski, H. Mościcki, Wilno 1928; reprint Kraków 1990.

Inne skróty odnoszące się do często przywoływanych w pracy źródeł:

LMAVB – Biblioteka Litewskiej Akademii Nauk im. Wróblewskich w Wilnie
LVIA – Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne w Wilnie
AGAD – Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie
PSB – *Polski słownik biograficzny*

Wprowadzenie

MIĘDZY ZAKORZENIENIEM A EMANCYPACJĄ

„Nigdy dość podkreślania, że kultura jest dziedziną kumulacji, a nie eliminacji"[1] – pisał Andrzej Mencwel w szkicu *Wiedza o kulturze a wiedza o literaturze*, dodając jeszcze, że cenniejsza jest w tym zakresie „rozrzutna obfitość"[2] niż redukcja przestarzałego w imię tak zwanej nowoczesności. Myśl ta leży u podstaw niniejszej książki, która jest opowieścią o pisarce okresu międzypowstaniowego, Gabrieli z Güntherów Puzyninie (1815–1869). Autorce w dużej mierze zapomnianej, a w każdym razie nietraktowanej poważnie w kategoriach literackich osiągnięć.

> W pieśniach śpiewaka maluje się dusza,
> Lecz gdy pieśń jego czyjąś duszę wzrusza,
> Czyż się w niej razem ciekawość nie budzi,
> Kto był ten śpiewak – jak człowiek śród ludzi?

– tym cytatem z utworu Puzyniny rozpoczął wspomnienie o niej stary przyjaciel z nadwileńskich stron, Antoni Edward Odyniec[3]. Przywołuję tę pośmiertną apologię nieprzypadkowo, bowiem wskazuje ona na interesującą mnie wzajemną zależność planów artystycznego i biograficznego. Nie oznacza to jednak, że niniejsza książka będzie repetycją wzorca anachronicznego już dziś *vie romanceé* lub formuły „życie i twórczość"[4], tym bardziej że więcej wskazać można w przypadku

---

[1] A. Mencwel, *Wiedza o kulturze a wiedza o literaturze*, [w:] *Wyobraźnia antropologiczna. Próby i studia*, Warszawa 2006, s. 41.

[2] Tamże, s. 46.

[3] A.E. Odyniec, *Gabriela Puzynina. Wspomnienie pośmiertne*, „Kronika Rodzinna" 1869, nr 3, s. 33.

[4] Choć warto też przypomnieć optykę myślenia współczesnych Puzyninie, dla których taka relacja była istotna. Józef Ignacy Kraszewski pisał w szkicu *Życie domowe kilku pisarzy* (tenże, *Studia literackie*, Wilno 1842, s. 276): „Jakkolwiek często nadużyciom podlega zjednoczenie i zbliżenie dzieł i życia, to jednak pewna, że po większej części jedno drugie tłumaczy", uznając niekiedy porządek biograficzny za przydatny nie tyle dla określenia estetycznej wartości dzieła, ile dla oceny twórczego rozwoju danego artysty. Zob. też: *Biografia – geografia – kultura literacka*, pod red. J. Ziomka i J. Sławińskiego, Wrocław 1975; *O biografii i metodzie biograficznej*, red. T. Rzepa, J. Leoński, Poznań 1993; D. Samborska-Kukuć, *Jak rekonstruować biografię i jak opisać twórczość XIX-wiecznego pisarza minorum gentium? (metodologia, źródła, struktury narracji)*, Łódź 2012.

tej pisarki źródeł biograficznych zaginionych niż dostępnych. Chodziłoby raczej o perspektywę *case study*, a więc studium przypadku, jednostkowego twórczego działania, które dopiero z doświadczeń osobowości piszącego i indywidualnej percepcji świata może prowadzić do uniwersalizujących wniosków[5].

Gabriela Puzynina, bywa kojarzona przede wszystkim z pamiętnikami pt. *W Wilnie i w dworach litewskich*[6], wydanymi po raz pierwszy na początku XX w. Choć istotnie wspomnienia te uznać należy za najwartościowsze w jej dorobku, całkowite pominięcie pozostałych utworów wydaje się niesłuszne. Za życia była bowiem cenioną poetką, autorką powiastek i licznych obrazków dramatycznych, które z powodzeniem grywano na scenie wileńskiej między 1859 a 1861 r. Ponadto prowadziła salon, w którym gościli znani literaci i muzycy (np. Ignacy Chodźko, Władysław Syrokomla, Antoni Gorecki, Adam Kirkor, Stanisław Moniuszko, Antoni Kątski, bracia Wieniawscy, January Suchodolski), uczestniczyła aktywnie w życiu literackim i teatralnym Wilna, wspomagała młodych artystów, korespondowała z wieloma zasłużonymi twórcami. Po śmierci pisarki krytyka pozytywistyczna uznała jej dorobek za wytwór sentymentalnej kultury salonowej i odebrała mu wszelką wartość. Prowadzone obecnie badania nad zjawiskiem biedermeieru literackiego[7] każą jednak zastanowić się nad rzeczywistym wkła-

---

[5] Ryszard Nycz w szkicu *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia* łączył gatunek badawczy *case study* z bardzo ważnym obszarem antropologii doświadczenia (firmowanym nazwiskami Clifforda Geertza, Victora Turnera, Dereka Attridge'a), przyjmując swoiście „kryzysowy" fundament tej postawy badawczej, a więc rozczarowanie wobec jednolitych metodycznie wzorców uprawiania badań: „Odpowiada on też [*case study*] pozytywnie na potrzeby możliwej empiryzacji badań literackich, poprzez zajęcie się rzeczywistymi przypadkami wraz z ich hybrydycznym nacechowaniem […] oraz siecią ich złożonych powiązań w sferze życia, kultury i literatury. Kładzie zdecydowany nacisk na to, co jednostkowe, […] a nadto dezawuuje skutecznie roszczenia jakiejkolwiek jednej metody do pełnego opisu tego, co unikatowe. Spośród wszystkich dostępnych procedur i narzędzi badawczych uprzywilejowuje oczywiście interpretację, […] dowartościowując i legitymizując działania analityczne o maksymalnie osłabionej, możliwie zneutralizowanej, interwencji interpretatora" („Teksty Drugie" 2007, nr 6, s. 45–46).

[6] *W Wilnie i w dworach litewskich,* oprac. A. Czartkowski, H. Mościcki, Wilno 1928; reprint Chotomów 1988, Kraków 1990. Cytaty pochodzące z tej książki, a zamieszczone w dalszych rozdziałach pracy, oznaczam w tekście głównym skrótem WWiDL z podaniem odpowiedniego numeru strony.

[7] Zob. np. M. Żmigrodzka, *Polska powieść biedermeierowska*, „Pamiętnik Literacki" 1966, z. 2, s. 379–405; B. Mądra, [hasło] *Biedermeier*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 102–103; D. Ratajczakowa, *Arcydzieło biedermeieru?*, [w:] taż, *W kryształe i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 2, Wrocław 2006, s. 233–248; *Spory o biedermeier*, red. J. Kubiak, Poznań 2006; *Codzienność w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do współczesności*, red. G. Borkowska, A. Mazur, Opole 2007.

dem takich pisarek jak Puzynina w kulturę krajową XIX w., choćby w wymiarze lokalnym, i zweryfikować stanowcze sądy generacji pozytywistycznej – nie dla przecenienia tego, co należy do literatury *minorum gentium*, lecz dla celów rekonstrukcji historycznoliterackiej[8].

Nie powstała dotąd praca poświęcona wyłącznie twórczości Gabrieli Puzyniny. Większość komentarzy dotyczących jej dorobku pochodzi z XIX i początku XX w. Do 1869 r. w prasie pojawiło się kilkanaście recenzji autorstwa m.in. Kazimierza Bujnickiego, Michała Grabowskiego, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Antoniego Nowosielskiego, Wacława Przybylskiego, Eleonory Ziemięckiej. Po śmierci autorki opublikowano w prasie parę wspomnień, najobszerniejsze pióra Marii Ilnickiej, Antoniego Edwarda Odyńca, Wincentego Korotyńskiego, Władysława Sabowskiego[9]. Wiadomo, że większy szkic o Puzyninie przygotowywała także Sabina z Gostkowskich Grzegorzewska, ostatecznie pozostawiając ledwie rozpoczęte notatki w formie rękopisów[10]. Ogłoszenie w 1928 r. pierwszego tomu wspomnień Puzyniny (a właściwie obszernych fragmentów pierwszej części memuarów) spowodowało krótkotrwałe ożywienie wokół postaci literatki, niewykraczające jednak poza powierzchowne i ogólnikowe sądy natury obyczajowej. Do dziś pisarka wzmiankowana jest przede wszystkim w literaturze poświęconej pamiętnikarstwu dziewiętnastowiecznemu, zaś jej zapiski traktowane są jako ważne źródło wiedzy o epoce, zwłaszcza o dawnej kulturze wileńskiej[11].

---

[8] Można by użyć zaproponowanego przez Jolantę Brach-Czainę terminu „rekultywacja kobiecego pola kulturowego", który badaczka łączy z potrzebą odtwarzania „kobiecej linii tradycji", czyli „zjawisk dotychczas pomijanych lub dezinterpretowanych", z koniecznością dopełniania obrazu męskiego świata (J. Brach-Czaina, *Wprowadzenie*, [w:] *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, red. J. Brach-Czaina, Białystok 1997, s. 8).

[9] Np. M. Ilnicka, *Gabriela Puzynina*, „Bluszcz" 1869, nr 42, s. 269–270; W. Korotyński, *Gabriela księżna Puzynina*, „Tygodnik Ilustrowany" 1869, nr 92, s. 161–162; A.E. Odyniec, *Gabriela Puzynina. Wspomnienie pośmiertne*, s. 33–37 (pełne zestawienie w bibliografii).

[10] S. Grzegorzewska, *Zapiski dot*[*yczące*] *Gabrieli Puzyniny*, Rkps Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie, sygn. 6904 (4 karty bez numeracji).

[11] Zob. np. *Encyklopedia Ziemi Wileńskiej. Wileński słownik biograficzny*, pod red. H. Dubowika, L.J. Malinowskiego, Bydgoszcz 2002, s. 312; M. Inglot, *Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich*, Warszawa 1966; R. Przeździecki, *Aleksander Przeździecki. Historyk literat z XIX wieku*, Toruń 2000; M. Stolzman, *Nigdy od ciebie miasto… Dzieje kultury wileńskiej lat międzypowstaniowych (1832–1863)*, Olsztyn 1987; *Wilno literackie na styku kultur*, red. T. Bujnicki, K. Zajas, Kraków 2007; *Życie literackie i literatura w Wilnie XIX–XX wieku*, pod red. T. Bujnickiego i A. Romanowskiego, Kraków 2000. Często powołują się na pamiętniki Puzyniny historycy i popularyzatorzy kultury XIX w., np. E. Kawecka (*W salonie i w kuchni. Opowieść o kulturze materialnej pałaców*

Spośród drobnych prac, w których Puzynina pojawia się epizodycznie w roli przede wszystkim zasłużonej „damy romantycznej" i „poczciwej matrony", można wyróżnić książki Czesława Jankowskiego[12], Tadeusza Sygi[13] i Adama Maldzisa[14]. Opracowań dotyczących twórczości powstało bardzo niewiele, to przede wszystkim nota z PSB autorstwa Rościsława Skręta[15] i szkic Aliny Witkowskiej w monografii zbiorowej na temat krajowej literatury romantyzmu[16].

Praca nad przywróceniem w pełniejszym wymiarze tej autorki polskiej kulturze polegała więc zarówno na sprawdzeniu oraz uzupełnieniu dotychczasowych wiadomości, jak również na analizie zachowanego dorobku literackiego i epistolograficznego Puzyniny. Przeprowadzono liczne kwerendy w bibliotekach i archiwach polskich oraz zagranicznych (m.in.: w Bibliotece Narodowej w Warszawie, Bibliotece Instytutu Sztuki PAN, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Bibliotece Jagiellońskiej, Bibliotece PAU i PAN w Krakowie, Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu, Bibliotece Uniwersyteckiej w Łodzi, Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie, Bibliotece Litewskiej Akademii Nauk im. Wróblewskich, Bibliotece Uniwersytetu Wileńskiego, Państwowym Archiwum Historycznym Litwy w Wilnie). Dokonano również przeglądu prasy okresu międzypowstaniowego, ze szczególnym uwzględnieniem prasy wileńskiej (np.: „Kurier Wileński", „Teka Wileńska", „Atheneum", „Ondyna Druskiennickich Źródeł"), warszawskiej („Gazeta Warszawska", „Kurier Warszawski", „Dziennik Warszawski", „Gazeta Codzienna", „Kłosy", „Tygodnik Ilustrowany", „Biblioteka Warszawska"), a także ówcze-

---

i dworów polskich w XIX wieku, Warszawa 1984); M. Łozińska (*W ziemiańskim dworze. Codzienność, obyczaje, święta, zabawy*, Warszawa 2010) czy S. Wasylewski (*Życie polskie w XIX wieku*, oprac. Z. Jabłoński, Kraków 1962 i nast).

[12] Cz. Jankowski, *Powiat oszmiański: materiały do dziejów ziemi i ludzi*, t. 2, Petersburg 1877, s. 23–76; Cz. Jankowski, *Jeszcze o dawnych czasach*, „Słowo" 1928, nr 146, s. 3.

[13] T. Syga, *Woda z Niemna*, Warszawa 1957, s. 119–150.

[14] A. Maldzis, *Восень пасярод вясны. Аповесць, сатканая з гістарычных матэрыялаў і* мясцовых паданняў (tytuł po polsku: *Jesień pośrodku wiosny. Opowieść oparta na historycznych materiałach i lokalnych podaniach*). Powieść, wydana w Mińsku roku 1984, to fabularyzowana relacja poświęcona nastrojom ziemiaństwa polskiego i białoruskiego chłopstwa tuż przed powstaniem styczniowym na terenach litewsko-białoruskiego pogranicza (przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX w.). Wśród bohaterów wymieniani są m.in.: Władysław Syrokomla, Helena Majewska-Kirkorowa, Adam Kirkor, Konstanty Kalinowski. Informację o tej pozycji autorstwa znawcy polsko-białoruskich związków literackich zawdzięczam dr Inesie Szulskiej.

[15] R. Skręt, *Puzynina Gabriela*, PSB, t. 29, Kraków 1986, s. 503–505.

[16] A. Witkowska, *Gabriela Puzynina*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, pod red. M. Janion, M. Maciejewskiego, M. Gumkowskiego, t. 3, Warszawa 1992, s. 259–264.

snej prasy określanej mianem „kobiecej" i almanachów literackich (np. rozmaite „Noworoczniki Płci Pięknej", „Niezapominajki", „Wieniec", „Niewiasta", „Kalina", „Opiekun Domowy", „Kółko Domowe", „Kronika Rodzinna", „Bluszcz"). Żmudnym etapem badań okazało się docieranie do znajdujących się w znacznym rozproszeniu rękopisów utworów i listów Puzyniny oraz ich odczytanie, jako że autorka pisała wyjątkowo nieczytelnie (często zresztą sumitowała się z tego powodu w korespondencjach). Ocena jej piśmiennictwa wymagała oczywiście porównania z ówczesną literaturą autorstwa kobiet (np. Seweryny Duchińskiej, Marii Ilnickiej, Zofii Klimańskiej, Kazimiery Komierowskiej, Jadwigi Łuszczewskiej, Józefy Prusieckiej, Władysławy Rogozińskiej, Pauliny Wilkońskiej, Gabrieli Żmichowskiej czy Karoliny Wojnarowskiej), z naciskiem na pokolenie urodzone – tak jak Puzynina – około roku 1815, jako że w moim przekonaniu odegrało ono znaczną rolę w ówczesnym życiu literackim.

Nie od rzeczy będzie zadać w tym miejscu pytanie o celowość podjętej rekonstrukcji literackiego dorobku Puzyniny. Może słusznie jej utwory znalazły się w zapomnieniu? Może czas – jak przecież miało to miejsce w wielu przypadkach – zweryfikował działania i kolejne pokolenia definitywnie osądziły anachroniczność tej twórczości? Nie jest moim zamierzeniem doszukiwać się wysokich wartości artystycznych tam, gdzie ich odnaleźć nie sposób. Prezentowane opracowanie jest wyrazem przekonania, że zadaniem historyka literatury jest stałe zasnuwanie „szczelin" faktograficznych i interpretacyjnych dotyczących nie tylko twórców uznanych, zasłużonych, których ranga i innowacyjność nie budzą żadnych wątpliwości, ale także odtwarzanie całokształtu dorobku pisarzy pomniejszych, choćby i trzeciorzędnych, bez których nie funkcjonowałoby życie literackie minionych epok. Bez oglądu ich pisarstwa nie sposób czasami dostrzec kierunku ideowych i artystycznych zmian, jako że to właśnie w dziele marginalnym odnajdujemy nieraz refleks idei, które – choć uproszczone – przekształcały w praktycznym wymiarze społeczny i kulturowy wizerunek swych czasów. „Nie sposób zrozumieć sław, nie przeniknąwszy wprzódy uczuć tych, co nieznani" – twierdził niemiecki poeta Josef Nadler[17], a badacz biedermeieru, Friedrich Sengle, pytał: „Po co w ogóle historia […] jeśli nie jesteśmy gotowi przełamać magicznego kręgu współczesności i udać się do innego, obcego kraju?"[18].

Dobrochna Ratajczakowa, analizując w artykule *O linearnej i nielinearnej narracji historycznej*[19] najczęstsze sposoby porządkowania dziejów teatru dziewiętnastowiecznego, zwracała uwagę na to, że na obrzeża zepchnięte zostały rozma-

---

[17] Cyt. za: *Spory o biedermeier…*, s. 184.

[18] F. Sengle, *Epoka biedermeieru.* Cyt. za: *Spory o biedermeier…*, s. 48.

[19] D. Ratajczakowa, *O linearnej i nielinearnej narracji historycznej*, [w:] *Nowe historie 1. Ustanawianie historii*, red. A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald, D. Kosiński, Poznań 2010, s. 33–43.

ite zjawiska artystyczne, które nie nosiły znamion oryginalności, wyjątkowości. Współczesna predylekcja do tworzenia linearnej narracji przeszłości, wyznaczanej przez arcydzieła, daje iluzję ciągłości historii, podczas gdy w istocie oznacza to tylko, że ogromne obszary badawcze pozostają poza poznaniem i interpretacją. Nie potrafimy odtworzyć wielości zdarzeń, mód, tekstów, całej komplikacji ich współistnienia. Eliminujemy z badań to, co wydaje nam się mało interesujące i przede wszystkim pozbawione genialności, a także nieantycypujące przyszłych, bliższych nam zjawisk kulturowych. „Wskutek tego – dodaje w swoim artykule Ratajczakowa – marginalizujemy zarówno obszary tradycji, jak i komercji […] i przesuwamy je w strefę cienia, w strefę historii pozbawionej wielkich i znaczących zdarzeń, nawet poza sztukę"[20]. Pytając „co z resztą?", badaczka postuluje więc potrzebę równomierniejszego rozłożenia nurtów rozproszonych i scalających w budowaniu komplementarnego obrazu historii, na który składałyby się i porządki oficjalne, i chlubna tradycja, i zjawiska zapomniane, a także swoista „infrastruktura" kultury. Za Haydenem White'em i Frankiem Ankersmitem Ratajczakowa opowiada się po stronie myślenia bardziej pojemnego, prowokowanego przez kategorię „doświadczenia historycznego" i „oddawania sprawiedliwości" temu, co przeszłe.

Również Teresa Walas, już wiele lat temu, wskazywała na zasadność przebudowy historii literatury tak, by włączyć w jej obieg historie poboczne, np. ujęte z perspektywy przemian kulturowych[21]. Zastanawiając się choćby nad mogącą powstać w sprzyjających warunkach historią literatury kobiecej, podkreślała konieczność uwzględnienia w niej zakresu oddziaływania estetyki męskiej i rekonstrukcję paradygmatu kobiecego tak, by uwolnić go od zniekształceń i wydobyć typ własnej poetyki uformowanej przez to piśmiennictwo. Alternatywna historia literatury jest zatem jednym z „kanałów", w którym znajdują się miejsca na przyjęcie pomijanych w tradycyjnej lekturze działań literackich po to, by – *toutes proportions gardées* – zobaczyć inną wartość, jakiej postromantyczna krytyka i historia literatury uznać nie mogła lub nie chciała (zwłaszcza pozytywistyczne oceny zostały głęboko zinterioryzowane i przejęte niemal automatycznie dalej). Można widzieć w przytoczonych tu sądach polskich badaczek zbieżność z tendencjami nowego historycyzmu, który zaciera różnice między tekstami kultury wysokiej i niskiej, tekstami literackimi i nieliterackimi, poszukując w nich wszystkich nie tyle „układu zamkniętego", ile „energii społecznej"[22], opowieści o konkretnym, choć minionym świecie i konkretnym człowieku. Nie można też zapomnieć, że owe historie z przeszłości są rekonstruowane

---

[20] Tamże, s. 34.

[21] T. Walas, *Czy jest możliwa inna historia literatury*?, Kraków 1993.

[22] K. Kujawińska Courtney, *Wprowadzenie*, [w:] S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska Courtney, Kraków 2006, s. XXIV.

nie przez bezstronnego pośrednika-badacza, lecz reprezentanta innej historycznie i kulturowo sytuacji, z natury rzeczy więc subiektywnego[23].

W refleksji Stephena Greenblatta „tekst" literacki i kulturowy nie jest wyłącznie odzwierciedleniem estetyki i ideologii epoki czy wytworem środowiska społecznego, ale trzeba go również uznać za rodzaj „aktywności", „dziania się", za „produkt", który jest zarazem i „producentem" kultury, niezależnie od ostatecznej wartości artystycznej[24]. Optyka badawcza nowego historycyzmu niewątpliwie w wielu punktach zazębia się z koncepcjami antropologicznego „zagęszczonego opisu" Clifforda Geertza[25] oraz studiów biograficznych. Nacisk położony zastaje na deskrypcję jednostkowego twórczego przypadku bądź zdarzenia, w przeświadczeniu, że synteza nie jest w literaturoznawstwie i naukach historycznych ani możliwa, ani w rzeczywistości prawdziwa.

Sądzę, że twórczość Puzyniny zasługuje na podobną, ponowioną lekturę. Po pierwsze, pozwoliłaby ona usytuować dorobek pisarki w ramach obowiązujących ówcześnie konwencji literackich oraz splecionych z nimi nieodłącznie perspektyw światopoglądowych; określić związek z prądami sentymentalizmu, romantyzmu, wersji „udomowionej" romantyzmu[26], biedermeieru czy nieśmiało ujawniającego swe żywotne siły realizmu; ocenić zakres epigoństwa i ewentualnej twórczej samodzielności, zawsze jednak z uwzględnieniem specyficznej wrażliwości „kobiecej". Po drugie, z racji swej drugorzędności czy trzeciorzędności artystycznej, może stanowić wiarygodne świadectwo ideowych przemian epoki dokonujących się w powszechnym i zarazem kobiecym odbiorze. Niezwykłe szaleństwa romantyzmu, nadludzkie impulsy namiętności, prymat duchowej sfery w ludzkiej egzystencji, a także wynikające z tej maksymalistycznie pojętej wizji życia dylematy moralne bądź zaburzenia równowagi psychicznej jednostki – wymagały na pewnym etapie swoistej „odtrutki", zdrowotnego rewersu w postaci powrotu do trywialnej codzienności i pozornie błahych kwestii potocznych, wreszcie zaakceptowania prywatnego wymiaru życia. Tu, zdaje się, poszukiwać wolno źródeł popularności biedermeieru, tak rychle przecież ujawniającego swoją równoległość wobec romantycznego prądu; stąd też prawdopodobnie płynęła

---

[23] To przekonanie o interpretatywnej roli badacza dyscyplin humanistycznych łączy m.in. Stephena Greenblatta, Victora Turnera, Clifforda Geertza czy myślicieli z kręgu „Annales".

[24] K. Kujawińska Courtney, dz. cyt., s. XLI–XLII.

[25] C. Geertz, *Opis gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury*, [w:] tenże, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M. M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 17–47.

[26] Virgil Nemoianu w studium *The Taming of Romanticism. European Literature and Age of Biedermeier* (London 1984) wprowadził termin „udomowiony romantyzm" na określenie lat po kongresie wiedeńskim. Cyt. za: M. Kurkowska, *Dwa światy pod jednym dachem. Kobiece i męskie ideały życia i wzorce obyczajowe epoki biedermeieru*, [w:] *Wiek kobiet w literaturze*, pod red. J. Zacharskiej i M. Kochanowskiego, Białystok 2002, s. 95.

przychylność dla protorealistycznego zwrotu w latach czterdziestych i pięćdziesiątych od eksploracji wnętrza człowieka do opisu jego otoczenia[27]. Refleksy tych nowych potrzeb społecznych i estetycznych na pewno znajdujemy u Puzyniny, choć w rozmaitych proporcjach i konfiguracjach. Idealizm etyczny łączy się tam z rzeczowym, mimetycznym ujęciem świata[28], liryzm i sentymentalizm rozbija humor i subtelna ironia, schematyzm fabuły i dydaktyczną jednostronność ratują niekiedy zaskakująco trafne diagnozy obyczajowe… Można ponadto przypuszczać, że irytująca z punktu widzenia współczesnego czytelnika naiwność kreacji postaci czy zdarzeń była tylko w części nieświadomym odbiciem „prostoty" odautorskiej, a w części – wartym przeanalizowania – celowym zasnuwaniem pęknięć, przemilczaniem istniejących napięć. Taka tendencja wydaje się obecnie anachroniczna, a może i wątpliwa etycznie, ale miała z pewnością ważne uzasadnienie światopoglądowe i polityczne. O podobnych sprzecznościach pisała przy okazji charakterystyki twórczości Adalberta Stiftera Aneta Mazur, łącząc je z biedermeierowskim wymiarem tzw. „łagodnego prawa" i cytując następujący fragment jego programowej przedmowy do *Kolorowych kamieni*:

> Spróbujmy dostrzec łagodne prawo, które steruje ludzkością. […] Prawo to występuje wszędzie, gdzie tylko ludzie oddziałują wzajemnie na siebie. Przejawia się w miłości małżonków, w miłości rodziców do dzieci, dzieci do rodziców, w miłości rodzeństwa i przyjaciół, […] prawo wyraża się nade wszystko w codziennych, zwyczajnych, bez końca powtarzających się czynnościach ludzkich, tkwiąc u samego ich źródła, ponieważ właśnie te czynności są najtrwalsze i najbardziej fundamentalne […][29].

---

[27] W pracach D. Ratajczakowej na temat dramatu i teatru międzypowstaniowego znajdziemy wiele argumentów potwierdzających, że nienazwane wprost wpływy biedermeieru niemiecko-austriackiego zaczęły się na terenach zaborów już nieco wcześniej, najpierw w latach dwudziestych napływały za pośrednictwem sztuk teatralnych przerabianych na język polski, a w latach czterdziestych ich oddziaływanie nasiliło się i objęło także formy prozatorskie. Konsekwencją uświadomienia sobie, że romantyzm i biedermeier są prądami nakładającymi się na siebie, jest między innymi zerwanie z jednoznaczną definicją biedermeieru jako prądu wynaturzającego romantyzm, stanowiącego jego regres. Virgil Nemoianu, którego teorie na gruncie polskim popularyzuje poznańska badaczka, nie rozdziela tak ostro wymienionych prądów, widząc raczej w nich szereg miejsc wspólnych oraz wskazując na biedermeier jako na płaszczyznę dokonującego się w wieku XIX „pojednania klasycyzmu z romantyzmem" (cyt. za: D. Ratajczakowa, *Arcydzieło biedermeieru?…*, s. 234).

[28] Przypomnieć trzeba tutaj określenia: „realizm moralistyczny", „idealizm moralny" wprowadzone najpierw przez Kazimierza Czachowskiego (*Między romantyzmem a realizmem*, oprac. A. Czachowski, Warszawa 1967), a później zastosowane dla opisu szkiców i obrazków międzypowstaniowych przez Józefa Bachórza (np. *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863*, Gdańsk 1972).

[29] A. Stifter, *Przedmowa* do tomu opowiadań *Kolorowe kamienie*. Cyt. za: A. Mazur, *Słowo wstępne*, [w:] *Codzienność w literaturze XIX i XX wieku…*, s. 11.

Biedermeierowska wizja świata i człowieka, zderzana z fantazją romantyczną, rewolucyjną odwagą oraz zawrotną brawurą ideową i estetyczną, może początkowo wydawać się mizernym, wręcz wstydliwym regresem[30]. Czy jednak zasługuje na tak pogardliwe wyklęcie, jakie jeszcze kilkadziesiąt lat temu ją spotykało?[31] Warto spojrzeć na czas międzypowstaniowy XIX w. jak na interesującą propozycję może nie tyle literacką, ile kulturową i mentalną. Próbę radzenia sobie zarówno z dramatycznymi następstwami kampanii napoleońskiej, powstania listopadowego czy represjami zaborców, jak i maksymalistycznymi założeniami wielkich idei romantycznych, które z pewnością były równie niezwykłe, co dalekie od doświadczeń przeciętnego „zjadacza chleba". Dobrochna Ratajczakowa zasugerowała, by potraktować biedermeier jako „swoisty lek na romantyzm"[32], zobaczyć w nim nie tylko moment przejściowy między romantyzmem i realizmem, ale również odrębną jakość[33]. Ustalenia poczynione w badaniach nad biedermeierem niemieckim, popularyzowane ostatnio przez grupę badaczy poznańskich, przynoszą cenne sugestie, pozwalające i w polskiej literaturze krajowej lat międzypowstaniowych dostrzec ważne przemiany światopoglądowe i estetyczne, nawet jeśli nie implikowały one znaczących dokonań artystycznych i nie wyłoniły następców. Pokolenie Józefa Ignacego Kraszewskiego[34], Józefa Korzeniowskiego, Józefa Dzierzkowskiego, Włodzimierza Wolskiego, Jana Chęcińskiego, Władysława Syrokomli, Józefa Szujskiego, Aleksandra Przeździeckiego, by wymienić tylko kilka nazwisk, stanowiło generację w pewnym stopniu spełniającą postulaty z *Promethidiona* Cypriana Norwida[35], skazaną jednak dziwnym i niefortunnym

---

[30] Krytycznie oceniał ten zwrot kulturowy już Julian Klaczko w głośnej rozprawie *Sztuka polska*, [w:] *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. 2, oprac. I. Jakimowicz, Warszawa 1961, s. 60–61.

[31] Ów pobłażający ton znajdujemy nawet u wybitnych badaczy, takich jak np.: M. Żmigrodzka, dz. cyt.; taż, *Wojaż romantyka smorgońskiego*, „Twórczość" 1962, nr 9, s. 63–70; M. Janion, *Zmierzch romantyzmu*, „Pamiętnik Literacki" 1963, z. 4, s. 313 i n.; A. Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1986, s. 287; J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu*, s. 25–27.

[32] D. Ratajczakowa, *Arcydzieło biedermeieru?…*, s. 236.

[33] Kwestią dyskusyjną jest, czy termin „biedermeier" jest dobrą ku temu formułą ze względu na utrwaloną głęboko siatkę skojarzeń pejoratywnych, z kolei „juste milieu" zbyt mocno i dość hermetycznie przylgnął do obszaru sztuk pięknych.

[34] K. Czachowski wskazywał właśnie na J.I. Kraszewskiego jako pisarza innego niż romantycy i pozytywiści, „pogranicznego" wobec głównych nurtów stulecia i skutecznie realizującego „pojednanie idealizmu z rzeczywistością", co uznać trzeba za fundament myślenia biedermeierowskiego (tenże, *Między romantyzmem…*, s. 88–105).

[35] Związki Norwida z biedermeierem bodaj jako pierwszy dostrzegał Czachowski (*Między romantyzmem…*, s. 100). Zob. też uwagi J. Kubiaka na ten temat we wprowadzeniu do książki *Spory o biedermeier…*, s. 62.

zbiegiem okoliczności na krótkotrwałą egzystencję wobec nadciągających silnych pozytywistycznych następców. Wśród ważnych przymiotów określających tę formację można wymienić: pracowitość, sumienność, emocjonalną i obyczajową powściągliwość, szacunek dla niższych sfer, służbę ojczyźnie rozumianą także jako praca z „kmiotkiem". Nieprzypadkowo romantyczną historiozofię zastępuje upodobanie do szczegółowych, czasem nieraz przyczynkarskich historii, które decydują o awansie historyzmu w nauce i literaturze. Przedmiot, nie podmiot, wysuwa się na pierwszy plan, a proces porządkowania okazuje się ważniejszy od aktu kreacji[36]. Jest to, jak chce z kolei Günther Weydt, „podstawowa dyspozycja emocjonalna" biedermeieru[37]. To, co składało się na wspólnotowe doświadczenie generacji, wyrastało oczywiście z młodzieńczej fascynacji romantyzmem, ale nie ograniczało się do epigońskiego naśladownictwa. Jeden ze wspominanych wcześniej badaczy niemieckiego biedermeieru, Friedrich Sengle, za istotny wyróżnik decydujący o autonomii tej dziewiętnastowiecznej formacji uznawał pluralizm estetyczny. W domach rodzinnych – w Polsce nie tyle mieszczańskich, ile szlacheckich – pokolenie biedermeierowskie odbierało naturalną lekcję klasycyzmu i sentymentalizmu, uczyło się zasad oświeceniowej sztuki okolicznościowej, rokokowych form zabawy. Silna religijność, pozbawiona pierwotnej romantycznej uzurpacji i buntu, ale też pod wpływem myśli oświeceniowej nie bardzo dogmatyczna lub dewocyjna, szukała z kolei swych korzeni w barokowych kontemplacjach człowieka nad marnością egzystencji. Nadto, powszechnie praktykowana społecznościowa formuła bycia w świecie, oparta na dialogu, towarzyskości, rozmowie, uprzejmości, patronowała procesowi modyfikacji typowo romantycznego modelu „jednostki poza prawem" na rzecz człowieka „w zespoleniu"[38]. Sytuacja polityczna wyjątkowo dramatycznej „niemocy" po klęsce insurekcji listopadowej, spotęgowana nasileniem represji ze strony zaborców oraz regresem finansowym znacznej części społeczeństwa (ten upadek w życiu Puzyniny zaznacza się bardzo wyraźnie), torowała w kraju drogę do przyjęcia analogicznej względem kultury niemieckojęzycznej (jakkolwiek z innych przyczyn wynikającej) postawy chwilowej „rezygnacji"[39], znoszenia z wyrzeczeniem trudnego *status quo*,

---

[36] J. Hermand, *Biedermeier i restauracja*, [w:] *Spory o biedermeier…*, s. 252.

[37] G. Weydt, *„Zbieranie i pielęgnowanie"*, [w:] *Spory o biedermeier…*, s. 115.

[38] H. Pongs, *Bürgerkultur des Bidermeier*. Cyt. za: J. Kubiak, *Wstęp*, [w:] *Spory o biedermeier…*, s. 10.

[39] M. Janion pisała w *Zmierzchu romantyzmu* o całkowitym wyrzeczeniu się walki o ideały – to jednak nadmierne uproszczenie stanowiska i motywacji tego pokolenia. Zarzuty filisterstwa, równoznaczne nieraz z odstąpieniem od patriotycznego obowiązku, które formułowano zbyt arbitralnie w odniesieniu do lat pięćdziesiątych, stały się powodem bardzo ostrożnego czy wręcz niechętnego odbioru zjawiska biedermeieru w historii literatury polskiej. Ciekawe, że np. H. Bursztyńska, kreśląc portret Kraszewskiego w oczach współczesnych, nie bardzo potrafi osadzić pisarza między klasycyzmem a romantyzmem,

szukania w codziennej, żmudnej rzeczywistości jakiegoś głębszego, moralnego sensu. W ten sposób interpretowany biedermeier nie jest równoznaczny z trywialną i może ograniczoną kulturą salonu mieszczańskiego, lecz staje się w pewnej mierze filozofią moralną niegodzącą się na rozmywanie wartości podstawowych, takich jak: rodzina, przyjaźń, wiara w wyższy ład, szacunek dla bliźniego czy praca. Z czasem, oczywiście, ten element oporu łagodniał, ulegał daleko idącym kompromisom i konformistycznym strategiom.

Między wspomnianym wcześniej pluralizmem estetycznym a postawą życiową „łagodnej" akceptacji tego, co do człowieka napływa (nie jest wywalczane), oraz wiarą w chrześcijański postęp zachodziła korelacja. Nie oznacza to, że człowiek biedermeieru nie doświadczał niepokojów i godził się z wszelkimi postaciami idealizacji świata. W aktualnych badaniach nad tym nurtem coraz dobitniej podkreśla się, że cechą biedermeieru jest właśnie rozdźwięk między ideałem a rzeczywistością, z tym jednak zastrzeżeniem, że powstały dysonans dziewiętnastowieczni próbowali pokonywać lub przynajmniej szukali metod jego wyciszenia. W wersji szlachetniejszej narzędziem pomagającym w redukcji napięć będzie wysiłek moralny, fizyczny i intelektualny, w mniej wyrafinowanej wersji – eskapizm.

Zwróćmy uwagę na jeszcze jeden aspekt współzależności romantyzmu i biedermeieru. Romantyczny kult jednostki – który pierwotnie dotyczył osób wyjątkowych – z czasem dał każdemu uprawnienia do budowania mikroopowieści. Konsekwencją tego myślenia stało się w biedermeierowskiej konstrukcji świata uatrakcyjnienie i podniesienie rangi egzystencji codziennej jako gwaranta spokoju i bezpieczeństwa. Tak zwany „górny", buntowniczy romantyzm, eksponujący geniusz, kreatywność i rozległość ideowych wizji, był zarezerwowany dla wybrańców, podziwiany z daleka, ale niekoniecznie równie skwapliwie wdrażany w życie. Historia dziewiętnastowiecznej obyczajowości udowadnia, że życie powszednie płynęło innym torem, o wiele bardziej przewidywalnym, lecz na swój sposób także wartościowym, o czym było przekonanych wielu twórców tego okresu. Codzienność[40], złożona z obowiązków domowych, chrześcijańskich,

---

obawia się natomiast posłużyć terminem „biedermeier", uznając taką przynależność za rodzaj degradacji (taż, *J.I. Kraszewski o poetach i poezji polskiej*, Katowice 1982, s. 104–105). Tymczasem idyllizm i zwrot ku codzienności literatury międzypowstaniowej można traktować jako zjawiska podskórnie tożsame w ucieczce przed rozpaczą. Sądzę, że ta myśl, sformułowana pierwotnie przez Wiktora Weintrauba, leży u podstaw propozycji D. Ratajczakowej interpretowania *Pana Tadeusza* jako dzieła biedermeierowskiego, a przynajmniej pogranicznego (taż, *Arcydzieło biedermeieru?…*, s. 236).

[40] Badaczki dziewiętnastowieczności nadają obecnie tej kategorii duże znaczenie. Pisze o tym m.in. G. Borkowska w szkicu *Życie codzienne jako kategoria literacka i badawcza (rekonesans)*, [w:] *Codzienność w literaturze XIX i XX wieku…*, s. 27–38; K. Stańczak-Wiślicz precyzuje: „Wydaje się, że kategoria codzienności jest dla badań nad dziejami kobiet bardzo ważna, ważniejsza nawet od kategorii prywatności. […] kobiety

zawodowych (a niekiedy też twórczych), urozmaicana drobnymi przyjemnościami, krzepiła i dawała poczucie sensownego trwania mimo niesprzyjających okoliczności politycznych i ekonomicznych. Współczesna recepcja kultury biedermeieru, zobaczonego w pewnej komplikacji, a w każdym razie w perspektywie świadomego wyboru pokolenia, nie tylko degradującego poprzestawania na małym[41], stanowi ważną płaszczyznę interpretacji krajowego piśmiennictwa czasów międzypowstaniowych i musi być uwzględniana w interpretacji dokonań autorów lat 1830–1863. Przynależność Puzyniny do ideowej i estetycznej formacji biedermeieru rysuje się bardzo wyraźnie i będzie przedmiotem omówienia w dalszych partiach książki[42]. Ponadto, podkreślmy raz jeszcze, poprzez jej twórczość można śmiało próbować odtworzyć to, co Wilhelm Bietak nazywał „poczuciem życiowym" manifestowanym nie w jednym utworze, ale całościowym obrazie epoki zakonotowanym w epistolografii, w pamiętnikach, dramatach, poezji czy prozie[43]. Wielość uprawianych przez Puzyninę gatunków i rozmaitość tonacji, co jest też istotną cechą ówczesnego kobiecego pisania, uwiarygodnia wnioski dotyczące kultury biedermeieru.

A zatem, kulturowa historia literatury, rewaloryzowana kategorią codzienności i prywatności, w tym przypadku współgrać będzie z rozpoznaniami badawczy-

---

[...] w sferze publicznej w zasadzie nie mogły zaistnieć, w odniesieniu do nich rozdział publiczne – prywatne jest bezprzedmiotowy" (taż, *Przez historię życia codziennego do historii kobiet. O współczesnej polskiej historiografii kobiecej*, „Kultura i Społeczeństwo" 2005, R. XLIX, nr 2, s. 143). Dodaje także, przywołując sąd autorki książki *Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*: „Maria Bogucka widzi w życiu codziennym jedną z trzech (obok »wielkich wydarzeń« i mentalności) płaszczyzn procesu historycznego i przypisuje jej niezwykle ważną, jeśli nie podstawową, rolę. Życie codzienne ulega bezpośredniemu wpływowi wielkich wydarzeń, choć samo na nie bezpośrednio nie oddziałuje. Czyni to za pośrednictwem mentalności kształtowanej w przeważającej mierze przez doświadczenia codzienne" (cyt. za: K. Stańczak-Wiślicz, dz. cyt., s. 143–144).

[41] Zaryzykowałabym tezę, że wielu pisarzom, a zwłaszcza pisarkom, naprawdę chodziło o pewną „wzniosłość codzienności", „poezję domu". W tym myśleniu kontaminowało się zarówno przytłumienie tendencji krytycznych i rewolucyjnych, jak i wpływ światopoglądu konserwatywnego.

[42] Szczególnie Sengle był zwolennikiem potraktowania biedermeieru jako jednolitej epoki pod względem stylu, języka i mentalności, podczas gdy inni, np. Peter Stein, Günther Weydt lub Wilhelm Betiak, dostrzegali w nim raczej jedność mentalną, nie zaś stylistyczną.

[43] Wydaje mi się bardzo słuszna konkluzja Kubiaka ze *Wstępu* do zbioru *Spory o biedermeier*: „[...] dotychczasowa konstrukcja biedermeieru polskiego jest za wąska, jeśli nie wręcz fałszywa. Niepotrzebnie ogranicza, zawęża zastosowanie terminu do jakiejś jednej odmiany gatunkowej powieści. Jeśli wyznacznikiem biedermeieru literackiego jest pewien pogląd na świat, system wartości, to nie ma powodu, by manifestacji tych szukać tylko w powieści" (tamże, s. 61).

mi antropologii literackiej i socjologii literatury oraz studiów nad mentalnością. To właśnie w ramach tych dziedzin zarysowują się zbiory wspólne pozwalające na bardziej sprawiedliwy, bowiem wielostronny ogląd dorobku literatek o podobnej sytuacji i podobnych uzdolnieniach co Gabriela Puzynina. Niewątpliwie, historia literatury otwarta na kwestie antropologii kulturowej umożliwia inne niż dotąd czytanie przeszłości, ale – zauważał Clifford Geertz – wymaga lektury opartej nie na zasadzie konfrontacji z tym, co dawne, ile „zaprzyjaźniania się" i „słuchania", pewnej sympatii badawczej, choćby wartości wyznawane dziś i wczoraj były diametralnie różne[44].

Trzeba też w badaniach nad twórczością Puzyniny uwzględnić zagadnienie odrębności kobiecej kultury. Jakkolwiek niemal zawsze specyficznym, niekiedy nie w pełni zamierzonym przez autora rezultatem uprawiania literatury jest opowiadanie o sobie i swoim życiu (choć konkretnym utworom mogą być przypisane całkiem inne, partykularne cele), przez kształt narracji i kreację podmiotową zazwyczaj przebija styl życia ponadjednostkowego, wspólnotowego, z którego wyrasta tożsamość „ja" budującego daną historię. Tym samym literacki zapis – będąc świadectwem sposobu bycia jednostki w kulturze – jest też znakiem jej zakorzenienia społecznego, kulturowego, ekonomicznego i – *last but not least* – płciowego[45]. Nieprzypadkowo bohaterką książki jest kobieta… Jaki portret bądź

---

[44] C. Geertz, *Zdobywając doświadczenia, autoryzując siebie*, [w:] *Antropologia doświadczenia. Z epilogiem Clifforda Geertza*, red. V.W. Turner, E.M. Bruner, tłum. E. Klekot, A. Szurek, Kraków 2011, s. 393–401. Rzeczniczką takiej postawy badawczej na gruncie polskim jest m.in. Ewa Domańska, która w książce *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, napisała: „Historia ponownie pochyla się nad człowiekiem. Współcześni badacze przeszłości zaproponowali bowiem historię bardziej ludzką, historię o etnograficznym obliczu, która opowiada o człowieku »wrzuconym« w świat, o ludzkim byciu w świecie i ludzkim jego doświadczaniu. Podjęcie takiej tematyki wpływa na formułowanie odmiennego zestawu pytań stawianych źródłom, a uzyskane odpowiedzi wymagają innego stylu i formy przedstawienia przeszłości" (Poznań 1999; wyd. 2, 2005, s. 23).

[45] Zob. np. A. Łebkowska, *Czy „płeć" może uwieść poetykę?*, [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, W. Tomasik, Warszawa 1995, s. 79–93; E. Kraskowska, *O tak zwanej „kobiecości" jako konwencji literackiej*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. G. Borkowskiej i L. Sikorskiej, Warszawa 2000 s. 200–212; G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej.* Warszawa 1996; G. Borkowska, *Metafora drożdży: co to jest literatura/poezja kobieca*, „Teksty Drugie: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja" 1995, nr 3/4 (33/34), s. 31–44; D. Dąbrowska, *Czas szukania kobiecej podmiotowości – wiek XIX*, [w:] *Gender w weekend*, pod red. A. Zawiszewskiej, przy współpracy J. Mielcarek i A. Gieczys, Warszawa 2006, wyd. 2, Warszawa 2007, s. 205–232. Na powyższy temat powstało tak wiele opracowań, że nie sposób ich wszystkich wymienić, nie narażając się na zarzuty pominięcia. Ponieważ krytyka feministyczna nie jest zasadniczą metodą, jaką przyjmuję w niniejszej pracy, a stanowić ma tylko uzu-

autoportret kobiety i literatki wyłania się z utrwalonego przez nią w materii słowa obrazu codzienności? Jaka jest jej opowieść o sobie, kontynuowana za każdym razem, gdy brała do rąk pióro? Francuski historyk i antropolog, Jean Hébrard, uważał, że o odmienności kultury dziewiętnastowiecznej zdecydowało pojawienie się nowego czytelnika i nowego autora[46]. Chodziło mu przede wszystkim o nowe grupy społeczne poznające pismo i próbujące swych sił w literaturze – chłopów, rzemieślników, handlarzy, ale nie inaczej działo się przecież z dziećmi i kobietami, których udział w kulturze w decydujący sposób wpłynął na ewolucję życia rodzinnego. W Polsce pierwszej połowy XIX w. właśnie kobiece czytanie, a z czasem również pisanie, staje się ważnym czynnikiem rozwoju cywilizacyjnego. Coraz częściej wydawano książki przeznaczone dla kobiet oraz pisano o nich, zdając sobie sprawę z rosnących oczekiwań adresatek. Ponadto – co już nie zawsze budziło zadowolenie krytyki – kobiety z pozycji biernego odbiorcy literatury przechodziły do aktywnej postawy kreatora kultury. Uczyły się wykorzystywać umiejętność pisania w praktyce społecznej i artystycznej. Naturalnie, nurty oświeceniowe i sentymentalne drugiej połowy XVIII i początku XIX w. sprzyjały już wcześniej dochodzeniu do głosu uczonych lub utalentowanych niewiast. Izabela Czartoryska, Maria Wirtemberska, Anna Mostowska, Anna Nakwaska, Elżbieta Jaraczewska, Łucja Rautenstrauchowa czy Anna Potocka udowadniały dobitnie i przekonująco literackie aspiracje płci pięknej. Były to jednak przede wszystkim arystokratki, reprezentantki stanu ponad stanem, kobiety – można by i dziś śmiało o nich powiedzieć – wyzwolone[47]. Romantyzm, wielbiąc kobiety, paradoksalnie narzucił im obowiązki moralne i obywatelskie, które ograniczały swobodę udziału w życiu publicznym i przerwały bezpośrednią nić z działalnością osiemnastowiecznych poprzedniczek. Pojawienie się na forum literackim okresu międzypowstaniowego dużej liczby autorek trzeba by więc potraktować z wielu względów jako zjawisko odrębne, refleks charyzmatycznych wpływów nauk Klementyny z Tańskich Hoffmanowej[48]. Po pierwsze, krytyków ówcze-

---

pełniające źródło w analizach utworów Puzyniny, podaję w przypisie kilka wybranych subiektywnie pozycji, odsyłając czytelnika do obszernej literatury przedmiotu zebranej choćby w książce A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2013.

[46] J. Hébrard, *Między oralnością a piśmiennością*, [w:] P. Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune*, Warszawa 2009, s. 115–117.

[47] Również literatki epok wcześniejszych, np. Konstancja Benisławska, Elżbieta Drużbacka, Urszula Radziwiłłowa należały do uprzywilejowanych grup społecznych.

[48] Hoffmanowa była wychowana na puławskim dworze, ale jej propozycja literacka, a nade wszystko program dydaktyczny wpisywały się już w nowe zapotrzebowanie społeczne i tworzyły nowy obraz powinności kobiecych. Mimo zastrzeżeń co do zakresu proponowanych przez nią emancypacyjnych dążności, należy pamiętać, że bardzo wiele pisarek młodszych od Tańskiej zawdzięczało jej propozycjom swój udział w życiu pu-

snych zaskakiwała i trwożyła momentami skala tego procesu, zmuszająca ich – niezależnie od osobistych poglądów w sprawach emancypacji – do uważnego namysłu nad generacją pisarek urodzonych między rokiem 1815 a 1830[49]. Po drugie, w większości reprezentują one warstwy ziemiańskie, szlacheckie, czasem mieszczańskie, niejednokrotnie znacznie zubożałe w stosunku do pokolenia wcześniejszego, a więc i zmuszone do skromniejszego trybu życia. Bliżej im do środowisk rodzącej się miejskiej inteligencji (nawet jeśli będą łączyć pobyt na wsi z dłuższymi pobytami w mieście). Po trzecie, są zmuszone wkroczyć w świat zdominowany przez mężczyzn i nauczyć się zasad obowiązujących w tym świecie.

Może się wydawać, że Gabriela z Güntherów Puzynina[50], hrabianka z domu, a księżna po mężu, zaprzecza wymienionym kryteriom, ale praktyka wyglądała inaczej. Ze względu na rodzinne koneksje, zwłaszcza ze strony matki, Tyzenhauzówny z domu[51], miała ona prawdopodobnie rozleglejsze kontakty towarzyskie niż większość literatek tego okresu, ale jej styl życia dojrzałego daleki jest od arystokratycznych wzorów z końca XVIII i początku XIX w. Niewielki mężowski dwór w Horodziłłowie, mały majątek w Niestaniszkach zwany Potulinem, wynajmowany salon w Wilnie i raczej kameralny na co dzień żywot, przerywany sporadycznie niezbyt dalekimi podróżami, nie zapewniał ani finansowych, ani salonowych luksusów. Jedyna dłuższa podróż na zachód Europy, odbyta w 1857 r., przeistoczyła się we wspomnienie życia, wieczne źródło inspiracji i powracający temat rozmów. Wileńska prowincjonalność lat czterdziestych, pięćdziesiątych i sześćdziesiątych dodatkowo wpływała na bardziej

---

blicznym i czuło się dłużniczkami autorki *Krystyny*. Więcej na temat recepcji jej dzieła wśród sukcesorek zob. J. Dąbrowska, *Klementyna: rzecz o Klementynie z Tańskich Hoffmanowej*, Białystok 2008.

[49] Wśród najczęściej wymienianych w prasie ówczesnej literatek były: Józefa Prusiecka (ur. 1815), Paulina Wilkońska (ur. 1815), Gabriela Puzynina (ur. 1815), Seweryna Pruszakowa (ur.1816), Julia Molińska (ur. 1816), Józefa Śmigielska (ur. 1820), Julia Janiszewska (ur. ok. 1820), Eleonora Ziemięcka (ur. 1819), Gabriela Żmichowska (ur. 1819), Maria Ilnicka (ur. 1825), Aleksandra Borkowska (ur. 1828). Polska krytyka międzypowstaniowa nie była tak niechętna kobietom jak będzie to miało miejsce kilka lat później. Obowiązywała jednak zasada „dobrego wujaszka", zachęcającego grzecznie niewiasty do pracy, z nadzieją, a wręcz przekonaniem, że nigdy podopieczne nie staną się „orłami", że to raczej zabawa z ich strony, a nie poważne działanie. „Dobrych cioć" jednak nie znajdziemy prawie wcale.

[50] Do 1851 r. podpisywała się jako G.G., Gabryella, Gabriela Günther lub Güntherówna, Autorka *W imię Boże*, potem coraz częściej pełnym imieniem i nazwiskiem męża. W książce używam wymiennie nazwisk Günther i Puzynina.

[51] Dokładniej o rodzinnych relacjach autorki traktuje rozdział pierwszy *W kręgu rodziny, przyjaciół i znajomych*, będący znacznie zmienioną i rozbudowaną wersją szkicu *Dom rodzinny Gabrieli z Güntherów Puzyniny* („Literaturoznawstwo" 2010, nr 4, s. 17–26).

szlachecki niż magnacki model egzystencji Puzyniny[52]. Mimo więc rodowego tytułu mogła pisarka być śmiało zaliczona do grona wyłaniającej się wówczas się klasy inteligenckiej. Cieszyła się za życia dużym uznaniem i poważaniem. Obok *Jaskułki* – Zofii z Chłopickich Klimańskiej, i Karoliny Proniewskiej, długo była chlubą Litwy jako jedna z nielicznych kobiet mających literackie i artystyczne ambicje. Bycie pisarką stanowiło dla Puzyniny bodaj najważniejszą próbę sił w jej życiu. Kiedy zachęcana przez przyjaciół zaczęła publikować swe utwory, miała do pokonania co najmniej kilka „granic". Najtrudniejsza do zwalczenia okazywała się niechęć starszych kobiet z familii do publicznego ujawniania się, zwłaszcza matka zwykła powtarzać, że „kobieta najszczęśliwsza, gdy o niej ludzie nie wiedzą i nie mówią" (WWiDL, 342). Nie mniej istotną przeszkodą – charakterystyczną dla większości pisarek debiutujących w tym czasie – była świadomość braku wykształcenia akademickiego. Puzynina odebrała co prawda staranną edukację w domu rodzinnym, ale nieporównywalną przecież z poziomem męskich nauk. Kiedy po latach poetka wspominała, że z terminem „liryzm" zapoznała się dopiero w wieku około 25 lat dzięki rozmowom z Ignacym Chodźką[53], a wcześniej, pomimo dostępu do książek i prasy, żadnej samoświadomości literackiej nie posiadała, to przecież nie świadczy to o jej ograniczeniach intelektualnych, lecz infantylizującym sposobie kształcenia dziewcząt. Niedostatki te, narastające przez lata, trzeba było w przeciągu dziewiętnastego stulecia w szybkim tempie i sprawnie nadrobić.

Jaki zatem projekt egzystencjalny, wynikający ze specyficznej w pierwszej połowie XIX w. sytuacji kobiety piszącej, realizowany jest w jej utworach? To, co najbardziej interesujące dla mnie w owej „archeologii emancypacyjnej", jaka wiąże się z rekonstrukcją twórczego działania Puzyniny, to pytanie o stopień świadomości „ja" piszącego, „ja" kobiecego, choć, dodajmy, wcale nie feminizującego. Puzynina, mimo że niezbuntowana wobec świata męskiego, za sprawą swego „bycia w pisarstwie" zyskuje poczucie odrębności i wartości, które dają jej radość nieporównywalną – jak sama twierdziła – z przywilejami towarzyskimi. Jeżeli będziemy wybiórczo czytać drobne wiersze Puzyniny, jej jednoaktówki bądź małe

---

[52] Według Pongsa bohaterem biedermeieru jest człowiek, który tworzy „część większej struktury" (zob. *Spory o biedermeier…*, s. 161). W życiu Puzyniny relatywnie skromne warunki materialne na etapie życia dorosłego rekompensują relacje z sąsiadami oraz znajomymi, rozwijające rozmowy, muzykowanie, czytanie książkowych nowości i prasy, z trudem docierających na Litwę itp. Z dojrzałością wiąże się też praca twórcza, to przede wszystkim buduje nową jakość egzystencji. Najbliższe otoczenie przestaje być abstrakcyjną ideą, a okazuje się ośrodkiem konkretnych problemów i wyzwań na drodze do realizacji celu, którym ma być *vir bonus,* a może *mulier bona*…

[53] A przecież debiutowała na łamach warszawskiego „Motyla" bardzo wcześnie, w roku 1828, zabawnym wierszykiem o inc. *Już karnawał…* („Motyl" 1828, kwartał I, nr 15, s. 119).

formy literackie, odrzucimy je jako istotnie niewiele warte poza drobnymi okruchami, przebłyskami zdolności i uczuć… Jeżeli jednak potraktujemy jej dorobek jako pewną całość i powiążemy go z sytuacją kobiety piszącej, i to na Litwie[54], z dala od centrum intensywnego życia literackiego Warszawy, to prawdopodobnie trzeba będzie dotychczasowe ustalenia zweryfikować. Na przykładzie twórczości Puzyniny można zaobserwować bowiem szalenie interesujące dla badacza epoki przechodzenie od „naturalnej", wynikającej z przyjętych społecznie konwencji, postawy podległości literatki wobec świata męskiego do stanu samoświadomości, pozwalającej doświadczać niezależności podmiotowego „ja" od świata mężczyzn. Perspektywa antropologiczna może być użyteczna dla wyeksponowania tak ważnej w przestrzeni kobiecego piśmiennictwa równoległości między dziełem, pracą autorską a życiem, dochodzi tu bowiem do zespolenia obrazu realnego i fikcjonalnego. W jakiejś mierze opowieść o losach bohaterki książki i jej literackiej aktywności koresponduje z teoriami badaczy „Annales", ponieważ w tym przypadku podjęcie zawodu „piśmiennego" oznacza zmianę społeczną i szerzej, cywilizacyjną, a „mała historia" przemiany mentalności Litwinki, jak mówiła o sobie Puzynina, i panienki z ziemiańskiego dworu przybiera formę zapisanej między wersami oficjalnych tekstów autonarracji. Jej spolegliwość wobec zewnętrznych wzorów postępowania, tkliwość oraz lekko żartobliwe spojrzenie na świat odbijają zarówno prowincjonalny, lokalny wymiar kultury, jak i ciekawy, uniwersalny kształt kobiecości dziewiętnastowiecznej. Niekiedy bywa on zgodny z biedermeierowską tendencją do ustanawiania ładu i moralnego porządku, a czasem zaskakująco przekracza tę formułę. Ujawniająca się tu „szczelinowo" podmiotowa świadomość, że nie ma możliwości trwania dłużej w tym schemacie egzystencjalnym, jaki przypisany był dotychczas kobiecie z jej sfery, mobilizowała do stopniowego, dokonywanego nieraz w lęku i irytująco małymi krokami, „testowania" zmian, które przyniosłyby pożądane poczucie szacunku dla samej siebie. Realne doświadczenia i przeżycia pisarki przekładały się w twórczości na dobór postaci. Nieprzypadkowo świat bohaterów powiastek Puzyniny, jej wspomnień czy komedii wypełniają nade wszystko kobiety. Odnajdujemy tu charakterystyczne figury młodej dziewczyny i młodej mężatki, córki i siostry, przyjaciółki, osoby silnie związane z rodziną, podporządkowujące się zwykle autorytetom starszych, lecz równocześnie niespełniające się całkowicie w ramach konwencjonalnych reguł życia płci pięknej.

Analizując twórczość Puzyniny, można więc dostrzec mniej lub bardziej udane próby kreacji na styku tego, co prywatne i tego, co publiczne. Między tym, co przeżyte osobiście i usankcjonowane towarzysko oraz między tym, co spo-

---

[54] „Jeżeli bowiem pomiędzy Warszawą a nami jest przepaść, to poemat drukowany w Wilnie jeszcze ma dalszą do przebycia przestrzeń […]" – pisał z Krakowa Franciszek Wężyk (*Listy Franciszka Wężyka*, „Kronika Rodzinna" 1883, nr 16, s. 491).

łecznie przyzwolone i tym, co „wyrwane" ze stereotypów i rutyny – wypełnia się przestrzeń refleksji autorki *W imię Boże* nad nową tożsamością kobiety i „niemal zawodowej" literatki.

Przyznać trzeba, że w zamyśle przedstawionej pracy skrywa się cichy bunt wobec wyznaczania początków nowoczesnej tożsamości kobiecej od Narcyzy Żmichowskiej, z pominięciem niekiedy tego „kobiecego zaplecza", które wspierało jej wystąpienia[55]. Wartość wybranej przez pisarkę drogi jest niewątpliwa między innymi z racji pewnego rodzaju bezkompromisowości w dyskusji z kulturą patriarchalną, która odróżnia ją od rzeszy mniej odważnych i mniej uzdolnionych autorek. Nie negując rzeczywistego talentu i nowatorstwa Żmichowskiej, warto jednak pamiętać, że linia rozwoju kobiecej podmiotowości na gruncie polskim miała bardziej urozmaicony przebieg[56].

Elaine Showalter w książce *A Literature of Their Own* zadała ważne pytanie, które – jak sądzę – nadal pozostaje bez odpowiedzi w odniesieniu do grupy pisarek okresu międzypowstaniowego:

> Nigdy jednak nie byliśmy pewni, co je jednoczy jako kobiety, lub czy faktycznie mają jakieś wspólne dziedzictwo, które się wiąże z ich kobiecością w ogóle[57].

Problem polega na tym, że – jak zauważa Krystyna Kłosińska za Showalter – na wczesnodziewiętnastowiecznym etapie literatki nie poddawały swego do-

---

[55] „Dopiero od połowy XIX w. można mówić już nie o pojedynczych piszących kobietach, lecz o właściwych narodzinach literatury kobiecej. […] Wydanie w 1846 r. *Poganki* Żmichowskiej otwiera kobiecy wiek dziewiętnasty […]" – twierdzi Lena Magnone w artykule *Długi cień Elizy Orzeszkowej*, [w:] *Przerabianie XIX wieku. Studia*, pod red. E. Paczoskiej i B. Szleszyńskiego, Warszawa 2011, s. 63–64.

[56] Należy na marginesie sprostować zarzut, który powtarzają badaczki twórczości Żmichowskiej, jakoby Puzynina „ukradła" pseudonim autorki *Białej Róży*, podpisując jako Gabriela swe wiersze w „Noworoczniku" Adama Dzwonkowskiego w roku 1867. Można zrozumieć Narcyzę, widzącą w tym geście naruszenie praw autorskich, trzeba dostrzec winę wydawcy warszawskiego, zorientowanego przecież w pseudonimach ówczesnych literatów z Królestwa, ale rzetelność wymaga też zauważenia, że imię „Gabriela" wykorzystywała Puzynina co najmniej od lat czterdziestych i nie sądziła, by zastosowanie go nagle po 1861, a więc roku wydania *Pism* Żmichowskiej, był rodzajem przywłaszczenia (zob. D. Świerczyńska, *Polski pseudonim literacki*, Warszawa 1999, s. 160; B. Zwolińska, *O kwestiach kobiecych w korespondencji Narcyzy Żmichowskiej*, Gdańsk 2007, s. 399; najbardziej wyważony komentarz na ten temat znalazłam przy okazji listu Żmichowskiej do Józefa Zaleskiego – *Listy*, t. I: *W kręgu najbliższych*, do druku przygotowała i komentarzem opatrzyła M. Romankówna, Wrocław 1957, s. 557).

[57] E. Showalter, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, New Jersey 1977. Cyt. za: K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 3.

robku świadomemu teoretycznemu opracowaniu. Czynili to za nie mężczyźni, nieraz korzystając z utartych schematów bądź krępujących ich prywatnie poglądów[58]. Krytycy akceptowali na ogół podobną do swojej wrażliwość, a lekceważyli odmienną. Męski osąd decydował o wyborze tych, które miały zaistnieć w historii literatury (Żmichowska i Orzeszkowa o „męskiej głowie"[59]) i tych, które nie zasłużyły na pamięć. Tymczasem:

> Straciwszy z oczu mniejsze pisarki, które były ogniwami w łańcuchu wiążącym jedną generację z drugą, nie mieliśmy zbyt jasnego rozumienia ciągłości w pisarstwie kobiet ani jakiejkolwiek wiążącej informacji o związkach pomiędzy życiem pisarek a zmianami w prawnym, ekonomicznym i społecznym statusie kobiet[60].

Bardzo wymownie ujmowały tradycję ciągłości kobiecego pisania w XIX w. autorki studium *The Madwoman In the Attic*[61], pokazując, że wkraczające w sferę publiczną literatki pierwszej połowy XIX w. szukały swoich „pierwowzorek", wzmacniały więź z kobiecą przeszłością, nawet jeśli reprezentowały w wielu sprawach obyczajowych inne stanowisko (wyjątkowo Bloomowska, w rozumieniu lęku przed wpływem poprzedniczek, jest być może tylko Żmichowska). Również w badaniach nad literaturą myślenie konfrontacyjne o świecie mężczyzn i kobiet należałoby odrzucić na rzecz, jak to sformułowała na przykład Danuta Dąbrowska, miejsca autonomicznego:

> Nie chodzi tu […] o tępienie patriarchatu, pomniejszenie czy deprecjonowanie owego męskiego uniwersum. Chodzi o odkrywanie i opisywanie, na czym owa inność kobiet polegała i polega i jakie miejsce jej wyznaczyć w dziejącej się rzeczywistości. Miejsce autonomiczne, równoległe, które nie byłoby ustawicznie odnoszone do tego, co męskie i ustawicznie wartościowane[62].

---

[58] Żmichowska oceniała Hoffmanową, w odniesieniu do Puzyniny zamierzała to czynić Grzegorzewska, startowały dopiero w roli krytyków: Maria Ilnicka, Seweryna Duchińska, Józefa Śmigielska, Waleria Marrené-Morzkowska. Chyba najdojrzalszą recenzentką jest w latach czterdziestych XIX w. Eleonora Ziemięcka, analizująca twórczość m.in. Józefy Prusieckiej, Gabrieli Puzyniny, Deotymy.

[59] Wiele podobnych określeń, którymi obdarzano pisarki w XIX w., przytacza K. Kłosińska w szkicu *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie" 1995, nr 3–4, s. 87–112. Zob. też np. J. Sowiński, *O uczonych Polkach*, Warszawa 1821; L. Siemieński, *Znaczenie kobiet w literaturze i Poemata Pani Pruszakowej*, [w:] *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848–1858*, t. 1, Warszawa 1859, s. 242–263.

[60] Cyt. za: K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka…*, s. 103.

[61] S. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman In the Attic*: *The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale 1979.

[62] D. Dąbrowska, *Udomowiony świat. O kobiecym doświadczaniu historii*, Szczecin 2004, s. 189.

Jeśli autorki XIX w. podejmują jakąś refleksję nad swoją kobiecością, to przecież nie dlatego, że doświadczają w sobie „inności", tylko intuicyjnie zaczynają niepokoić się „redukcją". Próbują wówczas, imając się różnych sposobów, szukać prawdy o swoim zredukowanym, w ujęciu społecznym i publicznym, człowieczeństwie i uczą się, jak praktycznie wyrażać „ja" poza ograniczonym obszarem familijnym. Zarazem proces ten oznacza kierunek myślenia o kobiecie doby romantycznej (lub z romantycznego dziedzictwa wyrosłej), która jest inna niż literackie fantazmaty mężczyzn tej epoki.

Takie właśnie ślady budowania tożsamości będą więc stale przedmiotem uwagi, niezależnie bądź raczej równolegle z prowadzoną w kolejnych rozdziałach analizą historycznoliteracką utworów Puzyniny. Jaki zaś przyjęto układ rozważań?

Rozdział pierwszy *W kręgu rodziny, przyjaciół i znajomych* nakreśla kontekst biograficzny. Odtworzenie losów poetki jest jednak selektywne, bowiem podporządkowane zostaje elementom, które uznać można za tożsamościotwórcze i kulturotwórcze. Przestrzeń domowa i ustanawiany przez dom świat relacji międzyludzkich tworzą społeczne podstawy rozwoju dla dziewczyny, kobiety, żony i literatki. Zarysowany w tej wstępnej części obraz jest niezbędny, by ocenić zakres autobiograficznych aluzji w twórczości Puzyniny, czyli zjawiska stanowiącego ważny element estetyki kobiecej XIX w.

W rozdziale drugim, *Ewolucja poezji litewskiej muzy*, analizie podlega dorobek poetycki Puzyniny ujmowany zarówno w porządku chronologicznym, z naciskiem na jego zmienność (na co wskazuje tytuł), jak i w układzie problemowym. Wykorzystywana poetyka, toposy, melodyka wiersza wielokrotnie wskazują na naśladowanie, często intuicyjne, popularnych ówcześnie konwencji literackich. Również tematy tej poezji nie zawsze bywają oryginalne, z pewnością wszakże liryka ta stanowić może wiarygodne świadectwo kobiecych sposobów percepcji świata. Dlatego też najistotniejsze będą w podejmowanych tu omówieniach pytania o jakość i skalę wyrażania indywidualności oraz obecność „sygnatury kobiecej".

Rozdział trzeci dotyczy prób prozatorskich Puzyniny, a więc drobnych powiastek, impresji, obrazków, minikorespondencji, które szczególnie w latach pięćdziesiątych „testowała", poszukując nowych środków ekspresji twórczej. Niezbyt udane artystycznie i najbardziej może epigońskie wobec głównych nurtów epoki, łączą się natomiast spójnie z kulturą dworkową i kresową wersją biedermeieru, znów jednak zmodyfikowaną kobiecą perspektywą.

Rozdział kolejny, *„Moja pamięć" – wspomnienia czy autoportret?*, dotyczy pamiętników uznawanych za najwartościowsze w jej dorobku. Proponuję przyjrzenie się im nie tyle pod kątem wiarygodności historycznej czy też atrakcyjności źródłowej, ile konstrukcji świata przedstawionego oraz kreacji „ja" piszącego. Mimo dominującego tu kalejdoskopowego układu obrazów z przeszłości, a zatem w konsekwencji allocentrycznego charakteru memuarów, interpretuję je jako zakamuflowaną odmianę autobiograficznej opowieści wyrosłej z praktyki dziennika osobistego.

Budowanie wizerunku kobiety literatki i poszukiwanie wsparcia dla swojego piśmienniczego zawodu szczególnie mocno uwidocznia się w zachowanej (niestety, nielicznie w stosunku do prowadzonej) korespondencji pisarki. Poświęcono jej odrębny, piąty rozdział *Życie towarzyskie i literackie w listach*. Znalazły się w nim omówienia zarówno epistolografii prowadzonej cyklicznie i kierowanej do przyjaciół, jak i przykłady listów okazjonalnych, niemających kontynuacji – niezależnie bowiem od okoliczności i adresatów „ja" nadawcy ujawnia się w nich dobitnie i interesująco.

W rozdziale szóstym, zatytułowanym *Pasje teatralne księżny Puzyniny. Próby dramatyczne*, zrelacjonowany został udział pisarki w życiu teatralnym Wilna, jej zainteresowanie dramaturgią okresu międzypowstaniowego i problematyka sztuk, które znamy aktualnie w ograniczonym wyborze, część wyłącznie na podstawie tytułów lub dość lakonicznych recenzji prasowych. Krótkie formy teatralne w zakresie struktury i tematyki wpisują się w szereg analogicznych utworów kultury popularnej tego czasu. Jest to świat komedii porzucającej styl wysoki, przeznaczonej dla widza co prawda niewyrafinowanego, ale zawsze „czującego" i przez takiego też autora tworzonej. Jasna wykładnia moralna idzie w parze z trzeźwą oceną wymogów życia codziennego. Jak owe bezsprzecznie biedermeierowskie założenia urzeczywistniły się dodatkowo w optyce kobiecej? – oto między innymi kwestie rozwijane w tej partii książki.

Zależało mi na tym, by twórczość Puzyniny i projekt egzystencjalny, który wyłania się z analizowanych obszarów jej artystycznej i osobistej aktywności, osadzić na tle innych propozycji ówczesnej literatury kobiecej. Wciąż ciążą na obrazie tego piśmiennictwa negatywne sądy pozytywistów i modernistów, opinie następnych pokoleń rzeczniczek emancypacji, niezadowolonych ze spolegliwości wielu z wymienionych autorek, wreszcie i krytyki współczesnej, dla której dziewiętnastowieczna koncepcja kobiecości wydaje się niezrozumiała, a może wręcz anachroniczna. Tematy romantycznych utworów kobiecych, style i formy wypowiedzi, podobieństwa i różnice między ich propozycjami literackimi, formy udziału w kulturze epoki, budowanie „ja" podmiotowego – to tylko kilka kwestii, które wymagają komentarza. Nadal łatwiej wskazać punkty rozbieżności między męską orientacją literacką a pisaniem kobiecym niż wyliczyć zespół cech, który odróżniałby w sposób pozytywny międzypowstaniową estetykę kobiecą od męskiej[63]. Uwagi porównawcze formułowane przy okazji głównego nurtu badań potraktować należy jako rekonesans i impuls do dalszych analiz.

---

[63] Jeśli więc jakieś elementy krytyki feministycznej mogłyby być wykorzystane, to chyba z nurtu feminizmu różnicy (Luce Irigaray, Helene Cixous), akcentującego przede wszystkim kategorię komplementarności, zamiast wchodzenia w rolę mężczyzn – nacisk na „równość w odmienności" (choć romantycznym pisarkom nie był obcy zachwyt nad wejściem w role dotąd zarezerwowane dla mężczyzn, wciąż wracały do idei swojej odrębności). Zob. też. B. Smoleń, *Między feminizmem a Wallenrodem. O kobiecej lekturze antykobiecych tekstów kultury*, „ResPublica Nowa" 1997, nr 9, s. 51–58.

Zaproponowany w książce porządek prezentacji dorobku Gabrieli Puzyniny został pomyślany tak, by łatwiej było dostrzec powtarzające się motywy i tendencje artystyczno-światopoglądowe, które można częściowo łączyć ze środowiskiem społecznym i kulturowym pisarki, ale wolno również widzieć w nich zapowiedź przeobrażeń, jakie pełnego kształtu nabiorą dopiero za kilkanaście lub kilkadziesiąt lat w innych już autorskich realizacjach. Tym samym też koncepcja ta odpowiada przyjętej tezie o potrzebie całościowej lektury twórczości Puzyniny i na tej podstawie dopiero oceniania jej „literackiej" egzystencji w historii literatury XIX stulecia.

W monografii objęty został badaniem materiał niejednorodny – liryka, dramat, proza, publicystyka, pamiętnik, korespondencja – wymagał więc podobnego synkretyzmu metodologicznego. Ponieważ kwalifikacja dokonań artystycznych Puzyniny musi uwzględniać nie tylko problematykę, ale i formę gatunkową jej utworów, zatem konieczne było odwołanie w poszczególnych rozdziałach do aktualnych ustaleń teoretycznoliterackich i genologicznych dotyczących m.in. listu, pamiętników dziewiętnastowiecznych czy zagadnienia autobiografizmu w literaturze, niezależnie od zarysowanych wcześniej perspektyw antropologii literackiej i kulturowej, studiów nad mentalnością i historiografią kobiecą, stanowiących zasadniczy punkt odniesienia dla interpretacji spuścizny Puzyniny.

Odnieśmy się na koniec do podtytułu *Wprowadzenia*: *Między zakorzenieniem a emancypacją*. Jest to hasło zaczerpnięte z rozważań francuskiej antropolożki Chantal Delsol[64], według której proces uczestnictwa w świecie i w kulturze opiera się na zasadzie dwoistego charakteru ludzkiej aktywności. Z jednej strony człowiek podejmuje działania stanowiące repetycję wzorów środowiskowych i kulturowych, które kształtowały go od dzieciństwa i które wyposażają go też w narzędzia gwarantujące bezpieczną dla niego interpretację rzeczywistości; z drugiej jednak – nasza ludzka potrzeba tworzenia domaga się wykraczania poza „zakorzenienie", czyli nabyte i rozpoznane schematy, daje impuls do poszukiwania nowych przestrzeni i form egzystencji, a tym samym oznacza nieustanne podważanie korzeni, któremu to dążeniu Delsol nadaje nazwę „emancypacji". Tworzenie własnej wersji kultury wpływa na zmiany w obrazie kultury oficjalnej. To część procesu wzajemnej zależności jednostki i społeczeństwa[65]. W tych

---

[64] Ch. Delsol, *Czym jest człowiek? Kurs antropologii dla niewtajemniczonych*, tłum. M. Kowalska, Kraków 2011, s. 199–246 (rozdział 6).

[65] Trochę inaczej terminologicznie definiował to samo zjawisko Edward Sapir. Było dla niego również efektem dwuetapowej socjalizacji: po pierwsze, oznaczało przystosowanie jednostki do wzorców społeczno-kulturowych otoczenia, z drugiej zaś – związane było z indywidualnymi doświadczeniami modyfikującymi abstrakcyjny wzorzec zewnętrzny i tym samym stymulującymi budowanie podmiotowości ludzkiej. Zob. O. Urban, *Podmiotowość jednostki ludzkiej jako przedmiot badań nauk humanistycznych*,

kategoriach postrzegam sens egzystencji nie tylko bohaterki tej książki, Gabrieli Puzyniny, ale też wielu innych kobiet-autorek, których współczesność nie nazwie co prawda kreatorkami kultury[66], ale uzna – mam nadzieję – za cenne dopełnienie łańcucha romantycznych i poromantycznych poszukiwań esencji ludzkiego istnienia. Jak trafnie zauważyła Magdalena Siwiec:

> Kobieca literatura, a szczególnie poezja, nie odegrała w XIX wieku znaczącej roli, lecz niewątpliwie przygotowała fundamentalne zmiany w europejskiej kulturze. Odniosłabym proces przywracania znaczeń tej poezji do Jaussowskiej estetyki recepcji: można powiedzieć, że ta literatura nie była częścią romantycznego paradygmatu, jednak staje się nią teraz – na skutek zmiany perspektywy – i ważna jest właśnie ze względu na ten brak, niemy głos, który dziś daje się słyszeć[67].

Zrekonstruujmy więc jeden z tych słabych dotąd „głosów" przeszłości, podążając z Puzyniną drogą, która jest ważną częścią dziejów kobiet, lecz jeszcze ważniejszym świadectwem indywidualnej narracji.

Poznań 2008 (tam rozdz. III, s. 100–106). Wspomniany tu proces można oczywiście rozpatrywać też w kontekście romantycznego imperatywu formowania własnej egzystencji – *Bildung*. Schlegel pisał: „człowiek żyje nie po to, by być szczęśliwym i nie z obowiązku działania, ale po to, żeby się wykształcić i uformować" (cyt. za: W. Kruszelnicki, *„Na powrót zadomowić się w świecie". O romantyzmie jako filozofii sztuki życia (z krytycznym odniesieniem do myśli Nietzschego)*, „Anthropos" 2011, nr 16–17, s. 31). Udział w sztuce pisania był dla Puzyniny narzędziem podobnie rozumianej aktywności, choć już składowe procesu realizacji tej idei miały mniej ambitny wymiar.

[66] Termin G. Szelągowskiej, *Kobieta – medium i kreatorka kultury*, [w:] *Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie polskim*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, t. 4, Warszawa 1996, s. 13–26.

[67] M. Siwiec, *Romantyczne koncepcje poezji. Poeta i Muza – relacja w stanie kryzysu (Alfred de Musset i Juliusz Słowacki)*, Kraków 2012, s. 288. Stawiane tu pytania o formuły czytania przeszłości częściowo nawiązują do koncepcji Hansa Roberta Jaussa, a zwłaszcza jego definicji tradycji przebudowanej w świadomości nowoczesnej (por. tenże, *Historia literatury jako prowokacja*, przekł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999).

Rozdział 1

W KRĘGU RODZINY, PRZYJACIÓŁ I ZNAJOMYCH

Wspominany już we wprowadzeniu do niniejszej książki przyjaciel rodziny Güntherów, Antoni Edward Odyniec, dostrzegł rzecz zasadniczą dla poznania Puzyniny jako literatki i człowieka. Ani w jej życiu, ani w twórczości nie było nagłych przemian, zaskakujących zwrotów, „szumnych wytrysków"[1]. Dopiero z perspektywy całości daje się wyprowadzić jakąś regułę, co więcej – ta całość również wymaga widzenia szerszego niż tylko doświadczenie jednostkowe.

> […] aby ją w całej prawdzie poznać i ocenić, tak pod względem rozwoju talentu, jak i wewnętrznego życia, potrzeba wiedzieć i uwzględnić warunki i wpływy, śród których […] wzrosła i dojrzała […][2].

Idźmy więc w tym rozdziale za radą Odyńca, poznając rodzinne, przyjacielskie i towarzyskie relacje Puzyniny, określając kierunki jej inspiracji, poszukując źródeł odrębności i tożsamości artystycznej.

1.1. „Gdzie sny twoje dziecinne?"

Gabriela z Güntherów von Hildesheim Puzynina urodziła się 24 września 1815 r. w Wilnie[3], a zmarła 16 sierpnia 1869 w Horodziłłowie koło Oszmiany. Reprezentuje więc już romantyzm dobrze ugruntowany, choć oczywiście w formule, którą wyznaczały normy jej środowiska – a było to zamożne ziemiaństwo, skoligacone ze znakomitymi rodzinami hrabiów Tyzenhauzów i Przeździeckich, początkowo pozbawione też – co ważne dla obrazu domu Puzyniny – problemów finansowych.

Protoplastą polskiej gałęzi rodu był pochodzący z Palatynatu Niższego Renu Michał Günther von Hildesheim, który przybył na Litwę w rezultacie wyprawy

---

[1] A.E. Odyniec, *Gabriela Puzynina. Wspomnienie pośmiertne*, „Kronika Rodzinna" 1869, nr 3, s. 33.

[2] Tamże.

[3] Czasem też jako miejsce urodzenia podaje się Dobrowlany, w powiecie święciańskim guberni wileńskiej, co jednak nie jest prawdą (zob. przyp. 15).

Ryc. 1. Adam Günther według olejnego portretu Jana Damela

wiedeńskiej wraz z armią Jana III Sobieskiego (zapewne ok. 1683 r.)[4]. Stopniowo rodzina polonizowała się, zapuszczając korzenie na Litwie. O dziadku po mieczu, również Michale – stolniku nowogródzkim – niewiele wiadomo, zmarł jeszcze przed rokiem 1815. W Starzycy do śmierci w 1826 r. mieszkała wdowa po nim, Konstancja z Wołodkowiczów. Ojciec pisarki, Adam (1782–1854)[5], jedyny syn Michała i Konstancji, był też ostatnim reprezentantem rodu (ryc. 1).

Posiadał wedle słów córki „rozległe dobra i rezydencje w Grodzieńskim i Wiłkomierskim"[6], ale nie poprzestawał na korzystaniu z majątku. Nieobce było mu czynne zaangażowanie w sprawy publiczne, m.in. w czasie kampanii napoleońskiej sprawował nadzór nad szpitalem wojennym w Mińsku Litewskim, był tam również Prezydentem Izby Kryminalnej Sądu, a później pełnił funkcję Prezydenta Towarzystwa Dobroczynności w Wilnie. Był też wolnomularzem[7]. Korespondował z wieloma

[4] Michał był najpierw kapitanem, później pułkownikiem gwardii polskiej, a za zasługi uzyskał od króla indygenat. Ignacy Chodźko potwierdza te informacje w jednym z listów do A.E. Odyńca, powołując się na źródło bezpośrednie, czyli Adama Günthera („Kronika Rodzinna" 1882, nr 5, s. 139). Zdaniem hrabiego, decyzja jego przodka o przejściu na służbę polskiemu królowi była dobrowolna i przemyślana. Chodźko sugerował natomiast, że historię Güntherów mógłby wykorzystać literacko Feliks Bernatowicz.

[5] Z. Wdowiszewski, *Adam Günther*, PSB, t. 9, Wrocław 1960–1961, s. 199–200. Günther (zm. 25 VIII 1854) pochowany został na Rossie. Decyzją średniej córki, Idy Mostowskiej, jego zbiory, tzw. Teki Günthera, przeszły na Konstantego Przeździeckiego, syna Aleksandra.

[6] W pierwszych rozdziałach pamiętników *W Wilnie i w dworach litewskich* (opr. A. Czartkowski, H. Mościcki, Wilno 1928; reprint Chotomów 1988, Kraków 1990) Puzynina rysuje krótki obraz stosunków rodzinnych, które w związku z tym tu pomijam. Dodajmy tylko, że owe dobra, w których Güntherowie przemieszkiwali przed przeprowadzką do Dobrowlan, to Starzyca (powiat ihumeński), Pakoszew (Puzynina podaje błędnie „Pokorszew") i Zamojście w guberni mińskiej (WWiDL, 8). W 1843 r. Günther przejął też majątek pojezuicki – Ihumenów. W roku 1808 uzyskał od władz rosyjskich potwierdzenie tytułu hrabiowskiego.

[7] S. Małachowski-Łempicki, *Wykaz polskich lóż wolnomularskich oraz ich członków w latach 1738–1821 poprzedzony zarysem historii wolnomularstwa polskiego i ustroju Wiel-*