

**Katarzyna Kościwicz**

Uniwersytet w Białymstoku

## **Dlaczego kobieta mogła stać się wieszczem?**

O WYBORACH ŻYCIOWYCH I ARTYSTYCZNYCH JADWIGI ŁUSZCZEWSKIEJ

Twórczość Jadwigi Łuszczewskiej wśród współczesnych krytyków literackich nie budzi już nie tylko kontrowersji, ale również większego zainteresowania. Jej dorobek artystyczny pojawia się jedynie na marginesie ogólnych syntez dotyczących życia literackiego II połowy XIX wieku<sup>1</sup>. Towarzyszące jej pisarstwu sformułowanie – epigonka romantyzmu, podobnie jak to się dzieje w przypadku innych literatów określanych tym mianem, wydaje się skutecznie zniechęcać badaczy tego okresu do dalszych penetracji jej twórczości. Zasadne jest więc na wstępie tego artykułu postawienie ważnego pytania, które zadał sobie również jeden ze współczesnych Deotymie krytyków, Bronisław Białobłocki, przystępując do omówienia dorobku literackiego poetki: „[...] po cóż piszemy artykuł o pisarzu, który podług nas jako literat, artysta i myśliciel – wcale nie zasługuje na szerszą uwagę?” Odpowiadając na nie należy bacznie przyrzeć się jego dalszym słowom:

Według nas Deotyma przedstawia interesujące zjawisko nie pod względem literackim, lecz społecznym, i tu jest punkt, z którego patrząc można, zdaje nam się, coś ciekawego powiedzieć<sup>2</sup>.

Celem tego studium nie będzie jednak kolejna konstatacja, że twórczość tej autorki należy do drugorzędnych zjawisk w literaturze polskiej, a zawarte w niej poglądy nie wykraczają poza ramy umysłowości przeciętnej kobiety ze sfer arystokratycznych XIX wieku; tego bowiem udowodnić już nie ma potrzeby. Uzasadnione jest jednak przeanalizowanie życia Jadwigi Łuszczewskiej, jej dorobku artystycznego i jego recepcji pod kątem tego, jak ta poetka

<sup>1</sup> Patrz: J. Maciejewski, *Przedburzowcy. Z problematyki przełomu między romantyzmem a pozytywizmem*, Kraków 1971, s. 216-220; H. Michałowska, *Salony artystyczno-literackie w Warszawie 1832-1960*, Warszawa 1974; *OLP* (J. Bachórz), s. 2, tom II.

<sup>2</sup> B. Białobłocki, *Życie fikcyjne i obrzędowe (Przyczynek do studium nad Deotymą i kierunkiem naszej literatury)*, w: tegoż, *Szkice społeczne i literackie*, oprac. S. Sandler, Warszawa 1954, s. 98-99.

funkcjonowała w ramach swojej epoki i jak sama rozumiała rolę kobiety uprawiającej twórczość literacką. Taka perspektywa badawcza tylko pozornie spycha na dalszy plan samą literaturę, czyniąc głównym obiektem badań kulisy jej powstawania. W przypadku bowiem tej autorki to właśnie analiza życia społecznego i literackiego wydaje się więcej mówić o dziele literackim niż ono samo.

## 1. Wychowanie

Światopogląd i twórczość Jadwigi Łuszczewskiej w dużym stopniu ukształtował dom rodzinny, w którym główną rolę odgrywała matka Magdalena. Pod jej wpływem Deotyma pozostawała długo. Mieszkała bowiem z rodzicami aż do 35 roku życia.

To matka decydowała o tym, czy i czego młoda panienka uczyć się powinna. I tak w programie edukacji znalazł się kurs historii, geografii i arytmetyki prowadzony przez ojca, religii nauczała zaś sama Pani Nina, uzupełniając wykształcenie córki o głośne czytanie dzieł filozoficznych i poetyckich. Dwóch domowych nauczycieli uczyło muzyki, nauk przyrodniczych i języka polskiego. Naukę języków obcych ograniczono jedynie do języka francuskiego. Jednak wraz z zamążpójściem starszej siostry Deotymy, regularnych lekcji zaprzestano. Odtąd edukacja 15-letniej panienki ograniczała się do samodzielnych lektur (głównie historycznych bądź religijnych) i wiedzy czerpanej z przysłuchiwania się rozmowom toczonym na poniedziałkowych spotkaniach w salonie rodziców.

W tym ogólnym i powierzchownym wykształceniu, zaburzonym podróżami i ponad półroczną chorobą przyszłej wieszczki, nie zabrakło jednak nauki zajęć czysto kobiecych. W swoim pamiętniku pisze:

Przy całym idealizmie wychowania [matka – przyp. K.K.], kładła też wielki nacisk na jego stronę praktyczną; żądała od nas przede wszystkim znajomości zajęć kobiecych, pilności w gospodarstwie i w robotach tak zwanych cnotliwych. Brzmia mi do dziś dnia te jej święte słowa: „Lepiej, abyś nie umiała pisać, niż abyś nie umiała lub nie lubiła cerować”<sup>3</sup>.

Konserwatywne poglądy na wykształcenie córki łączyły się również z konserwatywnym pojmowaniem roli kobiety w społeczeństwie. Za ich charakterystykę niech posłuży dwuwiersz, który wyszedł spod pióra Niny Łuszczewskiej o obiecującym tytule *Przeznaczenie kobiety*:

Kochać w milczeniu – mówić w spojrzeniu,  
Cierpieć w westchnieniu – żyć w poświęceniu<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Deotyma, *Pamiętnik 1834-1897*, wstęp J. W. Gomulicki, Warszawa 1968, s. 71.

<sup>4</sup> Za: H. Skimborowicz, *Magdalena Łuszczewska i jej salon*, w: Deotyma, *Pamiętnik...* s. 186.

Młodej dziewczynie wpojono, że prawdziwym królestwem kobiety jest dom, a salon wdzięczną areną jej wpływu<sup>5</sup>. Za najwyższe cnoty życia uznano obowiązek i poświęcenie. Z pamiętnikarskiego opisu samej Deotymy o relacjach łączących ją z matką przebija wyraźny ton chłodu. Nina Łuszczewska większą wagę przywiązywała bowiem do pedagogicznych zaleceń wykładanych w ówczesnych podręcznikach niż rzeczywistych potrzeb własnego dziecka. Zainteresowanie córką przejawiała rzadko, zazwyczaj w kontekście uatrakcyjnienia własnego salonu literackiego.

Ledwie skończyłam [improvizować – K.K.], wchodzi moja matka, pyta się o czym tak żywo rozprawiamy. Gdy została objaśniona, zamyśliła się mocno... Ja tedy mówię: „Gdyby mama chciała, to mogłabym i przed nią spróbować”. „Ani myślę – odpowiedziała. – Już jeśli masz się wysilać, to przynajmniej dla większej liczby słuchaczy. Trafi się do tego niejedna sposobność”. I wyszła z pokoju, ani myśląc mnie słuchać<sup>6</sup>.

## 2. Portret poetki

Słowa te zaważyły na całym życiu młodej poetki. To na życzenie matki zaczęła publicznie improvizować. Matka także, mimo niechęci córki, wybrała jej pseudonim: Deotyma, czyli bojąca się Boga. Jej zawdzięcza Łuszczewska pomysł greckiego stroju, w którym początkowo występowała podczas rymotwórczych popisów. Wpływ matki rozciągał się również na wybór tematów, z których wykluczona została „struna romansowa”, ze względu na młody wiek autorki. Ten najtroskliwszy impresario, jak określił ironicznie Magdalenę Łuszczewską Juliusz Gomulicki, swojej osiemnastoletniej córce postawił niezwykle ultimatum: „Jeżeli chcesz zostać poetką, musisz na zawsze wyrzec się życia przeciętnej kobiety, małżeństwa i macierzyństwa. A jeśli chcesz tańczyć na balach, mieć konkurentów i wyjść za męża, mowy nie ma o poezji. Muzy są zazdrosne i nie dzielą się z nikim. Wybieraj!”<sup>7</sup> Uprawianie poezji uważała Magdalena Łuszczewska za pewną formę kapłaństwa. Reminiscencję słów matki odnaleźć można w wierszu napisanym przez Deotymę w latach 50.

[...] Kapłanka sztuki wolna i nabożna,  
niech pamięta co Mistrz z Betleemu  
Wyrzekł: że służyć dwóm panom nie można.

Jedno masz serce; – gdyby przysięgało  
Śmiertelnikowi i nieśmiertelnemu,  
Jednemu zawsze musisz być niestałą<sup>8</sup>.  
(*Sonet XV*)

<sup>5</sup> Deotyma, dz. cyt., s. 49.

<sup>6</sup> Tamże, s. 95.

<sup>7</sup> J. W. Gomulicki, *Wstęp do: Deotyma, Pamiętnik...* s. 25.

<sup>8</sup> Deotyma, *Sonet do oblubieńca, XV, w: Improwizacje i poezje. Poczet drugi*, Warszawa 1858.

Tak ostro postawiony antagonizm pomiędzy sztuką a uciechami życia w poglądach Deotymy i jej matki nawiązuje do romantycznego mitu artysty. „Zazwyczaj romantycy lubowali się w ukazywaniu kolizji między twórczością a małżeństwem” – pisze Maria Janion. Omawiając dorobek literacki Hoffmana badaczka dodaje dalej: „[...] przez całą jego twórczość przebiega konflikt między twórczością a miłością. Sztuka każe być tylko «tam», okazuje się bezwzględnie wyłączna, jej marzycielsko-demoniczna władza nie znosi żadnych innych bóstw”<sup>9</sup>. To jednak, co w romantyzmie stanowiło utopijny wzorzec – trudno bowiem znaleźć przykład biografii artysty, który nie skalał się ziemską miłością – zyskało w przypadku Deotymy żywą egzemplifikację. Poetka nigdy bowiem nie wyszła za mąż, a w jej biografii nie ma śladu jakiegokolwiek romansu. Decyzja ta nie była jednak objawem ekscentryczności, silnego zindywidualizowania osobowości wieszczki, ale raczej skutkiem dość powierzchownego odczytania mitu romantycznego, pomyleniem kapłaństwa artysty z ascezą życiową, utożsamienia rymotwórstwa z wieszczeniem, a wieszczki z dziewicą.

Decyzja o wyrzeczeniu się miłości i macierzyństwa wynikała bowiem z przekonania, iż jest ono nie tyle ostatnim krokiem na drodze do prawdziwej sztuki, ale pierwszym do bycia artystką. Sama sztuka, podobnie jak życie rodzinne, postrzegana jest przez Deotymę w kategorii ofiary, poświęcenia będącego przymiotem kobiecości, a nie męskiego buntu czy wyzwolenia od płciowości, seksualności jako niskiego i przyziemnego popędu. Kobieta decydująca się na rozpoczęcie działalności literackiej musi się więc wyrzec doświadczeń budujących jej kobiecość, gdyż przyjmuje na siebie inne obowiązki. Poświęcenie to jest na tyle bezgraniczne, że obejmuje sobą nie tylko miłość i macierzyństwo, ale także całą sferę zachowań, począwszy od rozrywki, a skończywszy na stroju. Cóż więc przystoi wieszczce? Starcza powaga i biała, uszyta na wzór grecki szata, którą później poetka zastąpiła czarną suknią. „Nigdy nie tańcowałam, nie znałam ani znać nie chciałam żadnych innych zabaw, oprócz zgromadzeń w domu rodzicielskim”<sup>10</sup> – pisze w swoim *Pamiętniku* Łuszczewska. Tego surowego wzorca zachowań nie zaburzy także śmierć rodziców, poetka zamieni jedynie ich salon na swój własny. Ciekawe, że frazeologia, której używa Deotyma w swoich wierszach zbliża powołanie do bycia poetką z powołaniem do służby bożej. W wierszu *Trzy róże* z 1874 roku czytamy o tym jakie konsekwencje wiążą się z byciem artystą:

[...] Jeśli wybierzesz białą,  
Zrzeknij się ziemskich uroków.  
Droga twoja pójdzie skałą,  
Wśród przepaści i obłoków.

<sup>9</sup> M. Janion, *Marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, w: *Style zachowań romantycznych*, pod red. M. Janion i M. Zielińskiej, Warszawa 1986, s. 312.

<sup>10</sup> Deotyma, *Pamiętnik...* s. 118.

Wyżej nad walki żywiołów,  
 Będiesz kwitła dla aniołów.  
 Lecz niechaj cię zbyt nie trwoży,  
 Ten chłód samotności bożej.  
 Czasem orzeł zaszeleści,  
 Promień ci przyniesie wieści<sup>11</sup>.

O rozumieniu działalności twórczej jako sytuacji podporządkowania się, a nie wyzwolenia zaświadcza szczególnie zbiór sonetów, z których jeden wcześniej cytowałam. W cyklu 22 *Sonetów do oblubienica* tytułowym adresatem jest natchnienie. Utwory będące dialogiem poetki z natchnieniem, utrzymane są w konwencji rozmowy kochanków. Pojawia się motyw stałości i zdrady, przysięgi serca, wyboru między kochankiem śmiertelnym i nieśmiertelnym. Poezja nie jest więc drogą do uzyskania samoistności, autonomii, ale uwikłaniem się w związek na wzór miłosnego, małżeńskiego. Sytuacja liryczna, w której poetka staje się oblubienicą natchnienia, znowu przywołuje kontekst życia klasztornego, w którym zakonnica stawała się oblubienicą Chrystusa. W swoich wierszach zarówno małżeństwo jak i życie zakonne Deotyma postrzega jako zniewolenie ( małżeństwo nazywa „rodzinną niewolą”<sup>12</sup>, kobietę w nim „królową w niewoli”<sup>13</sup>, a zakon więzieniem<sup>14</sup>). Można więc stwierdzić, że te tak różne role społeczne, jak bycie żoną, zakonnice i poetką, w poglądach Jadwigi Łuszczewskiej zyskały wspólny mianownik – ich kwintesencją jest podporządkowanie i poświęcenie, a więc to, co wiek XIX chciał uznać za kobiece *neutrum*.

### 3. Improwizacja

Do portretu romantycznego artysty Deotymę zbliża przede wszystkim jej niezwykle dar improwizacji. Wrażenie jakie na słuchaczach wywierały pokazy rymotwórstwa w wykonaniu Łuszczewskiej można śmiało nazwać szokiem estetycznym. Uległ mu Zygmunt Krasiński: „To jest portentum, to nie Schiller, ale Goethe. Goethe w szesnastu latach to coś strasznego”<sup>15</sup>; Odyniec: „Młoda siedemnastoletnia dziewica cudownym sybilijnym natchnieniem mędrków i niedowiarków zachwyca”<sup>16</sup>; i Faleński: „Co do improwizacji [...] Deotyma posiada ten dar nadzwyczajny [...]. Tajemnica formy dla niej nie istnieje, ma ona jakiś niepojęty dar szykowania sobie zdobyczy swoich naukowych w dziwnie harmonijne porządki, z których, jakby za najlepszych czasów

<sup>11</sup> Deotyma, *Trzy róże*, w: *Poezje i improwizacje. Księga druga*, s. 162-163.

<sup>12</sup> Deotyma, *Powołanie kanoniczki*, w: *Improwizacje i poezje. Poczet drugi*, Warszawa 1858.

<sup>13</sup> Deotyma, *Trzy róże*...

<sup>14</sup> Deotyma, *Powołanie*...

<sup>15</sup> Deotyma, *Pamiętnik*... przypis 74, s. 230.

<sup>16</sup> Tamże, przypis 73, s. 230.

greckich, tworzą się godne czci świątynie”<sup>17</sup>. To właśnie głównie zdolnościom improwizatorskim zawdzięczała Deotyma zaszczytne, aczkolwiek nieco już anachroniczne, miano wieszczki. Porównując ją do Sybilli i Pytii, ujmowano w podobny sposób także jej talent improwizatorski. Znamienne są tutaj słowa Krasieńskiego, który miał powiedzieć, iż „to nie dziewczę mówi, ale przez dziewczę mówi”<sup>18</sup>. Sama Łuszczewska odniosła się krytycznie do tego stwierdzenia, pisząc w swoim *Pamiętniku*:

Osoba improwizująca to nie żadne medium, to nie narzędzie, to władca narzędzia, to istota najzupełniej przytomna, przytomniejsza niż ci co ją słuchają, bo tak potężna praca wymaga kryształowej przytomności umysłu. [...] Improwizowanie jest właściwie przyśpieszonym procesem tworzenia. Jest to pociąg „blyskawiczny”, w którym przemawiający przebywa tę samą drogę, co piszący, tylko przebywa ją z nierównie większą lotnością i... większym niebezpieczeństwem<sup>19</sup>.

Dla niewielu jednak ta argumentacja wydała się przekonująca. Po części przyczyniły się do tego także inne wypowiedzi na temat Deotymy, określające ją jako „osobę mierną całkiem”, a jej sądy o sztuce „tuzinkowe”<sup>20</sup>. Takie rozumienie procesu twórczego, którego podmiotem jest poeta-medium, wykorzystywano przede wszystkim do obniżenia jej rangi jako artysty, a nie, jak w romantyzmie, do jego nobilitacji. Prezentowane ujęcie pisarstwa Łuszczewskiej wpisuje się w częsty dla tego okresu schemat krytyczny w stosunku do kobiet-autorek. Jak pisze Krystyna Kłosińska: „Pisanie [kobiet – K.K.] postrzega się bardziej jako czynność automatyczną. [...] niż działanie intelektualne i wolicjonalne. Kobieta nie mówi – «coś przez nią gada»”<sup>21</sup>.

To oddzielenie autorki od literackich jej plonów w przypadku Deotymy nadało krytyce jej twórczości ciekawy charakter. Romantyczna proveniencja improwizatorskiej działalności Jadwigi Łuszczewskiej stanowiła coś na wzór tarczy obronnej. Pamiętano bowiem jeszcze improwizacje samego Mickiewicza i Słowackiego. Zestawienie relacji o nich z improwizacjami Deotymy zaskakuje podobieństwem. Mamy więc do czynienia z przemianami głosu i twarzy, wyrazem dziwnego skupienia, oddalenia od słuchaczy. W samym akcie improwizacji dostrzegano boski pierwiastek, a w poecie widziano pomazańca bożego (Artur Oppman nazywa Deotymę „Wybranką Bożą”<sup>22</sup>). Znamienna w tym względzie jest autotematyczna refleksja przypisywana Mickiewiczowi:

Ja rymów nie dobieram, ja zgłosek nie składam,  
Tak wszystko napisałem, jak tu do was gadam.  
W pierś tylko uderzę, wnet zdrój słów wytryśnie,

<sup>17</sup> F. Faleński, *Wspomnienia z mojego życia*, w: Deotyma, *Pamiętnik...* s. 189.

<sup>18</sup> Cyt. za: Deotyma, *Pamiętnik...* przypis 63, s. 228.

<sup>19</sup> Deotyma, dz. cyt., s. 98-99.

<sup>20</sup> F. Faleński, dz. cyt., s. 189.

<sup>21</sup> K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, w: „Teksty drugie”, nr 3/4, 1995, s. 94.

<sup>22</sup> A. Oppman, *Do Deotymy*, w: *Pamiętka jubileuszu Deotymy (1852-1897)*, Kraków 1901, s. 57.

A jeśli na tym prądzie iskra boża błysnie,  
nie wynik to rozumu, ani plód marzenia,  
Od Boga ja przyjąłem na skrzydłach natchnienia<sup>23</sup>.

Tak więc występowanie z negatywną krytyką wobec improwizacji Deotymy równałoby się krytyce wielkich i żyjących jeszcze wieszczów oraz ich dzieł, które stały się już świętością narodową, a także naruszeniem teorii o boskim źródle natchnienia. Nikt na to w sytuacji narodowego zniewolenia poważać się nie chciał i nie zdołał. Dzięki temu pierwsza fala negatywnych opinii o pisarstwie Deotymy przesunięta została do momentu ogłoszenia ich drukiem w prasie i książkach. Oceny zawierały negację jej twórczości, a nie samego improwizatorskiego fenomenu, wobec którego krytyka, ze względu na patriotyczny i boski kontekst, pozostawała w większości bezradna.

Z drugiej jednak strony pogląd, iż improwizacja była przejawem jakiejś nieznannej siły, która w ten sposób znajdowała dla siebie ujście, że był to przejaw odruchu nie do końca zależny od autorki spowodował, że w pisarstwie Deotymy nie postrzegano naruszenia ról społecznych przynależnych kobietom. Nie było ono bowiem wynikiem buntu, chęcią samowyróżnienia czy nawet zyskania materialnej niezależności. Improwizująca w salonie dziewczyna, za przyzwoleniem i namową rodziców oraz nobliwych gości, nie stanowiła wyzwania dla powszechnie akceptowanych form aktywności kobiecej, ale mimo swej rezerwy wobec tych działań w pełni się w nie wpisywała. Tę powszechną publiczną akceptację sama Deotyma tłumaczy w taki oto sposób:

Dziwiono się powszechnie, czemu ci starcy [klasycy – K.K.], którzy większych ode mnie przyjęli tak twardo, tutaj okazali tyle powolności? Ja dobrze rozumiem jej powody. Nie widzieli we mnie ducha buntu i stąd ich pozbawianie. Ja nie chciałam żadnych szkół wyracać, żadnych oltarzy niszczyć [...]<sup>24</sup>.

#### 4. W służbie narodu

Zachowawcza postawa Deotymy nie odnosi się tylko do rodzaju uprawianej przez nią literatury, ale także do rozumienia roli poety i samego pisarstwa. „[...] Jeśli pisałam, to nie dla powodzenia, ale jedynie z poczucia obowiązku”<sup>25</sup> – pisze Jadwiga Łuszczewska w swoim *Pamiętniku*. Pisarstwo w jej rozumieniu jest swoistego rodzaju posłannictwem obywatelskim, w którym wolność twórcy jest poddawana świadomemu samoograniczeniu. Poeta „nie powinien się skarżyć”, ale „koić i dodawać odwagi”<sup>26</sup>. W postulatcie pisarstwa „ku po-

<sup>23</sup> A. Mickiewicz, [...] *Ja rymów nie dobieram...*, w: tegoż, *Dzieła poetyckie*, t. 1, Warszawa 1983, s. 491.

<sup>24</sup> Deotyma, *Pamiętnik...* s. 107.

<sup>25</sup> Tamże, s. 119.

<sup>26</sup> Tamże, s. 118.



krzepieniu serc” zawiera się charakterystyczna dla tego okresu postawa patriotyczna, którą później także Sienkiewicz, z dużo lepszym jednak skutkiem, uczyni swoim credo. Podporządkowanie dobru narodowemu twórczości literackiej w znacznym stopniu ograniczyło poruszaną przez poetkę tematykę. Tak rozumiane piarstwo nie mogło być bowiem wyłącznie miejscem do manifestowania osobistych przeżyć czy poszukiwań artystycznych. Za podstawowe i najważniejsze wyzwanie swojej działalności literackiej, które miało sprostać nadanemu jej zawczasu mianu wieszczki narodowej, uczyniła Deotyma szeroko zakrojony projekt opisanie dziejów historycznych narodu w dziele zatytułowanym *Polska w pieśni*. W porównaniu z tym utworem, obejmującym kilkanaście poematów i kilka utworów dramatycznych, problematyka współczesna prezentowana w nielicznych wierszach i powieściach wyraźnie zajmuje pozycję marginalną.

O prymacie etyki nad estetyką w twórczości Deotymy zdecydował nie tylko improwizatorski debiut i związany z nim wzorzec romantycznego artysty. Wydaje się, że duży wpływ na rodzaj uprawianej przez nią literatury miało pewne wydarzenie w jej biografii, a mianowicie towarzyszenie ojcu na zesłaniu w głąb Rosji. Można powiedzieć, iż związana z tym „palma narodowego męczeństwa”, jaka po części przypadła młodej Deotymie, antycypowała dalszy kierunek jej twórczości, a także wyznaczyła horyzont oczekiwań ze strony czytelników.

Przedstawione przez poetkę posłannictwo literatury wpisuje się także w jej poglądy na temat roli kobiety. Zadaniem obu jest jej zdaniem przede wszystkim niesienie pocieszenia. W tych dwóch planach, literackim i kobiecym, postrzegała je Łuszczewska w kategorii obowiązku, wobec którego na dalszy plan schodzą osobiste potrzeby. Ofiara, którą trzeba było złożyć na ołtarzu narodowym, nie ograniczała się tylko do dobrowolnego zrzeczenia się wolności tworzenia. Swoim zasięgiem obejmowała także życie kobiety-artystki.

Ciekawym kontekstem do tych rozważań są postacie kobiece w twórczości Deotymy. Zarówno Dąbrówka, Jadwiga, jak i Wanda w literackim zapisie autorki przedkładają nad szczęście osobiste dobro wyższe: narodowe i społeczne. W przypadku tej ostatniej bohaterki zachodzi pewien znamieny paradoks: wzajemna miłość Wandy i Rytgiera nie może zostać spełniona, gdyż słowiańska władczyni postrzega miłość do mężczyzny w kategorii zdrady nie wobec samego narodu, ale uczucia miłości do narodu. Zaangażowanie emocjonalne może więc być jedynie jednostronne, w innym wypadku uważane jest za sprzeniewierzenie.

Poglądy bohaterki zdaje się podzielać sama autorka. Ofiara z siebie wydaje się w mniemaniu Deotymy powinnością kobiety uprawiającej działalność literacką. Na uwagę zasługują tutaj jej słowa, będące odpowiedzią na wypowiedź ks. Ludwika Łętowskiego. Podczas jej wizyty w Krakowie w 1854 roku miał on powiedzieć, że jej powołaniem jest „być żoną i zostać matką, a uszczęśliwić męża i wychować rodzinę katolicką”. Wzburzona Deotyma skwitowała



to zdaniem: „Ja powołana jestem naród mój wyśpiewać”<sup>27</sup>. Pogodzenie twórczości literackiej z małżeństwem i macierzyństwem wydaje jej się niemożliwe. Zwróćmy jednak uwagę, że jest to jednak jedynie zrzeczenie się własnej seksualności, a nie przymiotów właściwych płci niewieściej. Jest to więc odwrót w stronę innej roli społecznej, będącej skrzyżowaniem męzczenicy, Polki–obywatelki i kobiety – pisarki, która jednak cały czas wpisuje się w paradygmat zachowań ustalony dla kobiety przez patriarchalne społeczeństwo. Łuszczewska bowiem nigdy nie aspirowała do tego, aby uczynić ze swojego pisarstwa coś więcej niż uświęcone przez powołanie i obowiązek zjawisko literackie. Jej ambicje kończyły się na progu własnego domu, a poglądy na temat emancypacji kobiet jedynie w niewielkim stopniu wykraczały poza to, co proponowała dla nich Klementyna z Tańskich Hoffmanowa.

## 5. Ślepy zaulek

Taka postawa uchroniła Łuszczewską od ataków, których obiektem stała się większość kobiet uprawiających w tym czasie działalność literacką. Jak pisze Piotr Chmielowski „Ostre i uprzedzone krytyki, złośliwe przycinki, napedzanie do kuchni, igły i pończochy połączone z przesadnymi obawami o losy rodziny i macierzyństwa, nareszcie plotki, intrygi i potwarze były codziennymi pociskami, którymi obrzucano te pionierki działalności kobiecej na polu literatury”<sup>28</sup>. Jednak Deotymie nie zarzucano zaniedbywania obowiązków małżeńskich bądź macierzyńskich, ani odżegnywania się od obowiązków kobiecych, które sama uznawała za pole właściwe swojej płci. Krytyka jej twórczości poszła w nieco innym kierunku.

Przytoczmy tutaj dla przykładu dwie spośród wielu opinii na temat pisarstwa Deotymy. „[...] świat stworzony przez Deotymę, jest tylko cieniem rzeczywistości – majakiem pustyni, pięknem fatamorgana, a czasem dekoracją... Znajdziesz tam nie człowieka, ale cień jego; nie naturę ale jej odbicie; nie uczucie ale metafizykę albo jak sama nazywa estetyczny zachwyty”<sup>29</sup> – stwierdza Lucjan Siemieński. „Na mnie obie historie miłosne, obok uderzającego podobieństwa, robią jeszcze wrażenie uczuć nieodczutych, obrazów wymarzonych, pokombinowanych z tego, co się czytało, słyszało i co by się chciało samej odczuć, widzieć, doznawać...”<sup>30</sup> – to uwaga Białobłockiego na temat współczesnej powieści Łuszczewskiej.

<sup>27</sup> L. Łętowski, *Wspomnienie pamiętnikarskie*, Wrocław 1956, s. 297-298.

<sup>28</sup> P. Chmielowski, *Literatura polska przed pół wiekiem [sprawozdanie A. O. z dwóch odczytów P. Ch....]*, „Niwa” 1894, nr 6; cyt. za K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie*, Kraków 1999, s. 7-8.

<sup>29</sup> L. Siemieński, *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848-1858*, t. 1, Warszawa 1859, s. 133.

<sup>30</sup> B. Białobłocki, dz. cyt., s. 109.

Sądy te stoją w sprzeczności z poglądami samej autorki na rolę poezji i piszących kobiet. W uczuciu widzi ona bowiem główną domenę twórczości kobiecej:

Wpływ kobiety roznieca w życiu towarzyskiem  
Przewodnie gwiazdy uczuć i sztuk pięknych zorze.  
Kobieta więc najsilniej czuć i kreślić może  
Powieść – co jest uczuciem i sztuki ogniskiem.

Jak więc wyjaśnić ten paradoks? Biografia Deotymy jest przykładem konsekwentnego aż do samozniszczenia rugowania własnej indywidualności. Pod wpływem rodziny i otoczenia zrzekła się ona doświadczeń nie tylko podstawowych dla kobiety, ale i dla człowieka w ogóle. Wytworzona na skutek tego życiowa pustka przełożyła się w sposób bezpośredni na uprawianą przez nią twórczość.

Literatura, która dla romantyków miała stanowić pomost pomiędzy światem boskim a ziemskim, u Deotymy zdegradowała się do roli środka kompensującego niedostatki wrażeń z doświadczenia życia<sup>31</sup>. Wypełniona przesadnie niezwykle perypetiami bohaterów, pełna egzaltacji i patosu w żaden sposób nie korespondowała z rzeczywistością ani historyczną, ani współczesną pisarce. Była jedynie rozpaczliwą próbą życia dla sztuki i poprzez sztukę. Jakie konsekwencje niosła taka emancypacja od życia na rzecz literatury? Odpowiedź na to dała sama autorka w jednym z wierszy:

Ach czyliż można śpiewać czego się nie znało? ☹️

<sup>31</sup> Na kompensacyjny charakter twórczości Deotymy zwrócił uwagę J. W. Gomułcki w przedmowie do powojennego wydania jej pamiętnika. Patrz: Deotyma, dz. cv”