

**Elżbieta Hurnikowa**

*Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy  
im. Jana Długosza w Częstochowie*

## **RUCH KOBIECY W AUSTRII NA PRZEŁOMIE XIX I XX WIEKU. UWARUNKOWANIA SPOŁECZNE I KULTUROWE**

W Austrii ruch kobiecy w ostatnich dekadach XIX wieku wynikał ze splotu różnorodnych czynników. Przypisane kobiecie role w rodzinie i w społeczeństwie utrwalone były przez długoletnią tradycję, której przejawy kumulowały i objawiały się w hierarchii społecznej, w życiu obyczajowym i towarzyskim Wiednia. W naddunajskiej metropolii rozgrywały się sprawy wielkiej polityki, krzyżowały interesy różnych grup narodowościowych, zachodziły znaczące dla tego czasu procesy społeczne, kształtowały się wzorce obyczajowe, kwitła sztuka promieniująca na całą Europę. Toteż wiedeńska społeczność reprezentowała model charakterystyczny dla monarchii Habsburgów, Wiedeń stał się mikrokosmosem odzwierciedlającym strukturę narodowościową, socjalną, kulturalną Austro-Węgier; tutaj też szczególnie wyraziście rysuje się sytuacja kobiet oraz dokonania, jakie były ich udziałem w omawianym okresie.

Wzrastająca rola kobiet u schyłku XIX i na początku XX wieku była symptomem zmian zachodzących w całej Europie. Przedstawicielki nowego pokolenia dążyły do zniesienia ograniczeń, jakie na kobiety nakładały usankcjonowane społecznie, tradycyjne role – przede wszystkim żon, matek, gospodyń domowych, całkowicie zależnych, finansowo i pod względem obyczajowym, od mężczyzn. Owe zależności dokumentują zarówno źródła literackie, jak i prace naukowe. Pamiętnikarz wiedeńskiego życia przełomu wieków, Otto Friedlaender, w jednym z rozdziałów swojej wspomnieniowej książki kreśli portret typowej wiedenki, przedstawicielki klas średnich, pozbawionej indywidualności

i odwagi, podporządkowanej całkowicie mężczyźnie; charakterystykę relacji damsko-męskich i zarazem braku decydującego wpływu kobiet na mężczyzn zamyka w słowach, jakie stały się wyznacznikiem ich egzystencji: *Mein Mann*<sup>1</sup>. Stefan Zweig, odtwarzając Wiedeń czasu swojej młodości, przypadającej na epokę *fin de siècle'u*, komentował obowiązujące w tak zwanym dobrym towarzystwie sztywne normy obyczajowe, gwarantujące mężczyznom wolność i swobodę, zwłaszcza w zakresie życia erotycznego, oraz wyznaczające ograniczenia dla kobiet, przede wszystkim dla młodych, niezamężnych pańien<sup>2</sup>.

Jest sprawą paradoksalną, że kultura wiedeńska, stawiająca przed płcią żeńską różnego rodzaju bariery, była mocno nasycona pierwiastkiem kobiecości. Przejawiał się on, między innymi, w inspirującej roli kobiet w życiu i twórczości artystów, dla których były muzami, a czasem i opiekunkami. Świadczy o tym twórczość malarzy takich, jak Hans Makart czy Gustav Klimt, kompozytorów – Gustava Mahlera i Hugo Wolfa, pisarzy – Ferdinanda von Saara i Arthura Schnitzlera<sup>3</sup>. W dziedzinie malarstwa owe inspiracje widoczne są przede wszystkim w twórczości Klimta, który był wziętym portrecistą dam z wiedeńskiego mieszczaństwa, ale kobietę na swoich obrazach obdarzył także funkcjami symbolicznymi, na przykład w *Pocałunku*, *Salome*, *Judycie*. Większość tych przedstawień, wzbogaconych ornamentyką secesyjną i bizantyjskim przepychem, nacechowana jest erotyzmem<sup>4</sup>. W literaturze inspiracje kobiece widoczne są w kreacjach bohaterek Schnitzlera; wprowadził on do nowel i dramatów rozmaite postacie – naiwne i bałamutne, lekkomyślne i przebiegłe, niezaradne i doświadczone.

W sztuce *Liebelei*, przedstawiającej romans oficera z dziewczyną z niższych sfer, pojawia się charakterystyczny typ literatury austriackiej: wiedeńskie „słodkie dziewczę”<sup>5</sup>. W cyklu jednoaktówek *Anatol* (1893) bohater, lekkomyślny młody człowiek żyjący od romansu do romansu, tak charakteryzuje „słodkie dziewczę”: „[...] przychodzi mi ona zawsze na pamięć melodię walca wiedeń-

<sup>1</sup> O. Friedlaender, *Letzter Glanz der Märchenstadt. Bilder aus dem Wiener Leben um die Jahrhundertwende 1890–1914*, Wien [b.r.], s. 212–214.

<sup>2</sup> S. Zweig, *Świat wczorajszy*, przeł. M. Wisłowska, Warszawa 1958, s. 99 (rozdział: *Eros matutinus*, s. 87–115).

<sup>3</sup> W.M. Johnston, *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938*, übertr. von O. Grohma, Wien – Köln – Weimar 1992, s. 130.

<sup>4</sup> Por. I. Sármany-Parsons, *Gustav Klimt*, aus dem Englischen übersetzt von W. Bahr, Bindlach 1992.

<sup>5</sup> Lucian O. Meysels w książce o Bercie Zuckerkanl twierdzi, że właśnie wówczas, podczas wieczoru premierowego, Schnitzler wykreował postać „słodkiego dziewczęcia”. Zob. L.O. Meysels, *In meinem Salon ist Österreich. Berta Zuckerkanl und ihre Zeit*, Erweiterte Neuauflage, Illustrierte Neue Welt, Wien 1997, s. 63.

skiego – sentymentalizm i wesołość razem złączone... uśmiechnięta, filuterna tęsknota... taką jest jej natura”<sup>6</sup>. Zwykła, prosta dziewczyna wywodząca się z warstw niższych, pojawiająca się przelotnie w życiu mężczyzn, by obdarzyć ich miłością, nie była nowym typem w literaturze<sup>7</sup>, ale Schnitzler wyznaczył mu znaczące miejsce w swojej twórczości – i w obyczajowości wiedeńskiej (rozpowszechniło się wszak mniemanie, że kiedy pisarz stworzył postać słodkiego dziewczęcia w literaturze – pojawiła się ona także w życiu)<sup>8</sup>.

Autor *Anatola* w kreacjach niektórych bohaterek wzorował się na rolach odgrywanych na scenie przez znaną aktorkę, Adele Sandrock, wcielającą się zarówno w postać demona, kobiety fatalnej, jak i niewinnej; miał też wpływ na kształtowanie się jej osobowości. Pisarze przełomu wieków często nawiązywali bliskie kontakty z aktorkami, tancerkami, kobietami wolnych zawodów. Nie tylko Sandrock zasłynęła dzięki swobodnemu stylowi życia, ale i inne artystki sceny, jak aktorka Irma Karczewska, odkryta przez dziennikarza Karla Krausa, czy tancerka Bessie Bruce, którą uwielbiał Peter Altenberg<sup>9</sup>. Charakterystyczny typ wiedeńskiej cyganerii, jaki reprezentował Altenberg, łączył cechy trubadura, wielbiciela kobiecej urody, kawiarnianego bywalca, traktującego z nonszalancją sprawy życiowej stabilizacji. Przeszedł on do historii literatury jako autor impresyjnych szkiców, ujmujących przelotne wrażenia, będących „telegramami duszy”, wyrażających świadomość przełomu wieków. Altenberg wprowadził do swojej twórczości typy dziewczęce i kobiety z różnych kręgów społecznych – damy, służące, przelotnie poznane panienki i przyjaciółki, z upodobaniem opiewał *das ewig Weibliche*, wieczną kobiecość, która tak mocno naznaczyła obyczajowość, uczuciowość i typ kultury w okresie przełomu<sup>10</sup>.

Kreacje stworzone przez mężczyzn nie przysłużyły się jednakże kwestii kobiecej, zmianie pozycji kobiet w hierarchii społecznej i na scenie politycznej.

<sup>6</sup> Cyt. za: A. Schnitzler, *Anatol*, przeł. A. Callier, seria: Biblioteka Modernistów, wyd. i druk „Przeglądu Tygodniowego”, Warszawa 1899, s. 88-89.

<sup>7</sup> Zob. H. Politzer, *Diagnoza i poezja. O twórczości Artura Schnitzlera*, [w:] *Milczenie syren. Studia z literatury niemieckiej i austriackiej (wybór)*, przeł. J. Hummel, Warszawa 1973, s. 93.

<sup>8</sup> Szerzej na temat *Anatola* piszę w pracach: *Między sentymentalizmem a agonią. O „Anatolu” Arthura Schnitzlera*, [w:] *Z problematyki literatury i sztuki Młodej Polski*, t. 1: *Krótkie formy dramatyczne*, red. H. Ratuszna, R. Sioma, Toruń 2007, s. 205-214; *Bez maski. „Anatol” Arthura Schnitzlera na tle literatury i kultury przełomu wieków*, [w:] E. Hurnikowa, *W Cekanii i gdzie indziej. Studia i szkice o literaturze i kulturze austriackiej i polskiej*, Częstochowa 2011, s. 91-108.

<sup>9</sup> N. Wagner, *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*, Frankfurt am Main 1982, s. 134-136.

<sup>10</sup> *Das grosse Peter Altenberg Buch*, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von W.J. Schweiger, Wien – Hamburg 1977; *Hauptwerke der österreichischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen*, hrsg. und mit einem Essay von E. Fischer, München 1997, s. 179-180.

Stefan H. Kaszyński, rozpatrując ich rolę jako obiektu aforystycznej sztuki modernistycznych pisarzy (pamiętać przy tym należy o randze aforyzmu w historii literatury), sceptycznie traktuje męskie wyobrażenia o płci żeńskiej i o sprawie emancypacji:

[...] swe zaangażowanie artykułowali w popularnych, estetycznie zręcznych, a nawet atrakcyjnych aforyzmach, dających upust męskim fantazjom. Tego rodzaju wypowiedzi miały rzekomo torować drogę austriackim emancypantkom. Wiedeńscy literaci, bywalcy słynnych kawiarni cesarskiej metropolii, z euforią oddawali się dyskusjom o budzącej coraz większe zainteresowanie psychoanalizie i o wymyślonej walce płci, przeżywali też naiwną fascynację tajemną duszą kobiety. Peter Altenberg, Karl Kraus, Arthur Schnitzler, Robert Musil i Otto Weininger pisali aforyzmy, w których kobiecie przypadała rola jedynie dekoracyjnego ornamentu [...] <sup>11</sup>.

Obszarem, na którym same kobiety mogły wykazać się samodzielnością i kreatywnością, było życie towarzyskie koncentrujące się w salonach, początkowo arystokratycznych, później mieszczańskich. Do historii kultury przeszły nazwiska kobiet prowadzących salony, odgrywających w nich rolę gospodyni, inicjującej rozmowy na temat sztuki, bieżących spraw kulturalnych, czasem polityki; w salonie obowiązywał kodeks, do którego należała przede wszystkim umiejętność uczestniczenia w błyskotliwej konwersacji. Posługiwano się chętnie drobną, zwięzłą, formą, dowcipem, pointą. Cytowany wyżej badacz wskazuje na wyrafinowane zabawy intelektualne, jakimi było czytanie oraz pisanie aforyzmów; w salonach prowadzonych w XVIII wieku przez damy z arystokracji, a następnie przez przedstawicielki patrycjatu w owych grach uczestniczyły także utalentowane kobiety ubierające w aforystyczną formę własny sposób myślenia, „światopogląd o walorach prowokacji społecznej lub co najmniej obyczajowej niesubordynacji” <sup>12</sup>.

W czasie Kongresu Wiedeńskiego znany dom otwarty prowadziła Fanny von Arnstein, w okresie biedermeieru – Karoline Pichler <sup>13</sup>. W końcu XIX wieku, kiedy znacznie wzrosła pozycja mieszczaństwa, które przejęło funkcje mecenatu kulturalnego, popularnością cieszyły się, podobnie jak w epoce bie-

<sup>11</sup> S. H. Kaszyński, *Los zaklęty w paradoksie. O austriackich aforyzmach kobiecych*, [w:] tegoż, *W cieniu habsburskich krajobrazów. Trzyście eseju o literaturze austriackiej*, Poznań 2006, s. 52.

<sup>12</sup> Tamże, s. 42.

<sup>13</sup> Por. H. Spiel, *Glanz und Untergang. Wien 1866 bis 1938*, autorisierte Übersetzung aus dem Englischen von H. Neves, München 1994; *Europäische Salons. Höhepunkte einer versunkenen weiblichen Kultur*, Reinbek bei Hamburg 1995. Na temat salonów prowadzonych przez kobiety pisałam w kilku miejscach, między innymi w pracy: *W Cekanii i gdzie indziej. Studia i szkice o literaturze i kulturze austriackiej i polskiej*, rozdział: *Rola salonów i kawiarni literackich w życiu kulturalnym monarchii habsburskiej na przełomie XIX i XX wieku*, s. 47-77.

dermeieru, spotkania o charakterze muzycznym; ich punkt kulminacyjny stanowiły koncerty domowe. Sławą okryły się wieczory w domu Johanna Straussa (syna) przy Igelgasse, dokąd przybywali muzycy i krytycy muzyczni, aktorzy i kompozytorzy; pani domu, Adele Strauss, jak pisze monografista artysty, w sposób umiejętny kierowała rozmową, przygotowywała też mały poczęstunek<sup>14</sup>. Miejscem zebrań artystów były również pracownie malarskie, w których chętnie bywały damy z wielkiego świata. Do najbardziej znanych należało atelier Hansa Makarta, artyści i „scenografa” epoki Ringstrasse; odwiedzanie miejsca pracy malarza, wspaniałego pomieszczenia wypełnionego niezliczonym przedmiotami, szkłem weneckim, greckimi rzeźbami, draperiami, stało się w okresie 1870–1880 jedną z największych atrakcji towarzyskich<sup>15</sup>.

Wśród salonów prowadzonych przez kobiety wyróżniał się wówczas dom Pauliny Metternich, żony księcia Richarda Metternicha (austriackiego posła w Paryżu), zaprzyjaźnionej z cesarzową Eugenią, żoną Napoleona III<sup>16</sup>. Opierając się na wzorach francuskich, stworzyła w naddunajskiej stolicy miejsce spotkań ludzi reprezentujących różne stany, umożliwiające nawiązanie kontaktów pomiędzy damami z arystokracji i przedstawicielkami warstw niższych<sup>17</sup>. Domy otwarte prowadziły też inne sławne kobiety tego czasu: Eugenie Schwarzwald, pochodząca z Galicji, opiekująca się artystami i wspierająca pisarzy (utrwalona w literaturze przez Roberta Musila, Eliasa Canettiego, Friedricha Torberga), Alma Mahler, żona i muza Gustava Mahlera (po jego śmierci – Waltera Gropiusa, a następnie Franza Werfla), Lina Loos, żona architekta Adolfa Loosa, która po rozstaniu z mężem szybko się usamodzielniała i prowadziła własne życie, wypełnione pracą twórczą, Grete Wiesenthal, Marie Lang<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> L. Kydryński, *Jan Strauss*, Kraków 1979, s. 240.

<sup>15</sup> Zob. K. Roschitz, *Das Zeitalter Hans Makart*, [w:] tegoż, *Kaiserwalzer. Traum und Wirklichkeit der Ringstrassenzeit*, Ueberreuter, Wien 1996, s. 113-163; M. Bernhard, *Zeitenwende im Kaiserreich. Die Wiener Ringstrasse Architektur und Gesellschaft 1858–1906*, Regensburg 1992, s. 252-254; H. Bisanz, *Wien um 1900*, Wien 1994, s. 9.

<sup>16</sup> Zob. L. Fischer, *Schattenwürfe in die Zukunft. Kaiserin Elisabeth und die Frauen ihrer Zeit*, Wien – Köln – Weimar 1998, s. 85.

<sup>17</sup> O. Friedlaender, *Letzter Glanz der Märchenstadt. Bilder aus dem Wiener Leben um die Jahrhundertwende 1890–1914*, Wien [b.r.w.], s. 294.

<sup>18</sup> L. Fischer, *Über die erschreckende Modernität der Antimoderne der Wiener Moderne oder Über den Kult der toten Dinge*, [w:] *Die Frauen der Wiener Moderne*, hrsg. von L. Fischer und E. Brix, Wien, R. Oldenbourg Verlag München 1997, s. 214-215; M. Dubrovic, *Veruntreute Geschichte*, Wien – Hamburg 1985, s. 171; *Eugenie Schwarzwald und ihr Kreis*, hrsg. von R. Streibl, Wien 1996; K. Monson, *Alma Mahler-Werfel. Die unbezähmbare Muse*, München 1985; L. Fischer, *Lina Loos – oder Wenn die Muse sich selbst küsst*, Wien 1995.

Na gruncie towarzyskim zaślęły przede wszystkim kobiety, które łączyły funkcje organizatorek życia towarzyskiego z aktywnością na różnych obszarach społecznej i kulturalnej działalności. Ważną pozycję zajęła tu bez wątpienia Berta Szeps-Zuckerkanndl. Urodziła się w Wiedniu 13 kwietnia 1864 roku, generacyjnie należała zatem do pokolenia, które współtworzyło kulturę i duchową atmosferę lat 90. dziewiętnastego wieku. Zuckerkanndl przyczyniła się do propagowania nowych prądów estetycznych, jakie na przełomie wieków ogarnęły całą kulturalną Europę, a więc i naddunajską stolicę. Karierę towarzyską i literacki debiut umożliwiło jej już samo pochodzenie; rodzicami Berty byli Amalia i Moriz Szeps, którzy w tym czasie należeli do tzw. „nowej klasy” – wiedeńskich intelektualistów żydowskiego pochodzenia, stopniowo zdobywających coraz większe znaczenie w wiedeńskiej społeczności<sup>19</sup>. Szeps wywodził się z Galicji, był znanym wydawcą, współtworzył fundamenty prasy liberalnej; jako przyjaciel i najbliższy doradca polityczny następcy tronu, arcyksięcia Rudolfa, miał pewien wpływ na politykę wewnętrzną<sup>20</sup>.

Berta Zuckerkanndl interesowała się sprawami kulturalnymi i społecznymi. Głównym nurtem jej działalności stało się dziennikarstwo i krytyka artystyczna; na tym obszarze dała się poznać jako uważna obserwatorka aktualnych wydarzeń kulturalnych i propagatorka nowych tendencji w sztuce. Prowadziła bujne życie towarzyskie i sama była jego organizatorką. Wiele inspiracji czerpała z wzorów francuskich, poznała ówczesną awangardę, a także – dzięki małżeństwu siostry Sophii z Paulem Clemenceau – trafiła do europejskiej *high society*. Przełomowym momentem w umacnianiu się jej pozycji społecznej oraz towarzyskiej było zamieszkanie wraz z mężem, znanym anatomem, profesorem Uniwersytetu Wiedeńskiego, Emilem Zuckerkandlem, w domu przy Nusswaldgasse na Döblingu. Stał się on wkrótce miejscem spotkań wiedeńskiej elity intelektualnej i artystycznej awangardy. Do towarzystwa, jakie zbierało się przy Nusswaldgasse, należeli głównie znajomi Berty; krąg Emila Zuckerkandla tworzyli jego koledzy po fachu, ale i ci z czasem dołączali do kulturalnych spotkań organizowanych przez panią domu, zwłaszcza, że udało jej się pozyskać męża dla spraw kultury<sup>21</sup>. Bywalcy jej salonu, a wśród nich artyści, których idee propagowała w swoich pracach krytycznych, wywodzili się przeważnie ze środowiska żydowskiego, reprezentowali zasymilowaną grupę twórczą, mającą znaczny wpływ na ówczesną kulturę.

<sup>19</sup> L. O. Meysels, *In meinem Salon ist Österreich. Berta Zuckerkanndl und ihre Zeit*, s. 9.

<sup>20</sup> R. Taborski, *Polacy w Wiedniu*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992, s. 160-161.

<sup>21</sup> L. O. Meysles, *In meinem Salon ist Österreich. Berta Zuckerkanndl und ihre Zeit*, s. 59-71.

Zuckerkanndl reprezentowała myślenie nonkonformistyczne, z zaangażowaniem opowiadała się za nowymi prądami w sztukach pięknych. Kiedy w roku 1897 powstała Wiedeńska Secesja – Stowarzyszenie Austriackich Artystów Plastyków, którzy wyrażali sprzeciw wobec akademizmu i historyzmu, wobec braku stylu w architekturze wiedeńskiej, dążyli do odnowienia sztuki i do nadania jej rangi europejskiej<sup>22</sup>, Berta Zuckerkanndl propagowała ich idee estetyczne. Potrafiła dostrzec osobowość twórczą i talent takich malarzy i architektów, jak Otto Wagner, Gustav Klimt, Josef Hoffmann, Koloman Moser. Po latach komentowała własny udział w początkowych działaniach Wiedeńskiej Secesji, przypominając, jak młodzi artyści zwrócili się do niej z prośbą o uczestnictwo w dziele „zbudzenia Wiednia ze snu”<sup>23</sup>. Stawała w obronie Gustava Klimta, kiedy jego prace, wykonane dla Uniwersytetu Wiedeńskiego na zamówienie Ministerstwa Szkolnictwa („Medycyna”, „Filozofia”, „Prawodawstwo”), wywołały sprzeciwy, i kiedy na łamach prasy publikowano niepochlebne sądy pod adresem artysty<sup>24</sup>.

W salonie Berty bywali pisarze z kręgu Młodego Wiednia – Arthur Schnitzler, Hermann Bahr – oraz znany krytyk, Ludvig Hevesi, żarliwy komentator zjawisk w ówczesnej sztuce. W obrębie zainteresowań Zuckerkanndl znalazła się również sztuka polska, którą mogła poznać z tego względu, iż prace malarzy polskich – głównie z kręgu krakowskiej „Sztuki” – prezentowane były na wystawach Secesji. Poświęciła im kilka publikacji, między innymi: *Von neuer polnischer Kunst* (w monachijskim piśmie „Die Kunst” 1903, nr 12), *Jung-Polen* (w książce *Zeitkunst. Wien 1901–1907*, Wien-Leipzig 1908). Zainteresowania polską sztuką miały zapewne źródło, jak pisze Roman Taborski, w galicyjskim pochodzeniu ojca<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Por. H. Sterk, P. Kodera, *Jugendstil in Wien*, Wien (b.r.w.); H. Bisanz, *Wien um 1900*, Berg-haus Verlag 1994 i inne publikacje. Na temat Wiedeńskiej Secesji pisałam między innymi w pracy: *W kręgu wiedeńskiej moderny. Z zagadnień polsko-austriackich powinowactw literacko-kulturowych*, Częstochowa 2000, rozdział: *Literacki Jugendstil. Literacka i malarska Młoda Polska*, s. 113-147.

<sup>23</sup> B. Szeps-Zuckerkanndl, *Ich erlebte fünfzig Jahre Weltgeschichte*, s. 176. Wypowiedź Zuckerkanndl podaje L. O. Meysels w cytowanej tu książce, s. 78.

<sup>24</sup> B. Szeps-Zuckerkanndl, *Österreich intim*. Opinię Zuckerkanndl podaje w swojej książce L. O. Meysels, s. 96. W rozdziale *Die Affäre Klimt* (s. 95-101) autor omawia sprawę Klimta, w którą zaangażowali się Zuckerkanndlowie.

<sup>25</sup> R. Taborski, *Polacy w Wiedniu*, s. 161-162; autor wymienia tu prace B. Zuckerkanndl poświęcone polskiej sztuce. Podaje też, że Moriz Szeps do końca życia mówił po polsku, nie zamieszczał w swoich gazetach wypowiedzi nieprzychylnych Polakom i Polsce, a jego syn Julius, który także został wybitnym dziennikarzem, duchowo czuł się Polakiem.

Berta Zuckerkandl była zwolenniczką postępu w różnych sferach życia. Zainstalowała w swoim domu telefon, który nie należał jeszcze wówczas do powszechnych środków komunikowania się, a jej znacznie ułatwiał kontakty towarzyskie i dostęp do informacji, tak ważny przede wszystkim w pracy dziennikarskiej. Berta pozostawała aktywną uczestniczką wiedeńskiego życia kulturalnego także wówczas, gdy zmarł Emil Zuckerkandl; po latach przeniosła swój salon do centrum miasta, przy Oppolzergasse, gdzie do grona stałych gości dołączyło wkrótce młodsze pokolenie artystów. Była przez całe dorosłe życie w centrum wydarzeń – politycznych, kulturalnych, towarzyskich.

Grupę manifestującą własną niezależność i kreatywność stanowiły bez wątpienia kobiety, które zajmowały się pracą twórczą. Do tego grona należały artystki sceny, jak wymienione wyżej, znane i popularne aktorki, w tym Adele Sandrock, wielkie postacie ze świata teatru. U schyłku XIX wieku panował kult gwiazd, oklaskiwano Charlotte Wolter, heroinę wiedeńskich scen, czczono Sarah Bernhardt i Eleonorę Duse, goszczącą w Wiedniu kilkakrotnie, z entuzjazmem witaną przez pisarzy Młodego Wiednia<sup>26</sup>. Znaczącymi osiągnięciami mogły poszczycić się malarki i rzeźbiarki tego czasu, chociaż ich nazwiska giną w cieniu męskich dokonań<sup>27</sup>. Artystyczne dokonania były udziałem nielicznych jeszcze wówczas kobiet, dowodziły jednak, że talent, indywidualizm, manifestowanie swojej osobowości twórczej nie jest wyłącznie męską domeną. Można to zaobserwować również w dziedzinie pisarstwa, które reprezentują na przełomie wieków głównie przedstawiciele Młodego Wiednia, ale własne miejsce w literaturze zajęły takie pisarki, jak Marie von Ebner-Eschenbach (starszego pokolenia), Enrica von Handel-Mazzetti czy Martina Wied. Wywodząca się z arystokratycznej rodziny Berthę von Suttner, autorkę powieści obyczajowych, rozślawiło dzieło *Die Waffen nieder*, które zapoczątkowało nowoczesny ruch w obronie pokoju, a także współpraca z Alfredem Noblem. Jako pierwsza kobieta otrzymała pokojową nagrodę Nobla w 1914 roku.

Początki procesu emancypacji w Austrii sięgały II połowy XIX wieku, ale wiązała się z nim mocno „walka płci”, jaka silnie naznaczyła wiedeński modernizm. Ujawniła się ona przede wszystkim w sporze o wykształcenie kobiet. W sporze tym posługiwano się argumentami w postaci tradycyjnych obrazów

<sup>26</sup> Por. C. Balk, *Inszenierte Weiblichkeit – die gefeierte Schauspielerin*, [w:] *Die Frauen der Wiener Moderne*, s. 154-166.

<sup>27</sup> Por. J. M. Johnson, *Schminke und Frauenkunst: Konstruktionen weiblicher Ästhetik um die Ausstellung „Die Kunst der Frau” 1910*, [w:] *Die Frauen der Wiener Moderne*, s. 167-178; S. Pakolm-Forsthuber, *Stein der Sehnsucht, Stein des Anstosses. Drei Bildhauerinnen der Jahrhundertwende*, s. 179-193.



kobiet konfrontowanych z wizjami nowoczesnymi. Dyskusja na temat wykształcenia, płci i praktycznych rozwiązań w kwestii dostępu kobiet do wyższego wykształcenia była – jak pisze Waltraud Heindl – fenomenem na wskroś mieszczańskim. „Mieszczańska emancypacja” dokonująca się poprzez wykształcenie stanowiła jedno z haseł XIX wieku; wywodziła się z liberalizmu, została przyjęta i zaakceptowana w końcu przez te partie, które żądały państwowej i społecznej modernizacji<sup>28</sup>. Należy jednak pamiętać, że prace dotyczące emancypacji obejmują również sprawę pracy zarobkowej kobiet z różnych klas, co pozwala wskazać marginalizację kobiet, jaka dokonywała się poprzez politykę społeczną, ubezpieczenia, podział pracy, wynagrodzenia. Kobiety stanowiły większość mieszkańców Wiednia, ale w ich traktowaniu na tym obszarze dominowały wzorce patriarcalno-konserwatywne<sup>29</sup>.

Od 1774 roku obowiązywał w Austrii powszechny obowiązek nauki szkolnej dla obydwu płci, co w praktyce sprowadzało się do kończenia przez dziewczęta sześcioklasowej szkoły podstawowej. Panny z tak zwanych dobrych domów miały od połowy XIX wieku możliwość uczęszczania do prywatnych liceów dla dziewcząt, które oferowały edukację w zakresie religii, historii, geografii, przyrody, rachunków, niemieckiego i języków obcych, a także nabycie umiejętności w pracach ręcznych, rysunku, kaligrafii, śpiewie. Ponieważ nauka w tego rodzaju szkole nie kończyła się maturą, młode kobiety nie miały możliwości studiowania w szkole wyższej, gdzie wymagany był egzamin dojrzałości. W praktyce nie mogły uzyskać żadnego wykształcenia zawodowego.

Dopiero w roku 1892 powstało w Wiedniu pierwsze liceum dla dziewcząt. Reformatorską działalność na gruncie pedagogiki prowadziła Eugenie Schwarzwald, która od roku 1901 kierowała w Wiedniu eksperymentalnym liceum dla dziewcząt, utworzonym przez Eleonorę Jeitels. Na przełomie XIX i XX wieku umożliwiono kobietom studia na Uniwersytecie Wiedeńskim: w roku 1897 na wydziale filozoficznym, w 1900 na medycznym (po roku 1918 otwarto dla kobiet jeszcze inne wydziały: prawa w 1919, ewangelicko-teologiczny w 1923, katolicko-teologiczny w 1946). Studia podejmowały przede wszystkim przedstawicielki wykształconej warstwy mieszczańskiej, głównie żydowskiego pochodzenia. Działalność na rzecz kształcenia kobiet prowadzona była pod hasłem wyłamania się spod „tyranii norm”<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> W. Heindl, *Frauenbild und Frauenbildung in der Wiener Moderne*, [w:] *Die Frauen der Wiener Moderne*, hrsg. von L. Fischer und E. Brix, München 1997, s. 21-22.

<sup>29</sup> S. Zimmermann, *Frauenarbeit, soziale Politiken und die Umgestaltung von Geschlechterverhältnissen im Wien der Habsburgermonarchie*, [w:] *Die Frauen der Wiener Moderne*, s. 34-52.

<sup>30</sup> W. Heindl, *Frauenbild und Frauenbildung der Wiener Moderne*, s. 22-23, 32-33; M. Tichy,

Posługiwała się nim jedna z najbardziej śmiałych interpretatorek roli kobiety w nowoczesnym społeczeństwie – Rosa Mayreder, utalentowana malarka, pisarka, dziennikarka zasłużona w propagowaniu ruchu emancyjacyjnego, uczestnicząca w walce o prawa kobiet. Była współzałożycielką Austriackiego Stowarzyszenia Ogólnego Kobiet („Allgemeiner Österreichischer Frauenverein”), powołanego do życia w roku 1899<sup>31</sup>. Spod jej ręki wyszło wiele tekstów publicystycznych, pisma autobiograficzne, praca *Zur Kritik der Weiblichkeit*, która ukazała się w Jenie w roku 1905, a także w 1912 w przekładzie angielskim w Londynie, gdzie była bardzo dobrze przyjęta. Poglądy Rosy Mayreder na rolę kobiety w społeczeństwie urzeczywistniły się – jak pisze William Johnston – i stały się faktem współczesnego życia<sup>32</sup>.

W walce o wykształcenie kobiet duże zasługi miała Marianne Hainisch, wieloletnia przewodnicząca związku austriackich stowarzyszeń kobiet, która w pracy poświęconej historii kobiecego ruchu przedstawiła sytuację zubożonych przedstawicielek mieszczaństwa i zajęła się problemem pracy kobiet<sup>33</sup>. To właśnie dzięki jej staraniom powstało pierwsze w Wiedniu gimnazjum dla dziewcząt. Realizowała idee równouprawnienia kobiet i mężczyzn, podkreślając ich znaczenie dla najwyższej wartości społecznej, jaką jest rodzina. Hainisch walczyła także o prawa wyborcze kobiet (dopiero w roku 1918 przyznano im prawa czynne i bierne).

Dla rozwoju ruchu emancyjacyjnego niebagatelne znaczenie miał sport; trudno przecenić jego rolę. Był czynnikiem, który dla kobiet pozbawionych ruchu, odizolowanych od czynnego życia, zamkniętych w klatce konwenansów, w buduarach bądź w kuchni, obarczonych domowymi obowiązkami stanowił „krok do wolności”. Sport, wymagający swobody ruchu, przyczynił się ponadto do uwolnienia płci pięknej od krępującego stroju. Else Spiegel i Rosa Mayreder

---

*Feminismus und Sozialismus um 1900: ein empfindliches Gleichgewicht. Zur Biographie von Therese Schlesinger*, [w:] *Die Frauen der Wiener Moderne*, s. 86; *Eugenie Schwarzwald und ihr Kreis*.

<sup>31</sup> U. Kubes-Hofmann, „Etwas an der Männlichkeit ist nicht in Ordnung”. Intelektuelle Frauen am Beispiel Rosa Mayreder und Helene von Druskowitz, [w:] *Die Frauen der Wiener Moderne*, s. 130-131.

<sup>32</sup> W. M. Johnston, *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donaauraum 1848 bis 1938*, aus dem Amerikanischen übertragen von O. Grohma, Wien – Köln – Weimar 1992, s. 166-169, 402. Zob. także: R. Mayreder, *Zur Kritik der Weiblichkeit. Essays*, eingeleitet und zusammengestellt von H. Schnedl, München 1982.

<sup>33</sup> M. Hainisch, *Zur Geschichte der österreichischen Frauenbewegung. Aus meinen Erinnerungen*, [w:] *Frauenbewegung, Frauenbildung und Frauenarbeit in Österreich*, ed. im Auftrag des Bundes österreichischer Frauenvereine. Podaję za: W. Heindl, *Frauenbild und Frauenbildung in der Wiener Moderne*, s. 23.

postulowały uprawianie sportu, który miał wyzwolić kobiety z ciasnych gorse-tów, długich sukien i niewygodnych butów utrudniających swobodne poruszanie się<sup>34</sup>. Moda końca XIX wieku odznaczała się niebywałym i niespotykanym dotąd bogactwem dodatków, które uwięziły kobietą sylwetkę w ornamentalnych formach i upodobniały ją do egzotycznego egzemplarza fauny lub flory bądź bibelotu. Toteż pojawienie się mody reformowanej powitano wszędzie jako ruch w obronie osobowości kobiecej<sup>35</sup>.

Koniec XIX wieku stał – jak pisze Roman Sandgruber – „pod znakiem roweru”. Euforia, jaką wywoływała jazda na rowerze, powodowała, że zyskiwał on coraz więcej entuzjastów, którzy zrzeszali się w klubach cyklistów i stowarzyszeniach. Należeli do nich pisarze, jak Arthur Schnitzler czy Richard Beer-Hofmann, aktorka Adele Sandrock, Berta Zuckerkandl. Kobiety wsiadające na rower musiały dostosować strój do pojazdu, skrócić go i uprościć, tak, by nie krępował ruchów. Popularność roweru wpłynęła zatem decydująco na modę<sup>36</sup>.

Ruch kobiecy ogarnął wiele dziedzin życia; walczono z alkoholizmem, z legalizacją prostytucji, z ubóstwem. Trudno wymienić tu wszystkie dokonania kobiet czy choćby w zarysie przedstawić główne kwestie związane z ich sytuacją i walką o równouprawnienie w monarchii austro-węgierskiej. Temat ten jest od lat przedmiotem badań, które dotyczą szczegółowych zagadnień, jak wychowanie i wykształcenie dziewcząt, sytuacja kobiet w świetle prawa, w tym prawa mieszczańskiego, cele ruchu kobiecego, i wielu innych<sup>37</sup>. Proces emancypacji – podłoże ruchu, jego uwarunkowania i przebieg – miał w Au-

<sup>34</sup> R. Sandgruber, „Frauen in Bewegung”. *Verkehr und Frauenemanzipation*, [w:] *Die Frauen der Wiener Moderne*, s. 53-54.

<sup>35</sup> A. Völker, *Kleiderkunst und Reformmode im Wien der Jahrhundertwende*, [w:] *Ornament und Askeze im Zeitgeist des Wien der Jahrhundertwende*, hrsg. von A. Pfabigan, s. 142-144.

<sup>36</sup> R. Sandgruber, „Frauen in Bewegung”. *Verkehr und Frauenemanzipation*, s. 55-58; tegoż, *Wiener Alltag um 1900*, [w:] *Ornament und Askeze im Zeitgeist des Wien der Jahrhundertwende*, s. 31.

<sup>37</sup> Por. *Die Frau im Korsett. Wiener Frauenalltag zwischen Klischee und Wirklichkeit 1848-1920*, 88. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla, 14. April 1984 bis 10. Februar 1985. Tu między innymi: G. Langer-Ostrawsky, *Erziehung und Bildung – Eine Untersuchung zum Schulwesen für Mädchen 1848-1920*, s. 54-60; E. Freismuth, *Die Frau im öffentlichen Recht*, s. 30-40; B. Dadatschek, *Die Frau und das allgemeine bürgerliche Recht*, s. 61-67; I. Helderstorfer, *Die Frauenrechtsbewegung und ihre Ziele*, s. 21-29. Zob. także: E. Malleier, *Jüdische Frauen in Wien 1816-1938. Wohlfahrt – Mädchenbildung – Frauenarbeit*, Mandelbaum Verlag, Wien 2003; J. Suchmiel, *Polki w Uniwersytecie w Wiedniu ze stopniem doktora filozofii i medycyny 1897-1939*, Częstochowa 2008. Na temat sytuacji kobiet i ich udziału w tworzeniu kultury przełomu wieków pisałam w książce *W kręgu wiedeńskiej moderny. Z zagadnień polsko-austriackich powinowactw literacko-kulturowych*, w rozdziale: *Kobiety w literaturze i kulturze przełomu wieków*, s. 148-177.

stria swój odrębny charakter, chociaż w części odpowiadał tendencjom, jakie rozprzestrzeniały się w ówczesnej Europie i poza jej granicami. Jego początki można metaforycznie określić jednym z programowych (według określenia Stefana H. Kaszyńskiego) aforyzmów austriackiej pisarki II połowy XIX wieku, baronowej Marie von Ebner-Eschenbach:

„Kiedy kobieta nauczyła się czytać, ujawniła się kwestia kobiet”<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Podaję za: S. H. Kaszyński, *Los zaklęty w paradoksie. O austriackich aforyzmach kobiecych*, s. 48. Autor podaje źródło, z którego pochodzi przekład aforyzmu: *Mądrość mówi przyciszonym głosem. Aforyzmy austriackie*, wybrał S. H. Kaszyński, Poznań 2000; przekład cytowanego fragmentu: Maria Krysztofiak.