

**Aldona Jankowska**

*Uniwersytet Łódzki*

## LIRYCZNA STRATEGIA EMANCYPACYJNA W WIERSZACH ZOFII TRZESZCZKOWSKIEJ

Przystępując do rozważań na temat strategii emancypacyjnej realizowanej w wierszach autorstwa Zofii z Mańkowskich Trzeszczkowskiej, warto zwrócić uwagę na fakt, iż dorobek literacki poetki nie jest ogólnie dostępny, a przez co mało znany zainteresowanym jej twórczością odbiorcom. Interesujące tematycznie i artystycznie teksty literackie, których była autorką, drukowano przede wszystkim w czasopiśmie<sup>1</sup>. Spośród wszystkich utworów Trzeszczkowskiej tylko tekst *Jeden z wielu* – doczekał się wydania jako osobny druk, w Krakowie w 1890 roku.

Natomiast w antologiach poświęconych poezji, głównie miłosnej, okresu Młodej Polski<sup>2</sup> mieści się tylko skromny wybór z jej wierszy. W podręcznikach akademickich poświęconych historii literatury polskiej oraz we wstępach poprzedzających wydania antologijne zawarte są jedynie zdawkowe, przypominające konstrukcją noty o autorze, informacje na temat życia i drogi pisarskiej Trzeszczkowskiej. Badacze o wiele częściej zwracali uwagę na umiejętności translatorskie oraz na pewne fakty biograficzne z życia poetki niż na specyfikę

---

<sup>1</sup> Najczęściej wiersze poetki drukowane były w czasopiśmie: „Ateneum”, „Tygodniku Ilustrowanym”, „Przeglądzie Poznańskim”, „Prawdzie”, „Głosie”, „Życiu” (warszawskim i krakowskim), „Tygodniu” – dodatku do „Kuriera Lwowskiego”. Wiele utworów pozostawało w rękopisie, wiele zostało zniszczonych.

<sup>2</sup> Zob. między innymi *Wybór poezji Młodej Polski* w ujęciu W. Feldmana, Kraków 1903; *Poetki Młodej Polski* w opracowaniu Zbigniewa Jakubowskiego, Warszawa 1963; *Wiersze miłosne poetek Młodej Polski* poprzedzony wstępem prof. M. Szyszkowskiej, wyboru dokonał A. Waśkiewicz, Warszawa 2010.

jej twórczości. Również ona sama, co wydaje się zaskakujące, pozostawała zawsze na uboczu, nigdy nie dała się poznać i nie uczestniczyła osobiście w wydarzeniach kulturalnych. Co ciekawe, nawet z redaktorami pism, w których swoje utwory publikowała, utrzymywała jedynie kontakt korespondencyjny<sup>3</sup>. Kontakty osobiste, pomimo ich zawodowego charakteru, ograniczała do minimum, preferowała formy komunikacji pośredniej.

Wszystkie te okoliczności sprawiły, że na temat dorobku artystycznego Trzeszczkowskiej nie powstało jak dotąd obszerne – istnieją jedynie drobne szkice – i dodajmy publikowane – całościowe opracowanie naukowe<sup>4</sup>.

Warto przy tej okazji krótko przypomnieć dzieje życia poetki<sup>5</sup>. Otóż Zofia z Mańkowskich Trzeszczkowska, osoba związana z wieloletnią współpracą korespondencyjną z Zenonem Przesmyckim, Antonim Langem czy Piotrem Chmielowskim, urodziła się w 1847 roku w Drohowicy – majątku jej ojca. Dzieciństwo spędzone na wsi zaowocowało poznaniem języka Białorusinów. Edukację zdobywała głównie na pensjach w Wilnie. Ogromny wpływ na kształtowanie się światopoglądu poetki miały nastroje patriotyczne panujące w jej domu rodzinnym w okresie powstania styczniowego oraz późniejsze małżeństwo z Wacławem Trzeszczkowskim – oficerem wojsk rosyjskich.

Własną przygodę pisarską rozpoczęła wcześniej, mając zaledwie 15 lat. Jej początkowe teksty poetyckie zyskały pozytywną ocenę wśród odbiorców, szczególnie u spokrewnionego z Mańkowskimi Syrokomli. Kiedy 7 października 1911 roku zmarła, okazało się, że jest ona autorką wielu wierszy i przekładów z literatury obcej, które zawsze sygnowane były pseudonimem Adam

<sup>3</sup> Przyczyny takiej sytuacji mogą być różne i złożone: Agnieszka Baranowska i Jerzy Świąch widzą w takim zachowaniu chęć ucieczki, wyobcowania i samotniczego usposobienia. Barbara Olech wskazuje na świadome kształtowanie swojego wizerunku motywowane względami osobistymi (życie rodzinne), ówczesną modą literacką a także pozycją kobiety głównie jako autorki.

Zob. B. Olech, *Samotność i Kresy. Wokół biografii i twórczości Adama M-skiego (Zofii z Mańkowskich Trzeszczkowskiej)*, [w:] *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci*, pod red. E. Feliksiak i E. Sidoruk, t. 2, Białystok 2000, s. 133.

<sup>4</sup> W większym stopniu interesowały badaczy wątki biograficzne, mniej specyfika jej twórczości. Jerzy Świąch w artykule *Zofia Trzeszczkowska (Adam M-ski)*, „*Annales Universitatis M. Curie-Skłodowska*”, Lublin 1967 najwięcej miejsca poświęcił właśnie rekonstrukcji biografii poetki, natomiast kierunki tematyczne i interpretacyjne jej utworów zostały jedynie zasygnalizowane. Ponadto powstała (niepublikowana) rozprawa doktorska autorstwa Jerzego Świącha poświęcona twórczości poetyckiej Zofii Trzeszczkowskiej.

<sup>5</sup> Biografia poetki zawarta jest w szkicu „*Ja się nie skarzę*”. *Zofia Trzeszczkowska* autorstwa Agnieszki Baranowskiej w książce zatytułowanej *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981. Zob. też A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1997, s. 144. Por. *Historia Literatury Polskiej w dziesięciu tomach*, red. A. Skoczek, t. 7, cz. 1, Bochnia – Kraków 2004.

M-ski. Czytelnicy przez wiele długich lat nie domyślali się nawet, że pod męskim imieniem Adam kryła się kobieta.

Pseudonim Adama M-skiego utworzony został – co będzie miało znaczenie dla sposobów kreowania wizerunku stwarzanej postaci – od skrótu nazwiska ojca: Adama Mańkowskiego. Miał on posłużyć do podpisywania serii tłumaczeń oraz pierwszych utworów poetyckich drukowanych w 1884 roku w „Tygodniku Ilustrowanym”, które następnie znalazły uznanie u Zenona Przesmyckiego. Młody redaktor, zainteresowany postacią poety tworzącego na terenach ówczesnej Litwy, postanowił nawiązać z nim korespondencję i stałą współpracę. Zofia Trzeszczkowska, świadomie rezygnując z możliwości podpisywania się swoim imieniem i nazwiskiem<sup>6</sup>, odnalazła sposób na zachowanie wolności myślowej i swobodne jej manifestowanie oraz miejsce na własną tożsamość.

Myślę, że w ten sposób mogła w większym stopniu liczyć na bardziej sprawiedliwą recenzję ze strony innych poetów, dodajmy – mężczyzn, którzy w dyskusjach literackich stanowili jeszcze wtedy grupę dominującą i zarazem uprzywilejowaną. Dzięki zastosowanej mistyfikacji teksty poetyckie Trzeszczkowskiej (i również ona sama) były poważnie traktowane przez odbiorców. Liryczne wyznania oznaczone męskim nazwiskiem „bezpiecznie” odsłaniały stan wewnętrznego świata poetki, zwłaszcza że w czasach, w których panowały ściśle określone normy obyczajowe i kanon specjalnych zachowań adresowanych wyłącznie dla kobiet, niezwykle trudno było swobodnie wyrażać treści, często uznawane przez społeczeństwo za kontrowersyjne i obciążone tabu (na przykład z zakresu sfery obyczajowej), nawet gdyby miały być wyartykułowane w literackiej formie.

Do takich „niewygodnych” tematów należały niewątpliwie relacje między kobietą a mężczyzną, motywowane w dużej mierze statusem samej kobiety w dziewiętnastowiecznym społeczeństwie a także przestrzeń miłości i erotyki. Trzeszczkowska miała świadomość krzywd, jakie kobiety doznają. Emancypacja była więc głęboko zakorzeniona w świadomości poetki. Stawiała sobie za wzór romantyczne bohaterki, których odwaga i heroizm okazywały się niezbędne w okresie narodowych zrywów, i które swoim niecodziennym, czasem wręcz brawurowym zachowaniem występowały wbrew społecznym konwenansom<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Powód ukrywania się poetki pod męskim pseudonimem miał także względy patriotyczne: Trzeszczkowska była przecież żoną oficera carskiego, a fakt ten stawiał ją w negatywnym świetle wśród polskiego społeczeństwa.

<sup>7</sup> Dla Trzeszczkowskiej ważną postacią, niezwykłą osobowością była Emilia Plater, która sta-

Przy tej okazji warto podkreślić, że już w domu rodzinnym była zmuszona samodzielnie wywalczyć sobie prawa do zajmowania się czymś więcej niż tylko wypełnianiem podstawowych obowiązków posłusznej córki, potem żony. Pragnęła spełniać się jako poetka, ale uważała, że związek małżeński nakłada na kobietę dosyć duże ograniczenia w zakresie zajęć, jakie mogłaby dodatkowo wykonywać.

Jednak mówiąc o zjawisku emancypacji, należy przypomnieć ogólną sytuację kobiet żyjących na przełomie XIX i XX wieku. Był to okres walki o równouprawnienie i stanowił początek aktywnego ich udziału w organizację życia kulturalnego. Jak zaznaczył Zygmunt Jakubowski, „udział ten wyrażał się nie tylko w sięganiu przez poetki do tematów społecznych i narodowych, a także w dążeniu do ukazania innych, typowo kobiecych doświadczeń”<sup>8</sup>.

Na takim tle występowały odważne, traktujące o miłości, wiersze poetki oraz tłumaczenia liryków Baudelaire’a. Poetka prawdopodobnie zdawała sobie sprawę z tego, iż wybierane przez nią tematy, które stawały się przedmiotem lirycznego opisu, przekraczają wyznaczone granice stosowności (wszystkich piszących w tamtym okresie kobiet). W jednym z listów do Miriama żaliła się na ciężką sytuację kobiet, które, mimo że posiadają zdolności pisarskie, nie mogą ich w pełni wykorzystać, liryczny przekaz ich wierszy musi być, z konieczności, ograniczony, jakby ocenizowany. Pozycja kobiet jako artystek pióra była marginalizowana. W konsekwencji talent pisarski stał się dla nich jedynie udręką i „karą bożą”<sup>9</sup>.

W innym liście Trzeszczkowska pisała, że sama zna wiele kobiet obdarzonych ogromnym potencjałem twórczym, którego nie mogą pożytecznie używać, i które, jak pisze, „zmarnowały się w dusznej atmosferze parafii”<sup>10</sup>. Na barkach kobiet spoczywała ogromna głównie odpowiedzialność za propagowanie zmian o charakterze społeczno-obyczajowym. Jednak na skutek pewnych skostniałych reguł panujących w dziewiętnastowiecznym społeczeństwie wykorzystanie talentu artystycznego nie było w pełni możliwe.

Celem niniejszego artykułu, biorąc pod uwagę wszystkie zasygnalizowane na wstępie okoliczności, jest wskazanie, jaki obraz kobiety kryje się w wybranych przeze mnie wierszach autorstwa rzeczonyj artystki słowa oraz w jaki sposób realizowane są w nich dążenia emancypacyjne.

---

ła się dla poetki symbolem heroizmu i walki z konwenansami obyczajowymi. Emilia Plater przystąpiła (jako kobieta) do powstania listopadowego.

<sup>8</sup> Z. Jakubowski, *Wstęp*, [w:] tenże, *Poetki Młodej Polski*, s. 6.

<sup>9</sup> List do Miriama z 6.02. 1888.

<sup>10</sup> List do Miriama z 25.10.1887.

Trzeszczkowska doskonale znała, o czym już wspomniałam, sytuację kobiet we współczesnym jej okresie. Poglądy, czasem w nieco sentymentalnej tonacji, na temat niedoli kobiet, zawarła w swoich wierszach. Poetka należała, co należy podkreślić, do pierwszych autorek, które wprowadziły w obręb polskiej poezji kobiece „ja” liryczne które ujawnia różnorodność i emocjonalność przeżyć i doznań<sup>11</sup>. Interesujący nurt jej twórczości stanowi poezja miłosna<sup>12</sup>, w której to najczęściej objawia potrzebę ujawnienia kobiecego stanu duszy. Opatrywała więc swoje utwory żeńskim podmiotem lirycznym. W niektórych jej tekstach pobrzmiwają hasła emancypacji, chęci ułożenia z mężczyznami relacji opartych na partnerstwie oraz sygnalizowane są potrzeby przekroczenia konwenansów.

Z tych właśnie powodów Zofię Trzeszczkowską można uznać za inicjatorkę nowoczesnej literatury kobiecej. Kreuje ona dwa odmienne modele wyimaginowanych podmiotów, pod którymi kryje się określona postać kobieca oraz pewna idea wypowiediana przez poetycką osobę mówiącą<sup>13</sup>. W twórczości Trzeszczkowskiej wiersze, które należą do liryki roli, to teksty właśnie o tematyce miłosnej. Stanowią one przykład poetyckiego eksponowania kobiecego „ja”.

Moim zdaniem, interesujący liryczny przekaz ujawnienia kobiecego stanu duszy zawarła Trzeszczkowska w tekście poetyckim zatytułowanym *Chór bachantek* stanowiącego część większego utworu zatytułowanego *Fragment*<sup>14</sup>. Podmiotem lirycznym w tym wierszu jest kobieta – jedna z tytułowych bachantek.

Wypowiada się ona w imieniu pozostałych uczestniczek orszaku Dionizosa, zapowiadając jednocześnie zmianę dotychczasowego ładu i porządku naznaczonego jak dotąd ciszą i spokojem. Kobieta wzywa do przyłączenia się do szalonego tańca, który jest zapowiedzią rychłego nadejścia zmian o charakterze globalnym. Nawołuje do wyzwolenia się z krępujących wolność (myśli i działań) więzów. Pojawiająca się w wierszu cisza będąca synonimem milczenia,

<sup>11</sup> Zob. część dotyczącą specyfiki poezji Zofii Trzeszczkowskiej, [w:] *Historia Literatury Polskiej w dziesięciu tomach*, red. A. Skoczek, t. 7, cz. 1, Bochnia – Kraków 2004.

<sup>12</sup> Temat miłości pojawia się także w utworach lirycznych stylizowanych na piosenki ludowe.

<sup>13</sup> Wyznania kobiet określone zostały jako liryka roli. Figury mężczyzn tworzone z kobiecej perspektywy to fikcyjne postaci i zarazem męskie wyznania liryczne. Szerzej na ten temat w *Historia Literatury Polskiej...* (fragment poświęcony twórczości Zofii Trzeszczkowskiej).

<sup>14</sup> *Fragment* ukazał się w 1892 roku na łamach pisma kulturalno-literackiego „Ateneum” dzięki ówczesnemu redaktorowi pisma Piotrowi Chmielowskiemu. To obszerny utwór, który w założeniu samej autorki miał być rozwinięciem myśli poetyckiej zawartej w poemacie *Jeden z wielu*. Co interesujące, w „Ateneum” ukazał się w mocno ocenzurowanej wersji, zresztą tak działało się niestety z wieloma utworami Trzeszczkowskiej. Zob. J. Święch, *Zofia Trzeszczkowska (Adam M-ski)...*, s. 12-13.

a tym samym zgody na obowiązujący porządek świata, zostaje zanegowana. Bachantki zapowiadają powszechną i dynamiczną rewolucję:

Hej, my zmącim tę ciszę!  
 [...]Róże łona otwarły...  
 Hej, tytany czy karły,  
 Z nami w taniec! Świat płąsa i hasa! (w.1-6)

Kobieta uosabia wyzwalającą siłę z jednej strony, z drugiej, moc opresyjną, którą kieruje na obiekt – młodego mężczyznę. Poddanie się woli kobiety-bachantki, która dominuje, może okazać się dla niego samego nawet korzystne. Świadome podporządkowanie się sugestiom z pozoru tylko „słabej płci” może dać jemu możliwość choćby chwilowej ucieczki od przytłaczającej rzeczywistości, która jawi się jako niepewna, a doczesne życie człowieka okazuje się jedynie chwilowym przystankiem na drodze ku wieczności. Dlatego też tak ważna jest umiejętność cieszenia się każdą chwilą. Kobieta w tym wierszu nie występuje w roli strażniczki moralności, wprost przeciwnie, jest kusicielką, manipulatorką. Próbuje wpłynąć na mężczyznę, sugerując, że przyziemne przyjemności są zgodne z naturą człowieka – mężczyzny. Opowiada się ona za całkowitą swobodą działań.

Trzeszczkowska za pomocą figury bachantki nakreśliła portret kobiety odważnej, świadomej swojej kobiecości i pewnie ją manifestującej. Pewność siebie wyłaniająca się z jej lirycznego monologu potwierdza to:

Do mnie piękny młodzieńcze!  
 Niech Cię mirty uwieńczę,  
 Niech u łona mojego popieszczę.  
 Krew w twych żyłach nie woda,  
 Więc szal, rozkosz, swoboda  
 Dziś dziedzictwem są twojém wspaniałem. (w. 22-27)<sup>15</sup>

Całości interpretacji dopełnia utwór *Chór bachantek II*. W centrum lirycznej sytuacji, podobnie jak w poprzednim wierszu, stoi kobieta będąca, można by zaryzykować stwierdzenie, przywódczynią – reprezentantką grupy tworzącej orszak Dionizosa, która kieruje swój apel, utrzymany w zbliżonym tonie, do pewnego mężczyzny. Niemalże od początku daje się zauważyć wykreowany przez Trzeszczkowską określony model zachowania się bohaterki wiersza oraz zespół cech konstytutywnych składających się na jej portret psychologiczny.

<sup>15</sup> Cyt. za: *Chór bachantek*, [w:] *Fragment*, „Ateneum”, t. 2, z. 3, 1892, s. 4.

Nie sposób również nie zwrócić uwagi na bijącą z jej słów pewność siebie, świadomość własnego ja, tego, kim bohaterka w istocie jest. Za dojrzałym poznaniem samej siebie, być może jako konsekwencja tego, podąża także determinacja oraz zdecydowanie w podejmowanych przez nią działaniach:

Zbudź się, zbudź, piękny mój,  
 Nie gardź życia darem  
 Do mnie tu! Pij i czuj  
 Póki krew wre warem. (w. 9-12)

Jednak oprócz zasygnalizowanych przejawów siły wewnętrznej istotne są również ślady pierwiastka kobiecości, które sprawiają, że nie ma wątpliwości, iż podmiotem mówiącym w wierszu jest kobieta. Bohaterka liryczna ujawnia skrywane w głębi duszy wartości. Hołduje ona bowiem miłosnym uniesieniom, miłości sentymentalnej czy to zmysłowej, lecz ważne, że zawsze podnosi ją do rangi fundamentalnej zasady świata:

Wzniosłe mrzonki z czoła precz!  
 Prawem świata miłość;  
 Po co rzekę zwracać wstecz,  
 Gdy bieg gdzie pochyłość. (w. 17-20)<sup>16</sup>

Poniekąd na przeciwnym biegunie interpretacyjnym mieści się kilka utworów tworzących cykl liryczny zatytułowany *Z fał życia*. Wiersze, głównie erotyki składające się na ten cykl, ułożone są w zbiór „portretów kobiecych”, z których zarysowuje się ich ogólna sytuacja w społeczeństwie dziewiętnastowiecznym, ich status w relacji do mężczyzn, narzucone im role, a co za tym idzie, określone style zachowań. Z erotyków tych wyłania się, stosując określenie Antoniego Langego, marzycielski „wdzięk niewieści”<sup>17</sup>, bowiem charakteryzują się one niezwykle głębokim, typowo kobiecym przeżywaniem uczuć, szczególnie miłości i odczuć pośrednio jej towarzyszących. Warto podkreślić, że liryczne bohaterki tych wierszy buntowały się przeciwko zatajaniu swoich uczuć, rozterek względem ukochanego mężczyzny, co zresztą było zgodne z przepełnionym grą pozorów kodeksem postępowania dziewiętnastowiecznej kobiety, w myśl którego zawsze i wszędzie należało „kochać w milczeniu, mówić w spojrzeniu, cierpieć w westchnieniu, żyć w poświęceniu”<sup>18</sup>. To sztan-

<sup>16</sup> Cyt. za: *Chór bachantek II*, [w:] *Fragment*, „Ateneum”, t. 2, z. 3, 1892, s. 6.

<sup>17</sup> A. Lange, *Pieśni dla przyjaciół II Adamowi M-skiemu*, [w:] *Poezje. Część II*, Kraków 1898, s. 35.

<sup>18</sup> Cyt. za: P. Wilkońska, *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, Warszawa 1959, s. 52.

darowe hasło niewieściego żywota towarzyszyło także kobiecym podmiotom mówiącym z wierszy Trzeszczkowskiej.

W erotyku pod tytułem: *Cicha* ukazany został przez poetkę trudny los zakochanej kobiety jednocześnie uwikłanej w konwenanse społeczne. Już sam tytuł wiersza jest bardzo znaczący: pozwala niejako z wyprzedzeniem określić narzucone i wyuczone style zachowań wpisanej w tok wiersza postaci kobiecej. Jest ona świadoma krępujących ją więzów i ograniczeń wynikających z ówczesnych norm obyczajowych, które uniemożliwiają swobodne porozumienie na płaszczyźnie damsko-męskiej. Bohaterka wiersza ze smutkiem stwierdza, iż:

[...] kocham cię namiętnie,  
Lecz kryć się z tem i milczeć muszę,  
Bo wyrok świata na niemotę  
Nas [A. J. – kobiety] skazał, choć nam dano dusze  
Zdolne czuć miłość i tęsknotę. (w. 8-12)

Tragizm „niewieściej doli” został podkreślony kolejną konstatacją samej bohaterki:

I żal mię bierze, iż wam [A. J. – mężczyznom] życie  
Wszystkie puchary hojnie chyli,  
Nawet to, czego nie cenicie,  
Jak towarzyski ten przywilej. (w. 25-28)<sup>19</sup>

Atmosfera przemilczeń, pozorów i ciężar „podwójnej moralności”, a także dysonans między tym, co rzeczywiście się odczuwa, a tym, co wypada czuć, nie jest obca kobiecie wypowiadającej się w innym z cyklu erotyków – *Lilia*:

Cóż stąd, że serce k'tobie wzdycha,  
Gdy woła milczyć mu kazała? (w. 3-4)

Porywy serca, choćby najbardziej autentyczne, przegrywają z gotowym scenariuszem ról i póż, w którym nie ma miejsca na prawdziwe uczucia i zaangażowanie:

Lecz nie mów mi, żem obojętna  
[...] Że choć by stargać serca tętna  
Muszę stać prosto jak kolumna.

<sup>19</sup> Cyt. za: *Cicha*, [w:] *Z fał życia*, „Ateneum”, t. 2, z. 3, 1893, s. 487.



I dalej:

Boleści koić mnie przystało;  
To udział nasz [A. J. – kobiet] przez wieków wieki. (13-16 i 33-34)<sup>20</sup>

O wiele większą wartość powinno mieć dla ówczesnej kobiety poświęcenie, niż osobiste przeżycia i pragnienia. Wydaje się, że bohaterka wiersza doskonale zdaje sobie z tego sprawę.

Wszystkie kobiece persony mówiące prezentowanych erotyków wpisują się w taką właśnie konwencję. Nawiasem mówiąc, tematyczną kontynuacją liryków z cyklu *Z fal życia* stanowią *Wieczne sny* (*Kartki wykradzione z biurka kobiety*), w których również ujawnia się kobiece „ja” mówiące. W wierszu *Czy ty zatęsknisz...* – należącym do tego cyklu – kobieta staje się towarzyszką duchową mężczyzny:

Czy ty zatęsknisz – kiedy podłość ludzi  
Straszną goryczą usta twe napoi,  
A nikt nie szepnie: ja kocham cię zawsze,  
O wszystkim wąpiąć wierz, miłości mojej. (w. 10-13)<sup>21</sup>

Kobiece „ja” liryczne, przyjmując rolę „pokrewnej duszy” mężczyzny, akcentuje potrzebę idealnego porozumienia w związku, deklaruje bezwarunkową miłość i wierność. Ponadto podmiot staje się świadomy swojej tożsamości płciowej i zarazem ograniczeń, jakie się z tą świadomością wiążą:

Zdolna czuć, myśleć, działać – a bezsilna,  
Bo przez tę otchłań żadnej drogi nie ma? (w. 25-26)<sup>22</sup>

Z przytoczonych na potrzeby tego opracowania wierszy autorstwa Zofii Trzeszczkowskiej – poetki piszącej i publikującej pod męskim pseudonimem Adam M-ski – ujawnia się określony obraz kobiety żyjącej na przełomie wieków XIX i XX, uwikłanej w ciasne więzy konwenansów społecznych, z których pragnie „po kobiecemu” się wyzwolić. Za pomocą użytych przez poetkę figur znaczeniowych oraz tytułów nadanych swoim wierszom, sugerujących od razu niewieście usposobienie, ukazane zostały motywacje, jakimi kierowały się kobiety żyjące w społeczeństwie dziewiętnastowiecznym, ich postawy, skrajnie różne, będące zderzeniem bierności i aktywności. Bohaterki liryczne jej wierszy odważnie mówiły o swojej trudnej, bez zwątpienia sytuacji, zmarginalizowanej

<sup>20</sup> Cyt. za: *Lilia*, [w:] *Z fal życia*, „Ateneum”, t. 2, z. 3, 1893, s. 488-489.

<sup>21</sup> Cyt. za: *Poetki Młodej Polski*, Z. Jakubowski, Warszawa 1963, s. 23.

<sup>22</sup> Cyt. za: tamże, s. 23.

pozycji w społeczeństwie, tłumaczyły, że są w pewnym sensie ofiarami czasów i obyczajów im współczesnych. Wyznania takie można było potraktować jako początki rodzenia się samoświadomości, co z kolei stanowiłoby asumpt do podejmowania zmian, do walki o siebie.

Bohaterki w wierszach Trzeszczkowskiej broniły również delikatnej „du-szy kobiecej”, dla nich najważniejsze były uczucia, o których mówiły jawnie. Natomiast maska męskiego autorstwa u Trzeszczkowskiej pozwalała na poetyckie prowadzenie rozważań nie tylko nad tożsamością kobiecą, ale również męską. Ta ostatnia była możliwa poprzez zastosowanie fałszywie męskiej figury podmiotu.

W wierszach Zofii Trzeszczkowskiej męska maska i liryka roli łączą się i razem tworzą pewną fikcję poetycką, która stanowi zachętę do odnalezienia wolności myślowej, światopoglądowej. Zastosowany zabieg artystyczny pozwala na bardziej śmiało wygłaszanie własnych poglądów w kobiecej sprawie.