

Greta Głowacka-Czarnopyś

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: g.czarnopys@pb.edu.pl

ORCID: 0000-0003-1410-6888

## Odkrywanie cielesności.

### O bohaterkach powieści *Łuk* Juliusza Kadena-Bandrowskiego i *Kochanek Lady Chatterley* D.H. Lawrence'a

Umieszczenie obok siebie nazwisk Juliusza Kadena-Bandrowskiego (1885–1944) i D.H. Lawrence'a (1885–1930), pisarzy o odmiennych osobowościach, pochodzących z odrębnych obszarów językowych i kulturowych, może zaskakiwać. Pierwszy reprezentował literaturę na obrzeżach Europy, kraju odrodzonego z końcem Wielkiej Wojny, drugi zaś literaturę kolonialnego mocarstwa, które właśnie utraciło swoją pozycję w świecie. Michał Sprusiński, autor jedynej obszernej monografii o twórczości Kadena, przy okazji analizy przedstawiania miłości fizycznej w *Łuku*, uznał jej „zmysłowe uświadamienia” za „stylistyczn[ą] i obyczajow[ą] rewolt[ę]”<sup>1</sup> i mimochodem porównał dokonania polskiego pisarza do twórczości Lawrence'a, co stanowiło impuls i wyzwanie do wnikliwego przyjrzenia się ewentualnym podobieństwom tych utworów.

### Juliusz Kaden-Bandrowski i D.H. Lawrence: pisarze-skandaliści i ich skandalizujące powieści

Kaden-Bandrowski i Lawrence, obaj urodzeni w 1885 roku, zajmowali czołowe miejsca w literaturach swoich krajów w latach dwudziestych.

<sup>1</sup> M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*, Kraków 1971, s. 122.

Podczas gdy twórczość Kadena nie doczekała się zbyt wielu opracowań<sup>2</sup>, to proza angielskiego pisarza nadal wzbudza szerokie zainteresowanie literaturoznawców<sup>3</sup>. Brenda Maddox, autorka najnowszej biografii zatytułowanej *D.H. Lawrence. Mężczyzna żonaty*, pośród powodów napisania kolejnej pozycji o Lawrence'ie<sup>4</sup>, wskazała na aktualność jego twórczości:

mimo wszystkich swych niekonsekwencji nie jest on wielkością przebrzmiałą, jak na przykład George Bernard Shaw czy H.G. Wells. Lawrence wkracza w dwudziesty pierwszy wiek z ożywczymi komunikatami dla epoki, [...]. Powodem jest wreszcie to, że [...] zachowuje zdolność do siania niepokoju<sup>5</sup>.

Obaj twórcy zyskali w swoich krajach sławę skandalistów. Polak, syn śpiewaczki i pianistki Heleny Kaden, po 10 latach przygotowań do noszenia „fraka na co dzień” w konserwatoriach, m.in. w Krakowie, Warszawie, Lipsku i Brukseli, jesienią 1910 roku, na jednym z brukselskich zebrań koła im. Lelewela, ogłosił zamiar rozpoczęcia kariery pisarskiej<sup>6</sup>. Jako prowokator zadebiutował powieścią *Proch* (1913) – „portretem z życia”<sup>7</sup> polskich brukselczyków, która tak oburzyła Ludwika Krzywickiego, że ten nie wahał się nazwać pisarza „wielkim plotkarzem”:

---

<sup>2</sup> O twórczości Kadena, oprócz M. Sprusińskiego, pisali: L. Żbikowska, *Geneza i problematyka „Luku” Juliusza Kadena-Bandrowskiego*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie” 1969, nr 4; L. Żbikowska, *Z zagadnień struktury „Luku” Juliusza Kadena-Bandrowskiego*, „Prace Humanistyczne” 1969, nr 1; A. Kaliszewski, *Bagnet i pióro: twórczość publicystyczna Juliusza Kadena-Bandrowskiego*, Toruń 2015; I. Kiełtyk, *Juliusz Kaden-Bandrowski*, Warszawa 2001; A. Zalewska, *Juliusz Kaden-Bandrowskiego refleksja nad Wielką Wojną*, w: *Literatura wobec I wojny światowej*, red. M. J. Olszewska, J. Zacharska, Warszawa 2000, s. 154–166.

<sup>3</sup> Życie i twórczość Lawrence’a zob.: K. Sagar, *The Life of D.H. Lawrence: An Illustrated Biography*, London, 2003; J. Worthen, *D.H. Lawrence: The Life of an Outsider*, London, 2005; B. Maddox, *D.H. Lawrence. Mężczyzna żonaty*, przeł. L. Niedzielski, red. J. Rodziewicz, Warszawa 2006; D.J. Schneider, *The Consciousness of D.H. Lawrence: An Intellectual Biography*, Kansas, 1986; J. Worthen, *D.H. Lawrence and the Idea of the Novel*, London 1979.

<sup>4</sup> Były nimi m.in. znalezienie odpowiedzi na wiele wciąż nurtujących pytań, spojrzenie na życie i twórczość pisarza z nowej perspektywy – małżeństwa, dokonania syntezy pisarstwa, które przedstawiane „fragmentarycznie w kategoriach czasu, miejsca czy tematu” takiej całościowej wizji nie miało, czy też zbadanie nowych, wciąż pojawiających się materiałów [B. Maddox, *D.H. Lawrence. Mężczyzna żonaty*, s. 10].

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> O porzuceniu kariery pianisty zdecydowało dwukrotne złamanie ręki w dzieciństwie, które uniemożliwiło Kadenowi „osiągnięcie pełnej biegłości technicznej”, niezbędnej do bycia pianistą najwyższej rangi, a tylko takim chciał być [zob. M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*, s. 14–15].

<sup>7</sup> Tamże, s. 63.

Brał żywcem osoby, portretował je z taką dokładnością zwrotów, gestów [...], że każdy z Polaków brukselskich mógł palcem wskazać o kogo chodzi. A co najgorsze, do żywych osób dorabiano sceny skandaliczne, [...] wymyślne<sup>8</sup>.

Portret ubarwiają niedyskrecje, „erotyczne komeraże, bądź marzenia dość [...] pragmatyczne”<sup>9</sup>. W powieści *Luk* (1919) Kaden już tylko potwierdza opinię skandalisty, kontynuując serię „fotografii”, tym razem ze świata literatury, dziennikarstwa i uniwersytetu, co z kolei oburzyło Karola Irzykowskiego, który nazwał poczynania pisarza „bandytyzmem literackim”<sup>10</sup>. Ale to nie wszystko. Pisarz ukazuje przemiany obyczajowe, jakie dokonały się w społeczeństwie polskim na skutek Wielkiej Wojny i zupełnie nieskrępowanie opisuje miłość fizyczną, co Sprusiński nazywa „aktem odwagi” i porównuje pisarza do.... Lawrence’a, stwierdzając: „Choć znacznie mniej radykalna i artystycznie doskonała, przywodzi ona na myśl skandalizujące wiktoriańską prozę poczynania powieściowe Lawrence’a”<sup>11</sup>.

Konieczne wydaje się przypomnienie, że sam Lawrence jako człowiek i jako pisarz był skandalistą o reputacji „pornografa i libertyna”<sup>12</sup>. W 1912 roku uciekł na kontynent z żoną francuskiego profesora i matką trójki dzieci, starszą o sześć lat, niemiecką arystokratką Friedą Weekley, poślubiając ją w 1914 roku. Małżeństwo pary ubarwiały częste przeprowadzki, pragnienie męskiej miłości, jakie nie opuszczało Lawrence’a przez większość życia, przemoc fizyczna i słowna wobec żony oraz rozwiązłość Friedy. Bronisława Bałutowa nazywa twórczość Lawrence’a „nieoczekiwanym zjawiskiem”<sup>13</sup> w prozie brytyjskiej, ponieważ pisarz „przeorał gruntownie moralność angielską”<sup>14</sup>. Zaatakował „przerafinowany intelektualizm”, angielskie ideały – chłodny rozsądek i opanowanie, wprowadzając to, co pierwotne i żywiołowe. Był wrogiem struktury klasowej, kapitalizmu, wszelkich ideologii politycznych i postępu technicznego. „Przełamał” wiktoriańską wstydlivość w sprawach seksualnych, a utwory, takie jak *The Rainbow* (1915) czy *Lady Chatterley’s Lover* (1928) objęła cenzura.

*Luk* Kadena-Bandrowskiego, opublikowany w maju 1919 roku nakładem Towarzystwa Wydawniczego w Warszawie, nosił podtytuł *Powieść współczesna* i wywołał niemałe zamieszanie wśród krytyków i czytelników. Jedni

<sup>8</sup> L. Krzywicki, *Rodzina Szczawińskich*, w: tegoż, *Wspomnienia*, t. 2, Warszawa 1958, s. 358–359.

<sup>9</sup> M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*, s. 64.

<sup>10</sup> K. Irzykowski, *J.K.B. demon*, „Robotnik” 1929, nr 259–260.

<sup>11</sup> M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*, s. 122.

<sup>12</sup> B. Maddox, *D.H. Lawrence. Mężczyzna żonaty*, s. 15.

<sup>13</sup> B. Bałutowa, *Powieść angielska XX wieku*, red. H. Balcerak, Warszawa 1983, s. 82.

<sup>14</sup> Tamże, s. 83.

przejmowali się losami Maryśki, gotowi pomóc jej w rachunkach lub „przy spędzeniu płodu”, inni „demaskowali «pakierstwo»” autora<sup>15</sup>. Drugie wydanie, nakładem Towarzystwa Wydawniczego „Rój” w Warszawie, po dogłębnej powtórnej redakcji widocznej w objętości i „kształcie stylistycznym”<sup>16</sup> tekstu, pojawiło się dekadę później opatrzone wstępem samego autora, który podjął polemikę z czytelnikami i krytykami, wyjaśniając: „Wedle mego przekonania ukazałem [...] lewą stronę wspaniałej tkaniny losu naszego [podkr. – G.G.C.], którą wykańczaliśmy wówczas w Polsce wspólnymi siłami”<sup>17</sup>.

Lawrence swoją ostatnią powieść, nad którą pracował w latach 1925–1928, napisał w trzech wersjach, każdej nadając inny tytuł: *The First Lady Chatterley*, *John Thomas and Lady Chatterley* i *Lady Chatterley's Lover*<sup>18</sup>. Samo zagadnienie kilku wersji utworu i różnic między nimi stanowi przedmiot badań<sup>19</sup>. W niniejszej analizie wykorzystuję pierwszą, *The First Lady Chatterley*, ulubioną wersję pisarza i jego małżonki, najdojrzałą zdaniem twórcy, która powstawała do ostatnich chwil jego życia. Lawrence ostatecznie jej nie dokończył, pozostawiając urwane fragmenty i niezapisane strony. Ta wersja powieści ukazała się w Polsce w tłumaczeniu Zofii Sroczyńskiej pod tytułem *Kochanek Lady Chatterley* i była wielokrotnie wznawiana<sup>20</sup>. Pisarz zmarł w 1930 roku, nie doczekawszy się jej publikacji w USA i w Niemczech (1944). W Wielkiej Brytanii ukazała się dopiero w roku 1972. Cytuję również wersję trzecią, najbardziej znaną, *Lady Chatterley's Lover*, która w nieskróconej formie po raz pierwszy ukazała się w Wielkiej Brytanii w 1960 roku i była przedmiotem procesu sądowego<sup>21</sup>.

<sup>15</sup> M. Sprusiński, *Posłowie* do: J. Kaden-Bandrowski, *Łuk*, Kraków 1981, s. 504. „Pakierstwo” jest neologizmem Irzykowskiego, który autor objaśniał: jako „«pakowanie» do powieści ludzi spotykanych w życiu” [zob. H. Markiewicz, *Czytanie Irzykowskiego*, red. W. Lohman, Kraków 2011, s. 16].

<sup>16</sup> B. Stanowska-Cichoń, *Nota wydawcy*, w: J. Kaden-Bandrowski, *Łuk*, Kraków, 1981, s. 479.

<sup>17</sup> Cyt. za: M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*, s. 100.

<sup>18</sup> F. Lawrence, *Przedmowa Friedy Lawrence*, w: D.H. Lawrence, *Kochanek Lady Chatterley*, przeł. Z. Sroczyńska, Warszawa 1987, s. 6.

<sup>19</sup> Zob. A. Niven, *D.H. Lawrence. The Novels*, Cambridge 1978, s. 178–179.

<sup>20</sup> Powieść była wydana w latach: 1987, 1991, 2008, 2009, 2016.

<sup>21</sup> Mowa o procesie (*Lady Chatterley's trial*) przeciwko wydawnictwu Penguin. Ustawa *O publikacjach obscenicznych (Obscene Publications Act)* z roku 1959 zezwalała na publikację treści „z tendencją do deprawacji umysłów otwartych na niemoralne wpływy” jeżeli jej treść „służyła nauce, literaturze lub w innych celach będących wspólną troską”. Na świadków w procesie powołano profesorów literatury, znanych i nieznanymi powieściopisarzy, dziennikarzy, psychologów oraz duchowieństwo, którzy udowodnili, że powieść Lawrence’a stanowi znaczące dzieło literatury pięknej [tłum. – G.G.Cz.]. *The trial of Lady Chatterley's Lover*, w: *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/books/2010/oct/22/dh-lawrence-lady-chatterley-trial> [dostęp 2.10.2018].

Metamorfoza bohaterek wyrastająca z doświadczenia Wielkiej Wojny, wtajemniczanie w cielesność i kobiece odkrywanie zmysłowego potencjału życia jako elementy powojennej rewolucji społeczno-obyczajowej wyznaczają problematykę obu utworów. Maria Miechowska, bohaterka powieści Kadena, szczęśliwa żona Zdzicha, nauczyciela geografii, i matka kilkuletniego Felusia, prowadzi mieszczańskie życie do momentu wybuchu wojny. Z chwilą, gdy mąż wyruszył na front, „bezpańska”<sup>22</sup> Maryśka, w zderzeniu z samotnością i realiami codzienności, zapagnęła żyć własnym, wyzwolonym życiem. Konstancja Chatterley, bohaterka utworu Lawrence’a, arystokratka, żona sparaliżowanego weterana, przeżywa namiętny romans z Olivierem Parkinem, gajowym zatrudnionym w majątku męża, który budzi bohaterkę z „nieży-cia” w okaleczonym małżeństwie. Doświadczenie ciąży podkreśla metamorfozy postaci i ich wybory życiowe. Maryśka szybko dokonuje aborcji: „Mała malinka, którą się oderwało” [Ł, s. 447]. W jej nowym, wyzwolonym życiu nie ma bowiem miejsca ani dla synka Felusia, któremu ostatniego ich wspólnego dnia powiedziała: „dobiłeś z matką do brzegu...” [Ł, s. 444], ani na kolejne dziecko. Po dokonaniu aborcji „taka ją radość ogarniała... Zdobyła sobie ten Kraków i życie i wszystko...” [Ł, s. 446]. Z kolei perspektywa macierzyństwa motywuje Konstancję do porzucenia dotychczasowego trwania w martwym związku i zaśnieźdzałym arystokratycznym majątku: „dziecko zmieniłoby się w martwy skrzep. Dla jego dobra nawet przez chwilę nie wolno jej było myśleć, że je zostawi we Wragby, skazane na duchową śmierć”<sup>23</sup>.

## Kobiece odkrywanie cielesności

Wielka Wojna stanowiła przełom dziejowy, cywilizacyjny, kulturowy, który wobec ogromu katastrofy humanitarnej paradoksalnie przyczynił się do spektakularnego wyzwolenia kobiecej energii życiowej w dziedzinach publicznej aktywności, jak praca zawodowa, polityka, sztuka, kultura towarzyska. Jeśli już w awangardzie artystycznej sprzed 1914 roku zauważalne były, jak pisze Modris Eksteins w inspirującej książce *Święto Wiosny. Wielka Wojna i narodziny nowego wieku*, symptomy oczekiwanej rewolty takie, jak „zerwanie, w kategoriach estetyki i moralności, z centralnym autorytetem, patriarcha-

<sup>22</sup> J. Kaden-Bandrowski, *Luk*, s. 88. Używam w tekście skrótu Ł i podaję stronę w nawiasie.

<sup>23</sup> D.H. Lawrence, *Kochanek Lady Chatterley*, przeł. Z. Sroczyńska, Warszawa 1987, s. 246. Używam w tekście skrótu KLC i podaję stronę w nawiasie.

tem, burżuazyjnym konformizmem, krótko mówiąc z tradycją europejską”<sup>24</sup>, to wraz z końcem działań wojennych widok kobiet uwolnionych z długich, krępujących ruchy, sukien oraz ciasnych gorsetów, był namacalnym przejawem formowania się nowoczesnych społeczeństw<sup>25</sup>. Do „cech współczesnej rewolty” Eksteins zaliczył też „nacisk na vitalność jako przeciwieństwo racjonalizmu; pojmowanie rzeczywistości jako ciągłego przepływu i serii odniesień, a nie jako elementów stałych i absolutów; psychologiczną introspekcję towarzyszącą buntowi przeciwko społecznym konwenansom”<sup>26</sup>. Wydaje się, że w wymienionych przejawach „nowego wieku” kobiety wyraźnie zaznaczyły swoją obecność. W ramach charakterystyki ogólnych przemian społeczno-obyczajowych, mentalno-światopoglądowych można umieścić ówczesne artystyczne ujęcia kobiet, czerpiących radość z własnej fizyczności i bogactwa wrażeń płynących z otaczającej je rzeczywistości.

Podając się do analizy porównawczej konstrukcji postaci kobiecych: Marii Miechowskiej w *Luku Kadena-Bandrowskiego* i tytułowej bohaterki *Kochanka Lady Chatterley* Lawrence’a, zwracam uwagę na interesujący mnie w kontekście powojennego wizerunku kobiecego motyw cielesności<sup>27</sup>, rozumianej również jako uwolnienie kobiecego ciała od powściągliwości erotycznej<sup>28</sup>, urzeczywistnienie hasła Nałkowskiej wygłoszonego na Zjeździe Kobiet w Warszawie w 1907 roku: „Chcemy całego życia!”. Miłość, cielesność, erotyka wyznaczają odmienne obszary, jednak, co podkreśla Anna Pekaniec, „ze sobą ściśle powiązane”<sup>29</sup>. Interesuje mnie, w jaki sposób dwaj pisarze, baczni i wrażliwi obserwatorzy przemian kultury europejskiej, zrodzonych z wojennych zdarzeń, przedstawiali kobietę w odmienionych warunkach życiowych. Czy postaci kobiece z ich powojennych powieści zawdzięczają swój czytelniczy rozgłos jedynie skandalizującej historii rodzinno-obyczajowej, w którą były uwikłane? Czy opisując kobiece wtajemniczenia w istotę własnej cie-

<sup>24</sup> M. Eksteins, *Święto wiosny. Wielka Wojna i narodziny nowego wieku*, przeł. K. Rabińska, Warszawa 1996, s. 63.

<sup>25</sup> Por. M.J. Olszewska, *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914–1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*, Warszawa 2004, s. 9–26.

<sup>26</sup> M. Eksteins, *Święto wiosny. Wielka Wojna i narodziny nowego wieku*, s. 67.

<sup>27</sup> Cielesność – „materia wszechobecna”, o czym pisze Anna Janicka, „staje się jedną z ważniejszych kategorii antropologicznych i filozoficznych” przełomu wieków [A. Janicka, „Ciało niczyje”. Doświadczenie ciała w prozie Gabrieli Zapolskiej, w: *Kobieta i rewolucja obyczajowa*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2006, s. 74–75].

<sup>28</sup> Jak zauważa Ewa Kraskowska, „rewolta obyczajowa bierze się z reguły z połączenia dwóch parametrów: nowych kulturowych wizerunków płci z «nowymi» zachowaniami seksualnymi” [E. Kraskowska, *Juliusza Kadena-Bandrowskiego walka o Nową Kobietę*, w: *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2008, s. 153].

<sup>29</sup> A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta?*, Kraków 2013, s. 129.

lesności, dokonujące się pod wpływem doświadczeń społecznych Wielkiej Wojny (kryzys instytucji małżeństwa), pisarze zdołali przewyciężyć zachowawcze męskie spojrzenie na świat kobiet? Jeśli tak, to bohaterki powieści obu autorów mają pewien autentyczny rys, który odpowiadał przedstawianym czasom historycznym.

\*  
\*   \*

Rozwijaną w analizowanych powieściach tematykę kobiecego doświadczenia cielesności<sup>30</sup> śledzę w dwóch aspektach: przeżywania estetyki ciała oraz seksualności, które tutaj nazywam ciałem estetycznym i ciałem erotycznym. Ciało estetyczne jako ciało „ujmowane w kontekście mody, urody własnej i innych”<sup>31</sup> stanowi ważny element przeżywania kobiecości. Przesadna dbałość kobiet o wizerunek zewnętrzny wynikała z tradycyjnego przekonania, że ich atrakcyjność fizyczna determinuje sukces życiowy w świecie zdominowanym przez mężczyzn. Simone de Beauvoir krytycznie zauważyła, że kobieca uroda: „ma w sobie bierność immanencji, gdyż istnieje po to, by ściągnąć ku sobie spojrzenie”<sup>32</sup>, co potwierdził Pierre Bourdieu: „bycie kobietą polega na byciu widzianą”<sup>33</sup>. Dodajmy, że chodzi o męskie spojrzenie, gdyż w dziejach patriarchalnej kultury Zachodu to mężczyzna patrzy na kobietę<sup>34</sup>. Doświadczanie ciała estetycznego przez kobietę polega na tym, że kształtuje je niczym dzieło sztuki, „żywy posąg”, który „modeluje, stroi, odślania”<sup>35</sup>.

Maria Miechowska, skupiona na swojej urodzie, chęłpi się przed samą sobą: „może chodzić bez gorsetu” i nieustannie porównuje swój wygląd i sprawność do wyglądu innych kobiet, czując nad nimi wyższość. Spoty-

---

<sup>30</sup> Kategoria cielesności jest przedmiotem licznych rozważań literackich, socjologicznych, filozoficznych, antropologicznych, kulturowych, między innymi: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008; M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowej wizji cielesności*, Poznań 2000; A. Buczkowski, *Spoleczne tworzenie ciała. Płeć kulturowa i płeć biologiczna*, Kraków 2005; F. Chirpaz, *Ciało*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1998; K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie: o wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999; *Somatotes. Cieleśność w ujęciu historycznym*, red. R. Matuszewski, Warszawa 2012.

<sup>31</sup> A. Pekaniec, *(Bez)cielesne korespondentki. Ciało w polskiej epistolografii kobiecej od romantyzmu do początku II wojny światowej*, w: *Ciało. Granice. Kanon*, red. J. Olejniczak, M. Rygielska, Katowice 2008, s. 111.

<sup>32</sup> S. de Beauvoir, *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2003, s. 685.

<sup>33</sup> P. Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopcewicz, Warszawa 2004, s. 79.

<sup>34</sup> J. Berger *Ways of Seeing*, New York 1981, s. 64. Cyt. za: J. Bator *Fallus Lacana, czyli mężczyzna i pornografia*, w: *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem*, red. J. Brach-Czaina, Białystok 1997, s. 124.

<sup>35</sup> S. de Beauvoir, *Druga płeć*, s. 672.

kając ciężarną Zatorską, „czuła się [...] młodą, lżejszą niż piórko” [Ł, s. 25]. Wobec matki: „Wolała się nie rozbierać, nie pokazywać ramion i piersi, żeby to jeszcze nie było rozumiane jak jakieś wynoszenie się młodości nad starością...” [Ł, s. 204]. Zazdrośnie spogląda na odmienioną Nastusię, niegdyś służącą, a w wyniku wojennego rozprężenia społecznego dobrze radzącą sobie kobietę lekkich obyczajów. Upominając: „mogłaby sobie Nastka tę pierś zasłonić...” [Ł, s. 248], uznaje urodę za najważniejszą cechę wartościującą kobiety. Zwykle czynności higieniczne, mycie się z dodatkiem „esencji kwiatowej w miednicy”, zaplatanie warkoczy stają się rytuałem, okazją do zmysłowego doświadczania własnej urody, źródłem przyjemności. Jak zauważa Francois Chirpaz, „człowiek, który oddaje się przyjemności, wycofuje się ze świata, i wślizguje się w swoje ciało, staje się ciałem”<sup>36</sup>. Bohaterka chodzi nago po mieszkaniu, całuje żyłki na łokciu, często ogląda się w lustrze. Zdaniem Marii Bujnickiej w znaczeniu symbolicznym kobieta staje przed lustrem: „by upodobnić się do spojrzenia mężczyzny, ulec podglądactwu, sprostać jego wyobrażeniom, znaleźć tożsamość z jego ideałem kobiety”<sup>37</sup>.

Maryśka, oceniając swoje odbicie w lustrze, widzi siebie oczami mężczyzny, a celem jej codziennych zachowań jest zwabienie męskiego spojrzenia. Bohaterka przywiązuje ogromną wagę do garderoby, za pomocą której inscenizuje swoje ciało, podkreśla zachodzącą w nim metamorfozę, rozpoczyna nowe etapy życia. Ulubionym strojem jest fioletowa suknia z „jedwabnej mory, która szeleści podrzucana płynnym krokiem” [Ł, s. 6]. W niej będzie w restauracji „Czarny Osioł” wzbudzać zachwyty męża, żegnać go na dworcu i rozdawać żołnierzom ciastka z kremem. Bukiet czerwonych róż, wręczony już przez innego mężczyznę, zapowiada nowy styl życia osamotnionej z powodu wojny mężatki. Postanawia przefarbować suknię, pamiętającą stabilne czasy pożycia z nieobecnym mężem, na ciemną czerwień. Był to sygnał przemiany obyczajowej, dokonującej się w bohaterce, aż nazbyt oczywisty. Przebywając po zabiegu aborcji w hoteliku Nastusi, gdy już wie, czego chce od życia, Miechowska podkreśla ubiorem ten wojenny wyłom w swoim losie:

Gdy tylko wyszedł, zaczęła się Maryśka ubierać... Dokąd, po co, dla kogo?  
Dla siebie...

We wszystko, co miała najlepszego... W batystową koszulę, w najlepszą bieliznę, w bordo suknię, w czarne jedwabne pończochy... [...] Każdy ruch wykonywała tak, jakby ją śledziły nieprzeliczone mrowia obcych, poządliwych spojrzeń... [Ł, s. 455].

<sup>36</sup> F. Chirpaz, *Ciało*, s. 27.

<sup>37</sup> M. Bujnicka, *Kobieta przed lustrem. Próba interpretacji motywu literackiego*, w: *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2001, s. 166.



Od tej chwili Maryśka postanowiła żyć już tylko dla siebie i swoich przyjemności, otoczona męskim pożądaniem – tak rozumiała szczęście i życiowe spełnienie.

Na wygląd Konstancji, głównej bohaterki *Kochanka lady Chatterley*, ma wpływ opozycja kultura – natura, wokół której Lawrence rozwija powieściowe refleksje filozoficzne i egzystencjalne<sup>38</sup>. Źródła ich można upatrywać we wstrząsie światopoglądowym wywołanym przez pierwszą wojnę światową. Skupiając uwagę na opisach kształtu zewnętrznego postaci kobiecej, widzimy jej dynamizm. Konstancja zmienia się pod wpływem konfrontacji splotu różnych doświadczeń: czerpanych z obeznanego świata cywilizacji i kultury, bądź z niespodziane spotkanego świata natury. Po jednej stronie życia Lady Chatterley występuje ład, przewidywalność, opanowanie i nieznośna stagnacja, po drugiej twórczy chaos, niespodziana przygoda i obietnica radości z poddania się wyzwolonym instynktom i żywiołom. W historii życia bohaterki Lawrence’a przekłada się to na obcowanie z mężem Cliffordem, reprezentującym kulturę wysoką i okaleczonym biologicznie przez wojnę, oraz z kochankiem Parkinem, gajowym z lasu, instynktownie akceptującym zew natury.

Konstancja jeszcze w Dreźnie, jako studentka, uczestniczyła w intelektualnych dyskusjach i odtąd potrafiła włączyć się do rozmów kulturalnej elity. Jednocześnie w wyniku pierwszego doświadczenia erotycznego jej ciało nabrało nowego wyrazu – stała się kwitnącą „blooming”, bardziej subtelną, a jej ostre rysy złagodniały. Zmiana wyglądu bohaterki pod wpływem przebywania w określonym środowisku uwidacznia się jeszcze bardziej w Anglii, gdy już jako mężatka zamieszkuje w majątku męża i korzysta z pozostałych po wojnie przywilejów hierarchicznego społeczeństwa brytyjskiego. Chociaż cieszyła się zdrowiem, sprawiała wrażenie chorej, co nie umknęło uwadze jej otoczenia. Pani Bolton, opiekunka męża Konstancji, zaniepokojona wyglądem bohaterki namawia ją na spacer w lesie: „Powinna pani pospacerować na świeżym powietrzu” [KLC, s. 37]. Zetknięcie się z przyrodą przyniosło oczekiwaną radość:

Wzdłuż ścieżynek radośnie wychylały główki blade pierwiosnki. Konstancję ogarnęło podniecenie. Była szczęśliwa, że znalazła się w lesie i słyszy szum wiatru w gałęziach. [...] Ach, wyrwać się, uciec od tej monotonnej powszedniości, zerwać krępujące więzy i odnaleźć się w zaczarowanym świecie. Pogrążyć się w życiu roślin i lasu! [KLC, s. 37]

---

<sup>38</sup> Zob. D.H. Lawrence, *Apropos of Lady Chatterley's Lover*, w: *Lady Chatterley's Lover*, London 1987, s. 3–28; A. Niven, *D.H. Lawrence. The Novels*, Cambridge 1978, s. 175–186.

Konstancję przygnębiała stagnacja związana z byciem przy mężu. Żyła „bez perspektyw”, „pogrążona w wiecznie tych samych monotonnych zajęciach”. Coraz wyraźniej dostrzegała brzydotę: „posępnego starego dworu w zeszpeconej, pospolitej okolicy” [KLC, s. 15]. Momentem przełomowym, który ją obudził do życia, było olśnienie urodą ciała gajowego. Odkrycie piękna męskiego ciała otworzyło ją również i na doświadczenie własnej cielesności:

Zakryła ją gęstą woalką, jak mahometanka, zostawiając odsłonięte tylko oczy. Potem stanęła tak przed lustrem i patrzyła na swoje leniwe, złociste, milczące ciało. Też było niewinnie piękne. [...] Jej piersi były oczami, a pępek ustami stulonymi w tęsknym oczekiwaniu [KLC, s. 25–26].

Bohaterka nie czuje potrzeby ozdabiania swojego ciała wyszukanym strojem. W miarę gdy Konstancja, zbuntowana małżonka sir Clifforda, wkra-  
cza w sfery doznań zmysłowej natury i tę rzeczywistość wybiera, porzuca też stroje jako ubiór mający znaczenie w świecie konwenansów. Postać kobieca wykreowana przez Lawrence’a wyzwala się spod presji zasad rządzących ciałem estetycznym.

\*  
\*   \*

Wydaje się, że autorzy omawianych powieści najchętniej przedstawiają swoje bohaterki w wymiarze kobiecej seksualności. Opisu-  
jąc rzeczywistość seksualną, Jolanta Brach-Czaina podzieliła ją na doświadczenie wzroku i do-  
tyku. Najpierw jest spojrzenie: „[z]apowiada ono, a także powoduje zdarze-  
nie erotyczne, które ma nastąpić”<sup>39</sup>, potem erotyka i seksualność „rozwijają  
się i wybuchają pod dotknięciami”<sup>40</sup>. Ciało erotyczne jest zatem zobaczone  
i dotknięte.

Maria Miechowska po raz pierwszy została dostrzeżona i dotknięta  
jako kilkuletnia dziewczynka w altanie za szkołą: „Miała wtedy parę lat....  
Z jakimiś chłopcami pobiegli do ogrodu za szkołę... Żeby się wzajem oglą-  
dać... Chłopcy ją położyli na ławeczce – i oglądali... Coś ruszali... A jeden  
– i to był on, Ramkie – wstydił się, nie chciał, mimo, że go ciągnęli...”  
[Ł, s. 235]. Stłumiony niegdyś wstyd dał o sobie znać pod wpływem do-  
znanego wstrząsu na widok cudzej śmierci. Kawalek materiału zakrywający  
martwe oblicze Zatorskiego, przypominał, jak wyglądała jej własna twarz  
podczas sceny w altanie: „Wtedy pod dusznym muślinem fartucha zaczęła

<sup>39</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992, s. 172.

<sup>40</sup> J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Warszawa 2003, s. 58.

płakać ze wstydu...” [Ł, s. 235]. Dziecięca zabawa przerodziła się w traumatyczne doświadczenie uprzedmiotowienia i upokorzenia, które Maryśka zepchnęła w najdalsze rejony niepamięci: „Teraz nie chciała tego za nic na świecie domyśleć do końca...” [Ł, s. 235]. Ramkie często czynił aluzje do sytuacji ze wspólnego dzieciństwa: „Bo najśłodszy jest owoc już przez innego ptaka ugryziony...Najśłodsza jest w ciele owocu rana już przez innego zadana...” [Ł, s. 451]. Dręczył i upokarzał Maryskę, dążąc w perwersyjny sposób do tego, by była mu uległą. Dzieje się jednak odwrotnie. Bolesne wydarzenie z dzieciństwa, niechciane obnażenie wstydliwie skrywanej nagości, zostaje zrekonstruowane w świadomości bohaterki i pozbawione cech urazu psychicznego. Kaden-Bandrowski wyposażył wykreowaną przez siebie postać kobietą w zdolność odwetu za odniesione krzywdy. W finalnej scenie Maria dokonuje aktu wyzwolenia się z uwierającej przeszłości. Kobieta zwyczajnie unieszkodliwia „zmowę mężczyzn”, wykorzystując tym razem swoją cielesną dominację: „Poszedł precz! – krzyknęła tupnąwszy nogą. [...] Podeszła ku niemu spokojnie, jak do opanowanego już zwierzęcia...” [Ł, s. 477]. Zwróci się do dawnego dręczyciela i zarazem oddanego adoratora, jak do psa, mówiąc: „Wstać i grzecznie za nogą iść” [Ł, s. 477]. W tym animalistycznym ujęciu, właściwym dla stylu prozy Kadena-Bandrowskiego, uchwycona została pewna przemiana obyczajowa, znamionująca nowoczesną rzeczywistości ukształtowaną pod wpływem wojny.

Relacja Lady Chatterley z kochankiem powstaje i rozwija się w dialogu spojrzeń. Jak podkreśla Krystyna Kłosińska, spojrzenie „ustanawia komunikację, [...] Jako wezwanie czy odpowiedź, spojrzenie jest więc mową”<sup>41</sup>. U Lawrence’a bohaterowie inicjują zdarzenia wzrokiem, opowiadają historie, zdradzają sekrety. Pierwsze spojrzenia, krótkie i wnikliwe, wymienili przyszli kochankowie zupełnie przypadkowo: „Ich spojrzenia spotkały się na sekundę, ale Konstancja [...] zaledwie go zauważyła. On jednak [...] dostrzegł nieokreśloną udrękę w błękitnych oczach młodej kobiety” [KLC, 18–19]. Ujrzienie piękna męskiego ciała, onieśmielające w pierwszej chwili, z mocą ukierunkowało bohaterkę ku życiu. Od tej chwili Konstancja regularnie odwiedza chatkę leśniczego, by tam odważnie przeżywać radość istnienia. O ile kochanka przychodząca z dworu poddawała autorefleksji swoje spotkania erotyczne, o tyle gajowy zachowywał się niczym tropiące zwierzę z jego naturalnego rewiru: unikał bezpośrednich spojrzeń i obserwował kobietę z ukrycia. Jednak to wzrok kochanków wyrażał pełnię pożądania: „Patrzył jej nie-ruchomo w twarz przenikliwym, badawczym spojrzeniem zwierzęcia. Przez

<sup>41</sup> Y. Resch, *Corps féminin, corps textuel. Essai sur le personnage féminin dans l'oeuvre de Colette*, Paris 1973, s. 60. Cyt. za: K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie*, s. 38.

krótką chwilę spotkała się z nim wzrokiem i wszystko się w niej rozplynęło, straciła panowanie nad sobą” [KLC, 70]. Kochankowie komunikują się więc przy pomocy spojrzeń, które są nie tylko językiem, przynależnym bardziej do świata natury niż kultury, ale i działaniem przenoszącym zażyłość na kolejny stopień intymności.

„Seks karmiony jest z ręki”<sup>42</sup> – w ten lapidarny sposób Brach-Czaina wskazuje na ręce jako wyróżniające się w instrumentarium erotyki. Prosty gest trzymania się za ręce przedstawiony jest jak akt erotyczny, a gesty urastają do rangi przeżycia erotycznego, co znajduje potwierdzenie w takim na przykład zdaniu z *Łuku* Kadena-Bandrowskiego: „Ręce ich splotły się pod stołem niby wilgotne ciepłe łodygi...” [Ł, s. 31]. Relacja erotyczna Maryśki i Ciągłewicza rozpoczyna się kurtuazyjnymi gestami wyrażającymi troskę mężczyzny o kobietę: „Ciągłewicz bawił się niemal tą całą opieką. Podał Maryśce rękawiczki. Obciągnął obwiniełą z jednej strony połą jej żakietu” [Ł, s. 94]. Gesty stanowią równocześnie preludium do relacji erotycznej: „Objął ją nagle szybko, czując pożądliwym jasnowidzeniem uścisku gniecione słodkie ramiona, piersi i żebra” [Ł, s. 181]. Z czasem wyzwolona z rygorów obyczajowych bohaterka sama będzie inicjować zbliżenia: „Przepełniona słodką, szczodłą żądzą opieki, pociągnęła go za ręce...” [Ł, s. 254]. Uwodząc Smolarskiego „dotknęła jego oczu” [Ł, s. 356]. Wobec Adolfa, jako kobieta starsza i doświadczona, zdobyła się na odważne gesty: „Objęła go po bratersku przez ramię” [Ł, s. 392], przełamując barierę, prowokując do intymności cielesnej. Maryśka panowała nad sytuacją i wyznaczała dynamikę wydarzeń: „kulącemu się nisko na kanapie [...] zakryła twarz obiema dłońmi [...]. Czuli jak z wolna zaczyna je pokrywać pocałunkami” [Ł, s. 393].

Z kolei małżeństwo Konstancji i Clifforda w obliczu kalectwa mężczyzny spełniało się na płaszczyźnie intelektualnej. Małżonkowie prowadzili dysputy filozoficzne, rozważali myśli Platona, wspólnie czytali Racine’a, słuchali muzyki, omawiając przy okazji codzienne wydarzenia. „Fortepian, obrazy i książki” [KLC, s. 75], czyli przedmioty ze sfery kultury wysokiej wypełniały ich wnętrza mieszkalne i tworzyły atmosferę wysublimowanej kultury we wzajemnym pożyciu małżonków. To, co dla okaleczonego fizycznie Clifforda mogło i musiało spełniać rolę zastępczą w celebrowanym związku małżeńskim, nie wypełniało wszystkich potrzeb Konstancji. Błyskotliwe dialogi towarzyskie rozgrywały się na powierzchni wzajemnych relacji. Wystarczył bodziec erotyczny z obcego, dalszego otoczenia dworu, by odsonić okaleczającą psychicznie niewystarczalność namiastki fizycznego zbliżenia małżonka.

<sup>42</sup> J. Brach-Czaina, *Blony umysłu*, s. 58.

Owszem, fizyczna relacja realizowała się w uścisku dłoni. Mąż, popisujący się głębią przemyśleń intelektualnych, tak uzasadniał ich związek: „Uścisk naszych dłoni. Przecież to także jest życie” [KLC, s. 16]. Konstancja jednak czuła się uwięziona: „A co z nią? Z jej życiem, z fizycznym życiem jej ciała? Co z dłonią uwięzioną w jego uścisku, jak gdyby była trofeum, które zamierza zabrać ze sobą aż po grób?” [KLC, s. 17] Uścisk rąk z czasem odczuła jako uwięzienie w fałszywym, „obląkanym” [KLC, s. 241] świecie intelektu i cywilizacji uosabianym przez Clifforda i jego posiadłość. W zupełnie odmienny sposób ukazywana jest fizyczna relacja kochanków. Sceneria leśna towarzysząca namiętności wzrusza bohaterkę i daje bezpieczeństwo, jakiego można zaznać jedynie w łonie matki: „Leżała skulona jak nienarodzone dziecko [...]. Wokół niej pulsowało nowe życie” [KLC, s. 47].

\*  
\*   \*

W powieściach *Luk* i *Kochanek Lady Chatterley*, uznanych w chwili publikacji za skandalizujące, autorzy ukazują swoje główne bohaterki w scenach erotycznych, chcąc w portretach kobiecych z Wielką Wojną w tle odsonić radosne doświadczanie ciała, a także życia i świata [sic!], jakie następuje po przeżytej katastrofie wcześniejszego porządku społeczno-moralnego. Erupcja zmysłowości odpowiada w jakiejś mierze powojennemu nurtowi biologizmu i witalizmu, przeciwstawiającemu kulturze, książkowości i duchowości naturę, pierwotny rytm życia i cielesność, a elitarności demokratyzm. W takim kontekście nowy smak powojennego życia ma charakter doznań zmysłowych. Śledząc ich istotne przejawy poprzez analizę wrażeń wzrokowych i dotyku, budujących procesy wtajemniczeń w cielesność bohaterek tytułowych powieści, chciałam spojrzeć na ich twórców jako odkrywców „kobiety nowej”, ukształtowanej w wyniku doświadczeń wojny. I Kaden-Bandrowski, polski pisarz obserwujący społeczne przemiany w warunkach polskiego losu wojennego, i Lawrence, angielski pisarz przewartościowujący otaczającą go rzeczywistość wyrastającą z wielkiej katastrofy europejskiej, dostrzegli osobność losu i przeżyć ówczesnej kobiety, a ich powieści stanowią istotny szkic do powojennego portretu kobiecego.

Maryśka z powieści *Luk*, w wyniku śmiało podjętego życia erotycznego, przeżywa metamorfozę od „cichej gołębiczy do wyzwolonej kurtyzany”<sup>43</sup>, by rozpocząć „nową erę” [Ł, s. 457]. Jej przemiana prowokacyjnie zapowiada nowe społeczeństwo: „ma pani przyszłość, [...]. Zapach przyszłości

---

<sup>43</sup> E. Breiter, *Polski ekspresjonista – z powodu „Łuku” J.K.B.*, „Romans i Powieść” 1919, nr 22. Cyt. za: M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*, s. 119.

bije od pani” [Ł, s. 438]. Konstancja, doświadczając swojej seksualności, również się wyzwala – otwiera się na doświadczanie świata sensualnego i budzi się do autentycznego życia. W obu omawianych utworach ukazanie kobiecego doświadczenia cielesności wiąże się w różnym stopniu z pisarskimi przemyśleniami o pierwszej wojnie światowej. W dynamice miłosnych uniesień swoich bohaterek pisarze pośrednio ukazują przemiany powojennego świata.

Zarówno *Łuk*, jak i *Kochanek Lady Chatterley* niesły w chwili przełomu, jaką była Wielka Wojna, również pewne wskazówki moralne. Kadena niepokoił przede wszystkim powojenny rozkład moralny życia społecznego. Powieść Lawrence’a – jak trafnie zauważył Alastair Niven – „jest bez wątpienia o seksie, ale jest też bez wątpienia moralna”<sup>44</sup>. Wszak trzecia wersja, podobno przede wszystkim skandalizującego (?) *Kochanka...*, rozpoczyna się od zastanawiającej refleksji: „Kataklizm się wydarzył, jesteśmy pośród ruin. Zaczynamy budować nasze nowe małe domostwa i mieć nowe, małe marzenia”<sup>45</sup>.

## Bibliografia

- Bałutowa Bronisława (1983), *Powieść angielska XX wieku*, red. H. Balcerak, Warszawa: PWN.
- Beauvoir de Simone (2003), *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa: Wydawnictwo Jacek Santorski & Co.
- Bourdieu Pierre (2004), *Męska dominacja*, przeł. L. Kopcewicz, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Brach-Czaina Jolanta (1992), *Szczeliny istnienia*, Warszawa: PIW.
- Brach-Czaina Jolanta (2003), *Błony umysłu*, Warszawa: Sic.
- Bujnicka Maria (2001), *Kobieta przed lustrem. Próba interpretacji motywu literackiego*, w: *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Kraków: Rabid, s. 155–167.
- Chirpaz Francois (1998), *Ciało*, przeł. J. Migasiński, Warszawa: Instytut Filozofii i Socjologii PAN.
- Eksteins Modris (1996), *Święto wiosny. Wielka Wojna i narodziny nowego wieku*, przeł. K. Rabińska, Warszawa: PIW.
- Kaden-Bandrowski Juliusz (1981), *Łuk*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

---

<sup>44</sup> „The novel is indubitably about sex but it is also indubitably moral” [A. Niven, *D.H. Lawrence*, s. 185 – tłum. G.G.C.].

<sup>45</sup> „The cataclysm has happened, we are among the ruins. We start to build up new little habitats, to have new little hopes” [D.H. Lawrence, *Lady Chatterley’s Lover*, London 1987, s. 31 – tłum. G.G.C.].

- Kłosińska Krystyna (1999), *Ciało, pożądanie, ubranie: o wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków: Wydawnictwo eFKa.
- Kraskowska Ewa (2008), *Juliusza Kadena-Bandrowskiego walka o Nową Kobiętę*, w: *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*, red. M. Dąbrowski, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, s. 153–164.
- Krzywicki Ludwik (1958), *Wspomnienia*, t. 2, Warszawa: Czytelnik.
- Lawrence D.H. (1987), *Kochanek Lady Chatterley*, przeł. Z. Sroczyńska, Warszawa: Alma-Press.
- Lawrence D.H. (1987), *Lady Chatterley's Lover*, London: Heinemann.
- Maddox Brenda (2006), *D.H. Lawrence. Mężczyzna żonaty*, przeł. L. Niedzielski, red. J. Rodziewicz, Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl.
- Niven Alastair (1978), *D.H. Lawrence. The Novels*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Olszewska Maria Jolanta (2004), *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny: literatura polska z lat 1914–1919 wobec I wojny światowej: wybrane zagadnienia*, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Pekaniec Anna (2008), *(Bez)cielesne korespondentki. Ciało w polskiej epistolografii kobiecej od romantyzmu do początku II wojny światowej*, w: *Ciało. Granice. Kanon*, red. J. Olejniczak, M. Rygielska, Katowice: Wydawnictwo Agencja Artystyczna Para, s. 107–127.
- Pekaniec Anna (2012), *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieta literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, red. E. Wrona, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Sprusiński Michał (1971), *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Żbikowska Lucyna (1969), *Z genezy i problematyki „Łuku” Juliusza Kadena-Bandrowskiego*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie”, nr 4.
- <https://www.theguardian.com/books/2010/oct/22/dh-lawrence-lady-chatterley-trial>.

### Exploring Sensuality: Female Characters in *Łuk* by Juliusz Kaden-Bandrowski and *Lady Chatterley's Lover* by D.H. Lawrence

#### Abstract

The article contains a comparative analysis of two female protagonists in *Łuk* by Juliusz Kaden Bandrowski and *Lady Chatterley's Lover* by David Herbert Lawrence. The comparison draws from the fact that both writers were considered as scandalizing by their contemporaries. The two discussed novels present transformations of the heroines, socially liberated as a result of the Great War. The article analyses the female discovery of sensuality as

a common motif of the two novels. It shows the literary images of feminine sensuality in the context of interwar vitality, aesthetic experience of human body and sexuality perceived as visual and tactile sensations.

**Keywords:** modern literature, novel, female character, sensuality, the Great War