



Anna Pekaniec

<https://orcid.org/0000-0001-7516-1413>

Uniwersytet Jagielloński  
Kraków, Polska

## Karolina i Dulębianka. Autorskie strategie biograficzne w *Samotnicy. Dwoch życiach Marii Dulębianki* Karoliny Dzimiry-Zarzyckiej\*

Karolina and Dulębianka. Authorial Biographical Strategies  
in *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*  
by Karolina Dzimira-Zarzycka

**Abstract:** The main aim of this article is to isolate and describe authorial strategies in *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki* by Karolina Dzimira-Zarzycka. The biography of the painter and social activist, which is part of the increasingly clear current of recovering women's history, is also an interesting example of the formation of an effective authorial strategy. Referring to the theoretical approaches to biography by James L. Clifford, Hermione Lee, Michael Benton, Michalina Krytowska, Lucyna Marzec, as well as to the critical-feminist reflections of Inga Iwasiów, Agnieszka Gajewska and the historiographical remarks of Joan Wallach Scott, the text analyses the ways in which the figure of the biographer manifests itself. The author, skilfully combining information taken from various sources (documents, registers, correspondence, diaries, biographies, critical discussions of Dulębianka's artistic work and memories of her political activity) and her own findings, not only constructs a convincing story about the life of the selected heroine. In a way, she makes her independent, not describing her, for example, only in the context of her relationship with Maria Konopnicka or as one of the Polish painters in Paris at the turn of the 20th century. It is also important to point out how Dulębianka's biography becomes a specific intellectual autobiography of Dzimira-Zarzycka, who is not only the narrator but also an equal protagonist of the story she is recreating.

**Keywords:** biography, author, Maria Dulębianka, strategy

**Abstrakt:** Głównym celem artykułu jest wyodrębnienie i opisanie strategii autorskich w *Samotnicy. Dwoch życiach Marii Dulębianki* Karoliny Dzimiry-Zarzyckiej. Biografia malarki i aktywistki społecznej, wpisująca się w coraz wyraźniejszy nurt odzyskiwania historii kobiet, stanowi także interesujący przykład kształtowania efektywnej strategii autorskiej. Odwołując się do teoretycznych ujęć biografii Jamesa L. Clifforda, Hermiony Lee, Michała Bentona, Michaliny Krytowskiej, Lucyny Marzec, jak również do refleksji krytycznofeministycznej Ingi Iwasiów, Agnieszki Gajewskiej oraz

\* Zob. Dzimira-Zarzycka, 2022.

historiograficznych uwag Joan Wallach Scott, w tekście przeanalizowano sposoby przejawiania się figury biografki. Autorka, umiejętnie łącząc informacje zaczerpnięte z różnych źródeł (dokumenty, rejestry, korespondencja, dzienniki, biografie, krytyczne omówienia twórczości artystycznej Dulębianki oraz wspomnienia o jej aktywności politycznej) oraz własne ustalenia, nie tylko konstruuje przekonującą opowieść o życiu wybranej bohaterki. Niejako usamodzielnia ją, nie opisując np. jedynie w kontekście relacji z Marią Konopnicką czy jako jedną z polskich malarzek w Paryżu przełomu XIX i XX wieku. Istotną kwestią jest również wskazanie, jak biografia Dulębianki staje się specyficzną autobiografią intelektualną Dzimiry-Zarzyckiej, będącej nie tylko narratorką, lecz także równoprawną bohaterką odtwarzanej przez siebie historii.

Słowa kluczowe: biografia, autor, Maria Dulębianka, strategia

biografia to zawsze wybór. Wybór faktów i wybór metody. Nie trzeba pisać o wszystkim, żeby napisać wszystko. (...). Biografia to propozycja (Bonowicz, 2010: 49).

Badający *non-fiction* coraz częściej skupiają się na autorach lub autorach, pamiętając, że biografia<sup>1</sup> jest domeną selekcji faktów, świadomości, a zgromadzoną wiedzę trzeba ująć w karby metody. Praca biografów oscyluje między prostowaniem fałszywych mniemań a porządkowaniem prawdopodobnych ustaleń, co zamienia się w łączenie elementów układających się w mozaikę (Clifford, 1978) – odtwarzającą wzór czyjegoś życia. Karolina Dzimira-Zarzycka w rozbudowanej, wnikliwej i pełnej szczegółów biografii przypomina Marię Dulębiankę – skrzypaczkę, malarzkę, prozaiczkę, publicystkę, działaczkę społeczną, emancypantkę, polityczkę, podróżniczkę, rowerzystkę. Wykształcona artystka z biegiem lat stała się aktywistką feministyczną – walka o bierne i czynne prawa wyborcze kobiet, uwieńczona sukcesem 28 listopada 1918 roku, była także walką Dulębianki.

Autorka jej biografii zrećnie przechodzi między różnymi rejestrami zatrudnień wybranej przez siebie bohaterki, zakotwicząc ją w konkretnych momentach historycznych i starając się dotrzeć jak najbliżej Marii – trudnej do uchwycenia z powodu odbywanych licznych podróży i wielu aktywności podejmowanych jednocześnie, jak również niewielu

<sup>1</sup> „Biografia ma wyjątkowy charakter także dlatego, iż jej zawartość oferuje dostęp, jakkolwiek okazałby się on ograniczony i iluzoryczny do pracy twórczej wyobraźni” (Benton, 2010: 13).

dokumentów, które można określić jako teksty autobiograficzne, oraz sytuowania jej albo w grupie polskich artystek działających za granicą, albo tylko w kontekście wieloletniej przyjaźni z Marią Konopnicką. Widziana w grupie lub w odniesieniu do słynnej poetki rzadko bywała ujmowana jako autonomiczna, co postanowiła zmienić Dzimira-Zarzycka. Usamodzielniając opowieść o Dulębiance, autorka wpisała się w kilka, współcześnie ważnych, zjawisk – z zakresu zarówno biografistyki, jak i odzyskiwania narracji o nieheteroseksualnych relacjach oraz herstorii, czyniącej kobiety pełnoprawnymi uczestniczkami procesów społecznych, politycznych, artystycznych i naukowych. Przypomniała o obecności malarki w dyskursie genderowym, z zakresu historii sztuki, popularyzatorskim<sup>2</sup>. W 1929 roku, dekadę po śmierci Dulębianki, Maria Jaworska opublikowała szkic biograficzny poświęcony malarce (zob. Jaworska, 1929) – dla Dzimiry-Zarzyckiej stał się on istotnym punktem odniesienia i weryfikacji ustaleń.

Wobec sporej ilości materiałów, często wykluczających się punktów widzenia, konieczności nadania arbitralnego i niekoniecznie ściśle chronologicznego porządku tworzonej historii, autorka skonfrontowała się z problemami, z którymi zmagają się biografowie świadomi powagi powziętego zobowiązania. Hermione Lee (biografka Virginii Woolf czy Edith Wharton) w podręczniku rekonstruującym historię gatunku stworzyła rejestr zasad sterujących nim (zob. Lee, 2009: 29–40). Ostatnia, dziesiąta, bardzo prosta, jest najciekawsza i kryje przewrotność biograficznego manifestu Lee – otóż zamyka się ona w stwierdzeniu: „Nie ma ogólnych zasad, jak napisać biografię”. Brak ścisłych

<sup>2</sup> *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870–1939*, zebrała A. Górnicka-Boratyńska (1999); B. Kost, *Kobiety ze Lwowa* (2017); M. Szybowska, *Konopnicka jakiej nie znamy* (1963); L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy* (2011); J. Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939* (2003); K. Tomasiak, *Pod maską Matki Polki. Maria Konopnicka (1842–1910)*, w: K. Tomasiak, *Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku* (2008); S. Zientek, *Polki na Montparnassie* (2021); K. Zvolak, *Maria Dulębianka. Barwy kampanii*, w: *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, red. E. Furgał (2009).

wytycznych nie oznacza jednak całkowitej dowolności. Trudność związana ze stworzeniem katalogu reguł to jedno, a istnienie pewnych konwencji – to drugie. Liczy się efekt – możliwie dokładna wersja życia bohatera czy bohaterki, odpowiadająca na pytanie, kim i jaka była dana osoba (Lee, 2009: 133–134). Ujęcie to każdorazowo jest przefiltrowane przez pryzmat wiedzy, kompetencji i planów autora, będącego także bohaterem, mniej widocznym, ale mającym uprawnienia jak powieściowy narrator wszechwiedzący; bardziej niż drugoplanowy, w rzeczywistości zarządza światem przedstawionym. Stąd też z biografii Dulębianki wyłuskują strategie biograficzne wybierane przez autorkę. Wyrazista obecność w tekście figury autorskiej wzmacnia jego metarefleksyjność dzięki domykającym poszczególne części rozdziałom-komentarzom i wyjaśnieniom historyczno-literackim. Autorka-narratorka pojawia się obok tytułowej bohaterki oraz drugiej ważnej postaci, czyli Konopnickiej. Szczegółowa biografia Dulębianki umocowana jest w kontekstach społeczno-obyczajowo-historycznych, co przydaje jej wiarygodności i pozwala na dostrzeżenie oryginalności wybranej postaci, dodatkowo kierując uwagę czytających na strategie biograficznych przedstawień bohaterek, jak również na (auto)biograficzną narracyjną tożsamość biografki.

Biografia Dulębianki jest równoznaczna z próbą skupienia się na osobie pojawiającej się w tle opowieści o innych, rzadko samoistnie. Autorka *Samotnicy* dostrzegła tę prawidłowość:

Pisząc teksty popularnonaukowe, dotyczące kultury i sztuki XIX i XX wieku, często historii kobiet artystek czy pionierek, co jakiś czas trafiałam na Dulębiankę. (...)

Coraz mocniej nazwisko Dulębianki wybrzmiewało też na marginesie biografii Marii Konopnickiej. Za każdym razem, kiedy na nią trafiałam, w coraz nowym kontekście zastanawiałam się, jak to możliwe, że tak ciekawa postać, która wiodła tak wielowątkowe życie, nie została jeszcze opisana. I tak narodził się pomysł na tęografię (Talik, 2022).

Wpisując się w nurt odzyskiwania herstorii, Dzimira-Zarzycka stała obok badaczek historii sztuki, ale i biografek, których prace stały

się świadectwem zwrotu biograficznego w krytyce feministycznej, zrekapitulowanego przez Agnieszkę Gajewską. Jego współczesny kształt dookreśliła Inga Iwasiów<sup>3</sup> (zob. Iwasiów, 2020: 166 i nast.). Pierwsza z literaturoznawczyń podkreśliła, że feministyczna refleksja naukowa nie tylko często koncentruje się wokół biografii kobiet, lecz sama staje się (w różnym zakresie) biografią danej naukowczyni (Gajewska, 2010: 97–99). W tym ujęciu zwrot biograficzny dotyczył nie tylko eksplorowania biografii pisarek (czy artystek), lecz także przenoszenia własnej biografii w obszar badań. W przypadku Dzimiry-Zarzyckiej sprawa jest bardziej skomplikowana – jej obecność w tekście widoczna jest od początku, gdy nakreśla perspektywy oglądu życia Dulębianki, wybierając motto z biografii Jaworskiej oraz *Własnego pokoju* Woolf. Wynikające z pierwszego z mott pytanie, czy związek Dulębianki z Konopnicką przyczynił się do rezygnacji z malarskich aspiracji artystycznych, oraz obecne w motcie drugim stwierdzenie o istnieniu relacji miłosnej pomiędzy kobietami wyznaczają trajektorie prowadzonego przez autorkę śledztwa. Karolina przygląda się najpierw Mani, potem Marii, a następnie Mariom, by sfinalizować misterne dochodzenie słownym portretem Dulębianki.

Autorka-narratorka wyborem źródeł, misterną konstrukcją całości biografii, poetykami poszczególnych rozdziałów, doбором komentarzy i dopowiedzeń między następującymi po sobie częściami buduje swoją (auto)biograficzną tożsamość narracyjną. Ów konstrukt analizuje Iwasiów, uważając zwrot biograficzny nie tylko za istotny koncept metakrytyczny, lecz także za deklarację osobistego, zaangażowanego podejścia do pracy biograficznej. Odkrywanie lub rosnąca dostępność źródeł, jak również możliwość obcowania z i modyfikowania archiwum<sup>4</sup> stają się asumptem do rozważań nad znaczeniem i trwałością aktywności biograficznej, ustanawiają także tekstową figurę relacyjnego podmiotu biograficznego,

<sup>3</sup> Nie zapominam o przełomie anty-antibiograficznym Anny Nasiłowskiej (zob. Nasiłowska, 2018).

<sup>4</sup> „Kobieta w archiwum będzie więc raczej figurą retoryczną, punktem widzenia, strategią lekturową, narracją, niż autorytetem udzielającym odpowiedzi na pytania stawiane przez historię” (Iwasiów, 2010: 211).

oscylującego między budowaniem historii o czyimś życiu a próbą zdemontowania, na czym ów gest polega. Dokumentalistyka spotyka się z wyobraźnią, a rekonstruowanie dziejów wybranej postaci zostaje wsparte autoanalizą (zob. Iwasiów, 2020: 178–179). Dzimira-Zarzycka, podążając za Dulębianką, Konopnicką, Dulębianką i Konopnicką, obecna jest jako refleksyjna i czujna obserwatorka. Podobnie jak np. Agnieszka Dauksza opowiadająca o Marii Jaremie<sup>5</sup>, autorka *Samotnicy* wyraźnie lokuje się w tworzonym tekście – co nieraz jest uchwytnie w biografistyce uprawianej przez kobiety:

cechą najnowszych biografii jest szczególna (auto)świadomość podmiotu opowiadającego (historię cudzego życia). Z jednej strony ujawnia się to w wyraźnie manifestowanej obecności autora/autorki w tekście biograficznym, (...) które często łączą się z intencją autodeskrypcji oraz dialogu lub sporu z popularnym „obiegowym” wizerunkiem opisywanej postaci; wiąże się to z kolei z dążeniem do tekstowej krystalizacji relacji biograf–bohater (od postaw zdecydowanie empatycznych po manifestowanie sceptycyzmu/dystansu poznawczego). Z drugiej strony natomiast, paradoksalnie – biografka staje się próbą uwolnienia podmiotu opisywanego: narratorka/narrator stara się odsłaniać wewnętrzne, intymne „ja” jednostki, odsłonić ślady niepowtarzalnych doświadczeń i przeżyć, momenty olśnienia egzystencjalnego, a ostatecznie wprowadzić czytelnika w tekstowy labirynt rzeczywistości intymnej, w jaką uwikłany był (historycznie) bohater książki (Krytowska, 2010: 84).

W branej pod uwagę biografii tendencje wymienione przez Michałinę Krytowską łączą się, spajane emancypacyjnością powziętego zadania. Dzimira-Zarzycka, odpominając Dulębiankę, nie pomija siebie – intelektualna autobiografia autorki staje się inkluzem biografii bohaterki; w heterodiegetycznej narracji autorka konstruuje świat malarki, nigdy nie stając się jego częścią. Zawarty przez nią pakt referencjalny (zob. Lejeune, 2001) wymaga dążenia do maksymalnego

<sup>5</sup> Obszerna biografia artystki została wydana w 2019 roku.

podobieństwa w tworzonej narracji, jednocześnie nie wyklucza podkreślania autorskiej obecności, tematyzowanej np. w wątpliwościach bądź demonstrowaniu rozstrzygnięcia kwestii problematycznych czy zmagania z lukami w archiwum. Biograficzne „ja” nie tylko wkracza w tekst, niczym narrator z powieści realistycznych, lecz także sygnalizuje swoją jednostkowość. Dostrzegła ów trend Lucyna Marzec, podobnie do Krytowskiej waloryzująca autoanalizacyjność, ale inaczej postrzegająca jej mechanizmy:

Tym, co łączy różne formy opowieści fikcjonalnych i niefikcjonalnych, jest silna obecność „ja” biografki/biografa. Paradoksalnie silna obecność „ja” czy „my” w akcie narracji nie równa się sile epistemologicznej. Wręcz przeciwnie, coraz częściej słabe (filozoficznie) „ja” biografki/biografa, nadwątlone świadomością teoretyczną, ujawnia się jako „ja” świadome swych uwikłań kulturowych i społecznych; niepewne siebie jako wytwórcy wiedzy; nade wszystko relacyjne, towarzyszące swojej bohaterce czy swojemu bohaterowi w procesie biografii i pisania biografii (Marzec, 2019a: 373).

„Ja” biografki Dulębianki wchodzi w relację z opisywaną rzeczywistością, mając na uwadze ówczesne i obecne konteksty, zdając sobie sprawę, że „to był jeszcze inny świat” (Dzimira-Zarzycka, 2022: 10); kształtowany przez odmienne od dzisiejszych regulacje, tworzony w języku, w którym niekiedy brakowało pojęć na opisanie zjawisk czy aktywności dziś już rozpoznanych. Dzimira-Zarzycka zręcznie żongluje kategoriami, co nie tylko dowodzi jej wrażliwości, lecz także jest sygnałem unikania swego rodzaju „uwspółcześniania przeszłości”. Pojęciowa żonglerka to część strategii relacjonowania życia malarki za pomocą kategorii z jej epoki, zamieniania ich w metafory. Przykładem jest tytuł biografii, *Samotnica*:

Takie sformułowanie pojawia się w jednej z recenzji obrazu Dulębianki *Sama jedna*. Pewien krytyk zwrócił uwagę na rzesze samotnic, czyli samotnych kobiet, których przybywanie było coraz bardziej powszechnym zjawiskiem społecznym. Wiele młodych kobiet pozostawało niezamężnych

z różnych powodów – czasem był to wybór, czasem nie znalazły partnera, bo np. po Powstaniu Styczniowym czy z powodu emigracji mężczyzn było znacznie mniej.

A czasem kobiety same wybierały życie samotne, bo pod koniec XIX wieku miały już większe możliwości pracy zawodowej i samodzielnego utrzymania się. O tę samodzielność walczyła także Dulębianka, choć oczywiście nie zawsze była w tym osamotniona (Talik, 2022).

Wzmiankowany obraz, namalowany w Paryżu, zaprezentowano podczas warszawskiej wystawy z 1886 roku. Sporo życzliwej uwagi poświęcili mu krytycy, m.in. Stanisław Witkiewicz. Obraz nie przetrwał do dziś, trzeba zaufać jego opisom – był ascetyczny, przedstawiał kobietę w ciemnej sukni, siedzącą, spoglądającą w górę, z rękami ułożonymi na kolanach. Niewykluczone, że sportretowano inną malarzkę, Annę Bilińską. Biografka zauważa, że kobiety samotne często utrzymywały się samodzielnie, a małżeństwo nierzadko oznaczało rezygnację z pracy, a także zapowiadało utrudniony dostęp np. do dalszego kształcenia się i rozwoju uzdolnień. Mężatki w Królestwie Polskim bez zgody męża nie mogły starać się o paszport, a zarabiane przez nie pieniądze stanowiły jego własność (zob. Dzimira-Zarzycka, 2022: 68–70). Dla kobiet ceniących wolność bycie poza sformalizowanym związkiem stanowiło gwarancję samostanowienia. Tak było w przypadku Dulębianki – jako „samotnica”, ale nie sama (relacje z Marią Konopnicką, Sabiną Jaworską, przyjaźń np. z Laurą Pytlińską), miała większe pole manewru. Potwierdzenie trafności wyboru tytułu biografii można znaleźć w artykule Joanny Sosnowskiej, skoncentrowanym na Dulębiance-malarce, widzianej nie tyle przez pryzmat swojego talentu, ile z perspektywy otoczenia i zmagania z przeszkodami, z jakimi mierzyły się artystki jako takie. Historyczka sztuki przypomina, że na Zjeździe Kobiet Polskich Dulębianka apelowała do kobiet, by nie bały się być wolnymi, by dostrzegły, jak wiele mogą zdziałać (zob. Sosnowska, 2006: 460). Wolność była tym, co umożliwiało malarce i działaczce realizowanie własnych zamierzeń, jak również bycie z Konopnicką.



Świadectwem wysokich kompetencji biograficznych Dzimiry-Zarzyckiej jest misterna struktura tekstu. Okolony klamrą, kojarzy się z kołem hermeneutycznym. Podzielony na wyraziste części, przypomina układ rozkwitający z awangardowych rozwiązań Tadeusza Peipera. Każdy rozdział nie tylko rozwija poprzednie, lecz także wzmacnia ustalenia. Wracam do zasygnalizowanej już klamry okalającej biograficzną narrację. Autorka przypomina zaskoczenie i niezgodę Pytlińskiej na pochówek Dulębianki w grobowcu Konopnickiej. Sprzeciw ze strony zaprzyjaźnionej z malarką córki poetki, traktującej artystkę jak członkinię rodziny, wywołuje konsternację. Dzimira-Zarzycka, szukając wytłumaczeń, wysnuwa następującą hipotezę: „Z biegiem czasu więź między Dulębianką a Konopnicką stawała się dla potomnych coraz bardziej kłopotliwa” (Dzimira-Zarzycka, 2022: 10) i zawiesza rozważania – by skonstruować błyskotliwą i rzeczową biografię autorki *Samej jednej*. Wraca do nich przy końcu książki, wyjaśniając kulisy pierwszego pogrzebu malarki, ekshumacji i przeniesienia na Cmentarz Obrońców Lwowa, podsumowując: „i rozdzielono Marie na zawsze” (Dzimira-Zarzycka, 2022: 492). Dzimira-Zarzycka uwyrażnia się w pierwszoosobowej narracji, ujawniając zdziwienie, jak również chęć udzielania wysoce prawdopodobnych odpowiedzi na pytania, które napędzają całą biografię: kim była Maria? Jak wyglądała jej relacja z Konopnicką? Na ile wzajemnie się motywowały, a na ile ograniczały? Jak postrzegany był ich związek i dlaczego akceptowalny dla im współczesnych, przestał być taki dla kolejnych pokoleń?

Od pierwszych stron obecność autorki jest ewidentna, acz dyskretna. Dzimira-Zarzycka, podając fakty, co do których ma pewność – zaznacza ją, a natrafiając na trudności, prostuje mylne informacje i konfrontuje zapiski z oficjalnych dokumentów z relacjami zaczerpniętymi z dzienników, listów, wspomnień czy szkiców publicystycznych. Kiedy jej wiedza okazuje się niewystarczająca, sięga po pomoc specjalistek. Postępuje jak detektywka<sup>6</sup> (do czego przyznaje się wprost, realizując jedną

<sup>6</sup> „Do tej pory wszystko się zgadza: miały podobne poglądy, przyjaźniły się, znaly się od lat. Nie mogę jednak rozwikłać drugiego wątku: czy razem zamieszkały?”

ze strategii biograficznych zaproponowanych przez Jamesa L. Clifforda, twierdzącego, że biograf bywa „w jakiejś mierze detektywem idącym tropem określonych śladów” [Clifford, 1978: 23]<sup>7</sup>, łącząc kolejne punkty i splatając ze sobą fragmenty odtwarzanej herstorii; dba o konkret i rzeczowość, a jeśli nie jest to możliwe, stawia hipotezy – podkreślając, że nie traktuje ich jak pewniki<sup>8</sup>. Niekiedy biografka wierną faktograficzność wzbogaca o pierwiastek osobisty – łącząc autobiograficzność z biograficznością: „Mam słabość do pocztówki z Dulębianką i Konopnicką wypoczywającymi na werandzie. To jedyna znana wspólna fotografia przyjaciółek (nie licząc grupowego zdjęcia ze zjazdu rodzinnego), wykonana jeszcze we wrześniu 1903 roku, może nawet w dniu uroczystego przekazania dworku [w Żarnowcu – A.P.]” (Dzimira-Zarzycka, 2022: 366). Podrozdział pt. *Rezydencja na górze* jest próbą wnikięcia w codzienność obu kobiet, przekształcającą biograficzne śledztwo w swoiste opowiadanie, eksponujące immanentną literackość biografii.

Narratorka bywa także mniej zaangażowana emocjonalnie, wycofując się z tekstu na rzecz referowania czy przytaczania relacji osób, które przyjaźniły się z malarką, pracowały z nią, śledziły jej działalność społeczną i polityczną – chodzi np. o Elizę Orzeszkową,

(Dzimira-Zarzycka, 2022: 413) – autorka próbuje dociec, jak kształtowała się relacja Dulębianki i Jaworskiej.

<sup>7</sup> Figurę biografę traktowanego jako detektyw przywołała również Anita Cątek (zob. Cątek, 2013).

<sup>8</sup> „Tajemnicą pozostanie, co takiego wyrabiała w Zakopanem pięćdziesięcotrzyletnia Dulębianka. Próbowwała wspinaczki? Zawsze lubiła ruch i nowe wyzwania. Anna [dr Wyczółkowska, siostra Marii – A.P.] do końca pozostanie tą starszą, rozważniejszą. Nawet pismo ma bardziej staranne. Ciekawe, czy dziewczynki są do siebie podobne? Nie zachował się (a przynajmniej nie jest znany) żaden wizerunek Anny” (Dzimira-Zarzycka, 2022: 29); „Zastanawiam się, czy ta cała historia z powierzeniem oddziału kobiecie (tj. powołaniem w krakowskiej szkole sztuk pięknych referatu dopuszczającego do studiów artystycznych kobiet) nie była po prostu głuchym telefonem, a raczej ciągiem listów i gazetowych notatek” (Dzimira-Zarzycka, 2022: 300).

Marię Bruchnalską<sup>9</sup>, Zofię Romanowiczównę<sup>10</sup>, Paulinę Kuczalską-Reinschmit<sup>11</sup> czy Romanę Pachucką<sup>12</sup>. Ich uwagi nie są jednak przywoływane bezkrytycznie. Narratorka ma ogromne zaufanie do kobiet z otoczenia Dulębianki, acz zachowuje dystans biografki, ciągle gotowej do zadawania pytań, nierezygnującej z podejrzliwości. Autorka pozostaje empatyczna, co widać w konstruowaniu losów Dulębianki po śmierci Konopnickiej (zadaniu o tyle trudnym, że znika wspaniałe źródło informacji, jakim były listy poetki np. do Orzeszkowej czy córek – szczególnie istotne w odtwarzaniu tras ich rozlicznych podróży):

Zastanawia mnie też kondycja psychiczna Marii. Czy na zorganizowanie wielkiego pożegnania przyjaciółki pozwoliłyby jej nerwy? Jeśli przypomniemy sobie, jak silnie odchorowała śmierć matki, a potem zemdląła podczas poszukiwania jej paryskiego grobu – wydaje się to mało prawdopodobne. „Kurier Poznański” zanotował, że do samego końca nie odstępowała Konopnickiej, „choć opadała ze znużenia”.

Może szuka ciszy, by w spokoju wyjąć nieduży notes z zielonkawą okładką i zacząć opisywać dwadzieścia lat wspólnego życia (Dzimira-Zarzycka, 2022: 400).

Ów notes, „bez wątpienia prywatne zapiski” (Dzimira-Zarzycka, 2022: 129), stanowi jedno z ważniejszych źródeł biograficznych, precyzyjnie

<sup>9</sup> Lwowska działaczka i historyczka, autorka monografii pt. *Ciche bohaterki. Udział kobiet w powstaniu styczniowym* (Miejsce Piastowe 1933).

<sup>10</sup> Kolejna mieszkanka Lwowa, nauczycielka i działaczka oświatowa, diarystka. Dwutomowe wydanie jej dziennika (obejmującego lata od 1842 do 1930) opracował i poprzedził wstępem Zbigniew Sudolski (Warszawa 2005).

<sup>11</sup> Społeczniczka i feministka, domagająca się przyznania kobietom praw wyborczych, związana ze „Sterem” i „Nowym Słowem” (zob. Zawiszewska, 2017).

<sup>12</sup> Studiowała na Uniwersytecie im. Jana Kazimierza we Lwowie, doktorat uzyskała na Uniwersytecie Jagiellońskim, polonistka, pedagogka, sufrażyстка. W 1958 roku Ossolineum opublikowało jej pamiętnik.

przeanalizowanych przez Dzimirę-Zarzycką; jest też wyjątkowym zapisem żałoby:

Chciała na świeżo, póki wyraźnie pamiętała każdy szczegół, utrwalić ostatnie chwile Konopnickiej. Ostatnia noc, ostatni dzień, ostatni tydzień w sanatorium, ostatnia wspólna podróż.

Na kolejnych kartkach cofała się dalej i dalej. Jakby po śmierci przyjaciółki potrzebowała natychmiast spisać najważniejsze momenty wspólnego życia, uporządkować dwie dekady bliskiej relacji. Może tak radziła sobie z żałobą (Dzimira-Zarzycka, 2022: 129).

Pisemne pożegnanie z bliską osobą, odwracając chronologię, niejako oddala jej śmierć. W biografii przekształcane jest w zbiór punktów orientacyjnych, z których wywodzone są kolejne opowieści o dwóch Mariach, a po odejściu Konopnickiej o Dulębiance, snute przez Karolinę – historyczkę, polonistkę, biografkę, czasem zamieniającą się w autorkę powieści. Stąd też *Samotnica* przypomina niekiedy hybrydę biografii narracyjnej i zbeletryzowanej (zob. Clifford, 1978: 117–118), nigdy jednak nie traci walorów naukowych, co szczególnie efektywne jest w niedługich, gęstych merytorycznie rozdziałach łączących kolejne części, w których autorka zamieszcza herstoryczne komentarze. Zaczyna od uwag o społecznym podejściu do związków między kobietami i przypomnienia np. Narcyzy Żmichowskiej. Następnie przywołuje kwestię wymagań stawianych artystkom – jeśli chciały zająć się sztuką, „musiały czy powinny” poświęcić w tym celu życie uczuciowe. Kobiety-artystki-studentki nie mogły się cieszyć taką samą swobodą jak mężczyźni, miały hołdować stereotypowym wizerunkom kobiet – które powinny być skromne i powściągliwe. Dzimira-Zarzycka odwołuje się do konceptu małżeństw bostońskich (zob. Showalter, 2020), być może nieobcego Dulębiance. Pod koniec biografii, w *Nieodłącznych przyjaciółkach*, wspomina o innych kobietach żyjących w monogenderowych związkach – Zofii Romanowiczównie, Marii Rodziewiczównie czy Paulinie Kuczalskiej. Wyrziste herstoryczne zaplecze służy lepszemu zrozumieniu tego, co łączyło Dulębiankę i Konopnicką, ale i zaznaczeniu,

że obie działały w środowisku dość otwartym. Ponadto zestaw poruszanych zagadnień czyni z autorki biografkę o niewątpliwie herstorycznym nastawieniu, świadomą, że odzyskiwanie narracji o kobietach z przeszłości ma wielkie znaczenie, o czym przekonywała Joan Wallach Scott:

historia kobiet nie jest po prostu dodaniem informacji uprzednio zignorowanych ani też empiryczną poprawką świadectwa historii, ale analizą skutków dominującego rozumienia płci w przeszłości, interpretacją krytyczną, która sama prowadzi do stworzenia nowej „rzeczywistości” (Wallach Scott, 2006: 231).

Karolina Dzimira-Zarzycka niejako towarzyszy Dulębiance – w zakresie zarówno epistemologicznym, jak i, w pewnej mierze, egzystencjalnym. Przyjęta strategia towarzyszki uwidacznia proces pisania biografii, niejako równoległy do pracy bacznej rekonstruktorce, tworzenia narracyjnej (biograficznej) tożsamości malarki – i własnej, wyraźnie autobiograficznej, narracyjnej tożsamości autorki (zob. Burzyńska, 2008). Autorka staje się rzeczniczką bohaterki, a równocześnie zaznacza swoją autonomię przez uchwytny, konieczny dystans, niewykluczający empatii, oraz wzmacnia mozaikową strukturę całości (Marzec, 2019b: 186). Łącząc najciekawsze materiały, fragmenty listów i zapiski z notatnika Dulębianki, wypełnia rozciągającą się między nimi przestrzeń własnymi gruntownymi ustaleniami. Karolina zostaje autorką/twórczynią, jak wybrana przez nią Maria.

## Literatura

- Benton M., 2010, *Biografia teraz i kiedyś*, przeł. A. Pekaniec, „Dekada Literacka”, nr 4/5 (242/243), s. 10–25.
- Bonowicz W., 2010, *Radość, że nie wie się wszystkiego*, „Dekada Literacka”, nr 4/5 (242/243), s. 48–52.

- Burzyńska A., 2008, *Idee narracyjności w humanistyce*, w: *Narracja. Teoria i praktyka*, red. B. Janusz, K. Gdowska, B. de Barbaro, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 21–36.
- Całek A., 2013, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Clifford J.L., 1978, *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Mysłowska, Czytelnik, Warszawa.
- Dzimira-Zarzycka K., 2022, *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*, Marginesy, Warszawa.
- Gajewska A., 2010, *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej*, w: *20 lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin, s. 97–109.
- Iwasiów I., 2010, *Kobieta w archiwum*, w: *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, red. W. Bolecki, J. Madejski, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa, s. 206–216.
- Iwasiów I., 2020, *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.
- Jaworska M., 1929, *Maria Dulębianka*, Lwowska Liga Kobiet, Lwów.
- Krytowska M., 2010, *Bio-(hagio)grafia Hanny Malewskiej*, „Dekada Literacka”, nr 4/5 (242/243), s. 82–88.
- Lee H., 2009, *Biography: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford.
- Lejeune P., 2001, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków.
- Marzec L., 2019a, *Archiwum w biografii. Biograf/ka w archiwum*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, nr 35 (55), s. 373–391.
- Marzec L., 2019b, *Biografia zza przyłbicy. Kazimiera Iłhakowiczówna według Joanny Kuciel-Frydryszak*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 181–194.
- Nasiłowska A., 2018, *Przełom anty-antypograficzny*, „Nowa Dekada Krakowska”, nr 2/3 (26/37), s. 8–11.
- Showalter E., 2020, *Anarchia płci. Gender i kultura w czasach fin de siècle’u*, red. nauk. tłumaczenia E. Kraskowska, E. Rajewska, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań.
- Sosnowska J., 2006, *Maria Dulębianka przeciw samotności*, w: *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Wydawnictwo DiG, Warszawa, s. 457–469.

- Talik M., 2022, *Wrocławianka napisała biografię Marii Dulębianki – partnerki Konopnickiej*, wrocław.pl, 26.06.2022, <https://www.wroclaw.pl/extra/karolina-dzimira-zarzyc-ka-biografia-maria-dulebianka> [dostęp: 15.10.2022].
- Wallach Scott J., 2006, *Po historii*, przeł. P. Ambroży, w: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (Antologia przekładów)*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 207–234.
- Zawiszewska A., 2017, „Ster” pod redakcją Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit. *Lwów 1895–1897 (z bibliografią zawartości i antologią)*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.

ANNA PEKANIEC – associate professor, Department of Contemporary Criticism, Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków, Poland / dr hab., prof. UJ, Katedra Krytyki Współczesnej, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska.

Literary scholar, assistant professor, head of the Biography and Autobiography Research Unit, whose research interests focus on women's autobiography and epistolography, women's literary history from the 19th century to the present, feminist literary criticism, narrative theories of identity. Key publications: *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej [Is there a woman in this autobiography? Women's personal documentary literature from the beginning of the 19th century to the outbreak of World War II]* (Kraków 2013), *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet [Autobiographers. Sketches on women's personal documentary literature]* (Kraków 2020), *Uskoki i kontynuacje. Literatura kobiet w pierwszych dekadach XX wieku [Slips and continuations. Women's literature in the first decades of the 20th century]* (Kraków 2023).

Literaturoznawczyni, adiunktka z habilitacją, kierowniczką Pracowni Badań Biografii i Autobiografii, której zainteresowania naukowe skoncentrowane są wokół biografii i epistolografii kobiet, historii literatury kobiet od XIX wieku do współczesności, feministycznej krytyki literackiej, narracyjnych teorii tożsamości. Najważniejsze publikacje: *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej* (Kraków 2013), *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet* (Kraków 2020), *Uskoki i kontynuacje. Literatura kobiet w pierwszych dekadach XX wieku* (Kraków 2023).

E-mail: [anna.pekaniec@uj.edu.pl](mailto:anna.pekaniec@uj.edu.pl)