

*Ewa Komisaruk*

Uniwersytet Wrocławski

OD MILCZENIA DO ZAMILKNIĘCIA  
KOBIETA JAKO AUTOR I TWÓRCA  
W PROZIE PISAREK ROSYJSKICH POCZĄTKU XX WIEKU

Prawie sto lat temu rosyjski dziennikarz i krytyk literacki Ilja Wasilewski skierował pod adresem współczesnych sobie pisarek następujące słowa:

Женская жизнь, горе женщины и ее радость, женская любовь и женская ненависть — все это твои владения, женщина-писательница, выступающая на великую дорогу литературы. Это твоя область, твой трон, твоя сокровищница. Открой нам свои тайны, поделись своими богатствами с нами, нищими, отдай нам часть этих богатств, — и вот мы заранее отдаем тебе то усиленное внимание, тот повышенный интерес, какой так ярко выразился в огромном успехе Нагородских, Михаэлис и Вербицких! [...] Скорее же скажи ты, женщина, всю правду о женской душе [...], пусть от самой женщины узнаем мы все до конца о том, что есть женщина<sup>1</sup>.

Te niepozbawione uszczypliwości i ironii słowa były reakcją na rozpoczętą pod koniec XIX wieku literacką ekspansję kobiet, o której inny publicysta pisał wcześniej:

Никогда в русской литературе не было так много женщин-писательниц, как в настоящее время [...]. Писательница с именем, журналистка, сотрудница газеты, переводчица — далеко не редкое явление в русском обществе<sup>2</sup>.

W pierwszych dziesięcioleciach XX wieku terminami „literatura kobieca”, „twórczość kobieca” posługiwano się chętnie i często. Jewgienij Szatow konstatował:

Женская литература явление последних лет. Писали, конечно, женщины и раньше, но их литературная работа текла по общему руслу творчества, и не было речи об особой женской литературе. Иное дело теперь. Образуется как бы особый уголок в литературе [...] вносящий в трактовку знакомых положений особые оттенки

<sup>1</sup> Не-Буква [И. Василевский]: *Героиня нашего времени*. Петроград 1916, s. 93–94.

<sup>2</sup> В. Чуйко: *Современные женщины писательницы*. «Наблюдатель» 1889, nr 4, s. 23, 26.

— с преобладающим интересом к женской судьбе, к женским волнениям, к женским горестям и радостям<sup>3</sup>.

Tą wypowiedzią Szatow wtórował słowom jednej z barwniejszych osobowości końca XIX wieku — Marii Baszkircew, która w przedmowie do głośnego na przełomie stuleci *Dziennika* (*Journal de Marie Bashkirtseff*, 1887) pisała: „[...] przecież to zawsze ciekawe — życie kobiety dzień po dniu, bez pozy, pisane tak, jakby nikt nigdy nie miał tego czytać, a jednocześnie z tą intencją, żeby to było czytane”<sup>4</sup>.

Kobiety w ojczyźnie tej piszącej po francusku Rosjanki sięgnęły po pióro chętnie, odważnie i w określonym celu: „для выражения мыслей, переживаний мятущейся души и предъявляемых к жизни требований”<sup>5</sup> — jak to sformułowano w przedmowie do powieści *Zapiski Anny* (*Записки Анны*, 1910) poczytnej niegdyś, a do niedawna zapomnianej pisarki Nadieżdy Sanżar (1875–1933)<sup>6</sup>. Jeśli spojrzeć na akt pisania, a także na wszelką twórczość artystyczną kobiet jako jedyną w zasadzie na przełomie XIX i XX wieku możliwość zaistnienia na forum życia społecznego, bycia zauważoną i wysłuchaną<sup>7</sup>, to naturalny wydaje się fakt, że działalność twórcza staje się jednym z ciekawszych motywów prozy kobiecej, a pisarka, malarka, aktorka, naukowiec tej prozy częstą bohaterką. Dość wymieni tu takie utwory, jak *Gniew Dionizosa* (*Гнев Диониса*, 1910) i *Drzwi z brązu* (*Бронзовая дверь*, 1911) Jewdokii Nagrodskiej (1866–1930), *Niezapalone lampki* (*Лампады незажженные*, 1914) Anny Mar (1887–1917) czy też *Zapiski Anny* Nadieżdy Sanżar.

Szczególnie ogłoszone drukiem w 23 lata po publikacji francuskiej wersji *Dziennika* Baszkircewej *Zapiski Anny* wpisują się interesująco w niedługą jeszcze wówczas w Rosji tradycję pisarstwa kobiet. Są sygnałem, że nadeszła epoka, w której kobiety nie proszą już o wysłuchanie, lecz żądają prawa do głosu i same go sobie

<sup>3</sup> Słowa te pochodzą z artykułu Szatowa zamieszczonego w czasopiśmie „Современник” 1914, nr 14–15, s. 305. Cytuję wg: A. Грачева: *Мистика пола и религия любви (Творчество Анны Мар)*. W: A. Мар: *Женщина на кресте*. Москва 1999, c. 11.

<sup>4</sup> M. Baszkircew: *Dziennik*. Przeł. H. Duninówna. Wstępem opatrzyła A. Kowalska. Warszawa 1967, s. 14. O Marii Baszkircew i jej dzienniku zob.: T. Klimowicz. *Nawiedzone (Baszkircewa — Piotrowska — Lwowa)*. „Studia Rossica Posnaniensia” 1993, vol. XXIV, s. 83–88.

<sup>5</sup> Изд. [С. Бриллиант]: *Предисловие*. W: Н. Санжарь: *Записки Анны*. С.-Петербург 1910, s. VII.

<sup>6</sup> Od niedawna postać i twórczość Nadieżdy Sanżar pojawiła się ponownie w kręgu zainteresowań badaczy literatury rosyjskiej. Zob.: «Задирать нос выше мозга», или «почему люди такие оряни?» (*Письма Н. Д. Санжарь к А. С. Суворину, Вяч. И. Иванову, А. А. Блоку и А. С. Серафимовичу*). Подготовка текста, публикация, вступительная заметка и примечания А. А. Аксеновой. „Philologica” 3, 1996, s. 313–358; E. Komisaruk: *Autobiografizm w rosyjskiej prozie kobiecej początku XX wieku* („*Zapiski Anny*” Nadieżdy Sanżar). — w druku.

<sup>7</sup> Por.: Uwagi Anny Fołtyniak zawarte w pracy poświęconej *Dziennikom* Zofii Nałkowskiej: A. Fołtyniak: *Między „pisać Nałkowską” a Nałkowskiej „czytaniem siebie”*. *Narracyjna tożsamość podmiotu w „Dziennikach”*. Kraków 2004, s. 77.

udzielają. Dlatego właśnie ten utwór, tak reprezentatywny dla procesu przechodzenia „od mówienia o kobiecie do mówienia jako kobieta”<sup>8</sup>, stanie się podstawowym tekstem, w którym poszukiwać będziemy odpowiedzi na pytanie, dlaczego bohaterki prozy kobiecej podejmują aktywność twórczą, jakie miejsce zajmują w ich życiu pisanie czy też działalność artystyczna, jak postrzegają i oceniają siebie jako twórcę. Odwoływać będziemy się także do innych utworów, ale wydaje się, że *Zapiski Anny* stanowią modelowy materiał egzemplifikacyjny do analizy wymienionych problemów. Medium personalnym jest tu bowiem narratorka-bohaterka, która na oczach czytelnika staje się pisarką i realizuje się potem w tej działalności na dwóch płaszczyznach. Pierwszą i pierwotną jest prowadzenie notatek, którego efektem jest tekst opatrzony tytułem *Zapiski Anny*, natomiast płaszczyzną drugą jest zdobycie przez postać tytułową statusu profesjonalnej pisarki w wykreowanym, powieściowym świecie. Obie te płaszczyzny zawierają elementy o charakterze autotematycznym, rozumiane tu szeroko jako refleksje, dygresje warsztatowe, których „tematem jest proces twórczy w ogóle, a także pisanie powieści, życie i praca literacka pisarza”<sup>9</sup>. Refleksje autotematyczne zawarte w *Zapiskach* można pogrupować wokół kilku podstawowych zagadnień. Będą to więc wypowiedzi dotyczące okoliczności, w jakich bohaterka staje się kobietą piszącą, kolejne związane są z efektami jej pisania, jeszcze inne, już mniej liczne, to uwagi o kondycji zawodu pisarza w ówczesnej rzeczywistości i takie, które określić można ogólnie jako „pisanie o pisaniu” (termin Ewy Szary-Matywieckiej<sup>10</sup>).

Jeśli w utworach Nagrodskiej i Mar czytelnik poznaje bohaterki w momencie, gdy mają już za sobą pierwsze sukcesy artystyczne (malarka Tania z powieści *Gniew Dionizosa*), literackie (pisarka Bela Gosk z utworu *Niezapalone lampki*) i naukowe (Margosza z powieści *Drzwi w brzoju*), to w *Zapiskach Anny* ma okazję prześledzić proces kształtowania się kobiety jako osobowości twórczej od samego jego początku. W utworze Sanżar problem genezy pisarstwa tytułowej bohaterki zajmuje tyle miejsca, iż podczas lektury tego utworu powstaje wrażenie, że kobieta, która zdecydowała się sięgnąć po pióro, odczuwa wewnętrzny przymus wytłumaczenia się z tego, że zabiera głos, że wkracza na obszar zarezerwowany dotychczas przede wszystkim dla mężczyzn i narusza tym samym obowiązujące i uświęcone tradycją relacje i normy. Wiek XIX wyznaczał bowiem kobiecie miejsce poza sztuką uprawianą czynnie i lokował ją w sferze pośrednio tylko związanej z działalnością artystyczną, a więc w sferze inspiracji emocjonalnych, duchowych czy też natchnienia. Dotąd to mężczyzna poddawał społeczeństwo oglądowi

<sup>8</sup> G. Ritz: *Transgresja płciowa jako forma krytyki spod znaku gender i transformacja dyskursu*. Przeł. M. Łukasiewicz. W: *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*. Pod red. G. Ritza, Ch. Binswanger, C. Scheide. Kraków 2000, s. 90.

<sup>9</sup> B. Marczewska: *Powieść autotematyczna*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1975, z. 2, s. 84.

<sup>10</sup> E. Szary-Matywiecka: *Książka — powieść — autotematyzm (od „Pałuby” do „Jedynego wyjścia”)*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1979.

i ocenie, to on pełnił rolę podmiotu twórczego, był artystą, filozofem, prawodawcą, a kobieta jego mużą, jednym z opisywanych elementów porządku społecznego czy też fascynującym wizualnie i erotycznie tematem<sup>11</sup>. Teraz kobieta-pisarka z własnej perspektywy będzie przyglądać się rzeczywistości, zbierać obserwacje i notować je, dawać swoją wizję świata, oceniać mężczyznę, ale także siebie.

Sanżar zadbała, aby już na początku narracji czytelnik dowiedział się, jakie elementy sytuacji życiowej bohaterki *Zapisków* zrodziły w niej potrzebę autoekspresji, sprawiły, że sięgnęła po pióro i kartkę papieru. Tymi „twórczogennymi” elementami były tłumione i ukrywane emocje, które domagając się wyartykułowania i nie znajdując ku temu okazji, powodowały dyskomfort i negatywnie wpływały na stan psychiczny Anny. Bohaterka utworu, opisując swój stan emocjonalny, wymienia wśród dominujących odczuć niepokój, rozkojarzenie, smutek i samotność:

Последнее время мне как-то особенно было тоскливо и одиноко: я буквально не находила себе места<sup>12</sup>.

Мысли странные, необычные волнуют голову, душу, отрывают меня от обязанностей (s. 35).

Sanżar pokazuje, jakie środki podejmuje Anna, aby zmienić tę sytuację. Otóż próbuje ona wyjść z cienia, przełamać swoje milczenie i zainteresować sobą i swoim losem innych ludzi. Ale jej konfesyjne, szokujące naturalistycznymi szczegółami opowieści, odsłaniające ukryte w zakamarkach pamięci wstydlive, upokarzające godność kobiety wydarzenia, okazują się dla świata ustabilizowanych norm i rygorów nadmiernym zagrożeniem. Wypowiadane z sadomasochistycznym zacięciem słowa wywołują swą bezwzględną szczerością zaskoczenie i konsternację słuchaczy. Z ich punktu widzenia powściągliwość, tłumienie emocji, powstrzymywanie się przed wyrażaniem myśli i uczuć jest — szczególnie u kobiety — cechą bardziej pożądaną niż artykułowanie siebie i swoich emocji. Posługując się językiem dzisiejszej psychologii, można by powiedzieć, że słuchanie traumatycznych historii z dzieciństwa i młodości Anny okazało się dla odbiorców zbyt stresujące. Nastąpiła próba jej „uciszenia” (*silencing*)<sup>13</sup>. Jakikolwiek były tego powody („zmowa milczenia”, dyskryminacja, foucaultowskie relacje władzy/wiedzy, zakłopotanie<sup>14</sup>), skutkiem tej konfrontacji z „otwartością” bohaterki był ostracyzm, zwolnienie z pracy oraz zakwalifikowanie jej działania jako zachowania osoby „toksycznej”, chorej, ekscentrycznej. Oto kilka z wielu epitetów,

<sup>11</sup> Zob.: W. Okoń: *Ludzkie zadanie, czyli o kobiecie i sztuce w XIX wieku*. W: tegoż: *Wtajemniczenia. Studia z dziejów sztuki XIX i XX wieku*. Wrocław 1996, s. 30.

<sup>12</sup> Н. Санжарь: *Записки Анны*. С. -Петербург 1910, s. 2. Wszystkie kolejne cytaty z *Zapisków Anny* pochodzą z tego wydania. W nawiasie po cytowanym fragmencie wskazany jest numer strony.

<sup>13</sup> K. Stemplewska-Żakowicz: *Koncepcje narracyjnej tożsamości. Od historii życia do dialogowego „ja”*. W: *Narracja jako sposób rozumienia świata*. Pod red. J. Trzebińskiego. Gdańsk 2002, s. 98.

<sup>14</sup> Tamże.

jakimi określano wówczas Annę: „сумасшедшая” (s. 52, 62, 122), „чудачка” (s. 75, 78), „дикая” (s. 77), „странная” (s. 22, 55, 112, 127), „эксцентричная, развратная, больная” (s. 127).

Dezaprobująca, potępiająca i karząca reakcja otoczenia na „otwarcie się” kobiety, na jej rozpaczliwy krzyk musiała być dla niej tym boleśniejsza, im więcej szczerości wkładała w swoje wypowiedzi. Bardziej jednak niż ostrość jej ocen i sądów, niż przekraczanie przez nią granic obyczajowych tabu szokował fakt, że to właśnie kobieta zdobyła się na odwagę i, nie bacząc na konsekwencje, zaczęła mówić o swoich potrzebach i o sobie jako człowieku, podmiocie, a nie przedmiocie. Narratorka utworu Sanżar doskonale zdaje sobie sprawę z „pionierskości” swoich poczynań w tej sferze. Uwidacznia się to, na przykład, w jej konstatacji podczas dramatycznej wizyty w domu profesora L.:

Впервые, по-видимому, пришлось ему слышать такую речь из уст женщины (s. 135).

Z ustaleń współczesnej psychologii wynika, że „osoba, która zwierzyła się komuś ze swych najskrytszych myśli lub uczuć, a potem została przez tego kogoś odrzucona, może wpaść w depresję, zamknąć się w sobie albo nastawić wrogo do otoczenia”<sup>15</sup>. Odrzucona Anna poszukuje intuicyjnie wyjścia z tej emocjonalnej pułapki. Dostrzega je w pisaniu. Właśnie ono zapobiega w jej przypadku stanom depresyjnym, poczuciu izolacji oraz łagodzi wynikającą z tego wrogość do świata. To właśnie pisanie staje się formą kompensacji dla pozbawionej możliwości zabierania głosu kobiety, umożliwia jej powolne przedzieranie się ku sferze „sensu”, wyłanianie się z cienia. „Wchodząc przez pisanie w przestrzeń publicznego pisania-działania, kobieta wydobywa się z milczenia i ciszy”<sup>16</sup>.

Zwraca uwagę fakt, że w wypowiedziach bohaterki o odczuwanej potrzebie czy też konieczności samoekspresji pojawiają się jak *leitmotiv* antyestetyczne pojęcia: „milczenie–krzyk”. Anna wyznaje: „Мне надоело кричать в подушку” (s. 19); „Я не могу больше молчать, — пусть будет, что будет” (s. 20); „[...] кричу о пережитом; я не могу больше молчать, мне надо выкричаться, или накопившее может задушить меня” (s. 58); „Я не могу [...] заглушить крик негодования, отвращения, жалости” (s. 68); „Я пришла к вам с такой болью, мне так хочется от нее кричать. Мне надоело кричать стенам, мне хочется, чтобы меня услышал живой человек” (s. 135).

Tego typu wypowiedzi zorientowane są na uświadomienie odbiorcy dotychczasowej sytuacji kobiety: pozbawionej możliwości publicznego wypowiedzania

<sup>15</sup> J. W. Pennebaker: *Otwórz się. Uzdrawiająca siła wyrażania emocji*. Przeł. A. Jankowski. Poznań 2001, s. 158.

<sup>16</sup> K. Kłosińska: *Kobieta autorka. W: Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie — antologia szkiców*. Pod. red. A. Nasiłowskiej. Warszawa 2001, s. 95.

się, skazanej na szczerość wyłącznie wobec głuchych ścian i tłumiących jej krzyk poduszek. Powstaje wrażenie, że immanentną potrzebą bohaterki stało się odreagowanie dotychczasowej sytuacji i nie tyle wypowiedzenie długo skrywanych uczuć i sądów, ile ich wykrzyczenie, gwałtowne wyrzucenie z siebie, że zaczęła kierować nią „jakaś siła odśrodkowa, niedająca się ujarzmić żywiołowość, energia, która nagle wybucha bez kontroli”<sup>17</sup>.

Należy zaznaczyć, że w tekście *Zapisków* wartości znaczeniowe „głosu” i „pisma”, czyli mówienia o sobie i prowadzenia notatek są wartościami ściśle powiązаныmi ze sobą, „bliźniaczymi”. Ewa Szary-Matywiecka podkreśla, że „narracja powieściowa [...] zasadza się zazwyczaj na iluzyjnym oscylowaniu między obrazowanymi i rzeczywistymi właściwościami wypowiedzeniowymi i piśmienniczymi. Narrację powieściową tworzy bowiem zawsze pewien rodzaj gry między cechami obrazowanej wypowiedzi (narratora) i cechami rzeczywistego słowa pisanego (autora lub narratora-autora)”<sup>18</sup>.

W utworze Sanżar zewnętrzną przyczyną, która wywołała erupcję autoekspresji bohaterki, był zapach napotkanego podczas spaceru kwitnącego krzewu dzikiej róży. Przeżycie doznane wówczas doprowadziło w rezultacie do radykalnej zmiany jej zachowania i życia. Na miejscu znienawidzonego starego stanu rzeczy pojawiło się oto coś nowego, co nadało jej życiu sens i sprawiło, że poczuła się człowiekiem, osobą, a nie przedmiotem, ciałem. Tym czymś jest przełamujące jej milczenie pisanie.

„Muszę mówić”, „chcę pisać” zastąpione zostaje w tym momencie jej drogi życiowej przez „mówię”, „piszę”. Pisanie staje się dla Anny nieodzownym elementem egzystencji, jedynym właściwie sposobem autoekspresji i głośno wypowiedzanym sprzeciwem wobec zastanej rzeczywistości. Anna czuje wewnętrzny imperatyw nakazujący jej szczerze mówić, pisać, krzyczeć wbrew całemu światu, o tym, co jej zdaniem w tym świecie złe i zakłamanie:

Всегда сдержанная, замкнутая я вдруг отбросила все лживые условности нашей жизни, заговорила о том, что есть, и смело назвала вещи их именами (s. 127).

Szczerość to jedna z najważniejszych cech jej wypowiedzi.

Pierwotną, wewnętrzną przyczyną sięgnięcia po papier i pióro było więc wyalienowanie, brak kontaktu emocjonalnego i intelektualnego z innymi, samotność w tłumie, wewnętrzna potrzeba zaprotestowania przeciwko byciu dla innych wyłącznie przedmiotem, ciałem, ale także opowiedzenie o narzuconej sobie prawdziwie nietzscheańskiej w wymowie misji, o której sama Anna wypowiada się następująco:

<sup>17</sup> Tamże, s. 97.

<sup>18</sup> E. Szary-Matywiecka: „*Malwina*” czyli *głos i pismo w powieści*. Warszawa 1994, s. 14.

Мне захотелось дать нашему обществу моего человека. Мне казалось, что я даже обязана. Мне казалось, что каждая здоровая, сильная, сознательная женщина должна стремиться непременно создать человека для того, чтобы дети здоровых, сильных, человеческих людей вытеснили бы, в конце концов, убогих вырожденков (s. 131).

Bohaterka *Zapisków* jest przekonana, że „у женщины есть сила, которой она может примирить, объединить, склонить к своим ногам весь мир, и не как женщина, любовница, самка, а как смелый, искренний, благородный человек” (s. 146).

To zasadnicze czynniki, które wpłynęły na to, że bohaterka utworu Sanżar postanowiła publicznie zabrać głos, że w swoim imieniu i ze swojego punktu widzenia zaczęła pisać o tym, jak postrzega siebie, swoją sytuację, co o sobie i świecie zewnętrznym myśli. Jedna z zawartych w powieści refleksji autotematycznych jest niemal symboliczna, jeśli chodzi o zilustrowanie sytuacji kobiety-pisarki, która po latach wymuszonego milczenia, zrywa krępujące ją więzy i ograniczenia i zabierając głos w swoim własnym imieniu, oddaje się z zapamiętaniem pisarstwu:

Я точно сорвалась с цепи, не могу остановиться, и все пишу, пишу (s. 115).

W odmienny sposób imperatyw tworzenia uzewnętrzniający się w zachowaniach kobiety motywuje Nagrodzka w powieści *Gniew Dionizosa*. Malarka Tania nosi w sobie pomysł obrazu — jak brzemienista kobieta nosi w swoim ciele płód: „У меня в голове уже явилась картина. А когда я «беременна картиной» [...], я не могу ни о чем другом думать”<sup>19</sup> — wyznaje artystka.

Można by tę wypowiedź rozpatrywać w powiązaniu z kwestią metaforycznego macierzyństwa (nie mniej ważnego w twórczości kobiecej jak macierzyństwo faktyczne) i traktowania procesu twórczego jak aktu narodzin.

W planie narracyjnym utworu Sanżar kilkakrotnie pojawiają się zwroty, które pozwalają zrekonstruować obraz projektowanego odbiorcy zapisków:

Ну, мои литературные способности, выручайте, опишем все, как было. И гляди, Анна, ничего не пропускать, помни — все это пишется в назидание ПОТОМСТВУ.

Ну, милые ПОТОМКИ ЛЮДЕЙ, читайте же и учитесь, как надо иногда произносить монологи (s. 123 — podkreślenie moje — E. K.).

W przytoczonych fragmentach widać wyraźnie, że we wpisanym w utwór procesie komunikacji adresatem wypowiedzi są nie współcześni narratorce odbiorcy, lecz „милые потомки людей”. Ten właśnie typ odbiorcy przywoływany jest w *Zapiskach* kilkakrotnie. Do niego narratorka zwraca się jak do interlokutora. To wpływa na powstanie wrażenia, że wyłącznie przedstawiciele następnych pokoleń są w stanie zaakceptować jej osobę z całym bagażem „inności” i potrzebą wyrażenia własnej unikalności.

<sup>19</sup> E. Нагродская: *Гнев Диониса. Романы, рассказы*. Санкт-Петербург 1994, с. 43.

Zapełnianie kartki papieru przemyśleniami i nazywanie rzeczy po imieniu pomaga Annie w oswojaniu emocji i sprzyja narastaniu ładu w jej egzystencji i przeżyciach. Rezultaty działalności pisarskiej są w jej ocenie bardzo korzystne:

Как хорошо, что мне пришло в голову писать записки, — они мне помогают: как клапан выпускает лишний пар, так облегчающе действует на меня общение со все терпящей бумагой (s. 57);

Описав эту историю, мне сразу стало легче, гнев стих [...] (s. 81).

Literatura psychologiczna problem „uzdrawiającej siły wyrażania emocji” dostrzegła już dawno. Na przykład, Sigmund Freud i Josef Breuer doszli w swoich pracach do wniosku, że „uwolnienie owych powstrzymywanych uczuć, czyli *katharsis*, rozładowuje napięcie psychiczne, w taki sam sposób, w jaki zdjęcie pokrywki z garnka z gotującą się wodą zmniejsza w nim ciśnienie”<sup>20</sup>. Już na pierwszy rzut oka uwidacznia się tu analogia z cytowanymi wyżej słowami Anny.

Psychologowie twierdzą, że ważne jest, by nie ograniczać się wyłącznie do notowania wydarzeń zewnętrznych:

Jeśli wyjawiasz swoje sekrety [...] w dzienniku [...], to dobrze jest zastanowić się nad wartościami, które ci przyświecają. Jakie są twoje podstawowe przekonania o tym, co dobre, a co złe, o życiu i śmierci, seksie, miłości i nienawiści, o naturze przyjaźni, o Bogu i o samym sobie? Kiedy poznasz te podstawowe wartości, które wpływają na twoje procesy myślenia, to będzie ci łatwiej dokładniej ocenić swoje emocje, przeżycia i doświadczenia życiowe<sup>21</sup>.

Bohaterka utworu Sanżar podąża właśnie w tym kierunku. Jej notatki dotyczą wprawdzie wydarzeń zewnętrznych, ale są one często pretekstem do snucia wyznań o charakterze introspekcyjnym oraz licznych ogólniejszych komentarzy i refleksji kontestującej, poszukującej i krytycznie nastawionej wobec świata kobiety.

Początkowo pisanie traktowane jest jako obszar wewnętrznej emigracji, wentyl dla nieocenzurowanego nazywania rzeczy po imieniu. Spełnia ono w życiu Anny przede wszystkim funkcję terapeutyczną, dlatego opowiada ona sobie i odbiorcom całe swoje dotychczasowe nieudane życie. Szczególnie w sytuacjach kryzysowych pisanie ma dla bohaterki uzdrawiającą siłę.

Bohaterka utworu Sanżar jest podmiotem piszącym, który realizuje się nie tylko „intymistycznie”, konfesyjnie, ale także otwarcie, na rynku czytelnictwa w gatunkach dalekich od konfesyjności (bajki, sztuki teatralne). Obserwujemy jej przemianę: od kobiety prowadzącej prywatne zapiski do profesjonalnej pisarki. Nie jest to jednak w jej ocenie przejście od etapu niższego do wyższego. Zawód pisarza nie jest postrzegany przez Annę bezwarunkowo pozytywnie. Uwidacznia się to w tych fragmentach tekstu, które poświęcone są roli i kondycji pisarza

<sup>20</sup> J. W. Pennebaker: *Otwórz się...*, s. 46–47.

<sup>21</sup> Tamże, s. 244.



we współczesnym bohaterce społeczeństwie. Będąc *outsiderką*, pisarką stojącą na uboczu, z dala od środowisk artystowskich, Anna może pozwolić sobie na szczerą ocenę postawy innych. Pobyt w Petersburgu, który przynieść musiał konfrontację wyobrażeń o statusie pisarza z rzeczywistością, obraca się w sarkastyczne dyskutowanie sławy literackiej i pozycji uznanych literatów. W opinii Anny pozycja i zawód pisarza zbyt często wiążą się z odejściem od prawdziwych wartości, na których miejscu pojawiają się blichtr, samozadowolenie, pogoń za popularnością, poklaskiem i zaślepienie sławą. Fascynacja tymi quasi-wartościami zagraża niezależności pisarza i prowadzi do degradacji jego talentu. Bohaterka utworu Sanżar wyraźnie podkreśla, że wartością nadrzędną pozostaje dla niej człowiek jako podmiot i ostrzega przed instrumentalnym traktowaniem życia jednostki i czynieniem z niego przedmiotu, jeszcze jednego z wielu możliwych tematów działań artystycznych. Anna próbuje także uświadomić czytelnikowi, że twórczość nie może być ważniejsza od życia realnego człowieka. Pisarstwo to tylko jeden z rodzajów działalności intelektualnej, a prawdziwe życie jest obok. Ludzkiej osobowości należy się szacunek także od artysty. Talent, dar dany przez Naturę czy też Boga to tylko mały element, mała częśćka ludzkiego „Ja”. Dlatego w ujęciu Sanżar Anna-Pisarka pozostaje w cieniu Anny-Człowieka. Rosyjskiej pisarce zależy, aby dobitnie zaakcentować prymat człowieczeństwa nad talentem literackim. Jej bohaterka wyznaje:

Я не могла бы как другие, сделать из моего писательства идола и им заслонить в себе человека. Не могла бы отдать мою человеческую личность в рабство таланту. Не могла бы помириться, чтобы во мне видели только талант, ради него все мне прощали, не требуя от меня быть также человеком (s. 158).

Nawiązując wyraźnie do własnych doświadczeń życiowych, swojego literackiego debiutu, Sanżar opisuje początki profesjonalnej działalności literackiej swojej bohaterki. Działalność ta obejmuje w początkowej fazie bajki dla dzieci, a na dalszym etapie utwory dramatyczne, które doczekały się realizacji scenicznych. W tej fazie swojego pisania Anna ocenia siebie jako autorkę, pisze o swoich problemach z techniką pisarską oraz doświadczeniach w tym zakresie. Do tekstu wprowadzone są komentarze na temat sztuki pisania, ale nie mają one waloru pogłębionych przemyśleń. Niewiele tu także uwag dotyczących samego procesu twórczego i warsztatu pisarskiego. Trudno zresztą oczekiwać od pozbawionej gruntownego wykształcenia kobiety-samouka jakiegoś teoretyzowania czy też pogłębionych refleksji warsztatowych. Większość wątków autotematycznych wprowadzonych do tekstu dotyczy wyboru tematu i formy, odpowiadającej temperamentowi i wyobraźni bohaterki-narratorki:

[...] написала другую сказку [...]; пишу сказку за сказкой — эта форма мне больше всего по душе (s. 114);

Не могу себе представить, в какую бы форму, кроме сказки, можно было вылить, иной раз, прямо кошмарную фантазию (s. 114–115).

Koszmarne fantazja, okropieństwa przeszłości wydają się tak nierzeczywiste, tak nieprawdziwe, że mogą być twórczo przetransponowane w gatunek z założenia nasycony elementami fantastycznymi, daleki od realnego „tu i teraz”. W formie narracyjnej bajki najłatwiej przekazać Annie własną wiedzę o świecie i zawrzeć swoje przemyślenia na temat dobra i zła. Bajka dysponuje ponadto wielkim potencjałem, jeśli chodzi o możliwości wykorzystania jej do nadawania znaczenia zarówno codziennym, jak i fundamentalnym problemom. Pozwala Annie wyjść w procesie opowiadania o sobie poza bezpośrednie, realnie przeżyte przez nią doświadczenia w kierunku wymiaru symbolicznego, metaforycznego<sup>22</sup>.

Jednak to nie wyobraźnia, lecz życie Anny, jej trudna biografia są najważniejszym źródłem pisarskiego natchnienia. Stąd czerpie pomysły, inspiracje tematyczne. Pisarstwo, chęć twórczego zrealizowania się — na scenie chociażby — było od zawsze częścią jej osobowości. Tyle tylko, że opresyjnie stłumioną, zamkniętą, uśpioną:

Только теперь понимаю вполне смысл охватившей меня стихии: мое прошлое, мои переживания толкали меня к писательству; оно сидит в моей натуре так же сильно, как любовь к сцене. [...] Победило писательство, захватило меня всю [...] (s. 116–117).

Pisanie jest sposobem na życie, na odnalezienie siebie, jest także przestrzenią kontaktu z odbiorcą. Nie jest na pewno tylko i wyłącznie pomysłem na zarobkowanie, chociaż jemu zawdzięcza bohaterka materialną stabilizację i niezależność. Praca twórcza porównywana jest przez nią do żywiołu. Niepoddająca się okiełznaniu pierwotna siła jest zresztą zawsze przez Annę waloryzowana dodatnio. Tak jest w jej pierwotnej fascynacji żywiołem, tak jest we włączonej do tekstu *Zapisków* przypowieści o stworzeniu przez Boga burzy na życzenie Ewy. Historii tej musiała jej autorka nadawać szczególną wartość i znaczenie, skoro wplotła ją w zasadniczą narrację *Zapisków*. Wymowa tego „tekstu w tekście” jest dość jednoznaczna i wyraża się w nietzscheańskiej proweniencji dodatnim waloryzowaniu buntu i czynu, dionizyjskiej żywiołowości, aktywności oraz kultu indywidualności. Nawiązując do symboliki żywiołów, Anna w retorycznym wykrzyknieniu zwraca się do burzy:

[...] сноси слабое, негодное, прочищай дорогу сильному, смелому, крепкому! (s. 110–111).

Nie mniej istotne wydaje się także w tej opowieści porównanie odzwierciedlonych w prarodnicach cech męskich i kobiecych i odwrócenie stereotypowych

<sup>22</sup> Problemem symboliczno-metaforycznej transformacji doświadczenia człowieka zajmuje się współczesna psychologia. Zob.: U. Tokarska: *Narracja autobiograficzna w terapii i promocji zdrowia*. W: *Narracja jako sposób...*, s. 241.

wyobrażeń na ten temat. Anna ironicznie wyodrębia kontrast między kreatywnością, żywiołowością, aktywnością i odwagą Ewy a prymitywną prostotą, pasywnością, lenistwem, gnuśnością i brakiem inicjatywy Adama.

Przypowieść o stworzeniu burzy ma być nie tylko dowodem talentu narracyjnego Anny, ale także — i chyba przede wszystkim — wyrazem jej przeświadczenia o potencjale twórczym kobiety i pierwiastku buntu tkwiącym od zawsze w jej naturze. Wprawdzie Ewa nie posiada jeszcze daru kreacji, ale potrafi za to nakłonić dobrotliwego Boga-ojca do aktu twórczego, wyrażając dość gwałtownie swoje niezadowolenie z rajskiego *status quo*:

Я злюся. Меня все здесь злит. Мне хочется изрыть весь твой рай, хочется все в нем перевернуть вверх ногами... (s. 107).

Także ten fragment współgra z tak typowym dla filozofii Nietzschego i twórczo transponowanym przez europejską modernę niezadowoleniem z istniejącego modelu społecznego i z jego hasłem „przewartościowania wszystkich wartości”.

Anna bez kompleksów wkracza w świat literatury. Daje wyraz często bezkrytycznym wyobrażeniom o własnym talencie literackim. Do wyjątków należą wyznania typu: „кой в чем я до смешного невежественна” (s. 117).

Nie cechuje jej pokora wobec słowa, gdy twierdzi: „У меня оказался своеобразный литературный талант” (s. 116); „я способна схватывать все на лету” (s. 63); „Я вся напичкана талантами” (s. 94).

Podobnie wysoko ocenia swoją twórczość malarską Tania z *Gniewu Dionizosa* Nagrodskiej: „Я живу будничной жизнью, но у меня есть мое искусство. В нем нет будней, в нем все блеск, все праздник!<sup>23</sup>” — konstatuje trochę patetycznie.

Inny stosunek do uprawianego przez siebie zawodu pisarki prezentuje Bela Gosk z utworu Anny Mar. W odróżnieniu od Anny i Tani dość ambiwalentnie ocenia to, co robi. Kieruje nią raczej siła inercji niż jasno wytyczony cel i zamiłowanie do wykonywanej działalności:

Мысли о своей профессии расстроили Госк. Это сложилось немного грустно — ее писательство. Без одобрения со стороны, без уверенности в самой себе. Она даже не знала, любит ли свой труд. Она писала, ибо не могла не писать, но нужно ли это, зачем и для кого? Бэля не знала. Часто, впрочем, она утешала себя: — Скверно быть посредственностью, но еще сквернее делать из этого драму<sup>24</sup>.

W wypowiedzi tej pojawia się bardzo ważny wątek, dotyczący problemu akceptacji działań twórczych kobiety przez jej otoczenie: bliskich, rodzinę, współpracowników. Mężczyźni generalnie nie radzą sobie ze zjawiskiem kobiecej

<sup>23</sup> E. Nagrodская: *Гнев...*, s. 18.

<sup>24</sup> A. Mar: *Лампады незажженные*. W: tejsze: *Идущие мимо*. Москва 1917, s. 121.

niezależności intelektualnej i artystycznej. Boją się przyznać, że kobieta myśli oryginalnie, samodzielnie i nie dowierza jej talentowi czy też sprawności pisarskiej, traktując jej poczynania artystyczne jako coś niestosownego. Kobiety nie doczekują się więc od najbliższych uczciwej i nacechowanej szacunkiem oceny swojej twórczości. Bela Gosk odczuwa boleśnie pobłażliwą rezerwę i brak wiary w jej umiejętności ze strony Simona:

Муж любил ее профессию, как любят безделушки, но он не верил в нее. Втайне он предпочел бы, чтобы Бэла не сидела над рукописями и не бегала по редакциям. Журналисты и писатели казались ему опасными и беспутными людьми.

Ах, как было тяжело вспоминать это!... (s. 121)

„Бабыя блажь” — tak ocenia w myślach utwory Beli student Szyszko, nie dając sobie nawet trudu, by się z nimi zapoznać. W powieści Nagrodskiej takich ostrych i dyskredytujących malarstwo Tani ocen nie ma, ale jest za to wyraźnie przez mężczyznę artykułowana zazdrość o tę sferę jej życia, w której nie przewidziano dla niego miejsca. Stark oznajmia kochance: „Я ревную тебя к твоему проклятому искусству. Ты из-за него постоянно забываешь обо мне, оно тебе дороже, оно постоянно отнимает тебя у меня!”<sup>25</sup>

Dylematy Beli Gosk wytłumaczyć można jej pasywnością, brakiem sił witalnych. W odróżnieniu od pełnych woli działania, aktywnych bohaterek Sanzar i Nagrodskiej, protagonistka Anny Mar nie znajduje w sobie na tyle „woli mocy”, by przekształcić ją w „wołę tworzenia”. Ze swojego stanu zdaje sobie doskonale sprawę, ale myśli o wolności i niezależności pozostają tylko w sferze niejasno sformułowanych tęsknot:

Смутно она тосковала о тоске, о полной свободе женщины одинокой, о своем страстном желании быть менее пассивной (s. 116).

Bohaterkom Sanzar i Nagrodskiej taka twórcza niemoc była zupełnie obca. Malowania i pisanie nie utożsamiają one z wymagającą wysiłku pracą czy też z przeintelektualizowanym działaniem, lecz z czymś, co wpisane jest niejako w ich osobowość i przychodzi im z łatwością. Anna stwierdza: „[...] писательство дается мне очень легко» (s. 118) i przedstawia w prowadzonych notatkach swoje plany literackie, omawia treść i ideę przyszłych utworów. Podobnie zachowuje się Tania Nagrodskiej, kiedy opisuje dokładnie i szczegółowo swoje artystyczne zamierzenia. Obie z powagą traktują swoje działania. W zwrotach do samych siebie posługują się określeniami „malarka”, „pisarka”. Posiadają samoświadomość twórczą.

Sanzar pokazuje, że po ugruntowaniu się pozycji literackiej Anny, po zdobyciu popularności i uznania, pozostaje ona jednak nadal sobą, niezależną i odważną ko-

<sup>25</sup> E. Наградская: *Гнев...*, s. 101.

bieta, daleką od przybierania pozy wieszczka, demiurga czy też artysty wchodzącego w różne role zgodnie z kryteriami modnego wówczas w Rosji „życiotworzenia”. Protagonistka Sanżar jest konsekwentną zwolenniczką wolności każdego rodzaju: osobistej, intelektualnej, literackiej. Najwyższą wartość posiada dla niej jej własna osobowość, rozumiana jako niezależna od nikogo i niczego podmiotowość. Nie ma zamiaru podporządkować jej doraźnym celom literackim, zdobywaniu dalszej popularności czy też brylowaniu w kręgach artystycznych stolicy.

Obserwujemy narastanie zobojętnienia Anny wobec kolejnych sukcesów twórczych. Ignoruje premierę własnej sztuki teatralnej. Popada w marazm przypominający stan ducha Beli Gosk. Aby opisać stan emocjonalny swojej bohaterki, Sanżar ponownie korzysta z zasobu leksyki „akustyczno-wokalicznej”. Ale tym razem pojęciem kluczowym staje się „milczenie”, pojawiające się w warstwie narracji skierowanej przez Annę do samej siebie w formie zalecenia: „молчи”: „Анна, Анна, ты опять начинаешь? Молчать!” (s. 120); „Молчи, проклятая!” (s. 143); „Молчи, Анна, молчи — ведь ты еще не победила” (s. 157).

Proces autoekspresji bohaterki *Zapisków* przypomina drogę, która rozpoczyna się wymuszoną ciszą, a potem przecina punkty, które oznaczyć można umownie jako „głos”, „krzyk”, „pisanie”, „twórczość artystyczna” i paradoksalnie kończy się ponownym zamilknięciem, ale tym razem nie wymuszonym zewnętrznymi okolicznościami, lecz wybranym świadomie z własnej woli.

Anna tak samo, jak na początku tej drogi, jest samotna, pisanie pomogło jej wprawdzie w dotarciu do siebie, odkryciu indywidualnego znaczenia i sensu własnej historii, ale prawdziwa dojrzałość polegająca na harmonii nie tylko z samą sobą, ale także z drugim człowiekiem nie była jej dana, gdyż wymaga ona czegoś więcej niż tylko użycia pióra i ubrania swojej historii w słowa. Bohaterka, której daleko do osiągnięcia harmonii ducha i ciała i która z mizoandrycznym zacięciem traktuje „dotyk” mężczyzny jako profanację swego człowieczeństwa, sama skazuje się na samotność.

Zakończenie powieści sugeruje, że kobieta, która postanowiła wyjść poza tradycyjnie pojmowane role żony, matki, kochanki i określić własną drogę samorealizacji (na przykład w sferze artystycznej), skazana jest na cierpienie, tym boleśniej odczuwane, im bardziej jest ona dojrzała i samodzielna intelektualnie. Istnienie w twórczości kobiecej elementu tragizmu zauważały współczesne Sanżar kobiety pióra. W tłumaczonym także na język rosyjski zbiorze esejów *Das Buch der Frauen*<sup>26</sup> niemiecka pisarka i publicystka Laura Marholm (1854–1928)

<sup>26</sup> Zob.: L. Marholm: *Das Buch der Frauen. Zeitpsychologische Porträts*. Paris und Leipzig 1894. Tłumaczenie rosyjskie: Л. Маргольм: *Книга о женщине*. Киев 1895. Dwa rozdziały książki poświęcone zostały Rosjankom. Pierwszy — Marii Baszkirczew (*Die Tragödie des jungen Mädchens*), szósty — Sofii Kowalewskiej (*Zeitopfer: Sonja Kowalewska*). O poglądach Marholm, dotyczących kwestii kobiecej zob.: W. A. Niemirowski: *Laura Marholm und ihr Anteil an der Diskussion über die Frauenfrage zu Beginn der 1890er Jahre. Ein Beitrag zur Geschichte des Antifeminismus im deutschen Kaiserreich*. „Studia Germanica Gedanensia“ nr 8, 2000, s. 13–31.

podkreślała, że kobieta obdarzona talentem nigdy nie spełni się i nie osiągnie szczęścia w działalności twórczej. Tłumaczyła to w sposób, który nie mógł podobać się radykalnym feministkom. Zdaniem Marholm jedynym sensem i treścią życia kobiety jest mężczyzna. On właśnie uświadamia kobiecie jej kobiecość, on właśnie czyni z niej kobietę<sup>27</sup>. Podobne myśli zawiera proza Anny Mar, której bohaterki mniej lub bardziej świadomie dążą do podporządkowania swego życia uczuciu do mężczyzny. Współczesny pisarce krytyk Siergiej Głagol, pisząc o tych postaciach, podkreślał, że tak zagadkowej istocie, jaką jest kobieta, „ничего не принесут завоевания суфражисток”, ponieważ potrzebne jest jej „нечто гораздо более простое, но и еще труднее достижимое: понимание ее мужчиной и его любовь ко всей той мучительной смятенности, которая царит в ее душе”<sup>28</sup>.

Myśli o antagonizmie sfery życia osobistego związanej z uczuciem do mężczyzny i podporządkowaniem mu swej osoby oraz sfery twórczości łączonej z niezależnością i wolnością szczególnie jaskrawo uwidaczniają się w opowieści Mar *Лампады незажженные*. Główna bohaterka tego utworu, Bela Gosk, rozmyślając o swoim uczuciu do męża, tak opisuje swe rozterki:

О, вернуть... Вернуть его власть над нею, ее стремительную фантастическую любовь к нему, ее рабство и унижение. Вернуть... пусть ценою жизни, ценою свободы, ценою искусства, пусть наперекор разуму и душе, которая плакала в ней<sup>29</sup>.

Gotowość złożenia ofiary ze swojej sztuki w imię miłości do ukochanego mężczyzny wyraża w rozmowie z Ilją także Tania z powieści *Гнев Dionizosa*:

— Я так тебя люблю, так люблю, что всем для тебя готова пожертвовать, — всем, даже искусством!<sup>30</sup>

Bohaterka Sanzar, pisarka Anna, nawet nie myśli o podporządkowaniu się mężczyźnie. Intymne relacje z nim odbiera jako profanację swego człowieczeństwa, rezygnuje także ze spełnienia się w roli matki (jej utopijne plany macierzyńskie pozostają w sferze niespełnionych fantazji) i postanawia poświęcić się tym, którymi jeszcze tak niedawno pogardzała i których miernoty nienawidziła. Narracja urywa się w chwili, kiedy Anna w momencie oscylującego ku religijnemu uniesieniu epifanicznego doznania postanawia zrezygnować ze swoich osobistych planów. Nic nie pozostało z buntowniczych i prowokacyjnych tonów jej wcześniejszych wypowiedzi. Pogardliwy dystans wobec innych ludzi, wynikający z przekonania

<sup>27</sup> L. Marholm pisała: „Denn der Mann macht das Weib zum Weibe. [...] Denn des Weibes Inhalt ist der Mann“. Cyt. wg: W. A. Niemirowski: *Laura Marholm...*, s. 30.

<sup>28</sup> Tę wypowiedź krytyka zamieściła gazeta „Столичная молва” 1914, 17 lutego. Cyt. wg: М. Михайлова: «Я не могу быть иною». *Анна Мар: понимание природы «женского»*. W: *Новая świadomość płci...*, s. 312.

<sup>29</sup> A. Mar: *Лампады...*, s. 114–115.

<sup>30</sup> E. Нагродская: *Гнев...*, s. 90.

o ich miałość i oraz poczucie własnej wobec nich wyższości ustępują miejsca pokorze. Ten sposób złagodzenia swojego bólu istnienia nie ma już nic wspólnego z nietzscheańskim kultem silnego człowieka, bliżej mu raczej do schopenhauerskiej idei czynnego współczucia wobec cierpienia i męki „współtowarzyszy niedoli”. W końcowym monologu padają dość banalne słowa o bezinteresownej miłości i konieczności służby bliźniemu, Bogu, dobroci, zdolności do wyrzeczeń, prawdzie. Zakończenie skonstruowane przez Sanżar nie jest zbyt przekonujące i nosi znamię wielkodusznego gestu obdarowywania maluczkich swoją wielkością. Zamiast motywacji psychologicznej decyzji Anny pojawia się zbyteczny patos i wytarte hasła.

Żadna z pisarek rosyjskich nie stworzyła więc literackiej postaci kobiecej oddanej bez reszty sztuce, literaturze. W pewnym momencie swojej drogi życiowej zarzucają one swe twórcze poczynania. Milkną, ale nie dlatego, że nie mają talentu, ale dlatego, że ich świat zbudowany jest na sprzecznościach, na nierozstrzygalnym konflikcie pierwiastka intelektualnego i uczuciowego. Okazuje się, że w ich świecie sztuka nie jest tym elementem, dzięki któremu można by bezkolizyjnie połączyć uczuciowe oczekiwania bliskich wobec kobiety, jej własne potrzeby emocjonalne ze spełnieniem twórczym. Kobieta czuje się zobowiązana do złożenia mężczyźnie ofiary ze swych aspiracji artystycznych.

Najdobitniej konflikt ten wyrażony został przez Annę Mar w wewnętrznym monologu jej bohaterki Beli Gosk:

В ней жило две женщины, и эти женщины ненавидели друг друга. Одна — современная, другая — прежних времен. Одна требовала гражданского брака, отрицала материнство, условности, жаждала свободы и умела завоевывать. Одна имела дар самокритики для жизни и непобедимый скептицизм. Другая была робка, покорна, разменивалась на вздор, любовь превращала в грубое сладострастие и католичество — в язычество.

Дух прабабушки воевал с правнучкой. И часто примитивная женщина торжествовала в Бэле. Она бросала ту, другую, к ногам мужчины и облегченно вздыхала. Так нужно, так должно быть...<sup>31</sup>

„Да, с искусством покончено”<sup>32</sup> — oznajmia w zakończeniu powieści *Gniew Dionizosa* Tania, dodając równocześnie, że została żoną zaborczego i egoistycznego Starka.

Przepelniona mizoandryzmem Anna z utworu Sanżar czuje natomiast, że funkcjonuje nadal w przestrzeni izolacji, wszechogarniającej pustki emocjonalnej, której pisanie nie jest w stanie zapełnić:

Не могу освоиться с этой огромной свободой, не знаю, как и чем наполню образовавшуюся пустоту, — чувствую, писательство ее не заполняет (s. 119)

<sup>31</sup> A. Mar: *Лампады...*, s. 121–122.

<sup>32</sup> E. Нагродская: *Гнев...*, s. 208.

— wyznaje po uzyskaniu stabilizacji materialnej i zdobyciu popularności jako pisarka. I dopiero rezygnując z osobistych aspiracji i podejmując decyzję o porzuceniu dotychczasowego życia, może powiedzieć: „Только теперь я выхожу на настоящую дорогу, только теперь узнала я, как надо жить” (s. 165). Ale należy wątpić, czy teraz w nowych okolicznościach zdeterminowanych jej wyborem, znajdzie czas na pisanie.

*Эва Комисарук*

ОТ МОЛЧАНИЯ ДО БЕЗМОЛВИЯ. ЖЕНЩИНА КАК АВТОР И ХУДОЖНИК  
В РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Резюме

Статья посвящена проблеме статуса женщины-писательницы и женщины-художницы в русской женской прозе начала XX века. Исходным материалом для анализа стали следующие произведения: *Записки Анны* (1910) Надежды Санжарь, *Гнев Диониса* (1910) Евдокии Нагродской, *Лампады незажженные* (1914) Анны Мар. Ни одна из литературных героинь, созданных названными выше писательницами, не посвятила полностью своей жизни творческой деятельности. Женщины, когда-то лишённые возможности творчески высказываться, затем добившиеся права работать писательницей или художницей, прекращают неожиданно свою творческую деятельность. Причина этого явления, названного автором статьи процессом перехода «от молчания до безмолвия», заключается в неразрешимом конфликте интеллектуального и эмоционального начал, на котором построен их мир.

*Ewa Komisaruk*

FROM MUTENESS TO SILENCE. WOMAN AS AN AUTHOR AND CREATOR  
IN PROSE OF RUSSIAN FEMALE WRITERS OF THE XX CENTURY

Summary

This article is devoted to the issue of female-writer status in Russian female prose of the beginning of the XX century. The following works are the subject of this analysis: *Anna's Notes* (*Записки Анны*, 1910) of Nadezhda Sanzhar', *The Wrath of Dionysus* (*Гнев Диониса*, 1910) of Evdokiia Nagrodskaja and *Unlit Lamps* (*Лампады незажженные*, 1914) of Anna Mar.

None of these female authors managed to create a literary female hero, completely devoted to art. Female heroes of their prose, once deprived of the possibility of creative expression, achieving at last the right to perform the craft of art, soon, out of their own free will, they quite unexpectedly abandon their activity. The reason for this effect, called by the article's author the process "from muteness to silence" is held in the unsettled conflict of the intellectual and sensory element, on which their world is built upon.