

Renata Stachura-Lupa<http://orcid.org/http://0000-0003-4962-962X>

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

renata.stachura-lupa@up.krakow.pl

DOI: 10.35765/pk.2023.430402.07

W gorsecie czy w surducie? Strój w dziewiętnastowiecznym dyskursie emancypacyjnym

STRESZCZENIE

Artykuł ukazuje związek między strojem kobiecym a procesami modernizacyjnymi zachodzącymi w Europie w XIX wieku. Autorka koncentruje się na dyskursie emancypacyjnym i kobietach, które tak jak francuska pisarka George Sand i grono jej polskich naśladowczyń zrywały z tradycyjnym wizerunkiem kobiety i zakładały męskie stroje. W Polsce z interpretacją stylu życia Sand, noszącej męską garderobę, nie radzili sobie jej pierwsi biografowie, piszący o autorce *Indiany* w związku z Fryderykiem Chopinem. Kobieta w surducie, z cygarem lub fajką w ręku w ocenie przeciwników emancypacji była awanturnicą, szukającą poklasku. Kompromitowała nie tylko siebie, ale i ideę emancypacyjną. Do oskarżeń o szukanie uwagi i taniej sensacji dochodziły zarzuty o podłożu seksualno-erotycznym: o bezwstydnosci, rozwiązłości, zgniliznie moralnej. Eliza Orzeszkowa знала i ceniła twórczość Sand. Sama unikała mówienia o swoim życiu prywatnym. W *Kilku słowach o kobietach* (1870), rozprawie fundamentalnej dla dalszego rozwoju ruchu emancypacyjnego w Polsce, krytyce poddała awanturnice, sawantki i kobiety łwice, które ideę równouprawnienia sprowadzają do zachowań naruszających społeczne normy. W swoim programie emancypacyjnym opowiedziała się za poszanowaniem rodziny, małżeństwa i norm moralno-obyczajowych.

SŁOWA KLUCZE: George Sand, strój, emancypacja kobiet, Entuzjastki, Eliza Orzeszkowa

ABSTRACT

Corset or Frock Coat? Attire in the 19th-century Emancipation Discourse

The paper illustrates the relationship between women's clothing and the processes of modernization in the 19th century Europe. The author focuses on the discourse of emancipation and women who, like the French writer George Sand and a group of her Polish followers, broke away from the traditional image of women and adopted masculine clothing. In Poland, the interpretation of Sand's lifestyle, characterized by her preference for masculine clothing,

Sugerowane cytowanie: Stachura-Lupa, R. (2023). W gorsecie czy w surducie? Strój w dziewiętnastowiecznym dyskursie emancypacyjnym. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 4/2(43), ss. 89–106. DOI: 10.35765/pk.2023.430402.07

Nadesłano: 21.12.2022

Zaakceptowano: 28.10.2023

posed a challenge to her first biographers, who associated the author of *Indiana* with Frederic Chopin. A woman in a frock coat with a cigar or pipe in her hand was seen by opponents of emancipation as a troublemaker seeking applause. She discredited not only herself, but also the idea of emancipation. Accusations of seeking attention and cheap sensation were accompanied by charges of a sexual-erotic nature: shamelessness, licentiousness, and moral decay. Eliza Orzeszkowa knew and appreciated Sand's work. She herself avoided talking about her private life. In *Kilka słów o kobietach* (1870, *A Few Words On Women*), the essay which was fundamental to the further development of the emancipation movement in Poland. She criticized the troublemakers, bluestocking and lioness women, who reduced the idea of equality to behaviour that violated social norms. In her emancipation program, she advocated respect for the family and marriage, and moral and ethical standards.

KEYWORDS: George Sand, attire, emancipation of women, Entuzjastki (Female Enthusiasts), Eliza Orzeszkowa

Wstęp

Moda, tworzenie, wybieranie i noszenie strojów są działaniami o charakterze społecznym i kulturowym. By użyć metafory teatralnej – ubiór to kostium w teatrze życia społecznego, komunikujący światu szereg treści dotyczących jednostki: od przynależności do danej grupy społecznej czy zawodowej, poprzez płeć, wiek i status materialny, aż po poczucie estetyki, zainteresowania i upodobania, stany emocjonalne, stosunek do otaczającej rzeczywistości, przekonania, a nawet światopogląd. To szczególnie rodzaj znaku, w sensie znaku semiotycznego, którego używa się intencjonalnie, z myślą o odbiorcy, i który podlega konwencjonalizacji i interpretacji (dekodowaniu). Strój uzewnętrznia zarówno to, co w jednostce społeczne, jak i to, co indywidualne (Bokszańska, 2004). Ze strony społeczeństwa jest poddawany różnym wpływom, a nawet regulacjom w postaci norm moralnych, prawnych, estetycznych i obyczajowych, aż po etykiety (kodeksy ubraniowe) i modę. Poprzez wymagania stawiane wobec ubioru grupa sprawuje rodzaj kontroli nad jednostką, ogranicza jej samoekspresję i możliwość wyboru, cementując istniejący porządek społeczny, z jego podziałem na płcie, klasy i role społeczne, profesje.

1. Odkryć, zakryć, uwypuklić

W XIX wieku ubiór stanowił wypadkową statusu społecznego, pozycji majątkowej i towarzyskiej jednostki. Pozostawał uwikłany w relacje nierówności i zależności (Bokszańska, 2004), które przekładały się na dostęp

całych grup społecznych do dóbr nie tylko materialnych, ale i np. do władzy, edukacji czy kultury, łączył się z moralnością, erotyką i polityką (strój żałobny w czasach powstania styczniowego). Upowszechnianiu się mody sprzyjał rozwój przemysłu (m.in. opatentowanie w latach 50. XIX wieku przez Isaaca Singera maszyny do szycia), środków transportu i komunikowania się, a zwłaszcza prasy dla kobiet, której nieodłącznym elementem był dział (lub dodatek) modowy, prezentujący wykroje i ryciny modnych strojów czy fryzur, w Polsce nierzadko zapożyczane z wydawnictw zagranicznych: paryskich, londyńskich, berlińskich czy wiedeńskich (Frett, 2021). Demokratyzacja w sferze społecznej, powiązana z uprzemysłowieniem, postępem technicznym i zmianami na rynku pracy, prowadziła do stopniowego zacierania się różnic stanowych: arystokraci i mieszczaństwo zaczęli ubierać się podobnie, jedynie jakość materiałów, dodatków i samego wykonania stroju wskazywała na zamożność jego właściciela. Postęp i rosnące tempo życia przyspieszyły dynamikę zmian w modzie. Od lat 20. XIX wieku, po okresie panowania stylu antycznego, z sukniami z podniesionym stanem i o luźniejszej formie, w modzie kobiecej rozpoczęła się era gorsetu. Szczupła talia stała się jednym z wyznaczników kobiecego piękna, za pomocą gorsetu kobiece ciało zostało skorygowane pod obowiązujący wzorzec: miało być usztywnione i wysmukłone. Sylwetka kobieca nabrała kształtu klepsydry, który akcentował funkcje rozrodcze kobiety (wąska talia w kontraście do szerokich bioder i obfitego biustu). Gorset, ciasno zasnuwany, zmniejszał obwód w pasie, spłaszczal brzuch i uwypuklał piersi, a zarazem dyscyplinował kobiece ciało – zmuszał do postawy wyprostowanej i ograniczał kobiecie możliwość swobodnego, spontanicznego ruchu, co przysądzało jej zachowaniu czy sposobowi bycia dystynkcji. Skutki zdrowotne noszenia gorsetu były opłakane: bóle głowy i krwotoki z nosa, omdlenia, deformacja narządów wewnętrznych, anemia, obrzęki nóg, zaburzenia menstruacji, poronienia (Gromkowska-Melosik, 2013).

II. 1. Śmierć wskutek ciasnego sznurowania



Źródło: „Illustrated Police News” (London), 25th June 1870. Pozyskano z: <https://www.bl.uk/collection-items/front-page-of-the-illustrated-police-news-25-june-1870>

Forma gorsetu stanowiła bazę dla całego ubioru. Za Napoleona III do mody wkroczyła krynolina – stelaż ze stalowych lub fiszbinowych obręczy zakładany pod spódnicę, który zastępował wielowarstwowe, ciężkie halki. Krynolina, wytwarzana już na skalę przemysłową, a więc i tania, upowszechniła się nie tylko wśród wyższych warstw społeczeństwa. Była lekka, stosunkowo łatwa w obsłudze i dobrze spełniała swoją funkcję, choć i tak wymagała od kobiety sporego poświęcenia: obręcze wprawione w ruch bujały się zalotnie, odsłaniając stopy i łydki właścicielki, ale i zaburzając równowagę (a co dopiero mówić o siadaniu, podróżowaniu czy wymijaniu przeszkód na drodze). Z czasem krynolina ewoluowała, zrobiła się płaska z przodu i wydłużona z tyłu, aż wreszcie pod koniec lat 60. XIX wieku została wyparta przez turniurę – rodzaj

podkładki wykonanej z perkalu i fiszbinów, stalowego stelażu (...) lub sztywnej poduszki z włosianki w kształcie podkowy, przywiązywanej taśmami w pasie (Dobkowska i Wasilewska, 2016, s. 186).

Suknie zaopatrzone w turniury były płaskie z przodu, a uwydatniały tył, udrapowany i zakończony trenem. Dla utrzymania równowagi ciało kobiety lekko pochylało się do przodu, nadając całości jej postaci kształt litery S. Do sukni z turniurą zakładano długi gorset usztywniany stalowymi listwami, z jedną długą, rozszerzającą się ku dołowi pośrodku, która spłaszczała brzuch.

Turniura w różnej postaci przetrwała do końca XIX wieku, na krótko ustępując miejsca sukni-księżniczce (*princesse*), opinającej kobiece ciało niczym futerał (obciste, nieodcinane w talii, rozszerzały się dopiero od kolan, drapowane i z trenem) (Dobkowska i Wasilewska, 2016). Rozluźnienie (i to dosłowne) kobiecego stroju nastąpiło pod koniec XIX wieku, w pierwszej kolejności ze względów czysto praktycznych: kobiety coraz liczniej trafiały na rynek pracy, zaczęły uprawiać sport i gimnastykę, chodzić po górach.

2. Emancypantka zakłada surdut

Na początku lat 30. XIX wieku, po przyjeździe z prowincjonalnego Nohant do Paryża Amantyna Aurora Lucylla Dupin, po mężu baronowa Dudevant, matka dwojga dzieci, kobieta przed trzydziestką, przyjęła męski pseudonim George Sand i zaczęła nosić się po męsku, nie rezygnując ze swojej kobiecości. Nie chciała być mężczyzną, chciała żyć na własnych zasadach i móc robić to, co robili mężczyźni, a co dla kobiet było niedostępne. „To najbardziej kobieca ze znanych kobiet” – powiedział o autorce *Indiany* Alfred de Musset, jeden z jej kochanków (za: Barry, 1996, s. 8–9), choć kwestia kobiecości czy relacji między kobiecą i męską stroną natury Sand dzieliła i wciąż jeszcze dzieli – niegdyś opinię publiczną, a dziś grono jej biografów i badaczy literatury (Nadana-Sokołowska, 2022).

Il. 2. Paul Gavarni, *George Sand w stroju studenckim*, ok. 1831



Źródło: Musée George Sand et de la Vallée Noire. Pozyskano z: <https://webmusco.com/ws/museesregioncentre/app/collection/record/14183>

W XIX i na początku XX wieku przyjęcie przez kobietę męskiego pseudonimu, jak i męskiego stylu bycia i ubioru było wyzwaniem rzuconym ograniczeniom społeczno-obyczajowym, jakie na kobietę nakładała jej płeć. W stroju męskim i z krótko przystrzyżonymi włosami walczyła w powstaniu listopadowym Emilia Plater (wraz ze swoją towarzyszką Marią Prószyńską), w wierszu Adama Mickiewicza nazwana „dziewicą-bohaterem” (*Śmierć Pułkownika*), Maria Rodziewiczówna na Polesiu doglądała rodzowego majątku Hruszowa, a Zofia Stryjeńska (wtedy jeszcze Lubańska) przez rok, pod nazwiskiem swojego brata, studiowała malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Męskie przebranie, tak jak i męski pseudonim stanowiły dla kobiety przepustkę do innego, męskiego świata, dosłownie lub w przenośni. Ukrywając się za męskim pseudonimem, kobieta-autorka kamuflowała nie tylko swoje prawdziwe personalia (to jedna z funkcji pseudonimu), ale i przynależność płciową (Borkowska, 1996), co pozwalało jej twórczości, przynajmniej przez jakiś czas, funkcjonować w przestrzeni publicznej poza stereotypem pisarstwa kobiecego, któremu ówczesna krytyka przypisywała m.in. takie cechy (rzekomo) przynależne kobiecej naturze, jak: czułość, płaczliwość, koncentrowanie się na błahostkach czy plotkarstwo (Kłosińska, 1999). Aurora Dupin nie udawała mężczyzny i nie wyrzekała się swojej kobiecości, nie była chłopczycą, paradującą w męskich strojach dla wygody czy sensacji, choć i taki efekt osiągnęła. Świadomie grała swoim wizerunkiem, używając do tego elementów garderoby i zestawu rekwizytów z różnych rekwizytorni. Swoim gościom pokazywała się m.in. w sukni „w stylu kobiet orientalnych albo – tancerek na linie” (Custin, za: Tomaszewski, 2003, s. 22), „w arabskim burnusie” (Niemcewicz, za: Tomaszewski, s. 10), „w jedwabnym peniuarze i marokańskich papuciach” (Barry, 1996, s. 207), „z hiszpańskim wachlarzem i mitynkami na rękach” (Tomaszewski, 2003, s. 11), „w pięknych żółtych pantoflach ozdobionych frędzlami, rozkosznych pończoszka i czerwonych spodniach” (Balzak, za: Barry, 1996, s. 292), „z sakiewką pełną cygar”, które zapalała „od świecy na kominku” (Tomaszewski, 2003, s. 22), czy „z długą bośniacką fajką z drzewa wiśniowego” (Barry, 1996, s. 207). Zdaniem Adama Zamoyskiego zmiana stylu bycia pisarki nastąpiła w okresie jej pożycia z Fryderykiem Chopinem: „(...) coraz rzadziej pokazywała się ubrana inaczej niż w najprostsze szare lub czarne suknie i zachowywała się z większą godnością” (Zamoyski, 1895, s. 171).

II. 3. Alfred de Musset, *Portret George Sand*, rysunek, 1833



Źródło: Bibliothèque de l'Institut de France. Pozyskano z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:George_Sand_par_Alfred_de_Musset_%2805%29.jpg

Ekstrawagancja Sand przydawała jej postaci aury skandalistki, buntowniczkii, kobiety wyzwolonej, która nie liczy się z konwenansami, choć w zgodnej opinii badaczy nawet w jej powieściach uchodzących za „feministyczne” próżno szukać „jakiegoś programu czy choćby konkretnych propozycji poprawienia sytuacji kobiet” (Bochenek-Franczakowa, 1981, s. 34). Autorka *Indiany* nie angażowała się w działania ruchów kobiecych i, jak przekonuje Regina Bochenek-Franczakowa, nie doceniała „wagi żądań emancypantek w sprawie politycznego i ekonomicznego równouprawnienia kobiet”, co więcej, postulaty ruchów kobiecych uważała „za czcze i szkodliwe mrzonki” (1981, s. 35). Z dzisiejszej perspektywy styl ubierania się, postawa życiowa, jak i, a może przede wszystkim, twórczość Sand (z męskim narratorem i kobiecymi bohaterkami) były przejawem jej indywidualizmu i próbą kontestowania, a nawet renegotjowania ustalonych zasad – w życiu i w literaturze. To w postawie buntu, żądaniu prawa do niezależności i wolnej miłości, samostanowienia o swoim losie, wreszcie w ekspresji „ja” kobiecego i nowoczesnym podejściu do kategorii płci (i seksualności) krył się zdaniem badaczy emancypacyjny wymiar biografii i pisarstwa autorki *Imaginy* (Nagana-Sokołowska, 2022). Bycie literatką, kobietą z powodzeniem utrzymującą się z pisania, potęgowało siłę jej sprzeciwu wobec istniejącego porządku. Jak zauważa Krystyna Kłosińska, „[w]chodząc przez pisanie w przestrzeń publicznego mówienia-działania, kobieta wydobywa się z milczenia i ciszy”, zaburza „tradycyjny

podział ról społecznych pomiędzy kobietą a mężczyzną, ustaloną hierarchię, słowem relacje władzy” (1999, s. 8–9). Joseph Barry, prezentując Sand, pisze o jej dążeniu do bycia pisarzem, nie mężczyzną, nie kobietą, a pisarzem, i jednostką wolną, korzystającą ze swobody, a zarazem wtapiającą się w uliczny tłum, w którym większość stanowią mężczyźni.

Aurore chciała być jednym z nich, nie mężczyzną, lecz pisarzem, wśród mężczyzn, ubierać się jak oni. Nowy styl męskiego okrycia: długi, prosto skrojony surdut – najlepiej jej odpowiadał. Zamówiła jeden mały i wąski na swoją miarę z mocnego szarego sukna – idealny na zimowe chłody – i odpowiednie do niego spodnie i kamizelkę. Podwinęła swe długie włosy, chowając je pod filcowy cylinder, jaki nosili studenci, i dla całego świata wyglądała jak student pierwszego roku Sorbony. Buty podbite na obcasach żelaznymi żabkami, przystosowane do śliskich chodników, i wielka szara chustka dopełniają stroju. Tak ubrana – przebrana raczej – wędrowała niezamordowanie po Paryżu. Żadne suknie wlokące się po ziemi, żadne spiczaste buciki na cienkich podszwach, nikt nie wytykał jej złośliwie palcami. Była wolną, „niewidzialną” kobietą równie anonimową jak każdy mężczyzna w paryskim tłumie. „Chodzić samej po ulicy” – samej decydować, gdzie zjeść obiad czy gdzie pójść, widywać ludzi, których sama chce, a nie tych, do których widywania ją zmuszają. Wychodzić i przychodzić o każdej porze, sama, jeśli tak jej się podoba. Spotykać się z przyjaciółmi w teatrze na parterze, a nie godzić się na zsyłkę, jak kobiety w kobiecych sukniach, do łoży lub na balkon! Ponad wszystko jednak Aurore mogła chodzić własnymi drogami, nie rzucając się w oczy, nie zauważana, z całą swobodą (Barry, 1996, s. 146).

Sand była autorką znaną i komentowaną w Polsce od końca lat 30. XIX wieku, do czego przyczynili się m.in. żyjący we Francji Polacy, z którymi pisarka utrzymywała kontakty towarzyskie (zwłaszcza w czasie swojego romansu z Chopinem). Polacy w kraju czytali głównie jej powieści, w oryginale lub w tłumaczeniach na język polski, lokalna prasa odnotowywała ich premiery na rynku wydawniczym, podobnie jak wystawienia późniejszych sztuk teatralnych Sand na scenach paryskich, a niedługo potem i polskich: warszawskiej, krakowskiej, poznańskiej, wileńskiej, a także – za sprawą zespołów objazdowych – lubelskiej, kieleckiej, łódzkiej, płockiej i kaliskiej (Bochenek-Franczakowa, 2015). W XIX wieku polskie tłumaczenia dzieł Sand ukazały się m.in. w Wilnie (*Uskok. Powieść wenecka z końca XVII wieku*, 1840), w Warszawie (*Leone Leoni*, 1844; *Cezaryna Dietrich. Romans*, nakł. „Przeglądu Tygodniowego”; *Joanna*, 1875; *Konsuelo*, 1875, fr. *Consuelo*), we Lwowie (*Valvèdre*, 1862 *Flamarande*, 1875), w Sanoku (*Siedem strun lutni*, 1856). Jako pisząca kobieta autorka *Indiany* wzbudzała zainteresowanie środowisk kobiecych, począwszy od

Entuzjastek Narcyzy Żmichowskiej po emancypantki i feministki, dla których była „panią Sand” (choć w polskiej krytyce, przynajmniej początkowo, przeważnie „panem Jerzym Sandem”). Na marginesie jej twórczości, zwłaszcza powieści, dyskutowano o kwestii wychowania, samodzielności i społecznych powinnościach kobiet, wreszcie – o naturze pisarstwa kobiecego (sytuowanego w opozycji do męskiego). Sprawa stylu bycia Sand ustępowała pola zainteresowaniu jej dziełami literackimi, choć, jak się wydaje, nie pozostawała bez wpływu na ich ocenę (Bochenek-Franczakowa, 2017; Fournier Kiss, 2021; Nadana-Sokołowska, 2022). Julia Molińska-Woykowska, zwana „polską” lub „poznańską George Sand” (z powodu swojej ekstrawagancji i emancypacyjnych poglądów – ubierała się na czarno, nosiła krótkie, przycięte do ramion włosy, paliła cygara i lubiła siedzieć po turecku) (Frelkiewicz, 1938; Gospodarek, 1962) – uznała autorkę *Indiany* za pionierkę na drodze kobiet ku samodzielności.

Pisząc historię kobiet swego czasu, stoczyła Sand zarazem walkę przeciw opinii jednostronnej – wypowiedziała o sobie (o kobiecie), że się czuje, że jest – że przeto ma wszystkie prawa wiedzącego o sobie człowieka. (...) Zrozumiała ona, że główną jest rzeczą obudzenie się kobiety – wyniesienie przez Samodzielność, przez uczucie siebie – że przeciw Samodzielności ta zabić nie powinna w niej uroku poezji (1843, s. 402–403).

Gest emancypacyjny Sand, dążenie, jak pisze Woykowska, do samodzielności, niezależności, czego manifestacją stał się męski strój i styl bycia, nie unieważniał różnic, odmienności między płciami. Dyskurs emancypacyjny XIX wieku nie różnicował płci biologicznej i społeczno-kulturowej, zakładając esencjonalność kobiecej (i męskiej) natury: istnienie stałych i wspólnych kobietom cech, atrybutów czy funkcji społecznych. W interpretacji Woykowskiej Sand zyskała samoświadomość i samodzielność, ale nie odrzuciła kobiecej natury, której kwintesencją jest uczucie. „Kobietę Sanda wiedzie wszędzie uczucie, ale uczucie oparte o Wiedzę o Sobie, o Samodzielność” (1843, s. 403). W dziewiętnastowiecznym dyskursie płci polaryzacja uczucia i rozumu (czy intelektu) wskazywała na odmienność między kobietą i mężczyzną, wynikającą z ich funkcji biologicznych. Uczuciowość kobiet (w skrajnych przypadkach przechodząca w histerię) miała pochodzić z uwarunkowań kobiecej natury, predestynującej kobietę, jako osobę delikatniejszą i wrażliwszą na potrzeby innych, do roli żony i matki. Dla Woykowskiej, jak i dla pierwszego pokolenia emancypantek w ogóle, emancypacja polegała na uzyskiwaniu przez kobiety prawa do samorealizacji, edukacji i świadomego uczestnictwa w życiu społecznym. Nonszalancja, swoboda w ubiorze, lekceważenie mody i konwenansu, wreszcie różnego typu przebieranki i wizerunkowe

prowokacje, tak charakterystyczne dla epoki romantycznej (by wspomnieć dandysowskie upodobania Juliusza Słowackiego), były wyrazem sprzeciwu jednostki wobec unifikacji, która narzucając uczestnikom życia społecznego jeden wzorzec zachowania, stylu bycia, ubierania się itp., zacieśniała ich odrębność i indywidualność. Entuzjastki ubierały się skromnie, czasem w ocenie otoczenia niedbale lub ekstrawagancko. Zajęte samokształceniem, nie marnowały czasu na strojenie się, fryzowanie.

Ubierała się dość oryginalnie i nieco nawet zaniedbania przebijało się w jej stroju. Włosy krótko obcięte, suknia ciężka, czarna, krojem zbliżona do długiego surduta, jaki noszą pastorycy ewangelicy (...)

– pisze Piotr Chmielowski, pierwszy monografista literatury kobiecej w Polsce, o Zofii Węgierskiej (1885, s. 246). Zdaniem Barbary Wolińskiej za podciętymi włosami i rezygnacją emancypantek z wyszukanych, modnych toalet stały względy czysto pragmatyczne.

(...) miało być nie tyle obyczajową prowokacją, ile podyktowane zostało względami praktycznymi. Prosta fryzura i strój uniezależniały kobietę od służącej, a dzięki temu mogła ona uzyskać więcej czasu na wewnętrzne doskonalenie (...) (2007, s. 255).

Il. 4. Zofia Węgierska, fotografia



Źródło: Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie. Pozyskano z: <http://pauart.pl/app/artwork?id=5631121d0cf23d5575b22389>

3. Kobiecość – negocjowanie znaczeń

Jak już zostało wspomniane, ubiór jest komunikatem zbudowanym według określonych reguł i skierowanym do odbiorcy. Adresat, przygodny lub zaplanowany, w procesie dekodowania dokonuje interpretacji jego znaczeń, usiłując odczytać intencje nadawcy. Dla postronnych obserwatorów (i to nawet z grona jej przyjaciół artystów) intencje Sand zakładającej męski strój nie były oczywiste. „George jest mężczyzną, i to tym bardziej, że chce tego świadomie, że wypadła z roli kobiety i nie jest kobietą. Kobieta przyciąga, a ona odpycha...” – stwierdza Balzak w liście do Eweliny Hańskiej (za: Tomaszewski, 2003, s. 9), czyniąc zadość ówczesnym stereotypom płciowym (w innym miejscu pisarz nazywa autorkę *Indiany* „doskonałą matką” i dodaje: „[w]ewnętrznie jest czysta, skromna, uczciwa, a artystą jest tylko zewnętrznie” (za: Barry, 1996, s. 293). Z oceną sposobu bycia Sand jako kobiety i artystki wyraźnie nie radzili sobie jej pierwsi biografowie, już na początku swojej drogi stając wobec dylematu typowego dla dziewiętnastowiecznej biografistyki: ile ze spraw „prywatno-rodzinno-szlafrokowych” (Szymański, 1902, s. 244) pisarki można i należy powiedzieć. W Polsce zainteresowanie życiem prywatnym Sand pojawiło się głównie w kontekście jej związku z Chopinem, co z uwagi na jego pozycję muzycznego geniusza i „czwartego wielkiego poety Polski podzielonej” (Tarnowski, 1892, s. 7), czwartego wieszczka, nie ułatwiało zadania. W wydanej już po śmierci obojga monografii Maurycego Karasowskiego Sand jawi się jako kobieta o „inteligencji wyższej, lecz niekiedy nazbyt swobodnej”, „w pragnieniach zmysłowych nienasycona”, „niezdolna zachować równowagi, rozsądku, przyzwoitości i godności niewieściej w postępowaniu”, „w każdym jednak razie kobieta genialna” (1882, s. 71–72). Karasowski nie wspomina o męskich strojach Sand, tak jak nie wspomina o jej poglądach na kwestię małżeńską czy licznych romansach (poza Mussetem). W jego relacji podczas pierwszego spotkania z Chopinem autorka *Indiany* przeszywa kompozytora spojrzeniem „czarnych (...), płonących żarem oczu”, ma na sobie „jedwabną suknię, wydającą woń fiołkową” i mówi „głosem dźwięcznym o jego grze”. Nie jest piękna, nie podoba się Chopinowi, ale z czasem miłość daje „jej męskim rysom twarzy pewien urok niewieściej miękkości, czyniąc ją piękniejszą, niż była w istocie” (Karasowski, 1882, s. 71–72). Zdaniem dziewiętnastowiecznych biografów (mężczyzn) męski strój, męski sposób bycia i wreszcie męskie rysy twarzy czynią z Sand kobietę pozbawioną kobiecości, a przynajmniej tego, co za kobiece, a dla mężczyzny ujmujące, uchodzi. Ferdynand Hoeticsch tak pisze o początkach jej znajomości z polskim kompozytorem:

(...) Chopin nie lubił kobiet-literatek, (...) to zaś co słyszał o jej męskim sposobie życia, który posuwała tak daleko, że przeważnie ubierała się po męsku, również nie odpowiadało jego upodobaniom. W kobietach cenił przede wszystkim kobiecość, tymczasem pani Sand starała się być męzczyzną. Nawet paliła cygara (t. II, s. 1964, s. 137).

(...) jej manieri, nieco szorstkie, w rodzaju *bohême*, raziły jego wykwintne wielkoświatowe nawyknięcia; była zbyt wulgarną dla niego. A przy tym, o ile z jednej strony nie należał do zwolenników kobiet-literatek, o tyle z drugiej nie miał najmniejszego pociągu do kobiet emancypantek, wojujących w imię demokracji, socjalizmu, wolnej miłości etc. Następnie pani Sand całkiem była pozbawiona jednej ogromnej zalety, którą każdy mężczyzna najwyżej ceni w kobiecie; nie posiadała wdzięku. Był to mężczyzna w spódnicy – a choć miała sławę kobiety w spodniach – jak ją przedstawiano na wielu karykaturach – to jednak nie przemawiało to do wyobraźni Chopinowi (...) (t. II, s. 1964, s. 141).

Il. 5. Alcide Joseph Lorentz, *Śmieszne lustro (Miroir drolatique)*. [George Sand], litografia, 1842 („Si de Georges [!] Sand ce portrait/ Laisse l'esprit un peu perplexe./ C'est que le génie est abstrait/ Et comme on sait n'a pas de sexe")



Źródło: Musée George Sand et de la Vallée Noire; La Châtre (Indre). Pozyskano z: <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/M0250000640>

Hoesick nie odmawiał Sand zalet i talentu literackiego, a nawet kobiecości. „(...) była kobietą w każdym calu, w której ze wszystkich instynktów najsilniejszy był macierzyński” (t. II, 1964, s. 141). Miłością macierzyńską otaczała nie tylko swoje dzieci, ale i przyjaciół czy kochanków.

Do tego według krytyka dochodziły takie przymioty, jak: pracowitość, dobroć, hojność, wyrozumiałość, gościnność i usługowość. Potrafiła zajmować się domem i gospodarstwem w Nohant, podejmując typowo kobiece czynności – gotowała, szyła („Jako szwaczka, jako krawczyni, jako hafciarka odznaczała się zręcznością niepospolitą” (Hoesick, t. II, 1964, s. 253), uprawiała ogród i oporządzała kury, kaczki i konie.

Gdy w Wenecji bawiła z Mussetem, potrafiła być jednocześnie pokojówką, kucharką, *gardemalade* [opiekunką chorego – RSL] i doktorką, a gdy potem zamieszkała z Pagellem, imponowała mu jako nieoceniona gospośnia (Hoesick, t. II, 1964, s. 253).

Biografie Sand, pisane przez mężczyzn i w kontekście Chopina, omijały kwestię jej dążeń emancypacyjnych. Sand zakładająca męski strój pozostawała skandalistką, pozbawioną kobiecego wdzięku i wyczucia stylu, ekscentryczką, zaprzeczeniem kobiecości i elegancji, nawet jeśli doceniano jej talent i osiągnięcia na polu literatury. Argument o zatracaniu przez emancypantki swojej kobiecości, kobiecego wdzięku, a w konsekwencji i o groźbie porzucenia przez kobiety gotowości do bycia żoną i matką pojawiał się w wypowiedziach przeciwników emancypacji, i to nie tylko ze środowisk konserwatywnych czy konserwatywno-klerykalnych. Kobieta w surducie, z cygarem lub fajką w ręku, stała się synonimem awanturnicy, żadnej sławy i poklasku, a zarazem karykaturą i kompromitacją idei emancypacyjnej, a nawet, z uwagi na koszty moralne i społeczne takiego prowadzenia się, jej ofiarą. Jak zauważał „Dziennik Warszawski”, kobietom

wmawiano, że fajka, cygaro, jeżdżenie konno, szampan, przebieranie się po męsku i tysięczne inne ekscesa urobiją je na mężczyzn, zmieniają ich organizm (...) (S.K.J, 1854, s. 3).

Zakładanie męskiego stroju czyniło z kobiety dziwolągą, hybrydę, naruszało naturalny porządek płci, ustalony przez biologię, doprowadzając postulaty emancypacyjne do absurdu – w interpretacji przeciwników emancypacji kobieta wyemancypowana nie chciała być równa mężczyźnie, chciała być jak mężczyzna, nosić się i zachowywać, brać życie „po męsku”. Nie tyle przekraczała ograniczenia swojej płci w wymiarze społeczno-kulturowym (które w oczach przeciwników równouprawnienia za ograniczenia nie uchodziły), ile nabywała (poprzez naśladownictwo) cech męskich, co podważało zasadność dążeń emancypacyjnych w ogóle.

Żądania (...) emancypacji są tak śmieszne i chimeryczne, że wystawiając same tylko parodie i dziwactwa, przekonywają, że dalszego dowodzenia nawet nie potrzeba

– pisał korespondent „Dziennika Warszawskiego” w 1855 roku (Tirpitz z Pogorzelca, 1855, s. 4). W uwagach poświęconych autorce *Poganki* Chmielowski przytacza anegdotę, w której malarz January Suchodolski podpytuje jedną z jej przyjaciółek, czy „panna Żmichowska chodzi w surducie, na którym wisi zegarek przyczepiony do białej tasiemki” i czy „ma włosy obcięte po męsku” (1885, s. 258). Żmichowska nie nosiła się po męsku, choć zgodnie z ówczesną modą paliła cygara, co o ile uchodziło w Warszawie, o tyle „na prowincji każdemu wpadało w oczy i stawało się przedmiotem drwin, a nawet oburzenia. Ze zgrozą i niedowierzaniem patrzano na dziewczynę z krótkimi loczkami i cygarem w ustach”, zachwycającą się „romansami społecznymi Eugeniusza Sue lub Sanda” (Chmielowski, 1885, s. 258).

W pytaniu Suchodolskiego (wątpliwości rozwiało pojawienie się w salonie samej pisarki, ubranej w suknię) pobrzmiwały kpina i lekceważenie, którymi tak w dyskursie publicznym, jak i na gruncie prywatnym „raczono” kobiety ścinające włosy i zakładające surdut. Co więcej, ubierania się po męsku nie odczytywano jedynie jako przejawu ekstrawagancji, wzbierającej na fali ruchów emancypacyjnych. Do oskarżeń o szukanie uwagi i taniej sensacji dochodziły zarzuty natury moralnej, dotyczące sfery seksualno-erotycznej: o demoralizacji, bezwstydnosci i rozwiązłości, braku hamulców etycznych. Kobieta, która nosiła się po męsku, miała wyrzekać się nie tylko roli strażniczki ogniska domowego, ale i moralności, kultywować wolną miłość, a nawet miłość lesbijską. Zaprzeczając tradycyjnemu modelowi kobiety i kobiecości – jako istoty ponętnej (dla mężczyzny), uległej i akuratnej (Stawiak-Ososińska, 2010) – stawała się jednostką odbiegającą od normy, patologiczną, wynaturzoną. W 1885 roku Jan Jeleński pisał na łamach „Roli”:

We Francji emancypacja kobiet prześcignęła najśmielsze już marzenia wszystkich „Prawd”, „Świtów” i „Przeглядów”. Paryżanki „zbudziły się” na dobre, a „postęp” zawiódł je na drogę czynów godnych zaiste pióra pozytywnych wieszczek. Gdy awanturnice piszą rozprawy konkursowe „o nocie”, inne bohaterki zastrzykują sobie morfinę lub kąpią się w gorącej krwi zwierzęcej, a inne jeszcze strzelają z rewolwerów do mężów i kochanków (Kamienny, 1885, s. 212).

Il. 6. Andreas Geiger (wg Cajetana), *Pojedynek kobiet/ Karykatura na emancypantki*, grafika



Źródło: Muzeum Narodowe w Krakowie. Pozyskano z: <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/76614>

W 1870 roku na łamach „Tygodnika Mód” Eliza Orzeszkowa, dobrze zaznajomiona z twórczością Sand (Bochenek-Franczakowa, 2017; Fournier Kiss, 2021; Nadana-Sokołowska, 2022), ogłosiła rozprawę *Kilka słów o kobietach*, która głośnym echem odbiła się w kołach nie tylko postępowych i na kolejne dziesięciolecia ustaliła „sposób myślenia o sprawie kobiecej w Polsce” (Janicka, 2019, s. 69). Za cel swojego wystąpienia pisarka przyjęła określenie istoty emancypacji, przede wszystkim w jej wymiarze cywilizacyjnym i etycznym, a także wskazanie działań (przejście od teorii „na pole praktyki” (Orzeszkowa, 1873, s. 12), które doprowadzą do zmiany położenia kobiet w społeczeństwie. Już na początku swojej rozprawy, definiując pojęcie emancypacji kobiet, autorka odwołała się do funkcjonujących w przestrzeni publicznej, obiegowych wyobrażeń o emancypantkach, za przykład niewłaściwie pojętej emancypacji podając: awanturnicę, zrywającą związki rodzinne i małżeńskie, kobietę pseudouczoną i kobietę łwicę, spoczywającą

w pokoju napełnionym gęstą mgłą tytoniowego dymu, w wyzywającej postawie, z cygarem lub fajką w ręku, a w ustach z głośnym śmiechem bluźniącym najświętszym rzeczom (Orzeszkowa, 1873, s. 2).

Pisarka ani słowem nie wspomniała o Sand, choć skojarzenie było dość oczywiste (rozwódka, skandalistka, socjalistka) a w opublikowanych wcześniej *Kilku uwagach nad powieścią* (1866) otwarcie chwaliła jej twórczość powieściową. Sama Orzeszkowa, jak zauważyła Grażyna Borkowska, należała „do pisarzy skrytych” (Borkowska, 1996, s. 162). Unikała

mówienia o swoim życiu prywatnym i starannie modelowała swoją oficjalną biografię. Być może, nauczona doświadczeniem Sand, zdawała sobie sprawę z ceny, jaką przychodzi płacić kobiecie za życie „na własnych zasadach”. Opinia publiczna, tak we Francji, jak i poza jej granicami, także w Polsce, widziała w autorce *Indiany* rzeczniczkę zgnilizny moralnej i deprawatorkę, do czego w niemalym stopniu przyczyniły się rzesze jej naśladowczyń, sprowadzających ideę równouprawnienia i kobiecą wolność do zachowań naruszających społeczne normy (Paja, 2016). Orzeszkowa nie chciała popełnić tego błędu – odrzuciwszy wzorzec emancypantki w męskim stroju i z cygarem w ręku, opowiedziała się za emancypacją opartą na etyce czynu i pracy, powściągliwości, skromności i prostoty, emancypacją, która nie podważa „świętości rodziny i macierzyństwa, czystości obyczajów” (Borkowska, 2005, s. 39).

BIBLIOGRAFIA

- Barry, J. (1996). *George Sand. Żywot jawnogrzesznicy*, przeł. I. Szymańska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bochenek-Franczakowa, R. (1981). *George Sand*. Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Bochenek-Franczakowa, R. (2015). *Utwory George Sand w Teatrze Krakowskim w XIX wieku („Margrabia de Villemer”)*. W: W. Rapak, J. Kornhauser i O. Bartosiewicz (red.), *Autour du théâtre. Wokół teatru*. Kraków: Wydawnictwo „Scriptum” Tomasz Sekunda, 47–59.
- Bochenek-Franczakowa, R. (2017). *Présences de George Sand en Pologne*. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition.
- Bokszańska, G. (2004). *Ubiór w teatrze życia społecznego*. Łódź: Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej.
- Borkowska, G. (1996). *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo.
- Borkowska, G. (2005). Wstęp. W: E. Orzeszkowa, *Publicystyka społeczna*, t. 1, G. Borkowska (wyb. i wstęp), I. Wiśniewska (oprac.). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Chmielowski, P. (1885). *Autorki polskie wieku XIX. Studium literacko-obyczajowe*. Warszawa: Skład główny w biurze i ekspedycji Spółki Nakładowej Warszawskiej.
- Dobkowska, J. i Wasilewska, J. (2016). *W cieniu koronkowej parasolki. O modzie i obyczajach w XIX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Fournier Kiss, C. (2021). *Literatura, płęć i naród w XIX wieku. Germaine de Staël i George Sand w dialogu ze swymi polskimi siostrami*, przeł. B. Głowacka. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo.

- Frelkiewicz, M. (1938). *Julia Molińska-Woykowska. Próba monografii*. Poznań: Nakładem Zarządu Stoł. Miasta Poznania.
- Frett, A. (2021). Polska prasa kobieca w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, *Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi*, 15(2), 199–225. DOI: 10.33077/uw.25448730.zbk.2021.664.
- Gospodarek, T. (1962). *Julia Molińska-Woykowska (1816–1851)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Gromkowska-Melosik, A. (2013). *Kobieta epoki wiktoriańskiej. Tożsamość, ciało i medykalizacja*. Kraków: Impuls.
- Hoesick, F. (1964). *Chopin. Życie i twórczość*, t. 2: *Pierwsze lata w Paryżu. George Sand. 1831–1844*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Janicka, A. (2019). Amerykańskie inspiracje a dyskurs emancypacyjny w literaturze polskiej: Eliza Orzeszkowa i pozytywiści warszawscy. W: A. Janicka, C. Fournier Kiss i B. Olech (red.), *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, seria II: *Perspektywa polska*. Białystok: Temida 2, przy współpracy Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku, 65–77.
- Kamienny [J. Jeleński]. (1885). Na posterunku. *Rola*, nr 18, 212–213.
- Karasowski, M. (1882). *Fryderyk Chopin. Życie – listy – dzieła*, t. 2. Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa.
- Kłosińska, K. (1999). *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków: Wydawnictwo eFKa.
- Nadana-Sokołowska, K. (2022). *George Sand – polskie spojrzenia*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo.
- Orzeszkowa, E. (1873). *Kilka słów o kobietach*. Lwów: Nakładca i właściciel drukarni A.J.O. Rogosz.
- Paja, A. (2016). *XIX. Tożsamość czytelniczki*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo.
- S.K.J. (1854). Mozaika dziennikarska. *Dziennik Warszawski*, nr 54, 2–4.
- Stawiak-Ososińska, M. (2010). *Ponętna, uległa, akurdatna... Ideal i wizerunek kobiety polskiej pierwszej połowy XIX wieku (w świetle ówczesnych poradników)*. Kraków: Impuls.
- Szymański, B. (1902). Wieszcza poganizmu. *Rola*, nr 18, 244–245.
- Tarnowski, S. (1892). *Chopin i Grotger. Dwa szkice*. Kraków: Nakładem Księgarni Spółki Wydawniczej Polskiej.
- Tirpitz z Pogorzela (1855). Korespondencja Dziennika Warszawskiego. O moralności dzisiejszej i emancypacji kobiet. Historia kobiety. Zakład św. Marty w Warszawie. Podpowiedź na dawno zagajone pytanie. *Dziennik Warszawski*, nr 278, 3–5.
- Tomaszewski, M. (2003). *Chopin i George Sand. Miłość nie od pierwszego spojrzenia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Woykowska, J. (1843). O stosunku kobiety do mężczyzny i w ogóle do społeczeństwa. *Tygodnik Literacki*, nr 51, 402–403.

Zwolińska, B. (2007). *O kwestiach kobiecych w korespondencji Narcyzy Żmichowskiej*. Gdańsk–Sopot: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Renata Stachura-Lupa – dr hab., prof. UKEN. Badaczka pozytywizmu, autorka książek: *Adam Belcikowski – pisarz i historyk literatury* (2005), *Poglądy ideowo-estetyczne Stanisława Tarnowskiego* (2016), *Kraków literacki w XIX wieku. Szkice* (2018, współautor Tadeusz Budrewicz). Zajmuje się wpływem filozofii, religii i polityki na literaturę lat 1863–1918, emancypacją i ruchami kobiecymi w XIX i na początku XX wieku, krytyką literacką, a także życiem literackim i artystycznym Krakowa w dobie autonomii galicyjskiej.