



ANNA ARTWICH



<https://orcid.org/0000-0002-1582-5510>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Szkoła Doktorska Nauk o Języku i Literaturze

ul. Wieniawskiego 1, 61-712 Poznań

e-mail: annart@amu.edu.pl

Międzywojenny rozkwit prozy lesbijskiej w Polsce? Powieści *Przygoda w nieznanym kraju* Anieli Gruszeckiej, *Anetka* Marii Modrakowskiej i *Źródło samotności* Radclyffe Hall

Is the Interwar a Blooming Period of Lesbian Prose in Poland? An Analysis of Novels *Przygoda w Nieznanym Kraju* by Aniela Gruszecka, *Anetka* by Maria Modrakowska and *The Well of Loneliness* by Radclyffe Hall

Abstract

This article explores connections of newly discovered lesbian themes in three novels: *Przygoda w nieznanym kraju* [Adventure in an unknown country] by Aniela Gruszecka, *Anetka* by Maria Modrakowska and *The Well of Loneliness* by Radclyffe Hall. The article is organized in a way that makes it possible to highlight the similarities of motifs used in the texts, as well as deep thematic connections between Polish literary texts and the English novel. Although queer studies of the interwar period literature are not completely unexplored in the field of literary studies, these stories of non-heteronormative women have not yet been sufficiently touched upon. It was in that period that the Polish queer literature experienced a temporary flourishing — the analysis of the selected works of queer women's depiction in modernist literature may show not only the continuity of the tradition of queer women's writing in Poland, but also its linkage to the stream of European literature. The study's aim is to dwell on the different representations of queer women outlined in these three literary works. While the first part of the article explores themes such as seclusion connected to queer childhood and unsuccessful attempts at forming relationships with women, the second part focuses on gothic motifs that play an important role in constructing the atmosphere of eeriness that surrounds the heroines.

Wysztalony w XIX wieku porządek normatywny opiera się na dominacji męskiej oraz na heteroseksualnym modelu seksualności, dlatego też związki homoseksualne kobiet stanowią miejsce podwójnego oporu wobec normy. To podwójne napiętnowanie kobiet nieheteronormatywnych od zawsze manifestowało się w kreowaniu własnej linii literackiej, której subwersywny charakter przejawiał się przekraczaniem norm literackich, społecznych i kulturowych. Głównym komponentem analizy komparatystycznej mojego artykułu są trzy książki, które w unikatowy sposób łączy wyraźnie zasygnalizowany (lub też otwarcie opisywany) motyw miłości lesbijskiej: *Przygoda w nieznanym kraju* Anieli Gruszeckiej, *Anetka* Marii Modrakowskiej oraz *Źródło samotności* Radclyffe Hall.

Istotnym punktem na interesującej mnie osi czasu jest rok 1933, w którym zostały w Polsce opublikowane wszystkie trzy powieści. Ten intrygujący moment w historii literatury rzetelnie omawia Paulina Pająk w artykule *1933: the year of lesbian modernism in Poland?*. Co istotne, chociaż dzieła literackie tematyzujące lesbianizm pojawiają się w polskiej literaturze znacznie wcześniej, niż zakłada to konsensus¹, teksty przez Pająk prezentowane — w tym szczególnie *Anetka* Modrakowskiej — nie przetrwały w świadomości krytycznej i czytelniczej (Pająk 2021: 3). Literatura przedstawiająca egzystencję kobiet nieheteronormatywnych sytuuje się często na literackich pograniczach, dlatego nie dziwi fakt niemal całkowitego zapomnienia *Anetki*. Badaczka w swoim tekście zwraca uwagę na trzy okoliczności/czynniki umożliwiające wydanie owych książek: sprzyjającą sytuację prawną osób homoseksualnych w Polsce², aktywność oficyn Wydawnictwo Rój oraz Kobieta Współczesna oraz wysiłki niektórych intelektualistów, w tym Tadeusza

¹ Warto w tym miejscu odnotować rezerwę, z jaką do idei lesbijskiego modernizmu podchodzą także badacze literatury queerowej. Jak zauważa Paulina Pająk, Wojciech Śmieja początki lesbijskich wątków w polskiej literaturze datuje dopiero na lata 90. XX wieku (zob. Pająk 2021: 3).

² Kodeks karny z 1932 roku — nazywany często kodeksem Makarewicza — był jednym z nielicznych ówczesnych kodeksów europejskich, który nie posiadał paragrafu kryminalizującego zgodne stosunki seksualne osób tej samej płci. Chociaż w przypadku relacji jedнопłciowych karalna nadal była k o r z y ś ć p r o s t y t u c y j n a (za którą uznać można było na przykład zaproszenie do teatru), ówczesny kodeks pod tym względem był jednym z najnowocześniejszych w Europie (zob. Amenta, Kaliściak, Warkocki 2021: 21).

Boya-Żeleńskiego³ i Ireny Krzywickiej. Warto podkreślić, że Krzywicka napisała progresywną ideowo przedmowę do *Źródła samotności* Hall, w której to używa — prawie całkowicie pominiętego w polskim przekładzie⁴ — terminu inwersji płciowej, nawiązując tym samym do rozwijających się w tym czasie nowoczesnych badań seksuologicznych (zob. Pająk 2021: 4). Choć społeczna świadomość dotycząca n i e m e g o g r z e c h u homoseksualności nadal była w dwudziestoleciu międzywojennym na niskim poziomie — o czym świadczy choćby rozgrywający się w latach 20. proces doktor Sadowskiej⁵ — skutki wzmożonej działalności informacyjnej znajdowały swoje odzwierciedlenie w coraz wyraźniejszym tematyzowaniu wątków nieheteronormatywnych w prasie i literaturze. Nie bez przyczyny to właśnie w latach 30. XX wieku możemy zaobserwować wyraźny wzrost zainteresowania kwestią odmienności, której wyrazem jest także publikacja omawianych tu trzech tekstów literackich.

Celem niniejszego artykułu nie jest powtórzenie — za Pauliną Pająk — przekonującej genezy publikacji owych dzieł, a raczej wykazanie ich głębokich podobieństw w warstwie tekstualnej. Dlatego też w moich rozważaniach chciałabym przesunąć akcent analizy na inne aspekty: dzięki uważnemu prześledzeniu realizacji danych motywów w tekstach polskich i zestawieniu ich ze *Źródłem samotności* można uzyskać nie tylko pogłębioną interpretację, ale także dowieść istotnego powiązania polskiego modernizmu lesbijskiego z literaturą światową. Za sprawą rewizjonistycznego spojrzenia na utwory z początków XX wieku możliwe staje się także odtworzenie poczucia literackiej ciągłości i wspólnoty idei, realizowanej przecież coraz częściej w polskiej literaturze najnowszej⁶.

Z uwagi na silną społeczną tabuizację pożądania osób homoseksualnych wyrażane musiało być ono za pomocą symboli i metaforycznego języka. W jednej z pierwszych analiz polskiej literatury homoseksualnej German Ritz wskazał na dominującą w literaturze polskiej mowę ezopową, która oddawała ulotność i niestabilność niewypowiadalnego pożądania homoseksualnego (Ritz 2002: 182) — do tej linii badawczej przyporządkować możemy powieść Gruszeckiej, w której nienormatywna tożsamość głównej bohaterki jest jedynie sygnalizowana. Już pobieżna lektura trzech tekstów literackich pozwala zauważyć szczególną rolę powieści *Anetka*, która jawi się jako łącznik między *Źródłem samotności*

³ Pająk uważa artykuł *Romans Gabrielli* Boya-Żeleńskiego za jeden z dwóch — obok przedmowy do *Źródła samotności* Krzywickiej — tekstów kluczowych dla lesbijskiego modernizmu w Polsce. W artykule opublikowanym w prestiżowych „Wiadomościach Literackich” międzywojenny intelektualista przywołuje historię przyjaźni swojej matki i Narcyzy Źmichowskiej i ujawnia wątek ukrytego w *Pogance* związku nieco już zapomnianej w tamtym czasie pisarki i Pauliny Zbyszewskiej (zob. Pająk 2021: 6).

⁴ Jak zauważa Paulina Pająk, polski przekład zbiorowy *Źródła samotności* był w znacznym stopniu poddany cenzurze — choć prawo nie wymagało od wydawnictwa usuwania fragmentów książki opisujących homoseksualną tożsamość, w wyniku autocenzury pominięto w polskim przekładzie liczne części angielskiego tekstu literackiego, niszcząc tym samym jego wewnętrzną strukturę (zob. Pająk 2018).

⁵ Proces lekarki Zofii Sadowskiej opisywany jest jako jedna z najgłośniejszych spraw sądowych dwudziestolecia międzywojennego w Polsce. Chociaż została ona w końcu skazana za czyny niezgodne z etyką lekarską (po wyroku uniewinniającym w pierwszej instancji), przedmiotem społecznej dyskusji podsyconej przez prasę brukową były romantyczne relacje oskarżonej z kobietami (czy też orgie lesbijskie — według ówczesnych gazet), które Sadowska w dość otwarty sposób nawiązywała (zob. Szot 2020: 25).

⁶ Warto tutaj wspomnieć o wydanych w ciągu zaledwie trzech lat książkach: Marty Stachnialek *polski wrap* (2021), Olgi Górskiej *Nie wszyscy pójdziemy do raju* (2022), Patrycji Sikory *Wszyscy o nas mówią* (2022) czy Renaty Lis *Moja ukochana i ja* (2023). Wymienione teksty literackie to tylko wybrane przykłady najnowszych książek, w których wątki miłości jedнопłciowej kobiet stanowią jeden z głównych tematów.

i *Przygodą w nieznanym kraju*. Modrakowska w warstwie tekstualnej swojej powieści oddaje bowiem w unikatowy sposób zarówno realistyczną, wiktoriańską narrację angielskiej *Bildungsroman*, jak i motywy związane z modernistyczną w swojej naturze powieścią Gruszeckiej — co istotne, cały czas nadzwyczaj wyraźnie opisując nienormatywną tożsamość głównej bohaterki.

Artykuł skupia się więc na wybranych aspektach łączących wszystkie teksty literackie i jest uporządkowany według nich. Wśród znaczących cech wspólnych wyróżniam kolejno tematy związane z wychowaniem bohaterek, relacjami z rodziną oraz obiektami ich uczuć, by zakończyć swoją interpretację analizą obecnych we wszystkich utworach wątków gotyckich, które traktuję jako wyraźne i ważne dla fabuły sygnały nieheteronormatywności bohaterek.

Okres formacji bohaterek

Na szczególną uwagę zasługuje opis dzieciństwa tytułowej Anetki i Stephen Gordon, bohaterki *Źródła samotności*. Obie te powieści można z całą pewnością przyporządkować do gatunku *Bildungsroman* — dorastanie postaci przedstawione w nich jest chronologicznie, a obie autorki wyraźnie starają się zachować w swoich tekstach związki przyczynowo-skutkowe; ta technika narracji okazuje się przydatna w rozważaniach dotyczących uwarunkowań kształtowania się tożsamości lesbijskiej w ich utworach i w ten sposób być może również pełni rolę dydaktyczną. Wydaje się, że poprzez dokładny opis obie autorki próbują przedstawić pełną gamę czynników środowiskowych wpływających na bohaterki dziecięce — dzięki temu konceptualizują ich odmieńczą tożsamość (Green 2003: 279). Gruszecka w *Przygodzie w nieznanym kraju* — zgodnie z dominującym w tym czasie nurtem modernizmu — zawiera jedynie szczątkowe informacje o dzieciństwie i przeszłości Klary. Pojawiają się one w przebłyskach wspomnień i uczuciach bohaterki. Niemożliwe okazuje się więc zbudowanie i nakreślenie pełnego obrazu jej dorastania; nostalgia za utraconym domem jest zaznaczona poprzez nieliczne wspomnienia o szczęśliwym dzieciństwie. Warto także odnotować, że żal Klary z powodu śmierci rodziców wydaje się większy niż w przypadku tęsknoty za nieczęsto wspominanym zmarłym mężem (zob. Kraskowska 1995: 55).

Istotne różnice w sposobie kształtowania dzieci przez środowisko odnaleźć można w dwóch pozostałych powieściach. Co istotne, chociaż dorastanie Anetki i Stephen w pewnych aspektach jest do siebie niezwykle podobne, obie bohaterki reagują na sytuacje rodzinne inaczej. Stephen, wyraźnie określana w oryginale *Źródła samotności* (w odróżnieniu od Anetki) jako „inwertka”, swoją odmienność manifestuje w przywiązaniu do wszelkich zajęć, które określić można jako stereotypowo męskie. W starej posiadłości rodowej zdaje się wieść żywot bardziej podobny do angielskiego szlachcica — oddaje się szermierce, jeździe konnej, polowaniom i zamięłowaniom związanym z motoryzacją. Od początku swojego życia skłania się ku sferze ojca, którego intelektualne pasje podziela, odrzucając jednocześnie bliższą naturze i intuicji przestrzeń matki. Ów zwrot zaobserwować można także w wyglądzie Stephen, której muskularne ciało, mimo zadowolenia bohaterki z jego sprawności, niejednokrotnie wywołuje w młodej kobiecie poczucie zmieszania i wstydu. Poprzez wyraźnie nakreśloną postać inwertki, która wymyka się społecznie akceptowalnej dychotomii płci, Hall wyraźnie nawiązuje do najnowszych w tamtym czasie badań z zakresu seksuologii; w samym tekście pojawiają się nazwiska najważniejszych

wówczas seksuologów, czyli Karla Heinricha Ulrichsa i Richarda von Krafft-Ebinga. Zwrot bohaterki ku stereotypowo męskim zajęciom i ubiorowi nie musi jednak oznaczać dążenia ku stałej tożsamości męskiej — zmienne, niejednoznaczne zachowanie i ekspresja tożsamości Stephen nie odzwierciedlają binarnych schematów płciowych. Bohaterka nie odnajduje swojego miejsca w systemie fallogocentrycznym nie tylko z uwagi na swój wygląd, ale także obiekt pożądania. Sama Stephen ma świadomość dojmującego braku i niemożności wyrażenia swojej tożsamości, dlatego określa samą siebie przez zaprzeczenie (zob. Green 2003: 282).

W *Przygodzie w nieznanym kraju* kwestia płci przedstawiona zostaje w uproszczony sposób — istnieje w powieści wyraźnie zaznaczony rozdział między kobietami i mężczyznami, a przedstawiciele i przedstawicielki obu grup przeważnie ukazywani są przez pryzmat odpowiednio męskich lub żeńskich cech stereotypowych. Jak zauważa Ewa Kraskowska: „[c]hoć w sprawach sztuki i trzeźwego myślenia woli [Klara] postrzegać siebie nie jako kobietę, lecz jako człowieka i demonstracyjnie nie zabiera głosu w kwestii [...] różnic między twórczością męską i kobiecą, to przecież mężczyźni są dla niej obcy, dziwni, komiczni lub denerwujący” (Kraskowska 1995: 55). Bohaterka stara się więc być ponad wszelkimi podziałami płciowymi, wyraźnie krytykując i kobiety, i mężczyzn; nie protestuje jednak, gdy w rozmowach brat punktuje jej k o b i e c y sposób rozumienia spraw finansowych — wręcz przeciwnie, Klara akceptuje te różnice i widzi je raczej jako znaczącą przeszkodę w porozumieniu kobiet i mężczyzn niż niefunkcjonalny już stereotyp.

Warto także odnotować trudności w nawiązywaniu relacji z innymi osobami w przypadku Anetki. Chociaż żywiła ona ciepłe uczucia do ojca i dziadka, nie nawiązała nigdy bliskiej więzi z odległą, cierpiącą na chorobę psychiczną matką lub opisywaną w demoniczny sposób okrutną babką. Widoczny dystans w relacjach bohaterki z otaczającymi ją kobietami jest kolejnym sygnałem odmienności dziecka i jego podobieństwa do dorastającej Stephen. Utrata ojca i strach dziadka przed babką uniemożliwiają prawidłowy kontakt z opiekunami, co skutkuje brakiem umiejętności nawiązywania relacji z innymi ludźmi w późniejszym życiu. Anetka, choć pozbawiona stabilnych więzi z osobami sprawującymi nad nią opiekę, podejmuje w dzieciństwie próby nawiązania bliższych relacji, a odbiorczynią jej obsesyjnego zainteresowania staje się jej młoda ciotka, Zuzanna. Chociaż doświadczenia będące częścią kontinuum lesbijskiego naznaczone są zazwyczaj w historii literatury swoistą niemożliwością spełnienia czy ulotnością (zob. Westengard 2022: 262), relacje Anetki i jej ciotki mają charakter silnie korporalny — Zuzanna zdaje się czerpać perwersyjną przyjemność z upokarzania dziewczynki różnymi intrygami i zawstydzenia jej swoją cielesnością. To właśnie ciotka Anetki, jako starsza i bardziej doświadczona stro na relacji, zdaje się bardziej świadoma lesbijskiego i kazirodczego podtekstu ich związku niż sama Anetka, choć jej dziecięca fascynacja skłania ją do wyznania, że „[ona by] się tylko z Ciocią ożeniła, [gdyby] była mężczyzną!” (Modrakowska 1933: 16). Upokorzenie związane z tajemnicą otaczającą relację z ciotką, która coraz bardziej zaborczo alienuje dziecko, i zaburzone związki z pozostałymi członkami rodziny kształtują w Anetce głęboką nieufność w stosunku do innych ludzi. Chociaż także Stephen przeżywała w dzieciństwie fascynację inną kobietą, to bliska relacja zależności wykorzystywanej Anetki i Zuzanny (a w późniejszym czasie także wuja, którego ofiarą przemocy seksualnej staje się Anetka) niejako kształtuje (lub zapowiada) zachowanie dziewczyny w przyszłości. Bohaterka uwikłana będzie bowiem w związki romantyczne charakteryzujące się uległością;

nie potrafiąc wyrazić swoich uczuć, będzie służyła koleżance ze szkoły w nadziei na nawiązanie relacji opartej na wzajemności.

Zarówno Stephen i Anetka (wyczułone na swoją odmienność już jako dzieci), jak i Klara są bohaterkami odizolowanymi od świata. Nie udaje im się — mimo prób wydośstania się ze swojej samotności — nawiązać trwałych relacji uczuciowych z innymi kobietami. Wydaje się, że żadna z nich nie zdołała przepracować żaloby po śmierci swoich najbliższych — odcinając się emocjonalnie od utraty opiekunów, burzą linearną strukturę żaloby i trwają w zapętlonym kręgu żalu wywołanym utratą najbliższych. Ich poczucie straty i bliskości śmierci nie mają więc charakteru finitywnego, co szczególnie widać w zachowaniu Anetki, która całe życie balansowała na granicy życia i śmierci. Sigmund Freud w *Żalobie i melancholii* wskazywał na paradoksalny charakter wychodzenia ze stanu żaloby — jakkolwiek postęp wymaga konfrontacji z przeszłością i śmiercią (Freud 1914–16: 255). To właśnie jej brak wywołuje przedłużające się napięcie emocjonalne bohaterek, które starają się rekompensować nawiązywanymi relacjami romantycznymi. Wszystkie jednak zostają w pewnym momencie swojego życia odrzucone przez drugą osobę, co potęguje w nich poczucie niespełnienia i skrajnego wyobcowania.

Wydaje się, że tym, co pozwala przetrwać Stephen i Klarze, jest ich twórcza ekspresja — emocje bohaterek znajdują katalizator w twórczości literackiej i malarstwie. Sublimacja własnych uczuć w postaci kreatywnych działań spełnia saficki model artystycznego powinowactwa dusz dwóch kobiet, budując w ten sposób pewne stereotypowe wyobrażenie osób nieheteronormatywnych jako jednostek posiadających wyjątkowy dar twórczej ekspresji. Powstaje nisza, która umożliwia funkcjonowanie nieheteronormatywnym jednostkom przede wszystkim w kręgach artystycznych, stereotypizując jednocześnie ich doświadczenie i wypychając je na jeszcze bardziej odległe pozycje w życiu społecznym.

Można zakładać, że depresja i samobójstwo Anetki w końcowej części książki są nie tylko wynikiem poczucia wyobcowania z normy, ale także — a może przede wszystkim — niemożności artykulacji swojego doświadczenia. Bohaterka nie jest w stanie zrezygnować z miłości do swojej przyjaciółki i uznaje, że znajduje się w sytuacji bez wyjścia, co popycha ją do ostatecznego kroku. Po raz kolejny więc niewypowiadalne pożądanie ulec musi sile tanatycznej. Anetka od wczesnego dzieciństwa poszukiwała oparcia w innych osobach, jednak jej inność nigdy nie pozwoliła nikomu na nawiązanie z nią dostatecznie silnej nici porozumienia. Dziewczyna nie odnalazła też ukojenia w twórczej ekspresji. Dlatego też, chociaż to miłość do szkolnej koleżanki jest bezpośrednią przyczyną śmierci postaci, prawdziwym powodem jej samobójstwa jest pozbawienie Anetki prawa do samostanowienia — sama pod koniec życia doświadcza momentu deziluzji, krytykując hipokryzję społeczeństwa sankcjonującego możliwość zawierania związków przez dorosłe osoby. Jej samobójstwo wpisuje się także w stereotypowe prezentowanie tragicznych losów osób nieheteronormatywnych w kulturze i literaturze: w takich przedstawieniach gest odebrania sobie życia traktowany jest jako niemal pożądany (a z pewnością idealizowany) konsekwencja przekroczenia normy (zob. Mayr 2011: 54).

Związki romantyczne

Jak zaznaczyłam we wstępie, porządek patriarchalny opiera się na dominacji męskiej oraz na heteroseksualnym modelu seksualności, dlatego związki homoseksualne kobiet stanowią miejsce podwójnego oporu wobec instytucji opresji społecznej. W ten sposób

kobiety homoseksualne, poprzez odmowę udziału we wpisującym się w kapitalistyczny model obowiązku reprodukcji, radykalnie wyłamują się z systemu przemocy. Simone de Beauvoir wskazywała na szczególne właściwości związku między kobietami — nie jest poparty żadnymi instytucjami czy zwyczajami, a zatem zdejmując z nich obowiązek odgrywania określonych ról społecznych (zob. Beauvoir 2014: 475). W przypadku Stephen rzecz ma się jednak nieco inaczej — w obu jej relacjach romantycznych zaobserwować można specyficzne próby powielania pewnego heteroseksualnego wzoru zachowania. Nie tylko sam związek kobiet, w którym Stephen odgrywała rolę opiekunki, nauczycielki i organizatorki życia Mary, mniej doświadczonej strony relacji, ale także jego przebieg tożsame są z konwencją powieści zbudowaną przeciw na modelu heteroseksualnym — powtórzenie pewnego wzoru pisania uwidacznia obecne w powieści tendencje do normalizacji (zob. Green 2003: 291). Relacja między kobietami rozwija się i kończy w dramatycznym, choć konwencjonalnym geście poświęcenia miłości w imię dobra ukochanej osoby. Mimo że Stephen przegrywa walkę z mężczyzną, wydaje się, że Martin w tej sytuacji jest jedynie protezą systemu — prawdziwa walka bohaterki toczy się na poziomie normy heteroseksualnej, z którą jednak jako kobieta nieheteronormatywna nie może wygrać.

Także ukochana Anetki — jedyna jej koleżanka z czasów szkolnych — po chwilowym zbliżeniu powraca do norm wyznaczanych przez społeczeństwo, czyli zaręcza się z poznanym w sanatorium mężczyzną. Nawiązana między kobietami silna relacja zależności jednoznacznie osadza Anetkę w roli podrzędnej; choć Tea mówi „Ty Anetko jesteś powtórzeniem mnie samej” (Modrakowska 1933: 306) i ochoczo angażuje się w odgrywanie roli egipskiej bogini, zaspokajając w ten sposób voyeurystyczne pożądanie Anetki, wydaje się, że nie przywiązuje ona do ich relacji tak dużej wagi — zadowolenie z bezgranicznego uwielbienia, które okazuje jej Anetka, wydaje się główną motywacją jej działań. Romans z przyjaciółką Tea traktuje więc bardziej jako krótkoterminowe, ekscytujące odstępstwo od normy niż realną możliwość stworzenia stabilnego związku.

W *Przygodzie w nieznanym kraju* poznanie Julii było dla Klary momentem przełomowym — od tej chwili nowo poznana kobieta staje się inspiracją nowych obrazów Klary, wzbudzając w niej nadzieję na bliską przyjaźń artystyczną. Ewa Kraskowska zauważa, że opis pierwszego spotkania Julii i Klary „nosi wszelkie cechy inicjacji przygody uczuciowej, miłosnego zauroczenia” (Kraskowska 1995: 48). Klara bardzo szybko dostrzega swoje i Julii powinowactwo dusz; jednak jej momentami obsesyjna chęć spędzania czasu z przyjaciółką wydawać się może czytelnikowi i czytelniczce nieco na wyrost — w końcu spowodowana jest ona jedynie kilkoma trafnymi spostrzeżeniami Julii na temat jej prac. Chęć zacieśnienia więzi z nieznaną, z uwagi na stale towarzyszące artystce poczucie niezrozumienia i wyobcowania, jest naturalna, jednak trudno bezkrytycznie przyjąć próby racjonalizacji tej nagłej sympatii — fascynacja Julią w sposób wyraźny zabarwiona jest pożądaniem homoerotycznym. Wydaje się, że Gruszecka z rozmysłem nie przypisuje postaci Julii znaczącej wiedzy z zakresu sztuki — uwagi, które wypowiada o kilimach Klary, choć uprzejme i z pewnością zdradzające pewną znajomość różnych technik artystycznych, nie mogą być uznane przez odbiorcę i odbiorczynię za niezwykle przenikliwe. I choć deklaracje całkowitej nieznanomości zagadnień związanych z malarstwem są zapewne częściowo podszyte skromnością Julii, niewiele w powieści wskazuje na możliwość nawiązania przez kobiety relacji opartej na artystycznym powinowactwie dusz. Dość łatwo więc można

odczuć wyraźny dysonans między tym, co rzeczywiście zostaje przez Julię wypowiedziane, a emocjami, które wywołują owe uwagi w Klarze. To właśnie sztuka staje się katalizatorem niemożliwych do wypowiedzenia uczuć bohaterki — idealizowana, niemal anielska Julia jako jej muza i krytyczka wypełniać ma w ten społecznie akceptowalny sposób pustkę emocjonalną, którą odczuwa artystka (zob. Pająk 2021: 9). Klara niemal całkowicie ignoruje nie tylko swoje rosnące rozczarowanie wynikające z powierzchownych rozmów i przelotnych spotkań z nowo poznaną kobietą, ale także — a nawet przede wszystkim — niechęć Julii do nawiązywania tak bliskiej relacji. Ślady napięcia homoerotycznego między kobietami — lub też pragnienie owego napięcia ze strony Klary — odnaleźć możemy także w charakterystycznym, metaforycznym języku powieści, w której liczne pasáže dotyczące barw otaczającego bohaterki świata mogą być traktowane jako nieco manierystyczne sygnały ukrytej nienormatywnej wrażliwości (zob. Sobolczyk 2013: 86–87). Jak wskazuje Agata Araszkiewicz, muzyczna strona języka powieści *Przygoda w nieznanym kraju* odwołuje się także do czegoś przedślowego, będąc próbą artykulacji pierwotnych fizycznych impulsów ciała, które nie są jeszcze naznaczone sensem kulturowym (zob. Araszkiewicz 2014: 74–77).

Czy to nowe uczucie do kobiety jest „nieznanym krajem” dla Klary? Wydaje się, że teza ta znajduje potwierdzenie w rozważaniach bohaterki dotyczących innego charakteru uczuć, które żywiła do swojego męża i które teraz odczuwa w stosunku do Julii. Samo rozważanie tego tematu przez bohaterkę jest już dla odbiorców i odbiorczyń znaczącym sygnałem. Dokonując porównania Julii ze swoim zmarłym mężem, Klara udowadnia, jak wielką wagę przywiązuje do swojej relacji z kobietą. Ten moment wydaje się szczególnie istotny z uwagi na konwencję modernistyczną *Przygody w nieznanym kraju* — wszelkie wydarzenia w powieści nieomal przeglądają się w stanach emocjonalnych bohaterki, a linia narracyjna balansuje niejednokrotnie na pograniczu jawy i snu. Jak zauważa Marzena Boniecka, obraz bohaterek w powieściach Gruszeckiej prawie nigdy nie jest kompletny — synestezyjny język narracji nie służy pełnemu zrozumieniu konkretnych wydarzeń, a raczej jedynie uchwyceniu nastroju tekstu czytelniczymi zmysłami (Boniecka 2017: 164). Tak kreowana specyficzna atmosfera tekstu literackiego sprzyja ukrywaniu tabuizowanego pożądania i subwersyjnego przekroczenia granic. Mimo to Klara rozważa swój stosunek do Julii; fragment ten, choć także naznaczony niedopowiedzeniem, jest zaskakująco bezpośrednim opisem próby wyparcia nienormatywnych uczuć do drugiej kobiety.

„A jeżeli” pomyślało cudzo w Klarze „to moje odnoszenie się do niej ma w sobie coś nie-normalnego, coś erotycznego?” Jakby piorun w nią uderzył: to wydało się tak potworne, że wszystko stanęło sparaliżowane. Przelknęła suchym gardłem. „Ach Boże przecież to niemożliwe, niemożliwe!” broniło się coś rozpaczliwie wśród huku w głowie. „Dlaczego?” odpowiadał surowy obserwator wewnętrzny, sam jeszcze skamieniały od wstrząsu, ale na włos nie ustępujący przed lękiem czy grozą. (Gruszecka 1957: 229)

Warto zauważyć, jak silnie nacechowanego języka używa Gruszecka do opisu rozważań Klary — pojawiające się lęk, wstrząs i potworność ukazują grozę odkrycia bohaterki, która, choć rozważa naturę swoich uczuć, nie śmie wyrazić nazwać tego, co w danym momencie czuje. Warto w tym miejscu odnotować możliwą przyczynę owego przerażenia Klary. Rozmowa o nieheteronormatywności w nowoczesnym jej rozumieniu nie

byłaby możliwa bez badań Michela Foucaulta, który w dziele *Historia seksualności* wskazał na XIX wiek jako moment początkowy nowoczesnego postrzegania homoseksualności. Francuski filozof wykazywał, że nazwanie i opisanie homoseksualności wiązało się z jego silną medykacją. XIX-wieczne badania psychiatryczne przedstawiały homoseksualność jako chorobowe, patologiczne — a więc wymagające leczenia — ukierunkowanie normalnego popędu płciowego. Wytworzona została wtedy także nowa tożsamość homoseksualisty, zgodnie z którą jednostka nienormatywna zyskała zestaw cech, wokół których konstituować miało się jej jednostkowe funkcjonowanie (zob. Foucault 2020: 80). Klara, internalizując normę, jednocześnie wypiera jakąkolwiek formę swojej odmienności — po momencie transgresyjnego ekscesu społeczne mechanizmy korekcyjne podporządkowują ponownie uczucie Klary systemowi patriarchalnemu. To wywołane pytaniem olśnienie stanowi dla Klary prawdziwe zagrożenie; tak, jakby była ona świadoma nie tylko wagi i późniejszych implikacji oskarżenia, ale także do pewnego stopnia ich zasadności. Trudno bowiem podejrzewać, że pewna przyjaznego charakteru swoich uczuć do znajomej bohaterka poddawałaby się przerażającej dla niej samej wiwisekcji psychicznej. Moment kwestionowania stosunku do Julii prowadzi ją jednak do racjonalizacji własnych pobudek; punktem odniesienia w systemie normatywnym jest męczyzna, dlatego by udowodnić sobie własną „normalność”, bohaterka porównuje relacje z Julią i zmarłym mężem. Po dostrzeżeniu różnicy Klara pozwala sobie na dalsze angażowanie się emocjonalne w relację, która została zrationalizowana i pozornie pozbawiona napięcia erotycznego.

W zaborczych żądaniach przyjacieli i wyrzutach Klary wobec Julii odnaleźć można próby kontrolowania i organizowania życia Mary przez Stephen — o ile jednak w powieści angielskiej pisarki spotykają się one z wdzięcznością, o tyle w *Przygodzie w nieznanym kraju* wydają się coraz mniej przez Julię tolerowane. Nie bez przyczyny łagodnie usposobiona Julia czuje się w obowiązku przeprowadzać rozmowy dyscyplinujące z Klarą. W końcu Klara przestaje buntować się przeciwko oporowi znajomej i postanawia kontynuować relację mimo faktu, że nie będzie ona oparta na głębokim, artystycznym powinowactwie dusz. Dostosowania się do sytuacji i charakteru związku nie można traktować inaczej niż jako dowodu wielkiego uczucia i przywiązania, jakim Klara darzy drugą kobietę — kompromis pozwala jej w końcu na utrzymanie znajomości, nawet jeśli nie wygląda ona tak, jak Klara wyobraziła to sobie na samym początku. Co więcej, końcowe fragmenty powieści wyraźnie wskazują na afektywne przesunięcie w działaniach Klary; od tego momentu najważniejsza jest dla niej pomoc Julii, a dbanie o towarzyszkę staje się osią centralną jej życia. Takie rozwiązanie akcji przypomina nieco zakończenie *Źródła samotności* — tam też najwyższą wartością dla Stephen okazuje się szczęście Mary. W ten sposób zarówno Klara, jak i Stephen ponoszą ofiarę dla dobra drugiej osoby, poświęcając swoje pragnienia. W obu analizowanych utworach bliska relacja kobiet nie ma szansy na spełnienie, a ponoszona przez jedną stronę ofiara ma uszczęśliwić drugą, umacniając w ten sposób także struktury modelu heteroseksualnego.

Relacje trójkowe

Opisywana we wcześniejszej części artykułu pustka, która wydaje się siłą motywującą niemal wszystkie działania bohaterek, manifestowana jest w coraz bardziej rozpaczliwych próbach nawiązania relacji z drugą osobą. Ma ona nie tylko wypełnić ów brak miłości,

ale także — poprzez uludę wyjątkowości — daje Stephen, Anetce i Klarze nadzieje na odnalezienie sensu życia. Wydaje się jednak, że na drodze do ukochanej, a więc na drodze do spełnienia ich własnej egzystencji, zawsze stoi ktoś inny — co istotne, w każdej z trzech powieści jest to mężczyzna.

Obecność mężczyzn w relacjach lesbijskich może być sygnałem stale obecnego w tle systemu patriarchalnego, który kładzie się cieniem na związku dwóch kobiet. Przypomina on nie tylko o potencjalnych konsekwencjach ich bliskości — jak dzieje się to w przypadku męża Angeli, który ujawnił nienormatywność Stephen jej matce — ale także o społecznej akceptacji i bezpieczeństwie materialnym, które kobieta odnaleźć może tylko w związku z mężczyzną.

Choć wprowadzenie postaci Martina wydaje się w początkowej części *Źródła samotności* pozytywną zmianą w życiu Stephen — pozwala jej uwierzyć, że możliwe jest odnalezienie ludzi, którzy są w stanie ją zrozumieć — jego zakochanie się najpierw w Stephen, a na końcu utworu w Mary, niszczy wyobrażenia głównej bohaterki i alienuje ją w jeszcze większym stopniu. Martin nie jest w stanie nawiązywać jedynie przyjacielskich relacji z kobietami — jego ponowne pojawienie się w życiu Stephen nie tylko odbiera jej szansę na szczęście z ukochaną kobietą, ale także pokazuje, że choć stoi on na niższej pozycji wyjściowej w relacji z Mary, to jego męska interwencja musi (z uwagi na społeczny kapitał, którym bohater dysponuje) zakończyć się sukcesem. Podobnie rzecz ma się w przypadku Anetki: pojawienie się mężczyzny jednoznacznie kończy jej relację z Teą, a próby nawiązania równościowej relacji z mężczyznami kończą się fiaskiem — mimo deklaracji, żaden nie jest w stanie zaakceptować inności dziewczyny i próbuje wychować ją do roli poddanej mu żony. Choć Klara nie jest tak zależna od mężczyzn, jak Anetka i Stephen, cieniem na jej możliwym szczęściu z Julią kładzie się obecność męża i jego rodziny, którą to właśnie Julia musi się zajmować. Choć Klara od początku świadoma jest jej stanu cywilnego, ma nadzieje, że kobiecie uda się nawiązać z nią relację w innej przestrzeni, istniejącej obok małżeństwa. Nadzieje te okazują się płonne, a poczucie obowiązku Julii wobec rodziny i męża wygrywa z relacją z kobietą.

Gotycka rama

W tej części artykułu omawiam wątki związane z gotyckością w powieściach. Choć same motywy gotyckie funkcjonują w literaturze często jako subwersja normy, warto także odnotować, że po gotyckim eksciesie następują zazwyczaj zgodne z konwencją powrót i umocnienie bezpiecznej i znanej bohaterkom normy (zob. Westengard 2022: 260). Rzeczywiście, każda z analizowanych przeze mnie powieści kończy się powrotem do porządku normatywnego — zarówno w przypadku poświęcenia miłości i związku z mężczyzną, samoalienacji odmienia i w ostateczności samobójstwa, jak i poprzez zwalczanie fascynacji i powrót do nieerotycznej relacji między kobietami.

Istotne dla interpretacji powieści *Źródło samotności* i *Anetka* jest prześledzenie obecnych w nich wątków gotyckich — o ile możliwe byłoby wychwycenie pewnych sygnałów gotyckości w *Przygodzie w nieznanym kraju*, to dwa pozostałe utwory znacznie częściej wykorzystują motywy gotyckie i to na nich warto się skupić. Obie powieści dzieli niemal cały wiek od momentu wykrystalizowania się gatunku powieści gotyckiej, który ma rodowód romantyczny (zob. Wójcik 2020: 86–87). Liczne nawiązania do konwencji pojawiają się jednak nawet w późniejszych powieściach lesbijskich nie bez powodu — George

Haggerty twierdzi, że motywy charakterystyczne dla gotyckości mają potencjał podważania struktur normatywnych (zob. Sobolczyk 2014: 73–74). Dlatego też tak istotne dla interpretowania tekstów staje się zwrócenie uwagi na sposób użycia takich motywów, jak m.in.: mroczny sekret rodzinny, zapętlające się przestrzenie (labirynt), wypierane pragnienie czy transgresyjne impulsy, które powodują działaniem bohaterów i bohaterek (zob. Sobolczyk 2014: 72). Wykształcony w XVIII- i XIX-wiecznej literaturze sztafaż gotyckiej estetyki i metafor uwidacznia się także w późniejszych formach literackich, w których transgresja płciowa i seksualna narusza gotyckimi odniesieniami normatywne dekorum (zob. Westengard 2022: 260).

Nie zaskakuje więc fakt, że opis dzieciństwa nienormatywnych dziewczynek — szczególnie pomijanych w dyskursie patriarchalnym — nosi znamiona tajemnicy i swojej niewypowiadalności, która naznacza te dzieci jako odmieńców, izolując je w ten sposób od otoczenia. Szczególnie wyraźnie zarysowane wątki gotyckie można zaobserwować w historii Anetki, która — uważana za dziecko dziwne, i n n e — została odseparowana od rówieśników. Kształtowanie się jej osobowości naznaczone więc było (podobnie jak w przypadku Stephen) dojmującą samotnością. Niezwykle istotna w kontekście moich rozważań wydaje się fascynacja dziewczynki przestrzenią strychu w starym dworze jej dziadków — dziwne, wykluczane dziecko wiele godzin dziennie spędza w opuszczonej przestrzeni, którą nazywa „swoją Tajemnicą” (Modrakowska 1933: 62). Podobnie jak bohaterka Charlotte Brontë, Jane Eyre, Anetka spędza w odosobnieniu znaczną część swojego dzieciństwa — choć w odróżnieniu od Angielki nie jest ona karana zamknięciem w przerażającej przestrzeni, każdemu pobytowi dziecka w mrocznym, odosobnionym pokoju towarzyszy strach przed tym, co może w nim odkryć. Strych zdaje się jednak rozbudzać kreatywne zdolności Anetki, która na nowo wymyśla własne losy. Ten gest snucia opowieści o sobie w odizolowanej przestrzeni można interpretować jako sygnał ingerencji procesów społecznej normalizacji w życie dziewczynki — odizolowana na strychu, nie jest w stanie zakłócić patriarchalnego konsensusu. Czy w ten sposób Anetka z młodej Jane Eyre przechodzi przemianę w figurę Berty Rochester, której inność, atrakcyjność i potencjał kreatywny musiały zostać ujarzmione przez surowe społeczne konwencje? Jak piszą Sandra Gilbert i Susan Gubar, autorki klasycznej już dla krytyki feministycznej publikacji *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Berta może być traktowana jako niepokojące zwierciadlane odbicie Jane Eyre — nie tylko niejednokrotnie zachowuje się jak ona, ale także działa w jej interesie, wyrażając tłumiony gniew i obawy dość skrytej i powściągliwej głównej bohaterki (zob. Gilbert, Gubar 1979: 361–363). Anetka nie przeistacza się jednak w postać Berty i nie udaje jej się odnaleźć swojego głosu; pozostaje tym samym bierna w obliczu życiowych wyzwań. Wydaje się, że młodej kobiecie brakuje sił i aktywności, których możliwość wykształcenia została jej odebrana w samotnym, opresyjnym dzieciństwie.

Choć cała posiadłość przodków bohaterki — ze swoimi pajęczynami, węzami, labiryntem pokoi, zaśniedziałymi kłamkami — przywodzi na myśl gotycki dwór, to zakurzone, mętne zwierciadło budzi szczególne zainteresowanie dziewczynki, która jako jedyna dostrzega w nim coś wyjątkowego. To ze swoim odbiciem w lustrze dziecko wchodzi w interakcje, całując niekiedy tak wytworzonego sobowtóra, który, co ważne, jest przecież tej samej płci. W powieści czytamy:

Wycieczki Anetki do pustego pokoiku pozostawiały na niej zawsze ślady duchowego i fizycznego wyczerpania. Bywała potem milcząca, odpowiadała na pytania niechętnie i często niegrzecznie, a złotawe jej oczy podkręzały się niezdrowym cieniem. (Modrakowska 1933: 13)

Wyprawy na strych i niekończące się rozmowy z niesamowitą bliźniaczką stanowią próbę odłączenia się od przemocowych relacji rodzinnych, w których dziecko traktowane jest jak odmieniec. Jednocześnie owa sobowtórka uświadamia Anetce jej własne rozdarcie, wewnętrzny konflikt i niemożność dopasowania się do normy. Dwór w pewien sposób stanowi emanację dziwności samego dziecka, a niekończące się korytarze i nieznane pokoje symbolicznie nawiązują do tajemnicy nieheteronormatywności dziewczynki. Wyprawy Anetki odczytywać można jako psychoanalityczne próby odkrycia sekretu własnej inności.

Eve Kosofsky Sedgwick opisywała gotyckie postaci za pomocą metafory welonu — osoby te funkcjonują za swoistą zasłoną, która zarówno chroni, jak i oddziela je od otaczającego świata. Dlatego też mechanizm obronny powoduje wyparcie nienormatywnej seksualności i spycha ją do wnętrza lub podświadomości (zob. Sedgwick 1981: 255). W przypadku Anetki istotny jest fakt zespolenia dwóch źródeł tajemnicy w lustrze — jest nią zarazem ona sama, jak i inna dziewczynka, która staje się metonimicznym obiektem pożądania. Podejmując próbę zrozumienia sekretu swojej odmienności, Anetka uświadamia sobie także konieczność jej ukrycia, która skazuje ją na życie poza binarnym systemem opartym na heteroseksualności. Efektem owych badań nad własną tożsamością są podkrężone, zapadłe oczy, które staną się istotną częścią wyglądu nieszczęśliwie zakochanej dorosłej już Anetki⁷. Dwór pełen rodzinnych tajemnic może także stanowić — choćby na wzór gotyckiej *Zagłady domu Usherów* Edgara Allana Poego — sygnał relacji kaziroducznych, w które wciągana jest dziewczynka. Tajemnice, które dzieli zarówno z ciotką Zuzanną, jak i wujem Adamem, kładą się cieniem na jej delikatnej psychice. Moment wciągnięcia Anetki w przemocową relację z ciotką opisywany jest w książce jako koniec jej dzieciństwa — w wyniku konieczności dochowania sekretu pogłębia się poczucie inności dziecka, które ostatecznie izoluje je od jednostek jej życzliwych. Dziewczyna wielokrotnie podejmuje próbę dopasowania się do społecznej normy — choćby poprzez nieudane związki z mężczyznami — jednak wydaje się, że wszelkie jej wysiłki z góry skazane są na porażkę. Także związek z Teą nie będzie wolny od problemów mających swoje źródła w dzieciństwie bohaterki; wykorzystywana i niekochana Anetka swoje uczucie utożsamia z uległością i podporządkowaniem. Jak pisze Piotr Sobolczyk: „S/M jest podstawową formą seksualności w gotycyzmie i zwykle wyraża transgresję nie tylko »czysto« seksualną, lecz zwraca uwagę na seksualny komponent społecznych relacji poprzez wskazanie momentów transgresyjnych” (Sobolczyk 2016: 35). Anetka, niejako przybierając formę nieszczęśliwej, romantycznej kochanki, poprzez służenie Tei stara się zaspokoić zarówno swoje, jak i jej potrzeby — formą erotycznego spełnienia stają się dla Anetki czesanie włosów ukochanej, mycie jej butów czy rozpakowywanie należących do niej walizek.

⁷ Warto zauważyć, że posiadaczką złotych włosów i oczu była też Stephen, która mimo niejednokrotnie podkreślanych stereotypowo męskich cech wyglądu (delikatna Anetka porównywana była częściej do nimfy) przypomina Anetkę w dzieciństwie — obie dziewczynki opisywane są jako istoty dziwne, nieziemskie, i porównywane czasem w swojej inności do zwierząt.

Interesującą przestrzenią dla porównania *Źródła samotności* i *Anetki* wydaje się także podejście bohaterek obu powieści do religii. Podczas gdy Stephen, w zgodzie ze swoim konserwatywnym wychowaniem, odczuwa istotną więź z Kościołem i religią w tradycyjnym rozumieniu (towarzyszącą temu fascynację figurą Chrystusa na krzyżu interpretować możemy także jako gotycką i erotyczną — zob. Sobolczyk 2016: 36), Anetka źródeł duchowych doznań upatruje w ruinach starożytnych rzymskich budowli, a samą siebie nazywa „poganką”. To sformułowanie pełni nie tylko rolę wyraźnego nawiązania do kluczowej dla literatury lesbijskiej *Poganki* Narcyzy Źmichowskiej, wskazując tym samym na pokrewieństwo obu powieści, ale także uwidacznia gotycką fascynację Anetki przeszłością i rozkładem. Stephen doznaje ukojenia, w niemal kempowy⁸ sposób przestrzegając rytuałów religii chrześcijańskiej i szukając w równościowo pojmowanej wierze ochrony dla jednostek nienormatywnych, zaś Anetka odnajduje spełnienie w melancholijnej zadumie nad zniszczoną cywilizacją, której zasady wydają się bardziej sprzyjające jednostkom jej podobnym. Dziewczyna, która sama porównywana jest do zimnego, samotnego posągu, zachwyca się tym, co minione i niemożliwe do odzyskania — wydaje się, że w ruinach i rzeźbach po raz kolejny odnajduje zwierciadło i przygląda się odbiciu własnej egzystencji.

*

Analizowane powieści stanowią szczególnie interesujące przykłady tematyzowania kobiecej odmienności w okresie międzywojennym, co udowadnia wyjątkową dla niego możliwość opisu seksualnej transgresji w literaturze — także w przypadku kobiet. Co więcej, dwa polskie teksty literackie opublikowane w 1933 roku rozbijają utrwalone już schematy myślowe, które sytuują wykształcenie się literatury lesbijskiej w Polsce dopiero w latach 90. XX wieku. W *Przygodzie w nieznanym kraju*, *Anetce* i *Źródle samotności* naznaczone statusem odmienców postaci nieheteronormatywne w różny sposób ponoszą konsekwencje swojego wyobcowania — efektem zmagania się z normą jest albo podporządkowanie się systemowi, albo całkowite z niego wykluczenie. Ponadto każda z trzech powieści w unikatowy sposób snuje narrację o kobiecej nienormatywności, ukazując tym samym różne odcienie egzystencji bohaterek we wrogim im środowisku.

⁸ Hall nie tylko nazywa swoją bohaterkę imieniem pierwszego męczennika religii chrześcijańskiej, ale także w momencie kulminacyjnym powieści wyraźnie sugeruje możliwość przejęcia przez Stephen roli pośredniczki wybawienia wszystkich osób queerowych z przeszłości, teraźniejszości i przyszłości — poprzez poświęcenie swojej miłości do Mary i doświadczenie poczucia utraty absolutnej Stephen akceptuje swoje posłannictwo mesjańskie. Owo wyrzeczenie staje się niejako realizacją snów Stephen o byciu Jezusem z dzieciństwa. Także upodobanie Stephen do bogato zdobionych, manierystycznych francuskich budowli sakralnych, rytuałów religijnych i umęczonego, ale wciąż pięknego ciała Jezusa na krzyżu nawiązuje do dramatycznej powagi kampu. To wszystko wskazuje na dokonane w książce przekroczenie lub też odwrócenie religijnego dyskursu na temat osób homoseksualnych — jego nauki o cierpieniu, miłości i wybawieniu wykorzystane zostają w sposób jak najbardziej poważny do stworzenia stylizowanej i estetyzowanej opowieści o lesbijskim mesjaszu.

Bibliografia

- Amenta Alessandro, Kaliściak Tomasz, Warkocki Błażej (2021), *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*, Wydawnictwo Krytyka Polityczna, Warszawa.
- Araszkiewicz Agata (2014), *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Beauvoir Simone de (2014), *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Czarna Owca, Warszawa.
- Boniecka Marzena (2017), *Śmierciopisanie kobiet: o twórczości Anieli Gruszeckiej*, „Postscriptum Polonistyczne” nr 2.
- Foucault Michel (2020), *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Freud Sigmund (1914–1916), *Mourning and Melancholia* [w:] *On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works*, przeł. J. Strachey, przekład przejrzała A. Freud, The Hogarth Press, The Institute of Psycho-analysis, Londyn, www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_MourningAndMelancholia.pdf [dostęp: 2.05.2024].
- Gilbert Sandra, Gubar Susan (1979), *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale Nota Bene, New Haven, Londyn.
- Green Laura (2003), *Hall of Mirrors: Radclyffe Hall's „The Well of Loneliness” and Modernist Fictions of Identity*, „Twentieth Century Literature” nr 3.
- Gruszecka Aniela (1957), *Przygoda w nieznanym kraju*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Hall Radclyffe (1933), *Źródło samotności*, przeł. J.P. Zajączkowski, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa.
- Kraskowska Ewa (1995), *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, „Teksty Drugie” nr 3/4.
- Mayr Suzette (2011), *Memento Mori: Pushing Past the „Dead Queer” Stereotype in Fiction about Suicide*, „Canada and Beyond: A Journal of Canadian Literary and Cultural Studies” nr 1.
- Modrakowska Maria (1933), *Anetka*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa.
- Pająk Paulina (2018), *„Echo Texts”: Woolf, Krzywicka, and The Well of Loneliness*, „Woolf Studies Annual” nr 24.
- Pająk Paulina (2021), *1933: the year of lesbian modernism in Poland?*, „Women's History Review” nr 1.
- Ritz German (2002), *Nić w labiryncie pożądania: gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Sedgwick Eve Kosofsky (1981), *The Character in the Veil: Imagery of the Surface in the Gothic Novel*, „PMLA” nr 2.
- Sobolczyk Piotr (2017), *Gotycyzm — modernistyczny sobowtór odmieńca*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk.
- Sobolczyk Piotr (2013), *Manieryzm, „poetyka” „queer” i subwersje mitów*, „Teksty Drugie” nr 5.
- Sobolczyk Piotr (2014), *Queer gothic — queer modernism*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” nr 24.
- Szot Wojciech (2020), *Panna doktor Sadowska*, Dowody na Istnienie, Warszawa.

- Warnke Agnieszka (2022), *Jak siostry: Aniela Gruszecka i Virginia Woolf*, „Culture.pl”, culture.pl/pl/artykul/jak-siostry-aniela-gruszecka-i-virginia-woolf [dostęp: 28.02.2024].
- Westengard Laura (2022), *Queer Gothic Literature and Culture* [w:] *Twentieth-Century Gothic. An Edinburgh Companion*, red. S.N. Fhlainn, B.M. Murphy, Cambridge University Press, Cambridge, www.cambridge.org/core/books/abs/twentiethcentury-gothic/queer-gothic-literature-and-culture/A487425A37867ADF7F790B4DA3FC5A3A#access-block [dostęp: 28.02.2024].
- Wójcik Paula (2020), *Demony przeszłości. Więzy pamięci i tradycje powieści gotyckiej*, „Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia” nr 8.
-