



Tübingen, 19 maja 2019

**Recenzja rozprawy doktorskiej *Eleonory Kalkowskiej (1883-1937) polsko-niemiecka twórczość i jej recepcja* Anny Dżabaginy (Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Instytut Literatury Polskiej)**

Niniejsza rozprawa jest biografią intelektualną w najlepszym tego słowa znaczeniu: w swojej rozprawie doktorskiej Anna Dżabagina śledzi życie, karierę i dorobek literacki pisarki, aktorki i działaczki politycznej Eleonory Kalkowskiej, która pisała prozę, sztuki teatralne i wiersze zarówno w języku polskim, jak i niemieckim i która do tej pory była uważana za niemieckojęzyczną dramatopisarkę w kontekście niemieckiego *Zeittheater* lat 20. i 30. Sama Dżabagina nazywa swoją rozprawę doktorską "chwilami bliższą [...] pracy kartografki niż interpretatorki" (s. 6), co oznacza, że śledzenie intelektualnego i historycznego kontekstu twórczości Kalkowskiej jest równie ważne jak interpretacja jej dzieła. W ten sposób rozprawa daje fascynujący wgląd w życie artystyczne i intelektualne Polski i Niemiec (a także Paryża i Londynu) od *fin de siècle* przez I wojnę światową do *roaring 20s* i złowrogich lat 30.

Jak pisze Dżabagina, Kalkowska wprawdzie nie należy do kanonu literatury, ale nie została też całkowicie zapomniana, ponieważ jej córka Eliza Maria Szarota chciała zapewnić matce miejsce na literackiej mapie Polski i Niemiec. W swojej rozprawie doktorskiej Dżabagina śledzi życie Kalkowskiej krok po kroku, od „mezaliansu” jej rodziców (s. 27 i następne), genealogicznych powiązań i jej narodzin w Warszawie aż do śmierci w Bernie w 1937 roku. Rozprawa podzielona jest na trzy części: „Migracje” (1), „Zamek i poetka” (2) i „Exodus” (3). Już we wczesnym rozdziale „Przedakcja” (I.1) sposób pisania Dżabaginy nadaje ton reszcie rozprawy, ponieważ nie tylko pisze ona o swojej centralnej bohaterce, ale w sposób archeologiczny stara się uwzględnić wiele kontekstów, tworząc mapę, która daje skrupulatne i jednocześnie szerokie spojrzenie na jednostkę, czas i przestrzeń. Największa część rozdziału „Mezalians” nie jest więc poświęcona Kalkowskiej czy nawet jej rodzicom czy bratu, ale osławionej krewnej, Annie Marii Stegmann, bardziej znanej w kręgach teatralnych jako Felicita von Vestvali. Von Vestvali była nie tylko wielką i sławną aktorką, ale także otwartą lesbijką, a opis jej życia przez Dżabaginę daje nam wgląd w scenę lesbijek z drugiej połowy XIX wieku w Paryżu.

Życie Kalkowskiej wiodło ją z Warszawy do Petersburga, gdzie uczęszczała do Gimnazjum Świętej Anny, do którego, jak się dowiadujemy, chodzili także między innymi Tadeusz Zieliński i Władimir Propp. Po maturze Kalkowska udała się do Berlina, a następnie do Paryża, gdzie studiowała nauki przyrodnicze, aktywnie uczestniczyła w życiu artystycznym polskich emigrantów i wyszła za mąż.

W rozdziale I.2. rozważane jest pierwsze dzieło literackie Kalkowskiej: *Głód życia*, "młodopolski debiut" (s. 48), wydany pod pseudonimem Ire Ad Sol w 1903 roku. Dżabagina czyta tę prozę w kontekście nietzscheanizmu w literaturze polskiej i śledzi postaci transferowe („aktorzy”, a dokładniej „aktorki transferu”), które wprowadziły ten nurt do kultury polskiej. Łączy to i Eleonorę Kalkowską z Zofią Nałkowską (obie pisarki wykorzystały idee Nietzschego w swoich dziełach) i prowadzi Dżabaginę do komparatystycznej lektury debiutu Kalkowskiej z *Narcyzem Nałkowskiej* z 1910 roku (s. 57). Opowiadania Kalkowskiej, podsumowuje Dżabagina, przedstawia cierpienie egzystencjalne, ale jednocześnie łączy je witalistyczna afirmacja życia. Opowiadanie *Pani morza* odczytywana jest w kontekście motywu morza na przełomie wieków; między innymi dzieła Kate Chopin i Ibsena są częścią intertekstualnej sieci wokół *Pani morza*. I oczywiście Dżabagina pozycjonuje także wczesną prozę Kalkowskiej w kontekście literatury i teorii feministycznej, por. konflikt między rolami kobiety, np. macierzyństwa i samorealizacji zawodowej artystki w opowiadaniu *Za późno*.

W rozdziale I.3., „Dym ofiary”, Dżabagina sięga do lat Kalkowskiej w Niemczech i jej początków w teatrze, zarówno jako aktorki, jak i dramatopisarki. Najpierw jednak Kalkowska wydaje poezję w języku niemieckim, *Die Oktave*. Początek I wojny światowej to ważna cezura - nie tylko dla Kalkowskiej; podczas gdy niemiecka publiczność wykazuje radosny entuzjazm dla wojny, przynajmniej na początku, Kalkowska i inne pisarki zaczynają w swoich tekstach protestować przeciwko wojnie. Dżabagina daje tu imponujący przegląd kobiecej literatury antywojennej i pacyfistycznej oraz postrzega *Der Rauch des Opfers* jako „punkt zwrotny literackiej kariery Kalkowskiej” (s. 90). Aby stworzyć kontekst dla twórczości Kalkowskiej Dżabagina wybiera dwa szczególnie ważne pacyfistyczne teksty napisane przez kobiety: *Die Waffen nieder!* Bertę von Suttner i *Trzy gwineę* Virginii Woolf (choć ten odnosi się już do II wojny światowej). Polska wersja pacyfizmu jest jednak bardziej skomplikowana niż niemiecka czy brytyjska i przybiera formę paradoksu, gdyż z jednej strony Polki były przeciwne wojnie, z drugiej strony były gotowe poświęcić się dla Polski; „bohatersko-niepodległościowy dyskurs o romantycznej proweniencji” zderza się z pacyfistycznymi ideami wyrażonymi w *Der Rauch des Opfers* (s. 132). Aktywizm Kalkowej na rzecz Polski w Niemczech jest głównym tematem rozdziału I.4. „Agentka sprawy polskiej”, gdzie Dżabagina opisuje ją jako „podwójną agentkę” (s. 114).

Część II, „Zamek i poetka”, obejmuje okres w biografii Kalkowskiej po tym, jak rozstała się z mężem i przebywała w Berlinie. Rozdział rozpoczyna bardzo ciekawa próba stworzenia kartografii kobiecego Berlina w okresie międzywojennym, porównywalnej z książką Shari Benstock *Women of the Left Bank*, która w swojej książce połączyła topografię Paryża, intelektualne życie expatriantów, feminizm

i modernizm. „Pod pewnymi względami Berlin nawet przewyższał Paryż w oferowanych możliwościach” - pisze Dżabagina (s. 138), ukazując drobiazgową sieć artystek i intelektualistek w Berlinie, do której należała Kalkowska, i tworząc swoisty przegląd topobiograficzny (zob. „Kobieca topografia”, s. 142 i nast.). Wystawy i dzieła literackie z tamtego okresu odzwierciedlały również rolę kobiet w społeczeństwie, zwłaszcza artystek.

Ważnym elementem kobiecej sieci było wzajemne wsparcie; dla Kalkowskiej, np. ważną rolę odegrała duńska pisarka Karin Michaelis, wówczas jedna z najważniejszych pisarek w Europie; Michaelis napisał artykuł *Ein Schloss und eine Dichterin* dla „Neue Freie Presse” i „Berliner Tagblatt” o Kalkowskiej i spotkała ją w Berlinie. W tym rozdziale Dżabagina szczegółowo analizuje sztukę Kalkowskiej *Katharina* o carycy Katarzynie Wielkiej i jej walce o władzę, opartą na różnych źródłach francuskich i niemieckich oraz na biografii Kazimierza Waliszewskiego - tu Dżabagina otwiera cały kontekst wokół Waliszewskiego i jego „bestsellerowej” biografii (s. 162). „Fakt, że sympatie autorki [...] znajdują się bez wyjątku po stronie Katarzyny”, pisze Dżabagina (s. 168), zaś fikcyjna caryca Kalkowskiej staje się w ten sposób kolejnym elementem kobiecej sieci, jak stwierdza Dżabagina: „będąc jednocześnie historyczną opowieścią, jak i gestem utożsamienia czy identyfikacji nowej kobiety” (s. 172).

Pod koniec lat 20. XX wieku żadna ze sztuk Kalkowskiej nie została wystawiona, ani w Niemczech, ani w Polsce. Zmieniło się to w 1929 roku; tej zmianie poświęcony jest rozdział II.2 „Skandalistka w Volksbühne”. Sztuka *Josef*, wystawiona w Berlinie w 1929 roku, wywołała podwójny skandal: po pierwsze ze względu na treść (jeden z wielkich błędów wymiaru sprawiedliwości Republiki Weimarskiej), a po drugie ze względu na inscenizację – reżyser zmienił zakończenie. W tym rozdziale dowiadujemy się o sprawie Józefa Jakubowskiego i toczącej się wokół niej dyskusji, o *Zeittheater* (dramacie faktów), jego prekursorach i przedstawicielach, a także o losach tej sztuki w Polsce, jej inscenizacjach i odbiorze.

Ostatni podrozdział części II, „Przesilenie”, rozwija polityczny wymiar sztuki *Josef* i jego wpływ na debatę publiczną – był to bowiem tekst nie tylko przeciwko ksenofobii, ale także przeciwko karze śmierci. Kalkowska stała się aktywna politycznie także w innych sferach, np. w swoim wierszu *Paragraf 218* domagała się prawa do aborcji, co było kolejnym gorąco dyskutowanym tematem w Republice Weimarskiej. Dżabagina wykorzystuje wiersz Kalkowskiej i niemiecki kontekst jako punkt wyjścia do zajęcia się tą kwestią w ówczesnej Polsce. Analizuje również pozostałe sztuki Kalkowskiej (*Sein oder Nichtsein*, *Minus x Minus = Plus*), i zwraca uwagę na fakt, że kulminacja jej teatralnego sukcesu zderza się z upadkiem Republiki Weimarskiej. Sztuka *Zeitungsnotizen* (przetłumaczona na polski jako *Doniesienia drobne*) była równie polityczna jak *Josef*, tym razem tematem były masowe samobójstwa niemieckich bezrobotnych w związku z kryzysem 1932 roku. Dżabagina sytuuje „faktomontaż” Kalkowskiej w kontekście niemieckiej *Neue Sachlichkeit* (Nowej Rzeczowości) i literackiego montażu w

duchu Debory Vogel, przedstawicielki awangardy we Lwowie. Dżabagina analizuje tu debatę na temat prawdziwością literatury faktu oraz montażu jako wyjścia z dylematu między faktycznością a fikcyjnością. Dyskusja ta obejmowała różne sfery, literaturę i film.

Koniec Republiki Weimarskiej i narastająca agresja nazistów położyły kres sukcesowi Kalkowskiej na scenie niemieckiej; część III rozprawy, „Exodus” dotyczy jej dalszych losów. Dżabagina najpierw opisuje exodus intelektualnej i artystycznej elity Berlina, m. in. Alfreda Kerra, Heinricha Manna, Alfreda Döblina, Bertolta Brechta i Helene Weigel, by wymienić tylko kilka z nich. Dżabagina śledzi tu migrację Kalkowskiej do Paryża i jej życie jako *flâneuse*: „Pozycja Kalkowskiej jako obserwatorki miasta jest wyjątkowa: jest nie tylko obserwatorką zewnętrzną, nie-tutejszą [...], lecz także pozbawioną własnego 'tu', jest zderzona z doświadczeniem radykalnej dyslokacji” (s. 242). Następnym przystankiem Kalkowskiej był Londyn – tutaj znów otrzymujemy szerszy obraz, gdy Dżabagina opisuje emigrację w Wielkiej Brytanii (rozdział III.2., „Weimar nad Tamizą”). W Londynie Kalkowska doświadczyła wielokrotnej marginalizacji, będąc za mało polska i za mało niemiecka, a dodatkowo będąc kobietą o małym dostępie do kanonu literackiego. Jednak w Londynie Kalkowska odnalazła swój „Weimar”, kiedy zaczęła przepisywać swoje sztuki dla radia i tłumaczyć je na język angielski. W tym rozdziale poznajemy także polski system pomocowy dla emigrantów w Anglii, chociaż Kalkowska nie była uważana za „szczególnie polską” autorkę (por. ambasada polska, cytowana na s. 264), przez co nie otrzymywała żadnej pomocy finansowej, co stawiało ją w trudnej sytuacji materialnej. Ostatnie rozdziały poświęcone są sztukom Kalkowskiej *Sein oder Nichtsein* i *L'Arc de Triomphe*, sztukom, które były dowodem jej odejścia od *Zeittheater*.

Rozprawa kończy się „Epilogiem”, który zadaje pytanie: „Możliwa historia?”, czyli: czy historia literatury jest możliwa? Dżabagina odwołuje się tutaj do Ryszarda Nycza, który opowiada się za nowym modelem historii literatury, przekraczającym granice państwowe; dla takiej pisarki jak Kalkowska, która nieustannie migrowała między krajami, kulturami i językami, jest to szczególnie prawdziwe: „Przypadek Kalkowskiej, który przez dekady umykał bądź był marginalizowany w klasycznych narracjach historycznych, teraz, w tej wytwarzającej się i rozwijanej obecnie nowej historii literatury, ma szansę znaleźć swoje właściwe miejsce” (s. 310).

Jak już wspomniano na początku, Anna Dżabagina napisała fascynującą biografię intelektualną pisarki, która została zmarginalizowana w historii literatury z różnych powodów: z powodu pisania w różnych językach i różnych krajach, z powodu bycia kobietą. Autorka rozprawy otwiera wiele horyzontów ważnych dla studiów nad modernizmem i *gender studies* i stawia swój przedmiot badawczy – Kalkowską – w różnych kontekstach istotnych dla jej biografii i pisarstwa.

Mam jednak jedną małą sugestię w odniesieniu do podejścia teoretycznego: Dżabagina mówi na początku i na końcu pracy o „kartografii”, ale tak naprawdę nie wypracowuje nowego pojęcia, lecz

pozostaje przy metaforze. Myślę, że koncepcje Stephena Greenblatta (*social energies*), Elisabeth Bronfen (*cross-mapping*), czy nawet Franco Morettiego (*literary geography*) pomogłyby nadać dziełu Dżabaginy ramy, które nie tylko są metaforyczne, ale opisują to, czym autorka się zajmuje.

Praca spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Wnoszę o dopuszczenie do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Ilana Silahcedet