

DANUTA KOWALEWSKA Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń

„WSZYSTKIE KOBIETY DIABŁA SĄ WARTY”? NIEWOLNICE MODY I OFIARY MEŻCZYŹN W „MODNYCH” KOMEDIACH WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

W dorobku Wojciecha Bogusławskiego znajdziemy miniserię komedii z motywem mody: *Ślub modny* (1780), *Mieszczki modne* (1780) i *Spazmy modne* (1797). Żadna z nich nie jest dziełem oryginalnym: *Ślub modny* przystosował Bogusławski z Molière, *Mieszczki modne* z Florenta Dancourta, a inspiracją *Spazmów modnych* była prawdopodobnie jednoaktówka Francesca Albergatiego Capacello¹. Wystawieniu sztuk towarzyszyła atmosfera małego skandalu obyczajowego. Konflikt autora z mieszczanami warszawskimi, romans młodej aktorki z jego zespołu i potajemny ślub jakiejś osoby z otoczenia króla stały się pożywką dla plotki towarzyskiej².

Naruszenie zasad przyzwoitości obserwujemy również w świecie przedstawionym wymienionych sztuk. Bogusławski pokazuje w nich popularne wśród wielkomięskiej młodzieży wolne związki, ośmiesza parweniuszy, wzbogaconych po pierwszym rozbiórce i pragnących zrównać się z herbowymi rodakami, i demaskuje udawane spazmy jako buduarową strategię oszustwa³. Wskazana w tytule moda staje się pretekstem do obnażenia wad wielkomięskiego stylu życia⁴. Mieszkaniec stolicy „nie pije inaczej, tylko modnie, bo go za każdym razem trzeba do domu zanieść, gra modnie, bo zawsze przegra, pożyczka modnie, bo nigdy nie oddaje, jeździ modnie, bo niedawno babę zatratował, kochał się modnie, bo nikt o tym nie wiedział, narzeczcie ślub wziął modnie, bo bez księdza” (Ś IV 1)⁵.

¹ Zob. Z. Raszewski, *Bogusławsciana*. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3, s. 177–182. Sztuki te nie wzbudziły większego zainteresowania historyków literatury. Na *Spazmy modne* zwrócił uwagę E. Kucharski, który poświęcił im artykuł zatytułowany po prostu *Wojciecha Bogusławskiego „Spazmy modne”* (jw., 1925/26, z. 1/4).

² Zob. Z. Raszewski, *Bogusławski*. T. 1. Warszawa 2015, s. 126, 151 i 349, przypis 4.

³ Pomysł *Spazmów modnych* narodził się we Lwowie, podczas obserwowania sprzeczki jednej z aktorek z zespołu Bogusławskiego i jej amanta. Dramatopisarz obsadził ją później w roli Hrabiny Modnickiej. Według Raszeńskiego (*Bogusławski*, t. 2, s. 19–20 i 273–274, przypisy 21, 25) chodzi o Joannę Gamalską, najmłodszą stażem aktorkę w zespole dramatopisarza. Zob. też Kucharski, *op. cit.*, s. 190.

⁴ W oświeceniu moda ujmowana była bardzo szeroko – jako „nowy sposób działania, wszczęty od znacznych, naśladowany przez niższych” (S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*. T. 2, cz. 1. Warszawa 1809, s. 130). Leksykograf zwraca uwagę na jej obce pochodzenie, ulotność i wszechwładzę: „Moda jest tyran, który prawa daje” (*ibidem*).

⁵ Skrótem Ś odsyłam do: [W. Bogusławski], *Ślub modny. Komedia w pięciu aktach z francuskiego [Molière] tłumaczona przez autora „Mieszczek modnych” i grana na teatrze warszawskim*. War-

Komedie Bogusławskiego odbijają w krzywym zwierciadle obyczaje ostatnich 20 lat XVIII stulecia. Na scenie oglądamy etatowych bohaterów negatywach (fircyk i dama modna), naiwnych mężów i sprytnych służących. Nie brak również pospolitych oszustów. Każda z tych postaci „chce się tym pokazać, czym nie jest” (M I 9).

Jak zauważa Zofia Rejman, do braku łaskawości literatury oświeceniowej dla fircyka przyczyniała się okoliczność, że nie pasował on do wzorca eksponującego narodowe tradycje. Fircyk był pustogłowy, żalosa i śmieszna była również żona modna. Oboje dość nieudolnie i powierzchownie imitowali zachodnie wzory⁶. Obowiązującymi konwencjami ich opisu stały się parodia i krytyka. W komediach Bogusławskiego oba typy, portretowane pojedynczo i w grupie, nie zdają sobie sprawy z autokompromitacji. Tytułowe mieszczyki modne, bezrefleksyjnie naśladowując lepszych od siebie, trwają w przekonaniu, że postępują słusznie, bo takie są właśnie wymagania wielkiego świata. Niezdolne do wykreowania własnego, charakterystycznego stylu, są kopią kopii. Chciałyby nadawać ton salonowym konwersacjom, ostatecznie jednak stają się gospodyniami szulerni.

To do nich odnosi się, uznane przez Zbigniewa Raszewskiego za obelżywe, motto z pierwodruku utworu:

Lud w obieraniu prosty i mniej baczny,
 Głupio zdziwiony na wyższe obroty,
 Patrzy na pańskich usług kołowroty.
 Ten mu prawidłem, kto z postaci znaczny.
 Na wzór bydłęcej, nierozumnej trzody
 Uczniem jest błędu, niewolnikiem mody!⁷

Bogusławski każe swoim bohaterom naruszać wszelkie normy społeczne: kobiety udają mężczyzn, kochankowie małżonków, a plebejusze panów. Córki nie respektują władzy ojców, żony pragną uniezależnić się od mężów. Jak sugeruje służąca Eleonory, mieszkanki stolicy dążą do podporządkowania sobie małżonków: „Alboż to jeno ten dom znasz w Warszawie, gdzie mężowi nie są tylko pierwszymi posługaczami żon swoich? [...] Nie masz większej dla żon rozkoszy, jak gdy mężom swoim rozkazywać mogą” (M I 4).

Autor sztuk wyposaża bohaterki w zestaw najgorszych kobiecych cech: bohaterki te jawnie zdradzają mężów i lekceważą sakramenty, trwonią pieniądze, uprawiają hazard, zamieniają swoje domy w szulernie⁸. Pozbawione wszelkich zasad moralnych, życzą własnym małżonkom śmierci, wymuszają na nich ustępstwa symulując chorobę i płacz, planują rozwody. Demoralizacji ulegają nie tylko kobie-

szawa 1780. Ponadto stosuje skrót M = *Mieszczyki modne*. Komedia w pięciu aktach p. d' Ancourt [resp. F. C. Dancourt. Przeł. W. Bogusławski], grana na teatrze warszawskim. Warszawa 1780. – S = W. Bogusławski, *Spazmy modne. Komedia w trzech aktach*. W: *Dziela dramatyczne*. T. 2. Warszawa 1820. Cyfry rzymskie po skrótach wskazują akty, arabskie – sceny.

⁶ Zob. Z. Rejman, *Rozkosze negacji. Inny i obcy w literaturze polskiego oświecenia*. W zb.: *Przyjemność w kulturze epoki rozumu*. Red. T. Kostkiewiczowa. Warszawa 2011, s. 282.

⁷ Cyt. za: Raszewski, *Bogusławski*, t. 1, s. 151.

⁸ Warto przypomnieć, że większość wymienionych tu przywar przypisywano kobietom również w poprzednich wiekach. Zob. D. G. Gilmore, *Mizoginia, czyli Męska choroba*. Przeł. J. Margański. Kraków 2003, s. 103–107.

ty zameźne, ale i panny na wydaniu („Cóż to za czasy! Co za obyczaje! Jakże teraz młode panienki z gruntu się popsuly”, *Ś II 2*).

Modne damy nie mają ochoty na pełnienie tradycyjnych funkcji matki i gospodyni. Zamiast spokojnej i przykładnej egzystencji u boku męża wolą zabawę i bogate życie towarzyskie⁹. Chcą flirtować jak mężczyzna, stroić się, posiadać własne fundusze, bezwzględnie egzekwować warunki intercyzy. Decydują się na wolne związki („Większa połowa jest w Warszawie kobiet, które nigdy ślubu nie brały, a nie jednego męża już mają”, *Ś IV 1*) i sekretne śluby. Jednocześnie drwią z mężczyzny słabego, pozwalającego sobą manipulować i rządzić. Nie potrafią wszakże przełamać stereotypu niedojrzałości intelektualnej swojej płci. Kierowane egoistycznymi pobudkami, podejmują głupie decyzje, nie umieją przewidzieć skutków działań inicjowanych samodzielnie, marnując emancypacyjny potencjał uprzywilejowanej pozycji w rodzinie. Potrzebą niezależności wyprzedzają epokę, w której żyją, ich umysł jest jednak więznielem swoich czasów.

Hrabia Modnicki i jego poślubiona pół roku wcześniej żona mimo krótkiego stażu małżeńskiego sypiają w oddzielnych pokojach i bez skrupułów nawiązują relacje pozamałżeńskie. Hrabia uwodzi swoją szwagierkę Lukrecję, Hrabina natomiast, za przyzwoleniem młodszej siostry, jej narzeczonego, Szarmanckiego¹⁰. Pokrewieństwo żony i kochanki dodaje romansowi pikanterii: „cudze łakocie” – jak mówi lokaj Szarmanckiego – „najlepiej smakuja” (*S I 6*). Zasady funkcjonowania małżeńsko-narzeczeńskiego czworokąta objaśnia z zabarwioną cynizmem otwartością Lukrecja:

Wystaw sobie, co to za rozkosz będzie: dwa małżeństwa w jednym domu, które sobie mężów bałamuca. Dwóch przyjaciół, którzy się oszukują. Cóż to za śliczna harmonia! Podobnego *Quadro* ani Haydn ułożyć by nie potrafił. [*S I 3*]

Analogiczne układy nie były wówczas rzadkością, co czyniło małżeństwo fasadą dla upadłej moralności. Mieszkańcy stolicy pragną używać życia i dobrze się bawić. Rozkosz i przyjemność nie jest już dla nich czymś wstydliwym i grzesznym, okupionym wyrzutami sumienia i skruchą¹¹. Nowa filozofia i gust epoki uznają dążenie do przyjemności i osobistego szczęścia za całkowicie naturalne. Atrakcyjność takiego modelu egzystencji świadczy o tym, że równouprawnienie płci realizuje się wtedy na gruncie rodziny, a małżeństwo staje się układem wygodnym również dla kobiet. Dotąd mógł w ten sposób egzystować wyłącznie mężczyzna.

Lukrecja, podobnie jak jej starsza siostra, chce żyć według „mody wielkiego świata”, nie wierzy w sakramenty ani w nieśmiertelność duszy: „a po śmierci wszystko się kończy” (*S I 3*). Jej codzienność obraca się wokół rozrywek i małżeństwa,

⁹ O „złym” mieście zob. A. Norkowska, *Zabawy „uczciwe”, „obojętne” i „naganne”*. W: *Miasto w piśmiennictwie polskiego oświecenia*. Bydgoszcz 2019.

¹⁰ Jedni drugim odpłacają pięknym za nadobne, wedle zasady „wet za wet”, znanej z komedii obyczajowej warszawskiej. Zob. T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego oświecenia*. Warszawa 1975, s. 383.

¹¹ Wydaje się – pisze A. Norkowska (*Miasto w literaturze: przestrzeń przyjemności „uczciwej” i „nagannej”*). W zb.: *Przyjemność w kulturze epoki rozumu*. Red. T. Kostkiewiczowa. Warszawa 2011, s. 91) – że przyjemność, związana ze szczęściem, pragnieniem, zaspokojeniem, zadowoleniem, była główną kategorią życia miejskiego ukazaną w literaturze.

które ma jej zapewnić swobodę – uwolnić od kurateli wuja. Lukrecji nie brak odwagi ani walorów umysłowych, a jednak postać ta ponosi porażkę.

Nie lepiej zachowują się bohaterki *Mieszczek modnych*, które zawiązują spisek zakładający okresową „wymianę” mężów. Zaaranżowane romanse i przyzwolenie na zdradę mają przynieść obu paniom wymierną korzyść finansową i umożliwić im zorganizowanie gier hazardowych w domu ławnika „banku”. W odróżnieniu od żon znanych ze *Spazmów modnych*, Eleonora i Aramena nie wtajemniczają mężów w swoje plany.

Z kolei protagonistka tej ostatniej sztuki symuluje chorobę, aby w ten sposób usprawiedliwić swoje zachcianki i wielkie oczekiwania wobec męża¹². Przy pomocy życzliwego jej lekarza manipuluje współmałżonkiem i służbą, zadreńczając ich. Z premedytacją wprowadza w błąd osoby z najbliższego otoczenia, a w ostatnim akcie posuwa się do szantażu emocjonalnego. Motywy przyświecające podobnym do niej damom są tajemnicą poliszynela. Bogusławski we wprowadzeniu do *Spazmów modnych* kpił:

Ta choroba zjawiała się zazwyczaj wtenczas, kiedy jej potrzeba było – Jeżeli gdzie zobaczono niespodziewanie nowy ekwipaż, nowe brylanty, nowego przyjaciela, zaraz się domyślano – bo czegoż się nie domyśla złość ludzka! – że tam spazmy albo migrenę leczyć musiano¹³.

Ze sceny raz za razem padają słowa demaskujące symulantkę, także z ust jej samej: „Dowcipne żoneczki wygodną sobie wynalazły chorobę modnych waporów i spazmów, tymi można naprzykrzonych mężów odpędzić od siebie, kiedy się tylko podoba” – komentuje zachowanie Hrabiny na redutach lokaj Szarmanckiego, Wiercicki (S I 6). Modnicka, zdemaskowana przez doktora Mizantropskiego, ostatecznie decyduje się na pojednanie z mężem i poddaje się kuracji zalecanej przez medyka: „Ta jest na modne spazmy recepta jedyna: / Dla pań powaga męża, dla sług dyscyplina” (S III 15).

Mizantropski¹⁴ nie kryje niechęci wobec słabej płci i „kobięcych fochów”. „Wy, kobiety” – zwraca się do służącej – „jesteście stworzone na niesławę lekarskiej sztuki. Najczęściej trzeba was leczyć, kiedy wcale nie jesteście chore, albo zabijać, kiedy by was łatwo uleczyć można” (S III 4). Wezwany przez wuja Zdawnialskiego do domu jego siostrzenicy, ma potwierdzić swoim medycznym autorytetem to, co

¹² Wyraz „spazm” wywodzi się z języka greckiego, w którym rzeczownik „*spasmós*” oznacza ‘skurcz’. W połowie XVIII w. „spazmy” mogły oznaczać również ‘dotykające, zwłaszcza kobiety, bolesne drgawki, skurcze o niesprecyzowanym miejscu występowania’ (Z. Krótki, *Średnio- i nowopolskie nazwy dolegliwości kobiecych*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” t. 13 (2018), s. 80). Towarzyszył im gwałtowny, wręcz histeryczny płacz, połączony z łkaniem lub omdleniem. Z czasem spazmy stały się nazwą ataku hysterii (zob. *ibidem*, s. 79–80). O hysterii zob. E. Trillat, *Historia hysterii*. Przeł. Z. Podgórska-Klawe, E. Jamrozik. Wrocław 1993. – P. Dybel, *Histeria – inny język kobiecości?* „Teksty Drugie” 2006, nr 6. – K. Hłodzik [i in.], *Historia hysterii i co dalej...* „Current Problems of Psychiatry” 2016, nr 1.

¹³ W. Bogusławski, *Powody napisania komedii „Spazmy modne”*. W: *Dzieła dramatyczne*, t. 2, s. 155.

¹⁴ Postać o nazwisku znaczącym, sugerującym mizoginię. W słowniku Karłowicza, Kryńskiego i Niedźwiedzkiego „mizoginia” definiowana jest jako ‘mizantropia, ściągająca się tylko do kobiet’ (*Słownik języka polskiego*. Red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki. T. 2. Warszawa 1902).

wszyscy wiedzą od dawna: Hrabina jest zupełnie zdrowa, a jej „choroba” pochodzi „ze słabości umysłu jej męża” (S III 9).

Postulaty dotyczące konieczności dyscyplinowania żon pojawiały się już w literaturze staropolskiej, w tekstach parenetycznych i sowizdrzalskich. Zalecenia takie („Jedno kij, tę receptę miej za pasem. / Będzieli warcholiła, pogłaskuj jej czasem”) można znaleźć m.in. u Bartosza Paprockiego, nazwanego przez Krzysztofa Obremskiego jednym z najwyrazistszych przedstawicieli staropolskiego mizoginizmu¹⁵. Ostatni raz Hrabina symuluje chorobę już po „nawróceniu się” Hrabiego – nieświadoma przemiany męża i tego, że spazmy nie robią na nim już żadnego wrażenia. Scena małżeńskiej kłótni wyreżyserowana jest w owym przypadku przez Hrabiego. Role się odwracają – tym razem to on odgrywa przedstawienie przed żoną.

Mizantropski utwierdza Modnickego w przekonaniu, że dzięki zaleconej kuracji spazmy raz na zawsze znikną z jego domu. Wydaje się jednak, że Hrabia nie powinien lekceważyć słów Szarmanckiego, rzuconych na pożegnanie: „Powrócą one niezadługo. Upewniam” (S III 12). Wiek XIX okaże się wiekiem hysterii¹⁶.

Patrząc jednak z perspektywy końca XVIII wieku, nie ma wątpliwości, że zachowanie bohaterki komedii jest godne potępienia, a sankcja ośmieszenia, której one podlegają – sprawiedliwa. Do niedoli analizowanych postaci przyczyniają się ich egoizm i wybujałe ambicje. Ale jeśli przypomnimy sobie sytuację społeczną kobiet w owym wieku, konkluzja może być inna: damy modne są ofiarami propagowanych wówczas wzorców kobiecości oraz mężczyzn, którzy je stworzyli i którzy próbują za wszelką ceną zahamować emancypacyjne aspiracje bohaterek¹⁷.

Prawie wszystkie postacie kobiece dążą w omawianych komediach do samostanowienia w ramach istniejących struktur społeczeństwa. Choć przedstawicielki elity towarzyskiej stały wtedy niemal ponad prawem i choć oświecenie nazywa się stuleciem kobiet, nadal były one marginalizowane¹⁸. Cały czas padają pytania, czy płeć żeńska dorównuje intelektualnie męskiej i czy jej przedstawicielki mogą same o sobie decydować. Przynależność do jednej z dwóch płci biologicznych determinu-

¹⁵ K. Obremski, *Samuela Twardowskiego „Dąfnis”: małżeństwo – retoryka – prefeminizm Sceny XIII*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2016, nr 1/2 (za badaczem także cytaty). Odmienny pogląd na temat mizoginizmu pisarza ma B. Stuchlik-Surowiak (*Obraz małżeństwa w „antyfeministycznych” utworach Bartosza Paprockiego na tle obyczajowych, religijnych oraz literackich zjawisk XVI i pierwszej połowy XVII wieku*. Katowice 2016).

¹⁶ Brak jasnej definicji i stałości objawów sprawiły, że histeria była w XIX w. jedną z chorób najczęściej rozpoznawanych u kobiet z klas wyższych. Zob. A. Aleksnin, *Augustine: Króliczek Charcota*. „Teksty Drugie” 2014, nr 1. Zob. też A. Gromkowska-Melosik, *Kobieta epoki wiktoriańskiej. Tożsamość, ciało, medykalizacja*. Kraków 2013, s. 27.

¹⁷ Aspiracje te wylaniają się z analiz mów weselnych czy pogrzebowych, a także poradników gospodarczych i poradników dobrego życia. Zob. B. Rok, *Wyobrażenie mężczyzny i kobiety w staropolskich poradnikach „artis bene vivendi”*. W zb.: *Kobieta i mężczyzna: jedna przestrzeń – dwa światy*. Red. B. Popiołek, A. Chłosta-Sikorska, M. Gadocha. Warszawa 2015. – A. Korczyńska, *Rola i pozycja kobiety w staropolskich ekonomikach*. „In Gremium” t. 10 (2016). – A. Jakuboszczak, *Żona doskonała. Obraz kobiety w staropolskich mowach weselnych ze zbiorów PAN Biblioteki Kórnickiej*. W zb.: *Kądziel – kołyska – łożo. Atrybuty kobiecości na przestrzeni dziejów*. Red. A. Głowacka-Penczyńska, K. Grysińska-Jarmuła, M. Opioła-Cegielka. Bydgoszcz 2017.

¹⁸ Zob. J. Ryba, *Kobiece société oświeceniowe. Anna Teresa Potocka*. W zb.: *Słynne kobiety w Rzeczypospolitej XVIII wieku*. Red. A. Roćko, M. Górska. Warszawa 2017, s. 183.

je usankcjonowany tradycją zakres powszechnie akceptowalnych czy wręcz oczekiwanych zachowań. Wywodzone ze starożytności (od Arystotelesa) koncepcje społeczeństwa i rodziny ograniczały pole działania kobiet do sfery prywatnej¹⁹. Tradycja wyznaczała im role żony i matki i zawężała ich aktywność do przestrzeni domowej. Choć w praktyce kobiety nie siedziały zamknięte w domach, ich dominacja ograniczała się z reguły do życia towarzyskiego, z pominięciem osobistych ambicji. Janusz Ryba stwierdza:

Zbyt długo funkcjonowała utrwalona przez wieki supremacja mężczyzn, aby ta nieprawdopodobna i nagle (choć w jakimś stopniu kulturowo przygotowana) dominacja kobiet usunęła narosłe bariery i uprzedzenia²⁰.

Oświecenie stworzyło przedstawicielkom słabej płci możliwość domagania się równouprawnienia, co było pierwszym krokiem do ich emancypacji intelektualnej i prawnej. Tak rodził się feminizm, pojmowany jako ruch intelektualny o zdefiniowanych zasadach i celach²¹. Ze względu na ideę równości płci stanowił on integralny element epoki, dążącej do wyzwolenia ze wszystkich przesądów hamujących postęp ludzkości. Przelamywano wówczas nie tylko uprzedzenia społeczne, ale także te związane z płcią. Podawano w wątpliwość wiele uznanych poglądów na rodzinę, na relacje między płciami i na naturę²². Dość szybko okazało się jednak, że wrażenie emancypacji było iluzją²³.

Jean-Jacques Rousseau czy Monteskiusz postrzegali kobiety w sposób przedmiotowy, a nie jako równorzędne partnerki dla mężczyzn²⁴. Ciągłe aktualne pozostawało przeświadczenie, że na każdym etapie życia wymagają one stałej opieki i kontroli – najpierw ze strony ojca, a potem męża. Nadal utrzymywało się przekonanie, że piękne kobiety są szczęśliwsze od brzydkich, a dbanie o urodę stanowi

¹⁹ Zob. M. Uliński, *Kobieta i mężczyzna. Dzieje refleksji filozoficzno-społecznej*. Kraków 2001, s. 31–44.

²⁰ Ryba, *op. cit.*, s. 185.

²¹ Zob. J. Bator, *Pożegnanie oświeceniowej metanarracji?* W zb.: *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*. Gdańsk 2001, s. 29.

²² Wśród prac dotyczących tej tematyki warto wyróżnić następujące pozycje: C. Kuklo, *Rodzina w osiemnastowiecznej Warszawie*. Białystok 1991. – M. Bogucka, *Białogłowa w dawnej Polsce. Kobieta w społeczeństwie polskim XVI–XVIII w. na tle porównawczym*. Warszawa 1998. – D. Godineau, *Kobieta*. Przeł. J. Kornecka. W zb.: *Człowiek oświecenia*. Red. M. Vovelle. Warszawa 2001. – B. Popiołek, *Kobiety świat w czasach Augusta II. Studia nad mentalnością kobiet z kręgów szlacheckich*. Kraków 2003. – *Per mulierem... Kobieta w dawnej Polsce – w średniowieczu i dobie staropolskiej*. Red. K. Justyniarska-Chojak, S. Konarska-Zimnicka. Warszawa 2012. – Stuchlik-Surowiak, *op. cit.* – *Słynne kobiety w Rzeczypospolitej XVIII wieku*.

²³ Radykalne przemiany czasów oświecenia nie zmieniły wiele w kwestii praw kobiet. W porewolucyjnej Francji zostały one odsunięte od władzy, a ich rola w dziele rewolucji była systematycznie pomniejszana. Jak się okazało, *Deklaracja praw człowieka i obywatela z 1789 r.* nie znalazła zastosowania w stosunku do kobiet. Zob. S. Salmonowicz, *Śmierć cnotliwego rewolucjonisty. „Wiek Oświecenia” t. 8 (1992), s. 151.* – T. Wysłobocki, *Zapomniana płęć. Jak rewolucja francuska nie chciała pamiętać o kobietach*. „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Romanica” t. 8 (2013), s. 230.

²⁴ W dyskusjach filozofów kobieta jawi się jako istota dwoista: z jednej strony, bliższa naturze, z drugiej – nienaturalna, sztuczna i uwikłana w kulturę. Zob. T. Wysłobocki, *Kobieta w filozofii francuskiego oświecenia*. W: *Obywatelki. Kobieta w przestrzeni publicznej we Francji przełomu wieków XVIII i XIX*. Kraków 2014.

ich powinność. Dobrze ilustrują to słowa Rousseau: „Kobieta jest po to stworzona, aby się podobać mężczyźnie”²⁵.

Kobieta, która nie cieszyła się samodzielnością, uzależniona od ojca, a potem męża, szukała sposobów na uwolnienie się od ich władzy. Prekursorka feminizmu liberalnego, Mary Wollstonecraft, uważała, że tkwiące w układzie patriarchalnym kobiety wykazywały skłonność do egoizmu i nieumiarkowanego dążenia do przyjemności. Pozbawione władzy i przymuszane do uległości, często musiały uciekać się do podstępów²⁶. „Afektacja, aktorstwo, grymasy, machiawelizm i, przede wszystkim, sztuczność” były według Marka Jastrzębca-Mosakowskiego „jedyną skuteczną taktyką przetrwania dyskryminowanej kobiety w świecie męskiej kultury”²⁷. Wydaje się, że za przejaw owej taktyki można uznać zarówno symulowanie nowomodnych chorób, jak i zachowywanie pozorów cnotliwej mężatki.

W XVIII stuleciu, podobnie jak w wiekach wcześniejszych, nie brak krytycznych uwag na temat kobiet. W uwagach tych pojawiają się motywy obiegowane: oskarżenia o niestałość i chwiejność emocjonalną, słabość intelektu, interesowność czy skłonność do intryg. Postępowe oświecenie – paradoksalnie – zachowywało negatywne klisze z przeszłości. W literaturze tej epoki małżeństwo nadal przedstawiane było jako niedola męża – niewolnika kłótlivej, często niewiernej, wymagającej i drogiej w utrzymaniu żony (Ignacy Krasicki, *Żona modna*). Duży posag wniesiony przez kobietę skłaniał ją do stawiania mężowi wygórowanych żądań finansowych.

Powtarzano wciąż poglądy starożytnych, że natura zbliża kobiety do zwierząt. Odbiciem tego były animalistyczne porównania, w których kobiety zestawiano ze zwierzętami oraz ze stworzeniami i zjawiskami budzącymi niepokój. Do zwierzęcia przyrównywano także przemieszczającą się w ciele kobiety i przejmującą nad nim kontrolę macicę²⁸. Niepanująca nad własną naturą kobieta jawi się więc jako istota złożona i wewnętrznie sprzeczna. Z tego powodu jej zachowanie może być przyjmowane bądź ze zrozumieniem, bądź z dezaprobatą – tak podsumowuje postępowanie Hrabiny doktor Mizantropski. Z kolei Matacki, jeden z bohaterów *Ślubu modnego*, stwierdza:

Bo to, Mospanie, jak mówi jeden filozof, którego nam w szkole jeszcze czytano, kobieta jest to pewne zwierzątko trudne do poznania, którego natura jest bardzo skłonna do złego. A jako zwierzę jest zawsze zwierzęciem i nie będzie niczym, tylko zwierzęciem, choćby sto lat żyło, tak też kobieta jest zawsze kobietą. I póki świat światem, nie będzie niczym, tylko kobietą. Skąd idzie, że pewien Grek nazwał ją piaskiem, który wiatr łatwo unosi. A jako głowa jest rządcą całego ciała i ciało nie jest w zgodzie z innymi członkami, straszna następuje rewolucja. Wtenczas wszystkie organy się obracają. Część zwierzęca bierze górę nad częścią zmysłową. Jedno chce do lasa, drugie do Sasa, jedno zimno, drugie gora-

²⁵ J. J. Rousseau, *Emil, czyli O wychowaniu*. Przel. W. Husarski. Do druku przygot. F. Wnorowski. Wstęp, koment. J. Legowicz. Wrocław 1955, s. 231.

²⁶ Zob. B. Grabowska, *O gender przed gender, czyli XVIII- i XIX-wieczna refleksja na temat kulturowych i społecznych uwarunkowań kobiecości – Mary Wollstonecraft i John Stuart Mill*. W zb.: *Genderowe filtry. Różnorodność doświadczania i percepcji płci w przestrzeni publicznej i prywatnej*. Red. D. Majka-Rostek, E. Banaszak, P. Czajkowski. Wrocław 2015, s. 9–10.

²⁷ M. Jastrzębiec-Mosakowski, *Kobiece barometry i termometry w XVIII wieku*. W zb.: *Głos kobiety, głos męski. Obcy w dawnych literaturach romańskich*. Red. M. Pawłowska. Wrocław 2004, s. 185.

²⁸ Zob. Trillat, *op. cit.*, s. 9. – R. Bechtel, *Cztery kobiety Boga. Ladacznica, czarownica, święta, głupia geś*. Przel. K. Pachniak. Warszawa 2001, s. 45–46. – Uliński, *op. cit.*, s. 31–44.

co, i dlatego Arystoteles nazwał ją chorągiewką na dachu, a brat jego rodzony Diogenes przyrównywał ją do morza. [...] wszystkie kobiety diabła są warte! [Ś V 5]

W przywołanym cytacie słychać wyraźne echa toczących się w dawnej Europie dyskusji na temat drugiej płci²⁹. Głos Matackiego wpisywałby się w nurt mizogicznej myśli o kobietach, unieważniają go jednak humorystyczny kontekst (niezbyt rozgarnięty służący odtwarza wiedzę przyswojoną „pod kijem” nauczyciela) i riposta o wiele lepiej wykształconego pana: „Co ty pleciesz, półgłówku” (Ś V 5). Nie sposób więc traktować wypowiedzi, która kompromituje bohatera, z całą powagą.

Ambiwalentną postawę wobec płci pięknej ilustrują skierowane do kobiet słowa Świstakiewicza:

Wy, kobiety, czarować musicie, bo to choć czasem oczywiście różgi nam zaszczepiacie na głowie, to byleście tylko umiznęły się znowu, jużci wszystkiego zapominamy i ślepo wam wierzymy. [Ś III 8]

Pochwała kobiet (interesowna, bo Świstakiewicz chce pozyskać dzięki niej przychyłość kochanki) staje się w istocie ich krytyką, wypowiedziane z pobłażaniem słowa uwydatniają bowiem wady dam i utrwalają funkcjonujące od dawna fałszywe stereotypy płci. Lekceważący wydźwięk słowa „kobietki” podkreśla jego budowa: zdrabniające „-k-” odbiera przedstawicielkom płci pięknej powagę i zbliża je do dzieci³⁰. W przytoczonej wypowiedzi pojawia się też sugestia, że kobiety w relacjach z partnerami wykorzystują swoją atrakcyjność seksualną i używają tzw. kobiecych sztuczek, opartych na nieszczeroci, podstępnie i udawaniu.

Przekonanie o naturalnej niestałości i chwiejności emocjonalnej kobiet wpływało na usprawiedliwianie i akceptowanie ich niewłaściwego zachowania, jako rzekomo mniej odpornych na pokusy wielkiego świata. Świstakiewicz mówi:

Rozzłoszczonej kobiecie wszystko trzeba wybaczyć. Bo to wyciągać z kobiety, żeby stateczną w miłości była, to być jedno, co chcieć, żeby przestała być kobietą, a jeszcze do tego w Warszawie, a! To by był ósmi cud świata! [Ś II 7]

Zgodnie z panującymi w XVIII wieku teoriami medycznymi odpowiedzialnością za wszelkie nienormalne zachowania kobiet obarczono macicę, podatną na różne patologie. Denis Diderot pisał:

Nie spodziewajcie się czegoś podobnego po mężczyźnie. Kobieta nosi w swoim wnętrzu organ zdolny do wywołania potwornych spazmów, które owładnąwszy nią, budzą w jej wyobraźni wszelkiego rodzaju zjawy. To w historycznym szale powraca ona do przeszłości, nurza się w przyszłości i ma przed sobą wszystkie epoki. To z organu właściwego jej płci rodzą się te wszystkie nadzwyczajne idee³¹.

Podobnie Franciszek Salezy Jezierski w *Niektórych wyrazach porządkiem abecadła zebranych* ironizował:

Kobiety, ta płeć lubiąca próżnowanie i próżność, jakby na usługę wdzięków swoich powymyślały

²⁹ Podobny sąd („wszystkie co do jednej kobiety nic warte”) wygłasza w *Królu w kraju rozkoszy* F. Zablockiego giermek Filandra, Barasz (akt II, sc. 4).

³⁰ Zob. M. Bańko, *Kobietki i panowie*. Na stronie: <http://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/kobietki-i-panowie:14009.html> (data dostępu: 23 III 2021).

³¹ D. Diderot, *O kobietach oraz inne miniatury literacko-filozoficzne*. Przekł., wstęp, przypisy M. Skrzypek. Gdynia 1992, s. 4. Zob. też M. Skrzypek, *Diderot*. Warszawa 1982, s. 83–87.

spazmy, wapory i insze dziwactwa słabości, właśnie żądając tego, aby wymysły skrzywienia się i zmyślane stękania wymagały koniecznie dla nich w postaci politowania nowo poznanego pochlebstwa³².

Opinie o nieracjonalnej naturze kobiet były wielokrotnie podważane, również w literaturze pięknej³³. Z przekonaniem o odmienności moralnej i umysłowej kobiet i mężczyzn polemizuje John Stuart Mill w *Poddaństwie kobiet*³⁴. Jako przykład takiej pozornie naturalnej różnicy wymienia właśnie specyficznie kobiece dolegliwości zdrowotne i zauważa, iż „spazmy i mdłości znikły prawie zupełnie, odkąd wyszły z mody”³⁵.

Bohaterka *Ślubu modnego*, niesłusznie oskarżana przez ukochanego o zawarcie sekretnego małżeństwa z innym kandydatem, wprowadza do sztuki kobiecą perspektywę, wypowiadając w imieniu wszystkich kobiet wskazówkę dla mężczyzn:

Lecz niech tym przypadkiem nauczą się mężczyźni, że często z powierzchowności mylnie o nas sądzą. [...] Jeżeli słabość nasza zwycięstwo wam czasem zdarza nad nami, pomnijcie, że i wy macie swe wady. A pobbóżając nam, zasłuście, aby i wam pobbóżano nawzajem. [S V 6]

Ze sceny pada stwierdzenie, że obie płcie są jednakowo niedoskonałe.

Feminizm nie uwolnił kobiety od zależności od mężczyzny. Nadal powszechnie sądzono, że pozbawiona uwagi, opieki czy nadzoru kobieta traci naturalność i wrodzoną wrażliwość. Słabsza fizycznie od mężczyzny, staje się okrutna, mściwa i roszczeniowa. W literaturze XVIII wieku często pojawiały się sugestie, że małżeństwo jest dla kobiety szczytem marzeń³⁶. Nie tylko chroniło ją przed nieakceptowanym wówczas staropanieństwem, ale też zapewniało pewną autonomię oraz wpływ na dysponowanie własnym majątkiem. „Modne” komedie Bogusławskiego pokazują, że nie wszystkie bohaterki są przygotowane do samodzielności. Z jednej niewoli wpadają w drugą, stając się niewolnicami mody³⁷. Obrazuje to jeden z paradoksów osobowości kobiecej – jako istota bliższa naturze, w przeciwieństwie do mężczyzny, kobieta okazuje się zarazem bardziej od niego nienaturalna, sztuczna, w pewnym sensie wyraźniej związana z kulturą³⁸.

Ofiara mody uzależnia własne szczęście od okoliczności zewnętrznych, czyli od zmieniających się trendów. Jej życiem rządzi przekonanie, że „Wolność w zabawie, wykwinność w ubiorze, mowa obcesowa, to nam tylko zjednywa szacunek, to jest

³² F. S. Jeziński, *Choroba*. W: *Niektóre wyrazy porządkiem abecadła zebrane [...]*. Warszawa 1791, s. 18. Do takich samych wniosków dochodzi Bogusławski w *Powodach napisania komedii „Spazmy modne”* (s. 154).

³³ Rewizję poglądów na temat naturalnych predyspozycji kobiet przynosi np. *Strach w zameczku* A. Mostowskiej.

³⁴ J. S. Mill, *O rządzie reprezentatywnym. – Poddaństwo kobiet*. Przeł. G. Czernicki, M. Chyżyńska. Przekł. przejrzał i wstępem opatrzył J. Hołówka. Kraków 1995, s. 308.

³⁵ *Ibidem*, s. 344.

³⁶ Zob. M. D. Krajewski, *Podolanka wychowana w stanie natury, życie i przypadki swoje opisująca*. Wstęp, oprac. I. Łossowska. Warszawa 1992, s. 88: „Stan panieński jest stanem przymusu i niewoli. Słodzimy tę niewolę samowładnością, poszedłszy za mąż”. Tak uświadamia Podolanek doświadczona przyjaciółka.

³⁷ Mianem tym (ang. *fashion victim*) określa się ‘osobę ulegającą nakazom mody w różnych dziedzinach, bezkrytycznie przestrzegającą obowiązujących w nich trendów’ (*Słowa, słowa... Czy je znasz?* Red. T. Smółkowa. Oprac. K. Holly [i in.]. Kraków 2013, s. 199).

³⁸ Zob. Jastrzębiec-Mosakowski, *op. cit.*, s. 185.

gościńcem szczęścia” (M III 13). Tak pojmowana koncepcja osobistego spełnienia koliduje z poglądami oświeceniowych intelektualistów na ten temat. Zalecają oni bardziej zdystansowanie i bierne przeżywanie uroków świata³⁹. Aby zaspokoić wysokie aspiracje (nowy wystrój, szwajcar, utworzenie banku gier hazardowych), bohaterka *Mieszczek modnych* musi w tajemnicy przed mężem zastawić swoją biżuterię (M II 6), Hrabina grozi swojemu małżonkowi samobójstwem, Arymena godzi się zaś na poniżającą intrygę. Wolność kobiety okazuje się pozorna, bo żeby mogła ona stać się osobą w pełni samodzielną, jej utrzymanie nie może być uzależnione od szczodrości męża. Samostanowienie reprezentantek płci pięknej wymaga zabezpieczenia finansowego.

Wollstonecraft, wypowiadając się na temat kondycji kobiet, przyrównywała ich położenie do losu niewolników, całkowicie uzależnionych od właścicieli⁴⁰. W trzech omawianych tu sztukach tylko jedna kobieta, przedstawicielka stanu trzeciego, Wygodnicka, jest w pełni samodzielna finansowo, co pozwala jej wyciągnąć syna z opresji i zapewnić mu awans społeczny (*Mieszczki modne*). Inne damy muszą liczyć się ze zdaniem mężów.

Pierwsze emancypantki upatrują przyczyny niefortunnnych decyzji i wyborów kobiet w braku odpowiedniej edukacji⁴¹. W omawianych komediach „damskie nauki” pokazane są na przykładzie dwóch postaci – Lukrecji i córki ławnika Szymona, Teresy. W pierwszym przypadku w pewnym sensie mamy do czynienia z parodią modelu samokształcenia realizowanego przez Markizę de Merteuil. Bohaterka *Niebezpiecznych związków* Pierre’a Choderlosa de Laclosa (1782) oświadcza, że jest swoim własnym dziełem. Tymczasem samokształcenie Lukrecji, która podobnie jak francuskie damy z towarzystwa pragnie zaznaczyć swoją podmiotową autonomię, okazuje się ograniczone do minimum: „naucz się dokładnie: udawać wapory, konwulsyje, wykradać się z domu, obchodzić się z mężem jak z lokajem, słowem, doskonała z niej zrobi się Dama” (S I 1). Otrzymujemy wręcz karykaturę kobiecej edukacji. Mocno odbiega ona od propozycji Krasickiego, który postulował, aby „istotnym celem wychowania panieńskiego był ich stan przyszły małżonek i matek”⁴². Modne nauczanie ukierunkowane jest na dbanie o urodę i o własne przyjemności oraz na umiejętność manipulowania mężczyznami.

Córka warszawskiego ławnika marzy o ślubie jako o chwili, kiedy „będzie panią swojej woli i będzie robiła, co jej się żywnie podoba” (M II 7). Dzięki zameściu zyska namiastkę władzy, zostanie panią swojego domu i skupi się na przyjemnościach. Nie czuje potrzeby dalszej edukacji, nie zetknęła się bowiem z dobrymi wzorami. Macocha, którą chce naśladować dziewczyna, nie posiada stosownego wykształcenia. Postawa Teresy koresponduje z poglądami Rousseau, przekonującego, że dziewczęta ponad naukę przedkładają umiejętności praktyczne, np. szycie.

W porównaniu np. z bohaterkami komedii Franciszka Bohomolca jest już Lu-

³⁹ Zob. T. Kostkiewiczowa, *Osiemnastowieczne drogi do szczęścia: perspektywa polska – perspektywa europejska*. W: *Zoddali i z bliska. Studia o wieku oświecenia*. Warszawa 2010, s. 111–115.

⁴⁰ Zob. B. Grabowska, *Mary Wollstonecraft, czyli oświeceniowe początki feminizmu*. „Kultura i Wartości” t. 16 (2015), s. 76.

⁴¹ Stanowisko takie reprezentuje Wollstonecraft.

⁴² I. Krasicki, *Wychowanie panien*. W: *Uwagi*. Wstęp, oprac. Z. Libera. Warszawa 1997, s. 170.

lukrecja bardzo wyemancypowana. Eliza z *Małżeństwa z kalendarza* to bierna, całkowicie posłuszna woli Staruszkiewicza córka. Nie potrafi przeciwstawić się niekorzystnym dla siebie planom matrymonialnym ojca, choć podobnie jak protagonistka *Spazmów modnych* boi się powrotu na wieś. Patriarchalnego postrzegania rodzinnych koligacji nie zmienia nawet trzyletni pobyt dziewczyny w Warszawie. Lukrecja zaledwie pół roku po opuszczeniu prowincji dyskutuje ze swoim opiekunem jak równa z równym. Jej postawa (jawny opór) może być interpretowana jako rodzaj buntu wobec patriarchalnych zależności. Niestety, bohaterka nie pamięta, że młoda dziewczyna powinna milczeć, inaczej jej zachowanie będzie uznane za niestosowne. Z perspektywy zakończenia sztuki jej przechwałki brzmią żałośnie. Zasada przyzwoitości zabraniała kobietom posiadać własne zdanie, a tym bardziej dzielić się nim na szerszym, nawet prywatnym, forum. Lukrecja ponosi klęskę – oszołomiona klimatem wielkiego miasta, zapomina, że przed zamążpójściem sukces mogą zapewnić tylko pozory uległości. Jawne okazywanie ambicji, odkrywanie kart przed mężczyznami zrażają do niej i wuja, i kochanka. Odseparowana od miasta, bohaterka traci margines kobiecej wolności. Podobne sankcje nie dotyczą postaci męskich równie skompromitowanych jak damy modne⁴³.

Kobiety, które realizują powinności wynikające z podziału ról społecznych, mogą liczyć na nagrodę – małżeństwo; te, które owe powinności odrzucają, czeka reedukacja, a doznawana na oczach widzów porażka może oznaczać przeświadczenie autora komedii o iluzoryczności jakichkolwiek szans na przewyżczenie zastanego modelu.

Jak się wydaje, na utrwalone w komediach „modnych” zachowania kobiet nowe światło mogą rzucić również współczesne ustalenia dotyczące hysterii. Według nowożytnych badaczy zjawiska wolno ją interpretować jako jedną ze strategii radzenia sobie z podrzędną rolą w kulturze, czyli jako „inny język kobiecości”. W zamaskowany i pośredni sposób kobieta odreagowuje poniżenie własnego życia (miłosnego) w kulturze, a dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że „normalny” język mówienia o tym został jej wzbroniony – spazmy służą więc do manipulowania otoczeniem⁴⁴. Dlatego też np. Hrabina wyznaje na stronie:

Cóż u diabła, i tre, i tre oczy, a jak na złość lzy mi nie chcą płynąć. [S II 4]

Lecz próżno się lękam; mam jeszcze na przypadek zwyczajną moją obronę: spazmy i wapory. Jeżeli staruszek, widząc mnie płaczącą, rozkwilił się jak małe dziecko, gdy obaczy moje konwulsyje, odurzeje do reszty. [S II 5]

Przebieg ataku histerycznego współcześnie porównywany jest z występami w prywatnym teatryku⁴⁵. Nie bez powodu, gdyż objawy histeryczne pojawiały się

⁴³ Według P. Kaczyńskiego (*Rodzina w literaturze stanisławowskiej. Motywy – konwencje – poglądy*. Wrocław 2009, s. 69) nie ma to żadnego, nawet quasi-moralnego uzasadnienia.

⁴⁴ Dybel, *op. cit.*, s. 126–127.

⁴⁵ Według A. Corbina (*Kulisy*. Przeł. W. Gilewski. W zb.: *Historia życia prywatnego*. T. 4: *Od rewolucji francuskiej do I wojny światowej*. Red. M. Perrot. Wrocław 1999, s. 604) w teatrze dnia codziennego symulantka chce być obiektem widowiska, by w ten sposób sterować pożądaniem mężczyzn. Zob. też K. Szmigiero, *Choroba czy spektakl? „Teatr” 2017, nr 3*. Na stronie: <https://teatr-pismo.pl/6013-choroba-czy-spektakl> (data dostępu: 5 V 2021).

z reguły w obecności świadków. Bohaterka *Spazmów modnych* nie różni się pod tym względem od histeryczek, ona także potrzebuje widza – zazwyczaj jest nim albo jej własny mąż, albo kochanek. Hrabia Modnicki mógłby, co prawda, obejść się z żoną „po sarmacku”, nie chce jednak zyskać opinii tyрана, jest na to już zbyt oświecony.

„Modne” komedie Bogusławskiego stanowią istotną płaszczyznę dla toczącej się pod koniec XVIII wieku dyskusji nad tzw. kwestią kobiecą. Odzwierciedlają ambiwalentną postawę wobec kobiet w tamtym czasie: pochwalę towarzyszy nagana, gloryfikacji potępienie, uwielbieniu mizoginizm. Ukazany w omawianych sztukach wielki świat staje się, zgodnie z sugestią zawartą w ich tytułach, przestrzenią działania kobiet. Choć słabsze intelektualnie od mężczyzn, próbują one skorzystać z dobrodziejstw patriarchy, nie tracąc wolności i nie dając nic w zamian. Dążenia bohaterek do autonomii napotykały sprzeciw konserwatystów, niechętnych wyjściu kobiet ze stanu „niepełnoletności”⁴⁶. W *Spazmach modnych* sarmacki konserwatyzm reprezentuje pułkownik Zdawnialski, „wielki nieprzyjaciel kobiecych chimery”, odgrywany – co wydaje się nie bez znaczenia – przez samego Bogusławskiego, który po raz pierwszy wystąpił na scenie jako mentor młodzieży. Sugerowałoby to, że podzielał poglądy tego bohatera na rolę kobiety w społeczeństwie. Nie przedstawił w sztukach żadnych korzyści, jakie miałby szansę odnieść mężczyźni z emancypacji kobiet, co może świadczyć o tym, że nie był w swoich sądach obiektywny. Pozostaje pytanie, czy towarzyszyła mu intencja skompromitowania „emancypantek”. Pozornie wyzwolone protagonistki sztuk wykazują się zadziwiającym brakiem kobiecej intuicji. Ich pacyfikacja przebiega szybko i sprawnie.

Abstract

DANUTA KOWALEWSKA Nicolaus Copernicus University, Toruń
ORCID: 0000-0001-5375-2394

“WSZYSTKIE KOBIETY DIABŁA SĄ WARTE [A WOMAN IS GOOD-FOR-NOTHING]”? FASHION-SLAVES AND MALE-VICTIMS IN WOJCIECH BOGUSŁAWSKI’S “FASHIONABLE” COMEDIES

The paper refers to a small collection of Wojciech Bogusławski’s comedies devoted to manners fashion observable in the last 20 years of the 18th c. In *Ślub modny* (*A Fashionable Wedding*, 1780) he concentrates on free relationships, in *Mieszczki modne* (*Fashionable Townswomen*, 1780) he voices against the enriched middle class, while in *Spazmy modne* (*Fashionable Spasms*, 1797) he sketches a picture of a modern false front marriage that shadows indifference, betrayal, and the will to divorce. The author of the paper focuses on male-female relationships, especially on the problems of male domination and female role models promoted at that time. She also tries to answer the question whether and to what extent the “fashionable wives” portrayed in the comedies wish to release from the constrained dependence and freely decide about their own lives. She additionally pays attention to the feminism that arises in the Enlightenment, on the woman perspective that comes into view, and on the issue of objectivism of males’ writing about a woman.

⁴⁶ I. Kant, *Co to jest oświecenie?* Przeł. A. Landman. W: T. Kroński, *Kant*. Warszawa 1966, s. 164.