

dr Anna Manicka

„Frontem do dam”, czyli kobieta w dwudziestoleciu w sześciu odsłonach z perspektywy ówczesnej literatury i sztuki zaangażowanej

Niewątpliwie możemy być dumni z faktu, że jeśli chodzi o prawa wyborcze, Polska, odzyskawszy niepodległość, przyznała je kobietom od razu 28 listopada 1918 roku. Jesteśmy w tej kwestii w pierwszej dziesiątce przed takimi państwami jak np. Stany Zjednoczone czy Francja. W 1929 roku Komisja Kodyfikacyjna (której zadaniem była unifikacja i kodyfikacja polskiego prawa po 1918 roku) przygotowała projekt prawa małżeńskiego osobowego, który stwierdzał świeckość małżeństwa i dopuszczał możliwość rozwodu. W pięć lat później powstał projekt kodeksu cywilnego o stosunkach prawnych rodziców i dzieci. Jak wiadomo, reforma prawa nigdzie na świecie nie zagwarantowała kobietom rzeczywistej równości płci, była jednak koniecznym, pierwszym krokiem w tej materii.

Nowo odrodzona Polska bardzo prędko podzieliła się na dwa światy, z których jeden ochoczo korzystał z najnowszych zdobyczy cywilizacji i kultury, podczas gdy drugi żył w nieprawdopodobnej nędzy. Sytuacja pogorszyła się katastrofalnie po wybuchu kryzysu światowego. Jak zawsze ofiarami wszystkich kryzysów były przede wszystkim dzieci, ludzie starsi, chorzy i kalecy, wreszcie kobiety. Przenikanie się tych dwóch światów, dostatku i nędzy, musiało nieuchronnie prowadzić do konfliktów i przestępstw. Wystarczy przypomnieć, od czego się zaczęła *Kariera Nikodema Dyzmy* Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, a więc wdarcia się na rządowy bankiet i zaspokojenia przez głównego bohatera najpierwotniejszego z instynktów – głodu. To, co się stało później, to tylko fantazja pisarza...

Kobieta pracująca żadnej pracy się nie boi

W tamtych czasach część kobiet pracowała, najczęściej jako sekretarki, stenotypistki, nauczycielki (ale już nie wykładowczynie na uczelni), pielęgniarki (rzadziej lekarki). Nawet te najlepsze najczęściej pełniły funkcję jakiejś ścieżki obok drogi¹. Ponadto kobiety pełniły rolę szwaczek, hafciarek i modystek, kosmetyczek i fryzjerek. A także pokojówek, kucharek i sprzątaczek. Mamek, nianie i guwernantek. Osobną kategorię kobiet stanowiły różnego rodzaju artystki, a więc aktorki, śpiewaczki i tancerki. Niektóre, urodzone nieszczęśliwie w tym gorszym świecie, w którym nie było „prądu, kanalizacji, świecy, pieniędzy, soli, cukru, mięsa, dróg, lekarzy i prawa”², zarabiałały na życie własnym ciałem.

Dla wszystkich tych kobiet, przeważnie niezamężnych, praca zarobkowa była koniecznością. Bardzo rzadko zdarzały się kobiety, które pracowały, bo chciały. Kiedy czytamy o losach polskich graficzek w dwudziestoleciu, uderza nas liczba artystek, które z powodów rodzinnych odkładają na później pracę

¹ Wspomnienia K. Iłakowiczówny, poetki i asystentki Piłsudskiego, opisujące jej pracę w Ministerstwie Spraw Wojskowych, wydane po raz pierwszy w 1939 roku.

² M. Piątkowska, *Życie przestępcze w przedwojennej Polsce. Grandesy, kasiarze, brylanty*, Warszawa 2012, s. 9.

zawodową, a nawet debiutują w zdumiewająco późnym wieku³. Jedną z bohaterek powieści kresowej pisarki Marii Dunin-Kozickiej „dotrzymała dziecięcych obietnic i jest doktorem medycyny. Nie praktykuje wszakże. Mają prześliczną maleńką córeczkę, więc zajmuje się jej wychowaniem”. Za to „ma swoje laboratorium i pracuje w nim parę godzin dziennie”⁴. Poza tym kobiety pracowały w rodzinnych firmach, najczęściej jako sprzedawczynie, tak jak np. Kwiryna w *Dziewczętach z Nowolipek* Poli Gojawicyńskiej, która po śmierci rodziców skutecznie i bezwzględnie zarządzała rodzinnym interesem.

„Wkrótce miałem z nią pięcioro dzieci” czyli matka polka

Ówczesne Polki najczęściej w stosownym czasie wychodziły za mąż. Obowiązkowo miały dzieci. Jak pisała Magdalena Samozwaniec, „księża [...] bardzo pilnowali, aby produkcja wiernych nie ustawała [...]. Wymyślili oni, że grzechem śmiertelnym jest żyć z mężem nie mając progenitury i ogłupiały kobiety święcie w to wierzyły”⁵. Macierzyństwo nie podlegało więc dyskusji ani krytyce, jeśli jakieś matki przeżywały baby blues albo inną depresję, to wszystko to rozgrywało się w zaciszu domowego ogniska. Rysunek Bronisława Linkego *Mamka* z lat 1931-1933⁶ pokazuje bezgłową kobietę z konsolacją, prawdziwą maszynę do robienia dzieci zasilaną mlekiem z lejka wsadzonego prosto do przełyku. Dwa niezachowane rysunki artysty *Po co?* i *La Puissance* z 1932, znane wyłącznie ze zdjęcia, poruszają ten sam problem w innej perspektywie. Tutaj kobieta występuje jako maszyna do rodzenia dzieci, przyszłych żołnierzy⁷.

Problem niechcianych dzieci w dwudziestoleciu był wyjątkowo dojmujący i nie dotyczył wyłącznie gorszej połowy społeczeństwa. Antykoncepcja i świadome macierzyństwo, mimo starań Ireny Krzywickiej i Tadeusza Boya-Żeleńskiego, w praktyce nie istniały. W razie potrzeby można było się popsuć, jak wówczas mówiono, czyli spędzić płód, ale oczywiście było to nielegalne. Metody aborcji były przerażające. Fabrykantki aniołków używały igieł, szpilek do włosów, drutów, a także „czosnku, ługu, oleju krotonowego, terpentyny”⁸. Za to potępienie wyrodnej matki, kiedy już wszystko się wydało, było regułą. Drugim rozwiązaniem było zabicie nowo narodzonego dziecka albo porzucenie na pewną śmierć, ewentualnie z nadzieją, że ktoś się dzieckiem zaopiekuje. Niestety instytucja adopcji nie była wówczas rozpowszechniona, bano się „cudzej krwi”. Trochę inaczej (i szerzej) widzi tę kwestię ówczesny lekarz: „Mania ta [aborcja] zatacza coraz szersze kręgi, opanowuje nie tylko eleganckie willowe dzielnice miast, ale sięga i na przedmieścia, wkraczając do drewnianych robotniczych domków,

³ K. Kulpińska, *Matryce, odbitki – ślady kobiet. Polskie graficzki i ich twórczość w dwudziestoleciu międzywojennym*, Toruń 2017.

⁴ M. Dunin-Kozicka, *Ania z lechickich pól. Młodość*, Warszawa 1932, s. 321.

⁵ M. Samozwaniec, *Maria i Magdalena*, Kraków 1956, s. 56.

⁶ A. Manicka, *Kwestia kobieca à la Bronisław Linke*, [w:] *Sztuka a erotyka. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Łódź, listopad 1994, red. T. Hrankowska, Warszawa 1995, s. 403-404.

⁷ Tamże, s. 405.

⁸ M. Piątkowska, dz. cyt., s. 374.

ba, ostatnio rozgościła się nawet na wsi [...]. Czasem w grę wchodzi obawa przed utratą linii, chęć zabaw”. Tymczasem, jeśli „zmniejszy się ilość rąk do pracy, zmniejszy się konkurencja, ale zmniejszy się też i zdolność obronna państwa”⁹. Autor tych słów, jakkolwiek by było, zwolennik mocarstwowej polityki państwa, jest jednocześnie profesjonalistą i pragmatykiem. Zdaje sobie sprawę, że istnieją przypadki, w których przerwanie ciąży jest absolutnie konieczne (powołuje się na nowy kodeks karny z 1932 roku, który w kwestii dopuszczalności aborcji niemal całkowicie pokrywa się z obecnie obowiązującą w Polsce ustawą antyaborcyjną¹⁰). Aby więc uniknąć większego zła, jak mówiono wtedy, „plagi poronień”, lekarz zaleca antykoncepcję (i nie jest to wyłącznie metoda Ogino-Knausa, czyli kalendarzyk małżeński). W latach 1932-1934 powstał rysunek Linkego pt. *Trzęsawisko*. Bohaterką tej niewielkiej kompozycji jest nieszczęśliwa matka, niemal całkowicie odarta z człowieczeństwa, kobiecości i z macierzyństwa – jej głowa przypomina jakiś niby-żółwi pysk, a brzuch jest dziwnie zapleśniały i pognieciony. Wokół jej nóg w trzęsawisku pływają szczątki dzieci. W jednym z felietonów Tadeusza Boya-Żeleńskiego, skądinąd lekarza, występuje „kobieta-rodzicielka”, ofiara licznych porodów, a może i poronień. Opis jej wyglądu znakomicie koresponduje z rysunkiem Linkego: „Skóra na jej brzuchu to stary zwiotczały pergamin, na którym można przeczytać historie jej nieszczęść. Powłoki brzuszne ścieniały [...], a piersi są obwisłe i zwiotczały”¹¹. Boy-Żeleński był pewien odpowiedzi (Linke na szczęście niekoniecznie), kto sprawił, że ta kobieta znajduje się w tak pożałowania godnym stanie (kościół katolicki). Istniały inne niezachowane rysunki Linkego z cyklu *Miasto*, które znamy wyłącznie z fotografii. Na jednym z nich kobieta w ciąży jest otoczona kilkunastoma oczami, z których jedno płacze (*Wstyd*, 1932). Jest też kobieta w ciąży na dziwnej wyspie otoczona przez dziwne potwory, potencjalnych zalotników z głowami zwierząt i w sutannach (*Dola*, 1932). Nawet ten ostatni rysunek o wymowie antyklerykalnej nie daje odpowiedzi na pytanie, czy życie tej kobiety mogło potoczyć się inaczej i co zawiodło. Pozostaje faktem, że sztuka Linkego boli i uwiera.

Wzorowa (albo perfekcyjna) pani domu

Istnieje rola, którą zawsze i wszędzie przypisuje się kobietom bez wahania i bez obawy o uszczuplenie męskiego ego, a mianowicie rola perfekcyjnej pani domu. Jak pisze Halina Bohosiewicz-Kulzowa, dyplomowana nauczycielka gospodarstwa domowego w przedmowie do książki kucharskiej *Kuchnia polska*: „Po wojnie płace na ogół zostały obniżone, a to w wielu wypadkach pociągnęło za sobą konieczność pracy zarobkowej kobiet. W ten sposób otworzył się nowy, dawniej prawie nieznan typ gospodarstw [...] w których kobieta, pracując zarobkowo, jednocześnie sama musi spełniać wszystkie

⁹ S. Bednarzewski, *Piękność i kultura ciała. Poradnik dla pań. Higiena*, Warszawa 1938, s. 135-136.

¹⁰ Obecnie obowiązująca ustawa o planowaniu rodziny, ochronie płodu ludzkiego i warunkach dopuszczalności przerywania ciąży z 7 I 1993, Dz.U. z 1993 r., nr 17, poz. 78 roku dopuszcza także przerwanie ciąży z powodu wad płodu. Jest to jednak kwestia rozwoju medycyny, która przed niespełną wiekiem nie znała ultrasonografu i badań prenatalnych. Ponadto obecna ustawa nie karze za aborcję matki. Warto dodać, że polska przedwojenna ustawa z 1932 roku (art. 233 Kodeksu Karnego) na tle Europy była uważana za nadzwyczaj liberalną.

¹¹ T. Boy-Żeleński, *Kobieta trzydziestoletnia*, [w:] *Jak skończyć z piekłem kobiet*, Warszawa 1958, t. XV, s. 241.

czynności, związane z prowadzeniem domu”¹². Kobieta pracująca powinna „zakupu produktów dokonywać wieczorem”, natomiast „ranne sprzątanie polega zazwyczaj tylko na posłaniu łóżek”, a „sprzątanie dokładniejsze przeprowadza się w jeden z wolniejszych dni w tygodniu”¹³. Jeżeli kobieta dysponuje kuchnią gazową, to „wymaga [ona] jednak bezwzględnie inteligentnej obsługi”¹⁴. W ogóle złe opinie o służbie i konieczności całkowitego nadzoru nad nią powtarzają się w każdej publikacji na ten temat. Jedno z opowiadań Magdaleny Samozwaniec nazywa się *Zbrodnia Mani Baranowskiej* i opisuje „panią Julię Ziutkiewiczową [...], pogromczynię «dzikich» dziewcząt, które [ta] z oszczędności bierze zwykle «prosto od krowy»”¹⁵. Ale dowcipne opisy Samozwaniec to jest sam tylko, jak byśmy dzisiaj powiedzieli, zwykły mobbing. Nieco starsza literatura (Gabriela Zapolska w *Moralności Pani Dulskiej* czy *Kaśce Kariatydzie*) opisuje proceder wykorzystywania służących jako kochanek dla domowników, żeby ci nie narażali się na choroby i nie wydawali pieniędzy poza domem. W efekcie zdarzały się takie ponure historie jak siedemnastoletniej Lucyny Balówny, która po wyrzuceniu z pracy popełniła samobójstwo, wypijając esencję octową¹⁶, a i takie, kiedy zdesperowana służąca rzucała się z siekierą na swoją panią.

Wracając do spraw kuchennych, kuchnia frankfurcka Margarete Schütte-Lihotzky nie przyjęła się u nas, a różne spartańskie pomysły Pani Elżbiety¹⁷ (dogotowywacz ze skrzynki drewnianej „tego typu, którego używają żołnierze do przechowywania swego dobytku”¹⁸) w miejsce nowoczesnych urządzeń kuchennych wydają się regułą. Za to jest sporo „uproszczonych przepisów”, dzięki którym każdej pani „pozostaje dość dużo czasu na zaspokojenie potrzeb kulturalnych, na życie towarzyskie, a nawet na pracę zawodową [sic!]”¹⁹. Z kolei dobrze nam znany Dr. Oetker stawia na „skrętne gospodynie”, a także zamieszcza w książeczce z przepisami zdjęcia swojej fabryki, np. „salę w której mieszany jest proszek budyniowy”²⁰. Niestety u wielu ówczesnych pań domu skrętność zamieniała się czasem w skąpstwo, o czym pisze Magdalena Samozwaniec, naigrawając się z „oszczędnej pani domu”, której mąż „zaczyna krzywić nosem na rybę, którą mu żona podaje w święto Trzech Króli.

– Coś mi się ta rybka nie wydaje zbyt świeża – mówi nieśmiało.

– Taaak? – odpowiada na to oszczędna pani domu. – Na wigilię była dobra, na Nowy Rok bardzo ci smakowała, raptem na Trzech Króli rybka nieświeża!”²¹.

¹² M. Gałęcka, H. Kulzowa, *Kuchnia polska*, Warszawa, b.d., s. 1.

¹³ Tamże, s. 4.

¹⁴ Tamże, s. 6.

¹⁵ M. Samozwaniec, *Moja wojna trzydziestoletnia*, Warszawa 1957, s. 67.

¹⁶ M. Piątkowska, dz. cyt., s. 311, dziewczyna zostawiła przejmujący list do zmarłej matki.

¹⁷ Pani Elżbieta – właśc. Elżbieta Kiewnarska (1871-1944), autorka licznych książek i broszur kulinarnych, działaczka organizacji kobiecych.

¹⁸ E. Kiewnarska, *Obiady na maszynce*. Zebrała i ułożyła Pani Elżbieta, „Życie praktyczne”, nr 53. Wydawnictwo poświęcone sprawom prowadzenia domu i gospodarstwa kobiecego, Warszawa, b.d., s. 4.

¹⁹ *Dr A. Wander S.A. Kraków, Przepisy do pieczenia Dawa*, b.d., s. 3. Sztandarowym towarem firmy był proszek do pieczenia, cukier wanilinowy, budyni, olejki aromatyczne, etc.

²⁰ *Dra Oetkera przepisy. Dla skrętnych gospodyń opracował dr A. Oetker*, Oliwa, b.d., s. 2. Na okładce i wewnątrz na wkładkach znajdują się kolorowe ilustracje potraw.

²¹ M. Samozwaniec, dz. cyt., s. 76-77.

Niestety nie zawsze była to kwestia skąpstwa. Pola Gojawiczyńska w *Dziewczętach z Nowolipek* opisuje różne kuchenne sztuczki stosowane przez panią Raczyńską, żeby przysposobić nieswieże jedzenie i zwiększyć jego ilość, tak żeby starczyło dla całej rodziny.

Rzecz charakterystyczna, nie znamy żadnych przedstawień kobiety w kuchni w grafice ani w malarstwie tamtego okresu. Rola kucharki nie należała do zaszczytnych. Po prostu nie był to temat, który by kogokolwiek interesował. Jeśli któregoś z artystów tamtego okresu nie zaintrygował widok krągłości i obłości kubków i mis kuchennych, lśnienia na łusce cebuli i polerowanych sztućcach²², to próżno byłoby szukać tego rodzaju przedstawień – oprócz ówczesnych reklam.

„Gdy kobiecie jest źle...”, czyli żona wiarołomna

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że niepracujące zawodowo kobiety, nawet jeśli prowadziły gospodarstwo, miały zdumiewająco dużo czasu na romansowanie, co, jak widać na przykładzie Amelki z *Dziewcząt z Nowolipek* Gojawiczyńskiej, czasem nie najlepiej się kończyło (dla męża). Na podobnym gruncie wyrosła *Sezonowa miłość* Zapolskiej, czyli romans Tuśki Żebrowskiej z aktorem Porzyckim. W kolejnym tomie Porzycki o mało nie żeni się z córką głównej bohaterki Pitą, którą Zapolska, zdaje się, na wszelki wypadek, pospiesznie uśmierca. Nie mówimy tu o środowisku artystycznym, gdzie, jak się wydaje, dopóki ktoś kogoś nie obił parasolem²³ i obie strony zachowywały dyskrecję, nikomu ten stan rzeczy nie wadził.

„Była uliczną taką... bo i cóż?”, czyli kobieta upadła

W jakiej jeszcze roli teraz i zawsze widziano chętnie kobiety? Oczywiście żony bywały wiarołomne, a cóż dopiero powiedzieć o najstarszym zawodzie świata?

Cena, za jaką można było mieć w dwudziestoleciu najtańszą prostytutkę, była wstrząsająco niska, wręcz niewiarygodna. Nasuwa się pytanie, jak to możliwe, że właściwie wszystko było droższe i nawet żebrak zwyczajowo dostawał więcej. Może wynikało to z przekonania, że to nie praca? Że kobietom nic od tego nie ubywa? Że są do tego stworzone? Spotkanie z dziewczyną uliczną kosztowało „1,50 zł, czyli tyle, ile pięć kilogramów śledzi, trzy kilogramy cebuli, kilogram mięsa wołowego z kością i dokładką podrobów, 2,5 kg grochu, 25 sztuk sprzedawanych luzem papierosów lub litr śmietany”²⁴. W ten sposób każdego, nawet największego nędzarza, było stać na dziewczynę pod latarnią bez większej szkody dla budżetu. Oczywiście była to najniższa kategoria prostitutek, dalej były też grandesy (udające przyzwoite dziewczyny), striptizerki i fordanserki, i były prostytutki luksusowe. Pracowały na ulicy

²² Obraz Pawła Mariana Dadleza *W kuchni* (bez daty, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie) przedstawia zapewne jedną z owych nieprzykładających się służących, skądinąd siedzącą tyłem, polerującą sztućce.

²³ Jak Zofia Stryjeńska Zofię Mikucką, kochankę męża, późniejszą żonę Rafała Malczewskiego.

²⁴ M. Piątkowska, dz. cyt., s. 275.

i w lokalach, wreszcie w domach publicznych, które były w tamtym czasie nielegalne. Rysunek Linkego *Domy publiczne* pochodzi z cyklu *Miasto* i został narysowany w 1931 roku. Jest to metafora typu *pars pro toto*, tak charakterystyczna dla Linkego, gdzie klienci domu zostali przedstawieni jako wielkie członki, które jednocześnie mają swoje własne doskwierające, malutkie członeczki, które osłaniają malutkimi rączkami. Osobliwością tego rysunku są napisy na słupie ogłoszeniowym i szyldzie na owym przybytku rozkoszy. Te na słupie są obsceniczne, te na domu – groteskowe, między innymi przyjmują tam kobiety do remontu... Z tego samego cyklu pochodzi rysunek Linkego *Siusiająca* z 1934 roku. Wymowa tego rysunku jest wielowątkowa, jest to oczywiście prostytutka-olbrzymka, przykucnięta i siusiająca z góry na uśpione miasto, utkana z siwej mgły snującej się nad domami. Niewątpliwie Linke inspirował się tutaj jedną ze swoich ulubionych lektur, a mianowicie *Guliwerem* Jonathana Swifta, gdzie w obliczu pożaru pałacu królewskiego w krainie Liliputów opity piwem tytułowy bohater oddał moc „w takiej ilości i tak zręcznie kierował nim ku właściwym miejscom, że po trzech minutach pożar całkowicie wygasł, a reszta tego dostojnego gmachu, którego wznoszenie trwało tyle stuleci, została uchroniona przed zniszczeniem”²⁵. Gmach został uratowany, ale nie nadawał się już do użytku. Porównanie doraźnego zaspokojenia męskich chuci przez prostytutkę jako remedium na rozpad rodziny do pozornie skutecznego działania Guliwera jest wyjątkowo adekwatne. Pewnie w przypadku każdego innego artysty wydawałoby się naciągane, ale Linke był mistrzem metafory i metonimii. Tego rodzaju porównania, z reguły wyjątkowo precyzyjne, fascynowały go i stosował je z powodzeniem przez całe życie. Rysunek ten, najlepszy w cyklu *Miasto*, ma jeszcze inne interpretacje: jedną, również katastroficzną w wymowie, opartą na dwóch różnych punktach widzenia i dwóch różnych rodzajach perspektywy, zastosowanych w tej samej kompozycji, i drugą feministyczną (*vagina dentata*)²⁶. Innym rysunkiem z tego samego cyklu, poświęconym problemowi prostytucji, jest *Przed bramą* z 1931 roku. Trzeba powiedzieć, że w tamtym czasie kobiety zarejestrowane jako prostytutki podlegały nadzorowi komisji obyczajowo-sanitarnych, miały swoje książeczki zdrowia, ale nie przynosiło to jakichś specjalnych rezultatów, wybuchały całe epidemie weneryczne, przy czym do najczęstszych chorób należały kiła, rzeżączka i miękki szankier, ten ostatni stosunkowo najmniej szkodliwy. Ta konkretna prostytutka jest ofiarą kiły w ostatnim stadium, cała jest pokryta guzami, tzw. kilkami, nie ma nosa, choroba zżera ją do kości. Podwórko za bramą nie stanowi żadnego wybawienia, raczej pułapkę. W zachowanym opisie rysunku artysta nazywa ją „kurwą zieloną”²⁷.

²⁵ J. Swift, *Podróże do wielu odległych narodów świata w czterech częściach przez Lemuela Gullivera, początkowo lekarza okrętowego, a następnie kapitana licznych okrętów*, tłum. M. Słomczyński, Kraków 1979, s. 60.

²⁶ A. Manicka, *Nah- i Fernbilder oraz przestrzeń bez właściwości jako elementy perspektywy katastroficznej w twórczości Bronisława Wojciecha Linkego (1906-1962)*, [w:] *Katastrofizm polski w XIX i XX wieku*, pod red. J. Fiećki, J. Herltha i K. Trybusia, Poznań 2014, s. 232-233.

²⁷ A. Manicka, *Bronisław...*, dz. cyt., s. 65.

**„Kiedyś myślałam sobie,
kiedyś karierę zrobię,
będę naprawdę jedną z gwiazd”,
czyli kobieta artystka**

W dwudziestoleciu międzywojennym w Polsce „w historii polskiego kabaretu nastąpiła epoka bardzo ważna, kiedy kabaret zaczynał być dobry. Kiedy z topornej zabawy i pornograficznej szmiry zaczynał przemieniać się w teatrzyk miniatur. Zaczął nabierać wdzięku i prawdziwego dowcipu”²⁸. O jednym z jego twórców mówiono, że jego teatr to był „ekstrakt krotchwili, próbki komedii obyczajowej, skondensowane wodewile i opery buffa”²⁹. Twierdzono nawet, że estrada to „najtrudniejszy rodzaj emocji [...], dlatego estradowicze często wychodzą obronną ręką w teatrach dramatycznych, artyści teatralni nie zawsze wygrywają na estradzie”³⁰. Teatr rewiowy był wówczas zjawiskiem unikatowym, dlatego znalazł swoje miejsce zarówno w literaturze pięknej, jak i sztuce. Recepcja tego zjawiska w kulturze była na tyle silna, że pod koniec lat 70. XX wieku w epoce późnego Gierka nakręcono film *Halo szpicbródka*³¹, a w 34 lata później w III Rzeczypospolitej w Teatrze Syrena w Warszawie powstał musical pod tym samym tytułem³². Z piosenkami z tamtego okresu można się też zapoznać w internecie, a ponadto właśnie została wydana płyta Jazz Bandu Młynarski-Masecki *Noc w wielkim mieście*³³.

Motyw tancerzy i tancerek, a w szczególności girls pojawia się w tamtym czasie stosunkowo często. *Girlsy* Szymona Syrkusa, w przyszłości awangardowego architekta, pochodzą z Teki drzeworytów z 1921 roku. Ten niewielki drzeworyt analizuje problem stosunków przestrzennych na przykładzie aktu kobiecego. Jednocześnie jest to iluzja optyczna. W kwestii przestrzeni widać, że ręce i pośladki kobiety są pokazane z innej perspektywy niż reszta ciała. Są rozpląszczone i wywinięte do środka. Taki zabieg nierzadko stosowali kubiści w fazie analitycznej, pokazując ten sam przedmiot z różnej perspektywy w jednym obrazie. Przypominało to rozkładanie na płaszczyźnie siatki geometrycznej. Z kolei iluzja nie należy do specjalnie skomplikowanych, jest to typowy obraz-zagadka, tzw. Vexierbild³⁴, który można odczytać dwojako: albo jako korpus nagiej tańczącej kobiety, albo jako zmartwioną twarz, gdzie tańczące piersi tancerki, przypominające słynne jajka sadzone na patelni, stanowią oczy, pępek – nos, a łono – usta. Oprócz tego Syrkusa, podobnie jak futurystów, interesował ruch i rytm. Powtórzone kontury nóg postaci na pierwszym planie imitują ruch. Grafikę tę można z powodzeniem ulokować jeszcze w innym nurcie, mianowicie w nurcie mechanizacji, która szczególnie w latach 30. jednocześnie fascynowała i budziła lęk. W tamtym czasie większym powodzeniem cieszyły się historie

²⁸ Audycja J. Suwalskiego o Konradzie Tomie, emisja 28 XII 1997, Program II PR.

²⁹ A. Mieszkowska, *Ja, kabareciarz. Marian Hemar od Lwowa do Londynu*, Warszawa 2006, s. 371.

³⁰ Tamże, s. 36-37.

³¹ Film *Halo Szpicbródka, czyli ostatni występ króla kasiarzy*, w reż. Mieczysława Jahody, Janusza Rzeszewskiego, z Piotrem Fronczewskim w roli Freda Kampinosa vel Szpicbródki i Gabrieli Kownackiej w roli Anity, 1978.

³² Musical *Hallo Szpicbródka*, autor Ludwik Starski, w roli Piotra Kampinosa Piotr Polk, Teatr Syrena w Warszawie, premiera w 2012 roku.

³³ Jazz Band Młynarski-Masecki, *Noc w wielkim mieście*, 2017.

³⁴ Od łac. vexo – irytować, nękać. Patrz także: A. Seckel, *Optische Illusionen 1*, München 2007.

zdumiewających mutantów, będących wynikiem doświadczeń eugenicznych³⁵ niż maszyn-potworów. Ale i one wywoływały niepokój, chociaż w tamtych czasach nikt nie zajmował się potencjalnym nieposłuszeństwem sztucznej inteligencji. Obawiano się za to konkurencji z maszynami na rynku pracy, a przede wszystkim zatrważał brak ludzkich emocji u maszyn. Tańczące girlsy grały rolę maszyny, ponieważ w założeniu zachwycały doskonałym, „maszynowym” ruchem, pozbawionym ludzkich błędów i niedoskonałości. Przykładem takiej maszyny w sensie dosłownym może być opisany w *Strachach* Marii Ukniewskiej „pociąg, «rewelacyjny» numer girls. Zakładają czarne ceratowe bluzki, na głowę coś co przypomina lokomotywę, piekielnie niewygodne i nietwarzowe”³⁶. Parę stron dalej, podczas kolejnego przedstawienia, pociąg sypie się po tym, jak jedna z girls myli się i pociąga za sobą inne. Oczywiście taki doskonale skoordynowany taniec nie był niczym nowym, słynne *pas de quatre* z *Jeziora Łabędziego* Piotra Czajkowskiego polega przecież na tym samym, chociaż u Czajkowskiego młode łabędzie tańczą na scenie same, a girlsy najczęściej służyły jako tło dla solistów.

Girls nieznanego autora, pochodzące z teki *Grafika Stosowana* wydanej w zakładzie Straszewiczów prawdopodobnie po 1930 roku, są przykładem dekoracyjnego, bezrefleksyjnego art. déco. Jest to duet. Obie dziewczyny są ciemnoskóre i poza pasem tkaniny przymocowanym do bransoletki i wachlarzem nie mają nic na sobie. W wyżej wymienionej pracy znalazła swój wyraz fascynacja tancerkami w rodzaju Josephine Baker czy naszej Reri.

Warto przy tej okazji zauważyć, że girlsy nigdy nie występowały nago nie tylko ze względów anatomicznych (tańczące piersi...), ale przede wszystkim obyczajowych i artystycznych. Striptiz był już znany, ale girlsa a fordanserka, nie mówiąc o striptizerce, to były zupełnie różne sprawy. Era kankana już minęła, tancerki odsłaniały całe nogi, spódniczki były króciutkie. Tańczyły w szpongach, czyli po prostu majtkach-spodenkach, i baletkach, na próbach we własnych stanikach i bluzkach, na występach w specjalnych kostiumach. Bohaterka powieści Krystyny Nepomuckiej *Rozwód niedoskonały* opisuje „kostiumy z kremowego atlasu ograniczające się do maleńkich majteczek i jeszcze mniejszego staniczka ze złotym szamerowaniem oraz dużego ułańskiego czaka kapiącego od złota i różnych sznurków”³⁷. Tańczono w nich „Taniec wojenny”, jak znalazł w obliczu nadchodzącej wojny (premiera miała się odbyć pierwszego września 1939 roku). Była też „pomarańczowa, naszywana czarnymi kwiatami spódnica, rozcięta od pępka do samej ziemi, powiewająca gdzieś za [główną bohaterką] tak, że tańczyła nie w niej, a na jej mieniącym, połyskliwym tle, z przewieszonym przez

³⁵ Takich jak *Frankenstein* Mary Shelley, sama powieść pochodzi z 1818, najśłynniejsza ekranizacja z 1931 roku, *Golem* Gustava Meyrinka, wyd. w 1915 czy *Psie serce* Michaiła Bułhakowa, napisane w 1925 roku, po raz pierwszy wyd. w Związku Radzieckim w 1987 roku.

³⁶ M. Ukniewska, *Strachy*, Warszawa 1968, s. 52. Powieść, zaliczana do nowego realizmu lat 30., doczekała się dwukrotnej ekranizacji, w 1938 roku z Eugeniuszem Bodo jako Zygmuntem Modeckim i Hanną Karwowską jako Teresą Sikorzanką, w reż. Eugeniusza Cękałskiego i Karola Szołowskiego, z muzyką Andrzeja Panufnika. Film był zaliczany do filmów awangardowych, głównie ze względu na grę światłocieniem. Druga ekranizacja pochodzi z roku 1979 (4-częściowy serial), w reż. Stanisława Lenartowicza, z Izabelą Trojanowską w roli Teresy i Krzysztofem Chamcem jako Modeckim. Obie ekranizacje są bardzo wysoko cenione przez historyków filmu.

³⁷ K. Nepomucka, *Rozwód niedoskonały*, Warszawa 1990, s. 64.

biodra czarnym trójkąciem jedwabiu i dwoma skąpymi krążkami od góry”. U Nepomuckiej w tańcu hiszpańskim tancerki „mają na sobie obcisłe, popielate staniczki z chiffon-velour i koronkowe srebrne spódnice naszyte suto falbanami. Na piersiach złoty krzyż. Głowę otula srebrny szal z wysoko wpiętym grzebieniem”³⁸.

Girlsy Ireny Mińskiej-Golińskiej, warszawskiej mistrzyni akwatinty, pochodzą z 1929 roku. W porównaniu z Syrkusem są trochę bardziej ubrane, to znaczy mają na sobie spódnice w postaci długiego pasa tkaniny nie w całości wszytego w pasek (brzeg spódnic jest obrzeżony koronką) i kapelusze z ogromnym rondem na metalowych fiszbinach. Poza tym występują, jak byśmy dzisiaj powiedzieli, topless. Mają przy tym absolutnie skupiony wyraz twarzy, trochę przypominają zakonnice. Niewątpliwie, na to, żeby tańczyć w taki sposób, dziewczęta musiały ćwiczyć po wiele godzin dziennie i w ogóle teatr przynajmniej dla części z nich był rodzajem szkoły. W powieści Ukniewskiej szesnastoletnia Teresa Sikorzanka tańczy w teatrze rewiowym, a nie w kabarecie, o czym zapewnia swoją ciotkę, która „od czasu jak Teresa jest w teatrze [...] brzęczy i brzęczy [matce]: «Zobaczysz ona ci się puści»”³⁹. Oczywiście, że wśród girls zdarzały się takie, które potrafiły „za kieckie, kapelusz i mleko sprzedać cnotę”⁴⁰, a potem zostawały prostytutkami. Najczęściej jednak dziewczęta „wpadały” z kochankiem czy nawet oficjalnym przyjacielem, z którym nie miały ślubu, czyli zachodziły w nieplanowaną ciążę. Oczywiście, że dla tancerki był to poważny problem pod każdym względem. Co gorsza, był to tylko jej problem, ponieważ odpowiedzialność mężczyzny polegała wyłącznie na daniu pieniędzy na zabieg. Ten wątek opisany przez Ukniewską jest wyjątkowo dojmujący, tym bardziej, że przyjaciółka głównej bohaterki Linka przerywa ciążę, bez jakichś specjalnych konsekwencji, po czym popełnia samobójstwo zadrażniona psychicznie przez kochanka, skądinąd dyrektora teatru i hochsztaplera.

Rozprawiwszy się z problemem cnoty młodziutkich tancerek, warto zauważyć, że przeważnie utrzymują one ze swojej gaży matkę i rodzeństwo. Tak się dzieje zarówno w przypadku Teresy Sikorzanki, jak i bohaterki powieści *Rozwód niedoskonały* Nepomuckiej. W obu przypadkach ojciec rodziny jest alkoholikiem, zdradza matkę, w domu dochodzi do rękoczynów, ojciec jest też utracjuszem i hulaką, nawet jeśli pracuje, to nie daje na dom. Wątek sprzedaży mieszkania i przepicia uzyskanych tą drogą pieniędzy również pojawia się w obu powieściach, pisanych przecież w różnym czasie, mimo że obie dotyczą okresu dwudziestolecia⁴¹. Za to inne jest rozwiązanie problemu – w przedwojennej powieści główna bohaterka decyduje się na życie na kocią łapę ze starszym od siebie aktorem, którego kocha i który zapewnia jej dobrobyt. Rodzi dziecko i marzy o powrocie na scenę. W powojennej – bohaterka, paradoksalnie dzięki wybuchowi wojny (i złodziejskim talentom swojego ojca), awansuje do wyższej

³⁸ Tamże, s. 297.

³⁹ M. Ukniewska, dz. cyt., s. 69.

⁴⁰ K. Nepomucka, dz. cyt., s. 62.

⁴¹ *Strachy* Ukniewskiej powstały w 1938 roku i opierały się na jej osobistych doświadczeniach, cykl *Niedoskonałości i doskonałości* Nepomuckiej powstawał od 1960 roku (pisarka debiutowała w 1945 roku).

klasy społecznej, zaczyna się uczyć, zdaje maturę i zostaje lekarką. Nigdy nie wraca do teatru, a w kolejnym tomie sagi też rodzi dziecko. Warto zauważyć, że obie te opowieści są jak najbardziej prawdopodobne, w dwudziestolecie słynna była historia profesjonalnej tancerki Igi Korczyńskiej, która po śmierci ojca utrzymywała matkę i siostrę chorą na gruźlicę. Ponieważ gąże w Teatrze Wielkim były zbyt niskie, zaczęła tańczyć w teatrzykach rewijowych. Zginęła w 1931 roku zastrzelona przez kochanka, który nie tyle był o nią zazdrosny, co potrzebował jej pieniędzy, żeby móc grać na wyścigach⁴².

Zupełnie inne *Girls* można zobaczyć u Zdzisława Czermańskiego (teka karykatur Józefa Piłsudskiego z 1931 roku) – są to bowiem ministrowie tańczący, jak im marszałek zagra, niekoniecznie w równym rytmie, co byłoby – jak to w przypadku girls – pożądanym ideałem. W tle występuje Belweder jako dekoracja oraz dodatkowa sugestia, kto tak naprawdę nadaje ton i rytm temu tańcowi. Kostiumy girls są skromne (oprócz solisty), do tego każdy ma na głowie ośmieszający malutki cylinderek.

Z kolei *Girls* Konstantego Sopoćki to po prostu żołnierze, niektórzy kalecy. Niewątpliwie oni, podobnie jak girls, budzą podziw doskonale skoordynowanym marszem, który w końcu jest takim samym tańcem jak walc czy polonez. Paradujący żołnierze zachwycają swoim doskonałym, „maszynowym” ruchem, ale – w przeciwieństwie do girls, których taniec służy rozrywce – są śmiertelnie groźni. Z dużym prawdopodobieństwem można ich podejrzewać o brak ludzkich emocji, kiedy w końcu „przyjdą podpalić dom, ten w którym mieszkamy”⁴³.

Dwa ostatnie przykłady pokazują, że mężczyźni, którzy biorą się do nieswoich spraw, z reguły niosą chaos, śmierć i zniszczenie...

W filmie *Pani Minister tańczy* z 1937 roku siostra bliźniaczka Pani Minister wyśmiewa jej, skądinąd śmieszne, reformy, śpiewając ironicznie, że według jej siostry „z przyczyn moralnych i gospodarczych/ mężom do szczęścia niech dom wystarczy/ trzy «P» do tego można im dać/ trzy «P» to znaczy płąć, płąć, płąć”⁴⁴. Zapewne w tamtych czasach dom wystarczał kobietom bardziej niż dzisiaj. Mąż też był częściej niż dzisiaj jedynym żywicielem rodziny. A co do reform z hasłem „frontem do dam”⁴⁵, to dziś powiedzielibyśmy... kobiet. Może pań. Damy bowiem zdarzają się u nas coraz rzadziej...

Cytaty w śródtytułach, wyróżnione kursywą, pochodzą z piosenek rewijowych popularnych w dwudziestoleciu: *Wkrótce miałem z nią pięcioro dzieci*, czyli Matka Polka, [z:] *Czy ty mnie kochasz?*, 1932, śl. A. Włast, muz. J. Rosner; *Gdy kobiecie jest źle*, czyli żona wiarolonna, [z:] *Gdy kobiecie jest źle*, 1934 (?), śl. M. Hemar, muz. E. Strauss; *Była uliczną taką... bo i cóż*, czyli kobieta upadła, [z:] *Czarna Mańka*, śl. C. Gumkowski, muz. F. Halpern; *Kiedyś myślałam sobie, kiedyś karierę zrobię, będę naprawdę jedna z gwiazd*, czyli kobieta artystka, [z:] Gizela Hyś, 1931, śl. K. Tom, muz. M. Wayne. Za: www.staremelodie.pl, dostęp dn. 24 XI 2017.

⁴² Za: M. Piątkowska, dz. cyt., s. 286-290.

⁴³ W. Broniewski, *Bagnet na broń*, pierwodruk w: „Czarno na białym” 1939, nr 15.

⁴⁴ https://staremelodie.pl/piosenka/38/Reformy_pani_minister, dostęp dn. 24 XI 2017.

⁴⁵ Tamże.