

KONKURS LITERACKI W *OBRĄCZCE*
EMMY Z JELEŃSKICH DMOCHOWSKIEJ.
PRZYCZYNEK DO BADAŃ NAD LITERACKIMI
PRZEDSTAWIENIAMI ŻYCIA KULTURALNEGO
NA PRZEŁOMIE XIX I XX WIEKU

The Literary Competition in *Obrączka* by Emma Dmochowska (Jeleńska):
A Contribution to the Research on Literary Representations of Cultural Life
at the Turn of the Century

IWONA PRZYBYSZ
Uniwersytet Warszawski, Polska
E-mail: iwona.przybysz@wp.eu
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0883-2074>

Abstract

The article analyses methods of the presentation of a literary competition in the novel *Obrączka* ("The wedding ring") (1907) by Emma Dmochowska (maiden name Jeleńska). The portrayal of the protagonist who takes part in a drama competition is investigated in the context of Dmochowska's experiences, of her participations in literary competitions and in the context of other literary works published at the end of the 19th and the beginning of the 20th century, where this motif is employed. The mechanisms of the literary competitions in *Obrączka* are also compared to the practices implemented by the administrators of the literary competitions in Poland in the second half of the 19th century. This allows to reconstruct the profile of the institution of literary competition in *Obrączka* (especially with regard to its position in the literary life in the second half of the 19th century and its influence on the literary market).

Keywords: Emma Dmochowska (Jeleńska), literary competition, literary life, novel of the turn of the century

Streszczenie

Artykuł został poświęcony sposobowi przedstawienia konkursu literackiego w powieści *Obrączka* (1907) Emmy z Jeleńskich Dmochowskiej. Prezentacja udziału głównej bohaterki w konkursie dramatycznym jest analizowana w kontekście doświadczeń autorki w uczestnictwie w konkursach

literackich oraz innych utworów literackich przełomu XIX i XX w. wykorzystujących ten motyw. Mechanizmy działania konkursu literackiego w tekście Dmochowskiej są zestawiane z praktykami stosowanymi przez organizatorów konkursów literackich na ziemiach polskich w drugiej połowie XIX w. Pozwala to na rekonstrukcję charakterystyki konkursu literackiego w *Obrączce* jako instytucji (przede wszystkim w zakresie jej miejsca w życiu literackim drugiej połowy XIX w. oraz wpływu na kształt rynku literackiego).

Słowa kluczowe: Emma z Jeleńskich Dmochowska, konkurs literacki, życie literackie, powieść przełomu XIX i XX w.

Określenie wieku XIX mianem „wieku elektryczności, pary i konkursów literackich”¹, choć pojawiające się na łamach czasopisma humorystycznego, trafnie zarysowuje skalę obecności konkursów na ziemiach polskich w drugiej połowie stulecia (a zwłaszcza w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych)². Fenomen ten, którego początków można się dopatrywać już na początku XIX wieku w konkursach organizowanych przez Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk³, w sposób szczególny kładzie się cieniem na jego drugiej połowie, wyznaczając trajektorię dyskusji nad społeczno-kulturowym obrazem epoki (czego przykładem mogą być np. polemiki wokół konkursów na pomnik Adama Mickiewicza w Krakowie⁴ czy wykraczający poza granice zaboru austriackiego apel o organizację konkursu na projekt przebudowy Wawelu

¹ Fulgentio [Franciszek Reinstein], *Artykuł wstępny*, „Kolce” 1888, nr 22, s. 170.

² Kwestia organizacji i funkcjonowania konkursów literackich na ziemiach polskich drugiej połowy XIX w. do dzisiaj nie doczekała się opracowania monograficznego. W badaniach literaturoznawczych jest ona poruszana najczęściej przy okazji przyczynkowych opisów konkretnych inicjatyw (vide T. Budrewicz, *Konkurs na wiersz o księciu Józefie Poniatowskim (1913)*, w: *Książe Józef Poniatowski w kulturze i edukacji*, red. Z. Budrewicz, T. Budrewicz, M. Chrobak, Kraków 2014), na marginesie analiz utworów wysyłanych na konkursy (vide np. B. Mazan, *Wczesne dramaty Aleksandra Świętochowskiego*. „Niewinni”, „Ojciec Makary”, „Piękna”. *Zarys monograficzny*, Łódź 1991, s. 8–12, 22–24; M. Dybizbański, *Tragedia polska drugiej połowy XIX wieku – wzorce i odstępstwa*, Poznań 2009, s. 294–315; A. Martuszevska, *Wstęp*, w: M. Rodziewiczówna, *Dewajtis*, oprac. A. Martuszevska, BN I 307, Wrocław 2005, s. V–VIII) bądź w pracach prezentujących działanie instytucji zajmujących się organizacją konkursów (vide np. A. Lubczyńska, *Z działalności odczytowej Związku Naukowo-Literackiego we Lwowie (1893/1898–1914)*, „Res Historica” 2014, nr 38, s. 134–137). Najbardziej kompleksowe, choć niepozbawione nieścisłości merytorycznych, rozpoznanie zaproponowała Cecylia Gajkowska (*Konkursy literackie*, w: *Słownik literatury i kultury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław 2002, s. 425). Z dawniejszych prób warto pamiętać o spisie laureatów i wyróżnionych w konkursach dramatycznych w latach 1852–1939 opracowanym przez Mieczysława Rulikowskiego (*Konkursy dramatyczne*, „Twórczość” 1947, z. 10).

³ Więcej na ten temat vide J. Michalski, *Z dziejów Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, Warszawa 1953, s. 114–134.

⁴ Vide np. D. Kaczmarczyk, *Sprawa pomników Adama Mickiewicza*, „Ochrona Zabytków” 1956, nry 1–2, s. 92–96; P. M. Dabrowski, *Commemorations and the Shaping of Modern Poland*, Bloomington 2004, s. 136–143.

w 1882 r.⁵). W dziedzinie literatury zaś miały one służyć pobudzeniu twórczości artystycznej w warunkach, w których istnienie oficjalnych form wsparcia pisarzy pozostawało utrudnione lub wręcz niemożliwe⁶, oraz wyrównaniu szans między początkującymi a doświadczonymi autorami⁷. Jednak na początku XX w. ich postrzeganie uległo zmianie – nadpodaż konkursów sprawiła, że laureatów przestała otaczać aura wyjątkowości, a dalsze losy głośnych zwycięzców (jak np. Stanisława Gabriela Kozłowskiego czy Marii Rodziewiczówny⁸) stawały się dowodem na to, że nagroda nie wystarcza do uzyskania trwałego miejsca w pantheonie literackim.

Jak z opisywaniem fenomenu konkursów radziła sobie literatura? Za przykład może posłużyć przedstawienie ich działania w powieści *Obrączka* (1907) Emmy z Jeleńskich Dmochowskiej (1864–1919) – pisarki, działaczki społecznej i nauczycielki ludowej⁹. Wpisujący się w model prozy konfesyjnej¹⁰ utwór przedstawia

⁵ Np. Sęp [Władysław Maleszewski], *Z Warszawy*, „Biesiada Literacka” 1882, nr 316, s. 34; Certus [Artur Gruszecki], *W kwestii konkursu na przebudowanie Wawelu*, „Echo” 1882, nr 10, s. 2; [Kazimierz Bartoszewicz], *Kronika nie-tygodniowa*, „Gazeta Krakowska” 1882, nr 5, s. 1; Ż. [Teodor Jeske-Choiński], *Plotki i nie plotki krakowskie*, „Przegląd Tygodniowy” 1882, nr 2, s. 25; F. K. Martynowski, *W sprawie restauracji zamku na Wawelu*, „Kurier Warszawski” 1882, nry 10, 15.

⁶ Wzmianki wskazujące na takie postrzeganie konkurów można odnaleźć w sprawozdaniach końcowych (vide np. S. Krzemiński, *Nasz konkurs powieściowy*, „Kurier Codzienny” 1897, nr 330, s. 1). Vide J. Kulczycka-Saloni, *Życie literackie Warszawy w latach 1864–1892*, Warszawa 1970, s. 13–41; R. Taborski, *Życie literackie młodopolskiej Warszawy*, Warszawa 1974, s. 56–57.

⁷ Vide T. Budrewicz, op. cit., s. 86.

⁸ Zarówno Stanisław Gabriel Kozłowski (laureat pierwszej nagrody w konkursie dramatycznym im. Wojciecha Bogusławskiego z 1886 r. za *Alberta, wójta krakowskiego*), jak i Maria Rodziewiczówna (autorka *Straszного dziadunia* nagrodzonego w konkursie „Świtu” w 1886 r. oraz *Dewajtisa*, który zdobył drugą nagrodę w konkursie „Kuriera Warszawskiego” z 1888 r.), stali się po zdobyciu wyróżnienia bohaterami szeroko zakrojonych kampanii promocyjnych, obejmujących m.in. drukowanie ich biogramów i portretów w prasie czy spotkania autorskie. Ich utwory doczekały się także licznych recenzji. Sława zdobyta dzięki nagrodom okazywała się krótkotrwała ze względu na brak zainteresowania ich dalszą twórczością (jak w przypadku Kozłowskiego, którego kolejny dramat *Esterka*, jak wskazywał Aleksander Świętochowski, przeszedł niemal bez echa – vide Poseł Prawdy [Aleksander Świętochowski], *Liberum veto*, „Prawda” 1888, nr 21, s. 249) bądź na negatywny odbiór kolejnych utworów (co stało się udziałem Rodziewiczówny, oskarżanej o psucie rynku masową produkcją powieści o coraz niższej jakości – vide np. C. Jellenta, *Talent na rynku*, „Prawda” 1890, nry 50–51, W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864–1917*, cz. 1, Warszawa–Kraków 1918, s. 107–108). Cf. A. Martuszevska, *Jak szumi Dewajtis? Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny*, Kraków 1989, s. 11–15.

⁹ Vide E. Kamola, *Dlaczego warto pamiętać o dokonaniach Emmy Dmochowskiej?*, w: *Literatura, kanon, gender. Trudne pytania, ciekawe odpowiedzi*, red. E. Graczyk, M. Bulińska, E. Kamola, Gdańsk 2016; eadem, *Działalność oświatowa Emmy Dmochowskiej z Jeleńskich – przedstawienie wybranych aspektów*, w: *Młoda Polska w najnowszych badaniach*, red. E. Jakiel, T. Linkner, Gdańsk 2016; I. Szulska, *Przykładem i piórem. Codziennosc Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej (1864–1919) w świetle twórczości i dokumentów epoki*, w: *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2006.

¹⁰ Termin za: M. Sadlik, *„Konfesje samotnych”: w kręgu prozy spowiedniczej 1884–1914*, Kraków 2004.

walkę Hanny Lubińskiej, doktor filozofii i początkującej dramatopisarki, o pogodzenie ze sobą ambicji artystycznych oraz obowiązków wynikających z roli żony. Mimo początkowej wiary w możliwość połączenia tych dwóch światów zawarcie małżeństwa z dużo niżej wykształconym ziemianinem z Kresów Michałem Żarskim staje się dla bohaterki początkiem końca jej kariery literackiej. Brak wsparcia ze strony męża i otoczenia w połączeniu z trudnościami w odnalezieniu się na rynku literackim sprawiają, że bohaterka ostatecznie jest zmuszona do poświęcenia planów artystycznych w celu ratowania rozpadającego się związku.

Pobocznym wątkiem powieści, ściśle związanym z rozwojem kariery artystycznej Hanny Lubińskiej, jest jej udział w konkursie dramatycznym „Kuriera Północnego”. Motyw ten jest wykorzystywany przez Dmochowską do wskazania patologii rządzących światem literackim i teatralnym, które uniemożliwiały niektórym piszącym rozwój kariery artystycznej. Dlatego *Obrączka* może zostać uznana za ważne ogniwo badań nad artystycznymi przedstawieniami zjawisk życia literackiego epoki.

Proponowane w niniejszym tekście odczytanie utworu nie stanowi oczywiście wiernej rekonstrukcji działania instytucji konkursu na ziemiach polskich drugiej połowy XIX w. Wynika to przede wszystkim z ograniczeń związanych z literacką formą tekstu. W powieści udział w konkursie został przedstawiony zgodnie z przyjętymi przez autorkę założeniami fabularnymi, według których zjawiska życia artystycznego poznajemy z perspektywy protagonistki. Niemniej interpretacja *Obrączki* w kontekście organizacji konkursów literackich w drugiej połowie XIX w. pozwala na odszyfrowanie strategii stosowanych przez Dmochowską w celu kształtowania obrazu literatki oraz jej percepcji relacji ze środowiskiem artystycznym.

Emma z Jeleńskich Dmochowska jako laureatka

Powieść Dmochowskiej można odczytywać, idąc za ustaleniami Inesy Szulskiej, jako efekt artystycznego przetworzenia faktów biograficznych¹¹ – przede wszystkim związanych z udziałem pisarki w konkursach powieściowych i dramatycznych, o czym wzmiankowałam wyżej. Z tej perspektywy okazuje się ważna już jej wygrana w konkursie warszawskiego „Kuriera Codziennego” za debiutancką powieść *Panienka* (1898)¹². Wyróżnienie sprawiło, że utwór został dostrzeżony

¹¹ Vide I. Szulska, *Związek wileńskiej pisarki Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej z teatrem*, w: *Dramaty zapomniane – niedoczytane – pominięte. (Re)interpretacje*, red. M. J. Olszewska, A. Skórzewska-Skowron, Warszawa 2018, s. 60.

¹² Dmochowska w momencie wydania *Panienki* nie była debiutantką *sensu stricto*, gdyż wcześniej publikowała rozprawy etnograficzne po polsku i francusku poświęcone kulturze ludowej Polesia (vide U. A. Wasilewicz, A. Engelking, *Emma Jeleńska-Dmochowska (1864–1919)*, tłum. A. Engelking, w: *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*, red. E. Fryś-Pietraszkowa, A. Spiss, Kraków 2007, s. 130–131) oraz nowele rozproszone w prasie (pod pseudonimem Elian). Jednak konkursowa powieść była pierwszym utworem wydanym pod jej imieniem

przez środowisko krytycznoliterackie, co przełożyło się na stosunkowo dużą (jak na dzieło nieznannej autorki) liczbę recenzji. Chociaż jego odbiór był niejednoznaczny (pisarze zarzucano m.in. nadmierną inspirację *Dwoma biegunami* Elizy Orzeszkowej, niedostateczną charakterystykę bohaterów czy szablonowość tendencji¹³), recenzenci nie szczędzili autorce słów zachęty do dalszej pracy. *Panienka*, choć nie była postrzegana jako nowatorska, została uznana za powieść „pożyteczną”¹⁴ – przede wszystkim ze względu na jej tematykę, poruszającą problem utrzymania ziemi w polskich rękach.

W późniejszym okresie twórczości Dmochowska próbowała swoich sił także jako dramatopisarka. Już w 1903 r. jej sztuka *Syn* (jako jedna z czternastu wyróżnionych i jednocześnie jedyna autorstwa kobiety) została zalecona do grania w zorganizowanym przez łódzkie czasopismo „Rozwój” konkursie dramatycznym im. Henryka Sienkiewicza. Jej prapremiera odbyła się w łódzkim teatrze Victoria 26 maja 1904 r. w reżyserii Mariana Gawalewicza. Należałoby ją jednak uznać za nieudaną, zważywszy na brak informacji o ponownych inscenizacjach dramatu. Większym powodzeniem cieszył się *Syn* na scenie wileńskiej w 1907 r. Autorka była wywoływana na scenę przez publiczność, a w ramach wyrazów uznania otrzymała okolicznościowe wieniec¹⁵. Wydarzenie to mogło się stać inspiracją dla jednej z końcowych scen *Obrączki*, w której ostatnia sztuka Hanny Lubińskiej odnosi długo oczekiwany sukces¹⁶.

Tekst *Syna* nie jest obecnie dostępny, gdyż rękopis najprawdopodobniej zaginął w trakcie drugiej wojny światowej¹⁷. Jak można wywnioskować na podstawie prasowych omówień jego treści¹⁸ oraz recenzji teatralnych¹⁹, dramat stanowi niezbyt oryginalną próbę reinterpretacji motywu artysty oraz relacji między regułami moralności a prawem do swobody. Mimo to został odebrany stosunkowo dobrze, zwłaszcza że był postrzegany jako drugi debiut autorki²⁰.

i nazwiskiem, dlatego przez prasę Dmochowska była postrzegana właśnie jako nowicjuszka (vide np. A. M. Kurpiel, *Emma Jeleńska (Dmochowska): „Panienka”, powieść nagrodzona na konkursie „Kuriera Codziennego” (Tomów dwa)*. Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa. 1899 r., „Czas” 1899, nr 61, s. 1; M. Rawicz [Maria z Gniewoszów Harsdorfowa], *Emma Jeleńska (Dmochowska): „Panienka”. Dwa tomy*. (Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa, 1899), „Przegląd Polski” 1899, t. 132, s. 350–351).

¹³ Vide A. Nosek, *Obraz i funkcja ojca w „Panience” Emmy z Jeleńskich Dmochowskiej*, w: *Kresowianki*, op. cit., s. 187–188.

¹⁴ Vide W. Bukowiński, *Emma Jeleńska (Dmochowska): „Panienka”, powieść nagrodzona na konkursie „Kuriera Codziennego”. Tom I, str. 264, tom II, str. 290*. Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa, 1899, „Prawda” 1899, nr 3, s. 32.

¹⁵ Vide I. Szulska, *Związki wileńskiej pisarki Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej z teatrem*, s. 60–64.

¹⁶ Vide E. Jeleńska (Dmochowska), *Obrączka. Powieść*, Warszawa 1907, s. 259–260.

¹⁷ Vide I. Szulska, *Związki wileńskiej pisarki Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej z teatrem*, s. 59–60.

¹⁸ Vide W. Bogusławski, *Dramat i opera*, „Biblioteka Warszawska” 1903, t. 2, s. 131–132.

¹⁹ Vide W. Baranowski, „*Syn*”. *Dramat E. Jeleńskiej*, „Kurier Litewski” 1907, nr 36, s. 3.

²⁰ Ibidem.

Motyw konkursu w literaturze

W ukazaniu specyfiki wykorzystania przez Dmochowską motywu konkursu w *Obrączce* będzie pomocne również prześledzenie jego obecności w tekstach literackich epoki. Rekonstrukcja oparta na analizie utworów prozatorskich i dramatycznych powstających na przełomie XIX i XX w.²¹ nie stanowi kompletnego wykazu dzieł posługujących się tym motywem. Mimo to zarysowanie tego kontekstu jest konieczne do wskazania miejsca, jakie instytucja konkursowa zajmowała w literackich opisach relacji między pisarzami a rynkiem literackim.

Motyw konkursu był wykorzystywany zarówno przez pisarzy, którzy mieli z nim wcześniej do czynienia jako uczestnicy (np. laureat drugiej nagrody w konkursie Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w 1877 r. Adam Asnyk, negatywnie portretujący – najprawdopodobniej pod wpływem niezadowolenia z werdyktu²² – środowisko krytycznoliterackie w *Komedii konkursowej*²³, czy Stanisław Henryk Pytliński, autor powieści *Koledzy*, wyróżnionej w konkursie „Głosu” z 1899 r.²⁴), jak i takich, którzy – chociaż udziału w konkursach nie brali – doskonale znali mechanizmy świata literatury i prasy (jak np. współpracownica „Słowa” Eugenia Żmijewska, przeprowadzająca kompleksową krytykę tej instytucji w opowiadaniu *Po co?*²⁵). Konkurs w literaturze był prezentowany jako wydarzenie, którego organizacja obnażała negatywne zjawiska zachodzące w życiu literackim epoki, takie jak sprowadzenie literatury do roli towaru (np. w jednoaktówce *Konkurs Włodzimierza Perzyńskiego*²⁶) czy stronniczość krytyki literackiej (np. w opowiadaniu *Sędziowie* Stefana Gackiego²⁷).

Bardzo często pokazywano rolę konkursu jako narzędzia do przedmiotowej, teoretycznie zobiektywizowanej weryfikacji talentu twórcy. Sprawiało to, że w zdecydowanej większości bohaterami omawianych dzieł byli początkujący literaci, dla których konkurs był pierwszą okazją do konfrontacji z krytyką. Stąd istotnym motywem stawało się zaślepienie widmem nagrody, szczególnie przez pisarzy

²¹ Najwcześniejsze utwory wykorzystujące motyw konkursu literackiego, jakie udało się odnaleźć w toku kwerend, powstały w latach osiemdziesiątych XIX w. (np. powieść *Wbrew opinii* Stanisława Grudzińskiego z 1881 r., *Komedia konkursowa* Adama Asnyka z 1887 r. czy nowela *Na konkurs!* Jana Kazimierza Zielińskiego z 1889 r.). Liczba tekstów, w których wątek ten się pojawia, zwiększa się na początku XX w., stąd – aby uwzględnić zróżnicowanie kontekstów, w jakich jest używany – wykaz kończę na utworach wydanych przed wybuchem I wojny światowej. Oznacza to, że w celu pokazania głównych tendencji widocznych w literackich przedstawieniach konkursów będę przywoływać również utwory powstałe już po wydaniu *Obrączki*.

²² Vide J. Lasecka-Zielak, *Rycerz czy mściciel w masce? „Kiejstut” Adama Asnyka*, „Prace Polonistyczne” 1988, nr 44, s. 159–162.

²³ Vide A. Asnyk, *Komedia konkursowa. Komedijka w jednym akcie*, Kraków 1888, s. 31–32.

²⁴ Vide St. H. Pytliński, *Koledzy. Powieść*, Warszawa 1901.

²⁵ Vide E. Żmijewska, *Po co? Czyli konkurs*, w: eadem, *Z daleka i z bliska*, Warszawa 1912.

²⁶ Vide W. Perzyński, *Konkurs*, w: idem, *Miłość, sztuka i pieniądze*, Warszawa 1911.

²⁷ Vide S. Gacki, *Sędziowie*, w: idem, *Wesoły portret smutnego kołtuna i inne opowiadania*, Warszawa 1914.

o niewielkim talencie (jak np. protagonista *Autora* Cecylii Walewskiej²⁸, nieumiejący powtórzyć sukcesu swojej konkursowej powieści) lub w ogóle go nieposiadających (jak Henryk Bielecki z *Mocnego człowieka* Stanisława Przybyszewskiego, posuwający się do wysłania na konkurs sztuk ukradzionych zmarłemu koledze²⁹).

Jednocześnie wartość wyróżnień jest nieustannie dewaluowana. W twórczości omawianego okresu pojawia się przekonanie, że nagrody nie mogą być traktowane jako gwarancja dalszych sukcesów literackich. Ostrzeżeniem przed przedwczesnym zachłyśnięciem się sławą była m.in. powieść *Wieża z kości słoniowej* Tadeusza Jaroszyńskiego (1909), prezentująca upadek młodego dramaturga, który błędnie uznał przyznaną mu pierwszą nagrodę za zapowiedź dalszej sławy. Zwycięstwo nie przełożyło się na sukces sztuki na scenie (odrzuconej ze względu na zbyt dużą „literackość” w jednym z teatrów, a wygwizdanej podczas premiery w podrzędnej operetce³⁰), ale sprawiło, że młody autor nabrał zbyt wielkiego przekonania o sile własnego talentu, co doprowadziło go w konsekwencji do obłędu.

Do rzadkości należały utwory, w których uczestniczkami konkursów były kobiety. Oprócz *Obrączki* znaczącym przypadkiem byłaby znacznie wcześniejsza powieść *Wbrew opinii* Stanisława Grudzińskiego (1881), w której obraz uczestnictwa kobiet w zawodach jest konsekwencją negatywnego stosunku autora do podejmowania przez nie zawodowego pisania³¹. Jednoznacznie tendencyjny wymiar powieści jest jeszcze podsycany przez obszernie komentarze rezonerskie narratora, niepozostawiające czytelnikowi wątpliwości interpretacyjnych. Poglądy Grudzińskiego są również wzmacniane na płaszczyźnie fabularnej przez postawienie w roli niedoszłej laureatki konkursowej Laury Sępińskiej, traktującej literaturę wyłącznie jako narzędzie do wzbudzenia kontrowersji. Jej przegrana w konkursie dramatycznym jest prezentowana nie tylko jako zemsta za próżność, której wyrazem ma być przemożna chęć rozślawienia swojego nazwiska jako autorki³², lecz także dowód braku uczciwości organizatorów, którzy wbrew

²⁸ Vide C. Walewska, *Autor. Powieść współczesna*, Kraków 1903.

²⁹ Vide S. Przybyszewski, *Mocny człowiek. Powieść*, Warszawa [1912], s. 80.

³⁰ Vide T. Jaroszyński, *Wieża z kości słoniowej. Powieść*, Warszawa 1909, s. 38–39, 62–65.

³¹ Lustrzanym odbiciem Laury Sępińskiej byłaby pojawiająca się w *Nagrodzie konkursowej* Zygmunta Sarneckiego (1914) postać Niny Gorzeńskiej, usiłującej uwieść laureata międzynarodowej nagrody literackiej Jerzego Sielskiego w celu poprawienia statusu towarzyskiego. Bohaterka również przejawia ambicje literackie, jednak wykorzystuje je jedynie do zainteresowania sobą Sielskiego i umocowania swoich planów matrymonialnych (vide Z. Sarnecki, *Nagroda konkursowa*, w: idem, *Czwarta dusza*, Kraków 1914, s. 201–202).

³² Stosunek bohaterek do aktu pisania stanowi jeden z ważniejszych elementów ich oceny w powieści. Za wzór do naśladowania stawiane są kobiety, które w ogóle nie biorą pióra do ręki (jak Ewelina Przyborska, uznająca „autorstwo kobiet” za sprzeczne z ich naturą – vide S. Grudziński, *Wbrew opinii. Powieść obyczajowa*, t. 1, Warszawa 1881, s. 50–51) lub nie publikują swoich dzieł (jak pani Ożycka, której jedyny utwór ukazał się w druku tylko dlatego, że mąż wysłał go do redakcji czasopisma bez jej wiedzy i zgody – ibidem, t. 1, s. 157–158). Jeśli zaś już decydują się na publikację, robią to jedynie pod przymusem, wypowiadając się tylko na tematy, w których są

regulaminowi weryfikują tożsamość autorki przed wydaniem werdyktu³³. Przyczynia się to również do negatywnej charakterystyki Laury, wprost określonej w powieści mianem lekkomyślnej³⁴ i nieznającej uwarunkowań rynku literackiego (gdyż w potencjalnej nagrodzie, której otrzymanie traktuje niemal jak pewnik, pokłada jedyną nadzieję na spłatę długów). Negatywny, przestarzały już nawet w momencie publikacji powieści³⁵ pogląd na piśmiennictwo kobiet we *Wbrew opinii* wpływa zatem także na ocenę ich udziału w konkursach.

Obraz laureatki w *Obrączce*

Najważniejszym czynnikiem wyróżniającym obraz konkursu literackiego w *Obrączce* na tym tle byłaby perspektywa narracyjna przyjęta w powieści. Ukazanie działania tej instytucji oczyma kobiety pozwoliło Dmochowskiej na obronę wartości konkursów jako narzędzia pozwalającego na wyeliminowanie czynników pozaliterackich z oceny dzieła oraz na zaprzeczenie stereotypom związanym z pisarstwem kobiet.

Postrzeganie konkursów przez bohaterkę *Obrączki* wynika przede wszystkim z jej braku doświadczenia. Chociaż Lubińska publikowała wcześniej pod pseudonimem nowele na łamach prasy³⁶, konkursowy dramat *Pokrzywdzeni* był pierwszym utworem, z którym zdecydowała się wystąpić pod własnym nazwiskiem³⁷, co pozwalałoby na postrzeganie go w charakterze debiutu. Byłaby to zatem próba uzyskania kontroli przez Hannę nad artystycznymi poczynaniami, wynikająca z głębokiego przekonania o roli tego momentu w twórczości. Jak wskazuje Krzysztof Dmitruk, prymarna funkcja debiutu jako punktu węzłowego kariery sprawia, że jest on otoczony specyficzną aurą emocjonalną, a jednocześnie skłania instytucje życia literackiego (takie jak np. krytyka literacka)

ekspertkami (jak pasjonująca się historią Julia Grabowiecka, która wydaje cykl pogadanek z dziejów Polski zmuszona do szybkiego zdobycia pieniędzy na uratowanie rodzinnego gospodarstwa – ibidem, t. 2, s. 54).

³³ Ibidem, t. 2, s. 252–253.

³⁴ Ibidem, t. 2, s. 204.

³⁵ Zwraca na to uwagę jeden z recenzentów *Wbrew opinii*, Józef Pracki, przestrzegający przed utożsamianiem wszystkich piszących kobiet z postawą Laury Sepińskiej. Mimo że krytyk dostrzegал pojawienie się na rynku literackim „wierszokletek z przewróconymi głowami, nie mających ani zdolności, ani jakiej takiej nauki”, ich istnienia nie uznawał za zjawisko szkodliwe, wierząc w siłę talentu „prawdziwych” pisarek (vide J. Pracki, „*Wbrew opinii*”. *Powieść obyczajowa przez Stanisława Grudzińskiego, dwa tomy. Warszawa 1882 r.*, „Tygodnik Mód i Powieści” 1881, nr 49, s. 582).

³⁶ Vide E. Jeleńska (Dmochowska), op. cit., s. 33.

³⁷ Rezygnacja z pseudonimów na rzecz publikacji pod imieniem i nazwiskiem postrzegana była przez krytykę jako odsłonięcie się przed publicznością oraz dowód na poważne traktowanie twórczości. Świadczyć o tym może m.in. reakcja na decyzję powieściopisarki Ludwika Godlewskiej (1863–1901), która większość dzieł opublikowała pod pseudonimem Exterus i zdecydowała się go porzucić dopiero przy okazji wystania *Dobraných par* na konkurs powieściowy „Głosu” z 1898 r. (vide Mre [Michał Rolle], *Ludwika Godlewska. Dobrane pary. Powieść współczesna. Lwów 1900. Nakładem Towarzystwa Wydawniczego*, „Gazeta Lwowska” 1900, nr 9, s. 3).

do jego kontroli³⁸. To powodowało, że istotny stawał się sposób ujawnienia się na rynku artystycznym, oraz nadawało szczególnego znaczenia konkursowi, co na płaszczyźnie narracyjnej *Obrączki* usprawiedliwiałyby nadzieje pokładane przez bohaterkę w werdykcie komisji.

Znamienne wydaje się podkreślenie relacji między procesem twórczym Lubińskiej a kolejnymi krokami związanymi z jej udziałem w zawodach. Zamysł sztuki *Pokrzywdzeni* (która była planowana jako nowela, zanim pisarka podjęła decyzję o przyjęciu formy dramatu³⁹) powstał na długo przed decyzją o wysłaniu jej na konkurs. Ta pozornie mało znacząca kolejność zdarzeń stanowi ważny element pozytywnej charakterystyki Hanny jako pisarki, zgodny również z obiegowym postrzeganiem zadań konkursu widocznym w dyskursie krytycznoliterackim epoki. W tekstach tych można odnaleźć świadectwa negatywnej oceny pisarzy, którzy tworzyli już z myślą o konkursie, co było uznawane za wyraz materialistycznego podejścia do literatury. W zamian za to doceniano osoby traktujące konkurs jako okazję do sprawdzenia swoich możliwości. Echa tego poglądu można odnaleźć w prasie zaboru rosyjskiego już od lat siedemdziesiątych XIX w., ale szczególnie przybrał on na sile w latach osiemdziesiątych wraz ze wzrostem liczby konkursów na ziemiach polskich (zwłaszcza dramatycznych)⁴⁰. Takie wartościowanie było silnie związane ze sprzeciwem wobec traktowania literatury jako towaru⁴¹ oraz postrzeganiem roli artysty jako kogoś, kto powinien tworzyć wyłącznie pod wpływem natchnienia. Kolejność działań Hanny wskazuje więc, że przedkłada ona samorealizację twórczą ponad zyski materialne. Bohaterka zachowuje się więc zgodnie z etosem młodopolskiego artysty⁴², który ukształtował się w odpowiedzi na wspomniane wyżej, a trwające już od czasów postycyziowych dyskusje na temat urynkwienia sztuki⁴³.

Hanna traktuje konkurs jako okazję do sprawdzenia, czy posiada jakikolwiek talent. Kobieta nie wierzy licznym pochwałom przyjaciół, jednoznacznie

³⁸ Vide K. Dmitruk, *Literatura – społeczeństwo – przestrzeń. Przemiany układu kultury literackiej*, Wrocław 1980, s. 128–129.

³⁹ Vide E. Jeleńska (Dmochowska), op. cit., s. 33–34.

⁴⁰ Np. [anonim], *Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 1872, nr 15, s. 114–115 (inc. „Jesteśmy przeciwnikami wszelkiego rodzaju konkursów...”); *Sprawozdanie komisji konkursowej krakowskiej o rozdaniu nagród w r. 1872 za utwory sceniczne*, „Gazeta Polska” 1872, nr 97, s. 1; [Adolf Dygasiński], *Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 1886, nr 23, s. 282–283 (inc. „Niech świat, co chce, o nas mówi...”); *Kronika miesięczna*, „Biblioteka Warszawska” 1899, t. 1, s. 183–187. Vide także C. Gajkowska, *Konkursy literackie*, w: *Słownik literatury i kultury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2002, s. 424–425.

⁴¹ Vide [anonim], *W sprawie konkursów*, „Przegląd Tygodniowy” 1879, nr 44, s. 527.

⁴² Vide A. Z. Makowiecki, *Młodopolski portret artysty*, Warszawa 1971, s. 66–72; M. Podraza-Kwiatkowska, *Bóg, ofiara, clown czy psychopata? (O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku)*, w: eadem, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 290–293.

⁴³ Np. J. Kulczycka-Saloni, op. cit., s. 20; K. Stępnik, *Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej*, Lublin 2016, s. 39–40, 45–49.

pokładając wyłączną nadzieję w werdykcie komisji: „Zobaczmy, co powie krytyka o *Pokrzywdzonych* [...] **To będzie dopiero znaczące**” [podkr. I. P.]⁴⁴. Bezdyskusyjne zawierzenie krytykom w zakresie oceny talentu wydaje się rozsądną decyzją, pozwalającą na uniknięcie błędów poznawczych ze strony pisarki czy jej znajomych. Kryje się za nią jednak fałszywe przekonanie o obiektywności sądów recenzentów, które nie uwzględnia ani czynników wpływających na kryteria oceny (jak np. przynależność pokoleniowa czy orientacja światopoglądowa⁴⁵), ani pozamerytorycznych elementów warunkujących pozycję autora na rynku (jak np. doświadczenie, pozycja towarzyska czy płeć). Zwłaszcza ten ostatni czynnik odgrywał szczególną rolę w podtrzymywaniu męskocentrycznego *status quo* na arenie literackiej. Akt pisarstwa kobiet był postrzegany jako wyraz zrzeczenia się tradycyjnie przypisanej im roli społecznej, wpływający nie tyle z pobudek intelektualnych, ile emocjonalno-popędowych⁴⁶. Stąd też konkurs staje się w oczach bohaterki niemalże wybawieniem przed dyskryminacją oraz szansą na poddanie się ocenie wyłącznie na podstawie rzeczywistych zdolności.

Wygrana – i co dalej?

Dmochowska w powieści sugeruje, że konkurs dramatyczny „Kuriera Północnego” spełnił to zadanie. Ostatecznie dramat debutantki został doceniony na równi z tekstami doświadczonego dramaturga oraz znanego aktora⁴⁷. Tym samym konkurs pozwolił na dostrzeżenie talentu kryjącego się w pracy amatorki. Jednocześnie czytelnik zaznajomiony z praktykami konkursowymi epoki zauważy, że sytuacja Hanny została zarysowana przez Dmochowską jako precedensowa. Mimo pojawiania się w publicystyce lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX w. głosów o rzekomej dominacji kobiet w konkursach⁴⁸, w rzeczywistości ich obecność była odnotowywana głównie w zawodach powieściowych (zwłaszcza w przypadku konkursu „Kuriera Warszawskiego” z 1888 r., w którym Maria Rodziewiczówna zajęła drugą pozycję, a Józefa Kisielnicka, Jadwiga Wittówna

⁴⁴ E. Jeleńska (Dmochowska), op. cit., s. 71–72.

⁴⁵ Vide np. J. Sławiński, *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 9; E. Paczoska, *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław 1988, s. 5–8, 10–15; M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 13–28.

⁴⁶ Vide np. G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 5–18; A. Krukowska, *Kanon – kobieta – powieść. Wokół twórczości Józefy Kisielnickiej*, Szczecin 2010, s. 132; K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2009, s. 94–116; A. Paja, *XIX. Tożsamość czytelniczki*, Warszawa 2016, s. 225–232.

⁴⁷ Vide E. Jeleńska (Dmochowska), op. cit., s. 146.

⁴⁸ Vide Fulgentio [Franciszek Reinstein], op. cit., s. 170; P. J. S. [Paulina Sieroszevska?], *Podręczniki do nauki języka polskiego*, „Przegląd Tygodniowy” 1898, nr 47, s. 525; *Kronika miesięczna*, „Biblioteka Warszawska” 1900, t. 1, s. 383–384; W. Bukowiński, op. cit., s. 32.

i Natalia Korwin-Szymanowska [ps. Anatol Krzyżanowski] zdobyły wyróżnienia). W dziedzinie dramatów sztuki kobiet rzadko pojawiały się w sprawozdaniach końcowych choćby na poziomie wzmianki (co mogło, choć nie musiało, wynikać z ich niezbyt częstego uczestnictwa w takich konkursach), nie mówiąc już o przyznawaniu im nagród⁴⁹. Wprowadzenie tego kontekstu pozwala zrozumieć, że Dmochowska kreuje Hannę na wyjątkową literatkę.

Triumf Lubińskiej staje się dla Dmochowskiej przede wszystkim pretekstem do wskazania, że nagroda niemal nie zmieniła pozycji bohaterki w środowisku teatralnym. Dramat Hanny doczekał się premiery dopiero po kilku latach od wyróżnienia z powodu uprzedzeń, z jakimi mierzy się bohaterka: ze względu na jej płeć, przez którą nie jest traktowana jak równorzędna partnerka w trakcie negocjacji (a także nierównorzędna autorka wobec pozostałych laureatów), oraz przez brak stosunków w warszawskim środowisku artystycznym, wynikający z zamieszkiwania na Kresach. Ta podwójna dyskryminacja prowadzi do zmniejszenia jej siły perswazji.

Dyrektor teatru odmawia wystawienia *Pokrzywdzonych* pod zarzutem ich niesceniczości:

Tylko że, proszę pani, te konkursy! Ach, dużo by o nich mówić! Bo to najczęściej sędziami bywają ludzie, którzy o teatrze nie mają wyobrażenia. Nagradzają sztuki czysto literackie. A teatr, proszę pani, to zupełnie co innego. Na dramaturga trzeba się urodzić. Scena to taka rzecz, że albo się ją odczuwa, albo się jej nie odczuwa i basta!⁵⁰

Jego argumentacja umniejsza wartość dzieła Hanny, a także podważa zasadność werdyktu komisji. Pretensje dyrektora do sędziów ilustrują rzekomą⁵¹ rolę dyrekcji teatru jako równorzędnego uczestnika gry o wpływy w środowisku artystycznym (w rzeczywistości są zasłoną dymną dla zakulisowych działań krytyka Stalskiego, nieprzychylnie patrzącego na aktywność sceniczną kobiet)⁵².

⁴⁹ Do elitarnego grona laureatek – poza Dmochowską – można zaliczyć Elżbę Tuszowską (ps. Julian Moers z Poradowa, której sztuka *Przeor paulinów* została zalecona do grania w krakowskim konkursie w 1872 r., *Rognieda* zajęła drugie miejsce w 1873 r., a *Wesele zdobywcy (Atylla)* trzecie miejsce w Krakowie w 1875 r.), Zofię Mellerową (autorkę *Zyzia* zaleconego do grania w Krakowie w 1873 r. i *Falszywych blasków* odznaczonych w 1876 r. w Warszawie), Teofilę Samorycką (twórczynię *Trzech Flor* zaleconych do grania w Krakowie w 1876 r.), Janinę Zakrzewską (ps. Starża, autorkę sztuki *Iwan Groźny* odznaczonej w konkursie im. Ignacego Paderewskiego w 1899 r.), Zofię Wójcicką (laureatkę drugiej nagrody we Lwowie w 1900 r. za *Dyletantów*), Anielę Kallas (odznaczoną w tym samym konkursie za *Wśród swoich*) i Michalinę Szwartzównę (laureatkę drugiej nagrody we Lwowie w 1904 r. za dramat *Dr Rentlow*). Vide M. Rulikowski, op. cit., s. 97–106.

⁵⁰ E. Jeleńska (Dmochowska), op. cit., s. 190.

⁵¹ Ibidem, s. 190–191.

⁵² „Stalski, który ma od nich więcej węchu i czytając czuł, że *Pokrzywdzonych* pisała kobieta, sam mi mówił, że był wściekły, gdy większością głosów to nagrodzono. Bo, powiada, niech się raz niewiasty dorwą do sceny, to będzie to samo, co w powieści: potop miernoty, wody z cukrem, głupoty...” (ibidem, s. 197–198).

Jednocześnie nie sposób zapominać o roli, jaką kategoria sceniczności odgrywała w dyskursie krytycznoliterackim wokół dramatu niemal od początków jego istnienia. Jej stosowanie, jak wskazuje Eleonora Udalska, pozwalało na podkreślenie odrębności zadań dramatu jako realizującego się w pełni dopiero w kontakcie z publicznością, a tym samym wymagającego zastosowania odrębnych środków artystycznego wyrazu niż w przypadku gatunków, które trafiają do odbiorcy wyłącznie w formie pisemnej. Kategorię tę należy zawsze postrzegać w kontekście historycznym, niemniej samo jej istnienie świadczy o konieczności utrwalania kanonów sztuki, których przestrzeganie miało stanowić gwarancję powodzenia na scenie⁵³. W powieści Dmochowskiej wykorzystywanie tej kategorii do nakreślenia indywidualnych kryteriów oceny uwidacznia się szczególnie przy porównaniu analiz *Pokrzywdzonych* zawartych w sprawozdaniu konkursowym (koncentrującym się głównie na wewnętrznej logice zdarzeń oraz zachowaniu prawdopodobieństwa psychologicznego bohaterów⁵⁴) i opinii dyrektora (zwracającego uwagę głównie na zgodność sztuki z aktualnymi modami⁵⁵).

Pokrzywdzonych udaje się ostatecznie wystawić na scenie konkurencyjnego teatru dopiero wtedy, kiedy przyjaciel Hanny przejmuje na siebie negocjacje⁵⁶. Tym samym Dmochowska przedstawia świat teatralny jako miejsce, w którym kobieta zostaje pozbawiona prawa głosu. Wyłącznie z racji swej płci Hanna traci siłę oddziaływania i jedynie, posługując się męskim głosem, może osiągnąć cele. Przedstawienie obecności kobiet na rynku teatralnym prezentowane w utworze można uznać za nieco przerysowane, gdyż w rzeczywistości – mimo dominacji mężczyzn – popularność sztuk Zofii Mellerowej czy Gabrieli Zapolskiej wskazywała na możliwość odniesienia sukcesu przez dramatopisarki. Sytuacja ta służy jednak Dmochowskiej do wyraźnego wskazania, że konkurs może być niezależną instytucją zdolną do sumiennej oceny dzieł. Zarówno Hanna, jak i jej przyjaciele uznają kłopoty autorki za konsekwencje układów rządzących światem literackim oraz uprzedzeń krytyki, które nie mają nic wspólnego ze sprawdzonym w ogniu oceny konkursowej talentem.

⁵³ Cf. E. Udalska, „*Pièce bien faite*”: termin, formuła, miejsce w poetykach XIX w., w: *Dramat i teatr pozytywistyczny*, red. D. Ratajczak, Wrocław 1991, s. 25–28.

⁵⁴ „Naturalnie zarzucano [*Pokrzywdzonym* – przyp. I. P.] to i owo, niedostateczną technikę, rozwlekłość dialogów etc., ale to wszystko wynagradzała jakoby: »ta jasność i wypukłość, ta zdumiewająca plastyka, ta głębia uczucia i psychologicznego zmysłu obok niezwyklej u tak młodej autorki miary i harmonii, wreszcie ta logika w przeprowadzeniu charakterów, które takie jak są, muszą tak a nie inaczej postępować i dążyć do takiego a nie innego końca [...]«” (E. Jeleńska [Dmochowska], op. cit., s. 147).

⁵⁵ „Rzecz dzieje się na wsi, na głębokiej wsi. Hm... My teraz do sielanek straciliśmy gust... Osoby: Łoński, dwie córki, dwaj zięciowie, graf Linkin, Chwedor, a więc rzecz dzieje się gdzieś na Rusi? Agata, Maryna. Jakaś szlachecko-ludowa historia...” (ibidem, s. 191).

⁵⁶ Ibidem, s. 202–203.

Znaczącym elementem narracji Dmochowskiej wydaje się również brak związków między wygraną w konkursie „Kuriera Północnego” a recepcją kolejnych dzieł Lubińskiej, których ocena jest ściśle uzależniona od jej układów z poszczególnymi recenzentami⁵⁷. Triumf nie ułatwia jej także kariery jako dramatopisarce, gdyż jej następna sztuka została wystawiona w Krakowie wyłącznie dzięki znajomości jej przyjaciela z dyrektorem tamtejszego teatru⁵⁸. Okoliczność ta, która mogłaby być postrzegana jako argument za nieskutecznością konkursów, w narracji powieściowej wydaje się raczej potwierdzać ich rolę jako alternatywy wobec wadliwie działającego rynku literackiego.

Podsumowanie

Sposób prezentacji konkursu oraz jego roli na rynku literackim zaproponowany w *Obrączce* nie należy do oryginalnych. Strategia przyjęta przez Dmochowską polegałaby raczej na wyborze i kombinacji zakorzenionych w dyskursie literackim i krytycznym epoki wątków i postulatów. Celowi temu służyłyby m.in. koncentracja przez Dmochowską na doświadczeniu debutantki, podkreślenie niewystarczalności wyróżnienia w starciu ze światem literackim czy wskazanie na względność kryteriów oceny dzieł. Ten brak innowacyjności przejawia się także w eksploatacji zużytego na tym etapie modelu powieści konfesyjnej i w wymowie utworu: sugestii, że kobieta nie może przezwyciężyć warunków środowiskowych ograniczających jej samorealizację. Dlatego też *Obrączka* może być odczytywana jako ważne świadectwo postrzegania mechanizmów rynku literackiego z perspektywy autorki od samego początku znajdującej się na przegranej pozycji.

Strategia ta przyczynia się do uproszczonej (gdyż nieoddającej skali zjawiska) prezentacji konkursu jako narzędzia skierowanego do początkujących, poszukujących zachęty autorów – i tylko do nich. Pojawienie się laureatów niczego nie zmienia w środowisku, w którym reguły gry dawno zostały już ustalone. Niemniej im mniejszy wpływ decyzje komisji wywierają na kształt rynku literackiego, tym większego znaczenia wydają się nabierać w procesie kształtowania tożsamości artystycznej samych zwycięzców. Uniezależnienie wyroków komitetów od czynników niezwiązanych bezpośrednio z pozycją autora staje się w oczach młodych twórców gwarancją sprawiedliwej oceny. Te pierwsze wyróżnienia, a nie późniejsze sukcesy lub porażki sceniczne i wydawnicze stanowią wyznacznik talentu. Dmochowska przedstawia też konkurs jako bodziec dla młodej dramatopisarki do odważnego zaprezentowania swej twórczości światu. W konsekwencji jego najważniejsze zadanie, czyli zachęcanie pisarzy do pracy, można było uznać za wykonane.

⁵⁷ Ibidem, s. 207, 213, 233.

⁵⁸ Ibidem, s. 245.

Bibliografia

- Anculewicz, Zbigniew, *Świat i ziemie polskie w oczach redaktorów i współpracowników „Kuriera Warszawskiego” w latach 1868–1915*, Warszawa 2002.
- Asnyk, Adam, *Komedia konkursowa. Komedyjka w jednym akcie*, Kraków 1888.
- Baranowski, Wojciech, „Syn”. *Dramat E. Jeleńskiej*, „Kurier Litewski” 1907, nr 36.
- [Bartoszewicz, Kazimierz], *Kronika nie-tygodniowa*, „Gazeta Krakowska” 1882, nr 5.
- Bogusławski, Władysław, *Dramat i opera*, „Biblioteka Warszawska” 1903, t. 2.
- Borkowska, Grażyna, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
- Budrewicz, Tadeusz, *Konkurs na wiersz o księciu Józefie Poniatowskim (1913)*, w: *Książę Józef Poniatowski w kulturze i edukacji*, red. Z. Budrewicz, T. Budrewicz, M. Chrobak, Kraków 2014.
- Bukowiński, Władysław, *Emma Jeleńska (Dmochowska): „Panienska”, powieść nagrodzona na konkursie „Kuriera Codziennego”. Tom I, str. 264, tom II, str. 290*. Warszawa. *Nakład Gebethnera i Wolffa, 1899*, „Prawda” 1899, nr 3.
- Certus [Gruszecki, Artur], *W kwestii konkursu na przebudowanie Wawelu*, „Echo” 1882, nr 10.
- Dabrowski, Patrice Marie, *Commemorations and the Shaping of Modern Poland*, Bloomington 2004.
- Dmitruk, Krzysztof, *Literatura – społeczeństwo – przestrzeń. Przemiany układu kultury literackiej*, Wrocław 1980.
- Dybizbański, Marek, *Tragedia polska drugiej połowy XIX wieku – wzorce i odstępstwa*, Poznań 2009.
- [Dygasiński, Adolf], *Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 1886, nr 23, s. 282–283 (inc. „Niech świat, co chce, o nas mówi...”).
- Echa warszawskie*, „Przegląd Tygodniowy” 1872, nr 15, s. 114–115.
- Feldman, Wilhelm, *Współczesna literatura polska 1864–1917*, cz. 1, Warszawa–Kraków 1918.
- Fulgencio [Reinstein, Franciszek], *Artykuł wstępny*, „Kolce” 1888, nr 22.
- Gacki, Stefan, *Sędziowie*, w: idem, *Wesoły portret smutnego kołtuna i inne opowiadania*, Warszawa 1914.
- Gajkowska, Cecylia, *Konkursy literackie*, w: *Słownik literatury i kultury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Wrocław 2002.
- Głowiński, Michał, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997.
- Grudziński, Stanisław, *Wbrew opinii. Powieść obyczajowa*, Warszawa 1881.
- Jaroszyński, Tadeusz, *Wieża z kości słoniowej. Powieść*, Warszawa 1909.
- Jeleńska (Dmochowska), Emma, *Obrączka. Powieść*, Warszawa 1907.
- Jellenta, Cezary, *Talent na rynku*, „Prawda” 1890, nry 50–51.
- Kaczmarczyk, Dariusz, *Sprawa pomników Adama Mickiewicza*, „Ochrona Zabytków” 1956, nry 1–2.
- Kamola, Elwira, *Dlaczego warto pamiętać o dokonaniach Emmy Dmochowskiej?*, w: *Literatura, kanon, gender. Trudne pytania, ciekawe odpowiedzi*, red. E. Graczyk, M. Bulińska, E. Kamola, Gdańsk 2016.

- Kamola, Elwira, *Działalność oświatowa Emmy Dmochowskiej z Jeleńskich – przedstawienie wybranych aspektów*, w: *Młoda Polska w najnowszych badaniach*, red. E. Jakiel, T. Linkner, Gdańsk 2016.
- Kłosińska, Krystyna, *Kobieta autorka, w: Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasilowska, Warszawa 2009.
- Kronika miesięczna*, „Biblioteka Warszawska” 1899, t. 1.
- Kronika miesięczna*, „Biblioteka Warszawska” 1900, t. 1.
- Krukowska, Aleksandra, *Kanon – kobieta – powieść. Wokół twórczości Józefy Kisielniczej*, Szczecin 2010.
- Krzemiński, Stanisław, *Nasz konkurs powieściowy*, „Kurier Codzienny” 1897, nry 330–331.
- Kulczycka-Saloni, Janina, *Życie literackie Warszawy w latach 1864–1892*, Warszawa 1970.
- Kurpiel, Antoni Marian, *Emma Jeleńska (Dmochowska): „Panienka”, powieść nagrodzona na konkursie „Kuriera Codziennego” (Tomów dwa)*. Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa. 1899 r., „Czas” 1899, nr 61, s. 1.
- Lasecka-Zielak, Janina, *Rycerz czy mściciel w masce? „Kiejstut” Adama Asnyka*, „Prace Polonistyczne” 1988, nr 44.
- Lubczyńska, Aleksandra, *Z działalności odczytowej Związku Naukowo-Literackiego we Lwowie (1893/1898–1914)*, „Res Historica” 2014, nr 38.
- Makowiecki, Andrzej Zdzisław, *Młodopolski portret artysty*, Warszawa 1971.
- Martuszevska, Anna, *Jak szumi Dewajtis? Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny*, Kraków 1989.
- Martuszevska, Anna, *Wstęp*, w: M. Rodziewiczówna, *Dewajtis*, oprac. A. Martuszevska, BN I 307, Wrocław 2005.
- Martynowski, Franciszek Ksawery, *W sprawie restauracji zamku na Wawelu*, „Kurier Warszawski” 1882, nry 10, 15.
- Mazan, Bogdan, *Wczesne dramaty Aleksandra Świętochowskiego. „Niewinni”, „Ojciec Makary”, „Piękna”. Zarys monograficzny*, Łódź 1991.
- Michalski, Jerzy, *Z dziejów Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, Warszawa 1953.
- Mre [Rolle, Michał], *Ludwika Godlewska. Dobrane pary. Powieść współczesna. Lwów 1900. Nakładem Towarzystwa Wydawniczego*, „Gazeta Lwowska” 1900, nr 9.
- Nosek, Anna, *Obraz i funkcja ojca w „Panience” Emmy z Jeleńskich Dmochowskiej, w: Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2006.
- P. J. S. [Sieroszevska, Paulina?], *Podręczniki do nauki języka polskiego*, „Przegląd Tygodniowy” 1898, nr 47.
- Paczoska, Ewa, *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław 1988.
- Paja, Agnieszka, *XIX. Tożsamość czytelniczki*, Warszawa 2016.
- Perzyński, Włodzimierz, *Konkurs*, w: idem, *Miłość, sztuka i pieniądze*, Warszawa 1911.
- Podraza-Kwiatkowska, Maria, *Bóg, ofiara, clown czy psychopata? (O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku)*, w: eadem, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Poseł Prawdy [Świętochowski, Aleksander], *Liberum veto*, „Prawda” 1888, nr 21.
- Pracki, Józef, „*Wbrew opinii*”. *Powieść obyczajowa przez Stanisława Grudzińskiego, dwa tomy*. Warszawa 1882 r., „Tygodnik Mód i Powieści” 1881, nr 49.
- Przybyszewski, Stanisław, *Mocny człowiek. Powieść*, Warszawa [1912].

- Pytliński, Stanisław Henryk, *Koledzy. Powieść*, Warszawa 1901.
- Rawicz, Marian [Harsdorfowa z Gniewoszków, Maria], *Emma Jeleńska (Dmochowska): „Panienska”. Dwa tomy. (Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa, 1899)*, „Przegląd Polski” 1899, t. 132.
- Rulikowski, Mieczysław, *Konkursy dramatyczne*, „Twórczość” 1947, z. 10.
- Sadlik, Magdalena, „*Konfesje samotnych*”: w *kręgu prozy spowiedniczej 1884–1914*, Kraków 2004.
- Sarnecki, Zygmunt, *Nagroda konkursowa*, w: idem, *Czwarta dusza*, Kraków 1914.
- Sęp [Maleszewski, Władysław], *Z Warszawy*, „Biesiada Literacka” 1882, nr 316.
- Sławiński, Janusz, *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974.
- Sprawozdanie komisji konkursowej krakowskiej o rozdaniu nagród w r. 1872 za utwory sceniczne*, „Gazeta Polska” 1872, nr 97.
- Stępnik, Krzysztof, *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej*, Lublin 2016.
- Szulska, Inesa, *Przykładem i piórem. Codziennosc Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej (1864–1919) w świetle twórczości i dokumentów epoki*, w: *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2006.
- Szulska, Inesa, *Związki wileńskiej pisarki Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej z teatrem*, w: *Dramaty zapomniane – niedoczytane – pominięte. (Re)interpretacje*, red. M. J. Olszewska, A. Skórzewska-Skowron, Warszawa 2018.
- Taborski, Roman, *Życie literackie młodopolskiej Warszawy*, Warszawa 1974.
- Udalska, Eleonora, „*Pièce bien faite*”: *termin, formuła, miejsce w poetykach XIX w.*, w: *Dramat i teatr pozytywistyczny*, red. D. Ratajczak, Wrocław 1991.
- W sprawie konkursów*, „Przegląd Tygodniowy” 1879, nr 44.
- Walewska, Cecylia, *Autor. Powieść współczesna*, Kraków 1903.
- Wasilewicz, Uładzimir A., Engelking, Anna, *Emma Jeleńska-Dmochowska (1864–1919)*, tłum. A. Engelking, w: *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*, red. E. Fryś-Pietraszkowa, A. Spiss, Kraków 2007.
- Ż. [Jeske-Choiński, Teodor], *Plotki i nie plotki krakowskie*, „Przegląd Tygodniowy” 1882, nr 2.

IWONA PRZYBYSZ – magister filologii polskiej (Wydział Polonistyki UW, 2018) i licencjat filologii włoskiej (Katedra Italianistyki UW, 2020); doktorantka Instytutu Literatury Polskiej UW. Interesuje się literaturą i kulturą końca XIX i początku XX w. (zwłaszcza literaturą popularną, krytyką literacką oraz piśmiennictwem kobiet). Finalizuje rozprawę doktorską poświęconą wpływowi konkursów literackich organizowanych na łamach prasy drugiej połowy XIX w. na świadomość literacką epoki.