

*Dorocie Krawczyńskiej,
naszemu wspaniałemu sekretarzowi redakcji,*

*dziękując za wszystko, co zrobiła, robi i (mamy nadzieję) będzie robić
dla naszego pisma i licząc na jej powrót do zespołu po zakończeniu
dyrektorskich obowiązków, numer ten dedykuję*

koleżanki i koledzy z „Tekstów Drugich”

Spis treści „Teksty Drugie” 201 I nr 4

Anna NASIŁOWSKA	8	Wstęp Estetyka, biologia, gender
Anna ŁEBKOWSKA	11	Szkice Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki
Wojciech ŚMIEJA	28	Od ideologii ciała do cielesności zideologizowanej. Sport i literatura w latach 1918-1939 (wybrane przykłady)
Aleksandra DERRA	49	Obiektywność spleciona z męskością, czyli o języku nauki z perspektywy feministycznej
Ewa BIŃCZYK	69	Uniesienia i potknięcia filozofii podmiotu. Projektowanie stanowisk feministycznych poza założeniami esencjalizmu
Monika ŚWIERKOSZ	86	Przestrzeń w filozoficznej refleksji feministycznej
Katarzyna NADANA	105	Roztrząsania i rozbiory Konopnickiej flirty z wolnością
Agnieszka MROZIK	112	Wywołać z milczenia. Historia kobiet w PRL-u – kobiety w historii PRL-u
Anna NASIŁOWSKA	120	Życie świadome i nieświadome
Mark PHILLIPS	126	Prezentacje Mikroskopowe i literackie historie. Problemy gatunkowości i dystansu Przeł. <i>Michał Wróblewski</i> i <i>Jarosław Płuciennik</i>

Agnieszka WRÓBEL

147 Interpretacje
„Nie dać się uwieść”, czyli o zwodniczości
mitu heroicznego

Dorota SAMBORSKA-KUKUĆ

161 Frustracje Julii Chomińskiej. Dylogia
(*W sieci*, *Ostatnie spotkanie*) Jana Augusta
Kisielewskiego lekturą queerową?

Beata STEFANIAK

171 Spór nad kołyską

Magdalena JAŹDZIEWSKA

185 Magiczna siła poetyckiego słowa.
O językowej dominacji nad kobietą
w poezji Stanisława Grochowiaka

Dociekania

Aleksandra UBERTOWSKA

195 *Kręgi obcości*, podwójne wyjście. Projekt
autobiograficzny Michała Głowińskiego

Jacek KOPCIŃSKI

206 Człowiek transu. Magnetofonowe sesje
Mirona Białoszewskiego

Wiktor MARZEC

220 Zapomniani protopłaści. Archeologia
refleksji o sadyzmie i masochizmie

Komentarze

Magdalena GAWIN

234 Przeciw emancypacji kobiet

Narracje

Anna WIECZORKIEWICZ

253 Hotentocka skóra Saartjie Baartman

Noty o autorach

275 Noty o autorach

Index of Content „Teksty Drugie” 2011 nr 4

Anna NASIŁOWSKA	8	Foreword Aesthetics, biology, and gender
Anna ŁEBKOWSKA	11	Essays How to embody the body. A dilemma of somato-poetics
Wojciech ŚMIEJA	28	An ideology of body into the ideologised carnality. Sports and literature in the years 1918-1939 (selected instances)
Aleksandra DERRA	49	Objectiveness intertwined with masculinity, or, the language of science from a feminist perspective
Ewa BIŃCZYK	69	Ups and downs of the philosophy of the subject. Designing feminist standpoints beyond the assumptions of essentialism
Monika ŚWIERKOSZ	86	Space in the feminist philosophical thought
Katarzyna NADANA	105	Discussions and analyses Konopnicka: flirting with freedom
Agnieszka MROZIK	112	Called out of silence. A history of women in (the history of) People's Republic of Poland
Anna NASIŁOWSKA	120	A conscious/unconscious life
Mark PHILLIPS	126	Presentations Histories, micro- and literary. Problems of genre and distance Trans. M. Wróblewski, J. Płuciennik

Agnieszka WRÓBEL

147 'Resisting seduction', or, the deceptiveness of a heroic myth

Dorota SAMBORSKA-KUKUĆ

161 The frustrations of Julia Chomińska. Is Jan-August Kisielewski's novel-diptych (*W sieci, Ostatnie spotkanie*) a queer reading-matter?

Beata STEFANIAK

171 A dispute over the cradle

Magdalena JAŹDZIEWSKA

185 A magical strength of the poetic word. Linguistic domination of woman in Stanisław Grochowiak's poetry

Investigations

Aleksandra UBERTOWSKA

195 *Kręgi obcości*, a double come-out. Michał Głowiński's autobiographical project

Jacek KOPCIŃSKI

206 A trance man. Miron Białoszewski's tape-recorded sessions

Wiktor MARZEC

220 The forgotten precursors. An archaeology of reflexion on sadism and masochism

Commentaries

Magdalena GAWIN

234 Against the emancipation of women

Narratives

Anna WIECZORKIEWICZ

253 The Hottentot skin of Saartjie Baartman

275 Authors' Biographical Notes

Estetyka, biologia, gender

Zaproponowanie nowych narzędzi opisu literatury, nieimplikujących deprecjonowania głosów piszących kobiet, to jeden z postulatów kręgu genderowo-feministycznego. Uwikłanie w toczącą się dyskusję społeczną i postawa zaangażowania sprawiają, że jest to dość trudne. Wydaje się, że pojęcie „płci kulturowej” nie ma w sobie nic normatywnego ani wartościującego, jest polemicznie zwrócone przeciwko esencjalizmowi, automatyzmowi biologii i arbitralnym rozstrzygnięciom. W praktyce jednak tekst literacki może zawierać zupełnie inną koncepcję, sprzeczną z założeniami krytycznymi.

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska była niewątpliwie największą i najbardziej oryginalną poetką polską pierwszej połowy XX wieku; pod względem artystycznym jej twórczość nie nabrała w miarę upływu czasu cech archaicznych, jak to się stało ze skamandrytami. Archaiczna okazała się jedynie jej koncepcja kobiecości, spreczna z dzisiejszymi równościowymi założeniami.

I co z tym zrobić? Trudno zatuszować! Przypisuje ona podmiotowi swojej poezji najbardziej stereotypowe cechy wzorca genderowego, które dziś byłyby trudne do przetłknięcia nawet przez kolorowe pisma kobiece, zazwyczaj popisujące się przed czytelniczkami miękkim feminizmem. Różowa magia czy Niebieskie migdały nie stronią od narcyzmu, wyraźnie adresowanego do mężczyzny, jako element kokieterijny. Od razu zareagował na to złośliwą recenzją Ostap Ortwin, skądinąd krytyk wrażliwy, chociaż później tłumacz na język polski klasycznej pracy mizoginistycznej Ottona Weininger. W tomie Dancing kobiecość określa się wobec dominującej męskości, która ma moc przyciągania. Bohaterka własną tożsamość wiąże z atrakcyjnością i możliwością oddziaływania seksualnego, potwierdzaną nieustannie w relacji miłosnej. Elementem tak rozumianej kobiecości jest słabość, szczególnie mocno wabiąca mężczyznę, wprowadzająca go w ekstazę. To jest wyrażone wprost w wierszu tancerza:

ramię pana poznane wśród tanecznej drogi
jest jak mur nieugięte
jak żelazo twarde
czy słabość wzbudza w panu litość czy pogardę
nie proszę pani
zachwyt pełen dzikiej t r w o g i

Reakcja trwogi nie jest jednakże uzasadnieniem dla dominacji, może wieść zarówno do katarsis (na przykład przez erotyzm), jak i do egzystencjalnej bojaźni i drżenia.

W innym wierszu (tańczymy dalej) ona, ubrana w zieloną suknię ozdobioną naszyjnikiem z pereł porównuje się do rosnącej na dębie jemioli. Młodość jest jednym z koniecznych elementów atrakcyjności, bez której kobieta może zniknąć, rozpaść się: taki jest potencjał porównania tancerki do starego jedwabiu. Stanie się niewidoczna, umrze czy tylko wypadnie z gry – w zasadzie wychodzi na to samo.

Konstrukcja podmiotu zawiera więc wszystkie elementy bardzo stereotypowej kobiecości. W tomie Dancing dochodzi do tego sztuczność sytuacji – spotkanie na parkiecie jest grą, poza kręgiem tanecznym mogą dziać się inne rzeczy, ale w tańcu następuje intensyfikacja modelu, którego poszczególne elementy są aż za dobrze znane. Zauważmy jednak, że kobieta zabiera głos, co jest gestem przełamującym milczenie, jawnie niezgodnym z równie stereotypową hierarchią tego, co „się mówi”, co ważne i nieważne, co ma prawo do bycia tematem literackim. „Ja” Pawlikowskiej-Ĳasnorzewskiej nie jest kopią silnego podmiotu męskiego, świat przedstawiony okazuje się ostentacyjnie kobieco-narcystycznym i nie traci przy tym głębi egzystencjalnego dramatyzmu.

Wydarzałoby się, że sztuczność sytuacji dancingu, intensyfikująca stereotyp i podkreślająca grę stwarza jakieś możliwości interpretacji zgodnie z dzisiejszymi kanonami myślenia. Trudno jednak zignorować fakt, że cała koncepcja kobiecości tej poetki wyrasta z diametralnie różnych założeń. Światopogląd Pawlikowskiej-Ĳasnorzewskiej jest naturalistyczny, zgodnie z żywymi prądami umysłowymi początków XX wieku, a wbrew antynaturalistycznym, konstruktywistycznym założeniom krytyki genderowej.

W świecie wartości autorki Szkicowników poetyckich jest przejście od biologii do estetyki, piękne są powoje, motyle, a kobieta rozumiana jako istota definiowana przez swoją naturę ma do piękna dostęp bardziej bezpośredni niż męczyzna. W prozie poetyckiej otwierającej Szkicownik pojawia się półzartobliwa wersja genesis. Otóż, aby stworzyć świat, potrzebni byli Bóg i Bogini. Bóg, wielki konstruktor, myślał użytkownie, Bogini – estetycznie, kwiatom dała więc zapachy, motyloom namalowała kropki i ozdobiła skrzydła matowym pudrem. Oczywiście, kłócili się przy tym. Gdy on stworzył gnilnego chrząszcza, ona rozpyliła na niego metaliczny połysk, tworząc żywy klejnot. On potraktował to

Wstęp

jako dowcip. Gdy jednak stworzył istotę tak pozbawioną wdzięku, jak wieloryb – ona poczuła się bezsilna, rozplakała się i odeszła. Sprawa nie jest więc oczywista, biologia nie musi być postrzegana jako domena czystych determinacji, poetka przypisuje jej raczej takie wartości, jak rozrzutne, bezinteresowne piękno i artystyczne odrzucenie czystego utilitaryzmu, uważając, że prawdziwą artystką jest kobieta. Geniusz kobiecy sprawia, że świat staje się znośny.

Tu już jesteśmy nieco bliżej...

Współczesne myślenie też nie jest neutralne, nie wychodzi poza replikowanie typowych dla zachodniej filozofii binarnych przeciwstawień. I zamiast starać się o pokazanie płynnego przejścia między naturą a koncepcjami kulturowymi, ujmując tę relację modelowo, jako albo – albo, implikując postawę wartościującą. Dlaczego „słabość” jako cecha budzi aż tak wielki opór? Bo skłonni jesteśmy automatycznie przypisywać jej niższość, uległość i podporządkowanie. Dlaczego kulturalizm przeciwstawiamy naturalizmowi? Dlatego, że argumentów biologicznych używano jako uzasadnień podporządkowania. Uważa się, że jedynie ukazanie kulturowego zaplecza istniejących modeli stwarza możliwości zmiany.

No cóż, byłoby nie fair wobec największej poetki pierwszej połowy XX wieku wtłaczanie jej w dzisiejsze kanony myślowe. Też była feministką, napisała wiersz o nienarodzonych i o paryskiej topielicy, przyjaźniła się z takimi propagatorkami nowoczesności, jak Maria Morska i Irena Krzywicka.

Trzeba się tylko starać, aby zamiast albo – albo, natura vs kultura pojawiła się koncepcja obiecująca ich integrację. Myślenie o cielesności daje tu jakieś możliwości.

Anna NASIŁOWSKA

Abstract

Anna NASIŁOWSKA

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)**

Aesthetics, biology, and gender

The purpose behind a new body of gender-studies terms is to free interpretations from any ideological pre-assumptions. The meaning of 'gender' is a distance toward the notion of nature with which a depiction of determination is associated. Using Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, the female poet in the Polish literature of the former half of 20th century, as an example, Nasilowska shows the ways in which the notion of nature in Pawlikowska's poetry is subject to aesthetisation, getting combined as it is with creativity and disinterested creation of beauty.

Szkice

Anna ŁEBKOWSKA

Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki

Soma, korpus, ciało, cielesność *body*, *flesh*, ale też somatyka, korporalizm, czy – *corpor(e)ality*¹ – już sama ilość tych terminów jest znacząca, poświadcza bowiem fakt, że w dzisiejszej refleksji humanistycznej mnożą się określenia, których celem jest uchwycenie kategorii cielesności, przy jednoczesnej świadomości oporu, jaki kategoria ta stawia. Owa inwencja terminologiczna świadczy też o tym, że jedno uniwersalizujące pojęcie okazuje się zdecydowanie niewystarczające².

Od razu bowiem rodzi się pytanie, o czym mówimy, używając określenia cielesność? O tym, co uniwersalne, czy o tym, co poszczególne? O sferze *bios versus*

¹ R. Braidotti *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, WAiP, Warszawa 2009, s. 71.

² Wybieram *somę* jako pierwszy człon dla proponowanej tu somatopoetyki ze względu na oswojenie tego terminu w dzisiejszym dyskursie naukowym, funkcjonują już bowiem terminy *somatekst*, *somatoestetyka* (Shusterman), czy krytyka somatyczna (A. Dziadek *Soma i sema – zarys krytyki somatycznej*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki i E. Nawrocka, Wyd. IBL PAN, Warszawa 2007), terminu *soma* używają również inni badacze, na przykład M. Rembowska-Pluciennik w książce *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego* (Universitas, Kraków 2004). Por. też R. Shusterman posługujący się w swoich pismach terminem *somatoestetyka*. Nie ukrywam – o wyborze tym zadecydowały też względy stylistyczno-brzmieniowe. Od razu zaznaczam, że słów *soma* i *ciało* używam w niniejszej rozprawie synonimicznie. W czasach nam współczesnych można mówić o neutralności tego terminu, choć przypomnieć trzeba, że właśnie greckie słowo *soma* łączy się z opozycją *soma – psyche* i z orficką koncepcją *soma sema* „ciało grobowcem dla duszy”, wreszcie z podziałem

logos, o tym, co posiadamy, czy o tym, czym jesteśmy? A może jedynie o efekcie performatywnych działań? A także: o tym, co osobne, monadyczne, czy o tym, co dane w relacjach? O sferze tożsamości czy inności, o zgodności z normą czy jej przekraczaniu? I wreszcie, jak ciało łączy się z literaturą? Czy inaczej: jak przejawia się to, co cielesne, w literaturze? Jak zatem miałyby się kształtować relacja między cielesnością i na przykład poetyckością? A relacja między ciałem a literacką figuratywnością, rytmem, metaforą, narracją, przestrzenią, tekstem literackim? To tylko kilka pytań, dzisiaj stawianych. Na niektóre spośród nich udziela się obecnie odpowiedzi w sposób całkowicie pewny i bezkonfliktowy, inne pozostają wciąż otwarte.

I następny problem: jak kształtuje się relacja między kategorią cielesności a poetyką? Jak wiadomo, poetyka – wciąż stabilnie usytuowana między teorią a interpretacją – rozprzestrzeniła się na inne niż literacki dyskursy. Jednocześnie właśnie owe dyskursy nieustannie oddziałują na jej krajobraz i granice. W efekcie, łączy się ją z analizą – ogólnie rzecz biorąc – dyskursów i klisz kulturowych, a także scenariuszy zachowań, narracyjnych wzorców kulturowych, genderowych zależności itp. Gdy czytamy dzisiaj rozprawy publikowane, na przykład, pod szyldem poetyki antropologicznej, możemy napotkać w równym stopniu analizy eksponujące literackość tekstów antropologicznych, jak i na analizy literatury³. Niekiedy linia demarkacyjna bywa tu z premedytacją zacierana. Jednocześnie współczesna przemieszczona i rozszerzona poetyka przechodzi w teorię, włącza bowiem w swój obręb analizę tych kategorii, którymi chętnie operuje kulturowa teoria literatury. Oto kilka spośród nich: miejsce – wypierające przestrzeń; osoba – zastępująca podmiot, ponadto: *gender*, *etnos*, pamięć – rywalizująca ostatnio z historią – czy

nowotestamentowym na *sarks* i *somę*, a zwłaszcza z podziałem zawartym w listach św. Pawła, gdzie *soma* – w odróżnieniu od *sarks* – łączona jest z ciałem wskrzeszonym z martwych itd. Historycznie rzecz biorąc, neutralność ta jest więc co najmniej problematyczna. Z dwóch funkcjonujących obecnie terminów „soma” i „korpus” wybieram *somę* z dwóch powodów: po pierwsze, korporalizm współcześnie kojarzony jest głównie z teorią Elizabeth Grosz (w mniejszym stopniu z pojęciem narracji korporalnej Pundaya), po drugie, określenie „korpus” łączy się z pewnymi kłopotami natury językowej, które świetnie ujęła tłumaczka książki J.L. Nancy’ego M. Kwietniewska, pisząc o specyficznym zakresie semantycznym polskiego słowa w odróżnieniu od łacińskiego i francuskiego. W naszym języku wyraźne są konotacje wskazujące na „solidny i zwarty ośrodek rzeczy”, których pozbawiony jest zakres semantyczny tegoż słowa w języku francuskim. Odsyłam do J.L. Nancy *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, przyp. tłum. s. 110.

³ Jak wiadomo, szczególną rolę odgrywa tu antropologia interpretatywna. Oto znamienity cytat: „pewne sprawy powiedziane na sposób poetycki na temat doświadczenia antropologicznego nie mogą być powiedziane również efektywnie w inny sposób” (*Antropological poetics*, ed. I. Brady, Rowman & Littlefield Publishers, Maryland 1991, s. 5).

właśnie ciało, a także zmysły i emocje. Stąd w konsekwencji pojawiają się terminy w rodzaju: geopoetyka, etnopoetyka czy proponowana w niniejszym artykule: somatopoetyka. Tak więc poetyka nie tylko wchodzi na obszar kulturowo zapośredniczonych sposobów bycia w świecie, działania w nim i – przede wszystkim – doświadczania go, ale jednocześnie jako zestaw narzędzi pomaga badać i opisywać teksty kultury, a w szczególności teksty literatury. Jednym z jej zadań jest zatem wyławianie wzajemnych relacji i zależności, przede wszystkim zaś tego, jak literatura odzwierciedla, ale też przełamuje w sobie, zakłóca i współkreuje kulturowe dyskursy.

Somatopoetykę zamierzam traktować jako – w tej chwili najprościej rzecz ujmując – zasady i sposoby uobecnienia się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych, zwłaszcza w literaturze, jako relacje między językiem i ciałem, między ciałem a literaturą. Literatura szuka sposobów wyrażenia ciała, szuka ich też nauka o literaturze. Tak więc ciało funkcjonuje tu jako kategoria interpretacyjna i jako – by tak rzec – narzędzie badawcze. Instrumentarium łączy się tym samym z przedmiotem badań i uzależnione jest od aktualnej sytuacji epistemologiczno-kulturowej. Somatopoetyka podlega tym samym nieustannym zmianom, w zależności od tego, jak zmieniają się sposoby interpretowania ciała przez dyskursy kulturowe, a także w zależności od tego, jak w danej epoce kategoria cielesności przyczynia się do rozumienia świata. Rzecz jasna – dzięki literaturze zagadnienia te nabierają dodatkowych znaczeń. I jeszcze jedno: świadomość tych przemian łączy się z koniecznością nawiązywania do sytuacji badawczej, w jakiej obecnie się znajdujemy, stąd konieczne uwagi na ten temat w niniejszym tekście. Trudno bowiem zajmować się kategorią cielesności, nie pamiętając, jakimi rolami została współcześnie obdarzona.

Ciało interpretujące, ciało interpretowane

Jednym z istotnych sposobów uobecniania się ciała w kulturze jest wynikająca z antropocentryzmu somatyzacja otaczającej człowieka rzeczywistości. Innymi słowy: ciało funkcjonuje jako generator metafor, przyczyniając się do somatyzacji świata, tym samym kształtuje otaczającą je realność, określa ją i interpretuje. Nazywanie i pojmowanie świata poprzez ciało to zagadnienia wielokrotnie już – acz z różnych perspektyw – analizowane⁴. Uwypukla się tu fakt, iż nakładając kategorie cielesne na świat, człowiek – ujmowany jako *m i a r a w s z y s t k i c h r z e c z y* –

⁴ Na przykład Yi-Fu Tuan w swojej książce *Przestrzeń i miejsce* stwierdza: „Szukając podstawowych zasad organizacji przestrzennej, przekonamy się, że wynikają one z dwóch rodzajów faktów: z postawy i struktury ludzkiego ciała oraz z relacji (bliskich czy dalekich) pomiędzy ludzkimi istotami (*Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, PIW, Warszawa 1987, s. 51).

waloryzuje otaczającą go rzeczywistość, podporządkowuje ją sobie i znaczeniowo ogarnia⁵. Potencjał metaforyczny ciała przypisywany bywa temu, co pierwotne, prymarne i podstawowe w obcowaniu z otaczającą rzeczywistością⁶.

Metafory cielesne zawsze towarzyszą społecznościom czy następującym po sobie formacjom kulturowym, nie tylko są jednak zróżnicowane, nie tylko dotyczą wielu zjawisk (wystarczy przypomnieć „głowę państwa”, „ciało założycielskie” itd.), lecz także wiążą się z panującym światopoglądem, koncepcją czasu i przestrzeni czy z normami kulturowymi. A zatem to, jak ciało jest odbierane, pojmowane w danej formacji kulturowej, w jej dyskursach, w myśli abstrakcyjnej, rzutuje na jego nośność metaforyczną. Tak więc – na przykład – społeczeństwo przedstawiane za pomocą metafory ciała może być ujmowane jako system organiczny czy jako mechanizm (w zależności od tego, która z teorii panuje), z kolei ucieleśnione w konwencji dyskursu medycznego bywa ujmowane na przykład poprzez patologie czy epidemie. To samo dotyczy wymiaru etycznego czy – szerzej – aksjologicznego i metafizycznego⁷. Innymi słowy, jaki temat metafory – taki nośnik, jaka koncepcja ciała – taka metafora społeczeństwa, takie kulturowe wzory cielesnej metaforyzacji świata. Wyrażna jest tu zasada sprzężenia zwrotnego. W efekcie ciało niekoniecznie daje się sprowadzić do naturalnego źródła metafor. Owa naturalność jest bowiem – powtarzam – mocno powiązana z panującą w danej formacji kulturowej koncepcją ciała, a więc z tym, czy traktowane jest ono jako organizm tożsamy ze sprawnym mechanizmem, czy jako powłoka bądź pojemnik dla wnętrza duchowego; jako posiadany przedmiot czy – jak w czasach nam współczesnych – jako ustawiczne przekraczanie wnętrza i zewnątrz, jako wciąż nowe konfiguracje znaczeń itd. Obecnie zresztą coraz trudniej mówić o ciele – by tak rzec – esencjalnym, samym w sobie, uniwersalnym. Zdecydowanie wyraźniej uwidacz-

⁵ Zwłaszcza istotna jest tu rozprawa George’a Lakoffa i Marka Johnsona *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to western thought*, Basic Books, New York 1999), także G. Lakoffa *Women, fire and dangerous things. What category reveal about the mind*, University of Chicago Press, Chicago–London 1986) i znaną polskiemu czytelnikowi książkę tychże autorów: *Metafory w naszym życiu* (przeł. i wstęp. T.P. Krzeszowski, PIW, Warszawa 1988) i tu w szczególności rozdział o metaforach orientacyjnych. Trzeba też przypomnieć tytuł ważnej książki Georges’a Matoré o przestrzeni, *L’espace humain* (Éditions du Vieux Colombier, Paris 1962).

⁶ Przypomnieć tu można klasyczne już zdanie Frye’a: „Ogólną formą sztuki jest taki świat, którego treścią jest natura, lecz którego forma ma kształty ludzkie” (N. Frye *Mit, fikcja i przemieszczenie*, przeł. E. Muskat-Tabakowska, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. 1, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław 1977, s. 300).

⁷ O metaforach tego rodzaju por. B.S. Turner *Recent developments in theory of the body* (w: *The Body. Social process and cultural theory*, ed. M. Featherstone, M. Hepworth i B.S. Turner, Sage, London 1991), A. Buczkowski *Społeczne tworzenie ciała. Płec kulturowa i płec biologiczna* (Universitas, Kraków 2005), także G. Lakoff, M. Johnson *Metafory w naszym życiu*.

nia się ono w badaniach jako właśnie zróżnicowane kulturowo i historycznie. Ponadto ciało jako źródło metafor – epistemologicznych, społecznych, etycznych metafizycznych itd. – powiązane jest nieuchronnie z obrazem świata już przecież danym kulturowo, ze światem – używając formuły Bachtina – już omówionym.

W sytuacji wyostrzonej współcześnie świadomości takiego stanu rzeczy mają prawo pojawić się działania – by tak rzec – rewindykacyjne, zmierzające do wytworzenia takich metafor, które podważyłyby te do tego stopnia zadomowione, że traktowane są jako całkowicie oczywiste i – na przykład – funkcjonują jako automatyzmy w dyskursie oficjalnym. Taka potrzeba wykreowania nowych metafor szczególnie wyraźnie widoczna jest w dyskursie feministycznym, przekraczającym metafory zbudowane wokół systemu patriarchalnego, zwłaszcza w pismach Hélène Cixous, a także (a nawet w szczególności) Lucy Irigaray. Kontrpropozycje budowane są na przekór terminologii Freudowskiej (zwłaszcza Irigaray) czy Nancy Miller. Z kolei na naszym gruncie najistotniejszą rolę odgrywają metafory w esejach Jolanty Brach-Czajny⁸.

Zarazem ciało – na co już od dosyć dawna zwraca się uwagę – jest kreowane i konstruowane przez kulturę, przez dyskursy instytucjonalne, przez sposoby przedstawiania, mówienia, zarządzania itd.; innymi słowy: konstrukty kulturowe nakładane są na ciało. Otóż takie właśnie pytania stały się obecnie głównym przedmiotem dociekań kulturowych, także literaturoznawczych. Obiektem badań jest bowiem dzisiaj ciało uzależnione od wielu systemów, opisane przez wiele dyskursów jednocześnie: wykreowane przez dyskurs medyczny, polityczny, religijny, przez konkretne ideologie; ciało uzależnione od systemów społecznych i systemów władzy, ujmowane poprzez konstrukty płci kulturowej właściwe dla danych społeczności (i to w wymiarze zarówno historycznym jak i geograficznym)⁹. W konsekwencji wydobywa się tu fakt następujący: otóż ciało odbierane jest jako efekt poglądów na temat podmiotu, natury i wreszcie – kultury; z jednej strony interpretowane i wyjaśniane zgodnie z panującym światopoglądem, dyskursem naukowym, zasadami epistemologicznymi, filozoficznymi koncepcjami czasu i przestrzeni, a z drugiej objęte konkretnymi ograniczeniami, dyscyplinowane, zamknięte w porządku znaczeń, kontrolowane i kształtowane tak, by wpisywało się w wymo-

⁸ J. Brach-Czajna *Szczeliny istnienia*, eFKa, Kraków 1999; tejże *Blony umysłu*, Sic!, Warszawa 2003.

⁹ Jak powiada Bauman w książce sprzed lat: „A co jeśli przyjąć, że ciało ludzkie, podobnie jak myśli i uczucia, jest wystawione na działanie społeczeństwa? Że na ciełe, podobnie jak na myślach i uczuciach, społeczeństwo odciska swój kształt [...], że ciało, podobnie jak myśli i uczucia, jest «wytworem społecznym», i że sens bycia wytworem ma swą historię w przypadku ciała, podobnie jak ma ją w przypadku myśli i uczuć?” (Z. Bauman *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Wydawnictwo UMK, Toruń 1995, s. 70). Por też: E. Grosz *Volatile bodies. Toward a corporeal feminism*, Indiana University Press, Bloomington 1994, s. X; A. Buczkowski *Społeczne tworzenie ciała. Płeć kulturowa, płeć biologiczna*; rozprawy M. Douglas.

gi swojej epoki kulturowej pod względem zwłaszcza płci, wieku, sytuacji społecznej, zgodności z przyjętą w danej sytuacji normą społeczną itd.

„Ciało tworzące świat i przezeń tworzone”¹⁰ to dwa plany, które pozostają względem siebie w stanie ciągłej konwergencji. Owo ustawiczne współlistnienie i wzajemne oddziaływanie wiąże się nieuchronnie zarówno z kulturową reprezentacją, jak i z kulturowo zapośredniczonymi sposobami doświadczania własnej cielesności. A zatem – jak powiada Bachtin: „Ciało miesza się ze światem”. Nieuniknione zależności między dwoma planami, ich wzajemne uwikłanie, innymi słowy: relację między omawianiem świata poprzez ciało a ciałem przez ów świat omówionym znajdziemy w tekstach kultury z literaturą na czele. Te wzajemne zależności odzwierciedla też sam dyskurs naukowy, który wypełnia ciało znaczeniami, „ubiera” je, kształtuje zgodnie ze swoimi założeniami i dopiero tak spreparowane ciało odczytuje¹¹. Przyczynia się w ten sposób do takiej a nie innej postaci konstruktów cielesnych. Dla przykładu: Mary Douglas, badając kategorie cielesności w głównej mierze analizowała systemy, z kolei poczynawszy od lat 80. chętniej mówi się o sieci, o śladach, fragmentach, inskrypcjach na ciele; łączy się ciało z tekstem¹² czy z aktem performatywnym albo traktuje jako akt wspólnotowy. Inaczej czytała cielesność antropologia strukturalna i semiotyka, inaczej poststrukturalizm, jeszcze inaczej krytyka feministyczna czy studia genderowe itd. Za każdym razem przedmiot badań staje się konstruktem, a jednocześnie instrumentem i jako taki poddawany jest naukowej analizie¹³. W tym miejscu można by słusznie powiedzieć, że jest to zjawisko rozpowszechnione i w swym charakterze nieuniknionym dosyć oczywiste. Rzecz jednak w tym, że właśnie tu świadomość owych uwikłań jest wyjątkowo wyostrzona.

Owo wielorakie wpisanie ciała w dyskursy kulturowe, w tym także w literaturę, nie może stanowić jedynego obszaru badań, rzec by nawet należało, że to zaledwie cząstka problemów. Podwójne uwikłanie ciała, po pierwsze, w procesy metaforyzacyjne związane z poznaniem świata, po drugie, w nakładane nań znaczenia stanowiło oparcie dla badania tego, co z jednej strony przedkulturowe, a z drugiej – na granicy wypowiedalności. Otóż właśnie w tych zjawiskach doszukiwano się początków twórczości słownej i początków poetyckości.

Sięgnąć w tym miejscu należy do tradycji wywodzącej się z XVIII wieku, mianowicie z pism Giambattisty Vico. Przypominam tę tradycję, ponieważ tworzy

¹⁰ Formuła François Lyotarda.

¹¹ Na ten temat por. m.in. Z. Libera *Antropologia ciała*, w: *Doświadczane, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, red. K. Leńska-Bąk i M. Sztandara, Wydawnictwo UO, Opole 2008.

¹² O somatekście por. U. Śmietana *Od écriture feminine do „somatekstu” Ciało w dyskursie feministycznym*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003 nr 1(3).

¹³ Nawiasem mówiąc, owo uwikłanie cielesności w metafory sprzyja metaforycznemu ujmowaniu tej kategorii w dyskursach naukowych. Metaforyzacja ta bywa często nadmiernie wykorzystywana.

ona – co swego czasu znakomicie opisała Maria Renata Mayenowa¹⁴ – jedną z podstaw XX-wiecznych sposobów definiowania języka poetyckiego. Antropoizacja i zarazem somatyzacja świata traktowana była wówczas jako efekt jedności między podmiotem i tym, co zewnętrzne, jako stan człowieka pierwotnego opisującego świat za pomocą własnego ciała¹⁵. Punktem wyjścia była tu jego tożsamość z ekspresją i z tym, co przedkulturowe, a wyznacznikiem tęsknota za jednością świata i człowieka. Nie wnikając w XVIII-wieczne rozumienie pierwotności (zmieniające się przecież w późniejszych epokach), podkreślić trzeba, że poszukiwanie przedkulturowości, odnajdywanie – znów: za każdym razem różnie interpretowanego – charakteru relacji między człowiekiem i światem okazuje się istotne dla nowoczesnych koncepcji języka poetyckiego. Poszukiwanie genezy tego języka w pierwotnej cielesności uwidacznia się także w emocjonalnych czy opartych na ekspresji teoriach powstania języka naturalnego. Wskazywano tu na śpiewność, onomatopeje, nieartykułowane dźwięki, a na przełomie XIX i XX wieku przede wszystkim na krzyk jako zaczątek twórczości. Tu właśnie cielesność staje się pierwszoplanowa: „Człowiek pierwotny [...], kiedy tworzył pierwsze słowo, zrobiło coś w nim ogromne wrażenie, rwało się ku krtani; rozpierało mu pierś, aż w uszach jego rozległ się jego własny przeciągły krzyk [...] Człowiek pierwotny był twórcą”¹⁶. A zatem ciało może być ujmowane albo jako źródło pierwotnego nazywania (i tym samym pierwotnej metaforyzacji świata), albo jako bezpośrednie źródło twórczości.

Owo sięganie do pierwotnej somatyzacji świata i bezpośrednio do cielesności w poszukiwaniu języka poetyckiego i zarazem źródeł twórczości po dziś dzień tworzy istotny wątek w myśleniu o literaturze. Można by zatem wytyczyć linię wiodącą od fascynacji tym, co pierwotne i zarazem przedkulturowe, poprzez teorie języka poetyckiego oparte na ekspresji i poprzez awangardowy eksperyment aż do teorii sięgających do podświadomości, i wskazujących na jej przejawy w tekście poetyckim. Tu istotną rolę odgrywa teoria języka poetyckiego Kristevej i na przykład do odmian *écriture féminine* w wersji Cixous czy Irigaray (oczywiście pamiętając o wszystkich istotnych tu różnicach, o grze z istniejącymi dyskursami w przypadku formy ostatniej itd.).

Nic bardziej złudnego niż pośpieszny wniosek, który można by w tym momencie wyprowadzić, taki mianowicie, iż mamy do czynienia z kategorią już dobrze rozpoznaną, oswojoną, rozpracowaną, w której potrafimy wydzielić konkretne obszary analityczne, wypracować zasady deszyfracji czy zbadać sposoby wyrażenia tego, co cielesne. Tymczasem sprawa jest znacznie bardziej skomplikowana.

¹⁴ M.R. Mayenowa *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, wyd. 2, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1979, zwłaszcza rozdziały *Język poezji, język poetycki – dzieje problemu* oraz *Metafora*.

¹⁵ Stąd na przykład powtarzam za Mayenową: podnóże góry.

¹⁶ S. Przybyszewski *Z gleby kujawskiej*, cyt. za: M. Podraza-Kwiatkowska *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, WL, Kraków 1975 s. 73.

Spośród mnogości problemów, które się tu pojawiają, wybieram tylko jeden – na użytek niniejszego artykułu¹⁷.

Oczywiście nie sposób dziś mówić o pełnym zapanowaniu nad ciałem, o pełnym obrysowaniu go znaczeniami, zagarnięciu tego, co nieznane. Widać też wyraźnie, że w czasach nam współczesnych nie tylko nie da się mówić o pojęciu podmiotu bez kategorii cielesności, lecz także nie da się też zapomnieć o tym, że ciało, zamiast na przykład powłoki dla tego, co wewnętrzne¹⁸, pojmowane jest obecnie także na sposób fragmentaryczny, rozproszony, przekraczający podział na wnętrze i zewnątrz, a zarazem niedający się w pełni zapisać znaczeniami. Podmiot ujmowany bywa jako rozproszony, ustawicznie szukający tożsamości, konstruuujący się i konstruowany, performatywny (Butler), nomadyczny (na przykład Barthes i w innym nieco znaczeniu Braidotti), tożsamy poprzez ciało (Grosz), przyjmujący wiele ról, uporządkowań podsuwanych czy narzucanych przez dany system kulturowy przyjmujący bądź odrzucający (bądź i jedno i drugie) wzorce narracyjne. Albo inaczej – jak u Brach-Czajny – pochłaniający, wydalaający, paradoksalnie właśnie w cielesności stabilny czy jeszcze inaczej: poprzez cielesność dany we współnocie i wspólnotę tworzący, co zresztą wcale nie oznacza, że stanowiący centrum.

Jak ucieleśnić ciało

Jest rzeczą zmienną, jak często pojawia się dziś w dyskursie naukowym, w literaturze czy ogólnie sztuce, a jeszcze ogólniej: w tekstach kultury, problem uchwycenia cielesności, poświadczający swoistą tęsknotę, pragnienie często tak właśnie określane: jako „dotknięcie ciała”. Jean-Luc Nancy w swoim eseju zatytułowanym *Corpus* pisze tak oto: „w jaki sposób jednak dotknąć ciała, aby uniknąć przy tym oznaczania go lub nadawania mu znaczeń”¹⁹, u Brach-Czajny czytamy o dotknięciu „surowego mięsa”²⁰, u Grosz o ciałach ulatujących (a więc niedających się pochwycić), u Ewy Rewers o doświadczeniu dotyku. Metafora dotyku odsłaniająca problem uchwycenia i wyrażenia cielesności współgra z faktem następującym: otóż trudno nie zauwa-

¹⁷ Pozostałymi problemami, choć – rzecz jasna – nie wszystkimi, zajmuję się w artykule *Somatopoetyka* (w druku).

¹⁸ Przypomnieć tu można istotne stwierdzenia Bachtina, który w roku 1965 pisał o kanonie cielesnym obowiązującym w literaturze nowożytnej: „U podstaw tkwi: indywidualna i ściśle ograniczona masa cielesna. [...] Wszystkie oznaki niedopełnienia, niegotowości, zostają starannie zatarte, podobnie jak wszystkie objawy życia wewnątrzcielesnego. Określane przez ten kanon normy oficjalnego języka literackiego obejmują zakazem wszystko, co łączy się z zapłodnieniem, brzemiennością, porodem itp., czyli wszystko związane z niegotowością i niedopełnieniem ciała oraz z jego życiem ściśle wewnętrznym (M. Bachtin *Twórczość Franciszka Rabelais’a*, przeł. A. i A. Goreniewie, oprac. S. Balbus, Kraków 1975, s. 440-441). Dziś – rzecz by należało – kanon ten zmienił się całkowicie.

¹⁹ J.L. Nancy *Corpus*, s. 12.

²⁰ J. Brach-Czajna *Szczeliny istnienia*, s. 161.

żyć, że dyskurs o ciele nieustannie krąży wokół „artykulacji doświadczenia cielesnego”. Termin artykulacja, obecnie zdecydowanie nadużywany i często niewłaściwie stosowany²¹, tu akurat wydaje się na miejscu. Wszak „wyartykułowanie” wiąże się nie tylko z werbalizacją, lecz także z „wyjęzyczeniem”, ze sposobem wydobywania dźwięków. A właśnie te kwestie okazują się tu istotne.

Z czego sytuacja ta wynika? Czego efektem są takie problemy?

Przede wszystkim chodzi o z jednej strony widoczną współcześnie, zwłaszcza w literaturze, wyostroszoną świadomość niemożliwego kontaktu z Innym, co świadoma sobie cielesność szczególnie mocno uwydatnia, a z drugiej o upatrywanie w cielesności właśnie ostoji istnienia, osadzenia w bycie, i to niekoniecznie w sensie esencjalistycznym, lecz na przykład, jak u Grosz, jednak poprzez zmienne historycznie konstrukty kulturowe.

Paradoksalnie jednak, choć w istocie wyraźna jest zależność między metaforami cielesnymi a kulturowymi wzorcami doświadczenia cielesności, to należy tu mówić o ustawicznym wymykaniu się tego, co cielesne. W efekcie migotliwej, metaforycznej i jednocześnie zawłaszczanej przez kulturę obecności ciała tworzącego świat i przezeń kształtowanego ulega ono odcielesnieniu i – by tak rzec – zanikowi. Innymi słowy, zostaje zdesomatyzowane: jako nośnik oznacza w istocie co innego²², jako temat – okazuje się też jedynie zapisem kultury. Co ciekawe: sytuację tę ujawnia się z całą jaskrawością dzięki wzrostowi zainteresowania kategorią cielesności.

Owa ulotność ma wiele swoich źródeł, łączy się – między innymi – z istotnym faktem, by tak rzec, bardziej zasadniczym, mianowicie: nie sposób mówić o całkowitym wpisaniu ciała w kody kultury²³, pozostaje bowiem zawsze obszar niedający się w tym kodzie uchwycić²⁴, sfera tego, co niewyraźne i nieopisywalne, tego, co

21 Por. krytyczne uwagi H. Markiewicza na ten temat (por. notki w *Camera obscura* na łamach *Dekady Literackiej*).

22 Podnóże góry jest wszak jedynie jej dolną częścią i z nogami nie ma nic wspólnego.

23 Oto cytat z Lyotarda trafnie oddający tę sytuację: „Ciało, które jednoczy się ze światem, bo należy do świata, które tworzy świat i jest przezeń tworzone; a zarazem ciało, które wycofuje się ze świata w mrok tego, co utraciło, po to, by w nim się narodzić” (F. Lyotard *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982-1985*, przeł. J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1998, s. 122) i z Nancy’ego: „My nie obnażyliśmy ciała, myśmy je wymyślili. I stało się ono nagością samą, bo innej nagości nie ma. A ona zadziwia swoją obcością bardziej niż wszystkie te zadziwiające obce ciała” (J.L. Nancy *Corpus*, s. 11).

24 Mimo wszystko nie grozi tu niebezpieczeństwo, które przed laty dostrzegał niejako na wyrost Terry Eagleton, diagnozując: „Ponieważ myśl ponowoczesna reaguje nerwowo na to, co naturalne [...] ma ona skłonność do niedostrzegania, że ludzie umiejscowieni są na granicy między naturą a kulturą [...] i brutalnie redukuje ich do tej ostatniej. Kulturalizm jest w takim samym stopniu redukcjonizmem, co biologizm i ekonomizm. [...] A ciało jest najbardziej namacalnym dowodem owego «Bycia pomiędzy»” (T. Eagleton *Iluzje postmodernizmu*, przeł. P. Rymarczyk, Spacja, Warszawa 1998, s. 105). Otóż obecnie w studiach kulturowych trudno mówić o takim redukcjonizmie.

w dyskursach instytucjonalnych okazuje się niewysławialne i czego dyskursy te nie potrafią wchłoniąć. Jest to w dodatku sfera nieusuwalna, budząca lęk, ale zarazem także i fascynację. W tym miejscu ujawnia się istotna ambiwalencja: mamy bowiem do czynienia z niepokojem podmiotu, który z jednej strony nie jest w stanie ogarnąć własnej cielesności, ale – z drugiej strony – w tym, co nieogarnialne, odnaleźć też może nie tylko zagrożenie, lecz także źródło twórczości. To, co nieuchwytnie, w języku może bowiem przejawiać się w postaci: pęknięć, szczelin, rys, uskoków, może zatem ujawniać się poprzez zakłócenia, fragmentaryczność, śpiewność itp. Może więc przybierać formę niezrozumiałej artykulacji, ale także glosolalii, przejawiać się poprzez utajony bądź ujawniony rytm²⁵. Takie ujawnianie się cielesności w języku bywa utożsamiane z oporem względem tego, co oficjalne, z zakłócaniem dyskursów kulturowych i wreszcie – powtarzam – ze źródłem twórczości, źródłem poetyckości. Zarazem wszelkimi sposobami – choć z różnym skutkiem – unika się tu określeń ujednoznaczniających to, co cielesne, domykających je – na przykład – w erotyzmie czy biologizmie (abstrahując od względnego charakteru tych pojęć).

Najłatwiej wskazać na tego typu zależności, sięgając do eksperymentów awangardy XX wieku lub do form *écriture féminine* i w ich ramach do ciałaopisania. Jak wiadomo, ta ostatnia forma może się przejawiać w różnych postaciach: poprzez to, co fragmentaryczne, uskokowe, poprzez rytmizację, melodyjność, ale też poprzez zakłócenia, sprzeczności, poprzez to, co na różne sposoby przebija w tekście, choć jest nie do końca uobecnione i wyrażone. Wyrażna tu rehabilitacja pisania oparte- go na zmysłach współgrająca z wymogiem lektury sensorycznej (o czym szerzej pod koniec niniejszego artykułu) funkcjonuje na zasadach podważania tego, co fallogocentryczne (mówiąc językiem Derridy i Cixous), a zatem tego, co instytucjonalnie dominujące²⁶. Pisarstwo Hélène Cixous, rzeczniczki ciałaopisania, jest

²⁵ Przyjmuję w tym miejscu perspektywę Kristewej, przedstawioną w *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle, Lautréamont et Mallarmé* (Paris 1974). Por. też H. Meschonnic *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage* (Verdier, Lagrasse 1982). Odnotować tu należy ważną książkę Adama Dziadka: *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza* (Wydawnictwo UŚ, Katowice 1999). Powiązania rytmu z cielesnością mogą być jednak nieco inaczej traktowane. Trudno bowiem nie zaznaczyć, że sam rytm jako taki może mieć wiele funkcji w odniesieniu do ciała, na przykład łączyć się z tym, co narzucone i oficjalne, gdy zostaje wykorzystany w propagandzie na zasadzie oddziaływania na to, co cielesne, zmysłowe i emocjonalne. Można by wręcz powiedzieć, że poprzez rytm manipuluje się tym, co emocjonalne (także poprzez wspólnotowe doznania cielesne). Por. L. Blackman *The body*, Berg Publishers, Oxford 2008. Droga wiodłaby tu zatem od *paidei* do wspólnotowych doznań cielesnych uzyskiwanych poprzez na przykład rytm marszów Trzeciej Rzeszy.

²⁶ Oczywiście w takim myśleniu widać przemożny wpływ psychoanalizy. Przypomnieć tu trzeba pisma Lacana, a przede wszystkim podział Julii Kristewej na to, co semiotyczne – niewyraźne w oficjalnym dyskursie, przedwerbalne (matczyne) – i to, co symboliczne – związane z prawem, logosem, porządkami kultury (a zatem: ojcowskie).

samo w sobie przykładem *écriture feminine*, także wtedy, gdy zawiera analizy innych tekstów literackich²⁷ (na przykład twórczości Claris Lispector). Lektury te poprzez kreowanie takich metafor, jak „biały atrament”, „mleko kobiece”, „jabłko tekstu”²⁸ figuratywnie oddają konieczny – według badaczki – odbiór sensoryczny, inny od kontemplacyjnego.

Znów trzeba powtórzyć: taka próba uchwycenia cielesności też jest pewną – znamioną dla naszej epoki – konceptualizacją. Z reguły sprawą pierwszoplanową jest tu bowiem, umowna przecież, relacja między tekstem a ciałem. Nie wnikać w tej chwili w różnice między badaczkami (zwłaszcza między Cixous, Irigaray i innymi), a także nie wnikać w korporalną teorię polemizującą z nimi Elizabeth Grosz, podkreślić należy to, co z perspektywy somatopoetyki istotne, a mianowicie, że literackość i cielesność (oczywiście każda w specyficznym sensie) są tu ze sobą utożsamiane.

Nakierowanie uwagi na niepochwytność ciała i jednocześnie na opór, jaki stawia ono w dyskursie naukowym, kulturowym i w literaturze, łączy się ze wspomnianym już pragnieniem dotarcia do cielesności. Owo pragnienie stanowi konsekwencję pewnych zaszłości historycznych: otóż ciało w historii myśli humanistycznej (zwłaszcza w historii filozofii) ujmowano zazwyczaj – na co wielokrotnie już wskazywano – w relacji do tego, co bezcielesne. Sytuacja ta uwidoczniła się zwłaszcza wówczas, gdy podstawową rolę odgrywała opozycja umysł – ciało, w której ciało było zawsze członem zależnym i podporządkowanym. Podporządkowanie tego rodzaju – przypisywane zgodnie przez współczesnych badaczy Kartezjuszowi – traktowane jest, przypomnijmy, jako pokłosie metafizycznego realizmu, obiektywizmu. Poprzez tę podrzędność staje się podporządkowane uniwersalnym zasadom, jednoznacznie dookreślone i tym samym niejako unicestwione. Niewątpliwie ta ustawiczna zależność, by tak rzec – niesuwerenność cielesności do jej ciągłego umykania walnie się przyczyniała. Tymczasem – jak wiadomo – w ponowoczesnej refleksji humanistycznej dualizm raczej nie ma racji bycia, co z kolei przyczynia się do działań przywracających i odzyskujących zaniedbaną cielesność. Jednocześnie współczesna ucieczka od pułapek dualizmu nie prowadzi wcale do skrajnego monizmu, do „rozpanoszenia” się wyłącznie tego, co cielesne²⁹.

W ramach owych poszukiwań pojawia się refleksja nad granicami cielesności – tu jednym tchem można wymienić relacje między tym, co cielesne i tym, co bezcielesne; tym, co żywe i tym, co martwe (ciało – zwłoki); między tym, co ludz-

²⁷ Znów przypomnienie: Cixous (w odróżnieniu od Irigaray) nie utożsamia *écriture feminine* z podmiotem kobiecym.

²⁸ Por. H. Cixous *Reading with Clarice Lispector*, ed. and introd. V. Andermatt Conley, University of Minnesota Press, Minneapolis 1990. Odsyłam też do artykułu K. Kłosińskiej *Écriture feminine*, „gender” 2009 nr 1, <http://po-mysl.home.pl/index.php/ecriture-feminine/2/>

²⁹ Przed takim niebezpieczeństwem przestrzega Z. Libera w artykule *Antropologia ciała*, w: *Doświadczone, opisywane, symboliczne*.

kie i tym, co nieludzkie: naturalne ciało – sztuczne ciało (manekin, cyborg) czy ogólnie ciało postludzkie³⁰, zarazem między ciałami antropocentrycznymi i nieantropocentrycznymi czy postantropocentrycznymi³¹ itd. Dodać tu trzeba również kwestię relacji między ciałem przezroczystym³² – w znaczeniu tego, co oczywiste i dlatego niezauważalne i w efekcie niepodlegające opisowi, niewarte przedstawiania – a ciałem nieprzezroczystym, tracącym swoją oczywistość i niezauważalność w wielu sytuacjach, zwłaszcza we wszelkich odmianach inności. Z reguły w ramach tego, co nieprzezroczyste, sytuuje się ciała poza normą (na przykład poza normą płci), również te określane jako monstra czy potwory i z racji swojej inności wystawiane na pokaz³³, ale także ciała chore, cierpiące, dojrzewające, starzejące się, napiętnowane, podlegające silnym doznaniom sensualnym, emocjonalnym itd., hybrydyczne, ranne i uwzniośnione³⁴. I wreszcie *last but not least*: ciało piękne, pożądane, erotyczne, obdarzane zachwytem i miłością. Przede wszystkim jednak, poszukiwanie granic ciała uwyrażnia i poświadcza niejako istnienie sfery nierozpoznawalnej i stawiającej opór dyskursom kulturowym. Problem ten uwiadamia się zwłaszcza w granicy między podmiotem a przedmiotem. Z jednej strony można tu bowiem mówić o takim przekroczeniu linii demarkacyjnej między podmiotem i przedmiotem, gdzie to, co cielesne, ujmowane jest jako osmoza ze światem, jako wzajemne przenikanie, jako ciągłość istnienia (Brach-Czaina), z drugiej o tym, co na granicy ciała; innymi słowy: o pograniczu, które zakłóca precyzyjny i klarowny podział na podmiot i przedmiot. W tej właśnie sferze mieści się to, co odrzucane, niechciane, wstrętne, obrzydliwe, związane z cielesnymi wydzielinami, czyli – używając stosowanego przez Kristevą³⁵ terminu – abject. To właśnie abject-wymiot³⁶ nie pozwala na przeprowadzenie precyzyjnej granicy nie tylko między wnętrzem i zewnątrzem (zakładając nawet zmienność czy wieloznaczność tych pojęć), ale także między podmiotem a przedmiotem. To, co wstrętne i nieczyste, jest zarówno bezpośrednio powiązane z cielesnością, jak i stanowi efekt działań kulturowych. Innymi słowy, jako wstrętne właśnie jest przed daną społeczność odbierane, definiowane i jednocześnie kulturowo nieprzyswajalne, choć niedające się usunąć. Konsekwencje tego zjawiska znajdziemy w kulturowej so-

³⁰ Postać cyborga odgrywa ważną rolę w tekstach krytyczek feministycznych.

³¹ M. Bakke *Post-antropocentryczne ciała. Symbionty, protezy, liminalne życia*, „Kultura Współczesna” 2009 nr 1.

³² F. Chirpaz *Ciało*, przeł. J. Migasiński, Wyd. IFiS PAN, Warszawa 1998.

³³ Por. A. Wiczorkiewicz *Monstrarium*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.

³⁴ Por. D.P. Slattery *The wounded body. Remembering the markings of flesh*, State University of New York Press, Albany 2000.

³⁵ J. Kristeva *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Universitas, Kraków 2007.

³⁶ Ze znanych mi tłumaczeń to (autorstwa Michała P. Markowskiego) jest zdecydowanie najlepsze.

matyzacji otaczającego świata: skoro bowiem ciało metaforycznie nakładane jest na obraz społeczeństwa, tym samym – w ramach tego obrazu – także wskazuje się na to, co nieczyste, co nie mieści się w granicach danego społeczeństwa, co odsuwane, napiętnowane (naznaczani nieczystością są zazwyczaj obcy etnicznie, ale w równej mierze piętno to dotyczyć może kobiet; niekiedy obcych etnicznie piętnuje się cechami kobiecymi). Tym samym sfery nieczystości mogą się zmieniać w różnych społecznościach i to zarówno w odniesieniu do cielesności, jak i na przykład do grup społecznych³⁷. Jednakże abject w rozumieniu Kristevej sytuowany jest na granicy tego, co semiotyczne i symboliczne, umiejscawia się go na obrzeżach (jako to, co wydalone, co na granicy), utożsamia z tym, co w danym momencie obce, niechciane, nieprzyswajalne, wzbudzające obrzydzenie. W sztuce współczesnej abject – wyraźnie zresztą obecny – albo podlega sublimacji, albo – sam staje się jej obiektem (por. *abject art*)³⁸. Pojęcie to okazuje się także istotne ze względu na przypisywaną mu rolę w odniesieniu do literatury. W mniejszym stopniu chodzi tu o tematykę literacką, też zresztą mającą swoją wagę: wymienia się w tej funkcji zazwyczaj m.in. odmiany potworności obecne w powieści gotyckiej czy w szeroko rozumianej literaturze fantastycznej, jednak ważniejszą rolę odgrywa abject jako pewne wyzwanie dla literatury. Otóż według Kristevej (nadającej abjectowi wymiar zdecydowanie etyczny), w odczarowanym świecie właśnie do literatury należy drażnienie obszaru pogranicza podmiotu i przedmiotu, drażnienie tego, co oficjalnie wyparte, a jednocześnie jedynie pozornie nieobecne i zażegnane. Uczona powiada wprost: „to właśnie w literaturze wstręt wraz z wywieranym obrzydzeniem, realizuje pełnię swej władzy”³⁹, tu bowiem

„podmiot” i „przedmiot” odpychają się, konfrontują ze sobą, upadają i zaczynają od nowa – nierozdzielne, zarażone, skazane, na granicy tego, co można przyswoić, tego, co można pomyśleć: wstrętne. Wielka literatura współczesna rozwija się na tym właśnie obszarze: Dostojewski, Lautréamont, Proust, Artaud, Kafka, Celine...⁴⁰

Tym samym abject funkcjonuje tu w wymiarze zdecydowanie metaforycznym czy jako źródło znaczeń, by posłużyć się określeniem Mary Douglas (która, mimo że patronuje pismom Kristevej – jak wiadomo – terminu abject nie stosowała).

Na tym rzecz jasna nie koniec. Zagadnienie granic cielesności prowadzi do relacji między wnętrzem i zewnątrz. Tu problem ucieleśnienia cielesności,

³⁷ Odwołuje się tu do książki M. Douglas *Czystość i zmaza* (przeł. M. Bucholc, wstęp J. Tokarska-Bakir, PIW, Warszawa 2007) – ważnego źródła inspiracji dla Kristevej.

³⁸ M. Bakke *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2000, przede wszystkim s. 20-57. Por. też H. Foster *Powrót realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Universitas, Kraków 2010. Foster zwraca uwagę na rolę nurtu da dla współczesnej *abject art*.

³⁹ J. Kristeva *Potęga obrzydzenia*, s. 193.

⁴⁰ Tamże, s. 22.

Szkice

uchwycenia, przynajmniej przekroczenia dotychczasowych sposobów metaforyzacji wydaje się wyraźny.

Zestawmy przykłady wzięte z literatury:

Widzę oczyma wewnątrz zwróconymi
Czarne jeziora rozsiane w pustkowiu
(Tetmajer *Zamyslenia XX*)

Skocz w ciemne nurty duszy, rozkrzyżuj ramiona,
Głową pruj czarną falę i węzowym ruchem
Wkręć się w toń, co z warczeniem ustępuje głuchem
F. Mirandola *Na dno*

Otóż na przełomie XIX i XX wieku pragnienie bezcielesności⁴¹ jest jeszcze wyraźne. Wnętrze, w obydwu przykładach dane metaforycznie, bądź poprzez zmysł wzroku, bądź poprzez ciało w ruchu, mimo że ukazane zostało jako pejzaż, jest metaforycznym obrazem wnętrza psychicznego, duchowego, tym samym zakłada się tu cielesną przezroczystość. To, co młodopolscy poeci dostrzegają poprzez ciało, jest ściśle powiązane z całościowym odczuwaniem świata

Natomiast dziś, na przykład u Brach-Czajny czytamy: „Sądzę, że nie docenia-
my wnętrzości”. I dalej:

Nasza jest ciemność, płynność, miękkie organiczne akweny, napęczniałe krwią żyły, wypełnione cieczami pęcherze i komórki tkanek. Wewnętrzne wędrówki, przeciskanie się, przesączanie, skapywanie. Kaskady spływające po ścianach jelit, jak śmiech. Gdyby płynęły po skałach, budziłyby podziw.⁴²

Tu wnętrze ma charakter *stricte* cielesny, fizjologiczny, niepoznany kulturowo, obcy i niedoceniony, ukazany w sposób afirmujący, dodajmy: według krytyki feministycznej tak ujmowane wnętrze odsuwane jest przez kulturę patriarchalną.

Z kolei Olga Tokarczuk w książce *Dom dzienny, dom nocny* tak przedstawia jeden ze snów:

Jednak wiem, że jestem we wnętrzu ludzi. Poznaję to po drobnych szczegółach. Jedna ze ścian w korytarzu ma kolor mięsa i delikatnie pulsuje. [...] Przez kredens w kuchni prześwieca, gdy się spojrzy dość uważnie, jakaś bezkształtna, gąbczasta, żywa struktura.⁴³

⁴¹ Oczywiście, posługuję się tu pewnymi generalizacjami, chodzi mi jedynie o relacje między wnętrzem i zewnątrzem. Por. na temat cielesności M. Stala: „Młoda Polska, w której tak ważne i powszechne jest pragnienie bezcielesności, nie unieważnia ciała, lecz raczej odkrywa jego ważność na drodze negacji. Więcej: stara się nadać sens owej negatywnie doświadczanej cielesności”. A dalej: „Cielesność jest sposobem? Warunkiem? Fundamentem? Istnienia (przebywania) ducha w świecie” (M. Stala *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Wyd. Baran i Suszczyński, Kraków 1994, s. 267, 269).

⁴² J. Brach-Czajna *Blony umysłu*, s. 114.

⁴³ O. Tokarczuk *Dom dzienny, dom nocny*, Ruta, Wałbrzych 1998, s. 134.

Ujawniona tu zostaje pozornie świadoma siebie cielesność, dodatkowo przefiltrowana przez egzystencjalną niemożność poznania drugiego człowieka. Wnętrze ukazane jako ciało w sensie: tkanki, m i ę s n o ś c i⁴⁴ (*flesh*), a zarazem w sensie dosłownych wnętrzości; chociaż znaleźć w nim można sygnały oswojenia i zadomowienia (meble, kuchnia), budzi jednak lęk i niepewność.

W dzisiejszych próbach nowego uchwycenia cielesności ujawnia się zatem nie tylko inne rozumienie doświadczenia wewnętrznego⁴⁵, ale także przeformułowanie relacji między wnętrzem i zewnętrzem. U Nancy'ego przeczytamy:

Ciała nie mają miejsca: ani w dyskursie, ani w materii. Ich siedzibą nie jest ani „duch”, ani „ciało”. Ciała mają miejsce na granicy (choć samo to powiedzenie jest już idealizacją), o ile ich miejscem jest linia graniczna: granica zewnętrzna, krawędź, przecięcie tego, co obce, z tym, co ciągle, w obszarze sensu. Rozłam w ciągłości materii. Otwarcie, nieciągłość.⁴⁶

Inaczej u Brach-Czajny:

Jeżeli źródłem opozycji tego, co zewnętrzne, wobec tego, co wewnętrzne – jak się przypuszcza – miałby być obraz ludzkiej skóry rozpoznanej jako granica odmiennych światów, to jest to rozpoznanie fałszywe. Okrywająca powierzchnia zamknięta jest również we wnętrzu, a wydzielane przez nią substancje rozpuszczają świat zewnętrzny i przetwarzają go bezpośrednio we mnie, niwelując do cna wspomnianą dychotomię.⁴⁷

Natomiast Elizabeth Grosz przywołuje metaforę wstęgi Möbiusa, a więc – figurę z założenia niemożliwą. Relacje między tym, co kulturowe, a tym, co cielesne, między wnętrzem ciała a zewnętrzem, polegają – według badaczki – na nieustannym przemieszczaniu i tym samym ciągłym naruszaniu zakotwiczonych w kulturze opozycji. Uchwycenie cielesności za pomocą określania jej jako tego, co przedkulturowe, bądź jako tego, co kształtowane w danej formacji przez kulturę, innymi słowy dookreślone przez jej dyskurs i zarazem przez tenże dyskurs wypierane – wszystkie te sposoby „dotknięcia” czy właśnie uchwycenia cielesności nie stanowią rozpoznań zakończonych czy oczywistych⁴⁸.

⁴⁴ Posługuję się tu terminem J. Brach-Czajny.

⁴⁵ Na temat doświadczenia wewnętrznego por. G. Bataille *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, KR, Warszawa 1998 i z innej perspektywy – w niezwykle inspirującym i ważnym artykule E. Rewers *Od doświadczenia po doświadczenie: „niewinny” dotyk nowoczesności*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2006.

⁴⁶ J.L. Nancy *Corpus*, s. 18

⁴⁷ J. Brach-Czajna *Blony umysłu*, s. 65.

⁴⁸ Polemikę ze współczesnymi stanowiskami przedstawia E. Grosz w swoich książkach. Na łamach „Tekstów Drugich” (2008 nr 1-2) opublikowany został artykuł M. Świerkosz także poruszający problem umykania cielesności. Znajdziemy tu interesujące zestawienie teorii Grosz i Pundaya. W niniejszym artykule zajmować mnie będą nieco inne sprawy – w moim przekonaniu książka D. Pundaya *Narrative bodies. Toward a corporeal narratology*, Palgrave Macmillan, New York 2003 domaga się osobnej dyskusji.

Nowa rola synestezji

Tu bowiem znowu dochodzimy do spraw niejako zasadniczych. Nie sposób mianowicie w tym miejscu nie podkreślić, że kategoria cielesności – w jej współczesnym, późnonowoczesnym czy ponowoczesnym rozumieniu – nie tylko podważa relację wewnątrz – zewnątrz, skutecznie przemieszcza także innego rodzaju dualizmy, na przykład opozycje: natura – kultura, jedność – wspólnota, powierzchnia – głębia, wyrażalne – niewyrażalne; to, co esencjalne – to, co skonstruowane; dopasowane – wyalienowane, otwarte – zamknięte, swoje – obce, tożsame – inne, jednostkowe – wspólnotowe, a przede wszystkim opozycję podmiot – przedmiot. Wszystko to już dobrze wiemy. W konsekwencji musiało pojawić się zainteresowanie obszarami, które granice te zacierają, jak na przykład w taki właśnie sposób ujmowana ostatnimi czasy sfera emocji czy zmysłów. Owa redefinicja sfery zmysłów łączy się z nową rolą synestezji⁴⁹. Jak wiadomo, termin ten funkcjonuje zarówno w poetyce, jak i w psychologii, psychofizjologii czy medycynie (tu różnie interpretowana jest jej geneza). Na przełomie wieków synestezja należała do naczelných chwytów łączących się z symbolizmem. Owo przekształcanie, nakładanie się różnych wrażeń zmysłowych było wówczas zjawiskiem ogromnej wagi (też już wówczas znajdującym się w polu psychofizjologii i medycyny) zarówno dla estetyki, jak i dla psychologii, ale ważnym głównie ze względu na powiązanie z zasadą korespondencji sztuk, z idealistyczno-mistycznym wymiarem sztuki, a także ze względu na zbliżenie do stanu marzenia sennego oraz na relacje między zmysłami a uczuciami i nastrojami. Kładziono wówczas nacisk na asocjacyjność, nielogiczność i przede wszystkim wskazywano na miejsca wspólne między tym, co podświadome, a tym, co związane z „boskim szaleństwem”. Ponadto blisko tu było do idei zarówno korespondencji, jak i całościowego charakteru sztuki⁵⁰.

Współcześnie – jak należy się spodziewać – dzieje się inaczej: synestezja powraca w dyskursie antropologii literatury, powraca w krytyce feministycznej, w neurofizjologii⁵¹. Jednakże dziś jej medyczno-psychologiczno-estetyczny charakter okazał się atrakcyjny z nieco innych niż przed wiekiem powodów, należałoby tu więc mówić o dosyć znamienym przesunięciu akcentów. Otóż obecnie w synestezji cielesność, a właściwie specyficzna relacja między tym, co somatyczne, a tym, co semantyczne, tym, co niewerbalne, a tym, co wysławialne, wysuwa się na plan

⁴⁹ Warto tu przypomnieć cenne rozważania A. Legeżyńskiej w jej książce *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej* (Wyd. Poznańskie, Poznań 2009, rozdz. *Płeć synestezji*). Autorka w swoich wyważonych analizach (głównie twórczości Wolskiej, Ostrowskiej, Zawistowskiej Poświatowskiej) słusznie odsuwa esencjalistyczne założenia, które kazałyby przypisywać poetkom jakąś szczególną skłonność do synestezji.

⁵⁰ Opieram się tu na konstatacjach z książki M. Podrazy-Kwiatkowskiej (*Symbolizm i symbolika...*, s. 82–97).

⁵¹ R.E. Cytowic *Synesthesia. A union of the senses*, 2nd ed., MIT Press, Cambridge (Mass.) 2002.

pierwszy, przy czym podkreśla się zakotwiczenie zmysłów w cielesności właśnie. Synestezję docenia się przede wszystkim za to, że pozwala połączyć doznania zmysłowe ze znaczeniem, somatyczne z tym, co językowe, że ucieleśnia w sobie to, co sensualne, w sobie tylko właściwy sposób, nie umykając temu, co powiązane z sensem. Dla przykładu: pisarstwo późnego Barthes'a i Cixous (analizującej utwory Clarice Lispector) określa się dziś mianem pisarstwa synestetycznego⁵². Traktowana jako transpozycja zmysłów, jako zarazem syndrom neurologiczny i środek stylistyczny – niedający się sprowadzić do metafory, ale też z reguły z nią współgrający – synestezja zyskuje rangę miejsca, w którym przecina się dyskurs poetyki i cielesność, miejsca ujawniającego problematyczność wzajemnej ich przystawalności.

Abstract

Anna ŁEBKOWSKA
Jagiellonian University (Kraków)

How to embody the body. A dilemma of somato-poetics

The article deals with relations between the category of carnality and poetics. Following a presentation of associations between the body creating the world and the body being created by the world, that is to say, between a somatisation of the world and an interpretation of what is carnal, with an analysis of cultural relativisation of these associations/interrelations, the author focuses on what is on the verge of expressibility. This verge has proved of importance for a concept of poetic language. Łebkowska focuses on expression of carnality in literature (including the feminist perspective) with the awareness that it is impossible to fully embed it into cultural codes.

⁵² C. Oboussier *Synaesthesia in Cixous and Barthes*,
http://mlpa.nottingham.ac.uk/archive/00000049/01/WaR_Oboussie.pdf

Wojciech ŚMIEJA

Od ideologii ciała do cielesności zideologizowanej. Sport i literatura w latach 1918-1939 (wybrane przykłady)

Nadzy młodzieńcy, opaleni i zwinni, w czarnych majtkach wchodzili w tym miejscu na wieżę o pięciu kondygnacjach i z różnych wysokości rzucali się w głęboką tu łąkę Dunajca – jedni głową w dół, inni nogami, co mi się wydawało dziwniejsze. Łódki, kajaki, pływanie, nagość – to wszystko co dawniej było przywilejem zagranicznych nadmorskich plaż, dziś odbywa się po prostu, wśród życia, między spacerującymi mieszczanami.¹

Powyższy zapis pochodzi z *Dzienników* Zofii Nałkowskiej z 1935 roku. Memuarowa obserwacja pisarki skupia w sobie niemal wszystkie aspekty zagadnienia, o którym chcę mówić: męskie ciało, kult tężyzny fizycznej, *novum* sportu w mieszczańskim życiu. W innym fragmencie *Dzienników* pisarka łączy „usportowienie” rzeczywistości i kult ciała ze sferą polityki: „Herbatka dyskusyjna w Radio. Strach, ku czemu to idzie. Dzisiejsi władcy lubią i krzepę, i humorek, i optymizm”². Strach Nałkowskiej ukonkretnia się, kiedy refleksja kieruje się ku faszystowskim Włochom, gdzie „demonizm mięsa i krwi”, „czerwona biologia” stanowią element politycznej manipulacji, podstawę jej *decorum* i narkotyk podburzający masy:

Krzyk oratora jest zupełnie zwierzęcy, można rozeznaczyć słowa: Vittoria, eroi, giustizia. W przerwach odpowiada chór – radosny wrzask tłuszczy. Słyszysz się, nie dowierzasz. Idzie

¹ Z. Nałkowska *Dzienniki*, t. 4: 1935-1939, cz. 2, oprac., wstęp i kom. H. Kirchner, Czytelnik, Warszawa 1988, s. 20.

² Tamże, s. 58.

Śmieja Od ideologii ciała do cielesności zideologizowanej

z tego naga groza, demonizm mięsa i krwi, jakaś czerwona biologia, obłąd. A przecież nie ulega wątpliwości, że ten obłąd jest symulowany.³

Emocje tłumu są ukierunkowywane, ciała dyscyplinowane, obłąd kontrolowany, krzepa narzucana, ekstaza kanalizowana, a sport rozreklamowany – jakże daleko jesteśmy od słynnego Tuwimowskiego *Dytyrambu* z 1918 roku, w którym cielesność była radością samą w sobie, folgowanie ciału swoistą ideologią, a biologiczna i anarchiczna amoralność tłumu obiektem lękliwej fascynacji poety: „Siła poetycka *Wiosny* – pisze Włodzimierz Maciąg – wytwarza się właśnie w gwałtownym zderzeniu emocji degradujących: pogardy, wstrętu, niesmaku wobec okropności tłumu – z emocjami uwznioślającymi: podziwem, zachwytem, gloryfikacją, przy czym oba szeregi dotyczą tych samych zjawisk, tych samych ludzi, tych samych zachowań”⁴.

Wszystko – wasze! Biodrami śmigajcie, udami!
Niech idzie tan lubieżnych podnieceń! Nie szkodzi!
Och, sławię ja cię, tłumie, wzniosłymi słowami
I ciebie, Wiosno, za to, że się zbrodniarz płodzi!⁵

Ciało męskie to temat zaniedbywany przez nadwiślańskie *gender studies*, a sposób jego konceptualizowania w literaturze lat 20. i 30. jest, jak sądzę, szczególnie ciekawy. W latach 20. Lechoń, który zrzucił z ramion płaszcz Konrada, ukazał czytelnikom krzepkie, młode, umięśnione ciało, krągłe bicepsy i solidne barki. Z ciałem tym początkowo nie wiadomo było, co robić. W pierwszej dekadzie Polski niepodległej wyzwolone męskie ciało i męska cielesność stają się ideologią samą dla siebie. Nowo odkryte jako przedmiot literackiego opisu, kulturowej reprezentacji, kształtowania przez sport, wypoczynek, ale także pracę, staje się ważnym składnikiem awangardowych poetyk tamtych lat. Dość wcześnie wszakże zachwyty nad jego możliwościami ustępuje obawie przed jego politycznym zawłaszczaniem, czego pierwsze sygnały pojawiają się w 1923 roku u Tadeusza Peipera. W latach 30. obawy te są już powszechne. W drugiej dekadzie międzywojnia ideologia ciała ustępuje miejsca cielesności zideologizowanej, budzącej lęk liberalnych elit, które stawiają się – wobec niej – na uboczu, gdyż wzorcowe ciało męskie ucieleśnia (Czytelnik będzie łaskaw wybaczyć mi tę grę językową) groźne tendencje faszystyzacji polityki i umasowienia kultury. Postać pisarza, literata, który w latach 20. nader często dokonywał zgodnej z dominującym modelem męskiej cielesności autodeskrypcji jako silny, fizycznie sprawny, wysportowany, ustępuje miejsca postaci kogoś słabego, fizycznie wątłego, stojącego na uboczu przemian,

³ Tamże, s. 28.

⁴ W. Maciąg *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918-1980*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992, s. 18.

⁵ J. Tuwim, *Wiosna (Dytyramb)*.

poza głównym nurtem kultury⁶. Słabość będzie cechą nie tylko klasową, lecz także rasową i w tym przypadku dotyczyć będzie Polaków jako nacji. W opisie rasy niemieckiej dokonany przez Antoniego Sobańskiego uderza przekonanie, że młodzi Niemcy reprezentują rasę silniejszą, lepiej uosabiają nowoczesny cielesny model męskości niż ich polscy rówieśnicy:

Tajemnicą chyba pozostanie przyczyna świetnego wprost stanu fizycznego tej niemieckiej młodzieży trwającej w biedzie i beczynności od tylu lat. Sporty, kult ciała, słońce i woda – to wszystko istnieje i w Polsce. A jednak, kiedy w dzień po moim powrocie z Niemiec widziałem defiladę polskiego przysposobienia wojskowego i porównywałem tych chłopców z ich niemieckimi rówieśnikami, mimo woli nasunęła mi się myśl, czy za czasów Grunwaldu stosunek fizyczny naszych ras był taki sam? A jeżeli tak, to co zwycięża? Przypuszczam, że młodzież niemiecka jest dziedzicznie obciążona zdrowiem i skutkami wysokiej stopy życia. Kilkanaście lat nędzy nie może widocznie zniszczyć tego dorobku.⁷

Niekopójk publicyści podzielany był przez czynniki rządzące – jednym z konsekwentnie realizowanych celów polityki II Rzeczypospolitej była poprawa fizycznego stanu obywateli. Niepodległa ojczyzna próbowała w miarę dostępnych środków nadrobić pozaborcze zaległości. Władze zainteresowane są jak najszerszym promowaniem aktywności fizycznej wśród obywateli, troska ta jest szczególnie nasiloną w latach 30. – w 1932 roku działa 5259 stowarzyszeń sportowych zrzeszających 289,5 tysiąca ćwiczących, a w 1938 roku stowarzyszeń jest już 8188 z 469,5 tysięcy ćwiczących⁸. Wychowanie fizyczne łączy się ściśle z przysposobieniem wojskowym, Towarzystwo Sportowe „Sokół” czy Związek Strzelecki „Strzelec” dążą do stworzenia wzorcowego „obywatela-żołnierza”. W statucie drugiej z tych organizacji (o jej potęgę świadczy 0,5 miliona członków w 1938 roku) przeczytamy, że nadrzędnym celem jest „rozbudzanie i hartowanie wśród członków ducha narodowego, karność, dzielności moralnej, sprawności fizycznej oraz szerzenie wiedzy wojskowej”. Wychowanie „strzeleckie” cechowało: kult wodza (Piłsudskiego, potem Edwarda Rydza-Śmigłego), militarizm i antykomunizm⁹. Wszystkie te

⁶ Por. teksty Gałczyńskiego np. *Wciąż uciekamy*, gdzie zbiorowy inteligencki bohater wiersza sytuowany jest po stronie uwiadu i umierania (K.I. Gałczyński *Wciąż uciekamy*, w: tegoż *Poezje*, Warszawa 1979, s. 345) lub „pokoleniowe credo żagarystów” – wiersz Miłosza *Wam*, w którym młodzi rewolucyjni bohaterowie należą do „przeklętego pokolenia” i, mimo pozorów siły, „już upadają” (zob.: S. Bereś *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji kręgu Żagarów*, PEN, Warszawa 1990, s. 47).

⁷ A. Sobański *Cywil w Berlinie*, oprac., wstęp i przyp. T. Szarota, Sic!, Warszawa 2006, s. 53.

⁸ W. Jastrzębski *Historia kultury fizycznej*, Wyd. Akademii Bydgoskiej, Bydgoszcz 2005, s. 73.

⁹ Z. Szymańczak, J. Hildebrant *Wychowanie obronne młodzieży przez organizacje społeczne w systemie pozamilitarnym II Rzeczypospolitej*, w: *Polska odrodzona w 1918 roku*, red. S. Kubiak, Wyd. Uczelniane WSP, Bydgoszcz 1990, s. 220.

towarzystwa, związki strzeleckie, korporacje sportowe stanowią tło, na którym dopiero możemy snuć rozważania na temat conceptualizacji sportu i cielesnego ideału męskości w literaturze.

Zanim jednak wzorcowy obraz męskiego ciała zostanie poddany presjom ideologicznym z różnych stron, objawia się jako nowy temat właśnie w literaturze awangardowej lat 20. Wszystkie ówczesne poetyki – od umiarkowanego Skamandra poprzez anarchiczny futurizm aż po skrajnie eksperymentalną Awangardę Krakowską – uczynią z obrazu wysportowanego męskiego ciała symbol nowej epoki, nowego stylu życia. *Manifest w sprawie natyhmiasowej futuryzacji życia* głosił, przypomnijmy: „Odżucamy parasole, kapelusze, melońiki, będziemy hodzić z odkrytą głową. Szyje gołe. Tszeba, aby każdy jak najbardziej się opalił”¹⁰. Postulat ten w rzeczywistości społecznej zrealizował Aleksander Wat w dosyć niewybrednej formie: Anatol Stern woził taczka gołego poetę po ulicach Warszawy¹¹. Ciało i cielesność w owym czasie rozpięte są między biologizmem (widocznym choćby w cytowanych słowach manifestu) a maszynizmem, któremu najlepszy chyba wyraz dał Bruno Jasiński w *Futuryzmie polskim (bilansie)*: „Sztuka winna podnieść maszynę do poziomu ideału erotycznego ludzkości”¹².

W „sportowych” wierszach Wierzyńskiego z tomu *Laur olimpijski* ciało sportowca opisywane jest najczęściej albo jako mechanizm, albo w kategoriach cielesności zwierzęcej. W 1927 roku, kiedy tom powstawał, oba sposoby obrazowania nie szokowały już tak, jak w czasach „Pikadora” czy pierwszych futurystycznych manifestów. Tak „oswojone” mogły harmonizować z klasycyzującą formą wierszy. O ich „leksykalizacji” w poetyckim słowniku tamtych czasów najlepiej chyba świadczy wiersz *Paddock i Porritt*, w którym Wierzyński zestawia dwa sportowe style, mechanistyczny i biologistyczny:

Jeden jak tank trzeszczący z boku na bok przewala,
Drugi dmuchnięty powiewem sunie lekko, jak fala [...]

¹⁰ B. Jasiński *Manifest w sprawie natyhmiasowej futuryzacji życia*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*, wstęp i kom. Z. Jasiński, wyb. i przyg. H. Zaworska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1978, s.10.

¹¹ Z. Jasiński *Wstęp*, do: *Antologia polskiego futuryzmu...*, s. LIX.

¹² B. Jasiński *Futuryzm polski (bilans)*, w: *Antologia polskiego futuryzmu...*, s. 51. Fascynacja mechanizacją cielesności mieści się w estetycznych kanonach europejskiego futuryzmu. Jej powojenna powszechność, twierdzi, mówiąc przede wszystkim o kulturze niemieckiej G.L. Mosse, wyrosła na gruncie technicyzacji doświadczenia wojennego. Por. G.L. Mosse *Nationalism and sexuality. Respectability and abnormal sexuality in modern Europe*, Howard Fertig, New York 1985, s. 124. Być może to właśnie doświadczenie wojenne, w którym człowiek był zaledwie dodatkiem do maszyny, przyczyniło się do przewartościowania mechanizacji cielesności: cielesność stała się słaba i zagrożona przez obosieczny miecz wszechobecnej techniki, np. w *Nogach Izoldy Morgan* Brunona Jasińskiego.

Szkice

Jeden jest w pędzie maszyną, żywą, silną i młodą
Drugi jest samą szybkością, prawem ruchu, przyrodą.¹³

Tom Wierzyńskiego – być może ze względu na konkursową konwencję – stanowi wyraz nadziei i oczekiwań, jakie łączono z odrodzoną ideą olimpizmu i popularyzacją sportu. Czytelnika uderza przede wszystkim częstotliwość, z jaką pojawia się w nim przymiotnik „nowy”. W otwierającym cykl i programowym wierszu *Defilada atletów* „nowość” funkcjonuje w opozycji „my” i „oni”. „My” – zbiorowy podmiot liryczny – odnawia oblicze ziemi: „Otoczyliśmy ziemię nową panoramą / I do taktu jej nowy podajemy krok”¹⁴. Owo oblicze będzie inne, lepsze: „Nasza pieśń łączy ludy i stapia je w hart”. Sport jest zatem aktywnością pacyfistyczną i, co ważne, ponadnarodową. Kilka lat po zakończeniu Wielkiej Wojny wybrzmiewało to z pewnością szczególnie donośnie. Nie wiadomo, kim są „oni” ani jaką ideologię wyznają, lecz czytelnik owo miejsce niedookreślenia w praktyce wypełniał obrazem winnych wybuchu wojny:

Nasza pieśń nie zna waszych uniesień i wieszczów,
Inny sztandar nas zwołał i na czołach legł,
My sławimy natchnienie, muskuły i przestrzeń,
Serce, co maratoński wytrzymuje bieg.¹⁵

Teraz, w epoce powojennej, w czasach radia, aeroplanu, emancypacji kobiet i jazz-bandów nowy będzie także człowiek – jego nadejście wieszczy wiersz *Panie na start!*¹⁶. Zwierzęcość i biologizm nie są już traktowane jako cywilizacyjne zagrożenie czy pewnego rodzaju „stoczenie się” z ludzkiego piedestału – przeciwnie, stanowią cel sportowych dążeń: tekst *Bieg na przelaj* kończy się eksklamacją: „Co to za stado wspaniałe! / Pół-bogi! Pół-ludzie! Zwierzęta!”. Zwierzęcość i boskość zostały połączone nie na zasadzie opozycji, ale właśnie tożsamości: (pół)bóg, tak samo jak zwierzę, znajduje się tu bowiem poza ludzką moralnością. Zwierzęcość w ramach „sportowego klasycyzmu” wierszy Wierzyńskiego oznacza zatem heroizację ciała, które w tym właśnie (naturalnym)¹⁷ stanie

¹³ K. Wierzyński *Poezja*, wyb. i posł. M. Sprusiński, WL, Kraków 1981, s. 119.

¹⁴ Tamże, s. 115.

¹⁵ Tamże, s. 115.

¹⁶ Tamże, s. 123.

¹⁷ Naturalność ta ma wszakże jawnie konwencjonalny charakter. Sposób przedstawiania przez Wierzyńskiego ciała męskiego jest zaskakująco bliski estetyce faszystowskiej, z którą dzieli klasyczną inspirację: „męskie ciało, jeśli prezentowano je publicznie, musiało być starannie przygotowane – czyli skóra bez owłosienia, gładka i opalona. Siła i potencja męczyzny miała być przedstawiana właśnie przez chłodne, mało erotyczne pozy; «Aryczyka» powinna definiować «milcząca wielkość»” (S. Maiwald, G. Mischler *Seksualność w cieniu swastyki. Świat intymny człowieka w polityce Trzeciej Rzeszy*, przeł. R. Wojnakowski, Trio, Warszawa 2003, s. 84).

ukazuje nieautentyczność kultury i jest znakiem prawdziwej esencji człowieczeństwa¹⁸.

Niezwykle ciekawym utworem w *Laurze olimpijskim* jest *Match Footballowy*, w którym poeta z zachwytem mówi o entuzjazmie tłumów dla piłki nożnej: „Tu tajemny sens wiąże i entuzjazm brata / Milion ludzi na wielkiej rozsiadłych widowni [...] I pokażcie mi teraz – gdzie, w jakich teatrach / milion widzów wystrzeżli takim wielkim głosem”. Ton jest entuzjastyczny, a przeciwstawienie sportu jako rozrywki masowej elitarnemu teatrowi przypisuje temu drugiemu skojarzenia negatywne: kultura europejska odziedziczona po dawnych epokach jest bezwartościowa, gdyż – tego już wiersz nie mówi, ale w kontekście epoki dopowiedzenie jest oczywiste – skompromitowała się na polach Wielkiej Wojny (oprócz teatru reprezentują ją przynoszące jawnie militarystyczne skojarzenia „sztandary”). Ten sam wiersz jednak posługuje się – duży to dysonans na tle pacyfistycznej wymowy tomu – szeregiem bardzo militarnych porównań i epitetów. Są one wyrazem podskórnych niepokojów, którym dwa lata później da wyraz Władysław Broniewski (o czym dalej). Piłka w wierszu to „pocisk”, „posłana, jak z lufy moździerza” „skacze od miasta do miasta”. Być może to właśnie konfrontacyjność tego zespołowego sportu jest przyczyną jego niesłabnącej popularności – wszak to jedyny tekst z *Laury olimpijskiej* w którym pojawia się publiczność.

W *Laurze olimpijskim* autorski podmiot liryczny dyskretnie odsuwa się na bok, niewiele możemy o nim powiedzieć: zdaje się, stojąc z boku, podziwiać sportowe widowisko, wysportowane ciała i rozgorączkowane tłumy. Ale w poezji lat 20. autokreacje podmiotów lirycznych są częste: poeci w nich to często sportsmeni, rekordziści, siłacze. Obraz ma być monumentalny, jak w *Nagim człowieku w śródmieściu* Anatola Sterna. Bohater wiersza i zarazem jego podmiot liryczny błdzi nagi po mieście („smukłe ciało” „twarde skórzane podeszwy”) aż: „przecudownie mi się zachciało / sposobowieć brązowo, wdarłszy się na cokół // I spoglądać z wysoka na jarzące szyby / Kawiarni, co wypływa raz po raz z się tłumy”¹⁹.

¹⁸ Por. G.L. Mosse *Nationalism...*, s. 64. Konwencja zwierzęcości może się także realizować w kategoriach groteskowości – wówczas ciało ludzkie-jako-zwierzęce jest niekontrolowane, łakome, brudne, niezgrabne. Tak groteskowo zwierzęce są stawiające opór ideologii ciała w międzywojennej literaturze pacyfistycznej (*Na zachodzie bez zmian* Remarque’a ukazuje się dwa lata po tomie Wierzyńskiego, w 1929 roku).

¹⁹ A. Stern *Nagi człowiek w śródmieściu*, w: *Antologia polskiego futuryzmu...*, s. 207. Zawarty w debiutanckim tomie Józefa Czechowicza biograficzny wiersz *We czterech* jest podobnym świadectwem poczucia mocy. Poeta opowiada o swojej literackiej przyjaźni z Wacławem Gralewskim i Konradem Bielskim, którzy (wraz z nimi jeszcze brat Czechowicza, Stanisław) porównywani są do czterech jeźdźców apokalipsy, a zarazem sportsmenów. Kariera poetycka przedstawiona tu jest ni mniej, ni więcej jak tylko zawody lekkoatletyczne: „Jest nas czterech na starcie / Jest nas czterech na złotej linii komety / [...] jest nas czterech celujących do mety / Wprzód! (J. Czechowicz *We czterech*, w: tegoż *Wybór poezji*, oprac. T. Kłak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985, s. 14).

Szkice

Sport jako czynnik kształtujący ideał męskiej cielesności ma od samego początku rywalkę – pracę. „Ciała sportowe” są krytykowane z pozycji lewicowych i proletariackich. I tak np. Władysław Broniewski w wierszu *Lekka atletyka* z tomu *Troska i pieśń* opisuje sport jako narzędzie produkowania mięsa armatniego przez klasy posiadające. Ciało sportowca w całej swej doskonałości jest zabójczym narzędziem. Podmiot liryczny zwraca się do sportowców w zgoła inny niż pacyfistyczny, bezkrytyczny i zafascynowany cielesnością podmiot *Lauru olimpijskiego*:

Zwycięzcy dziesięciobojów,
Szybkobiegacze u mety –
Dostaniecie ostre naboje,
Dostaniecie ostre bagnety.

To od was żąda odwagi,
To was ubiera w mundury
Europa kryzysu i blagi,
Bezrobocia i dyktatury²⁰

Wiersz, który jest w swej istocie odezwą mającą klasowo uświadomić sportsmenów, kończy się wezwaniem, by „obrócili bagnety w tył – przeciw rządowi!”, by ich wojskowo-fizyczna sprawność stała się narzędziem walki klasowej.

Podobne ryzyko w kształtowaniu nowego człowieka przez sport dostrzega Tadeusz Peiper, który w słynnym manifestie *Tędy* z 1923 roku krytykuje futurizm za radykalizm, twierdząc, że apoteozowanie kroku gimnastycznego, które znalazło się pośród słynnych postulatów Marinettiego, w nieunikniony sposób prowadzi do faszyzmu²¹. Choć: „krok gimnastyczny mógł być zbawienną reakcją przeciw lunatyzmowi, który około roku 1900 panował nad literaturą [...] mógł być hasłem zdrowia, męskości, przytakiwania życiu: Mógł być wołaniem o nowego człowieka”²², doprowadził w opinii Peipera do „spłycenia i zordynarnienia życia”²³. Mimo takich wierszy jak *Football*, w którym obraz ptaka w locie nakłada się na obraz lecącej piłki²⁴, awangarda krakowska nad kształtujący ideał męskiej cielesności sport przedkłada pracę fizyczną: z robotniczych „mięsni mury”, jak głosi Peiperowski wiersz *Z Górnego Śląska*, są obiektem zachwyty awangardzistów.

Sport w latach 30. stał się, przynajmniej w mieście, istotnym elementem życia społecznego. Zarówno samo pojawienie się tego zjawiska, jak i wzorca cielesności, który wytworzyło, zajmowało literaturę i publicystykę literacką. Reagowały na nie bardzo różnie.

²⁰ W. Broniewski *Lekka atletyka*, w: tegoż *Wiersze zebrane*, PIW, Warszawa 1956, s. 102-103.

²¹ Tekst Peipera powstaje w momencie przewrotu społeczno-politycznego we Włoszech.

²² T. Peiper *Tędy*, w: tegoż *Pisma wybrane*, oprac. S. Jaworski, Wrocław 1979, s. 103.

²³ Tamże, s. 104.

²⁴ Tamże, s. 297.

Ukazanie sportu w liryce z pozoru wydaje się łatwym zadaniem. Krytyk jednak przestrzega:

Heroizm sportowej walki, piękno bezinteresownego wysiłku, opanowanie własnej słabości, uroda walki i rywalizacji na stadionach, na bieżniach, skoczniach [...] z trudem daje się zamknąć w metaforycznej formule wiersza. [...] retoryka zastępuje dynamikę.²⁵

Nic dziwnego zatem, że próby lirycznego zapisu sportowych zmagania nie należą do częstych. Topika sportowa o wiele częściej niż samoistnym przedmiotem liryki jest podstawą metafory, oznaką „nowoczesności”. Przykładem takiego tekstu jest żartobliwy wiersz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Każdy wiek ma swoje sporty* z 1931 roku. Poeta tworzy w nim wierszowane *exemplum vitae*, a efekt komizmu uzyskuje, zestawiając odwieczny temat literatury dydaktycznej dzielącej życie na określone okresy wraz z przypisanym im typem aktywności z trywialnością treści („przysiady” dziecka na nocniku) i nowoczesnym sztafżem przypisanych kolejnym stadiom życia dyscyplin sportowych wśród których są: „gimnastyka szwedzka”, „przysiady”, „gra na powietrzu”, „cross-country”, „matcze”. Wyliczenie kończy w ostatniej strofie „skok o tyczce”... w wieczność²⁶.

Lirykiem, który poszedł śladem Wierzyńskiego i uległ zachwytowi sportem był Stefan Flukowski. Choć nie uniknął w swojej twórczości zagrożenia, o którym pisał Jan Marx, a więc „retoryczności”, to jego cykl wierszy olimpijskich z tomu *Dębem rosnę* (1936) stanowi ciekawą próbę połączenia dosłowności i metaforyczności w przedstawianiu tematyki sportowej. W otwierającym cykl wierszu *Ofiarowanie*, który ma formę rozbudowanej apostrofy, odnajdujemy zbiorowego adresata lirycznych wynurzeń kwadryganta – sportowców, którym należy oddać hołd: „Więc którzy w biegu najszybsi jesteście na świecie, / niestrudzeni w miotaniu, a w skoku najdalsi / wam to – potrzykroć wam!!!”²⁷.

Tom Flukowskiego składa się z kilku części. Co znamienne, pierwsza nosi tytuł *Piechota* i jest monumentalnym, niemal epickim, ale krwawym obrazem wojny. W zamieszczonych tu wierszach oglądamy zglajchszaltowane masy ludzkie, przesuwające się wzdłuż zakurzonych dróg dywizje i pułki. Po tych jednoznacznie katastroficznej proveniencji obrazach następuje trzyczęściowy „cykl oszczepniczy” złożony z wierszy *Obraz oszczepu*, *Wojna*, *Olimpiada*. Sport (bardzo konkretny – rzut oszczepem) uniwersalizowany jest tu jako doświadczenie historii i natury ludzkiej. W tytułowym *Obrazie oszczepu* czytamy: „Nikt z nas nie pytał wtedy, / w latach naiwnej młodości, / dlaczego oszczep trzyma w zaciśniętej dłoni / i dokąd zaleci jesionowy pocisk”²⁸. Równoprawne są dwie interpretacje: „lata naiwnej

²⁵ J. Marx *Grupa poetycka „Kwadryga”*, LSW, Warszawa 1983, s. 193.

²⁶ K.I. Gałczyński *Poezje*, s. 189. W innym tekście Gałczyńskiego („Koncert” z 1926 roku) spotkamy np. porównanie „gwiazdy na niebie zakręca się jak welodrom”.

²⁷ S. Flukowski *Ofiarowanie*, w: tegoż *Dębem rosnę*, Towarzystwo Wydawnicze, Warszawa 1936, s. 43.

²⁸ S. Flukowski *Obraz oszczepu*, w: tegoż *Dębem rosnę*, s. 35.

młodości” mogą być latami dziecięcymi (wtedy oszczep jest chłopięcą zabawką, która zrodzi żołnierza) lub czasami pierwotnej ludzkości (wtedy oszczep jest bronią-narzędziem w ręku hominida, w którym być może zaklęta jest cała przyszłość ludzkości). Rzucony w wierszu oszczep spada „w czerwonym polu wojny”, ale spaść może także „w elipsie stadjonu”, gdzie „zamyka nas Olimpiada / w porze żniw, w lata czas długi i spokojny”²⁹. Zauważmy, że gdy u Wierzyńskiego sport zaspokajał ludzką potrzebę rywalizacji i niejako zastępował w jakimś ewolucyjnym porządku wojnę, która należy do przeszłości, to u Flukowskiego obie możliwości rozgrywki, sportowej bądź wojennej, są równorzędne. Kolejne dwa wiersze wspomnianego cyklu, a więc *Wojna* i *Olimpiada* stanowią poetycką (nieco rozwlekłą) egemplifikację obu wzmiankowanych możliwości. Taka architektura cyklu zdaje się zawierać sugestię, że sport może być pacyfistycznym zamiennikiem wojny, nie jest jednak, jak sugerował Wierzyński dekadę wcześniej, tworem ewolucyjnie późniejszym, być może pozostaje jedynie wyższym etycznie. Wykorzystanie tego retorycznie zużytego toposu w roku 1936 (olimpiada w Berlinie) potraktować wypada jako zgodne z prądem powszechnych nastrojów, które z jednej strony wyraźnie rozdzielają rywalizację sportową i polityczno-militarną, z drugiej zaś wpisują sprawność olimpijską w ideologiczne ramy nacjonalistycznych pojęć³⁰ – wszak w tym samym roku o berlińskiej olimpiadzie i jej radiowo-prasowych reperkusjach pisał zdegustowany Słonimski:

Sfałszowana została sama idea olimpiady. Tak pojmowany sport nie zbliża narodów, ale hoduje antagonizmy i nienawiści. Swoboda i szlachetna konkurencja w ćwiczeniach fizycznych zmieniana zostaje coraz wyraźniej na jakieś manewry przedwojenne, mobilizujące namietności tłumu. Czytaliśmy kpiny z Czechosłowacji, że wlecze się w „szarym ogonie”, a sprawozdania z olimpiady przejęły terminologię sprawozdań wojennych. Ambicje narodu umieszczono na końcu buta Martyny. Radio ryczało cały dzień o tym, co robią nasi, jak „dają lanie”, jak „piorą”, aż wreszcie ucichło wstydliwie, gdy okazało się, że Berlin to nasze „Waterloo” sportowe. [...] Kłamstwo olimpiady rozsyłało gołębie na wszystkie strony świata, wieńczyło gałązką oliwną głowę najgroźniejszego militarizmu świata.³¹

W następnej grupie wierszy z z tomu *Dębem rosne*, zatytułowanej po prostu *Wiersze Olimpijskie*, na który składają się teksty: *Ofiarowanie*, *Memorjał Alfreda Freyera*, *Start pływaków*, *100 metrów dowolnym*, *Kort*, sport jest doświadczeniem swoistym, poddanym poetyckiej retoryce według, ogólnie rzecz biorąc, reguł wyznaczonych przez Wierzyńskiego.

W 1933 roku ukazuje się *Dysk olimpijski* Jana Parandowskiego, przedstawiającego olimpiadę podobnie jak Flukowski. Nagrodzona trzecim miejscem w towa-

²⁹ Tamże, s. 36.

³⁰ Otwarty interpretacyjnie pozostaje związek zachodzący między częściami cyklu: *Piechotę*, *Obrazem oszczepu* i *Wierszami olimpijskimi*.

³¹ A. Słonimski *Chore zdrowie fizyczne – czego Owens nie przeskoczy – nie gołębie, lecz kruki*, w: tegoż *Kroniki tygodniowe, 1927-1939*, wyb., wstęp i przyp. W. Kopaliński, PIW, Warszawa 1956, s. 487.

rzyszającym berlińskim igrzyskom konkursie literackim powieść jest przede wszystkim apoteozą i ewokacją starożytności. Jej akcja toczy się w 476 roku p.n.e. na pierwszej po zakończeniu wojen greckich olimpiadzie, podczas której rywalizują dwaj główni bohaterowie, Ikkos i Sotion. Erudycyjne popisy Parandowskiego nie wyczerpują jednak znaczeniowego potencjału książki. Jej sensy jak najbardziej współczesne wyluszczył Stanisław Piasecki w zamieszczonej w ONR-owskim „ABC” recenzji:

W niebywałym rozkwicie igrzysk olimpijskich, jeszcze zdrowych i czystych [...] będących symbolem tężyzny fizycznej i duchowej [...], już zjawiać się poczęły pierwsze sygnały zmian, mających przynieść Olimpiadom i Grecji upadek. Już zaczynał się ten proces, który od greckich palestr i gimnazjonów doprowadzi do słynnej szkoły gladiatorów w Aleksandrii. [...] Ten sam proces, który dokonywał się w Grecji na przestrzeni wieków, dokonuje się w świecie współczesnym na przestrzeni dziesiątek lat.³²

Procesem, który ma na myśli Piasecki i który budzi w ślad za Parandowskim jego obawy, jest zanik szlachetnego amatorstwa i greckiego ideału *kalokagathii* i pojawienie się w ich miejsce sportu profesjonalizowanego, sportu włączonego w mechanizmy kultury ludycznej i – co ukazał Parandowski w epilogu swojej powieści – toksycznej: „w 1896 roku otwarto I Olimpiadę ery nowożytniej. Duch agonistyki greckiej zaczął swój drugi żywot, aby powtórzyć w nim wszystkie dawne cnoty i błędy”³³.

Prozaicy, można pokusić się o generalizującą uwagę, mają zdecydowanie szersze niż lirycy pole do popisu, gdyż sport staje się, szczególnie w latach 30., dosyć powszechnym elementem powieściowego świata przedstawionego. Szczególną popularnością cieszy się tu, głównie za sprawą Iwaszkiewicza i Gombrowicza, tenis (wielkim amatorem tenisa był też Antoni Słonimski). Sport w *Ferdynurce*, *Opętanych*, *Zmowie mężczyzn*, *Pasjach błędnierskich*, *Adamie Grywałdzie* Tadeusza Brezy, a nawet *Dziedzictwie* Romana Dmowskiego uprawiają ludzie młodzi. Wydaje się to oczywiste, ale należy zauważyć, że ów „sportowy styl życia” nie jest neutralnym atrybutem młodości, ale wraz z nowym stosunkiem do ciała stanowi wyraz emancypacji młodych, ich buntu wobec zastanych warunków kulturowo-społecznych, a nawet – jak miało to miejsce na przełomie XIX i XX wieku w Niemczech – ich zerwania z kulturą ciągłością, czego najlepszym acz groteskowym przykładem na gruncie rodzimej literatury jest konflikt profesora Pimki z „nowoczesną pensjonarką” w *Ferdynurce*, ale nie tylko – wystarczy wspomnieć opowiadanie Iwaszkiewicza z 1929 roku pt. *Przyjaciele*. Amoralny „sportowy” Achilles Korecki romansuje w nim i zarazem toczy ideowy spór z paseistycznym estetą, Wiesławem

³² S. Piasecki *Ikkos i Sotion*, „ABC Literacko-Artystyczne” 1933 nr 108. Cyt za: S. Piasecki *Prosto z mostu. Wybór publicystyki literackiej*, wyb. i oprac. M. Urbanowski, Arcana, Kraków 2003.

³³ J. Parandowski *Dysk olimpijski*, w: tegoż *Dzieła wybrane*, t. 1, Czytelnik, Warszawa 1957, s. 445.

Wolffem, który popełnia samobójstwo, ale przekazuje młodszemu koledze swój majątek. Stojąc nad trupem darczyńcy Korecki rozważa, gdzie by tu wybudować tenisowy kort³⁴.

„Nowa cielesność” (określenie Germana Ritza) w obliczu skompromitowanej w okopach I wojny światowej kultury europejskiej objawia się jako niesłychanie atrakcyjna propozycja. W napisanej w drugiej połowie lat 20. *Zmowie mężczyzn* „nowa cielesność stanowi przede wszystkim znak nowego czasu czy nowego człowieka, nie zaś sublimacji. Tereny sportowe pod Kielcami skupiają nowe, już niepodzielone klasowo społeczeństwo”³⁵. Powieściowa fascynacja ciałem osiąga swoje apogeum w scenie, w której jeden z młodych bohaterów, Janek Szmit, prezentuje swoje ciało sparaliżowanej matce:

– [...] Niech mama popatrzy, jakie mam mięśnie. Widzi mama? Tutaj i tutaj... A piersi? O! A nogi, niech mama popatrzy, jak je wyciągam – raz, dwa, raz, dwa, zupełnie jak struna, naprzód, w bok, w tył...! O! Widzi mama, jakiego mama ma syna...

Na ten widok Szmitowa żegna się z przerażeniem: „– Że też ty się nie wstydzisz – powtórzyła”³⁶. Kontrastowość postaci wysportowanego syna i sparaliżowanej matki dubluje się tu z kontrastowością „bezwstydneho” ekshibicjonizmu Janka z tradycyjnie obronnym gestem żegnania się Szmitowej. Osadzona w ramach konfliktu staroego z nowym fascynacja męską cielesnością (nie podziela jej główny bohater, Władzio Sawicki, co automatycznie stawia go poza męską wspólnotą³⁷) według Ritza:

nie ukazuje się w sztafetu awangardy czy pefaszystowskiej fascynacji młodym „cielesnym” człowiekiem, nie ma takich odniesień do epoki, jakie mógłby narzucać materiał z połowy lat 20. – nie dość się bowiem i nie dość radykalnie uobecnia się fascynacja ciałem. Jej odniesienie do epoki ma ostatecznie tylko metaforyczny charakter. Ahistoryczność nowej cielesności jest wyrazem ahistorycznej kondycji nowego, normalniejącego społeczeństwa polskiego prawie dziesięć lat po odzyskaniu niepodległości.³⁸

Co ciekawe, w powstałych niemal 10 lat później *Pasjach błędmierskich* dochodzi, zdaniem szwajcarskiego badacza, do znamiennej ewolucji postaw wobec ciała: „Amoralna cielesność staje się tam (tzn. w *Pasjach*) katastroficznym obrazem

³⁴ Wyjątkowość charakteru konfliktu „młodych” ze „starymi” w latach 30. jest szczególnie mocno podkreślana w dyskursie prawniczym, np. u Bolesława Piaseckiego w jego broszurach programowych: *Duch czasów nowych a Ruch Młodych* (Warszawa 1935) i *Przełom Narodowy. Zasady Programu Narodowo-Radykalnego* (Warszawa 1937).

³⁵ G. Ritz *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Universitas, Kraków 1999, s. 157.

³⁶ J. Iwaszkiewicz *Zmowa mężczyzn*, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 94.

³⁷ Por. W. Śmieja „Dlaczego Pana powieść nie jest homoseksualna?” „*Zmowa mężczyzn*” Jarosława Iwaszkiewicza – próba lektury, w: tegoż *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*, Universitas, Kraków 2010, s. 37-60.

³⁸ G. Ritz *Jarosław Iwaszkiewicz*, s. 15-158.

społeczeństwa w przededniu Holocaustu”³⁹. Niedoceniona powieść Iwaszkiewicza, jaką są *Pasje*, sytuuje cielesność i sport w znanym już nam obszarze konfliktu nowego ze starym, ale odnosi je także do takich kwestii, jak przemiany kultury europejskiej, nacjonalizm, kryzys wartości. Intryga rozgrywa się wokół przedstawienia procesji Męki Pańskiej, które ma do tytułowego Błędomierza przyciągnąć turystów i uczynić zeń nowe Oberammergau. Pomysł ten forsuje Władysław Kanicki, młody warszawski poeta, typ bezwzględnego karierowicza. Idea ta budzi w mieście ambiwalentne reakcje: z jednej strony ludzie są nęceni wizją łatwego zarobku, z drugiej jednak rodzi się obawa, że prastara lokalna tradycja straci swój autentyzm i zamieni się w „atrakcję turystyczną” dla przyjezdnych⁴⁰. Najbardziej upartym oponentem Kunickiego jest 24-letni Otton Krobowski. Kiedy poznajemy go w teatrze, jest „niezgrabny w granatowym, dość prostym ubraniu. Niezgrabny – to znaczy, że poruszał się tak, jakby był nagi, a to przecież bardzo źle wygląda”⁴¹. Z głównym adwersarzem, Kanickim, łączy go przekonanie o „zmierzchu zachodu”, lecz wnioski, jakie obaj z tego wyciągają, są diametralnie różne:

A poza tym uczepiła się go [Kanickiego] myśl o śmierci kultury europejskiej. Pod tym względem nie mógł jednak liczyć na współczucie Ottona:

- Jak pan myśli – zapytał – czy my jesteśmy ostatni?
- Gdzie, panie, ostatni – powiedział Otton z uśmiechem – nowa rasa rośnie. Chłopy na schwał.
- Tak, siła fizyczna, to się wie. Ale głowa?
- Otton poczerwieniał, nie wiedział, jak ma wyrazić swoją myśl.
- Głowy też myślą teraz lepiej, zdrowiej, bez żadnych mgielek. Bez patrzenia w lustro.⁴²

Otton Krobowski podziela faszystowskie przekonanie, że „nowe” może się pojawić jedynie jako restytucja mistycznie rozumianej „dawności”:

- Największymi szkodnikami naszej kultury – Otton z przejęciem wymawiał po dwa razy każdy wyraz – są ci wszyscy, którzy się mieszają w te sprawy, jakie się odbywają pomiędzy chłopem a chłopem czy też pomiędzy chłopem a ziemią. To jest samorodna, pierwotna, chłopska kultura i każde dotknięcie miejskiej łapy niweczy ją, zaprzepaszcza, wyniszcza.⁴³

W wypowiedzi Krobowskiego charakterystyczne jest sformułowanie o „miejskiej łapie”, która wyniszcza „chłopską kulturę”, należy ono bowiem do *loci communes* myślenia nacjonalistycznego i faszystowskiego. Jak twierdzi George L. Mosse:

³⁹ Tamże, s. 163.

⁴⁰ Problem zatraty „autentyczności” pod naporem żadnych atrakcji turystów-konsumentów przedstawiony w powieści o dobre 40 lat wyprzedza analizy tego zjawiska u Baudrillarda!

⁴¹ J. Iwaszkiewicz *Pasje błędmierskie*, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 41.

⁴² Tamże, s. 47.

⁴³ Tamże, s. 51.

Szkice

Od XIX w. strażnicy nacjonalizmu i przyzwoitości odczuwali zagrożenie ze strony wielkiego miasta, prawdziwego matecznika sztuczności i epoki niepokoju. Takie miasta, sądzono, niszczą ludzkie poczucie zakorzenienia. [...] Twierdzono ponadto, że ekstrema luksusu i biedy, które każde z nich posiada, ułatwiają praktykowanie seksualnych zбочeń. [...] Ciemne i sekretne zakamarki w głębi „dżungli miasta” uznawano za rozsądnik homoseksualizmu i masturbacji [obie praktyki śmiertelnie groźne dla zdrowej tkanki narodu – dop. mój – W.Ś.]. Wieś albo małe miasteczko blisko natury nie posiadało tych ciemnych miejsc, w których pleni się grzech. Symbolizowały wieczne wartości stojące „poza czasem”. Tu naród i męskość były u siebie; tu można było wciąż przywoływać zdrową, szczęśliwą przeszłość. Wielkie miasto było schronieniem obcych – Żydów, przestępców, wariatów, homoseksualistów – podczas gdy wieś należała do „samych swoich”.⁴⁴

Odrodzenie dawnych wartości i ochrona tego, co z nich przetrwało (misterium Męki Pańskiej), łączy się z dyscyplinowaniem ciała, które w ten sposób (to paradoks myślenia reprezentowanego przez Krobowskiego) ma powrócić do stanu naturalnego, gdyż w myśl założeń „nowej cielesności”:

Nowoczesność [...] wydawała się teraz zagrożeniem dla stabilności. Dualizm normalne – nienormalne dotychczas interpretowany w kategoriach medycznych i estetycznych, nabrał nowego wymiaru – naturalność przeciwstawiona sztuczności, organiczne przeciwstawiane skarłowacenemu.⁴⁵

Skonfudowany konserwatyzmem Krobowskiego Kanicki wypomina mu, iż jest wszak „sportowcem”, a więc nie powinien – konsekwentnie – mieć szacunku dla tradycji i wszelkiej „dawności”. Krobowski koryguje i precyzuje: „Sport dla mnie nic nie znaczy. Dla mnie istnieje tylko wychowanie fizyczne”⁴⁶. Rozróżnienie, które czyni Otton, jest istotne, gdyż sport jest rozrywką mas, natomiast „wychowanie fizyczne” rozumie on raczej w kategoriach elitarnej ascezy, której rzeczników w międzywojniu nie brakowało. Z jej strony mogło przyjść moralne odrodzenie lub chociaż, w pesymistycznej wersji, odroczenie moralnego upadku.

Im dłużej żyjemy – pisze José Ortega y Gasset – tym wyraźniej widzimy, że większość mężczyzn – i kobiet – jest zdolna do podjęcia jakiegoś wysiłku tylko wtedy, gdy wymaga tego zewnętrzna konieczność. Dlatego też nieliczne znane nam jednostki, które umieją zdobyć się na spontaniczność i luksus wysiłku, pozostawiają niezatarte piętno w naszej pamięci [...]. To właśnie są ludzie wybrani, szlachetni, jedyni, którzy umieją być aktywni, a nie tylko reaktywni, dla których życie jest ciągłym napięciem, nieustannym treningiem. Trening = *askesis*. To są właśnie asceci.⁴⁷

⁴⁴ G.L. Mosse *Nationalism...*, s. 32.

⁴⁵ Tamże, s. 70.

⁴⁶ J. Iwaszkiewicz, *Pasje...*, s. 51. Temu wychowaniu fizycznemu również brakuje autentyczności, gdyż Otton, kiedy zostanie postawiony wobec prac gospodarskich ku własnemu zdziwieniu będzie „niezdarny i niezgrabny”, a „jego postać, o której myślał, że jest pełna siły” okazywała się „bezzadna wobec najprostszej wiejskiej roboty” (tamże, s. 130).

⁴⁷ J. Ortega y Gasset *Bunt mas*, przeł. P. Niklewicz, Muza, Warszawa 2004, s. 68.

Amoralny Kanicki, który w trakcie wydarzeń zabija własnego syna, i fanatyczny Krobowski – jeśli do nich ma należeć przyszłość kultury europejskiej, zdaje się mówić Iwaszkiewicz, czeka ją katastrofa. Do reprezentantów „nowej cielesności” należy jeszcze trzeci bohater, Ansgar (Anek) Zamoyłło. Syn wielkiego pisarza, Tadeusza Zamoyłły (ten reprezentuje w powieści odchodzącą wielką tradycję modernizmu), jest wschodzącą gwiazdą polskiego tenisa i w oczach ojca „stanowił prawdziwy okaz tego bezosobowego pokolenia. Ładny, spokojny, średni, doskonały tenisista, biegacz, sportowiec – nic ponadto”⁴⁸. Podczas przykrej dyskusji z Ottonem Krobowskim, u którego dostrzega cechy fanatyka⁴⁹, stary Zamoyłło próbuje łagodzić spór, wypytując o mieszkającego w Warszawie Anka: „Tymczasem Otton był wrogo usposobiony do tenisa jako sportu zamożnych, w ogóle zresztą, jak sam mówił «nienawidził sportu», interesowało go tylko wychowanie fizyczne”⁵⁰. Tak istotne dla Krobowskiego rozróżnienie z punktu widzenia starego Zamoyłły nie ma najmniejszego znaczenia: „Wszystko to wydawało się Zamoyłlle zaciekle, mętne i niekulturalne. «Wszyscy oni są tacy, ci młodzi – mówił do siebie»”⁵¹.

W oczach ojca czy Ottona Anek jest więc bohaterem niedojrzałym, niepoważnym. Czytelnik może odnieść wrażenie, że Ansgar to obok cynika Kanickiego i fanatyka Krobowskiego równie nierokująca nadziei na wyjście z kryzysu postać – młody hedonista. Obraz ten jednak zostanie zakłócony, a opinia o Anku-sportowcu musi zostać zniuansowana. Udając się w swą ostatnią podróż⁵², Tadeusz Zamoyłło trafia na mecz tenisowy Anka z Duńczykiem Jacobsenem. Uwagę egotycznego pisarza zwraca fakt, że na – z jego punktu widzenia kompletnie nieciekawe widowisko sportowe – przyszło tak wiele publiczności. Być może urażona została jego własna duma, szczególnie że trapią go rozterki dotyczące wartości własnej twórczości. Zamoyłło-pisarz zdaje się tracić rząd dusz na rzecz Zamoyłły brawurowego tenisisty⁵³. Między ojcem a synem dochodzi do dość ostrej rozmowy. W jej trakcie stary Zamoyłło, a wraz z nim czytelnik, mają jednak okazję przekonać się, że Anek nie jest tak powierzchownym, beztroskim człowiekiem, jak może się wydawać, a życiowa pasja Anka – sport – jest dla niego tym samym, czym dla ojca literatura. Istota życia okazuje się niezmienna, zmianie podlega jedynie zewnętrzna szata, w jaką kolejne pokolenia i epoki ją ubierają.

Bo wy, wasze pokolenie – zawsze myślicie, że nasz niepokój powinien się wyrażać w pisaniu wierszy i malowaniu obrazów. Dla was poza sztuką nie ma zbawienia. Ojcu nigdy do

⁴⁸ J. Iwaszkiewicz *Pasje...*, s. 61.

⁴⁹ Obserwacja ta, jako ważna, zostanie jeszcze powtórzona po zorganizowanym przez Ottona napadzie na „Garaż Męki Pańskiej”: „On może stać się niebezpiecznym człowiekiem” (tamże, s. 200).

⁵⁰ Tamże, s. 74.

⁵¹ Tamże.

⁵² Też nieautentyczną, bo stylizowaną na słynny wyjazd Tolstoja.

⁵³ J. Iwaszkiewicz *Pasje...*, s. 218.

Szkice

głowy nawet nie przyszło, że ja gram w tenisa... z niepokojem. [...] I dlatego – ciągnął – ojcu zdawałoby się, że popełniam coś niezwykle banalnego, podłego, gdybym ojcu powiedział, że chcę wstąpić do Szkoły Morskiej Marynarki Handlowej. Prawda? Prawda? Ojcu się zaraz będzie wydawało, że to jest zdrada nazwiska, rodu, ojcowskiej sytuacji i tej poezji, poezji – o której ojciec zawsze tak dużo mówił. A przecie to jest najczystsza poezja, tylko w innej formie. Zresztą nie, to nie poezja – tylko niepokój, to jest niepokój, to jest strach. Że tam, tam jest ciemno!⁵⁴

„Poezja tenisa”, o której tak przekonująco mówi Anek, świadczy o tym, że *Pasje...* to utwór, który chyba najpoważniej w literaturze dwudziestolecia przedstawia dylematy „nowej cielesności”, a obraz czy rola sportu i wysportowanego ciała na tle ówczesnej kultury zostały tu najszerzej przedstawione. Zrozumienie istoty sportu i spokojna rezygnacja z nieprawomocnych uroszczeń „kultury wysokiej”, którym wyraz daje tu Iwaszkiewicz, są głosem tyleż melancholijnym, co w tych czasach odosobnionym. Aby obraz nie był zafałszowany, podkreślić należy, że przedstawione wyżej „elitarne” rozumienie sportu nie oznacza, iż Iwaszkiewicz nie krytykował sportu jako rozrywki masowej, czerzej. Anek wszak to postać dosyć elitarna – nieprzypadkowo jest synem wielkiego pisarza: choć w zmienionej formie, niesie on dalej w przyszłość duchowe dziedzictwo kultury⁵⁵. Druga strona sportowego medalu jest mniej szlachetna. Oto władze Błędomierza po fiasku przedstawienia „Męki Pańskiej” urządzają zawody sportowe, które „miały przypieczętować niejako uspokojenie się społeczeństwa błędomierskiego i świadczyły o pogodzeniu się wszystkich jego warstw wobec wspólnych uмиłowań i interesów”⁵⁶. Zawody oglądane oczami starego Zamoyły są plebejskie, błahe, stanowią „uciechę gawiedzi”, dla myślącego człowieka okazują się „nie do zniesienia”⁵⁷. „Dlaczego nie krzyczą? Dlaczego nie uciekają ze strachem wielkim?”, pyta starzec i nie znajduje odpowiedzi. Antynomie i problemy, jakie reprezentują powieściowe postacie, nie znajdują zatem rozwiązania, a perspektywy, jakie się rysują na horyzoncie zdarzeń, są raczej ponure.

Pojawiają się liczne ideologiczne paradoksy: sport czy „wychowanie fizyczne”, masowość czy elitarność, sporty drużynowe czy raczej konkurencje indywidualne, rozwijanie zmysłu rywalizacji czy kooperacji⁵⁸. Reprezentujący podobny styl my-

⁵⁴ Tamże, s. 239.

⁵⁵ Problemy artysty, trwania i przemiany form, trwałości dzieł stanowią istotną część ideowej problematyki utworu. Patrz np. rozmowa Tadeusza Zamoyły i Ottona Krobowskiego o „misterium Męki Pańskiej” (tamże, s. 70-75).

⁵⁶ Tamże, s. 210.

⁵⁷ Tamże, s. 213-214.

⁵⁸ Te dylematy towarzyszą europejskim społeczeństwom od czasów F.L. Jahna, pruskiego twórcy gimnastyki: stworzona przez niego definicja była bardzo szeroka. Obejmowała nie tylko szermierkę, ale także pływanie, taniec, łyżwiarstwo, jazdę konną i sztuki walki. Te atletyczne dyscypliny przeciwstawiano sportom zespołowym, co jest ważnym rozróżnieniem. Męskie ciało musi być rzeźbione, by

ślenia, lecz różne pokolenia, Roman Dmowski i Ferdynand Goetel optują za różnymi rozwiązaniami. Pierwszy, wywodzący się z tradycji XIX-wiecznej, jest zwolennikiem elitaryzmu, drugi, dziecko epoki „buntu mas”, dostrzega w swojej książce *Pod znakiem faszyzmu* możliwość zaangażowania poprzez sport szerokich rzesz społeczeństwa. Bohater powieści Dmowskiego, Zygmunt Twardowski, nieprzypadkowo jest alpinistą – wspinaczka w narodowej, prefaszystowskiej ekonomii znaczeń znajduje się na honorowym miejscu:

Wspinaczka górską była sportem, w którym ludzkie ciało mogło zmierzyć się z „niezmiennym” – pisze Mosse o fali niemieckich filmów alpejskich – przywłaszczyć sobie „odrobiny wieczności”. Dziewicze szczyty, krystaliczna woda i powietrze, czyste białe lodowce symbolizowały odrodzenie w obliczu niemieckiej klęski, ekonomicznego chaosu i rewolucji. Choć alpejskie filmy nie zawierają otwarcie nacjonalistycznego przekazu, ich implikacje są oczywiste: silny, mężny i moralnie czysty silny naród może się odrodzić.⁵⁹

Gdy Zygmunt wrócił „z zagranic” w rodzinne strony, porównał to mistyczne odczucie, zgodnie z niepisanymi regułami prawicowej wyobraźni, ze swoimi wspinaczkami:

Przypomniał sobie swoje wycieczki alpejskie. Odświeżały go, rozwijały w nim siły fizyczne, budziły nawet polot duchowy – ale to było co innego. Tu miał poczucie, że znalazł coś, czego mu brakowało: takie poczucie musi mieć roślina, gdy po suszy deszcz spadnie, ryba, gdy ją z powrotem rzucają do wody, pojmane zwierzę, gdy z niewoli ucieknie do lasu, góral, gdy z miasta wróci w swoje góry.⁶⁰

Ciekawe, że Witkacy, którego trudno byłoby o nacjonalistyczne ciągoty posądzać, w pewnym wymiarze podziela sportowe poglądy Dmowskiego. Dla niego sport mógłby sprzyjać „fizycznemu odrodzeniu”, nie jest tak niestety, gdyż współcześnie – twierdzi autor *Nienasycenia* – został on wpisany w katalog plag „fordowskiej” cywilizacji. Witkacy, zbliżając się też do felietonowych tez Antoniego Słonimskiego, podkreślał będzie „ogłupiający”, rozrywkowy aspekt sportu:

[...] ogłupiony alkoholem i tytoniem osobnik [...] aby odpocząć, musi szukać jeszcze bardziej niż jego praca ogłupiających rozrywek, a ma ich pod dostatkiem: [...] jeszcze najlepsza z nich: sport, który o ile by był trzymany w ryzach, a nie rozdymany do śmiesznych rozmiarów jakiegoś kapłaństwa, mógłby przynajmniej sprzyjać odrodzeniu fizycznemu, nie niszcząc przez swoje zgłupienie wyższych zainteresowań ludzi młodych i zdrowych.⁶¹

zbliżyć się do ideału męskości, dla którego sporty zespołowe są bezużyteczne. Takie sporty oznaczają ponadto rywalizację, podczas gdy patriotyzm domaga się solidarności” (G.L. Mosse *The image of man. The creation of modern masculinity*, Oxford University Press, New York–Oxford 1996, s. 44.

⁵⁹ G.L. Mosse *Nationalism...*, s. 129.

⁶⁰ K. Wybranowski (R. Dmowski) *Dziedzictwo*, Nortom, Wrocław 2003, s. 42.

⁶¹ S.I. Witkiewicz *Narkotyki. Niemyte dusze*, wstęp i oprac. A. Micińska, PIW, Warszawa 1979, s. 177-178.

Konsekwentnie nie spodoba się także Witkacemu sportowy model nowoczesnej cielesności, do którego odwoła się, charakteryzując przemiany cielesne, które pod wpływem musztry przechodzi Genezyp Kapen, bohater *Nienasyceńia*:

To ciało pod wpływem wojskowych ćwiczeń rozwijało się po prostu bez przesady w coś nadzwyczajnego. [...] Nie był to troglodytyczny akt, jakich wiele spotyka się w sferze sportowych maniaków: kwadratowy w barach i suchy w biodrach i brzuchu. Raczej stanowiła ta kupa organów hermafrodytyczną syntezę pewnej kobiecości z męskością, ale wszystko razem doprowadzone do maksymalnej nieomal harmonii i nie pozbawione pewnej bydlęcej potęgi.⁶²

Witkacy ujmować też będzie kwestię sportu w znanych nam już kategoriach sporu młodych ze starymi. W rozmowie w salonie księżnej Ireny Wsiewołodnej młody markiz Scampi usłyszy od swego ojca: „U was tam, w MSZ, wszystko traktowane jest jako sport: wy dowartościowujecie całą powagę istnienia [...]”. Zarzut, zauważmy, nie dotyczy sportu *sensu stricte*, Scampiemu raczej chodzi o to, że sport jest „niepoważny”, że jest „życiem na niby”, „wojną na niby”, że traci się i zdobywa co najwyżej abstrakcyjne punkty i wszystko to, co sobą jako taki sport reprezentuje jest wśród młodych przenoszone na całość życia, wszystkie jego dziedziny. Skutkuje to utratą „zmysłu metafizycznego”. Odpowiedź młodzieńca jest tyleż szczerą, co bezpretensjonalna: „– Wszystko trzeba dziś traktować jedynie na sportowo i nie na serio [...] Na samą ideę państwa należy dziś patrzeć ze sportowego punktu widzenia. Kwestii jego zachowania można bronić jak bramki w piłce nożnej”⁶³. Sport zyskuje powagę poprzez wpisanie go w ideologiczne ramy – popularność wspieranej przez wychowanie fizyczne ideologii faszystowskiej, tak cieszącą Ferdynanda Goetla⁶⁴, zgoła inaczej spostrzega Antoni Słonimski, dla którego „wszystko, co się dziś nazywa sportem, nosiło wtedy [w młodości autora – dop. mój – W.Ś.] pogardliwą nazwę wagarów i łobuzerii”⁶⁵, a teraz jest popularyzowane przez masową kulturę i, jako tak spreparowane, anektowane przez ideologie militarystyczne. W cytowanym już felietonie pt. *Chore zdrowie fizyczne* autor pisze:

Kłamstwo olimpiady jest cyniczne, bo tym, którzy łożą pieniądze na wszelkie ośrodki wychowania fizycznego, którzy dopingują do reklamowania sportu, nie chodzi o zdrowie fizyczne narodu – ale o jego wartość jako materiału śmierci.⁶⁶

⁶² S.I. Witkiewicz *Nienasyceńie*, PIW, Warszawa 1992, s. 288-289.

⁶³ Tamże, s. 140.

⁶⁴ F. Goetel w wydanym tuż przed wojną esej *Pod znakiem faszyzmu* (Warszawa 1939) w skupieniu się młodzieży wokół endecji i organizacji faszystowskich dostrzega zjawisko pozytywne. Jego książka przedstawia faszyzm jako ideologiczny wybór, którego Polska w danej sytuacji społecznej, gospodarczej i geopolitycznej powinna dokonać, a młodzież jest tą – świeżą, nieskorumpowaną i bezkompromisową – siłą, której może się to udać.

⁶⁵ A. Słonimski *Ogród saski*, w: tegoż *Kroniki...*, s. 411.

⁶⁶ A. Słonimski *Chore zdrowie fizyczne*, w: tamże, s. 487.

Kilka lat zaś wcześniej, mniej więcej wtedy, kiedy Kazimierz Wierzyński zachwycał się powszechnością i kosmopolitycznością religii sportu, Słonimski z przekąsem pisał o sytuacji kulturalnej: „Młodzież nie ma czasu ani ochoty rzucić okiem na książkę. Prasa robi wszystko, żeby rozbijać sportową bezmyślność młodego pokolenia”⁶⁷. U Słonimskiego, podobnie jak u Witkacego, sport jest zjawiskiem szkodliwym, odmóżdżającym, a odmóżdżony, wysportowany osobnik to „byk lekkoatletyczny”⁶⁸, „dziecko albo sportowiec”⁶⁹, stanowiące doskonały materiał do ideologicznego, faszystowskiego urabiania.

Sport, dość instrumentalnie traktowany w *Ferdydurke* jako synonim „nowoczesności”, jest ważnym elementem konstrukcyjnym świata innej powieści Gombrowicza – *Opętanych*. Trudno osądzić, do jakiego stopnia stało się tak ze względów koniunkturalnych (wszak powieść w zamyśle autora miała trafić w dość proste gusta, dla których sport jest, jak wiadomo, bardzo atrakcyjny), a do jakiego poprzez medium sportu chciał pisarz opowiedzieć o swojej stałej fascynacji uwikłaniem tego, co cielesne, w to, co społeczne. Podobnie jak w innych powieściach z tamtych czasów, również w *Ferdydurce* sport młodych jest wartością opozycyjną wobec kultury starych. Młode ciała Leszczuka i Mai są zawsze wysportowane, natomiast stare są groteskowe (goszczące na dworze Ochołowskich letniczki) lub zgola niedołęzne (książę Holszański, profesor Skoliński); pierwszym przyporządkowano przestrzeń otwartą (kort, las, miasto), innym zamkniętą i zatęchłą (ponury zamek). To właśnie m.in. dzięki istnieniu kortu Gombrowicz dokonuje ważnego, zdaniem Ewy Graczyk, gestu „unieważnienia przeszłości, nadania jej podrzędnego znaczenia”⁷⁰. Kariera sportowa Leszczuka przebiega według modelowego wzorca, tzn. młody, zdolny, ale biedny zostaje pomagierem przy korcie, tam dostrzega się jego talent, zostaje trenerem, ale po chłopięcu marzy o międzynarodowej karierze tenisisty⁷¹. Ten schematyczny model w przestrzeni cielesnej i społecznej doprowadza do katastrofy dotychczasowe hierarchie. W XIX-wiecznym świecie stabilnych hierarchii społecznych, ich istnienie było wypisane na ciele podmiotu. Współczesność jednak burzy dotychczasowy porządek (kariera sportowa), co przekłada się na niemożność skategoryzowania „nowej cielesności” i percepcyjny niepokój obserwatorów (w powieści to przedstawiciele starego porządku: radca Szymczyk, profesor Skoliński):

⁶⁷ A. Słonimski *Boy walczy nie tylko o bibliotekę Boya*, w: tamże, s. 87.

⁶⁸ A. Słonimski *Kogo zaprosić – książki dla jubilatów – snobizm urzędniczy – hrabskie pataluchy*, w: tamże, s. 53.

⁶⁹ A. Słonimski *Proszę o dzwonek!*, w: tamże, s. 101.

⁷⁰ E. Graczyk *Strona Myśloczy w „Opętanych” Witolda Gombrowicza*, w: *Ciało. Płeć. Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiąt rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001, s. 310.

⁷¹ W. Gombrowicz *Opętani*, WL, Kraków 1994, s. 18-19.

Szkice

Kto to by mógł być – myślał radca [o Leszczuku] – Wiezie ze sobą aż dwie rakiety, więc może syn jakiego obywatela z tych stron? Ba, ale ręce ma zgrubiałe, o źle utrzymanych paznokciach, jak od fizycznej pracy. Zresztą włosy niezbyt wypielęgnowane i głos raczej gminny. Więc proletariat? Nie, proletariat nie miałby takich uszu i oczu. Ale znowu usta i podbródek nieomal ludowe... i w ogóle jest w nim coś podejrzanego... jakaś mieszanina.⁷²

Konserwatywne spojrzenia są skonfundowane, ale ten sam Leszczuk, oglądany na korce, z oddali, przez tłum kibiców, uosabia związane z nim emocje: „zdumienie, nadzieję, chwałę, zachwyt, marzenie”⁷³. Można pokusić się o taką interpretację, że Leszczuk i jego wysportowane ciało wyrażają pragnienia tłumów wiążące się z awansem społecznym, rozbiciem opresyjnych i coraz bardziej niefunkcjonalnych struktur społecznych.

Ciało Leszczuka jest tym bardziej niepokojące, że obnaża ordynarność ciała panny z dobrego domu – Mai⁷⁴. Dzięki sportowi wyzwoliło się, przynajmniej częściowo, z proletariackiego losu, ale ten sam sport eksponuje ciało dziewczyny, które w konfrontacji z cielesnością Leszczuka – w opinii ołyczan – się wulgaryzuje. Wszyscy bohaterowie, także Leszczuk i Maja, dostrzegają tę niepokojącą analogię ciał przekraczających klasowe, majątkowe, społeczne, edukacyjne i kulturowe bariery. Na szczęście, Maja szybko odkryje, że niepokojące podobieństwo do człowieka z ludu, jakim jest jej trener, daje jej niespodziewane poczucie wolności: „Póki byłam zwykłą panną Ochołowską nie mogłam sobie pozwolić, na co może sobie pozwolić panna... podobna do Leszczuka”⁷⁵.

Młodzi bohaterowie są tajemnicą dla samych siebie – Leszczuk nie rozumie, dlaczego ukradł Mai list⁷⁶, Maja ucieka z domu, by „przekonać się, jaka naprawdę jest”⁷⁷. Zaniepokojeni własną cielesnością i nierozumiejący jej zostają pozostawieni sami sobie – nie przychodzi im z pomocą żaden kulturowy kod, w który mogliby wpisać swoje doświadczenie. Uniezależniającą się panienka wraz z narzeczonym, Cholawickim, okazują się dziecinnie naiwni przy wycenie dzieł sztuki, kompletnie w ich wartości nie może się rozeznąć proletariacki arywista. Estetyczna niemota młodych nie jest zjawiskiem samoistnym, w kontekście fabuły powieściowej i konstrukcji bohaterów stanowi ona sygnał szerszego problemu, jakim jest wyobcowanie młodych ze świata wartości szanowanych w społeczeństwie, w którym żyją. Zerwaniu z duszącą tradycją i społecznym konwenansem, które *summa summarum* traktowane musi być jako zjawisko pozytywne, towarzyszą efekty uboczne: etyczna niepewność bohaterów, psychologiczne rozchwianie, niepokój wobec nieznanego.

⁷² Tamże, s. 6.

⁷³ Tamże, s. 257.

⁷⁴ Por. np. tamże, s. 38.

⁷⁵ Tamże, s. 80.

⁷⁶ Tamże, s. 46.

⁷⁷ Tamże, s. 154.

Konwencjonalnie szczęśliwe zakończenie rozładowuje wszystkie antagonizmy: „taksówkarze i przekupki straganowe”⁷⁸ jako odbiorcy powieści musieli być usatysfakcjonowani: stary bezpieczny porządek się zachował, ale nie bez zmian, nowemu udało się weń wpisać. Stary zamek z jego bezcenną kolekcją sztuki zostanie uratowany, młodzi nie poddadzą się złym zakusom i – można na podstawie wypowiedzi Mai mniemać – przekroczą bariery społeczne ich dzielące.

Podsumujmy nasze rozważania: lata 20. odkryły dla literatury wagę i „plastyczność” męskiej cielesności, która wtedy straciła swą XIX-wieczną transparentność. Lata 30. to okres, w którym ciała doświadczają „presji ideologii kolektywnych”⁷⁹ i w związku z tym wyostrajają się granice między „słuszną” i „niesłuszną” cielesnością⁸⁰. Sport w latach 30. budzi obawę z dwóch powodów: pierwszym jest wprężenie go w mechanizmy kultury masowej, której niebezpieczeństwa literaci dostrzegają⁸¹; drugim, o wiele poważniejszym, na pewno bliższym i w jakimś sensie wynikającym z pierwszego, jest wykorzystanie atrakcyjności sportu, wychowania fizycznego i „nowej cielesności” przez politykę, ze szczególnym wskazaniem na ruchy faszystowskie i szeroko rozumianą prawicę, które dzięki temu masowo przyciągają młodzież, ta bowiem znalazła się – w ówczesnych warunkach – jak gdyby poza istniejącymi ramami społecznymi.

⁷⁸ Por. J. Jarzębski *Jawne i ukryte tajemnice „powieści dla kucharek”*, posł. do: tamże, s. 357.

⁷⁹ Termin W. Maciaga (*Nasz wiek XX*, s. 147).

⁸⁰ Prześledzenie tego procesu nie zajmowało mnie tutaj, niemniej wydaje się on ciekawym problemem badawczym.

⁸¹ Kolejny postulat badawczy zakłada konieczność gruntownego przebadania literackich postaw wobec inwazji kultury masowej, zakładanej przez nią nowej hierarchii zjawisk, nowych sposobów dystrybucji treści i nowych konfiguracji estetycznych wartości. Wycinkowo traktowany sport jest tylko jednym z elementów tej nowej wówczas rzeczywistości.

Szkice

Abstract

Wojciech ŚMIEJA

Higher School of Labour Protection Management (Katowice)

An ideology of body into the ideologised carnality.

Sports and literature in the years 1918-1939 (selected instances)

The article's focus is on analysis of the relationships between sports, with the sport-implied ideal of male corporeality, and literature in the interwar period. According to the author, on the verge of the two interwar decades, the athletic body was an ideology in its own right; in the second half of the period, it was rendered subject to ideological discourses that were external to sport(s) and corporeality. Sport and corporeality were namely harnessed into totalising political narratives and their strictly related mechanisms of the then-emerging mass culture. An alteration of authors' self-creation accompanied the process: in the period's early phase, the authors and poets emphasise their brawn, fitness and robustness, whereas the final years witness a bias among the authors for assuming a distanced anti-sport position that rejected the then-prevalent models of corporeality.

Aleksandra DERRA

Obiektywność spleciona z męskością, czyli o języku nauki z perspektywy feministycznej¹

Nauka jest przedsięwzięciem społecznym jak wszystkie inne, nie jest ani bardziej oderwana od spraw świata, ani bardziej uniwersalna czy racjonalna.

[Stengers 2000, s. 3]

[...] w gruncie rzeczy nowożytna nauka nie została rozwinięta przez ludzkość, ale przez mężczyzn.

[Keller 1995, s. 69]

Feministyczna filozofia nauki: podstawowe rozstrzygnięcia

Narodziny nowożytnej nauki sytuuje się najczęściej w XVII wieku, jej ojcami-założycielami czyniąc Francisca Bacona (1561-1626), Galileusza (1564-1642), Kartezjusza (1596-1650), Henry'ego Oldenburga (1618-1677, pierwszego sekretarza Royal Society) czy Roberta Boyle'a (1627-1691). W ich twierdzeniach na temat tego, czym i jaka powinna być nauka, badaczki feministycznej epistemologii i filozofii nauki doszukują się źródła utrwalenia charakterystycznej dla późniejszej nauki korelacji kategorii obiektywność-racjonalność-męskość [Lloyd 2005, s. 177] oraz jej typowego nastawienia na zdobywanie wiedzy nieomal za wszelką cenę. Bacon postulował, by rozprawić się z naturą, biorąc ją na tortury i zadając gwałt [za: Pakszys 1995, s. 87], nauka miała zatem uczynić z natury niewolnika, podporządkować ją ludziom [za: Keller 1987, s. 242]. Od samego początku cele

¹ Publikacja została sfinansowana przez Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu w ramach grantu nr 456-H.

nauki nowożytnej były dookreślane nie za pomocą metafory wchodzenia w relację poznawczą z naturą, lecz poprzez metaforę przejścia nad nią władzy [Keller 1995, s. 54]. Swoją metodologię nauka opierała zawsze na deklarowaniu bezinteresowności (poszukiwania wiedzy dla samej wiedzy), autonomii (wobec innych obszarów kultury) oraz izolowaniu się (od tego, co cielesne, emocjonalne, osobowe), wspieranych ideą obiektywności, która wymagała wyartykułowania w naszej kulturze kategorii Ja [Keller 1995, s. 70-71]. Oldenburg literalnie używał tutaj przymiotnika „męski”, w następujący sposób określając cel rodzącego się protoplasty wszystkich współczesnych towarzystw naukowych: „Celem Royal Society jest zbudowanie Męskiej Filozofii (*a Masculine Philosophy*) [...], za pomocą której Umysł Człowieka (*the Mind of Man*) mógłby zostać uszlachetniony znajomością Trwałych Prawd” [za: Easlea 1980, s. 70]. Niemal od swoich początków idea badania naukowego była zatem sprzężona z postulatami uprawiania wolnej od wartości nauki, która dotyczyć ma jedynie faktów [Longino 2005, s. 2005], czyli formułowania takich teorii, których autor/ka nie może się ujawnić, i w których płeć, pochodzenie, kulturowe zakorzenienie, status społeczny, kolor skóry etc. naukowca/naukownicy nie powinny mieć wpływu na jej poszczególne tezy. Ową neutralność nauki badaczki feministyczne zakwestionowały od samego początku.

Zacząć wypada od banału: feministyczne badania nad nauką są zróżnicowane, zarówno pod względem przyjmowanych w nich poglądów na temat samej nauki, jak i oczekiwań wobec podejścia feministycznego. Znajdziemy tu zatem postulaty poprawienia obecnej nauki tak, by uwzględniała ona wpływ czynnika płciowego, ale zachowywała rozróżnienie między takim badaniem, w którym poszukuje się prawdy, a tym zaangażowanym politycznie i ideologicznie, co traktuje się jako realne zagrożenie. W tym ujęciu, którego zwolenniczką jest między innymi Susan Haack, powątpiewa się w sensowność takich kategorii, jak specyficznie „kobieca nauka” czy „kobieca teoria” [Haack 1998]. Istnieją również koncepcje, w których postuluje się nie tylko uprawianie feministycznej krytyki nauki, ale stworzenie jakościowo odmiennej nauki feministycznej. Zasadnicza różnica polegać miałaby tutaj na odrzuceniu charakterystycznych dla tradycyjnej nauki dualizmów (obiektywność – subiektywność, aktywne – pasywne, racjonalne – emocjonalne, egoizm – bezinteresowność, męskie – kobiece) [Fee 1983, s. 12] oraz na porzuceniu sztucznych rozróżnień między myślą a uczuciem, wytwarzaniem wiedzy a jej późniejszym wykorzystaniem, ekspertami a laikami czy podmiotem a przedmiotem wiedzy [Fee 1983, s. 22]. Fee zaleca ponadto, by kobiece wartości, które stanowią zasadniczy element ludzkiego doświadczenia, wykorzystać do poszukiwania nowych sposobów uprawiania nauki [Fee 1982]. Francuska myślicielka Michèle le Doeuff chciałaby natomiast odpowiedzieć historię nauki odmiennie, w taki jednak sposób, który zakłóciłby jej jednorodny, utrwalany w kulturze obraz jako dzieżyny męskiej dominacji nad naturą czy kobiecością [Doeuff 2003]. Badaczka namawia, by ujawniać te miejsca, gdzie męskość rozumu (rozumiana metaforycznie) zawodzi, popełnia błędy, podąża ślepych uliczkami, uparcie trwając przy swojej wizji naukowości i rozumności. W podobnym duchu pisze Isabelle Stengers, na-

wołując do uprawiania nauki „osobnej”, „radikalnie innej”, praktykowania jej z zewnątrz. Uprawianie nauki w tradycyjny sposób wymusza bowiem przyjmowanie obowiązujących w niej męskich standardów, które właśnie trzeba skonstruować na nowo [Stengers 2000, s. 11]. Nie ma zatem zgody co do tego, czy istnieje „kobieca” nauka, „kobiecy” wartości, „kobiecy” podejście itd., chociaż panuje powszechne przekonanie, że w naszej kulturze funkcjonują utarte stereotypy zarówno dotyczące kobiecości, jak i męskości, znajdując swoje odzwierciedlenie także w nauce. Helen Longino, formułując swoją feministyczną koncepcję empiryzmu kontekstualnego, pokazuje, że w feminizmie – mimo jego wyraźnej różnorodności – w odniesieniu do filozofii nauki dostrzec można wspólny postulat (który określa ona mianem zasadniczej maksymy), by nie zagubić płci [Longino 1994]. Wspólne jest również przekonanie, że adekwatna epistemologia i filozofia nauki muszą uwzględnić fakt, iż każdy rodzaj wiedzy powstaje w kontekście określonych wartości i interesów, w tym tych związanych z płcią [Potter 2006, s. 12]. Ruch jest dwustronny: nie tylko utrwalone wartości, wzorce i przywołane już stereotypy społeczne mają niebagatelny wpływ na wytwarzanie wiedzy naukowej, lecz także odwrotnie, sama nauka kształtuje te wartości, wzorce i stereotypy. Tym samym podmiot poznający zawsze wypowiada się z konkretnego usytuowanego politycznie, historycznie, klasowo, płciowo itd. punktu widzenia [Potter 2006, s. 18]. Elizabeth Anderson proponuje, by feministyczną epistemologię czy filozofię nauki traktować jako gałąź społecznej epistemologii, w której bada się, w jaki sposób społecznie skonstruowane normy i teorie dotyczące płciowości wpływają na wytwarzanie wiedzy i jej ocenę [Anderson 2005, s. 190]. Skoro nauka jest przedsięwzięciem zbiorowym, społecznym, a nie indywidualnym [Longino 1990, Nelson 1993], żeby ją zmienić, należy zacząć od zmiany kontekstu, w którym jest ona uprawiana [Longino 2005, s. 217]. Zarówno w swojej wersji empirycznej, jak i w koncepcjach z feministycznego punktu widzenia, nauka jest traktowana jako element ludzkiej kultury, o zmieniającej się metodologii, stąd nie może rościć sobie prawa do bycia dyspozytorem uniwersalnych, niezmiennych prawd. W większości omawiane podejścia są antyfundacjonistyczne, zasadnie można je więc określić mianem nowego fallibilizmu.

Dla porządku rozważań feministyczne teorie nauki za Sandrą Harding – pionierką tego działu filozofii – dzieli się na empiryczne oraz koncepcje z feministycznego punktu widzenia (*feminist standpoint theories*), wyróżniając dodatkowo także teorie postmodernistyczne [Harding 1993]. W dużym uproszczeniu można powiedzieć, że w feministycznym empiryzmie deklaruje się, iż nauka staje się androcentryczna wtedy, kiedy dotychczasowe metody i normy naukowego postępowania nie są w pełni przestrzegane. Zgodnie z teoriami z feministycznego punktu widzenia (*feminist standpoint theories*) wiedza ludzka pozostaje na zawsze związana z lokalnymi, historycznie usytuowanymi interesami i wartościami, dlatego też istniejące, oparte na idei neutralności i obiektywności standardy oraz normy postępowania naukowego są niewystarczające do uzyskania prawomocnych rezultatów badań. Ponadto są one charakterystyczne dla grupy dominującej społecznie, za-

tem nie uwzględnia się w nich poglądów grupy marginalizowanej, ilustrujących faktyczne relacje pomiędzy ludźmi [Hartsock 2001, s. 132]. Androcentryzm dostrzega się, po pierwsze, w treści formułowanych teorii i programów badawczych, po drugie, na poziomie interesów, które sprawiają, że w określony sposób konstruujemy badania, zadając takie, a nie inne pytania [Anderson 2005, s. 201].

Zilustrujmy to kilkoma przykładami. Przez wiele lat biologiczne i psychologiczne badania dotyczące różnic między płciami kształtowało wyjściowe pytanie: „Dlaczego kobiety różnią się od mężczyzn?”, z góry zatem zakładano, że mężczyzna jest wzorcem, kobieta stanowi element różnicujący [Anderson 2005, s. 201]. W prymatologii (o której będzie jeszcze mowa) obserwacje naczelnych prowadzono, skupiając się jedynie na zachowaniu osobników męskich; w ekonomii nie uwzględniano w analizach funkcjonowania gospodarki nieodpłatnej pracy domowej kobiet; w badaniach nad antykoncepcją stosowano różne standardy oceny skutków ubocznych badanego specyfiku w zależności od płci (redukcja libido dyskwalifikowała środki przeznaczone dla mężczyzn, obniżenie popędu seksualnego w przypadku kobiet nie) [Anderson 2005, s. 204]. We wszystkich powyższych przykładach płeć była czynnikiem wpływającym zarówno na sposób prowadzenia badań, jak i na ich treść².

Evelyn Fox Keller proponuje posegregować istniejące w feministycznej filozofii nauki podejścia według stopnia radykalności. Podejściem liberalnym (umiarkowanym) nazywa takie, w którym wskazuje się na wykluczenie kobiet z praktyk naukowych. Dotyczy to zarówno zatrudnienia kobiet w nauce, jak i ich możliwości awansu³. Nieco bardziej radykalne badaczki pokazują ponadto, że wybór i zdefiniowanie problemów naukowych, w szczególności w naukach biologicznych i medycznych, są zdeterminowane męskim rozumieniem nauki i bezwiednym przyjmowaniem stereotypowego spojrzenia na kobiecość. Na końcu tego wektora radykalności sytuują się stanowiska, zgodnie z którymi zarówno sposób konstruowania eksperymentów, jak również ich interpretacja podlegają powyższym mechanizmom

² Longino analizuje teorie formułowane w endokrynologii, w których zakłada się, że hormony gonadalne muszą przynależeć albo do grupy androgenów, albo estrogenów, przyjmując z góry, że funkcjonują one zgodnie z założonym (niekoniecznie udowodnionym) dymorfizmem płciowym [Longino 1990, s. 122-123]. Dymorfizm ten jawi się tutaj zarówno jako fakt, jak i przyjmowana wartość, sam podział fakt/wartość trudno zatem utrzymać [Longino 1990, s. 167-168]. Ponadto, ponieważ wnioski przyjmowane w tej dziedzinie nauki często wyprowadzane są na podstawie wyników badań prowadzonych na szczurach, Longino zasadnie kwestionuje łatwość, z jaką przyjmuje się tutaj analogię między zachowaniem zwierząt i ludzi [Longino 1990, s. 120]. Anne Fausto-Sterling, prowadząc badania nad płciami, sugeruje, że biologicznie należałoby wyróżnić pięć płci, a nie dwie [Fausto-Sterling 2004].

³ Tego rodzaju wykluczenie na przykładzie Polski opisuje w dalszej części tego artykułu zatytułowanej „Upłciowienie” nauki po raz pierwszy. *Struktura instytucji naukowych*.

[Keller 1987]. Keller podkreśla, że z samej historii nauki wiemy dzisiaj, że nie jest ona ani przedsięwzięciem wyłącznie poznawczym, ani bezosobowym, jak zwykliśmy kiedyś myśleć [Keller 1995, s. 7]. Badaczka chce odpowiedzieć na pytanie, jak sposób myślenia o kobiecości i męskości wpływa na badania naukowe, w szczególności na badania biologiczne [Keller 1995, s. 4]. Robi to, szczegółowo analizując używane w nich metafory związane z płcią [Keller 1995, s. 43, 75-94]⁴.

Lynn Hankinson Nelson jest jedną z pierwszych zwolenniczek znaturalizowanego empiryzmu w filozofii nauki [Potter 2006, s. 32]. Rozwija ona niedogmatyczny empiryzm Willarda van Ormana Quine'a, wzbogacając go o wątki feministyczne. Podkreśla, że dowód na rzecz danej teorii czy jakakolwiek hipoteza, jaką w nauce stawiamy, powstaje dzięki obserwacji, która jest skonstruowana w taki sposób, w jaki pozwalają dana teoria oraz obowiązujące poglądy na temat nauki. Te ostatnie zaś siłą rzeczy zależne są od wartości i przekonań panujących w danej społeczności [Nelson 1996, s. 100]. Inaczej mówiąc, na dowód składają się – poza klasyczną obserwacją i teorią – wartości oraz teorie społeczno-polityczne. W powyższym ujęciu rozróżnienie na „dobrą” i „złą” naukę dokonuje się wedle dość tradycyjnych kryteriów, między innymi: adekwatności empirycznej, mocy wyjaśniającej i predyktywnej [Potter 2006, s. 36]. Nelson, podobnie jak Longino, a wbrew tradycyjnemu empiryzmowi w filozofii nauki, podkreśla jednak, że to, co traktujemy jako źródła dowodu na rzecz naszych teorii, samo nie daje nam odpowiedzi na pytanie, dowodem na co dokładnie jest. To, czy „coś” zostanie uznane za dowód, czy nie, zależy od przyjmowanych wcześniej przekonań i przyjętych założeń. Tym samym neopozytywistyczny kontekst uzasadnienia nie daje się oddzielić od wartości społecznych (zaliczanych do kontekstu odkrycia), bez których zresztą nie byłibyśmy w stanie ocenić, co w ogóle jest, a co nie dowodem [Longino 1990, s. 43-45]. Nie oznacza to, że w tym podejściu do nauki rezygnujemy z pojęcia obiektywności, tylko z całą pewnością zostaje ono przeformułowane. Wartości społeczne i interesy polityczne są elementem normalnie funkcjonującej nauki, a feministycznie zorientowani badacze i badaczki wnoszą do badań nieco inne założenia i punkty widzenia [Potter 2006, s. 130]. Im bardziej rozpoznawalne będą źródła tych punktów widzenia, tym bliżej będziemy postulatowi „obiektywnego” uprawiania nauki.

Interesującą rolę przypisuje Nelson epistemologii jako takiej, uważa bowiem, że ta dziedzina nauki nie uzasadnia adekwatności naszej wiedzy, ale wyjaśnia, w jaki sposób wiedza ta zostaje nabyta. Nie mamy w niej odpowiadać na pytanie, czym jest wiedza pewna, ale powinniśmy zastanawiać się nad tym, czy obecny sposób powstawania teorii naukowych (wraz z ich uwikłaniem instytucjonalnym, politycznym czy materialnym) daje możliwość formułowania najlepszych koncepcji

⁴ Szczególnie interesujące są jej rozważania dotyczące życia i pracy naukowej laureatki nagrody Nobla Barbary McClintock. Keller pokazuje, z jakim oporem spotkał się w świecie biologii jej postulat prowadzenia badań z „uczuciem wobec badanego organizmu” czy zalecenie, by nauka starała się rozumieć, a nie przewidywać [Keller 1995, s. 158-179].

i programów badawczych [Nelson 1996, s. 103]. Tutaj stanowisko Nelson wyraźnie różni się od Quine'owskiego, przyjmuje ona bowiem, że teorie wytwarzane są przez konkretne zbiorowości, czyli właściwym przedmiotem filozofii nauki winna być społeczność naukowa i jej praktyki – należy zatem rozwijać epistemologię społeczną [Nelson 1996, s. 101]⁵. Również Longino podkreśla, że potrzeba nam epistemologii, która poradzi sobie z faktycznie istniejącym współcześnie podmiotem poznającym, a nie takiej, w której podmiot ten jest wyidealizowany [Longino 1990, s. 95]. Nelson uważa, że androcentryczny wymiar wielu teorii naukowych powinien zostać wyjaśniony dzięki odniesieniom do tego, co społeczne. Upłciowienie treści teorii naukowych nie bierze się stąd, że pojedynczy naukowiec świadomie lub nieświadomie kieruje się stereotypami na temat płci (co głosiliby zwolennicy epistemologicznego indywidualizmu), ale stąd, że funkcjonuje on w usytuowanej historycznie i kulturowo grupie społecznej o określonym profilu. Przyjmowane w niej przeświadczenia na temat płci w dużej mierze dookreślają sposób formułowania programów badawczych w poszczególnych dziedzinach, między innymi w biologii czy psychologii [Potter 2006, s. 120].

Nelson ilustruje swój sposób myślenia przykładem. W wydaniu z 1986 roku pewnego popularnego podręcznika z embriologii (korzystała z niego większość embriologów amerykańskich w latach 70.) usunięto następujący fragment: „We wszystkich systemach, które braliśmy pod uwagę, męskość oznacza dominację: chromosomu Y-ek nad X-em, rdzenia nad korą pierwotną, androgenu nad estrogenem. Tak więc z fizjologicznego punktu widzenia nie da się uzasadnić przekonania o równości płci” [Nelson 1996, s. 113]. Nie stało się tak z powodu nowego odkrycia biologicznego, ale ze względu na wpływ, jaki miał feminizm i jego perspektywy na strukturę życia społecznego, którego jednym z elementów jest nauka. Badaczki feministyczne zaczęły udowadniać bowiem, że szereg sformułowań w biologii nie ma nic wspólnego z deklarowanymi neutralnymi odkryciami (obserwacjami czy badaniami), ale powstaje w wyniku utrzymywania określonych społecznych przeświadczeń na temat relacji między płciami, stanowiących ważną część tego przedsięwzięcia społecznego, które nazywamy nauką. Nelson przedstawia wiele szczegółowych studiów przypadku, pokazujących, w jaki sposób wiedza jest społecznie wytwarzana (zarówno w swojej klasycznej, jak i feministycznie zorientowanej wersji) i w jaki sposób założenia społeczno-polityczne służą do uwiarygodnienia teorii naukowych. Pokazuje to między innymi w socjobiologii, odkryciach struktury protonu, teorii „mężczyzny-myśliwego” w ewolucji człowieka, koncepcji działania genów. Na tytułowe pytanie z jednej ze swoich pierwszych książek „Kto wie?” (*Who knows. From Quine to feminist empiricism*) odpowiada, że my. Owo „my” podkreśla, że nie posiadamy wiedzy (a nawet przekonań) indywidualnie, ale zawsze zbiorowo. Ponadto, „my” stanowi heterogeniczną wspólnotę z niewyraźnie wyznaczonymi granicami. W przypadku wiedzy naukowej jest to wspólnota na-

⁵ Uderza podobieństwo tych postulatów do założeń psychosocjologii poznania naukowego L. Flecka czy teorii aktora-sieci Bruno Latoura.

ukowców wraz z całą tradycją badawczą, metodologią, teoriami, instytucjami. Zmienna, dynamiczna, nieneutralna, której celem nie jest prawda (choć teorie naukowe czasem są prawdziwe), a zrozumienie świata, umożliwiające wyjaśnienie, a także przewidywanie naszych przyszłych doświadczeń, co Potter określa feministycznym pragmatyzmem [Potter 2006, s. 55].

Teorie z feministycznego punktu widzenia (*feminist standpoint theories*) odwołują się do podstawowych założeń przyjmowanych w marksistowskim rozumieniu relacji między dominującymi a zmarginalizowanymi grupami społecznymi oraz do analiz osławionej relacji pan – niewolnik⁶. Nancy Hartsock opisuje je w kontekście filozofii nauki. Przede wszystkim przyjmuje ona, że warunki materialne nadają formę naszemu rozumieniu relacji społecznych, tym samym wyznaczając określone dla tego rozumienia ograniczenia. Innymi słowy, każda grupa społeczna rozumie świat częściowo w zależności od warunków materialnych, w jakich żyje. W systemach dominacji różne grupy reprezentują różne poglądy, ale królują, rzecz jasna, poglądy tych, którzy dominują. Jako dominujące strukturyzują one relacje społeczne, w których wszystkie strony zmuszone są partycypować, stąd też trudno jest podważyć ich prawdziwość. Poglądy nie są jeszcze punktem widzenia, stają się nim dopiero wtedy, kiedy zdominowana grupa społeczna zaangażuje się w walkę polityczną, by zmienić swoje położenie. Aby to zrobić, będzie musiała je przeanalizować, zbadać warunki, w jakich żyje, by je podważyć i zmienić. Punkt widzenia rozumiany jest tutaj jako coś, o co się walczy, coś, co zamierza się osiągnąć [Potter 2006, s. 132]. Hartsock podkreśla, że grupa marginalizowana powinna być reprezentowana, ponieważ to w jej poglądach odbijają się faktyczne relacje społeczne [Hartsock 2001, s. 132]. Niewolnik zna nie tylko swoją własną sytuację (która jest sytuacją większości), ale również sytuację pana (grupy dominującej), stąd jego spojrzenie jest szersze. Kobiety, jako grupa „niewolnicza”, miałyby możliwość rozpoznania ograniczeń wiedzy, która podtrzymuje konwencjonalny system płciowy, co tym samym umieszcza je w sytuacji epistemicznie uprzywilejowanej [Smith 1987]. Pośród zwolenników i zwolenniczek omawianych teorii z feministycznego punktu widzenia przetoczyła się dyskusja nad kobiecym podmiotem oraz nad tym, czy grupę społeczną kobiet należy rozumieć homogenicznie czy raczej heterogenicznie, jako grupę o zróżnicowanych interesach i potrzebach. Wydaje się, że wraz z ewolucją tych stanowisk „zwyciężyło” drugie podejście [Potter 2006, s. 136].

Wiedza w powyższym ujęciu wyraźnie ma charakter społeczny, a czynnik materialny jej powstawania i dystrybuowania jest tutaj szczególnie podkreślany. Podmioty poznające są istotami z krwi i kości, ucieleśnionymi, posiadają określoną

⁶ Badaczki feministyczne w kreatywny sposób rozwinęły koncepcję Marksa, odnosząc ją do relacji między kobietami a mężczyznami. Sam Marks bowiem nie uwzględniał czynnika płciowego w swoich analizach społeczeństwa, przyjmował także, że „z natury” kobieta zajmuje się dziećmi (i wszelakiego rodzaju czynnościami opiekuńczymi), a mężczyzna działa w sferze publicznej, w szczególności ekonomicznej [por. Haraway 1991].

pleć, należą do jakiejś rasy i klasy, usytuowane są w konkretnej kulturze i w określonym czasie, a wszystko to wpływa na sposób ich myślenia. Jak zauważa Harding, naukowy pogląd na świat można traktować zatem jako pogląd na świat, który formułuje dominująca grupa społeczna nowożytnego świata zachodniego [Harding 1993, s. 63-64], w przeważającej mierze składająca się z białych, dobrze sytuowanych mężczyzn. Raz jeszcze, podobnie jak w feministycznym empiryzmie, nie postuluje się tutaj porzucenia ideału obiektywności, wręcz przeciwnie, postuluje się przyjęcie ideału silnej obiektywności. Te silniejsze standardy obiektywności wykraczają poza przyjmowanie klasycznych metod empirycznych czy nawet poza tezę, że nauka jest przedsięwzięciem społecznym. Zgodnie z nimi przede wszystkim musi ona być dużo bardziej refleksyjna, zdolna do zrewidowania swoich własnych założeń. Uwzględnienia tego, że w tle formułowanych w niej teorii często pobrzmiewają seksistowskie, rasistowskie, klasowe czy eurocentryczne założenia.

Do czego zatem miałby przydać się nauce heterogeniczny kobiecy punkt widzenia? Wedle zwolenników opisywanego stanowiska, doświadczenie i życie kobiet widziane oczyma ich samych może posłużyć do stworzenia programów badawczych, w których postawione problemy różnić będą się od tych pojawiających się w dominujących paradygmatach naukowych. Harding podkreśla, że jeśli badania naukowe są inspirowane pytaniami stawianymi z punktu widzenia życia marginalizowanych grup, w efekcie nauka staje się bardziej demokratyczna, a wyniki badań bardziej odpowiednie [Harding 1993, s. 69; Potter 2006, s. 151]. Podsumowując, można powiedzieć, iż z punktu widzenia Harding czy Hartsock klasyczna konwencjonalna teoria obiektywności jest za mało rygorystyczna i polega jedynie na słabej obiektywizacji. Można ją „wzmocnić”, domagając się, by uprawiający naukę mogli przestać być neutralni, a badania naukowe zostały wzbogacone o wykluczone punkty widzenia [Harding 1993, s. 50]. Należy w obszar badań włączyć także sam podmiot wiedzy, którym jest tutaj, jak zostało już powiedziane, określona społeczność, co dzieje się choćby w rozwijanych od lat, niezwykle płodnych społecznych studiach nad nauką i technologią. Co więcej, samo rozróżnienie podmiot/przedmiot wiedzy posiada własną historię społeczną i kulturową i powinno zostać poddane gruntownej analizie. Pozwoli to postawić nowe pytania, przekształcić cele badań, inaczej je sprofilować, tak, by służyły celom pozanaukowym, celom politycznym. Harding zdaje sobie sprawę, że jej koncepcja także jest zależna od wartości kultury i czasu, w których jest formułowana. Odżegnuje się wszakże od relatywizmu, twierdząc, że mimo tego uwikłania można uzasadniać, dlaczego pewne instytucje społeczne są lepsze od innych [Harding 1993].

„Uptłciwienie” nauki po raz pierwszy:
struktura instytucji naukowych

Zróznicowanie struktury instytucji naukowych ze względu na płeć (brzydko mówiąc: genderowa struktura tychże), o którym będzie poniżej mowa, to jeden z najbardziej widocznych wymiarów zdominowania nauki przez mężczyzn. Do-

minacja ta wydaje się uwarunkowana historyczne, w szczególności stosunkowo późnym dopuszczeniem kobiet do edukacji oraz przypisywaniem im określonych, związanych ze sferą domową ról społecznych. Feministyczne badaczki historii nauki podkreślają jednak, że wykluczanie kobiet ze sfery badań naukowych nie powinno być traktowane jak historyczna konieczność [Shiebinger 1989]. Aktywność badawcza kobiet w wiekach średnich i w renesansie [Pakszys, Sobczyńska 1997] zdaje się potwierdzać, że dopiero ugruntowanie przekonania o ideałach nauki (obiektywności, jasności, racjonalności, ścisłości), co skumulowało się w nowożytnych narodzinach ideału naukowości [Bordo 1987]⁷, w powiązaniu z przekonaniem o subiektywności, emocjonalności i irracjonalności tego, co kobiece, doprowadziło do wykluczania kobiet z tego rozwijającego się obszaru kultury. Jedną z uderzających cech struktury instytucji naukowych (placówek badawczych, towarzystw naukowych, uczelni wyższych itp.) jest wyraźna dysproporcja między liczbą mężczyzn i kobiet, którzy są ich członkami. Co istotne i uderzające, dysproporcja ta jest tym wyższa, z im wyższym stanowiskiem czy stopniem naukowym mamy do czynienia.

Niech mi będzie wolno zilustrować to pewnymi danymi liczbowymi na przykładzie Polski. Jak podaje *Rocznik statystyczny RP* za rok 2008 [dalej używam skrótu RS], zatrudnionych w działalności badawczej i rozwojowej w 2007 roku ogółem było 121 623 osób, w tym 51 823 kobiet [RS, s. 420]. Jeśli uwzględnimy poziom wykształcenia, wyłania się jednak bardziej spolaryzowany obraz. Ogół osób z tytułem doktora zatrudnionych w działalności badawczej i rozwojowej w 2007 roku wyniósł 43 202 osoby, w tym 19 182 kobiety [RS, s. 420]. Z tytułem profesora mieliśmy odpowiednio 9593 osoby, w tym kobiet już tylko 950 [RS, s. 420]. Na uniwersytetach zatrudnionych było w 2007 roku 80 187 osób, w tym 35 755 kobiet, przy czym z tytułem doktora 36 932 osoby, w tym 16 594 kobiety; z tytułem profesora natomiast 8030 osób, w tym kobiet tylko 1616 [RS, s. 420]. Uderzająca jest tutaj znana z literatury feministycznej prawidłowość „szklanego sufitu”, która sprawia, że chociaż tytuły doktora są w Polsce przyznane nieomal po połowie mężczyznom i kobietom (w 2007 roku 5616 osobom, w tym 2760 kobietom; RS, s. 424), profesorami zostają w przeważającej mierze mężczyźni (w 2007 roku stopień profesorski otrzymało 430 mężczyzn, a tylko 155 kobiet). Można zapytać, co dzieje się z inteligentnymi, błyskotliwymi, pełnymi pomysłów badawczymi kobietami z tytułem doktora, w których rozwój włożyliśmy wiele społecznego wysiłku, nie wspominając o wydaniu na ich wykształcenie publicznych pieniędzy?⁸ Ile potencjału

⁷ Bordo lata 1550-1650 nazywa gynofobicznym wiekiem kultury zachodniej [Bordo 1987].

⁸ Aż kusi, by napisać, że rodzą one i wychowują dzieci, aby mężczyźni, zakładając rodzinę, mogli rozwijać swoje kariery naukowe. Ani we współczesnym świecie pracy zawodowej, ani w świecie nauki, nie ma miejsca dla dzieci; a wciąż nie ma także miejsca na systemowe ułatwianie rodzicom (czytaj: najczęściej matkom) pogodzenia pracy zawodowej z zajmowaniem się małymi dziećmi.

naukowego marnujemy, nie likwidując przeszkód, które nie pozwalają kobietom kontynuować ich pracy naukowej i badawczej?

Skoro o przeszkodach mowa. Wydaje się, że dostrzeżenie owych przeszkód i podjęcie prób ich systemowego zlikwidowania może się odbyć tylko wtedy, kiedy instytucje zarządzające nauką i pełniące wobec niej funkcje doradcze będą zainteresowane wprowadzaniem zmian dla dobra swego własnego funkcjonowania. Przyjrzyjmy się zatem niektórym z nich. Zaczniemy od PAN-u, choć trzeba zaznaczyć, że nie należy przeceniać jego wpływu na rozwój działalności naukowo-badawczej, który wydaje się być niewielki, niemniej jednak wciąż pełni on funkcje doradcze i cieszy się dużym prestiżem pośród naukowców. W 2007 roku PAN zrzeszał 557 członków, z czego tylko 17 było kobietami [RS, s. 425], przy czym ani jedna z nich nie jest członkiem prezydium PAN-u, nie pełni funkcji przewodniczącego wydziału czy prezesa któregośkolwiek z oddziałów. PAN zdaje się zatem potwierdzać słuszność potocznego powiedzenia, że „PAN jest dla pan-ów”⁹.

Kolejną niezwykle istotną z punktu widzenia rozwoju naukowego badaczy instytucją jest Centralna Komisja do Spraw Stopni i Tytułów. W skład jej siedmiu sekcji wchodzi 223 członków, w tym zaledwie 20 kobiet. Poszczególne podstruktury tej instytucji są niemal wzorcową ilustracją stereotypowego rozkładu płci w ważnych instytucjach naukowych. Ani jedna kobieta nie jest członkiem Prezydium, najwięcej kobiet jest w Sekcji Sztuki (4 na 16 osób), a nie ma żadnej w Sekcji Nauk Technicznych. W pozostałych sekcjach wygląda to następująco: Sekcja Nauk Humanistycznych i Społecznych: na 49 osób 3 kobiety; Sekcja Nauk Ekonomicznych: na 15 osób 2 kobiety; Sekcja Nauk Biologicznych, Rolniczych, Leśnych i Weterynaryjnych: na 34 osoby 4 kobiety; Sekcja Nauk Medycznych: na 35 osób 4 kobiety; Sekcja Nauk Matematycznych, Fizycznych, Chemicznych i Nauk o Ziemi: na 36 osób 3 kobiety¹⁰. Badaczki feministyczne podkreślają, że nikt z nas nie jest immunizowany na wpływ oddziaływania stereotypów kobiecości i męskości w swoim sposobie myślenia. Jak przypomina Keller, nawet jeśli płć kulturowa jest wytworzona, skonstruowana w określonym kontekście historycznym i społecznym, wpływa ona na sposób stawiania pytań w nauce, na określanie problemów ważnymi czy błahymi, na ocenę wyników naukowych [Keller 1987, s. 243]. Jeśli ma ona rację, struktura płciowa instytucji oceniającej wartość prac naukowych i przyznającej na tej podstawie stopnie i tytuły ma niebanalny wpływ na to, w jaki sposób poszczególne prace są oceniane, podobnie jak ma znaczenie płciowa tożsamość samych uprawiających naukę.

Niewiele kobiet dzierży najwyższą władzę na polskich uniwersytetach. Na 15 członków Prezydium Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich przypada tylko jedna kobieta. Władze dziekańskie na poszczególnych uniwersytetach są zdominowane przez mężczyzn. Przykładowo na UW na 19 dziekanów mamy 2

⁹ Więcej danych na www.pan.pl

¹⁰ Więcej danych na www.ck.gov.pl

kobiety; na UAM w Poznaniu na 13 dziekanów mamy jedną kobietę; na UJ w Krakowie na 15 dziekanów mamy 4 kobiety; na UMK w Toruniu na 16 dziekanów nie ma ani jednej (sic!) kobiety¹¹. Sytuacja wygląda podobnie w prestiżowych konkursach na najlepszych naukowców. W szesnastu edycjach Polskiego Nobla Fundacji na rzecz Nauki Polskiej na 57 wyróżnionych przypadają tylko 4 kobiety; w dziesięciu edycjach programu „Mistrz” tej samej fundacji na 144 wyróżnionych przypada zaledwie 19 kobiet¹². Feministycznie uwrażliwiony czy jak chcą niektórzy, przewrażliwiony umysł, nie zadowolony się powiedzeniem, że mężczyźni są po prostu lepsi, że lepiej zarządzają nauką, że mają większe predyspozycje do rządzenia i sami bardziej tego chcą. Istotniejsze wydaje się wskazanie mechanizmów, które sprawiają, że kobiety, wykształcone w równym stopniu co mężczyźni, na równi z nimi broniące doktoratów, nie mają dostępu do wyższych stanowisk i do emblematów prestiżu naukowego. Nie bez znaczenia jest tutaj to, co podkreślają feministyczne badaczki nauki, że gremia przyznającego nagrody, wybierające najwyższe władze, składają się z samodzielnych pracowników nauki, którzy, jak pokazuje przywołana statystyka, w przeważającej mierze są mężczyznami. W ten sposób system sam potwierdza swoją własną prawomocność.

„Upłciowienie” nauki po raz drugi:
uwikłana w płęć treść teorii naukowych

Jak wspominałam na początku tego artykułu, diagnoza nauki, jaką stawiają badaczki feministyczne, różni się w zależności od przyjmowanego stanowiska w kwestii tego, czym powinna być i czym jest nauka, jaka jest jej metodologia, jakie są jej relacje z innymi sferami kultury oraz jaka jest możliwość i potrzeba stworzenia nauki feministycznej czy kobiecej. Wszystkie podejścia przyglądają się bacznie językowi oraz metaforom, za pomocą których formułowane są poszczególne teorie, a w których stereotypowe przeświadczenia badaczy na temat kobiecości i męskości oraz wzajemnych między nimi relacji najczęściej odciskają swoje piętno. Niezwykle ważne są tutaj analizy tych badaczek, które same są naukowczyniami i znają metodologię oraz sposób funkcjonowania instytucji naukowych od podszewki: na przykład neurofizjolożka Ruth Bleier, biolożki: Ruth Hubbard, Donna Haraway czy Anne Fausto-Sterling [Schiebinger 1987].

Dobrym przykładem kontrowersji wokół płciowego uwikłania treści teorii naukowej jest dyskusja nad biologiczną koncepcją zapłodnienia człowieka. Przyjrzyjmy się jej nieco bliżej, pojawia się ona bowiem niezwykle często w rozma-

¹¹ Dla uproszczenia biorę tutaj pod uwagę tylko dziekanów „głównych”, a nie wicedziekanów.

¹² Warto w tym miejscu dodać, że Fundacja na rzecz Nauki Polskiej od lat stosuje zasadę uwzględniania urlopu wychowawczego w wymogach wiekowych badaczy przystępujących do konkursów stypendialnych, w swojej ofercie ma także program POMOST ułatwiający powrót młodym rodzicom do pracy naukowo-badawczej.

itych feministycznych dysputach nad nauką. Dyskusja ta dotyczy zasadniczo tego, czy żeńska komórka rozrodcza, jaką jest jajo, odgrywa aktywną rolę w procesie zapłodnienia, czy też zgodnie ze stereotypem to, co kobiece, także w tym przypadku pozostaje pasywne. Problem ten przed rozwinięciem się dojrzałych nauk biologicznych rozważał Arystoteles, utrwalając przekonanie, zgodnie z którym to, co kobiece, jest pasywne, a czynnikiem odgrywającym aktywną rolę w zapłodnieniu jest to, co męskie, czyli plemnik. Było to, rzecz jasna, kalką jego poglądów na temat racjonalności człowieka i społecznej organizacji państwa [Arystoteles 1979, 729a]. Podobną modłę metaforyzowania, choć w dużo bardziej skomplikowanym języku naukowym, rozwijano w naukach biologicznych, w których tacy między innymi badacze, jak Edouard van Benden, Oscar Hertwig, Herman Fol, w szczególności w latach 1875-1880, zastanawiali się nad biologią i chemią zapłodnienia u ssaków i ludzi [Wassermann 1987, s. 553]. Idea zasadniczo pozostawała niezmienna. Wielkie, statyczne, jedno z niewielu (w porównaniu z ilością plemników) jaj zostaje zapłodnione przez jeden z miliona dynamicznych, ruchliwych, aktywnych, penetrujących plemników. Jak sugerują badaczki feministyczne, dopiero w latach późniejszych, 70. i 80. XX wieku, przy wsparciu nowoczesnych technologii (między innymi skaningowego mikroskopu elektronowego w trzech wymiarach) badania nad zapłodnieniem zaczęły być prowadzone w taki sposób, by dostrzec aktywną rolę jaja (w szczególności jego otoczki przejrzystej zwanej *zona pellucida*) w procesie łączenia go z plemnikiem [Wassermann 1976, s. 554]. Na przykład w 1976 roku badacze Gerard i Helen Schatten przekonali, że procesy, które zachodzą w osłonie jaja biorą aktywny udział w uaktywnieniu rozpuszczenia „czapeczki” akrosomalnej plemnika, umożliwiając mu wejście w bliski kontakt z osłoną jaja, co w efekcie prowadzi do fuzji jaja z plemnikiem [Schatten, Schatten 1984, s. 51]. Nieco później, w podobnym tonie, badacze Baltz, Katz, Cone pisali, że *zona pellucida* wychwytuje i „przywiązuje” plemniki, zanim te, jak przekonywano we wcześniejszych teoriach, same ją spenetrują [Baltz, Katz, Cone 1988]. Najnowsze badania, w których próbuje się odejść od używania stereotypowego słownika w opisywaniu tego, co męskie czy kobiece, pokazują, że procesy zachodzące w otoczce przezroczystej jaja pomagają uaktywnić ów proces „rozpuszczania”, i nieomal „wciągają” plemnik w osłonę. Innymi słowy, jajo i plemnik są w równym stopniu aktywne i przyczyniają się do sukcesu zapłodnienia.

Feministyczne filozofki nauki podkreślają, że metaforyka stosowana w biologicznych ujęciach ludzkiego zapłodnienia została zaczerpnięta z potocznego opisu zachowań seksualnych kobiet i mężczyzn, co zresztą w naukach biologicznych ma miejsce dosyć często [Martin 2007]. I tak plemnik „penetruje” jajo, „uaktywnia” je, dzięki jego działaniom proces zapłodnienia zostaje rozpoczęty. Jak podkreśla Hubbard, używanie języka, w którym sperma zapładnia (aktywnie), a jajo jest zapładniane (pasywnie), nie opisuje prawdziwego przebiegu procesów biologicznych (w nich bowiem, zgodnie z najnowszymi badaniami, dochodzi do fuzji jaja i plemnika przy aktywnym udziale obu „stron”), ale odzwierciedla sposób,

w jaki myślimy o relacji między płciami w naszej kulturze [Hubbard 1997, s. 102]¹³. Oponenti powyższych ujęć feministycznych podkreślają, że język, w którym jajo było pasywne, a plemnik aktywny, jest językiem przestarzałych teorii rodem z filozoficznej spekulacji, których od dawna nie podtrzymuje się we współczesnych naukach biologicznych [Gross 1998]. Aby przynajmniej częściowo przekonać się, czy faktycznie tak jest, przyjrzyjmy się metaforom używanym w opisach ludzkiego zapłodnienia w wybranej literaturze polskiej.

Do analizy arbitralnie wybrałam książki z wolnego dostępu (a więc popularne, uznane za najbardziej przydatne przeciętnemu czytelnikowi) z jednej z największych bibliotek w Polsce, z biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. W grupie podręczników z embriologii i fizjologii dla studentów medycyny i biologii daje się zauważyć prawidłowość, że im starszy podręcznik, tym opis zapłodnienia bardziej stereotypowy, co widać szczególnie wyraźnie w tych pracach, które mają kilka wydań. W popularnej *Fizjologii człowieka z elementami fizjologii stosowanej i klinicznej* z 1990 roku czytamy, że „zapłodnienie [...] polega na wniknięciu plemnika do komórki jajowej. [...] plemnik przebiją osłonę przejrzystą [...], zawarte w akrosomie enzymy trawią wzgórek jajonośny [...], po czym plemnik może wniknąć do komórki jajkowej” (podkreślenie moje – A.D.) [Traczyk, Trzebski 1990, s. 422]. W późniejszym wydaniu w opisie zapłodnienia dodane zostają twierdzenia o tym, że również jajo i zachodzące w nim procesy mają aktywny udział w zapłodnieniu, co zauważa się na przykład w nowszym podręczniku Gaynonga: „Zapłodnienie obejmuje: chemotaksję plemnika do komórki jajowej przez substancję wytwarzaną przez komórkę jajową” [Gaynong 2005, s. 433]. Jednocześnie jednak plemnik penetruje jajo i przez nie przenika, a jajo niejako pasywnie czeka na uaktywnienie. Podobnie dwuznaczną metaforykę zauważyć można w popularnym podręczniku z embriologii [Bartel 2004]. Podkreśla się w nim, że bardzo ważną rolę w spenetrowaniu obu warstw błony komórkowej oocytu odgrywają białka powierzchniowe obu gamet, to jednak plemnik „przystępuje do penetracji osłony” i pokonuje ją dzięki „glikozydazom i protezom zakotwiczonym w [jego] substancji akrosomalnej”, tym samym to plemnik wnika do przestrzeni okołołótkowej jaja [Bartel 2004, s. 80-81]. Jajo zaś wydaje się biernie oczekiwać, co będzie się działo dalej. Gdzieś po drodze nieśmiało przypomina się, że do reakcji korowej, kluczowej dla procesu zapłodnienia, niezbędne są ziarna korowe „wytwarzane we wczesnych stadiach wzrostu oocytu” [Bartel 2004, s. 81].

Wyraźnie podkreśla się natomiast aktywną rolę plemnika i bierne „zachowanie” jaja podczas zapłodnienia w starszych podręcznikach. Dla przykładu w *Pod-*

¹³ Hubbard wskazuje, że niezależnie od tego, czy jest to zwierzę, algi, bakterie, ludzie czy komórki, kiedy spojrzymy na ich zachowanie poprzez stereotyp pasywnej kobiety i aktywnego mężczyzny (rodem z czasów wiktoriańskich), wszystkie samice zachowywać będą się pasywnie, a samce aktywnie. Wystarczy przyrzeć się rozstrzygnięciom badawczym Wolfganga Wicklera (*Vergleichende Verhaltensforschung*, 1973) czy George’a Williama (*Sex and Evolution*, 1975) [Hubbard 1997, s. 98].

stawach embriologii człowieka wydanych w latach 70. XX wieku przeczytamy, że zewnętrzna część „czapeczki akrosomalnej ulega rozpuszczeniu”, co umożliwia wniknięcie plemnika w osłonę jaja. Co więcej, dowiemy się także, że dopiero „w czasie przylegania i penetracji oocyta ulega aktywacji” [Williams, Wendel-Smith 1972, s. 40].

Proces zapłodnienia jest też krótko opisywany w książkach, w których podejmuje się problematykę aborcji i podejmuje dyskusję na temat początku życia ludzkiego. Tutaj również można zauważyć pewną prawidłowość: im książka bardziej popularna, a mniej naukowa, tym bardziej to, co męskie, jest przedstawiane jako aktywne, a to, co kobiece, jako pasywne. W tych opisach plemniki „oddziałują na [...] ochronną błonę zewnętrzną [jaja], zaczynają ją niszczyć”, a jeden jedyny plemnik swoimi własnymi mocami „wnika do jaja” [Horowitz, Trefil 1992, s. 57]. W wersji bardziej unaukowanej czytamy, że specjalne enzymy zawarte w akrosomie uwalniają się, a „dzięki nim plemnik jest w stanie przedostać się przez komórki wieńca promienistego otaczającego komórkę jajową, a później także rozpuścić osłonkę przejrzystą oraz membranę otaczającą komórkę jajową i wniknąć do jej wnętrza”. Jajo zaś jest aktywowane przez plemnik „w czasie [jego] przenikania przez warstwy zewnętrzne komórki jajowej” [Machinek 2007, s. 83]. Plemnik działa, jajo czeka na uaktywnienie.

Już na podstawie tej wybiórczej i fragmentarycznej analizy daje się zauważyć, że „nowy” sposób myślenia o roli męskich i żeńskich komórek płciowych w procesie zapłodnienia przyjmuje się wyjątkowo opornie. Tym oporniej, im bardziej potoczny jest język, mniej uwikłany w skomplikowaną terminologię naukowego żargonu biologicznego. Nawet w tym ostatnim jednak nieustannie pojawia się czasownik „penetrować”, dookreślający poczynania plemnika, żywcem nieomal przeniesiony z opisów seksualnych zachowań człowieka. Można bowiem zasadnie zastanawiać się, czy plemnik, jako pojedyncza komórka, faktycznie „penetruje”, „niszczy”, „pokonuje”, „przebija”? Czy raczej, konstruuując opisy w biologii, przenosimy na nie nasze utrwalone w kulturze sposoby myślenia o tym, co męskie, i o tym, co kobiece, ilekroć coś „męskiego” czy „kobiecego” w ogóle się w nim pojawia. Odpowiedź Hubbard jest jednoznaczna: nie da się ludzkiej biologii rozważać w izolacji, jest ona częścią zbiorowego myślenia o człowieku, częścią tego, co nazywamy „społecznym” [Hubbard 1983, s. 7]. Dlatego także w nowszych opisach procesu zapłodnienia, jajo, choć przedstawiane jest jako aktywne, to jego aktywność ilustrowana jest stereotypową metaforą agresji [Martin 2007, s. 44]¹⁴. Powyższe krytyczne, feministyczne analizy nie mają na celu zdyskredytowania naukowej teorii ludzkiego zapłodnienia, wręcz przeciwnie, mają uświadomić jedynie, że nasze powszechnie podzielane przekonania na temat seksualności zakłócają zrozumienie opisywanego procesu [Potter 2006, s. 144].

¹⁴ Ciekawy rodzaj androcentryzmu zauważany jest w archeologicznych koncepcjach na temat pojawienia się w kulturach ludzkich rolnictwa. Raz jeszcze, kobiecość jest tam ściśle wiązana z pasywnością [zob. Potter 2006, s. 69-75].

Spośród licznych innych przywoływanych przez badaczki feministyczne przykładów „upłciowienia” treści teorii naukowej niech mi będzie wolno krótko przedstawić jeszcze dwa. Pierwszy z nich pochodzi z badań nad ewolucją i pochodzeniem człowieka, którym przyglądają się znane w literaturze przedmiotu Helen Longino oraz Ruth Doell [Longino, Doell 1987], drugi z rozważań nad historią prymatologii, które szczegółowo przeprowadza niemniej znana Donna Haraway [Haraway 1987].

Longino i Doell przypominają, że w rozważaniach nad pochodzeniem człowieka i jego ewolucją w *homo sapiens* zaczęły dominować dwie metafory, „mężczyzny-myśliwego” [Lee, deVore 1968] oraz „kobiety-zbieraczki” [Tanner, Zilman 1976], a badacze formułujący swoje teorie na temat człowieka koncentrują się wokół którejś z nich. Co ciekawe, w obu przypadkach podstawową rolę odgrywa pojęcie narzędzia, z tym tylko, że zwolennicy koncepcji „mężczyzny-myśliwego” odnoszą się do odkryć, które zdają się potwierdzać pierwotność narzędzi kamiennych; zwolennicy koncepcji „kobiety-zbieraczki” podkreślają zaś, że na podstawie rysunków można dedukować, iż wcześniejsze były narzędzia wykonane z materiałów naturalnych, takich jak patyki czy trzcina [Longino, Doell 1987, s. 172]. Zarówno przekonanie o tym, że społeczność ludzka wyewoluowała pod dyktando polowania, na którym królował mężczyzna, jak i przeświadczenie, że pierwotne ludzkie zbiorowości skupiały się wokół zapewniającej pożywienie i krzającą się wokół dzieci kobiety-zbieraczki są pochodną stereotypowego przypisywania ról obu płciom. Narzędzia same nie dookreślają jednoznacznie, do jakiej czynności zostaną przeznaczone, nie są znakiem jakiegoś określonego z góry działania, to badacze z perspektywy własnej kultury wiążą je z jednoznacznie dookreślonym zachowaniem [Longino, Doell 1987, s. 174]. Longino podkreśla w innym miejscu, że określanie powyższych ról oparte jest na modelu zachowania, jaki badacze znają z współczesnego wzorca myśliwego czy zbieraczki. Tym samym w krytykowanych teoriach nie uwzględnia się wpływu czynnika kulturowego i historycznego, kluczowego z punktu widzenia wytwarzania wiedzy [Longino 1990, s. 109].

Kolejnym przykładem nieuchronnego przenoszenia poglądów społecznych na temat płci na treść teorii naukowych jest historia prymatologii. Haraway wskazuje, że przeogromną rolę w badaniach nad naczelnymi i metodologię w rozwijającej się po II wojnie światowej antropologii miały poglądy Clarence’a Raya Carpentera i Sherwooda Washburna. Przyjęli oni darwinowski funkcjonalizm oraz funkcjonalizm społeczny, a polityczną zasadę dominacji przeformułowali w naukowo uzasadnioną właściwość świata naturalnego nadając jej fizykalną i biochemiczną podstawę [Haraway 1987, s. 231]. Teoria Darwina nieprzypadkowo została rozebrana na czynniki pierwsze przez badaczki feministyczne. Hubbard w drobiazgowych analizach fragmentów tekstów wykazywała, że twórca teorii ewolucji przejmuje pewne pojęcia z teorii społecznych Spencera i Malthusa, a opisywanym przez niego światem zwierząt rządzi dokładnie te same prawidłowości, co wiktoriańskim społeczeństwem. Stąd też mężczyzna jako samiec jest z natury bardziej odważny, energiczny i kreatywny [Hubbard 1997, s. 92-96]. Zważywszy, że dominacja jest w powyższej trady-

cji ściśle wiązana z tym, co męskie, badania prowadzone nad naczelnymi nieomal całkowicie skoncentrowały się na obserwowaniu zachowań samców, dokładniej samców dominujących. Haraway ma ogromne wątpliwości co do metodologicznej prawomocności słynnego eksperymentu Carpentera, który doprowadził go do postawienia tezy, że kiedy grupa naczelnych zostaje pozbawiona dominującego samca alfa, jej struktura ulega dezorganizacji, co prowadzi do wewnętrznych konfliktów, bójk, ostatecznie zagrażając bezpieczeństwu życiowemu całej grupy. Carpenter obserwował wybraną niezakłóconą grupę naczelnych przez jeden tydzień jako grupę kontrolną. Po czym ta sama grupa stała się grupą eksperymentalną. Usunięto z niej samca alfa i prowadzono obserwację przez kolejny tydzień. Następnie usunięto samca numer dwa z grupy i ponownie obserwowano ją przez tydzień; dalej usunięto samca numer trzy i jak wcześniej obserwowano grupę przez tydzień. Jak już wspomniałam, organizacja grupy – według obserwującego – uległa rozproszeniu i ponownie została zrekonstruowana, kiedy samce zostały do niej przywrócone [Haraway 1987, s. 228]. Dominacja samca alfa została wyjściowo potraktowana jako norma dobrego funkcjonowania grupy, a same samce jako jedyne podmioty, które mogą tę organizację sankcjonować. Dopiero analizy kobiet-badaczek, w tym tak słynnych, jak Jane Goodall, Dian Fossey, Birute Galdikas¹⁵ czy Shirley Strum, których obecność stała się wyraźnie widoczna w prymatologii od lat 70. XX wieku, doprowadziły do odkrycia, że zbiorowa, społeczna kooperacja w grupie jest lepszą podstawą stabilności organizacji niż krótkoterminowa, rzucająca się w oczy agresja. Wymienione badaczki zmieniły także metodologię badań. Goodall jako pierwsza nadawała badanym szympansom imiona, a nie – zgodnie z utartym zwyczajem – numery, postulowała obserwowanie zwierząt w naturalnym środowisku, zauważyła, że mają różne temperamenty i zachowują się rozmaicie, nawet w podobnych sytuacjach. Fossey obaliła mit o krwiożerczej agresywności goryli, które badała; dzięki niewia-rygodnej cierpliwości mogła przebywać bardzo blisko nich (świat obiegło zdjęcie, na której goryl z własnej woli ją dotyka), angażowała się w ich ochronę, stosując nieomal każdą metodę, w tym organizując własną kontrowersyjną armię przeciw kłusownikom. Strum, która przez 38 lat badała pawiany, odkryła, że nie istnieje hierarchia dominacji wśród samców, że posiadają one złożone zdolności społeczne i posługują się nimi, żeby przetrwać i zapewnić grupie spójność. Trudno powiedzieć, czy nowe metody zastosowane przez powyższe badaczki da się określić mianem „kobięcych”, ale można przyjąć, że fakt, iż były kobietami, nie jest bez znaczenia dla sposobu, w jaki prowadziły swoje badania.

Zamiast podsumowania i złotych myśli

Idee, które można znaleźć w feministycznej filozofii nauki, są dla mnie od dłuższego czasu niezmiennie fascynujące. Odkrywają nowe światy, nieznane oblicza wie-

¹⁵ Goodall, Fossey i Galdikas nazywane są „Aniołkami Leakeya”, ich projektem badawczym bowiem, w których postawiły one kluczowe dla swojej dziedziny tezy, patronował archeolog i paleontolog Louis Leakey.

dzy, każą przyjąć do wiadomości niewygodną nowinę, że nauka – najbardziej chyba poważane, doceniane i najpotężniej rozbudowane przedsięwzięcie – jak każda inna dziedzina ludzkiej kultury nie jest dobrem samym w sobie. Luce Irigaray, jak wiele innych badaczek, zauważa, że w dotychczasowej nauce nie ma Ja ani My, bo to, co podmiotowe, jest w niej siłą nowożytniej tradycji zakazane [Irigaray 2005, s. 283]. Wydaje się, że nie powinno tak być. Jednocześnie jednak to, co robią feministyczne badaczki nauki, podkreślając jej upłciowienie, krytykując podstawowe dla niej, wspomniane już dualizmy (racjonalne/irracjonalne, obiektywność/empatia etc.) nie uczą nas niczego konstruktywnego o różnicy między płciami, różnicy, której Irigaray życzyłaby sobie nie zagubić. Odsłaniając autora kryjącego się za twierdzeniami konkretnej teorii, słusznie pokazujemy zatem, że nauka jest przedsięwzięciem ludzkim (męskim?), jednocześnie jednak odkrycie to niewprawionemu umysłowi może sugerować, iż feminizmowi w filozofii nauki chodzi o to, by czynnik płciowy z niej wyeliminować. Nic bardziej mylnego. Stengers, Keller, Irigaray, Longino, Lloyd – by wymienić tylko kilka badaczek, do których się tutaj odwoływałam – domagają się na różne sposoby przywrócenia kulturze, w tym nauce, pozytywnego wymiaru tego, co kobiece. W wachlarzu propozycji, które się tutaj przedstawia, mamy postulaty uprawiania nauki „kobiecej”, a w nieco „skromniejszej” wersji, postulat wzbogacenia nauki wartościami „kobiecymi”. Lloyd podkreśla, że jeśli istniejąca nauka jest „męska”, przynajmniej w tym znaczeniu, że swoje cele, metodologię i sposób prowadzenia badań kształtuje poprzez wartości związane w naszej kulturze z tym, co męskie, to kobiety powinny czuć się współodpowiedzialne za taki jej stan. Ideał racjonalności, utrwalony w tradycji uprawiania nauki, stał się bowiem także ideałem kobiet [Lloyd 2005, s. 187]. Innymi słowy, to właśnie współodpowiedzialność za kulturę każe przywołanym badaczkom namawiać kobiety do wprowadzania zmian, do przekształcania nauki.

Czy współcześnie nauka dalej narażona jest na ograniczający jej teorie wpływ stereotypowego myślenia o płci? Czy w czasach trzeciej już fali feminizmu wciąż ma męską strukturę? Być może postulaty feministycznej filozofii nauki przestały być aktualne, stały się kolejną opowieścią o mrocznych, ale minionych zakamarkach naszej kultury? Struktura instytucjonalna nauki w Polsce jest niezaprzeczalnie męska. Należałoby teraz dokładnie przebadać, jaki ma to wpływ na jej funkcjonowanie. Czy nadal stereotypowo myślimy o kobietach w nauce? Proponuję przeprowadzić znany, prosty, psychologiczny test z lat 80. [Paludi, Streyer 1985]. Należy tę samą, odpowiednio zróżnicowaną, poddawaną testowi grupę osób podzielić na trzy podgrupy, poprosić o przeczytanie tego samego tekstu naukowego, podpisanego w przypadku pierwszej podgrupy „J.T. McKay”, drugiej – „John T. McKay”, trzeciej – „Joan T. McKay”. Czy okaże się, że ocena wartości czytanego tekstu zależy w jakiś sposób od tego, czy zasugerowana jest płeć autora i tego jaka ta płeć jest? Jeśli tak, trzeba zbadać, jakiego to rodzaju zależność: czy (jak pokazywali Paludi i Bauer w latach 80.) rządzi nią prawidłowość: „mężczyzna – lepszy tekst”, „kobieta – gorszy tekst”. Jeśli tak, tezy, jakie stawiają badaczki w feministycznej filozofii nauki, zupełnie nie straciły na aktualności.

Szkice

Cytowana literatura przedmiotu

- Aristoteles, 1979, *O rodzeniu się zwierząt*, Warszawa: PWN.
- Alcoff L., Potter E., 1993, *Feminist epistemologies*, London: Routledge.
- Anderson E., 2005, *Feminist epistemology: an interpretation and a defence*, w: Cudd, Andreasen 2005.
- Bartel, H., 2004, *Embriologia. Podręcznik dla studentów*, Warszawa: Wydawnictwo Lekarskie.
- Bartz J., Katz D., Cone R., 1988, *Mechanism of sperm-egg interaction at the zona pellucida*, „Bio-physical Journal” 54 (4), 643-654.
- Bordo S., 1987, *The Cartesian masculinization of thought*, w: Harding, O'Barr 1987.
- Cudd A., Andreasen R., 2005, *Feminist theory. A philosophical anthology*, Oxford: Blackwell.
- Doeuff Le M., 2003, *The sex of knowing*, New York, London: Routledge.
- Easlea B., 1980, *Witch hunting, magic and the new philosophy*, Sussex: Harvester Press.
- Fausto-Streling A., 2004, *The five sexes: why male and female are not enough*, w: Heldke, Lisa, O'Connor, Peg (ed.) *Oppression, privilege and resistance. Theoretical perspectives on racism, sexism and heterosexism*, New York: Basic Book.
- Fee E., 1982, *A feminist critique of scientific objectivity*, „Science for the People” 14 July/August.
- Fee E., 1983, *Women's nature and scientific objectivity*, w: Hubbard, Lowe 1983.
- Gaynong W., 2005, *Fizjologia*, Warszawa: Wydawnictwo Lekarskie PZWL.
- Gross P., 1998, *Bashful eggs, macho sperm and tonymandy*, w: Koertge, Noretta (ed.) *House built on sand. Exposing postmodernist myths about science*, Oxford: Oxford University Press.
- Gutting G., 2005, *Continental philosophy of science*, Oxford: Blackwell.
- Haack S., 1998, *Knowledge and propaganda. Reflections of an old feminist*, w: *Manifesto of a passionate moderate*, Chicago–London: The University of Chicago Press.
- Haraway D., 1987, *Animal sociology and a natural economy of the body politic*, part 1: *A political physiology of dominance*, w: Harding, O'Barr 1987.
- Haraway D., 1991, „Plec” do marksistowskiego słownika, <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0013haraway1.pdf> [dostęp 2.02.2010].
- Harding S., 1993, *Rethinking standpoint epistemology: what is 'strong objectivity'?*, w: Alcoff, Potter 1993.
- Harding S., O'Barr J. (ed.), 1987, *Sex and scientific inquiry*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Hartsock N.C.M., 2001, *The nature of a standpoint*, w: Lorber J. (ed.) *Gender. Inequality. Feminist theories and politics*, Los Angeles: Roxbury Publishing Company, 131-135.
- Horowitz H., Trefil J., 1992, *Jak powstaje człowiek. Nauka i spór o aborcję*, Warszawa: PIW.
- Hubbard R., 1983, *Social effects of some contemporary myths about women*, w: Hubbard, Lowe 1983.
- Hubbard R., 1997, *Have only men evolved*, w: tejże *The politics of women's biology*, New Brunswick: Rutgers University Press.
- Hubbard R., Lowe M. (ed.), 1983, *Women's nature. Rationalization of inequality*, New York, Oxford: Pergamon Press.
- Irigaray L., 2005, *In science, is the subject sexed?*, w: Gutting 2005.
- Keller E., 1987, *Feminism and science*, w: Harding, O'Barr 1987.
- Keller E., 1995 *Reflections on gender and science*, London: Yale University Press.
- Lee R., deVore I. (ed.), 1968, *Man the hunter*, Chicago: Aldine Publishing CO.
- Llyod G., 2005, *The man of reason*, w: Cudd, Adreasen 2005.
- Longino H., 1990, *Science as social knowledge*, New York: Princeton University Press.
- Longino H., 1994, *In search of feminist epistemology*, „Monist” 77.
- Longino H., 2005, *Can there be a feminist science?* w: Cudd, Andreasen 2005.

Derra Obiektywność spleciona z męskością...

- Longino H., Doell R., 1987, *Body bias and behaviour. A comparative analysis of reasoning in two areas of biological science*, w: Harding, O'Barr 1987.
- Machinek M., 2007, *Spór o status ludzkiego embrionu*, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Martin E., 2007, *Ja i plemnik. Naukowy romans*, w: Gryciuk R., Kościańska A. (red.) *Gender, perspektywa antropologiczna. Kobiecość, męskość, seksualność*, Warszawa: Wyd. UW.
- Nelson J., Hankinson L., 1993, *Epistemological communities*, w: Alcoff, Potter 1993.
- Nelson J., Hankinson L., 1996, *Empiricism without dogmas*, w: Nelson J., Hankinson L. (ed.) *Feminism, Science and philosophy of science*, Dordrecht, London: Kluwer Academic Publishers.
- Pakszys E., 1995, *Płeć a rozwój nauki. Problemy epistemologii feministycznej*, w: Pakszys E. (red.) *Humanistyka i płeć. Studia kobiece z psychologii, filozofii i historii*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 85-99.
- Pakszys E., Sobczyńska D. (red.), 1995, *Humanistyka i płeć. Kobiety w poznaniu naukowym wczoraj i dziś*, Poznań: Wyd. Nauk. UAM.
- Paludi M., Strayer L., 1985, *What's in an author's name. Differential evaluations of performance as a function of author's name*, „Sex roles” vol. 12.
- Potter E., 2006, *Feminism and philosophy of science. An introduction*, London: Routledge.
- Rocznik statystyczny RP 2008*, Warszawa: Zakład Wydawnictw Statystycznych.
- Schatten G., Schatten H., 1984, *The energetic egg*, „Medical World News” 23.
- Schiebinger L., 1987, *The history and philosophy of women in science. A review essay*, w: Harding, O'Barr 1987.
- Schiebinger L., 1989, *The mind has no sex. Women in the origin of modern science*, Cambridge: Harvard University Press.
- Smith D., 1987, *The everyday world as problematic. A feminist sociology for women*, Boston: Northeastern University Press.
- Stengers, Isabelle 2000, *The Invention of Modern Science*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tanner N., Zilhman A., 1976, *Women in evolution*, „Signs” 1.
- Traczyk W., Trzebski A. (red.), 1990, *Fizjologia człowieka z elementami fizjologii stosowanej i klinicznej*, Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich.
- Wasserman P.M., 1987, *The biology and chemistry of fertilization*, „Science” vol. 235.
- Williams P., Wendell-Smith C.P., 1972, *Podstawy embriologii człowieka*, Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich.

Szkice

Abstract

Aleksandra DERRA

Nicolaus Copernicus University (Toruń)

Objectiveness intertwined with masculinity, or, the language of science from a feminist perspective

A presentation of the main assumptions and objectives of feminist philosophy of science, as formulated in the feminist empiricism and feminist standpoint theories. Underlined is their shared starting point: science-based knowledge being approached as a socially-constructed collective project in which the values accepted in our culture may be found. Feminist (and female) scholars ask questions of how science reinforces configurations of the basic categories (e.g. rationality – objectivity – masculinity), and how gender stereotypes inform or affect scientific theories. The 'gender-related status' of science manifests itself in its institutional structure (with a prevalence of the male element) as well as in the language and metaphors of scientific theories. The scholar takes a closer look at the gender structure of the major Polish science-related institutions, along with the formulations assumed by selected scientific theories (e.g. biological concepts of insemination, evolutionary research on the origins of humans).

Ewa BIŃCZYK

Uniesienia i potknięcia filozofii podmiotu. Projektowanie stanowisk feministycznych poza założeniami esencjalizmu¹

Na język polski przetłumaczono w ostatnich latach książki dwóch często komentowanych filozofek feministycznych. Są to prace: Rosi Braidotti *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym* [Braidotti 2009] oraz Judith Butler *Uwikłani w płęć* [Butler 2008]. Autorka pierwszej z nich pracuje obecnie na Uniwersytecie w Utrechcie, autorka drugiej na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley. Pomimo pewnej odmienności stanowisk obu filozofek wymienione wyżej pozycje wiele łączy, są one też na tyle ciekawe, że warto je, jak sądzę, podać pod dyskusję. Cele niniejszego tekstu pozostają wszelako dość wybiórcze, nie zamierzam bowiem komentować całego bogactwa odniesień zawartych w narracjach obu autorek. Interesują mnie *de facto* dwie kwestie, są one jednak, jak uważam, priorytetowe. Pierwsza z nich to pytanie o samą możliwość tworzenia spójnej i przekonującej koncepcji podmiotu, usytuowanej od początku do końca poza założeniami esencjalizmu². Moim zdaniem obie filozofki podejmują wyzwania

1 Niniejszy tekst wiele zawdzięcza cennym uwagom uczestników seminariów prof. Andrzeja Szahaja oraz konwersatorium dr Aleksandry Derra w Instytucie Filozofii UMK. Serdecznie dziękuję za możliwość uczestniczenia w dyskusjach dotyczących obu książek, które toczyły się w ich ramach.

2 Esencjalizmem nazywam stanowisko filozoficzne, w obrębie którego zakłada się poznawalność oraz istnienie obiektywnych, danych z góry, niezmiennych własności, wewnętrznie przynależnych naturze danych rzeczy. Własności esencjalne stanowią istotę danego obiektu. Antyesencjalizm postrzega natomiast „esencje” jako historyczne, przygodne, przelotnie ustabilizowane. Z tradycyjnego punktu widzenia

nie przedstawienia takiego właśnie projektu. Artykuł rekonstruuje oraz komentuje jego najważniejsze elementy. Warto przy tym uprzedzić z góry, iż filozofia Braidotti w odniesieniu do esencjalizmu jest wyjątkowo zniuansowana.

Drugie interesujące mnie zagadnienie dotyczy możliwości wydobywania z obu prac konkretnych postulatów o charakterze politycznym. Postulaty te winny współdefiniować tożsamość współczesnych ruchów feministycznych (między innymi ze względu na znaczącą rolę i międzynarodową rozpoznawalność obu badaczek w środowisku feministycznym)³. Z góry zaznaczmy: zadanie wydobywania konkretnego pakietu wskazówek politycznych z obu książek nie będzie łatwe. Zarówno *Uwikłani w płęć*, jak i *Podmioty nomadyczne* to zbiory niezależnie publikowanych wcześniej tekstów. Choć przekrojowo obrazują one poglądy obu filozofek, to nie zawierają rozbudowywanych systematycznie teorii – znajdujemy w nich za to liczne powtórzenia argumentów, tez i sformułowań. Dyskutowane tu pozycje są też wysoce hermetyczne oraz wyrafinowane filozoficznie. Autorki komentują w nich teksty mało znane w Polsce, swobodnie operując różnorodnymi elementami tradycji poststrukturalizmu, psychoanalizy, a także odwołaniami do przebogatej literatury feministycznej. Co więcej, style narracji obu filozofek cechuje swoboda, metaforyczność, w wielu miejscach także nieprzejrzystość, wynikająca z intencjonalnego porzucenia linearnego sposobu myślenia i argumentacji [por. Braidotti 2009, s. 59]⁴. Podczas lektury książki *Uwikłani w płęć*, przebijając się przez meandry komentarzy do tekstów komentujących inne teksty, odczuwamy wyraźnie, że jej autorką jest profesorka na wydziale retoryki oraz literatury porównawczej. Braidotti z kolei świadomie aplikuje swoim czytelnikom oraz czytelnikom nomadyzm nie tylko jako kluczową metaforę swojej filozofii podmiotu, ale również jako swoistą strategię narracyjną, w której „przeplatają się nuty akademicka, poetycka, osobista, społecznikowska, historyczna” [tamże; s. 9, por. też s. 24, 42]. Jak można się domyślać, nie ułatwia to lektury, choć niektórym może ją uprzyjemniać.

nie są one już esencjami. Esencjalizmowi często towarzyszy ontologia o charakterze substancjalnym, natomiast antyesencjalizmowi – ontologia relacyjna. Pisałam na ten temat już wcześniej [por. Bińczyk 2007, s. 47-57]. Esencjalizm posiada też wydźwięk polityczny, albowiem postulowana przezeń ahistoryczność określonych bytów oznacza, iż sytuujemy je tym samym poza sferą politycznych interwencji. Wprost zwraca na to uwagę Braidotti [Braidotti 2009, s. 215].

³ Co ciekawe, organizatorkom i organizatorom Szóstej Europejskiej Konferencji Badań nad Gender (*6th European Gender Research Conference*) udało się zaprosić obie badaczki do Polski. Konferencja ta, zatytułowana *Gender and Citizenship in a Multicultural Context*, odbyła się na przełomie sierpnia oraz września 2006 roku w Łodzi.

⁴ W tym miejscu słowa uznania należą się tłumaczkom obu pozycji. Szczególnego polecenia warta jest przy tym, jak sędzę, lektura przejrzystego wprowadzenia oraz słownika do książki Braidotti autorstwa Aleksandry Derra.

Jak „odesencjalizować” myślenie o podmiotowości? Radykalność stanowiska Butler

Zastanówmy się w pierwszej kolejności, z czym dokładnie powinniśmy wiązać postulat odrzucenia metafizyki substancji czy też esencjalizmu w filozofii podmiotu. Krytyka podmiotu w wykonaniu Braidotti i Butler (a także wielu innych filozofów oraz filozofek, do których odwołują się obie badaczki, m.in. Michela Foucault⁵, Gillesa Deleuze’a, Jacques’a Lacana czy Luce Irigaray) jest kierowana w stronę monolitycznie pojętego, danego z góry Ja, tj. specyficznej, wewnętrznej instancji (auto)refleksji, źródła wolnej woli czy sprawstwa. Jak pisze Braidotti, zależy jej na porzuceniu „przekonania, że podmiot pokrywa się ze świadomym, racjonalnym Ja” [Braidotti 2009, s. 211]. Pojmowanie podmiotu w kategoriach esencjalistycznych oznacza zatem uznawanie istnienia czegoś przypominającego Kartezjańskie *cogito*, substancję myślącą, wyposażoną w uniwersalne moduły rozumu, władzy sądenia, czy też sumienia jako źródła decyzji moralnych. Tak pojęty monolit Ja w ujęciu Braidotti czy Butler to artefakt filozofii. Model podmiotowości tego typu jest bowiem niezwykle trudno uzgodnić ze współczesną wiedzą na temat procesów kształtowania poczucia tożsamości jednostek. Chodzi przy tym o wiedzę pochodzącą z różnorodnych obszarów badań, wymieńmy choćby nauki społeczne, psychologię, psychoanalizę, badania nad nabywaniem oraz ewolucją języka, antropologię kulturową czy kognitywistykę. Zrozumienie czy modelowanie genezy, warunków oraz mechanizmów funkcjonowania tak zwanej substancjalnej tożsamości wymaga wzięcia pod uwagę wymiaru ucieleśnienia jednostek (ze szczególnym uwzględnieniem obszaru seksualności), a także faktu ich szeroko rozumianego usytuowania, historyczności oraz przygodności.

Możemy pokusić się o stwierdzenie, iż antyesencjalizm w filozofii podmiotu to stanowisko dotyczące w głównej mierze genezy Ja. W pracy *Uwikłani w płęć* czytamy, że „trzeba się naprawdę natrudzić, by uzyskać status substancjalnej tożsamości” [Butler 2008, s. 258]. Rekonstruując stanowisko Butler, możemy wyróżnić następujące obszary kształtujące poczucie tożsamości: 1) pragnienie; 2) seksualność; 3) płęć biologiczna (ang. *sex*⁶)/cielesność; 4) płęć kulturowa (ang. *gender*). Ludzkie Ja to dla Butler istotnie rdzeń sprawstwa oraz autonomii, z tym że posiada swoją historię, a ponadto pozostaje tylko względnie spójny i stabilny [por. tamże, s. 43]. Strategią myślową propagowaną zarówno przez Butler, jak i przez Braidotti, jest podjęcie prób konceptualizacji Ja, płciowości, cielesności, dyspozycji seksualnych oraz pragnienia nie jako gotowych, danych z góry punktów wyjścia,

⁵ Na temat specyfiki ujęcia Foucault pisałam już wcześniej, rekonstruując w pracach francuskiego autora obraz podmiotu jako figury racjonalności, figury normy oraz figury pragnienia [por. Bińczyk 2000]. Braidotti, wykorzystując filozofię autora *Historii seksualności*, podkreśla jednak, że jego analizy dyscyplinowania ciała pozostają męskocentryczne [Braidotti 2009, s. 145].

⁶ Płęć biologiczną odróżnia się od płci kulturowej (ang. *gender*). W odniesieniu do tej drugiej teza o społecznym konstruowaniu nie wzbudza obecnie wątpliwości.

ale raczej jako rezultatów złożonych procesów. Opis tychże procesów nie powinien przy tym uprzywilejowywać ani esencjalizującej, eksperckiej narracji nauk biologicznych, ani narracji psychoanalitycznej, ani żadnej innej.

Dla autorki książki *Uwikłani w płęć* tożsamość, płęć i seksualność są tym, co robimy. Stabilizują się one w powtarzanych aktach, gestach, odzwierciedlanych przez jednostkę oczekiwaniach, materialnie zakorzenionych praktykach, odgrywanych rolach i rutynach wrastających w schematy motoryczne ciała (podobnie jak *habitus* Pierre’a Bourdieu). Butler pisze w tym kontekście, iż płęć ma wymiar performatywny, wymagając wykonania (a raczej całego szeregu wykonań) oraz podtrzymywania. Wedle jej modelu, atrybuty jednostek wyłaniają się ze złożonych zbiorów relacji, z podejmowanych praktyk. Tożsamości pojmują się tutaj jako wiązki względnie stabilnych ról, z którymi jednostka się identyfikuje. Z kolei role konstytuowane są przez poszczególne akty, działania, gesty, normy, wykluczenia, rozróżnienia. Fabrykują one rdzeń Ja oraz podtrzymują jego spójność. W ujęciu performatywnym podmiotu czynności wysuwają się na plan pierwszy. To właśnie one „zastygają tworząc pozór substancji” [tamże, s. 94]. Skoro zaś praktyki odgrywania tożsamości fundują tożsamość, powinniśmy porzucić myślenie w kategoriach ekspresji (czegoś, co ukształtowane z góry i obecne), stosując raczej kategorię performatywności [tamże, s. 253].

Dla stabilizowania tożsamości potrzeba ciągłych powtórzeń, permanentnego udziału w rutynie określonych form życia. Nie oznacza to, że Ja, cielesność czy też seksualność w jakimkolwiek sensie będą nierealne czy też czysto tekstualne. Tożsamość tak pojęta nie jest wszak fikcją – dzięki różnorodnym praktykom jest ona ciągle produkowana wokół ciała. Nie możemy także przyjąć, że postać czy też kształt podmiotowości pozostaje tu dowolny, w zasięgu swobodnych decyzji jednostek. „Będąc pewnym efektem, tożsamość nie jest ani do końca zdeterminowana, ani w pełni sztuczna i dowolna” – pisze Butler [tamże, s. 261; por. też s. 93]. Byłoby też czymś niezwykle trudnym jakiegokolwiek drastyczne przekształcenie własnego poczucia cielesności, seksualności, płciowości. W pojedynkę nikt nie może dokonać procesu socjalizacji czy też wtopienia się w określoną rolę płciową albo seksualną. (Pewne modyfikacje są tu jednak możliwe, jak pokazuje praktyka psychoterapii czy też nasza obecna wiedza na temat mechanizmów manipulacji. Zawsze jednak modyfikacje są bardziej skuteczne, jeśli jest w nie zaangażowany szerszy kontekst wokół jednostki)⁷.

W teoriach socjologicznych nieesencjalistyczne myślenie na temat podmiotu ma swoją długą tradycję. Poczawszy co najmniej od Karola Marksa, pisano o tym, iż spójność czy też ciągłość Ja to rezultat funkcji oraz ról społecznych. Wewnętrzna konsekwencja jednostek wyłania się i jest podtrzymywana głównie poprzez

⁷ Z kolei w książce *Podmioty nomadyczne* czytamy: „wewnętrzne, psychiczne i nieświadome struktury trudno zmienić za pomocą zwykłej woli. [...] Głębokie transformacje są zarówno bolesne, jak i długotrwałe” [Braidotti 2009, s. 60; por. też s. 208].

kontekst jednolitych oczekiwań. Jak to opisuje chociażby późny Ludwig Wittgenstein i potwierdzają współczesne badania nad nabywaniem języka: Ja to „efekt gramatyczny” praktyk językowych. Procesy obiektywizowania siebie wymagają obecności innych, dokonują się one w pewnego typu grach językowych, w aktach mówienia do drugiego człowieka, a także w sytuacji, gdy inni odwołują się do nas. Są to takie praktyki, w których pojawiają się pytania: „a jak Ty sądzisz?”, „jaką Ty masz opinię?”, „jakie jest Twoje zdanie?” Wspominany już Foucault, opisując historyczne mechanizmy „przekształcania jednostek ludzkich w podmioty”, podkreślał niebywałą rolę praktyk dyscyplinowania, tresowania, a także normatywnej stylizacji ciała. Z kolei na temat tego, w jaki sposób sama płeć jest inscenizowania według reguł ściśle określonych w danym społeczeństwie, jako jedna z pierwszych pisze Simone de Beauvoir. W niesłuchanie popularnej tezie stwierdza ona, że „nie rodzimy się kobietami – stajemy się nimi” [Beauvoir 2009, s. 299], podkreślając wagę procesu socjalizacji do płci kulturowej (*gender*), któremu wszyscy podlegamy.

Oryginalność stanowiska Butler polega jednak na jego wyjątkowej radykalności. Autorka ta twierdzi, że płeć biologiczna, seksualność, a nawet cielesność⁸ również powinny zostać pojęte nieesencjalistycznie [por. Butler 2008, s. 52-53, 235 i nast.]. Wymiary te, kojarzone dotąd z dziedzictwem o charakterze biologicznym, także podlegają opisanym powyżej uwarunkowaniom. Faktem jest, że kategoria płci (*sex*) w narracjach biologicznych, a czasem także i w feminizmie oraz psychoanalizie postrzegana jest jako naturalna, nieproblematiczna czy pierwotna. Jednak jeżeli bliżej przyjrzymy się temu pojęciu, nawet w najnowszych teoriach naukowych, płeć biologiczna okazuje się „mętą jednością anatomii, «naturalnej tożsamości» i «naturalnego pragnienia»” [tamże, s. 153]⁹. Amerykańska badaczka stwierdza wobec tego, iż dostępne nam narracje nie reprezentują płci (biologicznej), lecz ją tworzą, ukrywając tę kreację. Butler w wielu miejscach powołuje się tu na Foucaulta, dla którego płeć to niejednoznaczna, „fikcyjna jedność” [tamże, s. 183] będąca wytworem „rozproszonej, regulatywnej ekonomii seksualności” [tamże, s. 70].

Zdaniem amerykańskiej filozofki, nawet poczucie jednostkowego sprawstwa oraz autonomii nie może być pojmowane jako dane z góry: „zdolność działania, w sferze osobistej, jak i politycznej, nie pochodzi od jednostki, lecz wyłania się ze złożonych kulturowych wymian pomiędzy ciałami, w których tożsamość sama w sobie cały czas się zmienia” [tamże, s. 232]. Rzecz jasna, opisane wyżej zależności

⁸ Autorka nie rozstrzyga jednak w omawianej tu pracy, czy materialność ciała jest w pełni konstruowana [Butler 2008, s. 20].

⁹ Wystarczy w tym miejscu uwzględnić różnorodne wymiary determinujące płeć (chromosomalny, gonadalny, hormonalny, germinatywny, genitalny, fenotypowy, psychiczny) oraz różnorodność „zaburzeń” dotyczących tych wymiarów (hermafrodytyzm, zespół supermęski, nadkobiecy, zespół Turnera, transseksualizm itd.). Jeśli uwzględnimy powyższe czynniki, okazuje się, iż w Polsce około kilkunastu tysięcy osób nie możemy jednoznacznie zakwalifikować do płci (męskiej lub kobiecej).

nie wykluczają tego, że w efekcie doświadczamy własnej wolności, pragnienia i seksualności w sposób autentyczny i nieredukowalnie intymny.

Pragnienie oraz orientacja seksualna w opinii Butler również konsolidują się w pewnych procesach. Szczególnie ważna jest tutaj najwcześniejsza historia organizmu oraz historia „wejścia” danej jednostki w porządek normatywny, symboliczny, językowy, na co słusznie zwracają uwagę teorie psychoanalityczne. Autorka *Gender trouble* przywołuje krytyki pojęcia orientacji seksualnej, rozumianej jako jednoznaczny, dany z góry element tożsamości. Butler pisze: „warto podkreślić, że same «orientacje» są rzadko – jeśli w ogóle – ustalone. Oczywiście, że mogą się one zmieniać z upływem czasu oraz są otwarte na niejednoznaczne modyfikacje kulturowe” [tamże, s. 123, przyp. 29]. To, co nazywamy dyspozycjami seksualnymi, a nawet pragnieniem możemy rozumieć raczej jako „ślady historii wprowadzania zakazów seksualnych” [por. tamże, s. 142-143].

W szczegółowych analizach amerykańska feministka pokazuje obszary, w których psychoanaliza, poststrukturalizm, a także wybrane teorie feministyczne (!) powielają matryce męskiego ucisku. W ich obrębie wprowadza się w kulturę hierarchię płciową, zamazując równocześnie ten właśnie gest. Autorka *Uwikłanych w płęć* przygląda się w tym kontekście takim konstruktom pojęciowym (oraz ich roli), jak tabu kazirodztwa (Claude Lévi-Strauss)¹⁰, konflikt edypalny (Zygmunt Freud), preedypalna poliseksualność czy pragnienie (Jacques Lacan, Michel Foucault, Gayle Rubin), żeńska anatomia (Luce Irigaray), rozkosze lesbijskie (Monique Wittig), „radosne otchłanie nietożsamości” hermafrodyty (ponownie Foucault). Konstrukty te są lokowane „poza” dyskursem lub u źródeł kultury przy jednoczesnym przemilczeniu faktu, iż na równi z innymi pojęciami artykułuje się je w ramach teorii, przez co podlegają one procesom społecznego/dyskursywnego konstruowania. Zdaniem autorki *Gender trouble* postulowanie źródłowej seksualności czy rozkoszy „przed”, „poza” czy też „ponad” władzą nie jest uzasadnione [tamże, s. 90]. Nie mamy dostępu do tego typu elementów.

Wedle Butler już w filozofii Foucaulta znajdziemy tezę, iż zakaz generuje, wytwarza pewne obiekty, wprowadzając samo rozróżnienie i że w związku z tym nie musimy zakładać sfer źródłowo obecnych, poprzedzających procesy formowania się podmiotu [por. tamże, s. 156]. Zgodnie z tym mechanizmem, jak się okazuje, nawet akty wyparcia konstytuują obiekty wyparcia. Prawo stwarza pragnienie, które rzekomo jedynie wypiera. Czytamy:

z mojego punktu widzenia wyparcie tego, co kobiece, wcale nie oznacza koniecznie, że akt wyparcia oraz jego obiekt są ontologicznie odrębne. Otóż możliwe wydaje się takie ujęcie wyparcia, które mówi, że wytwarza ono oba elementy, a następnie temu zaprzecza. [tamże, s. 184-185]

¹⁰ Analizy Butler pokazują przy tym, iż w psychoanalizie Freuda oraz Lacana tabu homoseksualności wydaje się poprzedzać tabu kazirodztwa [por. Butler 2008, s. 142].

Jak nie zagubić pojęcia różnicy seksualnej? Nomadyzm wedle Braidotti

Z kolei stanowisko Braidotti jest ciekawe właśnie z tego powodu, że pozwala się ono określić jako feminizm różnicy, który zdecydowanie jednak uchyla esencjalistyczne przekonania warunkujące nasze myślenie na temat podmiotowości. Braidotti, permanentna migrantka, filozofka urodzona we Włoszech, wychowana w Australii, wykształcona we Francji i wykładająca w Holandii, pyta: „poststrukturalizm może przetrwać, wchodząc na nomadyczną drogę feminizmu, ale czy to zrobi?” [Braidotti 2009, s. 59]. Pytanie pozostaje otwarte, zaś przyszłość poststrukturalizmu chyba ciągle nie do końca przesądzona. Tymczasem Braidotti rzeczywiście wytycza szlaki „nomadycznej drogi feminizmu”, opierając swoją koncepcję podmiotu na figurze nomady.

Autorka *Podmiotów nomadycznych* rozwija ujęcie, które zachowuje pojęcie różnicy seksualnej, płeć stanowi tu bowiem istotną różnicę fundującą podmiotowość: „według mnie «istnienie w świecie» od razu oznacza «istnienie useksualnione», a więc jeśli «nie posiadam płci», to znaczy, że nie ma «mnie» w ogóle” [tamże, s. 214]. Jednocześnie filozofia Braidotti pozytywnie dowartościowuje doświadczenie kobiecości, szukając sposobów twórczej artykulacji tego, co kobiece, unikając sytuowania kobiety w pozycji pośledniej Innej w obrębie naszej kultury [tamże, s. 118]¹¹. Autorka nie chce redukować kobiecości ani do męskich fantazji, ani do czegoś w całości determinowanego przez uwarunkowania społeczno-ekonomiczne [tamże, s. 228]. Pragnie stworzyć przestrzeń artykulacji, w której tradycje kulturowe kobiet, „ich doświadczenie, know-how, kumulująca się historia” [Braidotti 2009, s. 21; por. też s. 49] będą mogły zostać należycie wyeksponowane. Dodajmy, iż pojęcie „różnicy” w rekonstruowanym tu modelu objąć ma także różnice między samymi kobietami (wieku, rasy, położenia klasowego itd.) oraz różnice w obrębie tożsamości każdej z nas, określanej właśnie jako „miejsce różnic” [tamże, s. 193].

Warto wyraźnie podkreślić, iż kategoria różnicy seksualnej zostaje przez Braidotti pojęta w sposób nieesencjalistyczny – przede wszystkim jako pewna „fikcja regulująca” [tamże, s. 193; por. też s. 27]. W książce *Podmioty nomadyczne* kreowany jest projekt tożsamości, której nie pojmuje się esencjalistycznie. Czytamy: „Ja nie jest jednorodnym, trwałym i zamkniętym bytem, ale raczej płynnym i dyna-

¹¹ Jak głoszą sztandarowe tezy filozofii feministycznej formułowane w latach 50. oraz 60. XX wieku, poczynając m.in. od twierdzeń wspomnianej już de Beauvoir, Betty Friedan czy Kate Millett, kobieta w obrębie kultury patriarchalnej usytuowana jest na pozycji wykluczonej Innej, artykułowanej wyłącznie z perspektywy męskiej oraz dookreślanej poprzez jej relacje do mężczyzny [por. Friedan 2001, s. 18; Millett 1990, s. 23-58]. Wynika to ze stanu społeczeństwa, w którym pozycja mężczyzny pozostaje bezwzględnie dominująca nie tylko w obszarze ekonomicznym czy podziału władzy, ale też w sferze symboliczno-dyskursywnej. Jak pisze Braidotti, jako Inna, „«Kobieta» jest anomalią, która potwierdza pozytywny wymiar normy” [Braidotti 2009, s. 121].

micznym procesem stawania się” [tamże, s. 17]. Tożsamość w tym ujęciu opiera się co prawda na tym, co przygodne, ale mimo to ma ona sprościć odpowiedzialności etycznej oraz wyzwaniom politycznym. Braidotti jest przekonana, że bez substancjalnego *ego* można bowiem podejmować świadome wybory, krytyczne decyzje, a także skutecznie działać politycznie [tamże, s. 65]. Autorce *Podmiotów nomadycznych* wyrażnie zależy na wypracowaniu w obrębie projektu feministycznego fundamentów dla „trwałej etyki”. Pisze ona: „moja wielojęzyczność wymusiła na mnie potrzebę etyki, która przetrwałaby wiele zmian języka” [tamże, s. 40].

Z całą pewnością kluczową rolę w obrębie nieesencjalistycznego myślenia o podmiocie Braidotti pełni figura wykorzenionego nomady. Stan nomadyczny nie oznacza dosłownie ciągłego przemieszczania się czy też posługiwania się wieloma językami, ale raczej „definiuje obalanie konwencji” [tamże, s. 28]. Nomadyzm nie wiąże się z przyjęciem chaotycznej nieokreśloności, chodzi tu raczej o świadomość nietrwałości usytuowania podmiotu oraz nietrwałości wytyczanych mu granic. Nomadyzm to „umiejętność odtworzenia własnego domu wszędzie” [tamże, s. 42]. Nomada „nie tęskni nawet za ideą ukształtowania”, zachowując mimo wszystko wystarczającą stabilność – on „sezonowo przemierza utarte szlaki”. Spójność w obrębie tak określonego podmiotu nie jest dana z góry, lecz wynika z powtórzeń [tamże, s. 50]. Zwróćmy w tym miejscu uwagę, iż spójność podmiotu pozostaje względna i ma ufundowanie performatywne, podobnie jak dzieje się to w filozofii Butler. Co więcej, nomada przewrotnie pozostaje bardziej autonomiczny niż inni, co szczególnie ważne w warunkach dynamiki społeczeństwa współczesnego, „na szczęście nomadowie są szybsi i zdolni wytrzymać dłuższe podróże niż pozostali, nie da się ich zatem tak łatwo zasymilować” [tamże, s. 63].

Kwestia esencjalizmu w tradycji feminizmu oraz w podejściu Braidotti pozostaje niezwykle delikatna. Autorka ta, choć jej filozofia podmiotu pozostaje z gruntu nieesencjalistyczna, gdyż opowiada się za zachowaniem kategorii różnicy seksualnej, winna jednak sprzyjać strategicznie zredefiniowanemu esencjalizmowi [tamże, s. 215]. Czyni to, jak sama przyznaje, z trzech względów¹². Po pierwsze zakłada ona, że feministki powinny „ponownie połączyć kobiecość z ucieleśnioną, useksualnioną rzeczywistością kobiety”. Po drugie, strategiczny esencjalizm różnicy seksualnej to podstawa politycznej legitymizacji współczesnego feminizmu, „przyjmującego zobowiązanie do walki kobiet” [Braidotti 2009, s. 214]. Feminizmowi potrzeba bowiem wspólnoty politycznej jako czynnika legitymizującego. Po trzecie, Braidotti argumentuje za zachowaniem zredefiniowanej, ontologicznej podstawy różnicy seksualnej. Zdecydowanie podkreślimy, że w filozofii tej autorki nie wiąże się wszelako esencjalizmu z projektami definiowania t r w a ł e j istoty tego, co męskie i żeńskie [tamże, s. 215; por. s. 242]. W książce czytamy:

¹² Zaznaczmy, że jednym z powodów jest także pewne rozczarowanie poststrukturalizmem, który zawierał wyraźnie antyesencjalistyczną wizję podmiotu. Zdaniem Braidotti, wizja ta pozostawała jednak zbyt abstrakcyjna, za mało uniwersalizowana [Braidotti 2009, s. 211-213].

Bińczyk Uniesienia i potknięcia filozofii podmiotu

dla mnie wyznacznik *kobieta* jest zarówno pojęciem, które skupia feministki w ruchu, dla którego polityka tożsamości odgrywa kluczową rolę, oraz tym właśnie terminem, który należy krytycznie przeanalizować, co idealnie oddaje naszą sytuację historyczną w czasach późnego kapitalizmu. [tamże, s. 242]

Instrumentalne zachowywanie kategorii kobiecości w feminizmie jest jednak krytykowane przez Butler: „samo założenie, że kategorii «kobiet» używa się jedynie w celach «strategicznych», jeszcze niczego nie polepsza: strategie obciążone są znaczeniami, które wykraczają poza cele, jakim same mają służyć” [Butler 2008, s. 47-48]. Argument ten wydaje się zasadny. Jednak Braidotti staje po stronie feminizmu różnicy także ze względu na wyrazistą chęć opowiedzenia się przeciwko anglojęzycznej tradycji podmiotowości „ponad płcią kulturową” czy inaczej mówiąc *postgender* [Braidotti 2009, s. 182 i nast.]. Co istotne, w tradycję tę wpisuje się „postfeministyczne” ujęcie Butler [por. Butler 2008, s. 48].

Otóż anglosaska tradycja feminizmu, dojrzewając do decyzji porzucenia kategorii płci w ideale nowej androginii (czy, innymi słowy, w ideale pluralizmu płci), zagraża w opinii Braidotti politycznym celom projektu feministycznego, grożąc mu rozmyciem. Idea społecznego konstruowania płci na pewnym trywialnym poziomie obejmuje wszak zarówno kobiecość, jak i męskość. Role społeczne, stereotypy, wzorce odczuwania, schematy ucieleśnienia oraz praktyki konstytuujące płeć pozostają w swoich źródłach kulturowe i społeczne, bez względu na to, czy dotyczy to kobiet, czy też mężczyzn. Okazuje się wówczas, że uzasadnione jest tworzenie i rozwijanie zarówno studiów nad kobiecością, jak i studiów dotyczących męskości.

Ewolucja idei społecznego konstruowania płci wedle Braidotti doprowadza zatem do sytuacji, w której zatracona zostaje definicyjna cecha stanowisk feministycznych. Wszak ze swej istoty skupiają się one na badaniu przejawów oraz źródeł wybranego typu opresji – wykluczenia i dyskryminacji, którym podlegają kobiety w kulturach patriarchalnych. Jak pisze Braidotti, wszystkie kobiety ze względu na wielowiekowe przejawy patriarchy pozostają nomadami, bezdomnymi w kulturze. Nie dotyczy to natomiast mężczyzn, którzy nie mają doświadczenia opresji tego typu. Rzecz jasna, autorka *Podmiotów nomadycznych* nie zaprzecza, iż istnieją różnorodne formy opresyjności struktur społecznych czy też symbolicznych. Niektórym formom dyskryminacji podlegają dzieci, hermafrodyty, osoby homoseksualne, bywa też i tak, że opresji podlegają mężczyźni – na przykład dominacja fallogocentryzmu¹³ oznacza zatrącenie poczucia własnego ucieleśnienia mężczyzn, co może być odbierane przez nich jako krzywdzące [Braidotti 2009, s. 185]. Jednak pomimo to autorka koncepcji nomadyzmu nie widzi wręcz miejsca dla mężczyzn w feminizmie, ponieważ nie są oni w stanie uchwycić specyficzności podej-

¹³ Jak podaje wspomniany słownik pojęć uzupełniający pracę Braidotti, fallogocentryzm to przekonanie, iż „w opisie świata i człowieka jest obecna wyłącznie męska wizja, która jest uniwersalizowana (kobiecość i to, co kobiece zepchnięte zaś na margines i niedopuszczone do głosu). Przy czym wizja ta opiera się na przyznaniu centralnego miejsca rozumowi, porządkowi, prawu i teorii” [Braidotti 2009, s. 287].

ścia feministycznego „jako teorii i praktyki, jako myśli i życia” [tamże, s. 167, 169]. Zmęczona abstrakcyjnymi dywagacjami poststrukturalizmu oraz niechętna „miękkim” politycznie ideałom pluralizmu płci badaczka stawia zatem na wyraziste dowartościowanie tego, co kobiece.

Wspomnijmy w tym miejscu jeszcze dwie ciekawe cechy książki *Podmioty nomadyczne*. Po pierwsze, praca ta deklaruje potrzebę rzeczywistego uwzględnienia faktu ucieleśnienia podmiotu. Chodzi o przemyślenie ciała przy użyciu pojęć, które nie są ani biologiczne, ani socjologiczne [tamże, s. 223]. Jest to bardzo interesujące posunięcie. Niestety, autorka realizuje je tylko powierzchownie, ograniczając się do formułowania haseł¹⁴. Tymczasem wsparcie wywodu kilkoma empirycznymi ilustracjami i teoretyczne ich dopracowanie znacząco podniosłoby jakość opracowania.

Na przykład teza dotycząca ucieleśnienia podmiotu oraz poznania z powodzeniem rozwijana jest obecnie przez nurt tak zwanego enaktywizmu. Najbardziej znanym, klasycznym już opracowaniem jest tu książka *The embodied mind. Cognitive science and human experience* [Varela, Thompson, Rosch 1991]. Z kolei George Lakoff i Mark Johnson w pracy *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to the western thought* stwierdzają: „Umysł jest z natury ucieleśniony. Myśl jest przeważnie nieświadoma. Pojęcia abstrakcyjne są w dużej mierze metaforyczne” [Lakoff, Johnson 1999, s. 3]¹⁵. Koncepcja ucieleśnienia poznania głosi, iż poszczególne elementy czy układy ludzkiego ciała biorą nietrywialny udział w procesach poznawczych, myśleniu oraz podejmowaniu decyzji. Odchodzi się tu zatem od pojmowania poznania w terminach operacji czysto mentalnych, rozgrywających się wyłącznie na poziomie intelektualnym. Poznanie zależy bowiem od posiadania ciała wyposażonego w określone zdolności sensoryczne, motoryczne, zakorzenionego w specyficznym kontekście biologicznym, językowym, kulturowym, co w szczególności próbują wykazać wymienieni powyżej autorzy.

Drugą ciekawą cechą *Podmiotów nomadycznych* jest w mojej opinii wydobycie i podkreślenie roli zaskakujących efektów ubocznych niektórych innowacji technologicznych. Braidotti analizuje niezamierzony wpływ biotechnologii na sferę symboliczną i społeczną, a także podkreśla specyfikę społeczeństwa globalnego oraz turbokapitalizmu, którego uwarunkowania sprzyjają niezwykle szybkiemu tempu zmian, także kulturowych [por. też Braidotti 2009a]. Co ciekawe, filozofia nomadyczna ma właśnie umożliwić dostosowanie naszego myślenia o tym, kim jesteśmy, do tak dynamicznego kontekstu społecznego [Braidotti 2009, s. 22]. Po-

¹⁴ Generalnie, specyficzna „hasłowość” pozostaje w mojej opinii znaczącą słabością książki. Autorka koncepcji nomadyzmu nie rozwija bowiem też kilku innych wartościowych oraz oryginalnie brzmiących tez. Niektóre z nich wspominam poniżej.

¹⁵ Usprawiedliwiając Braidotti, możemy jedynie podkreślić, iż oryginał jej książki pochodzi z 1994 roku (zaś niektóre teksty składające się na pracę opublikowano nawet w roku 1980!), kiedy enaktywizm zyskiwał dopiero swoje pierwsze sformułowania.

dawane w książce przykłady dotyczą nowych technologii reprodukcyjnych, które generują niespodziewane problemy społeczne, prawne, (bio)etyczne, związane chociażby z powstaniem nieznanych wcześniej form macierzyństwa: jajeczkowego, macicznego i społecznego [tamże, s. 80]. Dzięki nowym biotechnologiom faktem staje się, jak zauważa badaczka, głębokie rozdzielenie rozmnażania oraz seksualności człowieka: „dzięki pigułce antykoncepcyjnej możemy uprawiać seks i nie mieć dzieci, natomiast dzięki nowym technologiom reprodukcyjnym możemy mieć dzieci bez uprawiania seksu” [tamże, s. 72; por. też 95]. Również zamrażanie komórek rozrodczych człowieka otwiera nieznane wcześniej możliwości. W tym kontekście obserwujemy nawet możliwość specyficznego zniesienia różnicy pokoleniowej, na przykład wtedy, gdy matka użycza macicy do tego, aby umieszczono tam dziecko córki [tamże, s. 87, 100]. Wywołuje to specyficzne przemiany dotychczasowych sposobów konceptualizowania „czasu”. Zresztą, wedle Braidotti, specyficzne „przełamanie czasu” nastąpiło już dzięki wynalezieniu zamrożonego pożywienia. Innowacja ta doprowadziła do restrukturyzacji wielu obszarów praktyk społecznych, zmieniając oblicze współczesnej rodziny, a także rolę kobiet. Podobnie wynalazek bomby atomowej zdaniem autorki *Podmiotów nomadycznych* przyczynia się do zjawiska „śmierci czasu”, polegającej na utracie wiary ludzkości w przyszłość [tamże, s. 81-83]. Wielka szkoda, że wymienione tu inspirujące uwagi na temat ubocznych efektów innowacji technologicznych pojawiają się w narracji Braidotti jedynie na marginesie.

Tropiąc konkretne wskazania polityczne

Przejdźmy w tym miejscu do drugiego ze wspominanych przeze mnie na wstępie zagadnień. Ani książka *Uwikłani w pleć*, ani praca *Podmioty nomadyczne* nie zawiera wprost sformułowanego zestawu konkretnych postulatów politycznych. Spróbujmy jednak z obu prac wydobyć w tym aspekcie, co tylko możliwe.

Wedle Braidotti głównym celem feminizmu jest zmiana [tamże, s. 222]. Ruch feministyczny walczy o przewartościowanie pozycji kobiet, a także o zmianę sposobów ich przedstawiania. Za podstawę stanowiska feministycznego autorka *Podmiotów nomadycznych* przyjmuje ciągłą praktykę dystansowania się od fikcyjnej figury „Kobiety”. „Kobietą” nazywa ona podstawowy artefakt kultury patriarchalnej, którego akceptacja podtrzymuje reprodukcję obecnych struktur dominacji. „Kobieta” to dotychczasowe, zinstytucjonalizowane sposoby reprezentowania kobiecości [tamże, s. 200]. Rzecz jasna, nie są one wystarczające dla wyrażenia doświadczenia prawdziwych kobiet [tamże, s. 227].

Prezentując praktyczne wytyczne dla feminizmu, autorka *Podmiotów nomadycznych* pisze przede wszystkim na temat potrzeby rozwijania kobiecych genealogii feministycznych¹⁶. Postulat ten posiada wyraźne odniesienie także do sfery pry-

¹⁶ Z projektem tym utożsamiały się też, jak sądzę, Butler (obie badaczki pozostają ważnymi czytelniczkami Foucault). Pisze ona: „Krytyka genealogiczna nie szuka

watnej. Autorce koncepcji nomadyzmu chodzi o nasze własne genealogie, o genealogie prawdziwych kobiet, dla których na przykład relacja matka – córka ma konstytutywne znaczenie. Braidotti odwołuje się w tym kontekście do kategorii przeciwpamięci wprowadzonej przez Foucaulta: „jest to forma obrony przed przyswajaniem lub uznaniem dominujących sposobów reprezentacji siebie” [tamże, s. 53]. Pamięć feministyczna „działa pod prąd”, kiedy to „zapominając zapomnieć” o przejawach dyskryminacji w historii społeczeństw, a także w biografiiach jednostek, wydobywamy je na jaw w narracjach.

Po drugie, autorka ta, odwołując się do feminizmu Adrienne Rich, podkreśla konieczność prowadzenia „polityki umiejscowienia”, skierowanej przeciwko dominującym modelom hegemonii [tamże, s. 49; zob. też Rich 2003]¹⁷. Polityka ta oznacza wymóg przejrzystej artikulacji własnych poglądów, wymóg zajęcia stanowiska, a także wzięcie odpowiedzialności za to, co najbliższe, co otacza nas „tu i teraz” [Braidotti 2009, s. 205]. Do pewnego stopnia jest ona realizowana w obrębie samej narracji Braidotti: „autobiograficzny ton, który przyjęłam we wstępie i pozostałych esejach, świadczy o tym, że stoję się odpowiedzialna za działania nomadyczne, o których piszę” [tamże, s. 29].

Braidotti zależy także na zapewnieniu udziału kobiet w debacie na temat nowych technologii reprodukcyjnych tak, aby technologia nie wyparła ich suwerenności [tamże, s. 116]. Jak słusznie zauważa autorka, kobiety powinny „przepracować kwestię swojego wpłatania w technologię oraz zmierzyć się z jej złożonością” [tamże, s. 151]. Wielka szkoda, że narracja *Podmiotów nomadycznych* nie daje w tym kontekście żadnych konkretniejszych tez, odpowiedzi, wskazań. Problem wspomnianego już powyżej, destabilizującego wpływu innowacji, m.in. w dziedzinie (bio)technologii, na różne obszary życia społecznego (prawo, gospodarka, więzi międzyludzkie) powinien bowiem jak najszybciej znaleźć swoje odzwierciedlenie w naukach humanistycznych.

Co ciekawe, ostatni rozdział książki Braidotti prezentuje europejskie oraz pozaeuropejskie sieci kształcenia i wymiany, funkcjonujące wokół problematyki *gender*. W działalności niektórych z nich zaangażowana jest ona sama. Są to instytucje akademickie silnie związane z kulturą wysoką, jednak ich przekaz oraz

źródeł kulturowej płci, wewnętrznej prawdy żeńskiego pragnienia, pierwotnej czy też autentycznej tożsamości seksualnej – wypartej, a zatem niewidocznej. Genealogia pyta raczej o polityczne cele towarzyszące uznaniu kategorii tożsamości za źródło i przyczynę – kategorii tożsamości, które tak naprawdę są efektem instytucji, praktyk, dyskursów o wielu rozproszonych źródłach” [Butler 2008, s. 35].

- ¹⁷ Hasło to zostaje też jedynie wspomniane (bez wyjaśnienia jego znaczenia) na s. 110. Dodajmy w tym miejscu, iż pisząc na temat „polityki umiejscowienia”, Rich zwraca uwagę na istotność najbliższego „geograficznie” usytuowania każdego podmiotu, na który składają się wymiary (mojej własnej, a nie uniwersalizowanej) cielesności, płciowości i rasy. Wymiary te lokują podmiot w określonej przestrzeni społeczno-politycznej. Nie można zatem uniknąć odpowiedzialności wynikającej z własnego miejsca zajmowanego w strukturach dominacji oraz podległości.

standardy z powodzeniem, jak sugeruje autorka, mogłyby stać się elementem masywnej kultury niskiej, szczególnie dzięki wykorzystaniu nowoczesnych technologii [tamże, s. 27].

W polityce nomadycznej Braidotti chodzi o tworzenie koalicji oraz więzi. Więzy miałyby być czymś innym niż wspólnotą interesów, a także czymś więcej niż etyką solidarności [tamże, s. 226]. Pojawia się tu także ogólny postulat budowania nowej zbiorowości (globalnej?) opartej na różnicach [tamże, s. 140]. Feminizm potrzebuje bowiem wspólnoty, która uszanuje różnice między kobietami [tamże, s. 219]. Czytamy:

uważam, że zmiana społeczna nie może nastąpić bez powstania nowych rodzajów pragnących podmiotów jako molekularnych, nomadycznych i wielorakich. Należy zacząć od pozostawiania otwartych przestrzeni eksperymentowania, poszukiwania, przechodzenia: stawania-się-nomadami. Nie jest to jednak wołanie o łatwy pluralizm, ale raczej namiętne podejmowanie prób rozpoznania potrzeby poszanowania wielości. [tamże, s. 209]

Jest widoczne (m.in. w powyższym cytacie), iż filozofia Braidotti w sposób milcząco pozytywnie wartościuje szeroko pojętą różnorodność, odmienność oraz nowość. Nie do końca pozostaje jednak jasne, z jakich względów. Nie wydaje się wystarczającym powodem fakt, iż feminizm postuluje zmiany. W sposób nieproblematyczny (nie prezentując uzasadnień) autorka *Podmiotów nomadycznych* przyjmuje, iż podmiotowe eksperymentowanie czy pluralizacja form działania pozostają dobre same w sobie. Prawdopodobnie elementy te są związane z ideałem tolerancji, wolności jednostek czy też emancypacji (rozumianej jako postulat powiększania palety możliwych sposobów samorealizowania się jednostek, czy też możliwych ról społecznych do przyjęcia)¹⁸. Książka nie artykułuje jednak bezpośrednio tej tezy (która, nawiasem mówiąc, brzmi bardzo oświeceniowo). Co więcej, niektóre etyczne czy polityczne przekonania autorki uchodzą mogą za kontrowersyjne. Braidotti pisze na przykład, że ludzie „bardzo uregulowani, zakotwiczeni, osiadli” należą do najmniej empatycznych [tamże, s. 65]. Chyba nie każdemu musi wydawać się to przekonujące, nawet jeśli potraktujemy brak zakotwiczenia metaforycznie, jako pewną formę nieesencjalistycznego postrzegania tożsamości. Z całą pewnością sama świadomość własnej bezdomności w kulturze nie gwarantuje jeszcze wzrostu empatii.

Druga z naszych bohaterek, Butler, napisała *Gender trouble*, optując na rzecz zdecydowanego pluralizmu w postrzeganiu podmiotowości, płciowości oraz seksualności. Chciałaby ona legitymizować tożsamość i „seksualność nieredukowalnie złożoną” [Butler 2008, s. 31]. Amerykańska badaczka opowiada się za tym, aby przyznać każdej jednostce prawo do indywidualnego odgrywania płci.

¹⁸ Braidotti pisze na przykład, że im bardziej alternatywne figuracje podmiotu proponuje feminizm, tym lepiej [Braidotti 2009, s. 27], wspomina także kierującą nią „pragnienie, by przechodzić dalej, przekraczać” [tamże, s. 66], a także pyta o powody naszej podejrzliwości wobec wielości [tamże, s. 19; zob. też s. 32].

Wedle Butler przedwczesne obstawanie przy esencji kobiecości budującej jednorodną więź pomiędzy działaczkami feministycznymi nie jest trafnym posunięciem [tamże, s. 47]. Nie jest możliwe zlokalizowanie uniwersalnych wyznaczników kobiecości ani dookreślenie jednoznacznych kryteriów tejże więzi. Nawet opresja nie musi mieć wszędzie jednakowej postaci [tamże, s. 46]. My feminizmu jest zatem pewnym konstruktem [tamże, s. 255]. Skonstruowanie podmiotu kobiecego jest jednak niezbędne o tyle, o ile feminizm zamierza walczyć o reprezentację kobiet w kulturze, języku, polityce. Ruch feministyczny wedle Butler jest możliwy jako otwarta koalicja wielości i różnicy, przy czym [podobnie jak było to w ujęciu Braidotti] taka postać feminizmu nie wyklucza skutecznej polityki [tamże, s. 66-67].

Jeżeli myślenie w kategoriach esencjalistycznych wyklucza poszanowanie inności oraz wielości form podmiotowości, należy je zwalczać. Działania polityczne wedle Butler powinny polegać na podważaniu (poprzez parodię i pastisz) tego, co uchodzi za naturalne, istotowe, źródłowe¹⁹. Parodię określa ta autorka jako „politykę zwątpienia” [tamże, s. 260]. Pastisz i przerysowanie z kolei podważają nieproblematiczność danego rozstrzygnięcia, dekonstruując samą źródłowość pierwowzoru.

Postulaty kalifornijskiej feministki formułowane są przede wszystkim z powodów etycznych, nie tylko z uwagi na dyskryminację kobiet, ale też ze względu na przemoc oraz wykluczenie dotyczące osób sytuowanych „na marginesach seksualności” [tamże, s. 32]. Są to homoseksualiści, transseksualiści, hermafrodyty. Ciała tych ludzi uznawane są wciąż za kontrowersyjne w naszych społeczeństwach, wywołując kulturową panikę. Amerykańska filozofka podkreśla przy tym silne powiązanie opresywnych struktur myślowych z realną, często brutalną przemocą. Píše ona: „gwałty, przemoc seksualną i akty homofobii powinno się postrzegać jako działanie kategorii płci” [tamże, s. 214, przyp. 31]. W *Gender trouble* czytamy:

granice rzeczywistości przemocą i z góry wyznacza znaturalizowana wiedza o płci. Jej normy (idealny dymorfizm, heteroseksualna komplementarność ciał, ideały i reguły właściwej oraz niewłaściwej męskości i kobiecości, z których wiele jest podtrzymywanych przez kody czystości rasy i tabu przeciw krzyżowaniu się ras), decydując o tym, co jest, a co nie jest pojmowane jako ludzkie, oraz co zostaje, a co nie zostaje uznane za „rzeczywiste”, ustalają obszar ontologiczny, w którym ciała mogą się prawomocnie wyrażać. Jeśli można mówić o pozytywnie normatywnym celu *Uwikłanych w płć*, byłoby nim zdecydowanie rozszerzenie owego usankcjonowanego obszaru, by objął ciała uznawane dotąd za fałszywe, nierzeczywiste, niezrozumiałe. [tamże, s. 29]

Zdaniem autorki *Uwikłanych w płć* nie można rozmontować patriarchalnej kultury pojedynczym gestem. Jednak polityka subwersji Butler głosi, iż stosunków dominacji nie musimy powielać, nawet jeżeli są one tak rozległe. Podobnie, jak Foucault, amerykańska filozofka uznaje, iż: „władzy nie można ani odebrać,

¹⁹ W tym kontekście pojawia się odwołanie Butler do performansów *drag queen*, które eksponują do głębi performatywny wymiar płci [Butler 2008, s. 248]. Zdaniem amerykańskiej filozofki cała płć jest jak *drag queen*, tyle, że my tego nie widzimy.

ani odrzucić, lecz jedynie inaczej ją rozmieścić” [tamże, s. 228]. Możliwe jest zatem lokalne destabilizowanie matrycy obowiązkowej, binarnej heteroseksualności. Skoro nie istnieje monolit danego z góry Ja, skoro nie ma jednego aktu fundującego tożsamość jednostek, tym samym nie są one ściśle zdeterminowane. Otwiera się tu przeto pewne pole wolności, przestrzeń modyfikacji performatywnego odgrywania tożsamości, płciowości, seksualności. Subwersja dokonuje się zatem w gestach parodiowania tego, co uchodzi za naturalne.

Podsumowanie: uniesienia i potknięcia

Jak wynika z powyższych analiz, różnicę płciową, fundującą zręby patriarchatu, można próbować po prostu wyeliminować lub co najmniej wydatnie osłabić. Kwestionuje się nie tyle obecną pozycję kobiety w kulturze, ile sam binarny podział pomiędzy płciami, upatrując w nim początków nierówności. Różnicę płciową można także eksponować jako problem, próbując zachować ją na nowych zasadach, pozytywnie wartościując to, co kobiece. Pierwsze rozwiązanie pozostaje bliższe Butler, drugie zaś – Braidotti. Rozbieżność ta ilustruje z kolei (jedynie częściowo) bogactwo możliwych reakcji teoretycznych występujących w obrębie współczesnego feminizmu.

Na wstępie zaznaczyłam też, iż omawiane tu koncepcje łączy wiele wspólnego. Z całą pewnością podejścia Butler oraz Braidotti wyrastają z tej samej tradycji, szczególnie widać wpływy filozofii Foucaulta. Jednak, co wydaje się dużo ważniejsze, oba ujęcia podmiotu są wyraźnie i dość konsekwentnie antyesencjalistyczne (tak zwany strategiczny esencjalizm Braidotti jest raczej gestem politycznym, posiadając charakter doraźny i czysto instrumentalny). Oba stanowiska zakładają performatywne ufundowanie samej tożsamości, której spójność pozostaje względna i wymaga podtrzymywania w kontekście rozległych praktyk. Analizując obszary cielesności, seksualności czy też pragnienia, ani Braidotti, ani Butler nie wycofują się na pozycje esencjalistyczne. Stanowiska te dość przekonująco pokazują, jak rozciągnąć myślenie antyesencjalistyczne na obszar filozofii podmiotu. Ponadto obie filozofki tworzą takie modele podmiotowości, w których będzie możliwe zachowanie odpowiedzialności oraz wyrażenie gotowości do podjęcia wyzwań politycznych. Wszystkie te elementy kwalifikowałabym po stronie „uniesień” filozofii podmiotu.

Czy mamy tu jednak do czynienia także z „potknięciami”? Niestety tak. Najważniejsze z nich starałam się wyeksponować w prezentowanym tu tekście. Główną przyczyną wyraźnego poczucia niedosytu podczas lektury obu prac jest, jak sądzę, sam styl obu narracji. Wyraźnie odczuwamy, iż są to prace z obszaru krytyki literackiej czy też filozofii. Z tego zapewne względu (na przykład wskazania polityczne obu filozofek pozostają beznadziejnie abstrakcyjne, formułowane jedynie hasłowo na marginesie wywodów, bez ich systematycznego rozwijania. Zebranie tych postulatów w jakiś w miarę spójny zestaw wymaga już pewnego wysiłku interpretacyjnego. Postulaty te w zbytniej mierze dotyczą też warstwy świadomości

mościowej poszczególnych jednostek, nie znajdując przełożenia na jakiekolwiek propozycje o charakterze instytucjonalnym czy też ekonomiczno-prawnym. Tymczasem to właśnie propozycje instytucjonalne najskuteczniej generują zmiany społeczne. Działalność krytyczno-edukacyjna zazwyczaj znajduje oddźwięk jedynie w obrębie wąskiej warstwy elit intelektualnych. Tymczasem specyfika sytuacji kobiet, na przykład w kraju takim jak Polska, wymaga pilnych, rzeczywistych rozwiązań systemowych, których żadna z książek nie dostarcza. Oczywiście, moglibyśmy bronić obu autorek, podkreślając, że po prostu nie zajmują się one tworzeniem propozycji systemowych. Braidotti i Butler piszą po prostu teksty komentujące inne teksty. Moim zdaniem, wielka szkoda, gdyż oba sposoby myślenia zawierają ważny potencjał krytyczny, który warto przełożyć na bardziej konkretne wskazania społeczno-polityczne.

Również ze względu na specyfikę narracji ciekawe uwagi Braidotti na temat roli biotechnologii nie znajdują teoretycznego rozwinięcia. Nie towarzyszą im też żadne rozbudowane ilustracje empiryczne. Omawiane tu filozofie feministyczne cechuje też podobny nacisk na to, aby na serio uwzględnić w swoich modelach podmiotu materialność ciała, w tym także jego wymiar seksualny. Z tego względu nie można uznać, iż są to ujęcia czysto tekstualistyczne czy też semiotyczne. Co ciekawe, podejścia te nie ignorują, ale też i nie faworyzują eksperckiego języka nauk biologicznych. Jednak znowu, odwoływanie się do ucieleśnienia czy też materialności ciała ograniczone jest w obu przypadkach do warstwy haseł czy też pustych postulatów. Rodzi to poczucie zawodu, w szczególności w stosunku do pracy Braidotti, która kategorię ucieleśnienia eksponuje już w tytule. Całe szczęście, że w dalszej twórczości Butler i Braidotti rozwijają niektóre ze wspominanych tu wątków.

Cytowana literatura przedmiotu

- Beauvoir S. de, 2009, *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa: Wyd. Czar-na Owca.
- Bińczyk E., 2000, *Produkty dyskursu w odsłonach. Figury podmiotowości i niezgoda na nie w teorii dyskursów Michela Foucault*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” nr 9.
- Bińczyk E., 2007, *Obraz, który nas zniewala. Współczesne ujęcia języka wobec esencjalizmu i problemu referencji*, Kraków: Universitas.
- Braidotti R., 2009, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa: Wyd. Akademickie i Profesjonalne.
- Braidotti R., 2009a, *Biowładza i nekropolityka. Refleksje na temat etyki trwałości*. www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0045braidotti.pdf, [dostęp 10.10.2009].
- Butler J., 2008, *Uwikłani w płeć*, przeł. K. Krasuska, Warszawa: Wyd. Krytyki Politycznej.
- Friedan B., 2001, *The feminine mystique*, New York–London: W.W. Norton & Company.
- Lakoff G., Johnson M., 1999, *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to the western thought*, New York: Basic Books.
- Millett K., 1990, *Sexual politics*, New York: Touchstone.
- Rich A., 2003, *Zapiski w sprawie polityki umiejscowienia*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” nr 1.
- Varela F.J., Thompson E., Rosch E., 1991, *The embodied mind. Cognitive science and human experience*, Cambridge (Mass.)–London: MIT Press.

Abstract

Ewa BIŃCZYK

Nicolaus Copernicus University (Toruń)

Ups and downs of the philosophy of the subject. Designing feminist standpoints beyond the assumptions of essentialism

The article discusses and comments on two feminist, philosophical standpoints: Judith Butler's radical 'postfeminism' and Rosi Braidotti's nomadic philosophy of the embodied subject. The author poses two main questions: (i) In what way a consistent, anti-essentialist vision of the subject can be built? (ii) What kind of political hints or postulates can be drawn from both said conceptions? Consequently, advantages and disadvantages of both philosophical approaches are presented.

Monika ŚWIERKOSZ

Przestrzeń w filozoficznej refleksji feministycznej

Pytania o przestrzeń odegrały w feminizmie szczególną rolę. Słynne hasło Kate Millett „prywatne jest polityczne”, podważające tradycyjny podział rzeczywistości na przestrzeń domową (kobietą) i publiczną (męską), stało się filarem feminizmu politycznego, zarówno radykalnego, jak i liberalnego. Jak przypomina Anne Koedt, zniesienie rozdziału między prywatnym i politycznym w pierwotnym zamierzeniu miało przyczynić się do przezwyciężenia społecznej i kulturowej izolacji kobiet i odzyskania poczucia kobiecej wspólnoty¹. Taki sam cel stawiał sobie początkowo również rodzący się w latach 70. feminizm akademicki, rozwijający się w ośrodkach *women's studies*, których podstawowym zadaniem było gromadzenie wiedzy o znaczeniu kobiet w historii na przekór powszechnemu w naukach twierdzeniu, że jako grupa nie odegrały one w dziejach żadnej istotnej, kulturowej roli. Wkrótce okazało się jednak, że ta feministyczna „walka o przeszłość” zarówno w wymiarze realnym, politycznym, jak i metaforycznym, dyskursywnym była „walką o przestrzeń”. Stąd też feministki drugiej fali, nastawione czy to rewizjonistycznie, czy ginokrytycznie, w swojej retoryce szczególnie chętnie sięgały po metafory łądu, kraju, ziemi albo tej utraconej, albo tej obiecanej. W mówieniu o historii literatury, tradycji literackiej, kanonie mnożyły się z jednej strony toposy kobiecego wygnania, banicji, zamknięcia na strychu, z drugiej zaś wędrówki, odkrywania zapomnianej Atlantydy. Jeśli połączymy to również z ważnymi dla feminizmu akademickiego i dynamicznie rozwijającymi się od połowy lat 80. badaniami nad rolą i znaczeniem przestrzeni w procesie wytwarzania wiedzy, zobaczymy, jak wielkie polityczne znaczenie zarówno dla feminizmu rozumianego jako

¹ A. Koedt *Lesbianism and feminism*, w: *Radical feminism*, ed. A. Koedt, E. Levine, A. Rapone, Quadrangle Books, New York 1971, s. 255.

ruch społeczny, jak i dyskurs naukowy miała (i nadal ma) ta kategoria oraz wiążące się z nią pojęcia kulturowego umiejscowienia kobiet.

Jak jednak współcześnie o przestrzeni jako kategorii filozoficznej, podmiotowej, kulturowej wypowiadają się badaczki z obszaru *women's i gender studies*? Jakim rekonceptualizacjom ją poddają i w jakich nowych kontekstach widzą wzajemne związki między płcią, tożsamością i umiejscowieniem? Czy z politycznego punktu widzenia radykalne twierdzenie „prywatne jest polityczne” zniósło faktyczny podział między tymi sferami czy raczej go utwierdziło? Jak dziś, w dobie coraz częstszego kwestionowania oczywistości pojęcia politycznej tożsamości, badania genderowe i feministyczne postrzegają przestrzeń i jak stawiają współcześnie pytania o rolę i znaczenie umiejscowienia, zakorzenienia/wykorzenienia podmiotów w kulturze? Czy dyskurs feministyczny wypracował adekwatny względem ponowoczesnego doświadczenia język mówienia o podmiotowym „byciu w przestrzeni”? Na te pytania postaram się odpowiedzieć, wskazując miejsce, jakie feministyczne badania nad przestrzenią zajmują na mapie ogólniejszej postmodernistycznej refleksji nad tą kategorią.

Przemiana paradygmatu filozoficznego

„Obecna epoka jest prawdopodobnie przede wszystkim epoką przestrzeni. Znajdujemy się w epoce symultaniczności: żyjemy w czasie umieszczania wielu rzeczy obok siebie, czasie bliskości i oddalenia, jednego obok drugiego, rozproszenia”² – tak mówił już w 1967 roku w czasie wykładu zatytułowanego *Des Espaces Autres* Michel Foucault, jednak obserwacje francuskiego poststrukturalisty nie doczekały się wówczas szerszych komentarzy. Humanistyka potrzebowała jeszcze niemal 20 lat, by zauważyć kulturowe i filozoficzne zmiany, jakie się dokonały w sposobie myślenia o świecie i o człowieku. Przedrukowany w 1984 roku w magazynie „Architecture. Mouvement. Continuité”, a następnie dwa lata później przetłumaczony na angielski jako *Of other space* tekst Foucaulta wskazywał już na powszechność doświadczenia heterotopii, czyli tego, co w *Space, power, knowledge* określił on jako „przestrzeń, w której żyjemy, która wyprowadza nas z nas samych, w której zachodzi erozja naszego życia, naszego czasu, naszej historii, przestrzeń, która pociąga i wgryza się w nas, która jest przestrzenią heterogenną”³.

Językiem oddającym doświadczenie „życia w przestrzeni” miał stać się język postmoderny, podobnie jak wcześniej towarzyszące człowiekowi pierwszej połowy XX wieku doświadczenie „życia w czasie” wyrażał język moderny. Wymiana konceptualnych ram, będących dla podmiotu punktem odniesienia dla tworzenia obrazu świata i człowieka, wymagała jednak szerszych przemian w obrębie

² M. Foucault *Of other space*, przeł. J. Miskowicz, „Diacritics” 1986 vol. 16, s. 22.

³ M. Foucault *Space, power, knowledge*, cyt. za: E. Rewers *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Wyd. Nauk. UAM, Poznań 1996, s. 7.

tradycji filozoficznej i to przynajmniej w dwóch kwestiach. Po pierwsze, odejścia od faworyzowanej do tej pory w filozofii kategorii czasu, będącej, dzięki swojej linearnej strukturze, najlepszym odzwierciedleniem idei logosu, porządku, sensu. Po drugie, rozmontowania opozycji binarnych, w tym również tej przeciwstawiającej abstrakcyjność, nieuchwytność czasu materialności, konkretności przestrzeni.

Jak pokazała Elizabeth Grosz w swoim eseju *Space, time, and bodies*, już od starożytności istniał ścisły związek między teoriami podmiotu i naukowymi czy filozoficznymi koncepcjami czasoprzestrzeni. Arystotelesowska idea pustej, rozciągłej, realnej, ale statycznej przestrzeni znalazła swoje odbicie w geometrii Euklidesa, która do XIX wieku była jej głównym modelem wyobrażeniowym. Ten matematyczny, uniwersalistyczny oraz homogeniczny sposób jej przedstawiania zaaplikował do mechaniki Newton. Jego zasady, pokazujące człowieka jako punkt w pustej przestrzeni, wyobrażonej jako płaszczyznowy układ geometrycznych linii, odcinków, promieni, pokrywały się z refleksjami Kanta na temat podmiotu – filozof również musiał nałożyć na świat aprioryczny system kategorii czasoprzestrzennych, by uczynić go dostępnym doświadczeniu. Z kolei Einstein ze swoją teorią względności, ujmującą czasoprzestrzeń jako zakrzywiony, n-wymiarowy obszar nieustannych zmian, w fizyce dokonał przewrotu porównywalnego do tego, jaki uczynił w filozofii Freud, wprowadzając do niej podmiot nieświadomy, wielopoziomowy, cielesny. Dziś również istnieje wyraźny związek między pomysłami cybernetyków a postmodernistycznymi definicjami podmiotów rozproszonych, wirtualnych, nieskończonych i nieustannie się przemieszczających⁴.

Dokonana przez postmodernistów dekonstrukcja założeń fundującego podstawy nowożytności filozoficznego kartezjanizmu pokazała, że to właśnie racjonalistyczny model myślenia doprowadził do radykalnego rozdzielenia przestrzeni zewnętrznej od mentalnej, a w konsekwencji do, jak to ujął Henri Lefebvre, „fetyzacji” tej ostatniej. Co ciekawe jednak, ulegali jej również sami postmoderniści. Przyglądając się semiotologii Derridy, Barthes’a czy Kristevej, autor *La production de l’espace* (1974) doszedł do wniosku, że jej twórcy, zredukowali przestrzeń społeczną do formy komunikatu (tekstu), zawsze „opakowanego” w sieć relacji mentalnych⁵. Lefebvre postulował przywrócenie przestrzeni jej (również) materialnego, substancjalnego i realnego wymiaru, dzięki zwróceniu uwagi na to, w jaki sposób podlega ona procesowi społecznego wytwarzania. Francuski socjolog zachęcał nie tylko do budowania nowych teorii przestrzeni, lecz również do stawiania pytań o to, dla kogo, przez kogo i po co są one produkowane. W ten sposób chciał on odzyskać dla człowieka jego „przestrzeń przeżyta”, powstającą na styku tego, co społeczne, umysłowe i fizyczne.

⁴ E. Grosz *Space, time, and bodies*, w: tejsze *Space, time and perversion. Essays on the politics of bodies*, Routledge, New York–London 1995, s. 93–101.

⁵ H. Lefebvre *La production de l’espace*, Édition Anthropos, Paris 1974, za: E. Rewers *Język i przestrzeń...*, s. 41.

O nowy język

Lefebvre sprzeciwiał się przede wszystkim metaforycznemu wyłącznie sposobowi odnoszenia się i definiowania przestrzeni, która używana była w wielu pracach jako (jedyne) źródło obrazowania, nie zaś autonomiczna rzeczywistość. O ile więc Derrida marzył o „uprzestrzennieniu dyskursu”, o tyle w praktyce przynosiło to raczej tekstualizację przestrzeni. To właśnie dlatego w języku humanistyki tak zawrotną karierę zrobiły (i nadal robią) mnożące się ponad miarę metafory przestrzenne. Neil Smith i Cindi Katz tak pisali o tym zjawisku:

Powszechność zainteresowania przestrzenią wyznaczona została przez ilość metafor przestrzennych bardzo obecnie modnych. Metafory przestrzenne stały się dominującym sposobem rozumienia życia społecznego w teorii społecznej i literaturoznawstwie. „Przestrzenie teorii” są „eksplorowane”, „mapowane”, „kreślone”, „podbijane”, „dekolonizowane”, wszyscy zdają się „podróżować”. Być może, co zaskakujące, za mało starań włożono w to, by zbadać różne znaczenia materialnych i metaforycznych przestrzeni.⁶

Również w dyskursie filozofii takie metafory przestrzenne, jak miasto, mieszkanie, jaskinia, gmach, dom, ruiny, świątynia należą dziś do najbardziej „zużytych”, zaświadczać tyleż o obsesyjnej wręcz eksploatacji przestrzeni, co o zakładanej konieczności jej ujarzmienia, zagospodarowania, zawłaszczenia⁷. Jednak wielu filozofów postmodernistycznych było zwolennikami używania metafor przestrzennych jako form, które, jak pisał Umberto Eco, „odzwierciedlają – poprzez analogię, metaforę, nadanie idei określonego kształtu – sposób, w jaki nauka czy w każdym razie kultura umysłowa danej epoki widzi otaczającą rzeczywistość”⁸.

Również Zygmunt Bauman, twórca takich ponowoczesnych figuracji podmiotu, jak włóczęga, turysta czy spacerowicz, bronił operacyjności metafor epistemologicznych, których właściwa rola zaczyna się w miejscu, w którym dyskurs naukowy dyscypliny wyczerpuje swoje możliwości. W tym sensie „myślenie poprzez podobieństwo” prowadzi do poszerzenia, nie redukcji znaczenia, jednocześnie umożliwiając badaczowi zdystansowanie się wobec swojego własnego języka, a tym samym jego krytyczny ogląd⁹.

Tropem metafor epistemologicznych

Tym tropem podąża również Rosi Braidotti, przypisując metaforom przestrzennym rolę kluczową w procesie oznaczania ponowoczesnej podmiotowości kobie-

⁶ N. Smith, C. Katz *Grounding metaphor. Towards a spacialized politics*, w: *Place and the politics of identity*, ed. M. Keith, S. Pile, Routledge, London 1993, s. 68.
O ile nie zaznaczam inaczej, wszystkie tłumaczenia moje, M.Ś.

⁷ E. Rewers *Język i przestrzeń...*, s. 38.

⁸ U. Eco *Dzieło otwarte. Formy i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. J. Gałuszka, Czytelnik, Warszawa 1994, s. 43.

⁹ Za: E. Rewers *Język i przestrzeń...*, s. 44-45.

cej. Chodzi oczywiście o jej projekt kulturowego i tożsamościowego nomadyzmu, który, jak się okazuje, w całości jest rozwinięciem metafory epistemologicznej podróży. Braidotti w swojej polemice z Isabelle Stengers, zwracającej uwagę na niebezpieczeństwo nadmiernej metaforyzacji pojęć wędrujących swobodnie między różnymi obszarami nauk, przyznaje, że nomadyzm kończy się w miejscu, w którym rezygnujemy z metaforyczności na rzecz jakiejś klarowności, naukowej precyzji czy ścisłości¹⁰.

Rosi Braidotti posługuje się figurą nomady, by wyjść poza obecną w feminizmie tradycję prowadzenia dyskusji o politycznym i tożsamościowym znaczeniu umiejscowienia kobiet w przestrzeni, która zmusza do mówienia albo o tragedii wykorzenia, wygnania z męskiej kultury, albo o szczęściu odnalezienia kobiecej ziemi obiecanej. Tymczasem właśnie tam, gdzie wcześniejsza, drugofalowa głównie myśl feministyczna widziała znaki opresji, ślady ograniczenia kobiet przez patriarchalną kulturę, Braidotti dostrzega możliwość „przedefiniowania transmobilnej materialistycznej teorii kobiecej podmiotowości”¹¹. Cytat z Bertheke Waaldijk otwierający rozdział *Poprzez nomadyzm*: „There are no/mad women in this attic” pełni tu formę czytelnej aluzji do klasycznego feministycznego podręcznika Sandry Gilbert i Susan Gubar *The madwoman in the attic* (1979)¹². Amerykańskie badaczki stworzyły w nim zbiorowy portret pierwszych piszących kobiet jako wariatek zamkniętych na strychu patriarchalnej tradycji literackiej i męskiego kanonu. XVIII- i XIX-wieczny model artystycznej tożsamości kobiecej opierał się, według nich, na silnym, negatywnym i nieuniknionym doświadczeniu bycia wykluczoną, marginalizowaną, obcą w męskiej kulturze i w przestrzeni męskiej poetyki tekstu. Naznaczający pisarstwo kobiet „lęk autorstwa” mógł ustąpić „kompleksowi przynależności” dopiero w wieku XX, w momencie przejścia na teren kobiecej tradycji, gdzie autorka odnajdowała swój kulturowy dom, rodzinę i artystyczne spełnienie. Świadectwem tej pozytywnej transgresji w obszar przestrzeni kobiecej był trzytomowy podręcznik autorstwa Gilbert i Gubar pod znaczącym tytułem *No man's land*¹³, zbudowanym na metaforze ziemi niczyjej, obiecanej, zaginionej niegdyś, a teraz odnalezionej Atlantydy kobiet.

¹⁰ R. Braidotti *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, WAiP, Warszawa 2009, s. 51. Znaczy to również, że badacz/badaczka sięgający/sięgająca po „epistemologię nomadyczną” nie powinien „delegalizować”, falsyfikować, testować owej metafory nomady. W przeciwnym razie wchodzi w obszar radykalnie odmiennego języka „epistemologii normatywnej”.

¹¹ Tamże, s. 25.

¹² S. Gilbert, S. Gubar *The madwoman in the attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, Yale University Press, New Haven 1979.

¹³ S. Gilbert, S. Gubar *No man's land. The place of the woman writer in the twentieth century*, vol. 1-3, Yale University Press, New Haven 1988-1994.

Amerykańskie badaczki nie były odosobnione w tym geograficznym sposobie myślenia o kulturze, historii literatury czy kanonie. Słusznie Braidotti mówi o tym, że w myśli feministycznej zakorzeniony jest silnie topos banitki reprezentujący dotychczasowe miejsce i rolę kobiety w świecie. Co ciekawe jednak, nie zawsze figura ta nosiła w sobie wyłącznie negatywne znaczenia. Już na początku XX wieku Virginia Woolf starała się przepracować i wykorzystać ten obraz do budowania pozytywnego wizerunku transhistorycznej, transnarodowej i transkulturowej wspólnoty kobiet, które nie posiadając (i nie chcąc posiadać) swojego kraju, są obywatelkami świata. Braidotti zwraca jednak uwagę na dwie rzeczy: po pierwsze, figura banitki w latach 90. XX wieku, gdy pisała *Nomadic subjects*, nie była już adekwatna względem faktycznej sytuacji kulturowej i społecznej kobiet. Po drugie zaś, będąc metaforą, z biegiem czasu straciła z pola widzenia różnicę między rzeczywistością, narzuconą i wynikającą z przynależności do określonej rasy, klasy czy płci sytuacją bezdomności a jej wyłącznie abstrakcyjnym znaczeniem. Przeciwnie więc metaforyzacji pojęcia „polityki umiejscowienia” (*politics of location*) Adriene Rich, Braidotti buduje swój projekt nomadyzmu¹⁴.

Braidotti zachęca do rezygnacji z opisywania kobiecej podmiotowości poprzez kategorię banity czy migranta, na rzecz nowej figuracji podmiotowości, jaką jest nomada. Stąd też gra słowna, którą zawiera cytowane już wcześniej zdanie Waaldijk, sugerujące możliwość pozytywnej transfiguracji kobiety szalonej w kobietę-nomadę. Jednak nomadę Braidotti definiuje nie tyle w kontekście bezdomności czy też przymusu przemieszczania się, jak zwykle się to pojmuje. Chodzi tu raczej o taką figurację podmiotu, który wyrzekłby się marzenia (a nawet tęsknoty za nim) o stabilności, skończoności i kompletności siebie samego. Jednak, o czym warto pamiętać, Braidotti nie pozbawia nomady wszelkiej esencji, inaczej tylko określa jej źródła: „Na formułę spójności nomady składają się określone, sezonowe wzorce przemierzania po raczej utartych szlakach. Jest to spójność, której źródłem są powtórzenia, cykliczne ruchy, rytmiczne przemieszczenia”¹⁵.

¹⁴ Tamże, s. 49. Polityczną i kulturową adekwatność tych właśnie uniwersalizujących, metaforycznych figur banitek podważyły kolorowe feministki, między innymi Alice Walker, pytając, czy owa dobrowolna banicja kobiet nie jest przywilejem białych, europejskich kobiet klasy średniej? Braidotti przypomina, że kwestie migracji i globalnej bezdomności stały się zbyt poważnymi społecznymi problemami, by używać ich jako metafor. Mam jednak spore wątpliwości, czy Braidotti w swoim projekcie nomadyzmu udaje się uniknąć tej samej pułapki. Jeśli bowiem nomada miałby być figuracją współczesnej podmiotowości kobiecej, kogo w istocie by on dotyczył? Nawet jeśli uznamy metaforyczność tego konceptu, to czy nie pozostanie on w dalszym ciągu konceptem dobrze sytuowanych ekonomicznie, niezależnych, zapewne wykształconych, pochodzących z krajów „cywilizowanych” i znających języki obce kobiet? Rodzi to więc pytania przede wszystkim o elitarność tego projektu. Ponadto nie jestem również przekonana co do jego skuteczności politycznej, skoro zdaje się on traktować nomadę jako podmiot wyzwolony od ograniczeń przestrzeni rozumianej również jako obszar działania władzy.

¹⁵ Tamże, s. 50.

Projekt nomadyzmu, będącego mitem, fikcją polityczną opierającą się jednak wszelkim próbom romantyzowania tego pojęcia, jest jednocześnie projektem autobiograficznym, w którym podmiot porusza się po obszarze „narracji własnej ucieleśnionej genealogii”, by na nowo odwiedzić pewne miejsca i je doświadczyć¹⁶. Deterytorializacja byłaby tu więc raczej sytuacją wchodzenia na „teren fikcyjny, reterytorializacją, która ma za sobą kilka deterytorializacji dokonywanych po to, aby ustanowić teorię umiejscowienia opartą na przygodności, historii i zmianie”¹⁷. Nie chodzi tutaj zatem o taki rodzaj przeddefiniowania pojęcia umiejscowienia, który zrezygnowałby z mówienia w ogóle o tożsamościowej/politycznej potrzebie przynależności albo też odrzucałby wartość przeszłości jako zbioru doświadczeń podmiotu. Raczej chodzi tu o próbę wcielenia „techniki strategicznego umiejscawiania na nowo” poprzez destabilizację, dynamizację tej kategorii. To pociąga za sobą również redefinicję przeszłości, która przestaje być postrzegana jako domena biernej i powierzchownej reprodukcji wspomnień, a zaczyna być sferą aktywnej działalności podmiotu, na Butlerowski sposób ją parodiującego. Dla nomady przeszłość nie jest obiektem nostalgii ani melancholijnej refleksji – jego pamięć jest raczej „formą obrony przed przyswajaniem”, Foucaultowską „przeciw-pamięcią”. Czas nomady można określić jako zawsze przeszły niedokonany¹⁸. To dlatego Braidotti swoje wprowadzenie do nomadyzmu opatruje również słowami Gertrudy Stein: „Wspaniale jest posiadać korzenie tak długie, że można je zabrać ze sobą”. To właśnie czynią podmioty nomadyczne.

Myśleć metonimią

Problem metafory w obszarze refleksji nad płcią jest szczególnie istotny, również dlatego, iż przywołuje on zasadnicze dla tego dyskursu pytanie o relację między tym, co materialne, a tym, co tekstualne. Pytając o to, w jaki sposób feministyczna filozofia postrzega przestrzeń w jej wielowymiarowym związku z cieleśnym, upłciowionym, konkretnym, przeżywającym podmiotem, pytamy również o możliwości języka w oddaniu tego złożonego doświadczenia. Zwłaszcza że, jak słusznie wskazuje Bożena Chołuj, w obrębie współczesnej humanistyki doszło do symptomatycznej zmiany statusu ontologicznego samej przestrzeni względem podmiotu:

Ponieważ podmiot w nowym ujęciu nie może być podstawą deiktycznego charakteru przestrzeni, jak to było w jej tradycyjnym rozumieniu, ztraca ona cechy „pojemnika” do wypełniania przedmiotami i ciałami. To raczej one i ich znaczenia ją konstytuują, wraz z nimi sama się zmienia i poprzez nie się uwidacznia. Oznacza to, że przestrzeń, dla której podmiot przestaje być punktem odniesienia, jawi się głównie jako swoistego ro-

¹⁶ Tamże, s. 30.

¹⁷ C. Kaplan *Deterritorializations. The rewriting of home and exile in western feminist discourse*, „Cultural Critique” spring 1987, s. 17.

¹⁸ R. Braidotti *Podmioty nomadyczne*, s. 52.

dzaju zespół symbolicznych porządków, części kultury, według i wokół których zorganizowane są przedmioty i ciała.¹⁹

Z jednej więc strony, jeśli podmiot przestaje być dla przestrzeni punktem odniesienia, możemy mówić o pewnej jej autonomizacji, oddzieleniu się od władzy *cogito* wchłaniającego ją wcześniej do wnętrza. Z drugiej traci ona również swoje cechy jako zewnętrznego względem podmiotu, stabilnego, zamkniętego pojemnika na rzecz tych przedstawień, które podkreślą jej relacyjność, procesualność, konstruowalność. W tej wizji przestrzeń, podobnie jak ciało, płeć, tożsamość okaże się pewnym konstruktorem o podwójnej materialno-kulturowej, przedmiotowo-podmiotowej ontologii.

Stworzenie adekwatnego, to znaczy wymykającego się redukcjonistycznemu binaryzmowi języka opisu tych wzajemnych relacji między podmiotem, ciałem, płcią i przestrzenią jest dla współczesnej myśli feministycznej szczególnie istotne. Zasadne jest zatem pytanie o to, czy za pomocą metafor epistemologicznych będzie możliwe zbudowanie tego nowego, niedualistycznego dyskursu. Kwestia ta komplikuje się, jeśli weźmiemy pod uwagę filozoficzną tradycję powstawania metafor epistemologicznych. Oczywiście należałoby się cofnąć aż do początków myślenia metafizycznego, do słynnej platońskiej metafory jaskini, przedstawiającej wizję poznania jako dążenia wzwyż ku światłu prawdy. Jak przekonywał Derrida, ta Platońska metafora określiła również kierunek przebiegu myśli filozoficznej, która od tej pory miała pokonywać zawsze drogę od tego, co zmysłowe, ku temu, co abstrakcyjne. Zaś postmoderniści filozofowie języka wskazywali na wyraźną w tradycji swej dyscypliny tendencję do sukcesywnego zrywania wszelkich horyzontalnych powiązań między tekstem i kontekstem, na rzecz poszukiwania wciąż wyższych (znowu w optyce wertykalnej) form dyskursu, widząc w tym przejaw pomnażania władzy logosu oraz uwięzienia słowa. Jeśli do tego będziemy pamiętać, że już począwszy od stoików, *logos* wyobrażano sobie jako spermatyczną siłę męską kreującą życie i świat²⁰, dostrzeżemy zasadniczy problem feministycznej filozofii, która sięgając po „wielkie metafory”, wchodzi w obszar metafizyki (w myśl Heideggerowskiej zasady „metaforyka istnieje tylko wewnątrz metafizyki”), przyznającej kobiecie wyłącznie reproduktywną rolę naczynia, biernej materii. To rozróżnienie rodzajowe staje się szczególnie ważne w kontekście refleksji nad kategorią czasu i przestrzeni, o czym w 1993 roku pisała Lucy Irigaray w swoim tekście *An ethics of sexual difference*. Zwróciła ona w nim uwagę na konieczność rekonceptualizacji tych pojęć, które w zachodnioeuropejskiej filozofii zostały sprowadzone do prostej opozycji abstrakcyjnego czasu utożsamionego z męskim porządkiem wnętrza (duszy, rozumu) oraz konkretnej przestrzeni umieszczanej z kolei w kobiecym porządku materii, ciała²¹.

¹⁹ B. Chołuj *Przestrzenie kobiecości – miejsca kobiet*, „Katedra” 2001 nr 2, s. 3.

²⁰ L. Irigaray *An ethics of sexual difference*, trans. C. Burke and G.C. Gill, Cornell University Press, Ithaca (N.Y.) 1993, za: E. Rewers *Język i przestrzeń...*, s. 137-138.

²¹ E. Grosz *Women*, „chora”, *dwelling*, w: tejże *Space, time, and perversion*, s. 121.

Jak jednak możliwe jest (jeśli w ogóle jest) wyjście poza fallogocentryzm metafizyki bez konieczności rezygnacji z dziedzictwa dotychczasowej myśli filozoficznej? Być może inspiracją dla feministycznej refleksji nad przestrzenią mógłby być Heidegger, który sam przeciwstawiając się metafizycznej tradycji budowania metafor poznawczych w oparciu o Platońską tożsamość prawdy i dążenia wzwyż ku światłu, stworzył swoją koncepcję prześwitu. Co ciekawe, sam termin definiował filozof w kategoriach przestrzennych jako „wolną i otwartą przestrzeń [która] jest miejscem czystej przestrzeni i ekstatycznego czasu i wszystkiego, co w nich pojawia się i znika – miejscem, które wszystko w sobie skupia”²². Aby objaśnić swoją myśl, filozof posłużył się co prawda figurą wędrowca zmierzającego ku „sąsiedztwu z byciem” przez las w stronę prześwitu, ale odczytywaną nie metaforycznie, lecz metonimicznie, przez relacje przylegania (nie podobieństwa). Heidegger nie odrzucił zupełnie świetlnej, wertykalnej metaforyki, umieścił ją tylko w innej perspektywie: wędrujący przez las w każdej chwili może przystanąć i spojrzeć ku górze, ku słońcu, jednak zasadniczo porusza się on po linii horyzontu²³. Nie byłoby to być może istotne z perspektywy filozofii feministycznej, gdyby nie fakt, że koncepcję „prześwitu” łączono z pojęciem *chory* – znajdującą się w filozofii Platona gdzieś pomiędzy sferą absolutnych idei, Form, a sferą ich odbić, światem materii – przestrzenią „mieszczącą w sobie świat fenomenalny, wieczną, niezmienną na równi z ideami, lecz nie posiadającą swojej idei”²⁴.

Feministyczne filozofki, zwłaszcza zaś Kristeva, sięgając po Platońską tradycję *chory*, widziały szansę przywrócenia w myśleniu o człowieku, czasie i przestrzeni ich związku z cielesnością, materialnością, a również z Matką. O ile bowiem dla czytającego *Timajosa* Derridy *chora* w swojej niepewnej hybrydycznej ontologii była możliwą drogą wyjścia poza dualizm poznawczy, o tyle dla feministek była ona bardziej źródłem wszystkiego, rozumianym jednak poza logiką mitu *arche*. Będąc naczyniem, przestrzenią, *chora* definiowana była nie przez swoją istotę (nie jest bowiem niczym i niczym się też nie stanie), lecz wyłącznie przez swoją funkcję jako absolutny warunek rodzenia się wszelkich Form. Jej zadanie nie polegało jednak na ich stwarzaniu – to jest rolą boga, ojca, kreatora, ale na neutralnym, nie pozostawiającym śladów swej obecności „opiekowaniu się, wspieraniu, otaczaniu, chronieniu, wygrzewaniu”²⁵. *Chora* okazywała się więc nie tyle matką, ile bardziej samą

²² M. Heidegger *Koniec filozofii i zadania myślenia*, tegoż *Ku rzeczy myślenia*, przeł. K. Michalski, J. Mizera, C. Wodziński, Aletheia, Warszawa 1999, s. 20 lub tegoż *Koniec filozofii i zadanie myślenia*, przeł. K. Michalski, „Teksty” 1976 nr 6.

²³ E. Rewers *Język i przestrzeń...*, s. 181.

²⁴ Tamże, s. 69. Co ciekawe, w samym *Timajosie chora* definiowana jest jako ów tajemniczy „trzeci gatunek”, ale jednocześnie jako topos, kraj (zamieszkania), miejsce (fizyczne we wszechświecie), środowisko przyrodnicze oraz mityczna kraina Atlantyda.

²⁵ E. Grosz *Women, „chora”, dwelling*, s. 115.

matczyną zasadą, funkcją, rodzajem inkubatora (choć nie po prostu: macicy), który rodzi nie z siebie, a poprzez siebie, niezdolny przez to do zawłaszczania i sam pozbawiony własności. W myśleniu feministycznym *chora* jest „przestrzenią, w której może pojawić się miejsce, próżnią dla przejścia nieprzestrzennych form w przestrzenną rzeczywistość, pozbawionym wymiarów tunelem otwierającym się na uprzestrzennienie, zanikającym, by umożliwić aktualizację innym”²⁶. Jednak, jak pokazują Irigaray czy Kristeva, filozofia tworzy taki obraz uniwersum, który wymazuje wszelkie ślady związków z matczynym porządkiem ciała, z matczyną przestrzenią

wcześniejszą [...] od porządków oraz regulacji implikowanych przez inne pojęcia odnoszące się zarówno do przestrzeni fizycznej [...], jak do wszelkich przestrzeni w sensie metaforycznym, np. przestrzeni społecznej, a więc wcześniejsza również od odmierzania chronologicznego czasu.²⁷

Czy jednak to odzyskanie kontaktu z matczynym, cielesnym porządkiem zawsze będzie miało dla kobiet politycznie wyzwalającą siłę? We wcześniejszych pracach Luce Irigaray, uważana przez Grosz za prekursorkę feministycznej filozofii przestrzeni, wskazuje na szczególnie silnie ugruntowany w fallogocentrycznym imaginariuszu obraz kobiety/matki zamkniętej we własnym ciele niczym w grobowcu, czyniącym z niej, paradoksalnie, żywą reprezentację cielesności, prywatności, natury. Przypisanie kobiecie sfery prywatnej jako naturalnego miejsca jej przebywania Irigaray traktuje jako efekt projektowania na nią męskich, niechcianych fantazmatów śmiertelności, cielesności, zależności. Stąd też w jej pismach znajdziemy również negatywne obrazy miejsc kobiecych jako więzień poddawanych stałemu nadzorowi mężczyzn. Zarówno Grosz, jak i Irigaray zwracają więc uwagę na drugą, ograniczającą stronę takich wyobrażeń jak *chora*, która może okazać się przykładem „powszechnej zasady, podtrzymującej tę [patriarchalną] dominację: uciszającej i niekończącej się metaforyzacji kobiecości jako podstawy dla męskiej autoreprezentacji i kulturowej produkcji”²⁸. Choć odkrywanie związków między podmiotem i jego wnętrzem a otaczającą go przestrzenią z pewnością w znacznym stopniu przyczyni się do zbudowania nowej (czy zrewidowanej dotychczasowej) feministycznej ontologii, to jednak przywracanie kobietom prawa do przestrzeni nie może odbywać się wyłącznie w sferze prywatnej. Ważnym i koniecznym etapem jej odzyskiwania jest otwarcie się na przestrzeń publiczną, która stanie się również dla kobiet miejscem zdomowienia, zamieszkania, wytwarzania.

²⁶ Tamże, s. 116.

²⁷ Cyt. za: E. Rewers *Język i przestrzeń...*, s. 74. Ciekawą formą przepisania platońskiej metafory poznania jako dążenia wzwyż ku światłu prawdy jest metafora czarnego słońca Kristevej, opierającej się bardziej na alchemicznej zasadzie schodzenia w ciemność, z której wylania się dopiero światło.

²⁸ E. Grosz *Women, „chora”, dwelling*, s. 124

Poza metaforę?

Zarówno *chora*, jak i nomada, miały być wyzwaniem rzuconym dualistycznej tradycji metafizycznej, która zdominowała nasze myślenie o podmiocie i przestrzeni. Czy jednak sięganie po metaforę/metonimię jest w istocie najlepszą (a z pewnością nie jedyną) drogą do zdeterytorializowania samego wyobrażenia przestrzeni i towarzyszącego jej dyskursu? To zaś za badaczkami z obszaru geografii humanistycznej (*human geography*) uważam za największe obecnie wyzwanie w refleksji nad przestrzenią, która choć jest kategorią poznawczą, nie musi być odczytywana wyłącznie jako epistemologiczna metafora²⁹.

Feministyczna geografia humanistyczna wiele zawdzięcza Michelowi Foucaultowi, który pokazał, w jaki sposób związek pomiędzy przestrzenią, władzą i wiedzą został wbudowany w nasz obraz świata i w nasz dyskurs o nim. Geografia, podobnie jak historia czy filozofia, nie mogła być już dłużej postrzegana z jednej strony jako stabilna, obiektywna, neutralna i uniwersalna wiedza, z drugiej jako wtórny, odtwórczy, niedoskonały (bo zredukowany do dwu wymiarów mapy) kartograficzny obraz rzeczywistości. To dzięki takiemu politycznemu odczytaniu, język geografii stał się dyskursem – obnażył co prawda swoją konstruowalność, ale i objawił również swoją siłę konstruowania rzeczywistości poprzez nadawanie jej znaczenia.

To z tego politycznego miejsca rozpoczynały swoje analizy przestrzeni i języka geografii feministyczne badaczki. Wprowadziły one jednak w obręb ponowoczesnej myśli humanistycznej nad przestrzenią perspektywę płci, odkrywając jej kolejne, dodatkowe znaczenia. Umacniały one Foucaultowskie przeświadczenia o ideologiczności każdej wiedzy, twierdząc, że

geografia jest zarówno formą wiedzy powszechnej, jak i dyscypliną akademicką; jej kartograficzny i topograficzny język jest tak dobrze przyswojony, że wydaje się naturalny i niepodważalny. Ale jest ona zdecydowanie czymś więcej niż sposobem oznaczania świata, który znamy; geografia to źródło władzy w podstawowej kwestii wykluczenia i włączenia i pełni zasadniczą rolę w określaniu tożsamości i przynależności.³⁰

Warto jednak zwrócić w tym miejscu uwagę, że to właśnie polityczny sposób patrzenia na geografę jako kulturowy koncept, system znaków oraz sankcjonowany przez władzę porządek wiedzy pomógł badaczkom i badaczom o orientacji gen-

²⁹ Studia genderowe i feministyczne w szczególności muszą poradzić sobie z opisywanym już problemem metaforyzacji dyskursu, który, sięgając po metafory epistemologiczne, nie powinien redukować ontologii badanych zjawisk do prostszych, bardziej przyswajalnych form wiedzy o nim. Co nie znaczy jednak, że metafora mogłaby pełnić inną niż epistemologiczną funkcję – wręcz przeciwnie, tylko taka rola metafory jest obecnie do przyjęcia: jako środka, który, nie tłumacząc świata, pozwala zobaczyć, jak my go widzimy.

³⁰ I. Rogoff *Terra infirma. Geography's visual culture*, Routledge, London–New York 2000.

derowej dostrzec jej związek z takimi kategoriami tożsamościowymi, jak rasa, przynależność narodowa, religijna, społeczna, klasa, płeć. Okazało się, że geografia jest

taką samą epistemologiczną kategorią jak *gender* czy rasa oraz to, że wszystkie trzy są ze sobą na każdym poziomie nierozzerwalnie związane. Wszystkie trzy kategorie angażują się w kwestie przynależności, która rozgrywa się wokół dychotomii ja i inny, wokół strategii „umiejscawiania” i „wykorzeniania”.³¹

Stąd też od samego początku feministyczne próby z zakresu geografii humanistycznej koncentrowały się na obaleniu mitu neutralności, obiektywności i uniwersalności języka dyscypliny akademickiej przy jednoczesnym dowartościowaniu społeczno-materialnego wymiaru samej przestrzeni. Być może stało się tak dlatego, że te pierwsze feministyczne badaczki i badacze wywodzili się z Wielkiej Brytanii, z kręgów marksistowskich, i zdecydowanie opierali się pokusie metaforyzacji przestrzeni, jakiej ulegali często postmoderniści, a tym samym przywracali znaczenie przestrzeni społecznej. Wiązało się to z szerszymi rewizjonistycznymi wnioskami. Ich badania zakwestionowały w pierwszej kolejności nie tylko sam język geografii, który jako przykład „wielkiej narracji” został zbudowany na fałszywym założeniu swojej neutralności, uniwersalności i ponadczasowości, ale również wskazały na jej androcentryczność. W 1984 roku ukazał się zbiór, będący wynikiem prac brytyjskiej Women and Geography Study Group zatytułowany *Geography and gender. An introduction to feminist geography*³². W tym swoistym manifestie naukowym zwrócono uwagę tyleż na fakt nieobecności kobiet w badaniach geograficznych, co na konieczność zmiany podejścia do samej dyscypliny – jej przedmiotu, języka, celów. Chodziło tu zarówno o pokazanie „płci geografii” jako dyscypliny męzczyzn, jak i tego, że myśląc geograficzne, lepiej będziemy mogli zrozumieć przyczyny społecznego i kulturowego podporządkowania kobiet. Będzie się to mogło jednak stać dopiero wówczas, gdy uznamy, że znaczenie kategorii *gender* w „studiowaniu geografii jest przynajmniej tak samo ważne, jak wpływy innych społecznych czy ekonomicznych czynników, które kształtują społeczeństwo i przestrzeń”³³.

³¹ Tamże, s. 8.

³² Do grupy należeli: Sophie Bowlby, Jo Foord, Elenore Kofman, Jane Lethbridge, Jane Lewis, Linda McDowell, Janet Momsen, John Silk, Jacqueline Tivers.

³³ Women and Geography Study Group of the IBG. *Geography and gender. An introduction to feminist geography*, Hutchinson in association with The Explorers in Feminism Collective, London 1984, s. 21. W zebranych tu tekstach z perspektywy kobiecej zanalizowano przestrzeń miejską i jej strukturę, wymuszony rewolucją techniczną rozdział sfery prywatnej i publicznej, rynek pracy, zatrudnienie kobiet i związane z nim ukształtowanie i rozwój regionów, rozmieszczenie ośrodków przemysłowych, dostęp kobiet do obszaru usług oraz migracje (tu czynnik płciowy okazał się szczególnie widoczny).

Szkice

Te radykalne w owym czasie postulaty przybrały równie niekonwencjonalną formę: w tym samym stopniu liczył się tu bowiem temat czy przedmiot badań, co ich język, metodologia i sama praktyka akademicka. Książka *Geography and gender* została napisana przez studentów *undergraduate* oraz wydana w formie pracy zbiorowej, przeczącej z jednej strony akademickiej, indywidualistycznej „polityce autorstwa”, z drugiej zaś podkreślającej fakt, że każda wiedza jest produkowana zbiorowo.

Kluczowa dla feministycznych badań okazywała się zatem przede wszystkim kwestia samego dyskursu. Zwracała na to uwagę niemal dziesięć lat później również Gillian Rose, która w *Feminism and geography* pisała, że język geografii tworzony był dotąd zgodnie z normami androcentrycznymi zarówno w sensie społecznym, naukowym, jak i estetycznym. Stanowiąca w humanistyce paradygmat „estetyczna męskość” (*aesthetic masculinity*), „buduje swoją władzę, deklarując zwiększoną wrażliwość wobec ludzkiego doświadczenia. [...] dopuszcza ona istnienie innego tylko po to jednak, by umocnić głębię z której sama tylko ma prawo przemawiać”³⁴. Przejawem tego jest, według Rose, między innymi specyficzny obraz i sposób użycia „miejsca” jako podstawowego konceptu tradycyjnej geografii. Został on bowiem poddany silnemu, choć naturalizowanemu procesowi upłciowienia, a konkretnie feminizacji i idealizacji, a w konsekwencji wyobrażeniowy obraz badacza analizującego przestrzeń stał się podobny mężczyźnie eksplorującemu ciało fascynującej, pełnej tajemnic Idealnej Kobiety³⁵. Feministyczna badaczka łączy ten proces z szerszym, występującym w obszarze geografii zjawiskiem odwrótu humanistyki od dominującego w latach 60. „pozytywistycznego” paradygmatu nauki tak, by człowieka na powrót uczynić centrum świata. Gillian Rose podważyła w ten sposób niejako podstawy swojej własnej dyscypliny – geografii humanistycznej – wierząc jednak, że możliwe jest takie jej przededefiniowanie, które rezygnując z posługiwania się w praktykach badawczych kategorią uniwersalnego człowieka (w istocie zaś najczęściej mężczyzny), pozwoli na zachowanie i sprobematyzowanie różnicy seksualnej³⁶.

³⁴ G. Rose *Feminism and geography. The limit of geographical knowledge*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1993, s. 11.

³⁵ R. Longhurs *Feminism and geography* (1993): Gillian Rose, w: *Key texts in human geography*, ed. P. Hubbard, R. Kitchin, G. Valentine, SAGE, Los Angeles 2008, s. 165. Kategoria „miejsca” jako punktu zbiegu tego, co realne, wyobrażeniowe i językowe w postmodernistycznym dyskursie przestrzeni w ogólności, geografii humanistycznej zaś szczególnie, jest istotna.

³⁶ Wcześniejsze próby feministyczne zmierzania się z ideą humanizmu przyniosły również na polu historii, historii sztuki, literatury rewizjonistyczne wnioski. Okazało się bowiem, że zwrócenie uwagi na płeć człowieka jako przedmiotu refleksji humanistycznej nie miało charakteru wyłącznie retorycznej walki o równouprawnienie w języku, ale przede wszystkim pokazało, że w istocie dla kobiet i mężczyzn osiągnięcia kulturowe i cywilizacyjne na przestrzeni wieków miały często zupełnie inny (często przeciwny) skutek. Klasyczny dziś dla

Praca Rose pokazała, że choć jeszcze w latach 90. feministyczne badania nad geografią nie zmieniły swojego sposobu oceniania tradycyjnych, uznanych za męskie dyskursów naukowych³⁷, to inaczej zaczęto już postrzegać własną, kobiecą perspektywę badawczą. Zaczyna się dostrzegać fakt, że i dla kobiet-badaczek nie ma takiej pozycji badawczej, która byłaby „niewinna” czy „czysta”, ponieważ, po pierwsze, feminizm jest również miejscem wytwarzania wiedzy (a więc i władzy), a po drugie, jest on wtopiony w sieć „męskich” dyskursów, od których nie jest w stanie się odciąć. Jest to w istocie jedno z najważniejszych wyzwań współczesnego feminizmu: jak zachować świadomość własnego politycznego usytuowania, nie rezygnując jednocześnie z budowania kobiecej tożsamości i nie popadając przy tym w pułapkę uniwersalizmu, pozornej jedności kobiet? Gillian Rose proponuje posługiwanie się strategią „krytycznej mobilności” (ruchomości), zmuszającą badacza i badaczkę każdorazowo do autorefleksji na temat własnej pozycji wobec i w obrębie używanego dyskursu³⁸.

W *Feminism and geography* pojawia się również próba zredefiniowania samej kategorii geografii, która w maskulinistycznych ujęciach definiowana była w oparciu o dualistyczny system opozycji umiejscawiający w centrum Ja, na margines zaś wypychając „Innego”. Co ciekawe, Rose krytykuje nie tylko sam binaryzm, ale również wcześniejsze feministyczne próby jego podważenia (zwłaszcza istotnej tu opozycji Kultury/Natury), polegające, według niej, jedynie na zmianie wartościowania w obrębie tradycyjnych modeli par opozycyjnych.

Feministyczne analizy przestrzeni poszły zasadniczo w dwóch kierunkach. Z jednej strony pojawiły się takie ujęcia, które pokazując, że „prywatne jest polityczne”, odkrywały, jak relacje rodzinne odzwierciedlają i reprodukuja więzi makrospołeczne. Jednak w radykalnym myśleniu feministycznym Kate Millett zabrakło zwrócenia uwagi na to, że polityczne może tracić swój pierwotny, patriarchalny i opresyjny charakter, stając się dla kobiet czymś prywatnym. Współcześnie jednostronne odczytywanie tożsamości publicznego i prywatnego może prowadzić do podtrzymania opozycji, która była (i nadal jest) źródłem ograniczenia kobiet w społeczeństwie.

feminizmu tekst Joan Kelly *Did women have a Renaissance?* wskazywał na ideologiczną uniwersalność tradycyjnej wiedzy humanistycznej. O potrzebie ponownego przemyślenia z perspektywy kobiecej dotychczasowej periodyzacji i waloryzacji wydarzeń pisały m.in. M. Bogucka (*New perspectives on gender*, „Acta Poloniae Historica” 2000 nr 82); M. Bobako (*Powrót kobiet do historii – niedokończony projekt?*, „Krytyka Polityczna” 2005 nr 7/8).

³⁷ W tym miejscu należy wspomnieć o krytyce, z jaką spotkała się książka Rose. Chodziło głównie o problem esencjalizowania przez feministki męskości i samych mężczyzn, a więc powielenia (męskiego) błędu budowania uniwersalistycznych, abstrakcyjnych reprezentacji. Inny zarzut wiązał się z uznaniem różnorodności za jedyną i najprostszą formę obrony przed maskulinizmem dyscypliny (R. Longhurs *Feminizm and geography*, s. 167).

³⁸ Tamże, s. 166.

Podobnie z inną strategią widoczną w feministycznych pracach poświęconych przestrzeni – strategią dowartościowania wszystkiego tego, co kobiecie i co tradycyjnie z perspektywy wielkiej, męskiej historii uznawane było za nieważne, nieznaczące, nietwórcze³⁹. Problematiczne jest, na ile ten zwrot w sferę domowości, intymności, codzienności pozwoli feminizmowi na pozytywne przededefiniowanie dotychczasowej relacji między płcią a przestrzenią, a tym samym umożliwi otwarcie się tej ostatniej na kobiece sprawstwo, aktywność? Feminizm, ograniczając się wyłącznie do dowartościowania codziennych działań kobiet, być może zdystansuje się wobec świata męskich wartości, ocen, wielkich czynów, ale w istocie nie podważa samego patriarchalnego porządku i tego, w jaki sposób wyznacza on kobietom i mężczyznom miejsce w przestrzeni. To zaś może doprowadzić do paradoksalnej sytuacji, w której to same feministki, mimo ogromnej świadomości współistnienia i nierozdzielności sfer prywatnej i publicznej, w dalszym ciągu będą utożsamiać kulturowe „przestrzenie kobiecości” ze społecznym miejscem kobiet, upatrując je poza sferą publiczną.

Jak sugeruje Rose, by wyjść poza ograniczenia dualistycznej i redukcyjnej wizji świata, sam feminizm potrzebuje przemieszczać się między centrum i marginesem, potrzebuje zajmować pozycje zarówno hegemoniczne, jak i rebelianckie. To właśnie ta „ruchomość”, mobilność teorii feministycznych umożliwi otwarcie się przestrzeni na płęć, a także na różnorodność. W tym celu chce ona stworzyć geografie różnic, będącą „przestrzenią paradoksalną”, w której istnieją zarówno ośrodki władzy, jak i miejsca oporu⁴⁰.

To polityczne zacięcie feministycznych badaczek sięgających po dyskursy geograficzne, zwracających uwagę przede wszystkim na kluczową kwestię władzy, jej roli w wytwarzaniu wiedzy oraz męskości traktowanej w naukach humanistycznych jako kulturowej normy, każe postrzegać prace takie jak *Geography and gender* czy *Feminism and geography* jako prace jednocześnie o „geografiach płci” i „płci geografii”. O ile jednak ten drugi termin wydaje się stosunkowo jasny – chodzi o krytykę pozornego obiektywizmu nauki, skrywającego najczęściej męskocentryczną wizję świata, a także świadomość własnej genderowej pozycji w każdorazowym akcie wytwarzania wiedzy – o tyle pierwszy pozostaje bardzo niejednoznaczny. Jak bowiem rozumieć określenie „geografie płci” czy „przestrzenie płci”?

Przeglądając się samej definicji przestrzeni, współczesne genderowe badania z zakresu *human geography* sceptyczne odnoszą się do metaforycznego języka humanistyki. Chyba najbardziej wyrazisty gest w tej kwestii uczyniła Doreen Mas-

³⁹ Myślę tutaj o takich ważnych i skądinąd potrzebnych feminizmowi na pewnym etapie conceptach jak „krzątactwo” Jolanty Brach-Czajny. Wątpliwości, jakie w analizach związków między przestrzenią a płcią rodzi używanie takich conceptów wiążą się nie tylko z moją niezgodą na esencjalizowanie doświadczenia „bycia kobietą w świecie”, ale również z niewiarą w ich końcową strategiczną, polityczną efektywność.

⁴⁰ Tamże, s. 167.

sey w swojej książce z 2005 roku *For space*, w której umieściła mapę południowo-wschodniej części Anglii z podpisem „ceci n'est pas l'espace” („to nie jest przestrzeń”)⁴¹. Oczywiście, było to nawiązanie do słynnego obrazu René Magritte'a *To nie jest fajka* (ale też książki Foucaulta pod tym samym tytułem), kwestionujących zasadę podobieństwa jako źródła wiedzy o świecie, źródła prawdy. Massey podważyła w ten sposób centralny dla kartograficznego języka tradycyjnej geografii koncept mapy jako płaskiej, zamkniętej i racjonalnie uporządkowanej reprezentacji wielowymiarowej, otwartej i dynamicznej przestrzeni. Autorka wcześniejszej feministycznej *Spatial divisions of labor* (1984)⁴² sprzeciwia się uznaniu modelu geometrii Euklidesowej za jedyny model budowania wyobrażenia przestrzeni (*imagination of space*). Swoją kontrpropozycję opiera zaś na przeświadczeniu o interrelacyjności przestrzeni, budowanej poprzez interakcje zarówno na poziomie globalnym, jak i prywatnym, jej heterogenicznej różnorodności oraz procesualności, niepozwalającej uznać jej obrazu za skończony, kompletny, ostateczny⁴³.

Tytułem swojej książki Massey sugeruje, że przestrzeń znaczy, liczy się, odzwierciedlając to, jak rozumiemy świat, jak w niego wchodzimy i jaki mamy do niego stosunek⁴⁴. Przede wszystkim jednak autorka *For space* zwraca uwagę na paradoksalny status kategorii przestrzeni w filozofii nowoczesnej, która najpierw oddzieliła ją od czasu, następnie uczyniła z niej jego negatywną opozycję, by ostatecznie dokonać przeniesienia jej heterogeniczności w temporalną sekwencyjność⁴⁵. W wyniku tego skomplikowanego procesu zrodziły się dwa błędne, według Massey, przekonania: po pierwsze, o stabilności przestrzeni, która może uchwycić, zatrzymać (ograniczyć) ciągle upływający czas; po drugie, o jej zamkniętej niezmienności, każącej nam wyobrażać ją sobie jako kontener, wewnątrz którego wszelkie zmiany przynosi tylko czas. Powinniśmy przekroczyć przede wszystkim to drugie wyobrażenie, jeśli chcemy na nowo pomyśleć przestrzeń jako wytwór ciągle zmieniających się relacji społecznych, ekonomicznych, politycznych, fizycznych czy kulturowych. Nazywanie miejsc w przestrzeni nigdy nie może się zakończyć, gdyż również w języku odbywa się nieustannie zarówno proces dyslokacji, jak i ponownej relokacji. Massey destabilizuje więc nasze wyobrażenie przestrzeni, każe nam pomyśleć ją sobie raczej w kategoriach czasownikowych niż rzeczownikowych również po to, by zwrócić uwagę na znaczenie doświadczenia konkretności

⁴¹ D. Massey *For space*, SAGE, London 2005, s. 180.

⁴² D. Massey *Spatial divisions of labor. Social structures and the geography of production*, Methuen, New York 1984.

⁴³ B. Anderson *For space* (2005): Doreen Massey, w: *Key texts...*, s. 226.

⁴⁴ W podobny sposób feminizm korporalny dopominał się uznania ciała za taką właśnie kategorię znaczącą, choćby w *Volatile bodies. Toward a corporeal feminism* E. Grosz (Indiana University Press, Bloomington 1994) czy w *Bodies that matter. On the discursive limits of „sex”* J. Butler (Routledge, New York 1993).

⁴⁵ B. Anderson *For space...*, s. 227.

miejsca, przeżywanego „tu i teraz” jako „bycia-współ-wrzuconym” (*throwntogetherness*) – odczucia chwilowego spotkania trajektorii tego, co ludzkie, i tego, co nie-ludzkie⁴⁶.

Massey zwróciła więc uwagę również na język, nazwy oraz sposób, w jaki stabilizują one i ograniczają przestrzeń. Irit Rogoff w swojej pracy z zakresu geografii kultury wizualnej *Terra infirma* przyznaje, że obecnie największym wyzwaniem dla refleksji nad przestrzenią jest „połączenie wyłaniającej się retoryki zdeterytorializowanego podmiotu z teoriami zdeterytorializowanych epistemologii”⁴⁷. Destabilizacja takich pojęć, jak przestrzeń, geografia, miejsce jest procesem krytycznym, wstępnym, ale warunkującym ich późniejsze pozytywne przetworzenie. Dyslokacja teorii, jak to nazywa Rogoff, wynikająca z rozpadu wszelkich zbiorowych narracji, spowodowała, że dyskurs geograficzny zaczął być postrzegany jako język w stanie kryzysu. Ten krach polegał zasadniczo na niemożliwości przedstawienia jakichkolwiek ustabilizowanych form wiedzy geograficznej, rozumianej jako sieć znaczeń wyznaczających obszary takich pojęć, jak tożsamość, prawa, przynależność. Uwidocznił on „stopień, do jakiego utraciliśmy zasady nawigacyjne”, pozwalające nam wcześniej wspomniane pojęcia definiować⁴⁸.

Jak na ten fakt miałyby zareagować geografia jako system wiedzy o człowieku i świecie? Irit Rogoff proponuje uczynić z niego punkt wyjścia dla innej koncepcji umiejscowienia, zasadzającej się nie na próbie odzyskania tych zasad poprzez ich ponowne „uczenie się”, lecz na wyborze przez podmiot strategii „aktywnego nieuczenia się”, tak by możliwe było osiągnięcie stanu „aktywnej nieprzynależności”⁴⁹.

Jak z kolei na tę fundamentalną zmianę miałyby zareagować geografia jako dyskurs? Podobnie jak feminizm, z pewnością musiałaby odejść od retoryki zbudowanej pomiędzy fantazmatem przynależności i tragedią nieprzynależności, ostatecznie rezygnując ze swojego moralizującego języka, podpowiadającego, jaki typ umiejscowienia jest dobry, słuszny, przynależny i przysługujący kobietom lub mężczyznom, na rzecz etyki geograficznego umiejscowienia (*ethics of geographical emplacement*). Tak przededefiniowana przestrzeń geografii stałaby się tym, co Rogoff określa mianem *unhomed geography*⁵⁰ – „geografii bezdomności”, a raczej „nieudo-

⁴⁶ Tamże, s. 230.

⁴⁷ I. Rogoff *Terra infirma*, s. 1.

⁴⁸ Tamże, s. 3. Obok psychoanalizy i dekonstrukcji jako teoretycznych, filozoficznych sił rozmontowujących nasze dotychczasowe modele demarkacji świata (i podmiotu) Rogoff wskazuje ważny dla niej kontekst polityczny i historyczny tego procesu. Jest nim kryzys bałkański oraz jego obraz, produkowany przez media, które bezskutecznie próbowały poradzić sobie z niejednoznacznością polityczną, moralną, etniczną, geograficzną tego konfliktu.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Tamże, s. 7. Jeśli uznać za znaczącą różnicę między angielskim słowem „home” i „house”, czyli między dążeniem podmiotu do zdobycia odpowiednio tożsamości (własnej genealogii) i umiejscowienia (tj. miejsca zamieszkania), to w przypadku

mowanej geografii”. To drugie określenie wydaje się o tyle trafniejsze, że w naszej kulturze „bezdomność” jest pojęciem negatywnym, nacechowanym jednoznacznie pejoratywnie, co tym bardziej dowodzi potrzeby szukania innych, pozytywnych sposobów określenia kulturowych pozycji „poza”.

Angielski termin *unhomed* badaczka rozumie tu również (choć nie tylko) w znaczeniu Freudowskiego *das Unheimliche* – tego, co pod powierzchnią codzienności, rutyny, nosi w sobie ziarno tego, co nieznanne, nieswoje i niesamowite⁵¹. Geografia rozumiana w kategoriach psychoanalitycznych byłaby takim miejscem, gdzie to, co znane i uznane, stykałoby się z tym, co obce i stawiające opór.

Projekt Rogoff jest zdecydowanie próbą wyjścia poza ograniczenia dualistycznego systemu opisu świata i człowieka, która nie miałaby polegać jedynie na częstej w myśleniu feministycznym próbie przewartościowania tego układu, lecz na bardziej radykalnej, ale i możliwej do aktywnego skutecznego odwołania uczestnictwa w nim przy jednoczesnym pozostaniu w jego obrębie. To ostatnie warto jest podkreślić, ponieważ Rogoff nie tworzy swojego projektu „nieudomowionej geografii” jako pozasystemowego miejsca pozbawionego śladów wszelkiej władzy. O geografii nadal myśli przede wszystkim jako o „systemie klasyfikacji, sposobie lokalizowania przestrzeni zbiorowych, narodowych, kulturowych, językowych i topograficznych opowieści”, jednak nie jako źródle podmiotowej identyfikacji, lecz przestrzeni z wbudowanymi w nią strefami oporu, będącymi obszarami aktywnej, podmiotowej, nietożsamości, dysidentyfikacji⁵².

Koncepcja Rogoff może w znacznym stopniu również i feminizmowi pomóc przededefiniować własną myśl o przestrzeni i jej związkach z płcią, seksualnością, podmiotowością. W tym samym jednak stopniu co dla samych badań geograficznych, również i dla feministycznej filozofii wychodzenie poza modele binarne jest dużym wyzwaniem. Głównie dlatego, że wiąże się ono z porzuceniem znanych

unhomed geography chodziłoby o radykalną odmowę „przymusu tożsamości”. Czy pomysł Rogoff byłby więc krokiem dalej w stosunku do utrzymania choćby tymczasowej, ale jednak, tożsamości nomady?

51 S. Freud *Niesamowite*, w: tegoż *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1997. Rogoff nawiązuje tu również do innych, pojawiających się we współczesnej refleksji filozoficznej i kulturowej prób nowej polityki umiejscowienia – konceptu Homi Bhabhy „inbetweenness”, Edwarda Saida „nigdy nie bycia „z”, Paula Gilroya „podwójnej świadomości”. Choć być może najbliższym w semantyce byłby Heideggerowski koncept „bycia-nie-w-domu” z *Bycia i czasu* związanego z przerażającym odkryciem, załamania „powszedniej zażyłości” i wyrzucenia ze świata, do którego wydawało się należeć. O niesamowitym zob. M.P. Markowski *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, WL, Kraków 2004, s. 82.

52 I. Rogoff *Terra infirma*, s. 8. Samą koncepcję miejsc dysidentyfikacji Rogoff zawdzięcza tekstowi Corneli Vismann *Starting from scratch. Concepts of order in no man's land*, w: *War, violence and the modern condition*, ed. B. Huppau, Walter de Gruyter, Berlin–New York, 1997, jednak sposób myślenia o geografii jako jednocześnie przestrzeni działania władzy i oporu jest podobny temu, który przedstawiła w *Feminism and Geography* Gillian Rose.

Szkice

wcześniej dyskursów, za pomocą których doświadczenie kulturowe umiejscowienia płci było wyrażane. Jak twierdzi Rogoff, ani polityka tożsamości (*identity politics*), ani metafory przestrzenne, ani też język praw człowieka nie były w stanie przekroczyć granic myślowego binaryzmu, głównie dlatego, że sam koncept „przynależności”, jakim się one posługiwały, opierał się na logice inkuzji/ekskluzji. To właśnie przeciwko tej opozycji Rogoff chce stworzyć model „aktywnej nieprzynależności”, która nie byłaby prostym przeciwieństwem przynależności, rezygnacją z niej, przejściem na stronę marginesu, lecz pozytywnym i konstytutywnym dla Ja krytycznym aktem odmowy wobec instytucjonalnego przymusu określenia się.

Podsumowanie

Zaprezentowane przeze mnie różne sposoby ujęcia problemu przestrzeni w kontekście badań genderowych są oczywiście tylko zarysem problematyki. Nie uwzględniłam w swoim tekście jeszcze wielu ważnych prac i stanowisk dotyczących przestrzeni – jak choćby tych powstałych w ramach *postcolonial studies*. Moim celem było jednak zwrócenie uwagi, po pierwsze, na szczególne znaczenie w feminizmie badań nad przestrzenią, zwłaszcza w dobie zwrotu przestrzennego ostatnich kilku dekad; po drugie zaś, na konieczność przededefiniowania samego pojęcia przestrzeni w kategoriach nieredukcjonistycznych, niedualistycznych i nie(wyłącznie)metaforycznych; po trzecie wreszcie, na niezbedność stworzenia bardziej adekwatnego względem podmiotowego doświadczenia przestrzeni języka (również naukowego) mówienia o nim. Jestem bowiem przekonana, że pogłębiona refleksja nad przestrzenią pozwoli nam opisać na nowo płęć.

Abstract

Monika ŚWIERKOSZ
Jagiellonian University (Kraków)

Space in the feminist philosophical thought

The article poses questions about the ways in which body is used in feminist literary studies; or, more strictly speaking, about body's potential of becoming a structural category of text. Another issue being considered is metaphorisation of the discourse of corporeality (using the example of the second-wave feminist criticism), which, assuming an absolute identity of the body and text, has factually reduced the meaning of both categories. The author redefines the notion of body, matter and subjectivity in the spirit of Elizabeth Grosz's corporeal feminism, which enables her to introduce these categories to the model of corporeal theory of narrative and work out interpretative tools for text, which could be subject (and liable to) a corporeal reading. The interpretative material is novels by Jeanette Winterson.

Roztrząsania i rozbiory

Konopnickiej flirty z wolnością

Książka Leny Magnone¹ to po pracach Krystyny Kłosińskiej, Ewy Kraskowskiej, Agaty Araszkiewicz, Renate Ingebrandt czy Ursuli Phillips kolejna bardzo ważna monografia twórczości jednej z polskich pisarek napisana w kręgu krytyki feministycznej. Jednak w odróżnieniu od Żmichowskiej, Zapolskiej, Nałkowskiej czy Świrszczyńskiej Maria Konopnicka dość powszechnie uważana jest dzisiaj za autorkę anachroniczną i nawet dla krytyki spod znaku *gender* wydaje się niezbyt ciekawa. Czy rewindykacja jej twórczości dokonana przez Lenę Magnone jest w stanie podważyć takie oceny? I tak, i nie.

Za swoje *signum temporis* można uznać fakt, że książka Magnone ukazała się niemal równocześnie z biografią Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej napisaną przez Annę Nasiłowską. Oba badaczkom wspólne wydaje się pragnienie rehabilitacji twórczości pisarek z punktu widzenia feminizmu nie dość odważnych i konsekwentnych – lawirujących, poszukując wolności w systemie, który im ją odbiera, a który boją się otwarcie zakwestionować. Z pogmatwanego tekstu, jakim jest ich biografia i twórczość, narzędzia krytyki feministycznej pozwalają jednak wydobyc znaczące sprzeczności, świadczące o ukrytych punktach oporu.

Lena Magnone, która opracowała również listy Marii Konopnickiej do dzieci, widzi w biografii tej autorki walkę o własną pozycję jako pisarki w patriarchalnym społeczeństwie, podzielonym na dwa stronnictwa: postępowe i konserwatywne. Każdy z tych obozów na swój sposób rościł sobie do niej prawo i przykrawał jej twórczość na swoją miarę. Chętnie widziały w niej „wieszczkę narodową”, jednak

¹ L. Magnone *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2010.

Roztrząsania i rozbiory

pozycja ta była bardzo niewygodna, gdyż czyniła z Konopnickiej zakładniczkę obu tych frakcji i własnego wizerunku publicznego. Ofiarą swojej popularności staje się tu, zdaniem Leny Magnone, zarówno osoba prywatna, jak autorka wybitnych, a niemal nieznanych dzieł, które nie pasowały do jej wizerunku obrończyni ludu i gorliwej patriotki.

Dający się zauważyć rys bierności w postawie Konopnickiej, która jako kobieta i pisarka bynajmniej nie podejmuje radykalnej walki o prawo do samostanowienia, lecz raczej próbuje stworzyć własną niszę wśród zastanych warunków, Magnone uznaje za pewną historyczną konieczność – według niej poetka właściwie nie mogła rozegrać własnej biografii inaczej. Badaczka przedstawia swoją bohaterkę na tle epoki pozytywizmu, która w całości zostaje tu poddana swoistej psychoanalizie, ujawniającej charakterystyczne dla niej „wyparcia” i „symptomy”, z pewnością ważące na twórczości Konopnickiej. Książka Magnone podobna jest w tym do *Klasycyzmu, czyli prawdziwego końca Królestwa Polskiego* Ryszarda Przybylskiego. Zarówno Przybylski, jak Magnone za przedmiot analizy obrali epoki niemal programowo odcinające się od własnego Ja i wewnętrznych niepokojów jednostki. Różnica w metodzie tych poszukiwań – hermeneutycznej u Przybylskiego, psychoanalitycznej u Magnone – wydaje się nie tak duża: poszukiwanie śladów wyparcia u Konopnickiej okazuje się prawie tożsame z poszukiwaniem przez Przybylskiego śladów niepokojów się opisujących twórców Oświecenia z prawdami jawnie przez nich głoszonymi.

Lena Magnone tworzy w swojej książce fascynującą narrację biograficzną. Jej Konopnicka to niemal 35-letnia kobieta, która z kilkorgiem dzieci opuszcza nagle męża i prowincję, aby próbować samodzielności jako poetki w Warszawie. To kobieta, która – zgodnie ze schematem przedstawionym przez Grażynę Borkowską w *Cudzoziemkach*, a który Lena Magnone przejmuję – buduje swoją tożsamość na byciu „człowiekiem”, a nie „kobietą”, czyli poświęca swoje płciowe Ja na rzecz publicznego wizerunku pisarza zaangażowanego społecznie. Konopnicka podejmuje w ten sposób grę, która według Borkowskiej była typową dla pisarek pozytywizmu strategią mimikry – samotna kobieta, aby przetrwać i pełnić pewną rolę publiczną w społeczeństwie, marginalizuje swoją płć, poświęcając ją na rzecz wyzbytego płciowości „człowieczeństwa”. W rozumieniu Magnone to zubożenie własnego Ja prowadzi do prawdziwego dramatu rodzinnego, wpływając zasadniczo i negatywnie na życie córek poetki. To relacjom matki z córkami poświęcone są najbardziej frapujące rozdziały książki Magnone. Córki w rozumieniu badaczki stają się ofiarami matki, reprezentując – jako lacanowskie symptomy – te aspekty osobowości Konopnickiej, które ona sama musiała poświęcić, aby przetrwać. Lena Magnone rozumie zarazem owe zmagania matki z córkami jako konfrontację dwóch generacji – pozytywistycznej i modernistycznej. Wyparta przez pozytywistkę kobiecość wraca ze zwielokrotnioną siłą w osobowościach córek, stając się swoistym rodzinnym „symptodem”.

Magnone snuje więc najpierw sugestywną, opartą na nieznanym dotąd dokumentach osobistych wizję relacji pomiędzy Konopnicką a jej obdarzoną ponad-

przeciętną urodą i temperamentem najstarszą córką, Heleną, która, urodziła nieślubne dziecko. Zostało ono jej przez rodzinę odebrane i oddane pod opiekę mamce na wsi. „Złe prowadzenie się” Heleny było przez wiele lat główną przyczyną udręki Konopnickiej. Helena była – zgodnie z późnodziewiętnastowieczną nomenklaturą psychiatryczną – histeryczką, a ponadto kleptomanką. Konopnicka często musiała przechodzić koszmar związany z procesami o kradzież. Szybko więc całkowicie się od córki zdystansowała, oburzona także tym, że ta wykorzystywała jej pozycję, nieustannie psując pisarce opinię. Helena szantażowała ją emocjonalnie, groziła samobójstwem, oskarżała o okrucieństwo wobec siebie i trzeba przyznać, że według dzisiejszych pojęć miała sporo racji, zważywszy chłód i pogardę, z jaką traktowała ją Konopnicka, która w końcu była prawdopodobnie odpowiedzialna za decyzję o odebraniu jej dziecka (w świetle tego faktu kleptomania Heleny – czego Magnone chyba nie dostrzegła – daje się odczytać jako symptom aż nadto zrozumiały – okradziona wyraża swój protest, okradając...). Wstrząsające i rzucające cień na poetkę są także fakty dotyczące dalszych losów jej córki – umieszczona przez rodzinę z zakładzie zamkniętym, zostaje niejako całkowicie porzucona przez matkę, która przestaje się nią interesować i nawet z okazji Bożego Narodzenia nie wymienia jej imienia.

Niemal równie dramatyczna była relacja Konopnickiej z drugą córką, Laurą Pytlińską, która marzyła o karierze aktorskiej i w końcu osiągnęła swój cel za cenę ciągłych zmagañ z matką, robiącą wszystko, co w jej mocy (a jako osoba publiczna mogła wiele), by córka nie opuściła męża i by nikt nie odważył się zatrudnić jej w teatrze. Konopnicka – sama łamiąca swoimi wyborami życiowymi niejedną konwencję obyczajową – o zawodzie aktorki myślała bardzo stereotypowo, posądzając utalentowaną córkę – całkowicie niesłusznie – o próżność, lenistwo i rozwiązłość.

Magnone przybliży też inny mało znany okres w życiu Konopnickiej. Chodzi o niemal dwudziestoletni okres podróży poetki, która zmęczona skandalami wywoływanymi przez Helenę, decyduje się w roku 1890 na opuszczenie Warszawy i odtąd nieustannie zwiedza Europę w towarzystwie swej przyjaciółki-malarki, Marii Dulębianki. Magnone przedstawia ten okres w życiu Konopnickiej jako okres wolności osobistej, być może także związku miłosnego z inną kobietą (ale nie dostarczy tutaj swoją książką sensacji – rozpowszechniona w XIX wieku konwencja romantycznej przyjaźni między kobietami może – zdanie to podziela też wiele innych badaczek – pomieścić w sobie zarówno miłość lesbijską, jak i głęboką przyjaźń i wspólne życie, alternatywę dla patriarchalnego małżeństwa). Wolność ta przyczynia się także, zdaniem autorki monografii, do uwolnienia sił twórczych Konopnickiej, która tworzy wówczas swe najwybitniejsze dzieła, na przykład nowele z cyklu *Na normandzkim brzegu* czy *Liryki włoskie*. Wolność ta ma jednak swój paradoksalny rewers, który właściwie należałoby nazwać po imieniu: hipokryzją. Konopnicka daje sobie osobistą swobodę, ale robi to przecież wtedy, gdy przebywa daleko od domu, aby nie narazić się na plotki; zarazem żyje z wydawania drukiem w kraju utworów, które mają spełnić oczekiwania jej dotychczasowej publiczności

ści, a więc jest tej publiczności niejako dalej podporządkowana. W końcu owa publiczność zaczyna protestować, czytając tragiczne wiersze poetki o tęsknocie za krajem, który dobrowolnie opuściła i do którego może w każdej chwili wrócić...

Magnone powtarza za Borkowską tezę, że Konopnicka w tym okresie zdobyła się na niezależność, na jaką nie odważyła się wtedy żadna inna polska pisarka, chociaż zdecydowanie stroniła od otwartych feministycznych deklaracji. Jednak ostateczny bilans życia poetki nie wypada tak pozytywnie. Magnone uznaje powrót autorki do kraju na początku XX wieku i obchodzony przez cały naród jubileusz jej twórczości w roku 1902 za całkowitą klęskę osobistą poetki, apogeum jej uwikłania w groteskową formę „wieszczki narodowej”, która pochłania ją jako człowieka, a której najwyraźniej nie jest się w stanie oprzeć.

Tak zarysowana biografia Konopnickiej staje się u Magnone pryzmatem, przez który badaczka przygląda się twórczości pisarki, dostrzegając coraz to nowe jej aspekty. Docenia przede wszystkim – idzie tu zresztą śladem Aliny Brodzkiej – obfitą i mało znaną nowelistykę pisarki. Skupia swoją uwagę na tych przede wszystkim utworach, których fabuła osnuta jest na historiach kobiet i relacjach pomiędzy nimi, relacjach, tworzących, zdaniem badaczki, charakterystyczną formę tych nowel. Typowa dla nich jest bowiem według Magnone narracja w postaci rozmowy dwóch kobiet lub opowiadania jednej kobiety o życiu innej. Badaczka stawia tezę, że ta część twórczości była dla pisarki sposobem na wewnętrzne przyswojenie sobie punktu widzenia córek; medium, dzięki któremu próbowała nawiązać z nimi kontakt – zwłaszcza z Heleną, której rysy można śledzić w bohaterkach z cyklu *Za kratą* czy w portretach szalonych kobiet z ludu (*Anusia*, *Na rynku*). Próba zdania relacji z nieszczęśliwej, niemożliwej miłości pomiędzy matką a córką jest także, zdaniem Magnone, nowela *Panna Florentyna*. Te i inne nowele Konopnickiej, jak również epos *Pan Balcer w Brazylii* czy cykl poświęcony włoskim Madonnom to jej zdaniem dowody na kobietocentryczną wrażliwość Konopnickiej, której nie wyraziła ona nigdzie w formie feministycznych manifestów, a którą dostrzegła i doceniła w niej może dopiero Świrszczyńska. Te mało znane utwory Konopnickiej uważa Magnone za najbardziej interesujące z punktu widzenia krytyki gender, a zarazem za jej najwybitniejsze osiągnięcia literackie.

Magnone próbuje także uświadomić współczesnemu czytelnikowi walory poezji lirycznej Konopnickiej, interpretując je poprzez Kristevowską kategorię semiotyczności. Osierocona przez własną matkę (czy też może własnej matki się wypierająca) i osierocająca własne córki pisarka ustępuje w tej poezji miejsca kobiecie, wyrażającej w sylabotonicznym rytmie charakterystycznym dla poezji ludowej swoją kondycję sieroty i tęsknotę za Matką jako podstawowe „nastrojenie” własnej egzystencji i jako swoistą ludową filozofię życia, w której nieszczęście bycia człowiekiem to nieszczęście osierocenia, oderwania od matki. Głęboki sens tych na pozór monotonicznie nawracających motywów liryki Konopnickiej polega, według Magnone, na wyrażeniu poprzez poezję meliczną doniosłości związku z matką jako podstawowego faktu egzystencji. Specyficzny rytm i ton tych liryków, ewokujący nastroje smutku i tęsknoty, doceniał także – przypomina badaczka –

Nadana Konopnickiej flirty z wolnością

Bolesław Leśmian, który uważał je za wybitne osiągnięcie poetyckie i kwintesencję liryzmu.

Wobec fascynującej, świetnie napisanej książki Magnone, zawierającej ogromnie bogaty materiał faktograficzny oraz wnikliwe analizy twórczości Konopnickiej, trudno w gruncie rzeczy zdobyć się na krytyczny dystans, postaramy się jednak postawić autorce kilka ogólniejszych, a następnie bardziej szczegółowych zarzutów i pytań. Po pierwsze, czy analizowane przez nią teksty Konopnickiej byłyby dla nas równie interesujące, gdyby nie przedstawiona przez nią w odpowiedni sposób biografia poetki. Wprawdzie czytanie tekstu poprzez biografię przynosi niezwykle ciekawe wyniki, ale same teksty Konopnickiej prawdopodobnie nie przemówiłyby do nas z taką siłą, gdyby nie ten zewnętrzny wobec nich klucz. Podobnie jest z podjętą przez Magnone próbą psychoanalizy pozytywizmu jako epoki i psychoanalizy samej pisarki. Paradoksalnie, przyjęta metoda interpretacji staje się tu ciekawsza niż interpretowany tekst kultury i wyraźnie się wobec niego autonomizuje. Zamiast dowiedzieć się, co ważnego mieli do powiedzenia pozytywiści o ludzkiej egzystencji, dowiadujemy się jedynie, dlaczego nie chcieli o niej myśleć i mówić, ewentualnie – gdzie jednak mimochodem o niej wspomnieli. Podobne detektywistyczne dociekania są oczywiście pasjonujące, ale czy świadczą o przewadze pozytywizmu nad – na przykład – romantyzmem albo stawiają twórczość Konopnickiej ponad twórczością George Sand? I czy to nie paradoks, że metody krytyki feministycznej, wypracowywane w oparciu o lekturę pisarek zbuntowanych i często płacących najwyższą cenę za swój nonkonformizm, zaczynają służyć „głębokiemu rozumieniu” motywów postępowania pisarki, która nie odczuwała potrzeby walki o prawa kobiet, a sięgając po wolność, często jednocześnie wybierała konformizm na granicy dulsczynny, poświęcając własne córki?

Lena Magnone chce nam przedstawić Konopnicką jako ofiarę pewnych obiektywnych, historycznych konieczności. Przekonuje nas, że poetka „musiała” uprawiać pewną grę z odbiorcą, aby przetrwać jako osoba i pisarka w środowisku w gruncie rzeczy bardzo jej wrogim. Tworzy konsekwentnie portret osoby chowającej swoje prawdziwe życie za starannie wypracowanym publicznym wizerunkiem i w celach zarobkowych piszącej teksty na zamówienie dla określonej publiczności. Owo „musiała” jest słowem, które dziwnie często pojawia się w książce badaczki, nasuwając podejrzenie, że to jej własny symptom. Czy nie nazbyt mocno chce nas ona przekonać, że ceną przetrwania w prowincjonalnym, obskuranckim środowisku jest po prostu konformizm? Czy nie toczy tu z nami pewnej gry, zachęcając do uwierzenia w konieczności, w które ostatecznie Konopnicka uwikłała się dobrowolnie? Czy stawianie takich tez nie wchodzi w konflikt z emancypacyjnym sensem krytyki feministycznej? Chyba że krytyka feministyczna dotarła właśnie do miejsca, kiedy może z empatią pochylić się nad kobietami, które nie mają dość siły, aby oprzeć się presji społecznej, co oczywiście może ten sposób interpretacji uczynić bardziej ludzkim, ale grozi niestety rozmyciem jego podstawowych założeń krytycznych.

Roztrząsania i rozbiory

Co do tez szczegółowych, to najmniej przekonująca jest dla mnie ta, że nowele Konopnickiej poświęcone tragicznym losom kobiet z ludu są formą przepracowywania konfliktów z córkami i zrozumienia ich odmienności. Głęboko znaczący jest bowiem moim zdaniem fakt, który Magnone całkowicie w swoich analizach pomija, że Konopnicka czyni swoimi bohaterkami kobiety z innej, niższej warstwy społecznej. Pochylanie się nad nieszczęściami takich bohaterek, pozbawionych w porównaniu z pisarką pewnych możliwości życiowych, służy raczej nie mediacji i przepracowywaniu problemów, lecz właśnie ucieczce od własnego Ja i od własnej wolności, której jako wielkomięjska, kosmopolityczna inteligentka pod koniec XIX wieku ma już całkiem sporo. Dlaczego Konopnicka opisuje wciąż życie chłopów i robotników, skoro ma dostateczną wiedzę i doświadczenie, aby opisać życie inteligentek, pisarek, artystek, a może nawet lesbijek? Czy próba zbawiania innych nie wybawia jej skutecznie od niepokojącej konieczności zbawienia samej siebie? Czy Konopnicka nie projektuje na swoje chłopskie bohaterki własnej bierności? Czy na przykład współczucie wobec skazanej na nieszczęśliwe małżeństwo żony Glapy nie służy odciążeniu własnej uwagi od faktu, że ona sama mogłaby przy odrobinie cywilnej odwagi uwolnić się poprzez rozwód od męża, który przez trzydzieści lat separacji był dla niej tylko ciężarem?

Wydaje mi się, że ten brak w twórczości pisarki bohaterek, które mogłyby się stać wiarygodnymi portretami jej samej, jej córek czy choćby Dulebianki, to trop, który może nas poprowadzić dalej niż obecne rozważania Magnone. Znaczący z tego punktu widzenia jest fakt, że badaczka nie podejmuje się analizy pierwszego, debutanckiego dramatu Konopnickiej poświęconego antycznej filozofce Hypatii. To tam, na początku swojej drogi twórczej, pisarka stworzyła „inteligentką” i „feministyczną” bohaterkę, z którą prawdopodobnie mocno się utożsamiała. Jak ją sobie wyobrażała? I czy po skandalu, jakim było wydanie zawierającego ten dramat tomu *Z przeszłości*, który doprowadził do ukorzenia się poetki przed Kościołem i publicznego odwołania swoich „wolnomyślicielskich” poglądów (o czym *notabene* Magnone także nie wspomina), pisarka nie nabawiła się czegoś, co moglibyśmy określić jako kompleks Hypatii? Czy to nie wtedy stała się w dużej mierze niewolnicą ludu, którego nienawiści się przestraszyła?

Katarzyna NADANA

Nadana Konopnickiej flirty z wolnością

Abstract

Katarzyna NADANA

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)**

Konopnicka: flirting with freedom

Review: Lena Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy* ['Maria Konopnicka. Mirrors and the symptoms'], słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

The book by Lena Magnone describes the life and works of Maria Konopnicka using the methodology of feminist criticism. The reviewer presents the most interesting theses of the book concerning the poet's biography (personalities and vicissitudes of Konopnicka's daughters as 'symptoms' of the poet's repressed femininity) and her works (her woman-centric sensitivity as reflected in her short stories, orphanage and importance of a relationship with the Mother as the leading theme of lyrical verse and its relation with the melical form of the Konopnicka poetry). Magnone also proposes her own perspective of insight of the poet's works, emphasising the meaningful lack therein of a representation of female characters belonging to her own social stratum.

Wywołać z milczenia. Historia kobiet w PRL-u – kobiety w historii PRL-u

Współczesne badania historyczne w Polsce rzadko korzystają z narzędzi krytyki feministycznej. Historia kobiet czy szerzej – historia gender, podobnie jak historia mniejszości seksualnych obecna jest raczej na marginesie niż w głównym nurcie studiów nad historią Polski¹. Uprawiana jest ona przede wszystkim przez badaczki i badaczy skupionych wokół profesora Andrzeja Szwarca i do niedawna profesor Anny Żarnowskiej (zmarła w 2007 roku). W ramach zainicjowanej przez nich serii *Kobieta i...* (1990-2007) powstały dziesiątki artykułów, które łączy idea „prze-pisania” historii, polegająca na wydobywaniu z zapomnienia historii kobiet, (re)konstruowaniu ich dziejów, ale też zasadzająca się na ujęciu gender jako kategorii legitymizującej i konstruującej stosunki społeczne i z tego względu przydatnej jako narzędzie analizy historycznej.

Jest to niewątpliwie praca żmudna, od podstaw, w którą, oprócz historyków, angażują się także historycy literatury, sztuki, filmu, kulturoznawcy, a niekiedy też socjolodzy i antropolodzy. Pobieżny zaledwie przegląd prowadzonych przez nich badań pozwala zaryzykować tezę o tym, że pewne okresy historyczne cieszą się większym zainteresowaniem badaczy niż inne. Dla przykładu: sporo uwagi poświęcono w ostatnich latach historii kobiet w XIX i pierwszej połowie XX wieku (przede wszystkim studia nad historią polskiego ruchu kobiecego)², a w pol-

¹ Sylwia Kuźma-Markowska upatruje przyczyn braku popularności perspektywy gender wśród polskich historyków i historyczek w powszechnej po 1989 roku tendencji do marginalizowania badań nad historią społeczną i kulturową kosztem studiów nad historią polityczną. Por. S. Kuźma-Markowska *Why there is no gender history in Poland?*, „Dialogue and Universalism” 2010 no 5-6.

² Por. m.in. G. Borkowska *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Wydaw. IBL PAN, Warszawa 1996; E. Kraskowska *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej w dwudziestolecie międzywojennym*, Wydaw. Naukowe UAM, Poznań 1999; *Równe*

skiej historii powojennej – udziałowi kobiet w opozycji antykomunistycznej³, co wpisuje się w ogólny trend rozwoju polskich badań historycznych po 1989 roku. Natomiast okres Polski Ludowej jest w badaniach nad historią kobiet swoistą „czarną dziurą”: pomija się go milczeniem albo demonizuje⁴, wychodząc z popularnego w kręgach feministycznych przeświadczenia, że PRL nie tylko odciął kobiety od przedwojennej myśli emancyipacyjnej, ale także – za sprawą „fasadowego” równouprawnienia – pozbawił je politycznej podmiotowości i sprawczości⁵.

Książka Małgorzaty Fidelis *Women, communism and industrialization in postwar Poland*⁶ (2010) wypełnia „lukę” w badaniach nad historią kobiet w PRL-u, dostarczając przy tym argumentów przeciwko ugruntowanemu w polskim dyskursie publicznym przekonaniu, że PRL emancyipował kobiety „pozornie”: zamiast obiecywanej równości szans zafundował im „podwójne obciążenie” (w pracy i w domu), zaś deklarowane upodmiotowienie kobiet zakończyło się ich faktycznym „ubiernieniem”.

Przedmiot badań historyczki stanowi sytuacja kobiet we wczesnym PRL-u (lata 1945-1960). Główna teza jest odważna: Fidelis pokazuje, jak w stalinizmie – najbardziej represyjnym politycznie okresie Polski Ludowej – kobiety zyskiwały niezależność ekonomiczną i społeczny prestiż, a nazywana dziś „pozorną” emancyipacją kobiet rzeczywiście miała miejsce. Autorka przytacza dane, które wskazują, że wraz z przeprowadzką ze wsi do miasta, zdobywaniem wykształcenia oraz znajdowaniem pracy w zawodach tradycyjnie określanych jako męskie (górnik, hutnik, spawacz, motorniczy, taksówkarz itd.) kobiety awansowały w społecznej hie-

prawa i nierówne szanse. *Kobiety w Polsce międzywojennej*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, DiG, Warszawa 2000; D. Kałwa *Kobieta aktywna w Polsce międzywojennej. Dylematy środowisk kobiecych*, Historia Jagellonica Kraków 2001; A. Górnicka-Boratyńska *Stajmy się sobą. Cztery projekty emancyipacji (1863-1939)*, Świat Literacki, Izabelin 2001; J. Sosnowska *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880-1939*, IS PAN, Warszawa 2003; G. Kubica *Siostry Malinowskiego, czyli kobiety nowoczesne na początku XX wieku*, WL, Kraków 2006.

- 3 Por. m.in. E. Kondratowicz *Szminka na sztandarze. Kobiety Solidarności 1980-1989. Rozmowy, Sic!*, Warszawa 2001; S. Penn *Podziemie kobiet*, przeł. H. Jankowska, wstęp M. Janion, Rosner i Wspólnicy, Kraków 2003.
- 4 W ostatnich latach pojawia się wszakże coraz więcej prac młodych historyczek i historyków, którzy w swoich badaniach nad PRL-em uwzględniają perspektywę genderową. Por. m.in. A. Leszczyński *Anatomia protestu. Strajki robotnicze w Olsztynie, Sosnowcu i Żyrardowie, sierpień-listopad 1981*, Trio, Warszawa 2006; M. Mazurek *Spółczesność koleżki. O doświadczeniach niedoboru 1945-1989*, Trio-Europejskie Centrum Solidarności, Warszawa 2010.
- 5 Por. *Feminizm a lewica, czyli kobiety żyją w PRL-u. Dyskusja z udziałem: Bożeny Umińskiej, Agaty Araszkiewicz, Agnieszki Graff, Teresy Oleszczuk, Kazimierzy Szczuki, Kingi Dunin*, „Res Publica Nowa” 2000 nr 1-2(152-153).
- 6 M. Fidelis *Women, communism, and industrialization in postwar Poland*, Cambridge University Press, New York 2010.

Roztrząsania i rozbiory

rarchii, co nie pozostawało bez wpływu na ich życie seksualne, relacje z mężczyznami i rodziną. Większa niezależność finansowa przekładała się bowiem na swobodniejszy stosunek kobiet do ich tradycyjnych ról w społeczeństwie (żony i matki), większe wymagania wobec partnera czy szerzej – bardziej partnerski model związku.

Badaczka rozwija swoją tezę w oparciu o trzy studia przypadku: omawia sytuację kobiet zatrudnionych w zakładach przemysłu bawełnianego w Zambrowie i Żyrardowie oraz kobiet pracujących w śląskich kopalniach, gdzie za sprawą polityki nowych władz zyskiwały możliwość podnoszenia swoich kwalifikacji i pracy w „męskich zawodach” – lepiej płatnych i bardziej prestiżowych niż tradycyjne „zawody kobiece”. Fidelis nie wybiela stalinowskiej rzeczywistości: dowodząc, że w owym znanym ze swej represyjnej polityki względem wrogów systemu okresie w historii PRL-u realnie poprawiły się warunki życia kobiet, wskazuje jednocześnie słabe punkty socjalistycznego projektu równouprawnienia płci (m.in. złe warunki pracy, problemy z zaopatrzeniem, blokowanie kanałów awansu, zaniżanie kobiecych płac itd.). Badając, czy i jak równościowa polityka władz wcielana była w życie, pokazuje robotnice żyrdowskich, zambrowskich i śląskich fabryk i kopalń nie jako bierne jej adresatki, ale aktywne aktorki życia społecznego, negocjujące z ustawodawcą, na przykład poprzez strajki, warunki pracy i jakość egzystencji w socjalizmie.

Fidelis stosuje metodę przybliżania i oddalania „oka kamery”. Rzeczywistość wspomnianych terenów pokazuje nie tylko na szerszym tle społeczno-kulturowym regionu – Polski oraz Europy Środkowej i Wschodniej pod rządami komunistów – lecz także w szerszej perspektywie czasowej: modernizację powojenną zderza z zapóźnieniem gospodarczym Polski w okresie zaborów, jak również trudnymi dla wielu grup społecznych warunkami życia w II Rzeczypospolitej (bieda, analfabetyzm, złe warunki mieszkaniowe itd.). Analizując stalinizm jako zaledwie wycinek z historii PRL-u, zestawia jego odgórny, sterowany ręcznie, ale w wielu punktach skuteczny projekt równouprawnienia z forsowanym w kolejnych dekadach modelem, w ramach którego role genderowe i relacje między płciami w społeczeństwie stawały się coraz bardziej tradycyjne (m.in. pokazuje, jak na fali politycznej „odwilży” kobiety wypychane były z rynku pracy bądź kierowane do branż mniej prestiżowych i gorzej płatnych zawodów). Z pracy Fidelis wyłania się obraz PRL-u jako epoki nie monolitycznej, ale zróżnicowanej politycznie, ekonomicznie i kulturowo, której wewnętrzną dynamikę doskonale ilustrują przeobrażenia ról płciowych. Autorka śledzi ewolucję wzorca polskiej kobiecości od popularnej w dyskursie narodowym figury Matki Polki po rozpowszechniony w języku nowych władz ideał robotnicy socjalistycznego państwa; uhistoryczniając ów wzorzec, badaczka odsłania warunki gry różnych aktorów życia społecznego, jak Kościół, Partia, rynek, negocjujących jego formułę.

Analizując politykę władz wobec kobiet – najpierw stalinowskich, a później w dobie „odwilży” – jak również postawy samych kobiet, Fidelis demaskuje kilka popularnych współcześnie wyobrażeń na temat wczesnego PRL-u. I tak, śledząc

przebieg dyskusji na temat modelu równouprawnienia kobiet prowadzonej między władzami PPS i PPR tuż po wojnie, podkreśla wysiłek, jaki włożono w dostosowanie sowieckiego projektu emancypracyjnego do lokalnych warunków społecznych i kulturowych. Wskazuje na ścieranie się PPS-owskiego wzorca kobiety-Polki pełniącej przede wszystkim rolę żony i matki, a dopiero później pracownicy, z PPR-owskim ideałem kobiety-robotnicy wolnej – dzięki państwu – od przymusu wypełniania obowiązków domowych. Podkreśla, że aktywną stroną w tych „negocjacjach” były działaczki kobiecych sekcji PPS i PPR, które to rozpoznanie idzie pod prąd popularnemu dziś przekonaniu, że komunistyczne aktywistki nie miały żadnego wpływu na kształt projektu emancypracyjnego⁷.

W innym miejscu zwraca z kolei uwagę na specyficzny „dialog” Kościoła i Partii w kwestii praw reprodukcyjnych kobiet: o ile w wielu sprawach stanowiska tych dwóch aktorów życia społecznego różniły się, a sam Kościół był wyraźnie represjonowany przez stalinowskie władze, o tyle w temacie ograniczenia swobód seksualnych kobiet i zakazu przerywania ciąży panowało między nimi niepisane porozumienie. Fidelis podaje przykłady zdarzeń, w trakcie których urzędnicy partyjni, nie mogąc poradzić sobie z „rozpasaniem” seksualnym młodych robotnic (na przykład w Zambrowie), wzywali na pomoc ojców dziewcząt, by „siłą swego autorytetu” (czyli *de facto* przemocą) sprowadzali je na „dobrą drogę”. W tym samym czasie duchowni w czasie nabożeństw gromili „rozwiązłe” kobiety, które, zachłystując się niezależnością, zapomniały o swej podstawowej roli żony i matki.

Perspektywa genderowa, którą przyjmuje autorka, sprawia, że pewne „oczywistości” w naszej dotychczasowej wiedzy na temat wczesnego PRL-u podane zostają w wątpliwość. Widać to wyraźnie nie tylko we fragmentach poświęconych sytuacji kobiet w okresie stalinowskim (przedstawionym jako czas realnej poprawy warunków ich życia), ale także później, w czasie tzw. „odwilży”, gdy doszło do poluzowania aparatu politycznych represji. Fidelis pokazuje, że jednym z pierwszych posunięć starych-nowych władz był „przegląd” polityki emancypracyjnej, w efekcie którego tysiące kobiet wypchnięto z rynku pracy i/lub przesunięto na stanowiska gorzej płatne i mniej prestiżowe (hasłem tego okresu było zawołanie „Irena do domu!” – tytuł popularnej komedii z 1955 roku w reżyserii Jana Fethkego). Na fali ogólnej euforii, będącej reakcją na bardziej liberalną politykę Partii, przystąpiono do „porządkowania” relacji między płciami w społeczeństwie, co *de facto* oznaczało powrót do tradycyjnego modelu ról genderowych. Rugowanie kobiet z „męskich zawodów” i kierowanie ich do bardziej „kobiecych”, jak przed-

⁷ Por. S. Walczewska *Liga Kobiet – jedyna organizacja kobieca w PRL*, „Pełnym Głosem” 1993 nr 1; <http://www.efka.org.pl/?action=gl&ID=42>, dostęp 18.04.2011.
Problematyzacji działalności Ligi Kobiet Polskich w pierwszych latach PRL-u podjął się już m.in. D. Jarosz *Idee, programy i realia: funkcje Ligi Kobiet w porządku instytucjonalnym Polski Ludowej (1945-1957)*, w: *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki... Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich po 1918 roku (na tle porównawczym)*, t. 2, red. A. Janiak-Jasińska, K. Sierakowska, A. Szwarz, Neriton, Warszawa 2009, s. 307-330.

Roztrząsania i rozbiory

szkolanka, pielęgniarka, nauczycielka, urzędniczka, kelnerka, zakaz pracy na nocną zmianę, zakaz wykonywania pewnych prac przez kobiety w ciąży – wszystko to wpisywało się w ożywający właśnie dyskurs narodowy, definiujący rolę kobiety jako przede wszystkim żony i matki: centrum życia polskiej rodziny. Popularny w stalinowskiej propagandzie wizerunek traktorzystki – symbol równouprawnienia – okazał się po 1953 roku znienawidzonym znakiem obcego panowania, ujarzmienia narodu polskiego przez „patologiczny” ustrój sowiecki. Odrzucenie radzieckiego wzoru stało się warunkiem zrekonstruowania tożsamości narodu. Jednak zmiana, która się dokonała, była nie tylko symboliczna. Wiązała się ona z realnym pogorszeniem warunków życia tysięcy kobiet, którym po raz kolejny w polskiej historii wyznaczono miejsce w cieniu narodowego pomnika. W tym kontekście liberalizacja ustawy antyaborcyjnej w 1956 roku jawi się jako swoista „nagroda pocieszenia” dla tracących stabilne zatrudnienie Polek, początkowo przyznawana zresztą tylko wybranym (na przykład kobietom, które już wypełniły obowiązek macierzyństwa) i w drodze silnych obostrzeń (do 1959 roku o tym, czy kobieta może przerwać ciążę, decydowali lekarze, którzy często wykorzystywali swoją władzę przeciwko pacjentkom, odmawiając im przysługującego prawa)⁸.

Na podstawie materiałów archiwalnych, ale też wypowiedzi samych kobiet – żyjących „świadków epoki” – Fidelis kwestionuje przeświadczenie wielu współczesnych feministek o braku możliwości upodmiotowienia kobiet w PRL-u: „pozornej” polityce emancypacyjnej poprzedniego systemu produkującej bierne kobiece podmioty⁹. Podając przykład strajków żyrdowskich tkaczek w 1951 roku, autorka podkreśla aktywną postawę kobiet w „negocjacjach” dotyczących ich pozycji w sferze publicznej. Wskazuje, że walcząc o lepsze warunki pracy i życia, kobiety „wykorzystywały swą nową tożsamość pracownic socjalistycznego państwa, a także tradycyjne rozumienie kobiecego honoru i różnicy płci, [...] by obnażyć sprzeczności komunistycznego projektu i zrealizować swoje cele [m.in. poprawa jakości żywienia i dostaw surowców do fabryk – przyp. A.M.]” (s. 16). Stąd też badaczka proponuje redefinicję kategorii kobiecego protestu. Na przykładzie kobiecych strajków z połowy lat 50. przeciwko segregacji zawodów na męskie i żeńskie, wskazuje, że w socjalizmie Polki nie były biernymi odbiorczyniami państwowych „przywilejów”, ale (w miarę możliwości) domagały się od władz realizacji obietnic¹⁰.

⁸ Por. też: M. Maciejewska *Aborcja w PRL-u. Ustawa o warunkach dopuszczalności przerwania ciąży z 1956 roku w kontekście feministycznym*, w: *PRL bez uprzedzeń*, red. J. Majmurek, P. Szumlewicz, Instytut Wydawniczy „Książka i Prasa”, Warszawa 2010.

⁹ Por. też: M. Trawińska *Współczesne polskie feministki o możliwościach upodmiotowienia kobiet w okresie PRL-u*, w: *PRL bez uprzedzeń*.

¹⁰ Podobnie o protestach łódzkich włóknianek z lat 70. i 80. pisze historyczka Małgorzata Mazurek (*Spółczesność kolejki*). W pracach Fidelis i Mazurek kobiecie opór wobec władzy i/lub protest przeciwko niej, zrodzone często na bazie spraw podstawowych, codziennych, bytowych, definiowane są w kategoriach politycznych.

Redefinicja takich kategorii, jak „protest”, „bunt”, „opór”, ale też „emancypacja” czy „podwójne obciążenie” wiąże się z ich uhistorycznieniem i kontekstualizacją. Fidelis proponuje spojrzeć na wczesny PRL jako na model „innej modernizacji”, do opisu którego potrzebne są kategorie inne niż te używane we współczesnych dyskusjach na temat sytuacji kobiet w tamtym okresie, a pochodzące z porządku zachodniego dyskursu – liberalnej demokracji i wolnego rynku. Zdaniem autorki, bez kontekstualizacji łatwo o dyskredytację takich wymiarów kobiecego doświadczenia, jak te związane z uzyskaniem tuż po wojnie masowego dostępu do rynku pracy czy prawa do aborcji w 1956 roku. Także możliwości upodmiotowienia kobiet w PRL-u – jeśli rozumieć je w kategoriach zachodnich, tj. sprawowania władzy, akcesu do organów decyzyjnych itp. – okazały się pozorne lub żadne.

Uprawiając tak popularną na Zachodzie historię społeczną, Fidelis sięga, jak zostało powiedziane, do archiwów, ale i relacji „świadków epoki”: wykorzystuje rozmowy z kobietami i mężczyznami odbudowującymi Polskę po wojnie w celu zrekonstruowania doświadczenia pokoleniowego ludzi, których wspomnienie wczesnego PRL-u odbiega znacząco od dominującego dziś przekazu. Przybliżając wypowiedzi tych, którzy pamiętają lata 50. jako czas osobistej prosperity, autorka ma świadomość, że na kształt ich wspomnień wpływ wywarło wiele czynników, włącznie z często niekorzystnymi dla tych ludzi skutkami transformacji. Biorąc na to poprawkę, badaczka problematyzuje tak fetyszyzowaną współcześnie kategorię „doświadczenia”, pokazując ją jako konstruowaną społecznie, uhistorycznioną. Doświadczenie, podobnie jak tożsamość nie jest w tym rozumieniu kategorią naturalną, lecz wytworem stosunków władzy: jako praktyki dyskursywne doświadczenia (re)produkują określone tożsamości, umacniając hegemonię jednych dyskursów i marginalizując inne.

Analizując sytuację kobiet w historii Polski Ludowej, Fidelis nie pisze klasycznej historii kobiet. To, co ją interesuje, to pokazanie, w jaki sposób powojenny porządek społeczny i ekonomiczny konstruowany był jako upłciowiony, lub inaczej: w jaki sposób koncepcje gender legitymizowały i konstruowały ówczesne stosunki społeczne. Gender staje się więc dla niej, jak pisała amerykańska historyczka Joan Wallach Scott, „przydatną kategorią analizy historycznej”: „[...] stanowi konstytutywny element relacji społecznych opartych na postrzeganych różnicach między płciami, a po drugie, gender jest podstawowym sposobem oznaczania relacji władzy”¹¹. W ujęciu Fidelis porządek płci jest częścią głębokich prze-

Inaczej strajki kobiet (Żyrardów, lato 1981 roku) ocenia Adam Leszczyński: „W proteście kobiet nie ma nawet śladu polityki. Żądania polityczne pojawiają się jako konsekwencja problemów związanych z zaopatrzeniem, ale zawsze pozostają na dalszym planie” (*Anatomia protestu*, s. 148). Por. też: P. Kenney *The gender of resistance in communist Poland*, „The American Historical Review” 1999 vol. 104 no 2.

¹¹ J. W. Scott *Gender jako przydatna kategoria analizy historycznej*, przeł. A. Czarnacka, Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego, <http://www.ekologiasztuka.pl/think.tank.feministyczny>, dostęp 30.04.2011, s. 19.

Roztrząsania i rozbiory

mian społecznych, ekonomicznych i kulturowych: jest wpisany w stosunki pracy, konsumpcji i reprodukcji, model polityki i walki o tożsamość (m.in. wspomniana już traktorzystka jako symbol obcej dominacji¹²). Autorka nie bada historii kobiet jako wyizolowanej z szerokiego kontekstu; pokazuje raczej kobiety jako jedne z aktorek życia publicznego: często „przedmiot” wielkiej polityki, innym zaś razem aktywne negocjatorki własnego miejsca w sieci stosunków społecznych. Co również ważne z perspektywy współczesnych feministycznych sporów wokół kwestii (nie)istnienia podmiotu zbiorowego „my kobiety”, badaczka unika dyskursu esencjalistycznego. Koncentrując się na sytuacji robotnic aktywnych zawodowo w określonym momencie historycznym, wskazuje na różnice między nimi: wynikające z wieku, wykształcenia, miejsca pochodzenia i zatrudnienia, rodzaju wykonywanej pracy, światopoglądu, sytuacji rodzinnej itd. Zaznacza tym samym, że płeć nie jest (czy też nie zawsze jest) fundamentem interesu grupowego kobiet.

Wpisując się w nurt studiów nad historią społeczną, książka Małgorzaty Fidelis otwiera pole badań nad historią gender w PRL-u. „Przywracając” kobiety historii tamtego czasu, wypełnia jednocześnie „lukę” w badaniach nad historią kobiet, jaką wciąż stanowi okres Polski Ludowej. Stawia również szereg problemów z zakresu metodologii studiów historycznych, których rozstrzygnięcie zainteresować może nie tylko historyków.

Agnieszka MROZIK

¹² Por. też: E. Toniał Olbrzymki. *Kobiety i socrealizm*, Kraków 2008.

Mrozik Wywołać z milczenia

Abstract

Agnieszka MROZIK

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)**

Called out of silence. A history of women in (the history of) People's Republic of Poland

Review: Małgorzata Fidelis *Women, communism and industrialization in postwar Poland*, Cambridge University Press, New York 2010.

The book's author seeks to determine the position of how the former People's Republic of Poland ('PRL') is positioned in feminist studies on the history of women, challenging a common conviction that equal-rights of Polish women under the past socialist system were just a 'façade'. As the author shows, during the Stalinist years, in the most politically coercive period of PRP, women were growing economically independent and socially prestigious while the 'apparent' emancipation, as it described today, was a fact. A proactive attitude of women is highlighted in their 'negotiations' for their position in the public sphere. Also, a need to redefine categories such as 'resistance', 'rebellion', 'protest', along with 'emancipation' or 'double burden' is pointed at, as related to their being historicised, and contextualised.

Życie świadome i nieświadome

W PWN-owskim przewodniku *Literatura polska* z 1984 roku nie ma hasła „Irena Krzywicka”; w *Słowniku literatury polskiej XX wieku*, wydanym w 1992 roku przez Ossolineum a opracowanym przez zespół pod kierunkiem Aliny Brodzkiej, nie ma hasła poświęconego międzywojennej literaturze kobiecej, a prace Krzywickiej wspomniane są ledwie kilka razy, pretekstowo. W syntezie historycznoliterackiej dwudziestolecia międzywojennego pióra Jerzego Kwiatkowskiego ta problematyka jest prawie nieobecna. Już jednak moje *Trzydziestolecie* (w ramach PWN-owskiej serii Mała Historia Literatury Polskiej) z 1995 roku uwzględnia Krzywicką na tle debaty obyczajowej „Wiadomości Literackich”. Dziś pominięcie tej pisarki w jakichkolwiek opracowaniach wydaje się nie do pomyślenia. Składa się na to kilka przyczyn. Po pierwsze, sytuację zmieniło ukazanie się autobiografii Krzywickiej. *Wyznania gorszycielki* w opracowaniu Agaty Tuszyńskiej ukazały się w 1992 roku, stały się książką czytaną, wznawianą i doczekały się kontynuacji w postaci reporterskiej książki Agaty Tuszyńskiej o późnym okresie życia autorki *Sekretu kobiety*. Wznowiono także nieobecne od lat na rynku książki Ireny Krzywickiej, powieści i szkice, co jest zasługą wydawnictwa Nisza. Ale nie tylko, podkreślić tu trzeba również bardzo cenny wybór międzywojennej publicystyki Ireny Krzywickiej *Kontrola współczesności* w opracowaniu dr Agaty Zawiszeńskiej i wydany przez FemiNOTEkę, do którego jeszcze wrócę. Poza tym, począwszy od lat 90., pisarstwo Krzywickiej stało się bardzo interesujące dla polskiej humanistyki z kilku powodów: ze względu na żydowskie pochodzenie Krzywickiej – jako przykład asymilacji – i ze względu na współczesne zainteresowanie pisarstwem kobiet oraz pojawienie się dość podobnych impulsów jak w dwudziestoleciu międzywojennym. Myślę tu o aktualności problematyki równości płci, zaostreniu się dyskusji na temat ról społecznych kobiet i przemian obyczajowych, co i w dwudziestoleciu, i po 1989

roku, stanowi jeden z wątków debaty w nowej demokracji, w której wiele tego typu spraw musi być przedmiotem nowego kontraktu płci. W humanistyce pojawiły się inspiracje zachodnim feminizmem i krytyką spod znaku *gender studies*.

Na recepcję zachodniej humanistyki feministycznej składają się przekłady całych książek lub pojedynczych artykułów oraz syntetyczne publikacje problematyzujące – jak książka Kazimierza Ślęczki czy niedawno wydana *Feministyczna krytyka literacka* Krystyny Kłosińskiej. Kurs teorii literatury też uwzględnia ten sposób podejścia, na przykład w wersji zaproponowanej przez Annę Burzyńską i Michała Pawła Markowskiego. W tej sytuacji opisanie polskiej refleksji zorientowanej na problematykę wzorców genderowych w okresie międzywojennym stało się jednym z pilnych zadań. I to oczywiście od lat jest bardzo żywy nurt polskiej historii literatury, choć do tej pory brakowało opracowania dotyczącego kobiecej krytyki literackiej, i tu szczególnie – twórczości Ireny Krzywickiej.

Obszerna książka Agaty Zawiszeńskiej *Życie świadome*¹ odpowiada więc na aktualne zapotrzebowanie i wypełnia istotną lukę w obrazie dwudziestolecia międzywojennego. Nie mniej cenny jest wybór prac publicystycznych Krzywickiej² przygotowany przez tę samą autorkę, zwłaszcza wobec trudności w dostępie do roczników „Wiadomości Literackich”. Gdy mikrofilmy zaczęły gwałtownie tracić ostrość, praktycznie nie można było polecać do czytania publicystyki Krzywickiej studentom. W tej sytuacji wybór, przygotowany w trakcie prac nad książką, praktycznie przywraca publicystykę tej pisarki do żywego obiegu humanistyki. Bona wydano kilkakrotnie, nieobecność klasycznych (dlatego że dyskusyjnych i wyrazistych) artykułów Krzywickiej z „Wiadomości Literackich” stanowiła nieuzasadnione zaniedbanie.

Obszerna monografia publicystyki Ireny Krzywickiej to praca niezwykle wielostronna. Uwzględnia ona szerokie konteksty, takie jak myśl socjologiczna Ludwika Krzywickiego, związki z myślą socjalistyczną i ideami lewicowymi inteligencji (poprzez matkę Ireny), wpływ publicystyki społecznej sędziego Lindseya i refleksji moralnej Bertranda Russella. Uwzględnia też inspiracje literatury francuskiej, które dla Krzywickiej, autorki wywiadów z pisarzami francuskimi, mogły mieć znaczenie formujące. Jest to materiał rozdziału pierwszego, który stanowi rekonstrukcję zaplecza intelektualnego Krzywickiej. Przedstawia się ono imponująco, przede wszystkim dzięki świetnej pracy interpretacyjno-historycznej Agaty Zawiszeńskiej, uwzględniającej różnorodne dziedziny. Powstaje w ten sposób bardzo rozległy pejzaż intelektualny, składający się na obraz inspiracji obecnych w „Wiadomościach Literackich”. Zwraca uwagę wykorzystanie przez autorkę prac historycznych sprzed 1989 roku, poświęconych genealogii ruchów lewicowych w Polsce w początkach XX

¹ A. Zawiszeńska *Życie świadome. O nowoczesnej prozie intelektualnej Ireny Krzywickiej*, Wydaw. Nauk. US, Szczecin 2010.

² I. Krzywicka *Kontrola współczesności. Wybór międzywojennej publicystyki społecznej i literackiej z lat 1924-1939*, red. A. Zawiszeńska, Wydaw. Feminoteki, Warszawa 2008.

Roztrząsania i rozbiory

wieku. Preferencje dla tej problematyki w poprzednim ustroju były niewątpliwie motywowane ideologicznie, co nie oznacza jednak, że szczegółowe rozpoznania historyczne nie dały wartościowych i istotnych do dziś rezultatów.

Rozdział drugi, zatytułowany *Genologia*, dotyczy gatunków uprawianych przez Krzywicką: jej wywiadów, felietonów, recenzji i reportaży. Zwraca tu uwagę bardzo trafna charakterystyka stylu jej krytyki literackiej, który unika naukowości i znajduje wzorzec w inteligenckiej sztuce konwersacji.

Kolejne dwa rozdziały z ogromną wnikliwością rekonstruuja zarys poglądów Krzywickiej. Autorka odwraca dość często pojawiającą się opinię, że Krzywicka była uczennicą Boya i – jako niesamodzielna intelektualnie – ograniczała się do reprodukcji i przetwarzania jego poglądów. Tymczasem z całą pewnością Boya i Krzywicką wiele intelektualnie łączyło jeszcze zanim się poznali, ale jednocześnie z nawiązaniem ich relacji, w publicystyce Boya obserwować możemy istotny zwrot ku aktualnej problematyce społecznej. Sama Krzywicka mówiła o swojej inspirującej roli wobec niego i tak chyba było. Poza tym zabieg przywrócenia pisarstwu Krzywickiej właściwego formatu intelektualnego ma charakter rewindykacyjny, przeciwstawia ideał intelektualny negatywnemu stereotypowi „gorszycielki”, wykorzystywanemu do dziś w celach reklamowych jako wabik dla spragnionych sensacji. Ten zabieg nie jest jednak niewinnym opakowaniem dla istotnych treści, bazuje na ukształtowanym w dwudziestoleciu stereotypie. Zamiast „gorszycielki” i skandalistki pojawia się tu zupełnie inna figura: europejska intelektualistka, podejmująca wyzwanie swojej epoki, otwarta na różnorodne nowe prądy, kobieta twórcza.

To świetnie, ale jednocześnie była Krzywicka intelektualistką swego czasu i nie ma chyba potrzeby dowodzenia jej nieomyślności w każdej sprawie. O ile dla Agaty Zawiszeńskiej odkryciem intelektualnym, związanym z kręgiem „Wiadomości Literackich” była Irena Krzywicka, tak dla mnie – postacią najbardziej interesującą tego środowiska jest Stefania Zahorska. Autorka pracy wspomina o niej (bo i trudno się z jej twórczością nie zetknąć, analizując „Wiadomości Literackie”), ale najwyraźniej nie do końca przyznaje jej właściwe miejsce, określając ją jako „krytyczkę filmową”. Specjalność Zahorskiej to historia sztuki, pisała również o filmie, jednak nie można lekceważyć jej reportaży (z Niemiec i z ZSRR) i powieści, jak również faktu, że podczas wojny była głównym piórem publicystycznym „Wiadomości Polskich, Politycznych i Literackich”. Różnica intelektualna pomiędzy Krzywicką a Zahorską polega na absolutyzacji u tej pierwszej świadomości. Użyte w tytule monografii określenie „życie świadome”, przywołujące dodatek do „Wiadomości Literackich”, jest tu kluczem do intelektualnej absolutyzacji. A co z życiem nieświadomym? Krzywicka ignoruje psychoanalizę, nie uwzględnia w ogóle roli czynnika nieświadomego w psychologii i w swojej wizji społecznej. Wierzy w świadomość do tego stopnia, że zakłada całkowitą racjonalizację myślenia o seksualności, zniesienie istniejących tabu, kreśli projekt udoskonalenia życia społecznego w oparciu o „uświadomienie”. Tytuł wybrany dla zbioru publicystyki – *Kontrola współczesności* – też akcentuje tę samą sprawę. To jest główny i zarazem najsłabszy punkt myślenia pisarki, pokazujący, jak pewien poważny odłam polskiej

inteligencji podporządkował swoje myślenie utopijnym w istocie założeniom, wywodzącym się z dość powierzchownej recepcji pewnego nurtu myśli oświeceniowej, które w istocie przygotowały przyjęcie zleпка marksistowsko-postępowego jako słusznej podstawy po II wojnie. Do dziś słaba obecność myśli psychoanalitycznej w Polsce stanowi barierę intelektualną w przyswojeniu wielu nurtów humanistyki zachodniej. Oczywiście, główną przyczyną tego stanu rzeczy było uznanie psychoanalizy za burżuazyjną, ale była i inna, którą widać wyraźnie już u Krzywickiej.

To oczywiście zarzut intelektualny wobec bohaterki pracy, czyli przedmiotu badań, a nie autorki monografii. Wystarczyło jednak nieco inaczej dobrać Irenie Krzywickiej konteksty intelektualne, aby wykazać także nieoczywistość jej stanowiska. Te konteksty mogłyby zostać skonstruowane w kręgu pisarek „Wiadomości Literackich” – możliwe zestawienie to nie tylko Zahorska, także Maria Morska, publikująca jako Mariusz Dawn, autorka reportaży społecznych. Zarówno Zahorska, jak i Morska były niezwykle wyczulone na konteksty polityczne i rysującą się problematykę totalitaryzmu, w reportażach i jednej, i drugiej pojawia się poważna refleksja polityczna i pewna wrażliwość mikrosocjologicznej obserwacji, którą Krzywicka ma rozwiniętą w dużo mniejszym stopniu. Według Zahorskiej totalitaryzmy XX wieku – mocno upraszczając – są spóźnionym dzieckiem XIX-wiecznej postępowości, bazującej na jednoznacznie optymistycznej i jednostronnej koncepcji oświecenia i postępu. Tymczasem Krzywicka i Boy reprezentują tu taką linię myślenia, która nie jest w stanie wykroczyć poza ten typ racjonalizmu, opartego na „świadomości” i „kontroli”. Ich postawy nie można do końca utożsamiać z kręgiem „Wiadomości Literackich”, gdyż obecne tam były różne modele intelektualne.

Nie jestem przekonana, czy trzeba kreować Krzywicką na jednoznaczną bohaterkę pozytywną. Autorka monografii, broniąc swoją bohaterkę przed przypisaniem jej „gęby gorszycielki”, nie zauważa jednocześnie, jak deprecjonującego w stosunku do twórczości kobiet określenia używa sama bohaterka jej pracy: „jazgot niewieści”... To z pamfletu Krzywickiej na zmetaforzowanie stylu, którego przykład czerpie z twórczości Marii Kuncewiczowej i Ewy Szelburg-Zarębiny: „Całą siłą starała się zdławić w sobie i zgnieść śliski guz nabrzmiewającego w głębi płaczu” albo: „Wspomnienie jest sojusznikiem tajemnicy. Owija się w białe gieźło, jak cichy duch. Kładzie ostrzegawczo palec na bezkrwiste usta. Mówiąc sypkim szeptem, zaprzysięga niepamięć”³. To miałby być ów jazgot niewieści? Trochę cichy. Jest to proza impresyjna, w której język nastawiony jest na szukanie nowego wyrazu dla dość ulotnych uczuć. Ta koncepcja prozy sprzeczna jest oczywiście z realistycznymi założeniami wychwalanych przez Krzywicką sag rodzinnych, na przykład Romain Rollanda. Chociaż akceptowała Colette (jako obyczajową skandalistkę) i chwaliła niezmiennie Pawlikowską-Jasnorzewską (co prawda, chyba nie do końca ją rozumiejąc), pisarka, w imię własnych racjonalizacji, tępiła bezwzględnie także inaczej piszące kobiety, zakładając, że jej model jest jedyną możliwą wersją literatury feministycznej.

³ Cyt. za: I. Krzywicka, *Kontrola współczesności...*, s. 156.

Roztrząsania i rozbiory

Krzywicka była wrażliwa na pewien typ prozy, ale gdy w grę wchodził rzeczywisty próba skonstruowania „kobiecego języka”, nastawionego na emocje, na poszukiwanie odczuć ledwie świadomych, możliwych do uchwycenia przez metaforę, staje się głucha i powtarza krzywdzący stereotyp. Zapewne nie podobał jej się też Bruno Schulz, bo to metaforyzacja... Ten typ prozy dotyka elementu nieświadomego wyobraźni twórczej. Wrażliwość krytyczna Krzywickiej, ograniczonej do postrzegania „życia świadomego”, nie obejmuje języka opartego na założeniach dalekich od prozy realistyczno-społecznej, wiernej wobec konkretności. I jeszcze okazuje się, że jeśli to pisała kobieta, stanowi w mniemaniu publicystki okoliczność obciążającą. Posłuchajmy dalej komentarza Krzywickiej:

Pisarz wyżywa się w powieści, jego stosunek do bohaterki jest w znacznej mierze seksualny – to kobieta, na której w danej chwili skupia się jego uwaga, która pochłania jego myśli. Ale skąd u kobiet to cackanie się z różnymi Naunami, Wiśkami, Natami? Jest w tym coś niezdrowego.⁴

Czy tego nie pisał jakiś straszny macho II RP? Nie, to Irena Krzywicka.

Pisarka nie była postacią jednoznaczną, a jej sądy są bardzo często powierzchowne, także na tle myślenia kobiet w tym samym okresie. Praca Zawiszewskiej zawiera jedno genologiczne wykluczenie: nie obejmuje międzywojennej prozy Krzywickiej... Jej uwzględnienie dałoby w efekcie monografię pisarki w okresie międzywojennym, ale nieuchronnie ukazałoby fiasko jej literatury mimo niewątpliwie świetnego pióra, czego dowodzi *Małżeństwo Wobicy*.

Druga część tytułu książki Agaty Zawiszewskiej – *O nowoczesnej prozie intelektualnej Ireny Krzywickiej* – wydaje się dość dyskusyjna. A jej proza artystyczna? To było ważne doświadczenie literatury spod znaku świadomości i postępowej reformy. Krzywicka była niezłą publicystką. Ciekawe, że przemyślała socjologię Ludwika Krzywickiego, a nie przyswoiła sobie dorobku Stanisława Brzozowskiego, który był bliski jej rodzicom. Myślenie Brzozowskiego w momentach, gdy osiąga on subtelność jako wrażliwy krytyk, czuły na poezję Młodej Polski, bardzo by się Krzywickiej przydało.

Pewna część obrony Krzywickiej przed wykluczeniem jest zupełnie nietrafiona. We wstępie pojawiają się zarzuty wobec Antoniego Słonimskiego, że nie umieścił jej w *Alfabecie wspomnień*, oraz Iwaszkiewicza, że pominął w *Alei Przyjaciół*. Słonimski nie lubił Krzywickiej i miał do tego prawo, być może trochę rywalizowali w uwielbieniu dla postępowości Wellsa, którego głównym propagatorem, wielbicielem i admiratorem był on sam. Podczas wojny w Londynie zetknął się z Wellsem osobiście i tu mogłoby nastąpić rozczarowanie co do dwóch spraw: Wells był antysemitą, a jego wizja przyszłości świata wykluczała odbudowę niepodległości Polski. Nie ostudziło to jednak Słonimskiego. To są jednak dalsze historie, pokazujące, jak wiele postępowi intelektualści byli w stanie poświęcić dla idei postępu.

⁴ Tamże, s. 157.

Krzywicka nie była też przyjaciółką Iwaszkiewicza ani jego żony, a jego książka nosi tytuł *Aleja Przyjaciół*. Przed wojną mieszkali w niewielkiej odległości w Podkowie Leśnej, ale ich myślenie o sztuce dzieliło bardzo wiele, by nie powiedzieć, że przepaść. Podczas wojny Krzywicka mogła liczyć na pomoc Stawiska. To bardzo wiele. Podobnie jakąś karykaturalną insynuacją jest powtórzony we wstępie za Markiem Edelmanem zarzut wobec Marii Dąbrowskiej, że odmówiła pomocy Krzywickiej z funduszy Bundu, bo ta miała dziecko z Boyem-komunistą. Po pierwsze – nie miała, po drugie – czy Dąbrowska dysponowała funduszami Bundu? I czy Krzywicka rzeczywiście prosiła ją o pomoc, a ta odmówiła, mając środki? A może pieniądze były potrzebne dla ukrywających się, w znacznie cięższej sytuacji? Tu także polonistę obowiązuje podstawowy element warsztatu historyka: krytyka źródeł.

Książka Agaty Zawiszeńskiej w istotny sposób wzbogaca naszą wiedzę o życiu intelektualnym Polski międzywojennej. Zarzuty wynikają z utopijnego marzenia, że mogłaby to być książka czytana przez całą polską inteligencję do poduszki. Cóż, jest na to zapewne zbyt gruba... Pozostaje też pytanie, czy krytyczka musi wchodzić w rolę adwokatki swojej postaci, dowodząc, że ta za każdym razem miała rację. Krzywicka jest trochę polską Simone de Beauvoir, ciekawe, że wcześniejszą i mniej docenioną. Nie stawiajmy jej jednak pomnika z brązu. Boy wiedział, że brązownictwo źle robi wszystkim, i publiczności, i postaciom wpychanym na pomnik.

Anna NASIŁOWSKA

Abstract

Anna NASIŁOWSKA

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)**

LA conscious/unconscious life

Review: Agata Zawiszeńska, *Życie świadome. O nowoczesnej prozie intelektualnej Ireny Krzywickiej* ['A conscious life. Irena Krzywicka's modern intellectual prose works'], Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego [The Szczecin University Press], Szczecin 2010.

The book under review comes out as the first penetrating piece of criticism on the journalistic writing of Irena Krzywicka, an extremely popular female author before World War 2. An exponent of emancipation-oriented feminism, she contributed to *Wiadomości Literackie* weekly. Although still active as an author after WW2, she almost fell into oblivion; today, her output calls for being re-established. Ms. Zawiszeńska stands by Krzywicka in any and all her intellectual opinions, and the reviewer shows in what ways the book author's concepts are unobvious.

Interpretacje

Agnieszka WRÓBEL

„Nie dać się uwieść”,
czyli o zwodniczości mitu heroicznego

Za jeden z najważniejszych tematów pisarstwa Stanisława Dygata uznać można poszukiwanie odpowiedzi na pytanie „Jak być Polakiem?”¹. Według Adama Zagajewskiego *Jeziore Bodeńskie* i *Podróż* kreują tego pisarza na „swoistego ministra spraw zagranicznych polskiej literatury”. Zainteresowania Dygata koncentrują się bowiem m.in. wokół „mitów Polaków o zagranicy” i „mitów zagranicy o Polakach”. Swoje pytanie o narodową kondycję pisarz stawia zaś na tle Gombrowiczowskich „powikłań z Formą”, która „przybiera kształt inteligenckich rytuałów lub narodowych czynności przymusowych”². Autora *Pożegnań* uznawano niejednokrotnie za „łatwiejszego Gombrowicza”, a w recepcji jego twórczości zostało utrwalone konfrontowanie jego pisarskich eksploracji z problematyką Formy. W rozważaniach nad *Jeziorem Bodeńskim* skupiam się jednak na kwestii uwikłania podmiotu we władzę dyskursu o polskości/męskości/heroiczności. Pytając o to, „jak być Polakiem?”, Dygat podejmuje bowiem również refleksję nad tym, „jak być mężczyzną, nie będąc żołnierzem?”. Szkoła, gdzie rozgrywa się akcja powieści, konotuje nie tylko odniesienia do *Ferdydurke*, ale jest również „sielankowym”³ miejscem internowania głównego bohatera w niemieckim obozie dla Francuzów i Anglików w Konstancji nad Jeziorem Bodeńskim podczas II wojny światowej. Jak można dowiedzieć się z *Karnawału*, opowiadania w znacznej mierze tematyzującego powieść, bohater, którego autor obdarzył swoimi biograficznymi doświad-

¹ Por. A. Zagajewski *Nie zachowując proporcji*, „Teksty” 1973 nr 4, s. 98.

² Tamże, s. 98-99.

³ S. Dygat *Karnawał*, Książka i Wiedza, Warszawa 1974, s. 9.

Interpretacje

ceniami, znalazł się wśród cywili, kobiet i mężczyzn – albo bardzo młodych, albo „takich, którzy mieli już pięćdziesiątkę”⁴. Takie usytuowanie wyklucza bohatera *Jezióra Bodeńskiego* z męskości, gdyż, jak sam zauważa, „tu nie ma mężczyzn ani spraw męskich. Mężczyźni są dzisiaj na froncie albo w oflagach” (s. 397). Bohater cierpi zaś na samą myśl, że jego „koledzy i przyjaciele w mundurach, z karabinem w rękę walczą tam gdzieś z Niemcami” (s. 288). Nie wie, „co ze sobą zrobić ze wstydu i chęci, żeby się stąd wydostać i znaleźć tam, gdzie dziś jest [jego] miejsce” (s. 288).

Rozpatrując *Jezióra Bodeńskiego* w perspektywie męskiego (nie)doświadczenia warto rozważyć znaczenia, które ewokuje klamra powieści: „tymczasem wybuchła wojna i dostałem się do niewoli” (s. 11, 411)⁵. W ujęciu badaczy wydarzenia wojenne w powieści Stanisława Dygata zajmują „mało znaczące marginesy fabuły”, wojna zaś istnieje „tylko jako klimat zagrożenia, nieuchwytny, ale dający się odczuć, zaostrzający konflikty i przyspieszający wcześniej zapoczątkowane procesy. Wśród nich – proces rozpadu inteligenckich złudzeń”⁶. Również sam pisarz podkreślał, że *Jezióra Bodeńskiego* „nie jest książką wojenną ani w żadnej (poza formalną) mierze z wojną związaną”⁷.

Nie-doświadczenie wojny, wokół którego nawija się nic fabuły, ustanawia jednak znaczącą perspektywę, z której podjęta zostaje rewizja męskiej tożsamości. Polskość, definiowana w ramach romantycznego paradygmatu i narzucająca – ze względu na płeć – dyskurs heroiczny, stanowi zasadniczy układ odniesienia dla bohatera, jawi się jako los i zniewala go. Kultura polska stwarza bowiem „bezustannie atmosferę heroizmu i wskutek tego [jest] podporządkowana ideałom zbiorowości i walki. Czy to będzie bohater spisku i powstania, czy bohater barykad, czy bohater pracy organicznej, zawsze będzie on nosicielem ideałów walczącej zbiorowości”⁸. W paradygmacie heroicznym wojna oświecla całość męskiej egzystencji, jest bowiem rygorystycznie przypisana męskiej płci – teoretycy wojny, którymi są przeważnie mężczyźni, nie dostrzegają tutaj bardzo często alternatywy⁹.

⁴ Tamże.

⁵ S. Dygat *Jezióra Bodeńskiego*, Książka i Wiedza, Warszawa 1987. Cytaty lokalizuję w tekście.

⁶ Por. A. Fiut *Dowód nietożsamości. Proza Wilhelma Macha*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977, s. 137. Nt. rozrachunków inteligenckich por. również K. Wyka *Rozrachunki inteligenckie*, w: tegoż *Pogranicze powieści*, Czytelnik, Warszawa 1989; H. Zaworska *Po upadku mitów inteligenckich*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 3. red. A. Brodzka, Z. Babicki, PIW, Warszawa 1965.

⁷ S. Dygat *Przedmowa*, w: tegoż, *Jezióra Bodeńskiego*, s. 7.

⁸ M. Janion *Polska na wiosnę. Dyskusja*, w: *Nasze pojedynki o romantyzm*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1995, s. 277.

⁹ B. Ehrenreich *Rytuały krwi. Namietność do wojny. Geneza i historia*, przeł. P. Kołyszko, Wyd. Jacek Santorski, Białystok 1997, s. 127.

Wojna jest testem męskiej odwagi i dojrzałości¹⁰, chrztem ogniowym dla żołnierzy¹¹, walka na froncie zaś stanowi inicjację w męskość, jest rodzajem powtórnych narodzin¹², które odbywają się bez udziału kobiety, gdyż „bitwa czyni z chłopca wojownika; jego odrodzeniu w postaci wojownika, w nie mniejszym stopniu niż pierwotnym narodzinom, towarzyszy rozlew krwi”¹³. Nieuczestniczenie w wojnie uniemożliwia bohaterowi takie „powtórne narodziny”, nie może się on „narodzić jako mężczyzna”.

Bohater powieści przyznaje się do patosu, atmosfery podniosłości, jaka towarzyszyła mu podczas oglądania filmów wojennych. Medium filmowe tworzy bowiem mit wojny, który niweluje jej horror, na obrazie filmowym śmierć nie jest bowiem rzeczywista¹⁴. Bohater *Jeziora Bodeńskiego* konfrontuje się właśnie z takim pięknym, „filmowym” mitem, którego rewizja w powieści dokonywana jest nie z pozycji weterana naznaczonego traumą wojenną, ale z perspektywy wojennego nie-doświadczenia. Wojna i wyobrażenia na jej temat rozpowszechnione w polskiej kulturze stają się swoistym „ekranem”, lustrem, w którym przegląda się główny bohater. Szkoła w Konstancji okazuje się miejscem, gdzie przeprowadzana jest lekcja polskości/męskości, dzięki której odsłonięte zostają mechanizmy konstruowania męskiej tożsamości w narodowym paradygmacie. Powieść, choć zdaniem Zagajewskiego nie stała się *Czarodziejską górą* polskiej literatury¹⁵, można uznać za zapis procesu (nie)dojrzwania głównego bohatera, który, będąc cywilem w czasie wojny, mierzy się z własną, męską tożsamością. Dygat, podkreślając, że opisane wydarzenia mogłyby równie dobrze dziać się przed wojną, gdyż „nie zmieniłoby to sensu ani istotnej treści utworu”¹⁶, uczynił przygody swojego bohatera poniekąd modelowymi. Bezimiennosc nawiązuje jednak nie tylko do tradycji Everymana jako (inteligenta-)Polaka-każdego, ale świadczy również o jego zawieszeniu w liminalności i niemożności ukonstytuowania się jako mężczyzna. Bohater sam zaś określa się jako ten, który „wyzbyty [jest] dawnej formy i nie zrealizowany jeszcze w nowej” (s. 359).

Uwikłanie w heroiczną

Zdaniem Oscara Wilde’a, „wywierac na kogoś wpływ znaczy to samo, co obdarzać go swoją duszą. Człowiek taki nie posiada już wówczas własnych myśli [...]”

¹⁰ Por. G. Mosse *Nationalism and sexuality. Middle-class morality and sexual norms in modern Europe*, The University of Wisconsin Press, Madison 1988, s. 114.

¹¹ R. Caillois *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa 1973, s. 173-174.

¹² B. Ehrenreich *Rytuały krwi*, s. 159.

¹³ Tamże.

¹⁴ Por. G. Mosse *Nationalism and sexuality*, s. 114-115.

¹⁵ A. Zagajewski *Nie zachowując proporcji*, s. 100.

¹⁶ S. Dygat *Przedmowa*, s. 8.

Interpretacje

namiętności. [...] Staje się on [...] aktorem roli nie dla niego napisanej”¹⁷. Bohater *Jezióra Bodeńskiego* określa się mianem aktora „źle i bez przekonania” (s. 12), odgrywającego narzuconą mu rolę – ma poczucie własnej nieautentyczności i niezdarności. Za złe aktorstwo, narzucenie heroicznej roli Polaka, bohater wini własnego prapradziadka, Francuza, który żeniąc się z Polką, „strumień rodnej siły przesunął z Francji do Polski” (s. 12) i obciążył go presją polskiej tradycji. Męska genealogia i zobowiązania, które ona wymusza, ukazywane są w kategoriach przeznaczenia. Narrator określa ją mianem „nitki nie mającej końca ani początku”, na którą „członkowie jednego rodu są [...] nanizani jak koraliki” (s. 169). Choć męski rodowód jest zarysowany w powieści jedynie szkicowo odsłania on również sposób konstruowania silnych Ojców, których gesty mają być powtarzane przez Synów. Mężczyźni jawią się jako swoje sobowtóry. Bohater *Jezióra Bodeńskiego*, będąc „ogniwnym łańcucha” kutego przez pokolenia (s. 169), jest niczym jego prapradziadek – nim egzystencja tegoż zyskała sankcję wynikającą z podporządkowania się wyższej sprawie związanej z wejściem w (męski) porządek heroiczny. Prapradziadek jako Syn, który „najchętniej leżał na workach [...] i zwidywały mu się jakieś dalekie, szerokie horyzonty” (s. 16), niemal podstępem został oddany do oficerskiej szkoły przez swojego Ojca, który uznał: „Niechaj [Syn, prapradziadek bohatera] złoży życie Francji i Napoleonowi [...], niechaj będzie chociaż ten pożytek” (s. 16). W paradygmacie heroicznym stawanie się mężczyzną jest kwestią uczestnictwa w życiu społecznym, w zdarzeniach Wielkiej Historii, możliwe jest za sprawą podporządkowania się (wojskowej) hierarchii. W przypadku ojca prapradziadka pojawienie się Napoleona, wodza dysponującego siłą falliczną¹⁸, zaspokoilo jego męską potrzebę ideologii (s. 16), Wielkiej Sprawy, która przeistacza egzystencję. Prapradziadek zaś „pod sztandarami napoleońskimi” również ulega przemianie: „lok nie opadał mu już leniwie na czoło, ruchy miał dziarskie, pewne siebie” (s. 17). Nie leży on już na workach z mąką za sklepem (s. 16), lecz skacze „na konia wyprostowany dumnie” (s. 17).

W formowaniu męskości istotne są relacje między mężczyznami¹⁹. W *Jeziórze Bodeńskim* ważną rolę odgrywa tu „Pamiętnik”, podobnie jak tomy „trzech wieszczów”, przekazywany przez męskich członków rodu z pokolenia na pokolenie i do-

¹⁷ O. Wilde *Portret Doriana Graya*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 1991, s. 32.

¹⁸ Por. N. Bryson *Géricault and „Masculinity”*, w: *Visual culture. Images and interpretations*, ed. N. Bryson, M.A. Holly, K. Moxey, Wesleyan University Press, Hanover and London, 1994. Bryson na przykładzie analizy kultury wojennej epoki napoleońskiej wskazuje m.in., że w formowaniu męskości istotne są struktury wojskowej hierarchii. Jego zdaniem, siła falliczna jest zawsze „na zewnątrz” mężczyzny, dysponuje nią inny mężczyzna, (symboliczny) Ojciec, który sytuuje się wyżej w (wojskowej) hierarchii.

¹⁹ Por. z koncepcją homosocjalności, np. E. Ostrowska *Matki Polki i ich synowie. Kilka uwag o genezie obrazów kobiecości i męskości w kulturze polskiej*, w: *Gender. Konteksty*, red. M. Radkiewicz, Rabid, Kraków 2004.

Wróbel „Nie dać się uwieść”...

starczający modelu identyfikacji. Stanowi on rodzaj kolejnego lustra, dzięki któremu bohater „przegląda się” w swoich heroicznych przodkach. W ten sposób w obrębie jednej rodziny projektowana jest (męska) tożsamość narodowa. Również w obozie dla internowanych tożsamość bohatera konstituuje się w relacjach między mężczyznami – wiąże się z kategorią innego męskiego spojrzenia, które stwarza bądź unicestwia i odzwierciedla struktury władzy. Żołnierze niemieccy „lekcją cywilnych internowanych” (s. 308), co powoduje, że bohater zaczyna wątpić w swoje istnienie: „wydaje mi się, że lada moment rozpląnę się w nicłość. [...] ten drugi żołnierz, jakby dopiero teraz mnie dostrzegł, [...] jakby kwalifikując w ten sposób moją obecność, przywraca mnie istnieniu” (s. 118).

W heroicznym paradygmacie czas wojny to czas sakralny, uczestnictwo w wojnie staje się „uświęceniem”, a obecność śmierci nadaje wyższą sankcję czynom mężczyzny. Odwaga umierania i zabijania rodzi zaś poczucie wyższości²⁰. W *Karnawale* miejsce internowania nad Jeziorem Bodeńskim „nie miało [...] nic wspólnego z obozami koncentracyjnymi”²¹. „Niepowaga” sytuacji, w której znalazł się bohater, powoduje, że nie może on rozpoznać się w dominującym dyskursie na temat męskości. Usytuowanie poza, na marginesie, pozwoli mu jednak na obnażenie płciowej normy, normy polskości/heroiczności, która wydaje się przezroczysta. Dopiero sytuacja oddzielenia od kraju pozwala inaczej spojrzeć na wiekowe „wzwyyczajania” (s. 79).

Regresja w kobiecość

Statek płynie, ciało omdlewa sennym znużeniem,
wewnętrzne ożywienie wzrasta. [...] Nie myślę, dlatego
tysiąckrotnie bardziej jestem. [...] obudzone wspomnienia
rzeczy widzianych w dzieciństwie. (s. 71)

Bohater, który przed wojną odczuwał „kryzys” własnej męskości, był jak „wata” (s. 166), pozbawiony „determinacji ducha” (s. 167), za sprawą zmiany związanej z internowaniem ma nadzieję na odcięcie się od biernej przeszłości. Ostatecznie jednak Everyman stwierdza, że „nic się nie stanie, nic nie nastąpi” (s. 33), co – w perspektywie całej powieści – równoznaczne jest z rozpoznaniem niemożności dokonania heroicznego czynu. Kończące podróż „płynięcie” statkiem, związane z nim wodne, płynne imaginarium, konotujące „miętkość i wiotkość”, jest równoznaczne z „obaleniem męskości i jej zwyrodnieniem, przekształceniem się w coś [...] anemicznego”²². Nie jest to więc, jak się bohaterowi początkowo wydaje, wędrówka ku męskiej przygodzie, ale regresja w kobiecość, do „Iona Matki (Ojczy-

²⁰ Por. R. Caillois *Człowiek i sacrum*, s. 173-174.

²¹ S. Dygat *Karnawał*, s. 9.

²² D.D. Gilmore *Mizoginia, czyli męska choroba*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 196.

Interpretacje

zny)”, którą poprzedzi „rodzenie Matki-Ojczyzny, Matki (heroicznych) Synów Ojczyzny”. Ruch regresywny, będący równocześnie przejawem poszukiwania własnej tożsamości, współgra z „niemęskością” sytuacji bohatera i wiąże się z „męskością migotliwie kobiecą”²³, będącą wyrazem romantycznej komplikacji związanej z męskim doświadczeniem Matki-Ojczyzny. Bohater stwierdza, że choć „Polska po krótkiej agonii zmarła. [...] we mnie zaczyna się dopiero rodzić” (s. 102). Jak zauważa Dorota Siwicka, romantyk (a także bohater *Jezióra Bodeńskiego*) „rodząc ojczyznę” staje się kobietą, ponieważ „Polska, która przestała istnieć na zewnątrz, przenosi się do wnętrza Polaków”²⁴. Na takiej też zasadzie Everyman uwewnętrznia utraconą Matkę-Ojczyznę. Gdy opuszcza kraj rodzinny, wyrwa się z niego „spazmatyczny krzyk żalu” (s. 62). Uczucia związane z oddzieleniem są tak silne, że nie może ich pomieścić „ograniczona przestrzeń uczuć”, co powoduje „sprężenie atmosfery tak przygniatającej ciało, że czasem aż wyciska łzy” (s. 41).

Sytuacja uwięzienia, zamknięcia ciała podczas podróży i w trakcie internowania wzmaga pracę pamięci i wyobraźni. Doznawanie zaś własnej cielesności staje się zapisem doświadczenia osobowego ciała Matki-Ojczyzny. Polska jest w powieści jak „kobieta dręcząca się w gorsecie” (s. 49). Ciało Matki jest represjonowane kulturowo przez Ojców i Wieszczów, jej Synów, którzy stwarzają jej wizerunek jako ciała cierpiącego. W ten sposób staje się ono ciałem Matki-Ojczyzny, istniejącym w polskim, martyrologiczno-heroicznym porządku kulturowym. Cielesność głównego bohatera – podobnie jak ciało Matki-Ojczyzny, które na zasadzie utożsamienia-uwewnętrznienia, wynikającego z oddzielenia, staje się „jego” ciałem – uwikłana okaże się w kulturowy gorset pojmowany jako maska, kostium aktora, ograniczonego symbolicznymi relacjami.

Stopniowo jednak „rodzenie (heroicznej) Matki-Ojczyzny” przekształca się w proces sprawdzania „słowników polskości” i poszukiwania innej Matki (Ojczyzny) niż ta skonstruowana przez Synów Ojczyzny. Przekształci się to w negację Matki-Ojczyzny jako opresyjnego konstruktu wytworzonego przez Ojców. Ze względu na warunki internowania, niesprzyjające realizacji modelu bohatera Jezióra Bodeńskiego, bohater *Jezióra Bodeńskiego* nie może bowiem spełnić heroicznego „nakazu Ojców”. Można uznać również, że na poziomie metafory „rodzenie Matki-Ojczyzny” przekształci się w swoiste „schronienie się” w „łonie” Matki (Ojczyzny) i oczekiwanie na (symboliczne) narodziny. Proces odrzucania heroicznej Matki-Ojczyzny jest próbą skonstruowania innej Matki (Ojczyzny), dzięki której Syn poszukujący własnej tożsamości mógłby się narodzić jako Polak i ukonstytuować jako mężczyzna.

W porządku Suzanne

Próbowanie języków polskości wiąże się ściśle z rolą Francji w powieści. Francja jest boginią wolności, „mitem, na którym buduje się bohaterstwo ludzkie”

²³ D. Siwicka *Ojczyzna intymna*, „Res Publica Nowa” 1993 nr 7, s. 71.

²⁴ Tamże, s. 71.

Wróbel „Nie dać się uwieść”...

(s. 51), symbolizuje wojnę, zwycięstwo i vitalność. Jej uosobieniem staje się Suzanne, z którą romansuje bohater powieści: „Francuzka. Czemu się kleisz do mnie, Francjo?” (s. 212). Suzanne-Francja jest kolejnym lustrem, w którym przegląda się Everyman, dla niej chce on „być urodziwym, pociągającym, ponętym”²⁵ Polakiem. Ta „potrzeba urody”, zdaniem Gombrowicza, jest nie tylko właściwością kobiet, lecz również narodów, a także Synów narodów, którzy w sytuacji słabości i zagrożenia dzięki niej mogą „zakochać się w sobie i w swoim – i w imię tej miłości stawić opór światu”²⁶. Everyman jednak nie może wpisać się w żadną z męskich ról przewidzianych w ramach narodowej struktury – nie jest bowiem ani politycznym więźniem²⁷, ani żołnierzem, „konspiratorem, bojownikiem, męczennikiem za sprawę wolności”²⁸.

Miłość nigdy nie jest samoistna, przy narodzinach uczucia niezbędne są kulturowe mediacje²⁹. Uczucie Suzanne i Everymana, zapośredniczone jest przez poezję romantyczną i tworzony przez nią zespół wyobrażeń, staje się romansem z „książką w ręku”. Relacja miłosna przyjmuje kształt dramatu, który narzuca role swoim bohaterom. Przyjęcie, w wyniku rozwoju miłosnej interakcji, roli kochanka i syna ojczyzny, pozwala bohaterowi uwodzić Suzanne (moralnym) pięknem określającym tego, kto miłuje swój kraj rodzinny. Pełna pozorów uwodzicielska gra bohatera z Suzanne wywołuje „teatr osoby”, spektakl męskości, który stanowi efekt wykorzystania chwytów retorycznych obowiązujących w strukturze heroiczno-romantycznej. By móc zaspokoić pragnienie Suzanne, bohater musi wspierać się iluzją, którą stwarza literatura. Uwodzicielska narracja przekonuje bohaterkę, utwierdza ją w przekonaniu o istnieniu esencjalnej kategorii Polaka. Dialektyka uwodzenia powoduje jednak, że sam uwodziciel staje się zarówno inscenizatorem, jak i ofiarą własnego dyskursu³⁰.

Polak-histerik

Jean Baudrillard zauważa pokrewność uwodzenia i hysterii. Jego zdaniem

histeria łączy namietność uwodzenia z namietnością symulowania. [Histerik] broni się przed uwiedzeniem, oferując znaki-pułapki [...]. Skrupuły, nadmierne wyrzuty sumienia, patetyczne zabiegi i nieprzerwane starania, ta metoda motania wydarzeń i czynnie-

²⁵ W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1956*, WL, Kraków 1997, s. 353.

²⁶ Tamże.

²⁷ Por. M. Piwińska *Więzień. Sztuka i życie praktyczne*, w: *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion, M. Zielińska, PIW, Warszawa 1986.

²⁸ M. Janion *Placz generała. Eseje o wojnie*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007, s. 30.

²⁹ Por. M.P. Markowski *Dyskurs i pragnienie*, w: R. Barthes *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Wyd. KR, Warszawa 1999, s. 19.

³⁰ Por. J. Baudrillard *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005, s. 95.

Interpretacje

nia się nieuchwytnym, to upajanie innych sobą i ta zwodniczość – wszystko to należy do repertuaru uwodzicielskiego odwodzenia, którego celem jest nie tyle uwodzić, ile nie dać się uwieść.³¹

Przerwanie romansu z Suzanne wiąże się ze strachem Everymana przed uwiedzeniem, przed złapaniem w pułapkę heroicznej fikcji powoływanej w ich wzajemnej relacji. Bohater zмага się jednak nie tylko z fantazją wytwarzaną dla i przez Suzanne, lecz także z koniecznością zintegrowania się z polskim/patriotycznym/heroicznym porządkiem:

Suzanne czymś mi przeszkadza, [...] i to nie od wczoraj, ale od dawna, nim ją jeszcze poznałem [...]. Jeżeli zniszczę Suzanne [...], to uwolnię się od czegoś, co miesza się natrętnie w przeszłość, drażni teraźniejszość i niepokoi przyszłość... (s. 218)

Kategoria esencjalnego Polaka, wytworzona w uwodzicielskiej grze, pociąga za sobą jego nieistnienie. Przeraza go „wewnętrzna nieobecność, którą nosimy w sobie”³². Poczucie nicości połączone z wrażeniem marazmu, związanego z przeświadczeniem, że „nic się nie stanie, nic nie nastąpi” (s. 33) z uwagi na sytuację internowania wywołuje histeryczny teatr męskości-polskości. Histeria jako „teatr wznieśiony na niczym”³³ wiąże się z doświadczeniem pustki, którą odczuwa bohater: „czasem rzucam się, by odnaleźć w sobie coś własnego, co nie tylko jest ogólnym pojęciem człowieka jawiącego się zależnie od jawienia się innych ludzi, i popadam w paniczny lęk, nie mogąc nic innego odnaleźć” (s. 106). Slavoj Žižek za Lacanem definiuje dyskurs histeryczny jako typ społecznej więzi:

Histeryczne pytanie wyraża doznanie szczeliny, zasadniczego rozstępu między elementem znaczącym, który mnie reprezentuje (mandat symboliczny, który określa moje miejsce w sieci społecznej) a niesymbolizowanym naddatkiem mego „wystarczy-bycia”. Dzieli je przepaść; mandat symboliczny nigdy nie będzie ugruntowany w moich „faktycznych przymiotach”, które też go nie wyjaśnia, dlatego ma on status „performatywu”. Uosobieniem tak rozumianej „kwestii bycia” jest histeryk: podstawowy jego/jej problem brzmi: jak usprawiedliwić, jak wytłumaczyć swoją egzystencję (w oczach wielkiego Innego).³⁴

Suzanne przypada w tym teatrze rola mandatariuszki – jej fantazja o polskości i męskości unicestwia bohatera, sytuując Everymana w Ojcowskim porządku „trzech wieszczów” i powołując go jako „prawdziwego Polaka”: „Polacy, Polacy [...]. Więc pan jest rzeczywiście Polakiem. [...] poznaję wreszcie prawdziwego Polaka” (s. 77). Mandat symboliczny jest arbitralny, nie może on zostać „uwiary-

³¹ Tamże, s. 116.

³² J. Baudrillard *O uwodzeniu*, s. 117.

³³ M.P. Markowski *W teatrze histerii, na scenie pisania*, „Dialog” 2005 nr 7-8, s. 207.

³⁴ S. Žižek *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Wyd. KR, Warszawa 2003, s. 196.

Wróbel „Nie dać się uwieść”...

godniony przez odniesienie do «rzeczywistych» własności i zdolności podmiotu»³⁵. Bohater konstatuje: „Ograniczają mnie polskością jako jakimś pojęciem ustalonym [...]. Ja rewanzuję im się znów reprezentacją łątaną z najróżniejszych skrawków polskości” (s. 107). Everyman staje w obliczu problemu symbolicznej auto-prezentacji polegającego na tym, że „nigdy nie przedstawię się takim, jakim jestem naprawdę”³⁶. Sytuuje się zarówno wobec polskiego porządku kulturowego, jak i wobec Suzanne, jest podwładnym jej pragnienia³⁷. Kobieta wymaga od niego aktywności, „wymusza z [niego] mężczyznę o silnym ramieniu, które otacza słabą kibić” (s. 334). Jako histeryk zaś Everyman ma wątpliwości dotyczące „własnej płci i własnego bycia”³⁸.

Demaskacje

Przerwanie romansu z Suzanne rozpoczyna ciąg demaskacji, prowadzących do rozprawy z heroiczną tradycją Ojców i skonstruowaną przez nich Matką-Ojczyzną. Pierwszym znaczącym ogniwem tego procesu, ogniwem, będącym intertekstualną grą z *Kordianem* Juliusza Słowackiego, jest nocna próba ucieczki z obozu dla internowanych mająca przezwyciężyć marazm i niemoc bohatera. Niemożność inicjacji poprzez czyn, którą byłoby uczestnictwo w wydarzeniach wojennych, otwiera w *Jeziorze Bodeńskim* perspektywę „inicjacji onirycznej”. Jest ona kolejnym „niewydarzeniem”, w którym do pewnego momentu realizuje się fantazja pozwalająca głównemu bohaterowi zobaczyć siebie w roli herosa. Przepisane zostają słowa z *Kordiana*: „Jam policjantów morderca” (s. 324).

Do inicjacji w męskość heroiczną nie dochodzi ostatecznie jednak nawet na poziomie wyobraźni. Przywołanie gestu Kordiana funkcjonuje w *Jeziorze Bodeńskim* jako rodzaj gry z modelem literackiej inicjacji w heroiczność. Bohater, gdy „zawraca z granicy” (s. 323) wymyśla sobie: „Na Boga! Nie dokończyłem czytać *Kordiana*” (s. 321). Klęska romantycznego Kordiana jest klęską spiskowca, człowieka działającego w historii. Jego śmierć przypieczętowuje heroiczną autokreację, uwydatnia egzystencję, sakralizuje ją³⁹. W *Jeziorze Bodeńskim* zaś, zamiast szczytu na Mont Blanc pojawia się „trawiasty pagórek” (s. 314), co należy uznać za

³⁵ S. Žižek *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator, P. Dybel, Wyd. UWr., Wrocław 2001, s. 140.

³⁶ M.P. Markowski *W teatrze historii*, s. 210.

³⁷ Por. tamże.

³⁸ Por. R. Salecl (*Perwersje miłości i nienawiści*, przeł. Ł. Mokrosiński, Subversion, Warszawa 2009, s. 111. Zdaniem S. Freuda zaś męska histeria wiąże się z pasywnością, histerycznych mężczyzn uznawano za sfeminizowanych. Por. E. Showalter *Hystories. Hysterical epidemics and modern media*, Columbia University Press, New York 1997, s. 76.

³⁹ Por. M. Janion, M. Żmigrodzka *Romantyzm i egzystencja: fragmenty niedokończonego dzieła, słowo/ obraz terytoria*, Gdańsk 2005, s. 20-21.

Interpretacje

groteskowe umniejszanie romantycznego systemu. Zdaniem Doroty Siwickiej, współcześnie „nie ma już takich gór jak ta, na której znalazł się Kordian. Góry są mniejsze [...]. Wysokość Mont Blanc pozwala Kordianowi uchwycić myśl całościową [...] wynoszącą ponad większość, oraz wzniosłą”⁴⁰. Choć kontekst postmodernistyczny, w którym Siwicka sytuuje swoją refleksję, nie jest najwłaściwszy dla wydanego w 1946 roku *Jeziora Bodeńskiego*, zwrócenie przez badaczkę uwagi na przystające do współczesnego doświadczenia projekty „życia na nizinach”⁴¹ oświecić może również Dygатовską „małą narrację”. Bohater *Jeziora Bodeńskiego* zapytuje bowiem: „Czy mogę porzucać swoje obowiązki? Obowiązki wobec własnych zdarzeń? Wobec ogółu własnego życia i szczegółików? [...] Świat i narody daleko, a tu może życie tuż” (s. 321). Everyman zaś zamiast „pięknej śmierci” wybiera „podłe życie”⁴².

Podczas swojej antyinicjacji bohater-Everyman odczuwa „strach przed zbyt-nim oddaleniem się od granicy” (s. 315). Gdy w innej sytuacji wraz z niemieckim żołnierzem oddala się od obozu i sytuowany jest w heroicznym patosie jako „kochany wróg”, nadochodzi go nagle tęsknota, by wrócić do miejsca internowania, z którego, jak stwierdza, blisko mu do Polski: „Chcę już iść, tęsknię za czymś [...]. Za jakąś leniwą bliskością, uczuciową wygodą kątów wytartych przez swoje codzienne działanie i przeżywanie” (s. 130). „Codziennosc”, „bliskość”, „uczuciowość” można uznać za atrybuty matczyne. Bohater omyłkowo utożsamia miejsce internowania z domem: „Znudziło mi się w końcu i myślę sobie, że chciałbym już iść do domu. Do domu? Jak to do domu? Ciekawe, że tak mi się pomyślało. Chcę wracać do naszego gmachu szkolnego, a pomyślałem: «Chcę wracać do domu»” (s. 129). Zdaniem Freuda dom był pierwotnie namiastką łona macierzyńskiego – „pierwszego i prawdopodobnie ciągle jeszcze wytęsknionego domostwa, w którym człowiek był bezpieczny i czuł się dobrze”⁴³. Regresja w kobiecość, powrót do domu-obozu wynika nie tylko z niemęskości czy nieudolności (pojmowanej z perspektywy fallicznej), ale staje się metaforą szukania siebie:

gdybym teraz uciekł, nie trafiłbym nigdy do siebie, całe życie błąkałbym się w oderwanej rzeczywistości. Przecież w naszym gmachu szkolnym są jakieś nici nawiązane albo wysnuwające się ku własnemu życiu. Na dobrą sprawę stał się to już jego przedsięwzięcie i nie da się inaczej powrócić do siebie, jak tamtędy. (s. 129-130)

Inicjacja w męskość oznacza podporządkowanie się heroicznemu schematowi, dlatego jego zanegowanie konotuje kobiecość, macierzyńskość, inaczej wszakże

⁴⁰ D. Siwicka *Spór o duszę, ojczyznę, podmiot*, w: tamże, s. 23.

⁴¹ Tamże.

⁴² Por. wahania Ifigenii, do których odwołuje się bohater: „Śmierci chcą szaleni, / I podłe życie lepsze niż śmierć piękna”, cyt. za: M. Janion *Kobiety i duch inności*, Sic!, Warszawa 1996, s. 333.

⁴³ S. Freud *Pisma społeczne*, przeł. A. Ochocki, M. Poręba, R. Reszke, KR, Warszawa 1998, s. 186.

Wróbel „Nie dać się uwieść”...

pojętą niż ta przypisana konstruktowi Matki-Ojczyzny. Stanowi ona reakcję obronną przed przyswojeniem dominującego dyskursu polskości.

„Ja i mój naród”

Dalszy ciąg rozpraw z polskością wiąże się z zaproszeniem bohatera przez towarzyszy „niewoli” do przygotowania odczytu o Polsce, tradycją nawiązującego do Mickiewiczowskich prelekcji paryskich, będącego więc jednym ze znaczących tematów literatury polskiej⁴⁴. Za sprawą publicznej prezentacji na narzucony temat „Ja i mój naród” główny bohater po raz kolejny zmuszany jest więc do sytuowania się w porządku wyznaczonym przez męskość/polskość/heroiczność. Za każdym razem, gdy zachodzi konieczność konfrontowania się z tym kulturowym porządkiem, u głównego bohatera pojawiają się symptomy histeryczne. Można za nie uznać bezwładność, paraliż, kaszel, napady, bóle głowy, zakłócenia mowy, depresję, bezsenność, wyczerpanie nerwowe⁴⁵. W *Jeźdźcu Bodeńskim* są to m.in.: „fantazja nerwów, rozedrganych przymusem niewolniczej egzystencji” (s. 218), „chorobliwe majaki” (s. 218), „powraca mi ból głowy i ogólna niewyraźność” (s. 359). Kontakt z Suzanne wywołuje duszności: „zbudziłem się nocą z uczuciem niespodziewanej duszności. Krew tętniła mi w żyłach, [...] spazm chwycił za gardło, a nade wszystko całe ciało i duch drżały dusznym zachceniem” (s. 301).

Jeżeli histeria jest zapisem szczeliny jaka istnieje między Ja a porządkiem symbolicznym, jeżeli za jej sprawą stawiany jest opór „mandatowi symbolicznemu”, to najdobitniejszym przejawem hysterii w *Jeźdźcu Bodeńskim* jest publiczny odczyt głównego bohatera. Gdy Mac i Vilbert składają mu propozycję, „przejmuje (go) dreszcz, a potem strach” (s. 351) przed złapaniem w pułapkę polskości-męskości-heroiczności, a także przed „zdarciem skóry” (s. 353), maski skrywającej pustkę, która „w środku siedzi” (s. 353). Podczas publicznego występu następuje podważenie porządku kulturowego za sprawą subwersywnego potencjału tego, co semiotyczne (określenie Julii Kristevej), nie poddające się symbolizacji, objawiające się w zaburzeniach mowy, jękaniu bohatera: „ręce mi drżą, [...] chcę zacząć mówić, ale coraz chrząkam i przełykam ślinę. Hę, hę... hm... tego [...] oj, oj [...] zaraz, zaraz... [...] Ale, ale, tak. [...] eee... mmm” (s. 385-386). Ujawnienie się tego, co semiotyczne w porządku Ojcowskim odbierane jest jako transgresja, co może stanowić podstawę kreacji nowego, rewolucyjnego podmiotu⁴⁶. Semiotyczne współgra z histerycznością bohatera, który odmawia używania języka heroicznego; jest tym, co nie mieści się w porządku heroicznym i na zasadzie „obronnej” transgresji ma potencjał „rozluźnienia” gorsetu Syna Matki-Ojczyzny.

⁴⁴ Por. M. Piwińska *Legenda romantyczna i szydery*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 191.

⁴⁵ E. Showalter *Hystories*, s. 14.

⁴⁶ Por. J. Bator *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2001, s. 231-256.

Interpretacje

Reakcja Everymana na występ publiczny paradoksalnie sprzężona jest z (patriotycznym) szaleństwem, w które wpada on na samym początku powieści, gdy zagraniczni towarzysze „niewoli” degradują wzniosły mit Polski i Polaka. Broniąc tego mitu, bohater burzy się: „pieniłem się, nie mogłem z wściekłości słowa wydobyć” (s. 146), „krew buchnęła mi do głowy, zerwałem się i zacząłem krzyczeć” (s. 145), „mówiłem w ten sposób oszalały i gniewny” (s. 146), „gnałem przez ich słowa niepohamowanie” (s. 146-147). Jego szaleństwo przynależy do porządku Ojców i skonstruowanej przez nich Matki-Ojczyzny. Semiotyczność, która „przebija się” przez gorset, wiąże się zaś ze stawianiem oporu normie polskości i poszukiwaniem własnego języka. Pojawiające się w obu, odmiennych przecież przypadkach oscylowanie na granicy komunikacji pokazuje jednak, jak silne jest doświadczenie Matki-Ojczyzny, za każdym razem powodujące destabilizację bohatera, który nie może pozostać obojętny na doświadczenie polskości. Zawieszony jest między tymi dwiema skrajnymi reakcjami na polski mit heroiczny: między destrukcyjną obroną tegoż i, równie go niszczącą, degradacją. Są one poniekąd odsłonami dwuznacznej strategii unikania pułapek, w które wpędza mit heroiczny.

Po odczycie o Polsce bohater zacieśnia swój kontakt z Janką, towarzyszką „niewoli”. Wciąga ona bohatera w swoją pensjonarskość, infantylizm, niesforność, niedojrzałość (s. 333). W przeciwieństwie do Suzanne, która „jest dojrzałą kobietą” (s. 53), Janka jest „na granicy dziewczyny i kobiety” (s. 35). „Za sprawą Janki” główny bohater sytuuje się poza Kulturą jako systemem opresyjnym i poza Historią:

przeraźliwe zdarzenia światowe nie dotyczyły nas, były to nieprawdziwe dzieje z podręcznika historii albo wypadki z innej planety. Nie czuliśmy się niczym zobowiązani wobec tego wszystkiego. [...] Czuliśmy się tylko stworzeniami obdarowanymi życiem; życie, własne życie, poczucie życia w sobie [...] to było jedyne zobowiązanie. (s. 406)

Wydaje się, że w miejsce niszczącej bohatera pustki mitu pojawia się pełna akceptacja własnego bytu wyrażająca się w ironicznym względem heroicznej formy siedzeniu na ławce i powtarzaniu słów: „tak, tak”: „siedzieliśmy [z Janką] na naszej ławce powtarzając: «Tak, tak»” (s. 408). Bohater „nie szuka już żadnych gwarancji swego istnienia w pożądanym odczuwanym przez kogoś innego”⁴⁷. Po odczycie Janka niczego od niego nie żąda i niczego nie oczekuje. Sprawdzając „słowniki polskości”, ostatecznie rozpoznaje on, że „ta polskość, to wszystko razem zupełnie na czymś innym polega” (s. 407). *Jezioro Bodeńskie* nie daje jednak odpowiedzi na pytanie, na czym miałyby polegać „ta polskość”.

Powieść kończy się znamienne pytaniem o to, „co będzie dalej?” (s. 410). Bohater następująco widzi swoje przyszłe losy:

„Wyjdę stąd kiedyś, skończy się wojna, stanę się normalnym człowiekiem, ożenię się może z Ludką i będę wiodł życie miejskie i normalne”. I chwilami przejmowało mnie to strachem. [...] Przerażony przyszłością, umykałem w przeszłość. (s. 410)

⁴⁷ Por. S. Żiżek *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wyd. UW, Wrocław 2001, s. 51.

Wróbel „Nie dać się uwieść”...

W *Karnawale*, będącym rozwinięciem narracyjnej sytuacji z powieści, starszy o dwadzieścia lat bohater *Jezióra Bodeńskiego*, stwierdza: „mit polskości [...] jest tak piękny, że człowiek nawet jak ja świadom jego nieistnienia, łatwo mu się poddaje. W tym wypadku mogę powiedzieć o sobie: znowu mu się poddaję”⁴⁸. Sytuację tę można odnieść również do powieści, gdzie bohater rozprawia się z mitami polskości, wiedząc wszakże, że im jednocześnie ulega. Już podczas odczytu *Everyman*, świadomie ośmieszając się, detronizując wzniosły porządek, ostatecznie jednak wybiera kolejną maskę polskości-ludowości:

Hajże, hajże! – zawołałem niespodzianie, tęsknie i przeciągle. Idzie se Jaguś podle lasu, dzban malin niesie, „A hej, doło, doło” – przyśpiewuje [...]. I modli się, modli, [...] a Pan Jezus na krzyżu wisi. [...] rozwarł ramiona i całą Polskę nimi obejmuje. (s. 388-389)

Tak jak wyzwolenie się z gry polskości wydaje się niemożliwe, tak (zdegradowany) mit heroiczny zachowuje swój uwodzicielski potencjał. Lektura *Jezióra Bodeńskiego* pozostawia więc z nurtującym pytaniem o to, dlaczego? Zdaniem Zagajewskiego, konfrontującego Dygata z Gombrowiczem, autor *Pożegnań* jest konserwatywny, „idee w [jego] prozie nie są przetrawione”⁴⁹, pisarz kpiąc z pewnej postawy, równocześnie utrwała ją, a tym samym „utrzymuje [...] przy pozagrobowym życiu anachroniczne kategorie intelektualne”⁵⁰.

Warto jednak zwrócić również uwagę na alternatywę, jaka staje przed bohaterem, czyli małżeństwo z Ludką. Michał Januszkiewicz zauważa, że mitologia erotyczna jest obsesją Dygata na równi z narodową⁵¹. W prozie tego pisarza nieustannie pojawiają się wizerunki madonn, które można uznać za symptom tego, że „wszelka cielesność [i realna, konkretna kobieta] wydaje się [pisarzowi] brudna i odrażająca”⁵². Broniąc madonn (jaką jest m.in. Suzanne) przed „zagrożeniem seksualnością”⁵³, a miłość idealną przed spełnieniem, pisarz kreuje kobiety-ladacznice⁵⁴. Być może więc rozpatrzenie współzależności między mitem narodowym, którego komponentą jest heroiczność, a mitologią erotyczną pozwoli odpowiedzieć na postawione pytanie. Istota uwodzenia polega bowiem na ciągłym oddalaniu spełnienia. Jak mit heroiczny niepotwierdzony wojennym doświadczeniem, tak niezrealizowana miłość do Suzanne (madonny) zachowują swój uwodzicielski charakter. Małżeństwo zaś wiąże się ze społecznym usankcjonowaniem miłości. Bohaterowi pozostaje więc „uwodzicielskie odwodzenie”, a więc takie działanie, które nie pozwoli dać się uwieść (żadnej z norm).

48 S. Dygat *Karnawał*, s. 23.

49 A. Zagajewski *Nie zachowując proporcji*, s. 101.

50 Tamże, s. 102.

51 M. Januszkiewicz *Stanisław Dygat*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1999, s. 26.

52 Tamże, s. 113.

53 Tamże.

54 Tamże, s. 103-123.

Interpretacje

Dygat uznawany bywa za pisarza jednej powieści⁵⁵, w jego kolejnych utworach powtarzają się zarówno te same wydarzenia, jak i motywy. *Jeziro Bodeńskie*, powieściowy debiut pisarza, można traktować więc jako rozpoznanie usytuowania na marginesie obowiązującego wzoru męskości i pierwsze, znaczące ogniwo poszukiwań męskiej tożsamości. Natomiast konstrukcję kobiecości w twórczości Dygata, operującego w odniesieniu do niej dialektyką uwznioślenia i degradacji, idealizację kobiecości, której rewersem jest nienawiść do niej, uznać należy za próbę zanegowania (rozpoznanej) kobiecości (w sobie). Tradycyjne kształtowanie wizerunków kobiet byłoby tym, co pozwala ujarzmić (własną) kobiecość. Niemożność „ponownych narodzin” jako mężczyzna, „zawieszenie w chaosie” jako „ani to chłopiec, ani dojrzały kochanek” (s. 334) w późniejszych prozach objawiające się odtwarzaniem wzoru Piotrusia Pana, który jest jak „ni to, ni owo”⁵⁶, pokazuje jednak, że również męskość jest tym, czemu bohater prozy Dygata nie chce dać się uwieść.

Abstract

Agnieszka WRÓBEL

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)**

‘Resisting seduction’, or, the deceptiveness of a heroic myth

In the proposed analysis of Stanisław Dygat's novel *Jeziro Bodeńskie* ['Lake Constance'], the focus has been shifted to the marginalised issue of wartime (in)experience in the formation of virility. Entangled in a discourse of Polish heroism, the novel's central character wrestles with (a male) identity, since denial of a national paradigm evokes a question about one's own gender. This individual situates himself between the figure of Mother-Homeland (Poland) and Goddess-Liberty (France) who enforce upon him to take part in a spectacle that underpins the fiction of gender. He becomes involved in a seduction discourse which is characteristic to nations whose identity is put under threat. This analysis shows how this character, a hysterical Pole, is defending himself against a heroic myth he is being seduced by.

⁵⁵ Por. A. Zagajewski *Nie zachowując proporcji*, s. 96.

⁵⁶ M. Januszkiewicz, s. 81.

Dorota SAMBORSKA-KUKUĆ

Frustracje Julii Chomińskiej. Dylogia (*W sieci*, *Ostatnie spotkanie*) Jana Augusta Kisielewskiego lekturą queerową?

„Bo... bo... bo mężczyzna jest... kobietą – a kobieta
jest mężczyzną”¹

J.A. Kisielewski

Stare interpretacje i nowe pytania

Prawie wszyscy krytycy – streszcza komentarze do dzieł Jana Augusta Kisielewskiego Eugenia Łoch – widzieli w [jego] twórczości obraz młodzieży walczącej o prawa do swobody indywidualnej, młodzieży żądnej nowych wrażeń i wzruszeń, ale równocześnie tragicznej w swym buncie, szukającej w sztuce przytułku dla swych skolatanych dusz.²

Nie inaczej odczytane zostało przesłanie najważniejszego utworu, dylogii: *W sieci* oraz *Ostatnie spotkanie*. Tę młodopolską „odę do młodości” interpretowało się zrazu jako gorzką konstatację o niemożności wyzwolenia się „prawdziwego człowieka”, malarki Julii Chomińskiej, spod dominującego wpływu filisterstwa, kształtu-

¹ J.A. Kisielewski *W sieci*, w: tegoż *Dramaty*, oprac. R. Taborski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1969, s. 188.

² E. Łoch *Meteor Młodej Polski. Z badań i refleksji nad życiem i twórczością J.A. Kisielewskiego*, w: *Jan August Kisielewski i problemy dramatu młodopolskiego*, red. E. Łoch, Towarzystwo Naukowe, Rzeszów 1980, s. 12-13.

Interpretacje

jącego sposoby wychowania, wzorce i przyzwyczajenia jej otoczenia. Wskazywano również na postać głównej bohaterki jako „usymbolizowany dekadentyzm pokolenia”³, a także „objawienie artystyczne nowej psyche kobiecej”⁴. Natomiast współcześni badacze skłonni są raczej widzieć sens dzieła w szyderstwie Kisielewskiego z młodzieńczej manifestacji inności dwojga pozerów – Julii i jej znajomego, „początkującego literata”, Jerzego Boreńskiego.

Główna bohaterka dramatu zajmuje się sztuką. Malowanie jest dla niej formą ucieczki od nieaprobowanej rzeczywistości, od hegemonii stereotypowej struktury rodzinnej, tj. apriorycznego patriarchatu w wersji kołtuńskiej i faktycznego matriarchatu w odmianie obłudnej dewocji. Julia usiłuje odciąć się od środowiska, w którym nie czuje się sobą. Obce jest jej to, co stanowi życiowe principium matki i siostr: zdobycie męża i założenie rodziny. Czynnie uczestniczy w życiu kulturalnym Krakowa, nawiązuje liczne kontakty towarzyskie z artystami i literatami. Marzy o samodzielności, samostanowieniu i autentyzmie, ale uwięziona w sieci konwenansu tylko szamocze się, podejmując jałowe próby wyswobodzenia. I tak w końcu ulegnie woli silniejszych. Scenariusz wypadków nie jest trudny do przewidzenia. Nie o dramaturgię wydarzeń jednak chodzi – te bowiem, wsparte na prawdopodobieństwie i zmierzające do groteskowego finału, są dość realistyczne – ale o konsekwentnie niepokojącą postawę głównej postaci dramatu. Podejrzliwemu czytelnikowi nie wystarczy powierzchowna interpretacja społeczno-psychologiczna, zwłaszcza że nie idzie ona w parze z sugerowaną przez autora niepowierzchnową epistemologią. Uważny czytelnik zadaje więc pytanie o dziwne („szalone”), często niezrozumiałe w kontekście zdarzeń reakcje emocjonalne bohaterki i przyglądając się 24-letniej Julii, zaczyna snuć domysł, że bohaterka poszukuje nie tyle swojego miejsca na świecie, ile raczej własnej tożsamości.

Lektura wrażliwa na płęć skłania do refleksji, że mamy tu do czynienia z rozpaczliwym poszukiwaniem tożsamości płciowej. Z tego niezidentyfikowania, nieświadomości i braku samookreślenia biorą swój początek wszystkie problemy protagonistki. Julia zdaje sobie sprawę ze swojej inności, gdy rozpaczliwie woła do świata: „Ja, ja, ja! Żądam innych praw, ja wołam o prawo dla mnie, osobne, wyjątkowe – bo ja nie jestem jednym z miliona zer”⁵; gdy zadaje pytania: „I dlaczego wszyscy ustawicznie drażnią mnie! Rzucają za mną kamieniem i ciągle wołają «szalona Julka» – huzia – bzz! – Masz krzywy nos – bzz”⁶; gdy porównuje się do psa, którego otruto, bo się wściekł; gdy żali się zdesperowana: „Ja chcę, ja pragnę wydobyc się – ale jestem sama – przeciw mnie wszyscy i wszystko”⁷.

³ J. Płomieński *Dzieje dramatycznej twórczości Jana Augusta Kisielewskiego. Do źródeł polskiego dramatu modernistycznego. Szkic literacki*, Poznań 1922, s. 19.

⁴ J. Oksza [J. Kisielewska] *Nasz ideał kobiecy w najnowszej literaturze*, „Bluszczy” 1907 nr 47, s. 525.

⁵ J.A. Kisielewski *W sieci*, s. 95.

⁶ Tamże, s. 99.

⁷ Tamże, s. 139.

O wiele łatwiej przyznać się do kołtuństwa czy niemoralności i pogodzić się z tym, niż ujawnić odmiennność orientacji seksualnej, z którą trzeba coś zrobić. Zwłaszcza w pruderyjnym, wrogim inności środowisku mieszczańskim, nieakceptującym „szału uniesień” nawet w dramacie⁸, nawet na płótnie. Warto również na marginesie zadać sobie pytanie o cel takiej kreacji. Osobisty zawód Kisielewskiego, literacki odwet na pannie Broni za odrzucenie jego propozycji małżeńskiej⁹? A może autorska wnikliwość i zmysł obserwacji, wyczulenie na opresywność środowiska, jego androcentrycznych norm i standardów wywołujących ludzkie dramaty?

Gdybym ja tak chłopcem była!

Kluczową dla niniejszych rozważań sceną dramatu jest dialog pomiędzy Julią Chomińską i Stanisławą Podlipską – jej przyjaciółką¹⁰. Zarówno wypowiadane kwestie, jak i objaśniany didaskaliaми sposób zachowania się Chomińskiej skłaniają do wątplenia o ich niewinności i położenia na karb li tylko temperamentu malarki:

Julia

Ha ha ha. Ty roztrzepanico moja. Całuje Stanisławę. Ja nawet nie wiem, za co ja tak cię lubię – ty, ty!

Podlipska

Ja także nie wiem.

Julia

Ja właściwie powinnam ciebie nie cierpieć; ja cię też nienawidzę z całej duszy całuje ją – ale doprawdy nie mogę. No, basta. Trzyma rękę Podlipskiej – ta śmieje się. Ty masz usta –!

Podlipska

Prawda?

⁸ Jurorzy konkursu dramatycznego „Kuriera Warszawskiego”, na który Kisielewski złożył dramat *W sieci*, orzekli, iż jest to „okaz zwyrodnienia zmysłowego w duchu pomysłów Strindberga”.

⁹ Za prototyp Julii Chomińskiej uważa się nieznana z nazwiska adresatkę listu Kisielewskiego, pannę Bronisławę, której proponuje on „białe” małżeństwo (z prawem nietykalności) jako swoistą formę ucieczki dziewczyny z filisterskiego domu. Bronia jest malarką, rodzina zaś chce ją wydać za mąż za filistrę. List (we fragmentach) przedrukował A. Grzymała-Siedlecki *Na orbicie Melpomeny*, WAiF, Warszawa 1966. Por. komentarze Mariusza Urbanka *Kisielewscy. Jan August, Zygmunt, Stefan, Wacek*, Iskry, Warszawa 2006, s. 24-28.

¹⁰ O roli Stanisławy Podlipskiej w życiu Julii nie pisano wiele, na ogół są to sądy banalne, niewykraczające poza powierzchowne i uproszczone wnioski. Na uwagę zasługuje interpretacja T. Weissa (*Wstęp*, do: G. Zapolska *Moralność pani Dulskiej*, oprac. T. Weiss, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972, s. XIX), który porównuje Podlipską do Juliasiewiczowej z *Moralności...*, uważając, iż ich nowoczesność i swoboda w używaniu życia wywarły wpływ na błędne decyzje głównych postaci dramatów – Julię i Zbyszka.

Interpretacje

Julia

Gdybym była mężczyzną, poszarpałabym cię w kawałki z rozkoszy. Całują się. Nie raz tak sobie myślę: dlaczego ja ciebie lubię. Ale sądzę, to dlatego, że ja jestem malarką, a ty masz takie skarby na ustach i tutaj. Wskazuje biust.

Podlipska

Naturalnie, ja tak samo myślałam.

Julia

Słuchaj – będziesz mi pozowała, obiecałaś – cały akt? Dobrze? Jeżeli mi nie odmówisz, to z takiej modelki zrobię moją „Białą męczennicę”.

Podlipska

Tylko twarz zmienić musisz.

Julia

Obawiasz się? – Stacha, z nas byłaby para. Mój mocny Boże! Gdybym ja tak chłopcem była!¹¹

Jest to bezspornie dialog miłosny między dwoma podmiotami skonstruowany na bazie stereotypu aktywności męskiej i bierności kobiecej. Podlipska, zgodnie z założeniem Kisielewskiego, jest „osobą”, a więc, w odróżnieniu od Julii, nie „człowiekiem” – jedynie punktem odniesienia, obiektem. Toteż nie odwzajemnia emocji przyjaciółki, traktując jej zachowania jako objaw ekscentryzmu artystki. Ledwo odpowiada na jej pytania, ani nie rozumiejąc ich intencji, ani nie rozpoznając ukrytego sensu. Bardzo zmysłowa i kobieca, z wyraźnymi, wyeksponowanymi dominantami płci, jest egoistką, lubi być adorowana, a mając świadomość wrażenia, jakie wywiera, bez skrpułów i bezwzględnie wykorzystuje mężczyzn do swoich celów: żadna luksusów z premedytacją wychodzi za mąż, a spragniona coraz nowych wrażeń seksualnych z rozmysłem oddaje się romansom. Znudzona, nie dba o uczucia kochanków, bez skrpułów doprowadzając jednego z nich do samobójczej śmierci. W obecności takiej kobiety ekspresja Chomińskiej ożywia się, odzyskuje autentyzm – drapieżną namiętność, żądzę posiadania. W reakcjach Julii dostrzec łatwo fascynację ciałem Stasi – delektuje się dorodnością jej piersi i wydatnością ust. Podlipska wyzwała w niej doznania erotyczne zabarwione sadyzmem, chciała ją jednocześnie całować i kasać, w końcu „rozszarpać na kawałki”. Fascynację bujną, dojrzałą cielesnością Stasi Julia tłumaczy sobie malarskim postrzeganiem świata – wszak w głębooki zachwyt wprowił ją obraz Podkowińskiego – ale tak skonkretyzowana skłonność dziwi ją samą. Zdaje sobie sprawę z typowego w tym przypadku odruchu zawiści o urodę drugiej kobiety i „nienaturalności” własnych odczuć – pociągu seksualnego do kobiety wyrażonego także typowym dla męskiej pożądlivości dysonansem – *odi et amo*. Będzie (jakże to niekobiece!) malować akt Stachy, podziwiać piękno kształtów jej ciała, lubieżnych wypukłości i zagięć. Naturalny erotyzm znajdzie na chwilę ujście w sztuce erotyzującej. Ot, taka chwilowa

¹¹ J.A. Kisielewski *W sieci*, s. 114-115.

sublimacja. Chwilowa, bo później, po zamążpójściu surogat ten nie będzie już wystarczać. Sieć zgęstnieje.

Julia od początku nie radzi sobie z własnymi pragnieniami, deklarując się albo raczej instynktownie kamuflując, jako artystka, której wolno zdradzać jakieś anomalie i szaleństwa, wpisane niejako w uprawianie sztuki. Niezgodę na siebie instynktownie manifestuje autokreacją. Stylizuje się na mężczyznę, po męsku chodzi, mówi (żonglując kolokwializmami i rubasznymi porzekadłami), stara się myśleć. Męskość to forma, w której może się odnaleźć jej poniżona płeć, to forma uprzywilejowana poprzez kulturowe dziedzictwo, świat przecież wciąż opowiada dzieje androgenicznej kultury. W praktyce codzienności sięga po męskie. Ja choćby po to, aby stać się równoprawną partnerką rozmówców, Jerzego czy Bronika, aby romansować ze Stachą, aby upokorzyć starającego się o jej rękę Rolewskiego. Rozpaczliwa niezgoda na siebie objawia się sztucznymi, teatralnymi manifestacjami, ukrywającymi twarz cierpiącej kobiety uwięzionej w uważanych za niewyobraźalnie wstydliwe przez jej środowisko pragnieniach.

Co ciekawe, kontrapunktem przywołanego powyżej szczerzego, ekspresyjnego pragnienia Chomińskiej wyrażonego w słowach: „z nas byłaby para [...] gdybym ja tak chłopcem była!”, skierowanych do przyjaciółki, jest natchnione – jednozdaniowe – wyznanie Jerzego, które ten czyni Julii:

My razem, to mogłaby być olimpijska muzyka, to przepajanie się wzajemne akordów myśli i uczuć! O, to będą hejnały grające wśród obszarów podniebnych, to wielki koncert srebrzystych dzwonów, ekstaza olbrzymia swoją ciszą bezkresów – takie tonie melodyj, wśród których zamilkną dusze, płynąć tylko będą wśród fal seledynowych – czucie w bezczuciu, takie oszołomienia przynajcudowniejsze, takie cudo nad cudu wśród przepotężnej pieśni całej natury!!¹²

Trudno się dziwić, że ów młodopolski bełkot bez znaczenia i sensu¹³ „mąci w głowie” Julii, która czuje się zmęczona spiętrzeniem metafor i nie chce słuchać sztucznych wyznań relegowanego z uczelni „gołowatego apostoła”¹⁴. Zwłaszcza że ten za moment zaproponuje jej właściwie wspólne mieszkanie. I przegra z Podlipską w pojedynku o Julię.

Krętoloki trubadur i nadskakujący pantoflarz

Związek Julii z sublokatores domu Chomińskich, Jerzym Boreńskim, trudno traktować w kategoriach miłości¹⁵. Mieszkając drzwiami w drzwiach, spędzają ze sobą

¹² Tamże, s. 148.

¹³ Por. A. Grzymała-Siedlecki *Na orbicie Melpomeny*, s. 257.

¹⁴ Zob. negatywne sądy o postaci Boreńskiego: K. Makuszyński *Dusze z papieru*, t. 1, Lwów 1911, s. 14.

¹⁵ Por. J.Z. Jakubowski *Sztuce wierny (o Janie Augustynie Kisielewskim)*, w: tegoż *Trwałe przymierza*, wyb. i oprac. J. Jakubowska, PWN, Warszawa 1988, s. 102.

Interpretacje

dużo czasu i zarażają się dziecięcymi marzeniami o inności, pluciem na wszystko tę abnegację manifestując. Julia portretuje Jerzego głównie dla jego długich, dziewczęcych włosów. Te loki, które da się wdzięcznie oddać na płótnie, w które można wpleść dłonie, są, jak się zdaje, głównym łącznikiem pomiędzy bohaterami. Są fetyszem Julii dopełniającym jej marzenia o kobiecym ciele. Na balu maskowym w ostatnim akcie dylogii Julia żałować będzie tych obciętych włosów Jerzego, bez nich jest on już tylko... mężczyzną. Między tymi dwojgiem nie ma mowy o miłości, nie było mowy dawniej, nie ma mowy w *Ostatnim spotkaniu*. Pisarz Boreński zrobił po prostu artystyczny użytek ze znajomości z malarzką, pisząc inspirowaną jej dramatem powieść *Przed świtem*. A Julia nie zdradzi męża, bo prawdziwym konkurentem Rolewskiego nie jest Boreński, ani nawet wspomnienie o nim, ale kobiecość – ciało Stasi, ciało rudowłosej z *Szału uniesień*, ciało Kobiety.

Trudno zgodzić się z dawniejszymi interpretacjami, zarówno krytyków teatralnych, jak i monografisty Kisielewskiego, Piotra Obrączki, że w końcówce dylogii sympatia czytelnika jest po stronie męża Julii z jednoczesnym potępieniem bohaterki¹⁶. Przy czym wszyscy powołują się na ówczesną opinię publiczną, która oglądając *Ostatnie spotkanie*, odwracała się ze wstrętem od niewdzięcznicy, a litowała nad dobrym, skrzywdzonym mężem. Czy dlatego, że wbrew jej woli na mocy spisku rodziców z przyszłym zięciem została spowita w sieć małżeńską, uwięziona pod przymusem i wtłoczona w rodzinne ciepło, w którym dusi się i marnieje? Już wtedy przecież minęły bezpowrotnie czasy Podstolin i Podczaszyn, które wydawane siłą za mąż miały za zadanie pokochać swoich mężów tylko dlatego, że raczyli stać się... ich mężami, minęły czasy jałowych poświęceń w imię obowiązków małżeńskich dogadujących li tylko mężowskim kaprysom: sumiennemu wypełnianiu posług żony i rodzeniu dzieci.

I cóż z tego, że Julia ma wygodny dom, syna i fizyczne warunki do malowania, jeśli „korzyści” te stworzono, gwałcąc jej prawa do samostanowienia, gwałcąc jej prawdziwą naturę. Stłamszona Julia jest nieszczęśliwa, zdradza na przemian objawy apatii i furii, pozbawiona nadziei na zmianę popada w długotrwałą frustrację, nie widząc dla siebie żadnego wyjścia. Czy w takich warunkach mogłaby nadal tworzyć? Miałaby okazywać wdzięczność? Warto zauważyć ponadto, że Kisielewski perfidnie reżyseruje spotkania Julii z Rolewskim (zarówno przed, jak i po ślubie). Zawsze tak, aby jego męskość osadzić w jakimś kompromitującym kontekście. Kiedy Chomińska zachwyci się jego muskulaturą i „zobaczy” w nim dysko-bola, piękno wizji zostanie zakłócone przez niezręczność bohatera, Rolewski popęlni gafę, która odczaruje patrzącą nań malarzkę. Rolewski wysłany po włóczękę, Rolewski z mokrymi wąsami, Rolewski znawca „kobietek” na maskowym balu... Czy naprawdę intencją Kisielewskiego było pokazać nieudany, bo animowany przez filistrę, proces „poskromienia złoŹnicy”?

¹⁶ P. Obrączka *Studia nad życiem i twórczością Jana Augusta Kisielewskiego*, WSP, Opole 1973, s. 86-89.

Święty Sebastian i Paź Siebel

Maskulinizacja bohaterki jako forma ucieczki przed zopresjonowaną kobiecością przybiera także formy symboliczne: Julia daje sobie prawo do snucia fantazji umownie definiowanych jako męskie. Zwraca uwagę zwłaszcza introwertyczna wizja samej siebie jako postaci świętego Sebastiana oraz identyfikacja z paziem Sieblem z opery *Faust* Charlesa Gounoda.

Poczucie osamotnienia i codziennej kaźni, jaką jest przymus dostosowania się do nienawistnych, a obowiązujących w domu rodzinnym norm, wyzwala w wyobraźni Julii ekstatyczne widzenie:

Zdaje mi się nieraz, że jestem do jakiegoś drzewa wielkiego przywiązana powrozami, biją we mnie strzały, jedna po drugiej, strzała za strzałą... a tam, w dali, ognisko, tam światłość ogromna, tam duchy moje bratnie uczują... W rękach kielichy, na głowach wieńce weselne... śpiew... białe suknie...

Wyprężam się, prężę... więzy wpijają się w ręce, piersi, biodra – ścierają skórę, przecierają, krwawią... o, o, to jest piekielna męka!¹⁷

Pozornie wydaje się, że wizja ta przedstawia alegorię umęczonej kobiecości – tak odczytuje ją Jerzy Boreński, nadając jej tytuł – *Biała męczennica*. Pierwszy plan sugeruje egzekucję, drugi jakiś pogański rytuał – wszystko razem sublimację erotycznego popędu¹⁸. Wydaje się jednak, iż dramaturg świadomie i czytelnie nawiązuje do obrazów umęczenia św. Sebastiana, współczesnego patrona gejów (i lesbijek), którego męczono, przeszywając strzałami, przywiązawszy uprzednio do drzewa. Przenikliwość Kisielewskiego jest zdumiewająca. „Szalona Julka” językiem cierpiącego ciała opowiada swoje udręczenie, ból zadawanych przez oprawców ran, wytęża wszystkie swoje siły, aby uwolnić się z krępujących ją więzów i pobiec do „bratnich dusz”, spowitych w białe suknie i wieńce weselne kobiet oddających się bachanaliiom. Julia całym jestestwem, rozpaczliwie, masochistycznie do nich tęskni.

Życie bohaterki dramatu to mnożenie zakazów przez autorytarną, żądną bezwzględного posłuszeństwa matkę. Zakazy, wsparte na ortodoksyjnie i jednocześnie prymitywnie pojętej moralności klerykalno-mieszcząńskiej, mają ją upokorzyć i wywołać poczucie winy. Mają okiełznać niestosowne dla jej płci zapędy¹⁹. Jak bardzo Julia czuje się prześladowana, świadczą pełne goryczy słowa:

Mnie już nic nie uratuje, ja już jestem skazana na zagładę, na zatracenie! A tu w piersi rodzi się jakiś szalony bunt przeciw temu wszystkiemu, jakaś płomienista żądza życia

¹⁷ J.A. Kisielewski *W sieci*, s. 40.

¹⁸ Zob. psychoanalityczną interpretację G. Matuszek *Naturalistyczne dramaty*, Universitas, Kraków 2001, s. 421.

¹⁹ W interpretacji katolickiej homoseksualizm uwarunkowany jest wadliwymi relacjami w rodzinie (chłopców z ojcami, córek z matkami).

Interpretacje

pali się we mnie, a oni ją duszą szmatami swoich teoryj, swoich praw, swoich wymagań. Ja boję się mojej natury. Tam ogień jest, żar!²⁰

W opinii otaczających dziewczynę ludzi Julia jest bezwstydną, o czym stale przypomina jej matka, pruderyjna i dwulicowa dewotka. To ona stanowi zwornik wszystkich negatywnych emocji córki. Jej hipokryzja i obsesyjna wręcz separacja płci od seksualności jest w pewnym sensie wyzwaniem do buntu, którego pierwszym manifestem staje się namalowanie nagiej pary – Adama i Ewy, obrazu igrającego z chrześcijańskimi ikonami i wyobrażeniami. Indywidualna, osobiwa i znacząca wizja Julii inspirowana męczeństwem św. Sebastiana ma w tym sensie podwójny wymiar – pierwszy plan jest rytuałem chrześcijańskim, zemstą za niesprawiedliwość i uciemiężenie, drugi – barbarzyński – to wyobrażenie archetypicznej wolności. Ale Julia, „zaduszona brudnymi szmatami teoryj”, nie ma siły, by wyrwać się z „piekielnej męki” zadawania gwałtu swej naturze. Aby więc odzyskać wstyd, musi wyjść za mąż i stać się, niepomna na swoją naturę, żoną mężczyzny i matką mężczyzny. Tylko to ocalić ją może w hiper-heteronormatywnym świecie. Dlatego Julia składa siebie – zarówno w imaginacji, jak i w rzeczywistości – w ofierze na ołtarzu homofobicznej cywilizacji, jej praw i kanonów, rozpoznając zagładę i zatrącenie swojej indywidualności zarówno w sztuce²¹, jak i we wszystkim, co ją otacza.

Jeszcze w okresie dojrzewania budzi się w Julii zachwyt kobiecym ciałem, podbarwiony, jak w przywołanym wyżej dialogu z Podlipską, sadyzmem. Odurzona wspomnieniem Julia zwierza się Podlipskiej:

Jednego tylko nie zapomnę nigdy: był paż, wiesz. Śpiew „Kwiatki wyjawcie jej” [...] Tak. Siebel. Śpiew Siebla. Po raz pierwszy w życiu opera. Miałam szesnaście lat. Muzyka! Ta cała atmosfera... urok nowości... Nie przypominam sobie, która to śpiewała... Wiem tylko, że ten strój, ten kostium... cudowna pierś. To wszystko... Huragan oklasków, wyszła: kwiaty – wieńce – i tak – o tak – podała się naprzód – potem w tył – piersi po prostu bajeczne... i taki miała uśmiech, że gdybym była mogła, skoczyłabym i wbiłabym jej sztylet tu... tu... tu... Ręka na gardle Ach!

Julia po obejrzeniu opery, w której rolę Siebla grała kobieta, odnajduje dla siebie tymczasową formę: hermafrodytyzm, ciało chłopca z jednoczesnymi atrybutami kobiecości. I podczas gdy uwarunkowane baśniowymi archetypami skryte

²⁰ J.A. Kisielewski *W sieci*, s. 39.

²¹ Złuszczka rozpoznaje tragiczne przesłanie *Szalu uniesień* Podkowińskiego, dzieła nie tylko ukazującego erotykę jako siłę kosmiczną, ale także sytuację staczania się w przepaść wskutek spontanicznych i nazbyt swobodnych manifestacji seksualnych. Por. M. Januszewicz *Podkowiński i Kisielewski czyli malarzski wzór i jego literacka transpozycja (w setną rocznicę Szalu uniesień)*, „Litteraria” 1995 t. 26, s. 30-31. Podobnie odczytuje symbolikę obrazu Podkowińskiego Stanisław Przybyszewski, gdy w *Śniegu* każe poznać się bohaterom od zainscenizowania *Szalu uniesień* – zapowiedzi zatrącenia i katastrofy.

marzenia i identyfikacje dziewczynek zwracają się w stronę bycia królową²², uwagę Julii przykuwa młodzieniec. Choć raz chciałaby wcielić się w jego skórę („Przysięgam sobie, że jeżeli kiedy pójdę na maskaradę, to tylko w kostiumie Siebla”²³). Teraz, gdy wybiera się na bal maskowy, aby spotkać się ze swoim dawnym znajomym, Boreńskim, marzenia o pазiu powracają. Kostium pазia nabiera tu charakteru erotycznego wyzwania, prowokacji, subwersji i staje się rodzajem *drag king*. Całe ostatnie spotkanie Julii i Jerzego na maskaradzie jest grą. Zarówno z własną płciowością, jak i z arią Siebla (*Faites-lui mes aveux*), gdzie role rekwizytów grają kwiaty (róże i chryzantemy) oraz laska ze sztyletem. Jest to także świadome igranie Julii z namietnościami, z przeszłością, z nadziejami, z własną seksualnością. Czy bohaterka oczekuje deklaracji Boreńskiego? Na pewno nie. Już prędzej może marzyć, że ten w jakimś uniesieniu zapragnie wbić w jej szyję sztylet. Wszak lepiej nie żyć, niż tak żyć.

Kłamie, bo muszę: bo mnie wszyscy do tego zmuszają

Retoryczne pytanie Kisielewskiego, jakie zadaje Stanisławowi Przybyszewskiemu: „znasz to uczucie oszalałej z bólu ludzkiej bestii, która się wlece przez życie z wiszącym u gardła wściekłym psem?”²⁴ zdaje się również dramatycznym wyznaniem bohaterki jego dylogii. Uwikłana od dziecka w domowe sieci nienawistnego konwenansu nauczyła się udawać kogoś, kim nie jest, aby być względnie akceptowaną przez matkę i siostry, z którymi nic prócz krwi Chomińskich jej nie łączy. Julia kłamie, bo inaczej nie mogłaby w tej rodzinie funkcjonować. Dlatego szuka paliatywów – edukacji w szkole malarskiej czy znajomości z artystami. Dopóki może lawirować pomiędzy autentyzmem a przymusem, jakoś to jest, ale kiedy barwy ochronne nie wystarczą do zamaskowania namietności i prawdziwych dążeń, kiedy matka zakazuje Julii chodzić do szkoły i postanawia wydać ją za mąż, aby ratować domowy budżet, szamotanina bohaterki staje się ponad siły. Julia wie, że nie da sobie rady, gdy wyrzeknie się domu, musi więc dalej udawać kogoś innego. Małżeństwo staje się kolejną maską i kamuflażem, a macierzyństwo – wewnętrznym rozdarciem i dramatem nieszczeroci. Rodzi się poczucie winy, pogłębiając tylko stan opresji, bo wraz z rozjaśnieniem się samoświadomości Julia sama dla siebie okazuje się wrogiem. Domeną jej istnienia jest teraz niszczenie, nie tylko płócien – na znak porzucenia sztuki – ale także innych ludzi. Staje się cyniczna, ordynarna, szydercza. Znamienna jest choćby rozmowa z kochankiem Stachy, Ser-

²² Julia pogardza takimi pragnieniami. Niechęć do nich wypowiada wprost w ironicznym monologu: „Zajechał w dryndzie królewicz, przywiózł ćwierć funta karmelków, pokłoni się ojcu, matce... pannie powie, księżniczce «dzień dobry, jakże się spało? O pani, ja kocham cię, bądź moją... Na zawsze, na stałe, kochanko mej duszy. Emeryturę będziemy mieli, księżniczko moja»” (J.A. Kisielewski *W sieci*, s. 96).

²³ Tamże, s. 213.

²⁴ *List J.A. Kisielewskiego do S. Przybyszewskiego*, w: S. Helsztyński *Meteory Młodej Polski*, WL, Kraków 1969, s. 24.

Interpretacje

ba, w której Julia przybiera maskę władczego i brutalnego mężczyzny, niemiłosiernie poniżając męskie ego sentymentalnego interlokutora. Wkrótce Serba odbierze sobie życie.

Problem Julii to więc nie tylko pogarda dla kołtunerii dawnego i obecnego domu oraz skrajna nienawiść do matki jako sprawczyni jej tragedii, lecz także głęboko skrywany bunt przeciw ograniczoności własnej płci, przemocy i przymusu środowiska z jednoczesną niemożnością, w obawie przed skandalem, otwartego przyznania się do bycia odmieńczynią (lesbijką? transseksualistką?) i w rezultacie beznadziejne tkwienie w szczelinie pomiędzy płciami za parawanem parodii życia rodzinnego! Ostatnie wyznanie, jakie uczyni swojemu mężowi, jednemu z oprawców przeszywających ją strzałami, będzie bodaj najmocniejszą, pełną wyrzutu jeremiadą:

Wszystko mam, niczego mi nie braknie – prócz duszy! Zabiliście mnie [...], ja nie jestem chora, ja nie jestem chora, bo mnie już nie ma! Zabiliście moją duszę, zdławili, zduśli, opluliście, skopali jak psa! [...] Mnie już nie ma, ja już nie żyję; zabiliście mnie... zabili!!²⁵

Czy po maskaradzie Julia wróci do domu swego męża? Czy w końcu przystosuje się do roli sędziny Rolewskiej? Przykładnej żony i matki? Przecież oddała swój wachlarz Podlipskiej, a więc rozstała się ze swoją kobiecością²⁶. Może więc spali suknie i obetnie włosy? Uzna się za mężczyznę? A potem skona gdzieś w zakładzie dla obłąkanych? Przecież wkrótce to wszystko zdarzy się n a p r a d ę, tylko innej kobiecie.

Absctract

Dorota SAMBORSKA-KUKUĆ
University of Łódź

The frustrations of Julia Chomińska. Is Jan-August Kisielewski's novel-diptych (*W sieci*, *Ostatnie spotkanie*) a queer reading-matter?

Traditionally comprehended as an anti-philistine work, the novel-diptych by J.-A. Kisielewski has gained another, deeper dimension through its apparent homoerotic aspects, indicated owing to queer instruments used. Julia Chomińska, the main female character, is not merely a young Krakow-based painter rebelling against a bourgeois propriety: she appears to be a miserable woman, gaoled in her Otherness (body and desires). Julia tries to understand her situation (e.g. through self-identification with works of art) but, as she finds it impossible to find a way out, eventually falls victim not only to social intolerance and ignorance but, in the first place, to a fear of recognising her own authentic identity.

²⁵ J.A. Kisielewski *W sieci*, s. 194.

²⁶ Por. S. Brzozowski *J.A. Kisielewski, Ostatnie spotkanie (W sieci), część wtóra*, „Głos” 1903 nr 11, s. 177.

Beata STEFANIAK

Spór nad kołyską

Kradzież to największy hołd,
jaki złożyć można danej rzeczy.

W. Nabokow, *Rozpacz*

Historia pewnej kradzieży

W 1894 roku w 8. numerze miesięcznika geograficzno-etnograficznego „Wiśła” ukazał się przekład artykułu Elli de Schoultz-Adajewskiej¹ poświęconego kołysance ludowej. Po omówieniu warstwy muzycznej pieśni śpiewanych nad kołyską autorka nawiązała do fragmentu książki *Musik und ihre Meister* będącej zapisem rozmowy z Antonem Rubinsteinem. Zdanie rosyjskiego kompozytora: „Nigdy kobieta nie potrafiła utworzyć ani prawdziwej kołysanki, ani prawdziwego duetu miłosnego”² skomentowała jako wytwór „chwili nastroju paradoksalnego”, poświęcając dłuższy fragment opisowi źródeł kołysanki:

¹ E. de Schoultz-Adajewska (ur. 1848-1916) – pianistka, kompozytorka, badaczka pieśni ludowych.

² Warto przytoczyć wypowiedź Antona Rubinsteina: „Dziwi mnie, że muzyka – najszlachetniejszy, najpiękniejszy, najdoskonalszy, najbardziej wzruszający i autentyczny wytwór ludzkiego umysłu – jest dziedziną twórczości tak niedostępnej dla kobiety, której właściwe są wszystkie wymienione cechy! [...] Dwa uczucia najbardziej dla niej naturalne, miłość do męża i czułość wobec dziecka, nigdy nie zostały przez nią przedstawione w muzyce. Nie znam ani jednego prawdziwego dialogu miłosnego skomponowanego przez kobietę i ani jednej prawdziwej kołysanki [wszelkie podkreślenia w cytatach moje – B.S.]. Nie twierdzę, że takie utwory nie powstały, ale nie ma wśród nich kompozycji posiadających wartość artystyczną, która pozwoliłaby im zyskać rangę standardu” (*Musik und its masters. A conversation by Anton Rubinstein*, trans. J.P. Morgan, London [1891?], s. 88, www.archive.org/details/musicitsmastersc

Interpretacje

Kto wynalazł kołysankę? Kto pierwszy ułożył melodię, przeznaczoną do uspienia dziecięcia? Wszyscy odpowiedzą na to: matka! [...] Kobięcie zatem należy się zasługa ustalenia dlań [dla śpiewu towarzyszącego kołysaniu] formy, która się stała w przyszłości niezmienną i obowiązującą. Jej też przypadł zaszczyt wysnucia na tym tle pierwotnym mnóstwa ślicznych piosenek, słodkich melodii i wdzięcznych warjacji, złożonych pod natchnieniem chwili, pod urokiem samotności, ciszy i miłości macierzyńskiej. [...] Zapewne, zasługą jest kompozytorów mężczyzn najwyższe wykształcenie tej formy kompozycji, ale nie należy zapominać o jej źródle, skromnym wprawdzie, ale zaszczytnym dla kobiety, która stworzyła typowy pierwowzór kołysanki. [...] Co zaś do pytania, czy kobieta zdolna jest, czy nie, ułożyć prawdziwą kołysankę, to jest taką, któraby doskonale odpowiadała przeznaczeniu swemu, to na to nie ja, ale muza ludowa odpowiada twierdzącą i całym szeregiem wieków woła: Tak, kobieta zdolna jest ułożyć prawdziwą kołysankę, co więcej, ona to stworzyła jej pierwowzór, a muzyka kunsztowna tylko zeń skorzystała, naśladowując go i rozwijając. Panom kompozytorom niech przypada w udziale najszczytniejsze posłannictwo i najwyższa chwała w królestwie muzyki; niech im służy wyłączny przywilej potęgi twórczej we wszystkich wielkich przejawach sztuki muzycznej, ale niech przynajmniej nie odmawiają kobiecie skromnej zasługi stworzenia gatunku muzyki, przeznaczonej do... usypiania.³

Nie wydaje się przy tym, by emocjonalna reakcja kompozytorki wynikała jedynie „z nieporozumienia”, jak przekonuje relacjonujący spór Krzysztof Bilica. Przyznaje on rację zarówno Adajewskiej, jak i Rubinsteinowi, twierdząc, że specjalnością kobiet były kołysanki ludowe, mężczyźni zaś zdominowali pole muzyki wysokoartystycznej i stali się niekwestionowanymi mistrzami kołysanki artystycznej⁴. Interpretacja Bilicy (sugestia, że Adajewska nie zrozumiała kontekstu, w jakim pojawiły się słowa Rubinsteina) nie wydaje się do końca trafna. Gwałtowny sprzeciw badaczki i wezwanie do uznania kobiecego źródła gatunku wskazują raczej na głęboko zakorzenione poczucie, że kołysanka stanowiła pierwotnie własność kobiecą i udziału kobiety w wykształceniu formy nie można wymazać. Rubinstein, który prezentował jawnie ironiczne, protekcyjne nastawienie do twórczości kobiet⁵, nie zajmował się w swoim opracowaniu kołysanką „źródłową”, pierwotną. Przywłaszczył sobie jednak w pewnym sensie coś specyficznie kobiecego, chociażby przez to, że zbagatelizował rolę kobiet w powstaniu i rozwoju gatunku. Adajewska – kobieta, która poczuła się okradziona – zareagowała gwałtownym sprzeciwem i obroną swojego udziału.

00rubiuoft [dostęp: 12.12.10]). Wszystkie cytaty z prac nieprzełożonych na język polski, jeśli nie zaznaczono inaczej, podaję we własnym tłumaczeniu – B.S.

³ E. de Shoultz-Adajewska *Kołysanka ludowa*, „Wiśła” 1894 nr 8, s. 831-832.

⁴ K. Bilica *Nad kołyską. O kołysance, kołysankach Niekrasowa i „Kołysance Jeriomuszki” Musorgskiego*, w: *Forma i ekspresja w liryce wokalne 1808-1909. Interpretacje*, red. M. Tomaszewski, Akademia Muzyczna, Kraków 1989, s. 83.

⁵ *Music and its masters...*, s. 88: „musimy zadowolić się nadzieją, że kobiety, wśród których wiele, ale dosyć późno, zwróciło się ku muzyce, być może osiągną kiedyś podobną [do uzyskanej przez mężczyzn] jakość utworów. Może kolejny Beethoven czy Liszt będzie kobietą! Ja tego nie dożyję, ale nie zamierzam odbierać Pani tej nadziei”.

W ramach dopowiedzenia warto przytoczyć przykład innej sytuacji naznaczonej stygmatem męsko-damskiej rywalizacji o kołysankę. W relacji Jędrzeja Kitowicza pojawiają się uwagi na temat zgromadzeń zakonnych, w których w okresie świąt Bożego Narodzenia kołysano figurkę Jezusa. Obrzęd połączony był ze śpiewaniem kołysanek. Jest to o tyle ciekawe, że praktyka ta odbywała się nie tylko w zakonach żeńskich, w których była może wyrazem niezaspokojonych instynktów macierzyńskich siostr zakonnych, sposobem na powrót do okresu dzieciństwa oraz wyrażenie miłości do Boga, ale i w klasztorach męskich⁶. Obok franciszkanek i karmelitanek kołysali m.in. bernardyni, którzy w ten sposób – zdaniem Biliicy – „dawali mimowolnie wyraz swym instynktom ojcowskim, równie silnym, jak ich uczucia religijne”⁷. Ślady męsko-damskiej rywalizacji o miejsce przy kolebce noszą także niektóre kolędy-kołysanki, m.in. określana jako mixtum genologiczne, połączenie męskiej pastorałki i kobiecej kołysanki *Lulajże Jezuniu*⁸ czy stara pieśń *Swarzyłam się z pastuchem*, w której przedmiotem sporu między mężczyzną i kobietą jest to, które z nich ma śpiewać Panu⁹.

„Komu przeto należy przyznać palmę pierwszeństwa w kołysankowej dziedzinie: kobietom czy mężczyznom, starkom czy poetom?”¹⁰ – pyta muzykolog. Histo-

⁶ Por.: „Jak wiele rzeczy o Panu Jezusie mamy z rewelacji św. Teresy, św. Brygitty, św. Mechtyldy [...], tak trzeba rozumieć i o kołysce, czyli kołysaniu Pana Jezusa, że początek swój bierze albo z jednej z tych rewelacji; albo jeżeli i w tych nie ma nic o nim, to z pobożnej ojców bernardynów imaginacji, u których samych tylko odprawowała się ta kołyska nie w kościele, ale w izbie jakiej gościnnej przy forcie klasztornej będącej. Ceremonia ta mała niewielom wiadoma była i niemal tylko dewotom i dewotkom bernardyńskim znajoma. [...] Była zaś takowa: kolebka zwyczajna, w jakiej kołyszą dzieci, ale jak najsuciej w kwiaty i materią bogatą ubrana, stała na środku izby; w niej osóbka Pana Jezusa miary dziecięcia zwyczajnej, w pieluszki bogate uwinionego, śpiącego. [...] Całe zgromadzenie klasztorne klęcząc formowało cyrkuł około kolebki, śpiewające pieśń do usypiania Dziecięcia Pana Jezusa przystojnie złożoną” (J. Kitowicz *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, literat.ug.edu.pl/kitowicz/k0015.htm [dostęp: 28.12.10]). Kołysanie i „tolenie” podjęto w zakonach franciszkanów, bernardynów, klarysek, benedyktynek, por. A. Nawrocka-Wysocka *Hej, w dzień narodzenia*, www.koleda.kdm.pl/koledowanie.html [dostęp: 28.12.10].

⁷ K. Bilica *Nad kołyską...*, s. 65.

⁸ Zob. T. Budrewicz *Najpiękniejsza kołysanka polska (O „Lulajże, Jezuniu”)*, w: *Z kolędą przez wieki. Kolędy w Polsce i w krajach słowiańskich*, red. T. Budrewicz, S. Kozłara, J. Okoń, Biblos, Toruń 1996.

⁹ „Swarzyłam się z pastuchem w Betleemskiej szopie, / Który śpiewał dzieciątku siedzący na snopie: / O niestrojny dudalu! po jakiemu śpiewasz, / Hukasz niby na wilka, a wszystko poziewasz. / [...] / Idźże sobie ziewaczu do owieczek w pole, / Ja tu temu Panięciu sama śpiewać wolę” (M.M. Mioduszewski *Pastorałki i kolędy czyli Piosnki wesołe ludu w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane, a przez X.M.M.M. zebrane: czerpane z rękopismów od roku 1695*, Kraków 1883).

¹⁰ K. Bilica *Nad kołyską...*, s. 83.

Interpretacje

ria, jak się wydaje, odpowiada – kobietom. Nie znaczy to jednak, że w przeszłości i w kulturach tradycyjnych nie zdarzały się przypadki, gdy nad kołyską stawali mężczyźni¹¹. Były to jednak sytuacje wyjątkowe, a pieśni śpiewane przez nich miały inny charakter niż kołysanki kobiece. Należały raczej do sfery publicznej niż prywatnej, w której rozwijała się kołysanka kobiet, miały odrębne cele, wiązały się z ważnymi wydarzeniami z życia wspólnoty, pozostawały bliżej kołysanki artystycznej niż te, których celem (niekoniecznie podstawowym, ale wiążącym się z powstaniem gatunku) było usypianie dziecka.

Kołysanka jako utwór kobiecy

Czy gatunki mają płeć? Trudno sobie wyobrazić, że w ramach danego gatunku powstają teksty, w których przejawia się wyłącznie podmiot kobiecy lub męski (niezależnie od płci autora). Wydaje się, że o gatunkach męskich/kobiecych łatwiej mówić w odniesieniu do tych typów utworów, które narodziły się w ramach kultur tradycyjnych i wykonywane były przez przedstawicieli jednej płci¹². Gatunki te powiązane były ściśle z rolami lub doświadczeniami „nieprzechodnimi”, przypadającymi w udziale kobiecie lub mężczyźnie. Taką rolą była w przypadku kobiety rola matki. Doświadczenia macierzyństwa i opieki nad dzieckiem stworzyły kontekst sytuacyjny kołysanki, która w refleksji na temat kultur tradycyjnych i w myśleniu potocznym jednoznacznie kojarzy się z kobietą:

O ile odbiorcą kołysanki mógł być praktycznie każdy, [...] o tyle jej n a d a w c z y n i ą była z reguły k o b i e t a: matka, mamka, piastunka, babka, siostra, ciotka itd.; rzadko natomiast śpiewał kołysanki mężczyzna, a gdy już śpiewał, czynił to nieporadnie i sztucznie. Przekazywano sobie zatem kołysanki po kądzieli, a nie po mieczu czy pługu.¹³

Tyle muzykolog. Uwagi o kobiecym charakterze kołysanek i wykonawczyniach pieśni nad kołyską – kobietach – pojawiają się praktycznie we wszystkich definicjach i opracowaniach poświęconych ludowym realizacjom gatunku, niezależnie

¹¹ Zob. m.in. uwagi o wykonywaniu kołysanek przez mężczyzn u Aborygenów Yanyuwa (uświęconych, pochodzących od przodków oraz śpiewanych podczas obrzędów inicjacyjnych i nad chorym dzieckiem) – E. Mackinlay *Music for dreaming. Aboriginal lullabies in the Yanyuwa community at Borroloola, Northern Territory*, „British Journal of Ethnomusicology” 1999 vol. 8, www.jstor.org/stable/3060853 [dostęp: 03.12.10] i w innych kulturach – R.A. Jordan, F.A. De Caro *Women and the study of folklore*, „Signs” 1986 vol. 11 no. 3, www.jstor.org/stable/3174007 [dostęp: 06.11.10].

¹² W twórczości literackiej płeć nie musiała się ujawniać, dziedzina ta była ponadto do pewnego momentu zdominowana przez jedną płeć (mężczyzn). Teksty literackie kobiet oceniano długo w odniesieniu do męskiego wzorca pisania uznawanego za neutralny i obowiązujący. Por. np. K. Kłosińska *Kobieta autorka*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Wyd. IBL PAN, Warszawa 2001.

¹³ K. Bilica *Nad kołyską...*, s. 74.

od tego, jaki materiał (z którego rejonu świata) posłużył jako podstawa formułowanych wniosków. Kołysanki poza funkcją użytkową (usypianie) pełniły szereg innych ról: uczyły dziecko zachowania się we wspólnocie, przekazywały obraz relacji damsko-męskich, informacje na temat praw, obowiązków, opresji/represji kobiet w danym społeczeństwie, pozwalały mu na zetknięcie się z kobiecym punktem widzenia. Obok kołysanek na repertuar gatunków kobiecych składały się lamenty i pieśni weselne. Pierwsze pozostawały w bliskości kołysanek, niekiedy formy te stosowano wymiennie. Co więcej, niektóre kołysanki pod względem treści przypominały lamenty, a niektóre lamenty były typowymi kołysankami¹⁴.

„Kobiecość”, związana z rodowodem kołysanki i przyswojeniem jej przez kobiety potwierdzają treści utworów, a może i – nawiązując do koncepcji *écriture féminine* – forma. Tradycyjne kołysanki przekazują zapis doświadczenia kobiet. Wśród analizowanych pieśni są takie, w których kobieta jawi się jako pozbawiona praw i dyskryminowana w społeczeństwie patriarchalnym, a jej pozycja i los zależą wyłącznie od tego, czy urodzi syna, czy córkę: „Jesteś moją ukochaną córką, ale nie jesteś chłopcem. / Nie jesteś chłopcem, więc odrzucono mnie, wygnano z domu. / Stałam się przedmiotem wyrzutów i oszczerstw przyjaciół i wrogów”¹⁵. Inne ukazują kobiety przy pracy, w domu, w sytuacjach, gdy zmusza się je do niechcianego małżeństwa: „Nie płacz [...] / Twój płacz przypomina mi o goryczy i samotności, / do której przyczynili się moi rodzice, / gdy oddali mnie w ręce starca, / potulnego, biernego, bezużytecznego mężczyzny”¹⁶; uwiedzione i porzucone: „Twój ojciec / mówił tak słodko / [...] / Cóż mi zostało z jego obietnic? / Zapomniał o mnie i o swoim dziecku!”¹⁷; znoszące z trudem zachowanie mężów-pijaków i ich zdrady:

Nieszczęsne kobiety / skończyły pracę, / czekają teraz w mroku / na powrót mężów. / Niektórzy wracają z hałasem, / inni przychodzą pijani / [...] krzyczą, by ich nakarmić, / ich żony nie mają chleba. / „Co się stało z pieniędzmi? / Jak Ty prowadzisz dom, kobieto?”¹⁸;

¹⁴ Por. np. S.E. Trehub, R.L. Prince *Turkish lullabies. Lullabies and other women's songs in the turkish village of Akçaenîs*, „The University of Melbourne refereed e-journal” 2010 vol. 2 issue 1, www.abp.unimelb.edu.au/unesco/ejournal/pdf/trehub-paper.pdf [dostęp: 28.12.10].

¹⁵ H. Salimi *Les berceuses des mères kurdes*, „La Revue de Teheran. Mensuel Culturel Iranien en langue française” 2009, nr 43, www.teheran.ir/spip.php?article973 [dostęp: 28.04.10].

¹⁶ F.E.M.K. Senkoro *Understanding gender through genre. Oral literature as a vehicle for gender studies in east Africa*, www.codesria.org/IMG/pdf/SENKORO-1.pdf [dostęp: 28.12.10].

¹⁷ *Ninna nanna ca. 1500-2002. Berceuses – Lullabies – Nanas – Wiegenlieder*, Barcelona 2002 [CD].

¹⁸ F.G. Lorca *On lullabies*, www.poetryintranslation.com/PITBR/Spanish/Lullabies.htm [dostęp: 16.01.11].

Interpretacje

Gdy Bóg mu zapłaci / za niewierną miłość, / to już będzie mu karą! / Niema jabłuszka, któreby wewnątrz nie było robaczywe / Niema mężczyzny, / któryby nie miał podłych zamiarów.¹⁹

Kołysanka stała się przy tym dla kobiet głosem sprzeciwu, zaworem bezpieczeństwa, jej śpiewanie przynosiło ulgę. Bywała także narzędziem drwiny, wypowiedzianym na głos wyrazem agresji skierowanej przeciw mężczyźnie – „To [mężczyzna] nieustannie się obżera / a w łóżku potrafi jedynie / chrapać jak krowa!”²⁰.

Obok tego typu kołysanek pojawiają się utwory, w których obecny jest motyw miłości do mężczyzny i tęsknoty za nieobecnym lub nieżyjącym partnerem. Poza sferą relacji damsko-męskich przedmiotem refleksji w kołysankach staje się codzienność kobiety, trud życia: „Śpij moje dziecko, już późno. / Noc jest ciemna, a życie ciężkie, jak z kamienia”²¹; problemy związane z pogodzeniem pracy i opieki nad dzieckiem, skargi na jego płacz i niemożność zaspokojenia własnych chęci: „Kołyśz mi się, kołyśz, / kołyseczko z łyka, / a ja sobie pójdę, / kieni gra muzyka”²².

Po bliższym spojrzeniu na kołysanki różnych typów, pochodzące z odmiennych kultur, okazuje się, że niemożliwe jest ustalenie wspólnych dla wszystkich realizacji gatunku cech formalnych (wbrew obiegowemu przekonaniu o schematyczności formy). Najbardziej typową, właściwą większości kołysanek śpiewanych cechą jest regularny rytm i melodia naśladowująca ruch kołyski. W różnym stopniu widoczne są w kołysankach: ekspresywność, rozluźniona spójność tematyczna, brak wyraźnych reguł dotyczących zawartości treściowej, skoki tematyczne, elipsy treści, niedokończone wątki, fragmenty nonsensowne, elementy innych gatunków. Specyficzne nieuporządkowanie, rozluźnienie, ekspresywność i emocjonalność przywodzą na myśl „cechy” *écriture féminine*. W części tekstów kołysankowych występują (a we wszystkich jednostkowych realizacjach mogą pojawiać się w dowolnych momentach) echolalie i glosolalie, które dają się zinterpretować jako elementy przywołujące porządek semiotyczny, macierzyński zbiornik opisywany przez Kristevą²³. To, co semiotyczne, wymyka się obowiązującemu porządkowi języka, doprowadza do pojawienia się nonsensu, ucieczki od porządku języka, od tego, co semantyczne. Zaśpiewy są mową ciała, które w kołysance dochodzi do głosu. Dla jej genezy najistotniejsza wydaje się właśnie rola doświadczenia cielesnego (cięży, kołysania w łonie, odgłosu bicia serca, karmienia piersią). Niewykluczone, że pierwotna kołysanka była początkowo całkowicie wpisana w porządek semiotyczny – dla matki, która nie potrzebowała słów, by uspić dziecko (główną rolę grał ton

¹⁹ „Wisła” 1902, nr 16, zapis jak w oryginale.

²⁰ Por. np. F.E.M.K. Senkoro *Understanding gender...*

²¹ H. Salimi *Les berceuses...*

²² *Luli, luli...*, wyb. i wstęp J. Kowalczykówna, Wydaw. Lubelskie, Lublin 1988.

²³ M.P. Markowski *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*, wstęp do: J. Kristeva *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Rzyziński, Universitas, Kraków 2007.

głosu, ciepło ciała, ruch o stałej amplitudzie wychyleń) i dla dziecka, które pozostawało w najwcześniejszych momentach życia poza porządkiem języka²⁴, nie rozumiało słów, odbierało dźwięki w postaci głosu matczynego (*le voix maternelle*). Głos ten dla dziecka stawał się siecią dźwięków wprowadzającą w język, przychodzącą jednocześnie z zewnątrz (źródłem była matka) i z wewnątrz (słyszało go w sobie dzięki narządowi słuchu), ambiwalentną, zarazem upragnioną i krępującą konstytuujący się podmiot²⁵.

Kobieta, która do momentu podjęcia twórczości literackiej była w zasadzie niema w sferze publicznej, nigdy nie była tak naprawdę podmiotem milczącym. Pieśni śpiewane nad kołyską pokazują, że kobiety mówiły, wylewając z siebie swoje doświadczenie, na długo przedtem, nim podjęły twórczość literacką. Dziecko-odbiorca było ważne i nieważne zarazem. Jego obecność była konieczna, bo pozwalała kobiecie zabrać głos. Z drugiej strony, gdy już uzyskiwała ona prawo śpiewania kołysanek, dziecko schodziło często na drugi plan. Analiza utworów ludowych pokazuje, że pozornie prymarna funkcja usypiania nie jest najważniejszą funkcją kołysanek. Usypiało się przy okazji. Tak naprawdę kołysanka stała się dla matek formą ekspresji doświadczenia. Wpisywała się przy tym w jakimś stopniu w charakterystykę twórczości kobiecej, dla której krytyka feministyczna szuka określeń, posługując się metaforami erupcji, pączkowania, wylewania.

Kuszące byłoby w tym miejscu postawienie kropki, uznanie formy kołysanki za pochodną wyłącznie specyficznego sposobu pisania/wyrażania się kobiety. Kwestia ta wydaje się jednak bardziej skomplikowana. Warstwa rytmiczno-melodyczna kołysanek ludowych jest często uporządkowana i regularna, podporządkowana regułom śpiewu. Kołysanka pierwotnie reprezentowała poezję meliczną, była bardziej piosenką lub melorecytacją niż wierszem. Oralność jako cecha determinująca kształt kołysanki tłumaczy wiele z wymienionych właściwości tekstów wpisujących się w gatunek, wiąże się ponadto z widoczną w kołysankach preferencją dla formuł, paralelizmów, symetrii. Za źródła kołysanki wpływające na jej kształt formalny i treść należałoby więc uznać: kobiecość, oralność i pieśniowość.

Między kołysanką ludową a artystyczną

Równolegle do kołysanki ludowej rozwija się kołysanka artystyczna, która nie musi być – i rzadko bywa, chyba że wtórnie użyta w tym celu – piosenką użytkową. Nie musi być nawet piosenką. Kołysanki artystyczne to przede wszystkim do-

²⁴ Rozwój języka rozpoczyna się tzw. okresem melodii, dziecko zaczyna stopniowo posługiwać się krzykiem, głuźeniem, gaworzeniem (ze względu na niezwykłą melodyczność określa się je jako śpiew), echolalią, nim opanuje mowę właściwą. Por. J. Krakowiak *Etapły rozwoju mowy dziecka*, static-87-105-212-116.ssp.dialog.net.pl/dok_szk/log_roz_mowy.doc [dostęp: 26.09.10].

²⁵ Por. K.M. Bottge *Brahms's „Wiegenlied” and the Maternal Voice*, „19th Century Music” 2005 vol. 28 no. 3, www.jstor.org/stable/4138601 [dostęp: 06.11.10].

Interpretacje

mena muzyki klasycznej i poezji, niekoniecznie śpiewanej i rzadko przeznaczanej dla dzieci. O różnicy między dwoma przedstawionymi typami kołysanek pisze Bilica:

[kołysanka artystyczna] utraciła naturalność kołysanki ludowej, zyskując w zamian „sztuczność” artefaktu i „nienaturalność” dzieła sztuki [...] Kołysanka artystyczna [...] powstała wówczas, gdy tworzący ją człowiek (a bywał nim teraz najczęściej mę ż c z y z n a) przestał kołysać kolebkę (nazwał ją teraz zresztą poetycko kołyską), gdy już nie śpiewał, by u ś p i ć dziecko, lecz pisał i komponował by w z b u d z i ć p o d z i w słuchaczy lub nawet tylko czytelników.²⁶

Kołysanki artystyczne tworzyły obok mężczyzn także kobiety, wydaje się jednak, że to mężczyźni wprowadzili ten gatunek do poezji i muzyki wysokoartystycznej. Było to w dużej mierze związane z dominacją mężczyzn-twórców we wspomnianych dziedzinach działalności kulturalnej, z ich monopolem na wypowiedzanie się w sferze publicznej. Można przypuszczać, że w grę wchodziła tu jeszcze jedna kwestia – dla kobiet kołysanka była gatunkiem swojskim, a przy tym dla wielu z nich przez długi czas stanowiła ona jedyną dostępną formę wyrażania doświadczenia społecznego i historycznego. Wykorzystanie tak obciążonego pod względem funkcji i tematyki gatunku jako formy artystycznej stało się łatwiejsze prawdopodobnie dopiero po rozpoczęciu procesu zmian dotyczących sytuacji społecznej i politycznej kobiet, przekształceniu modelu życia rodzinnego, aktywnym włączeniu się kobiet w porządek ekonomiczny, rozdzieleniu roli kobiety i matki oraz po pozbyciu się brzemienia kobiecej opresji, które przeszkadzało w uwolnieniu się kołysanki od wypełniających ją dotąd treści i uzyskaniu pełnej tematycznej swobody. Być może dla kobiety opcja wykorzystania kołysanki w poezji pojawiła się dopiero wówczas, gdy opowiedziany w kołysankach ludowych los kobiety nie był już tożsamy z losem tej, która tworzyła kołysanki-wiersze.

Dla mężczyzny kołysanka była formą obcą, egzotyczną, choć jednocześnie wycieczną i osłuchaną. Jako pieśń kobieca dotykała zagadki płci, jako pieśń matki – niezrozumiałego do końca, bo niedoświadczonego fenomenu połączenia dwóch istnień, jako pieśń zapamiętana lub dziwnie znajoma stawała się mityczna, odsyłała do nieznanego, niepamiętanego, ale z całą pewnością arkadyjskiego początku, do czasu sprzed wygnania z raju dzieciństwa w piekło świadomości. Być może właśnie pewna niesamowitość pozwalała wykorzystywać kołysankę w twórczości wysokoartystycznej czy to jako element realistycznego obrazka, czy też jako nośnik treści głębszych, metafizycznych, egzystencjalnych.

Przy zestawieniu kołysanki ludowej i poetyckiej (odmiany kołysanki artystycznej, w której główną rolę zaczął odgrywać tekst) na jaw wychodzi różnica, która łączy się ze zmianą płci autora. Ludowe kołysanki kobiece pozostawały blisko rzeczywistości, stanowiły wyznania i skargi zakorzenione w codzienności kobiety-matki. Kołysanki tworzone przez mężczyzn (te, w których pojawiały się postaci

Stefaniak Spór nad kołyską

matki i dziecka) prezentowały często raczej wizję niż bliskie prawdy przedstawienia. Mężczyźni nierzadko porzucali rzeczywistość na rzecz sielanki – przedstawiali idylliczny obraz kobiet pochylonych nad kołyskami, przemawiających do dzieci w czułych słowach, darzących je bezwarunkową, absolutną miłością. Nie było w ich utworach śladu goryczy, złości, ambiwalentnych uczuć obecnych w tych tworzonych przez kobiety²⁷. W kołysankach pisanych przez mężczyzn pojawiły się za to nowe treści, nierzadko usuwano z nich dziecko rzeczywiste, zastępując je dzieckiem-symbolem (często śpiącym), które dostarczało motywacji mówienia i usprawiedliwiała sięganie po mit dzieciństwa i mit idealnej miłości między kobietą i jej dzieckiem²⁸.

Kołysanki poetyckie analizuje się rzadko, częściej opisuje się ludową odmianę gatunku. Standardowo ich autorstwo przypisuje się mężczyznom i wspomina o nim w kontekście opozycji utworu artystyczny – ludowy. Tymczasem także poetyckie (zwłaszcza współczesne) kołysanki kobiet oddalają się od wzorca pieśni ludowej. Pozostają blisko doświadczenia kobiecego, ale innego typu niż doświadczenie kobiety-matki. Częściej zbliżają się do erotyku, którego bohaterką jest kobieta-kochanka.

Kołysanka jako pieśń mężczyzny

Kołysanka w momencie, gdy przejmuje ją mężczyzna, zyskuje pewną nobilitację. Jeśli „kradzież to największy hołd, jaki złożyć można danej rzeczy”, tworzenie kołysanek przez mężczyzn wydaje się świadczyć o znaczeniu formy, która okazała się warta podjęcia w twórczości artystycznej, co więcej, wyjątkowo pojemna – możliwe było wypełnienie jej dowolną, ale jak pokazuje praktyka tekstowa, w większości przypadków istotną treścią emocjonalną, egzystencjalną. Być może szczególnie podatność na aktualizację i zakorzenienie w życiu stały się powodem, dla którego kołysanka wymieniana jest wśród form kontynuowanych współcześnie, w dobie dyskusji nad przydatnością pojęcia gatunku i kształtem nowej genologii²⁹. Szczególny rozkwit kołysanek poetyckich, wierszy kołysankowych i liryków

²⁷ Nie znaczy to, że wszystkie ludowe kołysanki zawierają uczucia negatywne względem dziecka, ale obecność tego typu emocji i uczuć zaznacza się często w utworach kobiet. Por. M.B. McDowell *Folk lullabies. Songs of anger, love and fear*, „Women’s Studies” 1977 vol. 5 (tu także uwagi na temat różnic między męską kołysanką poetycką i ludową kobiecą); L. Del Giudice *Ninna-nanna-nonsense? Fears, Dreams, and Falling in the Italian Lullaby*, „Oral Tradition” 1988 vol. 3 no 3, journal.oraltradition.org/files/articles/3iii/3_giudice.pdf [dostęp: 28.04.10].

²⁸ Zob. M.B. McDowell *Folk lullabies...*

²⁹ „Jak się wydaje, trzon repertuaru gatunków kontynuowanych (użytkowanych) tworzą między innymi: ballada, elegia, kołysanka, piosenka, poemat, psalm, sielanka, sonet” (R. Cudak *Genologia i literatura współczesna. Prolegomena*, w: *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. R. Cudak, PWN, Warszawa 2009, s. 32).

Interpretacje

na motywach kołysanek nastąpił, jak się wydaje, w XX wieku, choć i wcześniej powstawały tego typu utwory. Wiek XX przyniósł w poezji „nieśpiewanej”³⁰ oddalenie się od modelu kołysanki ludowej i prymatu funkcji użytkowej. Dalsze uwagi koncentrują się głównie na lirykach XX-wiecznych, pisanych przez mężczyzn-poetów.

Kołysanka w twórczości mężczyzn w pewnym sensie pozostała wierna glebie, z której wyrosła. Doświadczenia zawarte w kołysankach pisanych przez mężczyzn są dwojakiego rodzaju. Są to, po pierwsze, doświadczenia dostępne dla jednej zaledwie płci, a próba ich opisanie stanowi formę spotkania z tym, co inne. Z męskiej perspektywy rozważa się tu fenomen macierzyństwa, opisuje związek matki z dzieckiem, naśladuje kołysanki ludowe (apologia przeplatać się może z ironią). Te postawy wyrażają się w konstruowaniu przez mężczyzn-autorów określonego płciowo podmiotu mówiącego – kobiety-matki lub w umieszczaniu figury matki w scenie rodem z ludowej kołysanki:

Luli-luli, mój syneczku,
śpij w kolebce z róż –
ja cię będę kołysała,
a ty oczki zmrucz;³¹

Noc przed słońcem ucieka,
piersi mam pełne mleka –
– pachnie zielony maj –
– ssajże, syneczku, ssaj –³²

Do rzadkości, chociaż wydaje się, iż powinien to być jeden z głównych powodów pisania kołysanek przez mężczyzn w wieku XX (po przemianach modelu rodziny i w związku z otwartością w ujawnianiu uczuć ojcowskich), należą utwory, w których mężczyzna tworzy kołysankę poetycką „jako ojciec” i z miłości do dziecka³³. Tego typu wiersze są zawsze w pewnym stopniu autobiograficzne, więc pozostają blisko kołysanki kobiecej (pisanej życiem, mlekiem). Przykład stanowią tu np. *Kołysanka o kołysce* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, *Kołysanka* Anatola Sterna, *Kołysanka* Juliana Przybosia, *Kołysanka dla Kingi*, Stanisława Grochowia-ka, kołysanka dla Alicji autorstwa Jana Rostworowskiego:

³⁰ Inną, nieporuszaną tu kwestią, jest obecność w twórczości mężczyzn kołysanek użytkowych (z prymarną funkcją impresywną i adresem dziecięcym) i ich miejsce pomiędzy biegunami poetyckość – ludowość.

³¹ K.I. Gałczyński *Kołysanka pisarzy*, w: tegoż *Dzieła w pięciu tomach*, t. 1: *Poezje*, red. K. Gałczyńska, B. Kowalska, Czytelnik, Warszawa 1979.

³² E. Zagadłowicz *Kołysanka*, w: tegoż *Wybór poezji*, wyb., wstęp i nota edyt. I. Maciejewska, PIW, Warszawa 1987.

³³ Nie chodzi tu o piosenki-bajki służące wyłącznie usypianiu, podporządkowane zasadom pisania dla dzieci, ale o teksty powstające równoległe z twórczością niedzieciącą, utrzymane w stylu właściwym dla autora, wpisujące się w jego dorosłą poetykę.

Stefaniak Spór nad kołyską

Zamknij oczy, Alicjo. Na białej poduszce
ułożę ci orzechy, daktyle i figi.
Słodko będzie, a tobie loczki się rozsypią
i teraz rozmawiamy już tylko na migi,
na miganie płomyka, na miganie czasu
i na Twoje, Alicjo, ramionko z atlasu.
[.....]
Zaśnij cała i własna, z daleka od morza
i różowe paluszki zasną razem z tobą.
I zaśnie Torquemada, i zaśnie Kartezjusz,
i Dante złote ręce ułoży pod głową,
z której ostatnia kropla goryczy wyciekła,
bo tam, gdzie śpi Alicja, nie może być piekła.³⁴

W drugim przypadku kołysanka staje się formą wyrazu dla doświadczeń ogólnoludzkich, często traumatycznych (śmierć, samotność, wojna, utrata, zbrodnia). W ich obliczu podmiot może sytuować się w pozycji „dziecka” pragnącego kołysanki³⁵, świadomego, że jest ona niemożliwa. Taki podmiot pojawia się w wielu wierszach pisanych przez mężczyzn-poetów, m.in. w kołysankach Stanisława Barańczaka, J. Plutowicza, Adama Zagajewskiego, Andrzeja Mandaliana, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Jerzego Kamila Weintrauba i innych. Podczas gdy poetka kołysanka kobieta pozostaje bliżej erotyku, męska częściej niż do erotyku upodabnia się do elegii.

Jeśli w pozycji „ty” lirycznego pojawia się kobieta, jest to zwykle bliska zmarła lub osoba kochana, z której utratą liczy się podmiot mówiący. Stąd kobiety wprowadzane do kołysanek mężczyzn są często istotami kruchymi, dziecięcymi, przerażonymi rzeczywistością. Mężczyzn przedstawiają poeci różnie. Częstokroć widoczny jest w kołysankach rozdźwięk między poczuciem konieczności wejścia w rolę opiekuna i „bycia mężczyzną” a rzeczywistym poczuciem zagubienia, niezakończenia, bezsilności. Mimo to, jeśli w kołysance obok mówiącego mężczyzny pojawia się dziecko lub kobieta, z reguły rycersko przyjmuje on na siebie ciężar rzeczywistości i pełni rolę kołysankowej matki:

Nie bój się nocy. To ja nią wiodę
ten strumień żywy przeobrażenia,
duchy świecące, zwierząt pochody,
i świt złowrogi, i żelazną ciemność.³⁶

Nie bój się miła, śmierć przyjdzie na pewno,
by opiekuńczym otoczyć ramieniem

³⁴ J. Rostworowski *Alicja. 2 lata*, w: tegoż *Wybór wierszy*, Warszawa 1998.

³⁵ Takie utożsamienia podmiotu mówiącego z dzieckiem nie były obecne w kobiecych kołysankach (ludowych), pojawiają się jednak w kołysankach poetyckich kobiet-autorek.

³⁶ K. Paczuski *Kołysanka*, w: tegoż *Narodziny światła i inne wiersze*, Lublin 1992.

Interpretacje

wszystkie złe myśli: śmiech, płacz i znużenie
które zaklinam kształtów imieniem.

Ułóż wezbrane oczy w kołysce,
ciało na skrzydłach jasných demonów,
wtedy przepłyniesz we mnie jak listek
opadły w ciepły tygrysi pomruk.³⁷

Czasem tak tworzony podmiot, świadomy trudów dorosłego życia, przemawia do uśpionego dziecka, podkreślając jego nieświadomość, której kres przyjdzie wraz z osiągnięciem dojrzałości. Ten motyw jest kalką przejętą z kołysanki ludowej, w której matka zapowiadała dziecku, co czeka je w przyszłości. Mężczyźni, wykorzystując znany schemat, w miejsce matki niekiedy podstawiają ojca, częściej jednak rezygnują z określenia płci mówiącego.

Zanim cię ze snu aniołów obudzi
Skarga bolesna białych jak ty – ludzi,
Nim bity w rzeźni wół tobie zarzyczy,
Nim poznasz gorycz wszelkiej słodyczy –

Śpij i o niczym nie wiedz³⁸.

ale ty się nie bój nie, synku, śpij cichutko, mocno,
czeka cię jeszcze wściekły biegun życia,
on w każdej chwili lubi wysadzać z siodła
O – widzisz, już twe drewniane bieguny, a nie słuchają,
zmuszone do biegu narzekają, gniewnie skrzypią.

Więc śpij, synku, mocno, nabierz sił.³⁹

W kołysankach pisanych przez mężczyzn podmiot płciowo nieokreślony pojawia się często (trudno powiedzieć czy jest kobietą, czy mężczyzną, płęć nie ujawnia się przez przywołanie ról społecznych ani za pomocą kategorii gramatycznych), mamy tu do czynienia z nietypowym dla kołysanek kobiecych zjawiskiem wycierania płci podmiotu⁴⁰.

Określając w XIX wieku cechy twórczości kobiet, przeciwstawiano je właściwościom pisarstwa mężczyzn. Chaotyczności, nadmiarowi szczegółów, nagromadzeniu, popędowości, niekompletności, niespójności, występowaniu wbrew regu-

³⁷ K.K. Baczyński *Kołysanka*, w: *Utwory zebrane*, t. 2, oprac. A. Kmita-Piorunowa, K. Wyka, WL, Kraków 1994.

³⁸ J. Wittlin *Kołysanka dla mojej córeczki*, w: tegoż *Wybór poezji*, wstęp i nota biogr. W. Ligęza, Kraków 1998.

³⁹ J. Harasymowicz, *Kołysanka* w: *luli, luli...*

⁴⁰ Czasem w poetyckich kołysankach kobiet pojawia się narrator usytuowany ponad światem przedstawionym, o nieokreślonej płci. Jeśli Ja mówiące jest jednocześnie bohaterem utworu, najczęściej ujawnia swoją płęć.

łom itp. po męskiej stronie odpowiadały pozytywnie wartościowane: znajomość technik i reguł, pisanie intelektem, uporządkowanie, spójność, estetyka powagi, zachowanie hierarchii itd. Małej historii błahostek pisanej przez kobiety przeciwstawiano wielką Historię, którą tworzyli i o której pisali mężczyźni⁴¹. Analiza kołysanek zmusza do dekonstrukcji schematu. Poeci sięgający po kołysankę jednocześnie sięgają po drobiazg, codzienność, chwilę, które stają się dla nich najważniejsze w obliczu nieuniknionych doświadczeń utraty. Z drugiej strony kobiety w kołysankach sięgają po wielką Historię i tematykę społeczną⁴². Kołysanki poetyckie pisane przez mężczyzn pod względem intensywności emocjonalnej przekazu dorównują poetyckim kołysankom kobiet, wydaje się, że nie ma między nimi znacznych – a raczej dających się ująć w postaci pewnych prawidłowości – różnic w zakresie spójności, wykorzystania melodii czy mowy dźwięków⁴³, złożoności tematycznej, szczególnej hierarchizacji tematów. Wszystkie te elementy mogą być determinowane nie tyle (albo nie tylko) przez płeć, ale i przez charakter twórczości piszącego, jego idiolekt, idiosyl. Różnicą zarysowującą się jest chyba jedynie predylekcja do ujawniania płci w tekście – kobiety-autorki w kołysankach robią to częściej niż mężczyźni, ale i tego nie można traktować jako prawa bezwyjątkowego. Formę kołysanek poetyckich trudno jednoznacznie uznać za bliską męskiemu/kobiecu stylowi pisania. Kołysanka poetycka (w dużej części realizacji tekstowych), tracąc określoność płciową, którą gatunek posiadał w kulturze tradycyjnej, zyskała nową cechę – uniwersalność i zdolność udźwignięcia każdej niemal problematyki.

⁴¹ Zob. K. Kłosińska *Kobieta autorka...*

⁴² Por. kołysanki-pieśni powstańcze K. Krahelskiej czy poruszająca temat wydarzeń w Biesłanie (w 2004 r.) i w Osetii Południowej (w 2008 r.) kołysanka Julii Fiedorczuk.

⁴³ Zaśpiewy i eholalie pojawiają się w kołysankach poetyckich najczęściej jako ornament, przywołują związek z ciałem znany z kołysanki ludowej, nieobecny w przypadku mężczyzn (cieleśnie nie doświadczają oni macierzyństwa). Kołysanka poetycka częściej wpisuje się w to, co semantyczne niż semiotyczne.

Interpretacje

Abstract

Beata STEFANIAK
University of Silesia (Katowice)

A dispute over the cradle

Lullaby and authorship of such pieces is this essay's topic. Stereotypically described as women's songs, lullabies have been adopted at an early stage in the domains of classical music and literature by male artists. Yet, this 'takeover' was not unpainful, as testified, inter alia, by a dispute on this artistic form published in a 19th-century *Wisła* periodical. The author analyses dependencies between the author's sex and the shape and contents of lullabies in the context of cultural transformations (women coming into prominence in the public sphere; a traditional culture model being departed from) and the female writing theory.

Magdalena JAŹDZIEWSKA

Magiczna siła poetyckiego słowa.
O językowej dominacji nad kobietą
w poezji Stanisława Grochowiaka

Stanisław Grochowiak jest poetą, który bardzo starannie dobiera słownictwo tworzące poetycki komunikat, chociaż tezę tę zapewne podważyłby Robert Stiller, jeden z najzacieklejszych krytyków „niechlujnej polszczyzny Grochowiaka, [która] roi się od najzwyklejszych błędów, nie dających się usprawiedliwić żadną intencją artystyczną”¹. Wspomniana ocena zdaje się jednak zbyt radykalna². Grochowiak poprawiał kilkakrotnie swoje utwory w celu znalezienia jak najdoskońszego artystycznego wyrazu. Jego wiersze ukazują wytrwały proces pedantycznej pracy nad tekstem. Nic nie pozostawiał przypadkowi.

Wśród wierszy Stanisława Grochowiaka znaleźć można bardzo interesującą grupę utworów, w których na płaszczyźnie warstwy językowej komunikatu poetyckiego toczy się dyskusja na temat kobiety³. Język poezji staje się nośnikiem zna-

¹ R. Stiller *Polszczyzna pogwałcona u Grochowiaka*, „Poezja” 1978 nr 5, s. 43.

² Bliżej prawdy na temat poprawności językowej poezji Stanisława Grochowiaka wydaje się Jacek Łukasiewicz, który – powołując się na opinię Piotra Łuszczkiewicza oraz Jerzego Ziomka – pisał: „Wydaje się, że wiele [...] chwytów Grochowiaka balansuje na granicy błędu językowego i genialności” (zob.: J. Łukasiewicz *Grochowiak i obrazy*, Wyd. UW, Wrocław 2002, s. 144).

³ Korzystam z następujących wydań poezji: S. Grochowiak *Wiersze nieznane i rozproszone*, wyb., wstęp i kom. J. Łukasiewicz, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1996, s. 122, cytaty z tego tomu lokalizuję w tekście po skrócie WN; S. Grochowiak *Wybór poezji*, oprac. J. Łukasiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000, s. 42; cytaty z tego tomu lokalizuję w tekście po skrócie WP.

Interpretacje

czeń oraz lustrem, w którym przegląda się kobiecy fantazmat wytworzony przez męski umysł. Służy do konstruowania obrazu kobiety, a także opisywania stosunku, w jakim pozostaje względem niej podmiot liryczny. W wyodrębnionej grupie utworów indywidualność kobieca jest ograniczona wyznacznikami męskiego fantazmatu, dlatego istnieje ona jedynie w słowach, marzeniach, rozkazach i życzeniach podmiotu lirycznego.

W niezwyklej poezji Stanisława Grochowiaka kobieta nie jest osobą, o której się mówi i pisze. Jest natomiast kimś, kogo można „mówić” i „pisać”. Poetyckie akty genezyjskie powołują do życia postać, która jest bytem jedynie językowym. Podmiot liryczny, mający skłonność do zachowań demiurgicznych, tworzy ją zgodnie z własną fantazją, dlatego mówi: „Ciebie piszę w zimie, w ogromniejącej świecy / Za plecy” (*Oda – plecy*, WP, s. 42-43) lub wspomina: „Pisałem Cię konwalią i zmierzchem” (*[Pisałem Cię konwalią i zmierzchem...]*, WP, s. 13-14). Wyrażenie „Ciebie piszę” wywoływać może skojarzenia malarskie. W mocy artysty leży raczej malowanie kogoś, niż jego „pisanie”. W poezji Grochowiaka kobiety nie utrwała się za pomocą farby, gliny lub kamienia, lecz unieruchamia w słowie, dlatego jest ona „napisana”. Staje się ucieleśnieniem marzenia, ideałem, który wywołuje strach mężczyzny. W zestawieniu z pięknem kobiecego ciała podmiot liryczny jest jedynie „małym, ogłupiałym – z ogarkiem drżącej świecy / Przekradającym się przez plecy”. Ujęte w ramy pięknej fantazji kobiece ciało jest dla mężczyzny wrogiem i jednocześnie upragnioną krainą, którą poznaje się ze strachem. Ową krainę opisuje się przy pomocy metaforyki przyrodniczo-geograficznej („plecy”, które potrafią „ożyć” są podobne do „krain”, „łądów”, „krajów podzwrotnikowych”, „horyzontów”, „wyżyn”, „kanałów”, „słońca”, „rzek podskórnych [które] szeleszczą”, „niebosłonu wszystkich planet”)⁴.

W utworze *Oda – plecy* nie pisze się o kobiecie. Aby pisać o kimś, należy uważać jego podmiotowość. Powszechnie używana w polszczyźnie konstrukcja językowa zachowuje szacunek dla ludzkiej podmiotowości. Poetycką kobietę „pisze się” jak wiersz, list, ogłoszenie, zawsze coś materialnego i przedmiotowego. Niekiedy można ją także „mówić”:

Mówię spokojnie. To jest: znaczę głowę
Ciągłe tę samą:
Jej nos wydłużony,
Jakby chciał spłynąć, zalutować usta.

Mówię spokojnie włos, który rozbiega –
Tłum, co ucieka z pobludłego rynku,
A krew podziemna

⁴ W utworze tym ciało kobiety staje się przedmiotem estetycznej kontemplacji. Taki sposób jego przedstawiania nosi podobieństwo do młodopolskiego hedonizmu artycyjalistycznego. Wojciech Gutowski pisał, że w ramach owego hedonizmu „erotyczne przeżycie ogniskuje się wokół pięknego ciała przedstawionego w dziele sztuki lub traktowanego jako przedmiot estetyczny, [zaś] dużą rolę odgrywa specjalnie ukształtowany, wyidealizowany pejzaż” (zob.: W Gutowski *Nagie dusze i maski (o młodopolskich mitach miłości)*, WL, Kraków 1992, s. 119-120).

Ma stare przesmyki.

Mówię powieki. Po wieki je mówię.
Noszone współ w nieustannym trudzie,
Po dzień, gdy zlecą
I głowę zatrzasną.

Portret (WN, s. 185)

Kobieta istnieje dzięki mówieniu, jest bytem utrwalonym w słowie. Jej obraz powstaje na oczach czytelnika, a raczej w jego wyczulonym uchu. Wspomniane kilkakrotnie „mówienie” obdarzone jest mocą zmieniania rzeczywistości. Jest jednoznaczne w stosunku do „znaczenia głowy” oraz tworzenia „włosów” i „powiek”. W poezji Grochowiaka czynności mówienia, pisania, fantazjowania i rozkazywania urastają więc do rangi wypowiedzi performatywnych⁵.

Stanisław Grochowiak posługuje się językiem w sposób oryginalny i osobliwy. W jego poezji można bowiem nie tylko „pisać” i „mówić” kobietę, ale także „opowiadać ptaka”, „rybę”, „konia” i „rzeźnię” (*Po ciemku*, WP, s. 82-83)⁶. Tymczasem czynność „opowiadania” odnosi się przeważnie do relacjonowania wydarzeń, ma konotacje czasownikowe, nie wchodzi natomiast w związku z rzeczownikiem, w proponowany przez poetę sposób. W wierszu tym poeta stosuje nieużywane już „dawne bezprzymkowe dopełnienie w bierniku”. „Dziś w takich wypadkach występuje wyłącznie dopełnienie przymkowe, [dlatego mówimy]: opowiedz o ptaku; o rybie; o koniu; o rzeźni”⁷. Pewne celowe naruszenie poprawności językowej służy wtajemniczeniu czytających w „misterium poetyckie, [w którym] smak życia poznaje się poprzez nieustanną próbę śmierci”⁸:

-
- ⁵ W poezji Stanisława Grochowiaka wiele dokonuje się dzięki językowi. Został on bowiem obdarzony mocą zmieniania poetyckiej rzeczywistości. Mówienie, fantazjowanie lub rozkazywanie to poetyckie praktyki „wykonawcze, dokonawcze lub narzędziowe, których wygłoszenie lub napisanie jest zarazem spełnieniem określonego działania” (zob.: *Performatywy*, hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 4, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002, s. 380).
- ⁶ Michał Nawrocki nazywa tę czynność „mówieniem rzeczywistości” lub „wypowiadaniem rzeczywistości”. Píše także, że „nie jest [ona] tylko zabawą językową, [lecz] fundamentalnym gestem słownym, [który] łączy w sobie akt referencji i kreacji”. Źródło tego dopatruje się w Biblii. W czynności wypowiadania widzi „imitację boskiego pra-słowa tworzącego świat w takim sensie, że tworzenie i nazywanie są tu równorzędne” (M. Nawrocki „*Tęgo się naucz każdy, kto dotykaś próżni*”. *Rzecz o poezji Stanisława Grochowiaka*, Arcana, Kraków 2007, s. 73-74).
- ⁷ J. Duk *Synkretyzm stylistyczny poezji Stanisława Grochowiaka*, Wyd. UŁ, Łódź 1997, s. 63-64.
- ⁸ K. Grela „*Rzeczy wietrznej albo nocnego cienia nie przepłósz*”, „Poezja” 1977 nr 2, s. 77.

Interpretacje

- Opowiedz ptaka...
- Dobrze. Opowiadam:
Ta strzała była na końcu złocona,
Złotnik ją strugał do perfidnych zadań...
Niosąc ją z nieba, cieniutko się kona.
- Opowiedz rybę...
- Dobrze. Opowiadam:
Ten młotek czuły, a jakże treściwy,
Ktoś piękny może do twarzy przykładał,
Bo twarz ma gładkość podobną do ryby...
- Opowiedz konia...
- Dobrze. Opowiadam:
Najczulej pętać jedwabiem. A potem
Pieszczota noża na błyszczących zadach...
Koń nawet martwy odwdzięczy pieszczotę.
- Opowiedz rzeźnię...
- Dobrze. Opowiadam:
Są jednorożce o ciężkich powiekach,
Wędrują białe po wiśniowych sadach,
Ich grzywy płaczą na leniwych rzekach...

„Ryba”, „koń” i „jednorożec” dzielą los „ptaka”, który „jest żywy i martwy jednocześnie”. „Cudnie, wzruszająco żywy, gdy leci w powietrzu zagrożony prze-myślnie zrobioną przez człowieka strzałą. Boleśnie, przerażająco nieruchomy, gdy leży przebity na ziemi”⁹.

Podmiot liryczny w poezji Stanisława Grochowiaka rości sobie prawo do dysponowania kobietą. Powołuje ją do życia, nadając swym słowom kształt życzenia lub rozkazu. Dlatego bardzo często posługuje się partykułą „niech”, tworzącą formy trybu rozkazującego:

Naga niech prawie
Niech w przykrótkiej halce
Na prawej piersi z bawełnianą cerą
Niech drugą kurczy
W zasmolonej garstce

Muza (WP, s. 58)

Partykuła ta wzmacnia znaczenie występujących po niej wyrazów¹⁰. W poezji nie posiada ona łączliwości charakterystycznej dla zwyczaju językowego. Nie wchodzi w związek z czasownikiem w określonej liczbie i czasie, służy natomiast rzeczy znacznie ważniejszej – konstruowaniu obrazu kobiety zgodnego z męską wyobraźnią. W utworze tym aprobowany fantazmat ma przyoblec się w dziwną postać z „łysą

⁹ Tamże.

¹⁰ *Słownik języka polskiego PWN*, red. L. Drabik i E. Sobol, Warszawa 2007, s. 438.

główką” i „zaledwie znaczone uśmiechem”, w kobietę „prawie nagą” i „kurczącą pierś w zasmolonej garście”. Wspomniana wizja pozostaje jednak w sferze potencjalności, wskazuje na to stosowanie zwrotów w czasie przyszłym oraz sygnalizowanie podejmowania refleksji myślowej przez podmiot liryczny. Owa refleksja ujawnia się w stwierdzeniu: „Chodzi o uśmiech zaledwie znaczone / Jakby zapałką upaloną kreślić / Na idealnie krochmalonym płótnie”.

W sferę potencjalności wprowadza nas także podejmowana przez podmiot liryczny czynność snucia marzenia. Fantazjowanie pozwala na stworzenie obrazu kobiety, którą można „grać” lub na której można grać, jak na instrumencie:

Grabym ją delikatnie od dołu do góry
Każdym opuszką palca nabierając czasu
Aż w głębi srebrnego sopranów jej lasu
Nagie bym drzewo odkrył zamiast klawiatury
[Na nutach położona lżej niżby na sianie...],
(WP, s. 63-64)

Upragniona kobieta staje się obiektem miłosnych zabiegów mężczyzny. Jej obraz niknie jednak pod ciężarem rekwizytów takich jak „czerwone pończochy” i „rękawiczki białe umieszczone w planie”. Kobieta ta jest jedynie pustym, uniwersalnym fantazmatem zrodzonym w męskim umyśle, dlatego jest „niebieskawa w nagości” i anonimowa. Miłosna gra z kobietą „pozbawioną twarzy” jest bardzo wymowna¹¹. Przegrany zostaje uprzedmiotowiony i traci tożsamość. Twarz jest bowiem częścią ciała „obdarzoną bardzo pozytywnymi konotacjami, odzwierciadlającą ludzkie wnętrze, wyrażającą duszę [i] prawdę [oraz umożliwiającą] ujście całego człowieka”¹².

Kazimierz Nowosielski stwierdza, że Stanisław Grochowiak „niezwykle często za pomocą m.in. zaimków wskazujących, partykuł, rozkazników w bardzo wyrazisty sposób eksponuje rolę fundamentalnych dla statusu przedstawianego przezeń świata dyspozycji aranżacyjnych”¹³. Owe „dyspozycje” bardzo często dotyczą kobiety i, jak pisano wcześniej, obdarzone są mocą sprawczą. Grochowiak traktuje język jako swego rodzaju demiurgiczny żywioł i swobodnie posługuje się jego performatywną perspektywą, która doskonale uwidacznia się w utworze *Zaproszenie do miłości* (WP, s. 132-133). Poetycki komunikat staje się tu kolejną prezentacją twórczego artysty i przybiera formę rozkazu:

Masz być pólenna Teraz masz być siwa
Przy młodej twarzy to będzie jak gołąb

¹¹ Jacek Łukasiewicz pisze, że „Kobieta bez twarzy [jest jedną z] z postaci, które będą towarzyszyć Grochowiakowi [nie tylko w wierszach młodzieńczych, lecz] do końca” (WN, s. 9).

¹² *Twarz*, hasło w: W. Kopaliński *Słownik symboli*, PIW, Warszawa 2007, s. 440-442.

¹³ K. Nowosielski „Tyle zachwyty połączyć z pogrzebem” (*O poezji Stanisława Grochowiaka*), w: tegoż *Troska i czas*, Wyd. UG, Gdańsk 2001, s. 122.

Interpretacje

Masz być napięta Tylko z twarzą gołą
Którą blask wznieca to znów cień obmywa
Masz być o świetle Teraz masz być bosa
Przez szron biegnąca jak przez niski ogień
Masz być zbłąkana Wciąż myląc drogę
Jak dym przyziemny lub sarna w zakosach

Masz być zgoniona Teraz masz być stara
Drepcząca w kółko z różańcem przy ustach
Chuda – zjadliwa
Niezdarna – już tłusta
W peruce
W chórze
W gniewie
W okularach

Nieustannie powtarzająca się forma „masz być” jest rozkaznikiem wnoszącym negatywne nacechowanie. Wspomniane wyrażenie odsyła do przyszłości, jednocześnie jest ono na tyle napiętnowane rozkaznikiem, że wpisany jest w nie przymus natychmiastowego wykonania. Językowa konstrukcja zbudowana w oparciu o bezokolicznik przywodzi na myśl rozkaz oraz zmuszanie kogoś do czegoś nie znoszące sprzeciwu. Poetycki język zachowuje więc ślady dominacji nad kobietą. Podmiot liryczny stwarza obraz kobiety, który opalizuje i przybiera kształty zgodne z intencją mężczyzny, dlatego też mówi: „Masz być pólenna [ale] Te r a z masz być siwa”, jej twarz „blask wznieca t o z n ó w cień obmywa”, „Masz być o świetle Te r a z masz być bosa”, „Masz być zgoniona Te r a z masz być stara”, „Chuda – zjadliwa / Niezdarna [ale] j u ż tłusta”.

Poetycki rozkaz, skierowany do kobiety, z jednaką siłą pobrzmiewa także w początkowej części utworu *Słotna (klątwa)*:

A teraz masz: klęcznikiem w cień pokraczny wszyta,
A teraz masz: sufitem wtłoczona w podłogi;
Na pastowe pastwiska, dywanów rozłogi
Rozsypujesz siwizny kruche stalaktyta

(WP, s. 279)

W utworach *Zaproszenie do miłości* i *Słotna (klątwa)* podmiot czynności twórczych posługuje się „operatorami magicznymi [które mogą] przekształcić konstatacje w specyficzne wypowiedzi performatywne”¹⁴. Odwoływanie się do magicznych właściwości aktów mowy jest, „oprócz siły wynikającej z autorytetu oraz z możliwości zastosowania przemocy”¹⁵, jednym ze sposobów podkreślania językowej dominacji: „Operator magiczny (wyznacznik intencji w akcie magicznym) sprawia, że wypowiedziane słowo natychmiast staje się ciałem”¹⁶.

¹⁴ J. Wasilewski *Retoryka dominacji*, Wyd. Trio, Warszawa 2006, s. 165.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 166.

Tekst poetycki jest przestrzenią walki z kobiecością. To w jego obrębie rozgrywają się najbardziej dramatyczne pościgi i polowania na kobietę zakończone zabiciem ofiary lub jej unieszkodliwieniem. Mechanizm poetyckiego unieszkodliwiania opiera się na rzucaniu klątw na kobiety. W dorobku poetyckim Stanisława Grochowiaka znajduje się kilka nawiązujących do tej praktyki utworów: *Kardynałska (klątwa)* (WN, s. 235-236), *Nauczająca (klątwa)*¹⁷, *Zaklinanie* (WP, s. 280-281), a także cykl utworów zatytułowanych *Erotyki i klątwy*.

Wiersz to komunikat magiczny, w którym można wykląć istnienie kobiety lub rzucić na nią czar. Rozpalony żądzą posiadania mężczyzna dostrzega w rzuceniu zaklęcia ostateczną nadzieję na zdobycie upragnionej wybranki. Jego słowa świadczą nie tylko o gorącym błaganiu, ale także o chęci „obezwładnienia”¹⁸ kobiety. Takie bowiem interpretacyjne horyzonty otwiera, wspomniana w tytule wiersza, czynność „zaklinania”:

Muszę cię mieć. To tak jakbym musiał mieć rym,
Jak basior na szybie lodowej – przepiórki kulawej czuć trop.
I gdy się doczmychnę – bądź studzonna w tym,
Jak ja – siekiery,
W pustce
Pazerny chłop.

Muszę cię wziąć. Jak pióro biorę w garść,
Błękitne aż po abażur, dopóki moja dłoń
Ten świstek zwiewnych lotów nie przemieni w barć,
A ty – jak pszczoła plastra,
Niewiastna i żądlasta

Nie bzykiesz: Boże broń!

Muszę na śmierć. Na leśne prześcieradła
Rozłożyć złoty lok,
Jak lnu kwaśne październik.
Potem niech klepie zbędne już pacierze
Matka w zapiecku za piecem poblada.
I nowy rok
Na barani skok

Zaklinanie

Na chęć zawłaszczenia kobiety przez podmiot liryczny wskazują jednoznacznie wyrażenia: „muszę cię mieć”, „muszę cię wziąć”, „muszę na śmierć”. Mężczyzna bardzo chce opanować kobietę, a wręcz nie może postąpić inaczej. Wskazuje na to interpretacyjnie bogaty bezokolicznik „musieć”. Interesujące i bardzo wymowne

¹⁷ Wspomniany wiersz zamieszczono w następującym zbiorze: S. Grochowiak *Bilard*, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 59.

¹⁸ *Nowy słownik języka polskiego*, red. E. Sobol, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 1223.

Interpretacje

wydaje się także zastosowanie bezokolicznika „mieć”. Oznacza on „bycie właścicielem lub użytkownikiem czegoś”, „posiadanie prawa do kogoś lub czegoś”, „bycie uprawnionym do rozporządzania czymś, kimś”¹⁹. W poezji Grochowiaka wspomniany bezokolicznik nie tworzy związku zgody. Jest on napiętnowany biologiczną pożądliwością, nie świadczy o „zorientowaniu ku danej jednostce”²⁰, lecz o chęci jej zdominowania.

Powyżej wysunięte hipotezy interpretacyjne niezwykle trafnie uwiarygodnia stwierdzenie przywoływanego wcześniej Kazimierza Nowosielskiego:

W tym świecie, w zasadzie ograniczonym do rzeczywistości sztuki, podmiot czynności twórczych objawia się jako najważniejszy dysponent estetycznych formuł związanych z prawdą egzystencji, z przeżywaniem czasu i przestrzeni. On z całą premedytacją to swoje szczególnie miejsce ujawnia i eksponuje, czyniąc z tej praktyki znamieny rys kreowanego przez siebie poetyckiego bytu.²¹

Podmiot czynności twórczych postępuje egoistycznie. Wszelkie stosowane przez niego zwroty językowe, które świadczą o zawłaszczaniu, skierowane są wyłącznie ku jego osobie. Takie postępowanie przyczynia się do uwidocznienia kreacyjnej mocy, którą dysponuje. Mężczyzna tworzy sam i dla siebie. Przyjmuje postać rozkapryszonego dziecka i powołując do życia kobietę mówi: „muszę cię mieć”, „muszę cię wziąć”, „muszę na śmierć” (*Zaklinanie*), „chcę cię mieć” (*Gdy już nic nie zostanie*, WP, s. 66), a także po raz kolejny stosuje tryb rozkazujący:

O bądź mi matka pajęczyn wiszących
Bajorek stojących w niedognilnym cieple
Bądź mi madonna pachnących pejzaży
Wróblem jedzonym przez cierpliwe mrówki
Akt w pejzażu (WP, s. 67)

Mężczyzna staje się reżyserem poetyckiego spektaklu, paradoksalnie nie z kobietą, lecz z sobą w roli głównej.

Podmiot czynności twórczych w sposób swobodny i dowolny ustawia i dobiera rekwizyty ozdabiające poetycką rzeczywistość. Niekiedy tworzy z nich kompozycję malarską. Jest to kompozycja ciekawa. Wśród licznych rekwizytów ginie w niej bowiem kobieta, która jest najważniejsza. Tak oto Saskia wtapia się w przedmioty mające zapełnić podobrazie:

Kiedyś usadzę cię nagą wśród przepychu
Będą tam suknie ciężkie jak woda
Będą na głowę nakrycia szerokie
I będzie metal

¹⁹ Tamże, s. 452-453, a także: *Słownik języka polskiego PWN*, pod red. L. Drabik i E. Sobol, Warszawa 2007, s. 386.

²⁰ E. Balcerzan *Poezja polska w latach 1939-1965*, cz. 1: *Strategie liryczne*, WSiP, Warszawa 1984, s. 67.

²¹ K. Nowosielski „*Tyle zachwyty połączyć z pogrzebem*”, s. 122.

Jądziewska Magiczna siła poetyckiego słowa

Chcę cię mieć nagą w krajobrazie ciemnym
Gęstym od brązów świeczników waz
Z których niech dymi waniliowy poncz

W rozdęte chrapy nieruchomych dogów

Gdy już nic nie zostanie

Ciało kobiety optycznie znika pod ciężarem dekoracji. Saskia poddaje się „usadzeniu wśród przepychu”. Czynność sadzania, zintensyfikowana przez zastosowanie przedrostka „u-”, to zapowiedź dokonania unieruchomienia, wciśnięcia w zastygłość, wskazania miejsca kobiecie, jej usadowienia. Utwór to preludium do tworzenia obrazu. W nim „kobiece ciało staje się sztuką dzięki zawierającym je i kontrolującym granicom formy, a dokładniej dzięki ujęciu ciała kobiety w ramy”²². Rozpaczliwa próba zamknięcia Saskii w malarskim i poetyckim obrazie powodowana jest działaniem „psychologicznego mechanizmu kompensacyjnego”²³. Georges Bataille pisze o nim w sposób następujący: „Siłą poruszającą wszelkie działania ludzkie jest – ogólnie rzecz biorąc – pragnienie osiągnięcia punktu najdalszego od sfery umierania (sfery gnicia, brudu i nieczystości): wytrwałym usiłowaniem tępimy wszędzie ślady, znaki i symbole śmierci”²⁴. Portret pięknej Saskii ma funkcję podobną do portretu trumiennego, tyle że wykonuje się go w oparciu o żywy jeszcze wzór, „w śmierć swą odchodzący”.

Edward Balcerzan zauważa, że „samo opisywanie kobiety w wierszach jest jej uprzedmiotowieniem, zagarnięciem nad nią władzy, świadectwem zawłaszczenia”²⁵. W wyjątkowej poezji Stanisława Grochowiaka, „pokazującej zupełnie nowe, nieoczekiwane możliwości języka”²⁶, komunikat poetycki jest płaszczyzną dyskusji na temat kobiecości. Omówione wcześniej oryginalne partykuły, rozkaźniki i zaminki wskazujące zyskują w poezji Grochowiaka pewną autonomię, ich znaczenie przestaje być jednowymiarowe, zaś funkcja rozszerza się. Nie odzwierciadlają one tylko i wyłącznie zasad łączliwości językowej, są natomiast pewną kłamrą spinającą elementy świadomości ukrytej pod powierzchnią tekstu. Językowa analiza komunikatu poetyckiego pozwala na dokonanie rekonstrukcji pewnego naddanego sensu, którego źródłem jest relacja łącząca mężczyznę z kobietą – przyjmującą

²² L. Nead *Teoria aktu kobiecego*, w: *też: Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność*, przeł. E. Franus, Rebis, Poznań 1998, s. 42.

²³ D. Uffelman *Modernizm – czy mempleks? Ze szczególnym uwzględnieniem nekrofilii Stanisława Grochowiaka oraz „ciągłości ujawnianej przez śmierć” Bataille’a*, w: *Modernistyczne źródła dwudziestowieczności*, red. M. Dąbrowski i A.Z. Makowiecki, WP UW, Warszawa 2003, s. 288.

²⁴ Tamże.

²⁵ E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939-1965*, s. 246.

²⁶ J. Marx *„Zamiatacz modlitw z posiwiałą miotłą” (O poezji Stanisława Grochowiaka)*, w: *też: Legendarni i tragiczni. Eseje o polskich poetach przeklętych*, Alfa, Warszawa 1993, s. 345.

Interpretacje

postać marzenia i fantazmatu. „Kobieta to lacanowskie puste miejsce w języku, na które podmiot, zawsze w pozycji męskiej, projektuje swoje fantazmaty”²⁷. W związku z tym retoryka kobiecości opiera się na specyficznych komunikatach językowych: życzeniu, rozkazie, rzadziej delikatnej sugestii.

Abstract

Magdalena JAŹDZIEWSKA
University of Gdańsk

A magical strength of the poetic word. Linguistic domination of woman in Stanisław Grochowiak's poetry

Stanisław Grochowiak's poetic pieces not infrequently offer a discussion on woman in the linguistic facet of poetic communication. Female individuality, limited as it appears in these poems, is only existent in words, daydreams, commands and/or wishes expressed by the narrative subject. In the artistic space of the Grochowiak works, woman appears not as an individual to be spoken or written about. Instead, woman can be 'spoken' and 'written'. The poet imbues life into a figure that merely forms a language-based, or linguistic, being, an entity that is saved in the word and conforms to a male fantasy. Speaking, writing, daydreaming and commanding are promoted in this poetry to the rank of performatives.

²⁷ K. Szczuka *Odkąd zniknęła... w Szwajcarii*, w: *Ciało – pleć – literatura. Prace poświęcone Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001, s. 60.

Dociekania

Aleksandra UBERTOWSKA

Kręgi obcości, podwójne wyjście.

Projekt autobiograficzny Michała Głowińskiego

I.

Polska literatura ostatnich dwóch dekad została w znacznym stopniu zdominowana przez publikacje, może nie tyle zaangażowane, ile uwikłane w procesy emancypacyjne środowisk wcześniej marginalizowanych, skazanych na ostracyzm czy milczenie. W nurt ten wpisuje się twórczość pisarek i teoretyczek polskiego feminizmu (m.in. Manueli Gretkowskiej, Kazimieri Szczuki, Agnieszki Graf, Sylwii Chutnik), tutaj należałoby umieścić poszukiwanie i opisywanie przez Germana Ritza i Błażeja Warkockiego homoerotycznych subtekstów w prozie Jerzego Andrzejewskiego, Jarosława Iwaszkiewicza czy Andrzeja Stasiuka, jak również operującą mniej lub bardziej jawnym gejowskim przekazem literaturę Michała Witkowskiego i Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. W ramach tego nurtu usytuowałabym wreszcie autobiografie i powieści, podejmujące kwestie narodowej czy etnicznej tożsamości autorów: *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Umińskiej-Keff, *Kamień graniczny* Piotra Matywieckiego czy wspomnienia Ewy Kuryluk *Goldi i Frascati*. Każdą z wymienionych książek, pomimo znamionujących je odmienności tematycznych czy formalnych, można zinterpretować w kategoriach „odzyskiwania głosu”, zajmowania pozycji podmiotowej, wyłamywania się z reżimów obyczajowych i dyskursywnych, które wykluczały narracje żydowskie, kobiece, homoseksualne.

*Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*¹ Michała Głowińskiego pozwala się usytuować w kręgu wspomnianych zjawisk, choć, co od razu należy podkreślić, książ-

¹ M. Głowiński *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, WL, Kraków 2010. Cytaty lokalizuje w tekście.

ka ta przynależy do „nurtu emancypacyjnego” na szczególnych prawach. Nietypowe są okoliczności edytorskie towarzyszące ukazaniu się owej publikacji, która jest przecież kolejnym w dorobku autora tomem autobiograficznym. Wcześniejsze prace o podobnym charakterze, zwłaszcza *Czarne sezony* czy *Magdalenka z razowego chleba* były poświęcone przede wszystkim doświadczeniom wojennym: od pobytu w Pruszkowie i w getcie warszawskim, poprzez dramatyczny okres ukrywania się po „aryjskiej stronie” Warszawy, a potem w klasztorze w Turkowicach, aż po lata powojenne (ale nadal silnie naznaczone wojenną traumą)². Ukazujące się regularnie w odstępach kilkuletnich książki autobiograficzne Michała Głowińskiego układałyby się zatem w czytelny porządek pisania jako terapeutycznego przepracowywania Zagłady, a zarazem odsłaniania (w wymiarze publicznym) polsko-żydowskiej tożsamości. Pojawia się zatem pytanie o motywacje, jakie doprowadziły do opublikowania nowej książki intymistycznej, czyli, inaczej mówiąc, wymusiły gest „prze-pisywania” własnej autobiografii, w jaką układają się wcześniejsze publikacje.

Już wstępna lektura porównawcza ujawnia różnice pomiędzy pierwszymi książkami autobiograficznymi a tomem *Kręgi obcości*. Różnice nie ograniczają się jedynie do wyznaczników formalnych i gatunkowych, które zadecydowały o tym, że wcześniejsze tomy były zbiorami nowel czy mikroopowiadań, a najnowsza publikacja ma charakter obszernej, monumetalnej i silnie konfesyjnej autobiografii. Różnice sięgają głębiej, dotyczą wewnętrznej reguły przetwarzania życia w tekst. Niewątpliwie nastąpiła reorganizacja materiału biograficznego, niektóre epizody (jak pobyt w Turkowicach) rozbudowano, inne pominięto lub przesunięto na dalszy plan. Pojawiły się wątki i kręgi tematyczne zupełnie nowe, zwłaszcza fascynujący dla filologa opis kształtowania się środowiska IBL-owskiego, któremu towarzyszyło wyłanianie się polskiej wersji strukturalizmu. Elementem nowym są także niezwykle ciekawe sekwencje początkowe, w których autor zrekonstruował genealogię swojej rodziny, zarówno ze strony matki (rodzina Rozenowiczów), jak i ojca, którzy wywodzili się jeszcze ze środowisk tradycyjnych wspólnot żydowskich, ale swoje dzieci posyłali do polskich szkół, gimnazjów, na polskie uczelnie (fragmenty te są interesującym przyczynkiem do historii emancypacji polskich Żydów).

W nowym wydaniu autobiografia zyskała na spójności, poszczególne epizody odsłoniły swoje głębsze znaczenie, wpisując się w historię rozwoju duchowego autora. Z perspektywy nowej autobiografii widać wyraźnie, że wątkiem, który scalał wcześniejsze tomy, były problemy z tożsamością polsko-żydowską i gest osadzenia ich w przestrzeni „sceny traumatycznej” Umschlagplatzu. Zarazem *Kręgi obcości* pokazują, w jak wielu wymiarach postępował rozwój duchowy autora i uświadamiają, że tożsamość „dziecka Holocaustu” stanowiła zaledwie część autowizerunku pisarza.

² Pisałam o tym w swojej książce *Świadectwo, trauma, głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Universitas, Kraków 2007.

Jeżeli poszukiwać analogii do tomu Głowińskiego wśród innych świadectw wojennych, to okazałyby się, że tropy wiodące w stronę podobnych tekstów prowadzą w odmiennych kierunkach. Epicka perspektywa i wyważony, racjonalny ton zbliża *Kręgi obcości* do *Historii jednego życia* Ludwika Hirszfelda, równie obszernej materiałowo historii naukowca o polsko-żydowskiej genealogii. Status kolejnej warstwy palimpsestu, nadpisywanej nad dawniejszymi opowieściami, przywodzi natomiast na myśl (przy wszystkich różnicach, o których powiem za chwilę) poemat *nożyk profesora* Różewicza, a także cykl dwóch wspomnień *Byłam w Oświęcimiu* Krystyny Żywulskiej i późniejszą książkę-wyznanie tej samej autorki *Pusta woda*, opublikowaną pod prawdziwym nazwiskiem Sonii Landau. W utworach tych istotne wydaje mi się odsłanianie przemilczanych wcześniej aspektów tożsamości i osobowości, ujawniające się w kompozycji tekstu, w konstrukcji Ja autobiograficznego, w usytuowaniu narratora wobec wymiaru wspólnotowego czy historycznego.

Właśnie poetyka wypełniania pustych miejsc, wychodzenia z ukrycia „fałszywej tożsamości” dostarcza klucza, objaśniającego przyczyny publikacji nowej książki Głowińskiego. *Kręgi obcości* musiały się ukazać, ponieważ po ujawnieniu historii „dziecka Holocaustu” przyszedł czas na odsłonięcie, obarczone większym obciążeniem ryzykiem – na homoseksualny *coming out*.

2.

W biografii Michała Głowińskiego krzyżują się zatem dwie płaszczyzny tożsamości, w podobnym stopniu stabuizowane i powiązane z figurą Obcego: żydowskość i homoseksualizm. Te dwie figury obcości łączy w kulturze euroatlantyckiej relacja szczególnego podobieństwa, obejmująca różne obszary życia społecznego (czego świadectwem są rozprawy Sander Gilmana³ czy tom artykułów *Queer theory and the Jewish question*⁴). Jej najbardziej wyrazisty wymiar ustanawia homologia wyobrażeń antysemitycznych i homofobicznych, a zwłaszcza miejsce fantazmatu „Żyda” i „homoseksualisty” w porządku symbolicznym i organizacji życia społecznego.

Analogiczna jest historia owych fantazmatów, wyłoniły się one bowiem mniej więcej w tym samym okresie historycznym. Figura homoseksualisty wykrystalizowała się na przełomie XIX i XX wieku w dyskursach medycznych i prawnych, co u źródeł nowoczesności nadało jej znamiona zjawiska patologicznego, kryminogennego, podważającego porządek społeczny⁵. Również pod koniec wieku XIX, wraz z narodzinami europejskich nacjonalizmów, wyłonił się nowoczesny sposób postrzegania żydowskości, uchylający kryterium przynależności narodowej czy

³ Zob. m.in. S. Gilman *Karl Krauss's Oscar Wilde: Race, Sex and Difference*, w: *Inscribing the Other*, University of Nebraska Press, Lincoln 1991, s. 173-190.

⁴ *Queer theory and the Jewish question*, ed. D. Boyarin i in., Columbia University Press, New York 2003.

⁵ M. Foucault *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, Czytelnik, Warszawa 1995, s. 45.

religijnej. Postać „Żyda” zaczęła ucieleśniać nowy typ społeczny, absolutyzując tym samym „żydowską różnicę” i oswajając amorficzność, wieloznaczność kondycji żydowskiej, rozpiętej pomiędzy ortodoksyjnymi wspólnotami, zamieszkującymi tereny Europy Środkowo-Wschodniej, a kosmopolitycznymi postaciami współczesnej kultury i nauki, które odegrały ważną rolę w życiu wielkich metropolii europejskich i amerykańskich⁶.

Tym, co najlepiej charakteryzuje miejsce fantazmatu Żyda i homoseksualisty w porządku społecznym (i co zarazem stało się przyczyną ich napiętnowania), jest zdolność do kwestionowania granic i dychotomii, do ujawniania umownego charakteru owych dystynkcji i obnażania tkwiących u ich podstaw mechanizmów przemocy. „Homoseksualista” podważa ekonomię genderowych podziałów, pokazując, że (być może) istnieje również „trzecia” i „czwarta” płeć⁷, wyszydzając w ten sposób fundament społeczeństwa mieszczańskiego – patriarchalną rodzinę. Emancypujący się Żydzi podważali zaś definicję nowoczesnego narodu jako wspólnoty krwi, która, jak tego dowiodła „sprawa Dreyfussa”, okazała się trwalsza niż republikańska wizja narodu-społeczeństwa obywatelskiego. „Żyd” i „homoseksualista” stanowią wyzwanie dla wszystkich esencjalizmów, operujących „twardymi” różnicami i rzekomo nieprzekraczalnymi cechami kategorialnymi, dlatego często oskarżani są o relatywizm i brak zasad moralnych.

Figury „homoseksualisty” i „Żyda” nie tylko najsilniej ucieleśniały wartości abjektalne, nienormatywne, transgresywne, lecz, jak twierdzi Eve Kosovsky Sedgwick, krzyżując się, ustanowiły szczególną relację o strukturze „chiazmu”, w którym obydwie te kategorie „oświetlają się wzajemnie, ale i przemieszczają, przekraczając dzielące je granice”⁸. W powszechnym obrazie wspólnoty żydowskiej, jaki powstał wśród europejskich społeczeństw, podkreślano istnienie wzorca pasywnej, łagodnej męskiej tożsamości, który wiązano z kontemplacyjnym stylem życia pobożnych Żydów, oddających się studiowaniu świętych ksiąg. W antysemitycznym dyskursie opis tego modelu męskości pojawiał się już w kontekście wartościującym, jako godny pogardy i uzasadniający niższość cywilizacyjną czy wręcz degenerację Żydów, również poprzez analogię do potocznego obrazu homoseksualisty. Figura „Żyda” ulega tu feminizacji czy homoseksualizacji, a zarazem jest lokowana w obszarze, do którego przynależą również wyobrażenia o „homoseksualizmie”: w sferze anomalii erotycznej, kulturowej i tożsamościowej. Obie figury uderzają w normatywne wzorce, oparte na czytelnych opozycjach męskie – żeń-

⁶ Por. Z. Bauman *Studium przypadku z zakresu socjologii asymilacji: w pułapce wieloznaczności*, w: tegoż *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1995.

⁷ M. Baer *W kręgu wykluczeń. Antropologiczne refleksje nad kategoriami tożsamości w narracjach gender studies*, w: *Parametry pożądania. Kultura odmińców wobec homofobii*, red. T. Basiuk i in., Universitas, Kraków 2006.

⁸ Cyt. za: J. Freedman *Coming out of the Jewish closet with Marcel Proust*, w: *Queer theory...*, s. 335.

skie, zdrowe – perwersyjne, swojskie – obce”, zaznaczając nacięcia, kontrnarracje, podważające ideał narodowej „unisoniczności” (by posłużyć się terminem Homi Bhabhy⁹), odsłaniając uwikłanie owych opozycji w struktury władzy i dominacji.

Kontekstem dla Michała Głowińskiego – w świetle jego najnowszej książki autobiograficznej – powinni zatem stać się pisarze, w których biografiach i dziełach kumulują się dwie płaszczyzny tożsamości: żydowskość i homoseksualizm, a zatem tacy autorzy, jak Marcel Proust, Otto Weininger, Julian Strykowski. Zwłaszcza Proust wydaje się tu postacią istotną, bowiem jest on jednym z ulubionych pisarzy Głowińskiego (świadczy o tym aluzyjny tytuł książki „Magdalena z razowego chleba”, opowiadającej o dzieciństwie spędzonym w getcie, a także fragmenty z *Kręgów obcości*).

Proust w tomie 4. tomie cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu* (*Sodoma i Gomora*) pokazuje, jak w społeczeństwie wczesnomodernistycznym, gdzie linie społecznych podziałów wyznaczały salonowe, postfeudalne snobizmy, krzyżowały się retoryki, wyrażające doświadczenie homoseksualne i asymilatorskie. Jak słusznie zauważył amerykański badacz Jonathan Freedman, bohaterowie Prousta żyją w nieustannym lęku przed ostracyzmem, a raczej ostracyzmami, które nawarstwiają się i potęgują. Dla barona de Charlus i pana Vaugoubert ostentacyjnie manifestowany antysemityzm jest próbą odwrócenia uwagi od własnego homoseksualizmu, który jest przedmiotem salonowych plotek i domysłów. Z kolei o przymusie ukrywania swoich skłonności mówią oni w formie aluzyjnej, cytując tekst z dramatu *Estera* Racine’a, dramatu, osnutego na motywach historii starohebrajskiej/starotestamentowej, ale należącego do klasyki literatury francuskiej. Zarazem obydwaj bohaterowie są świadkami wyproszenia za drzwi (a faktycznie, wykluczenia towarzyskiego) Swanna, pozornie z powodu żony-byłej kokoty, w istocie jednak z powodu żydowskiego pochodzenia, które nagle w czasie procesu Dreyfussa zyskało na znaczeniu. To już nie krzyżowanie się, ale prawdziwa płatanina dyskursów, rozwijanych wokół słów „żydowskie”, „homoerotyczne”, „dreyfussiańskie”, „narodowe”¹⁰ itp.

Strategia „gry autobiograficznej”, kryptonimowania tożsamości, która grozi społecznym wykluczeniem (a Marcel Proust stworzył nowożytny model narracji nie tylko memorialnej, ale i kryptohomoerotycznej), określa również kondycję narratora oduatorskiego powieści – przyjmuje on pozycję *voyeura*, towarzyszącego podbojom erotycznym barona i przysłuchującego się konwersacjom, w których mówi się o „żydłakach”, wkraczających na salony i sceny paryskich teatrów. W planie świata powieściowego pozornie nic go nie łączy ani z baronem de Charlus, ani z panią de Rotszyld, jednak w planie aksjologii i w porządku kryptograficznej opowieści związek ten narzuca się z całą wyrazistością, przybierając postać relacji sobowtórowej.

⁹ H. Bhabha *DyssemiNacja. Czas, narracja i marginesy współczesnego narodu*, przeł. T. Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie” 2008 nr 1-2, s. 225.

¹⁰ Por. Freedman *Coming out...*

Dociekania

Również Michał Głowiński powołuje się w swojej autobiografii na styl bycia barona de Charlus, uznając go za wzorzec dyskretnego wyrażania homoerotycznego pragnienia, który można praktykować bez narażania się na społeczne odrzucenie. W owym modelu istotną rolę także odgrywa spojrzenie, *voyerystyczne* zbliżanie się do obiektu pożądania:

Kilka lat później przeczytałem w arcydziele Prousta o tym, jak baron de Charlus posiadał sztukę przyglądania się młodym, ładnym chłopcom tak, by oni nie orientowali się, że ktoś na nich patrzy. Też chciałbym zdobyć tego rodzaju umiejętność, przyglądałem się kolegom, a także nieznanym na ulicy, zależało mi jednak na tym, by nie zostało to dostrzeżone. Przyglądałem się zwłaszcza chłopcom z klasy o rok niższej, zgrabnemu blondynkowi o niebieskich oczach i szlachetnych rysach. Zdecydowanie mi się podobał, nie widziałem przez dłuższy czas, jak się nazywa. Tak mnie fascynował i jednocześnie oniesmielał, że nawet nie próbowałem go poznać, pozostawał pięknym nieznanym. (s. 151)

To bardzo charakterystyczna dla pisarstwa autobiograficznego Głowińskiego strategia formowania wypowiedzi (scen, sekwencji narracyjnych) wedle wzorca literackiego, która nie tyle zaciera granicę pomiędzy fikcją a rzeczywistością, ile akcentuje specyficzny porządek egzystencji bohatera – historyka literatury, w którym wtajemniczenie w wielką literaturę poprzedzało doświadczenie homoerotycznej inicjacji.

3.

Czytelnika i badacza, która zna poetykę szyfrowania homoerotycznego przekazu, autobiografia Michała Głowińskiego wprawia w konfuzję, stawia w sytuacji poznawczej bezradności. Sytuuje się ona bowiem w opozycji wobec tezy Eve Kosovsky Sedgwick, która mówi, iż strukturę homoseksualnej opresji w wieku XX definiuje sytuacja sekretności, „życia w szafie”, a morfologię i semantykę utworów homoseksualnych autorów (Prousta, Gombrowicza, Iwaszkiewicza) determinuje istnienie „patogenicznego sekretu”¹¹, głęboko skrywanej Tajemnicy. *Kregi obcości* jawią się bowiem jako wypowiedź całkowicie wolna od takiej „sekretniej” dominanty, jako tekst niemal przezroczysty, w którym autor składa intymne wyznania w kodzie dyskursywnym, odrzucając modernistyczną tradycję sublimacji i masek, kamuflujących homoseksualne pożądanie. Granice dyskrekcji są tu tak daleko przesunięte (czy wręcz usunięte), że nawet tożsamość długoletniego partnera pisarza zostaje ujawniona, a w każdym razie jest możliwa do zrekonstruowania na podstawie zdjęć i fragmentarycznych informacji, przywołanych w tekście:

Zbliżając się do końca opowieści o szkolnym etapie mojego dojrzewania, muszę zająć się tym, o czym nigdy publicznie nie mówiłem. Muszę, bo gdybym sprawy te przemilczał, moja relacja o sobie byłaby ułomna, fałszywa, zakłamana, czyli – użyję słowa dobitnego – bezwartościowa. Jest to sfera ścisłej intymności, jednakże bez jej przedstawienia nie mógłbym analizować swej życiowej sytuacji – ówczesnej, późniejszej, obecnej, w istocie ciągłej i niezmiennej, gdy ogląda się ją od tej strony. Przyznaję: pisanie na ten temat

¹¹ E. Kosovsky Sedgwick *Epistemology of the closet*, w: *Queer theory*..., s. 52.

przychodzi mi z trudem, a od momentu, w którym postanowiłem, że nie będzie to dziedzina osłonięta szczelną kurtyną, muszę przełamywać w sobie silne, niekiedy wręcz paraliżujące pióro opory. Nie ma dla mnie znaczenia, co dzisiaj nazywane bywa „ujawnianiem się” (*coming out*), decyduję się na odsłonięcie tej sfery mojego życia z tego względu jedynie, że zależy mi na tym, by ta opowieść o sobie samym wolna była od luk i fałszów, od nieautentyczności i udawania. (s. 146-147)

Strategia opisu doświadczeń związanych z uświadamianiem sobie tożsamości seksualnej jest również odległa od estetyki kampu, strategii subwersywnych, w różnym stopniu kształtujących powieści Gombrowicza czy Michała Witkowskiego. Brak w niej śladów poetyki „dyskursów mniejszościowych”, którą znamionuje autoironiczny, „słaby” podmiot i rozproszona, sylwiczna lub pęknięta struktura tekstu. Ja autobiograficzne w książce Głowińskiego wpisuje się raczej w tradycję oświeceniową i ciąży w stronę podmiotu, który należałoby scharakteryzować jako racjonalny, homogeniczny, stabilny. Autobiografia ta nie jest również realistyczną narracją o homoerotycznych wtajemniczeniach, wbrew podtytułowi nad żywiołem opowieści dominuje tu dyscyplina analityczna, spekulatywna. Można odnieść wrażenie, że autor nie opowiada, lecz konceptualizuje swoje doświadczenie tak, jakby spoglądał na swoje życie z oddalenia, nie z powodu dystansu czasowego, lecz raczej poprzez właściwy filologowi intelektualistcie nawyk „strukturyzowania” przedmiotu, o którym się pisze. W rezultacie powstała domknięta, manifestacyjnie spójna autobiografia, jak gdyby „zalepiająca” puste miejsca traumatycznego podmiotu, choć niepozabawiona momentów zawahania się, korygowania wcześniejszych sądów.

Jednak bardziej wnikliwa analiza retoryki ujawnia, iż *Kręgi obcości* to tekst przemyślnie zorganizowany, o bardziej złożonej, pofałdowanej fakturze, niż mogłoby się początkowo wydawać. W „racjonalnym” dyskursie zaznaczają się wysepki sensu, słowa czy frazy silniej nacechowane, które tworzą swoistą sieć czy mapę tożsamościową, ściśle oplatającą obszerny materiał biograficzny („tak zwana orientacja”, „o sobie nie mówiłem nigdy”, „kompleksy seksualne [matki]”, „homoseksualizm” jako hasło w encyklopedii). Słowa te i frazy cyrkulują w tekście, krążą w horyzoncie autobiografii, najpierw zapowiadając podjęcie nowego wątku, dopełniającego i tak już zawiązaną strukturę tożsamości autora, a następnie podtrzymując nieregularny rytm wyłaniania się kolejnych homoerotycznych konfesji.

Skrytość, tajemnica, nie zanikają jednak całkowicie. Motyw skrytki powraca w nieoczekiwanej postaci, przybierając formę klaustrofobii. Ujawnia się jako negatyw, fobiczny ślad w psychice autora. Klaustrofobia to trzeci „wielki temat” opowieści Głowińskiego, zestawiany przez niego z żydowskością i homoseksualizmem, choć wyraźnie pochodzący z innego porządku kształtowania się osobowości. Jest ona dalekim echem doświadczeń wojennych (kilkudniowego ukrywania się w kopcu kartofli), ale co znamienne, ujawnia się w pełni pod wpływem stresującego doznania „deja vu” „ja już to przeżyłem” w Marcu 1968 roku.

W roku 1968 klaustrofobia z wyjątkową siłą schwytała mnie w swe kleszcze, nie mogłem sobie dać z tym rady. Narasta ona z wiekiem, o czym miałem się przekonać w latach późniejszych, ale też zależne jest od bieżących wydarzeń i nastrojów, okoliczności i lęków.

Dociekania

Było ich w okresie marcowym dużo, powracały traumy z czasów okupacji, traumy, które właściwie nigdy nie zanikły, co najwyżej weszły w stan uśpienia, marcowe gadanie, powiązane z odpowiednimi działaniami, sprzyjało przebudzeniu. (s. 354)

Idiom jak gdyby leksykalizuje się, przechodząc z narracji homoseksualnego „człowieka z szafy” do opowieści o traumie żydowskiego dziecka, które musiało ukrywać swoją tożsamość, a po latach doświadcza całkowicie dosłownego, fizycznie odczuwalnego lęku przed zamknięciem. Splot żydowskiej tożsamości i homoseksualizmu przekształca się w jednostkę chorobową – syndrom wyobcowania ze świata i fobii, których ukryć już nie można. Ujawnienie dokonuje się na mocy metonimicznego „podstawienia”, wykorzystania „przyległości” drażliwych i szokujących treści tożsamościowych – klaustrofobia nie budzi społecznego oburzenia, nie grozi ostracyzmem, a zatem pozwala na zastępcze uzewnętrznienie lęków i neurastenicznych uczuć. Zarazem trafnie określa kondycję bohatera autobiografii, który mówi o sobie: „nadal żyłem w przeświadczeniu, że moim głównym życiowym zadaniem jest ukrywanie swojej właściwej natury przed spojrzeniami innych” (s. 260).

W autobiografii Głowińskiego te dwie fundamentalne dla jego tożsamości narracje przecinają się i pokrywają w wielu punktach. Istotna jest też wyraźna analogia pomiędzy niewyraźnością homoerotycznego pożądania a niewypowiedzalnością Zagłady. Artykułując to poczucie, Głowiński zresztą używa podobnej formuły: „nie byłem jeszcze gotowy, by o tym mówić/pisać”.

W opowieści o losach żydowskiego chłopca odnaleźć można sekwencje homoerotycznej opowieści inicjacyjnej, tyle że w postaci zdeformowanej, jako efekt przesunięcia czy substytucji. Klasyczny dla homoerotycznej opowieści motyw przywiązania do matki („z matką byłem jakby zrośnięty”) i traumatycznego oddzielenia od niej jest obecny w wojennej historii Głowińskiego, ale w innym kontekście, jako epizod wymuszony przez rozwój wypadków po „aryjskiej stronie”. Również pobyt w sierocińcu sióstr Służebniczek NMP opisywany jest w kategoriach rytuału przejścia, jako etap duchowej drogi chłopca-adepta. Brakuje w niej tylko mężczyzny-przewodnika, jego rolę w sposób wielce niedoskonały przejmują zakonnice, milczące, pochodzące jak gdyby z innego wymiaru życia społecznego, żyjące poza ekonomią genderowych podziałów. Jednakże, co charakterystyczne, niewiele dowiadujemy się o obyczajowych realiach pobytu w Turkowicach, choć okrutny, chłopięcy światek stanowiłby klasyczne „środowisko homospołeczne”¹², o którym Eve Kosovsky Sedgwick powiada, że w reguły projektuje ono i zapowiada homoerotyczną autobiografię. Obydwie, nieustannie przeplatające się narracje – żydowska/wojenna i homoerotyczna – objaśniają źródła osamotnienia i izolacji, które towarzyszą pisarzowi przez całe życie. Zestawienie tych dwóch narracji inaczej oświetla dylematy tożsamości pisarza, poprzez wyostrenie dramatu bycia polskim Żydem.

¹² Zob. B. Warkocki *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Sic!, Warszawa 2007, s. 28.

„Wędrówki” motywów i figur retorycznych destabilizują relacje pomiędzy porządkiem życia i porządkiem zapisu, a przede wszystkim odsłaniają istotne powinowactwo kondycji homoseksualisty i Żyda w społeczeństwie, dla którego żydowskość i homoseksualizm są zjawiskiem z reguły trudnym do zaakceptowania. Nakaz skrytości, dotyczący homoerotycznego pożądanego ma swój odpowiednik w sytuacji „marana” w rozumieniu Elaine Marx – kogoś, kto w mniejszym lub większym stopniu jest zmuszony do ukrywania żydowskiej tożsamości lub odczuwa ją jako wartość problematyczną, potęgującą poczucie wykorzenienia i obcości. Udziałem autora *Kręgów obcości* stała się przede wszystkim ta druga cecha polsko-żydowskiego marana.

Współcześni marani w rozumieniu Marx (która powołuje się na esej Isaaca Deutschera „Nieżydowski Żyd”) – inaczej niż marani średniowieczni, którzy w ukryciu wyznawali wiarę przodków – bagatelizują żydowską stronę tożsamości, akcentując raczej ponadkulturowe źródła swego pochodzenia. Jednak pewne atrybuty ich osobowości – nonkonformizm, wolnomyślicielski ton, metafizyczny sceptycyzm – doskonale wpisują się w tradycję judaistycznych herezji Sabbataia Cwi czy Jakuba Franka. Ich spadkobiercami są, wedle Elaine Marx, Spinoza, Heine, Trocki, Freud, Hannah Arendt, George Steiner. Wszyscy ci myśliciele i artyści przenoszą, zdaniem badaczki, tradycję judaistycznej herezji w obręb laickiej, racjonalistycznej kultury europejskiej.

W polskiej tradycji kategoria „marana” nie wydaje się dobrze osadzona (choć posłużył się nią Artur Sandauer w studium o losach polskiego pisarza pochodzenia żydowskiego); pozornie może się ona wydawać nieadekwatna wobec wewnętrznej świadomości etnicznej Głowińskiego, który mówi o sobie jako o Polaku pochodzenia żydowskiego. Jednak związane z tożsamością poczucie dyskomfortu, nieoczywistości, doskonale mieści się w formule „maranizmu” Marx i skłania do ostrożności w przyjmowaniu wszystkiego, co pisze na swój temat Głowiński. Na przykład, gdy powiada on w ostatnich rozdziałach, że „nigdy nie ukrywał swojej tożsamości żydowskiej, choć też się z nią specjalnie nie obnosił”¹³, to odbieram to zdanie jako elegancką wypowiedź asymilatora, który przez większą część książki przemawia z wnętrza kultury polskiej i poczuwa się do lojalności wobec niej, dlatego bagatelizuje różne formy ostracyzmu, które go spotykały (a kultura dominująca, o czym wiemy z rozpraw teoretyków myśli postkolonialnej, zawsze idealizuje relacje z grupami mniejszościowymi).

Również nieco nienaturalny w autobiografii konceptualny ton odsłania swój głębszy sens, jeśli osadzić go w historii asymilacji europejskich Żydów. Racjonalny, przezroczysty język opisu świata, jak również postawa „człowieka wolteriańskiego” były w tradycji niemieckiej *haskali* (o czym świadczą losy Heinego, Klemperera, Freuda) „strategią maskowania” asymilujących się Żydów, umożliwiającą

¹³ „Wszyscy moi przyjaciele i znajomi (a także inne osoby) wiedzieli o moim pochodzeniu, choć się z nim specjalnie nie obnosiłem, bo uznawałem, że nie ma po temu powodu” (M. Głowiński *Kręgi obcości*, s. 497).

wkroczenie do kultury dominującej bez piętna pogardzanej etnicznej odrębności. Wydaje się, że w formule pisania autobiograficznego Głowińskiego pobrzmiewają echa tej tradycji.

Tożsamość żydowska, co znamienne, dochodzi do głosu wtedy, gdy narrator *Kręgów obcości* czuje się wykluczony z kultury polskiej, czy też wręcz brutalnie wyrzucony poza jej granice: podczas lekcji religii, w czasie antysemickiej nagonki w Marcu 1968 roku i wtedy, gdy ktoś krytykuje język jego rozpraw naukowych jako zbyt abstrakcyjny (w domyśle – niezgodny z normami poprawnej polszczyzny). Ale – rzecz charakterystyczna – Głowiński nigdy nie usiłuje przedstawiać się jako ofiara polskiego antysemityzmu; antysemickie ekscesy ukazuje raczej w kategoriach „kłótni w rodzinie”, do której należy on w sposób oczywisty, niewymagający dodatkowych uzasadnień.

To prawda, nie znam jidysz, nie znam hebrajskiego, od najwcześniejszego dzieciństwa mówię i myślę w języku polskim, wyrosłem w polskiej kulturze, którą traktuję jak swoją, zajmuję się polską literaturą. A więc jestem Polakiem! Byłem w warszawskim getcie, ukrywałem po aryjskiej stronie, ostatek z powodów zwanych rasowymi skazany na śmierć, którym istnym cudem udało mi się uniknąć. A więc jestem Żydem! W moim przypadku i jedno i drugie jest prawdą, prawdą dla mnie oczywistą, naturalną i bezdyskusyjną. Dwoistość taka nie ma charakteru wewnętrznie sprzecznego, przeciwnie, uważam, że jest na swój sposób harmonijna, wolna od dysonansów i nie prowadzi do niczego, co kształtowałoby się na wzór i podobieństwo rozdzielenia jaźni. [...]

O tym zaś, w którą stronę się przechylam, decydują bieżące okoliczności: gdy postrzegam wokół tendencje antysemickie, staję się Żydem, a gdy z nimi się nie stykam, o sprawie jeśli nawet nie zapominam, to przesuwam ją na plan dalszy. (s. 517)

Również doświadczenie Zagłady Głowiński opisuje w nieco inny sposób niż Grynberg czy Rudnicki. Nie stało się ono dla niego jednym z fundamentów, decydujących o poczuciu przynależności do wspólnoty żydowskiej. Autor *Kręgów obcości* opisuje ją raczej w kategoriach prywatnej traumy, która zapoczątkowała centralny dla jego odczuwania świata stan wykorzenia, alienacji. Cechą charakterystyczną tomu autobiograficznego Głowińskiego jest w ogóle – zaskakujący dla czytelnika – brak kulturowego tła, które mogłoby w ciekawy sposób oświetlać historyczne czy socjologiczne uwarunkowania jego kondycji, zdominowanej przez tytułowe *Kręgi obcości*. Poczucie tożsamości polskiej i żydowskiej opisywane jest w kategoriach indywidualnych, bez systemowych odniesień do historii procesów asymilacyjnych w Polsce czy krajach Europy Zachodniej. Zwłaszcza homoseksualizm sytuuje się po stronie natury, afektu, milczenia, a zatem poza obszarem zjawisk możliwych do uchwycenia w opisie naukowym czy w sieci znaczeń symbolicznych.

Można się w tym dopatrywać przemyślanej strategii poszukiwania prywatnego języka, który zdolny byłby uchwycić niepowtarzalność (a nie egzemplaryczność) doświadczeń autora. Obecność kontekstów kulturowych łagodziłaby również pesymistyczny wydźwięk książki:

Czy wyszedłem zatem z kręgu obcości, obrysowującego moją egzystencjalną sytuację? Niekiedy wydaje mi się, że tak, w głębi ducha jednak wiem, że jest to złudzenie, bo orientuję się, że za chwilę stanie się coś, co mnie w ten krąg z dużą energią wyrzuci. (s. 519)

Ubertowska *Kręgi obcości*, podwójne wyjście

Wymowa *Kręgów obcości* jest więc mało konsyliacyjna czy optymistyczna. I żydowskość, i homoseksualizm jawią się jako niezintegrowane, oddzielone od innych sfer życia „skamieliny traumatyczne”. Horyzont „kręgów obcości” pozostaje nieprzekraczalny – można o nich mówić i pisać (jednak też w jakimś ograniczonym zakresie), ale nie można uwolnić się od ich wpływu.

Abstract

Aleksandra UBERTOWSKA
University of Gdańsk

Kręgi obcości, a double come-out.
Michał Głowiński's autobiographical project

On the example of a book by the Polish literary scholar Michał Głowiński, who survived the Holocaust, hiding on the 'Aryan' side, the author attempts to analyse the phenomenon of double estrangement, i.e. the biographical co-occurrence of two identity figures: the Jewish and the homoerotic. Głowiński has described his wartime experiences in volumes of memoirs published over the last thirteen years. In *Kręgi obcości* ['Circles of estrangement'], the author comes out of the closet. This article examines the modes of articulation of identity problems in Głowiński's autobiography, particularly the strategies of interchangeability between Jewish and homoerotic discourse.

Jacek KOPCIŃSKI

Człowiek transu.

Magnetofonowe sesje Mirona Białoszewskiego

„A duch mój chodzi we mnie i nade mną. Nie spada. Świeci mi. Bez parasola. Od deszczu i celebracji chodzi uniesiony na swoich zgięciach jednocześnie na ziemi. Co ja z tymi ludźmi mam, co wiszą, gdzie nie przefrunąć, wiszą i są, i rosną, kolonie, kolonie, a między nimi latają krowy niespokojne, dojne, święte, wariackie” – napisał Białoszewski w *Transie (dalej)*. Od lat chodzę za Białoszewskim. Podglądam go, wypatruję, podsłuchuję. Skanduję jego wiersze, wybijam rytm jego prozy, śpiewam jego piosenki. Patrzę przez jego okno. Czasem mi zniką, tracę go z oczu na dłużej, potem znowu wyłania się i zaczyna mi świecić. Od lat chciałbym napisać o jego *Transach* i łapię się na tym, że wcale mnie taki opis nie pociąga. Pociąga mnie sam trans. Może dlatego stale wracam do tego samego i pytam nie o twórczość, ale twórczy akt, o to, jak rodzi się dzieło i co tym dziełem w istocie jest. Wiersz czy recytacja? Dramat czy gra? To potem, bo wcześniej jest przecież zdarzenie – czy nie ważniejsze niż relacja? Jedno bez drugiego nie istnieje, jedno w drugim się dopełnia, przegląda, wzmacnia. Przeobraża. A on jest w środku, chodzi na „swoich zgięciach” – „uniesiony” i „jednocześnie na ziemi”. Próbuję go schwycić, spotkać i stale mi się wymyka. A może już go mam, tylko mi mało? Krążę, okrążam, nawracam. Doję tego Białoszewskiego, a chciałbym z nim fruwać.

*

W warszawskim Muzeum Literatury znajduje się zbiór kilkudziesięciu kaset magnetofonowych, na których Białoszewski nagrywał swoje wiersze (znane często w zupełnie innych wersjach), prozy (publikowane lub nie), dramaty, a także oso-

bisty dziennik poety, właśnie przygotowywany do druku¹. Nagrań tych dokonywał od połowy lat 70. do roku 1982, zazwyczaj w domu niewidomej przyjaciółki Jadwigi Stańczakowej na Hożej w Warszawie, a niekiedy także u siebie, w bloku na Lizbońskiej czyli na tzw. Chamowie. O nagraniach Białoszewskiego przypomnieliśmy sobie ostatnio za sprawą wydania kolejnego, 11 już tomu *Utworów zebranych* poety, zatytułowanego właśnie *Chamowo*.

Poeta pisał tę powieść-dziennik niemal rok, od czerwca 1975 do maja 1976. Był to okres pełen zmian w jego życiu. Pod koniec listopada 1974 roku przeszedł pierwszy zawał serca, do marca 1975 roku przebywał w sanatorium na rekonwalescencji. W czerwcu 1975, kiedy zaczyna się *Chamowo*, przeprowadził się do nowego mieszkania w ogromnym bloku na prawym brzegu Wisły, na obrzeżach Saskiej Kępy. Przyzwyczajanie się do nowej sytuacji dziś życiowej, poznawanie nowego otoczenia, oswajanie się z nim utrwały dziennikowe zapisy.²

– czytamy w nocy od wydawcy.

Tom ten nigdy by się nie ukazał, gdyby nie taśmy Mirona. Białoszewski, jak sugeruje wydawca, zniechęcony przez przyjaciół do ogłoszenia pełnej wersji *Chamowa*, w różnych wyborach swoich próz opublikował jedynie jego wybrane fragmenty. Na szczęście nagrał utwór na kasety, które przechowała Stańczakowa. Skrzętnie przepisany z taśmy jest dowodem magnetofonowej pasji poety, o której w *Chamowie* wspomina się dość rzadko. Pod datą 18 lipca (1975 roku) Białoszewski zanotował: „Pojechałem do Jadwigi, nagrywać nowe wiersze i prozę. Z rozpędu zawiozłem ją na Gocławek do ociemniałej pani Celiny”. I właśnie tam, w obecności dwóch niewidomych, odbyła się „wyjazdowa” sesja Mirona: „Ja miałem chęć nagrywać, wzięliśmy magnetofon”³. Zazwyczaj jednak Białoszewski nagrywał w mieszkaniu Stańczakowej, u niej i dla niej: „Pewnego dnia Miron przyszedł do mnie i powie-

1 Zbiór zawiera nagrania fragmentów *Dziennika* Białoszewskiego z lat 1975-1978 oraz z 1980, *Chamowa*, *Szumów, zlepow, ciągów, Zawatu, Konstancina, Inowrocławia, Obmąpywania Europy, AAAAmeryki*, fragmenty *Pamiętnika z powstania warszawskiego*, opowiadanie *Wydlużona ręka*, fragmenty *Dziennika* Jadwigi Stańczakowej (a także jego parodię Białoszewskiego), wiersze powstałe w latach 1975-1980 (m.in. cykle: *Letnie siły, Wchodzi się, Mrówkowo–zimno–ciepło, Tropikalne noce, Wiersze ciotki Anieli, Garwolin i z powrotem, Kabaret Kici Koci, Wiersze egipskie*), wiersze z tomu *Obroty rzeczy*, wiersze nigdy niepublikowane, m.in. *Wodewil (Jadzia w hożym młynie)*, poemat *Wczasy w Oborach*, dramat *Osmędeusze*, rozmowy z Mironem Białoszewskim i Jadwigą Stańczakową, rozmowę z ciotką Białoszewskiego, Sabiną, przeprowadzoną po śmierci pisarza, komentarz Jadwigi Stańczakowej do nagrań Białoszewskiego oraz jej własne nagrania *Dziennika* poetki. Wersje wierszy i próz zarejestrowanych na taśmach przed ich drukiem znacznie różnią się od wersji opublikowanych. Zmianom ulegały także tytuły utworów.

2 M. Białoszewski *Chamowo*, w: tegoż *Utwory zebrane*, t. 11, PIW, Warszawa 2009, s. 387.

3 Tamże, s. 78.

dział: «będę ci nagrywał moje pisanie, żebyś mogła sama słuchać, żebyś była od nikogo niezależna». Tak się zaczęło»⁴.

Wiem dokładnie, jak wyglądały ich wspólne sesje, bo kiedy piętnaście lat temu odwiedziłem Stańczakową w jej mieszkaniu na Hożej, poetka od razu zaprowadziła mnie do pokoju i posadziła przy małym stoliku, na którym stał czarny, przenośny grundig (model MK 232, produkowany w połowie lat 70. na zachodnioniemieckiej licencji). Zaczęliśmy rozmawiać i już po chwili zorientowałem się, że siedzę na miejscu Białoszewskiego. Kiedy Stańczakowa wydobyła z walizki zszarzałe kasety i włożyła jedną z nich do magnetofonu, rzeczywistość w pokoju stała się jakby bardziej intensywna. Siedziałem naprzeciwko Stressy z *Kabaretu Kici Koci*, słuchając uważnie jej wspomnień. Ale moje ucho łowiło także dwa inne charakterystyczne głosy, kobiety i mężczyzny, którzy dokładnie w tym samym miejscu, tylko wiele lat wcześniej, szykowali się do nagrania kolejnej partii utworów Mirona.

A więc po jednej stronie ona, wsłuchana w głos przyjaciela, czasem reagująca na jego głośną lekturę – cichym śmiechem, chrząknięciem, króciutkim komentarzem, a po drugiej on, z książką, zeszytem, pojedynczymi kartkami w ręku, czyta swoje utwory. Mikrofon rejestruje lekturę, ale także autorski komentarz do nagrywanych utworów, plan pierwszy, kiedy Białoszewski wzmacnia głos, przyjmując odpowiednie tempo, brzmienie, skalę, i plan drugi, kiedy poeta szeptem upewnia się, czy taśma już ruszyła, albo zaznacza, że skończył i odkłada kartki. Niekiedy bardzo wyraźnie słychać ich szelest. Każde nagranie zaczyna się zapowiedzią Białoszewskiego lub Stańczakowej (np. „Taśma 13 ścieżka 1” i tytułem) – niektóre z takich zapowiedzi zostały dograne przez Jadwigę później, dla porządku. W końcu „ślepa Jadzia” pełniła rolę sekretarki Mirona, przepisywała jego utwory, gromadziła umowy, zbierała recenzje, co ładnie pokazał Andrzej Barański w filmie *Parę osób, mały czas*. Pewnego dnia uporządkowała też taśmy poety, z których większość pierwotnie służyła nauce lekcji języka rosyjskiego. W latach 70. i pierwszej połowie lat 80. kasety magnetofonowe były w Polsce towarem deficytowym.

To Stańczakowa namówiła Białoszewskiego na te sesje. Ostatnie odbywały się jeszcze w 1982, kiedy to oboje zamierzali wspólnie układać i nagrywać opowiadania z cyklu *Ociemniałe opowieści*. Pierwsze z opowiadań nosi tytuł *Wydużona ręka*, a jego zapis poprzedza taka oto zapowiedź: „Miron Białoszewski i Jadwiga Stańczakowa, opowiadania pisane w stanie wojennym, na przełomie zimy i wiosny 1982, pod koniec XX wieku na ulicy Hożej”. Stan wojenny sprzyjał prywatnym kontaktom domowym, które Białoszewski – skądinąd samotnik – zawsze bardzo lubił, nadawał im wyjątkowy charakter, podnosił na wyższy poziom dzieła, jak w przypadku Teatru Osobnego na przełomie lat 50. i 60. czy właśnie cyklu *Kabaret Kici Koci* dwadzieścia lat później. Także sesje przy mikrofonie pod koniec 1982 roku

⁴ J. Stańczakowa *Komentarz do zbioru nagrań Mirona Białoszewskiego*, nagranie nr M01415, z archiwum Muzeum Literatury w Warszawie.

były częste i intensywne – to wtedy powstała większość nagrań zgromadzonych w Muzeum Literatury.

Ale magnetofonowego bakcyła Białoszewski połknął wcześniej. W *Rozkurzu*, którego pierwodruk pochodzi z 1980 roku, opisał taką oto sytuację:

Dyktowałem sobie do magnetofonu. Podczas ostatnich zdań pukanie. W takt *Piątej symfonii* Beethovena. [...] Otworzyłem drzwi, Te. Powiedziałem, że tylko jeszcze sprawdzę końcówkę dyktowania, i nastawiałem i cofałem dwa razy, co ją zniecierpliwilo. Usiadła na skrzyni z płytami powiedziała:

– To cię jeszcze bawi? Takie nagrywanie?

– Tu nie chodzi o to, czy bawi, czy nie bawi, po prostu dyktuję.

– Ale widocznie to cię jeszcze bawi, bo mnie już dawno nie.

Zezłościło mnie to i zacząłem jej tłumaczyć jeszcze raz, ale ona mówiła swoje, więc w końcu powiedziałem

– Nieporozumienie.

Ona z ćwierćśmiechem ze skrzyni z płytami i w kołpaku futrzanym na głowie

– Nie, nie ma nieporozumienia, przychodzi rzadki gość, a ty bawisz się nastawianiem magnetofonu.⁵

Białoszewski traktował nagrywanie poważnie i, jak możemy się domyślać, nie lubił, gdy mu je ktoś zakłócał. Myślę też, że miał na nie jakąś teorię, ale nie chciało mu się jej wyklądać naburmuszonej Te. (która ich wspólną, środowiskową chyba, fascynację magnetofonem miała już za sobą). A szkoda. O nagrywaniu niemych obrazów ośmiomilimetrową kamerą w domu Romana i Ady Klewinów poeta wspomina w *Chamowie* dosyć często, a jego komentarze są dziś świetnym dopełnieniem cudem odzyskanych filmów⁶. Natomiast o „zabawie” z magnetofonem poeta milczy, skazując nas na domysły i prowokując interpretacje⁷.

⁵ M. Białoszewski *Rozkurz*, w: tegoż *Utwory zebrane*, t. 8, PIW, Warszawa 1998, s. 172-173.

⁶ O „filmikowaniu” Białoszewskiego w gronie jego przyjaciół pisze Izabela Tomczyk w artykule *Miron Białoszewski filmowcem?*, „Kwartalnik Filmowy” 2003 nr 44.

⁷ „Dyktowanie” było wymyśloną przez poetę metodą nagrywania polegającą na zaznaczaniu głosem interpunkcji (z myślą o maszynistce przepisującej utwór). Bardziej niż walor artystyczny liczyła się w nim technika zapisu. Tak o „dyktowaniu” mówiła Stańczakowa: „Po pewnym czasie Miron zaczął sam obsługiwać magnetofon. I przeszedł, a także namówił mnie, na nową technikę zapisu. Dyktowanie do magnetofonu. Mion dyktował od razu ze znakami przystankowymi. Teksty spisywała z magnetofonu niewidoma maszynistka, pani Irena Łowińska. Niestety kasety te Mion traktował jako robocze i po spisaniu ich treści nagrywał na nich na nowo. Uratowały się tylko częściowo i wchodzą w skład tego zbioru. Kasety *Obmąpywania Europy* i *AAAmeryki* książki pisanej w styczniu 1983 roku, a więc 5 miesięcy przed śmiercią pisarza. Miron się nie oszczędzał, był niezwykle wytrwały. Potrafił nagrywać dwie, dwie i pół godziny, pomimo że stan jego zdrowia był słaby a nagrywanie męczyło serce” (J. Stańczakowa *Komentarz do zbioru nagrań*...).

Domysł pierwszy wiąże się z przeświadczeniem Białoszewskiego o wyższości poezji przeznaczonej do recytacji lub śpiewu nad tą, która wraz rozwojem literatury całkowicie zatraciła walor ustny i meliczny. Najobszerniej o swojej koncepcji „głośniejszej poezji” mówił poeta w znanym, publikowanym odczycie *O tym Mickiewiczu jak go mówię* z 1967 roku. Białoszewski komentował w nim pracę nad IV częścią *Dziadów*, której obszerne fragmenty wystawiał w mieszkaniu przy Placu Dąbrowskiego. Monodram ów nagrał podobno na duży magnetofon szpulowy, ale taśma zaginęła i o tym, jak poeta mówił Mickiewicza możemy się dziś dowiedzieć (a właściwie domyśleć) jedynie z maleńkich fragmentów Kroniki Filmowej. No i oczywiście z relacji samego poety: „Spinanie jednakowych długości (a raczej krótkości) przyspieszeniem, a potem zwolnieniem” – tłumaczył się ze swojej (aktorskiej) interpretacji⁸. W Teatrze Osobnym mówił i grał także fragmenty *Kordiana* Słowackiego, *Antoniusza i Kleopatry* Norwida oraz *Wesela* Wyspiańskiego (z towarzyszeniem urzekającej Ludmiły Murawskiej). Gdy teatr przestał istnieć, planował zarejestrowanie *Konrada Wallenroda*, ale nie znamy tego nagrania. Na taśmach przechowywała się natomiast jego brawurowa interpretacja *Lilii* Mickiewicza z końca lat 70. „Pełne bycie poezji to czytanie na głos, mówienie jej. Bo co to za poezja, co czytana po cichu?”⁹ – zastanawiał się w *Rozkurzu* i zaraz rozwijał swoją myśl:

Stwierdziłem, że istnieją trzy rodzaje czytania:
na głos
po cichu, ale z wyobrażeniem pełnego brzmienia
po cichu, ale bez wyróżniania brzmienia.
Pierwsze dwa rodzaje oczywiste.¹⁰

– stwierdza, a potem inicjuje mały eksperyment:

Zacząłem kilka dni temu badać ten trzeci rodzaj. Zaskoczenie. Okazało się, że nie ma czytania po cichu bez wyobrażenia brzmienia. Można czytać po łebkach, skokami, może brzmieć tekst w naszych uszach wyobraźni poza naszą świadomością, ale brzmi. Nie ma czytania po cichu głuchego. Zwłaszcza poezji. A więc czytanie wierszy sobie w łóżku nie odbiega aż tak od głośniejszego. Nawet jeżeli to poezja regulowana mówieniem. To wszystko jest do mówienia sobie w myśli.¹¹

Po chwili, w charakterystyczny dla siebie sposób, przeskakuje z obszaru fizjologii mowy i myśli na obszar etyki: „Nasza epoka wstydy się patosu, okazywania uczuć,

⁸ M. Białoszewski *O tym Mickiewiczu jak go mówię*, „Odra” 1967 nr 6. Por. J. Kopciński *Ja-Gustaw, czyli Mickiewicz według Białoszewskiego*, w: *Na początku wieku. Rozważania o tradycji*, red. Z. Trojanowiczowa, K. Trybuś, Wydawnictwo PTPN, Poznań 2002.

⁹ M. Białoszewski *Rozkurz*, s. 119.

¹⁰ Tamże, s. 120.

¹¹ Tamże.

nadużywania słów. Słowa straciły na wartości. Ale czy przez to my zaczniemy ich używać sensowniej – po milczeniu? Mają szansę odzyskać wartość”.

Wiadomo, że dopiero magnetofonowe nagrania okupacyjnych wspomnień Białoszewskiego skłoniły go do wydania w 1970 roku *Pamiętnika z powstania warszawskiego*. Poeta przez lata opowiadał przyjaciołom swoje przeżycia, ale ich nie publikował. Nie tylko z powodu klimatu politycznego, który nie sprzyjał wspomnieniom o powstaniu – także z powodu niepewności, co do ich formy. Białoszewski chciał w nich ocalić dynamikę wypowiedzi ustnej, rozwijanej tu i teraz, w obecności słuchaczy, przez opowiadacza, który nie jest funkcją konwencji literackich, ale żywym człowiekiem, identyfikowanym jako osoba dająca świadectwo i podmiot zapamiętanych zdarzeń. Wspomnienia zapisywane natychmiast traciły taki walor, rejestracja go ocalała. Może ocalała coś jeszcze – utraconą wartość słów? Poeta wiązał wartość literatury z kwestią takiego jej odbioru, które zakłada też współuczestnictwo: dobra literatura to taka, którą wykonuje się publicznie i która jako recytacja, a częściej pieśń wchodzi w rytuał (w kościele), w szlagier (na podwórku, ulicy), w deklamację (na weselu, spotkaniu towarzyskim, wieczorze poetyckim), opowieść. Ludzie ją powtarzają, a przez to ożywiają: recytacją, śpiewem, ale też wspólnym przeżywaniem rytuału, ceremoniału, zdarzenia, spotkania. Ożywiają głosem, ale także wspólnym zachwytem, a potem wspólną pamięcią. Recytacja czy śpiew to powrót do początków literatury, do jej oralności i meliczności – także w wymiarze komunikacyjnym. Taka literatura nie odrywa się od nadawcy, ma konkretnego odbiorcę-świadka-słuchacza, jej wykonywanie przywraca pierwotną sytuację uczestnictwa w akcie twórczości. Wystarczyło przysiąc na brzegu łózka, w który Białoszewski gadał o powstaniu...

Przepisany z taśmy *Pamiętnik* okazał się arcydziełem. Potem, już po wydaniu wspomnień, poeta jeszcze kilka razy nagrywał jego fragmenty na taśmę, wracając niejako do oralnego źródła swojej opowieści. Dyktował też *Pamiętnik* dla niewidomych z zakładu przy Placu Trzech Krzyży w Warszawie, przejęty tym, że tamci usłyszą dużo więcej, odczują jego opowiedziany świat intensywniej, razem z jego zapachem osypujących się murów, kształtem, ciężarem, fakturą wynoszonych z gruzów przedmiotów, temperaturą pyłu, który unosił się w powietrzu. Temat pozawzrokowego odbioru świata nieraz pojawia się w rozmowach ze Stańczakową, która wprowadziła poetę w środowisko ociemniałych i w ogóle w swój świat. W filmie Barańskiego Białoszewski zamyka oczy, a Stańczakowa prowadzi go na podwórko i uczy rozpoznawać rzeczywistość słuchem i dotykiem. Potem wspólnie układają *Ociemniałe opowieści*, których głośną wersję „dla ucha” nagra oczywiście Miron.

W naszych czasach literaturę mówią i czytają na głos przede wszystkim aktorzy w teatrze i Białoszewskiego interesowały te wykonania. Miał swoich ulubionych. Jednym z nich był Wojciech Siemion, który odwzajemniał pocie swoją sympatią. Zachwyciwszy się wierszami Białoszewskiego, ułożył z nich scenariusz głośnego spektaklu *Mironczarnia*, który z powodzeniem grał w Starej Prochowni w Warszawie (na podstawie spektaklu powstało także widowisko telewizyjne). Siemion dobrze wyczuwał ustny i meliczny walor poezji Białoszewskiego, ale pocią-

Dociekania

gało go coś więcej, sama sytuacja swobodnej improwizacji poetyckiej w gronie bliskich słuchaczy stworzona przez Mirona podczas wtorkowych spotkań na Lizbońskiej. Siemion ją poznał i próbował odtworzyć w swoim teatrze:

To właśnie z wieczorów u Białoszewskiego zrodził się pomysł teatru probabilistycznego [Siemiona] – wspomina Tomasz Miłkowski. Miejsce zwartej budowy, solidnej konstrukcji, miała zająć nie-konstrukcja, jak u Mirona, który zawsze sprawiał swym gościom niespodzianki. Wiedzieli tylko jedno, że będzie dużo poezji, ale nie wiedzieli, jakie to będą wiersze, w jakiej kolejności, czy tylko nowe.¹²

Białoszewski cenił aktorów, ale przecież sam występował w swoim teatrze i na dobrą sprawę nigdy nie przestał go tworzyć. Jego wieczory poetyckie zazwyczaj przekształcały się w występ, przez lata na przykład Białoszewski przedstawiał swoją *Wiwisekcję*, kucając za krzesłem. W latach 70. miał swoje improwizowane „wtorki”, o których sporo w *Chamowie* (wtedy także, niekiedy, włączał magnetofon)¹³. Na koniec pozostała mu tylko jedna niewidoma słuchaczka, by taki teatr mógł zaistnieć. Wreszcie – wystarczył mu sam mikrofon.

Domowe czytanie (prozy, wierszy) na głos miało dla Białoszewskiego wymiar wręcz ceremonialny. W rozmowach ze Stańczakową pada nawet słowo „misterium”, poprzez analogię do misterii w świątyni czy nawet samej liturgii. Na tym tle dochodzi zresztą między Mironem i „ślepą” Jadzią do ciekawej kontrowersji, która rodzi się właśnie z refleksji na temat słuchowej materii poezji. W cytowanym dialogu głos pierwszy należy do poety:

- No, ale jednak pisanie to nie jest misterium.
- Jak to? Jest.
- Nie – wyjaśniam – misterium to obrządek. Coś widać. A przy pisaniu nic nie widać. Stawiam znaczki, a mogę i bez, z pamięci.
- Ale misterium jest.
- W czytaniu potem na głos – tak. Jak tu na Hożej miałem czytanie, to gospościa do Dziadka: „Cicho, bo tam się odprawia”.
- Ale odprawia się gotowe – mówi Jadwiga – Tamte duże misteria też były przez kogoś układane. A potem się odprawiały.
- Aha, więc jak pisze, to układam misterium.
- Właśnie, z tym się zgadzam.
- A potem czytam to przy ludziach głośno. Przepowiadam sobie. Gospościa dobrze mówi.¹⁴

Białoszewskiego fascynował brzmieniowy walor poezji w ogóle i w innym miejscu *Chamowa* powie tak:

¹² M. Miłkowski *Wojciech Siemion czyli Prometeusz*, strona internetowa: www.aict.art.pl/loia...71/1198-wojciech-siemion-czyli-prometeusz.

¹³ „Kilka utworów tego zbioru jak *Poznańska*, część *Zawału* zostały nagrane na Lizbońskiej u Mirona w czasie przyjęć wtorkowych.” – wspomina Stańczakowa (*Komentarz do zbioru nagrań...*).

¹⁴ M. Białoszewski *Chamowo*, s. 149.

Kopciński Człowiek transu

Przypomina mi się

... jakby wstęga, miedzą

Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą

Ja wymawiam „zieloną” głośniej. „Siedzą” akcentuję mocno. A w ogóle słowa sylabizuję i puszczam dość osobno.¹⁵

W podobny sposób będzie czytał i własne utwory. Sądzę jednak, że to nie brzmienie, nie dźwięk były w tej „głośnej” lekturze najważniejsze, choć to właśnie im Białoszewski poświęca najwięcej miejsca w swoich zapiskach. Ważniejsze było samo „przepowiadanie” „ułożonego”, a więc ponawianie owego „misterium” pisania, czyli – mówiąc inaczej – aktu twórczości w całym jego artystycznym, intelektualnym, emocjonalnym, duchowym i technicznym („stawiam znaczki”) „zlepie”. Nawet najbardziej wyrafinowane lingwistycznie wiersze poety z początku lat 60. są w moim przekonaniu partyturą doświadczenia: zewnętrznego i wewnętrznego, które można próbować rozpoznać w głośnej lekturze. A może nawet obudzić? Ciekawe, że do takiego „eksperymentowania” z liryką namawiała kiedyś Maria Renata Mayenowa w książeczce *O sztuce czytania* (1963). Pokazując na przykładzie Mickiewicza, Leśmiana, Broniewskiego jak odpowiednia, głośnie właściwie lektura, uwzględniająca intonację, tempa, pauzy i akcenty, pozwala wydobyć z wiersza emocjonalny profil mówiącego podmiotu. A nawet, w akcie tej lektury, spotkać się z nim, może – na chwilę – zespolić.

„Przepowiadanie” byłoby więc – kolejny domysł – spotkaniem poety z sobą samym? Na powrót doświadczającym uczuć, myśli i wrażeń wywołanych percepcją świata w pierwotnym akcie twórczym? Chyba tak. Oto jak wspomina te sesje Stańczakowa:

Miron przylatywał na Hożą zaraz po napisaniu wierszy czy prozy, w dzień czy w nocy. W nocy wyskakiwałam z łóżka, Miron wołał: „szykuj magnetofon, nagrywamy!”. Początkowo ja obsługiwałam magnetofon. Te nagrania sprawiały nam obydwójgu wielką radość. Mion był szczęśliwy w uniesieniu a w jego głosie nie zagasł jeszcze blask chwil tworzenia.¹⁶

Nagrywanie napisanych już tekstów, poza oczywistą funkcją wykonania zapisu audio dla niewidomej przyjaciółki, stało się więc sposobem docierania do siebie artystycznie aktywnego. Ale także rejestrowania tej aktywności w sposób bliższy autentycznemu przeżyciu – głosem, a nie pismem. „Miron zawsze mówił, że trzeba czytać głośno zwłaszcza wiersze. To było właśnie pierwsze czytanie”¹⁷. Wierszy powstałych poprzedniego dnia albo przed godziną. Ale nie tylko, poeta czytał przecież także starsze utwory z *Obrotów rzeczy*, ballady rzeszowskie i peryferyjne. Stawał z nimi jak na scenie, specjalnej, bo domowej, takiej jak na Tarczyńskiej albo przy Palcu Dąbrowskiego.

¹⁵ Tamże, s. 89.

¹⁶ J. Stańczakowa *Komentarz do zbioru nagrań...*

¹⁷ Tamże.

Dociekania

Warto przypomnieć, że w Pierwszym Programie na Tarczyńskiej razem z debiutantką *Wiwisekją* Białoszewski „przedstawiał” także wiersze w programie *Kabaret. Pieśni na krzesło i głos*. W odautorskim komentarzu w tomie *Teatr Osobny* napisał: „Ja z zawieszonym przez szyję krzesłem do wypukiwania rytmu na zmianę sobie i Ludmile przy intyno-recytowanych pieśniach”¹⁸. Nie był Białoszewskim w tej roli aktorem, był poetą-performerem, który w swojskiej, ale uroczyście odmienionej przestrzeni mieszkania, wobec przyjaciół i znajomych zaproszonych do uczestnictwa w trochę dziecięcej grze (zawiadomienie o spektaklu wysyłano w pudełku po zapalniczkach), w sposób oryginalny, choć z pewnością nieprofesjonalny, w tonie poważnej, ale zabawy, „uruchamiał” swoją poezję. Poezję wyprowadzoną z doświadczenia i zdarzenia (sytuacyjnego i językowego), ale zakrzepłą w zapisany wiersz, który jednak można zamienić w partyturę i wykonać na scenie. *Kabaret. Pieśni na krzesło i głos* to nie było jedynie dopełnienie Pierwszego Programu. Analiza dramatów Białoszewskiego przekonała mnie, że akt performatyzowania poezji był samym rdzeniem jego domowych spektakli, które nazwałem kiedyś „poezją w działaniu”¹⁹.

Miał więc rację Ryszard Nycz łącząc późniejszą twórczość Białoszewskiego z nurtem zachodniej neoawangardy.

W happeningu i *performance* [...] nie mamy do czynienia z przedstawianiem (w tradycyjnym znaczeniu), lecz raczej „unaocznianiem” czy „cytowaniem” życia. Praktyka tego rodzaju jest bowiem przedłużeniem życiowej aktywności artysty, który nie angażując się w działania w ramach ponadjednostkowego systemu reguł konstytuujących autonomiczny świat sztuki, zmierza raczej do samorealizacji i zainicjowania własnej indywidualności. Ostentacyjna podmiotowość tej sztuki, uznanie „ja” artysty za źródło znaczenia, bezpośrednie powiązanie życia, artystycznego wytworu z wykonywaniem i osobowością artysty – wszystko to zdecydowanie ja odróżnia od depersonalizacyjnych tendencji sztuki modernistycznej.²⁰

Białoszewskiemu zawsze brakowało teatru czyli miejsca, gdzie życie zyskuje na intensywności. Magnetofon mu go zastąpił i – przebudził w nim poetę. W swoim *Dzienniku we dwoje* Jadwiga Stańczakowa wspomina:

Nagrywamy nowy kawałek *Przeprowadzki* i... wiersze z 27 czerwca 1975! Miron pisze znowu wiersze po kilkuletniej przerwie. Magnetofon się rozłączył. Miron musiał czytać drugi raz, a ja się z tego cieszyłam. Te wiersze są bardzo piękne, z najgłębszych pokładów ducha. Są filozoficzne ponadczasowo i wstrząsająco dramatyczne. Nikt nie przeczyta ich tak jak Miron.²¹

¹⁸ M. Białoszewski *Teatr Osobny 1955-1963*, wstęp A. Sandauer, PIW, Warszawa 1971, s. 37.

¹⁹ J. Kopciński *Gramatyka i mistyka. Wprowadzenie w teatralną „osobność” Mirona Białoszewskiego*, Wud. IBL PAN, Warszawa 1998.

²⁰ R. Nycz „Szare eminencje zachwyty”. *Miejsce epifanii w poetyce Mirona Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1993, s. 180.

²¹ J. Stańczakowa *Dziennik we dwoje*, Borgis, Warszawa 1992, s. 53.

W ciągu siedmiu lat nagrał ich kilkadziesiąt, układając nowe cykle i całe tomy. Równolegle nagrywa prozy, które pisze z myślą o sesjach ze Stańczakową. Relację z jednej z wizyt na jego ulubionym Placu Zbawiciela, gdzie kupował ser, kwiaty, a czasem nagrobne wianki, zapisał od razu, przysiadając na jakimś murku, a potem pobiegł na Hożą, by jak najszybciej nagrać ten nowy kawałek prozy! Po co? Żeby podzielić się przeżyciem, raz jeszcze wejść w środek niedawnej sytuacji, wreszcie podnieść ją na wyższy poziom kreacji. Przeżyć, zapisać, nagrać (i zagrać). Trans, trans dalej, transik...

*

Jak brzmią te nagrania? Co w nich słyszać? Przykład z prozy. „Taśma 12 ścieżka 1” – zapowiada Stańczakowa, a Białoszewski czyta z rękopisu relację z letniej wycieczki z Warszawy do pobliskiego Anina, którą odbył w towarzystwie Tadzia (Tadeusza Sobolewskiego) i Justynki (Justyny Sobolewskiej, malutkiej wówczas córki Tadeusza). Początkowo czyta dość monotonna, czasem myśląc słowa lub zwalniając na niewyraźnie zapisanym słowie (te całkiem nieczytelne przy innej okazji będą go bardzo denerwować, co zostało utrwalone). Po pewnym czasie ustala się pewien charakterystyczny rytm i ton tej głośnej lektury. Wcześniej Białoszewski odczytywał po prostu zapisane zdania, teraz już nimi opowiada o pewnym zdarzeniu – a może raczej zdarzenie to wypowiada. Zmianę słysząc bardzo wyraźnie.

Oto więc wszyscy troje idą, patrzą i głośno komentują zaobserwowane. Choć to tylko Anin, a nie Neapol, są bardzo zaafekowani odkrywaniem nowych obiektów i widoków, a także podsłuchiwaniami zasłyszanych głosów i dźwięków. Białoszewski jest w środku, a zarazem na zewnątrz, bierze udział w wycieczce jako ten, który organizuje, uczestniczy i komentuje, ale zarazem, już w akcie twórczym, pisząc, zbiera głosy Tadzia i Justynki, a potem splata je ze swoim na kształt polifonicznej narracji. Głosy pojawiają się tu nie tylko na zasadzie cytatu, ale także mowy pozornie zależnej, która bardzo dynamizuje wspomnienie, nadając mu pozór relacji na żywo. W głośnej lekturze ta pozorną relacją zyskuje dodatkowy walor teatralny. Poeta napisane szybko, dobitnie, tempo lektury odpowiada dynamice zdarzeń, a zwłaszcza – wrażeń. Stale też zmienia intonację, melodię, brzmienie poszczególnych fraz. Mówi przecież za trzy osoby i bardzo się stara odróżnić nie tylko tembr ich głosów (zwłaszcza małej Justynki), ale też styl wypowiedzi i ukryty za nim styl bycia osób. Strasznie się przy tym uwija, wyraźnie podniecony i rozradowany. Jakby tańczył. Ze wspomnienia rodzi się monodram i jest to monodram odkrywcy, który tu i teraz, w obecności ślepej przyjaciółki, w uniesieniu relacjonuje wspólną przygodę: „Teraz szliśmy w stronę łąki i zagajników. Trawy, trawy, jeszcze trawy. Woda w rowie! Za szeroka”. W głośnym wykonaniu ta „woda w rowie” jest okrzykiem, przy czym poeta akcentuje przede wszystkim „wodę”, bo to ona jest tu odkryciem. Z kolei w „za szeroka” kładzie akcent na „za” i podkreśla rozczarowanie, bo nie przejdą. Białoszewski przyspiesza przy opisie ludzi, zwalnia – przy opisie rzeczy i widoków. Wydobywa emocje i uczucia: zaskoczenie, zachwyt, entuzjazm,

Dociekania

ale też sceptycyzm, rezygnację, nudę. Niczego nie markuje, przeciwnie, zapisane okrzyki wykonuje ekspresyjnie, niczym aktor wzmacniając wybrane elementy opowieści. Ale nie jest aktorem, bo stale się odsłania, wie, co będzie dalej i już się z tego cieszy! Nie reżyseruje tego improwizowanego monodramu, on go uruchamia i daje się mu ponieść. Słowa uderzają poecie do głowy! Brzmi to tak, jakby całą ich wycieczkę przeżywał na nowo, i to w trójnasób. Przeżywa ją też Jadwiga, która reaguje na tę relację: śmieje się, mruczy, komentuje, chwali. Białoszewski patrzy za nią i za nią wędruje alejkami Anina, a ona to czuje i nagle wszystko widzi!

A teraz poezja. „Taśma 15, ścieżka 1”. Wiersze pochodzą z tego samego okresu, zostały napisane kilka dni wcześniej, 12 i 16 lipca 1975 i są częścią tego samego projektu artystycznego. Niektóre z nich (np. *Na pętli na Chamoście*) Białoszewski czyta podobnie jak prozę, wartko i dynamicznie; naśladuje ukryte w nich głosy, przez co wydobywa sytuacyjność wierszy, nawet – dramatyczność, chwytając rodzajowość zdarzeń, ich dynamikę. „Ona mu daje z kosza jedzenie / a on je”²² – komentuje dowcipnie podpatrzoną na pętli autobusowej scenkę (i parafrazując *Świteziankę* Mickiewicza). To są jeszcze małe relacje (głównie z wycieczek po Grochowie), choć już skrótowe, syntetyczne. Wiersze z 30 lipca przynoszą natomiast nowe spojrzenie i generują zupełnie inne brzmienie – metaforyczne i kontemplacyjne.

Ciepło. Nieruchomo
Znów zjechałem. Poszedłem
między bliźniak owce,
wieżowce,
zielska.
Zielsk tyle, że ojej,
a to zawsze
całe ich skwery, ulice
wyższe od ludzi
i jeszcze rosną.

[...] (30 lipca w nocy)²³

Pierwsze wrażenie: monotonia, a zaraz potem: sztuczność, formalizm. Każde słowo poeta czyta osobno, choć w wierszu zapisuje je niekiedy w jednej linii, powoli, w tym samym tempie, czasem z oddzielaniem od siebie sylab, w jednej – niemal – tonacji. Ale to tylko powierzchnia tej lektury. Pod spodem kryją się niezwykle niuansy. Gdy dokładniej wsłuchamy się w nagranie, odkryjemy zmianę, różnorodność, napięcie. Białoszewski przyspiesza i zwalnia, wydłuża i skraca, punktuje, ścisza i wzmacnia głos, wydolikaca go, nadaje mu barwę: tajemnicy, ulotności, niespodzianki. Czyta tak, jakby coś przeczuwał, czegoś się spodziewał i siebie samego tym oczekiwaniem uwodził, czarował. W kulminacyjnym momencie na

²² M. Białoszewski *Odczepić się i inne wiersze opublikowane w latach 1976-1980*, w: tegoż *Utwory zebrane*, t. 7, PIW, Warszawa 1994, s. 49.

²³ Tamże, s. 61-62.

taśmnie słysząc zachwyt, a jego ekspresja obdarza zachwytem słuchacza. Magneto-fonowo synestezja: co dla oka, staje się piękne dla ucha.

I Ciut później

Powietrze na blokach
Błoki na powietrzu
Niebieskie
Na drzewach
I samo na sobie
Wszystko niebieskie.

To na prawo.

A na lewo
mgła i mgła
zorza przyleciała
zaowocowała.²⁴

Opis tego, co na 9 piętrze wieżowca na Lizbońskiej poeta zobaczył przez okno, tego konkretnego dnia, o tej konkretnej porze, „ciut później”. Opis z pozoru prosty, ale w istocie niezwykle, bo jego przedmiotem jest powietrze otaczające bloki i drzewa, „niebieskie”. „To na prawo”, bo „na lewo” ciągnie się mgła. Wiemy już, co widać, zapytajmy: jak to słyszać? Widokowi pierwszemu poświęca poeta sześć pierwszych linii wiersza. Każdą linię mówi powoli, w intonacji wznoszącej (anty-kadencja), z małym obniżeniem na końcu, które nadaje wersom rozmarzony charakter. Powstaje mała, dźwiękowa wizja świata przyjmowanego w zachwycie. Potem następuje rzeczowa informacja: „to na prawo”, wypowiedziana zupełnie innym głosem, nie bohatera przeżywającego, ale jakby narratora, autora didaskaliów. Koniec wizji. Ale już w tym „a na lewo” kryje się nowe, inne, przeczuwane odczucie, intonacja akcentuje różnicę: tu jest tak, a tu... Znowu moment wydobywanej głosem tajemnicy. Głos zwalnia tempo, by za chwilę zabrzmieć zupełnie inaczej, muzycznie: „mgłaiiii mgłaiiii”. Białoszewski stosuje mimetyzm dźwiękowy – wypowiada mgłę, mgła snuje się i rozciąga w jego głosie. I nagle niespodzianka, przyspieszenie, mocny akcent: „zorza przeleciała” jak ptak, szybko, dynamicznie, w oka mgnieniu, i zmieniła wszystko. Domyślamy się – jasnym promieniem przeszły mgłę, rozświetliła ją i rozproszyła. Ten błyskawiczny akt na niebie kojarzy się z aktem miłosnym i nagła puenta: „zaowocowała” wcale nas nie dziwi. Owocem jest tu nowy dzień. Charakterystyczne, że słowo „zaowocowała” Białoszewski wypowiada weselnie, w rytmie i na melodię wiejskiego oberka, z małym przytupem, jakich wiele np. w *Osmędeuszach*. Gdyby zapisać tę recytację tak, by uchwycić jej brzmienie, powstałby wiersz bardzo przypominający niektóre partie tego „dziadowskiego oratorium”.

Ostatecznie poeta rytualizuje słowo, wytwarzając głosem specyficzną aurę, która wydaje się być fonicznym ekwiwalentem metaforycznych obrazów. Z dźwięków

²⁴ Tamże, s. 64.

Dociekania

konstruuje nowy obraz, przeżyty jak bardzo subtelne zdarzenie, zrodzone w ruchu odczuć, spostrzeżeń, myśli i wypowiedzanych słów, które – to tylko mój kolejny domysł – mogły rodzić się już w momencie przeżycia. A jednocześnie wydobywa z wiersza ukryty w nim, zupełnie inny obraz, emocjonalny obraz człowieka mówiącego, jak chciałaby Mayenowa. Kim on jest?

Kiedy słucham kolejnych wierszy nagranych przez Białoszewskiego nie mogę oprzeć się wrażeniu, że poeta za każdym razem przebywa podobną drogę: od pragnienia, przeczucia, oczekiwania, do powoli narastającego zachwyty, po silne i nagłe spełnienie. Jakby za każdym razem, metodycznie wprawiał się w trans, ale też: jakby tym właśnie sposobem głośnej lektury uruchamiał w sobie trans dawny, przeżyty. Jego kształt budzi skojarzenia i erotyczne, i mistyczne. Najpierw jest więc przyglądanie się i nasłuchiwanie, niezwykle wzmożone, uważne, zapisywane pojedynczymi słowami doświadczenie teraźniejszości, jak w *Transach* właśnie: „Coś kracze. Teraz. Tu. Nie wiem co”. A potem jest transowe odczytywanie tego zapisu, przepowiadanie go jak z mapy jakiejś wyobraźniowej wędrówki. Tak, odczytane głośno, wiersze Białoszewskiego kryją w sobie człowieka, który słowo po słowie wędruje drogą coraz większego skupienia, z którego rodzi się niezwykle doznanie jakby wyjścia z siebie („A duch mój chodzi we mnie i nade mną”), zwieńczone poczuciem pełni i rozładowane dowcipną puentą.

Jeżeli poeta był w formie, a nagrania nie traktował rutynowo (co także mu się zdarzało), człowiek ów, człowiek transu, spotykał się na powrót ze swoim stwórcą w akcie głośnej lektury. Ważnej, nawet jeśli samotnej! Właśnie widzimy go w pustym, zaciemnionym pokoju, jak pochylony nad magnetofonem nagrywa swoje wiersze z poprzedniego dnia, kiedy stanął w otwartym oknie i rozciągający się przed nim pejzaż uczynił przestrzenią nagłego aktu – miłości?, zaślubin? – powietrza ze słońcem. Teraz na powrót go wywołuje, więc kiedy usłyszy pukanie do drzwi, nie będzie szczęśliwy. Naciska klawisz, otwiera drzwi, potem jeszcze wraca do magnetofonu, coś tam sprawdza, za chwilę dojdzie do małej scysji z Te. Koniec. Ale kase-ta z nagraniem pozostała. Kilkadziesiąt małych kaset zdeponowanych w Muzeum Literatury w Warszawie, które kryją w sobie ogromny ładunek poetyckiej energii. Warto ją wyzwalać.

Abstract

Jacek KOPCIŃSKI

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)**

A trance man. Miron Białoszewski's tape-recorded sessions

Miron Białoszewski was permanently fascinated by the idea of resuming the oral and melic sources of poetry; for instance, he knew the Biblical Psalms by heart and recited them, if not sang, willingly. Yet, he did not add style to early lyrical forms, but instead, invented certain novel ones. He approached his own pieces of verse in terms of musical score: he would write them 'aloud' and strive for their being performed out loud. In 1950s, he set up a home theatre so that he could have his poetry 'set in motion' with use of voice and gesture. Once this 'Separate Theatre' [Teatr Osobny] suspended its activity, Miron started, from the mid-seventies onwards, tape-recording his pieces. Initially, he did that for his blind friend Jadwidga Stańczakowa. With time, though, his tape-recorded sessions gained the form of a poetic performance where the very performance of a piece counted on equal terms with a poem or piece of prose. Mr. Kopciński believes that Białoszewski recorded his works in order to replay the moment of their initial creation and to awake in himself the former artistic experience through the use of his own voice.

Wiktor MARZEC

Zapomniani protoplaści. Archeologia refleksji o sadyzmie i masochizmie

Zdarza się niekiedy tak, że jakiś fakt z historii nauki, teoretyczne ujęcie, koncept, nawet gdy już nie jest uważany za adekwatny naukowy opis pozostaje wciąż żywy, kształtując recepcję jakiegoś problemu pośród naukowców i w odbiorze potocznym. Myśl, sąd, idea żyją dłużej niż naukowe realia, które je wytworzyły. Żyją własnym życiem, wschodząc na gruntach, gdzie nikt by się tego nie spodziewał, w zakątkach, zakamarkach, gdzie często pozostają niezauważone, cały czas zasilaając jednak intelektualną atmosferę epoki. Dlatego warto czasem pochylić się nad nimi, dokonać uważnej rekonstrukcji, podjąć zapomniane tematy i wątki. Być może okaże się, że dostrzec można refleksy tych zepchniętych ceremonialnie do zakurzonych almanachów historii nauki resztek na lśniącej tafli współczesnych rozstrzygnięć dumnie wyzwolonych z kłopotliwego dziedzictwa. Warto więc podjąć działanie, które można by okrzyknąć, znacznie wprawdzie na wyrost, rodzajem foucaultowskiej archeologii, śledzącej dzieje pojęć sadyzmu i masochizmu, odżywających w niezliczonych kontekstach:

Historia jakiegoś pojęcia nie jest w całości historią jego postępującego doskonalenia, jego ciągle rosnącej racjonalności, jego gradientu abstrakcji, lecz historią różnych pól, na których się konstituowało i panowało nad historią kolejnych reguł używania go, wszystkich teoretycznych środowisk, w których odbywało się i zakończyło jego tworzenie.¹

Sadyzm i masochizm to wszechobecne toposy nauki i kultury. Powszechnie objawiają się w niezliczonych emanacjach. Trudno nawet stwierdzić w jakich re-

¹ M. Foucault *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, wstęp J. Topolski, PIW, Warszawa 1977, s. 28.

lacjach pozostają do siebie, w jakiej przestrzeni intelektualnej powinniśmy każdą z nich umieścić. Mamy więc sadyzm i masochizm w postaci współczesnego świata BDSM² – społeczności ludzi, którzy dobrowolnie oddają się steatralizowanej seksualności opartej na dysparytecie władzy, budując wokół swoich pragnień i ich urzeczywistnienia tożsamość seksualną i identyfikację grupową. Mamy zasilaną sadyzmem i masochizmem wyobraźnię wizualną, lubującą się w przesyconych nimi reprezentacjach – artystyczną fotografię (Robert Mapplethorpe, Irving Klaw), ale i atrakcyjne elementy kultury popularnej – od fetyszy jako urozmaicenia dla komediowego serialu o klasie średniej, poprzez uzupełnienie horroru złowrogim oprawcą-sadystą, po wykorzystanie tych motywów nie tylko w niszowych produkcjach porno (*vide Ilsa, wilczyca z SS*). Krytyka kultury widzi w sadyzmie i masochizmie pewien ukryty nurt, będący emanacją „mrocznych sił”, „nieredukowalnej resztki” w człowieku, wreszcie są one uznawane za komponenty ludzkiej psychiki, na których oparte są wszechobecne relacje dominacji i podporządkowania (kobiet, podwładnych, podopiecznych)³.

Owe niezliczone konteksty, z których każdy jest nie mniej ciekawy od innych, czerpią z obrazu sadyzmu i masochizmu nakreślonego u zarania nowoczesnej psychiatrii i psychologii. Jest to opis przypadków klinicznych, dotyczy więc innego przedmiotu (chorych, społecznie zmuszonych do leczenia lub zgłaszających się z poważnymi problemami) niż owe teraźniejsze uobecnienia sadomasochistycznego tematu. Wpływ jest jednak na tyle wyraźny (poczynając od utworzenia samych znaczących sadyzm i masochizm, które wciąż mimowolnie odsyłają do literackich pierwowzorów), że warto chyba prześledzić losy recepcji sadyzmu i masochizmu w owym odległym, ale fundującym dla nowoczesności, okresie.

Główni badacze, których one zajmowały to XIX-wieczny protoplasta psychopatologii Richard Krafft-Ebbing i oczywiście Sigmund Freud. W pierwszym przypadku jest to właśnie ów nieujawniony wpływ, któremu podobne możemy znaleźć w utrzymujących się pozostałościach dawnej medycyny (przykładem niech będzie fizjonomia rozwijana przez Johanna Kaspara Lavatera, wciąż żywa w popularnym poszukiwaniu podobieństwa ludzkich twarzy do zwierząt i związków z cechami charakteru). Budząc olbrzymie zainteresowanie odbiorców, wykłady i publikacje na wiele lat pozostawiły swój ślad w przeróżnych dziedzinach naukowej i potocznej refleksji. O wiele istotniejsza jest teoretyzacja sadyzmu i masochizmu w dorobku Freuda – utrzymujące się znaczenie tych analiz wynika z całościowego przemożnego wpływu psychoanalizy na różne dziedziny nauk społecznych. Żywotność psychoanalizy i jej atrakcyjność jako hermeneutyki kultury umożliwiają ciągłe oddziaływanie, również w tym aspekcie.

² Bondage/Spanking/Domination/Submission/Sadism/Masochism. Akronim promowany przez członków tej społeczności, mający oddawać wielorodność podejmowanych praktyk i ich wzajemne, nieoczywiste relacje.

³ Zob. L. Chancer *Sadomasochism in everyday life*, Rutgers University Press, New Jersey 1992.

(Sado)masochista – nowy gatunek perwersa

Naukowe zainteresowanie sadyzmem i masochizmem ma swój początek wraz z narodzinami nowoczesnej psychiatrii i psychopatologii. Dobrze można prześledzić ten proces na przykładzie analogii do ewolucji, jakiej podlegał stosunek do homoseksualistów. Przednowoczesny sodomita był jedynie przedmiotem karania, podsądnym. Nad sdomią ciążyło odium grzechu ciężkiego, a oddawanie się takim praktykom karano śmiercią. Jednocześnie jednak wyroków nie egzekwowano zbyt często – istniało pobłażliwe przyzwolenie na funkcjonowanie tajnych homoseksualnych bractw w męskich środowiskach⁴. Tymczasem XIX-wieczna psychiatria, opętana namiętnością opisywania i katalogowania odchyłeń od ówczesnie wyznawanej seksualnej normy, zamieniła sodomitę-grzesznika, bezimiennego podsądnego Inkwizycji, w medyczny przypadek, nie tylko zdejmując piętno grzechu, ale i odpowiedzialność upadłego charakteru. Sodomita przekształcił się w homoseksualistę – z osobniczą historią choroby, uwarunkowaniami dziedziczności, odchyleniami anatomii i potrzebą leczenia. Sodomia to już nie tyle „grzeszny nawyk ile osobliwa natura”⁵. Seksualne odchylenia związane z chorobą umysłową⁶, swego rodzaju psychicznym hermafrodytyzmem, mentalną androginią. Groźba spalenia na stosie minęła, ale za cenę niespotykanej dotąd społecznej kontroli, dyscyplinowania i przymusowego leczenia. To dyskursywne przemieszczenie sodomii w medyczny homoseksualizm paradoksalnie umożliwiło formułowanie kontrdyskursu emancypacyjnego, którego precesje obserwujemy po dziś dzień. Uczyniła go też koniecznym w obliczu wzmożonej kontroli i represji: „Homoseksualizm zaczął przemawiać we własnym imieniu, rewindykować swoją legalność lub „naturalność”, często posługując się nawet słownictwem i terminami, za pomocą których dyskwalifikowała go medycyna”⁷.

Pochód medycyny doprowadził do wydzielenia się specyficznej dziedziny refleksji nad seksem (protoplastą był zapewne Heinrich Kaan i jego *Psychopatologia Sexualis* z roku 1846⁸, która rozpoczęła „medykalizację grzechu” – często zapożyczając również terminologię z języka kaznodziejów). Powstaje specjalistyczne, korekcyjne podejście, moralny eksces ustępuje miejsca leczonej perwersji. Zmiany stosunku do homoseksualistów i ich terażniejsze reperkusje ilustrują potrzebę zreferowania tego jak zmieniał się język i postępowanie wobec różnych innych „perwersji” (w tym oczywiście sadyzmu i masochizmu). Wczesne dokonania psy-

⁴ M. Foucault *Historia seksualności (cz. I) Wola wiedzy*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant i K. Matuszewski, wstęp T. Komendant, Czytelnik, Warszawa 1995, s. 91.

⁵ Tamże, s. 45.

⁶ Tamże, s. 39.

⁷ Tamże, s. 91.

⁸ Podaje się różne daty wydania, od 1843 do 1847, tę akurat podaje Foucault (tamże, s. 105).

chiatrii ukształtowały na lata mówienie o seksie, zarówno jeżeli chodzi o dyskurs władzy jak i formułowane z różnych stron kontrpostulaty. W ten oto sposób dzisiejsi interlokutorzy przeróżnych debat na temat zarówno homoseksualizmu, jak i BDSM – z obu stron ideologicznego firmamentu – czerpią, nieraz nieświadomie, z rezerwuaru zdeponowanego jeszcze przez ojców i dziadków psychopatologii.

Sadyzm jako hipermęski atawizm. Krafft-Ebbing i sadyści z wysuniętą szczęką

W warunkach stopniowej medykalizacji nietypowych zachowań seksualnych zrodziła się zarówno pierwsza konceptualizacja zjawisk sadyzmu i masochizmu, jak i same powyższe określenia. Ujęcie to miało zdominować refleksję nad zjawiskiem właściwie po dziś dzień, nie tylko w polu medycyny. Jego odpryskami nieświadomie kaleczy się niejeden konstruktywistyczny epigon sadomasochistycznej narracji. Stało się to za sprawą niemiecko-austriackiego psychiatry Richarda Krafft-Ebinga. W swojej niezwykle popularnej i wpływowej pracy *Psychopatia sexualis*⁹ wprowadził on w obieg termin sadyzm (występował on wprawdzie w wcześniej w wąskim polu francuskiej krytyki literackiej, określając literackich naśladowców sławnego markiza). Analogicznie, również od nazwiska związanego z odpowiednimi seksualnymi przedsięwzięciami, tym razem współczesnego mu, galicyjskiego pisarza Leopolda von Sacher Masocha, stworzył termin masochizm.

W ujęciu Krafft-Ebinga związek między oboma jest mocno limitowany – w zasadzie ogranicza się do zewnętrznej komplementarności pragnień sadysty i masochisty (to, czego pragnie pierwszy, prawdopodobnie zadowoli również drugiego). Zjawiska te wynikają z zupełnie odmiennych impulsów, są również silnie nacechowane płciowo.

Praca nadwornego CK psychiatry¹⁰ jest mocno zanurzona w spuściźnie, dopiero rodzącej się w swym nowoczesnym kształcie, XIX-wiecznej medycyny. Był to czas ciągłej popularności fizjonomiki i frenologii, a cytowanie Franza Josepha Galla¹¹ w pracach medycznych nie należało do rzadkości. Tryumfy święciła pozy-

⁹ R. von Krafft-Ebing *Psychopatia sexualis*, Rebman Company, New York. Istnieje polskie tłumaczenie Aleksandra Fabiana pt. *Zboczenia umysłowe na tle zaburzeń płciowych*, nakł. A. i R. Kleinsingerów, Drukarnia L. Bogusławskiego, Warszawa 1908. Pomija ono jednak część istotnych rozdziałów. Cytowane fragmenty pochodzą z wydania angielskiego, tłumaczenie własne.

¹⁰ Krafft-Ebing był doradcą psychiatrycznym austro-węgierskiego rządu, ale również odpowiadającym duchowi czasu popularyzatorem psychiatrii, dającym popularne wykłady i pokazy hipnozy ekscytujące wiedeńską socjetę. Nieco później pełnił on podobną funkcję – „lekarza publicznego” – w Charcot we Francji.

¹¹ Franz Joseph Gall (1758-1828) – niemiecki neurofizjolog, twórca frenologii, nauki zajmującej się opisywaniem cech psychicznych człowieka na podstawie kształtu czaszki i – pośrednio – rozwoju odpowiednich obszarów mózgu.

tywistyczna kryminologia Cesare Lombroso¹², na którego obficie powołuje się sam Krafft-Ebing. Mimo że książka celowo ma łaciński tytuł, a co bardziej drastyczne przypadki również opisane są w medycznej łacinie, zyskała niezwykłą popularność wśród nieprofesjonalnych czytelników, budząc opisami seksualnych ekscesów niemałą ekscytację wśród wychowanych w moralnej surowości mieszczan *fin de siècle'u*. Nie dziwi to tym bardziej, że i dziś opisy zbrodniców-kryminalistów mogłyby zapewne bez kompleksów zagościć na łamach „Złego”¹³. Niekiedy opisywane przypadki kliniczne mogą się wydawać osobliwe, a ich wyjaśnianie i osadzenie w kontekście z dzisiejszego punktu widzenia budzą niekiedy rozbawienie. Krafft-Ebing imponuje jednak bogactwem historycznych odniesień – tropy dotyczące ekstatycznego połączenia przemocy i pożądania rozciągają się od zbrodni-czych Cezarów (Tybriusz, Neron, Karakalla), poprzez historię XV-wiecznego Fran-cuza, mordercę 800 dzieci¹⁴, zaś na wcześniejszej paramedycznej literaturze te-matu kończąc¹⁵.

Sadyzm, zdaniem Krafft-Ebinga, jest zjawiskiem powszechnym, wynikającym z, co prawda zanikającej, agresywnej natury człowieka. Istotą sadyzmu jest:

doświadczanie pożądanego pobudzenia seksualnego (włączając orgazm) wytwarzane przez akty przemocy, kar cielesnych zadawanych sobie samemu, lub innym, w tym zarówno zwierzętom jak i ludziom. Może się nań również składać wrodzone pragnienie by poniżyć, krzywdzić lub nawet unicestwić innych, po to by wytworzyć w sobie rozkosz seksualną.¹⁶

Według badacza, okruciny sadystycznych inklinacji są niezwykle powszechne, nawet zbyt namiętna gra młodych małżonków czy wesołe łóżkowe zapasy mogą być jego prelude¹⁷. Zdaniem Krafft-Ebinga, przemoc konotowana z aktem seksualnym ma swoją genezę w konstytucji męskiej psychiki, przez wieki zmuszanej

¹² Cesare Lombroso (1835-1909) – włoski naukowiec. Dokonał syntezy fizjonomiki, eugeniki i darwinizmu społecznego w służbie kryminologii, którą w swoim wydaniu nazwał kryminologią antropologiczną. Uważał, że skłonność do zbrodni jest dziedziczna i może być rozpoznana poprzez analizę cech fizycznych delikwenta (np. rysów twarzy), które mogą wskazywać na atawizm i popęd do przestępstwa. Zob np. C. Lombroso *Geniusz i obłąkanie*, przeł. J.L. Popławski, PWN, Warszawa 1987.

¹³ Wydawane przez Małgorzatę Daniszewską, żonę Jerzego Urbana, czasopismo o tematyce kryminalnej, epatujące rozerotyzowaną przemocą. W 2000 zakończyło działalność.

¹⁴ Historię podaje też Michelet w *Historie de France*. Chodzi o postać Gillesa de Rais. Obszerne omówienie jego życia i procesu wydał G. Bataille, polski czytelnik może znaleźć fragmenty tegoż w pracy W. Sofsky'ego, *Traktat o przemocy*, przeł. M. Adamski, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław 1999.

¹⁵ Pierwszy tekst naukowy na temat sadyzmu *avant la lettre* zob. *Über Lust und Schmerz*, „Friedreich's Magazin für Seelenkunde”, Blumroder 1830.

¹⁶ R. von Krafft-Ebing *Psychopatia sexualis*, s. 81.

¹⁷ Tamże, s. 82.

do agresywności w wojnie, walce o pożywienie, zasoby i kobiety. Akty sadyzmu są zatem znacznie bardziej rozpowszechnione (i uzasadnione) u mężczyzn niż u kobiet. W seksualnym układzie dwojga ludzi – twierdzi autor – to mężczyzna jest stroną aktywną, dominującą i stosującą elementy przemocy, podczas gdy kobieta jest stroną pasywną, oczekującą wręcz agresywnego zabiegania o dostępność do siebie. Te męskie tendencje mogą ulec deformacji, może dojść do niekontrolowanego paroksyzmu atawistycznych zaszłości. Agresja może wydostać się z kordonu kultury¹⁸, szczególnie u osobników predestynowanych do tego dziedzicznie. Sadyzm jest jedynie deformacją, hipertrofią męskich inklinacji, poniekąd pierwotną supermęskością. W skrajnych przypadkach sadyzm może „odkleić” się od aktu płciowego. Maniakalny morderca nie demonstrować może śladów seksualnego kontekstu swoich czynów, niemniej jednak zbrodnia jest u niego substytutem aktu płciowego¹⁹. Rysuje się tu osobliwe kontinuum – na jednym jego krańcu jest chwytanie za kark podczas spółkowania, na drugim zaś seryjni mordercy i nekrofile²⁰. Oddajmy na chwilę głos samemu autorowi:

Okrucieństwo wypływa z różnych źródeł i jest naturalne dla człowieka prymitywnego. Współczucie natomiast jest przejawem wtórnym i pojawia się później. W pierwszej kolejności sadyzm, w którym konstytutywny element stanowi potrzeba upodrzednienia płci przeciwnej, zgodnie ze swą naturą reprezentuje patologiczną intensyfikację męskiego charakteru płciowego, na drugim miejscu zaś przeszkody zapobiegające uzewnętrznieniu tego potwornego impulsu są, oczywiście, silniejsze u kobiet niż u mężczyzn.²¹

Masochizm zaś, według Krafft-Ebinga, choć pod względem zewnętrznych ekspresji jest dokładnym przeciwieństwem sadyzmu, wynika z zupełnie innych impulsów ludzkiej psychiki. „Masochizm jest przeciwieństwem sadyzmu. Gdy ten

¹⁸ Tu oczywiście swoista antycypacja freudyzmu, podbudowana dodatkowo fizjonomiczną kryminologią – przestępcy (i sadyści) jako wsteczni, mają atawistyczne rysy twarzy, pozostałość po lubujących się w sadystycznej agresji przedkulturowych ludzi przypominających małpy.

¹⁹ Podobnie dzieje się w horrorach klasy B, gdzie pozornie aseksualny czarny charakter pławi się w zbrodni popełnianej na ogół na młodych atrakcyjnych kobietach. Nie może jednak osiągnąć seksualnego celu i morduje dalej, jest bowiem symbolicznym kastratem poszukującym drogi zaspokojenia. Kres jatce kładzie młoda kobieta, która mimo że początkowo niewinna i bezbronna, w finale aktywnie eliminuje oprawcę. Filmy te, mimo że operują bardzo spolaryzowaną przestrzenią atrybutów płci kulturowej, dokonują jednak istotnej subwersji – unicestwienia mężczyzny-potwora (o cechach żeńskich – niemożność spełnienia aktu seksualnego), dokonuje zmaskulinizowana kobieta, która odnajduje w sobie androginiczne pokłady aktywnej energii, umożliwiające agresywną obronę i zwycięstwo.

²⁰ Nekrofilia u Krafft-Ebinga jest absolutną formą sadystycznej dominacji – ofiara nie ma już żadnej możliwości wypowiedzenia posłuszeństwa.

²¹ R. von Krafft-Ebing *Psychopatologia seksualis*, s. 129.

drugi jest pragnieniem zadawania bólu i użycia siły, ten pierwszy jest życzeniem doznawania bólu i bycia poddawanym przemocy²². Masochizm do pewnego stopnia związany jest z miłosnym oddaniem i seksualnym podporządkowaniem. Słaby charakter pragnie podporządkować się drugiej osobie, by zyskać jego względy. Podległość pojawia się jako owoc miłości. Z czasem, w połączeniu z sensoryczną nadwrażliwością, powodującą ekscytację podczas doznawania bólu, może to zaowocować tendencjami masochistycznymi. Silne formy masochizmu nie mogą być jednak w ten sposób nabyte – muszą wynikać z przyrodzonej kondycji psychologicznej. Taki masochizm znajduje podniecenie w samym akcie doznawanego poniżenia i przemocy, nie uwikłanym w pierwotną dynamikę miłości do konkretnej osoby.

Mimo formułowanych zastrzeżeń co do tego twierdzenia, wiedeński protoseksuolog stoi na stanowisku, że masochizm jest ze swej istoty kobiecy²³. Przekonanie to mimo wysiłków feministycznej krytyki nie zostało do tej pory całkowicie przezwyciężone²⁴. W tym miejscu warto zauważyć, że Krafft-Ebing, choć niewątpliwie zaklasyfikował sadyzm jako esencjonalnie męski, a masochizm kobiecy, uzasadniał to nie tylko biologicznym powołaniem płci, ale też długotrwałymi warunkami kulturowymi i wychowaniem (chciałoby się rzec – socjalizacją). Można więc znaleźć tu pewne załączki koncepcji płci kulturowej (*gender*), niedostrzeżone jednak przez późniejszych komentatorów *Psychopatía sexualis*.

Istotne u Krafft-Ebinga jest zwrócenie uwagi na inne, nie tylko fizyczne aspekty sadyzmu i masochizmu. Ważne jest też, odpowiednio, poczucie dominacji i panowania oraz uległości i poniżenia²⁵. W *Psychopatía sexualis* fizyczne dręczenie jest tylko symboliczną oznaką dominacji/podległości. Masochista czerpie przyjemność z bicia, które konotuje poddanie i poniżenie, nie zaś z fizycznej ekscytacji bólem (choć autor nie jest tu jak widać powyżej do końca jednoznaczny).

Dla masochisty podstawową sprawą jest poddanie się kobiecie, kara jest tylko wyrazem tej relacji, najbardziej intensywnym doznaniem, które może na siebie sprowadzić. Dla niego akt ów ma wyłącznie symboliczną wartość.²⁶

²² Tamże, s. 131.

²³ Mimo to występuje częściej u mężczyzn – u kobiet jest trudno zauważalny, jako że masochistyczne zachowania postrzegane są kulturowo za normalne, nie zwracając niczyjej uwagi. Dowodem na poparcie tezy o kobiecym charakterze masochizmu, poza kobiecym charakterem pokrewnych instynktów uległości i poddania, jest częste, zdaniem Krafft-Ebinga występowanie masochizmu u męskich homoseksualistów, przepełnionych, przypomnijmy, substancją kobiecą. Por. R. von Krafft-Ebing *Psychopatía sexualis*, s. 209.

²⁴ Por. P.J. Caplan *The myth of women's masochism*, Universe, Bloomington (Ind.) 2005.

²⁵ Złączenie to stanowi istotny element refleksji nad tematem i zostało zakwestionowane dopiero przez sam ruch BDSM, gdzie doznania fizyczne oddziela się od psychicznych (czemu daje wyraz sama lansowana przez ruch nazwa).

²⁶ R. von Krafft-Ebing *Psychopatía sexualis*, s. 147.

Prowadzi to do wyraźnego oddzielenia masochizmu od pragnienia chłosty²⁷. Dlatego, według Krafft-Eibnga, masochista nie dozna zaspokojenia, gdy zostanie wy-chłostany np. przez zamówioną do jego usług prostytutkę. W krańcowej formie masochizm może być jedynie symboliczny i nie pociąga za sobą w ogóle pragnienia doznawania fizycznego bólu, a jedynie poniżenia. Analogicznie uzasadnia on przyporządkowanie nekrofilii jako krańcowej formy sadyzmu, ostatecznej dominacji nad bezwolnym ciałem.

Freud i przemieszczone życie seksualne. Libido, popęd śmierci i sadystyczne Nad-Ja

Pomysły Krafft-Ebinga nie byłyby zapewne aż tak żywotne, gdyby nie olbrzymia popularność freudowskiej psychoanalizy i jej nieustannie inspirujący wpływ na różnorakie gałęzie refleksji nad człowiekiem. Sigmund Freud bowiem w dużym stopniu inkorporował rozstrzygnięcia poczynione w *Psychopatia sexualis*. Swoją koncepcję sadyzmu i masochizmu (przejął i upowszechnił te terminy) przedstawił w napisanej w 1905 roku wczesnej pracy *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*²⁸.

Wiedeński psychiatra w dużo większym stopniu niż jego poprzednik podkreślił to, że sadyzm jest wynikiem przerosu i przemieszczenia występujących powszechnie w psychice impulsów. Sadyzm i masochizm są specyficznymi rodzajami perwersji dlatego, że ich elementy są niezwykle powszechne i pojawiają się często w normalnych praktykach seksualnych, „odgrywają pośród perwersji szczególną rolę, albowiem opozycja aktywności i pasywności, jaka legła u ich podstaw, należy do ogólnych cech życia seksualnego”²⁹. Znamienny niech będzie fakt, że jak stwierdza Freud, dzieci, które nie mają jeszcze wiedzy na temat natury i celu aktu seksualnego, postrzegają go jako przepełniony przemocą. Przypadkowa obserwacja współżycjących seksualnie rodziców jest doznaniem niezwykle silnym – przebieg stosunku, który w umyśle dziecka nie został jeszcze skojarzony z wyrazami miłości, zdaje mu się aktem przemocy i agresji między partnerami³⁰. Dzieci,

²⁷ Jest to szczególnie znaczące, zważywszy uprzednie uzasadnianie tego typu praktyk wyłącznie przez nerwową stymulację np. pośladków. Są to echa wcześniejszych koncepcji łączących ekscytację doznawaną podczas chłosty np. z podgrzewaniem poprzez uderzenia nasienia w nerkach (sic!). Konkurencyjna do koncepcji Krafft-Ebinga była teoria algolagnii sformułowana przez badacza hipnotyzmu i mediumizmu Alberta von Schrenck-Notzinga, która zwracała uwagę na aspekt fizyczny doznania bólu.

²⁸ S. Freud *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*, w: tegoż *Życie seksualne*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1999, s. 27-131.

²⁹ Tamże, s. 54.

³⁰ Doświadczenie to może być przyczyną późniejszych zachowań sadystycznych – tajemnica istoty małżeństwa zostaje skojarzona właśnie z takim, postrzeganym jako agresywne zachowaniem.

które staną się widzami aktu seksualnego, „nie są w stanie ująć tego aktu inaczej, jak tylko jako czegoś w rodzaju nadużycia czy gwałtu, a zatem w sensie sadystycznym”³¹. Te agresywne pierwiastki u niektórych osobników ulegają nadmiernemu rozrostowi i wychodzą na pierwszy plan, to, co wcześniej pozostawało ukryte, staje się podstawowym wyznacznikiem zachowań seksualnych. Oczywiście aktywny i agresywny komponent seksualności łączony jest z męskością, sadyzm wynika z agresywnych elementów popędu seksualnego.

Jeśli chodzi o algolagnię aktywną, czyli o sadyzm, łatwo wykazać, że korzenie tego zjawiska tkwią w normalnym życiu płciowym. Seksualność większości mężczyzn wykazuje pewną domieszkę agresji, skłonności do zadawania gwałtu – biologiczne znaczenie tego tkwi, zdaje się, w konieczności przezwyciężenia oporu obiektu seksualnego w jeszcze innej formie niż tylko poprzez akt załotów. Sadyzm odpowiadałby zatem usamodzielnionemu, przesadzonemu, wysuniętemu na plan pierwszy agresywnemu komponentowi popędu seksualnego.³²

Masochizm z kolei, scharakteryzowany jest niezwykle ogólnie i inkluzywnie – jako wszelki pasywny stosunek do życia seksualnego i obiektu pożądania³³. Skrajną formą jest rozkosz z doznawania bólu (fizycznego i psychicznego) zadawanego przez obiekt seksualnego zainteresowania. Genezą masochizmu nie jest bezpośrednia modyfikacja powszechnie występujących cech ludzkiej seksualności (jak w przypadku sadyzmu). Masochizm ma charakter wtórny – jest to niejako odwrócony sadyzm, skierowany przeciwko sobie, rozkosz wywoływana jest przez te same impulsy co w sadyzmie, skierowane jednak nie na zewnętrzną „ofiara”, ale na samego masochistę. Seksualny podmiot staje się równocześnie przedmiotem seksualnych pragnień, a czyniący zadość pragnieniom oprawca jest tylko zewnętrznym wykonawcą. Takie wewnętrzne przemieszczenie miało nie do końca jasną i złożoną genezę.

Zrazu można mieć wątpliwości co do tego, czy masochizm kiedykolwiek występował jako zjawisko prymarne; trzeba by się też zastanowić, czy być może nie powstaje on zawsze jako rezultat przekształcenia sadyzmu. Często można się przekonać, że masochizm to nic innego, jak tylko rozwinięta forma sadyzmu zwróconego przeciwko własnej osobie, która zajmuje przy tym zrazu miejsce obiektu seksualnego.³⁴

Taka interpretacja wynika pośrednio z postrzegania masochizmu jako bardziej oddalonego od normalnych tendencji seksualnych, niejako bardziej sprzecznego

³¹ Tamże, s. 87.

³² Tamże, s. 53.

³³ Tamże. W wypadku takiego definiowania nietrudno dostrzec, że inklinacje masochistyczne są niezwykle powszechne, a cechy te przyporządkowane były kobiecej seksualności – mamy więc tu kolejny przykład mitu kobiecego masochizmu. Freud wprawdzie konstatuje, że masochizm daleko bardziej odbiega od „normalnego życia seksualnego”, zastanawiające jest wszakże, na ile wynika to po prostu z pewnego androcentryzmu ówczesnej refleksji (czyli postrzegania normy jako męskiej, a człowieka jako mężczyzny).

³⁴ Tamże, s. 53.

z biologicznymi podstawami życia seksualnego i z popędami nim kierującymi. Jeszcze w pracy z 1915 roku, *Popędy i ich losy* Freud stwierdza: „Mam wrażenie, że nie występuje masochizm pierwotny, który nie powstałby w opisany tu sposób z sadyzmu”³⁵. W późniejszym okresie (lata 20.), wraz z rozwojem koncepcji popędu śmierci, Freud sformułował również alternatywną teorię masochizmu, którą przedstawił w tekście *Ekonomiczny problem masochizmu* z 1924 roku³⁶.

Z początku występowanie masochizmu zdaje się zadawać kłam organizującej psychikę człowieka zasadzie rozkoszy: „W teorii psychoanalitycznej bez wątpliwości zakładamy, że przebieg procesów psychicznych regulowany jest automatycznie przez zasadę rozkoszy”³⁷. Procesy owe nastawione są na zminimalizowanie braku rozkoszy wywołującego napięcie. Dlatego też „mamy prawo określić występowanie masochistycznego dążenia w życiu popędowym człowieka mianem zagadkowego pod względem ekonomicznym”³⁸. Rozwiązaniem owej zagadki jest istnienie popędu śmierci, zmierzającego do urzeczywistnienia pierwotnego stanu nieograniczonej równowagi, wyrażanego zaś przez zasadę nirwany. Ścieranie i nakładanie się popędów prowadzi do powstania złożonej dynamiki psychicznej – libido napotykając popęd śmierci, częściowo odprowadza go na zewnątrz podmiotu, gdzie przybiera on dwojaką formę:

Mielibyśmy wówczas do czynienia z popędem destrukcji, popędem zawładnięcia, wolą mocy. Jakaś część tego popędu oddana by została bezpośrednio na służbę funkcji seksualnej, gdzie miałyby pełnić ważne funkcje. Oto właściwy sadyzm.³⁹

Jednak pozostała w organizmie część impulsów autodestrukcyjnych jest skierowana na podmiot, gdzie odpowiada za ową alternatywną formę prymarnego czy pierwotnego masochizmu, będącego efektem bezpośredniego oddziaływania libidalnie związanego popędu śmierci. Taka rekonceptualizacja to też postulowana nieco inna geneza sadyzmu:

Jeśli zechcemy tu abstrahować od pewnych niedokładności, będziemy mogli stwierdzić, że działający w organizmie popęd śmierci – sadyzm pierwotny – jest tożsamy z masochizmem. Gdy jego główna składowa zostanie już przemieszczona na zewnątrz, na obiekty, we wnętrzu pozostanie jako jego residuum masochizm właściwy, erogenny, który z jednej strony stał się komponentą libido, z drugiej zaś jego obiektem jest ciągle jeszcze jego własna istota.⁴⁰

³⁵ S. Freud *Popędy i ich losy*, w: tegoż *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 2007.

³⁶ S. Freud *Ekonomiczny problem masochizmu*, w: tegoż *Psychologia nieświadomości*.

³⁷ S. Freud *Poza zasadą rozkoszy*, w: tegoż *Psychologia nieświadomości*, s. 163.

³⁸ S. Freud *Ekonomiczny problem masochizmu*, w: tegoż *Psychologia nieświadomości*, s. 271.

³⁹ Tamże, s. 275.

⁴⁰ Tamże.

Dociekania

Tak oto powstaje prymarny masochizm erogenny (jego istnienie nie przeczy występowaniu alternatywnego masochizmu wtórnego, który może być współbieżny z pierwotnym i wzmacniać go), mogący przekształcić się w dwie pochodne formy – masochizm kobiecy i masochizm moralny. Stopienie się popędów destrukcyjnych i libidinalnych może uzewnętrzniać się w pragnieniu nabycia kobiecych cech przez masochistę, dokładny jednak mechanizm takiej transformacji jest zdaniem Freuda nieodgadniony: „Przenoszą one [fantazje masochistyczne] daną osobę w sytuację charakterystyczną dla kobiety, oznaczają więc kastrowanie, odbywanie stosunku seksualnego w formie pasywnej”⁴¹.

Najbardziej złożony mechanizm stoi za pozornie odseksualizowanym masochizmem moralnym. Ma on swe korzenie w częściowo nieudanym przezwycięzeniu kompleksu Edypa.

Pierwsze obiekty seksualne, rodzice, są „introjektowane w Ja” gdzie są deseksualizowane, ale zachowują wiele ze swoich właściwości, stanowią podstawę karzącej i surowej instancji Nad-Ja, sumienia, pod którego okrutną opieką Ja pozostaje.

Kultura, powstrzymując ekspresję popędów, ogranicza ukierunkowywanie popędu śmierci na zewnątrz. Owa niezagospodarowana pozostałość jest wykorzystywana przez Nad-Ja do dalszego represjonowania Ja: „Odwrócenie sadyzmu przeciwko własnej osobie to zjawisko regularnie występujące w związku z procesem kulturowego stłumienia popędów”⁴². Sadyzm Nad-Ja skierowany na masochistyczne Ja łączy się też z pozostającym w organizmie destruktywnym elementem, który nigdy nie został uzewnętrzniony, wypchnięty przez libido. Potrzeba samokarania zarazem zabezpiecza przed budzącym lęk Nad-Ja⁴³, właśnie ono jednak dokonuje realizacji kary, paradoksalnie realizując owo pragnienie.

W stosunku do pierwotnej koncepcji obraz masochizmu się nie zmienił – w dalszym ciągu jest on zwróceniem impulsów sadyistycznych do wewnątrz podmiotu, zmienia się jednak jego geneza, rządząca relacjami sadyzmu i masochizmu dynamika i przede wszystkim rola w psychicznej konstytucji człowieka. Masochizm zatem zagospodarowuje destrukcyjny popęd śmierci, spaja go z popędem seksualnym i przez to opóźnia unicestwienie podmiotu: „Połączenie popędów destrukcyjnych z popędami seksualnymi przemawia za tym, że masochizm pełni funkcje ochrony przed samozniszczeniem – lub jak powiada Freud – posiada on wartości ekonomiczną”⁴⁴.

Wynikłym z powyższych rozstrzygnięć, ciekawym rysem freudowskiej refleksji jest postulowana zbieżność i współwystępowanie sadyzmu i masochizmu. Co więcej, mimo ich pozornej absolutnej antynomii mogą one występować w jednej i tej samej osobie. Wniosek taki został sformułowany na gruncie wczesnej koncep-

⁴¹ Tamże, s. 273.

⁴² Tamże, s. 280.

⁴³ Por. K. Horney *Nowe drogi w psychoanalizie*, przekł. i wstęp K. Mudyń, Rebis, Poznań 2001, s. 224.

⁴⁴ Na ten temat zob. tamże, s. 114.

cji masochizmu – traktowanego jako epifenomen sadyzmu, współdzielącego z nim psychiczne podłoże. Jak widać jednak, również sadyzm i masochizm związane z pojęciem śmierci, w pierwotnej i wtórnej formie, pozostają ze sobą głęboko spójne we wzajemnych splątanych relacjach.

Najbardziej spektakularna osobliwość tej perwersji polega jednak na tym, że jej formę aktywną i pasywną regularnie spotyka się pospółu u tej samej osoby. Kto doznaje rozkoszy w stosunku seksualnym, gdy przysparza bólu drugiej osobie, ten jest też zdolny samemu smakować ból jako rozkosz – ból zrodzony w relacjach seksualnych. Sadysta jest zawsze jednocześnie masochistą [...].

Ta obserwacja wraz z konstatacją jednakowej genezy i strukturalną odpowiedniością położyły podwaliny pod złączenie obu fenomenów w niezbyt szczęśliwa zbitkę pojęciową – sadomasochizm. Nie uczynił tego wprawdzie sam Freud (jak często się mniema), ale jego uczeń, Isidor Isaak Sadger w pracy *Über den sado-masochistischen Komplex* wydanej w 1913⁴⁵. Na wiele dziesięcioleci wykładnia ta stała się dominująca, zarówno w refleksji naukowej, jak i potocznej recepcji. Zaciemniało to złożoność zjawiska i utrudniało ostrożny namysł nad oboma fenomenami z osobna. Udanego demontażu zdaje się dokonać Gilles Deleuze w eseju *Prezentacja Sacher-Masocha*⁴⁶ – wskazując na podstawie powrotu do literackich pierwowzorów odmienną genezę obu fenomenów. Głos ten pochodzi jednak z innego porządku – nie z pola psychiatrii, a raczej krytyki kultury (choć posiłkującej się psychoanalizą).

Sadyzm i masochizm dzisiaj. Pęknięta psychiatria i utracony dar przekonywania

Współczesne badania psychologiczne i psychiatryczne stały się domeną specjalistów, w niewielkim stopniu proliferując w obszary badań społecznych czy krytyki kultury mających za przedmiot sadyzm i masochizm. Ponadto problematyce tej we współczesnej literaturze psychopatologicznej i seksuologicznej poświęca się stosunkowo niewiele miejsca⁴⁷. Odseparowanie pola tych nauk ma też inne konsekwencje – refleksja medyczna w małym stopniu przenika do odbioru potocznego, który niejako zatrzymał się na etapie recepcji sprzed kilkadziesiąt lat, nie do końca absorbując nowe podejście do zagadnień psychiatrii, nad czym ubolewają

⁴⁵ I.I. Sadger *Über den sado-masochistischen Komplex*, „Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen” 1913, Bd. 5, s. 157-232.

⁴⁶ G. Deleuze *Présentation de Sacher-Masoch*, Les Éditions de minuit, Paris 1967. Fragmenty (niestety wyłącznie te dotyczące de Sade’a) znaleźć można w: G. Deleuze *Prezentacja Sacher Masocha*, przeł. K. Matuszewski, „Literatura na Świecie” 1994 nr 10.

⁴⁷ Por. np. S. Travin, B. Protter *Derwiacje seksualne. Leczenie, wskazówki dla klinicystów*, Wyd. Lekarskie PZWL, Warszawa 1995; A. Kępiński *Z psychopatologii życia seksualnego*, Sagittarius, Warszawa 1992.

Dociekania

sami psychiatrzy. Na proces ten zwraca uwagę autor jednego z najpopularniejszych podręczników psychiatrycznych:

Obecnie jesteśmy jednak świadkami paradoksalnego zjawiska, które polega na dotkliwym braku równoległości między rzeczywistym postępem naukowym [...] a postawami społecznymi wobec zagadnień psychiatrii, czy szerzej zdrowia psychicznego.⁴⁸

Refleksja kliniczna rozdzieliła się na dwa silne, wciąż niewspółbieżne nurty: biologiczno-neurologiczny, który ze swej natury ma mały potencjał oddziaływania na kulturę, i psychologiczny czy psychodynamiczny⁴⁹, również pozostający w cieniu, nieprzenikający do popularnych psychologicznych poradników. Ciągłe utrzymujący się we wszystkich dziedzinach „nauk o duchu” wpływ freudowskiej psychoanalizy, która dziś prawdopodobnie pozostaje żywotniejsza w filozofii i krytyce kultury niż w psychiatrii klinicznej, nie znajdzie prawdopodobnie nigdy równego sobie.

Badania nad konsensualnym sadomasochizmem podjęła socjologia, zwracając się ku subiektywnej podmiotowości uczestników. Estetyka sadomasochistyczna ogniskuje uwagę kulturoznawców, żywa jest debata o sadomasochizmie w łonie feminizmu. We wszystkich tych dyskursach wciąż obecne są rozstrzygnięcia poczynione, gdy miały one wiele więcej wspólnego ze sobą nawzajem i z mającymi ambicje i możliwości oddziaływać znacznie szerzej niż dziś medycyną i psychiatrią. Wczesna refleksja tu przedstawiona ciągle wywiera wpływ na postrzeganie sadyzmu i masochizmu – zarówno w polu badań społecznych, wśród praktykujących konsensualne BDSM, którzy internalizują psychologiczne wyjaśnienia, jak i w całościowej kulturowej recepcji:

Stąd pomysł opisanie tych rozproszeń; dążenie do tego, by uchwycić jakąś regularność pośród elementów, które z całą pewnością nie organizują się ani w progresywnie dedukcyjną konstrukcję, ani w niezmierzoną księgę, co stopniowo pisze się poprzez wieki, ani też w dzieło podmiotu zbiorowego. Chodziłoby o porządek ich kolejnego zjawiania się, ich korelacji – gdy zjawiają się równocześnie, ich pozycji dających się oznaczyć we wspólnej przestrzeni, ich funkcjonowania względem siebie, ich powiązanych i zhierarchizowanych transformacji.⁵⁰

Chodzi zatem o odkrycie nieoczywistych związków obecnych w różnych lokalizacjach, o opisanie podstaw, na których opierają się współczesne reinkarnacje refleksji nad sadyzmem i masochizmem, w jakimkolwiek sensie, w jakiegokolwiek przestrzeni dyscyplinarnej i kontekście. Przyjrzawszy się bowiem ponownie owym nowym wcieleniom (co nie jest już materią niniejszej rekonstrukcji) zobaczymy lepiej dlaczego są takie, a nie inne.

⁴⁸ *Psychiatria. Podręcznik dla studentów medycyny*, red. A. Bilikiewicz, Wyd. Lekarskie PZWL, Warszawa 2000, s. 14.

⁴⁹ Na temat tego pęknięcia paradygmatu i walkach toczonych między nimi zob. tamże, rozdz. 1. i 2.

⁵⁰ M. Foucault *Archeologia wiedzy*, s. 63-64.

Abstract

Wiktor MARZEC
University of Łódź

The forgotten precursors. An archaeology of reflexion on sadism and masochism

Sadism and masochism are omnipresent topoi of science and culture, reappearing in innumerable episodes and forms, all of which build upon conceptualisations made at the very origins of modern psychology and psychiatry. Inspired by a Foucauldian archaeological approach, this article attempts at exploring the way in which sadism and masochism were seen by Richard von Krafft-Ebing, a nineteenth-century psychiatrist, and Sigmund Freud, the founder of psychoanalysis.

Komentarze

Magdalena GAWIN

Przeciw emancypacji kobiet

Jeśli wola i możesz Sz. Pan przedrukować moją *Emancypację*, która tyle hałasu robi w Warszawie, egzemplarz mogę dostarczyć Panu zaraz – proszę przysłać tylko.

Życzliwa

List takiej treści w kwietniu 1889 roku trafił na biurko Kazimierza Bartoszewicza, redaktora „Kuriera Krakowskiego”. Autorka listu kilka dni wcześniej opublikowała w warszawskiej prasie namiętną filipikę przeciw równouprawnieniu kobiet. Artykuł spowodował konsternację i niedowierzanie. Równouprawnienie skrytykowała w powszechnej opinii sojuszniczka sprawy kobiecej, a dla współczesnych jedna z najbardziej wyemancypowanych kobiet, aktorka, pisarka i publicystka – Gabriela Zapolska.

Pierwsze feministki w zasadzie przemilczały tę niewygodną krytykę i akcentowały zasługi Zapolskiej wynikające z „zatrzymywania się nad krzywdą kobiet”¹. Dopiero w latach międzywojennych pojawiły się zdecydowanie krytyczne głosy. „Żywiotowa bojowniczką o prawa kobiety – pisała Irena Krzywicka – sygnie najbardziej wyświechtanymi banałami, gdy zechce wypowiedzieć się teoretycznie na temat emancypacji kobiety”². Współczesne badaczki obierają rozmaite strategie wobec apostazji Zapolskiej. Krystyna Kłosińska i Agata Chałupnik uczyniły twór-

¹ C. Walewska *Zapolska w stosunku do sprawy kobiet*, „Bluszcz” 1910 nr 32, s. 342; kontynuacja: „Bluszcz” 1910 nr 33, s. 356.

² I. Krzywicka *Polska „komedia ludzka”*, „Wiadomości Literackie” 1932 nr 18, s. 1, cyt. za: A. Górnicka-Boratyńska *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863-1939)*, Świat Literacki, Izabelin 2001, s. 236.

czość Zapolskiej przedmiotem feministycznej krytyki (przyjmując *explicite*, że artystyczne kreacje bohaterek zapowiadały foucaultowski zwrot w kierunku rozumienia kultury przez kontekst ciała i seksualności³. Anna Janicka z zastrzeżeniami uznała wkład pisarki do projektu emancypacji kobiet⁴. Inaczej Grażyna Borkowska, która zupełnie nie uwzględniła dorobku i poglądów Zapolskiej w swojej książce poświęconej strategiom emancypacyjnym kobiet przełomu XIX i XX wieku⁵. Inna badaczka, Aneta Górnicka-Boratyńska, idąc tropem Ireny Krzywickiej określiła poglądy pisarki (drobnym drukiem w przypisie) mianem „szokującej rozbieżności” pomiędzy „wymową niektórych powieści i tekstów publicystycznych”⁶.

Chciałabym zająć się tutaj ową „szokującą rozbieżnością” w pisarstwie Zapolskiej oraz przyjrzeć się z bliska jej wiedzy i niewiedzy na temat idei emancypacji kobiet.

W chwili opublikowania artykułu przeciw równouprawnieniu kobiet Zapolska miała 32 lata, spore doświadczenie sceniczne i mniejsze pisarskie. Najlepsze utwory były przed nią: powieść *Sezonowa miłość* ukazała się w 1904 roku, *Moralność Pani Dulskiej* i *Ich czworo* w 1906 roku. Śmiało, choć pod względem artystycznym nie najlepsze, powieści poruszające problem chorób wenerycznych, *O czym się nie mówi* i *O czym się nawet myśleć nie chce* ujrzały światło dzienne kolejno w pierwszej i drugiej dekadzie XX wieku. W 1889 roku Zapolska była już autorką *Małazski* (1883), głośnej *Kaski Kariatydy* (1885), świeżo ukończonego i właśnie czekającego na druk znakomitego *Przedpiekła* (1899). Już w pierwszej swojej powieści Zapolska ujawniła palącą ciekawość psychologią, charakterem i stylem bycia kobiet. W 1883 roku pisała do Adama Wiślickiego:

Owa Małazska to pierwszy typ kobiecy, który stanowi początek całego szeregu podobnych obrazków. Będzie ich dziewięć. Dziewięć kobiet z różnych sfer społeczeństwa, kobiet, z którymi żyję, rozmawiam, śledzę, patrzę, nie wahając się stać długimi godzinami u parkanów, poza którymi chodzą brudne wyrobnice i siedzieć w kuchni studiując własną zasmoloną kucharkę.⁷

Powieść *Małazska* przedstawiała burzliwe perypetie prostej ukraińskiej dziewczyny, żony lokaja, którą przyjęto na służbę we dworze. Tam zapalała gwałtownym i odwzajemnionym uczuciem do hrabiego. Romans, co nietrudno przewidzieć, trwał

³ A. Chałupnik *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Natkowska: o kobiecym doświadczeniu ciała*, Oficyna Wydawnicza Errata, Warszawa 2004; K. Kłosińska *Ciało, pożądanie, ubranie*, Wyd. eFKA, Kraków 1999.

⁴ A. Janicka *Małżeństwo w projekcie emancypacyjnym Gabrieli Zapolskiej*, w: *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Wyd. DiG, Warszawa 2004, s. 297-310.

⁵ G. Borkowska *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1996.

⁶ A. Górnicka-Boratyńska *Stańmy się sobą*, s. 236, przyp. 236.

⁷ G. Zapolska *Listy*, t. 1, zebr. S. Linowska, PIW, Warszawa 1970, s. 33.

krótko. Porzucenie Małaszki przez hrabiego uruchomiło lawinę tragicznych wypadków. Małaszka z zemsty zabiła maleńkie dziecko (spoila je wódką!) hrabiego, następnie wypędzona z dworu powróciła do męża, który w tym czasie postradał zmysły. Koniec zwieńczony jest efektownym pożarem, w którego płomieniach giną oboje.

Melodramatyczna *Małaszka* nie była udanym literackim debiutem. Konstrukcja utworu wyraźnie kulała, fabuła przypominała romanse dla kucharek, a mimo to powieść przyniosła początkującej pisarce rozgłos. Krytyka literacka bezbłędnie wyczuła w utworze Zapolskiej intrygujący feministyczny (czy może raczej pre-feministyczny) nerw, którego w polskiej prozie jeszcze nie było. Jan Ludwik Popławski pisał:

*Marta Orzeszkowej jest powieścią słabą, ale autorka podniosła w niej sztandar idei, okolo którego zgrupowali się jej zwolennicy, p. Zapolska zamiast chorągwi wywiesiła czerwoną spódnicę, pod takim znakiem odbywać się mogą tylko zapasy miłosne młodych byczków.*⁸

Temat „sztandaru ze spódnicy” wywołał dyskusję, w której zabrali głos Adolf Dygasiński, Włodzimierz Spasowicz, Bolesław Prus, Aleksander Świętochowski i wielu innych⁹. Niemal wszystkich krytyków uderzył sposób ujęcia głównej bohaterki jako kobiety wyrażającej wprost seksualne pragnienia, przebiegłej i okrutnej. W dodatku, dziewczyny z ludu, niebudzącej instynktownego współczucia, jak szlacheckie i dziewiczo czyste bohaterki Orzeszkowej czy Rodziewiczówny. Ze zrozumiałych względów wystąpienie Zapolskiej przeciw emancypacji kobiet, oskarżanej przez tradycjonalistów o wyuzdanie seksualne i niemoralność, spowodowało wśród rzeczników równouprawnienia nową konfuzję, która jak przekonaliśmy się przed chwilą – trwa do dzisiaj.

Patrząc na twórczość Zapolskiej, zarówno dramaturgiczną, powieściową, jak i publicystyczną, dostrzegamy, że artystce trudno jest przypisać jednoznaczną etykietkę. Z pewnością nie była dość konserwatywna, aby sprzymierzyć się z konserwatystami, ani dość postępową, żeby przylgnąć do szeroko definiowanego obozu postępu. Aleksander Świętochowski autorytatywnie stwierdzał, że Zapolska „z »postępowością« zaś nie pozostaje nawet w dalekim pokrewieństwie”¹⁰. Nie powtarzała klisz i towarzyskich rytuałów właściwych dla środowiska kobiet aktywnych tej epoki. Nie była religijna, ale też otwarcie nie buntowała się przeciw religii. Nie rozwodziła się o roli kobiet jako strażniczek domowego ogniska, ale też nie rwała włosów z głowy z powodu zatrzęsniętych przed kobietami bram uniwersytetów. Nie powoływała się ani na liberalizm, ani na socjalizm, choć jej sympatie polityczne przesunięte były lekko na lewo. Na ideologie, tak jak i na politykę, była

⁸ Wiat [J.L. Popławski] *Sztandar ze spódnicy*, „Prawda” 1885 nr 35.

⁹ Por. dyskusje wokół *Małaszki* w: J. Rurawski *Gabriela Zapolska*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1981, s. 104.

¹⁰ A. Świętochowski *Liberum veto*, t. 2, wyb. i wstęp S. Sandler, kom. M. Brykalska, PIW, Warszawa 1976, s. 18 (pierwotny druk: „Prawda” 1889 nr 16, z 20.04).

głucha. Porywcza, skora do ferowania szybkich, niesprawiedliwych ocen ludzi, z których często wycofywała się, pomstowała na krytyków literackich, wytaczała im procesy sądowe, a świata aktorskiego serdecznie nie cierpiała. Zapolska z pewnością wymykała się ustalonym porządkom ideowych podziałów, co czyni z niej jedną z najoryginalniejszych postaci kultury polskiej przełomu XIX i XX wieku, choć w artystycznej karierze przyszło jej za to zapłacić wysoką cenę.

Zacznijmy od początku. W 1888 roku, kiedy ziemiańska rodzina Żórawskich przyjęła do pracy skromną guwernantkę układającą już w głowie ambitne plany wyjazdu na zagraniczne studia, Marię Skłodowską, prasa warszawska radośnie obwieściła, że 21-letnia warszawianka Karolina Szulc uzyskała stopień doktora z zakresu medycyny na Sorbonie na podstawie rozprawy: *Kobieta lekarz w wieku XIX*. Redakcja „Kuriera Warszawskiego” poprosiła o opinię Gabrielę Zapolską. Pisarka wyraziła ją w artykule zatytułowanym *W sprawie emancypacji*¹¹. Zupełnie nieoczekiwanie, ku zaskoczeniu wszystkich zadeklarowała się w nim jak przeciwniczka kształcenia kobiet na wyższych uczelniach oraz podejmowania przez kobiety pracy w zawodach uważanych powszechnie za męskie. Deklarowała: „Tak jest, jestem przeciwna wdzieraniu się kobiet na stopnie dotychczas przez mężczyzn zajmowane, przeciwna zapamiętanie”¹². A dalej: „Śmiało i otwarcie wypowiadam zdanie swoje. Nie chcę kobiet-lekarzy, prawników, weterynarzy itd.”¹³.

Wywód Zapolskiej opierał się na przekonaniu, że kobiety są całkowicie inne pod względem fizycznym, intelektualnym, emocjonalnym i każdym innym od mężczyzn. Ich powołaniem jest praca na rzecz harmonijnego życia rodzinnego. Wywieranie presji na kobiety, aby wdzierały do sfery publicznej – bo właśnie tak widziała następstwo emancypacji kobiet – rodzi silny nieusuwalny konflikt pomiędzy naturalnym powołaniem jako matki i żony (kolejność nieprzypadkowa) a powinnościami w sferze publicznej. Zapolska deklarowała również, że kobieta, naśladować styl życia mężczyzny, zatracając altruistyczne cechy swojej natury, stając się jego lichą imitacją. Kobiecie wyznaczała rolę „pomocnika” i oparcia dla mężczyzny. W dramatycznym tonie nawoływała: „Nie filozofuj!... Nie kraj trupów!... Nie zatracaj swej godności niewieściej. – To czar! To twoja władza! To twoje królestwo! Nie abdykuj! Korony dla biretu nie składaj”¹⁴.

W kolejnym tekście, *Paniom emancypantkom... odpowiedź*, polemizowała z licznymi autorkami listów, jakie napłynęły do redakcji „Kuriera” po jej artykule¹⁵.

¹¹ G. Zapolska *W sprawie emancypacji*, w: tejsze *Publicystyka. Cz. 1*, oprac. J. Czachowska i E. Korzeniowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wyd. PAN, Warszawa–Wrocław 1959, s. 49-59.

¹² Tamże, s. 50.

¹³ Tamże, s. 58.

¹⁴ Tamże, s. 59.

¹⁵ G. Zapolska *Paniom emancypantkom... odpowiedź*, w: tejsze *Publicystyka. Cz. 1*, s. 60-68.

W charakterystyczny dla siebie, protekcyjny sposób zarzucała młodym korespondentkom naiwność i brak doświadczenia życiowego. Wzorem niecierpiących jej konserwatywnych adwersarzy i polemistów Zapolska odwoływała się do „mądrygo”, „rozsądnego” i „czytelnego” projektu emancypacji kobiet z lat 70. reprezentowanego przez Orzeszkową. Bardziej otwarcie na temat przypadku Karoliny Szulc wypowiedziała się w prywatnej korespondencji: „Panna Szulc, ta wariatka, o której tezie gdakały kwoki warszawskie «jęte szalem», od pięciu miesięcy poroniwszy, leży w łóżku, nie umiejąc z tej całej medycyny – dziecka uczciwie donosić” (list do Adama Wiślickiego z 14 stycznia 1889). Przestraszona Agata Chałupnik pisze: „Argumenty przeciw emancypacji, do których odwoływała się Zapolska, to – wstyd powiedzieć – koronne argumenty literatury antyfeministycznej”¹⁶. Publicyści, zarówno ci, którzy bronili pisarki, jak i ci, którzy ją atakowali, powoływali się na jej słabe rozeznanie w polskim i międzynarodowym ruchu na rzecz emancypacji kobiet. „Plotki o emancypacji”, „banialuki” – takie zarzuty padały pod adresem stanowiska Zapolskiej¹⁷. Tymczasem pisarka miała okazję bezpośrednio zetknąć się z międzynarodowym ruchem feministycznym podczas swojego pobytu w Paryżu.

Jedną z najbliższych towarzyszek jej paryskiego życia w latach 1889-1895 była Maria Szeliga-Loevy. Sięgnijmy do *Biograficznego słownika międzynarodowego ruchu kobiecego*¹⁸. Maria Szeliga (I voto Czarnowska, II voto Loevy z domu Mirecka), powieściopisarka, poetka, animatorka polskiego i międzynarodowego ruchu feministycznego. Autorka powieści *Na przebój* (1889) poświęconej dostępowi kobiet na wyższe uczelnie, przetłumaczonej na 4 języki obce (francuski, niemiecki, szwedzki, hiszpański). W Paryżu współpracowała z Marią Deraismes, Marią Pognon i Leonem Richet, twórcami La Ligue Francaise du Droit des Femmes (LFDf), uznawanej za najstarszą feministyczną organizację we Francji. Szeliga współdziałała również przy narodzinach Międzynarodowej Rady Kobiet, a w 1889 roku powołała do życia własną organizację Alliance Universelle des Femmes. Szeliga współorganizowała kongresy kobiet w 1889 i 1892 roku. Mimo przyjętej zasady, że imienne zaproszenia dostają jedynie delegatki z krajów mających własne państwo, Szeliga wywalczyła imienne zaproszenia dla Stanisławy Fenekind oraz Pauliny Kuczalskiej-Reinhardt.

Na kongres z 1892 roku Szeliga z wielkim prawdopodobieństwem zaprosiła Zapolską (co tłumaczy obecność na kongresie pisarki, która nie interesowała się feminizmem). Z trzydniowych obrad ukazała się pozytywna, niemal laurkowa relacja Zapolskiej opublikowana w „Przeglądzie Tygodniowym”. Zapolska chwaliła aktywność Marii Szeligi, dyplomatyczne zdolności Marii Deraismes, geniusz pani

¹⁶ A. Chałupnik *Sztandar ze spódnicy*, s. 49.

¹⁷ A. Świętochowski *Liberum veto*.

¹⁸ *A Biographical Dictionary of women's movements and feminism. Central, Eastern, and South Eastern Europe, 19-th and 20-th centuries*, ed. F. De Haan, K. Daskalova, A. Loutfi, Ceu Press, Budapest–New York, 2006, s. 562-565.

Klemencji Royer, pacyfistyczny zapal Potonnié Pierre. Kongres urastał do rangi majestatycznego symbolu buntu przeciw wszelkiemu uciskowi całej ludzkości: „Kobiety walczyły tu jako ludzie i głos ich był tak słuszny a silny, że tylko istoty nędzne i małe śmiać się i szydzić mogły”¹⁹ – stwierdzała.

Zapolska najwyraźniej starała się jakoś układać z francuskim wpływowym środowiskiem postępowców, skoro w korespondencji prywatnej odejmowała kongresowi nieco majestatu. W liście do Stefana Laurysiewicza pisała:

Przez trzy dni był tu Kongres kobiecy. Było to zupełnie ciekawe widowisko. Skandal nad skandale! Najprzystojniej zaprezentowały się Polki i Finlandki. Reszta było to coś takiego, że ja trzy dni konałam ze śmiechu. Naturalnie Francuzki robiły ostatnie skandale. Doszło do tego, że Renée Marcil rwała się bić jednego mężczyznę, który wlaź na estradę i wymyślał całej sali od podłych. Złapali Renée Marcil i trzymają. Ona piszczy, wrzeszczy i rozdaje kulaki na prawo i na lewo. Szeliga dostała w zęby. [...] Na sali ze 3000 osób wrzeszczy, śmieje się, ryczy. Panna Popelin (adwokat – o Jezu! szpilki sprawy bym jej nie dała) prezyduje, ale nikt jej nie słucha. Powiadam ci heca. Baby się kłócą, piszczą, docinają sobie. Mężczyźni kpią i coraz to jeden wlaź na estradę i sieje niezgodę.²⁰

Nie lepiej wyglądały w jej prywatnych relacjach posiedzenia Alliance Universelle des Femmes: „W sobotę byłam na posiedzeniu kobiet. [...] Była to ohydna i głupia szopka. Szeliga nosem ryla i docinała mężczyznom. [...] Ja literalnie wiłam się ze śmiechu. Wszyscy mężczyźni ze śmiechu konali, rysowali karykatury bab na estradzie siedzących”²¹.

Z pewnością razi rozbieżność pomiędzy oficjalnymi i prywatnymi relacjami z feministycznych spotkań. Jedno pozostaje pewne: Zapolska znała postulaty ruchu emancypacyjnego z pierwszej ręki. Jeśli drwiła z feminizmu, to czyniła to najzupełniej świadomie. Pora zastanowić się, dlaczego.

Zapolską raził elitarny charakter kręgu polskich emancypantek i ich oderwanie od życia. Dla polskiego historyka szlacheckie pochodzenie pierwszych „bojowniczek” jest banalną, niegodną uwagi oczywistością, wśród historyków z innych kręgów kulturowych ten sam fakt wzbudza pewne zdziwienie. Amerykański badacz Robert Blobaum traktuje pochodzenie społeczne pierwszych emancypantek jako swoiste kuriozum²². Szlachecki background pod wieloma względami dawał rzeczniczkom sprawy kobiecej wdzięku – to z rodzinnych domów wynosiły tradycje politycznego zaangażowania, towarzyską ogładę, estetyczny smak – ale pod innymi rozdził pewne komplikacje. Aktywistki Związku Równouprawnienia Kobiet Polskich – jak zauważa Katarzyna Sierakowska – mimo składanych pięk-

¹⁹ G. Zapolska *Publicystyka*. Cz. 2, oprac. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich-Wyd. PAN, Wrocław 1959, s. 96.

²⁰ G. Zapolska *Listy*, t. 1, s. 341-342.

²¹ Tamże, s. 144.

²² R. Blobaum *The „Woman Question” in Russian Poland, 1900-1914*, „Journal of Social History” 2002 vol. 32.

nie brzmiących demokratycznych deklaracji nie potrafiły zupełnie nawiązać kontaktów ze środowiskiem innym niż szlachecko-inteligenckie: „...ani pracownicy fabryk, ani dziewcząt wywodzących się z rodzin chłopskich nie traktowano jako równorzędnych partnerek. Postrzegano je jako: «młodsze siostry», którym trzeba pomóc, głównie w zakresie oświaty”²³.

Poza zasięgiem oddziaływania były nie tylko robotnice czy chłopki, ale i pozostające w kręgach konserwatywnych (nierzadko współdziałające z Kościołem katolickim) ziemianki. Zapolska, nie wdając się w rodzinne genealogie, wychwyciła – chyba słusznie – pogardliwy stosunek emancypantek do pracy fizycznej, nawet takiej, która wymaga wiedzy i umiejętności. Spośród sufrażystek pracujących zawodowo jako tłumaczki czy publicystki – żadna nie stała za kontuarem sklepowym, żadna nie pracowała w drobnym przemyśle. Pisarka widziała w tym odwieczny dylemat polskich elit, które posługują się nowoczesną frazeologią, zachowując postszlacheckie, pyszałkowe rozumienie rzeczywistości społecznej. Obserwując postawę Szeligi, pisała:

Powiadam ci, ta emancypacja to jest blaga i kompromituje [ją] po prostu. Chleba jej nie daje, bo całe poobiedzie deliberowałyśmy, jak by ona na chleb mogła zapracować. Nic nie umie, nic nie może zrobić a do sklepu np. pójść nie chce, bo mówi, że to jej uchybia. Oto soc[jalizm], oto emancypacja! Woli siedzieć na łasce męża, który jej w oczy po prostu obelgi za jej próżniactwo ciska. Nieład, brud, nieład coraz to koło nich większy. Ona niczym zająć się nie chce. Od powietrza, głodu i emancypowanej kobiety broń mnie, Panie!

Jako osoba rozmiłowana w strojach, modzie, opisująca z detalami paryskie fryzury (sprawa obcięcia „grzywki” pochłania w jej korespondencji wiele miejsca) nieustannie utyskiwała pod adresem swojej koleżanki: „Jezus, Maria! Czego ona chce od kobiet, które się dekolują. Ot, do czego prowadzi emancypacja! Do wyschnięcia kształtów kobiecych i *par conséquent* do skromności bezprzykładnej”²⁴.

Jednocześnie ta sama Zapolska, punktująca Szeligę za głupie mądrzenie się o *fin de siècle*’u, opisująca ze zgryźliwą satysfakcją każdą wpadkę „pań emancypantek”, nie zauważyła agitacji politycznej kobiet o dostęp do samorządów i parlamentu w 1908 roku, która – w wymiarze symbolicznym – okazała się sukcesem. Mieszkająca od 1902 roku na stałe we Lwowie pisarka nie poświęciła temu wydarzeniu ani jednej linijki w swojej publicystyce. Trudno o bardziej wymowne świadectwo odcięcia się od walczących o prawa wyborcze inteligentek. Za to w jednej z powieści odmalowała niepochlebny obraz emancypantki-kobiety wyzwolonej.

W 1894 roku ukazała się powieść *Fin-de-siècle’istka*. Tytułowa bohaterka, Helena, jest zarówno pastiszem kobiet schyłku wieku, jak i karykaturą emancypantki:

²³ K. Sierakowska *Aspiracje polityczne Związku Równouprawnienia Kobiet Polskich*, w: *Kobieta i świat polityki. Polska na tle porównawczym w XIX i w początkach XX wieku. Zbiór studiów*, t. 3, cz. 1, red. A. Żarnowska i A. Szwarc, DiG, Warszawa 1994, s. 248.

²⁴ G. Zapolska *Listy*, t. 1, s. 146.

„Wydostajemy się nareszcie z więzów przesądów i ciemnoty”²⁵ – deklaruje w jednej ze scen główna bohaterka. Kiedy indziej zaznacza: „Kobieta nie jest przeznaczona jedynie do roli niańki, mamki i niewolnicy męża i dzieci. Ciocia należy jeszcze do generacji, która pana domu uważała za pana życia i śmierci, a rodzenie dzieci za jedyny cel istnienia kobiety. Dziś okoliczności się zmieniły [...] my pragniemy żyć i oddychać pełną piersią”²⁶.

Helena przechodzi kolejne przeobrażenia: od naiwnej mężatki przez rolę drwiącej z konwenansów „kobiety upadłej”, dekadencją kobietę-śmierć do kobiety-medium. W każdej z odsłon bohaterka korzysta z bogatego asortymentu rekwizytów: makijażu, stroju, spojrzenia, gestu, charakterystycznego słownictwa. Helena raz kwitnie, uwodzi i zdradza, innym razem przeistacza się w „klębek rozszalałych nerwów”, popada w anemię, neurastenię, „hipochondrię”, cierpi na ataki hysterii, omdlenia, spazmy i halucynacje. Na końcu tej drogi powraca do punktu wyjścia, ogarnia ją tęsknota za zwykłym szczęściem „pełnym jednostajnego codziennie spełnianego obowiązku”²⁷. Zapolska pokazała w swoich utworze motyw dekadencjonalnej fascynacji chorobą, „kołaczące serca”, „przekrwione mózgi”, „nerwy napięte i drżące”, tak sugestywnie, że dekadentyzm i duch secesji jawi się w książce jako papuzie imitatorstwo. W 1905 roku powstał wiersz pewnego krakowskiego poety, którego przesłanie było podobne:

Wyuczono papugę wyrazów o sztuce,
przyznać trzeba, że łatwość miała w tej nauce;
więc gdy wyraz „secesja” wymawiać pojęła,
witała tym wyrazem wszystkie nowe dzieła.
Więc styl mój krzesel z lekarskiego domu
Nazwała „secesyjny” – płynnie i bez sromu.
Czekać trzeba cierpliwie, aż po pewnym czasie
Nowy frazes papudze w pamięć wbić znów da się.
Jakkolwiek rzecz ta kształtu Sztuki nie odmieni,
Frazes jednak wystarczy, by Myśl diabli wzięli.²⁸

Silenie się na oryginalność, bezmyślne powtarzanie modnego słownictwa powraca w kolejnych utworach Zapolskiej. Nawet Dulski też coś niecoś słyszała na temat secesji, bo strofując Hesię, aby skurczyła się w tramwaju (unikając w ten sposób płacenia biletu za córkę) mówi: „Ona na złość się wyciąga i zaraz potem z konduktorem s e c e s j a, wszyscy się patrzą ...”²⁹.

²⁵ G. Zapolska *Fin-de-siècle’istka*, WL, Kraków 1958, s. 56.

²⁶ Tamże, s. 55.

²⁷ Tamże, s. 492.

²⁸ S. Wyspiański *Poezje*, oprac. J.Z. Jakubowski, PIW, Warszawa, s. 43.

²⁹ G. Zapolska *Moralność pani Dulskiej*, Wyd. Łódzkie, Łódź 1973, s. 142.
Podkr. moje – M.G.

Zapolska przedstawiana jest jako pogromczyni patriarchalnych stosunków społecznych w rodzinie. W rzeczywistości odsłania w swoich utworach antypatriarchalny system władzy. Mężowie są podporządkowani woli kobiet i pozbawieni autorytetu. Felicjan (*Moralność Pani Dulskiej*), Podolski (*Źanka*), Żebrowski (*Sezonowa miłość, Cóрка Tuški*), mąż tytułowej Żabusi – „dobry, poczciwy filister, urzędnik w jakimś towarzystwie asekuracyjnym”, Budowski z powieści *Kaśka Kariatyda* – „wstrętny i śmieszny w olbrzymich pantoflach i flanelowym kaftaniku żony, który przez oszczędność z rana dodzierał”³⁰ – nie są typami odpowiadającymi anglosaskiemu „bread winner”. Ich władza w rodzinie ma charakter nominalny. Dulska wygłasza krótki elaborat, jak właściwie obchodzić się z mężem, który odsłania jej tyrańską władzę w rodzinie: „A co, do męża, można go uchodzić. Pensje zabierać, gdy zafasuje – co dzień dwie szóstki na kawę do łapy, a cygara samej kupować i suszyć na piecu. Inaczej taki pan może cię zrujnować”³¹.

Joanna Rostropowicz-Clark zauważyła, że postacie kobiece z dramatów Zapolskiej, tytułowe: Żabusia i pani Dulska, „za nic mają patriarchalną strukturę społeczną, obie pomiatają mężami, a *Moralność pani Dulskiej* to wręcz karykatura drobnomieszczańskiej wersji matriarchatu”³². Postaci kobiet w niemal wszystkich jej utworach są negatywne, jak cyniczna Hesja (*Moralność pani Dulskiej*), przebiegła Maliczewska (*Panna Maliczewska*), załgana Warchlakowska (*Sezonowa miłość*), nie wspominając już o Dulskiej. Nawet Hanka, symbol kobiecej krzywdy, ofiara syna Dulskiej, Zbyszka, w końcowej scenie pokazuje pazury i dochodzi swoich praw w stylu godnym swojej chlebodawczyni: „A ino płacie, płacie!... A nie, to chodź matka chrzestna, i tak zapłacą. Są sądy i alimenty a ja przysięgnę”³³.

W wielu utworach Zapolskiej najbardziej gorszące sceny rozgrywają się pomiędzy kobietami. O tytułowej Kaśce Kariatydzie Zapolska napisze, że była: „mułem roboczym w rękach kobiet”³⁴. Trudno jest w jej twórczości dramaturgicznej i powieściowej znaleźć choćby jedną bohaterkę, do której można odczuwać żywą sympatię, co najwyżej – współczucie, jak wobec „za głupiej i nierozgarniętej” Kaśki. Konwencjonalna moralność, drobnomieszczański matriarchat znajduje oparcie w samych kobietach. Kiedy dodamy liczne zgryźliwe uwagi pisarki o koleżankach-aktorkach, to parafrazując George Eliot, powiedzieć można, że kobiety Zapolskiej rzeczywiście zostały stworzone na obraz i podobieństwo mężczyzn.

Naigrywająca się z emancypantek Zapolska nie była głucha na los wszystkich kobiet. Tym zmuszonym do podejmowania pracy zarobkowej radziła odepchnąć od siebie środowiskowe przesady, przełamać barierę wstydu, przestać się zwracać

³⁰ G. Zapolska *Kaśka Kariatyda*, Książka i Wiedza, Warszawa 1950, s. 70.

³¹ G. Zapolska *Moralność pani Dulskiej*, s. 98.

³² *Wizyt Polki w amerykańskiej akademii* (rec. z *Poles Apart. Women in Modern Polish Culture*) „Przegląd Polski” 11.05.2007.

³³ G. Zapolska *Moralność pani Dulskiej*, s. 192.

³⁴ G. Zapolska *Kaśka Kariatyda*, s. 334.

do ku najbardziej faworyzowanym zawodom biurowym (praca na pocztach, bankach, telefonach, administracji), które dają kobietom poślednie stanowisko i słaby zarobek. Powstawanie sfeminizowanych miejsc pracy w nieodległym czasie stało się faktem. Zapolska przestrzegała przed tym procesem. Uważała, że projekt emancypacji obraca się we własne przeciwieństwo. Kobiety kierowane są w niewłaściwe obszary życia społecznego i popadają w nowe zależności od pracodawców-mężczyzn. Najlepszy sposób na zarabianie pieniędzy to samodzielna praca, drobny przemysł i rękodzielnictwo: „To, co robią Francuzki i Niemki, niech robią polskie dziewczęta. A nie ma głupiej pracy. Każdą pracę można uczynić inteligentną, okraszyć ją artyzmem, upiększyć ją własnym duchem”³⁵. A w innym miejscu:

Musicie śmiało, otwarcie stanąć do pracy. Musicie nie wstydzić się pracować. Ja nie mówię o tej pracy biurowej, o której każda z was marzy, jak o niedościgłym ideale. Ja mówię o drobnym przemyśle, który może wam zapewnić dochód, a uchronić was od przykrości, które kobieta tak często w biurze znosić musi.³⁶

Pisarka uważała, że na uniwersytetach, w biurach i urzędach kobiety narażają się na to, co współcześnie nazywamy *sexual harrasament*. Zapolska była obsesyjnie przywiązana do wizji kobiet-kobietek, mężczyzn-uwodzicieli, w relacjach męsko-damskich dostrzegała zawsze flirt, namietności i zmysłowe napięcia, nigdy zaś przyjaźń. Miłość życzliwa – *caritas* – wyrugowana jest w jej utworach przez miłość pożądliwą. Pisarka również w życiu kwestionowała możliwość zawiązania pomiędzy kobietami i mężczyznami relacji innych niż seksualne i stąd wynikało jej odrzucenie emancypacyjnych dążeń³⁷.

Jednocześnie fabuły Zapolskiej krążą wokół tej samej osi „wstydlivych” problemów, co publicystyka krytykowanych przez nią emancypantek – nabrzmiałego problemu prostytucji i podwójnej moralności. Jej twórczość, chętnie zestawiana z pisarstwem Zoli i Flauberta, była bliższa generacji pisarzy młodszych, przede wszystkim – Olive Schreiner (1855-1920), autorki głośnej powieści *The Africanarm* (1883) i innych twórców (Mona Carid, Emma Francis Brooke) skupionych wokół Karla Pearsona i Havelock Ellisa w *Men and Women's Club*³⁸. Dzięki temu pokoleniu pisarzy zostały wprowadzone do literatury europejskiej tematy związane z życiem kobiet, takie jak ciąża, poród, menstruacja, seksualne wykorzystywanie, relacje pozamałżeńskie, wątek nieślubnych dzieci, chorób wenerycznych.

³⁵ G. Zapolska *Przez moje okno...* „Co ludzie powiedzą”, w: tejsze *Publicystyka*, cz. 2, s. 45.

³⁶ Tamże, s. 43.

³⁷ „A wszystkiemu winien kto? Kobiety wpuszczone między studentów i dopuszczone do wyższych studii. Tak! Tak! Oto rezultaty. Kiedyś zrobię z tego powieść, wykazując zgubne rezultaty tego pseudokoleżeństwa, które wiecznie jest pokrywką romansów, kobiecych plotek, zawiści i ambicji” (G. Zapolska *Listy*, t. 1, s. 324).

³⁸ Na temat działalności i charakteru grupy: C. Dyhouse *Feminism and the family in England 1880-1939*, Basil Blackwell, Oxford 1989, s. 72.

Bolesław Prus negował (zresztą niekonsekwentnie) sam termin: „kwestia kobieca”, bo na gruncie społecznym, powiadał, możemy dostrzec arystokratki, żony miejskich urzędników, nauczycielki, robotnice, chłopki, wdowy i panny, ale nigdy – kobiety. Argumentacja Prusa nie była podszyta pustą zgrzyliwością, odnosiła się przecież do istotnego zagadnienia w każdym projekcie politycznym – kwestii reprezentacji. Pewien zgorzkniały francuski arystokrata zwykł mawiać, że w swoim życiu spotkał Francuzów, Włochów i Rosjan, ale nigdy człowieka³⁹.

Spróbujmy zatem spojrzeć na kobiety Zapolskiej pod kątem reprezentacji. Bohaterki jej najgłośniejszych utworów: Hanka, Małaszka, Kaśka Kariatyda, to przedstawicielki najliczniejszej grupy zawodowej wśród kobiet w środowiskach miejskich na przełomie wieków XIX i XX – czyli służące. Problemowi służby domowej będącej pod wieloma względami w awangardzie grup „uciskanych” w wieku XIX, poświęcono w polskiej historiografii niewiele uwagi⁴⁰. Według statystyk z 1897 roku wyrobnicy i służba domowa stanowiła w miastach Kongresówki ponad 24% (czyli ¼) ludzi zawodowo czynnych⁴¹. W samej Warszawie w 1897 roku na 263 tysiące osób czynnych zawodowo – 92 tysiące stanowiły kobiety, z czego ponad 31 tysięcy pracowało w sektorze usług i służby⁴². Janina Leskiewiczowa wyliczyła, że przeciętna czteroosobowa rodzina warszawska w latach 60. i 70. XIX wieku korzystała z usług co najmniej dwóch służących na stałe do wykonywania codziennej pracy⁴³. Zakres obowiązków służby był szeroki, obejmował: robienie zakupów, gotowanie, pranie, prasowanie, froterowanie podłóg, oprawianie lamp naftowych, palenie w piecach, odprowadzanie i przyprowadzanie dzieci ze szkół i pensji prywatnych. Lepiej uposażone rodziny lekarzy, adwokatów, inżynierów, dobrze opłacanych urzędników zatrudniały zazwyczaj trzy osoby do służby stałej. Najwyżej w hierarchii stała kucharka-gospodyni, za nią pokojówka, zwana młodszą panną służącą, na końcu – pomywaczka. Wykwalifikowana kucharka nie wykony-

³⁹ J. de Maistre *Considérations sur la France*, Paris 1936. Por. na ten temat: A. Gniazdowski *Tradycjonalizm Josepha de Maistre’a jako hermeneutyka polityczna*, Wyd. IFiS PAN, Warszawa 1996.

⁴⁰ M. Kopczyński *Służba domowa jako grupa zawodowa w Europie XV-XX w.*, w: *Kobieta i praca. Wiek XIX i XX*, red. A. Szwarz i A. Żarnowska, DiG, Warszawa 2000, s. 53-76; M. Piotrowska-Marchewa „Trzech masz wrogów, którzy czyhają na zabicie twojej duszy ...” *Zagrożenia moralne w ujęciu polskich poradników i prasy dla służby domowej na przełomie XIX i XX wieku*, w: *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, DiG, Warszawa 2006, s. 247-264; A. Landau-Czajka *Płatni wrogowie. Chlebodawcy i służący w poradnikach XIX i pierwszej połowy XX wieku*, w: *Społeczeństwo. Państwo. Modernizacja*, Wyd. IH PAN, Warszawa 2002, s. 187-198.

⁴¹ Por. M. Nietyksza *Rozwój miast i aglomeracji miejsko-przemysłowych w Królestwie Polskim 1865-1914*, PWN, Warszawa 1986.

⁴² Por. S. Kieniewicz *Warszawa w latach 1795-1914*, PWN, Warszawa, s. 189.

⁴³ J. Leskiewiczowa *Warszawa i jej inteligencja po Powstaniu Styczniowym 1864-1870*, PWN, Warszawa 1961, s. 140.

wała cięższych zajęć, jak obieranie kartofli, zmywanie naczyń czy szorowanie podłóg. Prace te z reguły powierzano innej, stojącej niżej w hierarchii służącej. Jeśli rodzinie wiodło się dobrze, to jako czwartą osobę „stałą” zatrudniano lokaja⁴⁴. Służące nie miały żadnych praw, które ograniczałyby omnipotencję gospodarzy. Od woli pracodawców zależały warunki pracy, zakres obowiązków i wychodne. Koszmarem służby był nienormowany czas pracy wahający się najczęściej od 14 do 18 godzin na dobę. Służące zagrożone były stale, jak wylicza Monika Piotrowska-Marchewa, utratą pracy z dnia na dzień, bezdomnością i wykorzystywaniem seksualnym⁴⁵. Służba nie miała również żadnego zabezpieczenia na starość ani rodziny. Przymusowy celibat wliczony był w specyfikę zawodu. Nierzadko miejscem, gdzie po latach ciężkiej pracy służące spędzały swoje ostatnie miesiące życia, był przytułek.

W okresie, gdy francuskie służące zamieszkują już ostatnie piętro paryskich kamienic, polskie ciągle mieszkają ze swymi chlebodawcami pod jednym dachem. Obserwatorzy życia społecznego alarmowali opinię publiczną, że największy odsetek wśród prostytutek warszawskich stanowią służące. Według spisu ludności z 1889 roku aż 57% prostytutek zarejestrowanych pochodziło ze wsi⁴⁶. Blisko ¼ prostytutek z terenów Królestwa Polskiego przyznawała, że inicjacja płciowa nastąpiła na skutek gwałtu⁴⁷.

W latach 90. XIX wieku problem służących jest nabrzmiały, zmierzają się z nim organizacje katolickie. Po ukazaniu się encykliki *Rerum Novarum* (1891) w 1897 roku w Krakowie powstaje „Przyjaciół Sług”, nieco później w Warszawie „Pracownica Polska” oraz poznańska „Gazeta dla Kobiet”. W 1898 roku w Krakowie zostaje założone „Stowarzyszenie Sług Katolickich pod wezwaniem św. Zyty”, w 1907 roku w Poznaniu „Towarzystwo Katolickiej Służby Żeńskiej”. Stowarzyszenia te miały charakter *quasi*-związków zawodowych, jednak ich działalność napotykała bariery, które nie istniały w odniesieniu choćby do środowiska robotników. Miejsce pracy służącej był dom pracodawców, strzeżona przed obcymi przestrzeń prywatna. Dotarcie do służącej narażało wiele trudności. Mimo to członkinie stowarzyszeń nawiązywały kontakty z przybyłymi do miasta dziewczętami, zakładały dla nich szwalnie, prasownie, niewielkie punkty opieki medycznej (zwane szumnie szpitalami) i przytułki. Edukacja dziewcząt i odnowa religijna miały powstrzymać proces wykorzenienia dziewcząt, w którym upatrywano główne źródła zepsucia moralnego. Za swoisty fenomen uznać można działalność Zgromadzenia Sług Jezusa, bezhabitowej wspólnoty zakonnej założonej przez Honorata Koźmiń-

⁴⁴ Por. M. Gawin *Historie intymne. Codziennosc warszawianek doby fin de siècle'u*, w: *Metamorfozy społeczne. Badania nad dziejami społecznymi XIX i XX w.*, cz. 2, red. J. Żarnowski, Nerito, Warszawa 2007, s. 68-69.

⁴⁵ M. Piotrowska-Marchewa „Trzech masz wrogów...”.

⁴⁶ J. Sikorska-Kulesza *Zło tolerowane. Prostitution w Królestwie Polskim w XIX wieku*, Wyd. Mada, Warszawa b.r., s. 280.

⁴⁷ Tamże, s. 278.

skiego oraz Ludwikę Eleonorę Motylowską w 1884 roku⁴⁸. Już w pierwszych miesiącach pracy siostry zgromadziły wokół wspólnoty kilkadziesiąt służących. Nauka pisania i czytania, nauczania zasad wiary, przeplatana z nauką umiejętności „zawodowych”, jak gotowanie czy szycie odbywała się początkowo w kuchniach właścicieli mieszkań. Potem, wobec oporu pracodawców, siostry organizowały stałe miejsca spotkań w szwalniach i pralniach. W 1901 roku założyły placówki w Wilnie, Przemyślu, Tarnowie, Kielcach, Częstochowie, utrzymywały kontakty z blisko 1,5 tysiącem służących. Niewiarygodne, że ta znakomita praca oświatowa i zróżnicowana pomoc spotykała się ze społeczną dezaprobatą. Agata Mirek, znawczyni tej problematyki, zauważa, że przyczyna takiej reakcji społecznej leżała w „chęci utrzymania na rynku niewykwalifikowanych pracowników”⁴⁹. Przeciw stowarzyszeniu zwróciła się również kuria rzymska, której przedstawiciele obawiali się, że bezhabituowy charakter i luźna reguła zakonu doprowadzić może do podkopania samych fundamentów życia zakonnego. Na skutek różnych nacisków zgromadzenia zakonne zostały zreorganizowane (*de facto* rozwiązane) w 1908 roku, a ojciec Honorat Koźmiński pozbawiony wpływu na ich życie.

Pierwsze sufrażystki, jak Iza Moszczeńska, Justyna Budzińska-Tylicka i cała postępową prasą od „Prawdy”, „Ogniwa”, „Głosu”, „Przeglądu Pedagogicznego” podnosiła problem służących nieprzerwanie do wybuchu I wojny światowej. Motywem rozgorzałej kampanii na rzecz poprawy ich bytu była zmiana nastawienia do służby samych pracodawców. Publicystki robiły ten sam demaskatorski rozrachunek „świata ludzi porządných”, jaki widzimy u Zapolskiej. Nie wszyscy jednak podzielali ten punkt widzenia i zdarzało się, że próbowano usprawiedliwić istniejący stan rzeczy ciemnotą, niskimi kwalifikacjami zawodowymi i co najmniej wątpliwymi zasadami moralnymi samej służby. Mniej w takim duchu z Zapolską polemizował Jeske-Choiński.

Teodor Jeske-Choiński, wytykający pisarce rytualnie „grzebanie się w morzu pomyj” i „brudach kuchennych”, w felietonie *Odwrótne strona medalu* poruszył problem służby domowej i ośmieszył wymowę utworów Zapolskiej⁵⁰. Podkpiwał z wyposażenia służących w delikatny system nerwowy, żeby na końcu pochwalić dobrodziejstwa płynące z „garbowania skóry” służbie. Zapolska odpowiedziała mu z zimną irytacją:

...w ciele Kaśki rozgałęziają się nitki nerwów, jak w ciele pani Karczykiewiczowej albo pani Matlaśińskiej. Zupełnie tak samo. Ani na jotę mniej albo więcej! Pani Matlaśińska

⁴⁸ Zob. na ten temat szerzej: A. Mirek *Udział żeńskich wspólnot zakonnych w organizowaniu stowarzyszeń i związków zawodowych kobiet na ziemiach polskich na przełomie XIX i XX wieku*, w: *Aktywność kobiet w organizacjach zawodowych i gospodarczych w XIX i XX wieku*, red. K.A. Makowski, Wyd. IH UAM, Poznań 2007, s. 77-101.

⁴⁹ Tamże, s. 86.

⁵⁰ T. Jeske-Choiński *Odwrótne strona medalu*, „Kurier Krakowski” 1889 nr 238, s. 3-5.

powie, że nadczułość nerwowa jest to *question d'entraînement*. Matka Matlasińskiej była nerwowa, a babka miała wapory. Być może. Ale dziadek Kaśki był nałogowym pijakiem, a matka jej zrodzona z pijaka i pijaczki, była epileptyczką. Kaśka przez to jest neuropatką i jako taka ma wspanialszą parantelę niż pani Matlasińska ze swoją „waporzystą” babką. Dlaczego pani Matlasińska [...] nie wie, co to jest żar bijący od rozpalonej blachy lub „skakanie na jednej nodze”, dlaczego pani Matlasińska nie chce zrozumieć, że Kaśka jest taką samą jak ona fizycznie kobietą i ma zupełnie ten sam system nerwowy?⁵¹

We wspomnianej replice Zapolska upomina się o godność służących. Upomina się wprost, bez śladu młodopolskich ornamentów, o podmiotowe traktowanie służby. Służąca, która pracuje i mieszka w domu swoich chlebobawców, powinna czuć się jak u siebie, powinna mieć moralne oparcie w swoich pracodawcach, powinno się ją traktować z szacunkiem. Wypowiedź Zapolskiej nie nosiła charakteru „antyburżuazyjnej”, „socjalistycznej” krytyki społecznej. Pisarka akceptuje istnienie hierarchii społecznej, ale zwraca się do kobiet (to rzadki moment, kiedy używa zwrotu: „my, kobiety”) o zmianę nastawienia do pogardzanych sług.

Odrzucając emancypacyjne postulaty inteligentek, Zapolska brała w obronę kobiety uchodzące za wulgarne prostytutki, pracujące w zawodach o najniższym prestiżu społecznym, w powszechnym odczuciu niegodne uwagi. W swoich utworach umiała je nazwać, obdarzyć osobowością, charakterem, przenieść ich szeptane, wstydlive historie z kuchennych schodów na scenę najlepszych teatrów. Umiała o nich opowiedzieć w całkiem nowej konwencji literackiej, drapieżnie i śmiało. To za jej sprawą pogardzane Hanki i Małuszki przemówiły swoim własnym głosem⁵². Zabieg ten można nazwać dehierarchizacją wzorców kultury, odrzuceniem określonych typów literackich i problematyki podsuwanej przez kulturę. Na tym polu Zapolska uczyniła dla kobiet niemało.

Nie można natomiast dostrzec żadnej „szokującej rozbieżności” między publicystką Zapolskiej a jej utworami scenicznymi i powieściami. Pisarka w żadnym swoim dramacie lub powieści nie pochwałała emancypacji kobiet i wykazywała zdecydowanie więcej empatii w stosunku do kobiet prostych niż „apostołek” równouprawnienia. W sugestywny sposób opisywała życie swoich bohatererek, ale świadomie nie chciała powiązać swojej twórczości z emancypacyjnymi dążeniami epoki. Rozumiała potrzebę pracy zarobkowej kobiet, ale tylko wtedy, gdy stawiała się życiowym przymusem. Odrzucała jednocześnie intelektualne ambicje inteligentek w życiu publicznym. Obietnice emancypacji stanowiły dla niej, jak zauważa Anna Janicka, rozbudzanie ambicji niemożliwych do spełnienia, igraszkę z ludzkim losem i krańcową nieodpowiedzialność za społeczne konsekwencje „wyzwolenia”

⁵¹ G. Zapolska *O służbie domowej*, w: *Publicystyka*, cz. 2, s. 366; Por również felieton: *Na czasie. Żenujące się społeczeństwo*, w: tejsze *Publicystyka*, cz. 3, oprac. J. Czachowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962, s. 363-370.

⁵² Jeden z anonimowych krytyków napisał celnie, że Zapolska „odkrywa szczerę, prawdziwe uczucia wśród nędzarzy” (*„Wiadomości Bibliograficzne Warszawskie”* 1885 nr 6, s. 151).

kobiet⁵³. Jest to dobrze znany, choćby z publicystyki Bolesława Prusa wątek, ale jednocześnie w stosunku do liberalnej krytyki emancypacji kobiet Zapolska była bardziej konsekwentna i konserwatywna. Mężczyzn i kobiety pragnęła widzieć w oddzielnych sferach i różnych światach.

Postawa pisarki bliskiej problemom kobiet, a jednocześnie odcinającej się od projektów emancypacji traktowana jest jak „anomalia” czy nawet „zdrada”. Podobny zgrzyt w narracji o prawach wyborczych kobiet wywołało stanowisko jednej z najwybitniejszych pisarek epoki wiktoriańskiej – George Eliot. Sufrażystki, znając jej zaangażowanie na rzecz wyższej edukacji kobiet (Eliot finansowała Girton College) i krytykę małżeństwa, widziały w niej – podobnie jak polskie sufrażystki w Zapolskiej – naturalnego sprzymierzeńca. Kiedy zwróciły się do niej z prośbą o poparcie listu żądającego rozszerzenia praw wyborczych na kobiety – odmówiła⁵⁴.

A jednak nie sposób pominąć milczeniem sprzeczności, która rysuje się na innej płaszczyźnie – pomiędzy stylem życia pisarki a jej poglądami na temat roli i miejsca kobiet w społeczeństwie. Dlaczego Zapolska, poruszająca się swobodnie w przestrzeni życia publicznego, pragnęła jednocześnie zatrzymać inne kobiety w sferze prywatnej? Czy między wartościami postulowanymi a tymi realizowanymi we własnym życiu nie zachodził zbyt duży rozdzźwięk? Słowem, czy możemy wyobrazić sobie Zapolską, jak z satysfakcją skręca papiloty na drucikach, a potem podaje mężowi obiad na wykrochmalonym obrusie?

Żeby zrozumieć skalę tego rozdzźwięku, sięgnijmy raz jeszcze do jej biografii. Zapolska była nie tylko pisarką, felietonistką, dramaturgiem była również człowiekiem sceny – aktorką i *par excellence* artystką. Zanim jeszcze sprawa emancypacji kobiet w Polsce nabrała rumieńców, już kroczyła samodzielną drogą. Występowała w wędrownych trupach aktorskich, pisała pierwsze sztuki teatralne i walczyła z dyrektorami teatrów (wyłącznie mężczyznami) o uznanie, kłóciła z krytykami literackimi, eksperymentowała w życiu i w literaturze. Próbowała różnych stylów prozatorskich, szukała dla siebie miejsca. Żeby uczyć się aktorstwa, samotnie udała się do Paryża. Miała dwóch mężów, wielu młodszych od siebie kochanków, nieślubne dzieci. W drugim związku z malarzem, Stanisławem Janowskim, postawiła twarde warunki. Będzie pracować i zarabiać na siebie. Kiedy na skutek długiej rozłąki i jej trudnego charakteru małżeństwo zaczęło się psuć, pisała: „Ja Tobie nie chcę mącić pracy, Ty mnie jej nie mąć. Ciężko nam było przy sobie, spróbujmy w oddali. Nie jesteśmy kołtunami ani filistrami, którzy uważają, iż życie jest na to, aby siedzieli przyszyci jedni do drugiego i zagryzali się wzajemnie”⁵⁵.

⁵³ A. Janicka *Małżeństwo w projekcie emancypacyjnym...*

⁵⁴ G. Himmelfarb *De-moralization of the society. From victorian virtues to modern values*, Alfred A. Knopf, New York 1995, s. 98.

⁵⁵ G. Zapolska *Listy*, t. 2, zebr. S. Linowska, PIW, Warszawa 1970, s. 130.

Zdarzały się jej okresy biedowania. Nie dojadła, nie miała na czynsz, miasto przemierzała piechotą: „...są chwile, kiedy chcę po prostu krzyknąć ze sceny: «Ludzie ja jestem strasznie zmęczona pracą! Dajcie mi za to, co ja wam z siebie dałam, trochę spokoju i świeżego powietrza, bo konam»”⁵⁶.

Beth Holmgren i Helena Gosciło zwróciły uwagę, że w XIX stuleciu wobec aktorek polskich, w tym Zapolskiej, wysuwano dwa zarzuty: nieobyczajności w życiu osobistym i brak utworów o charakterze patriotycznym. Oba zarzuty odnoszą się, zdaniem autorek, do transgresji wobec patriarchalnego etosu: kobiety „porządnej” i patriotycznej ikony – „Matki Polki”⁵⁷. Spostrzeżenie to warto uzupełnić informacją, że Zapolskiej przydarzały się jednak utwory o tematyce patriotycznej, dzisiaj zupełnie zapomniane, jak: *Tamten, Sybir, W Dąbrowie Górniczej, Zaszumi las* (powieść – 1899, potem dramat pod tym samym tytułem – 1904), *Car jedzie*. Za dwa pierwsze poniosła karę – zakaz osiedlenia się w granicach państwa rosyjskiego⁵⁸. Zapolską bolał fakt, że jest niedoceniona w kraju, choć jej sztuki były tłumaczone i wystawiane na różnych scenach europejskich. „Obchodzi mnie stokroć więcej uznanie mej pracy i chęci do pracy w kraju, jak to, że mnie raczą przetłumaczyć. Nie aspiruję do nazwy pisarza europejskiego, ale do nazwy pisarza polskiego”⁵⁹ – deklarowała w 1909 roku.

Dodajmy, że jej osobę wymieniano równolegle z innymi twórcami epoki: Żeromskim i Przybyszewskim, którym, bez względu na płeć, przypisywano wulgaryzm i obsceniczność⁶⁰. Dodajmy na koniec, że styl życia pisarki i jej artystyczne kreacje nie przypadły do gustu samym sufrażystkom. Kazimiera Bujwidowa na łamach „Steru” zarzuciła Zapolskiej, że jej utwór *O czym się nie mówi* jest „moralnie szkodliwy”⁶¹. Maria Konopnicka, rzeczniczka emancypacji kobiet, „Moralność Pani Dulskiej” określiła mianem „okropnej sztuki”⁶².

⁵⁶ G. Zapolska *Listy*, t. 1, s. 774.

⁵⁷ Por. przedmowa do *Poles apart. Women in modern Polish culture*, red. H. Gosciło and B. Holmgren, Slavica Publishers–Indiana Slavic Studies, Bloomington (Ind.) 2006.

⁵⁸ Wspomina o tym jej mąż Stanisław Janowski: „O ile mi wiadomo, po roku 1897 Zapolska tylko raz wybrała się za kordon rosyjski, w roku 1908, do kuzynów Żurakowskich na Podole, i to konspiracyjnie” (S. Janowski *To i owó z mojego życia*, Ossolineum, rkps 12 071, k.217, cyt. za: Z. Raszewski *Zapolska – pisarka teatralna*, w: G. Zapolska *Dramaty*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wyd. PAN, Wrocław–Warszawa 1960, s. CXXI).

⁵⁹ *Gabriela Zapolska o sobie*, w: G. Zapolska *Pisma wybrane. Drobne utwory*, Książka i Wiedza, Warszawa 1950, s. 11.

⁶⁰ T. Jeske-Choiński *Seksualizm w powieści polskiej*, Księgarnia Kroniki Rodzinnej, Warszawa 1914.

⁶¹ K. Bujwidowa, „Ster” 1909 nr 11/12, s. 393–398.

⁶² M. Konopnicka, *List do Łaury Pytlańskiej nr 572 z 13 IV 1907 r.*, w: *Listy do synów i córek*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 2010, s. 815.

Być może Zapolska ucieleśniała, wedle modnej terminologii antropologii kultury, archetyp *trickstera* – postaci działającej wbrew ustalonemu porządkowi, wyłamującej się z powszechnie obowiązujących norm i stąd powodowała tak różne i sprzeczne reakcje społeczne. Jej postawę można zrozumieć nie tylko przez pryzmat tego, co sprzeczne, ale również w obrębie tego, co spójne.

Adam Smith twierdził, że ludzkość pod względem światopoglądowym zawsze dzieliła się na dwie przeciwstawne grupy: liberalną, hedonistyczną mniejszość, pożątkowo traktującą obyczajowe rygory, oraz grupę głoszącą potrzebę poddania życia dyscyplinie⁶³. Pierwsza grupa była zawsze nieliczna i ograniczała się do elity społecznej, grupę drugą stanowiła przytłaczająca większość społeczeństwa. Zapolska miała silną świadomość przynależności do elity, skąd wypływał jej lekceważący stosunek do opinii publicznej: „Bo ja na świat pluje, bo ja ich znam, bo oni niczym nie są dla mnie i w życiu moim nie grają żadnej roli”⁶⁴ – deklarowała w jednym z listów.

Żyła podobnie jak członkowie bohemy artystycznej – Dagny Juel, Stanisław Przybyszewskiego, Jan August Kisielewski, Edward Żeleński, kolorowej, subwersywnej cyganki, ostentacyjnie drwiącej z *decorum* – krańcowo odmiennie od surowych, poważnych sufrażetek. Można zgodzić się, że Zapolska jako artystka posiadała licencję na „amoralność” (by przywołać jej romanse, ucieczkę z klasztoru, próbę samobójczą, styl życia, który przyprowadził o zakłopotanie młodego, życziwego Zapolskiej socjalistę Kazimierza Kelles-Krauz)⁶⁵, ale jednocześnie nie rozciągała jej na całe społeczeństwo, nie zachęcała innych kobiet do naśladownictwa własnej postawy. Nie była rewolucjonistką, zarówno w sensie społecznym, jak i obyczajowym. Odbrażowała potoczne wyobrażenia na temat małżeństwa, ale nie głosiła idei wolnych związków ani nie krytykowała instytucji małżeństwa jako takiego. Piekło domowego życia pokazywała jako „dramat ludzi głupich”, to znaczy trwoniących w życiu jakąś istotną wartość, a nie jako cechę przypisaną małżeństwu. Innymi słowy – to z głupoty, gnuśności, fałszywej pychy, skąpstwa ludzie doświadczają w małżeństwie wewnętrznej pustki, moralnej i etycznej degradacji. Podobnie jak inna skandalistka, Olive Schreiner, uznawała, że harmonijne małżeństwo, rodzina i dzieci stanowi *modus vivendi* odpowiedni dla większości kobiet. Już w 1928 roku jeden z krytyków literackich zauważał, że „jeśli chodzi o małżeństwo – to myliłby się ktoś także, przypuszczając, iż w ogóle uważała je Zapolska za niewłaściwy sposób regulowania miłości obojga płci! Przeciwnie!”⁶⁶.

⁶³ Por. G. Himmelfarb „*Jeden naród dwie kultury*”, WAIp, Warszawa 2007, s. 17.

⁶⁴ G. Zapolska *Listy*, t. 2, s. 155-156.

⁶⁵ K. Kelles-Krauz *Listy 1890-1897*, red. F. Tych, t. 1, Zakład Narodowy im. Ossolińskich-Wyd. PAN, Wrocław-Łódź 1984, s. 150.

⁶⁶ M. Wagner *Kobieta w twórczości Zapolskiej*, „Gazeta Bydgoska” 1923 nr 15-18, s. 20-23. W tym samym duchu pisała Irena Gubernat „W biografii pisarki, a także w jej twórczości, dokonywano specyficznej selekcji [...]. Zapolska np. wielokrotnie podkreślała, że najbardziej właściwym miejscem kobiety jest dom i rodzina, macierzyństwo zaś uważała za wartość najwyższą” (*Przedśioneł piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, WSP w Słupsku, Słupsk 1998, s. 26).

Komentarze

W jej twórczości możemy wskazać na punkty styczne, przecinające się w wielu miejscach z feministyczną krytyką społeczną, ale również na wiele fundamentalnych różnic. Paradoks postawy Zapolskiej polega na tym, że w swojej twórczości była bardziej egalitarna niż pierwsze sufrażystki, których horyzont wyobrażeń rzadko osiągał życia kobiet z ludu, a jednocześnie daleko bardziej od nich elitarna w życiu osobistym. Pisarka zdawała sobie sprawę, że tylko jednostki twórcze, obdarzone indywidualnością równie silną, jak ona sama, mogą dysponować całkowitą wolnością od konwenansów, choć płacą za to niewspółmierne wysoką cenę. Jednocześnie to Zapolska, dziwne połączenie demokratyzmu i elitaryzmu, feminizmu i konserwatyzmu, a nie te wielkie, niekwestionowane patronki emancypacji kobiet, jak Żmichowska czy Orzeszkowa, zapanowała nad sferą symboli i wyobrażeń zbiorowych. Pani Dulski – bohaterka dramatu, na którego napisanie Zapolska poświęciła zaledwie trzy dni – stała się w kulturze polskiej ponadczasową figurą, żywym, nieustannie przywoływanym archetypem, który nie pozwala zapomnieć o granicach wszelkich projektów emancypacji i ułudy uwolnienia się ludzkości od zmożonego ucisku.

Abstract

Magdalena GAWIN

The Institute of History of the Polish Academy of Sciences (Warszawa)

Against the emancipation of women

The works of Gabriela Zapolska, 1857-1921, actress and outstanding playwright and prose author, is nowadays considered a part of pre-feminist currents in Polish literature. In her plays, Zapolska has successfully introduced themes associated with the life of women, such as: pregnancy and birth, menstruation, sexual abuse, extramarital relations, illegitimate offspring, venereal diseases. In parallel, her journalist pieces overtly attacked the postulates of women's emancipation, what was criticised by conservatives and leftists alike. The author analyses the apparent contradiction between the purport of Zapolska's plays and her journalistic writing.

Narracje

Anna WIECZORKIEWICZ

Hotentocka skóra Saartjie Baartman

Hotentocka Venus – właśnie przybyła – z wybrzeży rzeki Gamtoos, z peryferii Kaffrarii w południowej Afryce. Stanowi najdoskonalszy i najwierniejszy obraz swej rasy.

Można ją oglądać od 1. do 5. po południu na Piccadilly 225.

Publiczność będzie miała okazję przekonać się, że żaden z pozostawionych przez historyków opisów owej rasy nie jest w stanie oddać tego zjawiska natury. Obejrzały ją najtęższe Umysły naszej Metropolii – zdumione, a zarazem zachwycone wspaniałym okazem.

Przybyła do kraju na koszt Hendrika Cesarsa, urodzonego w Cape; i nie zabawi u nas długo.

Początek: 24 bm, wstęp – 2 szylingi od osoby.

Taki anons ukazał się 20 września roku 1810 jednocześnie w dwóch poczytnych dziennikach londyńskich: „Morning Herald” i „Morning Post”. Wcześniej rozesłano zaproszenia do owych najtęższych umysłów – byli wśród nich naukowcy, zwłaszcza znawcy historii naturalnej, ale także osoby uważane za wpływowych członków socjety.

Kim jest Venus? Wie to każdy, kto uważa się za Europejczyka. To rzymska bogini miłości, wiosny, ogrodów – tak piękna, że trudno jej się oprzeć. Na obrazach i rzeźbach jawi się naga lub półnaga – obok niej często Kupidyn ze strzałą. On jest mały i psotny, ona – kusząca, nie pozbawiona sprytu, pewna siebie i swych miłosnych mocy; kształty ma idealne, a twarz piękną i jasną.

Kim są Hotentoci?

Dziki lud z odległego lądu. Są na samym dole drabiny cywilizacyjnej – a może w ogóle nie zaczęli po niej wstępować... Podróżnicy pisali, że gulgocą jak indyki,

Narracje

że namaszcza ją się tłuszczem zwierzęcym, że gustują w zwierzęcych wnętrznościach, pożeranych na surowo, a w myśl swych barbarzyńskich obyczajów zdolni są porzucać dzieci i starców.

Jak połączyć jedno z drugim? Wszak Wenus i Hotentotka zdają się swymi przeciwieństwami – w sposób oczywisty uosabiają boskość i bestialstwo, piękno i brzydotę. Warto zatem iść na Piccadilly 225, gdzie od dawna wystawia się na pokaz różne „atrakcje” – ku rozrywce, nauce i zbudowaniu moralnemu.

Na scenie widać kobietę o dość ciemnej skórze – niewysoką, ale solidnie zbudowaną. Uwagę przykuwają monstualne pośladki. Mówi się, że jest typową przedstawicielką swej rasy. Niełatwo jednak wyobrazić sobie afrykańskie wioski, gdzie w upale snują się leniwie podobne „piękności” – półnagie, z kołyszącymi się pośladkami. Wszystkiego tu jakby za dużo – zbyt to sensualne i prowokujące. Jak można żyć wśród takich pośladków?

Ona jednak stoi na scenie, potwierdzając prawdziwość tej wizji. Przyprawia Europejczyków o zdumienie, rozbudza domysły o lubieżności, nieopanowaniu i rozbuchanej seksualności dzikich.

Jej biografię da się opowiedzieć na różne sposoby, a każdy wybór faktów i każdy modus, jakiemu podda się narrację, można oskarżyć o tendencyjność. Nie ma też zgody co do jej daty urodzenia – mogła urodzić się w roku Rewolucji Francuskiej 1789, ale być może stało się to dekadę wcześniej¹... Problematiczna jest też decyzja, jakim imieniem ją nazywać. Czy tym, jakim obdarzono ją na Przylądku Dobrej Nadziei, skąd przybyła – Saartjie? Nie jest to imię w języku jej ludu – tego bowiem nie znamy. To afrykanerska wersja niderlandzkiej Saartje, będącej formą zdrobniałą. W wieku XIX deminutywy stosowano w odniesieniu do kolorowych i niewolników, zaznaczając w ten sposób ich status – podrzędność, niedojrzałość czy też „dziecinność” [Strother 1999, s. 48, przyp. 2]. Czy jeśli je powtórzymy, to nie włączymy się przypadkiem w krąg tych, którzy przyznają sobie prawo decydowania o jej pozycji? Obawiając się tego, autorzy współcześni, przywołując tę historię, często decydują się na Sarę. Tak jednak nazwano ją później – imię to zapisał jakiś Brytyjczyk w księgach parafialnych. W aktach sądowych przeważnie mówi się po prostu o Hotentockiej Wenus – imię w ogóle zostaje wyparte. Materiały prasowe także chętnie sięgają po imię sceniczne, jakkolwiek to wcześniejsze, przywiezione z Przylądka, również się pojawia. Każdy wybór będzie zły – świadoma tego wybieram to najwcześniejsze z jej znanych imion, to, którym zwracano się do niej w Afryce i z którym przybyła do Europy, by z czasem stać się postacią ikoniczną, konotującą pewne wyraziste znaczenia, pozwalającą spajać ładunek symboliczny emocjonalnym.

Mówienie o niej „Hotentotka” też nie musi wydawać się słuszne. Nazwa „Hotentoci” została ukuta przez europejskich kolonizatorów. Dlatego w nowszej literaturze antropologicznej stosuje się raczej określenia lokalne, wywodzące się z na-

¹ Clifton Crais i Pamela Scully przesuwają datę urodzenia o dekadę [Crais, Scully 2009, s. 184, przyp. 1].

zewnictwa danej grupy. Posługuję się przestarzałym, niepoprawnym politycznie określeniem, gdyż chodzi mi o postacie istniejące w ramach pewnego dyskursu, o figury wypełniające się określonymi znaczeniami. W oczach współczesnych Saartjie była właśnie Hotentotką – kultura Europy pochłonęła ją jako postać obrosłą wyrazistymi skojarzeniami. Niektóre z nich – ucieleśnione w tej biografii – objawiły swój niezwykle potencjał. „Saartjie Baartman to najsłynniejsza i najbardziej szanowana południowoafrykańska ikona ery kolonialnej” – pisała jedna jej z biografek, Rachel Holmes, patrząc na te znaczenia z perspektywy XXI wieku [Holmes 2007, s. XIV]. Zanim jednak do nich dotrzemy, przyjrzyjmy się temu, co działo się po tym, gdy w Londynie zaanonsowano pojawienie się Hotentockiej Wenus.

Pojawia się na scenie – jej ciało ciasno opina ciemna tkanina; zapięcia zrećźnie ukryto, miejsca, gdzie kończą się rękawy i nogawki, maskują bransolety i wisiorki z muszli, paciorków, kości słoniowej – kobieta zdaje się naga. Większość tych ozdób przyjechała z nią z Przylądka Dobrej Nadziei. Jest jeszcze fartuszek – haftowany koralikami, z długimi, ozdobnymi frędzlami. Zakrywa okolice łona, ale jednocześnie przyciąga do niego uwagę. Co jest pod fartuszkem? Nie od wczoraj po Europie krążą opowieści o tym, że Hotentockie kobiety w „tych miejscach” zbudowane są w sposób szczególny; podobno ich srom okalają nader wydłużone wargi, zwane „fartuszkem hotentockim”. Czy są tak długie, jak ten fartuszek, którym opasuje się Saartjie? A może prawie tak, jak te frędzle? Trudno się czegoś dopatrzeć, ale snując fantazje, można sycić wzrok widokiem okazałych pośladków.

Może to zobaczyć każdy – bez względu na płeć, bez obawy o osunięcie się poniżej stosownego poziomu moralnego. Organizator Alexander Dunlop ogłosił, że damy – uprzedziwszy portiera dzień wcześniej – w grupie podobnych do siebie pań będą mogły w spokoju obejrzeć ów widok. Mężczyźni mieli swoje kluby, było też wiele miejsc, w których mogli się spotykać, rozmawiać i nabierać nowych doświadczeń; przyzwoitym kobietom pozostawały salony. Teraz zdarza się niezwykle okazja do wypuszczenia się poza ich progi [Crais, Scully 2009, s. 78].

Czasem denerwuje ją zachowanie publiczności. Zdarzają się tacy, którzy chcą jej dotknąć, by sprawdzić, czy te wielkie pośladki są prawdziwe (to wymaga uiszczenia dodatkowej opłaty). Dźgnięcie parasolką damy, oblesny śmiech jakiegoś dżentelmena wyprowadzają ją z równowagi. To jednak tylko potwierdza diagnozę braku ucywilizowania: wszak zdenerwowanie to oczywisty przejaw dzikości i nieopanowania.

Strój Hotentotki

W Anglii widywano wówczas ludzi o ciemnej karnacji – czarnych, brunatnych, oliwkowych – to nie tylko niegdysiejsi niewolnicy, ale i dzieci wolnych Afrykanów przysłane tu w celu odebrania edukacji. Niemało było też czarnych wśród grajków i aktorów, zarówno tych ulicznych, jak i teatralnych (a skojarzenie koloru skóry z tą profesją jeszcze się umacniało, gdyż niektórzy biali aktorzy poczerniali twarze na cele występow; Quareshi 2003, s. 240).

Narracje

Przeważnie byli to mężczyźni; taka kobieta to nadal rzadkość – a tym bardziej kobieta równie hojnie obdarzona przez naturę. Nie da się jednak wystawić jej na pokaz „tak po prostu, występ trzeba przecież starannie przemyśleć. Saartjie miała w sobie pewien potencjał, przywiozła ze sobą instrumenty muzyczne i mogła odtworzać dźwięki swego kraju. Niech też porusza się trochę tanecznym krokiem, by widać było, jak żyją jej kształty.

Stosowne plakaty współtworzyły aurę, mającą otaczać aktorkę. Pierwszy z nich gotowy był 18 sierpnia 1810 roku. Oglądamy Saartjie z profilu – trzyma w dłoni swój wędrowny kij i kopci fajkę. Na policzkach widać czarny malunek, zdecydowanie mało subtelny, po prostu grube maźnięcia. Głowę zdobi szeroka wzorzysta opaska, z fryzury spływa fantazyjny wisiorek. Przez ramię przerzuciła futrzany płaszcz. Poza tym jej ubiór składa się z ozdobnych sznurów koralii, luźno przewiązanych w pasie i u szyi, z frędzli pod kolanami, z pantofli o podniesionych czubach. Widać też coś, co może być długimi frędzlami fartuszka zakrywającego łono – trudno mieć pewność, co to jest, skoro stoi do nas bokiem. Uwagę na pewno przykują pośladki – sterczące ciemne gładkie półkule wyraźnie zarysowują się na jasnym tle futra o miękkim, długim włosie. To centrum kompozycyjne wizerunku.

Bujna kobieta cała zdaje się złożona z kontrastów, jest kimś niewyobrażalnym i niemożliwym. Naszyjniki, frędzle, przepaski mogą stanowić wykończenie stroju „zwykłych” kobiet; ubrane jedynie w te dodatki byłyby po prostu gołe. Ale ta kobieta nie jest naga w ścisłym tego słowa znaczeniu. Jej sylwetka to kpina z europejskich figur ujętych w gorsety, z tiurniur, które udają to, czego się nie ma i mieć nie wypada. Mięsiste ciało nie potrzebuje rusztowania z fiszbin. Strojna nagość ma w sobie dumę i godność.

Ten wizerunek wkrótce potem będzie krążył po Europie, stając się jednym z najbardziej rozpowszechnionych obrazów Hotentockiej Wenus. Alexander Dunlop, który organizował występ, wiedział, co robi, starając się o usługi świetnego grawera. Frederick Christian Lewis, wykształcony w Akademii Królewskiej, cieszył się zasłużoną sławą, miał wśród swych klientów osoby możne i wpływowe.

Na późniejszych ilustracjach o charakterze reklamowym lub polemicznym powracają te same atrybuty: nagość – sugerowana przez kostium, który raczej eksponuje, niż ukrywa ciało – dopełniona sznurami egzotycznych ozdób, naszyjników, przepasek, często także fantazyjnym nakryciem głowy i fryzurą. Powtarzają się też futrzana skóra zwierzęca, bambusowy kij i fajka. W istocie, formując sceniczną tożsamość Wenus, skorzystano z zestawu atrybutów kojarzących się wówczas z hotentockością. Warto rzucić okiem wstecz i zobaczyć, w jaki sposób jedne obrazy wyparły inne, by trwale związać się z określonymi znaczeniami i forsować pewne przekonania o Innym – w ten sposób na niby-nagiej skórze Hotentotki osiadały pewne znaczenia. Ten proces rysuje się przed nami, gdy przeglądamy dawne ryciny ukazujące mieszkańców Przylądka Dobrej Nadziei. Zobaczmy zatem, dlaczego Saartjie musiała przerzucić przez plecy futro i wziąć w rękę bambusowy kij? Skąd w jej ustach fajka?

Obrazy

Na drzeworycie wykonanym przez Hansa Burgkmaira Starszego z Ausburga w 1508 roku widzimy parę – kobietę i mężczyznę – z dwójką dzieci. Jedno z nich podtrzymywane jest u piersi matki przez jakiś zawój, drugie większe podskakuje obok ojca. Mężczyzna i kobieta na ramionach mają włochate skóry zwierzęce, na nogach coś, co przypomina bardzo proste sandały – podeszwy przywiązali do stopy rzemieniami. Głowę kobiety zdobi futrzane fantazyjne nakrycie głowy. Oboje trzymają kije, u boku kobiety wisi gliniany dzbanek. Wydaje się, że tworząc rodzinę, tworzą jednocześnie swój wędrowny dom.

Stoją w kontrapoście, kierując wzrok ku sobie nawzajem. Kontrapost, jak wiadomo, wziął się z rzeźby greckiej. Ten układ ciała, gdy postać opiera ciężar na jednej nodze, wysuniętej nieco do przodu, zdawał się elegantszy i bogatszy kompozycyjnie niż ustawienie frontalne. Przejęty przez sztukę nowożytną, w pewien sposób odsyłał do dawnych wzorców. Oczywiście niekoniecznie musiał przywoływać na myśl antyk – wystarczyło, by kojarzył się z zestawem pewnych wizerunków.

Mężczyzna podaje kobiecie jakieś liście, a czyni to gestem przywołującym na myśl gest Ewy kuszącej Adama jabłkiem, właściwie będącym tamtego gestu odwróceniem. Jeśli pójdziemy szlakiem tego skojarzenia, otworzy się przed nami wyrazisty ciąg znaczeń – okaże się, że te postacie pod wieloma względami przypominają Adama i Ewę właśnie wygnanych z Raju. Zarzucili na ramiona skóry, ukrywając swą nagość, w ręce wzięli kije wędrowne.

Zoë S. Strother porównuje ten drzeworyt z Dürerowską wersją Adama i Ewy z roku 1504, dostrzegając w portrecie Hotentotów efekt stosowania wizualnych cytatów. Korzystanie z utrwalonego repertuaru ikonograficznego oswaja nowy temat – oglądamy wizerunki, do których w jakiś sposób jesteśmy przyzwyczajeni, rozpoznajemy konwencjonalne układy i atrybuty, a przy okazji otwiera się droga dla przyjęcia przez nas nowych treści.

Kij wskazujący na wędrowny tryb życia, charakterystyczne nakrycie głowy, a także płaszcz ze zwierzęcego futra – tzw. *kaross*, z czasem stały się atrybutami pozwalającymi rozpoznać wizerunek Hotentota. Owa okrywająca ludzkie ciało skóra musiała przywoływać na myśl postać Jana Chrzciciela, a skojarzenia z pustynnym życiem i brakiem dbałości o sprawę ciała tworzyły krąg wspólnych odniesień. Skojarzenia trzeba jednak trzymać w ryzach. Kiedy zatem w XVI-wiecznym opisie podróży Corneliusa Houtmana sięga się po tę postać, umieszcza się podpis, mówiący, że chodzi tu o dzikiego człowieka – *Ein Wilder Man*. Holenderska wersja tego dzieła – jak zauważa Strother – idzie jeszcze dalej. Podpis informuje bowiem, że ludzie ci „mogą być kanibalami, gdyż jedzą surowe mięso, pożerają wydobyte ze zwierząt wnętrzności, nawet ich nie oczyszczając” [za: Strother 1999, s. 8]. (Motyw jedzenia przez Hotentotów tego, co niejadalne – surowego mięsa, wnętrzności zwierzęcych – powraca z przekazach wizualnych i werbalnych). W ten sposób wyraźnie wyznaczano granice asocjacji: dzikość świętego Jana Chrzciciela tylko po-

Narracje

niekąd daje się porównać do dzikości Hotentotów, nomadyczność Hotentotów ma inny sens niż wygnanie z Raju Pierwszych Rodziców.

Co ciekawe, nie zawsze kobietę przedstawiano według tych samych wzorców, co mężczyznę, a rozbieżność mogła nieść w sobie pewien przekaz. Strother, która dokonała analizy grupy rycin, zwraca uwagę na częsty kontrast pomiędzy wyobrażeniami mężczyzny i kobiety – znacznie od niego prymitywniejszej, dzikszej, bardziej zwierzęcej:

W łańcuchu bytu, gdzie traktuje się Hotentotów jako „brakujące ogniwo” między światem ludzi i zwierząt, to kobieta hotentocka stanowi właściwą figurę przejścia między człowiekiem a małpą. [...] Wszelkie niedoskonałości mężczyzny (na przykład usunięte jądro) przypisywane są kulturze; natomiast kobieta jest odmienna w swojej esencji. [Strother 1999, s. 10]

W XVIII wieku na wizerunkach coraz częściej pojawiał się nowy atrybut – krótka fajka. O handlu tytoniem w tym regionie wzmiankowano już dawniej, w połowie XVII wieku, ale palenie go wśród Hotentotów rozpowszechniło się wraz z praktyką zatrudniania ich do różnych prac w koloniach. Europejskich podróżników dziwiło zwłaszcza to, że paliły kobiety. Na ilustracjach do opisów podróży pojawiają się one spowite oparami dymu, nierzadko piastujące lub karmiące przy tym dzieci. (W Europie dyskutowano wówczas o właściwościach odurzających i nasennych konopi; Strother 1999). Obrazy te podsuwały wyraźne sugestie o charakterze moralnym: raj jest piękny, wegetacja bujna – można domniemywać, że żyje się tu łatwo, ale równie łatwo osunąć się w stan „nie dobrej natury”.

Raj, podobnie jak pustynia czy bujny ogród, to motywy silnie zakorzenione w symbolice Zachodu. Działanie tego rodzaju topiki nigdy nie jest niewinne, bowiem za jej pośrednictwem wprowadza się nowe obszary w krąg silnie nacechowanych znaczeń i oznacza moralnie. Kolonizowanie za pomocą symbolicznego oznaczania nie jest jednak procesem jednostronnym – w środowisku poddawanej eksploracji znaki mogą nabierać nowych sensów. Obraz próżniującego Hotentota kojarzy się z lenistwem, cechą, która jakoby miała ich charakteryzować, stanowiącą problem moralny, społeczny, gospodarczo-polityczny. Jak pisze Coetze, „nastawienia do lenistwa – jako grzechu oraz jako zdrady własnego człowieczeństwa – są obecne w dyskursie Przylądka. W pierwszym wieku osadnictwa próżniactwo Hotentotów potępia się w niemal w takim samym duchu jak lenistwo żebraków i darmozjadów w Europie” [Coetze 2009, s. 34]. Jednakże tylko po części – zaznacza Coetze – można mówić tu o przenoszeniu retoryki stosowanej w Europie do usprawiedliwiania walki klas; motyw ten został raczej rozwinięty przez podróżniczą literaturę preetnograficzną. Obrazy ukształtowania geograficznego, środowiska przyrodniczego, mieszkańców poznawanych ziem musiały zostać przelane na papier lub płótno w jakimś stylu, z wykorzystaniem określonych kategorii estetycznych – dotyczy to zarówno ikonografii, jak i tekstów pisanych. Pustynie, leśne głusze, wzniosłe góry, wtłoczone w ramy stylu, mogły jednak rozsądzać owe ramy. Podobnie rzecz się ma z mieszkańcami tych terenów, ludźmi oznaczanymi

Europejskimi nazwami Hotentotów, Buszmenów, Kafirów, poddawanych procesowi zawłaszczania przez język symbolizacji.

Narracje

Przyrodnik i malarz-amator William Burchell przybył do Kolonii Przylądkowej między rokiem 1811 a 1813, czyli prawie w tym samym czasie, kiedy Saartjie podążała w drugą stronę, do Londynu. Znaczenia nie płyną jednak w obu kierunkach. Z punktu widzenia Europy kierunek jest tylko jeden: do Europy.

Ona ma odgrywać Hotentotkę na europejskiej scenie; on wpisuje się w krąg tych, którzy dostarczają materii dla tworzenia owej sceny – opisuje kraj, gdzie żyją tacy jak ona, reguluje obszar skojarzeń, jakie wywoływać ma to, co w nim się znajduje. Ona ma być znakiem, on – dysponentem znaczeń. Dysponowanie znakami nie jest jednak dowolne, nie istnieje bowiem epistemologiczna i estetyczna próżnia, pozwalająca tak po prostu odkrywać świat.

Zrazu wydawało się, że rzut okiem na okolice Kapsztadu wystarcza, by ująć widok w znane ramy, tylko nieco przystosowując je do okoliczności.

Widok z tego miejsca [...] jest najbardziej malowniczy ze wszystkich, jakie widziałem w pobliżu Cape Town. Piękna, które się tu roztacza przed okiem, nie oddałby chyba nawet najbardziej utalentowany rysownik; ponieważ krajobraz ten wymaga talentów na miarę Claude'a i Botha razem wziętych; lecz w tej godzinie harmonijny efekt światła i cienia z czarowną roślinnością w pierwszym planie i odcieniami w kolejnych wykraczał znacznie poza możliwości sztuki malarskiej. Otaczały nas czysto leśne elementy; z przodu i z prawej strony krajobraz kończył się błękitnym przestworem. Z lewej szlachetna Góra Stołowa wznosiła się w całym swoim majestacie. Ostatnie promienie słońca kładły się mistrzowskimi, niepowtarzalnymi pociągnięciami niczym ciepłe laserunki, polyskując na bogatym, różnorodnym, rozległym pejzażu

– pisał Burchell [cyt. za: Coetze 2009, s. 53-54].

Nie da się jednak długo utrzymać pozycji malarza kontemplującego krainę, płynnie przekształcającą się w krajobraz. Podróż w dalsze obszary zmusza Burchella do pewnych posunięć kompozycyjnych. Na moment ten zwraca uwagę Coetze w książce o „Białym pisarstwie”:

gdy tylko Burchell opuszcza Cape Town i przekracza Hex River Mountains, znajduje się w terenie, który wcale nie nadaje się do malarskiego opracowania. „Jałowy, dziki i jednostajny krajobraz” – pisze 9 września 1811 roku. „Jedynym kolorem, jaki widzieliśmy, był sterylny brąz [...] wokół tylko skały i kamienie”. Dochodzi do wniosku, że aby nadać szkieletowi malowniczości, musi na pierwszym planie umieścić karawanę – wozy, woły i owce. [Coetze 2009, s. 55]

Burchell ma do oglądania i pisania stosunek refleksyjny, zastanawia się nad kwestią malowniczości jako takiej i nad tym, co znaczyć by miała ta kategoria w środowisku afrykańskim. Malarskie spojrzenie nie jest jednak niewinne, wpisuje się w ówczesny złożony projekt tworzenia sieci pojęć i wartości, mających objąć cały

Narracje

świat. Burchell-malarz zastanawia się nad tym, czym jest afrykańskie piękno, a jednocześnie przetwarza je na europejską malowniczość [zob. Coetze 2009, s. 59], Burchell-przyrodnik działa jako emisariusz narracji antypodboju, odwracających niekorzystne skojarzenia, jakie nasuwają się w sytuacji, gdy wiadomo, że obejmowanie kontroli nad nowymi ziemiami wiąże się ze stosowaniem przemocy. Burchella-narratora da się natomiast zobaczyć jako figurę pełniącą istotne funkcje zarówno w ówczesnych narracjach o poznaniu, jak i tych uprawomocniających imperialną politykę. Zbieranie okazów, nazywanie gatunków krystalizuje się wówczas jako ważny motyw w opowieściach o podróżach, a przyrodnik staje się typem bohatera równie wyrazistym, co dawniejsze postacie żeglarza, konkwistadora, jeńca czy dyplomaty. Rolę tej figury w narracjach antypodboju Mary Louise Pratt określiła w następujący sposób:

Występująca w literaturze imperialnych granic ostentacyjna niewinność przyrodnika nabiera sensu – jak sądzę – w odniesieniu do domniemanej winy ciężającej na podboju, przed którą przyrodnik stale ucieka i którą bez przerwy przywołuje, choćby po to, by znowu się od niej odżegnać. Mimo że podróżnicy byli świadkami codzienności w strefie kontaktu i mimo że to właśnie instytucje ekspansjonizmu umożliwiły im wojaże, dyskurs podróży, jaki wytworzyła historia naturalna (sama będąc niejako jego wytworem), wzbudzał potężną tęsknotę za tym, by móc coś/kogoś posiadać, nie stosując przemocy i nie narzucając jarzma. [Pratt 2011, s. 88]

Opis pozwala „konserwować” znaczenia elementów topografii i przyrody – w tym także ludzi „odkrytych” pośród owej przyrody. Teksty, podobnie jak przedstawienia wizualne, wpisują się w krąg określonych skojarzeń, ale korzystają z wyraźnego marginesu, tworzącego się dzięki temu, że teren jest nowy, a znakowanie pojęciowe i moralne ciągle niedokończone. Opowieści przybierają kształt zależny nie tylko od realiów wyprawy, ale i od intelektualnego temperamentu danego autora wystawionego na działanie pisarskiego żywiołu. W obszernym fragmencie książki poświęconej „imperialnemu spojrzeniu” Pratt wskazuje na splót uwarunkowań, w wyniku których krystalizowały się figury mieszkańców Przylądka Dobrej Nadziei. Tworzenie hotentockości jawi się tu jako żywy proces negocjowania cywilizacyjnych sensów. Wiążąc nowe znaczenia i wartości, figura Hotentota zachowuje pewne wyraziste rysy, dlatego zresztą sięga się po nią. Wiadomo, że będzie przekonującym argumentem, świetnym przykładem (czemu służy ów przykład – to zależy od potrzeb autora).

Uruchomione zostały różne modusy symbolicznego tworzenia Hotentota. Na przykład u podstaw dzieła Niemca Petera Kolba, *Obecny stan Przylądka Dobrej Nadziei* (1719), leżą jeszcze wzorce narracji „nawigacyjnej”. Obszernie pisze on o żegludze, o burzach, chorobie morskiej, zagrożeniu atakiem. Matematyk z wykształcenia, wysłany na Przylądek przez pruskiego mecenasa, by prowadzić badania astronomiczne i meteorologiczne, podaje w wątpliwość to, co jego poprzednicy pisali o Hotentotach: „bezmyślność i nieusprawiedliwiony pośpiech, z jakim nakreślili charaktery Hotentotów, których umysły i maniery, choć dosyć nędzne,

nie tak nędzne i żałosne są, jak to zostało przedstawione” [cyt. za: Pratt 2011, s. 73]. Okazuje się, że daje się ich zestawiać, a nawet porównywać z Europejczykami. Nie są wprawdzie im równi, ale też mają religię (rzecz bardzo istotna) i obyczaje, a obejmuje ich układ tej samej ekonomii, w której ramach działają europejscy osadnicy.

Inaczej postępują naturaliści idący ścieżką Linneusza. Mają do dyspozycji poręczne narzędzie intelektualnego zawłaszczania świata – klarowny system, pozwalający oznaczać i klasyfikować wszelkie elementy przyrody. Ta wizja przemawia do każdego, kto zechciałby współuczestniczyć w wielkim przedsięwzięciu globalnego obserwowania, systematyzowania, kolekcjonowania. Pod ich piórem krajobraz zmienia się w topografię, z której wydobywa się okazy.

Po Linneuszowsku myślą Szwed Andreas Sparrman (będący zresztą jego uczniem) oraz Szkot William Paterson. Pierwszy napisał dzieło *Podróż na Przylądek Dobrej Nadziei* (1775), drugi *Opowieść o czterech wyprawach do ziemi Hotentotów i Kafirów* (1789). Sparrman przyjechał na Przylądek jako przyrodnik, nie zabawił tu długo, dołączył do wyprawy Cooka, ale powrócił z niej na Przylądek dwa lata później. William Paterson, również przyrodnik, syn ogrodnika, został wysłany do Afryki przez hrabinę Strathmore, by tworzyć kolekcję owadów. Obaj podkreślają swój wkład w eksplorację lądu – a jest to eksploracja o charakterze poznawczym, związana z ideą nieustannego poszerzania i systematyzowania wiedzy o świecie. Badacz natury wyostrza spojrzenie tak, by wychwycić z otoczenia każdy z ciekawych okazów; chce dokonywać ich klasyfikacji, a nie oglądać obyczaje dziwnych ludzi – ich postacie rysują mu się raczej mgliście. Paterson poświęca Hotentotom czternastostronicowy przypis, Sparrman charakteryzuje ich na trzydziestu stronach, z czego pięć początkowych poświęca genitaliom, by następnie przejść do ubioru, ozdób itd. Do lamusa odsyła opowieść Kolba o tym, jak to u Hotentockich mężczyzn z ogromną precyzją usuwa się jedno jądro, by zastąpić je grudą tłuszczu, Sparrman-obszwarator podaje, że widział dwa jądra, a informacje Kolba nie są prawdziwe. Obecność Hotentotów w dziełach przyrodników jest akcydentalna. Hotentot może być figurą dzikości jawiącą się na marginesach przyrody. Z pola widzenia znikają liczne kwestie społeczno-polityczne, a typy ludzkie zastygają w ikony – leniwych Hotentotów, prostackich Burów. Z czasem jedne ikony zamienia się na inne, równie wyraziste i wyabstrahowane ze złożonych kontekstów społecznych.

Hotentoci, żyjący na marginesach ludzkiego świata, brudni i leniwi, mogli jednak nabierać pozytywnych cech „dzieci natury” w obszarze myśli romantycznej. „Miałem okazję podziwiać ludzi wolnych i dzielnych, niczego nieceniających bardziej niż niezależności, nieidących za żadnym innym impulsem niż płynącym z natury [...] [nic nie] może nadwątlić wspaniałomyślności, wolności i dobroci ich charakteru” – pisał François Le Vaillant, autor poczytnych podróży po Afryce [Le Vaillant 1790, t. 2, s. 14]. W jednym z tomów poświęconych wojażom opowiedział, jak podczas pobytu na Przylądku Dobrej Nadziei zapalał uczuciem do dziewczyny z grupy Gonaqua (Khoikhoi). Nie był w stanie wymówić jej imienia, więc nazwał ją Narina, co w lokalnym języku oznaczało kwiat. Narina „była szczupłą i ele-

Narracje

gancka, uformowana tak, że pobudzała do miłości. [...] Była najmłodszą z Gracji w postaci Hotentotki” [Le Vaillant 1790, t. 1, s. 382]. Zamieszczona w książce ilustracja potwierdza to skojarzenie – proporcje kobiety i poza, w jakiej stoi, przywołują na myśl jedną z Rafaelowskich Gracji, brak tylko jabłka w wyciągniętej ręce. Gracja z Przylądka Dobrej Nadziei ubrana jest w fartuszek zakrywający podbrzusze, z tyłu uzupełnia go rodzaj przepaski. Zdobią ją naszyjniki i bransolety. Lekko uśmiechając się, kątem oka spogląda na widza. Nie ma charakterystycznego płaszcza z futra, kija, nakrycia głowy, sandałów. Jak zauważa Strother, przeistoczenie Nariny w szlachetną dzikuskę dokonało się poprzez pozbawienie jej typowych atrybutów hotentockości [Strother 1999, s. 18]. Owa wizja wpisuje się w szeroko rozumianą pracę nad interpretowaniem imperialnych działań. Narracje o miłości do tubylczej kobiety, o mariażu Europejczyka z kobietą z innego świata wyrażają pewien projekt kontaktu w sytuacji kolonialnej [Pratt 2011, s. 143].

Tak można w skrócie przedstawić prokurowanie hotentockiej skóry. Obleczone w nią Saartjie zjawia się na scenie jako postać jednocześnie wyjątkowa i typowa: wyjątkowa poprzez swą figurę, typowa jako reprezentantka odległego, niezwykłego ludu. Widok jest wieloznaczny – a jego wieloznaczność rozumieć można na różne sposoby.

Zjawia się w momencie, gdy wyobrażenia Dzikich korzystają z utrwalonych toposów, ale zdecydowanie nabierają już nowych rysów, gdy coraz efektywniej stosuje się już techniki porządkujące świat i poddające go oświeconej myśli o porządku, a idea rasy pojawia się w nowych kontekstach. Zjawia się jako materia dla tych procedur i jako zapowiedź następnych, coraz to doskonalszych.

Zjawia się jako żywy cytat z dzieł podróżników – cytat wciąż jeszcze nie przebrzmiały, wywołujący pewne skojarzenia, ale otwarty na nowe sensy. Zjawia się jako element do kolekcji okazów, pozwalający uzupełnić obraz historii naturalnej. Pozostaje łatwo rozpoznawalnym „typem”, gdyż posiada pewne atrybuty wskazujące na jej tożsamość, ale jednocześnie jej charakterystyka rozsądza ramy typu. Zjawia się jako zaproszenie do snucia fantazji.

Z Przylądka Dobrej Nadziei przywozi ją przemysłny chirurg o wątpliwej reputacji, Alexander Dunlop; towarzyszy mu Hendrick Cesars działający pod jego dyktando². Jadą niezupełnie legalnie, a oprócz Saartjie wiozą skórę żyrafy i czarnego chłopca do posług.

Entrée

Entrée trzeba było dobrze obmyślić, najlepiej znajdując sprzymierzeńców w jakichś wpływowych osobach. Dunlop złożył wizytę Williamowi Bullockowi, kierującemu Muzeum Liverpoolskim. (Wcześniej mieściło się ono w Liverpoolu, stąd

² Przez większość biografów opisywany jest on jako bur, nowe opracowanie Crais i Scully określa go jako potomka niewolników o statusie wolnego czarnego [Crais, Scully 2009].

nazwa, ale w roku 1809 zbiory przeniesiono do Londynu, gdzie przyciągnęły żywą uwagę publiczności). Dunlop wiedział, że muzeum to miejsce modne, że odwiedzają je nie tylko osoby obeznane z wiedzą i sztuką, szukające intelektualnej i estetycznej strawy, lecz także ci, którzy pragną wydać się takimi.

Zaproponował Bullockowi kupno cętkowanej skóry, a ten nie miał wątpliwości: afrykańskie zwierzę, odpowiednio wypreparowane, obciągnięte ową skórą, będzie wyglądało imponująco na tle muzealnego „środowiska Afryki”. Bullock łączył bowiem w zestawy okazy pochodzące z tego samego obszaru geograficznego i przyrodniczego, tworząc *habitat*.

Potem padła następna propozycja: żywa, prawdziwa hotentocka kobieta, świetnie nadająca się do tego, by zaprezentować ją w muzeum. Chciał kontraktu na dwa lata, ale muzealnikiem propozycja wydawała się niesmaczna. Był członkiem paru towarzystw naukowych, niedawno przyjęto go do kolejnego – Linnean Society. Zaangażowanie się w taką imprezę mogło wpłynąć niekorzystnie na jego reputację. Wystawianie na pokaz człowieka pachniało pokazem osobliwości, a muzeum ma inny charakter i przyświecają mu inne cele.

Kiedy stało się jasne, że nie tak łatwo wejść w świat show-businessu, Dunlop sam wziął się za organizowanie imprezy. Znalazł lokum usytuowane tak, by ludzie zmierzający do Muzeum Liverpoolskiego musieli natknąć się na nową atrakcję. Mieściło się ono na Piccadilly, w okolicy słynącej z pokazów osobliwości [Bogdan 1990, Altick 1978]. Tutaj dość szybko Saartjie zyskała popularność. Przykuwała uwagę zarówno kształtami, jak i swą osobowością sceniczną. Grała na *ramkie* nad wyraz dobrze – słyszeli to nawet ci, którzy nie mieli ucha do muzyki. Ruchy jej obfitego ciała miały w sobie szczególną grację.

Nie tylko pośladki

Widok był jednak wieloznaczny, skojarzenia dawały się rozwijać na paru poziomach, odsyłały do różnych aspektów ówczesnego życia, a owo życie wpływało na kształt widoku oraz związane z nim sensory. Weźmy za przykład owe hotentockie pośladki – na dawniejszych ilustracjach nie wyróżniały Hotentotek spośród innych kobiet. W wizerunkach Saartjie wysuwają się na plan pierwszy. Czyżby nagle wyrosły Hotentotkom, czy też wcześniej ich nie zauważono? Dlaczego puchną na plakatach i karykaturach, ukazujących charakterystyczną sylwetkę z profilu? Wydaje się, że przeformowano samo ciało, pozostawiając okrywający je *kaross*, fajkę, długi kij nomadki – oznaczają hotentocką skórę opinającą zmienione kształty.

Rachel Holmes pisze:

W Anglii epoki gregoriańskiej pośladki były wielkie. Obsesyjne zainteresowanie narodu Brytyjskiego pośladkami, pupami, tyłkami, zadkami, *derrièrs* przejawiało się w różnych formach kultury – od tej niskiej do wysokiej. Metafory, żarty, gry słów dawały się sprowadzić do tej podstawowej obsesji. [Holmes 2007, s. 43]

Narracje

Spojrzenie koncentrowało się na pewnych obszarach ciała, sylwetka Saartjie podsuwała różne skojarzenia. Za pomocą jednego motywu, charakterystycznego rysu, dawało się powiązać ze sobą różne postacie, by plotką, dowcipem, karykaturą ożywiać sfery polityki i życia towarzyskiego. Na przykład na karykaturach zestawiono jej postać z profilem lorda Grenville, postaci ważnej w ówczesnym życiu politycznym. Lord również był szeroki w tylnych partiach swojego ciała [Holmes 2007, s. 43 i nast.]. Jej figura – charakterystyczna, dająca się naszkicować szybko grubą kreską – pozwalała ukuć zabawną opowieść, biorącą za cel kogo innego. Figura dawała się jednak kreślić na różne sposoby; co więcej, byli tacy, którzy za rolę chcieli zobaczyć aktorkę, niektórzy nie wahali się pytać o status aktorki jako osoby. Prześmiewcy brali za cel nie tylko nieprzystawalność czarnej kobiety do europejskich kanonów kobiecości, ale i nadmierną ekscytację londyńczyków tą osobliwością. Była i poważniejsza krytyka, a powody do niej stawały się coraz bardziej widoczne. Nietrudno było dostrzec, że aktorka nie zawsze chciała występować. Dość szybko też przestała wyglądać tak zdrowo, jak w chwili przybycia – pewnie to londyńska jesień sprowadziła na nią słabość. Cesars robił wszystko, by zmusić ją do gry, a najlepszym argumentem okazywała się jego bambusowa laska.

Jej występy przypadły na okres zażartych dyskusji na temat stosunków w koloniach brytyjskich oraz statusu ich mieszkańców. Widok półnagiej czarnej kobiety występującej pod czujnym okiem „menadżerów” wpisywał się zatem nie tylko w świat osobliwości, nie tylko w optymistyczne cywilizacyjne narracje o eksploracji świata. Był to wyrazisty argument dla tych, którzy dyskutowali z zasadnością niewolnictwa. Ona wyglądała jak żywy wyrzut sumienia, ucieleśniając poczucie winy ciężającej na imperium.

Człowiekowi zdolnemu do uczuć i refleksji niewiele rzeczy sprawia większy ból niż widok poniżenia własnego gatunku. Niezależnie od tego, w jakim przebraniu się jawi – czy jako przedmiot nauki, czy badań nad naturą – spektakl ów jest przykry, odrażający i żenujący

– można było przeczytać w gazecie „The Examiner”. Autor tych słów, Zachary Macaulay, jeden z założycieli Towarzystwa Afrykańskiego (African Institution) i jego sekretarz, z zapałem poświęcał się działaniom na rzecz zniesienia handlu niewolnikami. Zainteresowanie, jakie budziła, było zabarwione różnymi motywami. Zine Magubane pisze:

działania i reakcje Towarzystwa Afrykańskiego, brytyjskich podróżników, misjonarzy i brytyjskiej publiczności dowodzą, że kiedy Europejczycy patrzyli na Sarę Baartman, widzieli coś więcej niż tylko jej pośladki. Jej ciało wprawdzie wskazywało na odmienną seksualną, ale ona nie była wyłącznie tym, co ono reprezentowało. Niektórzy, patrząc na nią i jej niewolę, dostrzegali system stosunków produkcji, którzy należałoby obalić. Inni widzieli nowy obszar świata otwarty dla eksploracji i nowe sposoby jego eksploatacji; jeszcze inni – estetyczną antytezę siebie samych. Przypuszczalnie jednak widzieli kombinację tego wszystkiego. [Magubane 2001, s. 829-830]

Sąd nad występem, sąd nad niewolnictwem

Z czasem jednak widowisko zaczęło być problematyczne. Te same gazety, które niedawno anonsowały jej przybycie, teraz drukowały listy protestacyjne. Dostrzeżono niechęć w jej ruchach, smutek w spojrzeniu. Pisano nawet, że wygląda jak zwierzę na łańcuchu [Holmes 2007, s. 49]. Spojrzenia stawały się coraz bardziej podejrzliwe: Saartjie to nie tylko jej pośladki – to osoba. Nie można ubierać jej w odzienie, zbliżone kolorem do skóry tak, by sprawiało wrażenie nagości, nie można drażnić jej i poniżać.

Kto jest temu winien? To oczywiście – przede wszystkim ten, kto zorganizował widowisko. Wszystko wskazywało na Hendrika Cesarsa wymienionego w ogłoszeniu. Macaulay wypytywał go o pozwolenie gubernatora na wyjazd, a ten obruszał się na tę podejrzliwość i zapewniał, że je otrzymał. Nade wszystko trzeba było przepytać Saartjie. Przesłuchanie przeprowadzono po holendersku, w wersji używanej w Kolonii Przylądkowej. Cesars zapewniał, że kobieta nim włada, ale kiedy zwrócono się do niej, nie dała odpowiedzi; widocznie nie chciała tego czynić w obecności Cesarsa. W ten sposób potwierdziło się przypuszczenie o stanie zniewolenia, w jakim się znajdowała.

Polemika w prasie stawała się coraz bardziej zaciekle. Odpowiedzią na oskarżenia Macaulaya były listy podpisywane nazwiskiem Cesarsa, zapewne jednak prokurowane przez Dunlopa. Zapewniano w nich, że Saartjie jest wolna, że do Anglii przybyła z własnej woli i w istocie zarabia na tych występach. Sprawa nabrała nowych tonów, gdy na jaw wyszedł fakt, że za przedsięwzięciem krył się Dunlop. (Do ujawnienia doszło dzięki Bullockowi, który pamiętał złożoną mu niegdyś propozycję odsprzedania mu Hotentotki). Sprawa trafiła do sądu, Cesarsa pozwano pod zarzutem stosowania niewolnictwa. Przedstawił jednak spisana po holendersku umowę, na mocy której Baartman godziła się nie tylko wykonywać różne prace domowe, ale także zostać wystawioną na widok publiczny w Anglii i Irlandii. Określono też wynagrodzenie – 12 gwinei rocznie. Co więcej, Saartjie sama miała oświadczyć, że do Londynu przybyła z własnej woli; podobało jej się tutaj, a jedyne, czego jej brakowało, to ubrania cieplejsze do tych, które kazano jej nosić. Miała też zeznać, że nie stała się obiektem erotycznego nadużycia. Oskarżonego puszczono wolno.

Co znaczył ten wyrok w szerszej perspektywie, jeśli biografię Saartjie Baartman postaramy się ujrzeć w układzie ekonomiczno-społecznym i politycznym? Na ile mogła uczestniczyć w wydarzeniach, a na ile tylko dostarczała cielesnej materii dyskusjom o niewolnictwie, niewolnikach i handlu ludźmi? Rachel Holmes tak konkluduje sądowy epizod:

Saartjie wcielała teraz przekonanie, że niegdysiejszy niewolnik obrócony w zatrudnionego pracownika był wolną jednostką. [...] Nie patrzono na nią współczującym wzrokiem jak na ofiarę, ale jak na wprawną kobietę interesu, która przewyższywszy przedsiębiorczością swych menedżerów, uczyniła siebie samą atrakcyjną dla zasobnych kawalerów jako panna do wzięcia.

Narracje

Ujmując to w kategoriach historycznych, wyrok w sprawie Saartjie był kompromisem na rzecz wolnego rynku kapitalistycznego. Czy – biorąc pod uwagę wszelkie jej możliwości – osiągnęła najkorzystniejszy rezultat, czy właśnie teraz nie była podwójnie zniewolona? [Holmes 2007, s. 68]

Pytanie o wolność i zniewolenie powraca w różnych relacjach dotyczących życia Saartjie Baartman; stawia się je, mając na myśli zarówno obszar sprawczości jej samej, w kontekście wąsko rozumianego nurtu jej biografii, jak i szersze układy – sploty sił społecznych, politycznych, ekonomicznych, formujących ów nurt. Warto jednak zauważyć, że motyw sprawczości był czymś, co uwzględniano, organizując przedstawienie i projektując sferę skojarzeń. Na plakatach Lewisa nie wymieniono menadżerów jej kariery – mogło wyglądać na to, że sama wystawia się na pokaz. Natomiast po sprawie sądowej, gdy trzeba było nieco zmienić koncepcję występów, Cesars usunął się ze sceny. Jego obecność źle się kojarzyła. Lepiej było zasugerować, że Hotentocka Wenus idzie szlakiem podobnym do tego, którym podążają inne ludzkie osobliwości – karły, giganty, akrobaci, połykacze ognia – a wybierając ścieżkę takiej kariery, kieruje swoim losem [Crais, Scully 2009, s. 91]. Trzeba było złagodzić skojarzenia erotyczne, wyraźniej przywołać narrację o obyczajach obcych ludów, zbliżając całość do tego, co dziś nazywamy etnografią. Zmieniła kostium na taki, który nie udawał już tak bezwzględnie nagości.

Figura o kształcie łzy

W marcu 1811 roku na ulicach pojawił się jej nowy wizerunek – drugi plakat wykonany przez Fredericka Christiana Lewisa.

Artysta ujął Saartjie frontalnie – wydaje się, że właśnie wstała z krzesła stojącego tuż przed nią, oparłszy o nie wcześniej instrument muzyczny. Jej sylwetka wyraźnie rysuje się na tle płaszcza i nietrudno rozpoznać szczegóły znane z poprzedniego wizerunku: umalowaną twarz, strojne sznury koralu, wisiory, frędzle, pantofelki. Gładkie ciało wygląda posągowo, jakkolwiek ta posągowość może być także hołdem złożonym bożkom ekscesu.

Ośrodek jej cielesności stanowią koliste biodra otaczające łono (zakryte oczywiście wyrafinowanym frędzlastym fartuszkim). Reszta ciała to niezbędne obramowanie i dopełnienie tej okolicy. Piersi kryją się pod sznurami naszyjników – zdaje się w ogóle ich nie mieć – głowa jest zadziwiająco mała, twarz zasłania maska malunku; drobne są też stopy w strojnych pantofelkach – dziwna figura o kształcie łzy.

Metafora jej losu? Prefiguracja kropli wody święconej, która niebawem sprowadzi Saartjie na łono Kościoła? W każdym razie łono określa ją tak, jak innych określa twarz. Giorgio Agamben pisał:

W naszej kulturze stosunek twarz-ciało cechuje podstawowa asymetria: twarz ma być najczęściej obnażona, ciało jest z reguły okryte. Tej asymetrii odpowiada prymat głowy, która wyraża się w najrozmaitszy sposób, lecz obowiązuje w większym lub mniejszym stopniu

Wieczorkiewicz Hotentocka skóra Saartjie Baartman

we wszystkich dziedzinach. [...] Wydaje się to potwierdzać fakt, że podczas gdy inne stworzenia noszą często na swym ciele najwyższe znaki wyrazu (cętki na skórze leoparda, jaskrawe barwy organów płciowych mandryla, lecz także skrzydła motyli i pióra pawia), ciało ludzkie jest osobiście pozbawione wyrazistych cech. [Agamben 2010, s. 96]

To niezwykle oddalenie twarzy, jakie widzimy na akwatincie Lewisa, oddala portretowaną od tego, co Agamben nazywa „naszą kulturą”. Skóra zwierzęca, ozdobiona muszelek i koralików na ciele nie okrytym normalnym ludzkim ubiorem znaczą tak, jak cętki zdobia leoparda, a wzory na skrzydłach – motyla. Przypisują ją do określonej klasy istot.

Jej cielesność narzuca się jednak z mniejszą siłą niż na poprzednim wizerunku. Ukazuje się raczej zarys, płaską sylwetkę pobawioną piersi, a nie mięsiste wzniesienia i cielesne wypukłości. Obficie spowijają ją naszyjniki, wisiory i frędzle. Zmiana nie jest radykalna, złagodzone jedynie zostają pewne rysy spektaklu, a motywy erotyzujące ulegają pewnej etnografizacji.

Osobliwość traciła jednak polor nowości – w Londynie wciąż coś się działo, zarówno w sferze obyczajowej jak i politycznej, nie dało się w nieskończoność przyciągać uwagi. Wiosną kompania udała się do Bath, gdzie o tej porze roku przenosiła się socjeta, a po sezonie również pozostała na prowincji.

Ponad rok po rozpoczęciu pokazów, 7 grudnia 1811 roku w Manchesterze odbył się chrzest Saartjie. W księgach zapisano jej imię: Sarah – to kolejna wersja imienia, pod jakim będzie znana. Czy ów chrzest miał ją przed czymś ochronić? Solidniej wpisać w zachodni kontekst? Czy też chodziło o przyciągnięcie uwagi? A może w jej życiu osobistym wydarzyło się coś istotnego. Była w ciąży? Szykował się ślub? (W zasadzie dokument chrztu nie miał żadnej mocy prawnej, wstępowanie w związek małżeński było jedyną okolicznością, w jakiej go wymagano). Przyczyny pozostają w sferze przypuszczeń.

Jej życie jakby zaczęło płynąć spokojniej, pokazy stały się rzadsze. Biografowie snują przypuszczenia o tym, że mogła urodzić dziecko, ale nie znajdują potwierdzenia tego faktu w źródłach.

Kiedy powróciła na scenę, nie miała już patrona w Dunlopie – zmarł wkrótce po jej ostatnich występach. Opiekę nad nią przejął niejaki Henry Tylor. (Nie można wykluczyć, że było to nowe wcielenie Hendricka Cesarsa, który na mocy decyzji sądowej był odsunięty od bezpośredniego kierowania karierą Saartjie. Zmiana nazwiska pozwoliłaby obejść ten zakaz. Ale mógł on też być nową postacią w życiu Saartjie).

Scena w Paryżu

W końcu marca 1814 roku Saartjie wyruszyła ze swym patronem do Francji, do Paryża. Tam Henry Tylor wystosował list do Muzeum Historii Naturalnej, dołączył do niego plakat z wizerunkiem Saartjie. Profesorowie związani z tym przybytkiem nauki zostali zaproszeni na specjalny pokaz, poprzedzający *entré* Hoten-

Narracje

tockiej Wenus w świat paryskich pokazów. Pomysł nie był zły, w tym środowisku działały przecież najtęższe umysły spierające się o ścieżki rozwoju natury, o powiązania między gatunkami i o samą ich istotę. Ich zainteresowanie otworzyłoby wszystkie drogi – zarówno te wiodące na pokoje akademików, jak i na sceny jarmarczne. Na razie jednak uczeni nie przyjęli zaproszenia i wstępy przy rue Neuves-des-Petit-Champs, w okolicy znanej z życia uliczno-kawiarnianego, miały się odbyć bez wsparcia ich autorytetem.

Pokazywano ją jako typową (Afrykankę, Hotentotkę) i wyjątkową jednocześnie. Zachowano też imię sceniczne: *la Vénus Hottentote*. Miała ucieleśniać dzikość i pierwotność, jakkolwiek na afiszach wyczytać też można było, że władza trzema językami, że umie śpiewać i jest miła w obejściu. Występowała w oparach dymu z fajki, która stała się jej nieodłącznym, łatwo rozpoznawalnym rekwizytem. Zdawała się śmielsza niż dawniej: pozwalała sobie na żarty z publicznością. Oczywiście, tak jak dawniej zabawiała zgromadzonych tańcem i śpiewem. Niewątpliwie podobała się paryżanom, mogła stanowić ucieleśnienie idei prostego dzikusa. Niebawem na scenę wszedł wodewil – *La Venus Hottentote, un Haine aux Francais*. W historii, jaką wystawiono, pierwotność *sauvagement* jawiła się jako grunt, od którego należało się odbić, by ujrzyć wartość *civilité*³. Publiczności szczególnie podobały się te fragmenty, których była mowa o cechach kobiet cywilizowanych. Dzikość to atrybut innych – jako taka może być widowiskowa, zabawna. Jeśli znajdziemy lub rozbudzimy ją w sobie, winniśmy jak najszybciej pozbyć się jej.

Jeden z dziennikarzy piszących dla „Journal de Debates Politique et Literaires” uznał za stosowne udać się do mieszkania przed Saartjie, nim poszedł do teatru. „Przed obejrzeniem kopii zapragnąłem zobaczyć oryginał – poznać obie kobiety, by je porównać” – pisał. Wpadł do niej rano, gdy czyniła jeszcze toaletę i doznał wielkiego rozczarowania: „Zamiast okazałej, majestatycznej Wenus z Przylądka Burz, znalazłem ją smukłą, kształtną i żwawą, przypominała raczej Amora przydanego jej by wypuszczać strzały” [„Journal de Debates Politique et Literaires” 21.11.1814, s. 3].

Czego zatem chce publiczność – prawdy czy fikcji? W istocie trudno odróżnić jedno od drugiego, nakładają się one na siebie w świecie, w którym pisarze, dojrzwając do reguł realizmu, przekonują się, iż tworząc fikcję, trzeba przestrzegać reguł prawdopodobieństwa, ukazywać szeroką wizję z troską o detale. Żywiół powieści – coraz bardziej popularnej – wpływa na formowanie różnych narracji. W prasie pojawiają się artykuły z różnymi wersjami jej życia. Trudno powiedzieć, czy to Saartjie – wyczerpana występami, odurzona alkoholem, który piła w coraz większych ilościach – beładnie upiększyła swoje dzieje, czy też dziennikarze tka-

³ Fabuła była prosta: młody człowiek jest niechętny poślubieniu swej kuzynki, która wydaje mu się zbyt zwyczajna, mało egzotyczna. Kobieta ucieka się do fortelu – przebiera się za Hotentocką Wenus, wówczas młodzieniec zakochuje się w niej, a na jaw wychodzą jego prymitywne instynkty. Rozum mu wraca, kiedy prawda zostaje przed im odkryta. Wtedy para pobiera się.

li narracje z tego, co współtworzyło materię ich profesji, z wyobrażeń dzikości, z różnych opowieści o dalekich ziemiach, egzotycznych kobietach. W każdym razie rola, jaką grała, niszczyła jej życie. Aktorka była wyczerpana, zapadała na zdrowiu, rosło też jej zamiłowanie do brandy.

Wtedy pojawił się niejaki Réaux – treser zwierząt. Miał zamiar przejść od Tylora Hotentocką Wenus, a ten skorzystał z propozycji. Niebawem w prasie ukazały się ogłoszenia o tym, że zmieniła „właściciela”, podano nawet, że ów właściciel jest jednocześnie jej mężem (te ostatnie wieści nie były potwierdzone).

Przedsiębiorczy Réaux poszerzał grono publiczności: oprócz zwykłych pokazów – wieczorki dla socjety, występy w kafejkach. Arystokraci i plebejusze oglądali ją w różnych aranżacjach; czasem Réaux zakładał jej na szyję obrozę i prowadził na uwięzi, kiedy indziej tańczyła i zabawiała zgromadzonych muzyką.

W końcu przyszedł moment, gdy uczeni z Muzeum Historii Naturalnej rozbudzili w sobie ciekawość okazem afrykańskiej kobiety. Treser uzyskał od nich zapewnienie, że będzie miał dostęp do raportu sporządzonego przez naukowców, a strona muzealna postarała się o zgodę policji na wizytę Saartjie w *Jardin du Roi*, gdzie znajdowało się owo Muzeum. Tam miano rzecz całą urządzić.

Sinus pudoris. I Wstyd ciała – bezwstyd wiedzy

W lutym 1815 roku Saartjie zjawiła się przed znacznym gronem profesorów, gotowa do występów. Ich jednak nie ciekawiła hotentocka skóra, w którą ubrała ją tradycja – skóra z symboli i fantazji, dzięki którym tak wyrazista stała się jej rola. Interesowała ich jej cielesna powłoka, być może także to, co pod skórą, a także bardziej ogólny porządek, który nadał jej takie a nie inne kształty. Odkąd pojawiła się w Europie, pytano o jej miejsce w łańcuchu bytu, w porządku przyrody, w układzie ras ludzkich. Szczególnie interesujący był ten obszar jej ciała, w którym zawierała się jej kobiecość. Chcieli oglądać ją nagą – zobaczyć wszystko, co kryło się pod obciskającymi ciało jedwabiami, a nade wszystko ujrzeć kwintesencję hotentockiej kobiecości – ów słynny fartuszek hotentocki czy też po prostu *tablier* albo bardziej uczenie – *sinus pudoris*. Opisywał to wydarzenie Georges Cuvier, słynny badacz przyrody i anatom:

Wiosną 1815 wprowadzona na ogrody królewskie uczyniła tę grzeczność, że rozebrała się i pozwoliła rysować nagą. Można było sprawdzić, że wydatność jej pośladków nie bierze się z mięśni, ale że musi być struktura elastyczna, poddająca się drganiom, usytuowana bezpośrednio pod skórą. Wibrowała z każdym ruchem kobiety i widać było, że łatwo w tych miejscach o otarcia skóry, o czym świadczyły liczne blizny.

Piersi, zazwyczaj uniesione i ściśnięte odzieniem, opadały pod własnym ciężarem, a na ich końcach ukośnie rysowały się czarniawe obwódki szerokie na ponad dziesięć centymetrów, z promienistymi żłobieniami, u zbiegu których były sutki – spleśzczone, słabo zarysowane, ledwo widoczne. Barwa skóry na jej ciele była brunatno-żółta, niemal tak ciemna jak ta na twarzy. W okolicy łonowej miała nieco rzadkich skręconych, krótkich włosów, wełnistych podobnie jak na głowie. [Cuvier 1817, s. 265]

Narracje

W sali przeznaczonej dla akademików nagość wydawała się mniej problematyczna niż błyskanie ciałem w czasie pokazu; wszak chodziło o dostarczenie dokumentacji naukowej oraz o rozstrzygnięcie wątpliwości dotyczących porządku natury, relacji między gatunkami i w ogóle istoty gatunku ludzkiego. Niech zatem pokaże się cała, od stóp do głów, niech odkryje także, co kryje się między jej udami i położy kres mętnym przypuszczeniom.

Minęło już parę lat odkąd Cuvier zapoznał się z raportem sporządzonym przez T. Pérona i C.A. Lesueura, dwóch badaczy biorących udział w szeroko zakrojonej, ale w dużym stopniu niefortunnej wyprawie zorganizowanej w roku 1800 na zlecenie rządu Francji. Burze na oceanie uszczuplały załogę, wielu marynarzy i badaczy opuściło okręt przed dotarciem do celu, a było nim zbadanie Australii i Tasmanii. Péron i Lesueur nie odstąpili od projektu, a gdy w drodze powrotnej ich statek zatrzymał się w Kapsztadzie, opisali budowę zewnętrzną tamtejszych kobiet, nie zaniedbując wykonania stosownych rysunków. Cuvier, który w roku 1805 wysłuchał odczytanego na zebraniu naukowym raportu, wydał o nim pozytywną opinię, uznając za całkowicie nadający się do druku. Na publikację trzeba było wprawdzie czekać aż do roku 1833, ale anatom znał już pewne istotne fakty: autorzy pisali bowiem o wargach mniejszych zwisających u sromu Buszmenek na 8,5 cm na długości 4,5 cm. Przylegały do siebie, gdy kobiety stały – kształtem przypominały wówczas członek męski; rozchylały się gdy przyjmowały pozycję leżącą. Wygląd tych części ciała ilustrowały ryciny przygotowane przez Leuseura. Jak pisze John R. Barker, przyczyny przedstawienia takiego stanu rzeczy mogły być różne, być może badacze mieli okazję zobaczyć pewne odstępstwo od normy, anatomiczną monstrialność, być może wyolbrzymili to, co widzieli; w każdym razie ukazali *tablier* jako coś, co nie występuje u Europejek (i czego nie mają też Hotentotki) – jako specyficzną cechę kobiet Buszmeńskich [Baker 1974, s. 314-316].

O *sinus pudoris* dyskutowano już wcześniej; motyw ten pojawiał się w zapiskach podróżników i w literaturze medycznej [Baker 1974, s. 313-319; Quareshi 2004, s. 244-245]. Zrazu ujmowano go w słowach dość oszczędnych, a informacja o tym, czy rzecz dotyczy Hotentotek czy Buszmenek niekoniecznie jest miarodajna, gdyż grupy te bywały mylone. (Kontakt między Europejczykami a Hotentotami zaistniał wcześniej, zatem prawdopodobnie częściej jest mowa o nich). W roku 1668 holenderski medyk, badacz gabinetowy odległych ziem, Olfer Dapper w swym dziele *Kaffrarie of Lant der Kaffers* stwierdził jedynie lakonicznie, że u Hotentotek: „Skóra zdaje się na tyle luźna, że niektóre części ciała zwisają w dół” [cyt za: Baker 1974, s. 313]. Dapper nie podróżował po Afryce, prawdopodobnie w ogóle nie wyjeżdżał poza Holandię, ale jego prace cieszyły się uznaniem wśród specjalistów. Z innych źródeł czerpał Wilhelm ten Rhyne, lekarz w kompanii wschodnioindyjskiej; w roku 1688 podawał on: „Wyróżniają się od innych ras tą osobliwością, że większość z nich posiada palczaste wyrostki zawsze podwójne zwisające w dół w częściach prywatnych, są to najwyraźniej wargi mniejsze” (autor używa słowa *nymphae*) [za: Barker 1974, s. 313]. Informację tę miał od znajomego chirurga, który dokonał sekcji na kobiecie Hotentockiej. Jego tekst opublikowany po łacinie, nie-

bawem przetłumaczony angielski, nie stał się jednak istotnym źródłem wiedzy o tych kwestiach, poczynność zyskiwały inne, często bardziej fantazyjne relacje, takie na przykład, jak ta z roku 1708 pióra François Leguata odpowiedzialnego za transport francuskich protestantów wydalanych z kraju po edykcje nantejskim. Statek, którym płynął, wracając już z Martyniki, zatrzymał się na Przylądku; wtedy Leguat miał okazję przyjrzeć się mieszkańcom Afryki. Kiedy opisywał wygląd i strój Hotentotek, zastanawiał się, co kryje się pod odzieniem:

Okrycie to nie jest w zasadzie potrzebne, gdyż falbany skóry zwisające od góry w ich częściach intymnych ukryłyby je dostatecznie przed wzrokiem postronnych. Pewne osoby mówiły mi, że z ciekawości zapragnęły ujrzeć te zasłony i że można zadowolić wzrok w zamian za nieco tabaki. [za: Barker 1974, s. 314]

Barker uważa tekst Leguata za szczególnie istotny dla krystalizowania się wyobrażeń o *tablier*, uformowanym z ciała fartuszku wyrastającym z podbrzusza mieszkanki Przylądka Dobrej Nadziei.

Z punktu widzenia badaczy natury temat ten dawał wgląd w ogólniejsze kwestie. Ów szczegół anatomiczny mógł mianowicie brać się z natury lub z kultury. Jako wytwór naturalny świadczyłby o tym, że przynajmniej niektóre ludy afrykańskie tworzą gatunek niezupełnie ludzki. W takim przypadku Hotentoci i Buszmeni osuwaliby się ku zwierzęcości – fartuszek hotentocki byłby jeszcze jednym dowodem tego stanu. Mogło być jednak i tak, że *sinus pudoris* to lokalna moda polegająca na sztucznym wydłużaniu warg sromowych. Dawałoby się to interpretować na dwa przeciwstawne sposoby: jako środek mający na celu zwiększenie erotycznego pobudzenia albo też przeciwnie, jako metodę na wzięcie w ryzy popędu i skromne ukrycie znamienia kobiecości w fałdach ciała⁴. Najpierw jednak trzeba ów szczegół zobaczyć, a to właśnie był problem. „Podczas tego pierwszego badania nie można było zobaczyć owych najbardziej znamienych szczegółów jej budowy. Starannie ukrywała swoje *tablier*, chowała je głęboko między udami” – pisał Cuvier [Cuvier 1817, s. 265]. Inny uczony obecny przy tym wydarzeniu, Henri de Blainville, także wyrażał swoje rozczarowanie, starając się jednocześnie zobaczyć, ile tylko się da: jeśli kobieta stała prosto, nie było widać nic szczególnego – nic nie wisało ani nie wystawało, ale w niektórych momentach – gdy Saartjie nieco się pochyliła, albo gdy przeszła parę kroków – dawało się zauważyć coś, co mogło być wydłużonymi *labia minora*. Niestety, nie mając pewności, można było tylko przypuszczać, że byłyby większe, gdyby kobieta była w ciąży, że może rozwiną się, gdy będzie bardziej dojrzała – a w tych przypuszczeniach de Blainville musiał odwołać się do zapisków podróżników [de Blainville 1816].

⁴ Cuvier wspomina o obrzezaniu kobiet w Abisynii. Dokonywano go, jak podawał, za pomocą noża i ognia na kobietach o bardzo długich wargach sromowych po to, by – jak sądził – ułatwić penetrację. Jak pisał, wszystkie dziewczynki przechodziły tę operację, będąc w tym samym wieku, w którym obrzezano chłopców [Cuvier 1817, s. 267].

Narracje

Akt kobiecy – takt nauki

W *Jardin du Roi* wraz z gotowymi do oględzin profesorami czekali ilustratorzy współpracujący z Muzeum. Artyści wprawni w rysowaniu flory i fauny stanęli teraz przed zadaniem oddania specyfiki niezwyklego okazu ludzkiego.

Rysowników było trzech – Léon de Wailly, Nicolas Huet i Jean-Baptiste Berré. Rysowali z natury, ale na ich ilustracjach jawi się postać nie tyle prawdziwa, ile wyobrażona. Léon de Wailly ukazał ją *en face* w kontrapoście. Widać piersi z dużymi kręgami okolicy okołobrodawkowej, z nader wydatnymi biodrami; okolicę łona potraktowano z dużą skromnością – uda stykają się i niczego nie uda się tam dostrzec. Nicolas Huet przedstawił ją z profilu, tak że widać wydatne pośladki.

Najdalej poszedł Jean-Baptiste Berré. Zmultiplikował postać – na pierwszym planie widzimy Hotentotkę z przodu, nieco zwróconą w swoją prawą stronę. Stoi w lekkim kontrapoście, ręce opuściła wzdłuż ciała. Znajduje się w swoim „środowisku naturalnym”, wśród egzotycznej roślinności. Na drugim planie pojawia się Saartjie z profilu, jeszcze dalej ukazana od tyłu.

Artysta wykonał dwie wizje tego wizerunku – bardzo różne w swojej wymowie. Na jednej z nich łono kobiety stojącej na pierwszym planie zakrywa niewielki trójkątny fartuszek. Saartjie kątem oka patrzy na widza, zdaje się lekko uśmiechać, na drugim planie zwrócona jest do nas bokiem, jeszcze dalej oglądamy ją z tyłu. W dali widać rzekę, a za ową potrojoną postacią dostrzegamy kolejną – trzymając za rękę dziecko, zmierza ku rzece. Być może to również jest Saartjie... Na brzegu widać ją jeszcze raz, tym razem siedzącą. Ręce zanurzyła w wodzie – wygląda jakby myła się lub robiła pranie. Całość przypomina sceny rodzajowe z życia tubylców wykonywane przez podróżników.

Druga wersja jest bardziej medyczna, anatomiczna, pornograficzna... Krajobraz został zredukowany, właściwie tylko sygnalizuje się jego istnienie – widzimy fakturę ziemi, trzy kaktusy i potrojoną postać Sary. Jest całkiem naga, a z twarzy znikł uśmiech. Pomiedzy udami, w górnej ich części można zauważyć coś ciemnego – jakby wąskie fałdy skóry zwisały z wzgórka Wenery. Na dolnym marginesie wszystko zostaje graficznie wyeksplikowane. Wyobrażono tam to, co starała się ukryć i czego w istocie nikt nie widział: jej otwartą waginę z dużymi rozchylonymi na boki wargami sromowymi.

A co na to portretowany okaz? „Powzięła niechęć do pana de Blainville przypuszczalnie dlatego, że zbyt się do niej zbliżył i naprzykrzał się, chcąc uzyskać materiał do swego opisu; mimo że kochała pieniądze, odmówiła przyjęcia oferowanej zapłaty, która miała zyskać jej przychyłność” – relacjonował potem de Blainville [de Blainville 1816, s. 189]. Jedynym – wprawdzie pośrednim, ale nader wymownym – świadectwem emocji Saartjie jest chusteczka, o której wspomni on w swych zapiskach: „Zdawała mieć zmysł skromności albo przynajmniej my mieliśmy znaczne trudności, by przekonać ją do ukazania się nago, niechętna była temu, by choćby na moment odjąć chusteczkę, za którą skrywała narządy płciowe” [tamże, s. 189]. Opisywana w raportach medycznych, nie przemówi do nas włas-

nym głosem, więc kiedy myślimy o tym, jak naga stara się ukryć za chusteczką, możemy dokonywać jedynie retorycznych odwróceń sprzężonych ze sobą toposów: wstyd ciała „barbarzyńcy” skonfrontowany zostaje z bezwstydem cywilizowanych umysłów.

Uczeni – Georges Cuvier, Henri de Blainville, Geoffroy Saint-Hilaire – skorzystają z rysunków wykonanych wówczas w *Jardin du Roi*, by zilustrować swoje prace. Są zafascynowani Saartjie, chcą ją oglądać i badać; by to uczynić, powinni zajrzeć tam, gdzie nie pozwalała, a także tam, gdzie ona sama nie zaglądała – pod skórę, do wnętrza ciała.

Profesorowie zapewniali Réauxa, że gdyby coś się jej stało – gdyby nie dał Boże któraś z jej licznych słabości zakończyła się śmiercią – to skłonni są przejąć ciało (dla dobra nauki), a owo przejęcie nie pozostanie bez zapłaty. W istocie Saartjie była coraz słabsza, wycieńczyła ją ostatnia choroba, coraz więcej piła. Nie jest pewne, czy Réaux nie starał się jej dodatkowo wykorzystać i nie skłaniał do nierządu [Holmes 2007, s. 93]. Wkrótce poważnie się rozchorowała. Podejrzewano zapalenie płucnej, prawdopodobnie była to jednak ospa wietrzna. Niektórzy – na przykład Cuvier – przyczynę słabości widzieli w pociągu do alkoholu. W każdym razie Saartjie nie udało się pokonać choroby i w końcu grudnia 1815 roku zmarła.

Réaux nie poszedł zgłosić śmierci w merostwie, jak wymagało tego prawo; udał się od razu do muzeum, gdzie rezydowali profesorowie Saint-Hilaire i Cuvier. Oni zajęli się resztą i w końcu ciało Saartjie Baartman dostało się w ręce Cuviera-anatoma. To nie jest koniec tej historii. Saartjie Baartman miała jeszcze drugie życie – moment, gdy naukowcy dostali w swe ręce zwłoki wyznacza jego początek.
cdn...⁵

Cytowana literatura przedmiotu

- Agamben G., 2010, *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa: Wyd. W.A.B.
- Altick R.D., 1978, *The Shows of London*, Cambridge (Mass.)–London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Baker J.R., 1974, *Race*, New York–Toronto: Oxford University Press.
- Bogdan R., 1990, *Freak show. Presenting human oddities for amusement and profit*, Chicago–London: The University of Chicago Press.
- Blainville de H., 1816, *Sur une femme de la race hottentote*, „Bulletin du Société philomatique de Paris”.
- Coetze J.M., 2009, *Białe piarstwo. O literackiej kulturze Afryki południowej*, przeł. D. Żukowski, Kraków: Znak
- Crais C., Scully P., 2009, *Sara Baartman and the Hottentot Venus. A ghost story and a biography*, Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Cuvier G., 1817, *Faites sur le cadaver, d’une femme cunnue à Paris et à Londres sous le nom de Vénus Hottentotte*, „Mémoires du Musée nationale d’histoire naturelle” 3.

⁵ Druga część eseju Anny Wieczorkiewicz ukaze się w jednym z najbliższych numerów „Tekstów Drugich”.

Narracje

- Holmes R., 2007, *African queen. The real life of the Hottentot Venus*, New York: Random House.
- Le Vaillant F., 1790, *Travels from the Cape of Good – Hope into the interior parts of Africa, including many interesting anecdotes*, t. 1-2, London: W. Lane.
- Magubane Z., 2001, *Which bodies matter? Feminism, Poststructuralism, Race and the curious theoretical odyssey of the Hottentot Venus*, „Gender and Society” vol. 15.
- Pratt M.L., 2011, *Imperialne spojrzenie*, przeł. E.E. Nowicka, Kraków: Wyd. UJ.
- Quareshi S., 2004, *Displaying Sara Baartman, the „Hottentot Venus”*, „History of Science” 42.
- Strother Z., 1999, *Display of the body Hottentot, w: Africans on stage. Studies on ethnological show business*, ed. B. Lindfors, Bloomington & Indianapolis–Cape Town: Indiana University Press–David Philip.

Abstract

Anna WIECZORKIEWICZ

Institute of Philosophy and Sociology, Polish Academy of Sciences

The Hottentot skin of Saartjie Baartman

While telling the story of Saartjie (Sarah) Baartman, the 'Hottentot Venus' who arrived in London in 1810 to be displayed there as a freak-show attraction but was also watched and investigated as a research object, I am asking questions about the underlying rationale behind those cultural practices which gave shape to the European stage of her biography. The author discusses the narratives and images, which might have influenced the stage script and the role she was to play. I consider the representation as being entangled in the period's scientific as well as political discourse.

Noty o autorach

Ewa Bińczyk, dr, adiunkt i zastępca dyrektora Instytutu Filozofii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Stypendystka Fundacji Nauki Polskiej i Fundacji Fulbrighta. Zajmuje się filozofią współczesną, socjologią wiedzy, studiami nad nauką i technologią oraz filozofią języka. Autorka książek *Socjologia wiedzy w Biblii* (2003) oraz *Obraz, który nas zniewala. Współczesne ujęcia języka wobec esencjalizmu i problemu referencji* (2007).

Aleksandra Derra, dr, adiunkt w Zakładzie Filozofii Współczesnej Instytutu Filozofii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Filozofka, filolożka i tłumaczka. Zajmuje się współczesną filozofią angloamerykańską, w szczególności filozofią języka i feministyczną filozofią nauki. Współorganizatorka podyplomowych studiów genderowych na UMK. Autorka książki *Odsłonić tajemnicę znaczenia. Eseje z filozofii języka* (2011).

Magdalena Gawin, dr, historyk, adiunkt w Instytucie Historii Polskiej Akademii Nauk, stypendystka Fundacji z Brzezia Lanckorońskich, członkini międzynarodowej grupy badawczej Working Group on the History of Race and Eugenics afiliowanej przy Oxford Brookes University. Autorka monografii historycznej *Rasa i nowoczesność. Historia polskiego ruchu eugenicznego 1880-1953* (2003), licznych artykułów polskich i obcojęzycznych na temat eugeniki, kontroli urodzeń, ruchu kobiecego. Kuratorka bilingwicznej multimedialnej wystawy poświęconej polskiemu i zagranicznemu ruchowi eugenicznemu w 1. połowie XX wieku. Współredaktorka pracy zbiorowej *Eugenika – biopolityka – państwo. Z historii europejskich ruchów eugenicznych w pierwszej połowie XX w.* (druku). Przygotowuje książkę na temat emancypacji kobiet w XIX stuleciu. Członkini redakcji rocznika „Teologia Polityczna”. Kontakt: magda.gawin@wp.pl

Noty o autorach

Magdalena Jażdżewska, absolwentka i doktorantka Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego. Pracę magisterską poświęciła figurze kobiety w poezji Stanisława Grochowiaka. Debiutowała na łamach „Pamiętnika Literackiego” tekstem *Na poetyckich tropach kobiety. Śladami metaforyki myślowej w poezji Stanisława Grochowiaka* (2010). Zajmuje się poezją polską lat 60., związkami literatury i malarstwa, językowym tworzywem artystycznego komunikatu, muzyką i folklorem. Nauczycielka języka polskiego i początkująca poetka.

Jacek Kopciński, prof. w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk i na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego, gdzie kieruje Katedrą Badań nad Teatrem i Filmem. Literaturoznawca, krytyk literacki i teatralny. Redaktor naczelny miesięcznika „Teatr”. Autor monografii *Gramatyka i mistyka. Wprowadzenie w teatralną osobność Mirona Białoszewskiego* (1997) oraz *Nasłuchiwanie. Sztuki na głosy Zbigniewa Herberta* (Warszawa 2008), tomu szkiców i rozmów teatralnych *Którędy do wyjścia?* (2002), a także podręcznika *Przeszłość to dziś do nauki literatury XX wieku i współczesnej w liceum* (2004 i kolejne wydania). W swoich pracach łączy zainteresowania współczesną poezją, dramatem i teatrem. Publikuje w „Pamiętniku Literackim”, „Dialogu”, „Tekstach Drugich” i „Teatrze”.

Anna Łebkowska, prof., pracownik Katedry Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka książek *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku* (1991, 1998); *Między teoriami a fikcją literacką* (2001) i *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku* (2008), a także artykułów o teoriach genderowych, o kategorii narracji, strategiach retorycznych, antropologicznych badaniach literatury i o prozie współczesnej.

Wiktor Marzec, student piątego roku socjologii na Uniwersytecie Łódzkim, dwukrotny stypendysta MNiSW oraz Uniwersytetu w Tartu, Estonia (studia z zakresu semiotyki i *gender studies*). Współzałożyciel Socjologicznego Koła Naukowego „Heterodoksja” i Międzywydziałowego Koła Teoretyków Kultury. Związany ze stowarzyszeniem TOPOGRAFIE i Klubem Krytyki Politycznej w Łodzi. Interesuje się kulturowymi aspektami metropolitalnej nowoczesności, zagadnieniami teorii nauk społecznych oraz socjologią seksualności.

Agnieszka Mroziak, polonistka i amerykańistka, członkini Zespołu Literatura i Konteksty oraz Zespołu Literatura i Gender Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Wykładowczyni na Podyplomowych Gender Studies im. Marii Konopnickiej i Marii Dulębianki oraz na warszawskiej polonistyce. Publikowała m.in. w „Portrecie”, „Zadrze”, „Bez Dogmatu”, „LiteRacjach”, „Środkoeuropejskich Studiach Politycznych”, „Przeglądzie”, „Gazecie Wyborczej”, „Res Publice Nowej” oraz tomach zbiorowych. Koordynatorka Feminariów – cyklu dyskusji społeczno-kulturalnych, organizowanych przez Gender Studies IBL PAN.

Katarzyna Nadana-Sokołowska, dr, członkini Zespołu Literatura i Gender Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Historyczka literatury, krytyczka literacka, wykładowczyni akademicka, pw. na Podyplomowych Gender Studies im. Marii Konopnickiej i Marii Dulebianki IBL PAN. Członkini interdyscyplinarnego zespołu badań genderowych Literatura i Gender przy IBL PAN.

Anna Nasiłowska, prof. zw., pracownik Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, członkini Zespołu Literatura i Gender IBL PAN. Wykładowczyni w Warszawskiej Wyższej Szkole Humanistycznej im. Bolesława Prusa, kieruje kursem kreatywnego pisania. Zastępca redaktora naczelnego „Tekstów Drugich”, członkini redakcji od początku istnienia pisma. Ostatnio opublikowała biografię Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (2010), wybór pism Stefanii Zahorskiej ze wstępem monograficznym (2010) i powieść autobiograficzno-rodzinną *Konik, szabelka* (2011). Uczestniczyła we francuskiej inicjatywie artystycznej *livre pauvre*, jej praca ukazała się w katalogu, który dla wydawnictwa Gallimard przygotował Daniel Leuwers, animator ruchu.

Mark Salber Philips, profesor na Wydziale Historii Carleton University w Kanadzie, związany również m.in. z University of Cambridge, University of Chicago, King's College, University of London. Obecnie prowadzi badania nad problematyką konstrukcji dystansu historycznego, pracuje nad książką *'To bring the distant near'. Historical distance in the shaping of the past*. W obszarze jego zainteresowań znajdują się szczególnie mikrohistoria i narratologia. Autor m.in. *Society and sentiment. The genres of historical writing in Britain 1740-1820* (2000), *The memoir of Marco Parenti. A life in Medici Florence* (1987); *Francesco Guicciardini. The historian's craft* (1977).

Jarosław Płuciennik, prof., pracownik Katedry Teorii Literatury Instytutu Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Łódzkiego. Autor wielu prac z zakresu literaturoznawstwa i kognitywistyki. Opublikował sześć książek, współredagował wiele tomów pokonferencyjnych, jest autorem i współautorem ponad sześćdziesięciu studiów w języku polskim i angielskim. Ostatnio wydał m.in. *Infinity in language* (razem z K. Holmqvistem, 2008), *Literatura, głupcze! Laboratoria nowoczesnej kultury literackiej* (2009). Redaktor naczelny międzynarodowego czasopisma naukowego „Zagadnienia Rodzajów Literackich / Problems of Literary Genres”. Kierownik Zespołu Badawczego Podmiotowość – Teoria – Literatura.

Dorota Samborska-Kukuć, prof. Uniwersytetu Łódzkiego, pracownik Katedry Pozytywizmu i Młodej Polski. Badaczka literatury polskiej na tzw. kresach dawnej Rzeczypospolitej, autorka dwu monografii, wielu artykułów naukowych poświęconych północno-wschodniemu pograniczu (głównie Inflant i Białorusi) oraz studiów o dziełach literackich odczytywanych w perspektywie nowoczesnych metodologii (m.in. *gender*, postkolonializm). Biografistka (zwłaszcza pisarzy *minorum gentium*).

Noty o autorach

Beata Stefaniak, doktorantka w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego, absolwentka filologii polskiej. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat kołysanki poetyckiej w literaturze i kulturze. Laureatka Konkursu im. J.J. Lipskiego.

Wojciech Śmieja, dr, pracownik Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy w Katowicach. Wykładał na gender studies Uniwersytetu Warszawskiego. Swoje zainteresowania naukowe ogniskuje na teorii *gender* i *queer*, historii homoseksualizmu, teorii literatury. W 2009 stypendysta śląskiego Urzędu Marszałkowskiego. Autor książki *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”* (2010). Oprócz tego publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Przestrzeniach Teorii”, „Studiach Kulturowych”, a także w tomach zbiorowych. Jego reportaże ukazują się m.in. w „Polityce”, „Przeglądzie”, „n.p.m”, „Nowej Europie Wschodniej”.

Monika Świerkosz, doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się krytyką feministyczną, *women's* i *gender studies* oraz kulturową teorią literatury. Przygotowuje pracę doktorską dotyczącą problemu kształtowania się w literaturze kobiecego dyskursu przeszłości w odniesieniu do takich kulturowych pojęć, jak tradycja, pamięć, historia, kobiecy konflikt międzypokoleniowy. Publikowała m.in. w „Tekstach Drugich”, „Dekadzie Literackiej”, „Tyglu Kultury”, „FA-arcie”, „Opcjach” i „Zadrze”. Redaktorka internetowego recenzowanego czasopisma „uniGENDER”.

Aleksandra Ubertowska, dr hab., pracownik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Autorka książki *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu* (2007) i artykułów publikowanych na łamach „Tekstów Drugich”, „Pamiętnika Literackiego”, „Ruchu Literackiego” i tomów konferencyjnych. Zajmuje się literaturą Holokaustu, problematyką tożsamości w literaturze, zagadnieniem kobiecej autobiografii.

Anna Wieczorkiewicz, prof. nadzw. w Instytucie Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk oraz w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się pograniczem antropologii, filozofii i literatury. Autorka m.in. książek *Monstruarium* (2009), *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży* (2008), redaktorka licznych tomów zbiorowych, ostatnio *Spektakle zmysłów* (2010). Swoje projekty badawcze realizowała też w ramach stażów i grantów na uniwersytetach zagranicznych (m.in. New School University w Nowym Jorku, Uniwersytet Stanowy w San Diego, Uniwersytety w Leicester, w Sztokholmie, w Mediolanie, Kopenhadze, School of Social Science Research w Amsterdamie).

Agnieszka Wróbel, doktorantka w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, członkini Zespołu Literatura i Gender IBL PAN. Absolwentka poloni-

styki UW i Gender Studies IBL PAN. Obecnie przygotowuje pracę poświęconą problematyce płci i narodu w polskich androtekstach okresu powojennego.

Michał Wróblewski, doktorant Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego. Przygotowuje rozprawę doktorską dotyczącą genologii powieści graficznej. Interesuje się kulturą ponowoczesną, teorią powieści oraz metarefleksją w narracji. Artykuły związane z tą tematyką publikował m.in. w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”.

