teksty DRUGIE

ŚMIECH FEMINISTEK

z treści:

Feminizm jest polityczny. Rozmowa z Toril Moi

Hélène Cixous

Śmiech Meduzy

Bärbel Miemietz

Kto to jest „człowiek"?

Maria Janion

Panna i miłość szalona

Maria Podraza-Kwiatkowska

Młodopolska femina

Czesław Miłosz

W stronę kobiet

Feminizm po rosyjsku i amerykańsku

4/5/6

(22/23/24) 1993

Redaguje Kolegium:
Włodzimierz Bolecki, Tomasz Burek,
Jerzy Jarzębski, Zdzisław Łapiński,
Anna Nasiłowska (zastępca redaktora naczelnego),
Ryszard Nycz (redaktor naczelny)

Sekretariat redakcji:
Jacek Kopciński,
Joanna Łuczyńska (sekretarz redakcji)

Stale współpracują:
Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak,
Jan Błoński, Michał Głowiński,
Czesław Hernas, Janusz Sławiński

Adres redakcji:
00-330 Warszawa, Nowy Świat 72,
Pałac Staszica, pokój 128,
tel. 26 52 31, w. 101

teksty DRUGIE
4/5/6
1993
Dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN
TEORIA LITERATURY KRYTYKA INTERPRETACJA

Drażliwe pytania?

Trudno byłoby twierdzić, że feminizm w Polsce to zachodnia nowinka, coś nieznanego i świeżego. Tak nie jest: od lat pojawiają się w prasie tłumaczenia, działają organizacje, odbywają się coraz częstsze zjazdy i spotkania, wychodzą książki i broszury. Zapewne, duża część ostatniej aktywności organizacji kobiecych wynika po prostu z bezpośrednich zagrożeń, jakie pojawiły się w rzeczywistości politycznej — z ustawy antyaborcyjnej uchwalonej przez Sejm poprzedniej kadencji, z presji ekonomicznej w sytuacji kryzysu i ostrej walki konkurencyjnej, z ekspansji środowisk lansujących skrajnie konserwatywne wzorce, które widzą kobietę zawsze w roli podrzędnej i instrumentalnej, choć zazwyczaj ozdabiają to słowami o „wzniosłym powołaniu". Można jednak na samą rzecz popatrzeć szerzej, bo przecież refleksja nad równouprawnieniem, rolą kobiety i wzorcami jej uczestnictwa w życiu jest po prostu jednym z problemów nieodłącznych od demokracji. Zawsze też w momentach transformacji, gwałtownych zmian cywilizacyjnych, ustrojowych, obyczajowych (a takie właśnie przeżywamy) problemy kobiet okazywały się szczególnym terenem, na którym ujawniają się zasadnicze rozbieżności stanowisk. Wystarczy powołać się na polskie przykłady: w dwudziestoleciu międzywojennym określenie „feminizm" używane już było w sensie niedalekim od dzisiejszego. A wiele z drukowanych wtedy tekstów przewyższa stanowczo pod względem radykalizmu to, co pisze się dziś. Książkę Ireny Krzywickiej „Co odpowiadać dorosłym na drażliwe pytania" otwierała przepowiednia „zmierzchu cywilizacji męskiej".

Od kilku lat feminizm w Polsce znów jest obecny jako ruch społeczny, do tej pory jednak nie zaistniał jako znaczący ruch intelektualny. Dopóki zaś tak się nie stanie — będzie lekceważony i wykorzystywany. Oto różne pisma prezentują numery feministyczne — bardzo często jest to sposób na zwabienie czytelnika, przez „bardziej eleganckie" opakowanie dla treści półpornograficznych, głównie zresztą importowanych zza Oceanu. „Oho, znów będzie o orgazmach, lesbijstwie i prostytucji!" — tak odbiera to czytelnik, przyzwyczajony do tego typu wybryków, i wyrabia sobie opinię, że jest to rzecz wstydliwa, niegodna poważnej refleksji. I jednocześnie — czyta, bo wabik działa skutecznie. „Teksty Drugie" może więc rozczarują głodnych sensacji. Feministyczna krytyka literacka to sprawa poważna i pewien poważny obszar problemowy, mocno już zagospodarowany, o własnym dorobku, autorytetach, klasykach. Jeśli ktoś uznaje pewną jej część na przykład za zbyt radykalną, to z pewnością znajdzie się inna, która właśnie ją zwalcza. Wynika to nie tyle ze skłócenia ze sobą autorów (autorek), co z tego, że cały ruch rozwija się bardzo intensywnie na Zachodzie co najmniej od lat siedemdziesiątych i podlega takim samym zmianom, jak reszta sposobów ujmowania literatury.

Nie można przypisać feminizmowi spójnych poglądów: jest to raczej charakterystyczny zestaw pytań, na które padają bardzo różne odpowiedzi. Spróbuję więc przedstawić raczej rozbieżności niż punkty, gdzie feministyczna krytyka literacka jest jednomyślna. Czy istnieje na przykład odrębna od męskiej tradycja literacka przechowująca doświadczenia kobiet? Spotkać tu można zarówno potwierdzenia jak i żarliwe negacje, bo każda odrębność to niebezpieczeństwo marginalizacji. Czy istnieje ciągłość tej tradycji, czy też są to odrębne „wyspy" wśród morza patriarchalnych tekstów? Jak język koduje różnice i czy nie narzuca ich myśleniu wraz z wartościowaniem? Czy istnieje specyficznie kobiece „ja", kobiece gatunki i sposoby wyrażania siebie? Czy też może — nie istnieją, ale dopiero trzeba je stworzyć? Nie trzeba dowodzić, że każdy historyk literatury, niezależnie od płci i przekonań kształtując kanon i hierarchię wartości, dzieł, zjawisk i autorów, dokonując wyboru, który zawsze jest arbitralny, musi potykać się o tego typu kwestie, a brak refleksji to nie jest rozwiązanie.

Jaki wpływ na recepcję poszczególnych dzieł w różnych epokach wywiera płeć czytających? Co zrobić z powieścią masową pisaną specjalnie dla kobiecego odbiorcy? Może jest ona potwierdzeniem istnienia specyficznej subkultury kobiet, a może — dowodem zmasowanej perswazji mającej na celu rozpowszechnianie pewnych wzorców społecznie akceptowanych

zachowań i poglądów typu: głównym celem życiowym kobiety jest małżeństwo z księciem z bajki. W powieściach Harlequina ów książę przeważnie przybiera postać szefa lub biznesmena. Wystarczy zastanowić się nad telewizyjnymi reklamami, aby uświadomić sobie, że kultura masowa stara się wywierać potężną presję właśnie na kobiety. To prawda, że stawianie tego typu problemów wymaga pewnej pasji społecznej, w gruncie rzeczy nie jesteśmy jednak daleko od „normalnych" badań nad funkcjonowaniem schematów, recepcją i publicznością — których nikt już nie uważa za coś nowego.

Można też rzecz ująć z drugiej strony, bliższej tradycyjnej filologii: jakie założenia kierują pisaniem, jak przedstawiają się motywacje kobiety jako autorki? Co ona sama sądzi o swoim miejscu i jak ujmuje swoje doświadczenie? Jak tekst, niekoniecznie pisany przez kobietę, przygotowany jest na spotkanie z doświadczeniem życiowym czytającej go kobiety? Ktoś może powie, że sprowadzając rzecz samą do tego typu problemów rozmijam się z feminizmem, który operuje specyficznym językiem, ma swoje kanony i słowa-klucze: „patriarchalizm", „seksizm", „dyskurs fallocentryczny", których używa jako wytrychów i zanim jeszcze zacznie się rzetelna analiza już wiadomo, jakie będą jej wnioski i do czego to prowadzi. „To czysta ideologia!" — mówią oponenci, zupełnie nie zauważając ideologiczności sposobu myślenia, że „jest jak jest, ale lepiej o tym nie mówić głośno", którego bronią. I nawet jeśli pewne autorki postępują może zbyt pochopnie, czy to powód by ignorować same problemy a nawet i rozpoznania, które sprowadzają się zwykle do obserwowania męskiej dominacji? Bo czyż nie jest ona faktem?

Czy może w ogóle istnieć wielka powieść bez ożywiającej akcję obecności kobiety, jej odmienności, siły jej uczuć? Jaka jest samowiedza postaci literackich? Sytuacja kobiety jako pisarki jest skomplikowana i tak samo warta analizy, jak rola stereotypów narodowych czy społecznych w twórczości. Na dodatek literatura polska ma mnóstwo świetnych autorek: Żmichowska, Orzeszkowa, Konopnicka, Nałkowska, Dąbrowska, Szymborska — czy trzeba wymieniać dalej? Bardzo często też bywa mało patriarchalna, polska szlachecka tradycja przyznaje bowiem kobiecie miejsce niepoślednie. On — walczy i cierpi za ojczyznę, a ona — rządzi domem, majątkiem, rodziną i trzeba przygotować ją do tego, że w każdej chwili mogą na nią spaść wszystkie „męskie" obowiązki. Czasem mówi się żartem, że w Polsce wciąż panuje matriarchat. Z całą pewnością przesada, ale coś w tym jest. Ale co — trzeba by dopiero sprawdzić! Jeśli więc

zachodnie i amerykańskie feminizmy walcząc z patriarchalizmem są w istocie ostro antymieszczańskie, to trzeba pamiętać, że próby ich bezpośredniego przeszczepiania na polski grunt mogą przynieść efekty sprzeczne z zamierzeniami.

Krytyka feministyczna w każdym kraju ma swoją historię i specyfikę. Feminizm amerykański uczulony jest na punkcie dyskryminacji — płci, ras i wszelkich mniejszości, ma konkretny wymiar społeczny, pojawiły się zjawiska dla nas może egzotyczne, jak „feministyczna czarna krytyka literacka", która przyczyniła się do rewizji kanonu nauczania. Francuski jest raczej rozdwojony: z jednej strony protest społeczny, na przykład przeciwko przemocy w rodzinie, z drugiej — intelektualizm, nie dający się wprost przełożyć na krytykę o charakterze społecznym, inspiracje filozofii, zwłaszcza Derridowskiej dekonstrukcji i neopsychoanalizy Lacana, które szybko przeniknęły za Ocean. To w krytyce francuskiej rozwija się tezę o „pisaniu ciałem" jako specyficznie kobiecej praktyce pisarskiej. Krytyka feministyczna ma swoje obszary umiarkowane, swoje szaleństwa, swoje mity (jak mit kobiecej wspólnoty), a nawet — mesjanizmy, co tylko stanowi o jej sile i atrakcyjności. Przemawia bardzo różnymi językami, od stonowanego i dobrze umotywowanego dyskursu akademickiego po świadome łamanie jego kanonów, gdyż są one tylko wyrazem „męskiej" hierarchii. Różne są też metody: od dość tradycyjnej, obiektywizującej analizy historycznej o nachyleniu socjologicznym czy językowo-retorycznym po dekonstrukcjonizm i postmodernistyczne szaleństwa. Feminizm ujawnia się manifestacyjnie, buntowniczo lub delikatnie, w subtelnej różnicy podejścia, która jednak decyduje o ocenie faktów. A wiedza o zachodnich dokonaniach jest oczywiście przydatna i inspirująca, ale na tym nie może się skończyć.

Bardzo szybko zresztą usiłując zarysować obszar, po którym porusza się literaturoznawstwo zorientowane feministycznie, natrafiamy na zupełnie zasadnicze kwestie antropologiczne. Należą do nich niewątpliwie sprawy płci, determinacji, natury. Co to jest płeć — jako fakt biologiczny i jako fakt kulturowy, bardzo mocno determinujący jednostkę, choć w różnych epokach niejednakowo? Czy rację miała Simone de Beauvoir, że „nikt nie rodzi się kobietą" — bo stać się nią trzeba dopiero w procesie wychowania, które jest stopniową socjalizacją, czyli wpajaniem historycznie zmiennych norm? Teksty zaprezentowane w wydanej w 1982 roku antologii, opracowanej przez Teresę Hołówkę, dowodziły, że rzeczy uznawane za oczywiste nie zawsze wytrzymują krytykę.

Jaki jednak sens można przypisać pojęciu „kobiecej natury"? Feminizm zawsze z nim walczył, pokazując jak owa „natura" jest społecznie uwarunkowana i jak staje się narzędziem manipulacji, gdy powołują się na nią tradycjonaliści. Jednocześnie usiłowano jednak stworzyć pewien obraz kobiety, jej cech, odrębnych właściwości psychicznych, specyficznej seksualności, bo bez tego trudno było określić własne poglądy i cele. Czy świat męski i kobiecy pokrywają się, czy też są rozłączne? Konsekwencje każdej z możliwych odpowiedzi na to pytanie są bardzo poważne — zarówno społeczne, jak i filozoficzne, a nawet i metafizyczne. Feminizm zachodni dokonał ogromnej pracy przewartościowania psychoanalizy, pokazał jak mizoginizm Freuda uwarunkowany jest kulturowo i bezwzględnie rozprawił się ze słynną teorią „zazdrości o członek". To oczywiście ważne, ale ranga psychoanalizy w Polsce jest mniejsza i bezlitosne drwiny Elaine Showalter nie trafiają może w punkt dla nas naprawdę kluczowy.

Mnożą się pytania i być może udało mi się zasiać trochę niepokoju. Na czym jednak polega specyfika tego podejścia? Leży ona zapewne poza terenem literaturoznawstwa i polega na niezgodzie na podporządkowanie w milczeniu. Nawet nie: na niezgodzie na nierówność, bo i nierówność bywa czasem akceptowana. Nie akceptowane jest jednak milczenie, a tam gdzie pojawia się słowo, świadectwo mowy, tam jest i literatura. To jest pewne minimum, ale i punkt kluczowy. Tyle hałasu o to właśnie — żeby wolno było mówić, pisać, rozważać, dyskutować, szukać potwierdzeń własnego doświadczenia, które jest przecież mocno określane przez płeć. Nie widzę w tym nic szokującego, chyba że płeć kojarzy się komuś wyłącznie z pornografią. Bo w istocie łączy się to raczej z wolnością i prawami obywatel(k)i — a więc jest jednym z pożytków płynących z demokracji.

Polskie literaturoznawstwo, na ogół chętnie absorbujące różne teoretyczne mody i style, na krytykę feministyczną pozostało do tej pory dość oporne. Tymczasem pole badawcze jest ogromne — a sposób podejścia (zaangażowany, społeczny, z akcentami humanitaryzmu) bardzo bliski naszej tradycji. Na dodatek w samej literaturze od kilku lat pojawiają się utwory, przeważnie młodych autorek, wyraźnie inspirowane feminizmem. Myślę tu na przykład o książkach Krystyny Sakowicz, Izabeli Filipiak czy Manueli Gretkowskiej. Ale przecież i pisarstwo Krystyny Kofty od lat prowokuje do takiej lektury, nie mówiąc o samej autorce, która często zabiera głos publicznie. Tematów, których w tym numerze poruszyć się nie udało, jest bardzo dużo, ale to tylko dowód, że jest o czym mówić.

Czasami sądzi się, że niezbywalną cechą kobiecych tekstów jest ich osobisty charakter. Ja zaliczam tę tezę raczej do mitów feminizmu, niech mi wolno będzie jednak skorzystać z przywileju mówienia od siebie, jaki daje felieton wstępny. Otóż ten numer „Tekstów Drugich" w dużej mierze zawdzięcza swój kształt autentycznej (i to międzynarodowej) kobiecej solidarności i bezinteresownej współpracy, której dobrodziejstw doświadczyłam wielokrotnie, gdy zwracałam się o pomoc i spotykałam się z ogromną życzliwością. W tym miejscu mogłaby się zacząć długa, długa lista bardzo ciepłych podziękowań. Czasami tylko próbowano mnie ostrzegać. Przed czym? Czy naprawdę wciąż istnieją „drażliwe pytania"? „Nie jestem feministką, ale..." — tak reagowało wiele piszących kobiet. Właśnie to „ale" wydaje się sprawą wartą postawienia wprost.

Anna Nasiłowska

Szkice

Czesław Miłosz

W stronę kobiet

1.

Jako wprowadzenie do tematu przeczytajmy znaleziony w którymś z literackich czasopism wiersz współczesnego amerykańskiego poety.

Nie było bardzo trudno
nauczyć małpę pisania wierszy.
Najpierw przytroczyli ją do krzesła,
następnie owinęli jej łapę w którą wetknęli ołówek
(papier do stołu był przymocowany).
A wtedy doktór Modraczek pochylił się nad nią
i szepnął jej do ucha:
„Siedząc tutaj wygląda pani jak bóstwo,
a może by nam pani coś napisała?"
[James Tate *Ucząc małpę pisać*]

Otóż mój przekład tego wiersza jest świadomie nierzetelny i przez to zabawniejszy niż oryginał. Bo angielskie słowo *ape* jest rodzaju nijakiego, w wypadku personalizacji męskiego, natomiast żeńskie „małpa" nadaje od razu inny ton. W dodatku angielski nowoczesny nie zna zwrotów ceremonialnych, takich jak „pani". Dosłowny przekład zakończenia brzmiałby więc tak: „Wyglądasz jak jakiś bóg, może byś nam coś napisał?"

Dlaczego wiersz nas śmieszy? Niezależnie od czasownika „małpować", połączenie „pani małpy" z poezją kojarzy się z egzaltowaną damą, która pisze wiersze, z Hermenegildą Kociubińską Gałczyńskiego, poetą płci żeńskiej, Superdeotymą. Dlaczego jednak jej komizm wydaje się nam oczywisty, jeżeli mnóstwo osobników płci męskiej pisze wiersze i często okropne? Zdaje się, że nić podziemna łączy naszą reakcję ze starymi nałogami antyfeminizmu, z obrazem kobiety jako istoty komicznej. W ciągu wieków był z nami niewybredny humor męskich pokoleń, mający za przedmiot anatomię i fizjologię „drugiej połowy" naszego gatunku. Jednakże trudno nie szukać głębiej powodów ukształtowania się takiego obrazu.

Rzec można, że kobieta nosi swoją płciowość na wierzchu, bo nie czemu innemu służy moda, puder, czernienie rzęs, malowanie ust, czyli wszystko, co zdaniem Baudelaire'a świadczy o uprawnionej chęci kobiety, żeby nadać sobie powab tajemnicy, niemal kapłaństwa — ale jest to kapłaństwo seksu. Odwrotnie niż w przyrodzie, gdzie wspaniałe stroje grzyw, rogów, barwnego upierzenia są atrybutami samców, kobieta, strojąc się, tworzy teatr współzawodnictwa o względy mężczyzny. Jednakże ta feeria jest krótkotrwała, co łatwo sprawdzić oglądając stare pisma ilustrowane czy stare filmy. Nawet rodzaj zdziwienia: jak oni mogli, tamci mężczyźni, kochać takie koczkodany. Bo właśnie kolorowe szmatki, krój, długość czy krótkość sukien, rodzaj uczesania, kapeluszy, składają się na powab, a przy tym dostosowują się do nich ruchy, gesty kobiety, niemal kształt ciała — ale moda, kiedy zwietrzeje, natychmiast okazuje się błazeństwem i to błazeństwo ściga nosicielkę owych, modnych niegdyś, przybrań.

W cywilizacji dwudziestego wieku, obfitującej w sprzeczności, nie najmniejszą z nich jest pojawienie się feminizmu właśnie kiedy kobieta, sprowadzona do jej ciała, jest przedmiotem handlu na niebywałą skalę. Pokazywanie jej ciała stanowi główną treść filmowego przemysłu, łącznie z porno, tudzież przemysłu ubraniowego, pod dyktando wielkich domów mody, a razem są to olbrzymie pieniądze. Prostytucja przybrała nowe formy: sprzedawania swego wyglądu (modelka, gwiazda filmowa, gwiazda porno). Magazyny poświęcone kobiecej nagości przeszły całą drogę od *strip-tease*, czyli rozbierania się, aż do punktu, kiedy z niczego już rozebrać nie można, więc pozostaje tylko skierować kamerę między nogi. A co na to feministki? Czy głosząc równe prawa nie są ośmieszone

przez to po prostu, że chcą być jak mężczyzna, podczas gdy zwycięstwo mężczyzny jest całkowite — on, jako dyktator filmu, telewizji i mody handluje kobietami — apelując do wymienialnych na pieniądz gustów mężczyzny. Czemu feministki nie podpalą hal i studiów filmowych (a są łatwopalne)? Czemu nie rzucą bomb na redakcje magazynów apelujących do samczego gustu? Czemu nie nawołują do bojkotu telewizji? Czemu nie zaczną kampanii przeciwko tyranii mody, szerząc wśród kobiet przekonanie, że jedynym strojem odpowiadającym ich godności jest taki sam dla wszystkich ciemny garniturek? Gdzież tam.

2.

Na początku Bóg stworzył/stworzyła niebo i ziemię.

Wychowano mnie tak a nie inaczej, więc zapewne świńskie męskie reakcje na feminizm stały się moją drugą naturą. Jak na takie nawyki, zachowuję się dość przyzwoicie i obruszam się tylko jeżeli moje zawodowe interesy są zagrożone. Skoro dbam o poprawność języka, nie podoba mi się cenzura wprowadzona przez kobiety do składni i gramatyki w imię równości płci. Wydaje mi się, że rodzaj męski pewnych słów jest uświęcony konwencją i nie oznacza to, że za każdym razem musimy sprawdzać czy rzeczywiście odpowiada budowie ciała, zwłaszcza że niektóre słowa i pojęcia nie są cielesne. Do nich należy Bóg i skoro zaczynamy zastanawiać się nad Jego płcią, zaraz będziemy musieli zastanawiać się nad kolorem Jego skóry. A zresztą jest Ojcem — czy należy zmienić „Ojcze Nasz" na „Ojcze i Matko nasi"?

Cenzura (sprawowana w niektórych krajach przez sekretarki redakcji i młodsze pracowniczki domów wydawniczych) starannie tępi zwroty z których mogłoby wynikać, że jakieś rodzaje ludzkiej działalności są atrybutem wyłącznie mężczyzn. Nie wolno np. powiedzieć: „Poeta, jako człowiek, który..." — trzeba mówić: „Poeta albo poetka, jako ludzie, którzy...". Nie wolno rzec: „Poeta dzisiejszy nie jest związany formą sonetu", bo gdzie poetka, więc trzeba: „Poeta albo poetka dzisiejsi nie są związani formą sonetu", i tak dalej. Podobne kłopoty ze słowami „autor", „artysta", „rzeźbiarz", „polityk".

Ten skutek feminizmu mnie raczej drażni, a przeprowadzane w jego

imię rewizje kanonu literatury niezbyt mnie przekonują. Choć pytania rozumiem. Dlaczego na przykład *Faust* jest tak obrzydliwie męski, bo i jego główna postać, i Mefistofeles to mężczyźni, dlaczego wyłącznie męska jest Księga Hioba? Nie mówiąc już o tak przykrym dla godności kobiet utworze jak *Poskromienie złośnicy* Szekspira. Utwór naprawdę przygnębiający, jakkolwiek zupełnie realistyczny w pokazaniu, czym było przez stulecia małżeństwo: kupnem stworzenia płci żeńskiej, które właściciel mógł do woli tresować.

3.

Wszystko to Telimena dokładnie wiedziała,
Bo i rozum i wielkie doświadczenie miała.

Najciekawszą postacią w literaturze polskiej jest niewątpliwie Telimena. Zastanawiające, że stworzyło ją to samo pióro, któremu zawdzięczamy Grażynę i „kobietę bohater", Emilię Plater. W kraju kobiet o silnych charakterach, ofiarnych i w pełnym znaczeniu tego słowa bohaterskich, literackie postacie biorące na siebie obowiązki żołnierzy (zbroja Grażyny, pistolety Platerówny) są na miejscu, choć niezbyt nas psychologicznie przekonują, tak są jednowymiarowe. Telimena, twór tego Mickiewicza, który tkwił w wielowiekowej tradycji seksizmu, czyli przekonania o niższości kobiet, jest dostatecznie złożona i bogata, żeby zasługiwać na osobną poważną monografię, studium obyczajowe, a może poemat na jej cześć.

Telimena jest komiczna. Ale dlaczego została przedstawiona jako komiczna? „Przebóg, urożowana!" Znaczyłoby to, że jedynie brzoskwiniowa cera szesnastoletnich pulpetów nie naraża na złośliwości, ponieważ odpowiada stanowi natury, natomiast dodawanie sobie urody nie uchodzi, bo świadczy o chęci sięgnięcia poza granicę zakreśloną przez proces starzenia się („Nie pomoże puder, róż / Kiedy buzia stara już"). Jednakże kryje się za tym także ujemna ocena kobiecej inicjatywy w miłości, bo przecie obyczaj żąda, żeby kobieta zachowywała się doskonale biernie, była obiektem. Telimena, zważmy, nie jest ani stara, ani brzydka, i nawet odliczając coś na przemianę w naszych pojęciach o wieku, jej odrobina agresywności nie miałaby dzisiaj w sobie nic komicznego. Tak, ale Telimena jest w sytuacji uznanej za właściwy przedmiot żartów. Nie jest mężatką, nie jest panną na wydaniu, jest

„kobietą luźną" polującą na męża, i to zagrożoną, jeżeli polowanie się nie uda, spadnięciem do kategorii starej panny. Łączy się to oczywiście z pieniędzmi. Poza dworem szlacheckim żadne możliwe źródło utrzymania nie istnieje. Telimena jest rezydentką u krewnych, i zdaje sobie sprawę, że czasu nie ma dużo, że albo szybko wydostanie się przez małżeństwo, albo ugrzęźnie na stałe.
W bogobojnym, bądź co bądź, eposie, jakim jest w warstwie obyczajowej *Pan Tadeusz*, śmiałość Telimeny powinna nieco dziwić. Bo nie zgadza się z wyznawaną, w każdym razie głośno, zasadą potępiającą pozamałżeńskie stosunki seksualne kobiet. Doświadczenie Telimeny obejmuje sprawy łóżkowe i wygląda na to, że traktuje je trzeźwo, czyli uznaje ich niejednolitość, skoro spotyka się w nich namiętność z wyrachowaniem. Daje klucz do swego pokoju Tadeuszowi i „uszczęśliwia go" w nocy, kiedy dwór przygotowuje się do rannego polowania na niedźwiedzia. Czy dlatego, że zamierza go w ten sposób złapać na męża? Niewątpliwie. („Długo serce młodzieńca, proste i dziewicze / Chowa wdzięczność za pierwsze miłości słodycze.") I właśnie ta podwójność, tak że nie zgadujemy w jakiej proporcji i w jakim splątaniu jest w niej jedno i drugie, robi z niej figurę prawdziwą, a dodać do tego trzeba zewnętrzną niepowagę, jakby motylkowość, czyli to, co cechuje jej portret ośmieszający.

Rezydentka we dworze. Stąd prosto do *Nad Niemnem* Orzeszkowej, choć wiele dziesiątków lat minęło od 1811 roku i, zdawałoby się, dużo powinno było się zmienić, choćby dlatego, że pojawiły się kobiety zbuntowane, zarabiające piórem: sama Orzeszkowa, Konopnicka, Rodziewiczówna. Opcje ich bohaterek są jednak nadal ograniczone i głównie sprowadzają się do pracy na gospodarstwie rolnym — wyjście za mąż do zaścianka (wypadek Justyny), staropanieństwo i zarząd domem krewnych (wypadek Marty). Trzeba jednak odnotować pojawienie się nowego wzoru: kobiety, która wybierając zawód „męski" w obrębie społeczności szlacheckiej i rolniczej, zarządza z powodzeniem własnym majątkiem (Zośka z *Czaharów* Rodziewiczówny). Ten ostatni wzór działał nadal nieźle w dwudziestoleciu 1918–1939, kiedy dwór, mocno osłabiony, dożywał swoich dni, często zdany na energię ostatnich dziedziczek.

Pan Tadeusz miał być pożegnaniem z dawnymi obyczajami i rzeczywiście jego postaci odeszły w przeszłość, co prawda odradzając się niekiedy,

jak Brzytewka i Konewka Dobrzyńscy w żołnierzach Sienkiewicza czy skruszony zdrajca Jacek Soplica w Kmicicu. Ale Wojski, Gerwazy i Protazy, Hrabia, nawet zacny, choć niezbyt uczciwy w interesach Podkomorzy wtopili się w ówczesne tło. Tylko nie Telimena. Nadal żywa, krąży dokoła nas tanecznym krokiem, jakby komizm zapewniał jej długie życie. Może znaczy to, że obyczajowo siedzimy w starych przyzwyczajeniach, nie zdając sobie sprawy jak bardzo męski jest nasz śmiech i uśmiech.

4.

Jedzie, jedzie,
Rączki podnosi,
I Pana Jezusa
O szczęście prosi.

Jezu, Jezu,
Dajże mi szczęście,
Bo Kasieńka idzie
Pod Jasia pięście.
[Pieśń ludowa]

Kiedy chłop baby nie bije, to w niej wątroba gnije.
[Przysłowie ludowe]

Panna jadąca do ślubu musi z góry przygotować się na to, że będzie bita przez męża. I nie jest to wcale miniona formacja obyczajowa.
Oto kilka wierszy z tomu *Jestem baba* Anny Świrszczyńskiej (1975):

Całą noc chodzi
od okna do drzwi,
okrywa śpiące dzieci,
patrzy na zegar.

A gdy wreszcie skrzypnie furtka,
gdy usłyszy pijacką piosenkę,
żegna się
znakiem krzyża.
[*Oczekiwanie*]

Nie zasłoni jej stół,
nie zasłoni jej łóżeczko dziecka,
nie ukryje jej ściana.

Nie obronią jej ludzie za ścianą

przed tym, który stanął
na progu.
[*Powrót męża*]

I to:

Zwalił się w błoto,
chrapie na całą ulicę.

Przy nim
kuli się płacząc
sześciolatka.
[*Sześciolatka*]

Tudzież esencja tych sytuacji, czyli wódka:

Wsadza rękę
do kieszeni marynarki
śpiącego.

Liczy pieniądze.
Płacze.
[*Wieczorem po wypłacie*]

Kronika słowiańskiego plemienia („Tysiąc lat alkoholizmu") pisana piórem Świrszczyńskiej nie spotkała się, o ile wiem, z dobrym przyjęciem. Bo po co rozdrapywać. To już prawdziwa wojna klasowa, klasa uciskanych — kobiety, klasa uciskających — mężczyźni. Przypuszczam, że niskie notowanie Świrszczyńskiej-poetki, poza tomem *Budowałam barykadę*, pochodzi głównie z odruchowej niechęci do jej feministycznej pasji, a być może także z zawstydzenia, skoro wynosi ona na światło dzienne wiedzę o codzienności narodu, znaną dość powszechnie — ale przykrą. Dodać do tego trzeba jej wiersze miłosne idące dalej w szczerości niż u kogokolwiek w języku polskim, a przy tym najwyraźniej rewindykujące prawo do zmiany partnerów (w tomie *Jestem baba* są trzy miłosne związki), a otrzymujemy obraz feministki zaciekłej, którą była, co jednak, moim zdaniem, nie obniża jej statusu jako poetki. Czy powinno obniżać? Proszę szanownych mężczyzn, żeby sobie po cichu odpowiedzieli na to pytanie. Uczciwość nakazuje mi przyznać się, że sam jestem skłonny uważać feministki za wariatki, dlatego że, podobnie jak rewolucyjne passionarie, miary nie mają, a poza tym źle sobie radzą z wyborem przywódczyń. Jednakże w kraju, gdzie rechot *macho* jest przyjęty jako naturalny, sprawiedliwość jest po stronie poetki, która chciała mówić jak to jest naprawdę.

Cenię Świrszczyńską za jej dar współczucia. Za jej obronę kobiet, również starych, które są odrzucane na margines społeczeństwa, ponieważ odmawia się im wartości, wartości rzeczy do erotycznego spożycia. Jak w tym wierszu:

Młodzi chłopcy spojrzeli przechodząc
na starą kobietę.

I w okamgnieniu
rozdeptali ją jak robaka
spojrzeniami.
[*Spojrzenia*]

I jednak po namyśle sądzę, że wyłączenie z kanonu niektórych dzieł literackich, także sztuk Szekspira, nie byłoby nierozsądne. Bo jeżeli obrażają one uczucia połowy osób obecnych na widowni? Jak w tym wierszu Swirszczyńskiej:

Renesansowy aktor
wywijając batem
goni po scenie dziewczynę,
która zbuntowała się
przeciw losowi
dziewczyny.

Mężczyźni dwudziestego wieku
biją brawo.
[*Szekspir. Poskromienie złośnicy*]

Maria Janion

Panna i miłość szalona

„Panieneczko, czy nie strach?"

Pochodzenie tzw. wątku Lenory (od tytułu słynnej ballady Bürgera) jest ludowe. Różnie bywa określana jego treść — zależnie od napięcia uczuciowego wobec umarłych, od interpretacji fantastycznego wydarzenia. Mówi się zatem albo o sięgającej poza grób sile miłości, albo o groźnej, nieludzkiej potędze tamtego świata. Raz umarły bywa przede wszystkim wyposażony w uczucia, które miał wynieść stąd, innym razem ukazuje się jako obca i straszna zjawa stamtąd. Może to być więc wzruszająca opowieść o powrocie zmarłego kochanka, ale też kiedy indziej — przerażająca relacja o porwaniu dziewczyny przez upiora.

W swoim wspaniałym repertorium, w *Polskiej bajce ludowej w układzie systematycznym*, Julian Krzyżanowski pod numerem 365 w *Baśni magicznej* używa najkrótszego oznaczenia tematu w takiej postaci: *Umarły porywa narzeczoną*. „Porywa", a więc chyba używa gwałtu, przemocy, dokonując przekroczenia granicy dwóch światów i może wymierzając karę za to, że został do tego zmuszony. Najczęściej pojawiające się w przekazach ludowych jednostki fabularne Krzyżanowski określa i łączy w sposób następujący: (a) Zmarły narzeczony przyjeżdża (b) na wezwanie dziewczyny i (c) wiezie ją na cmen-

tarz.[1] Niezmiernie istotne wydaje się to, że swoje działanie umarły podejmuje „na wezwanie dziewczyny". To ona jest sprawczynią jego powrotu, to ona wymusza — bez względu na konsekwencje — jego przybycie na ten świat. Wola dziewczyny zatem znajduje się u podstaw dokonanej przez umarłego transgresji. Jak ta żądza dziewczyny, by ściągnąć do siebie umarłego, zostaje wyrażona, to już inna sprawa. W Lenorowych przekazach ludowych i literackich pojawia się kilka wariantów opowieści o jej nieutulonym żalu lub buncie. Wreszcie narzeczeni kończą najczęściej na cmentarzu, tam bowiem znajduje się „dom", do którego nieziemski narzeczony uwozi na diabolicznym rumaku swoją narzeczoną.

Krystyn Lach Szyrma już w roku 1819 opublikował najdawniejszy polski znany ludowy wariant prozą tematu Lenorowego. Uczynił to również w związku ze sporem między Niemcami a Anglikami o pierwszeństwo posiadania motywu, który posłużył za osnowę ballady Bürgera. Autor *Uwag nad balladą Bürgera „Leonora"* [*sic!*] sądził, że u wielu narodów podobny wątek się znajdzie. Ma on bowiem charakter uniwersalny. Na dowód przytaczał wersję, którą sam usłyszał „w tych dniach koło Jarosławia w Ziemi Przemyskiej". Opowiadano tę historię, i to przed 1773 (rokiem powstania utworu Bürgera), „w różnych stronach dawnej i teraźniejszej Polski: ile mi dotąd wiadomo, na Ukrainie, w okolicach Warszawy i Augustowa". Lach Szyrma nie przywiązywał większego znaczenia do wersji opowiadanej przez lud, uważał bowiem, że znaczenia taka „baśń" może nabrać dopiero wtedy, kiedy zostanie poddana artystycznej obróbce przez wybitnego autora. Na szczęście, to jego przekonanie nie przeszkodziło mu w przytoczeniu zasłyszanej opowieści, którą „piastunki dzieciom opowiadać zwykły", a którymi „nawet dorośli nie gardzą, i nimi w porze jesiennej długie wieczory skracają". Przypominał sobie dość mętnie, że słyszał coś podobnego w dziecinnych latach, inni też przyznawali się do znajomości opowieści już od kolebki, ale jednak nikt nie potrafił jej dokładnie powtórzyć. Bardzo znamienne, że rodzajem toposu staje się tu już samo opowiadanie baśni grozy dzieciom przez niańki pochodzące z ludu. Potem tego toposu nie zabraknie w biografiach romantycznych artystów.

A oto w streszczeniu wersja bajędy, którą zapisał Lach Szyrma w celach

[1] J. Krzyżanowski *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, cz. 2: *Baśń magiczna*, Warszawa 1947, s. 54.

poznawczych i porównawczych. Żyło, nie wiadomo gdzie, dwoje kochanków. Przysięgli sobie wzajemnie wierność na zawsze. On pojechał na wojnę i już po jej zakończeniu długo nie wracał. Ona, pomna przysięgi, odmawiała ręki starającym się młodzieńcom, tęskniła i czekała. Po czterech latach głębokiego smutku zaczęła podupadać na zdrowiu i narzekać dniami i nocami na swój los — tym bardziej, że wierność kochanka podano w podejrzenie. Jednego wieczora siedziała w oknie, żaląc się i rozpaczając. „Długo tak w noc została. Księżyc świecił." Wtem widzi, przyjeżdża na koniu on, mówi, że po nią i zabiera ze sobą. Pełna zaufania dziewczyna udaje się w podróż z ukochanym. Między dwojgiem pędzących na koniu odbywa się charakterystyczna rozmowa: na pytanie dziewczyny, czy daleko jeszcze do domu, jeździec odpowiada, że „sto mil ujechali, a sto jeszcze mają". Informacja o przebytej tak szybko długiej drodze nieco zadziwiła dziewczynę, ale nie śmiała pytać dalej. Wreszcie dojechali na cmentarz. Na pytanie zatrwożonej narzeczonej o mieszkanie, ukochany odpowiada, że „właśnie stoją przy nim". „Ledwie to wyrzekł: koń, na którym jechali, ginie, grób się otwiera." Na tym, jak podkreśla Lach Szyrma, kończy się ballada Bürgera, ale nie jest to kres „powieści słowiańskiej". Dziewczyna poznawszy, że jej ukochany należy do umarłych, zaczyna uciekać z cmentarza. I oto wspaniały obraz: „Duch pędzi za nią". Dziewczyna chroni się w jakimś domu, nawet zamyka się na haczyk, kiedy okazuje się, że w tym pomieszczeniu leży przed pochówkiem trup w trumnie. Upiorny kochanek — w imię solidarności umarłych — prosi go o otworzenie drzwi. Tamten już to uczynił, ale właśnie kogut zapiał — i „oba trupy padają jak długie, jeden po jednej, drugi po drugiej stronie progu", jak to detalicznie zapisał Szyrma. Dziewczyna ocala życie, ale nie na długo — „niepodobna było po tym przestrachu ją uratować — w kilka dni umarła".[2]

W wersji zapisanej przez Szyrmę na plan pierwszy wybija się niepohamowana żałoba Panny. Dlatego podano dokładnie, że upłynęły już cztery lata od zniknięcia ukochanego. Przeminęło zatem aż nadto dużo czasu, by narzeczona się opamiętała w swej rozpaczy i oddała rękę innemu. Żywa musi trzymać stronę żywych, a nie gubić się bezustannie w myślach o tym, który odszedł. Podobną naukę ogłasza

[2] [K. Lach Szyrma] *Uwagi nad balladą Bürgera „Leonora"* [*sic!*], „Pamiętnik Naukowy" 1819, t. 2, s. 275–284.

Chór młodzieńców w I części *Dziadów*, przy czym Mickiewicz objaśnił, że zwraca się on „do Dziewczyny, ob. «Romantyczność»", tzn. do Karusi z ballady pod tym tytułem, rozpaczającej po śmierci ukochanego:

Nie łam twych rączek, niewiasto młoda,
Nie płacz, i oczek, i dłoni szkoda.
Te oczki innym źrenicom błysną,
Te rączki inną prawicę ścisną.
[.....]
Płaczesz i wzdychasz w próżnej żałobie.
[.....]
Ten, po kim płaczesz, wzajem nie błyśnie
Okiem ku tobie, ręki nie ściśnie.

On ciemny krzyżyk w prawicy trzyma,
A miejsca w niebie szuka oczyma.[3]

Trzeba przyznać, że te namowy młodzieńców budziły niekiedy zdziwienie badaczy Mickiewicza. Przechodziły one bowiem, jak się zdaje, ze zbyt pogodną niefrasobliwością nad cierpieniem Dziewczyny, tak przejmująco wypowiedzianym w *Romantyczności*. Ale, być może, przeważyła właśnie w tym momencie ludowa inspiracja moralna? Albo też może jest to jeden z dowodów na to, że I część *Dziadów* nie powstała we wczesnym okresie twórczości, lecz znacznie później, kiedy Mickiewicz już z pewnego dystansu patrzył na rozpacze młodości?
Zarówno *Lenora* Bürgera, jak i Lenorowa do pewnego stopnia *Ucieczka* Mickiewicza czerpią swoją energię bezpośrednio ze źródła ludowego. Powstaniu *Lenory* towarzyszy charakterystyczna legenda literacka. Przytacza ją również Lach Szyrma:

Jednego wieczoru wyszedł Bürger na przechadzkę. Księżyc w pełni, jasno świecił. Uroczyste panowało milczenie. Trafem napotkał dziewczę śpiewające:
Der Mond der scheint so helle,
Die Toden reiten so schnelle:
Feins Liebchen, graut dir nicht?[4]
[Księżyc świeci tak jasno,
Umarli jadą tak szybko
Czy się nie boisz, kochaneczko?]

[3] A. Mickiewicz *Dziady. Widowisko*, w: *Dzieła*, t. 3: *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1948, s. 102–103.
[4] *Uwagi nad balladą Bürgera...*, s. 277.

Z tych słów i z nastroju tej chwili Bürger miał wysnuć całą balladę. A. E. Odyniec, najlepszy w środowisku wileńskim tłumacz Bürgera, uważał jednak, że autor, wypytawszy śpiewającą o „resztę powieści, napisał z niej *Lenorę*".[5] Mickiewicz zaś dał taki przypis do *Ucieczki*:

Niniejszą balladę ułożyłem podług piosenki, którą niegdyś słyszałem w Litwie śpiewaną po polsku. Treść i układ zachowałem wiernie, ale wierszy gminnych ledwie kilka zostało mi się w pamięci i te służyły mi za wzór stylu.[6]

Do dziś nie wiemy, jaką dokładnie piosneczkę usłyszał niegdyś Mickiewicz, ale zapadła ona głęboko w jego poetycką pamięć. Odyniec w roku 1822 domyślał się istnienia niegdyś wierszowanego utworu „w obu narodach" — niemieckim i polskim, z którego pozostały szczątki, oraz cytował ułamek opowieści i „naszemu pospólstwu znajomej":

Miesiąc świeci,
Martwiec leci,
Sukieneczka szach, szach,
Panieneczko, czy nie strach?[7]

Już w tych czterech wierszach jest cały nastrój przyszłej ballady: sceneria nocno-księżycowa, poczucie jakiejś grozy, dwie postacie rozgrywającego się dramatu — „martwiec" i „panieneczka" oraz aura pośpiechu czy może pogoni, bo przecież „martwiec leci".
W obrazach, które miały stać się inspiracją wyobraźni i Bürgera, i Mickiewicza, tkwi jakiś pierwiastek demoniczny. W największym skrócie, posługując się podstawowymi obrazami z przytoczonych ludowych przekazów, ale i mając w pamięci ich rozwinięcie przez naszych autorów, zwróćmy uwagę na kilka zjawisk, tworzących niejako nastrój wątku Lenorowego.
Przede wszystkim więc będzie to noc, ale — jak powiada Gusdorf — „noc negatywna"[8], noc saturniczna, noc złowroga, nie noc–ukojenie,

[5] A. E. Odyniec *Nota do ballady „Lenora"*, w: *Poezje*, Wilno 1825, s. 16.

[6] A. Mickiewicz *Ucieczka. Ballada*, w: *Dzieła wszystkie*, t. 1, cz. III, *Wiersze 1829–1855*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s.12.

[7] A. E. Odyniec *Nota do ballady „Lenora"*, s. 16. Wcześniej przekład utworu Bürgera drukował Odyniec w „Dzienniku Wileńskim" w roku 1822. T. Cieszewski sądzi, że ludowy czterowiersz Lenorowy Odyniec otrzymał „wraz z objaśnieniami do Lenory od Mickiewicza, podobnie jak życiorys Bürgera" (*Bürger w Polsce*, w: *Księga Pamiątkowa Koła Polonistów Studentów USB w Wilnie 1822–1932*, Wilno 1932, s. 81).

[8] G. Gusdorf *L'homme romantique*, Paris 1984, s. 192.

lecz noc niegościnna, wywołująca wszystkie ciemne siły zła, „zapełniona tymi stworami zmorowatymi lub hybrydycznymi, które powstają tylko w ciemności"[9]. Dalej — księżyc, też złowrogi, świeci bardzo jasno, ale wiadomo, że tym swoim widmowym blaskiem oświeca najczęściej krainę umarłych. Przemiany faz księżyca nieraz traktowano w różnych mitologiach jako przechodzenie od śmierci do życia i od życia do śmierci, a bóstwa lunarne były zarazem bóstwami ziemi i bóstwami żałoby.[10] W takim krajobrazie pojawia się ktoś podążający niezmiernie szybko, ktoś, kogo nazwać by można „piekielnym kochankiem". W tym swoim locie–powrocie do krainy umarłych, a więc locie ku dołowi, do grobu, ma niezrównanego pomocnika. Jest nim koń demoniczny, który umie przebiegać ogromne przestrzenie powietrzne w niebywałym tempie.

Na słynnym obrazie Füsslego zatytułowanym *Nocna zmora* widzimy śniącą konwulsyjnie dziewczynę i siedzącego na jej piersi koszmarnego gnoma, a zza kotary osłaniającej łóżko wychyla się łeb konia z rozdętymi nozdrzami, nastroszoną grzywą i płonącymi oczyma. „Koń przybywa z zewnątrz i siłą wdziera się w przestrzeń wewnętrzną: obecność głowy i długiej szyi w przecięciu zasłon jest gwałtem, reszta końskiego ciała pozostaje na zewnątrz, w nocy..."[11] Koń bywa znakiem demonicznego erotyzmu. Kazimierz Moszyński w dziele o kulturze ludowej Słowian podkreśla, że według wierzeń lokalnych koń ma bliski kontakt ze złymi mocami. Stąd — po domniemanych nocnych harcach z demonami — konie miały być rankiem zmęczone, spienione, zlatane. Panna, która powoduje powrót umarłego kochanka — czy to swoją nieukojoną rozpaczą, czy też czarami — staje wobec naporu stężonej grozy, pośród nocy pełnej trwogi i groźby nicości, kiedy grób okazuje się jedynym pomieszkaniem. Jak sobie daje z tym radę? Zobaczymy.

„Bluźniła długo..."

Akcja ballady Bürgera zaczyna się w momencie, gdy ukochany Lenory nie wrócił z wojny. Długo czekała, wreszcie, podej-

[9] J. C. Schneider *Notes*, w: *Romantiques allemands*, t. 2, Paris 1963, s. 1564.

[10] Por. *Dictionnaire des symboles*, sous la direction de J. Chevalier, Paris 1969, s. 474.

[11] J. Starobinski *Wizja śniącej*, tłum. M. Ochab, „Literatura na Świecie" 1986 nr 11–12, s. 410.

rzewając najgorsze, szalała z rozpaczy. Lach Szyrma w swoim „naśladowaniu *Leonory* Bürgera" tak to przełożył:

Szarga w kurzawie włosy potargane,
Szarpie swe lica krwawą łzą zalane.[12]

Nie poprzestaje jednak na tak ostentacyjnym, ale jednak nie rażącym u kobiety, wyrazie rozpaczy. Posuwa się dalej. Oskarża Boga o brak serca i bluźni w sposób wyjątkowy, jak na kobietę, a właściwie — dziewczynę. Szyrma przedstawił jej stan bardzo obrazowo:

Tak rozwodziła swe jęki i żale,
A rozpacz w żyły jadu doliwała,
Że w niedowiarstwa obłędnym zapale
Na samo bóstwo srodze powstawała,
Łamała ręce, targała swe włosy,
Bluźniła długo.[13]

W balladzie Bürgera wiele miejsca zabiera dramatyczna rozmowa Lenory z matką; niektórzy traktowali ją wręcz jako dysputę teologiczną, dotyczącą usprawiedliwienia Boga wobec nieszczęścia i zła. Matka namawia dziewczynę, by zechciała czerpać ukojenie z religii chrześcijańskiej:

„Porzuć ten zbrodniczy lament
[.....]
Weź przenajświętszy sakrament
On cię z szaleństwa uleczy"[14]

Odpowiedź dziewczyny dźwięczy kategorycznie; odrzuca ona wszelką

[12] K. Lach Szyrma *Kamilla i Leon. Naśladowanie „Leonory" Bürgera*, „Pamiętnik Naukowy" 1819, t. 1, s. 359. Szyrma miał oko i ucho podatne na bürgerowską frenezję. Bo zobaczmy, jak ta scenka wygląda w sentymentalnej wersji Odyńca:
Ona tłukąc piersi białe,
Łzami zalana, zbladła,
Z żalu na ziemię padła [*Poezje*, s. 4].

[13] *Kamilla i Leon*, s. 361.

[14] A. E. Odyniec *Lenora. Ballada z Bürgera*, *Poezje*, s. 5. Maria Konopnicka zapamiętała ten rym z dzieciństwa. „Stara panna służąca, drobna szlachcianeczka, cyrując bieliznę śpiewała pieśń podobną [Lenorową]. Pamiętam, że były w niej akurat te wyrazy: «On nie wraca, może zginął», i potem: «Ach, Adelo, porzuć lament, Weź przenajświętszy Sakrament»" (cyt. za: A. Biernacki *Problematyka folkloru w drobnych utworach Mickiewicza*, w pracy zbiorowej: *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski i R. Wojciechowski, Warszawa 1958, s. 352). Trzeba tu wspomnieć, że pierwotnie Odyniec opublikował swój przekład *Lenory* w „Dzienniku Wileńskim" w r. 1822 pt. *Adela*.

religijną pociechę. A tak twardo brzmią jej słowa w przekładzie Edwarda Szymańskiego:

„Matko, przez żadnej łaski zdrój
nie wstanie z grobu luby mój
Nic ujmie nic z mej troski
żaden sakrament boski!"[15]

Pogrążając się bez reszty w cierpieniu i rozpaczy, kwestionując Boga, który uśmierca, Lenora w szalonym uniesieniu ziemskiej miłości przechodzi na stronę demoniczną. Motywacja jej jest oczywista w kategoriach osobistego buntu:

„Z nim dla mnie tylko zbawienie
Bez niego wszędzie mi piekło"[16]

Ważniejszy jest on — Wilhelm dla niej, jak sama mówi, niż „Boski Oblubieniec" i wieniec zbawienia od Niego.[17] Pragnąc, jakby niechcący, poruszyć w poszukiwaniu swego ukochanego nawet piekło, rzucając na szalę losu własną duszę, bluźniąc nadziei życia wiecznego, Lenora w jakimś stopniu nieświadomie (jak to często bywa w ludowym świecie magicznym, kiedy wystarczy już tylko wymówienie jednego przeklętego słowa) przyzywa do siebie demony. Silnie tę okoliczność wydobył w uczniowskim fragmencie przekładu *Lenory* młodociany Wyspiański:

„A ja go kocham — i z nim pójdę wszędzie —
Ja z nim do grobu — i choćby do piekła!!!"
„O córko! córko! cóżeś ty wyrzekła?!"[18]

Nie trzeba długo czekać, zachodzi słońce, wschodzą gwiazdy i na czarnym, ognistym rumaku pojawia się kochanek zakuty w rycerską zbroję. Prosi i nalega, Lenora zgadza się z nim jechać na ślub. I teraz

[15] A. Bürger *Lenora*, w: E. Szymański *Dzieła zebrane*, t. 2, Kraków 1971, s. 245.
[16] A. E. Odyniec *Lenora*, s. 7.
[17] B. Kiciński *Leosia. Przekład dosłowny na miarę oryginału*, w: *Poezje. Częścią przekładane, częścią oryginalne*, t. 4, Warszawa 1840, s. 40. Z tytułu *Leosia* Kiciński usprawiedliwiał się tym, że imię Lenora nie zdawało mu się imieniem polskim. „ Lecz jeden z moich przyjaciół, któremu czytałem już wydrukowaną tę balladę, zwrócił, i słusznie, uwagę moją na to, że Bürger imieniowi Lenory dal już europejską naturalizację. Raczy więc sobie czytelnik sam poprawić tytuł Leosia i czytać Lenora" (s. 160). Szczęśliwa ta, choć spóźniona poprawka, potwierdzała naturalizację imienia Lenory i w Polsce.
[18] S. Wyspiański [*Lenora*], *Dzieła zebrane*, t. 14, *Pisma prozą. Juwenilia*, Kraków 1968, s. 85.

zaczyna się jedna z najsłynniejszych partii ballady: galopada na demonicznym koniu przez noc, pełną widm i upiorów (co nieraz wykorzystywano jako pełen ekspresji temat malarski i muzyczny). Odyniec tłumaczył niezbyt poradnie, ale pragnąc wydobyć tonację uczuciową: „Oni lecą, oni lecą". Obrazy lotu, galopu, szybkiej jazdy Panny z upiorem należą do najbardziej znanych z ballady Bürgera — łącznie z powiedzeniem, które weszło w powszechny obieg: „Umarli szybko jadą". Pośpiech cechuje zarówno mowę Wilhelma, jak i jego działania. Koń stanowi jedno z władczym jeźdźcem. Jeszcze przed wyruszeniem w podróż, a i podczas piekielnej jazdy toczą się dwuznaczne rozmowy narzeczonych: pytania Lenory o mieszkanie i łoże ślubne, które dla nich przygotował i odpowiedź Wilhelma, że domek jest cichy, zimny i mały, „sechs Bretter und zwei Brettchen" — „sześć desek i deseczki dwie".[19] Kiedy Lenora się niepokoi, czy starczy tam dla niej miejsca, otrzymuje — trupią ironią pobrzmiewającą — odpowiedź, że „na dwoje miejsca stanie". Narzeczony często powołuje się na szybko mknących umarłych, mimo próśb Lenory, żeby o nich nie mówił. Pęd coraz gwałtowniejszy, coraz dziwniejsze słowa ukochanego przerażają narzeczoną, która jednak pozostaje wierna powziętej decyzji. W szalonym galopie wlatują wreszcie, jak się można było spodziewać, na cmentarz. Rycerz okazuje się pusty w środku, odczarowany na cmentarzu zamienia się w kościotrupa.[20] Koń wśród płomieni zapada się pod ziemię.[21] Lenora zaś umierając słyszy napominające wycie (tak, właśnie wycie!) duchów:

[19] B. Kiciński *Leosia*, s. 42.

[20] W dosłownym przekładzie Kicińskiego brzmiało to tak [*Leosia*, s. 46]: „Gdzie była piękna jeźdźca twarz / Tam trupią główkę tylko masz / Szkielet z czaszką bezwłosą / Klepsydrę trzyma z kosą".

[21] Odyniec — w zgodzie z oryginałem — dobrze to przełożył [*Lenora*, s. 15]:
Koń się wspina, rże i z garła,
Parska iskry ognistemi,
Otchłań się pod nim rozwarła,
Wpadł w nią i poszedł skróś ziemi.
Tłumacz ten jednak uchylił wiele okropności z oryginału Bürgera. Obraz konia zapadającego się pod ziemię był malowniczy; reszta nie mogła być w pełni przyswojona ze względu na wstrzemięźliwość okazywaną estetyce okropności. Jeszcze w r. 1932 Cieszewski chwalił Szyrmę za poczucie miary artystycznej, czego miało dowodzić chociażby opuszczenie (podobnie jak u Odyńca) „nieestetycznego obrazu śmierci z klepsydrą i kosą" (*Bürger w Polsce*, s. 73), chociaż Szyrma przedstawił bardzo obrazowo cmentarną demistyfikację nocnego jeźdźca.

Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hadre nicht![22]

Zwięzła ta sentencja weszła do skarbca obiegowych zwrotów: „Cierpliwości! Cierpliwości! nawet, gdy serce pęka! Nie wadź się z Bogiem w niebie!"[23] Tak więc ballada Bürgera kończy się wyrazistym morałem. Buntownicze bluźnierstwo zostaje ukarane, a miłość szalona przegrywa w konkurencji z religią.

Do angielskich pierwowzorów *Lenory* Bürgera czasem zaliczano słynną balladę ludową zatytułowaną *Duch lubego Williama*. Ale też trzeba zwrócić uwagę na rozmaite zastrzeżenia przy zestawianiu „niezmiernie cichego, rzewnego i prostego" utworu angielskiego z widoczną w *Lenorze* „niemiecką" dzikością i skłonnością do okrucieństwa. Edward Porębowicz, który pięknie przetłumaczył balladę angielską, akcentował zasadniczą różnicę: Margrety, ukochanej nieżyjącego Williama, „nie porywa kochanek-demon hasający na czarnym rumaku", sama idzie za lubym na cmentarz, domagając się miejsca w jego grobie.[24] Nie jest to zatem wątek Lenory w ujęciu Bürgera, gdzie nacisk pada na szaloną nocną jazdę upiora z panną, zarazem porwaną i nie-porwaną. Ale znajdzie się przecież coś wspólnego, co również opowiedział Mickiewicz w *Romantyczności*: to miłość poza grób. Gdy William objawia Margrecie, że już nie żyje, ta nie zna chwili wahania:

Zielony swój jedwabny strój
Do kolan zakasała.
W długą jak życie noc zimową.
Szła w trop martwego ciała.

Gdy dziewczyna pyta o miejsce u jego boku w łożu-trumnie, duch odpowiada podobnie metaforycznie, jak Wilhelm replikuje Lenorze, ale bez zjadliwej ironii, nie łudząc jej przecież, że jest możliwe wspólne życie:

— W głowach, Margreto, miejsca nie ma,
U stóp się znajść nie może,

[22] Cytuję tekst Bürgera podany na początku interpretacji A. Schönego, w: *Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte. Interpretationen. I. Von Mittelalter bis zur Frühromantik*. Herausgegeben von B. von Wiese, Düsseldorf 1957, s. 196.

[23] W przekładzie Lacha Szyrmy: „Cierp a nie bluźnij, choć się serce kraje" (*Kamilla i Leon*, s. 366).

[24] E. Porębowicz *Przyczynek do pojęcia „romantyczności" u Mickiewicza*, „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza", Lwów 1898, s. 278–279.

Ani się znajdzie przy mym boku,
Ciasne jest moje łoże.[25]

Zapiał kogut, duch odleciał, Margreta zaś — zgodnie z balladową logiką — upadła i skonała.

Zofia Stefanowska zwróciła mi uwagę[26], że coś z aury *Lenory* odczuwa się w postaci Widma z *Wesela*. Nie mogłoby to zaskakiwać, skoro Wyspiański jako piętnastoletni gimnazista próbował tłumaczyć balladę Bürgera; był to zresztą jego pierwszy wierszowany utwór. Miał w sobie wrażliwość na ten temat, skoro napisał tragedię *Protesilaos i Laodamia*; mityczną Laodamię, która z szalonej miłości odważnie wezwała swego męża z zaświatów, a gdy już musiał odejść, popełniła samobójstwo, Tadeusz Zieliński nazwał „antyczną Lenorą". W *Weselu* widmowy narzeczony przybywa do Marysi — niegdyś jego narzeczonej na wesele z daleka, skarżąc się boleśnie: „w moim domku zimno mnie". Przypominając ich narzeczeństwo, głosi gotowość do połączenia się na zawsze: „otom jest, otom twój". Ale Marysia odczuwa chłód, który od niego wionie, jako znak trupiej obcości:

Zimnem dołu wieje strój,
ty nie mój, ty nie mój![27]

Zresztą widmo musi odejść w swoje strony. Marysia ani daje mu się porwać, ani dobrowolnie za nim nie podąża. Woli żywego Wojtka. W widoczny sposób nie łączyła jej z Widmem miłość sięgająca poza śmierć.

Niepokojąca obcość

Lenora Bürgera, o której Mickiewicz powtórzył za A. W. Schleglem, że słusznie nazwana została królową ballad, odegrała ogromną rolę w dziejach poezji niemieckiej. Może się to wydać dziwne, ale od tego jednego utworu zaczęła się w Niemczech osobliwa rewolucja literacka, która miała znaczenie i dla naszej poezji. Sam Bürger miał poczucie nowatorskiego dokonania. W roku 1773, kiedy pracował nad *Lenorą*, napisał żartobliwie w liście do przyjaciela:

[25] *Duch lubego Williama*, w: *Pieśni ludowe celtyckie, germańskie, romańskie*, spolszczył E. Porębowicz, Lwów 1909, s. 58–59.

[26] Po moim odczycie w Towarzystwie Literackim im. Adama Mickiewicza w dniu 24 III 1993 pt. *Mickiewicz z Bürgerem i Kierkegaardem w tle*.

[27] Por. S. Wyspiański *Wesele*, w: *Dzieła zebrane*, t. 4, Kraków 1958, s. 86–91.

Wszyscy jeszcze przede mną na drżące padniecie kolana i mnie Dżingis–Chanem tj. najwyższym Chanem w balladzie ogłosicie. [...] Wszyscy, co po mnie ballady robić będą, staną się mymi nieodzownymi wasalami, lennikami mojego tonu.[28]

Jeśli Bürger ogłosił się Dżingis–Chanem ballady, to dlatego, że miał przekonanie, iż w barbarzyński sposób przekroczył reguły panującej poetyki i narzucił osobliwie rozkiełznany ton poezji ówczesnej. W tym zakresie Bürger wyznacza całą nową epokę. Przed nim tematy wzięte z poezji i powieści ludu były opracowywane najczęściej jednak na modłę humorystyczną lub ironiczną i właśnie taka literacka postawa niweczyła prostotę i naiwność pierwowzoru. Bürger nastawił swój słuch poetycki na odebranie z powagą i wiarą tego, co lud zwykł opowiadać o duchach i upiorach. Gatunek ballady szczególnie pasował do poetyckiego zamiaru Bürgera. W balladzie bowiem idzie „o wstrząs i nagły zwrot: głównym motywem kształtującym jest «wybuch» tej «inności», czegoś «wyższego» lub «niższego», owego «trzeciego świata»". Często bywają nim właśnie duchy, zmarli, bogowie, siły przyrody lub uosobiony los.[29]

Jednym ze znaków przekroczenia ówcześnie panującej poetyki było szczególne zastosowanie onomatopei jako nowego tonu poezji. W literaturze polskiej trzeba było śmiałości Mickiewicza, żeby porzucić klasycystyczne i sentymentalne klisze i zuchwale wstąpić w ów „trzeci świat". Lach Szyrma wolał przedstawić naśladowanie niż tłumaczenie utworu, który zostawiał w umyśle „wrażenie okropności". Pragnął porzucić przed progiem wrażliwości polskiej te wszystkie przerażające bürgerowskie, jak pisał, „Klinglingling, Hopp Hopp Hopp, Sasa, Huhu". Nie mogły one wówczas przekroczyć granicy przyjętych w Polsce „obyczajów i smaku"[30]. Ale trzeba też przyznać, że jednemu z najwybitniejszych krytyków romantycznych, A. W. Schleglowi, nie podobały się te onomatopeje: traktował je jako sztuczne chwyty retoryczne,

[28] Cyt. za: J. Klaczko *„Lenora" i „Ucieczka"*, w: *Zapomniane pisma polskie (1850–1866)*, zebrał i objaśnił F. Hoesick, Kraków 1912, s. 253.

[29] Sąd Roberta Petscha cytowany za: *Niemiecka ballada romantyczna*, oprac. Z. Ciechanowska, *Wstęp*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963.

[30] *Uwagi nad balladą Bürgera...*, s. 276. A. W. Schlegel opowiada, że kiedy Bürger czytał przyjaciołom scenę finałową *Lenory*, w której jeździec prętem roztrzaskuje żelazne bramy cmentarza, to lubił uderzać w drzwi szpicrutą, do tej pory starannie ukrywaną. Dla Klaczki były to „drobne i dziecinne środki, do których uciekał się poeta w chęci sprawienia silniejszego wrażenia" (J. Klaczko *„Lenora" i „Ucieczka"*, s. 278).

a nie jako objawy spontanicznej żywości. W przekładzie angielskim onomatopeiczne efekty zostały usunięte, jego zdaniem, bez żadnej szkody.[31]

Jednak entuzjastyczna w ogólności ocena sformułowana przez A. W. Schlegla była miarą sukcesu artystycznego ballady Bürgera. Warto pamiętać, że dobrze ją znał Mickiewicz. „Okrzyk radości — jak pisał Schlegel — rozległ się po całych Niemczech i słusznie, bo stało się tak, jak gdyby naraz spadła zasłona z nieznanego jeszcze, cudownego świata"[32]. Wszyscy się mieli ucieszyć z powodu tego szczęśliwego poetyckiego rzutu kostką, który pozwolił ze starego, pojedynczego, szczątkowego motywu ludowego wyprowadzić tak wspaniałą całość, trzymającą się nastroju poezji miejscowej. Na imaginację Schlegla silnie działały obrazy przepływające przez ten dialogiczny utwór. Wrażenie największe robiła postać Panny: „dzika namiętność Lenory i jej uprowadzenie do królestwa śmierci", „bluźniercze wybuchy boleści", „niebios kara wśród prawdziwego nawału zgrozy", ale także „piękna lekkomyślność, z którą Lenora idzie za swym kochankiem–upiorem". Podobała się Schleglowi też „spieszność nocnego jeźdźca", „dziki, wesoły ton w jego mowach".[33]

W charakterystyce *Lenory* przez A. W. Schlegla pada słowo, które uznać należy za kluczowe. Krytyk używa określenia *das Unheimliche* — na oznaczenie odczucia obcości, które powstaje wobec jakiejś sfery nieznanej, wobec tego, co niesamowite.[34] Jak wiadomo, *das Unheimliche* to niezmiernie ważne określenie dla Freuda, który opisał jego znaczenie w rozprawie pod tym tytułem — na francuski tłumaczono wyrażenie

[31] Por. A. W. Schlegel *Bürger*, w: *Kritische Schriften*. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von E. Staiger, Zürich und Stuttgart 1962, s. 158–159.

[32] Cytuję opinie Schlegla za: J. Klaczko *„Lenora" i „Ucieczka"*, s. 253, stale konfrontując je z oryginałem niemieckim, przytoczonym w przypisie 31. Pięknym dowodem popularności utworu może być humorystyczna niemiecka powiastka, przetłumaczona pt. *Małżonek upiór* (raczej: kandydat na małżonka) i zamieszczona w „Tygodniku Wileńskim" (nr 2 z 31 I 1822). Dwoje młodych posługuje się tu inscenizacją wydarzeń w duchu *Lenory*, „poematu, który na pamięć wszyscy umieją" (s. 26). Toteż i służący na zamku potwierdzają, gdy młoda baronówna zniknęła, że słyszeli galop konia o północy, „i nie mógł być to inny, tylko koń czarny nieboszczyka, który uwiózł swą narzeczoną do grobu. To wszystkim zdało się najpodobniejszym do prawdy, gdyż podobnego rodzaju zdarzenia bardzo są pospolite w Niemczech" (s. 30).

[33] Por. J. Klaczko *„Lenora" i „Ucieczka"*, s. 258–259.

[34] A. W. Schlegel *Bürger*, s. 157.

jako *Niepokojącą obcość*.[35] Freud omawia wypadki, kiedy w bliskie, familijne, przyswojone, właśnie *das Heimliche*, wdziera się coś obcego i niezrozumiałego, budzącego grozę często połączoną z odrazą.
Śpiewy żałobnego orszaku, które nagle zaczynają towarzyszyć nocnej podróży upiora z Panną, w oryginale *Lenory* zostały porównane do wstrętnych rechotań kumaka. Są to właśnie *Unkenrufe*, wróżby kumaka, które znajdują się w tytule ostatniej powieści Güntera Grassa i tak zostały przetłumaczone przez Sławomira Błauta. Bruno Kiciński dał tu „kwakanie żab na stawie"[36]. Lach Szyrma zaś posłużył się czymś innym — był to rodzaj rekwizytu ulubionego przez polskich romantyków: „hukanie puchacza z puchaczem".[37] Tak czy owak Panna wkroczyła tu w sferę *das Uneimliche* — i stała się zapewne już k i m ś i n n y m.
Szyrma opowiada, że — w drugiej części opowieści Lenorowej w przekazach słowiańskich — dziewczynie udaje się schronić przed goniącym ją upiorem w domu umarłego. Rano przyszedł na egzekwie ksiądz z ludem. Wybladła i drżąca dziewczyna wyszła zza pieca, „zaczęła mówić, ale nikt jej języka nie zrozumiał — była z obcej ziemi".[38] Ona była rzeczywiście „z obcej ziemi", i to w podwójnym sensie. Po pierwsze dlatego, że pochodziła z okolic położonych o dwieście mil od miejsca, w którym się ukryła (tak ją informuje kochanek–upiór o odległości przelecianej w ciągu godziny). Ale po drugie, ona przekroczyła strefę śmierci i była obca, gdyż już przybywała z tamtej strony, tknięta przez upiora. Należała do tamtego świata i dlatego „w kilka dni" — mimo prób ratowania jej — odeszła z tego świata.
Liczne są interpretacje *Lenory*. Tytułowa bohaterka należała do literackich postaci kobiecych, które wyjątkowo wraziły się w pamięć odbiorców — przez swą odwagę bluźnierstwa i pójścia do kresu za miłością odrzucającą wszystkie autorytety. Nie rozpad wiary w Boga jest jednak głównym tematem ballady, lecz „bezwarunkowość miłości, która popada w tragiczną pomyłkę: chce wierzyć, że umarły jest powracającym żywym, że apokaliptyczny jeździec jest oblubieńcem, który wiezie dziewczynę

[35] Por. S. Freud *L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche)*, w: *Essais de psychanalyse appliqué*, traduit de l'allemand par M. Bonaparte, Paris 1933 i 1973.
[36] B. Kiciński *Leosia*, s. 43.
[37] K. Lach Szyrma *Kamilla i Leon*, s. 363.
[38] *Uwagi nad balladą Bürgera...*, s. 281.

do ślubu, że śmierć jest życiem i szczęśliwością wieczną".[39] Ale żeby do takiej niesłychanej „pomyłki" mogło dojść, potrzeba jednak pewnego typu kultury. Klaczko, porównując *Lenorę* Bürgera i *Ucieczkę* Mickiewicza, doszedł do wniosku, że Bürger rozmiłował się p a t o l o g i c z n i e w owej „machinacji zgrozy, duchów i cieniów i strasznych zjawisk", czego zupełnie brakuje Mickiewiczowi. To prawda — temat ballady Bürgera może być określony jako uwodzenie przez śmierć. Miłość–śmierć staje się miłością śmierci. Thomas Mann uważał, że romantyzm niemiecki „w swojej najgłębszej istocie jest uwodzeniem, mianowicie uwodzeniem ku śmierci" i mówił o jego głębokim powinowactwie ze śmiercią[40] — ze wszystkimi dalszymi konsekwencjami w najnowszej historii Niemiec. Zrozumieć wtedy można lepiej słynną frazę Paula Celana z jego *Fugi śmierci*: „śmierć jest mistrzem z Niemiec" — „der Tod ist ein Meister aus Deutschland".[41] To nastawienie romantyczne jest również obecne w *Lenorze* Bürgera. Wyobrażenie o niemieckiej skłonności do upojenia śmiercią prowadzi od *Lenory* i *Cierpień młodego Wertera* poprzez romantyków, poprzez Wagnera, aż do słynnej filmowej „trylogii niemieckiej" Viscontiego: *Zmierzch bogów*, *Śmierć w Wenecji* i *Ludwig* (jak wiadomo, chodzi o Ludwika bawarskiego, króla w szczególny sposób rozkochanego w śmierci).

Tamta strona

Ucieczka Mickiewicza nie tylko nie ma w sobie patologicznego rozmiłowania w śmierci, ale również brakuje jej zupełnie ducha moralizatorstwa. Daje ono o sobie znać tak natrętnie w strofie kończącej *Lenorę*, że aż można byłoby sądzić, iż ten finał jest nieorganiczny... W końcu jednak wydaje się, że Bürger „po protestancku", jakby napisał Klaczko, musiał zakwestionować miłość szaloną, gdyż staje się ona w konieczny sposób bluźniercza, poszukując własnego

[39] A. Schöne *Lenore*, s. 210. Por. tegoż autora: *Bürgers „Lenore"*, „Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte", 1954, 3 Heft.

[40] T. Mann *Niemcy i naród niemiecki*, tłum. K. Górniak w książce zbiorowej: *Po upadku Trzeciej Rzeszy. Niemieccy intelektualiści a tradycja narodowa*, wybór i wstęp J. W. Borejsza i S. H. Kaszyński, Warszawa 1981, s. 35.

[41] Por. P. Celan *Wiersze*, wybór, tłumaczenie i posłowie F. Przybylak, Kraków 1988, s. 8–12, oraz interpretacja w książce F. Przybylaka *Paul Celan. Metody i problemy „liryki esencji"*, Wrocław 1952.

absolutu wchodzi w konflikt z uporządkowanymi wskazaniami religijnymi i nie można jej pozostawić bez moralnej oceny. W *Ucieczce* nie ma nic z pouczenia, nic z dydaktyzmu, który był tak znamienny dla *Ballad i romansów*. Porębowicz wręcz pisał o „fałszywej surowości karcicielskiej" widocznej np. w *Świtezi*. Poprzedził ten sąd uwagą o pedantyzmie protestanckim, który gubił północną sztukę romantyczną, wprowadzając do ludowego żywiołu mitycznego „bądź nabożne pouczenia, bądź wskazówki moralizatorskie". „Jeden może Goethe — konkludował Porębowicz — pojmował, jakie skarby artystyczne kryją się w balladzie ludowej, wolnej od wtrętów i przymieszek, ale Goethe był poganinem, czym inni romantycy być ani mogli ani śmieli."[42]
Otóż *Ucieczka* w tym sensie może być rozumiana jako goetheańska. Jest to opowieść surowa i prosta, czysta i piękna. Mickiewicz podkreślał, że kilka zasłyszanych wierszy z pieśni gminnej posłużyło mu „za wzór stylu" — zwięzłego, pełnego obrazowych skrótów, bez rozwlekłości, którą tak często przynosi dążność kaznodziejska. W stylu jest jednak także coś z lekcji Bürgera. Odyniec, przekładając *Lenorę*, dobrze oddał szczególne onomatopeiczne brzmienie oryginału:

Stąpił z konia, szabla szczękła,
Rumak parsknął, klamka brzękła[43]

— ujawniając, czego się nauczył od Bürgera w zakresie instrumentacji głoskowej.
Mickiewicz w niezrównanych poetyckich skrótach zaczyna akcję. On nie wraca z wojny, ona rozpacza. „Panno szkoda młodych lat" — słyszymy, podobnie jak w I części *Dziadów*, ale w kontekście całości to nie to samo. Książę przysłał swata i już dał na zapowiedzi. Panna, rozpaczliwie zdeterminowana, mówi te wspaniałe słowa:

Nie powiozą do ołtarza,
Powiozą mię do smętarza,
A pościelą chyba w trumnie,
Ja umrę gdy on nie żyje.
Ciebie matko żal zabije.[44]

[42] E. Porębowicz *Przyczynek do pojęcia...*, s. 279.
[43] A. E. Odyniec *Lenora*, s. 8.
[44] A. Mickiewicz *Ucieczka*, s. 13. Tu, jak i w dalszym ciągu, cytuję wydanie przytoczone w przypisie 6.

Aż trzy trupy... Panna na razie nie widzi innego wyjścia, ale o piekle — jak Lenora w podobnym położeniu — nie wspomina.
Nastręcza się jednak rozwiązanie: w *Ucieczce* pojawia się motyw odrębny, którego nie było w *Lenorze*, a mianowicie — czary. „Kuma, widma stara" namawia pannę, by wypędziła klechę (czekającego w konfesjonale na spowiedź przedślubną) i rozpoczęła zaklęcia. To jest jedyny sposób na sprowadzenie ukochanego. Wiadomo z Micheleta, że „dobroczynne czarownice", oczywiście poza wiedzą Kościoła i wbrew niemu, trudniły się konsolacją istot opuszczonych przez umarłych — na ich życzenie „wskrzeszony przez miłość duch" przychodził pocieszać. Michelet rozgrzeszał procedery czarownic, pytając dramatycznie: „Kto nie poniósł strat? Kto nie płakał? Kto nie doznaje radości na widok tego mostu między dwoma światami?"[45]
Żywy czy umarły zaklęciom się nie oprze. Czarownica zapewnia, że

„Musi przyjść i ciebie wziąć".

Ale na jaki los ma Pannę wziąć, tego się nie mówi. I teraz objawia się cudowna równoległość działań — rzucanych czarów i rozpoczętej jazdy:

Panna grzeszy — jeździec śpieszy.
Klęto ducha — klątwy słucha.

I tu narrator słusznie zadaje powtarzające się w balladzie jak refren pytanie z ludowej piosneczki: „Panno, Panno czy nie strach?" Nie, nie strach, gdyż Panna postawiła wszystko na jedną kartę i nie ma zamiaru niczego odwoływać. Zresztą zapewne nie byłoby to już możliwe — fatalizm czarów, które sprowadzają ze światów bądź z zaświatów, musi się już toczyć nieubłaganie. Konsekwencje zaklęć, można powiedzieć, rozpoczęły swój bieg. Ale przecież jest to zgodne z najgłębszymi pragnieniami Panny. Ona świadomie wywołała ten tok wydarzeń.
O północy wezwany rycerz przybywa do jej domu. Spędza z nią słodkie chwile i wreszcie, gdy usłyszał kilka wyrocznych odgłosów („koń zarżał, jękła sowa"), oświadcza, że na niego już czas. Żegnając się daje dziewczynie do wyboru:

Bywaj zdrowa,
[.....]
Albo wstawaj, na koń siądź
I na wieki moją bądź.

[45] J. Michelet *Czarownica*, tłum. M. Kaliska, Warszawa 1961, s. 75.

U Bürgera rycerz na Lenorę nalega i do pewnego stopnia przymusza ją do nocnej jazdy. Toczą się między nimi jakby pertraktacje. Odyniec nawet dodał jeszcze opis nastroju Lenory — którego nie ma w oryginale — gdy rycerz zabiera ją na nocną jazdę: „I w pół niechcącą, w pół chcącą".[46] Kiciński natomiast podkreśla, że Lenora na konia skoczyła, „acz nieśmiało".

Panna z *Ucieczki* decyduje się natychmiast, bez słowa. Rozpoczyna się nocna jazda i narrator znów pyta: „Panno, Panno czy nie strach?" Tym bardziej powinien pytać, że we wspaniałym nocnym locie obojga mnożą się objawy, zwiastujące i demoniczny charakter kochanka, i straszliwy cel ucieczki. Dwuznacznym rozmowom (jeździec mówi, że dom jego znajduje się na górze Mendoga, gdzie był cmentarz) towarzyszą życzenia ukochanego, by Panna pozbyła się kolejno świętych przedmiotów, które ze sobą w podróż wzięła: książeczki do nabożeństwa, szkaplerza i krzyżyka. Ona czyni to wszystko w zupełnej determinacji i wreszcie, gdy się pozbywa krzyżyka, następują wydarzenia infernalne: jeździec „Pannę wpoły ścisnął, Z oczu i z ust ogniem błysnął", koń zaś „ludzkim śmiechem ryknął". Zapadają się (u Mickiewicza często pojawia się takie totalne zapadanie) jeździec, koń i panna pod ziemię cmentarną.

Z *Ucieczki* przemawia jakiś demonizm życia duchowego i namiętności, pierwotny, ostry, powiedzieć można, że nie jest to demonizm taki jak w II części *Dziadów*, lecz raczej podobny do wampiryzmu z Pieśni Konrada w III części *Dziadów*. To coś barbarzyńskiego, ostatecznego, nawet w pewnym sensie właśnie pogańskiego. Odnosi się takie wrażenie dlatego, że brakuje jakichkolwiek dodatków dydaktycznych, chociaż w krótkim finale ksiądz na cmentarzu odprawia mszę za dwie dusze, i w ten sposób daje się do zrozumienia, że jeszcze jakaś możliwość ratunku dla tych dusz istnieje.

Ocena postępowania Panny w *Ucieczce* wzbudziła jedną z najciekawszych w naszej historii literatury polemik. Wacław Borowy wytoczył wspaniałe argumenty przeciwko stanowisku Juliana Klaczki jako autora rozprawy z roku 1853, porównującej *Lenorę* z *Ucieczką*. Spór ów dotyczy imponderabiliów: kobiety i katolicyzmu.

Klaczko zdecydowanie przeciwstawia bluźniącą Bogu niemiecką Lenorę i zupełnie jego zdaniem do jakiegokolwiek buntu niezdolną polską Pannę. Kieruje się ona po prostu „czystym niewieścim uczuciem czystego

[46] A. E. Odyniec *Lenora*, s. 10.

niewieściego serca", cel jej działania jest „tkliwy i czysty". Katolickie, proste serce naszej Panny rzadko kiedy tak się unosi, „by aż bożego zaprzeczyć miłosierdzia". Panna jednak grzeszy, odwołuje się do czarów, czyni więc coś przez religię katolicką zakazanego, niedozwolonego, bezbożnego. Ale tu Klaczko wysila całą swoją inteligencję, by zgromadzić argumenty na obronę czystości i niewinności Panny. Okazuje się, że po prostu ona niezupełnie wie, co robi. Zachowuje „jakby magnetyczne posłuszeństwo" wobec czarów, które zostały rzucone, jest powolna jakiemuś fatalnemu nakazowi, z którego nie zdaje sobie dobrze sprawy. Klaczko wręcz rozrzewnia się nad jej kobiecą biernością i niewiedzą. Przedstawia okropne położenie dziewczyny podczas podróży — „nie rozumiejącej, biednej! ni drogi, ni jazdy, ni ruchów, ni czynów, ni słów, ni rozkazów swego kochanka".[47] Rzeczywiście, w świetle interpretacji Klaczki Panna z *Ucieczki* to jakieś biedactwo bezwolne, budzące współczucie zaplątaniem się w sprawy, znacznie przekraczające niewieście możliwości pojęcia.

Natomiast Borowy sądzi, że Panna doskonale wie, co robi. Świadomie wybiera. Nie waha się w decydujących momentach, idzie natychmiast za swoim ukochanym, nie zna strachu. W końcowych strofach „miłość już ponad wszelką wątpliwość okazuje się w sercu bohaterki silniejsza od nakazów wiary i troski o własną duszę. Bez słowa — jak i przedtem — decyduje się na ostatnie szaleństwo: krzyż pada". „Trudno o straszniejszą formę miłości. Trudno o jaskrawszy przykład jej siły." Czymże jest — pyta Borowy — malejąca jednak w toku wydarzeń śmiałość Lenory „w porównaniu z prawie bezmowną zapamiętałością bohaterki Mickiewiczowskiej, bez chwili wahania idącej w imię miłości na zatracenie". Pannie z *Ucieczki* przyznaje Borowy istotne miejsce w areopagu wielkich postaci Mickiewiczowskich. Jego zdaniem jest ona „niewątpliwie spokrewniona z innymi straceńcami Mickiewiczowskimi: triumfującym Farysem i tragicznym Wallenrodem". Oddaje życie i duszę za jeden błysk prawdziwego, jak sądzi, bytu.

Z wywodów Borowego wyłania się zatem zupełnie inna kreacja kobieca niż ta, którą opisał Klaczko, nie dopatrujący się w postępowaniu Panny żadnej świadomości, żadnego wyboru, żadnego odruchu wolności. Borowy zjadliwie napisał, że Klaczko nie dostrzega w decyzjach Panny „bardziej chyba katolickiego od szkaplerza i koronek aktu wolnego

[47] J. Klaczko *„Lenora" i „Ucieczka"*. Cytowałam kolejno strony: 265, 263, 269, 273.

wyboru".[48] Trudno nie przyznać racji autorowi ponowionej po stu latach paraleli *Lenory* i *Ucieczki*. Panna należy właśnie do najbardziej zdecydowanych i poświęconych swemu zuchwałemu zamiarowi kobiet w naszej literaturze.

Powiedzmy, że *Ucieczka* Mickiewicza tym się przede wszystkim różni od *Lenory* Bürgera, że mówi jednak o czym innym. Miłość szalona z *Ucieczki* jest nawet bardziej bezwzględna niż w IV części *Dziadów*, gdyż brakuje w niej takich mitów łagodzących, zawierających wiedzę o minionej harmonii i tęsknotę za nią, jak np. mit androgyniczny. Mickiewicz w *Ucieczce* pokazał Pannę, która idzie do kresu w dążeniu do nieosiągalnego absolutu. Nie śmierć jest tu najistotniejsza, lecz bezwzględne pragnienie nieskończoności w świecie skończonym, ostatecznego spełnienia w całkowitej jedności ducha i ciała, co przecież nie jest możliwe. Właśnie wtedy dokonuje się spalenie przez Erosa. W finale *Ucieczki* tyle Mickiewicz mówi o płonięciu. Są to nie tylko ognie piekielne. To również konieczne samospalenie się miłości–namiętności[49]. Mickiewicz pokazał to uczucie bez jakiegokolwiek kompromisu moralnego czy estetycznego, bez ugięcia się wobec jakiejkolwiek konwencji. Miłość szalona wyniszcza Pannę do końca. Ona to wie i tego chce. Lot i rozbicie się — oto los, który wyzywa.

Charakterystyczne, że w *Ucieczce* nie ma grozy ani śmierci, ani piekła, tej grozy, której jest tyle w *Lenorze* — wielu sądziło, że aż za dużo. Jak to się stało? Jednym z romantycznych sposobów obcowania z umarłymi było udawanie umarłych. Podobnie jak umarli mogą udawać żywych, co przecież jest podstawą hipotezy tak popularnego w romantyzmie wampiryzmu. Mickiewicz w swych utworach ciągle zgłębiał tamtą stronę — stronę umarłych, upiorów i zjaw. Próbował też stworzyć polszczyznę, w której można byłoby mówić o duchu (z *Ody do młodości*) i o duchach (takich jakie występują w *Balladach i romansach*). W jakim stopniu mu się to powiodło, dowodzić mogą zarówno drwiny klasyków, przerażonych inwazją upiorów w literaturze, jak i ilość naśladowców wlokących

[48] W. Borowy *O poezji Mickiewicza*, t. 1, Lublin 1958. Cytowałam kolejno strony: 264, 266, 274, 270.

[49] Por. wywody D. de Rougemonta w książce *Miłość a świat kultury zachodniej*, tłum. L. Eustachiewicz, Warszawa 1968. Autor uważa, że kult miłości namiętnej, Erosa, to przekleństwo kultury europejskiej, która pogrąża się w szkodliwych złudzeniach, że taka miłość jest możliwa. Przeciwstawia jej Agape — miłość małżeńską, daleką od namiętności niszczącej w sposób konieczny spalającą się w jej ogniu szaleńczo kochającą osobę.

za sobą wszędzie jęczące zmory. Ale nie była to tylko kwestia mody — była to prawdziwa rewelacja ducha w literaturze. W *Ucieczce*, dzięki konsekwencji w postępowaniu za miłością szaloną, Mickiewicz siłą poezji przeniknął na tamtą stronę i stworzył dojrzały język wspaniałych obrazów miłości, która w poszukiwaniu absolutnego spełnienia sięga poza grób. Nie bez powodu bohaterką takiej miłości jest Panna. W zgodzie z wyobrażeniami trubadurskimi i romantycznymi kultury europejskiej, przeciwstawiającymi miłość i małżeństwo, to właśnie zuchwała Panna ośmiela się pragnąć absolutu poprzez miłość szaloną.

Maria Podraza-Kwiatkowska

Młodopolska femina. Garść uwag

W oczach mężczyzn

Inwazja pań na teren literatury polskiej — po udanych próbach w pozytywizmie — przypada na Młodą Polskę; i to zarówno w wysokim, jak i w niższym obiegu. Przyrostowi ilościowemu autorek towarzyszy w literaturze ciągle wzrastające zainteresowanie fenomenem kobiecości. Koledzy po piórze przyjmują postawę dwojaką. Z jednej strony zdobywają się na wspaniałomyślność: stają się sojusznikami w walce o prawa dla kobiet, próbują je też dowartościować w inny sposób. I tak Henryk Ibsen właśnie kobiecie powierza w swoich dramatach rolę katalizatora przemian moralnych (co mu zresztą nie przeszkodziło przedstawić niszczącej „kobiecości" w dramacie *Hedda Gabler*), a wyjątkowo piękny tekst, apoteozę kobiety napisał Maurycy Maeterlinck. Właśnie kobiety jego zdaniem zachowały dotąd na ziemi zmysł mistyki, toteż broni je przed mizoginami:

Radbym, by ci, którzy uważają kobiety za złe, przytoczyli powody. Badając je, zaszlibyśmy daleko w dziedzinę tajemnic. Są to w istocie okryte zasłonami siostry wszystkich rzeczy wielkich, których nie widać, najbliższe krewne nieskończoności otaczającej nas, zdolne uśmiechać się do niej poufnie, jak dziecko nie czujące strachu przed ojcem. Niby skarb

niebiański, a bezpożyteczny tu na ziemi, przechowują sól czystą duszy naszej, a gdyby ich zbrakło, sam jeno rozum królowałby wśród pustyni. Drga w nich jeszcze boskie wzruszenie pierwszych zaczątków życia, a korzenie ich sięgają bardziej bezpośrednio, niż nasze, we wszystko, co nie ma granic.[1]

Aż dziwne, że tego tekstu nie wykorzystała należycie płeć piękna. Czyżby go uważała za nazbyt idealizujący? A może jednak wolałaby znaleźć się w zarezerwowanej dla mężczyzn strefie „rozumu" niż w strefie „nieskończoności"? Czy wreszcie — co najbardziej prawdopodobne — owo przesunięcie problemu kobiety ku transcendencji, z pominięciem walki o jej prawa tu i teraz, wydawało się po prostu unikiem. Po tej stronie barykady, w obozie zatem sojuszników (choć granice obozów są wyjątkowo płynne), pojawia się w warstwie symbolicznej Androgyne: antidotum na trochę uciążliwą i bezsensowną walkę płci.

Z drugiej jednak strony koledzy po piórze nie ukrywają swego mizoginizmu. U nas — chociażby Jerzy Żuławski. Niechęć do kobiety, przechodząca np. u Ottona Weiningera w denerwującą i śmieszną zarazem skrajność, miała rozmaite źródła, utrwalone przez długą tradycję. Teraz dochodziły wpływy Nietzschego i Schopenchauera, zwłaszcza jego metafizyka miłości płciowej. Ważną rolę odgrywało myślenie o kobiecie w kategoriach biologicznych, choć i zdobywający sobie coraz więcej zwolenników światopogląd idealistyczny, z jego niechęcią do materii i ciała, potrafił działać na niekorzyść kobiet. Ważne były uwarunkowania społeczne: kobieta stawała się konkurentką na rynku pracy. W rezultacie mizogini dewaluują kobietę: sobie przypisują sferę kultury, kobiecie — emisariuszce przyrody — sferę biologii, a zwłaszcza nie liczące się z niczym pragnienie przedłużenia gatunku. Oskarżają swoje partnerki o wiązanie ich, poprzez erotykę, z materią; a także — im właśnie zarzucają, tak przez artystów nie lubiany, przymus stabilizacji. W sferze symboliki przywołują piszący mężczyźni Salome, Astarte, wampira.[2] Zdarza się, że winę za przypisywane kobiecie zło biorą mizogini (Tołstoj, Strindberg i inni) na siebie: to oni, mężczyźni, zdeprawowali kobietę, czyniąc z niej odpowiednio wychowaną niewolnicę. Dostojni panowie

[1] M. Maeterlinck *Kobiety*, w: *Skarb ubogich*, przekład autoryzowany F. Mirandoli, Lwów 1926, s. 57.

[2] Pisałam o tym szerzej w szkicu *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*, w: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975.

i marne niewolnice. Tę Nietzscheańską opozycję przyjmowały czasem kobiety, w innym jednak układzie: „Z nadwątlonych rąk panów berło przechodzi do wypoczętych niewolnic".[3]
Natomiast zgodni byli na ogół piszący panowie co do jednego postulatu: kobiety–lalki, kobiety–rozrywki trzeba przemienić w pełnego człowieka. Wiele w tym kierunku zdziałał Ibsen i nie tylko on: również zdecydowani mizogini w rodzaju Weiningera czy Strindberga żądali uczłowieczenia kobiety. Nawet w twórczości Kazimierza Tetmajera, gdzie partnerka traktowana jest wyjątkowo egoistycznie, jedynie jako narzędzie rozkoszy (tak jest przecież w znanym wierszu *Lubię, kiedy kobieta...*), można znaleźć wzmiankę o „człowieczeństwie" kobiety (*Otchłań*). Piszące panie, zwłaszcza Gabriela Zapolska, przejęły ten postulat, nie zdając sobie zapewne sprawy, że ów wzór pełnego człowieka to po prostu: mężczyzna.

Zmienić płeć czy ją zaakceptować?

Zaistnienie literatek w świecie rządzonym przez mężczyzn nie było łatwe. Zapewne dlatego panie stosowały czasem męskie formy gramatyczne (Zofia Trzeszczkowska, Maria Komornicka) i chętnie posługiwały się męskimi pseudonimami: Adam M-ski (Zofia Trzeszczkowska), Piotr Włast (Maria Komornicka), Iwo Płomieńczyk (Maryla Wolska), Józef Maskoff (Gabriela Zapolska) itp. Jeden z tych pseudonimów, choć oczywiście nie on był tu najważniejszy, przyczynił się do tragedii; mowa o tej ofierze walki płci, jaką była Maria Komornicka. W jej twórczości — jak zobaczymy za chwilę — widoczna jest niechęć do męskich partnerów, którzy są traktowani z okrucieństwem. Jest także, bardzo wyraźne, pragnienie uwolnienia się od związanej z pożądaniem płci, jakiś — oczywiście dekadencki, choć tutaj bardziej skomplikowany — ideał bezpłciowości. Ale rzeczywistość (może i fizjologia) kierowały Komornicką w inną stronę. Jako osoba niezwykle uzdolniona, szczególnie mocno odczuwała hegemonię mężczyzn, prowadzącą do deprecjacji istot żeńskich. Już jako młodziutka dziewczyna doznała przeżycia, które zapewne miało psychiczne konsekwencje: kiedy wyszła sama wieczorem na ulicę (notabene w celach samobójczych), została przez policję, jako podejrzana o prostytucję, doprowadzona do cyrkułu i poddana oględzinom lekarskim. Hegemonię mężczyzn od-

[3] M. Komornicka *Z księgi mądrości tymczasowej*, „Chimera" 1904, t. VII, s. 340.

czuwała zarówno w despotyzmie ojca, jak i w ówczesnej obyczajowości; oburzona była na przepisy obowiązujące w Cambridge: kobieta nie mogła wejść do nawy głównej kościoła bez towarzyszącego jej mężczyzny; rektor miał policyjną władzę aresztowania każdej kobiety, która wyjdzie sama na ulicę wieczorem itd.[4] Komornicka wyciągnęła skrajny wniosek z doznanych przeżyć: taki mianowicie, że w świecie rządzonym przez mężczyzn najlepiej jest być mężczyzną. Utożsamiła się więc ze swoim męskim pseudonimem: Piotr Właśt Odmieniec zrzucił kobiece stroje. Dziś zapewne poddała by się operacji zmieniającej płeć, wtedy — uległa obłędowi.

Diametralnie inne rozwiązanie znalazła Zofia Nałkowska. Postanowiła mianowicie uleczyć żeński kompleks niższości ostentacyjną, niejako triumfalną akceptacją własnej płci; podobnie jak to po wielu latach uczyni Anna Świrszczyńska w zbiorku *Jestem baba*. Akceptacją płci z całą jej — tak negatywnie przez kolegów po piórze ocenianą — biologią. Jest tu nawet opis... menstruacji, która przynosi bohaterce opowiadania *Dzień ten* (1908) świadomość zależnej — właśnie od kobiety — tajemnicy życia i śmierci: „Dzień, który bratał ją z oceanami, czynił zawisłą od wiekuistych przemian księżycowych, podległą prawom niezmiennym, żałosną i pogodną, jak sama jej siostra natura."[5] Biologiczne uwarunkowania, owa *differentia specifica* żeńskości, przeciwstawiona — właśnie tak jak chcieli koledzy po piórze! — sferze kultury, powoduje, że kobieta urasta tu do rangi mitu: jako wiecznie żywa, pierwotna, powiązana atawistycznie z całym procesem ewolucyjnym przyrody, „nie zgładzona jeszcze przez myśl i kulturę", „z bytu swego emanująca nowe byty, macierzyństwem swym kładąca się między życie i śmierć, jak most ponad przepaścią — kobieta wiekuista."[6] Nałkowska podejmuje męskie tezy na temat kobiecości po to, aby je — prowokująco odmiennie — rozstrzygnąć. Tak jest nie tylko w przypadku biologicznych uzależnień; także — tak wówczas ważny — postulat przemiany kobiety w człowieka, rozwiązuje po swojemu: w ramach akceptacji kobiecości. Bohaterka opowiadania *Zielone wybrzeże* (wybieramy ciągle *porte-parole* autorki), której ojciec nakazuje przezwyciężyć w sobie kobietę, mówi

[4] Por. M. Komornicka *Raj młodzieży. Wspomnienie z Cambridge* „Przegląd Pedagogiczny" 1896 nr 5–24.

[5] Z. Nałkowska *Dzień ten*, w: *Opowiadania*, Warszawa 1984, s. 90.

[6] Tamże, s. 90, 95.

przekornie: „zawsze kochałam bardziej kobietę, niż człowieka. Bo kobieta w niedokończeniu swym stawaniu się jest stokroć piękniejsza, niż człowiek"[7]. Nawet do sfery obrazowania wprowadza Nałkowska takie elementy, które ostentacyjnie świadczą o kobiecej wyobraźni: puder, szal, futra, a „horyzont nieskończoności" określa jako „tajemniczo zalotny". Zupełnie tak, jakby chciała ułatwić w przyszłości zadanie krytyce feministycznej.

Kobiece problemy i ich symbolika

Piszące panie wniosły do literatury nowy sposób widzenia świata, odkrywając nie rzadko to, „o czym się nie mówi" czy „o czym się nawet myśleć nie chce"[8]. Głównie — piekło kobiet: od służących i prostytutek, poprzez pensjonarki, kobiety poszukujące pracy, aż po panie „z towarzystwa". Gabriela Zapolska nie uniknęła przy tym przerysowań, posuwając się czasem do paszkwilu. Nałkowska łagodziła skrajne sytuacje atmosferą estetyzmu i wnikliwymi analizami psychologicznymi. Zarówno w ich utworach, jak i w prozie licznych drugorzędnych autorek wyłania się przede wszystkim obraz doszczętnie zdegradowanego małżeństwa.[9] Głównie z winy mężów: żenią się późno, prowadzą do ślubu swobodne życie erotyczne, nierzadko z kobietami lekkich obyczajów. Przyzwyczajeni do takiej poligamii, powracają do niej — po krótkim okresie wierności małżeńskiej — doprowadzając zrozpaczone żony do nerwic, wszelkiego rodzaju chorób, czasem — do zdrady małżeńskiej, a nawet do samobójstwa i zbrodni. Mężczyźni są w tym świecie faworyzowani nie tylko przez zwyczaj i obyczaj; także — przez prawo.

Obraz mężczyzn wypada negatywnie, jednakże i kobiety nie są tu na ogół idealizowane. Nałkowska jest bardziej wyrozumiała dla swoich, często skomplikowanych bohaterek; ale Zapolska bardzo surowo traktuje niedociągnięcia rozmaitych Żabuś czy pań Dulskich, pragnąc w nich

[7] Z. Nałkowska *Zielone wybrzeże*, tamże, s. 54. Notabene Nałkowska posługuje się tu sformułowaniem S. Brzozowskiego, wcale nie dotyczącym kobiet.

[8] Są to tytuły powieści Gabrieli Zapolskiej.

[9] Co prawda mężczyznom także zdarza się w podobny sposób demaskować małżeństwo i rodzinę, np. Tadeuszowi Micińskiemu w noweli *Nauczycielka* (1896). Interesujące jednak, że ta nowela została napisana nie tylko w pierwszej osobie rodzaju żeńskiego, ale i z punktu widzenia kobiety.

widzieć — inaczej niż Nałkowska, ale tak jak jej mistrz Ibsen — człowieka. Takie unikanie feministycznych skrajności, również w kobiecej publicystyce, jest charakterystyczne dla tej epoki. Interesujące, że typ feministki, „suchej emancypantki, pozbawionej zupełnie wdzięku"[10], wcale nie był ideałem kobiecej literatury. Nie ulega jednak wątpliwości, że utwory pisane przez panie, zwłaszcza proza i dramat, wspierały walkę o prawa dla kobiet, uświadamiały społeczeństwu, a nawet samym kobietom, ich — jakże często opłakane — położenie. Niektóre panie działały na obydwu polach: Cecylia Walewska, założycielka Towarzystwa Kształcenia Zawodowego Kobiet, przewodnicząca Stowarzyszenia Równouprawnienia Kobiet, autorka m. in. publikacji *Z dziejów krzywdy kobiet* (1908) czy *Ruch kobiecy w Polsce* (1909), pisała również — odpowiednie — powieści i nowele. Panie wzbogacały jednocześnie literaturę o tematy lepiej przecież znane kobietom niż mężczyznom, np. macierzyństwo. Zapolska jest tu, jak zwykle, najbardziej „dydaktyczna": uczy, że nie wystarczy dziecko urodzić, trzeba je odpowiednio wychować, zapewniając mu szczęście rodzinne i nowoczesną szkołę (*Ich czworo*, *Przedpiekle* i inne). Nałkowska, pisząca o macierzyństwie wzniośle, potrafi je jednocześnie zobaczyć w sposób demaskatorski: odsłonić niechęć matki do dziecka poczętego z niekochanym mężem czy do dziecka niedorozwiniętego (np. opowiadania *Róża Palatyny* i *Węże i róże*). Kazimiera Zawistowska napomyka o tragedii nie spełnionego macierzyństwa, każąc zakonnicy całować namalowane przez siebie na psałterzu dzieciątko (*Ksieni*); Bronisława Ostrowska najgłębiej z nich wszystkich rozważa tajemnicę macierzyństwa: ową „żądzę samozatraty w wielkiej życia pieśni", podsuwającą matce — wobec nowego życia — myśl o własnym przemijaniu (cykl *Macierzyństwo* w zbiorku *Chusty ofiarne*). Uwznioślenia funkcji biologicznych związanych z macierzyństwem służy temat Zwiastowania, podjęty przez Ostrowską i Zawistowską. Jakże sztuczny na tym tle wydaje się cykl patetycznych sonetów Leopolda Staffa *Matka* (*Dzień duszy*), w którym brzemienna rodzicielka wypowiada monolog o dzielności swego przyszłego męskiego potomka, którego urodzi... mężowi. Wiersz spełnia swoją rolę: sugeruje bezsilnemu pokoleniu moc i dzielność, ale o ówczesnych uczuciach macierzyńskich nie mówi nic.

[10] Z. Nałkowska *Dzienniki 1899–1905*, opracowanie, wstęp i komentarz H. Kirchner, Warszawa 1975, s. 91.

W poezji pisanej przez panie, do której właśnie przeszliśmy, kobiecość zaznacza się najwyraźniej (trudno żeby było inaczej) w erotykach, nagle — po powściągliwym pod tym względem pozytywizmie — licznych i odważnych. Odwaga ograniczała się najczęściej do dotykania dłoni i warkoczy, do pocałunków (usta to słowo-klucz kobiecych erotyków), a także — do mówienia o pożądaniu. Notabene pocałunki były czasem zastępcze, jak w wierszu Maryli Czerkawskiej, gdzie „usta gorące" całują „Róż purpurowych ciało aksamitne" (*Otom szczęśliwa...*). Odważniejsze były poetki nieco niższego lotu, a zwłaszcza te, które publikowały pod pseudonimami: Liliana (Flora Hufnagel), Theresita (Maria Krzymuska-Iwanowska), Savitri (Hanna Zahorska). Większą śmiałością odznaczają się te wiersze, w których mówią kobiety ukryte pod różnymi maskami; Herodiadzie bardziej wypada powiedzieć: „I ust tych ogniem ciało Twe ogarnę / Aż pieszczot moich fala Cię ogłuszy!..." aniżeli podmiotowi lirycznemu w pierwszej osobie, łatwo dającemu się zidentyfikować z Kazimierą Zawistowską.

Herodiada-Salome nie była zresztą ulubienicą piszących kobiet; woleli ją panowie. Kobiety powracały ciągle do Marii Magdaleny, tego symbolu miłości ziemskiej i niebiańskiej, dwoistości zatem, którą chętnie poetki sobie przypisywały: „Święte lub też kurtyzany", jak pisała Zawistowska. Wiersze o Marii Magdalenie mieszczą się w tym nurcie erotyki — tak lubianym w tej epoce — który polega na połączeniu miłości zmysłowej z *sacrum*. Właśnie takie utwory bywają najbardziej szokujące, nie mniej niż współczesne filmy Martina Scorsese. Jest tu oczywiście także miejsce dla św. Teresy, w sposób dwuznaczny przedstawionej już przez Berniniego, która u Zawistowskiej — przeżywając stygmaty — woła: „I widzieć, jak te łuny krwawo rozgorzałe, Tobie przyćmią oblicze Magdaleny białe!..." Trudno o bardziej kobiecą, prowokująco kobiecą, interpretację przeżycia mistycznego. Najpiękniejsze wiersze o Marii Magdalenie napisała — ciągle do tematu jawnogrzesznicy powracająca — Bronisława Ostrowska, choć zarówno u niej, jak i w wierszach Zawistowskiej miłość Magdaleny do Chrystusa jest dwojakiej natury, a pragnieniu świętości nieustannie przeszkadzają zmysły. Toteż bohaterka Ostrowskiej woła zrozpaczona: „Przecz dałeś mi ciało?!" (*Pieśń miłości*, w: *Aniołom dźwięku*). Symbioza miłości zmysłowej z *sacrum* była tematem trudnym i ryzykownym: sprostały mu Ostrowska i Zawistowska, ale już Theresita w swoim zbiorku próz prawie-poetyckich pt. *Stygmaty* (1906) balansuje na granicy dobrego

smaku, a Maria Grossek-Korycka zdecydowanie tę granicę w wierszu *Miriam* przekracza.[11]

Znamienne, że panie niemal zupełnie nie odwołują się do Lilith, tej pierwszej feministki, która — według Kabały — pokłóciła się z Adamem: Adam nie mógł pojąć, że są równi, skoro oboje pochodzą z ziemi. Wprawdzie Ostrowska nazywa Lilith „tajemniczą mądrą heterą wieków" (*Sphinx Atropos*, w: *Jesienne liście*), ale z reguły polskie piszące kobiety unikają wkraczania na złowrogi teren, gdzie panuje Lilith z Lucyferem. Najwyżej Eloe, nieszczęśliwie kochająca upadłego anioła, zajmie na chwilę ich uwagę. Akceptują natomiast oficjalną towarzyszkę Adama: Ewę. Najbardziej interesująco — znowu — Bronisława Ostrowska, której *Hewa* stanowi pierwszą część tryptyku *Pieśń miłości*. Jest to zdecydowanie feministyczna wersja dziejów pierwszych rodziców: nie Adam bowiem, ale właśnie Hewa pojawia się na ziemi pierwsza, jako cielesna emanacja tęsknoty — dopiero co stworzonej z przelotnego snu Boga pięknej i szczęśliwej ziemi — do trwania, do istnienia. Wydawało się, że poruszone przez Hewę potężne pragnienie życia wydrze niebu nieśmiertelność. Stało się jednak inaczej: Bóg zesłał wraz z piorunem Adama, aby „zuchwały Lot — nawrócił ku ziemi — spełnieniem błagania", aby wraz z macierzyństwem trwało, ciągle odnawiające się poprzez śmierć, życie. Rola Adama, sprawcy przedłużenia gatunku (co wówczas, jak pamiętamy, przypisywano kobiecie) jest tu trochę podejrzana, chciałoby się rzec: przyziemna (zawrócił lot ku ziemi), choć Ostrowska, jako osoba religijna, każe Hewie wszystko przyjąć w pokorze. Po drugiej części tryptyku (*Eloe i Magdalena*) następuje trzecia: *Immaculata*. Maria-Immaculata rodząc Zbawiciela sublimuje to, czego dokonała Hewa: daje bowiem wieczne trwanie temu, co „duchowe". Nietrudno zauważyć, że jest to wielka apoteoza i uświęcenie pierwiastka żeńskiego oraz związanego z nim macierzyństwa.

Polski dekadentyzm w wersji kobiecej

Piszące panie pragnęły niewątpliwie dorównać swoim męskim kolegom, co jest naturalne. Dorównać, ale i — pokonując swój przez wieki narastający kompleks niższości — posunąć się jeszcze dalej

[11] Przypomniał go ostatnio, sygnalizując połączenie miłości zmysłowej i *sacrum*, Wojciech Gutowski w książce *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992.

niż oni, przyjmując postawy czy tworząc kreacje literackie uważane przeciętnie za co najmniej ryzykowne. I to nie tylko w erotyce, która w prozie niektórych autorek bywa zaskakująco śmiała. Podejmowane są niekiedy — wręcz prowokująco — tematy, o których z góry wiadomo, że zostaną źle przyjęte. Tak jest w książce Marii-Jehanne Walewskiej hr. Wielopolskiej pt. *Pani El. Cykl nowoczesny* (1911), w której autorka — oprócz ryzykownych scen w rodzaju aktu miłosnego Marii Magdaleny z Judaszem — prezentuje postać Chrystusa wyłącznie jako człowieka; wstęp napisał oczywiście Andrzej Niemojewski, autor *Legend*. Książka, jak kilka lat wcześniej *Legendy*, uległa konfiskacie.[12]

Hr. Wielopolska szczególnie lubiła drażnić opinię publiczną: nawet w powieści o powstaniu styczniowym pt. *Kryjaki* (1913, z przedmową Stefana Żeromskiego) jej głównym zadaniem była demaskacja zachowań polskiej arystokracji i wyższego polskiego duchowieństwa. Trudno natomiast powiedzieć, czy także innymi paniami kierowała chęć zbulwersowania swoich odbiorców. W każdym razie zastanawia fakt, że w polskiej literaturze tego czasu najbardziej typowe utwory dekadenckie, nie mające przecież zbyt dobrej opinii, zawsze szokujące polskiego czytelnika, powstały pod piórem właśnie kobiet, czego notabene nie zauważyli dotąd badacze i — co dziwniejsze — badaczki polskiego dekadentyzmu. Stosunkowo najsłabiej zaznaczyły panie swoją obecność w dekadenckim nurcie pesymistyczno-inercyjnym spod znaku Tetmajera, na ogół bowiem o wiele chętniej reprezentowały postawę aktywną. Stąd np. wydatny udział Marii Komornickiej w tym buncie (właśnie: buncie) nadczułych „nerwowców", jaki reprezentują *Forpoczty* (1895). *Forpoczty* są na ogół znane, natomiast niewiele osób czytało *Szkice* (1894) Komornickiej, w których młodziutka wówczas autorka nie tylko przedstawiała całą gamę dekadenckich nastrojów, z pragnieniem śmierci i nirwany oraz z natrętną, chorobliwą autoanalizą włącznie, lecz także próbowała znaleźć przyczyny dekadentyzmu.

Panie wzbogaciły przede wszystkim dekadentyzm związany z wyrafinowaniem kulturowym, taki zatem, który — jak sądzono dotychczas — rzadko pojawiał się w polskiej literaturze; pomijanie milczeniem jego kobiecej odmiany jeszcze bardziej oczywiście uszczuplało i fałszowało

[12] Odwaga Walewskiej zaimponowała paniom: Zofia Nałkowska zanotowała w swoim *Dzienniku*: „M. J. Walewskiej: *Pani El.* Godne uwagi. Chcę o tym pisać". *Dzienniki 1909–1917*, opracowanie, wstęp i komentarz H. Kirchner, Warszawa 1976, s. 210.

obraz młodopolskiej schyłkowości.[13] Można dla tego dekadentyzmu przyjąć nazwę zaproponowaną kiedyś przez Romana Zimanda: „rzymsko-verlaine'owski" — od wiersza Paula Verlaine'a *Jam cesarstwo na schyłku wielkiego konania...*[14] Jest to dekadentyzm najbliższy wzorcowi francuskiemu, spokrewniony — co ważne — z dandyzmem; charakteryzuje go wyszukana, typowa dla schyłkowych kultur sceneria, sybarytyzm, reżyseria własnego życia, zwalczanie nudy poprzez nowe podniety (narkotyki, perwersja), estetyzm połączony z okrucieństwem itp. Według tego wzorca tworzyła swoje dramaty niemal zapomniana Amelia Hertzówna. Kobieta właściwie niezwykła: doktor chemii, matematyki i egiptologii, autorka publikowanych za granicą prac z zakresu historii kultury starożytnego Wschodu. W międzywojennej Warszawie, docent — zaledwie — Wolnej Wszechnicy; zginęła na Pawiaku w 1942 r. Jej interesujące dramaty, na darmo przypominane przez Lesława Eustachiewicza, nie mogą się doczekać osobnej edycji, choć niektóre z nich można znaleźć jedynie w trudno dostępnych czasopismach. Dzieją się owe dramaty w różnych epokach, a ich bohaterowie to zwykle mniej lub bardziej znane postacie literackie lub historyczne. Takie czerpanie gotowego materiału z całej, ciążącej już swoim nadmiarem, dotychczasowej kultury, było w guście tamtej, dekadenckiej epoki. Zgodnie też z wzorcem dekadenckim w dwóch najważniejszych dramatach zostały przedstawione kultury wspaniale rozwinięte, jednakże zagrożone upadkiem: Bizancjum (*Wielki Król*, nagrodzony w 1911) i Tyr (*Zburzenie Tyru*, 1906). Myśl historiozoficzna zawarta w tych utworach jest głęboko pesymistyczna: nie można powstrzymać nadchodzącej katastrofy, nie można zaradzić przemijaniu i zapomnieniu. Na nic się też zdały wysiłki zimnej i okrutnej, ale niezwykle pięknej Baltis (symbol Tyru? symbol współczesności?), która przed zburzeniem miasta wypiła truciznę i kazała

[13] Dla pełnego obrazu polskiego dekadentyzmu należało by nie tylko uwzględnić większą liczbę pisarzy, np. Jana Wroczyńskiego, większą liczbę utworów, np. *Legendy tęsknoty* Bolesława Leśmiana, ale także zwracać uwagę na elementy dekadentyzmu w twórczości rozmaitych pisarzy, nawet takich, którzy mają opinię antydekadenckich. Nie ma bowiem „czystych" dekadentów, symbolistów itp. Prezentowany w niniejszym szkicu dandysowski dekadentyzm pań dotyczy również tylko pewnych elementów. Godzenie ich np. z wpływami filozofów życia jest osobnym problemem.

[14] R. Zimand *„Dekadentyzm" warszawski*, Warszawa 1964, s. 54. O tej wersji dekadentyzmu pisałam szerzej w studium *Wieża z kości słoniowej i kazalnica, czyli między Des Esseintesem a Piotrem Skargą*, w: *Somnambulicy — dekadenci — herosi*, Kraków 1985.

swoje zabalsamowane ciało ukryć w piwnicy-grobowcu, aby ocalić piękno. Została przez wrogów wywleczona ze swojej kryjówki. Piękno bywa w tych symbolicznie wieloznacznych utworach bardzo ważne, prawie zawsze jednak łączy się ono — jak często u dekadentów — z okrucieństwem. Jest to kalokagatia na wspak: nie piękno plus dobro lecz piękno plus zło, piękno plus zbrodnia. Problem zła ciąży zwłaszcza nad jednoaktówką *Fleur-de-Lys* (1908), której mała bohaterka jest córką słynnego z wyrafinowanych, popełnianych na dzieciach morderstw, Gilles de Rais. Wychowana poza dobrem i złem, odkrywa zbrodnię ojca (śmierć jest tu oczywiście — zgodnie z kanonem dekadenckim — podana w estetycznej oprawie: złotowłosa Odetta leży na czerwonym aksamicie). Reakcja Fleur jest zaskakująca: ona również pragnie zabijać. (Notabene utwory Hertzówny są bogatsze w problemy niżby to mogło wynikać z tej pobieżnej informacji, skupionej na tropieniu elementów dekadentyzmu.)

Atmosferą dekadentyzmu nasycona jest opowieść Marii Komornickiej *Andronice* (*Baśnie. Psalmodie*, Warszawa 1900). Jest tu więc, w Eropolis, choroba przesytu, dająca w wyniku nudę, jest okrucieństwo i perwersja w miłości. W znudzonym swoim rozwiązłym życiem królu o imieniu Gynajkofilos Andronice rozbudza — ciągłym odmawianiem siebie — nie tylko nieustające pożądanie; jej sadyzm wyzwala w nim, zakończoną samobójstwem, miłość masochistyczną: król, który daje się prowadzić jako pies w obroży, kocha swoje rany, „albowiem poznał przez nie rozkosz ofiary". Andronice została wykreowana na typową modliszkę: „Albowiem była jako skorpiony, które zabijają, kochając" (s. 29).

Andronice to dziwne imię kobiece, zawiera bowiem grecki rdzeń andro- oznaczający męskość. Ewa Łuskina[15] wybrała jako tytuł swojego zbiorku próz z 1906 r. słowo *Viraginitas*, podkreślające — tym razem za pomocą łaciny — męski pierwiastek w kobiecie. Owa męskość, czy — jak również proponują słowniki — bohaterstwo pań, trudne jest tu właściwie do odkrycia. Jak się zdaje, chodzi tu raczej o to, co podkreśla w swoim wstępie do *Pani El* Andrzej Niemojewski: brak łez. Istotnie wszystkie utwory, które tu będą wymieniane, starają się przeciwstawić opinii

[15] Życiorys Ewy Łuskiny jest nieporównanie skromniejszy od życiorysu Hertzówny. Warto może podkreślić, że podobnie jak Theresita w Warszawie, należała Łuskina w Krakowie do kręgu Stanisława Przybyszewskiego. Jej drugi zbiorek próz, *Chińskim tuszem* (Kraków 1906), wydaje się o wiele mniej interesujący.

o tkliwym sentymentalizmie kobiecych piór, prezentując zimne, pozbawione serca okrutnice. Nagły przechył w drugą stronę jest jak zwykle zbyt wielki.

Bohaterkami Łuskiny są głównie wielkie miłośnice, nawet kurtyzany, takie jednak, które panują nad swoim pożądaniem, dręcząc ciągłym odmawianiem siebie swoich partnerów (to stały motyw tego rodzaju utworów, nie tylko u Łuskiny i Komornickiej). Te wielkie miłośnice, czasem perwersyjne *demi-vierge* (kapłanka Mylitty jest szczodra w pieszczotach, ale przypomina, że Mylitta jest — jak i ona — boginią dziewiczą), bywają niekiedy mądre, ale przede wszystkim są niezwykle okrutne. Thanatos, „Amorów brat", jest ciągle na podorędziu. Carnea (*Maska żelazna*), wenecka kurtyzana, typowa *bête de luxure*, swoim kochankom przedkłada jako warunek posiadania siebie — śmierć; po kąpieli w ich krwi, rozrywa lancetem ich serca. Dopiero Paweł Borgia wzbudził jej miłość i ocalił w ten sposób swoje życie. Tego rodzaju klęska okrutnych miłośnic, nie pozbawionych jednak zdolności kochania (*sclavae amantes* — jak się je określa u Nałkowskiej), nie jest odosobniona w zbiorku Łuskiny. I tak Rodanthe–Semiramis (*Astarte Syriaca*) daje swemu miastu nie tylko wspaniały pałac ze słynnymi ogrodami. Daje wyzwolenie kobiecie, ogłaszając prawo matriarchatu: „Jako dziewicy, matki, żony, nieograniczoną ma być jej wola i działanie, a sąd nad nią odjętym mężczyźnie, a dzieci jej imię nosić będą, gdyż ona to w boleści je rodzi"[16]. Semiramis jednak utraciła swoją moc, swój męski umysł, rodząc dziecko, wiążąc się z żołnierzem–Wenedą, z którym w końcu, rezygnując z niewyobrażalnego przepychu, odchodzi. Wniosek jest prosty: ówczesnym pisarkom nie było łatwo wyobrazić sobie możliwość pogodzenia sukcesu kobiety w pracy zawodowej z jej życiem rodzinnym.

Ów przepych jest w zbiorku Łuskiny równie ważny jak problematyka miłości. Jest tak ważny jak w powieściach J.–K. Huysmansa, G. Flauberta, Rachilde, Remy de Gourmonta, Paula Adama i innych francuskich pisarzy, którzy wyraźnie kobiecemu nurtowi dekadenckiemu w młodopolskiej literaturze patronują. Są to np. takie opisy wnętrz, zgodne

[16] E. Łuskina *Viraginitas. Romans stylizowany*, Kraków 1906, s. 10. Łuskina sugeruje za pomocą podtytułu, że jest to powieść. W gruncie rzeczy są to oddzielne prozy, ułożone chronologicznie, mające dać wizję kobiety na przestrzeni wieków. Następne cytaty z *Viraginitas* będą miały podaną stronę w tekście.

z ówczesnym kultem wytworów ludzkich i sztucznej, a więc nie podlegającej śmierci natury:

Stąpa po wygładzonej posadzce „Dziedzińca mirtów", po powierzchni jaspisu, złączonej z wodami czworokątnego basenu [...] wklęsłe kopuły stropu zamajaczyły nad nim, jak wywrócone czary z lazulitu — do dna których przywarły złote sentencje Koranu, jak sznury drobnych amuletów [s. 115].

Kobiety, ich nagość, ale też ich stroje, biżuteria, opisywane są *con amore*.[17] Dla większego efektu piękne kobiece ciało umieszczone wśród drogich makat i kosztowności zaczyna się... rozkładać; Thanatos jest zawsze blisko, przypominając o Vanitas (nekrofilii można się tu, w *Klejnotach Brabancji*, jedynie domyślać). Autorka stara się bardzo konsekwentnie oddać sybarycką atmosferę *décadence*: nie brak opisu wspaniałej uczty (*Maska żelazna*), gdzie na deser wnosi się na srebrnych płytach „kobiety przepiękne". Notabene to właśnie jedna z nich mści się okrutnie za instrumentalne traktowanie. Dyskusji towarzyszącej uczcie autorka nie podejmuje się wprowadzić do tekstu, ale daje jej metaforyczny ekwiwalent:

Zanurzeni w pięknie jak delfiny w rodzimym oceanie — podniecani obrazami lubieżnymi, światłem oślepiającym — mocą stuletniego wina — wiodą dysputy zaciekłe — na przemian cyniczne i głębokie — do szaleństwa smagając krew i mózg, by rodził myśli niespodziane — paradoksy cudowne i nagłe — jak błyskawice Zeusa [s. 136].

Maria-Jehanne Walewska hr. Wielopolska wprost odwołuje się do francuskich pisarzy przedstawiając swój komplet — tym razem współczesnych — miłośnic w powieści *Faunessy* (1913); oczywiście i w tym tytule tkwi odwołanie się do pierwiastka męskiego. Również te panie, żyjące w luksusie, starają się panować nad pożądaniem swoim i swoich partnerów; główna bohaterka, jak prawdziwa dekadentka, rezygnuje na końcu powieści z pierwszego zbliżenia miłosnego z ukochanym mężczyzną. Co interesujące, głównym powodem tej rezygnacji było dostrzeżenie rozpustnego uśmiechu ukochanego zamiast wyrazu prawdziwej miłości.
Więcej w *Faunessach* niż w prozach Łuskiny rozmów, głównie na temat

[17] Nie należy stąd wyciągać żadnych wniosków; taka wówczas była moda, a ulegali jej także piszący mężczyźni, np. Gabriel d'Annunzio, który zajmuje się detalami strojów kobiecych w sposób niemal krawiecki, czy Paul Adam. Notabene „kobiecy" narcyzm młodej Nałkowskiej, który tak denerwował niektórych czytelników jej *Dzienników*, jest typowy dla męskich *dandy*; wystarczy przeczytać, co myśli o sobie i o swoich strojach bohater np. *Le Serpent noir* Paula Adama, powieści zresztą znanej Nałkowskiej.

skomplikowanych relacji obydwu płci. Mężczyznom zarzuca się brutalność, zwierzęcość, swoisty gwałt, zwłaszcza na świeżo poślubionych pannach. Złe cechy u kobiet wyzwala właśnie mężczyzna. Uwagi o brutalności mężczyzn, co prawda bardziej stonowane, można spotkać również u innych piszących pań. Nie jest wykluczone, że — oprócz możliwych doświadczeń osobistych — inspirowano się książką Remy de Gourmonta *Fizyka miłości. Rzecz o instynkcie płciowym* (oryginał francuski 1903, polski przekład 1911, w dwa lata później wznowiony), wspomnianą w *Faunessach*. Wytworny pisarz zabawił się tu w biologa–seksuologa, przedstawiając życie płciowe zwierząt, w tym — zgodnie z tendencjami naturalistów — także ludzi. Panie mogły tu znaleźć dla siebie uwagi o brutalności samców, o tym, że samica niemal zawsze ucieka ze wstydem przed zbliżeniem płciowym, że mogłaby właściwie sama wystarczyć do rozmnażania, itp. I — co ważne — osobny rozdział został w książce de Gourmonta poświęcony „kannibalizmowi seksualnemu": na wiele lat przed znanym esejem Rogera Caillois opisuje de Gourmont, oczywiście za entomologami, seksualne zwyczaje modliszki (bardzo dokładnie!), a także pająków, pasikoników itp., nie dopatrując się zresztą w tym akcie okrucieństwa, skoro takie jest prawo natury. Jedna z bohaterek *Fauness* natychmiast oczywiście powołuje się na zwyczaje pajęczyc. (Popisy erudycyjne, całe katalogi nazwisk i tytułów, to jeden ze sposobów dowartościowania swego pisarstwa przez kobiety, wyraźny zwłaszcza u Walewskiej i Nałkowskiej.)

Wśród licznych rozmów w powieści Walewskiej jest i taka, która otwiera perspektywę na inną niż dotychczasowa relację między kobietą i mężczyzną, wykluczającą „walkę płci" i władanie jednej płci nad drugą: „Piękny jest ZESPÓŁ dwojga pięknych dusz, a nie WŁADANIE jednej nad drugą". Młody człowiek, który wygłasza te słowa, jest głosicielem prawdziwej monogamii, także ze strony mężczyzny (taki pogląd nie był wówczas odosobniony). Ważne, że postulat przemiany w człowieka jest tu adresowany nie do kobiety, lecz do mężczyzny: „byle był CZŁOWIEKIEM, a nie SAMCEM"[18].

Rozmowom towarzyszy w *Faunessach* — znowu — dekadencka aura wykwintu i perwersji. Opis salonu pani de la Serre przypomina odpowiednie fragmenty *Na wspak* Huysmansa. Wszystkie przedmioty

[18] M.-Jehanne Walewska (hr. Wielopolska) *Faunessy. Powieść dzisiejsza*, Kraków 1913, s. 136. Kolejne cytaty z powieści *Faunessy* będą miały podaną stronę w tekście.

natłoczone — jak często w tej epoce — w nadmiarze, używane były niezgodnie ze swoim przeznaczeniem:

I tak w bajkowych kadzielnicach trzymała papierosy — szampan mrożono u niej w starochrześcijańskich baptisariach, paznokcie polerowała o wyświechtane aksamity czapraków średniowiecznych itp. [s. 57]

Cały kunszt, na jaki było stać hr. Wielopolską, skumulował się w opisie tańca pani de la Serre. Tańczyła nago (panie miały wyraźną predylekcję do nagości)[19] *Valse triste* Sibeliusa, a jedynym oświetleniem były trzymane w rękach gości lampki oliwne z katakumb. To zrzucenie stroju (zapewne także sznurowanego, sztywnego gorsetu!) stanowi niewątpliwie gest wyzwolenia i to w duchu Nietzschego, o czym świadczy tytuł rozdziału: *La Gaya scienza*. Jest to taniec improwizowany, tańczony dla siebie i kilkorga gości, a nie, jak to czyni np. Salome, dla mężczyzny. Jego opis wygląda m. in. tak:

Jak przydymiona wisiała nad nią ogromna perska kotara, sypiąc zda się wprost na jej rdzawe włosy bogactwo blado i ciemno-błękitnych kwiatów [...]. Lampki nasze oliwne, trzymane w rękach rzucały poświatę niezdecydowaną, chryzolitową na ruchy tych rozpasanych białych lędźwi, białych ramion, białych stóp, przy których strażowały potworne mordy trzech buldogów.
Unosił się nad tym obrazem duch Ropsa, a może nawet duch Goyi, zmysłowy czar rzeczy wiecznych [s. 81].

Dodajmy: unosił się przede wszystkim duch kiczu; zwłaszcza kiedy pani de la Serre do następnego tańca włożyła na nagie ciało futro. Nie zapominajmy jednak, że odpowiednie fragmenty utworów francuskich pisarzy są nie mniej kiczowate i to nie tylko u Rachilde; słynna scena z wężem w *Salammbô* Gustawa Flauberta stanowi wystarczający przykład.
Zofia Nałkowska jest w tym gronie pisarką zdecydowanie najlepszą i to ona właśnie — jak wiadomo — już teraz, w swoim młodopolskim okresie obnaża sposób myślenia i przeżywanie kobiet, zwłaszcza w relacjach z mężczyzną. Co jednak dla nas interesujące, Nałkowska, która znakomicie wie, na czym polega dekadentyzm i dandyzm w literaturze,

[19] Nago wykonuje taniec rytualny także Rhodante, przy czym Łuskina ma wyraźnie w pamięci opis Salome Gustawa Moreau w *Na wspak*, o czym świadczy wzmianka o wyrazie somnambulizmu na twarzy tancerki. Opis Łuskiny jest bardziej udany niż Walewskiej, ale najlepszą wersją tańca jest *Tancerka z Kambodży* Bronisławy Ostrowskiej, zupełnie niezależna od Huysmansa czy Flauberta.

wzbogaca swoją prozę jego obiegowymi elementami, takimi jak nuda, piękno tego, co przemija, a nawet okrucieństwo. Co prawda trudno było realistycznej prozie o środowisku inteligenckim konkurować z opowieściami o Semiramidzie, ale ileż i tutaj typowego dla dandy[20] „artyzmu życia" i „wykwintu formy" (określenia autorki), opisów ubrań, biżuterii (*Węże i róże*), zachwytu na widok pięknego, półnagiego ciała kobiety (Emma w *Kobietach*). Ani śladu cyganeryjnego stylu życia nawet w pracowni malarskiej. Jest natomiast narkotyk i opis jego działania (*Kobiety*), a nawet bardzo delikatne napomknienia o miłości homoseksualnej (opowiadanie *Cudzoziemiec*) i lesbijskiej (*Węże i róże*). Pod tym względem koledzy po piórze byli odważniejsi. Co prawda Tetmajerowi owa odwaga nie na wiele się przydała: w jego *Ogrodzie lesbijskim* najważniejszy fragment został wykropkowany. Pofolgował sobie natomiast, chyba aż nadto, niedawny bojownik rewolucji Gustaw Daniłowski w powieści *Maria Magdalena* (1912).

Konwencja prozy dekadenckiej pomogła piszącym paniom swobodnie wprowadzać element okrucieństwa, a nawet zabijania. Okrucieństwa przede wszystkim wobec mężczyzn. Baltis zabija swego kochanka, Andronice doprowadza swojego partnera do samobójstwa, podsuwając mu zatruty nóż, Carnea kąpie się w krwi kochanków, Dolores każe oswojonemu leopardowi przegryźć gardło mężczyzny (*Renesansowe Duchessy* w *Pani El*). W powieściach współczesnych Walewskiej i Nałkowskiej więcej się mówi o okrucieństwie niż go realizuje, trudno przecież w XX w. stosować metody kurtyzan z czasów Borgiów, choć w opowiadaniu Nałkowskiej *Noc podniebna* bohaterka zabija swego partnera, spadając razem z nim sankami w przepaść. Ale to, co się mówi, brzmi również groźnie: „niewinna chęć poniżania i obrażania graniczy jednak bardzo blisko z naciśnięciem cyngla u rewolweru" (*Faunessy*, s. 17). Interpretacje tej skłonności do zabijania mogą być rozmaite: łącząc Erosa ze śmiercią osiąga się, tak ważny w tym nurcie, rozpraszający nudę „dreszcz" nowości; manifestuje się swoją autorską (kobiecą!) odwagę i zrywa się z ideałem ckliwej i uległej niewolnicy; uczestniczy się w kreacji — powszechnego wówczas w literaturze — typu kobiety–

[20] O dandyzmie Zofii Nałkowskiej w związku z „uprawianiem" osobowości tak jak sztuki pisze Hanna Kirchner w: Z. Nałkowska *Dzienniki 1904–1917*, s. 23. O „nastrojach dekadenckich" we wczesnych powieściach Nałkowskiej wzmiankuje Teresa Walas w książce *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków, s. 128.

-modliszki. Uważna lektura podsuwa jeszcze jedną interpretację: jest to częściowo świadoma i wyrażona wprost, częściowo podświadoma, chęć zemsty. Zemsty za pułapkę natury, za konsekwencje swojej płci, swojego statusu samicy, o którym stale kobiecie przypominają, do którego starają się ją ograniczyć męscy partnerzy; czasem — samym tylko swoim istnieniem i budzeniem żądzy. Zemsty również za poligamiczne skłonności mężczyzny, akceptowane przez ówczesną obyczajowość. I wreszcie — zemsty za opłakany społeczny status ówczesnej kobiety; ten status, który wyłania się z realistycznych powieści i nowel, a także z pism feministycznych działaczek.

Nie byłoby zresztą słuszne przypisywanie „krzywdy kobiet" (tak się wówczas mówiło) jedynie męskim partnerom. Despotyczny ojciec bywa od nich groźniejszy i właśnie w takiej roli występuje u Komornickiej, Zapolskiej, Nałkowskiej, Łuskiny i innych. Bunt przeciwko ojcu, tak ważny we wczesnym ekspresjonizmie niemieckim, pojawia się także w polskiej literaturze. Dodajmy od razu: nie tylko kobiecej; można go odczytać u Stanisława Brzozowskiego, „wczesnego" Janusza Korczaka, Adolfa Nowaczyńskiego, Ludwika S. Licińskiego i innych, jednakże w literaturze kobiecej został on wzmocniony niechęcią do hegemonii mężczyzn w ogóle. Symboliczną realizacją tego kompleksu jest baśń Marii Komornickiej pt. *O ojcu i córce* (*Baśnie. Psalmodie*, 1900). Nadnaturalnie groźny (konwencja baśni dawała duże możliwości) ojciec, znający sztuki czarnoksięskie pan zamku, otoczył córkę Allę szczególną miłością: zazdrosny o nią, wychował ją w zupełnej izolacji, panując całkowicie nad jej osobowością. Zamiast jednak spodziewanej miłości wzbudził w niej jedynie przerażenie. Od tego strasznego ojca uwolniła Allę jej zmarła matka; stworzyła jej radosne życie i umożliwiła małżeństwo. Jednakże w noc poślubną znalazła Alla w sypialni... ojca, który ją zabija. Psychoanalityk, który by zechciał zająć się tym utworem, miałby zapewne dość łatwe zadanie. Pomogłaby mu zapewne informacja, że porywczy ojciec „poturbował" kiedyś płaczącą zbyt długo maleńką Marynię Komornicką.

Młodopolskie autorki sięgają do rozmaitych tradycji, inspiracji szukają nie tylko u literackich „matek": Orzeszkowa jest równie dobra jak Zola, Flaubert czy Dostojewski. Akceptacja wzorca powieści dekadenckiej wydaje się szczególnie interesująca: żałosnym „siłaczkom" i Joasiom, zagrożonym gruźlicą, biegającym po mieście z jednej korepetycji na drugą w nicowanym płaszczu i przemakających butach — przeciw-

stawiona została kobieta–dandy, w całym przepychu na jaki stać było wyobraźnię polskich literatek, żyjących raczej w skromnych warunkach. Jednakże — co trochę zaskakuje — stworzone głównie przez mężczyzn „siłaczki" i Joasie miały szansę zachować własną samodzielność, podczas gdy kobieta–dandy wykreowana jest w gruncie rzeczy po to, aby z jej perspektywy pokazać relację kobiety i mężczyzny. Problem płci jest w tym nurcie najważniejszy, co sprawia, że pomimo groźnych póz panie niemal nie wychodzą poza orbitę zainteresowania mężczyzną. Konwencja powieści dekadencko-dandysowskiej pozwoliła bowiem piszącym kobietom nie tylko na swoiste, trochę histeryczne i przesadne dowartościowanie siebie, nie tylko na manifestację swojej obyczajowej odwagi, lecz także — na ekspresję swoich utajonych kompleksów, których przyczyną był mężczyzna.

A jednocześnie właśnie panie — panowie niemal zupełnie zignorowali ten nurt — zapełniły lukę w polskiej literaturze; zapewne nie najważniejszą, ale bogactwo kultury tkwi między innymi w jej różnorodności.

Dorota Siwicka

Hańba i ohyda. O autobiografii Jadwigi z Działyńskich Zamoyskiej

Jadwiga Działyńska przyszła na świat w huku armatnich strzałów. Urodziła się „przed samym wzięciem" Warszawy, 4 lipca 1831 roku, jako zapowiedź klęski, dodatkowy kłopot w ciężkich czasach i rozczarowanie dla rodziców — gdyż była dziewczynką. Urodziła się, jak pisała, wśród narodowych kłótni i utyskiwań, wśród cholery, szubienic i pożarów. „Nie wiem czy można urodzić się w mniej odpowiedniej chwili, nie wiem czy można więcej sprawić przykrości i wszelkiego rodzaju kłopotów swym przyjściem na świat" — dodawała (s. 8)[1]. Apokaliptyczny obraz momentu urodzin nie jest, oczywiście, wspomnieniem niemowlęcia. Jest to pierwsza, świadomie wprowadzająca interpretacja autobiograficzna, wymowna sceneria odsłaniająca się po podniesieniu kurtyny. I od razu zaznacza się tu pewna obcość pomiędzy autorką a jej losem, jakaś nieodpowiedniość i generalny kłopot. Gdyby chociaż urodził się chłopiec! Gdyby pojawiła się jako syn — nie pierworodny wprawdzie, gdyż ten, Jan Działyński, już się był urodził

[1] Numery w nawiasach oznaczają strony *Wspomnień* J. Zamoyskiej, wstęp i opracowanie M. Czapska, Londyn 1961.

— ale jako syn drugi, zapewniający trwałość rodu, przykrości i kłopoty zostałyby chociaż osłodzone. Wiadomo, czasem wielu synów musiało pójść na rozkurz, żeby ród nie wygasł, a tego obawiał się ojciec Działyński. Słusznie zresztą, gdyż Jan zmarł w roku 1880, nie pozostawiając męskiego potomka i nad jego grobem złamano miecz oraz herbową tarczę. Niestety — wedle sugestii autorki — czas nieszczęśliwy obfitował w urodziny dziewczynek.

Wszystko rozwija się z owego początku narodzin. Jak z kłębka, w którym zwinięto razem narodową klęskę i niedoskonałość płci.

Tu mieści się też zapowiedź faktu dla życia Zamoyskiej niewątpliwie przełomowego — jej przyszłego małżeństwa ze starszym o trzydzieści lat wujem Władysławem. Właściwie rozstrzygnęło się to już wtedy, gdy była płodem. Otóż jej matka — zawsze z dziwną konsekwencją wspomagająca surowy los — na kilka tygodni przed rozwiązaniem pojechała odwiedzić swego brata w powstańczym obozie. Chciała osobiście przypiąć mu nowe szlify podpułkownika, co on uważał za szczególnie miłe dla siebie wyróżnienie. Zamoyski mawiał później, że już wtedy Pan Bóg przeznaczył mu Jadwigę, aby stała się dla niego nagrodą. I tak już miało zostać: żona była niedoskonałą nagrodą dla doskonałego patrioty.

Ale żona napisała autobiografię i fakt ten zmienia nieco postać rzeczy. Stanowczo za mało o tym mówiono. Adam Lewak, pisząc recenzję ze *Wspomnień*, traktował je jako „ciekawe źródło historyczne". Autorka — pisał — wprawdzie „ogranicza się w swych wspomnieniach do przeżyć osobistych, ale i przy tej sposobności spostrzeżenia żony najczynniejszego polityka konserwatystów emigracyjnych rzucają ciekawe światło na czasy i opinie sprzed stu lat"[2]. *Wspomnienia* Zamoyskiej nieraz przez historyków były wykorzystywane, ale zazwyczaj właśnie tak, wedle tego wzoru — jako spostrzeżenia żony, wprawdzie „osobiste", ale pomimo to rzucające „ciekawe światło" na wielkie czasy i wielkiego męża[3]. Na Zamoyskiego ten tekst rzuca, moim zdaniem, nie tyle światło, co cień. Ale rzecz w tym, iż *Wspomnienia* mają wartość samoistną, jako jedno z najbardziej intrygujących dzieł osobistych właśnie. Wśród polskiej

[2] A. Lewak *„Wspomnienia" Jadwigi Zamoyskiej*, „Kwartalnik Historyczny" 1962 z. 4, s. 960–961.

[3] Większe opracowania poświęcone Zamoyskiej dotyczą przede wszystkim jej działalności pedagogicznej. Por. np.: S. G. Mgr. Baudrillart *Une grande Ame et une grande Oeuvre*, Paris 1930; *Ze spuścizny Jenerałowej Zamoyskiej*, Warszawa 1927.

XIX-wiecznej literatury wspomnieniowej wyróżniają się jako konsekwentnie skonstruowana autobiografia. Pierwszym bohaterem jest bowiem wyraziste „ja" autorki, a najważniejszą fabułą — tegoż „ja" duchowe perypetie. I jest to opowieść znacznie wykraczająca poza zapiski żony towarzyszącej życiu sławnego męża, czy zbożnej arystokratki. Autobiograficzna rekonstrukcja losów stanowi zarazem analizę kondycji człowieka — wobec Boga, historii, innych ludzi. Lecz nie człowieka „w ogóle" — tylko kobiety. I nie kobiety „w ogóle" — lecz Polki.
W czasie, gdy Zamoyska pisała swe wspomnienia, a więc w latach 1893–95, była już założycielką szkoły dla panien w Kórniku, potem przeniesionej do Kuźnic. Była także autorką pism pedagogicznych, które służyć miały jako wskazówki pomocne w kształceniu młodych kobiet. W jednym z nich pisała: „My, kobiety, powinnyśmy do głębi przejąć się tym przekonaniem, że apostolstwo kobiet polega nie na słowach, ani na tym, czego słowami uczą, ale raczej na tym, czym są i jakimi są; nie na tym, co mówią, ale raczej na tym, co zamilczeć potrafią — nie na głośnej działalności, ale na cichym spełnianiu obowiązków".[4] Zgodnie z wiktoriańskim ideałem Zamoyska wykonała tu charakterystyczny gest przesunięcia kobiety w sferę milczenia, w ciszę codziennych obowiązków, gdzie powinna ona odnaleźć swą tożsamość. W ciszę przeciwstawną słowu, które nie jest powołaniem kobiety.
Naruszenie sfery milczenia poprzez wydawanie książek edukacyjnych mogło być uzasadnione ich ścisłym związkiem z pracą wychowawczą. Natomiast w przedstawionym wzorze kobiecości nie mieściło się opublikowanie autobiografii wynoszącej intymne „ja" na głośną scenę świata. Zamoyska mogła przygotować do druku biografię swego męża. I zrobiła to, dbając, aby wykreślono część wzmianek o niej samej.[5] Autobiografia zaś powstała jedynie na prośbę córki i dla niej — w ciszy, nieoficjalnie, nie do druku. Oddawała córce rozdział po rozdziale, dedykując jej całość. Taka dedykacja dla dzieci bywa uważana za część kobiecego paradygmatu autobiografii.[6] Lecz w tym wypadku ważniejsze jest może, iż tekst miał pozostać sprawą między kobietami, w intymności matki i córki. Miał być jakby pisaniem i niepisaniem zarazem, ukrytym

[4] J. Zamoyska *O pracy*, s. 166. Cyt. za: *Ze spuścizny Jenerałowej Zamoyskiej*, s. 45.
[5] Por.: *Jenerał Zamoyski*, t. VI, Poznań 1930, s. 43, przypis 2.
[6] Por.: M. C. Mason *The Other Voice: Autobiographies of Women Writers*, w: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, red. J. Olney, Princeton 1980, s. 210.

ujawnieniem tego, co zgodnie ze wzorem kobiety ciszą powinno być otoczone — co kobiety „zamilczeć potrafią".

Kreśląc *Wspomnienia* Zamoyska nie musiała odgrywać społecznej roli „kobiety piszącej", co w dużej mierze określa zazwyczaj kreację autorskiego „ja" w kobiecych autobiografiach. Nie musiała maskować swej odrębności poprzez upodobnianie opowieści do męskich autobiografii, ani też — przeciwnie — dbać o to, by mieściła się ona w społecznie akceptowalnych wzorach „kobiecej inności".[7] Nic nie wskazuje, by tworząc obraz swej osoby, liczyła się z oczekiwaniami czytającej, a więc także męskiej publiczności. Nie występowała zatem jako „inna", lecz pisała jako taka sama jak córka kobieta i do takiej samej jak ona. I to pozwoliło jej otwarcie postawić pytanie o sens odrębności wspólnej im obu płci. Przez długie losy Zamoyskiej przewija się bowiem cały niemal czas ten problem: jak człowiek będący kobietą może poradzić sobie z faktem, iż nią jest?

Czytając XIX-wieczne wspomnienia Polaków nie znalazłam nigdzie uwag na temat „przeznaczenia mężczyzny". Owszem, mówi się w nich czasem o przeznaczeniu człowieka oraz — najczęściej — Polaka. Jeśli zdarza się, że ich autorzy czuli się w jakiś sposób odmienni, nigdy powodem tego nie była ich płeć. Jeśli odczuwali jakieś niedostatki swojego człowieczeństwa, to nie dlatego, iż byli mężczyznami. Tak, jakby płeć nie stanowiła problemu dla Polaka XIX wieku.

Historia „ja" Zamoyskiej jest w dużej swej części historią zdobywania świadomości własnej płci. Świadomości człowieka, który w pewnym momencie życia odkrył, iż przyjęte powszechnie pojęcia i wartości wyznaczają mu inne niż „człowiekowi" miejsce. Że wymagają, aby stał się kimś niż ten „człowiek" gorszym. Było to więc rozpoznanie własnej sytuacji przez poczucie obcości i przez nieszczęście. *Wspomnienia* są zapisem narastającego rozumienia takiej kondycji kobiety, buntu przeciw niej, wreszcie — swoistej pokory. Ta autobiografia otwiera możliwość w naszej literaturze niecodzienną. Przedstawia bowiem indywidualną świadomość kobiety, która tworzy swą osobowość uwikłana w XIX-wieczne wyobrażenia na temat płci — siłą rzeczy, także męskiej.

[7] Ciekawą analizę gier strategicznych prowadzonych przez kobiety–autobiografów z ich odmiennością przedstawiono w pracy S. Smith *A Poetics of Women's Autobiography*, Bloomington and Indianapolis 1987, s. 45–55.

A w dodatku Zamoyska była Polką. Być Polką, kobietą–Polakiem, to podwójne nieszczęście. To wręcz pułapka. Pisana w pozornej ciszy autobiografia oznajmia to śmiało i pełnym głosem.

Za młodu miała wszelkie cechy bohatera romantycznego. Nade wszystko odczuwała silnie, iż jest, by tak rzec, bytem duchowym uwięzionym w materii. Jej życie upływało pomiędzy pragnieniem śmierci a marzeniem o doskonałości. I oba te dążenia skłaniały ją w stronę przestrzeni innej niż ziemska.

Jej najdawniejsze wspomnienia przywołują zmarłych. Z czasów ukrytych na granicy pamięci wyciąga liczne opisy zgonów znanych jej dzieci i kolejnych krewnych. Opisuje, jak wyglądali na łożu śmierci. A wyglądali zazwyczaj spokojnie, bo też na stronach tej autobiografii śmierć nigdy nie ma w sobie frenezji, nigdy — z jednym ważnym wyjątkiem: gdy umarła córeczka Zamoyskiej, Maria. To raczej życie, nie śmierć zdawało się jej frenetycznym kołowrotem cierpienia. Jego koniec oznaczał łagodne przejście na drugą, lepszą stronę. Wyzwolenie z życia, im wcześniej nadchodzące, tym lepiej.

Gdy miała kilka lat, złożyła swej ukochanej nauczycielce dość dziwaczne, lecz konsekwentne życzenia urodzinowe. Otóż życzyła jej prędkiej śmierci. „Nie myślę — pisała Zamoyska — aby to było ocenieniem szczęścia wiecznego i pragnieniem żeby go osiągnąć mogła. Zdaje mi się, że to raczej pochodzić musiało z uczucia, że życie nie jest rzeczą miłą, i że szczęśliwy, kto je zakończy" (s. 52). Tym, których kochała, życzyła szybkiego końca. Spoufalone ze śmiercią dziecko, nie widzące w niej niczego przerażającego, marzyło, jak i ono kiedyś umrze: „Wobec rozlicznych przykrości i smutków, którymi moje dziecinne lata były przepełnione, myśl o śmierci była dla mnie istną pociechą. O każdej przykrości mówiłam sobie: za pięćdziesiąt lat... i uspokajałam się" (s. 14).

Po zasekwestrowaniu rodzinnego majątku w Kórniku rodzina Działyńskich tułała się przez jakiś czas po siedzibach krewnych. Dzieliła z nimi zarówno cierpienia narodowe, jak i realną biedę. Musiało być też coś niedobrego w familijnej atmosferze, skoro siostra Jadwigi, Anna, skądinąd dużo pogodniejszego usposobienia, również pisała w swym pamiętniku, że jej dzieciństwo nie było szczęśliwe.[8] Ale tu zgodzić się

[8] Por.: A. z Działyńskich Potocka *Mój pamiętnik*, oprac. A. Jastrzębski, Warszawa 1973, s. 21–26 i następne.

trzeba z Roy Pascalem twierdzącym, że przy pisaniu autobiografii dzieciństwa dwie reguły rządzą wyborem faktów: nie tylko te zapamiętane, ale i te, które zapowiadają przyszłość.[9] Przykrości i smutki dziecięce Zamoyskiej zapowiadają aurę, którą niezwykle konsekwentnie otoczyła swoje życie. Są one strojeniem duszy, melancholią nadaną przez autorkę bohaterce swej autobiografii. Wkrótce nastrój ten przemieni się w silną skłonność tanatyczną, w jawnie manifestowany wstręt do życia. Być — to horror. Śmierć zaś daje imaginacyjną możliwość pozwalającą znaleźć spokojną przystań wewnętrzną. Można się do niej zwracać, choćby na to, by umrzeć, trzeba było czekać lat pięćdziesiąt.
Jest w tej autobiografii coś z nastroju *Marii*. Zamoyską cechowała bowiem podobna do bohaterki poematu Malczewskiego postawa wycofywania się ze świata, owo:

Jak miło, by nie wadzić w światowym zamęcie
Zniknąć — na zawsze zniknąć pod Śmierci objęcie.

Zamoyska także chciałaby zniknąć i zaniknąć gdzie indziej, gdzieś „tam". Ale pragnienie niebycia „tu" wypowiadała również słowami z *Dziadów*, powtarzając je z okazji różnych, często drobnych życiowych okoliczności: „oczywiście świat nie dla mnie i ja nie dla świata i to przekonanie już się nigdy we mnie nie zachwiało" (s. 82).
Niemożliwość zaakceptowania istnienia ma swoje drugie, romantyczne skrzydło. Jest nim marzenie o doskonałości. W wyznaniach formułujących dziecięce zasady Zamoyskiej pobrzmiewają wyraźne echa *Ody do młodości*:

Cieszyłam się tym, co człowiek może. Robiło to na mnie wrażenie jakby jakiegoś rozstąpienia się ścian ludzkiej ograniczoności. Było mi to bodźcem do pracy, do nauki, do ciągłej dążności w górę [...], było mi żaglem i sterem [s. 106].

Pragnienie doskonałości stanowiło tedy inny sposób wyrwania ducha z więzów krępującej go materii. I przez całe życie Zamoyska próbowała doskonałość osiągnąć, dbając, aby każda, najdrobniejsza nawet czynność nadawała jej istnieniu ten wertykalny wymiar. Wspierała ją panna Birt — ta, której życzyła śmierci — angielska guwernantka, a potem przyjaciółka, zadomowiona u Działyńskich pomimo jej protestanckiego wyznania. To ona nauczyła dziewczynkę czytania Biblii, rozmyślania nad nią oraz

[9] Por.: R. Pascal *Design and Truth in Autobiography*, London 1960, s. 85.

wygłaszania samodzielnych opinii, uważając jednocześnie, by potrafiła ocenić zgodność każdego swego kroku z nauką płynącą z Pisma.

Pamiętam jak siadałam na niskim stołeczku, za parawanem, przy moim łóżku i długo tam przesiadywałam, coś półgłosem mrucząc, a gdy mnie panna Birt pytała co robię, odpowiadałam jej: *I am talking to God* [s. 52].

Taką siebie lubiła Zamoyska najbardziej, skupioną na rozmowie z Bogiem, skoncentrowaną na kształtowaniu i wznoszeniu ku niemu własnego ducha.

Obrazek ten stanowi również symboliczne wyobrażenie dzieciństwa przyszłej autobiografistki. Wybitność tekstu Zamoyskiej zestawiona z wychowaniem odebranym pod kierunkiem Miss Birt mogłaby być argumentem dla teoretyków, którzy utrzymują, iż istnieje ścisły związek pomiędzy rozwojem intymistyki i duchem protestanckim. Zgodziłabym się jednak z Béatrice Didier, że często, jak i w tym wypadku, ważniejsza była nie doktryna religijna, lecz wpojona w dzieciństwie dyscyplina samodzielnego analizowania własnej świadomości.[10] Owo skupienie na sobie, rodzaj moralnego estetyzmu sprawiający, że człowiek patrzy na siebie jak na formę, którą może i powinien kształtować. Temu — wedle relacji samej Zamoyskiej — służyć miały młodzieńcze rozmyślania, rozliczne lektury, między innymi — co zapewne było nie bez znaczenia dla przyszłej autorki — Montaigne'a i Rousseau. Temu służyła modlitwa i gospodarskie zajęcia. „Dość, że żaden artysta, żaden malarz sumienniej nie rzeźbił marmuru, jak ja swoją duszę i życie" — pisała Zamoyska o sobie kilkunastoletniej (s. 85). I zarówno żyjąc, jak tworząc siebie w autobiografii, starała się nadać własnej postaci tak wyrazisty kształt, formę na tyle wypełnioną duchem, by mogła zaświadczyć, że jej byt rzeczywisty wykracza poza materię, że istnieje „nie dla świata".

Tworząc ideał doskonałości młoda Działyńska nie myślała o swojej płci. Płeć materii, którą chciała wszak porzucić, nie wydawała się jej istotna i żyła raczej jak preadamitka. Lecz kobiecy składnik ideału musiał pojawić się, wcześniej czy później. Miała nie więcej niż dwanaście lat, kiedy spowiednik kazał jej czytać *Żywoty Świętych* Piotra Skargi, codziennie żywot świętego na dany dzień przypadający. W ich postaciach odnalazła tak pociągającą ją doskonałość, i odtąd starała się usilnie świętych naśladować, by stać się równie piękną jak oni. Lecz na czym

[10] Por.: B. Didier *Le journal intime*, Paris 1976, s. 57–58.

ów ideał miał polegać, dowiadujemy się dopiero we wspomnieniach z roku 1851 poprzedzających propozycję małżeństwa. Autorka powraca wtedy do lektur Skargi, zapowiadając tym niejako mające nastąpić nieszczęście. Z nich bowiem wyciągnęła Zamoyska naukę, że doskonałość kobieca polega na cnocie czystości.

Warto się przyjrzeć z tego punktu widzenia wizerunkom świętych niewiast. Otóż we wszystkich opowiadanych przez Skargę historiach podstawową rolę odgrywa cnota bohaterek, również wtedy, gdy były małżonkami. Można by wręcz powiedzieć, że dramaturgia tych opowieści, konstrukcja fabuł opiera się na zagrożeniu cnoty i na perypetiach wiodących do jej zachowania. Obfitują one również w opisy rozmaitych metod stosowanych przez niewiasty, które już po ślubie starały się jak najrzadziej dopuszczać do siebie swych mężów. I tak na przykład, błogosławiona Kinga uprosiła swego męża, by przez rok dochowali czystości. Gdy rok minął, prosiła, aby mąż rok następny darował Przenajświętszej Pannie, trzeci zaś — Janowi Chrzcicielowi — i tak przeżyli lat czterdzieści w czystości. Święta Jadwiga zaś, przywiedziona do małżeństwa z woli rodziców, odsuwała swego męża, gdy tylko poczuła się brzemienna, a także we wszelkie święta, wigilie, piątki, cały Wielki Post i adwent. Dochowała się kilkorga dzieci, po czym uznawszy, że dość mają już potomstwa, namówiła męża, aby resztę życia spędzili w powściągliwości.[11]

Dotychczas, tj. od ślubu mojej siostry Izi, od urodzenia siostry mojej Anny, od urodzenia i śmierci pierwszego synka mojej siostry, uważałam zamęście jako plagę życia ludzkiego i jako najdotkliwsze nieszczęście, które kobietę spotkać może. Potem przyszło mi na myśl, że jeżeli czystość doskonała, a więc dziewictwo są dla duszy największym uświęceniem, to zamęście musi być największym upośledzeniem. Ta czystość, tak jak wszystko, skoro raz przystęp do duszy mojej otrzymało, w mgnieniu oka doprowadziło mnie do ostatecznych wyników [s. 127–128].

W swej bezkompromisowości uznała, że doskonałość kobiety wymaga, by nie wchodziła ona w związek małżeński. Tylko bowiem zachowując dziewictwo może ona uniknąć włączenia się w ziemski cykl rodzenia i umierania. Romantyczny ideał człowieka i wzory religijne zaprawione naturalną skłonnością gnostycką Zamoyskiej doprowadziły ją do przekonania, że małżeństwo jest zaprzeczeniem prawdziwie ludzkich dążeń.

[11] Historie te odtwarzam na podstawie: P. Skarga *Żywoty Świętych Pańskich Narodu Polskiego*, Sanok 1855.

Że tak jak miłość otwiera przed człowiekiem krainę duchowej wolności, tak małżeństwo na zawsze ją przed nim zamyka.

I oto spotkała ucieleśnienie ideału. Był nim jej wuj — Władysław Zamoyski. Bohater powstania i wielki człowiek emigracji, słowem — ktoś skończenie piękny, ktoś, kogo nie można było nie kochać. „Pod względem tego, czym człowiek być powinien, ujrzałam jakby ziemię obiecaną i niewymownej doznałam rozkoszy" — pisała Zamoyska (s. 121). Patriotyczne i religijne wychowanie wybuchło teraz egzaltowanym ubóstwieniem człowieka, który zdał się jej nie tylko polskim świętym, lecz uosobieniem doskonałości ludzkiej w ogóle. Widziała w nim to, czego sama pożądała najbardziej: wyrazistości postaci i opanowania wszelkich dążności „ja" skupionych na wytyczonym ideale duchowym. Bóg i Ojczyzna, Ojczyzna i Bóg — to były, jak uważała, jedyne myśli tego człowieka. Z początku niepokoiło ją wprawdzie owo nierozerwalne połączenie wiary i patriotyzmu, fakt, iż Zamoyski mówił głośno o swojej wierze i wręcz manifestował religijność, uważając ją za rodzaj patriotycznego obowiązku, podczas gdy dla niej samej sprawy boskie należały raczej do najdalszych tajników duszy. Lecz wkrótce — i w tym odnalazła rys doskonałości — posągową jednolitość osoby przekraczającej ciasnotę ziemskich wymiarów. *Ecce homo* — te słowa nasuwały się jej na określenie wuja mającego być urzeczywistnieniem Chrystusa w Polsce. Toteż wielbiła go i nieraz przekonywała rodzinę o swojej do niego miłości. I to zapewne skłoniło Działyńskich do myśli, by połączyć córkę i generała małżeńskim węzłem. Nie wzięli jednak pod uwagę, że za Chrystusa za mąż wyjść nie można.

Przez dziewięć miesięcy opierała się projektowi małżeństwa. Ten okres nazwała później najprzykrzejszymi chwilami życia, na tyle ciężkimi i bolesnymi, że nawet wspominać o nich nie lubiła. Niemniej opowiadanie o tym, co małżeństwo poprzedziło i o jego początku zajmuje tu wiele miejsca, a pierwszy rok po ślubie — oddzielną, liczącą pięćdziesiąt stron część. Był to bowiem początek równie ważny, równie znaczący, jak w każdej autobiografii urodziny, dzieciństwo i młodość. W pewnym sensie miały tu miejsce drugie urodziny, drugie dzieciństwo i druga młodość — niby powtórzenie, wariacja na ten sam temat. Ale wtedy rodziła się dziewczynka, teraz — kobieta. Rodziła się do innego życia poprzez nagłe zyskanie świadomości własnej płci.

Namawiając córkę do małżeństwa, ojciec zapytał ją, co sądzi o Zamoyskim.

Odrzekłam, że co do człowieka, nie ma innego na świecie, który by mi się tak podobał i którego bym tak kochała, ale co do rzeczy, tj. zamęścia, nie ma na świecie niczego, co by tak wstrętnym było, tak samo biorąc je w ogóle, jak w każdym szczególe. Mówiłam, że nie pragnę dzieci, ani własnej rodziny, ani zamężnego szczęścia, ani sług, ani stosunków, ani w ogóle niczego, co do zamęścia przywiązane i co z niego wynika [s. 133].

Niewątpliwie najbardziej wstrętne wydawały się jej owe „szczegóły" z „ogólnym" faktem zaślubin związane, a nieodłączne od pojawienia się na świecie dzieci. Stereotypowy motyw dziewczyny wydawanej za mąż siłą, będący tematem krwawych dramatów literackich i pożywką dla romantycznych wzruszeń, które spisywali głównie odrzuceni kochankowie, zyskał tu bezpośrednią konkretność. Małżeństwo — to wstrętne kobiecie zepchnięcie w cielesność. Wstrętne nie dlatego, by czuła odrazę do przeznaczonego jej mężczyzny, lub by kochała innego, lecz ponieważ same zmysły i rodzenie uważa za ohydne. I ponieważ nie widzi — co powtarzała matce — żadnego związku między miłością a małżeństwem. Maria Czapska twierdziła, że Zamoyska zdawała się „pozbawiona naturalnych instynktów kobiecych, nawet instynktu macierzyństwa" (s. XVII). Nie wiem, czy na podstawie autobiografii można powiedzieć cokolwiek o „instynktach" autorki. Natomiast szczegółowy opis dzieciństwa i młodości pozwala dostrzec, w jaki sposób kulturowe wzory, wśród których kształtowała się jej osobowość, dostarczyły jej dowodów, iż istnienie jest nieakceptowalne. Że jedyny ratunek dla człowieka stanowi zamknięcie „ja" przed skażoną rzeczywistością materii i rodzaj egzystencjalnej ascezy. W wypadku kobiety symbolicznym znakiem takiego odgraniczenia miało być dziewictwo. Natomiast rodzenie dzieci byłoby — użyję tu określenia Jolanty Brach-Czainy — „świadectwem zgody, aktem bezwzględnie optującym za wartością istnienia"[12]. Takiej właśnie zgody odmawiała. Już samo nagromadzenie przynależnych do małżeństwa elementów, jak rodzina, dom, służba etc., zdawać się jej musiało ostatecznym zamieszkaniem w istnieniu, zwielokrotnianiem życia, jego mnożeniem. A cóż dopiero wydawanie na świat innych, dzieci skazanych na cierpienia w ziemskim więzieniu. Przymus rozmnażania życia i zwielokrotniania cierpienia przejmował ją więc

[12] J. Brach-Czaina *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992, s. 61.

wstrętem. Toteż buntowała się przeciw niemu. Z powodzeniem mogłaby przemawiać słowami Byronowskiego Kaina, który wołał do Lucyfera:

O! w takim razie spraw, abym tu skonał!
Bo płodzić twory, które cierpieć mają
Przez długie lata, a potem umierać,
To mi się zdaje rozplenianiem śmierci,
Mnożeniem mordu.[13]

W samej rzeczy, gdy małżeństwo okazało się nieuniknione, śmierć znów zdawała się jej jedynym wyjściem z sytuacji. Chciała umrzeć kilkakrotnie — przynajmniej w imaginacji. Modliła się o śmierć — swoją lub jego. Rozchorowała się nawet na ospę — tuż przed wyjazdem do narzeczonego, kiedy kufry już popakowano. Z opisu wynika, że była to rzeczywiście ospa, aczkolwiek w korespondencji Zamoyskiego dwukrotnie wspomina się o cholerze.[14] Warto zauważyć, że jakkolwiek by było — ospa czy cholera — zaraza towarzyszyła i urodzeniu, i zamążpójściu. „Na myśl, że jestem w posiadaniu choroby, na którą umrzeć można, mało się z radości nie rozpłakałam" — pisała (s. 141). Chciała umrzeć jeszcze tuż po ceremonii zaślubin — to by ją jeszcze uratowało — gdy państwo młodzi stali na dworcowym peronie w Halle: „patrząc na lokomotywę pomyślałam sobie: ona by jednak jeszcze pęknąć mogła i mnie zabić, gdyby się Pan Bóg chciał nade mną zmiłować" (s. 144). Zamoyska nie miała jednak odwagi Anny Kareniny. Pragnęła by coś przyszło z zewnątrz i ją porwało, zabrało w dal, choćby jak Marię, którą utopiono (na czas) w stawie.

Jej pierwsza ciąża „dziwnym jakimś trafem" — jak pisała — była do końca niemal niewidoczna. Gdy na tydzień przed rozwiązaniem zapytano ją, czy aby rzeczywiście będzie miała dziecko, że może się myli, pomyślała jeszcze: „Oby!" (s. 178).

Pierwszy syn Zamoyskich przyszedł na świat trzynaście miesięcy po ich ślubie.

Uświadomieniu znaczenia własnej płci towarzyszyło poczucie absurdalnego zawirowania losu, hańby, upokorzenia i pogardy dla samej siebie. Zanim wyszła za mąż, wysyłała listy do Zamoyskiego, tłumacząc mu, że

[13] Fragmenty *Kaina* cytuję w tłumaczeniu J. Paszkowskiego, za: G. G. Byron *Wędrówki Childe Harolda. Dramaty*, przeł. J. Kasprowicz i J. Paszkowski, Warszawa 1955, s. 468.
[14] Por. list Z. Krasińskiego do W. Zamoyskiego z 18 IX 1852 i list D. Stuarta do W. Zamoyskiego z 27 IX 1852, w: *Jenerał Zamoyski*, t. V, Poznań 1922, s. 413.

zupełnie nie nadaje się na żonę. Ten konwulsyjny opór sprawił, że kandydat na męża nabrał niejasnych podejrzeń. Powiedzmy, iż były to całkiem jasne podejrzenia, acz wyrażone przez autorkę w formie na tyle tylko klarownej, na ile było to możliwe: „Doszedł wreszcie do tego przypuszczenia, że ja musiałam jakąś infamię popełnić i że moi rodzice, nie wiedząc gdzie i jak się mnie pozbyć, jemu mnie zgrabnie wkręcić chcą". Zamoyski odpędzać miał te okropne podejrzenia, przekonując siebie samego, iż Działyński „jest nadto człowiekiem honorowym, ażeby mu takiego kota w miechu sprzedać" (s. 142). Niemniej subtelny patriota nie omieszkał opowiedzieć żonie o swych domysłach i to w pierwszy wieczór po ślubie. „Powiedz mi — mówił — a święcie przyrzekam, że cokolwiek by było z głębi serca przebaczam i za złe brać nie będę, bylebym wiedział, bo udręczenia tego znieść nie mogę". Zamoyska zrozumiała owo „cokolwiek by było" i padła zemdlona na kanapę. To posądzenie, które zdało się jej z początku monstrualne, jak i nadmiar chrześcijańskiego przebaczenia, opatrzyła komentarzem: „Przyszedłszy do siebie pomyślałam sobie, że kobieta co jest zdolna za mąż iść, jest też zdolna wszystkiego innego, nic więc dziwnego, że ją posądzać o wszystko można. To rzecz naturalna, to oczywiście pierwszy dowód pogardy, jaki mi się należy" (s. 144).
Od tej pory zaczęła siebie porównywać do zwierząt. Nie tylko do „kota w miechu", ale także — gdy ktoś pochwalił jej sposób poruszania się — do konia, o którego chodzie wypada dyskutować. Gdy zaś zdarzyło się jej roześmiać, zdziwiła się: „śmiech pochodzi z wesołości, z dowcipu, to przywilej wyłącznie ludzki — pisała — a ja, kobieta zamężna to czyste *bydlę*" (s. 148). Bydlę, a także ulicznica. Gdy świeżo poślubiony małżonek usiłował sprawić Zamoyskiej przyjemność, mówiąc iż ma piękną talię, ramiona i szyję, jej reakcja była paniczna: „Poszłam do drugiego pokoju i całym sercem się rozpłakałam, myśląc sobie, jak się kobietę szanuje, to jej się takich rzeczy nie mówi, ale takiej co za mąż idzie, wszystko mówić wolno, jak ulicznicy" (s. 145). W drastycznych słowach sprowadzała swą osobę do stworzeń najniższych. Nie widziała już w sobie człowieka. Małżeństwo objawiło jej, iż jest kobietą, a więc istotą — jak sądziła — gorszą, bo skazaną na cielesność, jak ciało traktowaną. I, co ważniejsze, fakt, że na ślub w końcu się zgodziła, nasuwał jej podejrzenie, że być może jest w niej coś — płeć właśnie — co ją do osuwania się w cielesność kusi, że to kobiecość skłania ją do upadku. Zawsze dążyła do doskonałej wyrazistości swej postaci, teraz odkryła skazę, ciemną podwójność. I nie wiedziała już kim jest.

Czytając tę autobiografię obserwować można jakby w laboratoryjnych warunkach proces, podczas którego uwikłana w wyobrażenia epoki świadomość kobiety dochodzi do jednego z najtrwalszych stereotypów kultury — umieszczającego ją pomiędzy „świętą" a „dziwką". Bo jakkolwiek niektóre ze swych skrajnych, młodzieńczych poglądów — np. w sprawie pięknej talii — sześćdziesięcioletnia przeszło autorka traktowała z pobłażaniem, to podejrzliwość wobec własnej płci została jej na zawsze. Zawsze już tropiła w sobie i w innych kobietach ową skłonność do upadania, co stało się z czasem wręcz obsesją grzechu. Nie raz na różne sposoby powtarzała to przekonanie, wspierając się autorytetem Pisma Świętego, że „kobieta nawet uczciwa jest bardziej niebezpieczną od mężczyzny zepsutego" (s. 183). Niebezpieczeństwo tkwiące w kobiecie wiązała, mniej lub bardziej otwarcie, z erotyką. I każde zetknięcie z mężczyzną traktowała jako groźne igranie z ogniem. Tak jej świadomość włączała się w społeczny obieg, w krążenie prawd, które kobiety same przekazują sobie na ich własną zgubę. Bo tam, przy tej lokomotywie, co pęknąć nie chciała, Działyńska powiedziała Jadwidze:

Jedną tylko dam ci radę, tę, którą moja Matka mnie dała w chwili rozstania po ślubie; pamiętaj, ażebyś nigdy, z żadnym mężczyzną nie zostawała się sama, ani na chwilę, ani z krewnymi, ani z księżmi, ani z profesorami, ani z lekarzami, ani z przyjaciółmi męża, ani z gośćmi zwykłymi, ani z młodymi, ani ze starymi, ani z nikim. Ileż razy później mojej Matce wdzięczną byłam za tę radę [s. 144].

Zygmunt Krasiński nakłaniał generała do małżeństwa. Starał się rozwiać jego niepokoje, czy aby pięćdziesięcioletni mężczyzna może jeszcze zaufać sercu niewieściemu. Zaś na wiadomość o zaręczynach pisał do niego, życząc mu szczęścia:

Znajdź duszę siostrzaną duszy twej, która świeżyć się będzie i rozkwitać przy tobie. Ocieniaj konarami ramion tego kwiecia rozkwit. Bądź dębem ponad liliją polną! Ale pamiętaj [...] nie przytłaczaj, raczej rozwijaj ku górze, ku niebu, ku błękitom staraj się wznosić młodocianego ducha, nie żądaj by się pochylił, by upuścił listki kielicha i słał się po ziemi wijącą rośliną. Nic łatwiejszego, jak zabić ducha niewieściego, lecz z jego śmierci pożytku nie ma. Owszem, niech żyje i żyje wiosennie, niech jak bluszcz rośnie i obwija ciebie, niech dorośnie aż do twego wierzchołka, o dębie strzaskany piorunem, a wtedy w zieloną koronę się rozrośnie i odda ci wiosny wszystkie twoje, własnymi wiosnami![15]

Krasiński z właściwą sobie emfazą, tudzież skłonnością do kiczu,

[15] List Z. Krasińskiego do W. Zamoyskiego z 15 V 1852; tamże, s. 411.

wyraziście przedstawił małżeńskie role: „dąb strzaskany piorunem" oraz „liliję polną" rozwijającą się cudownie pod czułym okiem w pnący się ku „wierzchołkowi" mężowskiemu „bluszcz". Biały, niewinny kwiat i wymagający podpory bluszcz — trudno o bardziej stereotypowe wyobrażenia XIX-wiecznej kobiety, z „natury" słabej, skłonnej do upadku, potrzebującej opieki. Bluszcz jest wszak obrazem żeńskości, przedstawiającym potrzebę oparcia, „wiecznie kobiecego" przytulania się, przywierania, skłaniania głowy na pierś i zawisania u szyi.[16] I mężczyzna — potężne drzewo, wprawdzie strzaskane — zapewne piorunem historii — lecz tym silniejsze wiedzą i doświadczeniem, symbolizujące panowanie męża nad dziecięcym duchem żony.

Zygmunt Krasiński wraz z małżonką pojawili się w Heidelbergu, gdzie Zamoyscy spędzali swe miodowe tygodnie. Tu poeta dawał generałowi kolejne rady, jak ducha żony wychowywać i podnosić. Zamoyski słuchał ich — aczkolwiek jego późniejszy zwyczaj sprawdzania rachunków sumienia, które przygotowywała Jadwiga przed pójściem do spowiedzi, wykreślania z nich różnych grzechów oraz dodawania innych, nie był raczej tych nauk konsekwencją. Krasiński — przeciwnie — widział w Zamoyskim pewne cechy despotyczne i ostrzegał go przed nimi. Pani Eliza zaś przekazywała niedoświadczonej żonie rady praktyczne. Najciekawsze jest jednak, że owa analiza sytuacji duchowej małżonków, którą poeta przedstawił w liście, odpowiada zapisom ówczesnych uczuć autorki, jej bezradności i zagubieniu, jej poszukiwaniu oparcia — właśnie w mężu, w podporządkowaniu się jego wyższości i sile. Nie była to oczywiście zbieżność przypadkowa, ani nie wynikała ona tylko z młodzieńczego wieku Zamoyskiej. Jej wewnętrzna sytuacja stanowiła konsekwencję uwikłania w podobne wyobrażenia na temat kobiecej płci.

Podstawowym doświadczeniem, które wyniosła z wydarzeń towarzyszących zamążpójściu, była bowiem jej własna słabość. Ślub traktowała jako zaniechanie wolnej woli, rezygnację z samodzielnego kształtowania „ja" i poddanie się biegowi rzeczy. „W moich oczach nie połowę, ale *całkowitą* wartość moją straciłam i to nieodzownie" — pisała (s. 147). Toteż mówiła w podejrzanych żartach, iż jest „zerem", które tylko stojąc przy „jedynce" — a więc Zamoyskim — stworzyć może „dziesiątkę". Słaba, nie wiedząca kim jest i czy jest jeszcze „kimś", przepełniona poczuciem niejasnej winy, postanowiła oddać swoje „ja" mężowi. To on

[16] Por.: W. Kopaliński *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 26–27.

miał ją nauczyć życia, opiekować się jej duchem, chronić go przed upadkiem. Nie ufając sobie, starała się odtąd spełniać jego wymagania, „dorosnąć" — zgodnie z radami Krasińskiego — do obowiązków, jakie stawiał przed nią „wyższy" duch mężowski. Nie była już dziewczynką samodzielnie rozmawiającą z Bogiem, lecz mężatką potrzebującą pośrednika i przewodnika. Nie kształtowała siebie sama, lecz uczyła się realizować podsuwane przez niego wzory kobiecości. Uczyła się, jak być doskonałą „kobietą zamężną". I powtarzała za św. Pawłem: „ta co jest panną może myśleć o tym, co boskie, a ta co mężatką musi myśleć o tym, żeby się mężowi podobać" (s. 138).

Autobiografia jest literacką grą z własną przeszłością. Zarówno autor, jak przeszłość obdarzeni są w niej pewną samodzielnością, ale też nawzajem decydują o swym kształcie. Zamoyska usiłowała nadać swoim dziejom formę wznoszącej się linii, która w momencie zgody na ślub została złamana i zboczyła z wyznaczonego jej toru.

Dziwne są losy ludzkie; zdawałoby się, że całe życie, to jakaś gra w ciuciubabkę między ludźmi, że po omacku żyją i kierują sprawami swoimi. Najmniejszy promyk światła mógłby wszystko wyjaśnić i sprostować, ale tego promyka właśnie brakuje i wszystko się plącze

— pisała z okazji zamążpójścia (s. 140). Zawsze chciała, by jej życie było przejrzyste, by każdy czyniony przez nią krok jasno wynikał z jej najgłębszych przekonań. Małżeństwo zaś interpretowała jak pułapkę, w którą schwytał ją los na lat szesnaście. I już do końca urywającej się na 1864 roku autobiografii traktowała je jako życie nie swoim życiem, jak ciężkie kajdany obowiązku. Być może dopiero później — o czym wprost już nie pisała — gdy zamknęła się za murami szkoły w Kórniku, zyskała poczucie, że dzieje znów toczą się tak, jak zawsze powinny. Wbrew swej woli, lecz jednak, Zamoyska została Matką-Polką. I z tej perspektywy potępiała wiele ze swych wcześniejszych postępków, jak choćby to „oby!", którym usiłowała powstrzymać przyjście na świat pierwszego dziecka. Niewątpliwie też uważała podobne zachowanie za przejaw grzesznego buntu wobec powinności nałożonych przez Boga na „kobietę zamężną". Lecz zarazem jej sprzeciw zachował ambiwalencję wielu buntów romantycznych — nawet potępiony pozostawał dobrze uzasadniony. Trudno bowiem znaleźć osobisty zapis równie otwarcie przedstawiający erotyzm jako pokalanie, skażenie i upokorzenie człowieka. Trudno znaleźć w polskiej literaturze — i to chyba nie tylko auto-

biograficznej — drugi równie konsekwentny i skrajny wywód przeciw istnieniu. Wywód, w którym nieustanne pragnienie śmierci splatałoby się z tak zdecydowaną odmową prokreacji. Bo istnieć „nie dla świata" — to także nie rodzić dzieci. Szczególne musiały być stosunki między Zamoyską a jej córką, skoro postanowiła zostawić dziecku aż taki spadek. Może chciała też przekazać córce pewną naukę, ten „promyk światła", którego zabrakło w zasadniczej chwili jej własnego życia i pokazać, że ma ona możliwość wyboru. Może wyjść za mąż i będzie wtedy skazana na wypełnianie obowiązków niewieściej płci, ale może też za mąż nie wychodzić — i pozostać sobą. Pisała zatem, że myliła się zamężna siostra Zamoyskiej, przekonana, iż „tak jak w pewnym wieku zęby kiełkują, tak w danym wieku, źle czy dobrze, ale trzeba za mąż pójść!" (s. 132). Życie człowieka nie jest realizacją biologicznych konieczności — sądziła autorka — lecz sprawą pomiędzy nim a Bogiem. Jest kwestią indywidualnego sumienia, a nie postępowaniem za ludzkimi zwyczajami, bo „najprzód o własnym zbawieniu pamiętać trzeba, a (...) i drudzy na tym najlepiej wychodzą" — twierdziła (s. 140). Gdyby ona sama bardziej ufała własnemu „ja", gdyby miała dość siły aby przeciwstawić się namowom kochanych przez nią ludzi, gdyby nie uległa słabości serca — nie popełniłaby błędu małżeństwa.[17] Tak sądziła.

Czy jednak rzeczywiście mogła uniknąć tego zawirowania losu i wymknąć się własnej kobiecości? Czy mogła udać się, powiedzmy, do klasztoru? Predestynowała ją do tego pragnąca odgraniczyć się od świata osobowość. Jej dzieje były niemal odwróceniem stereotypu dziewczyny, którą zamiast wydać za mąż, wtrąca się do klasztoru siłą. No cóż, kochała Zamoyskiego jak Polskę. A Polska zażądała od niej jej płci.

Tak przynajmniej rozumiał jej decyzję Krasiński, gdy odpowiadając na niechętne generałowi komentarze pisał:

Obrzydliwa gazeta z wyrażeniem „50-letni starzec", co za zawiść niska i podła. Kiedy wszelkie serce lechickie by się powinno radować, że takie serce dziewicze znalazło się na ziemi lechickiej, co pojęło, iż trud za ojczyznę jest drugą, jest nieśmiertelną młodością.[18]

[17] Wiek dojrzały osiągnęła dwójka dzieci Zamoyskiej. Żadne z nich nie popełniło „błędu małżeństwa".

[18] List Z. Krasińskiego do S. E. Koźmiana z 17 VI 1852, w tegoż: *Listy do Koźmianów*, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1977, s. 407.

Grażyna Borkowska

Strategia pszczoły. Żmichowska wobec Hoffmanowej

Żmichowska w roli wydawcy

Redaktorką wydawanych w Warszawie w latach 1875–1877 *Dzieł* Klementyny z Tańskich Hoffmanowej była Narcyza Żmichowska. Zarobiwszy trochę grosza tłumaczeniem *Dziejów Anglii* Macaulaya, rozpoczęła nową pracę. Jak powiada Chmielowski, powierzonym sobie zadaniem zajęła się „gorliwie".[1] W stosunku do poprzednich edycji zaproponowała daleko idące zmiany[2]: nowy układ tekstów, przypisy, wstępy, komentarze.

Wielu sugestii wydawca w ogóle nie uwzględnił, przyprawiając Żmichowską o ból głowy. Niektóre zmiany wprowadzono, narażając się opinii publicznej, która — jeśli wierzyć publicystom konserwatywnej i klerykalnej „Kroniki Rodzinnej" — wolała układ tradycyjny, zachęcający raczej do czytania Skargi, a nie Jeża i Orzeszkowej.[3]

[1] N. Żmichowska *Pisma*, wstęp P. Chmielowski, Warszawa 1885, t. 1, s. XLV.

[2] Omawia je wyczerpująco Marian Stępień w monografii *Narcyza Żmichowska*, Warszawa 1968 oraz w artykule *Ze studiów nad Narcyzą Żmichowską*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie" z. 5, dział „Filologia" z. 9.

[3] Zob. „Kronika Rodzinna" 1877 nr 4, s. 63–64.

Spośród różnych komentarzy Żmichowskiej do wydawanych przez nią tytułów jedna wypowiedź zasługuje na szczególną uwagę. Jest to — zamieszczone w tomie 8 *Dzieł — Słowo przedwstępne do dzieł dydaktycznych pani Hoffmanowej*, stustronicowy esej krytyczny, nie wiadomo — pamflet czy panegiryk, arcydzieło stylu polemicznego, tekst o nienagannej formie i zaskakującej treści. Zatruty owoc, koń trojański, „balsam i trucizna".

Bez precedensu

Esej Żmichowskiej tworzy w polskiej literaturze sytuację bez precedensu. Przyjmuje się bowiem, że nowa edycja jakiegokolwiek dzieła jest bezsprzecznym potwierdzeniem jego wartości. W przypadku wydawania dzieł zebranych założenie to jest jeszcze mocniejsze. Zakłada się także, że wydawca (redaktor merytoryczny) prezentuje dzieło nowemu odbiorcy w jak najkorzystniejszej formie.[4] Krytycyzm i dystans wobec edycji jest pożądany, o ile nie podważa obu przesłanek i nie przekracza granic lojalności.

Żmichowska te granice, jak się zdaje, przekroczyła. To, że jej *Słowo wstępne* ukazało się drukiem jako niewinna zapowiedź kolejnego tomu *Dzieł* Hoffmanowej, należy uznać za genialne nadużycie, niewiarygodny skandal lub kompletną pomyłkę. A jednak stało się. *Dzieła* Hoffmanowej, wtedy poważane i uznane, poszły w świat ze skazą. Żmichowska naznaczyła je swoim sarkazmem, ostemplowała ironią i drwiną. Ten szczególny przypadek nie miał prawa się zdarzyć. Przecież żaden zdrowy na umyśle wydawca nie powinien dopuścić do podobnego skandalu. Dopuścił. Przecież czytelnicy powinni głośno protestować. Nie protestowali. Zaledwie w kilku recenzjach zauważono, że esej Żmichowskiej jest nazbyt krytyczny wobec książek Hoffmanowej.[5] Ale sama zbrodnia podważenia autorytetu pozostała nieodkryta, jak zbrodnia doskonała.

[4] Chyba że idzie o dzieła tak szczególne jak *Mein Kampf* czy *Protokoły mędrców Syjonu*. Dodajmy przy okazji, że życzliwe zainteresowanie tekstem zwyczajowo zachowuje także jego tłumacz. Ma on jednak większe pole manewru wobec dzieła niż odpowiedzialny edytor. Niechęć tłumacza do przekładanego tekstu mniej dziwi, choć dziwi. Ostatnio doznałam zmieszania, czytając lekceważący komentarz Klary Kopcińskiej do tłumaczonego przez nią fragmentu powieści *Mesjasz ze Sztokholmu* Cynthii Ozick, „Kresy" 1993 nr 13 [zima].

[5] Zob. M. Ilnicka *Narcyza Żmichowska*, „Bluszcz" 1877 nr 4–16.

Tło

W tym samym roku 1819 dzieją się sprawy ważne z punktu widzenia dalszych wypadków: przychodzi na świat Narcyza Żmichowska, a Klementyna z Tańskich Hoffmanowa wydaje swe pierwsze głośne dzieło dydaktyczne *Pamiątkę po dobrej matce*. Jest zatem między pisarkami różnica pokoleniowa. Poza metryką dzieli je jednak coś więcej.

Podkreślany często przez Żmichowską arystokratyzm Hoffmanowej nie oznacza wcale luksusów i dostatniego dzieciństwa. Przeciwnie, jak pisze Chmielowski: „niepomyślne były warunki, wśród których urodziła się i kształciła się najznakomitsza autorka nasza dla dzieci pisząca".[6] Ojciec Klementyny, Ignacy Tański, „literat niewielkiego talentu", dzierżawił skromny majątek, nie przynoszący dochodu. Małżonkowie nie byli w stanie utrzymać swoich dzieci, które chowały się u obcych. Dopiero po śmierci ojca Klementyna zamieszkała w Warszawie razem z matką i siostrami. Ich budżet ratowała pensja otrzymywana od Czartoryskich. Tułacze i ubogie dzieciństwo Hoffmanowej przypominało trochę sieroce lata Żmichowskiej, wychowywanej po śmierci rodziców u dalszych krewnych. Ale na tym podobieństwa się kończą. Los staje się dla Hoffmanowej łaskawszy. Wychodzi za mąż (ten fakt na pewno Żmichowskiej nie porusza, jako osoba o odmiennych inklinacjach seksualnych ma inny kłopot: stara się małżeństwa uniknąć[7]).

Z czasem biografie obu pisarek zaczną się jeszcze wyraźniej różnić. Klementyna Hoffmanowa staje się znaną osobistością o niepodważalnym autorytecie. W roku 1827 niewiele brakuje, aby została członkiem elitarnego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.[8] Ostatecznie kandydatura pierwszej kobiety ubiegającej się o zaszczyty naukowe zostaje odrzucona.

[6] P. Chmielowski *Klementyna z Tańskich Hoffmanowa. Zarys biograficzno-pedagogiczny (z portretem Klementyny Hoffmanowej)*, Petersburg 1898, s. 1.

[7] Niektórzy mają jej to za złe. Przedwojenny krytyk, Czesław Latawiec, nazwie upór Żmichowskiej „półświadomą, adlerowską metodą uchylania się od funkcji swej płci" (por. Cz. Latawiec *Cyprian Kamil Norwid i jego czasy. Pierwsze dziesięciolecie twórczości Norwida. I. Inwalida intencji — Szaman i jego uczeń — Biała tragedia Norwida*, Poznań 1938, s. 84).

[8] Całą sprawę referuje Aleksander Kraushar w artykule *Kandydatura panny Klementyny Tańskiego do Byłego Królewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk* (1927), „Tygodnik Ilustrowany" 1901 nr 49.

Uznana autorka ma już jednak w tym czasie i prestiżową posadę wizytatora szkolnego, i niezłą pensję.
Żmichowska poza gronem oddanych przyjaciół nie ma nic. Pozbawiona stałych dochodów żyje przy rodzinie. Sława towarzysząca debiutanckim poezjom przygasa, pobudzona nieco chwilowym powodzeniem *Poganki*. Ale wobec tej powieści, a szczególnie wobec następnych dzieł Żmichowskiej krytyka jest trochę bezradna. Książki są piękne, ale trudno uchwycić ich sens. Są piękne i na pozór błahe, puste. *Listów* natomiast publiczność znać nie może i nie zna. Wspaniałe eseistyczno-publicystyczne pióro Żmichowskiej pracuje na razie dla przyjaciół, nie dla wszystkich.
Działalność konspiracyjna, której poświęciła lata życia, też idzie trochę na marne. Raz — z powodów oczywistych (wykrycie „spisku", aresztowanie, więzienie, rozpad dawnych więzi). Dwa — ponieważ Żmichowska przestaje w nią wierzyć.[9]

Mistrzyni i uczennica

Żmichowska poznała Hoffmanową osobiście. Przez jakiś czas należała do grona jej uczennic. Nie były to dobre wspomnienia. O autorce *Pamiątki* pisała:

> Młode serca odczuwały w jej sercu brak przychylnej życzliwości; nie miała słowa zachęty dla mniej zdolnych, ani uśmiechu zadowolenia dla pojętniejszych. Obchodziła się ze wszystkimi grzecznie, pisała swoje *rozdziały* sumiennie, ale nie mogła się rozstać z tą myślą, że ma do czynienia z uzurpatorkami cudzych miejsc i cudzego dobra.[10]

Były zatem jakieś animozje osobiste, ale na pewno nie one zadecydowały o zanegowaniu pedagogicznych dokonań Hoffmanowej. Zresztą ten wątek personalny jest w wywodzie Żmichowskiej najsłabszy i nie trzyma się faktów. Dziewczęta z takim pochodzeniem, jakie miała Żmichowska, niekoniecznie musiały się wydawać Hoffmanowej „uzurpatorkami cudzych miejsc i cudzego dobra". Sama przecież wywodziła się z rodziny zubożałej i podupadłej. Należałoby zatem radykalnie oddzielić teorie

[9] O stosunku do działań konspiracyjnych, o rozczarowaniu konspiracją i odejściu od konspiracyjnych metod pracy pisze Żmichowska w *Listach. Do rodziny i przyjaciół*, Kraków 1885, t. 2, s. 28 i następne.

[10] Cyt. za: Żmichowska *Słowo przedwstępne do dzieł dydaktycznych pani Hoffmanowej*, w tejże: *Pisma*, Warszawa 1886, t. 5, s. 546–547. Wszystkie cytaty pochodzące z tego eseju będę przytaczać według wyżej wymienionego wydania, zaznaczając w tekście skrótem *S*.

Hoffmanowej od jej własnej praktyki pedagogicznej, której być może nie umiała sprostać. Żmichowska w zasadzie postuluje taki rozdział (pisanie i wychowanie „są to dwie zupełnie różne między sobą zdolności" — *S*, s. 551), ale temperament ją ponosi i czasami nie umie się pohamować.

Jeśli poruszamy personalia, to przy odrobinie obiektywizmu trzeba by zapytać nie tylko o to, jak Żmichowska widziała swą nauczycielkę, ale także o to, jak nauczycielka Hoffmanowa widziała swą uczennicę Żmichowską. I mógłby zrobić się kłopot. Ponieważ Narcyza miała zadatki na klasowego potwora: biedna, brzydka, nieszczęśliwa, osierocona, a przy tym fenomenalnie inteligentna, uzdolniona, uparta, oczytana, odważna. Hoffmanowa mogłaby też nie pamiętać jej wcale, jeśli naprawdę miała tę „maleńką słabostkę do pięknych uczennic" (*S*, s. 549) i jeśli naprawdę faworyzowała dziewczynki najlepiej urodzone.

Nie ma w takich domysłach niczego pewnego. Na przykład Maria Ilnicka odpiera zarzuty Żmichowskiej skierowane pod adresem nauczycielskiej misji Klementyny Hoffmanowej, powołując się na inne świadectwa pamięci.[11]

Porzućmy ten wątek.

Rozsupływanie

Na pewno *Słowa przedwstępnego...* nie podyktowała Żmichowskiej osobista niechęć do Klementyny Hoffmanowej. Chodziło o coś znacznie poważniejszego niż złe wspomnienia.

Hoffmanową na szczyty sławy wyniosły książki dydaktyczne, przywoływana już *Pamiątka po dobrej matce*, *Amelia matką*, *O powinnościach kobiety*, *Listy matki o wychowaniu córek swoich*. Rewelacją było to, że Hoffmanowa zajmowała się w nich sprawą edukacji i wychowania młodych kobiet. Według Żmichowskiej była to główna, jeśli nie jedyna zaleta omawianych dzieł.

Poza tym Żmichowska miała same zastrzeżenia. W *Słowie przedwstępnym...* wyłuszczała zarzuty, nie mówiąc jednak o wszystkim wprost. Kiedy zastanowimy się dobrze nad jej pseudopochwałami, uderzy nas ich dwuznaczność. Przyznaje, że dzieła i nazwisko Hoffmanowej są popularne, ale zaraz wtrąca:

[11] M. Ilnicka, op. cit.

Dość często jeszcze spotykają się te książki po różnych bibliotekach domowych, ale zdaje się, że stoją na półkach dla kompletu w zbiorze tomów, a nie przechodzą z nich jakoś dla pożytku w ręce swoich właścicielek, odgrywają rolę poważnych zabytków przez ogół mniej lub więcej szanowanych, lecz z bezpośredniego użycia wykluczonych i szczególniej od lat kilkunastu na zapomnienie skazanych [*S*, s. 405–406].

Porównuje Żmichowska *Pamiątkę po dobrej matce* z *Emilem* Jeana Jacquesa Rousseau, i natychmiast porównanie to osłabia dociekliwym spostrzeżeniem:

Russo natychmiast prawie po ogłoszeniu *Emila* spotkał zawziętych nieprzyjaciół i teraz jeszcze surową spotyka krytykę. *Pamiątka* od razu zjednała swej autorce współczucie kraju całego, a jej krytyki, również jak i krytyki wszystkich innych, zwłaszcza dydaktycznych dzieł pani Hoffmanowej, nigdy i nigdzie czytać nam się nie zdarzyło. Słyszeliśmy głosy niezadowolenia, lecz te zwykle poprzestawały na wypowiedzeniu osobistego przekonania w dysputach lub pogadankach bawialnego pokoju. Każde jawne, drukowane słowo było zawsze słowem pochwały, czci i uznania, szczególniej ze strony kobiet [*S*, s. 490–491].

Czym Hoffmanowa tak skutecznie potrafiła rozbroić krytykę, jakie wartości jej dzieła odbierały ludziom mowę? Po pierwsze, powiada Żmichowska, sprzyjał jej moment. Debiutowała w czasach kompletnej posuchy intelektualnej, kiedy lada szmer dochodzący ze sfer artystycznych wydawał się gromem („Bardzo maluczkie rzeczy bardzo wielką na siebie zwracały uwagę, dostarczały przedmiotu do rozpraw najwykwintniejszym salonom stolicy, ważyły szalę powodzenia pism periodycznych" — *S*, s. 492).

Po wtóre, z dyplomatyczną zręcznością utrzymywała swe dzieło na poziomie ogólników, prawd codziennych, nie wymagających od czytelnika żadnego wysiłku i żadnego ryzyka. Mówiła to, o czym mówili wszyscy wokół. Jeśli nawet w jej dziełach pojawiała się jakaś prawda nietradycyjna, autorka umiała ją doskonale wpasować w spokojny ton swego wywodu. Była według Żmichowskiej mistrzynią komunałów, autorką idealnie realizującą oczekiwania mało wyrobionego odbiorcy i jego lustrzanym odbiciem.

Rozsupływania ciąg dalszy

Żmichowska dostrzegała w dydaktycznych książkach Hoffmanowej bezkrytyczny tradycjonalizm, powierzchowność sądów, uleganie autorytetom i stereotypowemu myśleniu. Młoda Polka wychowana według wzoru zaczerpniętego z *Pamiątki* była cichą, pobożną

kobietą, dysponującą niewielkim kapitałem wiedzy i skromnym zakresem praw i obowiązków obywatelskich. Jej niższość wobec męża była oczywistością wielokrotnie podkreślaną. Nie wchodziła w grę także twórczość własna. Energia młodych Polek miała wyładowywać się w domu, na zajęciach gospodarskich, wychowywaniu dzieci i umilaniu życia mężowi. A przecież sama Żmichowska była dowodem, że świat się zmienił, że nie można, nawet gdyby się chciało, żyć tak, jak żyło się dawniej: „W świecie otwierającym się przed nimi [tj. dziewczętami] zabrakło nagle głównego ze świata pani Hoffmanowej czynnika: zabrakło wyższości męskiej" (*S*, s. 553).
Teorie Klementyny Hoffmanowej straciły swój punkt oparcia, oś wokół której obracało się jej myślenie. Iluzja prysła:

Przez całe dwa środkowe dziesiątki bieżącego stulecia, mimo uroczystych zapewnień panny Tańskiej, w kółkach towarzyskich wcale nie było widać, żeby który z panów gotował się „krew swoją na placu boju przelewać", żeby zdolnym był „mądre pisać ustawy, pilnować ich wykonania, kraje podbijać, wznosić, bronić i rządzić nimi" [*S*, s. 553].

W czterdziestych i pięćdziesiątych latach ubiegłego stulecia środowisko polskich ziemian i rodzimej szlachty było mocno przerzedzone; brakowało w nim wartościowych mężczyzn. Natomiast

co krok spotykało się próżniaka, nieuka, dandysa, na którego utrzymanie rodzina musiała pracować, który bardzo szkodził dobru ogółu, psuł porządek, sam wiele niesprawiedliwości popełniał, a wcale się nie troszczył o stan współbraci swoich i wszelkie tego rodzaju zachcianki niemiłosiernie chłostał dowcipem, jeśli go miał choć trochę w najlichszym gatunku, obelgą, jeśli mu nawet najlichszego brakowało dowcipu [*S*, s. 554].

Pokolenie Żmichowskiej nie patrzyło biernie na to gaśnięcie męskich autorytetów. Po raz pierwszy w historii kobiety podejmowały się ról zarezerwowanych dla płci przeciwnej; pracowały nad swym wykształceniem, oddawały się pracy literackiej, nauczycielskiej, publicystycznej. Rodzina przestała być dla nich powinnością i fetyszem.
Tadeusz Boy–Żeleński pisze, powołując się na spostrzeżenia Chmielowskiego, że konsekwencją powstań musiał być matriarchat.[12] Walka zebrała wśród mężczyzn ciężkie żniwo. Najlepsi i najodważniejsi wzięli w niej udział i ponieśli konsekwencje: zginęli, trafili do więzień, poszli na zesłanie lub w pośpiechu emigrowali, tak jak np. brat Narcyzy — Erazm Żmichowski.

[12] T. Boy–Żeleński *Pisma*, t. 3: *Żmichowska*, Warszawa 1956, s. 214 i następne.

Amazonki

Spustoszony świat kobiety zagospodarowały od nowa. Niektóre z nich wybrały izolację od mężczyzn, jak Amazonki.

Te Amazonki miały rozmaite kategorie. Najszlachetniejsze i w istocie niepospolite to entuzjastki, bledszym ich odbiciem są emancypantki, a światową ich parodią — lwice, które wzięły z nich najbardziej zewnętrzne cechy: palenie cygar, krótkie włosy, swobodę w wypowiadaniu sądów, itd.[13]

Założone przez Żmichowską Koło Entuzjastek stanowiło taki ul, w którym bez przerwy wrzała praca — literacka, pedagogiczna, intelektualna, konspiracyjna. Narcyza pełniła w nim rolę szczególną — była niekwestionowaną Królową Pszczół.[14] Nawet siedząc w lubelskim więzieniu pozostała dla swych przyjaciółek istotną podporą. Była też, jak wiadomo, nieprzeciętną autorką, która co parę lat ogłaszała drukiem jakiś drobiazg wart co najmniej uwagi. Prowadziła bogatą korespondencję; jej listy to wspaniałe eseje o zacięciu socjo-politycznym, a zarazem publicystyka najwyższego lotu.
O takich kobietach — zdolnych, samodzielnych, twórczych lub tylko zmuszonych do samodzielności — dzieła Hoffmanowej nie wspominają. Przeciwnie, autorka *Pamiątki* krytykuje tzw. emancypantki za odstąpienie od pożądanego wzorca wychowawczego.
Oburzona Żmichowska pisze:

Niejedna też z oskarżonych wielką miała ochotę stanąć wraz z panią Hoffmanową przed kratkami sądu przysięgłych i wzajemnie ją oskarżyć, że los i dusze kobiety zdała na władzę męskiego rozumu, a nic nie obmyśliła dla tych, co same przez świat iść będą musiały, same bez ojca, bez brata, bez męża, lub co gorzej, w sierocej lub wdowiej żałobie, z drobnym rodzeństwem, z gromadką własnych dzieci, u skraju czarnej szaty jej zawieszonych, lub co najgorzej, gdy iść będą musiały przy boku niedołężnego ojca, marnotrawnego brata, zupełnie właśnie na rozumie upośledzonego męża? [*S*, s. 571]

Rozstajne drogi

Dydaktyczne dzieła Hoffmanowej rekonstruowały wzór życia w warunkach pełnej stabilizacji politycznej, społecznej, obyczajowej. Rodzinie patriarchalnej, zdominowanej przez autorytet

[13] Tamże, s. 215.
[14] Określenie to zawdzięczam nie własnej egzaltacji, lecz Boyowi (tamże).

ojca, religijnej i pobożnej, żadne teorie wychowawcze nie są potrzebne. Wystarczało zwykłe naśladownictwo zachowań rodzicielskich.
Ale z pewnością rozsądnych wskazówek oczekiwały te kobiety, które rodzin z wyboru lub z konieczności nie miały, które „stanęły na rozstajnych drogach między zrzeczeniem się wszelkiej umysłowej samoistności a gorszym od swawoli nadużyciem" (*S*, s. 570). Te potrzebowały choćby najdelikatniejszego wytyczenia granic wolności.
Żmichowska była świadoma wszystkich błędów popełnianych przez młode polskie emancypantki. Były zbyt szczere, zbyt pryncypialne, zbyt otwarte. Nie kryły swych przekonań na temat mężczyzn i małżeństwa; niektóre idąc za głosem serca i rozumu decydowały się na rozwód z niekochanymi i niekochającymi mężami. Inne, mniej poważne, afiszowały się z niewinnymi atrybutami swej wolności — cygarem, krótką fryzurą, męskim frakiem, skórzanym paskiem lub — o zgrozo! — „kortowym gładkim szlafroczkiem bez fałdów".
Te gesty, błahe w gruncie rzeczy, fatalnie zaważyły na społecznym wizerunku emancypantek. Nikt jednak im nie powiedział, jak należy się zachować, czego się trzymać, czego zaś za wszelką cenę unikać. W tej kwestii milczeli wszyscy wokół, milczała i Hoffmanowa.

Jej wszechświat

Hoffmanowa zdaje się nie dostrzegać zmian, jakie kształtują egzystencję jej potencjalnych czytelniczek. Faworyzuje rodzinę patriarchalną, która w Polsce traci ostatecznie rację bytu w latach czterdziestych ubiegłego stulecia, a i wcześniej chwije się pod naporem różnych okoliczności, np. historycznych. Żmichowska sugeruje, że to nie jest przeoczenie, lecz zdrada. Mając przed sobą konkretny wybór, Hoffmanowa przyjmuje rolę wdzięczniejszą do zagrania: staje się apologetką patriarchalnego tradycjonalizmu, filarem zdrowej, konserwatywnej zbiorowości.
Emancypacyjny ruch kobiet, podobnie jak wszystkie inne zmiany i migracje popowstaniowe (np. w górę i w dół drabiny społecznej), ustawi na marginesie swych zainteresowań. We wszechświecie Hoffmanowej rodzina patriarchalna jest elementem stałym i najjaśniej świecącym. Pisarka będzie krążyć wokół tego słońca.
Taki wybór może dziwić. Przecież sama Hoffmanowa jest jak gdyby (*exscusez le mot!*) emancypantką. Decyduje się na pracę pisarską, i to

raczej późniejsze małżeństwo, które zresztą niczego nie zmienia w jej zajęciach, ma charakter szczęśliwego przypadku, zbiegu okoliczności. Żmichowska w każdym razie próbuje udawać zdziwienie.

Pragnienie niezawisłości wewnętrznej i zewnętrznej grzechem nazwała, a przecież sama panna Tańska wyrzekła się dla niej ofiarowanego jej miejsca z sutą płacą, ze zbytkownymi wygodami i z zapewnionym funduszem [*S*, s. 572].

Hoffmanowa mogła dla swego pisarstwa poświęcić rządową pensję, nie mogła natomiast poświęcić swej pozycji i sławy. Przyznaje kobietom te prawa, które miały od dawna, zamykając oczy na aktualne potrzeby i osiągnięcia, na trudny proces wchodzenia w życie publiczne.
Jest tu rzeczywiście jakieś małe oszustwo. Rozdrażnienie Żmichowskiej zaczynamy rozumieć. Hoffmanowa korzysta ze sławy pierwszej polskiej autorki (feministycznej), będąc w gruncie rzeczy ostoją patriarchalizmu (nawiasem mówiąc, słabego i podmywanego przez historyczne fale).

Strategia pszczoły

Pozostaje tylko pytanie, jak tę sytuację wyjaśnić, jakimi słowami krytykować osobę powszechnie szanowaną (także przez grono zdezorientowanych kobiet), jak podważać wartość dzieła, które było całymi latami przeceniane.
W połowie lat siedemdziesiątych Żmichowską otacza pewna sława, której nie można jednak porównywać z pozycją, jaką miała i ma Hoffmanowa. Autorka *Pamiątki* występuje jako klasyk polskiej literatury pedagogicznej, niekwestionowany autorytet moralny. Narcyza Żmichowska jest natomiast postacią kontrowersyjną (nawet nekrologi zachowują ton rezerwy wobec pisarki).[15]
Jeśli doszłoby do otwartego starcia, nie ma wątpliwości, komu uwierzyłby świat. I taki świat także zasłużył na to, aby z niego zakpić.
Edycja *Dzieł* Hoffmanowej stwarza niepowtarzalną okazję do skrytykowania jej postawy i poglądów. Żmichowska może być spokojna: ślepe uznanie dla Klementyny Tańskiej daje gwarancję powodzenia. Niewielu czytelników dostrzeże w eseju na temat Hoffmanowej tkwiące w nim — żądło. A jeśli nawet dostrzeże, to przemilczy. *Noblesse oblige*. Żmichowska podważa dzieło Hoffmanowej licząc być może w przyszłości

[15] Zob. np. anonimowe *Wspomnienie o Narcyzie Żmichowskiej*, „Kronika Rodzinna" nr 2.

na jakiś skutek, a jej samej nie szczędzi przytyków, których słuszności nie próbujemy nawet dociekać. Nazywa ją „dworaczką", „arystokratką", „krzewicielką banałów i pospolitości". O stosunku Hoffmanowej do ludzi niżej urodzonych pisze z irytacją: „Tylko że wnuczce mieszczanina–doktora, córce puławskiego oficjalisty do arystokracji zbyt daleko jeszcze, więc jest tymczasem nałogiem dworactwa, schlebianiem wielkopańskim opiniom" (*S*, s. 572).

Bardzo kąśliwa bywa Żmichowska. Ale mówiąc, że stosuje ona wobec Hoffmanowej strategię pszczoły (tj. bolesne ukąszenia), mieliśmy na względzie także szerszą charakterystykę jej postawy wobec życia i pisarstwa.

Żmichowska ma swój sąd na temat kobiet–autorek, kobiet oddanych pracy przekraczającej progi domowe. „W każdym czasopiśmie, w mnóstwie książek, komedii, karykatur spotykamy się z dowodami wypowiedzianej tym kobietom wojny" (*S*, s. 550). Wojna ta toczy się bez względu na przedmiot kobiecej aktywności.

Są jeszcze może osoby, które pamiętają, jak pewna obywatelka w najlepszej wierze rozpowiadała, że bratowa pani Eleonory Ziemięckiej dostała pomieszania zmysłów, bo u siebie na wsi założyła szkółkę i po całych dniach z dzieciakami sylabizuje, albo po chałupach się włóczy i chorym babom lekarstwa roznosi. Dość liczne było grono słuchających, a nikt się wyliczeniem tak osobliwych symptomów psychiatrycznych nie zdziwił

— konkluduje Żmichowska (*S*, s. 564).

Publiczna działalność kobiet budzi silny opór. Jest postrzegana jako ostre przekroczenie granic wyznaczonych przez naturę i społeczeństwo. W pokoleniu Żmichowskiej ujawniony feminizm (niekomercyjny i nieprzekupny) skazywał co najmniej na kłopoty i osobiste klęski. Żmichowska doświadczała ich na co dzień. Dlatego entomologiczna metafora pszczoły — kłującej boleśnie, ale i ginącej od tych ukłuć — jest zupełnie na miejscu.

Inga Iwasiów

We wspólnym piekle

Gdy usłyszałam, że powieści Kosińskiego to męska lektura, nie dla mnie przeznaczona, musiałam postawić sobie pytanie, co znaczy „męska"? Kontynuująca tradycje elitarnych klubów, magazynów, miejsc i sposobów relaksu dla „aktywniejszej" części ludzkości; lektura, która mogłaby gorszyć czy nawet demoralizować kobietę? Kim jestem, gdy naruszam jej projekt: raz dotknięta i obrażona, to znów uwiedziona i zachwycona? Czy fabuły czynią ze mnie swój suplement, przecinając mnie biczem znaków, sensów, refleksów? Czy uchylona kurtyna powieści przysłania (a zarazem odsłania) świat, czy mnie, czy autora?
Wdzierała się wciąż we mnie świadomość kogoś-kto-czyta-zawodowo i tak łatwo ulega złudzeniu uniwersalności swej profesji. Równoważył tę świadomość bunt przeciwko istnieniu sfery podejrzanej o szczególny rodzaj prohibicji, sprytnie zaplanowanego zakazu, osadzającego mnie wpół drogi do zrozumienia świata tekstu. Wyszłam jednak na spotkanie Kosińskiego-rzekomo-nie-dla-kobiet. Przyjmowałam role kobiet-jakie--widział. Sondowałam ich ból, swój bunt, jego klęskę.
Czytałam więc Kosińskiego, będąc każdą jego bohaterką, każdą czytelniczką, i Katheriną, której zadedykował większość swoich książek.

Czytelnik prozy Kosińskiego jest przedmiotem eksperymentu, którego prototypowy opis możemy znaleźć w powieści *Diabelskie drzewo*:

Zacząłem opowiadać mu o niektórych kobietach, jakie miałem, zadając mu niedwuznaczne pytania o jego własne życie seksualne i przytaczając coraz bardziej realistyczne historie. Anthony najpierw się śmiał, ale kiedy epizody stawały się coraz bardziej lubieżne i drastyczne, zaczął czuć się nieswojo i w końcu, wyczerpany samą myślą o możliwości udziału w takich przygodach, osunął się na krześle. Nie wiem czemu, ale perwersyjnie ciągnąłem dalej, aż zdobyłem pewność, że zrozumiał, iż moje życie leży poza obrębem jego doświadczenia [*DD*, s. 107].[1]

Świat doznań, opisywany przez Jerzego Kosińskiego, leży „poza obrębem doświadczenia" większości czytelników. Tak za nich — domowych *macho*, pokątnych sadystów, drobnomieszczańskich wielbicieli wolnego seksu — drży spazmami rozkoszy. Tak ich uwodzi, epatuje, zawstydza i pociąga: jak pornograficzny iluzjon. Tak pomaga: pełnym kompleksów gospodyniom domowym, przemęczonym urzędniczkom, znerwicowanym matkom — wcielić się w urokliwą rolę obiektu seksualnego. Tak je wyzwala d l a orgazmu. Tak je (ich?) albo ich (je?) bezpiecznie i sterylnie podnieca. A że „mocne" sceny rozrzuca umiejętnie między eschatologią i diagnozą społeczeństw masowych, że to i utracone kraje i Ameryka-gdzie-się-pełną-piersią...

Biografia bohatera powieści Kosińskiego stanowi esencję dwudziestowiecznej historii mieszkańca świata, egzystencjalnego emigranta w sensie, jaki nadał historii diaspory J. P. Sartre:

Historia jego jest historią dwudziestowiecznej tułaczki, w każdej chwili musi być przygotowany na to, że trzeba mu będzie podjąć swój kij pielgrzymi i dalej iść w drogę...[2]

W powieści *Pustelnik z 69 ulicy* rzecznik Kosky'ego, redaktor jego książek, tak komentuje doświadczenie, o którym mowa:

Jego „życie i sztuka zostały ukształtowane przez dwa najbardziej katastrofalne ruchy świata współczesnego: nazizm i stalinowski komunizm. To podwójne przeżycie pozostawiło

[1] Książki Jerzego Kosińskiego cytowane są według następujących wydań:
Malowany ptak, przeł. T. Mirkowicz, Warszawa 1992 — dalej [*MP*].
Kroki, przeł. H. Dasko, Warszawa 1989 — [*K*].
Cockpit, przeł. M. Michałowska, Warszawa 1992 — [*C*].
Wystarczy być, przeł. J. Wroniak, Kraków 1990 — [*WB*]
Diabelskie drzewo, przeł. E. Kulik-Bielińska, Warszawa 1992 — [*DD*].
Pustelnik z 69 ulicy, przeł. R. Czarny, Warszawa 1993 — [*PU*].
Gra, przeł. E. Kulik-Bielińska, Kraków 1993 — [*G*].
Randka w ciemno, przeł. T. Mirkowicz, Warszawa 1992 — [*RC*].

[2] J. P. Sartre *Rozważania o kwestii żydowskiej*, przeł. J. Lisowski, Łódź 1992, s. 133.

[w nim — J. K.] bardzo niewiele praw w stanie nienaruszonym" — cytuje profesora Lawrence S. Cunninghama, szkoda tylko, że nikt z oglądających program nie zdaje sobie z tego sprawy. — Czyż nie jest on naszym Człowiekiem-Katastrofą? — kieruje znowu pytanie do milczącej kamery [*PU*, s. 527].

Archetypiczna wycieczka w głąb piekła, podjęta przez bohatera *Malowanego ptaka*; dojrzewanie w atmosferze totalitarnego państwa; wybór nowej ojczyzny; wchodzenie w całkowicie odmienne od dotychczasowego środowisko językowe i społeczne. Życiorysowe fakty wyjęte z różnych powieści, podejmujących jednak zawsze ten sam problem: opisu jaźni, granic wolności, zasad gry ze światem. Nie kończącej się wędrówki, do której szczególnie predestynowany wydaje się uciekinier ze świata *Malowanego ptaka*. Kozioł ofiarny ksenofobicznego środowiska pogranicznej wsi, usytuowany w tej szczególnej przestrzeni, która jest nie-wewnątrz i nie-na-zewnątrz. Przypadkowy pośrednik ludzi i tajemnicy. Inny — ten, który nie jest identyczny. Ale i ten, który zgadza się na ową nieidentyczność, przyjmując reguły okrutnej gry. Bo jeśli ma ciemne włosy i oczy, jeśli mówi niezrozumiałym dla ogółu językiem — czyż nie jest wysłannikiem sił ciemności? Może — wobec tego — Kałmukiem? Synem plemienia okrutnych jeźdźców, gwałcących wiejskie kobiety bez zsiadania z konia:

Teraz pojąłem wszystko. Zrozumiałem, dlaczego Bóg nie reagował na moje modły, kiedy zwisałem z haków, kiedy bił mnie Garbosz, kiedy postradałem mowę. Byłem śniady. Włosy i oczy miałem czarne jak Kałmucy. Najwidoczniej wraz z nimi należałem do innego świata. Dla takich jak ja nie mogło być litości. Okrutny los skazał mnie na to, że czarne włosy i oczy łączyły mnie z tą zgrają dzikusów [*MP*, s. 173].

A więc anatema jest zasłużona. Kozioł ofiarny przyjmuje wyrok: w walce ze zbiorowością nie ma szans. Nie z powodu przewagi, a z powodu siły perswazji, jaką dysponują zorganizowane we wspólnej manii ofiarniczej społeczności. Bo dla nich zabić Żyda lub Cygana znaczy tyle, co oswoić moce ciemności. Przywrócić ład, odebrany spokojnej dotąd okolicy przez nienawistny świat zewnętrzny. W tym przypadku przez wojnę, której bóg — hitlerowski żołnierz — domaga się krwawej daniny. Osamotniony chłopiec z *Malowanego ptaka* wchodzi w rolę rytualnej ofiary. Tylko instynkt życia nakazuje mu obronę, wbrew przekonaniu o słuszności racji napędzających poczynania katów. Obyczaj znany z procesów okresu totalitaryzmu: absurdalnie obwiniony musi przyznać się do zbrodni. Albo nawet (w powieści) popełnić zbrodnię. Wszystko

temu sprzyja, świat doskonale potrafi inscenizować tę starą grę. Jak w historii Edypa, poszczególne klocki pasują do układanki projektowanej przez los. Wyznaczony na ofiarę „odmieniec" kluczy pomiędzy zasadzkami przygotowanymi przez zakładników bóstwa; wie jednak, że pogoń i ucieczka są sprawiedliwe. I nieuchronne jak wzór kultury, której kodem jest spektakl mimetycznego wykluczenia, mechanizm kozła ofiarnego.[3]

Powrót z piekła pozwala odwrócić relacje: uratowany chłopiec stanie się w następnych powieściach mężczyzną próbującym narzucić światu własne scenariusze. Dzieciństwo będzie w nim tkwiło jak skaza, jak wyrok w zawieszeniu, zawsze gotowe do uaktywnienia, zaciemniające wzrok w najmniej spodziewanych okolicznościach. Ekstaza — i kontrola nad ekstazą — to metody życia wbrew pamięci. Pozornym przeciwnikiem stanie się kobieta, w pełni świadoma stawki, niczym Justyna z powieści de Sade'a, zmuszana do aktywnego uczestnictwa w zabawach libertynów. Pozornym, bo jej ból, jej męka nie przyniosą prześladowcy ulgi. Zwraca się (ów prześladowca) przeciwko kobiecie „zastępczo", dokonując transferu przemocy z niedostępnych nosicieli zła, ku tej, którą tak łatwo ujarzmić. Składa z niej ofiarę mając nadzieję na obłaskawienie niezrozumiałych mechanizmów świata. Powtarza bez końca pierwsze doświadczenie, spętany przez *mimesis*, w wiecznym łańcuchu bólu i daremnej odpłaty.

Wyuzdany erotyzm prozy Kosińskiego daje się uzasadnić również poprzez umieszczenie autora w konstelacji postmodernistycznej[4], dla

[3] Mam tu na myśli poglądy R. Girarda zawarte w trzech tezach: podstawą przemocy jest mimetyczna pożądliwość; aktem założycielskim i porządkującym jest zabicie topheta (kozła ofiarnego); akt ofiarniczy tworzy podstawy religii, na nim też ufundowane są mity, a dalej — wszelkie instytucje.

Por. teksty R. Girarda: *Kozioł ofiarny*, przeł. M. Goszczyńska, Łódź 1991; *Dawna droga, którą kroczyli ludzie niegodziwi*, przeł. M. Goszczyńska, Warszawa 1992; *Rzeczy ukryte od stworzenia świata*, przeł. M. Goszczyńska, „Literatura na Świecie" 1988 nr 8–9; *Sacrum i przemoc*, przeł. M. i J. Plecińscy, Poznań 1993.

[4] Nie rozpatruję dyskusji wokół postmodernizmu Kosińskiego. Wiadomo, że przez jednych krytyków Kosiński zaliczany jest do grona postmodernistów, przez innych — postmodernizmowi przeciwstawiany (por. np. J. Klinkowitz *Jerzy Kosiński*, przeł. M. Magnuska, „Literatura na Świecie" 1989 nr 2, s. 107–108; B. Baran *Postmodernizm*, Kraków 1992, s. 159, 162–163, 227). Źródła amerykańskie konsekwentnie wymieniają Kosińskiego obok czołowych postmodernistów (por. np. T. P. Walsh, C. Northouse *John Barth, Jerzy Kosiński and Thomas Pynchon. A reference guide*, Boston 1977).

której seks — podobnie jak np. kultura Wschodu, demonizm, magia — jest jeszcze jedną metodą eksploracji i demistyfikacji zastanego stanu rzeczy. Kreacja postaci–szpiega uwikłanego w afery wywiadowcze lub wybierającego postawę życiową szpiega, co implikuje specyficzne, doraźne i powierzchowne związki z kobietami — to z kolei nawiązanie do klimatu psychologicznego powieści Johna Le Carré (kojarzonych również z populistyczną odmianą postmodernizmu).

Z powodu okoliczności, w jakich rozstałem się z Wywiadem, nie mogę zostać członkiem żadnego klubu zawodowego czy towarzyskiego, nie mogę wstąpić do żadnej partii. Jednakże życie w samotności, pełna niezależność, niemożność utrzymywania trwałych związków, to jak egzystencja więźnia w pojedynczej celi, a ja nigdy nie straciłem potrzeby wolności takiej, jaką cieszyłem się w czasach dzieciństwa... [*C*, s. 164]

— zwierza się bohater — były szpieg. Także inni bohaterowie (np. w powieściach *Cockpit*, *Gra*, *Randka w ciemno*, *Kroki*) nie związani z tajną misją w dosłownym sensie, czynią ze swego życia grę na wzór agentów tajnych służb. Wszyscy żyją w pojedynczych celach swojej świadomości, intensyfikowanej eksperymentami seksualnymi. Sondują przy ich pomocy siebie i swoje odbicie w drugim człowieku. Akt seksualny, którego opis przywodzi na myśl podręczniki sztuki erotycznej, bliski jest postmodernistycznej fluktuacji sensów zgromadzonych wokół znaków kultury. Uchwycona figura–znaczenie zostaje natychmiast porzucona, a śledztwo demaskujące wieczną nie-określoność toczy się bezustannie. Nie podlega też ocenom moralnym, jest bowiem immanentną częścią świata, wzorem *universum*. Jak 69 i SS w powieści *Pustelnik z 69 ulicy*. Choć zarazem nim nie jest. Podmiot w takim świecie charakteryzuje się bowiem schizofrenicznym brakiem poczucia rzeczywistości: życie wydaje mu się takim samym zmyśleniem jak dziecinna zabawa. Pomiędzy realnością a nierealnością jest uskok, będący niepochwytnym jądrem rzeczywistości i źródłem śmiertelnego niebezpieczeństwa. Na jego próbę wystawiać należy siebie i świat, by ubiec wyrok, by nie być zwierzyną, lecz myśliwym:

Wieśniacy, po całym dniu palenia opium, zdawali się na swoje osły, ufając, że odnajdą drogę do domu. Kiedy dojeżdżali do miejsca, w którym czekałem, chłopi już spali. Za każdym razem, gdy zbliżał się wózek, wyskakiwałem z samochodu i nie budząc woźnicy cierpliwie zawracałem osła, po czym patrzyłem, jak oddala się, ciągnąc pojazd za sobą. Pewnego dnia zawróciłem dwadzieścia wózków. Czy to ja byłem narzędziem przeznaczenia każdego z woźniców, czy też ci wieśniacy byli narzędziem mojego przeznaczenia? [*DD*, s. 18].

Nie chcę ranić bohatera Kosińskiego. Tym bardziej, że widzę w nim samego autora, przymierzającego wciąż nowe kostiumy w wielkiej garderobie świata: aż po akt ostatni[5]. Skłania mnie do tego utożsamienia często stosowany przez pisarza autocytat i autokomentarz; powtarzalność motywów i wątków; przyległość powieściowych zdarzeń wobec — chętnie ujawnianego — życiorysu. Tropy biograficzne i istnienie nadrzędnej świadomości autorskiej wpisanej w motta, dedykacje, incipity, a nawet wstępy. Pokrętnie zrywany w wywiadach pakt autobiograficzny.[6] I wreszcie ostatnia „autofikcja"[7], zaludniona bohaterami wszystkich pozostałych powieści, postmodernistyczny pastisz literackiej powagi, sankcjonujący moją postawę widza wobec pisarza-błazna, wystawiającego na pokaz swoje dzieło, swoje miłości, swoje lęki i swoją śmierć. Autofikcja, wyśmiewająca czytelnika — tropiciela biografii i sensacji, ale zarazem afirmująca nieograniczoną swobodę interpretacji:

Poza tym, jak stwierdził niegdyś Paul Valery: „Nie ma jednego prawdziwego znaczenia tekstu. Autor nie ma nad nim absolutnie żadnej władzy. Cokolwiek chciał wyrazić, kiedy zostało to już napisane, każdy może to wykorzystać dla swoich celów i środków; i nic ma żadnej pewności, że jego twórca wykorzysta go lepiej niż ktokolwiek inny" [*PU*, s. 523].[8]

Chcę być dla bohatera Kosińskiego łaskawa i sprawiedliwa, uwierzyć „freudowsko-tantrycznej" autodefinicji:

Bezpieczny w swej wodnej dziurze, nasz wodny wąż podnosi głowę i, wznosząc skoal za życie, bezpiecznie podgląda przez maleńką szparkę pod zasłonką. Po raz kolejny naszemu a n t y m i z o g i n i ś c i e [podkreślenie moje] wyjątkowo się udało. Wewnątrz, ubrana w niewolnicze sandały typu rzymskiego, na wysokich obcasach, i nic poza tym, księżycowa kobieta spokojnie kąpie się w świetle słońca, wykonanego ręką człowieka [*PU*, s. 330].

Chcę uwierzyć, że zmagania z nagością kobiety mogą być drogą do zagospodarowania wewnętrznych pustyń. Że słoneczne pejzaże męż-

[5] Mam na myśli samobójczą śmierć Kosińskiego, której genezy można się doszukiwać w osobowości autora, ale też w jego kreacjach literackich. W powieści *Pustelnik z 69 ulicy* problemowi samobójstwa poświęcony jest cały rozdział.

[6] Por. J. Kosiński *Notes of the Author*, „Scientia Factum", New York 1965.

[7] Powieść *Pustelnik z 69 ulicy*.

[8] Nie lokalizuję i nie komentuję cytatów i przytoczeń w powieści *Pustelnik z 69 ulicy*, ponieważ wymagałoby to odrębnego szkicu. Kosiński zachęca do genetowskiej „lektury palimpsestowej", drwiąc z niej jednocześnie. Odsyła do fałszywych źródeł, kiedy indziej do prawdziwych; do własnej twórczości i wreszcie do biografii.

czyzny potrzebują księżycowych poświat kobiety. Że falowanie i pełzanie są ruchami ku życiu.

Przyglądam się kolejnej autofikcji Kosińskiego: publicznym wizerunkom, zgodnym z normą środowiska nowojorskiego establishmentu intelektualnego i artystycznego. Normą wyrażoną w bezustannej prowokacji, ostentacyjnej błazenadzie, przełamującej sztywne ramy kultur etnicznych, szczególnie zaś kultury żydowskiej, z jakiej wywodzi się wielu przedstawicieli tej geograficzno-emocjonalnej formacji. Spójrzmy na tak chętnie publikowane zdjęcia, wyróżniki starannie opracowywanego *image*. Widać w nich świadomość artysty, traktującego fotografię jako tworzywo kreacji i interpretacji rzeczywistości. Konwencja, do której nawiązują, to zgoda na groźne w planie historii *already made*, na *deja-vu*, unieszkodliwione ironicznym grymasem. Oto Kosiński jako diabeł z semickimi rysami (na okładce tygodnika „Wprost" 1991 nr 22). Kosiński z profilu albo półprofilu. Zmarszczone brwi i czoło, spojrzenie, za jakie niejeden Izraelita obrzucany był w przeszłości klątwą. Wygląd sugerujący wielowiekowe zgłębianie Kabały, tak dokładnie spełniający stereotypowe wyobrażenia o Żydzie: ciemna twarz, gorączkowo rozpalone oczy, pomarszczone czoło, niczym chasyd z powieści Elizy Orzeszkowej. Kosiński na cmentarzu żydowskim w Łodzi. Kosiński w skrupulatnie wyreżyserowanych pozach, prawie zawsze z demonicznym wyrazem twarzy. I kwintesencja poszukiwań własnej osobowości: Kosiński uprawiający, wzorem innego pisarza–samobójcy, Yukio Mishimy, jogę w basenie („Literatura na Świecie" 1989 nr 2). Kosiński ostentacyjnie żydowski, ale i nie-żydowski, wpisany w tradycję, ale i manipulujący nią, wyzwolony w każdej nowej narracji, ale skazany na pamięć o sferze *arche* — o początku, dzieciństwie, całopaleniu i zbrodni. Fotografia jako magiczny przedmiot wystawiany na pożarcie demonom przeznaczenia. „Utrzymuję się na wodzie wznoszony moją wzniosłą jaźnią" (*PU*, s. 306) — komentuje autor swoją pozycję w świecie: fuzję homogenicznej tradycji i skrajnego indywidualizmu.

Nie chcę pisać szkicu na temat: „Kobiety w prozie autora *Malowanego ptaka*". Nie chcę wymyślać żadnej ich typologii, ustalać żadnego porządku.[9] Chcę wiedzieć, c o i p o c o porusza tę część mojej natury, szar-

[9] Od tego momentu rezygnuję z przypisów. Wszystkim, którzy uznają mój szkic za plagiatorski lub „nienaukowy", gotowa jestem udostępnić bibliografię przedmiotu. Mam nadzieję, że nikomu nic podobnego nie przyjdzie do głowy.

piącą wędzidło, która nie wstydzi się pisać „ja". Tę moją płeć, co ulega fiszkom, klawiaturze komputera, normie przypisu — ale sączy się spod nich i rozlewa atramentową plamą wprost z kałamarza. Muszę stanąć w obronie kobiecej jaźni — balsamu na męskie dusze, który sam ma duszę. Przekraczanie pamięci nie może być przekraczaniem kobiety, unieważnieniem jej-jako-czującego-podmiotu. Protezy siły potrzebne są okaleczonym. Używane przeciwko kobiecie, rozszarpują ciało oprawcy.

Bohater Kosińskiego jest mężczyzną postawionym w centrum kreowanych przez siebie *quasi*-fabuł, prowizorycznym Bogiem, samozwańczym *ersatzem* przeznaczenia. Wchodzi w tę rolę — a właściwie w całą gamę ról — określając się wobec opowieści archetypicznych, jakich biernym uczestnikiem był „odmieniec" w *Malowanym ptaku*. Przekracza, a więc i na nowo ustanawia relację męskie — żeńskie; odrzuca normę, by wrócić do niej w popłochu. Granicą wszelkiego eksperymentu jest bowiem centralna pozycja mężczyzny. Mężczyzny, pasa transmisyjnego psychiki — zamkniętej w symbolicznym SS, w pamięci holocaustu i pierwszej kochanki połączonej z osłem — oraz paradygmatu kultury, nawet jeśli „post", to nieodmiennie represywnej. W zastępstwie Boga najłatwiej zostać katem.

— Czy jest w pańskiej nowej książce przynajmniej jedna scena miłosna bez seksualnej agresji? — strzela agresywnym pytaniem w Kosky'ego reporterka, „wolny strzelec", na zjeździe Amerykańskiego Związku Księgarzy [*PU*, s. 273].

Odpowiada na nie, jakże wykrętnie, w innym miejscu tej samej powieści (kierując tę odpowiedź ku wszystkim poprzednim):

Nienawiść, a nie gwałt — o tym pisze Kosky — mówi spokojnie Dustin. [...] — Pisze o tym z nienawiści i ponieważ nienawidzi wszystkiego, co ma cokolwiek z nienawiścią wspólnego, łącznie z gwałtem — gwałt dla niego to akt nienawiści — pisze o nim nienawistnie [*PU*, s. 526].

Ponowię pytanie o powód gry przemocą i fallicznej organizacji fabuł: od *Malowanego ptaka* po *Pustelnika z 69 ulicy*. Centralna postać wszystkich tych powieści rozpycha się przez życie między udami kobiet, traktowanymi zawsze z równym pożądaniem, co nienawiścią. Winę za tak jednoznaczny plan wędrówki zrzuca na kobietę: to ona przedkłada siłę osła nad czułość chłopca; to ona — jak na rysunkach Bruno Schulza — dzierży bat, to ona nade wszystko pragnie orgazmu; koniecznie więc

(w samoobronie) trzeba przekonać ją o swej niezwykłej wydolności, a w razie potrzeby smagać ją batem, przywołując porządek rzekomo przekraczanej tradycji. Bohater Kosińskiego nieprzerwanie ucieka ze świata *Malowanego ptaka*, jest małym żydowskim chłopcem nawet we wcieleniu milionera lub poczytnego pisarza, a jego spotkania z kobietami mają rytm fugi, której tematem pozostaje zagłada i ortodoksyjna tradycja, przysłonięta kształtem krematoryjnego komina. Jeśli istotnie chce pokonać nienawiść nienawiścią — to środkiem do tego staje się kobieta, tradycyjne siedlisko Szatana. „Antymizoginizm" przypisywany bohaterowi jest predylekcją do igrania z szatańskością świata uwięzioną w biologicznej naturze kobiety. Jakby jedyną drogą do zrozumienia wszystkiego był permanentny akt płciowy, powtarzana cyklicznie faza oswajania żeńskiego żywiołu.

Kobieta nosi w sobie płód: zarzewie tak narodzin, jak i umierania. Spokój w łonie matki jest podobny do spokoju śmierci. Puste łono przyzywa z siłą grobowej krypty. Przez obcowanie z kobietą mężczyzna gra-o-życie-które-jest-śmiercią. Jeśli rezygnuje z życia, jeśli nie chce go pomnażać, gra o śmierć, ale zarazem przeciwko niej. Nie dąży przecież do jedności, do zespolenia z partnerką: stawia się w wiecznie ponawianej opozycji. Igra ze śmiercią, zbliżając się do kobiety, która śmierć w sobie nosi.

Bohater–kochanek u Kosińskiego to zawsze ktoś zdefiniowany etnicznie i geograficznie: Żyd, ocalony z holocaustu, agent obcego lub własnego — wewnętrznego — wywiadu, emigrant. Ktoś, kto wymierza w kobietę swą samotność i niepewność. Ktoś, kto testuje poprzez kobietę swą potrzebę tożsamości i swój lęk przed jej ostatecznym przyjęciem. Niepoprawny podglądacz, przyczajony pod łóżkiem, skulony w cockpicie, schowany za obiektywem aparatu fotograficznego. Zawsze w niszy, zamienianej z macicznej (przeklętej po pogromie) — w literacką (napędzaną imperatywem narracji).

„Czy nie jesteś autorem, którego wiara żydowska zobowiązuje — wiara jako żydowska tradycja narracyjna" (*HS*, s. 192) — na to pytanie Norbert Kosky, syn Israela, bliźniak Kosińskiego, przybysz z nieistniejącej Huculandii, piszący po angielsku z żydowskim akcentem, odpowiada kolejną obsceniczną fabułą, literacką mykwą. Narracja, wszelka narracja, bierze początek z woli zapanowania nad żywiołowym seksualizmem kobiety, wyzwalającym życie, ale i jego konieczne dopełnienie: śmierć.

Seks w powieściach autora *Wystarczy być* służy przełamywaniu stanu

kulturowej niewygody. Pod powłoką transgresji, odrzuconego zakazu, odnaleźć można jednak trwałe podstawy represywnego, patriarchalnego układu. Erotyzm jest bowiem częścią kodu kultury. Dowodem może być tu historia jednego z bohaterów. Los O'Grodnicka nie potrafi odbyć aktu miłosnego, bo jego osobowość wypełniają bez reszty telewizyjne szablony demonstrujące tylko czułe gesty:

Zaczął przypominać sobie różne sytuacje z filmów oglądanych w telewizji, kiedy to kobieta i mężczyzna siedzą blisko siebie na kanapie czy w samochodzie, albo znajdują się w łóżku. Zwykle po pewnym czasie przytulali się; często byli na wpół rozebrani. Potem całowali się i ściskali. Ale nigdy nie pokazywano tego, co działo się później; na ekranie pojawiał się nowy obraz, a obejmująca się para znikała. [...] Nieco później usilnie starał się odkryć, jaki istnieje związek — jeśli w ogóle istnieje — między genitaliami kobiety a narodzinami dziecka. [...] Zamiast tego przez pewien czas z większą uwagą oglądał telewizję. W końcu zapomniał o całej sprawie [*WB*, s. 62–63].

Zachowania seksualne mężczyzny nie są więc wcale instynktowne, na ich kulturowy wizerunek składają się gesty, pozy, miłosny język, przypisywane im znaczenia. „Normalność" bądź „perwersja" w tej sferze są czysto umowne, sankcjonowane tradycją wypracowaną przez określoną zbiorowość. Człowieczeństwo, a więc i seksualizm, jest czymś, co wypełnia się wzorem behawioralnym, wyuczoną lekcją nazywaną przez nas kulturą.

Kobieta jest kimś (czymś?) bliższym naturze, działającym bardziej instynktownie, biologicznie: rodzi, krwawi, opiekuje się potomstwem. Mężczyzna pragnie przeniknąć zagadkę kobiety, aby oddalić się od natury, od jej podstępnej, wchłaniającej, pasożytniczej siły. Pragnie dla siebie, w narcystycznym zapatrzeniu, opisać rzeczywistość, co staje się motorem kulturowej aktywności. On: wytwarza układy, punkty odniesienia, normy, ład (bądź burzy, przenosi, przekracza, re-porządkuje). Ona: respektuje konieczności, tkwiąc wszakże (nawet wyperfumowana i pozornie obłaskawiona) w swojej biologii. On: może uprawiać jogę, sterować pożądaniem, koncentrować się na zadaniach woli. Ona: zawsze w końcu ma menstruację.

Zmuszają nas, byśmy brały pigułki, wkładały spiralę, używały irygatora, depilowały nasze ciała, robiły manicure i pedicure, wyzbywały się zapachów, których nie lubią. Może uda im się spenetrować nasze umysły tak jak nasze pochwy, ale nigdy nie zrozumieją naszej biologii [*DD*, s. 116].

Bronią kobiety jest więc biologia, jej żywiołowa cykliczność, „auten-

tyczność", „naturalność", „szczerość": antytezy partii rozgrywanej przez samca w świecie kultury. Walka przeciwko kobiecie jest walką o złudzenie dyspozycyjności świata, o iluzję męskiej, bezgranicznej podmiotowości. Podmiotowości budowanej nie przez cud biologicznej reprodukcji, nie przez ojcostwo, a przez gest powielanego zanurzenia w śmierć oswojoną, w śmierć bezradną, w śmierć uśmierconą brakiem parzystego dopełnienia: intencji tworzenia życia.

Wszystko zależy od tego, jaki film — uogólniając doświadczenie O'Grodnicka — obejrzymy najpierw. Dla mężczyzny z książek Kosińskiego tym pierwszym filmem był akt zoofilii, wyraźnie satysfakcjonujący kobietę:

Wsunęła się pod capa, przywierając do niego jak do mężczyzny. Makar co pewien czas odpychał ją na bok i jeszcze bardziej podniecał kozła. Po chwili znów zaczynała spółkować ze zwierzęciem, obejmując je namiętnie i poruszając energicznie biodrami. [...] Jak pięknie odpłaciła mi Ewka za moją miłość i gotowość spełniania wszystkich jej życzeń [*MP*, s. 148, 151].

Tamtą pierwszą lekcję mają unieważniać hedonistyczne wyczyny, seks jako ciągłe przekraczanie pamięci, co owocuje strategią przyczajonego kameleona, w wiecznym kontredansie ról: denuncjatora, studenta w państwie komunistycznym, kierowcy ciężarówki, pomocnika gangstera, robotnika portowego, narkomana, kompozytora, nauczyciela konnej jazdy, a przede wszystkim kochanka. Nieufnego, ze skazą tamtej sceny: ona i ogromne zwierzę, kazirodztwo i samolubna chuć kobiety.
Swoboda seksualna może być formą buntu przeciwko „inności" ortodoksyjnej kultury żydowskiej, jak na przykład w twórczości I. B. Singera. Kosiński wyolbrzymia ten bunt, bo tylko on uwalnia go od wspomnień z Huculandii, tylko on czyni z niego mobilnego wędrowca w mobilnej rzeczywistości. Zabijając tradycję w aktach ciągłej prowokacji obyczajowej, ma nadzieję zabić śmierć.
Od jakiej rzeczywistości kulturowej próbuje się wobec tego oddalić Whalen z *Diabelskiego drzewa* czy Patrick Domostroy z *Gry*? Co jest zapleczem, pre-historią przeciętą wtajemniczeniem w okrucieństwo, mord i rzeź? Uznaną za ułomną, lecz tak chytrą, że przezwyciężającą przezwyciężanie.
W rodzinie żydowskiej mąż pełni funkcje kapłańskie, stawiające go w wyraźnie uprzywilejowanej pozycji. Kobieta podporządkowana jest

mu bez reszty, a życie seksualne opiera się na zestawie ścisłych zakazów i nakazów. Tradycja żydowska mówi o trzech szczególnie represywnych prawach, złagodzonych formalnie już wiele wieków temu: zamążpójściu przez *coitus*, rozwodzie przez wręczenie żonie „listu rozwodowego", oraz lewiracie. Żona jest więc traktowana jako towar, którego najkorzystniejsze nabycie polega po prostu na gwałcie, pozwalającym uniknąć zwyczajowej opłaty według zasady poświadczonej rzymską formułą: *Feminae olim tribus modis in manum conveniebant usu, farreo et coemtione*. Jeśli się nie sprawdzi — można ją „odesłać", szczególnie w przypadku cudzołóstwa lub bezpłodności. Bratową natomiast — tylko bezdzietną — należy pojąć za żonę, nie tylko dla sentymentów wszakże, ale po to, by ziemia (w tradycji dziedziczona po linii męskiej) pozostała w rodzinie.

Formuły małżeństwa, rozwodu i lewiratu mają podstawę ekonomiczną, ale też prokreacyjną. Wartość kobiety mierzy się w tym przypadku zdolnością rozrodczą, która z kolei scala grupę rodzinną. W świecie Kosińskiego związki rodzinne należą do zupełnie wyjątkowych, prokreacja zaś przybiera spotworniałe, karykaturalne wymiary. Jedynym, co zostaje z tradycji, jest przemoc erotyczna. Wyjęta z kontekstu wspólnoty rodzinnej, często „sterylna", anonimowa, staje się grą znakami pozbawionymi pierwotnego znaczenia. Nie chodzi już bowiem o rozwój społeczności, który — niechby nawet kosztem uprzedmiotowienia kobiety — był przez wieki warunkiem przetrwania gatunku, a o manipulację, o zachowanie z n a c z ą c e g o, wyalienowanego ze z n a c z e n i a. Gwałt u Kosińskiego nie odsyła do ustabilizowanych kulturowo sensów. Mężczyzna programowo rezygnuje z profitów zdobywcy. Zależy mu tylko na demonstracji pogardy dla norm społecznych, ufundowanych przecież na normach religijnych. Na potwierdzeniu pozycji samca — wielkiego samotnika, szafującego życiem, rozkoszą i bólem. Spotkania z kobietami są odnawianą inicjacją, „randką w ciemno", przełamującą wstyd i miłość najbrutalniejszym, anonimowym kontaktem:

> Zaczął o niej rozmyślać. Przypomniał sobie, jak stała w sklepie, jak rozmawiała, śmiała się, rozglądała się wkoło, nieświadoma tego, ile dla niego znaczy. [...] Gdyby była rzeczą, pomyślał, pewnego dnia mogłaby należeć do mnie.
> Pamiętał, jak wtedy wyglądała, pamiętał jak jej jasne włosy lśniły w promieniach słońca. Te obrazy wydawały mu się tak odległe, a jednak ta sama jasnowłosa dziewczyna leżała teraz pod nim, on zaś szykował się, żeby wejść w nią z siłą rozwijającej się sprężyny. Zgodnie z prawem natury [*RC*, s. 94–95].

Ta inicjacja przekracza jeszcze jedno tabu:

Przygniatając ją z całej siły i wciskając jej twarz w ziemię, znów w nią wszedł, ale nie tam, gdzie poprzednio [*RC*, s. 96].

Zgwałcona w ten sposób dziewczyna nie zostaje „przejęta", „kupiona" czy „włączona" do rodziny. Kulturowy sens tego gwałtu jest zupełnie inny: kobieta jest tylko wymiennym przedmiotem jednorazowego użytku. Nikt nie dba o podtrzymanie gatunku, przeciwnie: głód prokreacji jest znakiem „niepełnowartościowości", skazy. Rozdarta między namiętnością a macierzyństwem Anna Karenina odeszła do przeszłości równie głębokiej, jak Lady Chatterley, ulegająca zwieńczonej ciążą namiętności ku prymitywnemu gajowemu. Już raczej bohaterki Henry Millera, wyposażone w irygatory, znaleźć mogą uznanie u mężczyzn zwolnionych z tradycyjnych świadczeń rodzinnych. Wolny seks służy rzekomo rozwojowi osobowości kobiety. Tak i u Kosińskiego. Kobiety pragnące dzieci są rodzajem zezwierzęconych dziwadeł: na przykład Theodora z powieści *Cockpit*. Jej życiorys to historia rozkładu. Najpierw piękna, budząca pożądanie wielu mężczyzn, potem gruba i brzydka, dokonuje rodzaju sztucznego zapłodnienia. Instynkt macierzyński zbiega się z potworną chorobą. Wciąż młody, pełen życia ojciec tak niezwykle poczętego dziecka odwiedza Theodorę w szpitalu. Opis jej wyglądu ma taką samą wymowę jak opis Nany z powieści Emila Zoli na łożu śmierci:

Skóra jej twarzy była żółta i obwisła, peruczka się przesunęła, odsłaniając łysą czaszkę. Straciła brwi i rzęsy. Cienkie prześcieradło ledwo osłaniało jej wychudłe ciało [*C*, s. 73].

Matką poprzez szczególną „umowę" pragnie zostać także prostytutka z *Gry*. Ojcostwo przestaje być dla bohaterów Kosińskiego misją, nadrzędnym celem. Można je najwyżej kupić, niemal wymusić, podstępnie zdobyć, co czynią niekiedy bohaterki: jakże jednak specyficzne — chore, uprawiające nierząd, brzydkie. Macierzyństwo nie ma w sobie świętości. Kosiński eksponuje jego negatywny aspekt: matka to krzyż Jezusa ze średniowiecznych alegorii, indyjska Kali w mrocznym wcieleniu, czy wreszcie ta, która dała życie ofiarom Getta Warszawskiego, skazując je na ból i cierpienie.

Kobieta wolna w prozie Kosińskiego zdobywa autonomię poprzez seks. Jej męski partner chętnie rozpatruje typy orgazmu, jakie może u niej wywołać, nie szuka innego kontaktu poza aktem płciowym. Ona zaś — wyzwolona „dla" seksu — pełni w swym rzekomo swobodnym

życiu rolę towaru na rynku męskiej konsumpcji: może być prostytutką, modelką, żoną. Określona bez reszty, niczym obłąkana kobieta trzymana przez wieśniaków w klatce, tyle że nie wolno jej uciekać nawet w obłęd:

Przyjrzałem jej się raz jeszcze: najwyraźniej niespełna rozumu. Wykonywała zachęcające gesty, ukazując w krzywym uśmiechu nierówne zęby. Pomyślałem, że w sytuacji tej jest coś niezmiernie kuszącego: obcując z drugim człowiekiem, można nadal pozostać całkowicie sobą. Uznałem jednak, że jest konieczne, aby ta druga osoba miała świadomość sytuacji, kobieta w klatce zaś nie była do tego zdolna [*K*, s. 76].

Te „wolne" partnerki są „stuprocentowymi" kobietami, co w pejzażach Nowego Jorku ma konkretne znaczenie: nie mogą to być, najpiękniejsi nawet, transwestyci. Bo przecież faktyczną zagadką, urokliwym wyzwaniem jest kobiecość biologiczna, nieuchronna, nie zaś przyjmowana z wyboru. Wola przyjęcia kobiecości uwalnia napięcie przymusu: czy warto by gwałcić Justynę, jeśli by pęta okazały się całkiem zbędne? Ponadto transwestyta, kobieta „z wyboru", nie nosi w sobie groźby macierzyństwa, a więc i groźby śmierci. Związek z kimś takim byłby więc podwójnie jałowy: biologicznie gwarantowana bezdzietność odbiera grze seksualnej urok wieloznacznej kreacji.
Są więc kobiety Kosińskiego niczym wabiące samice: zawsze młode, piękne, obdarzone niezwykłą inwencją seksualną. Fałda tłuszczu na brzuchu, defekty sylwetki, skazy na skórze — dyskwalifikują je natychmiast. Starzejące się kobiety wywołują odrazę. Wyjątkiem jest żona bohatera *Randki w ciemno*, której prototypem była Katherina, „Madame de Stäel", jak nazywa ją narrator *Pustelnika z 69 ulicy*. Partnerka bohatera–narratora–autora, dopuszczona do gry ze światem. Widz, na cześć którego szczególnie starannie przygotowano przedstawienie. Wszystkie lampy zwrócono ku scenie; widownię oświetla tylko słaby reflektor odbity w imaginacji Kosińskiego–fotografa:

W bladoróżowej wieczorowej sukni, która maskowała jej szerokie biodra i podkreślała szczupłą talię oraz kształtne ramiona, z prostym brylantem na srebrnym łańcuszku zawieszonym między drobnymi piersiami, wyglądała niezwykle atrakcyjnie [*RC*, s. 291].

Podobnie oszczędza Kosiński postać (przewijającą się przez kilka powieści) pianistki, wywołującą wspomnienia własnej matki. Wspomnienia te stawiają jednak w centrum wspominającego: jego — wtedy, cząstkę jaźni zagubioną w przeszłości, w mglistym poczuciu przyjemności przykrytym grubą warstwą zła definiującego świat.

Twoja matka była pianistką i wszyscy wiedzą, że bardzo ją kochałeś. Więc teraz na pewno kochasz muzykę. Muzyka to twoje bojowe zawołanie. Udało ci się nawet napisać powieść zamaskowaną jako rzecz o *Le Sex Black* [*PU*, s. 549].

Istnieje więc dla Kosińskiego sfera osobistych tabu, mały ołtarzyk nie brukanych wspomnień. Obszar, na którym porzuca maskę wyzwolonego błazna, kazirodcy z *Kroków* i gwałciciela z *Randki w ciemno*. Transgresja jest tylko marzeniem sennym, zastępczym wtajemniczeniem, bezpiecznym pseudogestem. Jej nierealność napędza nienawiść: tabu trwa i dlatego bohater tak obsesyjnie je przekracza.
Abstrakcyjna kobieta pozostaje biologicznym tworem, trudnym do zrozumienia na płaszczyźnie kultury. Nawet pacyfikacja — brutalny, zbiorowy gwałt „za karę" nie może jej specjalnie zaszkodzić:

Słyszałem jej błagalny krzyk, ich kretyński chichot, potem ich ciężkie oddechy, bulgot wymiotów, wreszcie nastąpiła cisza i po chwili rozległ się krzyk. [...] Po powrocie do mieszkania zobaczyłem ze zdumieniem, jak szybko Weronika pozbierała się po tym wszystkim. Nie trzęsła się już, zdążyła sobie zrobić bezbłędny makijaż [*C*, s. 247].

Jaki jest rezultat perwersyjnych prób, fizjologicznych wtajemniczeń, orgiastycznych uciech? Szaleństwo Whalena (*Diabelskie drzewo*), samotność Patricka (*Gra*), torsje w finale *Cockpitu*? Jak przemeblowuje świat „nasz antymizoginista"?
Przekłuwa kobiety szablą, a one mu wciąż uciekają. Wiąże je, a one się śmieją. Czy są wcielonymi diabłami? Ewką przywierającą do osła? Właścicielkami sadomasochistycznego teatrzyku? Prostytutką, co u progu starości dostarczyć pragnie światu potomka?
Granicą wolności w świecie Kosińskiego jest jedyny paradygmat kulturowy, jaki cieszy się społecznym sentymentem: patriarchat. O jego ramy rani się każdy: nawet mężczyzna. Szczególnie, jeśli udaje odważnego demistyfikatora, wytrawnego gracza, wierząc jednocześnie w diabła. Z tą wiarą przejmuje wzór świata konsekwentnie stabilnego, przywiązanego do bezpiecznych rozwiązań. Istnienie prawej i lewej strony jest w nim dowodem na istnienie ludzi i kobiet. A rewolucja pojęć — tak jak ją widzą mężczyźni — przypomina drganie elektronu na zawsze przylepionego do modelu orbity. Każdy wstrząs w takim świecie rozpoczyna lawinową ucieczkę: orbita przyciąga uciekiniera, usztywnia tor, po którym przyjdzie mu teraz wędrować.
Piekło jest uniwersalne: dla kobiet i mężczyzn. Spotykają się w nim omotani łańcuchami przyzwyczajeń, torturowani natarczywością od-

grywanych w świecie ról. I będą się błąkać aż po czasy wyzwolenia spod dyktatury wyobraźni patriarchalnej. Bohater Kosińskiego pozostanie już na zawsze nieszczęśliwy. Jedyną nadzieją jest uśmiech Katheriny, wychylonej z dedykacji ku powieściom o bezradności, co udaje siłę. Uśmiecham się więc do mężczyzny opowiadającego fabułę-nie-dla-mnie. W tym „nie-dla" zawiera się tajemnica Kosińskiego, obietnica lektury zwróconej tak w stronę tekstu, jak w stronę czytającego.

Rozmowy

Feminizm jest polityczny. Z Toril Moi rozmawia Małgorzata Walicka-Hueckel

Małgorzata Walicka-Hueckel: *Uważa Pani feminizm za „dyskurs polityczny". Jak właściwie mamy to rozumieć?*

Toril Moi: Mówiąc, że feminizm jest dyskursem politycznym mam na myśli jego zaangażowanie w walkę z patriarchatem i seksizmem. Feminizm jest z całą pewnością ruchem politycznym, ponieważ zmierza do zmiany stosunków dominacji między płciami. Polityka to w moim pojęciu coś, co związane jest z analizą władzy i społecznych struktur dominacji. Nie musi to być koniecznie polityka w sensie partyjnym lub sekciarskim. Podstawowe założenie feminizmu jest takie, że w ramach patriarchatu mężczyźni dominują nad kobietami i nawet nie muszą tego faktu uzasadniać. Uznając ten stan rzeczy za niesprawiedliwy, feminizm automatycznie przybiera charakter polityczny.
Istnieją pewne odmiany feminizmu, które gorliwie zajmują się a to „kobiecą naturą", a to „kobiecymi przymiotami", a to znów wielkimi i wspaniałymi osiągnięciami kobiet, co jest dobre i pożyteczne, lecz niekoniecznie samo przez się polityczne. Może to pomóc w rewizji pewnych obiegowych stereotypów na temat kobiet, lecz nie uważam tej kwestii za najbardziej istotną. Według mnie zwolennicy patriarchatu mają prawo mówić o kobietach to, co chcą. Feminizm, aby mógł być skuteczny,

musi przede wszystkim dążyć do zmiany istniejących struktur dominacji. Dlatego uważam, że ma on charakter polityczny.

MHW: *Na czym ma polegać polityczność feministycznej krytyki literackiej, skoro literatura, jak często podkreśla Pani, nie jest prostym odzwierciedleniem życia?*

TM: Trzeba w tym wypadku rozluźnić definicję „polityczności". Jeśli polityczność wiąże się z analizą stosunków dominacji i władzy, to — jak sądzę — ogromna część współczesnych teorii literackich rozpatruje to zagadnienie na płaszczyźnie dyskursu, tekstu. Weźmy na przykład kwestię hierarchii wartości i sposobu, w jaki tekst narzuca pewien system wartości, co dzieje się bardzo często. Myślę, że dobra analiza literacka musi dążyć do ujawnienia zawartych w tekście kategorii aksjologicznych i, jeśli to konieczne, polemizować z nimi. Ale to jeszcze nie wszystko. Trzeba również zajmować się takimi sprawami jak recepcja, co należy do tradycyjnych zadań krytyki. Trzeba jednak badać problem odbioru pod kątem ideologicznych założeń, które w nim tkwią.
Zmierzam do tego, że nie jestem bardziej „polityczna" niż moi poprzednicy. Spójrzmy, ile patriarchalnych uprzedzeń zawiera się w pracach, które określają się jako neutralne. „Naukowa, obiektywna krytyka literacka"! Przecież ona aż pęka od przesądów na temat kobiet i kobiecości lub wręcz całkowicie wyłącza kobiety ze swego pola widzenia. Myślę, że postępuję bardziej naukowo niż ci „neutralni" krytycy, ponieważ otwarcie formułuję swoje założenia, udostępniam je dla celów dyskusji i chętnie również rozpatruję założenia innych. Jeśli ktoś chce przekonywać, że wyeliminowanie kobiet z pola zainteresowań krytyki jest dobre i słuszne, proszę bardzo, niech o tym mówi, lecz niech robi to jawnie, a nie pod pozorami naukowości.

MWH: *Jaki jest antropologiczny status kobiety w obrębie myśli feministycznej? Czy kobiety są takie same jak mężczyźni, czy inne? Wielu ludziom wydaje się, że feminizm raz podkreśla jedno, raz drugie, zależnie od potrzeby. Na przykład walcząc o prawa kobiet odwołuje się do pojęcia równości i ekwiwalencji płci, natomiast wprowadzając, dajmy na to, kobiecą perspektywę i doświadczenie do badań literackich — podkreśla różnicę.*

TM: Do tego pytania można podejść na dwa sposoby. Przede wszystkim należy stwierdzić, że dla pewnych feministek nie ma żadnej sprzeczności między walką o równe prawa kobiet a podkreślaniem jakiejś istotnej kobiecej odmienności. W przeciwnym razie można byłoby uznać, że skoro kobiety są inne, to nie zasługują na takie same prawa jak

mężczyźni. Rzecz jasna można utrzymywać, że kobiety są różne od mężczyzn, a mimo to powinny mieć te same prawa.
Tak się jednak składa, że ja osobiście nie wierzę w te teorie wrodzonej odmienności kobiet. Uważam, że w cokolwiek by nie wyposażyła nas natura i biologia, to jest to prawie niemożliwe do uchwycenia odkąd stajemy się istotami uspołecznionymi i używającymi języka. Badania naukowe wykazują, że zróżnicowanie uzdolnień i możliwości w obrębie tej samej płci jest dokładnie takie samo, jak zróżnicowanie między obiema płciami. A więc zawsze są takie kobiety, które robią coś lepiej niż pewni mężczyźni i *vice versa*. Według mnie nie sposób opierać całych systemów myślowych na czymś, co w najlepszym razie jest zaledwie hipotezą różnicy.
Załóżmy, że ktoś odkrywa, iż kobiety mają hormon X, a mężczyźni hormon Y. Chciałabym wiedzieć, jak na tej podstawie można dowieść, że na przykład kobiety będą raczej pisały wiersze a mężczyźni powieści? Tego rodzaju wniosek byłby absurdalny. Weźmy inny przykład. Twierdzi się, że mężczyźni mają lepszą wyobraźnię przestrzenną a kobiety lepiej posługują się językiem. Być może jest to prawda, lecz cóż z tego wynika na gruncie społecznym, jakie wnioski mamy z tego wyciągnąć? Że należałoby szkolić wyobraźnię przestrzenną kobiet? Zabronić mężczyznom pisania powieści? To przecież nie miałoby sensu.
W moim przekonaniu musimy przyjąć, że każda jednostka, mężczyzna czy kobieta, powinna mieć dostęp do najrozmaitszych funkcji społecznych. Tylko w ten sposób możemy zbliżyć się do ideału wolności, co jest pierwszym krokiem w kierunku odrzucenia patriarchatu. Patriarchalna ideologia opiera się właśnie na prawnym normowaniu różnic między płciami, przyjmowaniu już na wstępie, że istnieją pewne rzeczy, których kobiety nie potrafią robić oraz takie, których mężczyźni nie powinni robić. Toteż potrzebna jest rzeczywista, prawdziwa równość możliwości, a to można osiągnąć tylko zmieniając prawodawstwo.

MHW: *Rozumiem więc, że kwestia różnic między płciami na poziomie biologicznym nie jest w Pani pojęciu czymś najbardziej istotnym?*

TM: To przecież oczywiste, że mężczyźni i kobiety różnią się biologicznie, to zupełny truizm. Nie widzę po prostu, do jakich konkluzji społecznych miałoby to prowadzić. Wnioski oparte na przesłankach biologicznych siłą rzeczy muszą dotyczyć kwestii takich jak to, co kobiety powinny robić, jak powinny myśleć, czego miałyby pragnąć w życiu, i tak dalej. Jak można akceptować tego typu założenia normatywne? Nie mam nic przeciwko badaniu biologicznych różnic między płciami, ale nie chcę, by infekowało to nasze prawodawstwo.

MWH: *To pytanie bezpośrednio wiąże się z poprzednim i dotyczy znaczenia psychoanalizy dla feminizmu. Jak wiemy, wczesny feminizm amerykański, przede wszystkim Kate Millet, a przedtem także Betty Friedan, bezlitośnie atakował i wyśmiewał Freuda, w szczególności jego teorię „zazdrości o członek". Twierdzono, że Freud popada w biologizm, przypisuje kulturowo uwarunkowane różnice między płciami naturze oraz czyni z anatomii przeznaczenie, dając tym samym pseudonaukowe uzasadnienie patriarchatu i wykluczając możliwość zmiany. To stanowisko jednak szybko spotkało się z krytyką innych feministek, między innymi Cory Kaplan, zaś feminizm francuski od lat korzysta z psychoanalitycznych teorii Lacana. Co Pani sądzi o przydatności psychoanalizy dla feminizmu?*

TM: To rzeczywiście kontrowersyjna kwestia. Istotnie, amerykańskie feministki traktowały psychoanalizę wrogo, podczas gdy wiele feministek brytyjskich i francuskich miało do niej stosunek przychylny. Osobiście poświęcam dużo miejsca na moich zajęciach teoriom Freuda i Lacana i bardzo pozytywnie odnoszę się do psychoanalizy. Myślę bowiem, że feminizm z konieczności musi zajmować się problemami seksualności i podmiotowości, ponieważ patriarchat zawsze w tych kwestiach uderzał w kobiety szczególnie mocno.

Patriarchat zawsze przedstawiał sferę erotyczną jako domenę kobiet. To kobiety, jak mówią Francuzi, są *le sexe*, to my wodzimy mężczyzn na pokuszenie, podczas gdy oni to bezcielesne istoty łapane w sidła przez wiecznie nienasyconą płeć przeciwną. Kobiety są albo nieustannie trawione przez pożądanie — to średniowieczne stanowisko, albo — jak z kolei twierdzono w epoce Wiktoriańskiej — nie posiadają w ogóle potrzeb seksualnych. Kwestia związku między podmiotowością a pragnieniem erotycznym, między pożądaniem a tym, kim się jest, stanowi centralne zagadnienie patriarchatu. A zatem musi być ono istotne również dla feminizmu, jeśli mamy podważyć patriarchalną ideologię w tej dziedzinie.

Feminizm więc potrzebuje teorii, która mogłaby rzucić trochę światła na to, jak kształtuje się sfera płciowa człowieka, jak jest dwuznaczna i zmienna, jak trudno jest określić, czym jest „męskość" lub „kobiecość" lub cóż to właściwie znaczy posiadać tożsamość płciową. Co to znaczy „czuć się kobietą", skąd się to poczucie bierze? Czy jest ono wyłącznie efektem oddziaływania społecznego? Psychoanaliza odpowiada że nie, że jest to także wynik doświadczeń wczesnego dzieciństwa, różnych urazów rodzinnych, związku między matką a dzieckiem, między ojcem a dzieckiem, itd. Wszystko to wpływa na nasze kształtowanie się jako kobiet lub mężczyzn, czy też ludzi, którzy są mniej lub bardziej zadowoleni ze swej przynależności płciowej. Psychoanaliza, według mnie,

pokazuje, że nawet poczucie tożsamości płciowej może być chwiejne, a zatem nie sposób czynić z niego istoty, esencji żadnej jednostki ludzkiej. Nie oznacza to, oczywiście, że wszystko, co napisał Freud lub Lacan należy uważać za Biblijne Prawdy i bezkrytycznie stosować. Od wczesnych lat siedemdziesiątych feminizm zajmuje się żmudnym odczytywaniem psychoanalizy na nowo i rewizją wielu jej aspektów, takich na przykład, jak wyobrażenia Freuda o kobiecości.

MWH: *A co z teorią „zazdrości o członek"?*

TM: A, to jest złożona sprawa. Tu wszystko zależy od tego, jak zechcemy tę teorię zrozumieć. Sam termin „zazdrość o członek" jest, oczywiście, koszmarny. Ja zupełnie nie wierzę, że małe dziewczynki na widok małych chłopców automatycznie wpadają w kompleks niższości, bo nie posiadają, jak oni, małego penisa. To jest czysta fantazja zrodzona w umyśle Freuda. Niemniej Freud doszedł do niej poprzez pewne obserwacje kliniczne, które upewniły go, że istnieje coś, czego kobiety pragną. Widocznie jednak teoria „zazdrości o członek" nie zadowoliła go w pełni, ponieważ przez całe życie wracał do tego pytania: „Czego kobiety chcą?". Jest to, rzecz jasna, typowo patriarchalne pytanie. Kobiety jakoś nie zastanawiają się, czego pragną mężczyźni; nie wydaje się im to aż takie zagadkowe.
Niemniej, jak zwróciły uwagę niektóre feministki, koncepcja „zazdrości" opisuje w istocie proces separacji małej dziewczynki od matki, proces indywiduacji. Ponieważ dziewczynka musi jednocześnie zidentyfikować się z matką, aby stać się kobietą, proces ten jest dla niej znacznie trudniejszy niż dla chłopca. Musi bowiem odrzucić to, z czym powinna się utożsamiać. By oderwać się od matki idealizuje ona postać ojca, czy też fallus, ale musi przezwyciężyć to stadium, aby ponownie zidentyfikować się z matką. Na pewnym etapie idealizacja ojca jest rodzajem samoobrony przeciwko matce. Jeśli tak rozumieć teorię „zazdrości", to jest ona zapewne prawdziwa, choć nie odpowiada dokładnie temu, co Freud miał na myśli.

MWH: *Twierdzi Pani, że świadoma myśl jest tylko małą częścią naszego życia wewnętrznego „i przy tym potencjalnie zdradliwą". Uważa Pani, że patriarchat operuje nie tylko na poziomie dostępnym świadomości, lecz również w sferze podświadomej, a zatem „racjonalna demaskacja fałszywych założeń, na których opiera się patriarchalna władza", nie wystarcza. Sugeruje Pani, że powinnyśmy starać się zdekonstruować patriarchalne kategorie myślenia, którymi mimowolnie się posługujemy. Analizując na przykład prace Elaine Showalter wykazuje Pani, że nawet ona wpada bezwiednie w patriarchalne pułapki. Czy to jednak dezawuuje jej*

świadome feministyczne stanowisko? Obniża wartość jej dokonań? Mam wrażenie, że pewne podświadome lapsusy mają czasem dla Pani większe znaczenie niż ogromny, świadomy wysiłek ludzkiego umysłu.

TM: Pyta Pani, jaki jest związek między świadomością a podświadomością. Cytuje Pani moją wypowiedź, iż nie wystarcza racjonalna demaskacja fałszywych założeń patriarchatu. Otóż myślę, że to jest prawda. Racjonalna krytyka to jeszcze nie wszystko. Nie wynika z tego jednak, że nie mamy jej podejmować. Wręcz przeciwnie, pierwszym krokiem powinno być właśnie ujawnienie wszystkich zafałszowań i kłamstw patriarchatu — coś, co na przykład znakomicie robi wczesna druga fala feminizmu amerykańskiego z lat sześćdziesiątych lub Simone de Beauvoir w *Drugiej Płci*.
Ciekawe jednak — i myślę, że każda z nas ma podobne doświadczenia — że można mieć ogromną ilość racjonalnych argumentów, a mimo to spotyka się ludzi, którzy absolutnie się im nie poddają. Mówią na przykład: „Kobiety nie są bynajmniej uciśnione. Kobiety mogą robić co chcą". Można takim osobom przedstawić statystyki, które wykazują, że na całym świecie kobiety pracują więcej i ciężej niż mężczyźni, zarabiają i posiadają mniej, mają gorszą opiekę zdrowotną, że z punktu widzenia wszelkich wyznaczników społecznego dobrobytu mają się gorzej niż mężczyźni, a mimo to nie zdoła się tych ludzi przekonać.
Dlaczego tak się dzieje? Nie wynika to z braku racjonalnych argumentów, lecz z faktu, że źródła ucisku, przede wszystkim patriarchalnego ucisku, bardzo często nie są racjonalne. Płyną raczej z ideologii, a przez ideologię rozumiem nie pewien jawny system myślowy, lecz właśnie nieświadomy układ przekonań warunkujących sposób, w jaki myślimy. I w pewnym sensie nie leży w naszym interesie uświadomienie go sobie, bo on ochrania nas przed innymi, niewygodnymi dla nas konstatacjami. Weźmy na przykład człowieka, który nie przyjmuje do wiadomości racjonalnych argumentów. W rzeczywistości może się za tym kryć obawa, że jeśli uznałby fakt ucisku kobiet, to może musiałby zmienić swój styl życia, nie miałby już tak dobrego samopoczucia i wyobrażenia o sobie i tak dalej. Ale ta osoba nie musi być wcale tego świadoma, może wypowiadać się w najlepszej wierze.
Od XVIII wieku kobiety formułowały znakomite, racjonalne argumenty na rzecz zmiany swej pozycji społecznej — i co? Oczywiście, coś się zmieniło, ale powoli — i dzisiaj, po 250 latach, to ciągle jeszcze jest za mało. Dlatego sądzę, że powinnyśmy działać na kilku poziomach naraz. Gdyby racjonalne argumenty odnosiły skutek, nie musiałybyśmy robić nic więcej. Tak jednak nie jest, a zatem należy zwrócić większą uwagę na czynniki nieświadome. Mogą to być na przykład pewne nie wyar-

tykułowane założenia, które są nie tyle elementem podświadomości rozumianej psychoanalitycznie, co raczej ideologii. Są to po prostu rzeczy, które uznajemy za naturalne, których nigdy nie kwestionujemy, które uważamy za przejaw „zdrowego rozsądku" — a to w nich często kryje się ideologia. Te utajone przesłanki myślenia należy wydobywać i analizować. Oczywiście, często podświadomie obawiamy się ich ujawnienia.

Dla krytyki literackiej byłoby wielce pożyteczne, gdyby wyrobiła w sobie zwiększoną wrażliwość na wszystko, co w tekście pozostaje niedopowiedziane: urwane zdania, ton, pominięcia i luki, miejsca, w których tekst wydaje się być niespójny. W takich momentach czuje się wręcz parcie jakiegoś podskórnego, nie wysłowionego dyskursu. Myślę, że dobra krytyka literacka powinna być zdolna do wykrywania tego rodzaju podtekstów.

A więc nie jest tak, że w moim pojęciu świadomość nie istnieje lub też, że nie jest istotna. Jak najbardziej popieram racjonalne myślenie, w przeciwnym razie nie pisałabym tak, jak piszę. Sądzę jednak, że powinniśmy zdawać sobie sprawę z naszych ograniczeń. Wszyscy — włączając feministki, i mnie również — mamy pewne „białe plamy" w świadomości, o których nie wiemy. Tylko ktoś inny, ktoś z zewnątrz, może nam je wskazać. Dlatego tak potrzebna jest dyskusja, wymiana myśli, wzajemna krytyka.

MWH: *Rozróżnia Pani podświadomość psychoanalityczną i ideologię...*

TM: Tak. Myślę, że istnieją obie. Sądzę, że nasza podświadomość to coś więcej niż podświadomość Freudowska. Uważam, że posiadamy podświadomość społeczną — można uznać ją za rodzaj zinternalizowanej ideologii; mamy prawdopodobnie podświadomość teoretyczną; i wreszcie mamy podświadomość osobistą, psychoanalityczną. Wszystkie wywierają na nas nacisk. Mamy również to nieszczęsne *ego*, które usilnie stara się przetworzyć tę magmę w jakiś świadomy i sensowny pogląd. Nic dziwnego, że czasami zawodzi.

MWH: *Psychoanaliza operuje bardzo stereotypowym ujęciem rodziny, takim, w którym obecni są oboje rodzice i w którym dziecko spędza większość czasu z matką, przynajmniej we wczesnym dzieciństwie. Tymczasem istnieją i istniały w historii różne inne modele rodzin. Czy Ojciec i Matka oznaczają tutaj rzeczywistych rodziców, czy też są raczej pewnymi kategoriami pojęciowymi?*

TM: W mojej interpretacji Freuda, a już z pewnością Lacana, są to raczej pewne ujęcia strukturalne. Według Lacana na przykład, Ojciec

reprezentuje Prawo. Lecz nie musi to być ojciec naturalny, Lacan całkiem otwarcie mówi o tym. Zakłada się, że w taki czy inny sposób dziecko przejdzie ze stanu egzystencji czysto biologicznej w stadium uspołecznienia. Cała ta psychoanalityczna baśń o Ojcu i Matce może być odczytana jako pewne strukturalne przedstawienie procesu akulturacji, przechodzenia ze stanu biologicznej jedności z łożyskiem do sfery społecznej. Najrozmaitsze postacie mogą w tym układzie występować w roli Ojca i Matki. Psychoanaliza zakłada, że w każdym społeczeństwie zachodzi proces socjalizacji, że dzieci muszą stać się członkami jakiejś społeczności.

MWH: *Uważa więc Pani, że psychoanaliza da się zastosować do wszelkich kultur, okresów historycznych, modeli rodzin?*

TM: Nie w swej obecnej formie. Należy zaadaptować jej podstawowe założenia do realiów poszczególnych kultur i społeczeństw. To musi być robione od wewnątrz, przez psychoanalityków w danych krajach i tak się istotnie dzieje. Wyszła na przykład książka na temat społeczności matrylinearnych na Saharze zatytułowana *Oedipe Africain*; wyszła książka na temat psychoanalizy w Japonii. Podobno rzeczywiście psychoanaliza w Japonii jest całkiem różna od naszej. Zatem nie twierdzę, że to, co Freud napisał w Wiedniu w roku 1900, może być bezpośrednio stosowane do różnych społeczeństw, ale wydaje mi się, że zasadnicze elementy psychoanalizy, przede wszystkim kwestie socjalizacji, płciowości i podświadomości mogą i powinny być badane w różnych kontekstach kulturowych. W końcu psychoanaliza nie jest jeszcze taka stara, tkwi w niej ciągle ogromny potencjał, także dla innych kultur.

MWH: *A nie przeszkadza Pani ostentacyjny patriarchalizm psychoanalizy? Weźmy choćby fakt, że pojęcie Matki odnosi się do biologii i chaosu, a pojęcie Ojca reprezentuje prawo i racjonalny porządek...*

TM: O tak, oczywiście. Jest cała masa patriarchalnych elementów w psychoanalizie, ale nie jestem w stanie przywołać żadnej innej myśli w historii świata, która byłaby od nich wolna. Uważam, że psychoanaliza daje nam znacznie większe możliwości analizowania tego właśnie problemu niż jakakolwiek inna teoria. Ona właśnie mówi o ukrytych założeniach, ona nas zmusza do myślenia o tym.

MWH: *Podzielam Pani zdanie, niemniej ciągle są takie feministki, które powiadają, że feminizm nie powinien posługiwać się „męskimi" teoriami i pojęciami.*

TM: A ja się z nimi nie zgadzam. Odrzucam sam pomysł, że istnieją teorie „męskie" i „kobiece". Uważam, że feminizm może używać wszel-

kich istniejących koncepcji. Sam przecież jest produktem zachodniej, patriarchalnej kultury. Historycznie rzecz biorąc, feminizm jest dzieckiem Rewolucji Francuskiej, która przecież była nadzwyczaj patriarchalna. Chodziło w niej o równość i braterstwo, przy czym było to dosłownie „braterstwo", a nie równość „braci i sióstr". Jedna z wczesnych feministek francuskich, Olympe de Gouges, wysłana została na gilotynę, ponieważ wydawało jej się, że „uniwersalne prawa ludzkie" dotyczą również kobiet. A więc feminizm jest wytworem tej właśnie tradycji, którą stara się podważyć. Całkowite jej odrzucenie byłoby czymś po prostu śmiesznym. Nie oznacza to jednak, że powinnyśmy biernie przejmować tradycję nie zmieniając jej. Przeciwnie, zawsze musimy się zastanawiać, co jest pożyteczne dla nas, inspirujące — a co nie. Feminizm to doprawdy ciężka praca. Niczego nie może uznawać za oczywiste. Nie jest jakimś systemem sztywnych przekonań, które pouczają nas, co mamy myśleć w każdej sytuacji. Feminizm raczej każe nam widzieć nas same jako produkt wewnętrznie sprzecznej tradycji.

MWH: *Pomówmy więc o kolejnej „męskiej" teorii, której feminizm coś niecoś zawdzięcza, a mianowicie o dekonstrukcjonizmie. Niektórzy jego wyznawcy sądzą, że jest on rewolucyjny per se, ponieważ podważa zastany porządek, w tym również porządek patriarchalny oparty na opozycji męskiego i żeńskiego. Z tego ostatniego wynikałoby, że feminizm nie jest nam już potrzebny. Jaki jest naprawdę związek feminizmu i dekonstrukcjonizmu?*

TM: Nie ma teorii, sposobów pisania, gatunków czy form, które byłyby „rewolucyjne *per se*". Wszystko zależy od historycznego kontekstu, od tego, co postanowimy zdekonstruować. W przeciwnym razie należałoby sądzić, że istnieje jakaś istota rewolucyjności, a w to osobiście nie wierzę. Dekonstrukcjonizm zatem służy celom feminizmu wtedy, gdy używany jest na sposób feministyczny, a kiedy nie jest, to nie służy.
Dekonstrukcjonizm to nie feminizm, dekonstrukcjonizm nie ma teorii ucisku kobiet, nie dysponuje analizą stosunków dominacji i podporządkowania między kobietami a mężczyznami. Feminizm zaś polega właśnie na analizowaniu i chęci zmiany istniejącego układu sił między płciami. Niemniej niektóre techniki dekonstrukcjonizmu mogą być bardzo przydatne w wyłapywaniu białych plam i niekonsekwencji patriarchalnego dyskursu. Pozwalają nam one wykazać, że patriarchat opiera się na całym szeregu metafizycznych założeń.
Uważam więc dekonstrukcjonizm za potencjalnie pożyteczne dla feminizmu narzędzie, ale nie jest to ortodoksyjnie dekonstrukcjonistyczne stanowisko. Niektórzy przedstawiciele tego kierunku mniemają, że jest on polityczny *per se*, ale ja tak nie myślę. Jacques Derrida na pewno by

się ze mną nie zgodził, lecz nie mogę z tego powodu zmienić zdania! Dekonstrukcjonizm nie jest z natury swej polityczny, ponieważ nie wychodzi od analizy stosunków władzy w jakimś szerszym zakresie. Interesuje się przede wszystkim tekstualnością. Może być co najwyżej użyty do analiz o charakterze politycznym. Myślę jednak, że sam jest dość uwikłany w sytuację historyczną i byłoby lepiej, gdyby otwarcie do tego się przyznał.

MWH: *Krytycy feminizmu często powiadają, że jest on formą świeckiej religii, nie dopuszcza różnicy stanowisk i kieruje się czymś w rodzaju „linii partyjnej". Tak to właśnie formułuje Dinesh D'Souza w swojej książce „Illiberal Education"...*

TM: Nie zawracałam sobie głowy czytaniem tej książki, ale widziałam autora w telewizji [śmiech]. A jakie jest Pani doświadczenie? Czy pani też uważa, że feministki mówią ciągle i w kółko to samo?

MWH: *Nie, oczywiście, że nie. D'Souza chyba nie czytał feministycznych tekstów.*

TM: Rzecz jasna nie możemy zajmować się ludźmi, którzy wypowiadają się na temat feminizmu, ale niczego z tej dziedziny nie przeczytali. Cóż mogę powiedzieć? Wyobraźmy sobie, jak mnie by potraktowano, gdybym nagle, na jakimś publicznym forum zaczęła snuć głębokie rozważania na temat, dajmy na to, Partii Republikańskiej, nie mając o niej zielonego pojęcia? Oczywiście wyśmiano by mnie. Ale mężczyzna może mówić na temat feminizmu, co tylko mu przyjdzie do głowy i jeszcze dostaje za to pieniądze. To niebywałe!

MWH: *Moje pytanie dotyczy właściwie tego, czy feminizm powinien dążyć do wypracowania jakiejś jednolitej teorii, czy raczej pozostać zróżnicowany.*

TM: Wydaje mi się, że nie mamy szczególnego wyboru. Feminizm nie jest globalną teorią wszystkiego. Feminizm nie wypracował na przykład teorii kolonializmu, teorii stosunków gospodarczych, teorii klas społecznych, teorii ekologii; zajmuje się on tylko stosunkami dominacji między płciami. Ponieważ jednak stosunki te występują we wszystkich dziedzinach życia, feminizm ma poniekąd charakter globalny. Wynika z tego, że feministki wychodzą z tak różnych pól obserwacji, z tak różnych pozycji historycznych i społecznych, że siłą rzeczy muszą myśleć niejednakowo. Żądanie ujednolicenia podstaw teoretycznych feminizmu byłoby równoznaczne z lekceważeniem historycznych i społecznych różnic między kobietami. Dlatego uważam, że nie należy dążyć do jednolitej teorii feministycznej. Na czym zresztą miałaby ona polegać?

Czy miałby to być jakiś zbiór przepisów określających raz na zawsze, jakie jest prawidłowe stanowisko feministyczne w każdej kwestii?

MWH: *Odniosłam jednak wrażenie, że w swej książce „Sexual/Textual Politics" (1984) opowiadała się Pani za jakimś choćby podstawowym ujednoliceniem stanowisk w obrębie feminizmu. Krytykowała Pani na przykład Anette Kolodny za to, że aprobuje ona całkowity pluralizm w feminizmie.*

TM: Nie, nie, to chodziło o coś innego. Ona akceptuje pluralizm w feminizmie, w teorii literatury i w krytyce literackiej w sposób, moim zdaniem, pozbawiony sensu. Pluralizm może równie dobrze służyć jako pretekst do tego, by pewnych kwestii w ogóle nie podejmować. Pluralizm to jedno, a jawne sprzeczności i samobójcze bramki to drugie. Nie rozumiem jak można być pluralistycznym do takiego stopnia, jak Kolodny chciałaby być w swym eseju. Ona zdaje się twierdzić, że można stosować jednocześnie staromodny biografizm, dekonstrukcjonizm i, powiedzmy, marksizm. Jak to jest możliwe? Przecież to są rzeczy wzajemnie sprzeczne. Trzeba zastanowić się, czy metody, których się używa, są do pogodzenia. Jedna i ta sama osoba nie może w dobrej wierze wysuwać argumentów, które wzajem się znoszą.

MWH: *Nie tak zrozumiałam jej wypowiedź. Ona nie twierdziła, że jedna i ta sama osoba może, w obrębie tego samego tekstu czy toku rozumowania, odwoływać się do kilku naraz, wzajemnie sprzecznych teorii, lecz że feminizm może posługiwać się różnymi metodologiami i narzędziami analizy, że mogą istnieć różne rodzaje feminizmu.*

TM: To też nie jest takie proste. Owszem, mogą istnieć różne odmiany feminizmu, ale musi to być jednak feminizm. Pluralizm w obrębie feminizmu to jedno, a twierdzenie, że wszystko jest feminizmem — to drugie. Wydaje mi się, że istnieje potrzeba poważnej debaty nad tym, co jest feminizmem, a co nie. Podam Pani przykład. Swego czasu toczyła się wśród feministek w Ameryce i we Francji burzliwa dyskusja na temat usuwania *clitoris*, co jest praktykowane w wielu krajach Afryki. Niektóre feministki uważały, że jest to element tradycji kulturowej w tych krajach, a zatem kwestionowanie go byłoby wyrazem imperializmu i naszego własnego poczucia wyższości. Inne natomiast były zdania, że nie jest istotne, gdzie to się odbywa, istotny jest fakt, że okalecza się osoby nie mające prawa wyboru. Moim zdaniem nie jest to kwestia, w której feminizm może sobie pozwolić na totalny relatywizm. Feminizm musi być przeciwny fizycznemu okaleczaniu kobiet bez względu na to, kto i gdzie tego dokonuje.

MWH: *Niektóre feministki amerykańskie zdają się wierzyć, że wszystko, co kiedykolwiek napisały lub osiągnęły kobiety, należy do odrębnej „kobiecej tradycji". Sądzą, że głos kobiety jest zawsze jakoś odmienny, co wynika, ich zdaniem, ze specyficznej roli i pozycji kobiet w patriarchalnym społeczeństwie. Co mamy w tym kontekście myśleć o kobietach, które znakomicie się czują w patriarchalnym systemie i niechętnie odnoszą się do feminizmu?*

TM: Jest ich rzeczywiście bardzo dużo. Przez 10 lat mieszkałam w Wielkiej Brytanii, akurat wtedy, gdy premierem była Pani Thatcher. Uważam, że była ona absolutną katastrofą dla kobiet.
Rzecz prosta, kobiety są nie tylko „kobietami". Redukowanie ich do biologicznej płci jest teoretycznym błędem. Należą również do pewnych klas społecznych, ras czy narodowości; są produktami pewnych instytucji edukacyjnych i trendów intelektualnych, pewnych okresów historycznych i tak dalej. Jest więc rzeczą zupełnie normalną, że kobiety mają różne poglądy.
Jedyny sposób, w jaki można uzasadnić tezę przeciwną, to uznać, że albo kobiety posiadają jakąś żeńską „istotę" (w co nie wierzę), albo też nie posiadają jej, lecz łączy je wspólne kobiece doświadczenie. Macierzyństwo, powiedzmy, jest takim doświadczeniem. Ale to też nie brzmi przekonywująco, bo przecież nie wszystkie kobiety są matkami. Pewne kobiety zaś są matkami i uwielbiają to, zaś inne, które też są matkami, nie są szczególnie z tego powodu szczęśliwe. Nie ma takiego doświadczenia, które byłoby przeżywane przez wszystkie kobiety w identyczny sposób. Pozycja społeczna, przynależność klasowa, wykształcenie i wiele podobnych czynników wpływa na to, jak kobieta odbiera swe „kobiece" doświadczenie.
Nie dziwię się więc zupełnie, że kobiety są tak bardzo różne. Myślę również, że pewne kobiety mają ukryty interes w tym, by nie identyfikować się z innymi kobietami. Powiadają one: „Nie jestem «kobietą», jestem sobą. Jestem wolną, bogatą wewnętrznie jednostką i żadna siła nie zmusi mnie do tego, bym dzieliła los innych kobiet". Niektóre kobiety po prostu nie lubią kobiet, co można łatwo zrozumieć, jeśli się weźmie pod uwagę, jak przedstawia nas patriarchalna ideologia. Niektóre kobiety uważają, że tylko dystansując się wobec innych kobiet mogą być naprawdę niezależne i silne. I cóż w tym dziwnego, skoro powszechnie uznaje się nas za istoty słabe, bierne, niezdolne do samodzielnego i twórczego myślenia? Patriarchat może na wiele sposobów wpływać na pragnienie kobiet, by nie identyfikować się z grupą społeczną zwaną „kobiety".
Załóżmy, że ktoś chce napisać książkę o pani Thatcher. Sądzę, że

powinien się w niej znaleźć rozdział na temat tego, dlaczego jej stosunek do kobiet, do feminizmu, był taki skomplikowany, dlaczego nie miała żadnej kobiety w swoim gabinecie? John Major ma więcej kobiet w rządzie... Myślę, że byłoby to interesujące studium.
Feminizm musi starać się zrozumieć, co sprawia, że niektóre kobiety naprawdę nie chcą popierać politycznie innych kobiet. Jeśli to zrozumiemy, wtedy, być może, będzie nam łatwiej je przekonać. Nie mam jednak złudzeń, że wszystkie kobiety staną się kiedyś jednakowe lub będą się wszystkie nawzajem lubić. Dlaczego właściwie miałyby?

MWH: *W „Sexual/Textual Politics" krytycznie analizuje Pani feminizm amerykański i francuski ukazując zalety i wady obu. Pani własne stanowisko nie jest jednak całkowicie jasne. Czy jest Pani, jak chcą niektórzy, „frankofilem" całkowicie odrzucającym amerykańską tradycję, czy też raczej optuje Pani za taką formą krytyki feministycznej, która połączyłaby w sobie najlepsze cechy obu „szkół"?*

TM: By odpowiedzieć na to pytanie muszę przywołać kontekst, w jakim ta książka powstała. Jest ona rezultatem moich przemyśleń z lat 1979–84, kiedy to, będąc na wpół bezrobotną intelektualistką i tłumaczką, mieszkałam w Anglii. Brałam wtedy żywy udział w feministycznych dyskusjach tamtejszego, by tak rzec, intelektualnego lumpenproletariatu. Była to ciągle jeszcze kontynuacja Nowej Lewicy z lat sześćdziesiątych, atmosfery wytworzonej w tamtym okresie przez „New Left Review". Panowały bliżej nie sprecyzowane idee socjalizmu (termin, jak mniemam, dziś już niemodny), a w feminizmie wyrażało się to przyjęciem stanowiska materialistycznego, to jest takiego, które uwzględnia realia historyczne i społeczne. Moja książka jest zdecydowanie pisana z pozycji lewicowych. Czytając ją można zauważyć, że chwalę feminizm amerykański ilekroć podejmuje on kwestie historyczne i społeczne, natomiast ganię feminizm francuski ilekroć o nich zapomina. Pod tym względem jestem chyba konsekwentna.
Z perspektywy czasu sądzę jednak, że powinnam była bardziej uwypuklić klimat ideowy, z jakiego wyrasta ta książka, choć gdy ukazała się ona w Anglii, nikt nie miał trudności z jej zrozumieniem. Dla moich tamtejszych czytelników było jasne, z jakich pozycji pisałam. To, że uznawałam panującą w Anglii atmosferę intelektualną i polityczną za coś oczywistego, jawi mi się obecnie jako swoista „biała plama" w mojej ówczesnej świadomości. Przyjmowałam za pewnik, że feminizm musi analizować materialne, społeczne i historyczne aspekty sytuacji kobiet. Wspominam o tym wielokrotnie w swojej książce, ale nigdzie nie mówię wyraźnie, że to jest moja platforma ideowa.

Odkąd przeniosłam się do USA stało się dla mnie oczywiste, iż Amerykanie nie rozumieją, że ta książka nie powstała w Ameryce, że jest produktem zupełnie innego społeczno-politycznego kontekstu. Dlatego wydaje im się, że jestem „frankofilem", chociaż — jak zwróciła Pani uwagę — krytykuję przecież feminizm francuski. Byłam zdumiona, że tak wiele osób tutaj nie zauważyło krytycyzmu, jaki kieruję pod adresem feministek francuskich. Uważam te ostatnie za zupełnie nieodpowiedzialne w swym idealizmie, w swym pomijaniu historii, różnic klasowych i tak dalej. Tego w Ameryce nie dostrzeżono, podczas gdy w Anglii to się rozumiało samo przez się.
Oczywiście, to wszystko trzeba było powiedzieć wyraźniej. Ale to tylko dowód na to, że zawsze kiedy piszemy, czynimy pewne założenia, które są wytworem naszego intelektualnego otoczenia i których zupełnie nie dostrzegamy.

MWH: *A więc zdecydowanie nie jest Pani „frankofilem"?*

TM: Nie, nie, wręcz przeciwnie! Staram się bardzo usilnie wypracować materialistyczne i społeczne podejście do feminizmu. Feministką, którą najbardziej szanuję w naszym stuleciu, jest Simone de Beauvoir. Oczywiście, jest ona Francuzką. Ale francuskie feministki z lat siedemdziesiątych nie znosiły jej! Czy to czyni mnie „frankofilem"?
Jeśli chodzi o amerykańską krytykę feministyczną, to jej główną słabością było, mniej więcej do roku 1985, niedocenianie problemu podświadomości oraz ideologii w sensie podświadomym. Pod tym względem inspiracją był dla mnie istotnie feminizm francuski. Jest to nadzwyczaj ważny, wręcz kluczowy punkt widzenia na kwestie feministyczne i obecnie amerykańskie feministki uwzględniają go w coraz większym stopniu. Teraz nie ma już tak wyraźnych podziałów między szkołą francuską a amerykańską, jak kiedyś. Siłą feminizmu inspirowanego przez tradycję francuską jest wyrafinowanie teoretyczne, rozumienie problemów tekstualności, podświadomości i płciowości. I nie sądzę, że to wyklucza podejście historyczno-społeczne, tak uwypuklane w Ameryce. Co mam do zarzucenia pewnym feministkom amerykańskim, to fakt, że wbrew pozorom i ich własnym zapewnieniom nie dostarczają one żadnych konkretnych analiz historyczno-społecznych, lecz raczej formułują różne uogólnienia na temat kobiet.
Sądzę więc, że istnieje potrzeba bardziej historycznego i materialistycznego podejścia niż to obecnie ma miejsce zarówno w Ameryce, jak i we Francji. Osobiście jestem bardzo przywiązana do wszystkiego, co przejęłam z obu tych tradycji, amerykańskiej i francuskiej, ale żadna z nich nie jest dokładnie moją własną. Nie jestem ani Amerykanką, ani Francuzką, lecz Norweżką ukształtowaną przez socjaldemokrację.

MWH: *Amerykańskie feministki bardzo często wyrażają obawę, że francuska idea „écriture féminine" redukuje kobietę do jej podstawy biologicznej i jednocześnie przyczynia się do umacniania stereotypu, iż domeną kobiet jest chaos, nieracjonalność i bełkot. Czy Pani podziela tę opinię?*

TM: Zasadniczo tak. Rzeczywiście pewne nurty feminizmu francuskiego już od dłuższego czasu bez zahamowań rozwodzą się nad bogactwem i twórczą pięknością kobiecości, która rzekomo wyraża się w „kobiecym pisaniu". Podchodzę do tego sceptycznie. Według mnie *écriture feminine* to tylko kolejny termin na określenie pewnego rodzaju modernistycznego i postmodernistycznego sposobu pisania, który spotkać można również w męskiej twórczości. Jest to po prostu forma literacka, którą każdy może się posłużyć. Jest ona niby związana jakoś z kobiecym ciałem; francuskie feministki mają dużą skłonność do pisania na temat ciała. Ale mężczyzna — sądzę — mógłby robić dokładnie to samo, gdyby chciał. *Écriture féminine* nie jest więc fenomenem naturalnym, ale wyrazem intelektualnych i literackich trendów panujących w Paryżu od mniej więcej lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Jest to zjawisko, owszem, ciekawe, ale na pewno nie może stanowić ono literackiego wzorca dla wszystkich kobiet.

MWH: *Interesuje się Pani natomiast Kristevą i popularyzuje jej prace na gruncie amerykańskim. Dlaczego?*

TM: Kristeva nie zajmowała się problematyką feministyczną w tym stopniu, co Irigaray i Cixous. Paradoksalnie właśnie dlatego wolę jej prace, ponieważ mogę je sama przyswoić dla feminizmu. Lubię Kristevą, bo jest ona zdecydowaną przeciwniczką jakichkolwiek prób formułowania „esencji kobiecości". Korzystam wiele z jej prac, ale jestem w większym stopniu feministką niż ona.

MWH: *Ona nawet nie chce być uważana za feministkę...*

TM: No właśnie. Kristeva jest przede wszystkim psychoanalitykiem, no i pozostaje nadal wielką lingwistką. Jej rozumienie języka, jej rozumienie semiotyczności (*semiotic*) jako metafory kobiecości może być użyte dla feministycznych celów. Jej książka *Revolution in the Poetic Language* jest pracą przełomową. Określenie „kobiecość" pojawia się w niej może ze dwa razy, bo zupełnie nie o to w niej chodzi. Ale ta książka wywarła ogromny wpływ na mój sposób myślenia, Uważam, że jest ona bardzo użyteczna dla feminizmu, choć sama w sobie nie jest feministyczna. Feminizm niejako przywłaszczył sobie Kristevą i moja własna działalność odegrała w tym pewną rolę.

MWH: *Dość drażliwą kwestią, przynajmniej dla pewnych feministek, jest obecność mężczyzn w feminizmie. Pomijając nawet nazwiska takie jak Mill czy Engels, istnieją również dzisiaj mężczyźni, którzy zajmują się feminizmem czy też na przykład uprawiają krytykę feministyczną. Kenneth Ruthven, autor książki „Feminist Literary Studies: An Introduction" (1984), argumentuje, że skoro feminizm zmierza do całościowego przekształcenia kultury, to dotyczy on również mężczyzn. Wiele feministek obawia się, że jeśli mężczyźni zaczną angażować się w feminizm, to w krótkim czasie zdominują go i nadadzą mu charakter patriarchalny. Jakie jest Pani zdanie na ten temat?*

TM: Nie lubię określenia „mężczyźni w feminizmie" (*men in feminism*). To amerykanizm. Brzmi to jakby feminizm był miejscem, do którego mężczyźni wchodzą. Jakoś mi się to nie podoba.
Sądzę, że mężczyźni powinni być przeciwnikami patriarchatu. Jeśli traktują poważnie takie pojęcia jak wolność, sprawiedliwość czy prawa człowieka, to wręcz muszą być wrogami patriarchatu. Myślę, że mężczyzna, który nie jest przeciwnikiem patriarchatu, nie ma nic na swoje usprawiedliwienie. Nie toczę więc bojów z tymi, którzy angażują się po stronie feminizmu. Szczerze ich popieram.

MWH: *A jednak przypominam sobie, że w jednym ze swoich artykułów twierdzi Pani, iż mężczyźni nadal znajdują się w uprzywilejowanym położeniu, a zatem powinni trzymać się z dala od feminizmu, aby go nie zdominować.*

TM: Owszem, pisałam, że nie chcę, aby przejęli rolę liderów. Obecnie istnieje w Ameryce rynek prestiżowych i dobrze płatnych posad w dziedzinie feminizmu, takich na przykład jak dziekani wydziałów studiów kobiecych. Jak by to wyglądało, gdyby te najwyższe stanowiska przypadły mężczyznom? Byłaby to rzecz niefortunna. Gdyby nie istniał patriarchat, nie miałoby to znaczenia. Lecz patriarchat trzyma się mocno. W Ameryce tylko 11,4% profesorów zwyczajnych z dożywotnio zapewnionym stanowiskiem (*tenure*) to kobiety; czy wiedziała Pani o tym? Jedenaście procent! To zdumiewające. Moim zdaniem jest to wynik oddziaływania patriarchatu. Dopóki powszechnie uważa się za oczywiste, że w dziedzinie intelektualnej najwyższe pozycje przypadają mężczyznom, dopóty mężczyźni, którzy pragną zniesienia patriarchatu, powinni unikać obejmowania eksponowanych stanowisk w dziedzinie feminizmu. W przeciwnym razie znaczyłoby to, że nie rozumieją, o co w feminizmie chodzi.

MWH: *Ale nie ma Pani nic przeciwko temu, by uczestniczyli w ruchu feministycznym lub wnosili intelektualny wkład do feminizmu?*

TM: Nie. Dla uściślenia muszę dodać, że popieram pewne wyłącznie kobiece działania. Nie znaczy to jednak, że feminizm może ograniczyć się jedynie do żeńskich ugrupowań. Grupy mieszane i wspólne z mężczyznami działania są w wielu wypadkach niezbędne. Na przykład w kwestii aborcji udział mężczyzn ma znaczenie ogromne. Nigdzie w Europie prawo do aborcji nie zostało wywalczone bez istotnego poparcia mężczyzn.

MWH: *W 1979 Carolyn Heilbrun („Bringing the Spirit Back to the English Studies") witała feminizm w literaturze jako coś, co otwiera nowe możliwości badawcze, zapobiega wyczerpaniu się przedmiotu literaturoznawstwa, ożywia zajęcia na anglistyce i przyciąga nowych studentów. Dzisiaj słyszy się uwagi, że szczególnie badaczki młodszego pokolenia uznają już tylko feministyczne podejście do literatury, tracąc z oczu inne możliwości interpretacji. Widzi się objawy znudzenia repertuarem pytań, jakie stawia literaturze feminizm i odpowiedzi, jakie znajduje. Czy Pani zdaniem krytyka feministyczna ma nadal szansę otwierania nowych horyzontów badawczych?*

TM: Feminizm w Ameryce jest bardziej zinstytucjonalizowany niż w innych krajach zachodnich, czy też na świecie w ogóle. Ma to swoje dobre strony, ponieważ w ten sposób trudniej się nas ponownie pozbyć. (Historia feminizmu pokazuje, że po okresach walki o prawa kobiet zawsze następuje „odpływ" i po dwudziestu latach wszystko jest już zapomniane.) Ma to również i złe strony, ponieważ instytucje są z natury ociężałe i powolne, co powoduje pewną petryfikację myślenia przy jednoczesnym nagradzaniu dyskursów już sprawdzonych. Aby wyróżnić się i awansować, trzeba spełniać określone wymagania. Bardzo szybko owocuje to powstaniem wyraźnych trendów intelektualnych i zanikiem atmosfery pionierskiego, odkrywczego myślenia. To jest cena, jaką feminizm w Ameryce płaci za swą instytucjonalizację. Lecz tę samą cenę płacą wszystkie inne odmiany krytyki literackiej w tym kraju. Feminizm nie jest bardziej spetryfikowany niż one. Jeśli już, to raczej mniej. Rozejrzyjmy się wokół: co jest takiego nadzwyczaj ciekawego i ożywczego na przykład w dekonstrukcjonizmie dzisiaj w Ameryce? Można z góry przewidzieć poszczególne jego twierdzenia.
A więc sytuacja, z którą teraz mamy do czynienia, nie dotyczy wyłącznie feminizmu. Myślę, że jest to problem szerszy, mianowicie taki, że już od pewnego czasu brak jest nowych pasji teoretycznych w literaturoznawstwie. Ferment teoretyczny, który zrodził się w końcu lat sześćdziesiątych i trwał przez dwie następne dekady, przeminął. Wszyscy mamy teraz poczucie przebywania w okresie *interregnum* i zastanawiamy się, co

będzie dalej. Nie tylko feminizm doświadcza obecnie intelektualnego i teoretycznego zastoju na pewnych poziomach. Wszystkie inne szkoły i trendy przeżywają dokładnie to samo.

MWH: *A więc jest coś z prawdy w zarzucie, że krytyka feministyczna posługuje się wciąż tym samym zestawem pytań i odpowiedzi?*

TM: Myślę, że z tym jest bardzo różnie. Jeśli chce Pani znaleźć feministki, które się powtarzają, to, niestety, znajdzie Pani takie. Niech mi jednak ktoś wskaże dziedzinę wiedzy, w której nie ma takich ludzi. Oczywiście, istnieją nieciekawe odmiany feminizmu, tak jak istnieją nieciekawe wersje wszelkich innych rodzajów myślenia. Przeciętnie jednak feminizm nie jest bardziej nudny niż inne kierunki. Tak jak w każdej innej dziedzinie, są tu osoby, które powielają te same pytania oraz takie, które myślą nowatorsko. Szczególnie wśród młodszych badaczek obserwuję ostatnio skłonność do bardzo konkretnych analiz historycznych i społecznych. Piszą one o kobietach z określonych epok i nie tylko o kobietach, lecz w istocie o społecznych strukturach rozpatrywanych z takiego punktu widzania, który uwzględnia układ sił między płciami, ale do niego się nie ogranicza. Czyni to z feminizmu jedno z wielu podejść badawczych do zjawisk, które usiłujemy naprawdę zrozumieć w całej ich specyfice i złożoności. Uważam, że tym właśnie tropem należy podążać. Przewiduję, że w latach dziewięćdziesiątych będziemy mieć coraz częściej do czynienia z bardzo konkretnymi analizami historycznymi. Będzie mniej abstrakcyjnej teorii. Moja własna praca jest tego przykładem. Ukończyłam właśnie książkę o Simone de Beauvoir, uwzględniającą historyczny, instytucjonalny i intelektualny kontekst Francji w okresie jej życia. Jest tam trochę teorii, ale już nie tak abstrakcyjnej, jak dotąd.

MWH: *A więc uważa Pani, że feminizm mimo wszystko ma jeszcze przed sobą przyszłość?*

TM: O tak, absolutnie, znakomitą przyszłość. Jakżeż to, po zaledwie dwudziestu latach feminizmu wszystko miałoby być już dokonane? Musimy iść naprzód!

MWH: *Serdecznie dziękuję Pani za rozmowę.*

Henryk Markiewicz

Postmodernizm i krytyka feministyczna

Do postmodernizmu należą niektóre programy literatury feministycznej z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych (np. Hélène Cixous *La Jeune née* 1975, *Le rire de la Méduse*, „L'Arc" 61, 1975, *La Venue à l'écriture* 1977, Luce Irigary *Ce sexe qui n'en est pas un* 1977, Rachel Blau Du Plessis *Writing Beyond the Ending: Strategies of Twentieth Century Women Writers* 1985), z tym jednak zastrzeżeniem, że akcentowano tu silnie, iż jest to literatura autoekspresji. Zazwyczaj *écriture féminine* czy *gynesis* warunkowano czynnikami biologicznymi lub także — nadbudowanymi nad nimi czynnikami socjokulturowymi. Kiedy indziej jednak twierdzono, że występować może również w twórczości mężczyzn, lub że jest z istoty swej biseksualna, że jest ekspresją podmiotu kobiecego jako „identyczności mnogiej, ruchomej i często samozaprzeczonej — siedziby różnic" (Thérèse de Lauretis), i że wobec tego znajduje się poza opozycją płci.

W przeciwstawieniu do dyskursu „fallogocentrycznego", mieszczącego się w porządku symbolicznym (w znaczeniu, które temu terminowi nadał Jacques Lacan), miał to być nawrót do przededypalnego porządku imaginatywnego, przywołanie trwale teraźniejszej, nierozróżnialnej jedności dziecka (córki) z ciałem matki, a więc pisarstwo sensualne, chaotyczne, wielokształtne, alinearne i nie kończące się; cechy te, zbieżne z wcześniejszą koncepcją języka poetyckiego Kristevej, obejmowano niekiedy terminem „liryczny modus dyskursu". Symultaneizm miał tu wyeliminować narracyjność, z istoty swej należącą do

porządku symbolicznego, a więc wyrażającą „prawo Ojca" — zasadę władzy, porządku, stłumienia pożądań. Dodać jednak trzeba, że w pracy zbiorowej *The M[other] Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation* (1985) pojawiła się hipoteza, że możliwa jest także narracja inna, przededypalna, która źródło ruchu i konfliktu umieszcza w postaci biseksualnej matki. Argumentowano wreszcie, że narracja może być także wielogłosowa i polimorficzna — i w tej postaci może być zużytkowana w autentycznie kobiecym pisarstwie (Susan Stanford Friedman *Lyric Subversion of Narrative in Women's Writing* w zbiorze: *Reading Narratiwe. Form, Ethios, Ideology* 1989).

Susan Rubin Suleiman (*Writing and Motherhood*, w: *The M[other] Tongue*) zastrzegła się, że „błędem byłoby widzieć w takim eksperymentalnym rodzaju pisarstwa jedyny i jedynie autentyczny rodzaj pisarstwa kobiecego", a na przykładzie *Projet pour une revolution à New York* Robbe-Grilleta (*Subversive Intent, Gender, Politics, and Avantgarde* 1990, s. 65–66) pokazywała, że „tekst najbardziej nawet wywrotowy może mieć aspekt kulturowo niewywrotowy" — w tym wypadku potwierdzać i wysławiać męskie fantazmaty panowania i kontroli.

Wiele przedstawicielek literatury feministycznej (np. Elaine Showalter *A Literature of Their Own* 1975; Niki Dillinger *Narratology and Feminism*, „Style" 22, 1988) opowiadało się za powieścią realistyczną i społecznie zaangażowaną jako najlepiej spełniającą zadania tej literatury. Argumentowano także (Rita Felski *Beyond Feminist Aesthetic. Feminism, Literature and Social Change* 1989), że „obalenie stałych znaczeń i jednolitego podmiotu nie sugeruje czegoś więcej niż anarchizm i relatywizm i może równie dobrze służyć interesom reakcyjnego irracjonalizmu, jak celom polityki feministycznej" i że w ogóle nie można mówić o „wywrotowych i reakcyjnych formach literackich w oderwaniu od ich społecznych uwarunkowań, produkcji i recepcji, od ich społecznych funkcji i efektów w określonym kontekście historycznym" (s. 161).

Również Christine Brooke-Rose (*Stoties, Theories and Things* 1991) przypomina, że „płynność i chaos, jak wszystko inne na świecie, mogą być zużytkowane w sztuce, ale same w sobie nie są sztuką" (s. 234) i wyraża nadzieję, że może właśnie pisarstwo kobiece, gdy już nie będzie musiało atakować „sił fallokratycznych" i określać swej specyfiki — podejmie „dogłębną odnowę powieści" (s. 180).

Od redakcji: *Powyższy tekst stanowi fragment przygotowywanej do druku książki poświęconej współczesnym teoriom powieści.*

Roztrząsania i rozbiory

Kto to jest „człowiek"?

Czytając artykuł Ryszarda Tokarskiego *Człowiek w definicji znaczeniowej słowa*, natrafiłam tam na przykładowo i zupełnie niewinnie opracowany czasownik *ożenić się* i zadałam sobie pytanie, jakie „znaczenie" może mieć podstawowy termin tego artykułu: słowo *człowiek*.[1] Zajrzyjmy do najobszerniejszego *Słownika języka polskiego* pod red. Witolda Doroszewskiego (Warszawa 1958 i lata następne). Podana tu pierwsza definicja człowieka brzmi następująco:

(1) **człowiek** [...] **1.** „Homo sapiens, najbardziej rozwinięta istota żywa z rzędu naczelnych, mająca — w odróżnieniu od zwierząt — zdolność myślenia, mówienia, wytwarzania narzędzi produkcji i posługiwania się nimi w pracy kolektywnej".

Pozostając w zgodzie z tą definicją, choć jest ona na pewno trochę jednostronna i nie wyczerpująca[2], należy przypuszczać, że *człowiek* oznacza „istoty ludzkie"[3] obu płci, żeńskiej i męskiej; przynajmniej nic

Od autorki: *Dziękuję pani Małgorzacie Majewskiej za rozmowy o języku oraz panu Waldemarowi Klemmowi za sprawdzenie polskiego tekstu.*

[1] Oprócz artykułu Tokarskiego („Przegląd Humanistyczny" 1991 nr 3–4) bezpośrednim impulsem dla moich rozważań były też opracowania: F. Pusch *„Sie sah zu ihm auf wie zu einem Gott." Das Duden-Bedeutungswörterbuch als Trivialroman*, w tejże: *Das Deutsche als Männersprache*, Frankfurt 1991, oraz D. Weiss *Kurica nie ptica, (a) baba nie czełowiek*, w: *Slavistische Linguistik 1984*, München 1985.

[2] Spontanicznie można by np. uzupełnić definicję o to, że działanie ludzkie jest działaniem odpowiedzialnym, że człowiek obok zdolności do pracy rozporządza czasem wolnym, że jego myśleniu towarzyszy uczucie.

[3] W tekście będę używać wyrażenia „istota ludzka", choć jest ono niezręczne (nie znam lepszego wyrażenia stosunkowo neutralnego).

nie sprzeciwia się takiej interpretacji. Jeśli jednak przyjrzymy się dokładniej hasłu słownikowemu, rzecz wygląda nie tak całkiem jasno. Na dwu i pół szpaltach, mających ilustrować pierwsze znaczenie słowa, nie ma ani jednego odnośnika do „istoty ludzkiej" płci żeńskiej.
W przykładach z literatury występuje odesłanie do człowieka jako gatunku (przedstawiciela gatunku), jako zidentyfikowanej lub niezidentyfikowanej osoby płci męskiej; inne przypadki są mniej jasne. W pierwszym typie użyć słowo *człowiek* ma odniesienia gatunkowe lub generyczne[4], np.:

(2) Przyjąć można, że **człowiek** istnieje na Ziemi około 500 000 lat. RADLICZ *Geogr. VIII, 301.*
(3) Zrozumiał, że wojna jest największą zbrodnią **człowieka**. MORC. *Ptaki 23.*
(4) Najcenniejszym kapitałem państwa i społeczeństwa jest zdrowy i normalny **człowiek**. *Tyg. Ilustr. 28, 1904.*

Można przypuszczać — przynajmniej byłoby trudno dowieść, że rzecz ma się przeciwnie — że *człowiek* ma tu rzeczywiście znaczenie „istota ludzka obu płci". Co zaś dotyczy (3), wydaje się wątpliwe aktywne współdziałanie kobiet, które znajdują się raczej po stronie ofiar.
Dalej, dane słowo jest używane predykatywnie (5) oraz przy porównaniu (6):

(5) To najuczciwszy **człowiek** pod słońcem, nikogo nie bił, uratował życie wielu więźniom. RUS. *Igr. 248.*
(6) Jako prawdziwy **człowiek** honoru, dotrzymałem danego słowa. KOSIAK. *RickII, 35.*

Formy czasownikowe zdradzają, że zarówno porównanie w (6), jak i predykat w (5) odnoszą się do konkretnych „istot ludzkich" płci męskiej.
W trzecim typie kontekstów słowo *człowiek* ma odniesienie jednostkowo określone (7, 9) lub występuje w użyciu nieokreślonym niewiadomym[5] (8):

(7) Syn to bardzo zacnego **człowieka**, rzekł pan Podstoli. KRAS. *Podstoli 253.*
(8) I przyjezdny gość, krewny albo **człowiek** cudzy, gdy Sędziego nawiedził, skoro pobył mało, przejmował zwyczaj, którym wszystko oddychało. MICK. *Tad. 16.*
(9) Wierz mi, **człowiek** ten próżny, zepsuty i hardy, nie zemsty, ale raczej godzien jest pogardy. NIEMC. *Powrót 67.*

[4] Termin *odniesienie gatunkowe/referencja generyczna* rozumiem jako „odniesienie do gatunku/typu przedstawiciela gatunku". W kwestii teorii odniesienia oraz odpowiedniej terminologii polskiej — por. artykuł J. Lyonsa *Semantyka 1*, w przekładzie Adama Weinsberga (Warszawa 1984, s. 179–194). W polskiej literaturze przedmiotu używa się zazwyczaj terminologii zaproponowanej przez Zuzannę Topolińską w jej *Gramatyce współczesnego języka polskiego. Składnia* (Warszawa 1984, s. 302–323). W lingwistyce feministycznej wyrazu *generyczny* często używa się w znaczeniu „neutralny co do płci", czego moim zdaniem należy unikać z powodu dwuznaczności.
[5] Por. J. Lyons *Semantyka 1*, s. 190.

We wszystkich tych przykładach płeć nie jest oznaczona. Co do (7), trudno jednak sobie wyobrazić, żeby się nie mówiło *zacna kobieta/pani*, jeśli chciałoby się odsyłać do „istoty ludzkiej" płci żeńskiej. Mamy przy tym jeszcze jeden (z wielu)[6] — scharakteryzowany jako *pot.* — już całkiem jednoznaczny przykład:

(10) Ojciec **pani**, zacności **człowiek**, dziwnie przypadł mi do serca. JUN. *Bruk. 72.*

Co do (8), to kontekst (szczególnie paralelna forma *krewny*, która może odnosić się wyłącznie do mężczyzny) też nasuwa przypuszczenie, że chodzi o „istotę ludzką" płci męskiej. Najmniej jasny jest przykład (9). Rodzaj gramatyczny słowa *człowiek* w tym przypadku decyduje o formach męskich wszystkich od tego słowa zależnych słów. Mimo iż chodzi o regułę gramatyki, wydaje mi się, że nagromadzenie form męskich (*próżny*, *zepsuty*, *hardy*, *godzien*) skłania czytelniczki lub czytelnika[7] do przypuszczenia, że mówi się r a c z e j o mężczyźnie niż o kobiecie. Jeśli chodziłoby o „istoty ludzkie" płci żeńskiej, we wszystkich tych przykładach, moim zdaniem, najprawdopodobniej używane byłoby słowo *kobieta*, to znaczy słowo jednoznacznie określające płeć.

Człowiek w pierwszym ze znaczeń u Doroszewskiego kojarzy się więc autor(k)om słownika — jak wynika z cytatów — jeśli nie wyłącznie, to przynajmniej w pierwszym rzędzie z „istotą ludzką" płci męskiej. Prototypem człowieka jest mężczyzna.

Trzeba jednak przyznać, że to nie tylko autorzy i autorki słownika ustalają zakres odniesień słowa *człowiek* — przez dobór cytatów — do „istoty ludzkiej" płci męskiej. W haśle *człowiek* występują też różne połączenia przymiotnikowe i zwroty frazeologiczne, od dawna ustalone w praktyce językowej, które pokazują jawną tendencję do użycia właściwie w odniesieniu do mężczyzn. Przynajmniej moje informatorki wahały się, czy można używać takich zwrotów jak *szary człowiek*, *człowiek czynu*, *człowiek interesu* itp. także wobec kobiet. Zdaje się, że pewne zwroty mogą w z a s a d z i e odnosić się również do kobiet, chętniej jednak używa się zwrotów już jednoznacznych co do płci. To faworyzowanie jednoznacznych oznaczeń oczywiście wpływa również na użycie słowa *człowiek*, które iść musi w kierunku — nawet jeśli nie

[6] Por. np.: „**Tadeusz Kościuszko** — to przede wszystkim **człowiek** czynu. MŁYN. *Dem. 25*" oraz „Dla mas ludu śląskiego (...) **Korfanty** był ich **człowiekiem**. PIW *Hist. 403*".

[7] Formy męskie (męskoosobowe) uważam za odniesienia do mężczyzn, ponieważ uznaję za mit przepisowej gramatyki językoznawców–mężczyzn, że formy te włączają odniesienie do kobiet. Jeżeli mówię o kobietach i mężczyznach, używam różnych form tzw. *splitting*, które *explicite* odnoszą się do obu płci. Celowo przy tym naruszam regułę przypisującą pierwszeństwo mężczyznom (por. *Romeo i Julia*, *Philemon i Baucis*, *Bogumił i Barbara*).

zawsze tak było — jednoznacznego oznaczenia drugiej płci.[8] W niektórych przypadkach słowo *człowiek* nabierało już takiego znaczenia, ale równolegle istnieje zwrot odnoszący się do kobiet. Por.:

(11) człowiek światowy	światowa dama (kobieta)
(12) człowiek w średnim wieku	pani w średnim wieku

Jak więc wynika z omówienia przykładów, słowo *człowiek* wcale nie jest neutralnym co do płci hiperonimem słów *kobieta* i *mężczyzna*. Najmniej sporny jest ten fakt, jeśli chodzi o użycie w wołaczu, objaśnione słownikiem Doroszewskiego (w obrębie pierwszego znaczenia) jako „zwrot poufały odpowiadający znaczeniowo zwrotom: mój drogi [nie: moja droga], bracie [nie: siostro], przyjacielu [nie: przyjaciółko], bój się Boga itp.". Zwracanie się przez „człowieku!" do kobiety jest zupełnie wykluczone — o czym zresztą w słowniku nie ma najmniejszej wzmianki. Asymetrię osobnego rodzaju pokazuje zwrot *człowiek z ludu*. Może się on odnosić i do kobiet, i do mężczyzn, i ma przy tym konotację pozytywną: oznacza osobę pochodzącą z prostego środowiska, jeśli kontekst ujawnia, że ta osoba dokonała czegoś wielkiego. Obok tego istnieje zwrot *kobieta z ludu*, już bez pozytywnych konotacji, oznaczający „prostą kobietę". Analogiczny zwrot *mężczyzna z ludu* nie jest używany. Widzimy tu zjawisko typowe dla języków definiowanych przez mężczyzn. Oznaczenia kobiet obejmują również niższy prestiż, niższą pozycję socjalną, choć powierzchownie wyglądają dość neutralnie.[9]

Obok drugiego, według Doroszewskiego, znaczenia słowa *człowiek*, mianowicie „człowiek jako reprezentujący najlepsze cechy ludzkie, a więc jako jednostka wartościowa społecznie, etyczna, szlachetna", znajdujemy cztery przykłady, przy tym dwa, w których *człowiek* odnosi się do „istot ludzkich" płci żeńskiej. Dlaczego nie ma takiej równowagi w pierwszym, podstawowym i przy tym o wiele większym segmencie? Wobec całkowitego zaniedbania kobiet w pierwszym znaczeniu, można wątpić, czy mamy tu sprawiedliwe wyrównanie. Raczej kryją się i tu stereotypowe męskie wyobrażenia o cechach kobiecych. Por.:

[8] Używam tu wyrażenia „druga płeć" w prostym wyliczeniu. Fakt, że „druga płeć" w polskiej praktyce językowej oznacza kobiety, jest jednym z wielu dowodów na to, że język, w tym przypadku słownik, wychodzi nie z ludzkiej, lecz tylko z męskiej perspektywy.

[9] Por. np. w obrębie nazw zawodowych: *akuszer* — „lekarz specjalista", *akuszerka* — „położna", *maszynista* — „mechanik prowadzący lokomotywę", „specjalista uruchamiający maszynę", „specjalista ustawiający dekoracje w teatrze", *maszynistka* — „kobieta pisząca zawodowo na maszynie", *sekretarz* — „stanowisko służbowe" (wyjątkowo, np. u pisarza, też „pracownik zajmujący się korespondencją itp."), *sekretarka* — „pracownica zajmująca się korespondencją itp.". Jeśli kobieta zajmuje stanowisko bardziej prestiżowe, musi się zadowolić tym, że jest oznaczana przez formę męską.

(13) Synu — powtarzała tylko — synu jedyny! Będziesz dobry? Będziesz **człowiekiem**? DĄBR. *Noce II, 6.*
(14) Jest krnąbrna, uparta, nieufna, ale ja ją urobię. To jest dopiero materiał na **człowieka**, z niej jeszcze można zrobić wszystko. UKN. *Strachy 251.*
(15) Niech u nikogo na łasce nie siedzi, niech niczyją nie będzie niewolnicą, niech przyjeżdża tu, uczy się i wyrobi na **człowieka**. KRASZ. *Szalona 30.*

Kobieta reprezentuje tu nie tylko „najlepsze cechy ludzkie", ona jest przede wszystkim materiałem (!), jak przypuszczam, w ręku mężczyzn, materiałem, który mężczyźni mogą formować według ich wyobrażeń. Jakie to są wyobrażenia, można wnioskować z przykładu (13): kobieta ma dbać o rodzinę.
Znaczenie trzecie, zaimkowe (osobowe lub nieokreślone), chyba jest neutralne co do płci mówiącej lub omawianej osoby. Por.:

(16) Dwa tygodnie to tak szybko minie, że ani **człowiek** się nie obejrzy. KOW. A. *Rogat. III.*
(17) I bądź tu, **człowieku**, mądry z takiego listu? GOJ. *Ziemia 12.*

Obok znaczenia czwartego „osoba dojrzała dorosła" mamy jeden przykład z użyciem predykatywnym słowa *człowiek*:

(18) Jest to podobno wielka prawda, że komu w młodości psie figle w głowie, ten gdy na **człowieka** wyrośnie, stateczności też mieć nie będzie. JUN. *Bracia 232.*

Chociaż może się to odnosić teoretycznie do osób obu płci, wolałoby się jednak, mówiąc o dziewczynie, powiedzieć, że wyrośnie ona „na kobietę". Przypuszczam więc, że pisarz ma na myśli mężczyznę, choć mówi ogólnie. Dwa pozostałe przykłady z odniesieniem jednostkowym określonym odnoszą się — jak wynika z kontekstu — bez wątpienia do mężczyzn:

(19) W **Karolu** zbudziła się duma młodzieńca, w którym mimo zupełnej dojrzałości duchowej, świat nie chce widzieć **człowieka**. GOMUL. *Ciury I, 108.*
(20) Dzieckiem straciłem go z oczu; **człowiekiem** ujrzałem na powrót. CHOJ. *Alkh. II, 275.*

Należy z tego wnioskować, że — wbrew neutralnemu oznaczeniu „osoba" w podanej definicji — prototypem dojrzałej, dorosłej „istoty ludzkiej" też w tym znaczeniu słowa *człowiek* jest mężczyzna[10].

[10] Słowniki przekładowe potwierdzają, choć nie zupełnie otwarcie, nasze spostrzeżenie, że słowo *człowiek* oznacza nie tylko (raczej rzadko) „istotę ludzką", lecz także (raczej przede wszystkim) „istotę ludzką" płci męskiej. W *Podręcznym słowniku polsko-niemieckim* pod red. A. Bzdęgi, J. Chodery i S. Kubicy (wyd. 2, Warszawa 1977) znajdziemy pod hasłem *człowiek* niemiecki odpowiednik *Mann* obok *Mensch*. W *Wielkim słowniku polsko-niemieckim* pod red. J. Pipreka i J. Ippoldta (wyd. 2, Warszawa 1977) odpowiednik *Mann* występuje tylko pod hasłem „człek". Natomiast w przykładach mamy tu też odpowiedniki z *Mann* pod hasłem „człowiek czynu" — *ein Mann der Tat*, „człowiek honoru" — *Ehrenmann*, „człowiek z charakterem" — *ein Mann von Charakter*.

Dodać można, że słowo *człowiek* ma, względnie miało, jeszcze dwa znaczenia, które są wyłącznie zarezerwowane dla mężczyzn, a mianowicie „5. *pot.* «robotnik, pracownik»" oraz „6. *daw.* «sługa, poddany»". Co do piątego znaczenia, dość ciekawe okazuje się porównanie z nim ogłoszeń o pracy z najnowszych gazet. Znajdujemy więc tam słowo *kobieta* dla oznaczenia „istoty ludzkiej" płci żeńskiej, „która ma — jak wynika z zestawienia z nazwami zawodowymi męskimi, oznaczającymi zawody wyspecjalizowane — wykonywać najprostsze prace, czyli dla oznaczenia robotnicy, pracownicy". Por. np.:

(21) Aktualnie zatrudnię do Pracowni Cukierniczej: cukiernika, **kobiety**, oraz ślusarza–mechanika [„Życie Warszawy", 10 IV 1992, s. 11].

Mamy więc znowu przypadek, że *człowiek* oznacza „człowieka–mężczyznę", a dla oznaczenia „człowieka–kobiety" trzeba już odwołać się do wyrazu jednoznacznego co do płci.
Rozważmy teraz hasła *kobieta* i *mężczyzna*. W słowniku Doroszewskiego znajdujemy, trochę skrócone, następujące objaśnienia i przykłady:

(22) **kobieta** [...] **1.** „dorosły człowiek płci żeńskiej": Kobieta w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej ma równe z mężczyzną prawa we wszystkich dziedzinach życia państwowego. *Konst. PRL 272*. Mój typ kobiety przedstawia mi się jako typ kobiety–Polki: inteligentnej, silnej, spokojnej, od której tryskałaby jasność, prawość, miłość, szlachetność. SCHEUR. *Pam. 75*. Opanowała mnie taka pustota, żem o swej powadze kobiety zamężnej całkowicie zapomniała. GOMUL. *Róże 184*. Taki to ma zawsze, uważasz, szczęście. Kobiety ci do niego lgną, jak muchy do miodu, strzegą jak oka w głowie. PRZYB. *Upiory II, 93*. Musiała być ponętną kobietą, bo dwukrotnie wyszła za mąż. ŁOZ. W. *Praw. II, 37*. Mimo tak wielkie płci naszej zalety, my rządzim światem, a nami kobiety. KRAS. *Mysz. 16*. Kobieta brzemienna, ciężarna. Kobieta gospodarna, obrotna. Kobieta piękna, przystojna, wytworna, ekscentryczna, wyzywająca; *fraz.* Kobieta lekkich obyczajów; kobieta publiczna, nierządna, upadła, uliczna [...].
2. *pot. gw.* „kobieta w przeciwieństwie do dziewczyny; żona, baba".
(23) **mężczyzna** [...] „dorosły, dojrzały człowiek płci męskiej". Nigdy bym powiedział, że z takiego chuchra taki mężczyzna wyrośnie. IWASZ. J. *Odbud. 39*. Laura, jego żona, nie rozumie go jako człowieka, nie kocha jako mężczyzny. BOY *Flirt III, 166*. Mężczyzna dla przekonania kobiety kochanej o swej miłości ma tysiące sposobów, ale o swym szacunku tylko jeden — małżeństwo. ŚWIĘT. A. *Asp. 135*. Piotr jednak, jako dobry Francuz, poszedł na wojnę, bił się w Belforcie, jak na mężczyznę przystało. SIENK. *Mieszan. 85*. Śmiały i zuchwały mężczyzna ma zawsze w miłości powodzenie. DYGAS. *Pióro 126*. Teraz kiedy już wkrótce będziesz miał pozycję niezawisłą i kiedy już jesteś mężczyzną, a nie studentem, nie potrzebujesz mieć tych skrupułów, które miałeś dawniej. LAM J. *Głowy III, 53*. Tyś jeszcze za młody, ona już dojrzała i nie będzie mogła czekać, aż z młokosa staniesz się mężczyzną. KORZ. J. *Krewni 103*.

Po pierwsze, te hasła podsuwają asymetrię systemową, podając przy słowie *kobieta* dwa znaczenia, przy słowie *mężczyzna* zaś tylko jedno[11].

[11] Przy czym trudno zrozumieć, dlaczego najbardziej naturalne znaczenie słowa *kobieta*

Przy bliższym rozpatrzeniu wydaje się jednak, że polisemia słowa *kobieta* wobec monosemii słowa *mężczyzna* jest aktem samowoli autorek i autorów słownika. Te „dwa" znaczenia słowa *kobieta*, „dorosły człowiek płci żeńskiej" i „kobieta w przeciwieństwie do dziewczyny" (co chyba znaczy „dojrzały człowiek płci żeńskiej"), są tylko rozszczepieniem tej treści, która tkwi w jednym obszernym analogicznym objaśnieniu słowa *mężczyzna*: „dorosły, dojrzały człowiek płci męskiej". Pozostanie tajemnicą autorów i autorek słownika, dlaczego różnie układali/ły analogiczne hasła.

Autorki i autorów prześladuje zresztą konsekwentnie asymetryczne ułożenie tych częściowo przynajmniej paralelnych słów: tak zatem, tylko pod hasłem *kobieta*, natomiast nie pod hasłem *mężczyzna*, znajdujemy między przykładami (do tego na pierwszym miejscu) artykuł o równouprawnieniu — oczywiście kobiet. Chyba nie będzie mylne przypuszczenie, że taki przykład występuje tylko tam, gdzie jest niezbędny, gdzie przynosi pewną (nieoczekiwaną?) informację.

Dalej. Pod obu hasłami znajdujemy — rzeczywiście treściowo uwarunkowane — przykłady (z literatury) z tematyką „międzypłciowych stosunków". Pod hasłem *kobieta* jednak, z wyjątkiem przytoczonego artykułu konstytucji, w s z y s t k i e przykłady odnoszą się do tej tematyki, przy czym ujawniają obraz kobiety wyłącznie z perspektywy mężczyzn, zdeterminowany przez ich wyobrażenia o kobiecie: „Mój typ kobiety" najprawdopodobniej jest powiedzeniem mężczyzny, a nie kobiety–homoseksualistki. A co może obchodzić kobietę, na jakie typy kobiety bywają dzielone przez mężczyzn? Kobiecie też trudno będzie się zidentyfikować z muchą, która przylepi się do miodu. Ponętność jest także w niewielkim stopniu kryterium, według którego jedna kobieta ocenia drugą — dlaczego akurat ma być ponętna ta, która „dwukrotnie owdowiawszy, po raz trzeci wyszła za mąż". Jedyny przykład posługujący się na pierwszy rzut oka perspektywą kobiecą pochodzi nie tylko od autora–mężczyzny, lecz zdradza swoją tendencyjnością także męską rękę, selekcjonującą przykłady umieszczone w słowniku. Kobieta uzyskuje tu — dość dziwnie — powagę przez stan zależności: „powagę kobiety zamężnej".

Rozważmy na koniec przykładów jeszcze cytat z Krasickiego, nieco skrócony polskim skrzydlatym słowem:

(24) Mimo tak wielkie płci naszej zalety, my rządzim światem, a nami **kobiety.**

Czy zawiera on mniej tendencyjny obraz kobiet niż wcześniej przytoczone cytaty? Wcale nie! Wykazuje bowiem tę samą męską perspektywę,

„istota ludzka płci żeńskiej" ma być stylistycznie nacechowane, a tym bardziej niezrozumiałe, dlaczego podawane jest razem ze znaczeniem „żona, baba".

to samo zdefiniowanie kobiety przez mężczyznę, zawiera wreszcie tę samą prawdę, co wiele innych cytowanych przykładów: kobieta ma być tworzywem zależnym. Jej wpływ na świat ma być wpływem pośrednim, wpływem za pośrednictwem mężczyzn.

W haśle *mężczyzna* natomiast perspektywa kobiet ani razu nie jest tematyzowana. Jeśli idzie o tematykę stosunków międzypłciowych, to występują tu: 1) mężczyzna, który nie jest ani rozumiany, ani kochany przez swoją żonę, 2) śmiały i zuchwały mężczyzna, który ma w miłości powodzenie, 3) młodzieniec, jeszcze za młody dla pewnej pani, która nie będzie mogła czekać (na co?) oraz 4) znana już instytucja „małżeństwa", tym razem — zupełnie nie wiadomo dlaczego — jako domniemany jedyny sposób, w jaki mężczyzna może przekonać kochaną kobietę o swoim szacunku. Obok tej tematyki mamy tu jednak jeszcze inne — w haśle *kobieta* nieobecne — uszczegółowienia tematu. Czytamy na przykład: 1) o jednym mężczyźnie, że będzie miał pozycję niezawisłą, 2) o drugim, że wyrósł z chuchra na mężczyznę, i wreszcie 3) o pewnym Piotrze, że poszedł na wojnę i bił się „jak na mężczyznę przystało". Wiemy teraz, jaki obraz samego siebie ma mężczyzna, ale nie wiemy, jak go widzi kobieta.

Krótkiego komentarza wymagają wreszcie zwroty frazeologiczne i połączenia przymiotnikowe pod hasłem *kobieta* (nie mające analogii w haśle *mężczyzna*). *Kobieta* zostaje tu całkowicie zredukowana do pozycji gospodyni i matki (*in spe*) z jednej strony oraz do istoty płciowej, ponętnej powierzchownością dla przedstawicieli drugiej płci, lub takiej, która padła ofiarą drugiej strony.

Zanim powstanie wrażenie, że cytowany dotąd słownik jest smutnym wyjątkiem i obrazuje już przestarzałą lub też szczególnie antykobiecą perspektywę, cytuję bez dalszego komentarza hasło *kobieta* ze *Słownika frazeologicznego języka polskiego* pod red. Stanisława Skorupki (Warszawa 1977). (W tym słowniku brak hasła *mężczyzna*.)

(25) **kobieta 1. k.** ciężarna; **k.** karmiąca; **k.** gospodarna, obrotna, sprytna; **k.** piękna, ponętna, przystojna, wytworna, ekscentryczna, wyzywająca; **k.** lekkich obyczajów, **k.** nierządna, publiczna, uliczna, upadła, *przestarz.* przedajna, złego życia ⟨prostytutka⟩ **2.** *pot. rub.* Moja **k.** ⟨żona⟩: Moja kobieta zgadza się ze mną we wszystkim. SL. **3.** *posp. wiech.* **k.** przy kości [...] **4.** *przestarz.* **k.** służebna [...] **5.** *gw.* **k.** ślubna [...] **6. k.** zamężna [...] **7. k.** do prania, do sprzątania [...] **8. k.** z przeszłością [...] **9. k-y** lgną do kogo [...].

Zresztą czytelnik/czytelniczka może w dowolnym innym słowniku sprawdzić, że definicje i przykłady tu cytowane nie wykazują żadnej oryginalności co do ról płciowych.[12]

[12] Dotyczy to także nowszego w porównaniu z Doroszewskim *Słownika języka polskiego* pod red. M. Szymczaka (Warszawa 1978). Choć występują tu „Inteligentna, mądra,

Obrazu kobiety i mężczyzny, który podają omówione artykuły słownikowe, można byłoby oczekiwać bardziej w bulwarowej prasie niż w poważnych kompendiach naukowych: kobieta jest całkiem zdefiniowana przez mężczyznę i zależna od niego — dla niego ma być małżonką, rodzicielką, jemu ma ofiarować przyjemność dla oczu i seks. Mężczyzna rozwija się do niezależności, aby być sobą, właśnie „takim" mężczyzną. Możliwości rozwoju kobiety natomiast są dość ograniczone: może ona albo wyjść za mąż, albo upaść.

Należy zadać sobie pytanie, kto ponosi odpowiedzialność za te jawne asymetrie widoczne w hasłach słownikowych? Autorki i autorzy słownika? Użytkownicy i użytkowniczki języka? Autorki i autorzy wyekscerpowanych dzieł (względnie perspektywa leksykografii „retro")? Chyba wszyscy i wszystkie po części. Autorzy i autorki słownika jednak ponoszą największą odpowiedzialność. Oni/one mają swobodę wyboru, choć jest ona ograniczona praktyką językową oraz nagromadzonymi cytatami. Jak z tej swobody korzystają, zależy nie tylko od rozważań leksykologicznych, językoznawczych, lecz także od ich obrazu świata, w tym przypadku obrazu męskiej i żeńskiej płci leksykografek i leksykografów. Leksykografia (tu przykładowo polska) nosi widocznie okulary patriarchalne[13], bo inaczej nie byłoby potrzeby redukowania kobiety do niektórych tylko, relewantnych dla mężczyzn funkcji i kompletnego usuwania innych ich cech i obszarów życia.
Przy tym nie tylko dobór przykładów okazuje się tendencyjny. Sama ich intencja jest jednoznacznie zorientowana na utrzymanie władzy patriarchatu i dbałość o *image* mężczyzn. Używane w tym celu strategie są różnorodne[14]: szczególna przewrotność polega na tym, że osłodzono ofiarom ich rolę ofiar jako domniemaną rolę zwyciężczyń. Kobietom wmówiono, że stan zależności przynosi im poważanie i szacunek. Co zaś dotyczy tych kobiet, które zostają w najgorszy sposób zhańbione przez mężczyzn, to obraz słownikowy w swojej redukującej domniemanej obiektywności szczególnie przekręca rzeczywistość. Zwroty typu „rzeczownik + przymiotnik relacyjny", jak *kobieta uliczna, kobieta*

rozumna kobieta" oraz „Kobiety pracujące", pozostałe zwroty są tak jednostronne jak u Doroszewskiego. Wybrałam do opracowania słownik Doroszewskiego, bo podaje on najobfitszy materiał.

[13] Także wówczas, kiedy piszą kobiety, które nigdy nie zastanawiały się nad jednostronnością praktyki językowej i praktyki językoznawczej.

[14] Ogólnie o strategiach pisze L. F. Pusch w swoim artykule *Wie man aus seiner Mordergrube ein Herz macht: Strategien mannlicher Imagepolitik*, w tejże: *Alle Menschen werden Schwestern*, Frankfurt/Main 1990.

publiczna, sugerują, że chodzi tu o właściwości kobiety, choć naprawdę chodzi o zbrodnię mężczyzn popełnioną na kobietach. Mężczyzna–sprawca zostaje jednak w tych zwrotach po prostu usunięty. Winowajca językowo staje się niewidzialny, a przez to nie daje się zaatakować. Zwrot *kobieta publiczna* pokazuje przy tym jeszcze jeden smutny przykład wymienionej już asymetrii językowej na korzyść mężczyzn. Mamy więc obok niego — już przestarzały (*daw.*) — zwrot *człowiek publiczny*. *Człowiek* odnosi się tu oczywiście do mężczyzny, ale nie oznaczał ten zwrot mężczyzny, który jest seksualnie wyzyskiwany przez kobiety. *Człowiek publiczny* był to „człowiek zajmujący się sprawami publicznymi, biorący udział w rządzeniu krajem".

Szczególnie podstępna okazuje się strategia służąca do ochrony *image* mężczyzn w zwrocie *kobieta upadła*. To, co w rzeczywistości nie mogło się zdarzać bez współdziałania, czy raczej bez inicjatywy mężczyzny, przedstawia się tu jako niemal przypadkowy występek kobiety. Strategia jest więc następująca: obarcz winą ofiarę. Zamiast mówić o *kobiecie upadłej* — zgodnie z prawdą (tylko kobiecą?) należałoby mówić o *kobiecie, która została przez mężczyzn zhańbiona i wyrzucona na margines życia*. Kobieta nie upadłaby na pewno, gdyby mężczyzna jej nie przewrócił.

Wyliczając zwroty ze słowem *kobieta* autorki i autorzy słownika mogą powoływać się na zwyczaj językowy, który mają udokumentować, który jednak, jak starałam się pokazać, ustalili mężczyźni ze swojej perspektywy. Czy kompendium naukowe jednak nie powinno objaśnić takich zwrotów, ich jednostronności i tendencyjności, żeby nie powiedzieć: ich kłamliwości?

Autorzy i autorki słownika ponoszą pełną odpowiedzialność dalej za to, co pomijają milczeniem. Gdzie w haśle *mężczyzna* można znaleźć perspektywę kobiet? Gdzie mucha–„truteń" jako męski odpowiednik żeńskiej muchy? Gdzie rzeczywistość kobiet, w której mężczyzna obarcza je codzienną walką życiową, a sam wygrzewa się na wyspie pod nazwą „praca zawodowa"? Gdzie w haśle *mężczyzna* przykłady tych wszystkich mężczyzn — a znaczna część hasła *kobieta* dowodzi, że muszą istnieć — którzy wyrzucają kobiety na margines życia, którzy je obrażają, poniżają, hańbią? Zamiast tego umieszczono jeszcze osobny przykład–cukierek dla czytelników–mężczyzn. W czysto pornograficznym cytacie opisano, jak ongiś kobieta „złego życia" była rozbierana do naga i gnana przez ulice, aż znalazła się za murami. Można sobie zadać pytanie, dlaczego nie bywali rozbierani i wypędzani z miasta mężczyźni, którzy bezprawnie odebrali kobietom możliwość otrzymania wykształcenia umożliwiającego własną pracę zawodową, oraz mężczyźni, którzy wykorzystywali mizerne położenie tych kobiet.

Pozostaje wreszcie pytanie: czy mamy prawo atakować przykłady słownikowe, podważać ich treść? Czy nie jest obowiązkiem „słownikopisarza" czy „słownikopisarki" dokumentować to, co istnieje w praktyce językowej, oraz to, co napisały całe pokolenia pisarek i pisarzy? Czy leksykografia i leksykologia nie mają innych problemów, „czysto językoznawczych", nie związanych z perspektywą kobiet?
Moim zdaniem, mamy nie tylko prawo, lecz nawet obowiązek przemyślenia przykładów słownikowych, jeśli chcemy, aby wielkie kompendium języka polskiego odzwierciedlało język ludzi posługujących się tym językiem, a nie tylko język posługujących się nim mężczyzn. Przy czym musimy przejrzeć oczywiście wszystkie hasła słownikowe[15], a nie tylko oznaczenia „istot ludzkich", jak hasła tu przykładowo omówione. Jeśli przykłady i definicje wydają się nam jednostronne i tendencyjne to jednak nie znaczy, że musimy je opuszczać. O wiele lepiej byłoby, jeślibyśmy je komentowały i uzupełniały kontrprzykładami.[16]
Jeżeli staramy się szczerze uwzględnić perspektywę żeńską i męską, to siłą rzeczy powstają liczne problemy „czysto językoznawcze". Jak odnosić się na przykład do nazw zawodowych, które (dotychczas?) nie mają odpowiednika żeńskiego, jak *cieśla, elektryk, glazurnik*? Jak odnosić się do form obocznych typu „pedagog i wychowawca wielu pokoleń polonistów" *versus* „wychowawczyni Oddziału Dziecięcego Centralnego Szpitala Klinicznego MSW" (z nekrologów kobiet, „Życie Warszawy" z 14 IV 1992, s. 20), przy których forma żeńska oznacza zawód/stanowisko o (stosunkowo) niższym prestiżu. Jak odnosić się do tego, że dla zawodów tradycyjnie żeńskich, jak *ekspedientka, kosme-*

[15] Por. np. hasło *zgwałcić* u Doroszewskiego, które jest znakomitą ilustracją różnych strategii dbania o dobre imię mężczyzn (przemilczenie, obarczenie winą ofiary, odwracanie uwagi od prawdy, zbagatelizowanie), dezinformujących użytkowników i użytkowniczki słownika. W (pierwszej) definicji „zmusić kobietę siłą do stosunku płciowego" mężczyzna-sprawca nie jest obecny — przemilczenie! Pierwszy (!) przykład brzmi „Oskarżyła go o zgwałcenie, gdy się przekonała, że nie będzie jej utrzymywał. PAR. *Król 17*". Nawet tu mężczyznom-słownikopisarzom udaje się utrzymać *image* mężczyzn, a kobietę pokazać w roli winowajczyni — obarczenie winą ofiary! Potem mamy jeden przykład historyczny: „Za zgwałcenie szlachcianki chłop płaci głową, a za zgwałcenie kmiotkówny szlachcic lub włodyka — 4 grz[ywny]. ŚWIĘT. A. *Hist. I, 143*", oraz jeden odnoszący się do specjalnej grupy mężczyzn: „W miasteczku rabusie zgwałcili 11 mężatek i dziewic. ROL. *Trzy 168*". Nie ma jednak mowy o dzisiejszej, wszechobecnej zbrodni mężczyzn wobec kobiet, nawet mężów wobec żon — odwracanie uwagi! Ostatni przykład należy odnosić do strategii zbagatelizowania: „Zgwałcili ciało, lecz czystości serca cnej Lukrecji nie tknął przeniewierca *Zab. XV/2, 1777, s. 230*", co znaczy: „Nie jest to taka straszna zbrodnia, nie dotyczy więc nieśmiertelnej duszy szlachetnej kobiety". Czy rzeczywiście nie dotyczy? Zapytajcie kobiety zgwałcowne!

[16] Obok *daw.* i *gw.* można by na przykład wprowadzić charakterystyki *męs.*, *żeń.* oraz inne oceny.

tyczka, pielęgniarka, od dawna istnieją formy żeńskie, podczas gdy norma (przez kogo ustalona?) chce nam wmówić, że przy zawodach z większym prestiżem kobiety mają się zadowolić męską formą oznaczenia? (Przy czym np. nawet w nazwach zawodowych kończących się na *-log* występują formy żeńskie w mowie potocznej.) Przypomnijmy przy okazji, że z jednej strony języki blisko pokrewne polszczyźnie, takie jak oba języki łużyckie oraz język czeski — używają dość regularnie form żeńskich wszystkich nazw zawodowych, w języku rosyjskim natomiast używane są przeważnie formy męskie dla oznaczenia zawodów kobiet. Argumentacja na korzyść tego nieco dziwnego (dla języka z obfitym sufiksalnym systemem słowotwórczym) zjawiska, które wytworzyło się w czasach sowieckich i było rozumiane jako „następstwo społecznego postępu" przedstawia się następująco: „jeśli kobieta na określonym stanowisku zdobyła szacunek, starano się nazwać ją inaczej niż mężczyznę, choć powszechnie przyjęto określenie «męskie» jako unifikujące"[17]. Czy można dopatrywać się w użyciu form męskich w języku polskim wpływu radzieckiego języka rosyjskiego?

Bärbel Miemietz

Kwestia kobieca okiem historyka

Zainteresowanie kobietami jako grupą, której położenie w społeczeństwie w każdej niemal epoce było determinowane w znacznej mierze przez płeć, wzrasta w historiografii i socjologii od 20, 30 lat, tj. od momentu, gdy podjęto szersze badania nad tzw. mniejszościami. Gdy chodzi o kobiety, nie jest to zresztą najlepsze określenie, choć oczywiście problem przewagi liczebnej niewiast, tak oczywisty w XX wieku, jest dyskutowany np. w odniesieniu do średniowiecza. Większa odporność biologiczna i mniejsze zagrożenie w czasie wojen było wówczas wyrównywane z nawiązką przez niezwykle wysoką śmiertelność w połogu; w rezultacie nie ustają spory, czy w strukturach miast średniowiecznych przeważały kobiety, czy mężczyźni (E. Ennen, P. J. Schuler, K. Wesoły). Sprawa jest tym trudniejsza do rozstrzygnięcia, że męską populację cechowała wówczas większa mobilność, a miasta średniowieczne, jak wiadomo, rozwijały się nie dzięki wewnętrznemu

[17] N. A. Janko-Trinickaja *Naimienowanije lic żenskogo pola suszczestwitielnymi żenskogo i mużskogo roda*, w: *Razwitije słowoobrazowanija sowriemiennogo russkogo jazyka*, red. E. A. Zemskaja, D. M. Smieliew, Moskwa 1966, s. 210.

tyczka, pielęgniarka, od dawna istnieją formy żeńskie, podczas gdy norma (przez kogo ustalona?) chce nam wmówić, że przy zawodach z większym prestiżem kobiety mają się zadowolić męską formą oznaczenia? (Przy czym np. nawet w nazwach zawodowych kończących się na *-log* występują formy żeńskie w mowie potocznej.) Przypomnijmy przy okazji, że z jednej strony języki blisko pokrewne polszczyźnie, takie jak oba języki łużyckie oraz język czeski — używają dość regularnie form żeńskich wszystkich nazw zawodowych, w języku rosyjskim natomiast używane są przeważnie formy męskie dla oznaczenia zawodów kobiet. Argumentacja na korzyść tego nieco dziwnego (dla języka z obfitym sufiksalnym systemem słowotwórczym) zjawiska, które wytworzyło się w czasach sowieckich i było rozumiane jako „następstwo społecznego postępu" przedstawia się następująco: „jeśli kobieta na określonym stanowisku zdobyła szacunek, starano się nazwać ją inaczej niż mężczyznę, choć powszechnie przyjęto określenie «męskie» jako unifikujące"[17]. Czy można dopatrywać się w użyciu form męskich w języku polskim wpływu radzieckiego języka rosyjskiego?

Bärbel Miemietz

Kwestia kobieca okiem historyka

Zainteresowanie kobietami jako grupą, której położenie w społeczeństwie w każdej niemal epoce było determinowane w znacznej mierze przez płeć, wzrasta w historiografii i socjologii od 20, 30 lat, tj. od momentu, gdy podjęto szersze badania nad tzw. mniejszościami. Gdy chodzi o kobiety, nie jest to zresztą najlepsze określenie, choć oczywiście problem przewagi liczebnej niewiast, tak oczywisty w XX wieku, jest dyskutowany np. w odniesieniu do średniowiecza. Większa odporność biologiczna i mniejsze zagrożenie w czasie wojen było wówczas wyrównywane z nawiązką przez niezwykle wysoką śmiertelność w połogu; w rezultacie nie ustają spory, czy w strukturach miast średniowiecznych przeważały kobiety, czy mężczyźni (E. Ennen, P. J. Schuler, K. Wesoły). Sprawa jest tym trudniejsza do rozstrzygnięcia, że męską populację cechowała wówczas większa mobilność, a miasta średniowieczne, jak wiadomo, rozwijały się nie dzięki wewnętrznemu

[17] N. A. Janko-Trinickaja *Naimienowanije lic żenskogo pola suszczestwitielnymi żenskogo i mużskogo roda*, w: *Razwitije słowoobrazowanija sowriemiennogo russkogo jazyka*, red. E. A. Zemskaja, D. M. Smieliew, Moskwa 1966, s. 210.

przyrostowi naturalnemu (wskaźnik umieralności był tu wyższy niż wskaźnik urodzin), lecz migracjom z zewnątrz.

Tego typu spory toczą się jednak dopiero od niedawna. Starsza historiografia nie poświęciła zbyt wiele uwagi płci pięknej, m. in. dlatego, że na ogół to nie kobiety były twórcami źródeł. To, co się mówi o biedocie — że to najbardziej „milcząca" część dawnych społeczeństw (A. Sapori w charakterystyce ubogich miast włoskich), odnosi się także do kobiet, choć oczywiście dawne wieki miały swoje pisarki, poetki, uczone damy wreszcie, które prowadziły rozległą korespondencję, pisały pamiętniki i różne traktaty. Były to jednak wyjątki. W źródłach sporo informacji o świętych, o wielkich kurtyzanach i o władczyniach, gorzej natomiast jest w nich odzwierciedlony dzień powszedni i jego anonimowi twórcy. O zwykłych kobietach, nie nadających się na bohaterki poczytnych biografii, pisano niewiele. Wyjątek stanowiły... czarownice i ich procesy, które od słynnej książki J. Micheleta, tj. od połowy XIX wieku fascynowały badaczy. Dziesiątki studiów i rozpraw poświęcono straszliwemu fenomenowi prześladowań czarownic (i mniej licznych czarowników), jakie od schyłku XV wieku do schyłku wieku XVIII ogarnęły całą niemal Europę. Ich geneza i uwarunkowanie są wciąż przedmiotem zażartych kontrowersji. Co zabawne, i te uczone traktaty nie zawsze są wolne od śladów mizoginizmu!

Czarownice mają więc swą bogatą literaturę. Natomiast przeciętna, szczęśliwie nie podejrzewana o uprawianie czarów chłopka, mieszczka czy szlachcianka, mniej miała szczęścia do badaczy. Ostatnio jednak się to zmienia i to nie tyle pod wpływem feministek wołających o równouprawnienie kobiet także w historiografii, ile wskutek nowych zainteresowań badaczy, kierujących uwagę ku szerokim masom ludowym, ku wielkim grupom dyskryminowanym, ku biedocie, ku kulturze ludowej, masowej. Wielka w tym zasługa francuskiej szkoły „Annales" uformowanej pod wpływem trzech wielkich uczonych: M. Blocha, L. Febvre'a i F. Braudela. Ich wpływ zaowocował zarzuceniem uprawiania wyłącznie historii wydarzeniowej (*histoire événementielle*), w której z natury rzeczy dominują fakty polityczne, a refleksja dotyczy wybitnych osobistości i koncentruje się na „długim trwaniu" (*longue durée*), tj. na długofalowych procesach, których twórcami są całe społeczeństwa, wszyscy ich członkowie bez względu na płeć.

Rola kobiet w tych procesach, choć niewiasty były dyskryminowane przez prawo i obyczaj, jest trudna do przecenienia. Już nowoczesne badania demograficzno-historyczne podjęte w ostatnich dziesięcioleciach — nad rodziną, liczebnością, ewolucją w zależności od kontekstu socjalnego, strukturami pokoleniowymi musiały skupić się w dużej mierze na analizie miejsca kobiety w rodzinie, jej pozycji prawnej,

materialnej, jej biologii i mentalności (P. Laslet, L. Stone, T. Harven, E. Maschke, F. Lebrun i inni). Jednocześnie badacze zaczęli odkrywać kobietę także poza kontekstem rodziny. Już w połowie lat pięćdziesiątych Amerykanka Ruth Kelso opublikowała książkę *Doctrine for the Lady of the Renaissance* (Urbana 1956), której znaczenie wykracza poza zbadanie miejsca kobiet w strukturach społecznych i usytuowanie ich przekonań i poglądów w ramach mentalności doby Odrodzenia. W dwadzieścia lat później inna Amerykanka, Natalie Zemon Davies, w swej klasycznej już dziś pracy *Society and Culture in Early Modern France* (Stanford 1975), rzuca nowe światło na świat kobiet u progu ery nowożytnej, wskazując m. in. na ich znaczenie w ruchach religijnych i zaburzeniach społecznych. Kontynuacją tej inspiracji jest żywy nurt badawczy, którego celem jest ustalenie roli kobiet w rewolucjach, z Rewolucją Francuską na czele. W dziesięć lat po Natalie Davies niemiecka badaczka Edith Ennen publikuje fundamentalną monografię *Frauen im Mittelalter* (München 1984): w oparciu o wzorowy warsztat mediewisty analizuje ona warunki i formy egzystencji kobiety w średniowiecznej Europie Zachodniej. Te trzy dzieła stanowią ogromny krok naprzód, a jednocześnie — inspirację w badaniach. Zainteresowanie dziejami kobiet rośnie, czego świadectwem mogą być coraz liczniejsze konferencje międzynarodowe poświęcone tym zagadnieniom (m. in. *La femme à l'epoque moderne XVI^e-XVIII^e siècles*, Paryż 1984; *Frauen im Spätantik und Frühmittelalter*, Berlin 1987; *La donna nell'economia secc. XIII–XVIII*, Prato 1989). Wszystko to pozwala ujawnić wielorakie aspekty działalności kobiet w dawnych wiekach i pola ich aktywności poza domem i rodziną, gdzie były tradycyjnie umiejscawiane. Okazuje się, że były nie tylko matkami i żonami, że nie tylko modliły się i przędły. Kolejne studia wskazują na rolę kobiet w handlu i rzemiośle (w średniowieczu istniały całe cechy kobiece!), w operacjach kredytowych, w uprawie roli. Kobiety były szefowymi firm, zarządzały wielkimi majątkami ziemskimi, były mecenasami kultury, dzięki nim egzystowały salony literackie, powstawały liczne dzieła sztuki i rozwijały się różne dziedziny nauki. Te z ludu od wieków uprawiały zawody uważane za „męskie", zapewniały byt swym rodzinom pracując ciężko w transporcie, na budowach i w górnictwie. Nasza Emilia Plater nie była wyjątkiem — dziesiątki i setki kobiet w męskim przebraniu służyło w licznych armiach i we flocie, było to zjawisko masowe zwłaszcza w XVI–XVIII wieku, co wykazała dwójka badaczy holenderskich: Rudolf Dekker i Lotte Van De Pol w książce *Frauen in Männerkleidern* (Berlin 1989). Energiczne wieśniaczki, mieszczki i szlachcianki prowadziły przed sądami procesy majątkowe i często je wygrywały, samodzielnie kupowały

i sprzedawały nieruchomości, zdobywały wykształcenie, podróżowały — a wszystko to znacznie wyprzedziło boje feministek o równouprawnienie. Nowoczesna historiografia, socjologia i antropologia byłyby nie do pomyślenia, gdyby nauki te rezygnowały z uwzględniania w badaniach aktywności kobiet w różnych dziedzinach.

W wielu krajach powstały w latach osiemdziesiątych specjalne instytuty i komisje służące badaniu problematyki kobiecej w aspektach historycznym i socjologicznym. W roku 1988 powołana została Międzynarodowa Federacja Badań Historii Kobiet (International Federation For Research in Women's History) z profesor Idą Blom z Bergen (Norwegia) jako prezydentem, skupiająca kilkadziesiąt stowarzyszeń i komisji krajowych, a także członków indywidualnych. Przyjęta do grona komisji Międzynarodowego Komitetu Nauk Historycznych, zorganizowała specjalną sekcję w ramach ostatniego Międzynarodowego Kongresu Nauk Historycznych, jaki się odbył w Madrycie w sierpniu 1990 roku. Sekcja ta, poświęcona tematyce cyklicznych przemian w życiu kobiet, oglądanych z perspektywy socjo-gospodarczej (*Changes in women's life cycles in a socio-economic and political perspective*), przedstawiła w ciągu dwu dni obrad kilkadziesiąt niezwykle interesujących referatów, prezentujących wyniki ostatnich badań prowadzonych w różnych krajach Europy i w krajach pozaeuropejskich, a jej obrady cieszyły się wyjątkowo dużym zainteresowaniem i frekwencją uczestników Kongresu.

W Polsce badania nad dziejami kobiet nie zostały jak dotąd zinstytucjonalizowane: nie powstał żaden zakład, instytut czy komisja. Nie znaczy to, że nie ma badaczy zajmujących się tą problematyką: wystarczy wymienić M. Dembińską, M. Koczerską, A. Żarnowską, A. Karpińskiego, A. Szwarca. Ukazują się liczne studia i rozprawy, np. ostatnio kilka tomów pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, zawierających opracowania dotyczące sytuacji kobiet na ziemiach polskich. We wrześniu 1991 roku Instytut Historii Uniwersytetu Warszawskiego zorganizował sesję na temat aspiracji i modeli wychowawczych kobiet na ziemiach polskich w XIX i XX w. Są to początki: miejmy nadzieję, że badania te rozwiną się w przyszłości mimo niełatwej sytuacji, w jakiej znalazły się obecnie zarówno nauka, jak i kobiety w Polsce.

Na zakończenie małe wyznanie osobiste dotyczące mego stosunku do feminizmu. Nie jestem feministką, gdyż właściwie nigdy nie myślałam o sobie jako o kobiecie — osobnej kategorii w tłumie ludzkich istnień. Zawsze czułam się po prostu człowiekiem, istotą wyposażoną w ludzką osobowość, dla której cechy płciowe są raczej sprawą wtórną, tak jak kształt nosa czy kolor oczu. Inna sprawa, że w ponad czterdziestoletniej działalności w sferze nauki nawet bardzo roztargniona osoba musi zauważyć, iż w nauce lepiej nie być kobietą, zwłaszcza kobietą młodą.

Na szczęście przynajmniej jeden z tych defektów zostaje skutecznie zlikwidowany przez upływ czasu.

Maria Bogucka

Maski kobiety i twarz mężczyzny

Wizja miłości w literaturze Młodej Polski była, jak w całej ówczesnej Europie, ściśle związana z kulturą miasta, w której, w przeciwieństwie do kultury wsi, łatwo pokonuje się wszelkie tabu dotyczące seksu i pozostawia człowieka sam na sam z jedyną dostępną jego indywidualnemu doświadczeniu transcendencją. Tak zaczyna się wiek dwudziesty i wszystko to, co później w groteskowy sposób przetworzył Witkacy, istnieje już, ujmowane z absurdalną nieraz powagą na kartach powieści Micińskiego i Przybyszewskiego.

Wojciech Gutowski, autor pierwszego całościowego opracowania tematu miłości w literaturze lat 1890–1918[1], poświęca swoją uwagę nie tyle przeróżnym wariantom tematyki erotycznej w utworach młodopolskich, co mitom miłości, które stworzyła ta epoka. Dzięki temu ujęcie zagadnienia staje się spójne i konsekwentne, a przez umiejętny dobór przykładów zmierza do celu w inny sposób niewykonalnego.

Gutowski wyróżnia trzy odrębne mitologizacje, jakim poddawano w Młodej Polsce miłość:

— mit chuci, podporządkowany fatalizmowi natury,
— hedonistyczny i ewazyjny mit intensywnej chwili,
— mit androgyne sakralizujący miłość i pochodzący z romantyzmu.

Zdaniem autora, wspólną cechą tych trzech kluczowych ujęć jest ich sprzeciw wobec mieszczańskiej moralności i naturalistycznych koncepcji człowieka. Równocześnie jednak to, co najsilniej zwalczane, jest tu źródłem nie zawsze uświadamianych i często trudnych do wykrycia stereotypów, tkwiących pod buntowniczymi deklaracjami. Gutowski odsłania je najlepiej w swojej demaskatorskiej interpretacji *Dziejów grzechu*, utworu, w którym bohaterowie „żyją jednocześnie w dwu rzeczywistościach: w mieszczańskim światku konwenansów i obłudy oraz w romantyczno-modernistycznym świecie mitu (...). Kusi ich przygoda «anielskiej seksualności», jak i «sfera nawyku» — małżeńskie stadło" (s. 296).

[1] W. Gutowski *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

Na szczęście przynajmniej jeden z tych defektów zostaje skutecznie zlikwidowany przez upływ czasu.

Maria Bogucka

Maski kobiety i twarz mężczyzny

Wizja miłości w literaturze Młodej Polski była, jak w całej ówczesnej Europie, ściśle związana z kulturą miasta, w której, w przeciwieństwie do kultury wsi, łatwo pokonuje się wszelkie tabu dotyczące seksu i pozostawia człowieka sam na sam z jedyną dostępną jego indywidualnemu doświadczeniu transcendencją. Tak zaczyna się wiek dwudziesty i wszystko to, co później w groteskowy sposób przetworzył Witkacy, istnieje już, ujmowane z absurdalną nieraz powagą na kartach powieści Micińskiego i Przybyszewskiego.

Wojciech Gutowski, autor pierwszego całościowego opracowania tematu miłości w literaturze lat 1890–1918[1], poświęca swoją uwagę nie tyle przeróżnym wariantom tematyki erotycznej w utworach młodopolskich, co mitom miłości, które stworzyła ta epoka. Dzięki temu ujęcie zagadnienia staje się spójne i konsekwentne, a przez umiejętny dobór przykładów zmierza do celu w inny sposób niewykonalnego.

Gutowski wyróżnia trzy odrębne mitologizacje, jakim poddawano w Młodej Polsce miłość:

— mit chuci, podporządkowany fatalizmowi natury,
— hedonistyczny i ewazyjny mit intensywnej chwili,
— mit androgyne sakralizujący miłość i pochodzący z romantyzmu.

Zdaniem autora, wspólną cechą tych trzech kluczowych ujęć jest ich sprzeciw wobec mieszczańskiej moralności i naturalistycznych koncepcji człowieka. Równocześnie jednak to, co najsilniej zwalczane, jest tu źródłem nie zawsze uświadamianych i często trudnych do wykrycia stereotypów, tkwiących pod buntowniczymi deklaracjami. Gutowski odsłania je najlepiej w swojej demaskatorskiej interpretacji *Dziejów grzechu*, utworu, w którym bohaterowie „żyją jednocześnie w dwu rzeczywistościach: w mieszczańskim światku konwenansów i obłudy oraz w romantyczno-modernistycznym świecie mitu (...). Kusi ich przygoda «anielskiej seksualności», jak i «sfera nawyku» — małżeńskie stadło" (s. 296).

[1] W. Gutowski *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

Gdyby zapomnieć na chwilę o powszechnie akceptowanych granicach epok literackich, można by zaryzykować tezę, że u początków młodopolskich mitów miłości i ich demaskacji zarazem stoi *Lalka*, której bohatera (dla doktora Schumana — romantyka) oburzają twierdzenia o miłości jako złudzeniu wykreowanym przez instynkt zachowania gatunku.

Inną, nie dość wyraźnie podkreślaną przez autora *Nagich dusz i masek*, wspólną cechą młodopolskiej erotycznej mitologii jest wpisana w nią jednostronna, męska perspektywa, w której miłość rozumiana jest jako uczucie mężczyzny do kobiety (a nie odwrotnie), przy czym mężczyzna ten jest zindywidualizowaną jednostką, reprezentantem Kultury i jej wartości, a kobieta — wysłanniczką Natury i jej bezosobowego fatalizmu. Książka Gutowskiego wiernie odzwierciedla sytuację, w której równanie miłość = kobieta = natura zdominowało inne, nawet atrakcyjniejsze myślowo pozycje. Najsilniej i w sposób jawny poddany mu był mit chuci. Poświęcony mu pierwszy rozdział monografii nosi tytuł, w którym dokonało się znamienne przesunięcie: *Kobieta fatalna czy fatalizm natury*?

Także i w pozostałych dwu mitach tytułowe maski okazują się maskami kobiet, których prawdziwe oblicze jest dla modernistycznego artysty albo zagadkowe, albo zgoła nieinteresujące. Mitom kobiety towarzyszy więc zmityzowana wizja kobiety, częściej niebezpiecznej kusicielki, demonicznej Antymadonny niż anielskiej Psyche.

W micie chuci ta odczłowieczona, amoralna jak sama natura, wysłanniczka sił potężniejszych od niej, istota wywołująca zarazem pożądanie i lęk (wynikający też z obawy przed prokreacją) jest jadowitym, trującym kwiatem, sfinksem, „krwawą Chimerą", płazem, sępem i to koniecznie sępem–ścierwnikiem (*Próchno*), lwicą, tygrysicą i panterą, ośmiornicą (jak w wierszu Ostrowskiej), polipem (znowu Berent) i oczywiście wampirem.

W wersji hedonistycznej — awersję do natury wyrażającej inaczej — jest obojętną i nieodgadnioną dawczynią rozkoszy, której piękne ciało ulega szczególnemu uprzedmiotowieniu. W oczach dekadenckiego artysty–kochanka zamienia się bowiem w posąg czy obraz, ledwie tylko ożywione dzieło sztuki.

Wreszcie w idealizującej „religii miłości" jej prawdziwego oblicza nie da się wydobyć spod „sakralno-erotyczno-baśniowych masek" (s. 183), bo stanowi ono narcystyczne, lustrzane odbicie podmiotu. Najczęściej bywa więc aniołem, zjawą, wróżbą, królewną, nieokreśloną i jeszcze nieznaną „kochanką duszy". Jako inspiratorka może nawet przyjąć rolę Vittorii Colonny (Lange), ale samodzielności pierwowzoru nigdy nie zdobywa. Dlaczego autentyczny wizerunek kobiety nie interesuje młodopolskich

mitotwórców, wyjaśniają słowa Stanisława Przybyszewskiego, które jako klucz do tajemnicy cytuje i komentuje Gutowski:

W kobiecie kocham siebie, jedynie siebie, moje do najwyższej mocy spotęgowane ukryte Ja, które się nagle w Miłości przejawia [...]. A kobieta, którą kocham, to jestem to utajone, mnie samemu nie znane Ja [s. 219].

Kobieta to nieświadomość mężczyzny, a mizoginiczne ataki na nią to walka, która toczy się w obrębie męskiego „ja". Ta zapowiadająca psychoanalizę myśl czekała w Młodej Polsce na ostateczne sformułowanie, a wyrażona została przez Przybyszewskiego w *Moich współczesnych* (dotyczy tam Strindberga): „zaciekłość przeciw kobiecie to sadystyczne znęcanie się nad kobietą w samym sobie" (s. 97).
Na ile kobiety (a zwłaszcza piszące) godziły się wypełniać role zaprojektowane przez młodopolskie mity? Skrajny dowód braku zgody na społeczne miejsce kobiety to przywołane przez Gutowskiego losy Komornickiej przeistaczającej się w Piotra Odmieńca Własta. Znacznie częściej twórczość ówczesnych autorek ulegała stworzonym przez mężczyzn stereotypom — tu wzorcowe są wiersze Kazimiery Zawistowskiej, w których psychikę kobiety charakteryzują słowa: „Tej duszy śnią się święte lub też kurtyzany".
Jednak poetycka autoprezentacja kobiety w poezji młodopolskiej oddala się stopniowo od manichejskich opozycji: duchowość — cielesność, dobro — zło. Poetki same poszukują oryginalnych formuł mitycznych (przykładem synkretyczny kult Marii–Izydy Bronisławy Ostrowskiej). Zmianie ulega miłosna poezja kobiet (i tu zarzut wobec autora, iż w żaden sposób jej nie wyodrębnił). Nie wiem tylko, czy powinno się dla niej znaleźć miejsce wśród demaskacji starych schematów, czy wśród nowych mityzacji. Wyróżniłabym tu zwłaszcza te erotyki, które związane są z aktywistyczną symboliką solarną. Zaczyna się w nich pojawiać „religia życia", wyzwolona zarówno z fatalizmu biologii, jak i grzechu. Lunarny zespół woda — księżyc — kobieta — noc ustępuje tu związanemu ze światłem witalizmowi. Te przemiany autoportretu kobiety w poezji odegrają rolę w dwudziestoleciu międzywojennym, również w tworzonej przez kobiety prozie.
W rozdziale poświęconym powieści pojawiają się nazwiska tych pisarzy, którzy podjęli próby demaskowania młodopolskich mitów. Brakuje wśród nich jedynie Romana Jaworskiego z jego groteskowymi, degradującymi i przewrotnymi transpozycjami erotyzmu, wprowadzającymi także temat impotencji. Być może ta skrajna (także pod względem estetycznym) propozycja wiąże się raczej z następną epoką. Są to zarazem ci, którzy ukazują prawdziwy wizerunek kobiety. Odnajdziemy go więc w obrazie kolejnych związków Strumieńskiego z *Pałuby*, w losach rodzin

z powieści *Sam wśród ludzi* Stanisława Brzozowskiego, wreszcie — dosyć nieoczekiwanie — u Wacława Berenta (co niesprzeczne z jego skrajnym mizoginizmem) w obrazie zagubienia Zosi, kobiety-dziecka w świecie „zmowy mężczyzn", a także w scenach z *Oziminy* (mam na myśli nie tylko wtajemniczenia erotyczne Niny; ale także scenę w sypialni baronostwa Niemanów). Omówienie antyerotyzmu *Żywych kamieni* zamknął Gutowski zdaniem, za które każda feministka oskarżyłaby go o męski szowinizm:

> Polemika Berenta z młodopolskim erotyzmem prowadzi do zaiste niezwykłego rozwiązania — siła witalnej energii wzrasta wraz z wyzwalaniem się c z ł o w i e k a [podkr. A. Cz.-W.] z erotycznych związków, z objęć kobiety-polipa [s. 331].

Ja natomiast chciałabym raczej zasugerować tu inne odczytanie — w którym symbolika wtajemniczenia jednoczącego w sobie ideał helleński i poszukiwanie Graala prowadzi do dyskretnie sugerowanej i niejednoznacznie wyrażonej mitologii homoerotycznej. (Że wyidealizowana miłość platońska może być ukazana na tle klasztoru — dowodem choćby *Narcyz i Złotousty* Hessego.)

Dochodzimy tu do zagadnienia, które nie mogło zostać uwzględnione przez Gutowskiego, gdyż nie stanowiło źródła żadnego z istniejących realnie młodopolskich mitów, do tematu miłości homoseksualnej, którego opisanie w literaturze Młodej Polski wydaje się zadaniem niewykonalnym. Nie chodzi tu oczywiście o odkrywanie, którą z ważnych postaci epoki otaczała aura tajemnicy związanej ze skłonnością do tej samej płci. Taka „archeologia seksuologiczna" przypomina raczej plotkarską ciekawość (notabene odpowiedź na wiele zagadek przynosi dwudziestolecie, kiedy to niejedna spośród interesujących nas osób wiązała się ze środowiskami jawnie lub półjawnie homoseksualnymi).

Najciekawszy dla badacza literatury jest sposób, w jaki wątki homoerotyczne funkcjonowały w epoce, która mogła z łatwością wprowadzić je poprzez czytelny dla wtajemniczonych język aluzji i odwołań kulturowych. Orient, Grecja i Renesans dostarczały masek dla „innej miłości". Nawet tak ceniony w epoce mit eleuzyjski nabierał szczególnych znaczeń w świetle odczytań Waltera Patera czy Nietzscheańskiego kultu Dionizosa. W znaczeniu indywidualnego mitu erotycznego pojawia się Dionizos dopiero w poezji Iwaszkiewicza. Także jego modernistyczna z ducha proza poetycka stanowi doskonały przykład tego, jak ukryte dotąd tematy stają się prowokująco jawne.

Dopiero dwudziestolecie ożywi w Polsce legendę Wilde'a czy Rimbauda, przekazywaną dotychczas w sposób niezwykle powściągliwy. Możemy tylko zastanawiać się, czy naiwność, z jaką Miriam powątpiewał w przy-

czyny skandalu wokół dwu tłumaczonych przez siebie poetów, była szczera, czy też stanowi przykład powszechnego do pierwszej wojny światowej rozumienia zadań polskiego literata — wychowawcy społeczeństwa?

Jesteśmy na tropie kolejnego „rozszczepienia ról autorskich" właściwego epoce. Inne normy dotyczyły utworów obcych, inne — rodzimych. Gutowski zwraca np. uwagę, iż „w literaturze Młodej Polski trudno też znaleźć postacie «zdegradowanej androgyne»: biseksualisty lub transwestyty, występujące w XIX-wiecznej literaturze francuskiej" (s. 222). Być może jednak pewne motywy pojawiały się w sposób pośredni, w natłoku symbolicznych obrazów o niejasnych znaczeniach. Przykładem twórczość Tadeusza Micińskiego (notabene autorem jednej z najlepszych książek na jego temat jest właśnie Wojciech Gutowski), która łamała wiele erotycznych tabu tym łatwiej, że gwałciła normy powszechnie akceptowanej estetyki. Chaos wynaturzeń i perwersji ginął w chaosie poetyk, niemniej jednak to właśnie u Micińskiego androgyniczna kochanka (Zolima, która jest Meduzą–Azudem) uwalnia od znienawidzonych, narzuconych przez fałszywego nauczyciela więzów małżeńskich. Istotą androgyniczną jest także Wita z powieści pod tym samym tytułem (akcja jednego rozdziału toczy się gdzieś niebezpiecznie blisko miejsca Iwaszkiewiczowskich *Godów jesiennych*). Jest żeńską *animą* księcia Józefa, *animusem* zaś demonicznego, bezpłciowego d'Arżanowa, który przebiera ją w strój greckiego młodzieńca. Także wątki erotyczne dotyczące dekadenta Jarosława z *Mene — Mene — Thekel — Upharisim* zasługują na psychoanalityczny komentarz. Oczywiście jedynym i jednoznacznym homoseksualistą jest u Micińskiego odrażający kapitan Wamindo z *Kniazia Patiomkina*. Odwaga bezpośredniego podejmowania tej tematyki pojawi się dopiero w powieściach Witkacego, w których, w wyraźnym związku z poprzednią epoką, następuje zawsze epizod homoseksualnego uwiedzenia.

Wśród pytań bez odpowiedzi pozostawię kwestię: czy byłoby nieodpowiedzialnością zinterpretowanie niektórych motywów *Próchna* jako homoerotycznych? Zosia interesuje bohaterów tej powieści, na co zwraca uwagę Gutowski, jedynie jako obiekt „pragnień trójkątnych" (s. 323), o ile wzbudza pożądanie kogoś innego. Czy nie jest i tak, że relacje Jelsky — Müller, a potem Hertenstein — Müller są o wiele bardziej istotne i intensywne niż ich związki z kobietami? Jelsky okazałby się wówczas „mieszańcem" nie tylko jako pół-Polak, pół-Niemiec i twórca–wyrobnik, ale także jako biseksualista. Z kolei wątek kazirodczej miłości Hertensteina stanowiłby zastępczą opowieść o skalaniu „złą miłością". Liryka kobiet i mężczyzn to okazja do przemian chłopców w dziewczęta — i odwrotnie. I tu, by nie posługiwać się kluczem

biograficznym, warto sięgnąć do ożywianych pod piórem poetów odwołań kulturowych, jak choćby w przypadku egzotycznych pejzaży Rolicza–Liedera (cytowany przez Gutowskiego wiersz *Moja ludzka miłość*).
Konstrukcja pracy Gutowskiego pozwala nam spojrzeć na Młodą Polskę jako na początek ważnych zjawisk w epokach następnych. Stworzone przez autora kategorie dają okazję do czytelnych zestawień, zwłaszcza z dwudziestoleciem. Swoisty łącznik stanowi tu osobny (co najpełniej uzasadnione) rozdział poświęcony poezji miłosnej Bolesława Leśmiana. Jednak to nie jego utwór uznał Gutowski za syntezę młodopolskich mitów miłości, lecz wiersz Lechonia *Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczy główną...* ze słynną formułą: „Śmierć chroni od miłości, a miłość od śmierci". Podobnym, pogłębionym „dopełnieniem" epoki jest *Brzezina* Iwaszkiewicza, wymienionego w zakończeniu *Nagich dusz i masek* wśród kontynuatorów mitów miłości powstałych na przełomie stuleci.
Spod młodopolskich masek miłości, a zarazem spod masek kobiety, przeziera pełna niepokoju twarz mężczyzny.

Anna Czabanowska–Wróbel

Natura jako źródło cierpień

Powody, dla których niewielka nowela *Przymierze z dzieckiem*, będąca debiutem pisarskim Marii Kuncewiczowej, wywołała skandal obyczajowy, tkwią w bardzo rozpowszechnionych schematach myślenia, których znaczna część z pewnymi ograniczeniami obowiązuje do dziś. Potoczne poglądy przypisują kobietom posiadanie instynktu macierzyńskiego, który powoduje, że „każda kobieta chce mieć dzieci", choć z drugiej strony — odnoszone jest to wyłącznie do kobiet zamężnych, co z kolei wynika nie z biologii, lecz ze statusu społecznego. Sprawa uczuciowego nastawienia kobiety do dziecka też należy do wyjaśnianych teorią instynktu, a więc — należących do natury, działającej w sposób mechaniczny i prawie bezwyjątkowy, gdyż wszelkie odstępstwa zaliczane są do patologii. Według Talcotta Parsonsa „normalna rodzina" to taka, w której ojciec reprezentuje działanie instrumentalne, a matka emocjonalne. Inaczej trudno wyjaśnić istnienie ładu społecznego.
Kuncewiczowa przygotowując swój debiut zapewne nie do końca uświadamiała sobie konsekwencje opublikowania *Przymierza z dzieckiem*.

biograficznym, warto sięgnąć do ożywianych pod piórem poetów odwołań kulturowych, jak choćby w przypadku egzotycznych pejzaży Rolicza–Liedera (cytowany przez Gutowskiego wiersz *Moja ludzka miłość*).
Konstrukcja pracy Gutowskiego pozwala nam spojrzeć na Młodą Polskę jako na początek ważnych zjawisk w epokach następnych. Stworzone przez autora kategorie dają okazję do czytelnych zestawień, zwłaszcza z dwudziestoleciem. Swoisty łącznik stanowi tu osobny (co najpełniej uzasadnione) rozdział poświęcony poezji miłosnej Bolesława Leśmiana. Jednak to nie jego utwór uznał Gutowski za syntezę młodopolskich mitów miłości, lecz wiersz Lechonia *Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczy główną...* ze słynną formułą: „Śmierć chroni od miłości, a miłość od śmierci". Podobnym, pogłębionym „dopełnieniem" epoki jest *Brzezina* Iwaszkiewicza, wymienionego w zakończeniu *Nagich dusz i masek* wśród kontynuatorów mitów miłości powstałych na przełomie stuleci.
Spod młodopolskich masek miłości, a zarazem spod masek kobiety, przeziera pełna niepokoju twarz mężczyzny.

Anna Czabanowska–Wróbel

Natura jako źródło cierpień

Powody, dla których niewielka nowela *Przymierze z dzieckiem*, będąca debiutem pisarskim Marii Kuncewiczowej, wywołała skandal obyczajowy, tkwią w bardzo rozpowszechnionych schematach myślenia, których znaczna część z pewnymi ograniczeniami obowiązuje do dziś. Potoczne poglądy przypisują kobietom posiadanie instynktu macierzyńskiego, który powoduje, że „każda kobieta chce mieć dzieci", choć z drugiej strony — odnoszone jest to wyłącznie do kobiet zamężnych, co z kolei wynika nie z biologii, lecz ze statusu społecznego. Sprawa uczuciowego nastawienia kobiety do dziecka też należy do wyjaśnianych teorią instynktu, a więc — należących do natury, działającej w sposób mechaniczny i prawie bezwyjątkowy, gdyż wszelkie odstępstwa zaliczane są do patologii. Według Talcotta Parsonsa „normalna rodzina" to taka, w której ojciec reprezentuje działanie instrumentalne, a matka emocjonalne. Inaczej trudno wyjaśnić istnienie ładu społecznego.
Kuncewiczowa przygotowując swój debiut zapewne nie do końca uświadamiała sobie konsekwencje opublikowania *Przymierza z dzieckiem*.

Wystarczała zasadnicza wierność własnemu doświadczeniu macierzyństwa. Utwór opublikował najpierw dość konserwatywny „Bluszcz"[1]. I — zaczęło się. Listy oburzonych czytelniczek, presja na redakcję, która nie wytrzymała owej burzy i rozpadła się, tworząc dwa pisma. Po pierwsze, sama próba opowiedzenia o doświadczeniu ciąży i porodu uznana została za złamanie pewnego tabu kulturowego, a nawet przedsięwzięcie o charakterze pornograficznym: liczne czytelniczki twierdziły, że w ten sposób „Bluszcz" przestał być pismem „przyzwoitym". Reakcja odrzucenia była silna, mimo iż utwór posługuje się językiem najdalszym od naturalizmu, metaforyzującym czy wręcz poetyckim. Po drugie — historię Teresy, bohaterki *Przymierza z dzieckiem*, uznano za skandaliczną, gdyż dowodziła ona, że nawet dla „normalnej mężatki" ciąża może być faktem trudnym do zaakceptowania — i to nie z powodu trudności materialnych rodziny czy niepewności związku uczuciowego z mężem. Reakcje Teresy wynikają bowiem z jej stosunku do własnego ciała. Kuncewiczowa opowiadając historię swojej bohaterki stawia tezę, że uczucia macierzyńskie rozwijają się stopniowo, ciąża ma negatywny wpływ na wewnętrzne samopoczucie kobiety, a niemowlę na początku jest „obce", a nawet budzi niechęć, odruch odrzucenia. Kształtowanie się miłości jest dla Teresy procesem trudnym, choć o zdecydowanie pozytywnym zakończeniu.

Gdy książka wydana w wydawnictwie Mortkowicza weszła w 1927 roku w normalny obieg literatury, reakcje nie były lepsze. Kuncewiczową spotkało rozczarowanie także z tej strony, gdzie — jak przyznaje po latach — spodziewała się znaleźć sojuszników: Irenie Krzywickiej i Antoniemu Słonimskiemu nie podobał się metaforyczny styl. Trudno było nie podejrzewać, że kryje się pod tym inny powód niechęci. Stefan Napierski w recenzji opublikowanej w „Wiadomościach Literackich" nie ganił stylu, wręcz chwalił utwór, dostrzegał jednak okrutne i szkodliwe konsekwencje myślenia Kuncewiczowej, które prowadzi do „tryumfu zrewoltowanej ludzkiej samicy", a oczyma wyobraźni widział nawet „krew w rynsztokach", konsekwencję owej rewolucji. Innymi słowy, oponenci Kuncewiczowej podejrzewali, że może nie ona osobiście zagraża porządkowi, ale gdyby jej poglądy się rozpowszechniły, to ład społeczny zostałby zniszczony, gdyż kobiety godzą się mieć dzieci i opiekować się nimi jedynie w wyniku mechanizmu biologicznego,

[1] Sprawę reakcji na *Przymierze z dzieckiem* omawia sama autorka we wstępie poprzedzającym powojenne wznowienie tego utworu: *Twarz mężczyzny i trzy nowele*, Warszawa 1986. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, w którym historia bohaterki została poprzedzona nowelą *Twarz mężczyzny*, dopisaną później (wyd. 1928), ale prezentującą wcześniejszy etap życia Teresy.

który na dodatek chyba nie jest czystym instynktem, gdyż może ustąpić czy odwrócić się na skutek rozpowszechnienia poglądów odmiennych niż sankcjonujące „naturalność".
Kuncewiczowa mimo upływu lat nie zmieniła jednak swego stanowiska. W wywiadzie udzielonym Helenie Zaworskiej w 1964 roku, komentując swój debiut, mówiła, że „w pierwszej, początkowej fazie instynktownie uwarunkowana tkliwość posiada jeszcze charakter czysto fizyczny, z natury rzeczy nie związany z żadnym dogłębnym duchowym aktem poznawczym". Innymi słowy: aspekt fizyczny uznaje ona za zdecydowanie „niższy" i niewystarczający.

Dopiero w miarę pokonywania tych oczywistych dysproporcji rozwojowych przymierze z dzieckiem stopniowo się zacieśnia na przestrzeni lat. Pierwotnie ta więź nikogo nie zadowala. Jest czymś powierzchownym. Wskutek tego doświadczamy niekiedy poczucia jakiejś duchowej obcości w odniesieniu do istoty absolutnie dla nas jeszcze niekomunikatywnej.[2]

To autokomentarz po przeszło trzydziestu latach. Brzmi w nim ten sam uraz. Aspekt naturalny związku między matką a dzieckiem uznaje się nie tylko za niewystarczający, ale i powierzchowny, a w gruncie rzeczy — ambiwalentny, bo tworzy jakąś więź, ale zarazem czyni ją niemożliwą do duchowego zaakceptowania.
Doświadczenie negatywne wysuwa się w przeżyciach bohaterki zdecydowanie na pierwszy plan. „Długie miesiące rządziło się w niej cudze życie" — tak Teresa odbiera ciążę. Poród jest kolejnym upokorzeniem:

Ani śladu prośby nie było we wzroku doktora: nakazywał i groził. Kosmata łapa krzątała się wśród omdlałości ciała niczym skorpion wśród ziela. A furie w kitlach — niecierpliwe i wściekle — szczuły Teresę na dziecko, jak psy gończe szczują myśliwego na wilka.

Teresa jest wroga temu, co się z nią dzieje, gdyż jest we władzy przymusu. Ciąża i poród to jednak zaledwie wstęp, pojawiają się dalsze upokorzenia. Po pierwsze, dostarcza ich ciało młodej matki: suknie wymagają poszerzenia, a gra w tenisa nie dostarcza dawnej przyjemności. Teresa boleśnie odczuwa, że stała się nie tylko mało atrakcyjna dla mężczyzn, ale i dla siebie samej, nie może czerpać autoerotycznej przyjemności ze swojego ciała. Po drugie — owo stworzenie, nazwane „strzygą", nieustannie krzyczy, domaga się zaspokojenia swoich potrzeb i podporządkowuje sobie cały czas matki. Przynajmniej ona tak to odbiera, bo skądinąd wiadomo, że chodzi na tenisa, do teatru, tańczy... A co dzieje się w tym czasie ze strzygą? Tekst nie udziela odpowiedzi, gdyż takie

[2] Wywiad H. Zaworskiej z Kuncewiczową ukazał się pierwotnie w „Kierunkach" w 1964 roku, następnie przedrukowany w: *Rozmowy z Marią Kuncewiczową*, oprac. H. Zaworska, Warszawa 1988 (cytowany fragment — s. 91–92).

pytanie uznaje się za niepotrzebne, przecież wiadomo, że opiekę nad niemowlęciem powierza się niańce lub, w najgorszym razie, służącej! Być może zresztą jest to istotny motyw przewrotnego „pociągu do sług", a zwłaszcza „najszpetniejszych tłumoków", jaki ujawnia bohater opowiadania Gombrowicza *Na kuchennych schodach*. Podobnie za rzecz nie podlegającą ani dyskusji, ani nie wymagającą wyjaśnień uznaje się to, że Teresa wychodząc za mąż rezygnuje z pracy i od tej pory spędza czas w domu, zresztą niezmiernie tym znudzona. Do głowy jej nie przyjdzie, że, zanim jeszcze pojawi się w jej życiu owo wrzeszczące utrapienie, mogłaby pracować. Nie mogłaby, gdyż to „nie jest przyjęte".
Niemowlę rosnąc pozbywa się jednak „narowów pozaziemskiej egzystencji", a kształty matki „wracają do poprzednich form, prawie dziewiczych". To właśnie przesłanki szczęśliwego zakończenia całej historii. Ale — zaledwie przesłanki, a nie samo zakończenie. Leży ono poza układem Matka — Dziecko. „Dziecko wessało się w życie na podobieństwo nowotworu, który zdołano unieszkodliwić" — czyli jest lepiej, ale na *happy end* to za mało. Zawarłszy jednak z synem dobrowolne przymierze Teresa czuje się znów wolna. W jej życiu może pojawić się „pan... Siaki Taki". Po prostu — kochanek. W tym miejscu zresztą Kuncewiczowa spotyka się z Krzywicką, która w swoich książkach obyczajowych propagowała model małżeństwa „koleżeńskiego", czyli zapewniającego obu stronom jednocześnie stabilność podstawowego związku i wolność w dziedzinie erotyczno-uczuciowej. „Małżeństwa tolerancyjne wcale nie są nieszczęśliwsze od innych"[3] — pisała Krzywicka, i trzeba jej przyznać, że miała odwagę wypowiadania się o rzeczach, „o których się nie mówi". Być może sprawa ta należy również do akceptowanych w obyczajowości pewnej sfery; jest podobnie bezdyskusyjna, jak zatrudnianie nianiek czy porzucanie pracy zawodowej przez zamężne kobiety, ale zarazem ciąży na niej dość surowe tabu, nakazujące milczenie. „Pan... Siaki Taki" nie ma więc nawet imienia i nazwiska.
Teresa trwa w konflikcie między cielesnością a świadomością, między negatywnie wartościowaną naturą, która wiąże się z koniecznościami i brutalnym przymusem a kulturą, dającą wolny wybór, prawo podejmowania decyzji, podmiotowość. Związek miłosny należy do sfery duchowości, podczas gdy małżeństwo — sprowadza kobietę do poziomu natury, ujarzmia ją i zmusza do rodzicielstwa. Kuncewiczowa przed-

[3] I. Krzywicka *Miłość... małżeństwo... dzieci*, Warszawa 1962, s. 110. Wypada przypomnieć tu też propozycje sędziego B. B. Lindseya z książki *Małżeństwa koleżeńskie*, który proponował wprowadzenie dwóch form związku: bezdzietnego, łatwego do rozwiązania, i małżeństwa trwałego, świadomie podejmującego decyzje o ilości potomstwa. Książkę tłumaczyła H. Bołoz-Antoniewiczowa, a omawiała Krzywicka na łamach „Wiadomości Literackich"; przedruk w: *Sekret kobiety* (wybór krytyki i publicystyki), Warszawa 1933.

stawia ostry konflikt między dwiema sferami: wysoką kulturą i fizjologicznym doświadczeniem macierzyństwa. A kultura to piękno, sztuka, wolność i godność, gdy natura sprowadza cierpienie i brzydotę, które degradują i zaprzeczają indywidualności. I *Przymierze z dzieckiem* jest próbą „uratowania" z macierzyństwa tego, co da się obronić, jeśli stosunek kultury i natury sformułuje się w postaci alternatywy: wtedy oprzeć się trzeba wyłącznie na tym, co podlega wolnemu wyborowi. Niewątpliwie chodzi tu o obronę „kobiety kulturalnej" przed kompromitacją, jaką byłoby poddanie jej władzy instynktu. Bohaterka Kuncewiczowej modeluje swoje przeżycia według dość typowych poglądów na temat tworzenia się więzi między ojcem a dzieckiem. Także we współczesnych podręcznikach wychowania uważa się, że więzi te (w przeciwieństwie do pierwotnego i emocjonalnego związku z matką) powstają dopiero w miarę dorastania i „cywilizowania się" niemowlęcia. Kuncewiczowa, chcąc potwierdzić człowieczeństwo Teresy, musi wpisać ją w paradygmat męskiego odczuwania.

Kuncewiczowa bywa uważana za polską przedstawicielkę psychoanalizy, zresztą od czasu recenzji Brunona Schulza poświęconej roli podświadomości w *Cudzoziemce*[4]. Jednakże w *Przymierzu z dzieckiem* z psychoanalizy zastosowanie znajduje zaledwie teoria kompleksów, Teresa stałaby się właściwie materiałem na pacjentkę Freuda, gdyby nie *happy end* w postaci kochanka. Bohaterka Kuncewiczowej poddana jest surowej autocenzurze, nie dopuszcza do siebie żadnego pozytywnego echa kontaktu cielesnego z niemowlęciem. Cechuje ją strach przed obnażeniem się, rozwija w sobie cechy narcystyczne. Odrzuca natomiast całą istotę Freudowskiego „skandalu" (ujawnienie obecności podłoża erotycznego kontaktu między dzieckiem a rodzicami i roli podświadomości). Być może też pewną ukrytą rolę należy przypisać płci dziecka bohaterki — ponieważ jest to chłopiec, niemożliwa jest identyfikacja.

Można by więc powiedzieć, że Teresa jest osobą uwikłaną w sprzeczności nie mniej, tylko inaczej, niż oburzone nią konserwatywne czytelniczki „Bluszczu". Chodzi i w jednym, i w drugim przypadku o system kulturowych tabu: dotyczą one albo publiczego milczenia na tematy dotyczące porodu, albo — jak u Teresy — wykluczenia całej sfery „natury" w człowieku. To pierwsze tabu związane jest z wyłącznością dostępu kobiet zamężnych do pewnych sfer życia i ścisłym, typowo patriarchalnym rozdziałem między wiedzą mężatek i panien. To, co w miejsce owego rytualnego wzorca, zakładającego regularność przeżyć kobiety doświadczającej wejścia w świat wtajemniczonych mężatek,

[4] B. Schulz *Aneksja podświadomości*, prwdr. „Pion" 1936 nr 17; przedruk w: *Opowiadania*, wybór esejów i listów, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989.

a następnie — szczęśliwych matek, proponuje modernistyczna świadomość, nie jest wcale bardziej logiczne, czy harmonijne. Wręcz przeciwnie, budzi podejrzenie, że o wyborach decydowały wyłącznie wewnętrzne urazy. Kuncewiczowa jest z rodziny Młodziaków: tylko na zewnątrz sportowo, nowocześnie i postępowo. Pod spodem dostrzec można młodopolskie wyobrażenie o prymacie ducha nad materią.
Trudno jednak nie zauważyć, że właśnie kompleksy i urazy bohaterek Kuncewiczowej to źródło jej pisarskiego sukcesu. Kompleks naruszonej godności to problem Róży z *Cudzoziemki*. I był to zapewne problem samej autorki, która w cytowanej już rozmowie przeniosła go na dużo szerszą płaszczyznę:

Gdyby tak działo się z kobietą w ciąży, to byłoby jeszcze pół biedy. Gorzej, że cała nasza struktura fizjologiczna funkcjonuje w sposób zupełnie niemal pozbawiony związku z tym, co my o sobie wiemy i na co tak czy inaczej pragnęlibyśmy oddziaływać.

Dramat upokorzenia przez naturę jest więc według niej powszechny, a jego poszczególne akty rozgrywają się w życiu każdego człowieka. Choroba, śmierć czy choćby utrata atrakcyjności seksualnej to jego nieuniknione etapy. W takim ujęciu przypadek Teresy to pewna forma manichejskiego urazu, który nie ją jedną naznaczył. I jeśli Czesław Miłosz mówił o sobie jako o „sekretnym zjadaczu trucizn manichejskich", to w tym określeniu słowo „trucizna" wydaje mi się wyjątkowo trafne. Tylko, że jej efekty objawiają się niejednakowo. To, co z mężczyzny czyni zaledwie dumnego „arystokratę ducha", otwiera przed kobietą piekło sprzeczności z własnym ciałem.
Biedna Teresa! Nie rozumiała, jak była szczęśliwa. Poród nie odbywał się w warunkach fabrycznej taśmy, a jak wynika niezbicie z opisu, personel medyczny zajmował się nią, nie zaś — pozostawił własnemu losowi. Pieluch nie prała własnoręcznie, a nawet sukniami, gdy wymagały poszerzenia, jak wynika z bezosobowej formy gramatycznej, zajął się „ktoś". Ta kolejna w tym tekście osoba bez imienia i nazwiska, osoba–funkcja, bez twarzy. Służąca po prostu, „stawiająca niemrawo grube, krótkie łydy" — jak widział ją Gombrowicz. Osiągnięcie równowagi wymaga więc dwojga bezimiennych: tej drugiej kobiety, pozbawionej urody, pokracznej, która natychmiast pokocha szpetotę niemowlęcia, i tego drugiego mężczyzny, który pożąda sterylnej urody matki. Czy istnieją do tej pory? Z pewnością nie wyginęła rasa kochanków. Ale Teresa musiała mocno pogrubieć w pęcinie, pozbawiona protezy, tej drugiej, szpetnej, która kocha bezwarunkowo dziecko i akceptuje je od pierwszej chwili, ogarniając miłosnym spojrzeniem pokraczne ciało.

Anna Nasiłowska

Ciało i Parnas

Na codzień sądzimy, że wiemy mniej więcej o co ogólnie chodzi, że raczej z grubsza się orientujemy, mam na myśli istnienie, toteż czytamy, i ewentualnie piszemy, książki szczegółowe w stosunku do całości, jaką jest życie, fragmentaryczne, a to, powiedzmy, historie jednego motywu, opisy podróży czy na przykład monografię poety. Jolanta Brach-Czaina jest zdecydowanym wrogiem fragmentu („rzeczywistości okaleczonej") i ma odwagę — wobec tej naszej mniej więcej wiedzy, wobec przykrycia całości naszymi specjalizacjami zawodowymi i prywatnymi — mówić właśnie wprost o całości, wprost o istnieniu jako takim i ujawniać wprost swoje egzystencjalne wiary. I to, by tak rzec, działa. *Szczeliny istnienia*[1] w krótkim czasie doczekały się wielu dużych recenzji i są książką, o której „mówi się". Na podstawie własnego doświadczenia, emocjonalnej reakcji (a te pozwolę sobie tutaj przedstawić, gdyż książka wymaga, chociażby siłą swego magnetycznego języka, czegoś innego niż systematycznej relacji, wymaga wypowiedzi na żywo, spontanicznej) powiedziałbym nawet, że wywołuje gorączkę, bierze za gardło. Podczas lektury parokrotnie wołałem „puść, zgoda", i parokrotnie też, gdy nabrałem powietrza, bezczelniałem, krzycząc: nie! — słowem czułem się na egzorcyzmach, chwilami bliski wyrzucenia z siebie tej przeszkody, która, jak opisuje Brach-Czaina, nie pozwala „otworzyć się na istnienie", w istnieniu „zaistnieć" (wreszcie to słowo — „zaistnieć" — nie chciane przez stylistów, znajduje swoje głębokie uzasadnienie, rację bytu). Zatem najpierw „zgoda" — bo to jest bodajże najważniejsze ze słów-kluczy tej książki, wielokrotnie powracające, w połączeniu z jednym, niepodzielnym, oczywistym, lecz wciąż niedostrzeganym, zagadywanym, wciąż przegapianym: istnieniem. Najłatwiej jest mi tę „zgodę na istnienie" wyrazić, gdy czytam rozważania nad lekceważonym, wymijanym — i z Heideggerem, i bez Heideggera — światem życia codziennego: jego ścierkami, jego naczyniami w zlewie, jego pościelą rano zbyt długo rozbebeszoną: jego konkretnymi sposobami obecności. Jolanta Brach-Czaina postępuje z egzystencją jak ongiś Braudel z historią: przywraca jej „długie trwanie" — codzienność i jej szczególną, wyższą metafizycznie i poznawczo wartość nad trwaniem krótkim — znaczącymi wydarzeniami, które wybuchają intensywnie i na chwilę, lecz które nas bez reszty — bez uwagi dla toczącej się codzienności — pochłaniają; dla których sądzimy, że żyjemy. Dzięki samemu tytułowi rozdziału *Krzątactwo* zyskujemy czy odzyskujemy

[1] J. Brach-Czaina *Szczeliny istnienia*, PIW, Warszawa 1993.

(i na tym polega świetność książek–wizji: nie na nazywaniu tego, co dopiero przyjdzie, lecz tego, co jest) istotną, ale zapoznaną kategorię bytu. Od tej pory będę lepiej pamiętał, że w każdej czy niemal w każdej czynności tkwi i „-anie" (jak „krzątanie"), i jego uszlachetniona, pogłębiona postać: „-actwo" (nawet jeśli leksykalnie nie zawsze pozwala się ona utworzyć), że wszystkie czynności (podobnie jak rzeczy) są „konkretem zdolnym zamienić się w obiekt egzystencjalny", „jeśli mają moc oddziaływania, jeśli nastąpi nasze zderzenie czy spotkanie z nimi, byśmy zdolni byli zbierać sens z konkretem egzystencjalnym złączony" (s. 14). Opisy takich spotkań: naszych rąk z brudnymi naczyniami w zlewie, ze ścierką rzuconą w kąt, naszego głodu z wiśniowymi pierogami tworzą fenomenologię *à rebours*, w której to przede wszystkim przedmiot wysyła sensy w stronę podmiotu[2]:

Jakby odwracał się kierunek spojrzenia, a nawet zwracał się nam trud. Wygląda to na wdzięczność rzeczy. Gdy próbujemy zrozumieć przesłanie płynące ku nam od egzystencjalnego konkretu, ostatecznie dochodzimy do rozumienia siebie. Może dlatego, że sami jesteśmy egzystencjalnym konkretem i że następuje tu spotkanie istniejących, w którym odsłania się sens wspólny [s. 16–17]

Tymi samymi słowami, gdybym wtedy potrafił, opowiedziałbym dzień spędzony kiedyś na nauce wyrobu chleba u pewnego piekarza z przepaską na biodrach: w chwili poprzedzającej wypiek, pouczał, kiedy bierzesz w dłonie okrągłą już masę, by ją ostatecznie uformować, musisz na ułamek chwili w nią się wsłuchać: wyśle do ciebie znak i wtedy ty wyślesz dłońmi swój.

Ale kiedy w tym samym toku myślowym pisze Brach–Czaina: „by coś usłyszeć, trzeba samemu zamilknąć" (s. 11), kiedy mówi o „świadomości fałszywej", a zatem i o świadomości autentycznej, takiej, która realizuje się w głębokim obcowaniu z rzeczami i czynnościami (w przeciwieństwie, można dodać, do świadomości „egzystencjalistycznej", dla której kontakt z faktycznością jest fatalnym zagrożeniem), kiedy wreszcie gromi język i nazywa nas „partaczami, gdy mowę bytu zagłuszamy własną" (s. 21), przestaję się temu tekstowi poddawać — choć chleb był wtedy świetny, a przeżycie wielkie. Nie dlatego, że mam za złe strącanie człowieka z podmiotowego superpiedestału czy że uważam, tak jak żałuje tego Cioran, że wewnętrzna mowa bytu jest nam zasadniczo niedostępna:

Oddychamy zbyt szybko, by chwytać rzeczy w nich samych [...]. Nasz oddech je postuluje i je zniekształca, tworzy je i odmienia. Marzenie o egzystencji neutralnej niczemu nie służy. Chcieliśmy być podmiotami, a każdy podmiot jest zerwaniem ze spokojem Jedności.

[2] Por. T. Komendant *Jabłko i wiśnia*, „Twórczość" 1993 nr 7.

Kontakt z tym, co Jolanta Brach-Czaina nazywa „faktycznością" i jej mową należy do kategorii egzystencjalnej, którą na potrzebę tych rozważań nazwę „przygodnością". Czymś, co może się zdarzyć, otworzyć przed nami, jak właśnie szczelina istnienia, ale nie zdarza się wbrew czemuś, przeciwko czemuś: wbrew językowi, przeciwko naszej mowie, przeciwko naszemu istnieniu, dotychczas na istnienie „nie otwartemu". Tu nie ma warunków wstępnych ani czegoś za coś: autentyczności za nasze symbole, wartości (to drugie słowo-klucz książki) za naszą ślepotę czy naszą gadaninę. To się nie zdarza przez obnażenie, odrzucenie czy „powściągnięcie siebie" (s. 21), przez „wypłaszczenie się" ze słowa, które nas garbi; to przychodzi „przygodnie" — raz tak, dziesięć razy nie — jako jedna z możliwych egzystencji, jeden ze stanów wpisanych w jej rozpiętość, jak, powiedzmy, niepohamowany szloch czy śmiech, jak nieodparta senność, jak zmęczenie po długim biegu i wreszcie jak, o czym za chwilę, wariackie gadanie.

Cenna to możliwość, rozszerzająca, lecz niech nie muszę w zamian likwidować innych: czy bezwzględnie nie da się wejść w okręg współistnienia z faktycznością (rzeczą, czynnością) przy pomocy słowa? Zmywanie sterty brudnych, obślizgłych naczyń, które tak świetnie zostają opisane w *Krzątactwie*. Kiedy myślę, biorąc kolejne talerze, o tej czynności jako o bitwie pod Salamanką, zwyciężaniu flotylli Nelsona, czy jako o iluś tam milach podwodnej żeglugi, oddaję się zmywaniu, doświadczam go, idzie mi całkiem raźno, a i talerze mrugają do mnie okiem. Przyjaciel nazwał któregoś dnia zmywanie „odborsuczaniem", spodobało mi się: czy nie nastąpiło tu jakieś spotkanie z czynnością? Kiedy „odborsuczam", a nie „zmywam", zdarza mi się czuć lekką werwę, wewnętrzne poruszenie z dokładności tego, co robię, z uczestnictwa w czynności, w szczelnym obiegu między mną a rzeczą.

To moje wariackie gadanie, którym też uświęcam codzienność; a według *Szczelin istnienia* byłyby to — wraz z całą filozofią intencjonalności — „fałszywe spekulacje", „miraże dumy", „złudzenia wyobraźni maskujące nagi fakt nudy", słowem, raz jeszcze, „partactwo". Więc, skoro mowa o partactwie, mam inny, może lepszy argument: w obronie słowa i zarazem, już teraz pełną parą, przeciwko bezwarunkowej „zgodzie". Rozumienie i opis istnienia w jego wymiarze podstawowym, faktycznym, dokonują się w książce pod hasłem, wielokrotnie powtarzanym, „niech to, co jest, będzie", hasłem absolutnej akceptacji życia danego jakim jest, życia jako najwyższej instancji, bo „dzikiego boga". Za zgodą tą idzie całkowite uznanie faktyczności, istnienia, a szczególniej ciała i jego „mowy" we wszelkiej postaci jaką przedstawia. Istnienie cielesne, i wszelkie materialne — w przeciwieństwie do wyobraźni i intelektu — obdarzone jest bezpośrednio znakiem wartości, do której trzeba umieć,

a przede wszystkim chcieć, dotrzeć. Pytanie moje jest takie: czy w samym ciele, tej pełni, która ma być, która winna być uznana skoro jest, nie ma też „partactwa", podobnego „partactwa", jakim wobec istnienia może być słowo? Weźmy dla przykładu choroby (ale niektóre tylko choroby są „partactwem"), powiedzmy chorobę Parkinsona. Oto z łóżka wstaje, próbuje wstać mężczyzna. Jego ruchy przypominają pływanie: powolne, wszystkimi kończynami naraz, tyle że o powietrze zaczepić się niepodobna. Trochę jak żuk odwrócony na plecy. Wreszcie udaje mu się zsunąć na podłogę. Stoi. Wstępna przeszkoda pokonana, ale ta druga nie jest prostsza. Trzeba zrobić krok. Dla parkinsonika trudne jest to, co ma początek. Czyli prawie wszystko. Zadaniem jest pierwszy, drugi krok, potem pójdzie już łatwiej. Nogi, mięśnie nóg już gotowe, już napięte, widocznie drżą, poruszają piżamą, ręka już zawieszona w powietrzu, łokieć gotowy do pracy przesuwania, już nawet korpus wychylony (teraz porównanie ze skoczkiem narciarskim) do przodu, już, już, wydaje się, a człowiek ruszy. Ale jeszcze nie, falstart torsu, bo stopy wciąż tkwią w podłodze. To jeszcze nie ruch, to na razie pomnik Wyruszającego Przed Siebie. I dopiero teraz drżenie w nogach, wciąż niedokonane parcie ud do przodu, staje się tak silne, że podrywa stopy, zmusza je najpierw do imitacji kroków, do przebierania w miejscu, i wreszcie — ten, kto w sąsiednim pokoju słyszy narastające szuranie, wie że drzwi się zaraz otworzą — z tego przebierania stopami, z tego szurania wyrywa się forma, funkcja, cel: krok prawdziwy, naprzód.

Chodzi mi przede wszystkim o to, co przed krokiem, o to dziwne rozdzielenie siły i zamiaru, które czyni z chorego, nazwijmy to tak, jeźdźca bez konia (bo jest prowadzący, ale nie ma jak) albo konia bez jeźdźca (bo jest siła, ale nie prowadzona). O to wstępne drżenie przed uczynieniem kroku, o tę energię, która niewątpliwie jest (tak, energii, życia, tu bynajmniej nie brakuje), lecz która jest tylko dla siebie, i niczemu nie służy (żeby chociaż lała się ropa, coś uchodziło, coś się tłumaczyło, jak w grypie, owrzodzeniu żołądka, gruźlicy, czy obejmowało psychofizyczną całość jak w ataku histerii — „filozoficznie" chorobach lepszych, lepiej czy uczciwiej wobec istnienia skonstruowanych). Energia dla energii, tak jak sztuka dla sztuki. Życie drga sobie w zamkniętym korytarzu, który do niczego nie prowadzi. Czyste istnienie (siła, energia) dla samego siebie, bezfunkcyjne bulgotanie, Parnas ciała. Podobnie jak są dla siebie słowa, jak są obrazy dla wyobraźni, spekulacje dla intelektu — to wszystko, co nazwane zostało w stosunku do bytu „partactwem". „Interesuje mnie mowa faktów elementarnych, w których duch ciała mówi wprost symbolami" (s. 202) — pisze Jolanta Brach-Czaina. Ale, tak jak w przypadku języka wyobraźni, również symbole ciała — obok

tych wspaniałych — mogą być „spartaczone", bo, jak przed chwilą, puste, skierowane tylko do siebie, bo nieudane, bo niepełne. „Mowa ciała", podobnie jak mowa języka, wytwarza również kiepskie formy, puszczone symbole, pustą sztukę zakrywającą jego także niemistrzostwo, niepełną genialność. I w niej są bzdety, uproszczenia, słabe strony. Widać to w niektórych objawach codziennego funkcjonowania ciała. Bynajmniej nie w czymś takim jak pocenie pod pachami czy oddawanie moczu, gdyż one są arcydzielne, znakomicie wykonane, dopełniające genialnie obiegów, których są częściami, ale, powiedzmy, pojedynczy włos tam gdzie nie trzeba, tłuszczak (to taka mięsista kula) na łysej głowie, czy, nie bez przypadku przysłowiowy, pryszcz na pupie: cielesna grafomania.

W podobnym „grafomańskim" czy „partackim" porządku można na przykład rozpatrywać czynności następujące po oddaniu kału. Osoba rodząca, umierająca, osoba charcząca i spluwająca flegmą czy trzęsąca się w gorączce nie jest karykaturalna i źle o „mowie ciała" nie świadczy. (Przeglądam właśnie fotograficzną ikonografię szpitala La Salpêtrière za czasów Charcota: przedstawia ona rzeczywiście niezwykłą mowę ciała, tak rzeźbiarską, tak artystyczną, że same histeryczki, świadome efektu, zaczęły z czasem teatralizować swoje pozy.) Ale to, co nazywamy podcieraniem się? Fucha, nie bardzo udane. Ta dziwna, niezwyczajna pozycja nóg, lekko podkurczonych, delikatnym dreptaniem stóp osiągających konieczną precyzję, to wystawienie pośladków, najbardziej absolutne w kategorii wystawienia, to patrzenie wzrokiem gdzie wzrok nie sięga... Niezwykłe w sumie, jedyne w swym rodzaju ułożenie ciała, wyjątkowo nieudana szczególność pozycji, która wplata w swą błazeńskość, w swoje „partactwo" i przynosi minimalny choćby stopień zażenowania.

Nie jest to tyle kwestia gnostyckiej niezgody na ekskrement, nie on jest tutaj przedmiotem oskarżenia, a sytuacji, którą wywołuje i która, podobnie jak przypadek parkinsonika opisany wyżej, nie pozwala na wyrażenie, mówiąc słowami z powieści Milana Kundery, „kategorycznej zgody na byt" (niech to, co jest, będzie), każe rozliczać ciało, tak jak rozliczamy język, z jego mielizn i niedokonań.

„Kategoryczną zgodę na byt" Kundera uważa za metafizyczną podstawę kiczu. Byłoby czymś wielce niestosownym zestawianie z tą definicją *Szczelin istnienia*, książki, w której świetna proza filozoficzna staje się chwilami piękną prozą poetycką (dokonuje się w niej, paradoksalnie, jakby otwarcie języka, jego rozcięcie do głębi, tak jak można rozciąć ciało). Poszukując określenia unifikującego poszczególne rozważania, dochodzę natomiast do pojęcia Złotego Miasta, Miasta Istnienia, Miasta Ciała, w którym wszystko, co nas spotyka, nadaje się — gdy zrozumieć

zawartość tego spotkania — do przyjęcia. Nie jest to bynajmniej Miasto szczęśliwe, odwrotnie, to raczej *città dolorosa*; dostęp do niego nie jest ucieczką od tragiczności, nie odsuwa cierpienia i nie likwiduje problemu zła, każe wręcz cierpienie uznać i poznać jego sensy (w rozdziale *Nietykalność* poświęconym kondycji ofiary, który wymaga oddzielnej glosy). To doskonałe miasto nie leży, jak marzenie, w bliższej lub dalszej przyszłości, nie jest też żadnym rajem utraconym w niepamiętnej przeszłości; tkwi ono pod cienką warstwą czasu, który płynie. I, w przeciwieństwie do innych Złotych Miast, można w nim żyć teraz i już, rzeczywiście w nie schodzić, jeśli potrafi się wypowiedzieć wreszcie pełnym głosem tę jedną gotowość, to jedno zdanie: zgoda, niech to, co jest, będzie.

Wśród różnych ciężarków, którymi tę proponowaną zgodę przytapiam, zwłaszcza wtedy, gdy każe ona słuchać „mowy ciała", jest jeszcze jeden, wstydliwie banalny, bo dotyczący płci. W fascynującym rozdziale *Otwarcie*, poświęconym rodzeniu i przychodzeniu na świat, autorka pisze, na razie przekonywująco: „Możemy dążyć do zagęszczeń istnienia i jego doświadczania. Co nie wiąże się z płcią oczywiście. Jest to etyka androgyna" (s. 44). Lektura rozważań poświęconych miłości (rozdział *Wnikanie*) nie daje już jednak podstaw do tego stwierdzenia. Nie biorą one bowiem pod uwagę, nie biorą pod uwagę do końca, męskiej seksualności, męskiej mowy (a raczej milczenia) ciała. Czytamy tam:

> Miłość prowadzi ku doświadczeniu zagęszczonego istnienia. Otwiera na nie. [...] Pozwala wniknąć w sedno. Prowadzi do węzłów dziejącego się bytu. Odsłania tożsamość kreacji, poznania i współistnienia. To właśnie uzmysławia nam i ofiarowuje każdy akt miłości [s. 201].

Powiem najdosadniej: w chwili męskiego spełnienia miłosnego aktu — wiadome i proste: *post coitum omne animal* etc. — dochodzi nie do zagęszczenia, a do rozrzedzenia istnienia. Ujawnia się jego negatywne sedno. Nie jest to otwarcie, lecz zamknięcie, a jeśli otwarcie, to na otchłanną pustkę: szczelina istnienia okazuje się swoistą zasadzką. W męskim ciele uruchamia się — choćby na krótki moment — proces unieobecniania, odrzucenia od tego, co jest. Jest to jakby ewaporyzacja własnej istności, dosyć przerażające, nawet tragiczne, bo zdarzające się w chwili najwyższej, doświadczenie odłączenia od bytu, odepchnięcia od niego, który nie jest nawet zaprzeczony, zabity, ale trwa poza, niedostępny; bytu, który nie mówi, a milczy, sobie i dla siebie. I także dlatego nie może być między nimi całkowitej zgody, i być może także dlatego nie trafiam do Miasta.

Marek Bieńczyk

Sexual personae

„Nikt nie rodzi się kobietą", oświadczyła kiedyś Simone de Beauvoir, przenosząc rewolucyjnie pojęcie kobiecości ze sfery natury do sfery kultury.

Jeśli przyjmiemy za autorką *La deuxième Sexe* (1949), że nasza kobieca egzystencja, w której spełniamy społeczne wymagania i oczekiwania, uprzedza oraz formuje esencję płci — to uchylamy bezwzględny biologiczny determinizm i torujemy drogę wątpliwościom, czy i jak pełnić rolę narzuconą przez „innych": społeczeństwo, mężczyzn... Rolę tę możemy dalej przyjąć lub odrzucić, pojawia się tu moment wyboru i miejsce dla aktu woli. Droga buntu zostaje otwarta, a sama Simone de Beauvoir śmiało nią podąża, poświadczając własnym życiem głoszoną filozofię egzystencjalną. Świadectwem zaś jej wolnych decyzji są grube tomy pism autobiograficznych, odnotowujących liczne wyzwania rzucane przez pisarkę opinii publicznej. *La deuxième Sexe*, skąd pochodzi owo rewolucyjne zdanie, zawiera nie tylko przesłanie podważające pozycję i rolę kobiety w społeczeństwie, ale także historyczny przegląd obrazu kobiet w literaturze kreowanego przez pisarzy mężczyzn, między innymi przez Stendhala i D. H. Lawrence'a. Simone de Beauvoir propaguje pogląd, że oto *l'ensamble de civilisation* oddziałuje opresyjnie na jednostki płci żeńskiej, by oczywiście przystosować je do pełnienia odpowiadającej mężczyznom roli.

Rzucone hasła zastąpienia losu znoszonego losem wybranym wywołały dalej szerszy ferment i legły u podstaw powojennych ruchów feministycznych, szczególnie we Francji i na gruncie anglosaskim. Niezgoda na ograniczenia narzucane kobiecie przez szeroko rozumianą „cywilizację zachodnią" zaczęła stawać się modna pod koniec lat pięćdziesiątych. Aforyzm na ten temat, wypowiedziany przez felietonistę brytyjskiego miesięcznika „Esquier", zrobił karierę i trafił do „Skarbca cytatów": „w naszej cywilizacji mężczyźni obawiają się, że nie są dość mężczyznami, a kobiety obawiają się, że mogą uchodzić tylko za kobiety".

Simone de Beauvoir nie była oczywiście pierwszą pisarką wyrażającą świadomie kobiecy punkt widzenia, kwestionującą pozycję społeczną kobiety i rzucającą wyzwanie normom obyczajowym swojego czasu. Poprzedza ją długi szereg prekursorek: M-me de Stäel, Mary Wollstonecraft, George Elliot, Rebecca West, Virginia Woolf, a w Polsce Konopnicka, Orzeszkowa, Zapolska, Dąbrowska, Nałkowska, by nie wspomnieć o licznych sufrażystkach... *La deuxième Sexe* patronuje jednak powojennej feministycznej krytyce literackiej, która w pełni rozwinie się dopiero w późnych latach sześćdziesiątych, po studenckiej

rewolcie, ośmielona — zwłaszcza w krajach anglosaskich — ruchem „Women Liberation". Wywalczone wówczas zmiany programów uniwersyteckich oraz szerszy dostęp kobiet do studiów spowodowały napływ bojowo nastawionych studentek, gotowych kształcić się na kierunkach humanistycznych, które później złożą się na tzw. studia kobiece. Akademicka krytyka literacka i teoria literatury mieć będzie wśród nich miejsce ważne.

W połowie lat osiemdziesiątych „studia kobiece" zdobywają sobie ustalone miejsce w programach uniwersytetów krajów anglosaskich, są mocno upolitycznione, a w Stanach współtworzą — wraz z Nowym Historyzmem i dekonstrukcjonizmem — swoisty *establishment* na wydziałach języków nowożytnych.

O ile krytyka angloamerykańska kładzie większy nacisk na demaskację społeczną, dokonywane przez mężczyzn zafałszowania obrazu kobiet w literaturze, odszukiwanie i lansowanie pisarek nieznanych, zagubionych przez historię literatury, to krytyka francuska — eksportowana potem do USA — skupia się raczej na specyficzności wypowiedzi kobiecej w ciągłym poszukiwaniu *écriture féminine*. Analiza językowa prowadzi do wykorzystania doświadczeń intelektualnych psychoanalizy, semiotyki, poststrukturalizmu, dekonstrukcjonizmu, by dojść zwykle do konkluzji o „męsko zdominowanym" charakterze większości języków zachodnich. Granice feminizmu w krytyce i teorii literatury nie są jasno wytyczone, łatwo przepływa on w swym nurcie demaskatorskim zarówno w nowy historyzm zajęty tropieniem determinacji społeczno-historycznych pisarza, jak i w dekonstrukcjonizm, badający sprzeczności dyskursu kobiecego. W ostatnim przypadku nie obywa się bez pewnych zgrzytów, gdyż — jak zauważa Terry Eagleton — trudno jednym tchem mówić prawdę o dominacji i opresji, oraz podważać pojęcie wszelkiej prawdy...[1] Tak czy inaczej, wzbogacony o te związki feminizm tworzy szkołę liczącą się i jest na amerykańskich zwłaszcza campusach potężnym, opiniotwórczym lobby.

Sytuacja idealna do rodzenia się herezji, buntu intelektualnego, choć równocześnie pamiętać wypada, że niełatwo buntować się przeciw zbuntowanym... A jednak feministyczna orientacja w humanistyce amerykańskiej, gdzie wpływy jej są największe i temperatura emocjonalna również, doczekała się dysydentki.

Camille Paglia, rocznik 1947, urodziła się w rodzinie włoskich emigrantów. Sądząc po liczbie nazwisk bliższych i dalszych krewnych w podziękowaniach i dedykacji do jej głośnej książki, *Sexual Personae*, można przypuszczać, że pochodzi ona ze środowiska pielęgnującego mocne

[1] Por. T. Eagleton *The Ideology of the Aesthetics*, Oxford 1991, s. 385.

więzi familijne. Ojciec, profesor literatur romańskich, ośmielił ją ponoć do bycia „oryginalną", rozbudził szersze zainteresowania intelektualne i w ogóle — jak twierdzi Paglia — stworzył monstrum, którego potem nie potrafił opanować. Kiedy owo monstrum trafiło później w latach sześćdziesiątych na Uniwersytet w Yale, nie chciało być traktowane jak „tylko kobieta". Z czystej przekory Camille Paglia zostaje bojowniczką ruchu na rzecz równouprawnienia homoseksualistów i jako jedyna studentka w Yale deklaruje orientację lesbijską. Udział w owym jednoosobowym ruchu nie ułatwia jej później kariery w szkolnictwie i startu wydawniczego. Po kilku latach nauczania w prywatnej szkole w Vermont, zakończonego jakąś bijatyką z uczniami w dyskotece, Camille Paglia traci posadę, podejmuje przypadkowe wykłady na kursach wieczorowych dla robotników, utrzymuje się czasami z zasiłku dla bezrobotnych. Te doświadczenia dają jej pewne poczucie przewagi wobec kolegów ze świata uniwersytetów (tzw. *Ivy league*), którzy na ogół robotników i biedę znają tylko z literatury. Stąd też być może jej rosnąca podejrzliwość wobec wielu pewników liberalnej lewicy, dzielonych przez nią kiedyś z generacją buntowników '68. Zwłaszcza jednego: „Mężczyźni poddają kobiety opresji. Nie ma rzeczywistych różnic między płciami".

W toku pracy nad rozprawą doktorską pod kierunkiem Harolda Blooma, Camille Paglia dochodzi do wniosków rozmijających się z tezami feminizmu. Rozprawę tę (w rozszerzonej wersji) próbuje opublikować, kołacząc daremnie do siedmiu poważnych oficyn wydawniczych. Otacza ją aura skandalu, z biegiem lat nie tyle już obyczajowego, co intelektualnego. Pozycja outsidera, osoby spoza uznanych akademickich klanów, nie sprzyja wydaniu głośnej później książki *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. W końcu wydaje ją Yale University Press, zapewne nie bez poparcia samego Blooma. Wyraźnie nadszedł czas na zjawisko idące pod prąd głównych nurtów feminizmu, coraz bardziej grzęznących w jałowej „kulturze narzekania" amerykańskiej lewicy.

Książka Paglii zrobiła natychmiastową karierę. „*Sexual personae* jest ogromną sensacją, w najlepszym tego słowa znaczeniu" — rekomendował ją Harold Bloom, a krytyk „The Nation" dodawał: „ta książka jest czerwoną kometą na zasnutym smogiem firmamencie". „Świetna, niepokojąca książka... Agresywnie oziębła, kiedy tylko nie jest gorąca. Każde zdanie kłuje jak igła" — przyjmował jej brytyjskie wydanie Anthony Burgess.

Paglia zaatakowała „feministyczny establishment", podważając wspomniany pewnik o eksploatacji i opresji kobiet przez mężczyzn i równości płci. Nie od razu bynajmniej; do swych heretyckich przekonań wyłożo-

nych w *Sexual Personae* doszła stopniowo, przez autentyczne w końcu doświadczenia lesbianizmu i utopijne marzenie o idealnej, amazońskiej społeczności. „Zatoczyłam pełne koło — mówi — powracając prosto do natury."[2] Dokładnie do punktu wyjścia Simone de Beauvoir. U Paglii jednak to biologiczna esencja poprzedza egzystencję w kulturze, stwarzającej stereotypy męskości i kobiecości, *personae*, Jungowskie i Bergmanowskie osobowości społeczne, uzewnętrznienia wspólnych treści głębokich...

„Na początku była Natura" — zaczyna Camille Paglia z biblijnym patosem. Ten wstęp od razu ustanawia ton książki, zdradzającej misjonarski wręcz temperament, powagę z jaką traktuje autorka swoje rewelacje na temat związku człowieka z biologią, przeżywanie seksualności wraz ze społeczną ekspresją.

Nie możemy mieć nadziei na zrozumienie płci i rodzaju, zanim nie wyjaśnimy naszej postawy względem natury. Płeć jest kategorią natury. Społeczeństwo jest sztuczną konstrukcją, obroną przeciw siłom natury. Bez społeczeństwa bylibyśmy ponoszeni przez burzę na barbarzyńskim morzu, jakim jest natura. Możemy te formy zmienić powoli lub szybko, ale żadna forma zmiany społecznej nie zmieni natury samej.[3]

Paglia stoi na gruncie „kanonicznego rozumienia kultury zachodniej", wierzy w jej jedność i odrzuca modernistyczny pogląd, że po pierwszej wojnie światowej nastąpiło zerwanie jej ciągłości, rozpad na pozbawione znaczenia fragmenty. Całość została ocalona dzięki kulturze masowej, której zresztą poświęci swój następny tom. Kultura popularna konserwuje tradycyjne stereotypy męskości i kobiecości, które zbyt łatwo wyrzucone zostały na śmietnik historii przez modernistów, postmodernistów i feministki. Tymczasem — zawierają one przesłanie prawd naturalnych, między innymi takich, jak fundamentalna i nieredukowalna różnica płci. Aktywność, skłonność do gniewu i konstrukcja przedmiotów jako atrybuty męskości, równowaga, stabilność, przekazywanie życia jako atrybuty kobiecości. Są to oczywiście typy czyste, w realnym życiu często pomieszane, co nie zmienia istoty dwu odrębnych jakości. Głębokiej przepaści między osiągnięciami kobiet i mężczyzn nie można tłumaczyć jedynie względami społecznymi. (Nie znaczy to, że oczywiste ograniczenia i przeszkody dla aktywności kobiet nie istnieją i że nie należy ich zwalczać...) Cała kultura tworzona przez człowieka w ogóle, jest przeciwna naturze, jest wyzwaniem rzuconym pierwotnym siłom, jednak w zmaganiach tych nie ma równości. Kobieta ma do pokonania

[2] Wywiad dla „Independent" z 17 stycznia 1993, s. 4.
[3] C. Paglia *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, London 1991, s. 1.

więcej przeszkód — zarówno naturalnych, jak i społecznych. Szczególnie w cywilizacji zachodniej, gdyż w kulturze Dalekiego Wschodu dane jest jej żyć — jakoby — zgodnie z pierwotnym powołaniem.
Istotą kultury zachodniej jest nacisk kładziony na indywiduum, osobowość i na wytwarzanie przedmiotów — jako przeciwstawienie się ciemnym, nieuchwytnym, groźnym i rozrodczym siłom natury, nie bez przyczyny nazywanym konwencjonalnie „matką". Starożytność grecka nazwała te pierwiastki konstruktywnego budowania i dzikiego żywiołu — Apollinem i Dionizosem, ale korzeniami swymi cywilizacja europejska sięga głębiej, do starożytnego Egiptu, gdzie dążność do opanowania żywiołu przez konstrukcję i formę była bardzo silna.
Symbolem kultury europejskiej jest dla Paglii zbroja rycerska, przedmiot z peryferii zainteresowań historii sztuki i antropologii, które domagają się zasadniczej rewizji. „Książki o sztuce powinny być napisane od nowa" — uważa Paglia, jak na rewelatora przystało. W centrum winien się znaleźć człowiek w zbroi, człowiek–rzecz, najpełniejsze wcielenie zachodniego separatystycznego *ego*, znieruchomiała persona. Paglia wskazuje na bezpośrednią linię prowadzącą od greckich i rzymskich rzeźb, przez średniowieczną zbroję do renesansu klasycyzmu i dalej, do różnych przejawów zmagania osoby z żywiołem biologicznym w kulturze nowożytnej Europy. *Sexual Personae* przynosi ogromną, oszałamiającą erudycyjnie egzemplifikację starcia pierwiastka apollińskiego (męskiego, uciekającego przed naturą, czyli kobietą, matką, partnerką seksualną) i dionizyjskiego (kobiecego, rozrodczego, wchłaniającego). W swojej erudycji — autorka okazuje się zachłanna jak Natura sama, jednakowo swobodnie i żywiołowo operując materiałem egzemplifikacyjnym z dziedziny sztuki, literatury oraz religii w różnych epokach i cywilizacjach. Nie ogranicza się przy tym do zjawisk ze sfery kultury, przykładem może być wszystko, zarówno arcydzieła, jak i trywialna codzienność, a subtelnej analizie „persony" poddana być może tak bogini Artemida, jak i zwykły domowy kot. W owej wielkiej syntezie poszczególne dyscypliny i przejawy europejskiej kultury tracą oczywiście swą odrębność, zredukowane do przykładów elementarnego zmagania „twardej osoby" z żywiołem, z determinacją biologii, seksualności. Zmaganie to ma różne koleje i fazy, jednak najsilniejszy kryzys wywołać musiał w kulturze europejskiej „szczyt kultu separatystycznego *ego*" — romantyczny indywidualizm, prowadząc ją do stopniowej dekadencji.
Książka Paglii, wyrastając z inspiracji Harolda Blooma, przypomina o istnieniu innej niż dekonstrukcjonistyczna „szkoły z Yale".[4] Odnaj-

[4] Oto próbka polemicznego starcia: „Ze wszystkiego, co importuje się z Francji, najbardziej wstrętne jest przekonanie, że nie ma osoby poza tekstem. Czy jest coś bardziej

dujemy tu podobne rozumienie kanonu kultury zachodniej, aktu twórczego jako aktu woli, dowartościowanie romantyzmu i szczególny, Bloomowski apokaliptyczny czy też rewelatorski ton. Autorka sama, podobnie jak romantyczni rewelatorzy, oscyluje od wzniosłości do przyziemności — Natura, jak duch, tchnie kędy chce... Nawet w supermarkecie, gdzie zawsze znaleźć można jakąś parę w średnim wieku, z dominującą żoną, odmawiającą mężowi kupienia hot doga. Oto proszę — kobieta poddaje opresji mężczyznę! Dionizos i Apollo!
Przy całej zawrotnej karierze w amerykańskich, a także brytyjskich *mass-mediach* — Camille Paglia kontentować się musi skromną posadą wykładowcy Uniwersytetu Pensylwania. Dla zwartych środowisk akademickich prestiżowych uniwersytetów pozostała outsiderem, zrażając sobie lewicę powyższymi herezjami, a prawicę stylem życia i publicznymi wynurzeniami erotycznymi, wszystkich zaś razem wziętych nonkonformizmem i żywiołowym temperamentem. W Pensylwanii ma do czynienia z młodzieżą z rodzin o niższym statusie społecznym, często trudną i zaniedbaną. Nie musi teraz jednak uciekać się do doświadczeń z dyskoteki w Vermont, stać ją na wynajęcie dwu potężnych, odbijających od jej drobnej sylwetki czarnych ochroniarzy. W obronie własnej, a także — myśli, co chyba nie jest tak zupełnie nowe?...

Maria Korzeniewicz

Świat według Paglii

Camille Paglia, profesor wydziału humanistyki na Uniwersytecie Sztuki w Pensylwanii, należy do najwybitniejszych przedstawicielek amerykańskiego feminizmu, choć walczące feministki USA zwalczają z całą gwałtownością również i ją. Jej niekonwencjonalne poglądy, a także pasja polemiczna, każą wypowiadać się w pismach codziennych na jak najbardziej aktualne tematy. Krytykuje także kobiety — jej zdaniem dominującą płeć — za głupotę i nieumiejętne posługiwanie się swą siłą. Podjęła się niezwykle ambitnego zadania: napisania feministycznej historii sztuki zachodniej. Owocem tego przedsięwzięcia jest *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* —

zmanierowanego, agresywnego i nieubłaganie konkretnego niż paryski intelektualista za swoim bombastycznym tekstem? Paryżanin staje się prowincjonalny, kiedy próbuje zabierać głos w imieniu uniwersum. Za każdą książką stoi jakaś osoba, mająca za sobą jakąś inną historię (...) osobowość jest zachodnią rzeczywistością" (tamże, s. 34).

dujemy tu podobne rozumienie kanonu kultury zachodniej, aktu twórczego jako aktu woli, dowartościowanie romantyzmu i szczególny, Bloomowski apokaliptyczny czy też rewelatorski ton. Autorka sama, podobnie jak romantyczni rewelatorzy, oscyluje od wzniosłości do przyziemności — Natura, jak duch, tchnie kędy chce... Nawet w supermarkecie, gdzie zawsze znaleźć można jakąś parę w średnim wieku, z dominującą żoną, odmawiającą mężowi kupienia hot doga. Oto proszę — kobieta poddaje opresji mężczyznę! Dionizos i Apollo!
Przy całej zawrotnej karierze w amerykańskich, a także brytyjskich *mass-mediach* — Camille Paglia kontentować się musi skromną posadą wykładowcy Uniwersytetu Pensylwania. Dla zwartych środowisk akademickich prestiżowych uniwersytetów pozostała outsiderem, zrażając sobie lewicę powyższymi herezjami, a prawicę stylem życia i publicznymi wynurzeniami erotycznymi, wszystkich zaś razem wziętych nonkonformizmem i żywiołowym temperamentem. W Pensylwanii ma do czynienia z młodzieżą z rodzin o niższym statusie społecznym, często trudną i zaniedbaną. Nie musi teraz jednak uciekać się do doświadczeń z dyskoteki w Vermont, stać ją na wynajęcie dwu potężnych, odbijających od jej drobnej sylwetki czarnych ochroniarzy. W obronie własnej, a także — myśli, co chyba nie jest tak zupełnie nowe?...

Maria Korzeniewicz

Świat według Paglii

Camille Paglia, profesor wydziału humanistyki na Uniwersytecie Sztuki w Pensylwanii, należy do najwybitniejszych przedstawicielek amerykańskiego feminizmu, choć walczące feministki USA zwalczają z całą gwałtownością również i ją. Jej niekonwencjonalne poglądy, a także pasja polemiczna, każą wypowiadać się w pismach codziennych na jak najbardziej aktualne tematy. Krytykuje także kobiety — jej zdaniem dominującą płeć — za głupotę i nieumiejętne posługiwanie się swą siłą. Podjęła się niezwykle ambitnego zadania: napisania feministycznej historii sztuki zachodniej. Owocem tego przedsięwzięcia jest *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* —

zmanierowanego, agresywnego i nieubłaganie konkretnego niż paryski intelektualista za swoim bombastycznym tekstem? Paryżanin staje się prowincjonalny, kiedy próbuje zabierać głos w imieniu uniwersum. Za każdą książką stoi jakaś osoba, mająca za sobą jakąś inną historię (...) osobowość jest zachodnią rzeczywistością" (tamże, s. 34).

pokaźne rozmiarami dzieło wydane w 1990 r. przez Yale University. Feminizm jest jednym z najciekawszych nurtów intelektualnych postmodernizmu. Jak każdy nowy ruch, penetruje przeszłość, by wielkością nazwisk antenatów (oczywiście: antenatek) dodać świetności oraz stosownej patyny wieków uprawianej właśnie dyscyplinie, która wyposażona w taki kontekst nie jawi się jako nowinkarska dziedzina, ale jako poważny, od dawna uprawiany dział refleksji ludzkiej. Jednak w istocie jest to ruch młody, który w Stanach Zjednoczonych narodził się wraz z ogromnym fermentem intelektualnym przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Pierwszą głośną, jawnie feministyczną rozprawą w Stanach Zjednoczonych była książka Kate Millett *Sexual Politics*. Sam zaś ruch odnajnajduje swe korzenie w powieści Virginii Woolf *Room of One's Own* (1929) i Simone de Beauvoir *La deuxième Sexe* (1949).

Podstawowe założenie filozofii feminizmu zdaje się tkwić w poststrukturalistycznym ruchu zainicjowanym przez Michela Foucaulta, który postawił znak równości między stosunkami siły, władzy a prawdą; prawda nie jest ponadczasową, abstrakcyjną kategorią wywiedzioną z logicznych rozważań, lecz zjawiskiem *hic et nunc*, zanurzonym w strumieniu rzeczywistości społecznej, która regulowana jest przede wszystkim stosunkami siły. Instytucje tworzone w społeczeństwie powstały w oparciu o przyjęte podziały na grupy, przy czym grupa dominująca wyznacza kategorie prawdy i fałszu, słuszności i niesłuszności, piękna i brzydoty, dobra i zła. Wypowiedź przedstawiciela grupy majoryzującej w społeczeństwie jest autorytatywnym stwierdzeniem uznawanym więc za prawdziwe, podczas gdy mniejszości mogą się mylić, bądź z założenia nie mają racji (głoszą fałsz). „Prawda" jest przywilejem i monopolem grupy dominującej, dla której poszanowanie wymusi nawet siłą, gdy zajdzie taka potrzeba.

Ta niezwykle charakterystyczna dla Foucaulta (i całego postmodernizmu) teza zostaje w feminizmie uzupełniona twierdzeniem dodatkowym, zgodnie z którym stosunki między mężczyznami i kobietami są przede wszystkim stosunkami siły, panowania i podwładności. „Dzieje cywilizacji ludzkiej to historia eksploatacji kobiety i konia" — powiadają feministki. Patriarchalne społeczeństwa zachodnie ukształtowały całą strukturę społeczną, wszelkie systemy wartości zgodnie z dominującą męską perspektywą. Ten punkt widzenia, ta logika, ta wreszcie skala preferencji uznawana za „naturalną", „rozumną" czy „słuszną" jest w istocie zaledwie partykularną perspektywą nie tylko pomijającą inny równie dobry punkt widzenia, lecz przede wszystkim tłumiącą głos rzeczników (rzeczniczek) tej alternatywnej wizji świata i rządzących w nim zasad — tak jak się one jawią w tej wersji.

A zatem transcendentalny rozum Kanta, traktowany jako jedyna możliwa perspektywa pojmowania rzeczywistości, jako tożsamy z rozumem uniwersalnym, jest w istocie pewnym szczególnym przypadkiem pojmowania świata.

W feminizmie chodzi więc przede wszystkim o „odkłamanie" historii, której patriarchalna interpretacja narzuciła pewną wykładnię naturalnego rozwoju dziejów. Tymczasem w rzeczywistości wypadki przebiegały zupełnie inaczej, albo przynajmniej nie tak, jak to widzi „męska" historiografia. Przykładowo, oficjalna wykładnia powiada, że bitwa pod Płowcami w 1331 r. była ważnym momentem w działaniach zmierzających do powstrzymania nawały krzyżackiej. Tymczasem wersja feministyczna powiadałaby, że w istocie pobiło się wówczas paru facetów w sporze o wartości, które tylko im były bliskie. Bitwa trwała kilka godzin, a później miesiącami kobiety opatrywały rany, opiekowały się rannymi, tkały, prały, zajmowały się gospodarstwem, wychowywały dzieci, podczas gdy mężczyźni w tym czasie odpoczywali i pisali historię na swą chwałę.

Zadaniem feminizmu jest więc nie tylko napisanie historii na nowo; amerykańskie feministki dowodzą, iż nawet samo słowo *history* komunikuje fakt, że jest to *his-story*, czyli relacja przedstawiona z męskiego punktu widzenia. Teraz więc trzeba zabrać się do pracy nad *her-story*. Jest to jednocześnie program społeczny, w którym przede wszystkim chodzi o wyzwolenie się spod męskiej dominacji. W tej koncepcji amerykański (choć nie tylko) feminizm łączy swe szyki z przedstawicielami tzw. *gender studies*, za którym to dość eufemistycznym określeniem kryje się problematyka wszelkich innych orientacji seksualnych, przede wszystkim homoseksualistów i lesbijek. Oni i one także mają swoją prawomocną wizję świata, porządek wartości, także zostali zapomniani — w istocie swojej: stłumieni i zepchnięci na daleki margines życia społecznego.

Wreszcie ugrupowania te (ze społeczno-politycznego punktu widzenia) oraz kierunki badań humanistycznych (z intelektualnej perspektywy) łączą się w wielkim nurcie wielokulturalizmu (*multiculturalism*) — koncepcji, zgodnie z którą wszystkie narody, rasy, wyznania religijne, orientacje seksualne, itp. mają swój równy i sprawiedliwy udział w wielkiej mozaice kultury współczesnej. Wielokulturowość wywodzi się z postmodernistycznego zakwestionowania prawdy i rozbicia tej kategorii na szereg dyskursów, których jedyną zasadą porządkującą są stosunki siły.

Gdyby więc odwrócić piramidę, o której mowa, to na szerokim szczycie znajdowałby się multikulturalizm (tak wolę określać ów nurt), na samym dole zaś — wspólny wróg wszystkich, sprawca całego nieszczęścia

cywilizacji zachodniej, tyran i brutalny despota — biały heteroseksualny mężczyzna (*white male heterosexual*).

Wśród żywiołu feministek amerykańskich funkcjonuje gdzieś jakby trochę na uboczu Camille Paglia; na uboczu, co nie znaczy wcale — w ciszy gabinetu, zapomniana i pomijana. Sama pani profesor wielkiego Uniwersytetu Pensylwanii nie pozwoli, aby o niej nie słyszano. Jej polemiczna pasja, znakomite pióro i niebanalne poglądy co pewien czas dają znać o sobie, gdy Paglia zabiera w prasie głos na aktualne tematy — na przykład w dyskusji rozpętanej pojawieniem się na scenie publicznej Anity Hill, prawniczki, która oskarżyła sędziego Clarence'a Thomasa, mianowanego do Sądu Najwyższego, o „seksualne nękanie" (*sexual harassment*), czy w często dyskutowanej sprawie gwałtu podczas randki (*date rape*); zbiór jej artykułów *Sex, Art, and American Culture* ukazał się w 1992 r. Śmiało formułowane, nietuzinkowe poglądy, zazwyczaj jakby przeciwne obiegowym opiniom wśród feministek, wzbudzają wrzawę kontrowersji, gniew i falę polemik. Paglia hołduje bowiem swoistej formie feminizmu walczącego, ale nie z głównym wrogiem wyznawców (czy wyznawczyń zazwyczaj) tego nurtu, tj. z mężczyznami i stworzonym przez nich światem ucisku, ale z kobietami. Paglia nieustannie dowodzi, że to właśnie swoisty, ukształtowany w ciągu wieków typ kobiecości, charakteru, postawy wobec rzeczywistości stworzył patriarchalną kulturę ze wszystkimi jej anomaliami. Nim więc zmienimy świat podług naszych wyobrażeń — zdaje się głosić Paglia w programie społecznego działania — najpierw my, kobiety, same musimy się zmienić.

Camille Paglia jest jednak przede wszystkim uczoną humanistką, uprawiającą i lansującą feminizm jako dyscyplinę (styl myślenia?) ze świadomością jego ograniczeń, a zarazem w przekonaniu o jego ogromnych możliwościach. Sensacyjna praca *Sexual personae*, opublikowana w 1990 roku okazała się wielkim sukcesem wydawniczym i intelektualnym zarazem: wywołała swoisty skandal, zjednała jej liczne grono entuzjastów, lecz także spowodowała gorące sprzeciwy zarówno wśród przeciwników tego prowokacyjnego sposobu argumentowania, jak i ze strony żarliwych feministek, które poczuły się urażone jej sposobem podejścia do zagadnienia.

Sexual Personae jest — jak głosi podtytuł pokaźnej rozmiarami rozprawy — swego rodzaju historią sztuki, czy nawet szerzej: historią kultury, której osią tematyczną jest problem erotyki i seksu jako punkt przecięcia natury z kulturą. Skoro genetycznie natura wyprzedzała kulturę, przeto przyroda w nas, w człowieku, determinuje to, co zbudował on i stworzył. Jednym z przyrodniczych komponentów człowieka jest seks, erotyka,

a zróżnicowanie płci dane od natury z góry określa nasz stosunek do świata, sposób oglądu rzeczywistości i wartościowania zjawisk.
„Męskość" w swej hormonalnej skrajności wyraża się, według Paglii, w gniewnej, bezlitosnej jaźni motywowanej głównie zasadą „ataku". „Kobiecość" natomiast — również potraktowana modelowo — to przede wszystkim wybitna wrażliwość reakcji, dosłownie i przenośnie „cienka skóra", a w następnej kolejności — spokój, równowaga, panowanie nad sobą. Biologicznie rzecz biorąc, mężczyzna gnany jest niepokojem i nieustannym poszukiwaniem; jego moralnym niebezpieczeństwem jest brutalność. Kobieta natomiast nastawiona jest na czekanie, na nadzieję; jej moralnym niebezpieczeństwem jest zastój.
Tę parę przeciwieństw autorka później starannie rozbudowuje, ujmując jednak rzeczywistość generalnie w kategoriach konfliktu tych dwóch żywiołów. Ale tak „czyste", podręcznikowe typy płci, w realnym świecie się nie zdarzają, w istocie zresztą służą autorce *Sexual Personae* do wyznaczenia dwóch biegunów, pomiędzy którymi toczy się konflikt. Jest to konflikt nie tyle przedstawicieli obu płci (choć to także), ile konflikt przebiegający głównie w ramach jednej osobowości, skoro w każdym człowieku tkwią nierówno rozłożone pierwiastki męskie i żeńskie. Paglia jest zdecydowaną zwolenniczką psychoanalizy w wydaniu Gustava Junga i za szwajcarskim psychiatrą powtarza, iż w każdym mężczyźnie tkwi „stłumiona kobieta" (*anima*), tak jak w każdej kobiecie — „stłumiony mężczyzna" (*animus*).
Historia sztuki, którą Paglia pisze na nowo, poświęcając pierwszy tom dziejom od czasów najdawniejszych po Emily Dickinson (okres zupełnie współczesny znajdzie się w planowanym tomie drugim), stanowi dla niej proces ujawniania się tego niespokojnego obszaru ścierania się pierwiastka męskiego i żeńskiego. W jej przekonaniu artystyczną dojrzałość osiągają dzieła, w których konflikt ten został doskonale zrównoważony, a ów płynny, chybotliwy stan przejściowy zostaje na moment zatrzymany i utrwalony.
Na licznych przykładach z dziejów sztuki zachodniej Paglia pokazuje, w jaki sposób — zgodnie z tą interpretacją — w rzeźbach czy malarstwie ujawniają się wspomniane dwa elementy. Temu kontrowersyjnemu spojrzeniu można jednak odmówić oryginalności, zwłaszcza w połączeniu z ogromnym polemicznym temperamentem autorki. Feminizmu jako pewnego współczesnego nurtu intelektualnego można nie lubić, bądź — jak to się często zdarza — kwestionować jego założenia. Nie sposób jednak zaprzeczyć, iż jest to dziś jeden z nielicznych prądów myślowych, który wprowadza intelektualny ferment stanowiący o kierunku rozwoju współczesnej myśli. Camille Paglia ze swym brawurowym stylem wypowiedzi, formułowaniem śmiałych,

a zarazem kontrowersyjnych sądów, znacznie do rozwoju tej dziedziny się przyczynia.

Z przyjętych wstępnych założeń o biologicznym zróżnicowaniu według płci wynika wniosek, że żywioł kobiecy pozostaje znacznie bliżej przyrody po prostu ze względów czysto naturalnych. Paglia odrzuca model organicznego, harmonijnego współżycia człowieka z naturą, rodem z Jana Jakuba Rousseau. Miast niego przyjmuje koncepcję nieustannej walki, nieustannego konfliktu. Ponieważ rozwój ludzkości, cały rozwój cywilizacji polega na walce z przyrodą, przeto podstawą i modelem tego konfliktu jest zmaganie się mężczyzn z kobiecością. W tym celu — twierdzi Paglia — mężczyźni „wymyślili" kulturę jako obronę i oręż w walce z pierwiastkiem kobiecym. Autorka przyznaje z charakterystyczną dla siebie dezynwolturą, że gdyby cywilizację pozostawić w rękach kobiet, to nadal żylibyśmy w trzcinowych szałasach. Twórcami cywilizacji, twórcami sztuki są mężczyźni, lecz powstać może ona wyłącznie jako wynik nieustannie toczącego się konfliktu z przyrodą zamkniętą w kobiecej naturze.

Wśród wielu inspiracji amerykańskiej feministki nietrudno odnaleźć zwłaszcza wpływ Freudowskiej koncepcji kultury, gdzie także upatrywano jej źródeł w konflikcie z przyrodą w człowieku oraz Jungowskiej teorii archetypów. W jej ujęciu kultura powstaje jako rodzaj superporządku nałożonego na przyrodniczy żywioł, jako forma zatrzymania wiecznej płynności natury, wreszcie w wyniku zejścia z wytyczonego miejsca w chtonicznym porządku rzeczy ku apollińskiemu ładowi i jasności. Kobieta jest właśnie stworzeniem chtonicznym, ciemnym, skrytym, podlegającym rytmom wewnętrznego pulsowania wszechświata, oczekującym na spełnienie swej naturalnej roli. Próbą przełamania błędnego koła cyklicznego, powtarzalnego trwania, wykroczeniem poza oczekiwanie spełnienia w stronę konceptualizacji sensu istnienia, wyrwaniem się z kręgu tajemnicy natury ku jasności aktywnego rozumu, przełamaniem barier konieczności biologicznej jest element męski, *animus*, zaklęty w każdym człowieku.

W istocie swojej więc dla Paglii kultura powstaje wskutek starcia dwóch jakby sprzecznych sił biologicznych (żywiołu kobiecego i męskiego), lecz zarazem duchowych energii (*anima* i *animus*), jak i kosmicznych żywiołów (pierwiastka dionizyjskiego i apollińskiego). Jest ona wiecznie odtwarzanym produktem ciągłego konfliktu, który napędza dzieje, wynikiem walki, która na chwilę tylko znajduje wytchnienie w wybitnych dziełach sztuki.

Krytyka teorii Camille Paglii wydaje się stosunkowo łatwa: nieprecyzyjne granice sfer władania wspomnianych sił, ich właściwie nakładanie się, z teoretyczną potrzebą dublowania mechanizmów funkcjonowania

rzeczywistości ludzkiej, gdy skrajny seksualizm przestaje zadowalająco wyjaśniać świat; przesadny indywidualizm praktycznie bez kontekstu społecznego, za to głęboki biologizm, który nie jest w stanie wyjaśnić specyfiki poczynań człowieka, skoro zróżnicowanie płci nie jest tylko cechą ludzką, lecz całego świata zwierząt; charakterystyczne dla wszystkich postmodernistycznych nurtów humanistyki rozbicie scalającego obrazu przedmiotu zainteresowania na szereg równoprawnych, konkurencyjnych oglądów (albo „dyskursów", jak mówi się dziś w tym modnym języku). Jest to więc propozycja z założenia nie podlegająca żadnym niezależnym kryteriom weryfikacyjnym, albowiem z góry zakłada się brak takiej perspektywy. Biologiczny determinizm tworzy określoną optykę, ważną i obowiązującą tylko w ramach jednej płci, pogodzenie dwóch odmiennych perspektyw nie jest możliwe w teorii, jeśli uprzednio nie dokona się ona dzięki przyrodniczej interwencji tworzącej idealny typ pośredni, doskonale równoważący element męski i żeński.

Walka z feminizmem, wykazywanie słabości, obalanie tych różnorodnych koncepcji przy pomocy względnie standardowej argumentacji — wszystko to nie jest jednak konstruktywne. Rzecz w tym natomiast, aby podejmować i rozwijać wątki, które są myślowo twórcze, a społecznie jak najbardziej słuszne.

Czesław Karkowski

Opinie

Halina Filipowicz

Przeciw „literaturze kobiecej"

1. Przedwczesne okazały się przewidywania tych, co skłonni byli, przywołując doświadczenia zachodnie, dopatrywać się zależności między ustawą antyaborcyjną a radykalizacją kobiet. Spór o legalność aborcji nie doprowadził w Polsce do powstania silnego ruchu kobiecego. „Buntu kobiet nie było" — konstatuje publicystka „Tygodnika Solidarność".[1] Wyłoniły się zaledwie — jak zwraca uwagę Danuta Chyziewicz — niewielkie stowarzyszenia, rozproszone i elitarne, niezdolne do odegrania znaczącej roli.[2]

Przeoczono jak gdyby, że na Zachodzie ruch feministyczny pojawił się w specyficznym momencie. Związany był z kontestacją młodzieżową, która na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych przeorała tamtejszą kulturę. Przewartościowanie tradycyjnych norm i prawd zastanych wykraczało daleko poza „kwestię kobiecą". U podstaw zachodniej kontestacji leżało wszak przekonanie, że ideały demokracji i praw obywatelskich zostały przez prawo zastrzeżone dla pewnej części społeczeństwa — w zależności nie tylko od płci, ale także pochodzenia, koloru skóry, statusu majątkowego. Warto przypomnieć, że prezentację feminizmu we Francji Toril Moi rozpoczyna od stwierdzenia, iż jest on

---

[1] K. Kwiatkowska-Pinkosz *Kobieta? Też człowiek!*, „Tygodnik Solidarność" 1993 nr 29, s. 12.

[2] D. Chyziewicz *Czas feministek?*, „Polityka" 1993 nr 39 (dodatek „Kultura"), s. VIII. Zob. także I. Słodkowska *O czym w Polsce milczą kobiety „na świeczniku"*, „Więź" 1993 nr 1.

„dzieckiem rewolty studenckiej, która ogarnęła Paryż w maju 1968 roku i o mało co nie obaliła ustroju należącego do bardziej represyjnych systemów wśród tzw. demokracji zachodnich".[3]
Polski spór o karalność aborcji toczył się, jak wiadomo, w zupełnie innych warunkach. Towarzyszyło mu szpachlowanie szczelin, które zarysowały się w kulturze polskiej w ciągu ostatniego półwiecza, nie zaś — demontaż tradycyjnego porządku, narzuconego przez patriarchalny model kultury.
Nie bez powodu zaczynam od pieca, choć pisać chcę o sprawach teoretycznoliterackich. Krytyka feministyczna nie jest bowiem określoną procedurą badawczą w studiach nad twórczością kobiet ani szkołą kobiecego myślenia o literaturze. I tylko w felietonowych relacjach przedmiotem feministycznej lekturologii jest odwieczna wojna płci.
Wbrew potocznym mniemaniom feministyczny dyskurs krytyczny nie polega na tym, że kobiety piszą o kobietach piszących o kobietach. Nie proponuje on historii literatury według kobiet. Nie szuka wyznaczników kobiecej kreatywności i kobiecego zróżnicowania wypowiedzi. Nie stara się dociec, czy istnieją specyficzne cechy pisarstwa kobiet. Choć z pewnością zabrzmi to prowokująco, ale krytyka feministyczna nie stawia w centrum zainteresowania kobiet. Prowadzić to może do przedwczesnych obaw, że mamy do czynienia ze zjawiskiem, które Tania Modleski nazwała „feminizmem bez kobiet".[4]
Owszem, krytyka feministyczna otwiera nowe perspektywy badawcze i możliwości interpretacyjne. Nie trzeba jednak być feministką, by analizować techniki portretowania postaci kobiecych lub tropić fałszywe stereotypy w literaturze. Nie trzeba być feministką, by czytać (lub pisać) w zgodzie z „kobiecą perspektywą", zaświadczaną „kobiecym doświadczeniem". Nie trzeba też być feministką, by odkrywać niedoceniane czy przemilczane dotychczas pisarki. I na odwrót: uprawianie krytyki feministycznej nie oznacza wcale, że pisarstwo mężczyzn kwituje się milczeniem. Utwór może omijać wszelkie warianty „tematu kobiecego", może głosić treści bynajmniej nie feministyczne, a mimo to znajdzie się w polu zainteresowania feministek. Dodam od razu, że do najważniejszych osiągnięć krytyki feministycznej należą opracowania, w których twórczość kobiet jest nieobecna lub pojawia się sporadycznie. Zaliczana do klasyki feministycznej rozprawa Kate Millett *Sexual Politics* (1969)

[3] T. Moi *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London 1991, s. 95.
[4] T. Modleski *Feminism without Women: Culture and Criticism in a „Postfeminist" Age*, New York 1991. Podobnym obawom dały wyraz Marianne Hirsch i Evelyn Fox Keller we wstępie do pracy zbiorowej *Conflicts in Feminism*, oprac. M. Hirsch i E. F. Keller, New York 1990.

poświęcona jest wyłącznie tekstom napisanym przez mężczyzn — D. H. Lawrence'a, Henry'ego Millera, Normana Mailera i Jeana Geneta.[5]
„Na czym więc polega feministyczne odczytywanie literatury?" — zapyta ciekawy odbiorca, który chciałby zrozumieć postępowanie badawcze feministek. Zanim tak sformułowane pytanie wezmę pod szkło powiększające, poczynić wypadnie kilka uwag wyjaśniających.

2. Krytyka feministyczna nie przemawia jednym głosem ani nie narzuca rygorów metodologicznych i interpretacyjnych.[6] Mieści w sobie orientacje, które przyjmują stanowiska o różnej inspiracji — m. in. dekonstrukcjonistycznej, psychoanalitycznej, marksistowskiej. Ta rozmaitość tendencji prowadzi niekiedy do zbyt pospiesznych wniosków, że feminizmów jest wiele. Zaś wewnętrzne spory oraz zmienność i niejednoznaczność ujęć skłaniają obserwatorów „do uporczywych zarzutów, że feministki — jak to kobiety — same nie wiedzą, czego chcą".[7]
Celem moim jest wyznaczenie, szkicowo tu zaledwie potraktowanych, ogólnych tendencji, które zarysowały się w zachodniej refleksji feministycznej od czasu swoistego przełomu, jakim była w 1985 roku publikacja *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* norweskiej romanistki Toril Moi. Ta polemiczna, niekiedy obrazoburcza wobec wczesnego feminizmu praca wznawiana była w latach 1986–1991 dziesięciokrotnie. W Polsce, jak się wydaje, przeszła niezauważona.
Nie oglądając się na „siostrzaną" solidarność, Moi dokonuje krytycznej

[5] Zob. także m. in. P. Boumelha *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*, Brighton 1982, i Linda S. Kauffman *Discourses of Desire: Gender, Genre, and Epistolary Fictions*, Ithaca 1986. Kauffman analizuje utwory Owidiusza, Samuela Richardsona, Henry'ego Jamesa, Williama Faulknera i innych.
[6] Przegląd literatury dotyczącej krytyki feministycznej zawiera cytowana powyżej książka T. Moi. Zob. także: B. Draine *Refusing the Wisdom of Salomon: Some Recent Feminist Literary Theory*, „Signs: Journal of Women in Culture and Society" 1989 nr 11, oraz *Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*, pod red. J. Donovan, Lexington 1989. Obszerne omówienie artykułu Helen Vendler *Feminizm i literatura*, które zamieścił — ze znaczącymi pominięciami i uzupełnieniami — „Świat Literacki", ma wartość bardziej propagandową niż informacyjną. Nierzetelność opracowania, idąca w parze z nieudolnością przekładu, sprawia, że w ustach Vendler krytyka feministyczna sama się kompromituje. Polski czytelnik nie domyśli się nawet, że autorka wysoko ocenia m. in. książki zbiorowe *Feminism/Postmodernism* (1990), pod red. Lindy J. Nicholson, i *Women, Class, and the Feminist Imagination: A Socialist-Feminist Reader* (1990), w oprac. Karen V. Hansen i Ilene J. Philipson, z aprobatą przytaczając pojawiające się w nich postulaty badawcze. Por. H. Vendler *Feminizm i literatura*, oprac. J. D., „Świat Literacki" 1991 nr 1, oraz taż: *Feminism and Literature*, „The New York Review of Books" 1990 nr 9.
[7] M. Łoś *Czy feminizm wyzwolił kobiety Ameryki Północnej?*, „Więź" 1993 nr 1, s. 59.

oceny zastanego dyskursu feministycznego. Poddaje wnikliwej analizie prace o kapitalnym dla feminizmu znaczeniu, które przez wiele lat wyznaczały kierunek badań. Z kręgu angloamerykańskiego są to zwłaszcza wspomniane już studium Kate Millett, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* (1977) Elaine Showalter oraz monumentalne dzieło Sandry M. Gilbert i Susan Gubar *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979). Francuską orientację reprezentują w książce Moi przede wszystkim *La Révolution du langage poétique* (1974) Julii Kristevej, *Spéculum de l'autre femme* (1974) Luce Irigaray oraz *La Jeune Née* (1975) Hélène Cixous i Catherine Clément.

Moi przypomina pionierską rolę wczesnych prac feministycznych, których znaczenie jest nie do przecenienia. Przestroiły one refleksję o literaturze, doprowadziły do literaturoznawczych odkryć, dokonały przemieszczeń w kanonie klasyków. Co więcej, wprowadziły feministyczne postulaty teoretycznoliterackie do świadomości kulturalnej. Łatwo było przeoczyć, że publikacje te obciążone były niekiedy serwitutem agitacyjno-dydaktycznym. Obok niebanalnych zabiegów i propozycji interpretacyjnych nie brakowało analiz płytkich i jednostronnych. Moi poddaje drobiazgowej krytyce naiwne założenia i operacje badawcze, potknięcia i nadużycia. Wytyka badaczkom skłonność do pochopnych uogólnień i diagnoz wspartych wyrywkowo dobraną egzemplifikacją. Pokazuje, że wtórują one — najczęściej bezwiednie — ideologii patriarchalnej, powielając tradycyjne pojęcia i koncepcje dotyczące „natury" płci. Na przykład praca Gilbert i Gubar ulega uproszczeniom myślenia genetycznego, lokując bezpośrednie źródła powstania tekstu w określonym przeżyciu pisarki. Pomyłką psychologizującego genetyzmu, stwierdza Moi, jest szukanie wyłącznie w biografii — w „kobiecej naturze" i w „kobiecym doświadczeniu" — tego, co jest przyczyną sprawczą dzieła i czynnikiem je organizującym.

Na tle orientacji angloamerykańskiej korzystnie wyróżnia się, zdaniem Moi, książka Elaine Showalter. Unika ona pułapki biologicznego esencjonalizmu. Tłumaczy istnienie odrębnej, kobiecej podkultury nie fizjologiczną odmiennością płci, lecz represyjnymi mechanizmami patriarchatu, który skazuje kobiety na tworzenie enklaw i mówienie innym głosem. Z drugiej jednak strony Showalter ulega żarliwej krucjatowości wczesnej krytyki feministycznej, domagającej się od pisarek kreowania pozytywnych postaci kobiecych — dzielnych, nieustraszonych, wytrwałych. Autorka *A Literature of Their Own* odwołuje się do określonych stereotypów wyobrażeniowych o wyraźnej tendencji dydaktycznej. Ubolewa na przykład, że Virginia Woolf nie sprostała potrzebom czytelniczek, gdyż pominęła w swej twórczości te aspekty doświadczenia

kobiet, które mogłyby służyć jako pozytywne wzorce zachowań.[8] Pora więc odkurzyć, ironizuje Moi, socrealistyczne schematy. I dodaje: „Zamiast silnych i szczęśliwych traktorzystów i robotników mamy teraz, jak się można domyślać, żądać [od literatury] silnych i szczęśliwych traktorzystek".[9]

Moi nie ukrywa, że bliższe są jej niektóre wątki myśli Kristevej. Cixous określała kobiecość jako brak, negatywność, irracjonalizm, chaos, ciemność. Biologicznie zdeterminowana esencja „kobiecości" jawi się w odrębnym sposobie myślenia i w odmiennym języku literackim. Nietrudno dostrzec, że w koncepcji Cixous, znanej jako *écriture féminine*, odbija się dalekim echem tradycyjna, patriarchalna mitologia płci, która każe wierzyć w „wieczną kobiecość". Kristeva odrzuca wszelkie próby zdefiniowania pierwiastka kobiecego. Samo już pojęcie niezmiennego charakteru kobiety, jej „prawdziwej" natury, jest — zdaniem Kristevej — fałszywe. Autorka *La Révolution du langage poétique* dokonuje ważnego przejścia od biologicznego esencjonalizmu do usytuowania kobiety w patriarchalnym porządku symbolicznym. Mężczyzna zajmuje pozycję centralną, uprzywilejowaną; kobiecie przypada miejsce na kresach — na granicy między światem racjonalnym a chaosem. Jej pozycja jest zatem naznaczona dwuznacznością, która zmusza do ciągłej zmiany optyki. Kobieta może być postrzegana i jako strażniczka stabilnego, hierarchicznego „tu", i jako groźne uosobienie anarchicznego „tam".

Nieprawda więc — dopowiada Moi — że ideologia patriarchalna sama nie wie, czego chce, kiedy głosi istnienie z góry określonej, „prawdziwej" natury kobiety, a zarazem przedstawia ją bądź jako przykładną żonę i matkę wyposażoną w najczystszej próby „kobiece" cnoty — dobroć, tkliwość, opiekuńczość,[10] bądź jako „naczynie grzechu" — prowokującą, nieposkromioną uwodzicielkę, która uobecnia męskie pożądanie. To, co wydaje się przejawem niekonsekwencji czy nielogiczną skazą na ideowym monolicie patriarchatu — uwznioślająca idealizacja kobiety, a zarazem jej demonizowanie — jest w istocie i konsekwentne, i logiczne. Zależy bowiem nie od „naturalnych" jakoby predyspozycji kobiety, lecz od miejsca, jakie jej się wyznacza w symbolicznym porządku kultury patriarchalnej.

Nurt krytyczny wobec strategii i kategorii wypracowanych przez feministki kontynuuje między innymi Betsy Draine w szkicu *Refusing the*

[8] E. Showalter *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton 1977, s. 285.

[9] T. Moi *Sexual/Textual Politics*, s. 8.

[10] Warianty stereotypu matki przekonująco analizuje z punktu widzenia krytyki feministycznej Mary Ellman w książce *Thinking About Women*, New York 1968, s. 131–136.

Wisdom of Solomon: Some Recent Feminist Literary Theory. Przypomina ona odrębności, które zarysowały się między angloamerykańską a francuską wersją krytyki feministycznej. Orientacja angloamerykańska odnosi się nieufnie do sceptycyzmu poznawczego francuskich feministek, do ich pożyczek u dekonstrukcjonistów i twórczego przeformułowania psychoanalizy. Angloamerykańskie badaczki wolą na ogół traktować język jako godny zaufania środek przekazu, zakładając że literatura ma wagę dokumentu historycznego i socjologicznego. Faworyzują więc utwory, które wyszły spod kobiecego pióra i miały swe źródło w biografii autorki. A zatem — jak twierdzą badaczki — najwierniej oddają kobiece przeżycie rzeczywistości, realizując tym samym postulat emocjonalnej, aksjologicznej i ideologicznej wspólnoty kobiecego dzieła z kobiecą społecznością czytelniczą.

Demaskując uproszczenia i potknięcia angloamerykańskiej krytyki feministycznej, Draine nie waha się przytoczyć opinię Mary Jacobus, autorki *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism* (1986). Związana z francuską orientacją badaczka przestrzega przed prostodusznym odczytywaniem literatury. Zdaniem Jacobus, jak pisze Draine, praktyka lekturologiczna czołowych feministek z kręgu angloamerykańskiego — m. in. Annette Kolodny, Sandry M. Gilbert, Susan Gubar — polega na traktowaniu literatury „jako feministycznej propagandy albo zakamuflowanej autobiografii".[11]

Wyważony szkic Betsy Draine ostrzega, by nie wylewać dziecka razem z kąpielą. Zachęca do dialogu między orientacją francuską i angloamerykańską. Przypomina, że nawet dla prac Mary Jacobus feminizm angloamerykański jest znaczącym punktem odniesienia i „swego rodzaju sumieniem".[12]

Zarówno książka Moi, jak szkic Draine pokazują dobitnie, że dyskurs feministyczny nie jest ani zastygłym monolitem, ani hermetyczną praktyką, głuchą na głosy polemiczne. Pewien zasób pojęć i strategii, którymi posługiwała się wczesna krytyka feministyczna, spotkał się z ostrą krytyką i został odłożony do lamusa. Kategoria „kobiecości" nie stanowi już kryterium wyróżniającego nowy kierunek badań. Uznawanie prymatu biologicznej różnicy płci, przypisywanie kobietom specyficznych, przysługujących im „z natury" predyspozycji psychicznych i intelektualnych, eksponowanie odrębności „kobiecej perspektywy" — to przestrzeganie patriarchalnych reguł gry, która polega na utrzymaniu dychotomicznego podziału na to, co „kobiece" i na to, co „męskie".[13]

[11] B. Draine *Refusing the Wisdom of Solomon*, s. 155.

[12] Tamże, s. 153.

[13] Próbę zdefiniowania istoty „kobiecości" podjęła ostatnio Małgorzata Borkowska

Chyba nie od rzeczy będzie jeszcze wyjaśnienie, że moja optyka jest już niewątpliwie w pewnym stopniu uwarunkowana nową dla mnie kulturą. Punktem odniesienia jest dla mnie również moja sytuacja polonistki, która ma na co dzień do czynienia ze swoistym kanonem literatury polskiej, wykreowanym przez amerykańskich tłumaczy, wydawców i krytyków. Jeśli w potocznym odczuciu kanon ten zmierza do restauracji patriarchalnego porządku, to z pewnością dzieje się tak między innymi dlatego, że na polskoliteracki Parnas po tej stronie Atlantyku pisarki tylko wyjątkowo mają prawo wstępu.

3. „Na czym polega feministyczne odczytywanie literatury?" — na to pytanie odpowiedź podsuwa usłużnie K. K. Ruthven: „W momencie, kiedy feminizm wkracza do literaturoznawstwa jako dyskurs krytyczny, jest on po prostu jeszcze jednym sposobem mówienia o książkach".[14] Wydaje się, że takie właśnie rozumienie dyskursu feministycznego zaważyło na jego polskiej recepcji. Trzeba jednak zauważyć, że potraktowanie feminizmu jako jeszcze jednej praktyki lekturologicznej jest zręcznym unikiem. Łatwo wtedy „przeoczyć" ramę ideologiczną feminizmu i wyretuszować z niego wszystko, co badaczowi wyda się niewygodne, uciążliwe, niebezpieczne — na przykład przekonanie feministek, że pojęcia uniwersalnego człowieka i natury ludzkiej, obiektywnej prawdy, ponadczasowego piękna to kategorie szczególnie mocno nacechowane ideologicznie.

Pytanie o postępowanie badawcze krytyki feministycznej prowadzić musi do dość oczywistego wniosku, że znaczenie słowa *feministyczny* nie budzi u pytającego żadnych wątpliwości. Przyjął się bowiem zwyczaj wymiennego stosowania w języku polskim słów *feministyczny* i *kobiecy*. W rezultacie *tekst kobiecy* i *tekst feministyczny*, *krytyka kobieca* i *krytyka feministyczna* traktowane są jako synonimy, jak gdyby były tożsame znaczeniowo. Ta nieostrość terminologiczna ma znamienne konsekwencje. Zakłada się bowiem, że krytyka feministyczna to dyskurs, dla którego podstawową kategorią jest płeć biologiczna jako czynnik warunkujący proces pisania i lektury. Centralnym punktem tak rozumianego dyskursu jest tekst realizujący kobiece doświadczenie płciowości z kobiecego punktu widzenia. Krytyka feministyczna polegać miałaby na odkrywaniu płciowych partykularyzmów, na odczytywaniu kobiecych aspektów literackości. Stąd tylko krok do utożsamiania literatury

w szkicu *Czarczafy na ulicach*, „Więź" 1993 nr 1. Przyjmując istnienie z góry określonej natury kobiecej, Borkowska pisze o „specyficznych darach złożonych w psychice kobiety", które wyznaczają jej szczególne „posłannictwo" (s. 34).

[14] K. K. Ruthven *Feminist Literary Studies: An Introduction*, Cambridge 1984, s. 8.

feministycznej z kobiecą cielesnością — do identyfikowania dzieła literackiego z tworzącym je ciałem, z płciowością, z doświadczeniem seksualnym.

Założenie, że kobiety piszą w sposób odmienny, charakterystyczny tylko dla siebie — właśnie dlatego, że są kobietami — jest dziedzictwem nie tylko (a może nawet nie tyle) wczesnej krytyki feministycznej, ale głównie patriarchalnej mitologii płci. W kulturze polskiej mit „kobiecości" zakorzenił się na dobre, trwa nie tylko w starszym, ale i w młodym pokoleniu, zarówno wśród mężczyzn, jak i kobiet. Na mit ten składa się zespół przesłanek, uważanych za prawdziwe i powszechnie akceptowanych, z których wynika sąd orzekający na przykład taki: „Prasa kobieca, zgodnie z naturą płci, ma skłonność nie do głoszenia moralnych sylogizmów, ale do wnikania w konkretne ludzkie problemy".[15]

Ile razy czytam, że jakaś pisarka wyraża swoją kobiecość, nie mogę się oprzeć pytaniu: na czym ta kobiecość polega? Wszak kategorię uwarunkowanej biologią „kobiecości" najdobitniej odmitologizowała Simone de Beauvoir swą słynną, wielokrotnie przytaczaną konstatacją: „Nikt nie rodzi się kobietą". Okazuje się jednak, że wielu krytyków ma inne zdanie. Dają oni czytelnikowi do zrozumienia, że w kobiecych genach zakodowane są pewne tajemnicze predyspozycje, które określają odmienność tzw. literatury kobiecej. Według tej argumentacji pisarstwo kobiet naznaczone jest im tylko właściwą nadwrażliwością i intuicyjnością, „czymś, co można nazwać absolutnym słuchem kobiecości".[16] Wyróżnia kobiecą twórczość „wyjaskrawienie władzy wyobraźni oraz stała skłonność ku nawrotom motywów miłości i macierzyństwa".[17]

Nieco trawestując ironiczne stwierdzenie Jadwigi Maurer, można by w tym miejscu rzec: kobiety przeżywają i odczuwają swój los i swoje doświadczenie prawdziwie, autentycznie, bo są kobietami. Ale i mężczyźni mają swoje autentyczne doświadcznie, które też jest jedyne w swoim rodzaju, niepowtarzalne.[18] I nie sposób nie zgodzić się z celną konkluzją badaczki: „Wprawdzie wiara w *authentic experience* nie wydaje się tak groźna, jak wiara w czystość rasy, to jednak jest ona podminowana ładunkiem mistyczno-szowinistycznym. (...) Bo logicznym rezultatem tych wierzeń musi być w końcu myśl o wyższości i niższości ludzi"[19] — w zależności od aktualnie obowiązującego kryterium.

[15] T. Bogucka *Czytanki na dziś*, „Gazeta Wyborcza" 1993 nr 106, s. 17.
[16] J. Kwiatkowski, wstęp do: Maria Pawlikowska-Jasnorzewska *Wybór poezji*, Wrocław 1967, BN I 194, s. XIV.
[17] B. Miązek *W kręgu uczucia. O poezji Bieńkowskiej i Obertyńskiej*, w tegoż: *Teksty i komentarze*, Londyn 1983, s. 138.
[18] J. Maurer *Rodzynek na słońcu*, „Polityka" 1993 nr 44 (dodatek „Kultura"), s. II.
[19] Tamże.

Patriarchalna, ustereotypizowana norma „kobiecości" usprawiedliwiała, jak wiadomo, podporządkowanie kobiety — mężczyźnie. Niektóre odłamy feminizmu, odcinając się od świata kultury męskiej, zachowały tok rozumowania uznającego dychotomiczny podział na „kobiece" i „męskie". Odwróciły tylko hierarchię, opatrując „kobiecość" znakiem dodatnim, a „męskość" — ujemnym.

Biologiczna różnica płci nie jest jednak dla dyskursu feministycznego fundamentalną kategorią filozoficzną i egzystencjalną. „Tożsamość kobieca", „kobiece doświadczenie", „kobieca perspektywa" — to pojęcia obce nowszym kierunkom myśli feministycznej, które czerpią z dekonstrukcjonistycznej praktyki badawczej.[20] „Przekonanie, że wspólne kobietom doświadczenie [np. menstruacji czy macierzyństwa, jak dodaje później autorka cytowanego szkicu] prowadzi automatycznie do feministycznej analizy sytuacji kobiet, jest oznaką zarówno politycznej naiwności, jak i braku teoretycznego rozeznania."[21]

Może zamiast o doświadczeniu biologicznej płciowości trzeba zatem mówić o płci jako podstawowym doświadczeniu społecznym? Wszak kultura patriarchalna uzależnia szanse kobiet i mężczyzn w społeczeństwie od różnicy płci. Ale i ta zmodyfikowana redakcja kategorii doświadczenia nie jest zadowalająca. Przeświadczenie, że wszystkie kobiety — niezależnie od geografii, momentu historycznego, uwarunkowań kulturowych czy pozycji społecznej — są ofiarami męskiej dyskryminacji, prowadzi do niebezpiecznych, antymaskulinistycznych uogólnień. Jak słusznie zauważa Sławomira Walczewska, „feministki rzadko mówią o dyskryminacji kobiet. (...) Zamiast o dyskryminacji wolą mówić o mizoginicznym lub seksistowskim charakterze całej kultury".[22] W ten sposób — ciągnie Walczewska — feministki odrzucają dychotomiczne schematy myślowe oparte na założeniu, że istnieje pewna „grupa społeczna, która dyskryminuje i druga, która jest dyskryminowana. Gdy mówi się o tym, że cała kultura jest seksistowska, oznacza to, że wszyscy uczestniczą w dyskryminacji kobiet: również kobiety".[23]

[20] Zob. m. in. J. Butler *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York 1990 oraz *Feminism/Postmodernism*, wybór, wstęp i opracowanie L. J. Nicholson, New York 1990. Wszystkie zawarte w tym tomie prace zasługują na uważną lekturę. Gdybym miała ograniczyć swój wybór do trzech tylko tytułów, wskazałabym na *Social Criticism without Philosophy: an Encounter between Feminism and Postmodernism* Nancy Fraser i Lindy J. Nicholson, *Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory* Jane Flax i *Dilemmas of Difference: Feminism, Modernity, and Postmodernism* Christine Di Stefano.

[21] T. Moi *Feminist Literary Criticism*, w: *Modern Literary Theory: a Comparative Introduction*, ed. A. Jefferson i D. Robey, Totowa 1986, s. 207.

[22] S. Walczewska *Feminizm*, „brulion" 1992 nr 19 B, s. 234.

[23] Tamże.

Kwestionując czarno-biały scenariusz o melodramatycznej proweniencji, feministki pytają: Jak to się dzieje, że niektórym kobietom od stuleci udaje się pokonać patriarchalne uprzedzenia i zrealizować swoje możliwości? Co kryje się w przemilczeniach, w wahaniach i niespójnościach ideologii patriarchalnej, w jej szczerbach i pęknięciach? W jakich okolicznościach zdarzają się nielegalne „wśliźnięcia" do akceptowanych ogólnie wzorów?

Tak sformułowane pytania nie zakładają bynajmniej, że kobiecą tradycję w literaturze z góry uznać wypada za tradycję feministyczną. Wśród tekstów pisanych przez kobiety i o kobietach, a przy tym przeznaczonych dla kobiecej społeczności czytelniczej, nie brak — przypomina Rosalind Coward — utworów antykobiecych.[24] Zaś teksty prokobiece niekoniecznie są feministyczne. Podobnie ma się rzecz z krytyczną działalnością kobiet. Płeć badaczki, jej kobiece doświadczenie i perspektywa nie zapewniają feministycznego ujęcia.

Pora zatem uporządkować pewien nieład terminologiczny. Nie po to, by narzucać normatywne schematy, lecz by uniknąć nieporozumień. U podstaw myśli feministycznej leży rozróżnienie trzech pojęć: *żeński* (ang. *female*), *kobiecy* (ang. *feminine*) i *feministyczny* (ang. *feminist*). *Żeński* określa kategorię biologicznej płciowości (ang. *sex*), *kobiecy* — kategorię kulturowych i społecznych konwencji (ang. *gender*).

Ideologia patriarchalna utożsamia *sex* i *gender*. Skoro z natury istnieją cechy męskie i kobiece, to każdej płci przysługuje odrębne „z natury" miejsce w społeczeństwie. W konsekwencji społeczna rola kobiety sprowadzona zostaje do jej funkcji rozrodczych. Natomiast dla feminizmu biologiczna odmienność płci i symboliczna konstrukcja „kobiecości" oraz „męskości" to dwie całkiem różne sprawy. Rzekome predyspozycje wrodzone, właściwe „tylko" naturze kobiet bądź mężczyzn, to po prostu narzucone przez kulturę normy i stereotypy. To wpisane w tekst kultury role. Kobiety — według przyjętego w naszej kulturze wzorca „kobiecości" — są uczuciowe, delikatne, czułe, opiekuńcze, zaradne, zdolne do poświęceń i do kompromisów. Współczucie, miłosierdzie, zrozumienie uważane są powszechnie za uczucia bardziej kobiece. I nikogo nie dziwi, że emocjonalność, nadwrażliwość i skłonność do histeryzowania, rzekomo właściwe kobietom, idą w parze z ich „wrodzonym" pragmatyzmem i zdroworozsądkowością.

Pojęcie *gender* najdobitniej uchwyciła Simone de Beauvoir. „Nikt nie rodzi się kobietą". Być kobietą czy być mężczyzną, to role społecznie sterowane według pewnej instrukcji kulturowej. Gra się je tak, jak sobie

[24] R. Coward *Are Women's Novels Feminist Novels?*, w: *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*, oprac. E. Showalter, New York 1985.

tego życzy dana kultura. Mówi się na przykład, że kobiety łagodzą obyczaje. A przecież to tylko wynik swoistej tresury kulturowej, która wpaja dziewczynkom przekonanie, że należy być miłą, łagodną, cierpliwą, posłuszną. Nie trzeba dodawać, że chłopcy otrzymują zupełnie inną instrukcję.

Zdefiniować „kobiecość" na nowo — w antypatriarchalnym, feministycznym duchu — feministki nie próbują. Oznaczałoby to bowiem zastąpienie tradycyjnej litanii cech, jakoby określających „kobiecość", nowym zestawem norm, którym powinno się sprostać, aby zasłużyć sobie na miano „kobiecej". Natomiast badania nad kategorią *gender* — zarówno „kobiecością", jak i „męskością", rozumianych jako wmówienia kultury, jako ukształtowane historycznie wyobrażenia o naturze kobiet i mężczyzn, jako normy zachowań narzucone i akceptowane społecznie — zaowocowały wieloma odkrywczymi pracami m. in. Kate Millet i Lindy S. Kauffman. Warto zapytać, jak kategoria *gender* realizowana jest — by ograniczyć się tylko do dramatu — w *Domu kobiet* Nałkowskiej, w *Białym małżeństwie* Różewicza, w *Kopciuchu* Głowackiego, w nie publikowanym dramacie Pankowskiego *Ksiądz Helena* czy w sztuce Antoniego Szandlerowskiego *Paraklet*, w której żeński Duch Święty kontynuuje misję zbawienia.

Ale dyskurs krytyczny, który w centrum stawia *gender*, niekoniecznie jest dyskursem feministycznym. Feministyczny znaczy: antypatriarchalny i antyseksistowski. A zatem od apolitycznej krytyki kobiecej czy feminocentrycznej różni dyskurs feministyczny ideologiczne namagnesowanie. Feministyczna krytyka literacka — stwierdza Toril Moi — jest „specyficznym rodzajem dyskursu politycznego, związanym z walką z patriarchatem i seksizmem, nie zaś (...) — jeszcze jednym interesującym podejściem krytycznym, sytuującym się obok studiów nad funkcją pejzażu morskiego lub metaforyką batalistyczną w poezji średniowiecznej".[25]

Biologiczna odmienność kobiet, kobiecy punkt widzenia, kobiece doświadczenie nie są wystarczającą kwalifikacją feministyczną. Feministki nie uzurpują sobie prawa ani do tzw. perspektywy kobiecej, ani do roli Jedynych Sprawiedliwych. Dokonując krytyki tradycyjnego porządku, demaskując seksizm kultury patriarchalnej, pamiętają zarazem o własnym w nią uwikłaniu. Nie łudzą się, że istnieje czysta, nie skażona przez patriarchat przestrzeń intelektualna i artystyczna, gdzie tylko one mają prawo wstępu. Świadome są, jak bardzo nawyki lekturologiczne zależą od kulturowych definicji „kobiecości" i „męskości". Celnie ujęła to Maria Ciechomska: „Żyjąc w systemie patriarchalnym, pozostajemy

[25] T. Moi *Feminist Literary Criticism*, s. 204.

jego dziećmi nawet wtedy, gdy go zwalczamy".[26] Zaś Toril Moi dopowiada: „nie istnieje, niestety, coś takiego jak tekst immanentnie feministyczny; w zależności od kontekstu historycznego i społecznego każdy tekst może stać się własnością albo patriarchatu, albo opozycji feministycznej".[27]

4. Podobnie jak teologia feministyczna demaskuje patriarchalne zdeformowania Pisma Świętego[28], tak krytyka feministyczna ujawnia manipulacje, jakich dopuszczało się tradycyjne literaturoznawstwo, kreując miły swemu sercu obraz dziejów literatury. Ujawnia, ale nie po to, by wypełnić luki, lecz by napisać historię literatury na nowo. Byłoby jednak uproszczeniem twierdzić, że jest to historia literatury według kobiet. Wszak krytyka feministyczna nie jest zarezerwowana tylko dla nich.

Czy polski dyskurs feministyczny przekroczy zaklęty krąg kobiecości, w którym kobiety–badaczki zajmują się twórczością kobiet–pisarek? Czy znajdzie się miejsce na badania, które z feministycznej perspektywy poddadzą krytycznemu oglądowi całą polską literaturę i jej recepcję? Są to pytania nie tylko o kanon literatury narodowej, ale przede wszystkim o model polskiej kultury, który stał się artykułem wiary.

Ale to jeszcze nie wszystko. Czy polska orientacja zdoła uniknąć wtórowania tendencji angloamerykańskiej i francuskiej? Czy podejmie wysiłek, by wyznaczyć inny jeszcze kierunek badań? Zachodnia krytyka feministyczna nie potrzebuje bowiem potwierdzenia. Toril Moi upomina się wręcz o badania, które podważyłyby monopol angloamerykańskiej i francuskiej refleksji w feministycznym nurcie historii i teorii literatury.[29] Nie ulega, jak sądzę, wątpliwości, że polska orientacja musi być inna, aby mogła zaznaczyć swoją obecność.

W polskiej recepcji feminizmu nieufność do świętych tekstów polskiej literatury łączy się z niechęcią do narodowego skansenu martyrologii i patriotycznej retoryki. W ważnym szkicu krytycznym, który ukazał się w nowojorskim „Nowym Dzienniku", Maria Hanna Makowiecka idzie tropem wielu badaczek angloamerykańskich, ceniących w twórczości pisarek zapis kobiecego doświadczenia — codziennej krzątaniny w tradycyjnych przestrzeniach kobiecego działania, żmudnej powszedniości

[26] M. Ciechomska *Feminizm a macierzyństwo*, „brulion" 1992 nr 19 B, s. 250.
[27] T. Moi *Feminist Literary Criticism*, s. 220.
[28] Zwięzłe wprowadzenie do feministycznej lektury Biblii znaleźć można w: S. Grabska *Spór o miejsce kobiety w Kościele i społeczeństwie*, „Więź" 1993 nr 1 oraz E. Adamiak *O co chodzi w teologii feministycznej?*, tamże.
[29] T. Moi *Sexual/Textual Politics*, s. 93.

uformowanej (czy zdeformowanej) przez patriarchalny porządek. Pisze ona, że „męski kanon naszej literatury wyolbrzymił zasługi «w służbie idei narodowej» już dziś niestrawnych autorek, takich na przykład jak Orzeszkowa i Konopnicka".[30] Natomiast z przyjemnością — ciągnie badaczka — czytamy Rodziewiczównę, która „przybliża nam patetyczność życia codziennego i ukazuje sylwetki kobiet i mężczyzn bardziej z krwi i kości niż oddanych ideologiom i sprawom narodowowyzwoleńczym".[31]

Dociekliwy czytelnik z pewnością zauważy, że bohaterom Rodziewiczówny nieobca jest walka o niepodległość i obrona polskiego bytu narodowego w sytuacji zniewolenia. Można co prawda wypreparować problemy dnia codziennego z kontekstu polskiej historii. Można twórczość autorki *Pożarów i zgliszcz* wtłoczyć w schemat, który znakiem ujemnym opatruje szacowny „bagaż" patriotyczny. Ale można też feministyczne postulaty badawcze konfrontować z historyczną odmiennością polskiej kultury — z sytuacją kobiet i mężczyzn w warunkach nienormalnych, w warunkach niewoli, walki, zagrożenia, klęsk. Feminizm jest przecież zainteresowany uchwyceniem indywidualnego doświadczenia rzeczywistości właśnie w jego kulturowym i historycznym uwikłaniu.

Z pewnością postać Matki Polki, otoczona w polskiej literaturze porozbiorowej patriotycznym kultem, jest w istocie głęboko antyfeministyczna. Strzeże ona tradycji i ciągłości. Wszystkie jej poczynania zmierzają do restauracji patriarchalnego modelu kultury w takim stanie, jaki istniał przed utratą niepodległości. W kręgu jej wolnościowych pragnień nie mieści się równouprawnienie kobiet i mężczyzn. Eksponowanie patriotycznego kultu Matki Polki niejako usprawiedliwia więc drugorzędny status kobiety w społeczeństwie patriarchalnym.

Wydaje mi się jednak sprawą znacznej doniosłości, żeby nie wyrzucać za burtę rodzimego „balastu" w postaci naszej tradycji narodowowyzwoleńczej. Wszak odmienne kulturowe i historyczne uwarunkowania naszej literatury stanowić mogą niebanalne wyzwanie badawcze dla polskiej orientacji feministycznej. Zwłaszcza jeśli weźmie na warsztat utwory zarówno „męskie", jak „kobiece", powstałe w kraju i na obczyźnie. Czeka ciągle na dokładniejsze zbadanie to, co Maria Janion nazwała „opozycją «historii» i «życia po prostu»".[32] „Urodzeni w niewoli, okuci

[30] M. H. Makowiecka *Kobiety, feminizm i literatura kobieca*, „Nowy Dziennik" (dodatek „Przegląd Polski"), 17 grudnia 1992, s. 5.

[31] Tamże.

[32] M. Janion *Wojna i forma*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 248.

w powiciu" byli przecież nie tylko Polacy, ale i Polki. Zniewolenie polityczne — to podstawowe po 1795 roku doświadczenie społeczne polskich kobiet — obce było Francuzkom, Angielkom czy Amerykankom. W Polsce wszystko — nawet najbardziej intymne decyzje, na przykład małżeństwo lub romans z Rosjaninem — natychmiast nabierało sensów politycznych, a przestrzeń kobieca nieuchronnie stawała się przestrzenią narodową.

Nie lekceważyłabym dylematów, w które uwikłani byli Polacy i Polki. Nie zacierałabym indywidualności polskiej literatury, w której „męskość" i „żeńskość" ścierała się nieuchronnie z wymogami aktualnej sytuacji historycznej, a kodeks patriarchalny — z dogmatem patriotyzmu. Każdy wybór — czy heroiczne uczestnictwo w patriotycznej posłudze ojczyźnie, czy nie mniej heroiczne przeciwstawienie wielkiej historii prywatności życia i pro_aicznej prawdy ciała — był w sytuacji zniewolenia narodu napiętnowany tragizmem. Nie darmo Matka w nie drukowanej sztuce Jerzego Niemojowskiego *Anita* mówi z ironią: „Nie będziesz innych bogów miała ponad Polskę".[33]

Przestrzenie naszej literatury narodowej zaludniają, jak wiadomo, liczni służebnicy narodowego obowiązku. Demonizowanie kobiety lub jej idealizacja (co zresztą na jedno wychodzi, bo w obu przypadkach zagrożenie, jakim jest kobieca cielesność dla bohatera sprawy narodowej, zostaje „unieszkodliwione"), napiętnowanie erotyki lub asceza były koniecznym warunkiem dopuszczenia do patriotycznej sakry. Karol Irzykowski, zastanawiając się nad „losami seksualizmu w ruchach spiskowych i rewolucyjnych", dochodzi do wniosku, że „męczeństwo polityczne w Polsce lubiło się łączyć z ascezą".[34] Zdaniem Irzykowskiego, dopiero „lwico-pazur Zapolskiej"[35] naruszył w dramacie *Tamten* ten wyidealizowany schemat wyobrażeniowy. Czy nikt przed Zapolską nie próbował?

Nie sposób naszych doświadczeń historycznych wyretuszować — nawet gdy w polu zainteresowań badaczki znajduje się tylko „literatura kobieca". Zresztą po co retuszować? Zamiast dopasowywać literaturę polską do wzorów wypracowanych przez zachodnie feministki, warto wykorzystać naszą „obcość" kulturową i nasz stygmat narodowowyzwoleńczy, by włączyć odmienność polskich doświadczeń historycznych do feministycznej refleksji i w ten sposób ją wzbogacić.

[33] J. Niemojowski *Anita*, maszynopis (1949 r.), w posiadaniu Dobrochny Ratajczakowej, s. 103.
[34] K. Irzykowski *Recenzje teatralne*, Warszawa 1965, s. 248.
[35] Tamże.

Ewa Kraskowska

Kilka uwag na temat powieści kobiecej

Jako osoba od mniej więcej trzydziestu pięciu lat poważnie czytająca, skazana byłam — wyjąwszy szczęśliwy okres obcowania z sierotką Marysią i krasnoludkami, a później z Anią z Zielonego Wzgórza — na lekturę książek napisanych przez mężczyzn i ciekawe, że dopiero stosunkowo niedawno ten stan rzeczy wydał mi się nie całkiem naturalny. Oczywiście, zdarzały się wyjątki, ale ponieważ przedmiotem swego zawodowego zainteresowania uczyniłam w końcu literaturę polską, bywały one naprawdę nieliczne. Kuncewiczowa, Boguszewska, Gojawiczyńska, Kowalska — czytało się je w zasadzie z pewnym lekceważeniem, bo a to mały realizm, a to znów ciasny psychologizm czy naturalizm. Wielkie damy powieści polskiej — Orzeszkowa, Nałkowska, Dąbrowska — dostąpiły zrównania z kolegami po piórze, ale za cenę, przeważnie, wydobycia na plan pierwszy w ich pisarstwie tego, co „niekobiece", lecz za to wysoko lokowane w hierarchii literackich osiągnięć: zainteresowania problematyką społeczno-polityczną i epickiego rozmachu. Podobnie, najsłynniejsza powieściopisarka naszego stulecia, Virginia Woolf, zawdzięcza wysoką pozycję w historii literatury światowej bynajmniej nie przenikliwym studiom psychiki kobiecej, zrealizowanym w postaciach pani Dalloway, pani Ramsay czy Lily Briscoe, i nie pasji, jaką włożyła w propagowanie problematyki feministycznej, lecz mistrzostwu, z jakim posługiwała się trudną, awangardową — a więc pozornie „męską" — techniką narracyjną. Czemu pozornie — za chwilę do tego wrócę.

I oto kilka lat temu okoliczności życiowe sprawiły, że oderwana zostałam od bezpośredniego i naturalnego kontaktu z książką polską, skutkiem czego zaczęłam czytać gargantuiczne ilości prozy w języku angielskim. Penetrując zasoby bibliotek i księgarni na zachód od Odry i Półwyspu Helskiego stwierdziłam, że na półkach z beletrystyką mniej więcej połowę miejsca — szacując ostrożnie — zajmują tytuły sygnowane nazwiskami kobiet i bynajmniej nie są to pseudonimy piszących mężczyzn (jeśli idzie o strategie wyboru *nom de plume*, tendencje zamiany płci bywały raczej ukierunkowane odwrotnie). Dla bywalczyni polskich placówek tego rodzaju — odkrycie szokujące.[1]

O ile udział obu płci w procesie twórczym wyraźnie się więc w ciągu kilku ostatnich dekad zrównoważył, o tyle na przeciwległym biegunie łańcucha komunikacji literackiej, w sferze czytelniczej, od dawna takiej równowagi, choć z różnych w różnych okresach i środowiskach powodów, nie ma. Co tu dużo mówić, lekturze powieści oddają się, poza mężczyznami zawodowo związanymi z literaturą, prawie wyłącznie kobiety i z faktu tego dawno zdali sobie sprawę wydawcy zachodni, wcale nie ograniczając się do zarzucania rynku księgarskiego Harlequinami. Ten typ literatury „kobiecej", którym zalewa świat kanadyjskie wydawnictwo[2], sympatyczka feminizmu ma, rzecz jasna, w najgłębszej pogardzie, jako że utrwala ową skrajnie męskoszowinistyczną wizję świata, w której szczęście kobiety polega na znalezieniu odpowiedniego partnera; dawniej ślubnego, dziś niekoniecznie. Prawdziwa feministka jest dzisiaj zresztą kimś zupełnie innym niż na przykład ćwierć wieku temu, w okresie wojującego Women's Lib'u i niewiele przypomina swą prababkę-emancypantkę w błękitnych pończochach, którą skądinąd wspomina ciepło i z czułością. To charakterystyczne: kobiety w sztuce — inaczej niż w życiu — w ogóle nie znają fenomenu walki pokoleń i w swej trosce o rekonstrukcję tradycji feministycznej z jednakim pietyzmem i aprobatą odnoszą się do wszystkich, najbłahszych nawet, świadectw jej istnienia.

[1] Formułując powyższe obserwacje — dla mnie samej, niestety, ciągle jeszcze tak odkrywcze, że nie mogę im się dość nadziwić — mam na myśli oczywiście tylko ten rodzaj literatury pięknej, który określa się mianem „czegoś do czytania", bo już w odniesieniu do poezji są one ewidentnie nietrafne. *Fin de siècle* pozostawił szczęśliwie w spadku wzorzec i legendę poetessy, bez której nasza liryka ostatniego stulecia byłaby nieporównanie uboższa. Ale czytanie wierszy to czynność odświętna, na codzień żywimy się fabułą.

[2] A który, trzeba to przyznać, nie ma konkurencji: w 1991 roku w USA romanse dla kobiet stanowiły 46% wszystkich sprzedanych paperbacków, w 60% domów amerykańskich nie kupiono ani jednej książki, podczas gdy wielbicielki literatury romansowej wydały średnio sumę 1200 dolarów rocznie (za „La Republica" podaje „Forum" z dnia 28 sierpnia 1993 nr 35, s. 18).

Jedna z czołowych postaci krytyki feministycznej, Elaine Showalter, która posiada słuszne ambicje zaprowadzenia jakiegoś porządku w tej niesłychanie rozwichrzonej i eklektycznej gałęzi współczesnego literaturoznawstwa, zaproponowała podział historii literatury tworzonej przez kobiety na następujące fazy:
— „kobiecą" (*feminine*), obejmującą lata mniej więcej 1840–1880 — mowa tu cały czas o literaturze angloamerykańskiej — kiedy to piszące damy próbują dorównać na tym polu osiągnięciom mężczyzn i to jest dla nich tytułem do chwały; z tego czasu wywodzą się liczne męskie pseudonimy pisarek, „kobiecość" jest przez nie interpretowana nie w kategoriach płci, lecz w kategoriach stereotypu obyczajowego;
— „feministyczną" (*feminist*), 1880–1920, w której na czoło wysuwa się problematyka walki o równouprawnienie płci, prawa wyborcze dla kobiet, a pisarka jest równocześnie sufrażystką; jej dzieło spełnia funkcję służebną wobec założeń ruchu i często utrzymane jest w poetyce „socrealizmu feministycznego";
— „żeńską" (*female*), po roku 1920; pisząca kobieta programowo odrzuca tak próby imitowania literatury „męskiej", jak i różne formy protestu przeciwko nierówności płci, zwracając się w zamian ku doświadczeniu kobiecemu jako źródłu sztuki; „żeńskość" to przede wszystkim biologizm i wynikająca z niego wizja świata oraz rodzaj uczuciowości.[3]
Jak każdą periodyzację, także i tę nietrudno zakwestionować, pokazując na przykład, jak problematyka emancypacyjna powraca z niezwykłą gwałtownością w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych i jak orientacja czysto „żeńska" realizowana jest w najróżniejszych okresach przez tak znakomite pisarki, jak choćby Jane Austen na przełomie XVIII i XIX wieku czy Colette w stulecie później. Wolałabym zatem kategorie wprowadzone przez Showalter widzieć właśnie jako ponadczasowe postawy wobec tzw. kwestii kobiecej, nie zaś jako kryteria umożliwiające podział na fazy czy okresy. Sam termin „feminizm" trzeba rozumieć dwojako: po pierwsze — ogólne zainteresowanie problemami kobiet, tak w sztuce, jak i w naukach społecznych, a po drugie — ruch mający na celu równouprawnienie kobiet, zwykle zawierający w sobie elementy agresji wobec płci przeciwnej. Jak się zdaje, w Polsce słowo „feministka" kojarzone jest wyłącznie z osobą nastawioną wojowniczo, przeważnie nieco zapuszczoną i obyczajowo kontrowersyjną, a więc znajdującą się w fazie, z którą większość przedstawicielek feminizmu europejskiego i amerykańskiego rozstała się kilkanaście lat temu. W odniesieniu do tych ostatnich poręcznie jest się posługiwać terminem „postfeminizm",

[3] E. Showalter *Towards Feminist Poetics*, w: *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, ed. E. Showalter, London 1986.

sugerującym przezwyciężenie najbardziej rozpowszechnionych stereotypów społecznych, politycznych i kulturowych związanych z ruchami kobiecymi; postfeministyczna jest też w gruncie rzeczy większość powieści z życia kobiet, pisanych przez kobiety w ostatnim — dajmy na to — piętnastoleciu.

We wczesnej fazie swego istnienia krytyka feministyczna koncentrowała się głównie na demaskowaniu mizoginizmu oficjalnej historii literatury. W latach siedemdziesiątych pojawiły się w niej nowe wątki, związane głównie z odkrywaniem przeszłości literatury „kobiecej" oraz z jej intensywnym życiem współcześnie. W tak ginocentrycznie zorientowanym literaturoznawstwie feministycznym na plan pierwszy wysuwa się, rzecz jasna, pytanie o ewentualne wyróżniki twórczości kobiecej. O ile stosunkowo łatwo je wskazać w sferze tematycznej, o tyle kwestia, czy istnieje, po pierwsze, specyficzny język kobiecy, a po drugie — takiż, uchwytny w dziele literackim, styl, nadal jest przedmiotem kontrowersji.

Z różnych teorii, jakie na ten temat powstały, najciekawsza wydaje mi się koncepcja zaprezentowana przez V. Woolf w książce, która do dziś jest podstawowym punktem odniesienia dla wielu autorów/autorek piszących na tematy feministyczne, *A Room of One's Own* (*Własny pokój*, 1929). Woolf mianowicie, jako bodaj pierwsza, za typowo kobiece uznała takie cechy pisarstwa, jak — używając terminologii dzisiejszej — rozluźnienie spójności tekstu, fragmentaryczność, nielinearność, eks-centryczność, dygresyjność, przewaga teraźniejszości nad epickim czasem przeszłym, wreszcie — somatyczność, czyli swoiste „pisanie ciałem". „Tell all the Truth / but tell it slant"[4] — mogą za Emily Dickinson powtórzyć powieściopisarki. Stąd już prosta droga do zidentyfikowania awangardowych technik narracyjnych z początku XX wieku właśnie ze świadomością kobiecą, z próbami oddania właściwości kobiecej psychiki, co zresztą znajduje potwierdzenie w fakcie, iż to kobiety — Dorothy Richardson i sama Woolf — były bezspornie prekursorkami w stosowaniu monologu wewnętrznego i wczesnej postaci strumienia świadomości. Dziś ten sam wątek podejmuje na przykład francuska krytyka feministyczna, głównie w osobach Hélène Cixous oraz Julii Kristevej. Woolf podaje też — powtarzane i dzisiaj — przesłanki dla tezy, iż to właśnie z obecnością kobiet w literaturze wiąże ta krytyka pojawienie się nowych, odkrywczych konwencji; jej zdaniem przyczyną jest tu wielowiekowy brak dostępu kobiet do wykształcenia, który owocował twórczą ignorancją wobec reguł poprawnej (w sensie kompozycyjnym i logicznym) narracji, retoryki, wnioskowania i w ogóle

[4] „Mów całą Prawdę / lecz mów nie wprost..."

wszelkich stylów oficjalnych, mających przecież znaczny wpływ na kształtowanie schematów literackiego fabularyzmu.
Podejmując ten sposób myślenia, Julia Kristeva dochodzi do przekonania, że literaturze kobiecej (i kobietom w ogóle) nie jest potrzebny odrębny, inny od „męskiego" język[5], potrzebny jest natomiast — i kobiecej osobowości właściwy — „dekonstrukcyjny" do niego stosunek, wynikający, po pierwsze, z marginesowej pozycji kobiety w społeczeństwie, a po drugie, z jej innej niż męska, zdecentralizowanej, rozproszonej seksualności. Zaletą pisarstwa kobiecego ma być (i jest) nie zmiana, lecz rozsadzanie schematów literackiego przedstawiania rzeczywistości, kompromitowanie konwencjonalnego werbalizmu. Jak do tej tezy dopasować fakt, iż niekwestionowanymi odnowicielami języka powieści dwudziestowiecznej są mężczyźni? I tutaj także współczesna krytyka feministyczna spod znaku *écriture féminine* idzie tropem wskazanym przez Woolf i mówi o androgyniczności natury ludzkiej, zwłaszcza zaś natury twórczej. Koncept ten, nienowy — platońskie połówki, Jungowska *anima* i *animus* — co jakiś czas powraca w psychologii, a feministkom pozwala zaszufladkować Joyce'a, Prousta czy Artauda jako osobowości, w których, najkrócej mówiąc, górę bierze element żeński (skądinąd to pożenienie dekonstrukcjonizmu z neopsychoanalizą jest bodaj najbardziej charakterystyczną cechą francuskiej krytyki feministycznej)[6]. Tu warto przypomnieć, że najsłynniejsza dwudziestowieczna realizacja strumienia świadomości w prozie jest co prawda autorstwa mężczyzny, ale odtwarza życie wewnętrzne kobiety — to oczywiście monolog Molly Bloom.
Identyfikowanie tego, co modernistyczne w literaturze naszego wieku, przypisywanie przełomu awangardystycznego w ten czy inny sposób czynnikowi żeńskiemu daje wprawdzie do myślenia, jest jednak zdecydowanie kontrowersyjne, zwłaszcza że większość pisarek i dzisiaj jeszcze wybiera raczej tradycyjne techniki fabularne, wzbogacone zdobyczami psychologizmu, introspekcji czy autotematyzmu. Wszelako rzadko zdarza się w ich wykonaniu proza prawdziwie eksperymentalna, taka na przykład, jak angielskiej autorki pochodzenia niemieckiego, Evy Figes, czy naszej Krystyny Sakowicz. Kobieta–pisarz pragnie przede wszystkim dotrzeć do kobiety–czytelnika, a dopiero w drugiej kolejności zapisać swe nazwisko w historii literatury, i dlatego — jeżeli już decyduje się na eksperymentowanie z formą, to raczej w tonacji ludycznej, sięgając

[5] Jest to z jej strony polemika z szeroko rozpowszechnionym w wielu kręgach feministycznych przekonaniem o „seksizmie" języka i głoszonej w związku z tym potrzebie oczyszczenia go z elementów „męskocentrycznych" oraz zastępowania ich neutralnymi rodzajowo ekwiwalentami.

[6] Podaję za A. R. Jones *Writing the Body. Toward an Understanding of l'Écriture féminine*, w: *The New Feminist Criticism...*

po pastisz, burleskę itp. Znacznie bezpieczniej zatem szukać wyróżników pisarstwa kobiecego w sferze tematycznej, fabularnej. Prawdę mówiąc, wcale zresztą nie trzeba ich szukać, ich obecność narzuca się sama; warto je wszakże skatalogować i taką próbę chciałabym przedsięwziąć. Próbę, nie zadanie. Zdaję sobie bowiem sprawę, że materiał, do jakiego mogę się odwoływać, jest wysoce przypadkowy, gromadzony bez przeczucia, że cokolwiek z jego analizy może wyniknąć; ot, z potrzeby czytelniczej, a nie krytycznoliterackiej. Powtórzę to, od czego zaczęłam: niechcący zdarzyło mi się przeczytać dużą ilość powieści napisanych o kobietach przez kobiety, nie mających nic wspólnego z popularnymi „powieścidełkami" (*novelletes*), często u nas utożsamianymi z literaturą kobiecą w ogóle.

Literatura kobieca [...] jest to rewir szczególny i osobliwy, podobnie jak kryminalna, przygodowa czy erotyczna. Ma ona, jak wszystkie rewiry specjalne, swoje surowe reguły — jeśli regułą powieści kryminalnej jest zbrodnia, regułą powieści kobiecej jest romans. [...] W literaturze kobiecej romans jest samym życiem, a nie tylko jego smakiem. Kobieta w tej literaturze jest bytem roślinnym, zależnym i podrzędnym

— pisze znany krytyk latem 1993, kiedy to feminizm staje się jednym z tematów ogórkowego sezonu w polskiej prasie.[7] Otóż powieści, które ja mam na myśli mówiąc o literaturze kobiecej, zaczynają się na ogół dokładnie w tym momencie, w którym kończą się te, o których pisze krytyk: wtedy, gdy kończy się romans, a zaczyna samo życie. Życie, należy tu dodać, przeciętnej, czasem aż nazbyt przeciętnej, tyle że obdarzonej przenikliwą samoświadomością bohaterki, a nie gwiazdy, modelki czy innej tzw. kobiety sukcesu. W polskiej prozie powojennej[8] ten typ fabuły występuje w ilościach śladowych, tak więc jeżeli w mojej próbie przedstawienia głównych tematów i motywów współczesnej powieści kobiecej pojawiać się będą obok przykładów obcych, przede wszystkim angielskich i amerykańskich, także przykłady polskie, to należy pamiętać o uderzającej dysproporcji, jaka w zakresie tego zjawiska występuje między naszą częścią świata a tzw. Zachodem.

Autobiografizm

We *Własnym pokoju* V. Woolf stwarza postać, która w krytyce i literaturze feministycznej do dziś symbolizuje sytuację kobiety twórczej: siostrę Szekspira, która, choć równie utalentowana i wrażliwa jak brat, nie miała szansy zaistnieć w historii, bo historia takiej moż-

[7] A. Mencwel *Bajecznie kolorowe*, „Polityka" 1993 nr 31.

[8] Znacznie obficiej i ciekawiej kształtuje się tak rozumiana powieść kobieca w polskiej prozie 1919–1939 i jest to bezsprzecznie temat wart nowego opracowania.

liwości dla niej nie przewidywała. Los siostry Szekspira ziścił się — między innymi — w dziejach siostry Williama i Henry'ego Jamesa, Alicji, której literacki geniusz odkryto po jej śmierci, a objawił się on w prowadzonym przez całe niemal życie dzienniku. W zakresie intymistyki osiągnięcia kobiet, począwszy od memuarów osiemnastowiecznych dam po dzień dzisiejszy, są w istocie nie do przecenienia. Partner jednej z uroczych bohaterek Jane Austen wykrzykuje z ironiczną naganą:

— Nie prowadzi pani dzienniczka! Jak zatem pani nieobecne tu kuzynki będą mogły poznać prawdziwą atmosferę życia w Bath? Jak zamierza pani przekazać im wszystkie te uprzejmości i komplementy, które panią co dzień spotykają, skoro nie zapisuje ich pani każdego wieczoru w dzienniczku? Jakim cudem chce pani na zawsze zapamiętać te stroje rozmaite, jakość cery i kształt loków na pani główce, bez możności zaglądnięcia w dowolnej chwili do dzienniczka?
— Moja droga, nie jestem aż tak nieświadom panieńskich zwyczajów, jak się pani zdaje; wszak to dzięki owemu uroczemu nawykowi zapisywania wszystkiego w dzienniczkach twórczość naszych dam zaleca się powszechnie chwaloną lekkością stylu. Wszyscy są zgodni co do tego, iż umiejętność pisania wdzięcznych listów jest właściwa szczególnie kobietom; być może zasługa to Natury, lecz pewien jestem, że dopomaga jej doświadczenie w prowadzeniu dzienniczków.[9]

Prowadzenie dziennika i pisanie listów to niewątpliwie czynności kompensujące brak możliwości publicznego wypowiadania się, ale nie zawsze zapiski kobiet dotyczą wyłącznie błahych — z męskiego punktu widzenia — zdarzeń codziennych (właściwie dlaczego statek wielorybniczy może być symbolem społeczności ludzkiej, a kółko krawieckie nie? — pyta feministyczna krytyczka[10]). Zdarza się i tak, że właśnie dziewczęcy pamiętnik — *Dziennik Anny Frank* — staje się jednym z najdobitniejszych świadectw epoki. Od intymistyki spontanicznej, tworzonej bez zamiaru publikacji (np. *Dziennik* K. Mansfield), odróżnić trzeba wspomnienia, autobiografie i dzienniki będące, przynajmniej w dużej mierze, literacką konstrukcją, oczywiście nie pozbawioną waloru autentyczności, niekiedy, jak w przypadku *Autobiografii Alicji Toklas* G. Stein, bardzo wyrafinowaną. Wychodzą one spod piór wielkich — lub choćby tylko sławnych — kobiet, od królowej Wiktorii począwszy, na Nancy Reagan — z zachowaniem proporcji — kończąc. Ten typ literatury spospolitował się dzisiaj ponad miarę, a jednak potrafi jeszcze wydać tak interesujące dzieła, jak ogłoszone ostatnio wspomnienia Ireny Krzywickiej, Anny Iwaszkiewicz czy Moniki Żeromskiej; nie ma wątpliwości, że dzienniki Nałkowskiej i Dąbrowskiej znalazły się wśród najwybitniejszych osiągnięć diarystyki polskiej.

[9] J. Austen *Northanger Abbey*, Oxford 1980, s. 13 [tłum. EK].
[10] Lilian S. Robinson *Treason Our Text. Feminist Challenge to the Literary Canon*, w: *The New Feminist Criticism...*

Z intymistyki autobiografizm przenika do fabuły. Uderzająca większość powieści kobiecych ma narrację pierwszoosobową; można nawet powiedzieć, że jest to reguła, od której bywają wyjątki. Liczne wykorzystują *quasi*-autobiograficzną strukturę, z narratorką–pisarką na pierwszym planie. Często można ustalić, iż dzieje bohaterki mniej lub bardziej pokrywają się z doświadczeniem własnym autorki (np. *Szklany klosz* S. Plath), którym od końca lat sześćdziesiątych na ogół jest proces przezwyciężania psychicznego i materialnego ubezwłasnowolnienia. W tym nurcie powstają „powieści, które odmienią ci życie", jak choćby słynny i osławiony *Strach przed lataniem* Eriki Jong, tyleż *Bildungsroman*, co powieść tendencyjna, ilustrująca główne założenia radykalnego feminizmu.

Autotematyzm

Pozostaje w ścisłym związku z autobiografizmem i z częstym występowaniem bohaterki–pisarki (Margaret Atwood *Pani Wyrocznia*, Anita Brookner *Hotel du Lac*) lub jej odmianą, kobietą pracującą naukowo (Gail Goodwin *The Odd Woman*); może też być aktorka (byle niezbyt sławna, jak w Marii Nurowskiej *Hiszpańskich oczach*), autorka sloganów reklamowych (Fay Weldon *Praxis*), a w ostateczności choćby tłumaczka (Krystyna Kofta *Pawilon małych drapieżców*), w każdym razie osoba mająca do czynienia z literaturą, z tekstem. To daje okazję do konfrontowania różnych typów dyskursu, do wewnątrzliterackiej polemiki, do parodii, której obiektem nierzadko stają się różne odmiany romansu. Klasycznym przykładem może być tu powieść znanej kanadyjskiej poetki i autorki kanonicznych pozycji literatury feministycznej M. Atwood, której bohaterka odnosi wprawdzie sukces jako poetka, ale latami utrzymuje się z pisywania w sekrecie i pod pseudonimem unowocześnionych wariantów romansu gotyckiego, zaś jeden z jej partnerów specjalizuje się (też oczywiście pod pseudonimem żeńskim) w tzw. białym romansie (lekarze i pielęgniarki). Podobne jest źródło dochodów Edith Hope z powieści A. Brookner *Hotel du Lac*, za którą autorka otrzymała prestiżową nagrodę Bookera w roku 1984.

Ciało

O somatyczności literatury kobiecej napisano tomy. Nawet Simone de Beauvoir, która twierdzi, że nikt nie rodzi się kobietą, że kobieta to produkt „sytuacji", przyznaje wszakże, iż jest ona niewolnicą własnej fizjologii i ciała. Ciało i jego specyficznie kobiece funkcje może stać się tematem powieściowym; bodaj najdalej posunęła się na

tym gruncie niezwykle popularna angielska autorka ostrych grotesek o silnie feministycznym zabarwieniu, Fay Weldon. W jej powieści *Puff-ball* czasowy rytm narracji wyznaczany jest cyklem menstruacyjnym bohaterki, a następnie przebiegiem jej ciąży. Nieocenione informacje na temat fizjologii obu zjawisk sprawiają, że poza literackim, książka ta ma również walor instruktażowy. Rzadkie, lecz bardzo interesujące są przypadki, gdy autorka podejmuje próbę przetłumaczenia własnej somatyczności na język literatury; nie — opisania doznań zmysłowych, lecz opisania świata poprzez te doznania. Taki jest punkt wyjścia eksperymentalnej prozy K. Sakowicz; tak właśnie, pośrednio, poprzez sposób odczuwania świata, charakteryzowała swe kobiece bohaterki V. Woolf. Osobne, bardzo charakterystyczne motywy literatury kobiecej, to narcyzm i fascynacja stanami chorobowymi. W *Drugiej płci* czytamy:

> Naprawdę narcyzm jest to dokładnie określony proces wyobcowania; własna jaźń zostaje uznana za absolutny cel, w którym gubi się podmiot, uciekając przed sobą. [...] Mężczyzna, działając, konfrontuje się nieustannie z samym sobą. Kobieta, wyodrębniona ze społeczeństwa, nieskuteczna w działaniu, nie może się ani ustosunkować do świata, ani zmierzyć własnego znaczenia. Nadaje sobie najwyższą powagę, ponieważ nie ma dostępu do żadnego poważnego sposobu działania.[11]

Byłżeby więc to spadek po epokach, kiedy kobieta nie mogła pracować, a jedynie mieć zajęcia? Trzeba pamiętać, że S. de Beauvoir to właściwie mężczyzna, który tylko przypadkiem urodził się kobietą i jakkolwiek trafna była jej diagnoza pod koniec lat czterdziestych, to w dzisiejszej literaturze nie można narcyzmu kobiecego traktować aż tak dosłownie, jako przejawu patologii emocjonalnej. Narcyzm w wydaniu postfeministycznym to element stosunku kobiety do natury (o czym za chwilę); jestem ciałem i fakt ten niezmiernie mnie interesuje, dlaczegóż miałabym się tego wypierać? O ile zatem opisy zachowań narcystycznych wcale nie muszą być znakiem jakiegoś szczególnego wyobcowania, o tyle motyw choroby ma w literaturze kobiecej naprawdę doniosłe znaczenie. Najczęściej występujące w powieściach objawy patologiczne, to anoreksja (świadome głodzenie się, na ogół połączone ze spożywaniem dużej ilości środków przeczyszczających: M. Atwood *The Edible Woman*, M. Nurowska *Hiszpańskie oczy*), bulimia (przejadanie się: M. Atwood *Pani Wyrocznia*), agorafobia (E. Jong *Strach przed lataniem*) oraz wszelkie odmiany histerii, którą już Freud uznał za objaw typowo kobiecy. Są to więc dolegliwości na pograniczu somy i psyche; rzadziej pojawia się schorzenie organiczne, jak np. nowotwór w powieści K. Kofty *Ciało niczyje*, ale raka z jego niejasną etiologią i towarzyszącą mu w naszej kulturze mroczną legendą również trzeba zaliczyć do rzędu owych

[11] S. de Beauvoir *Druga płeć*, przeł. M. Leśniewska, t. 2, Kraków 1972, s. 465–466.

chorób–metafor, które w twórczości kobiet oznaczają nie tyle ucieczkę od rzeczywistości, ile kryzys osobowościowy, najczęściej zresztą szczęśliwie przezwyciężany.

Czarownica

> Każdy pierwotny lud ten sam ma początek [...]. Mężczyzna poluje i walczy. Kobieta wysila umysł, imaginację, rodzi sny i bogów. Pewnego dnia staje się jasnowidzącą, zaczyna się bezkresny lot marzenia i pożądania. Aby lepiej obliczać czas, obserwuje niebo. Ale nie mniej kocha ziemię. Z oczami spuszczonymi na zakochane kwiaty, młoda i sama jak kwiat, zawiera z nimi osobistą znajomość. Jest kobietą i żąda od kwiatów, aby uzdrawiały tych, których ona kocha

— tak, w tonacji lirycznej, rozpoczyna swą ponurą rozprawę o czarownicach Jules Michelet[12]. W literaturze kobiecej często będziemy mieli do czynienia ze współczesną wersją wiedźmy: mądrą, doświadczoną, często ekscentryczną niewiastą, na ogół w starszym wieku, ale niekoniecznie, niejednokrotnie w przeszłości skrzywdzoną przez mężczyzn, która staje się przewodniczką bohaterki na drodze do uzyskania samoświadomości (G. Goodwin *The Finishing School*, F. Weldon *Puff-ball*); u K. Kofty (*Ciało niczyje*) postać ta, za pomocą przypominających gusła zabiegów, uzdrawia bohaterkę ze śmiertelnej choroby. Jest to figura niemal archetypiczna, symbolizująca związek z Naturą–Matką, a także bezpieczną wspólnotę związków siostrzanych. W roli „wiedźm" mogą też wystąpić przedstawicielki środowisk feministycznych, z którymi kontakt jest jednym z centralnych elementów fabuły kobiecych *Bildungsromanów* z tezą (*Praxis* F. Weldon).

Doświadczenia negatywne

Przeżyte urazy są na ogół punktem wyjścia fabuły w powieści kobiecej, która w konsekwencji opowiadać będzie o przezwyciężeniu ich skutków. Bycie odrzuconą (przez rodziców, zwłaszcza matkę, lub przez rówieśników) — jeżeli narracja obejmuje okres adolescencji, jak w *Pani wyroczni*. Bycie porzuconą, lecz nie — jak w romansie — przez kochanka, a przez męża, na łasce losu, z dziećmi i bez środków do życia — to taki współczesny wariant losu pozytywistycznej Marty, który zresztą nie kończy się na ogół tragicznie, jako że dzisiejsze Marty potrafią się pozbierać — nadzwyczaj często wykorzystuje ten motyw F. Weldon (*She–Devil, Praxis, Down Among the Women, Female Friends*). Ubezwłasnowolnienie i brak możliwości życiowego startu

[12] J. Michelet *Czarownica*, przeł. M. Kaliska, Londyn 1993, s. 15.

z powodu uwięzienia w stereotypowych rolach żony, matki i gospodyni domowej. Frustracja erotyczna. Niedostateczna uroda lub wręcz dyskwalifikująca w męskocentrycznym świecie brzydota (tu zwraca uwagę sfilmowana nie tak dawno, a ciekawe, że nie pokazywana w Polsce, groteska komiczna F. Weldon *Life and Loves of a She–Devil*, w której szczególnie brzydka i porzucona przez męża niewiasta mści się straszliwie na nim i na jego kochance — granej przez Meryl Streep — poddawszy się uprzednio szeregowi upiększających operacji kosmetycznych). W zasadzie można bez popełnienia nadużycia stwierdzić, że doświadczenie negatywne jest podstawą istnienia literatury kobiecej, przy czym prawie nigdy nie prowadzi ono do ostatecznego pesymizmu.

Gotycyzm

Kobiety, jako odbiorczynie fabuły, uwielbiają być straszone i same mają talent do tworzenia atmosfery grozy. Taki wniosek można wysnuć obserwując dzieje gotycyzmu w sztuce, w których piszące damy, od Clary Reeve i Ann Radcliffe poczynając, poprzez Mary Shelley, siostry Brontë, Daphne Du Maurrier, aż do rzesz współczesnych producentek romansów w stylu gotyckim, mają niebagatelny udział. Już wkrótce po narodzinach tej konwencji odczuto potrzebę jej ośmieszenia, zresztą niegroźnego; uczyniła to z wdziękiem na przykład Jane Austen w *Northanger Abbey*, pisanym w latach 1797–98. Dzisiaj w powieści kobiecej gotycyzm i groza funkcjonują właśnie jako cytaty ujęte w pastiszowy cudzysłów, są one atrakcyjnym sposobem polemizowania z nieakceptowanym gatunkiem komercyjnym (M. Atwood *Pani Wyrocznia*), ale także przypomnieniem uroczej skądinąd tradycji (K. Kofta w *Ciele niczyim* bawi się ową konwencją, wprowadzając do w miarę racjonalnego świata przedstawionego osobę demonicznego kochanka — Hiszpana, który mieszka na cmentarzu, zajmuje się przygotowywaniem zwłok do pochówku i w tajemniczych okolicznościach ginie na początku powieści, by powrócić w jej szczęśliwym zakończeniu).

Natura

Drugi, obok ciała, wielki temat pisarstwa kobiecego. Nie oznacza to bynajmniej, że jest ono pełne opisów przyrody; obecność takich opisów świadczy raczej o wyobcowaniu wobec Natury, o odczuwaniu jej jako czegoś zewnętrznego. Kobieta zaś i Natura to jedność; poddana podobnym rytmom i cyklom tajemnica płodności i macierzyństwa. Życie. Nawet nie szczędząca swym siostrom okrutnych słów

S. de Beauvoir, pisząc o związku kobiety z naturą popada w nawiedzony liryzm.

Natura obdarza kobietę podwójnym i symetrycznym obliczem. Podsyca ogień pod garnkiem — i skłania do mistycznych wynurzeń. [...] Przynależna do natury dzięki płodności swego łona, kobieta czuje się również natchniona powiewem, który przyrodę ożywia, a który jest duchem. Jeśli jest więc niezaspokojona, jeśli czuje się niespełniona, nieograniczona jak młoda dziewczyna, jej dusza również będzie się błąkać po niezmierzonych drogach, dążyć ku nieograniczonym horyzontom. Zależna od męża, dzieci i domu, z upojeniem odkrywa na łonie natury, że jest sama i niezależna; przestaje być żoną, matką, gospodynią — jest człowiekiem. Kontempluje biernie i przypomina sobie, że jest cała świadomością, nieskrępowaną wolnością. W obliczu sekretu wody czy porywu górskich szczytów znika przewaga mężczyzny.[13]

W zespoleniu z naturą znajduje spełnienie bohaterka *Puff-ball* F. Weldon i jest to najbardziej prostolinijna i najbardziej wzruszająca postać w całej twórczości tej zjadliwej autorki. W kobiecym *Bildungsromanie* nie jest rzadkością motyw zranionego zwierzęcia, nad którym z czułością i współcierpieniem pochyli się bohaterka; znaczenie tego symbolu jest aż nadto przejrzyste.

Rodzina

Bohaterka powieści kobiecej na ogół posiada matkę, która zatruwała lub zatruwa jej życie. Owa matkofobia to, zdaniem E. Showalter, odkrycie feminizmu lat pięćdziesiątych. Patronuje jej Sylvia Plath, ale w gruncie rzeczy jest to tylko metafora nienawiści do samej siebie. Literatura feministyczna lat siedemdziesiątych przezwycięża ponoć tę obsesję i sublimuje ją w odważne „poszukiwanie" matki.[14] Jakkolwiek by było, także i w późniejszych utworach wyjątkowo często występuje figura wrednej matki, na ogół purytańskiej hipokrytki lub pustej drobnomieszczanki, ale na przykład u Penelopy Lively pojawi się w roli matki nieznośna podstarzała hipiska (*According to Mark*). Z matkofobią borykają się polskie autorki — K. Kofta (*Wizjer* — tu wprawdzie mamy do czynienia niejako z matką „zastępczą", okrutnie zresztą skarykaturowaną, ale już w *Pawilonie małych drapieżców* matka jest dla bohaterki źródłem pozytywnych doświadczeń; w *Ciele niczyim* duchowa Matka ratuje bohaterkę od śmierci) i M. Nurowska. Ta ostatnia relację matka — córka uczyniła głównym tematem *Hiszpańskich oczu*, nietypowo zresztą stawiając w centrum narracji właśnie matkę. Opisany w tej książce przypadek anoreksji jest klinicznie czysty, choroba ta bowiem istotnie rozwija się na podłożu kontaktów między matką

[13] *Druga płeć*, s. 452–453.
[14] E. Showalter *Towards Feminist Poetics*...

i córką w okresie pokwitania. Na ogół jednak to córki opowiadają swoje historie. Ojciec jest przeważnie nieobecny, ciałem lub duchem: nie żyje, odszedł, jest zapracowany, wyrodny, czasem — jak w pięknej prozie wielkiej damy brytyjskiej literatury, Rebeki West (*The Fountain Overflows, Cousin Rosamund*) — odrealniony i mityczny. Kobiety z powieści o kobietach miewają też mężów i kochanków, którzy na ogół nie prezentują się najlepiej. Dla feministek przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych mężczyzna był wrogiem numer jeden, przeciwko niemu sprzymierzała się ona z innymi kobietami, a czasem nawet w ich ramionach znajdowała pociechę erotyczną. Postfeministki są już w tym względzie bardziej zrównoważone i choć motyw krzywdy doznanej od mężczyzn jest w ich twórczości nadal częsty, to jednak w harmonijnym zespoleniu z partnerem (wybranym na ogół po długich poszukiwaniach) widzą one jeden z podstawowych warunków życiowego spełnienia. Natomiast, co ciekawe, niewiele uwagi poświęcają dzieciom, zwłaszcza podrośniętym. O ile płód, a potem niemowlę, bywa źródłem doznań niemal euforycznych, o tyle potomstwo w wieku przed- i szkolnym spełnia raczej funkcję dodatkowego balastu, za pomocą którego ukazać można kobiecą mękę zmagania się z codziennością; najlepszą ilustracją są tu powieści F. Weldon. Rodzeństwo i dalsi krewni są także dla autorek dobrym materiałem na postacie literackie (A. Brookner *Family and Friends*), lecz generalnie rzecz biorąc rodzina jest przez nie pokazywana jako najpotężniejszy bodaj mechanizm zniewolenia kobiety, która niezależność emocjonalną, intelektualną, a na ogół także i materialną uzyskuje tylko w związkach pozarodzinnych albo w samotności.

Seks

Równie ważny w literaturze kobiecej, jak w każdej innej — zawsze jednak trudniejszy niż w opisywanej przez mężczyzn miłości zmysłowej, w której dramatem bywa co najwyżej impotencja, niespełnione pożądanie bądź choroba weneryczna. Poza tymi przypadkami życie seksualne bohatera skazane jest na *happy end*, omglony ewentualnie postkoitalnym smutkiem. Rewolucja obyczajowa przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, której nasze społeczeństwo, zajęte innymi sprawami, w ogóle nie odczuło, była rewolucją o symboliczną wolność od biustonosza i prawo kobiety do orgazmu. Prawo prawem, a fizjologia fizjologią; skutek był taki, że niewiasty, którym orgazm nie przychodził na zamówienie, nabawiły się jeszcze jednego kompleksu, który muszą teraz przezwyciężać i na nowo nabierać wiary, że w ich przypadku udane życie erotyczne to niekoniecznie każdorazowe szczy-

towanie. Pisała już o tym Simone de Beauvoir, pisują i współczesne autorki powieści, w których ostre sceny erotyczne i homoerotyczne, dzięki którym zdobyła sławę między innymi E. Jong, stopniowo wypierane są przez innego rodzaju zmysłowość, bardziej refleksyjną i nastrojową, w stylu niezrównanej Colette. Miłość erotyczna to dla kobiecej bohaterki niewyczerpane źródło frustracji, motywacji życiowej, a wreszcie i zaspokojenia (wszystkie te fazy przechodzi np. Jutta z *Ciała niczyjego* Kofty). Szczególne miejsce zajmuje w literaturze kobiecej, a także w feminizmie jako zjawisku społecznym, miłość lesbijska; w ramach krytyki feministycznej istnieje lesbijska krytyka feministyczna, a także — by dać odpór wszelkim rasistowskim seksizmom — czarna lesbijska krytyka feministyczna.

Siostrzane związki

Polskim odpowiednikiem angielskiego słowa *brotherhood* jest „braterstwo", polski odpowiednik angielskiego słowa *sisterhood* nie istnieje. Tym niemniej związki siostrzane stały się dominującym tematem programowej, żeby nie rzec — tendencyjnej powieści K. Kofty. Oto fragment z manifestu Matki Judyth, skierowanego do cierpiących, chorych kobiet, ale i do kobiet w ogóle:

> Nie bójcie się. Nasza Szpitalna Sekta nie ma nic wspólnego z ruchem emancypantek, z Ruchem Wyzwolenia Kobiet. My nie zrzucamy biustonoszy! Jeśli czujecie się w nich dobrze, noście je, jeżeli was krępują, odrzućcie! My nie proponujemy owczego pędu, żadnej wspólnej recepty dla wszystkich. Zostawiamy wiele miejsca na indywidualność. Jeśli kochacie mężczyzn, kochajcie ich.
> My tylko chcemy wskazać ścieżkę do samoświadomości, do poczucia własnej wartości. Chcemy, żebyście wiedziały, kim jest i kim może stać się kobieta.
> Nie dążymy do równouprawnienia i wcale nie chcemy pracować w męskich zawodach, ale nie będziemy również Murzynami Świata.
> Walczymy o prawo do kobiecości. Do delikatności i wrażliwości, do uczuć...[15]

Dzisiaj lesbijska krytyka feministyczna twierdzi, że treścią związku lesbijskiego nie musi być erotyzm, że lesbijskość to raczej pewien punkt widzenia, charakterystyczny dla wszelkich mniejszości, patrzenie na rzeczywistość z miejsc przygranicznych; ilekroć kobieta stwierdza, mówiąc słowami Woolf, „to jest mój własny pokój", a potem z tego pokoju zaczyna przyglądać się światu, tylekroć, zdaniem Bonnie Zimmerman, daje ona wyraz świadomości lesbijskiej.[16] Jest to stanowisko

[15] K. Kofta *Ciało niczyje*, Kraków 1988, s. 194–195.
[16] B. Zimmerman *What Has Never Been. An Overview of Lesbian Literary Criticism*, w: *The New Feminist Criticism...*

postfeministyczne. Jednak jeszcze całkiem niedawno miłość lesbijska była alternatywą dla heteroerotyzmu, zwłaszcza dla nie dającego kobiecie satysfakcji seksu małżeńskiego, oraz radykalną formą walki z męskim szowinizmem. Powieściowe lesbijki bardzo rzadko są nimi z biologicznej konieczności, na ogół jest to ich wolny wybór. Wątki lesbijskie, jak u E. Jong, bardzo często towarzyszyły agitacji ideologicznej i stały się typowym motywem feministycznej powieści tendencyjnej.

Owe prowizorycznie tutaj skatalogowane motywy i tematy współczesnej powieści kobiecej rozwijają się w oparciu o solidnie skonstruowaną postać literacką, która jest fundamentam tego typu fabuły. Jeżeli romansowe „powieścidełka" operują w zasadzie wyłącznie tradycyjnymi stereotypami bohaterki (sentymentalna heroina, porzucona, uwodzicielka, kobieta demoniczna, strażniczka ogniska domowego), to powieść, o której tutaj mowa, prezentuje raczej antyheroinę, w biografii której ważną rolę odgrywa wątek życiowego nieudacznictwa, bolesnej porażki, kryzysu psychicznego. W pewnym sensie schemat fabularny przypomina jednak ten z romansów: główna bohaterka, znalazłszy się w trudnej, często dramatycznej sytuacji, wystawiona jest na różne niebezpieczeństwa, by w końcu szczęśliwie odnaleźć, ale na ogół nie partnera, a samą siebie. W wariancie postfeministycznym takiej fabuły możliwy jest — jak w *Ciele niczyim* albo w *Puff-ball* — rodzinny czy też heteroerotyczny *happy end*, pod warunkiem jednak, iż poprzedzi go bolesny proces uświadamiania sobie przez kobietę własnej tożsamości, i że *consensus* zbudowany zostanie na całkowitym równouprawnieniu bądź nieznacznej, na ogół moralnej i wynikającej z głębokiej samowiedzy, przewadze partnerki. Ucieczka od jednego schematu w schemat symetryczny i przeciwstawny to zjawisko dobrze znane w historii literackich sporów i rozrachunków; współczesna powieść kobieca uwięzła, jak się zdaje, w przewlekłej fazie przejściowej, z której dziś próbuje znaleźć wyjście, nie zatracając wszelako tego, co w niej, jak dotąd, najwartościowsze: autentycznego związku ze społeczną sytuacją kobiety i jej życiowym doświadczeniem.

Kilka lat temu czytałam powieść Amerykanki Gail Goodwin *The Odd Woman*, w której bohaterka, trzydziestopięcioletnia intelektualistka, uskarża się na trapiące ją od pięciu dni zaparcie. Przyczyną tej dolegliwości stał się romantyczny weekend, spędzony z kochankiem w hotelowym pokoju, gdzie, jak wiadomo, ograniczenie przestrzeni może niektórym osobom utrudniać swobodę zachowań łazienkowych, że się tak wyrażę. Ileż w tym głębokiej prawdy o życiu — pomyślałam wtedy i od tamtej pory jakoś dziwnie lubię czytać to, co piszą kobiety.

Magdalena Popiel

Feminizm i filologia

W pejzażu światowego literaturoznawstwa ostatniego dziesięciolecia Włochy stanowią wyjątkową enklawę. Drzemiące długo w cieniu doktryny Crocego, przebudziły się gwałtownie w latach pięćdziesiątych. Poczęto wówczas szybko nadrabiać zaległości, czytać i tłumaczyć de Saussure'a i Freuda, Proppa i Ingardena. Lata następne przyniosły zachłyśnięcie się strukturalizmem i semiotyką. Nurty te trafiły na urodzajny grunt włoskiej tradycji literaturoznawczej i zaowocowały interesującymi pracami Umberto Eco, Marii Corti czy Cesarego Segre. Czas pędził jednak nieubłaganie i sztandarowi włoscy semiotycy czując swój schyłek coraz chętniej pisywali powieści.[1] Nadchodziły czasy wstrząsów postmodernistycznych, dekonstrukcjoniści rozpoczynali wielki demontaż technik pisarskich. W tym okresie Włosi z uwagą czytywali de Mana, Blooma i Derridę (właśnie w takiej kolejności), ale czynili to bez entuzjazmu, nie odnajdując w nich nic bliskiego. Zabrakło zatem włoskiej krytyce literackiej tego, co stało się źródłem inspiracji krytyki feministycznej: fermentu, jaki wprowadził w badaniach literackich poststrukturalizm.[2] Nie ma więc właściwie we Włoszech „cór Miltona",

[1] Czynią to nadal, i to z dużym powodzeniem, czego dowodem są nie tylko bestsellery Eco, ale także zeszłoroczna nagroda „Hemingwaya" dla Marii Corti za powieść *Cantare nel buio*.

[2] Na ten rodowód zwraca uwagę w swoich pracach G. Borkowska w rozprawie *Córki Miltona (O krytyce feministycznej ostatnich piętnastu lat)*, w: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, red. R. Nycz, Wrocław 1992.

rasowych feministek w stylu amerykańskim czy francuskim. Tym niemniej występuje tu zjawisko godne, jak sądzę, dostrzeżenia, które lokuje się niewątpliwie w pobliżu owego nurtu krytyki feministycznej. Są nim badania prowadzone w sposób celowy i systematyczny przez grono kobiet — historyków literatury nad literaturą kobiecą i literaturą o kobietach.

Tendencja ta ma zapewne swe korzenie w wyjątkowo aktywnym w latach sześćdziesiątych feminizmie włoskim. O ile jednak prężny wówczas ruch kobiecy nie pozostawił trwalszych śladów w życiu społecznym (dwie ważne dziedziny: biznes i polityka pozostały — jak chyba w żadnym innym kraju — domeną mężczyzn), o tyle odcisnął trwałe piętno na sferach intelektualnych i artystycznych Włoch. W Toskanii, Lombardii, Wenecji powstają wydawnictwa specjalizujące się w edycjach literatury kobiecej, jak Eidos w Wenecji, Giunti (seria „Astrea") we Florencji, La Tartaruga w Mediolanie czy wydawnictwo Rosenberg i Sellier (seria „Soggetto Donna") w Turynie. Aktywnie działają stowarzyszenia o różnych stopniach elitarności, od wojowniczej grupy kobiet–filozofów „Diotima" z Werony, po otwarte i popularyzatorsko nastawione Towarzystwo Badań Literackich „Casa di Cristallo" prowadzone przez Antonię Arslan, profesora Uniwersytetu w Padwie. Właśnie Padwa, Wenecja i Werona tworzą szczególnie ważny trójkąt na mapie feministyczno-filologicznej Włoch. Z nim związane są m. in. Marina Zancan, Adriana Chemello, Daniela Frigo, Luciana Borsetto.

W kontekście europejskiej i amerykańskiej krytyki feministycznej koncentrujących się na literaturze dwudziestowiecznej interesujące wydaje się uczynienie przedmiotem badań głównie wieku XIII oraz wieku XVI, okresów wyjątkowo barwnych w historii kultury tego regionu Włoch. Wybrany rodzaj materii literackiej i związane z nim problemy komunikacji narzuciły określone perspektywy badawcze. Z jednej strony socjologia literatury dostarcza narzędzi tam, gdzie wobec nielicznych i ułomnych świadectw literackich konieczne jest badanie szerszego zaplecza kulturowego. Krytyka socjologiczna, korzystająca ostatnio głównie z teorii Waltera Benjamina, jest zresztą we Włoszech od lat jedną z najbardziej rozwiniętych szkół metodologicznych.[3] Z drugiej strony, pod ciśnieniem jeszcze dłuższej i głębiej zakorzenionej tradycji włoskiej nauki o literaturze, zasadniczą postawą, jaką przyjmują badaczki literatury feministycznej, jest po prostu postawa filologa. Jest to także wyraz swoistego humanistycznego racjonalizmu, który zdaje się

[3] Szczególnie ważnym ośrodkiem jest Uniwersytet w Rzymie La Sapienza z Instytutem kierowanym przez Alberta Asor Rosę (por. M. Popiel *O problemach włoskiej krytyki literackiej*, „Ruch Literacki" 1992 z. 4).

nie opuszczać Włochów w obliczu nawet najśmielszych poczynań światowego literaturoznawstwa.

Charakterystyczna dla krytyki feministycznej tendencja do przewartościowania literatury nie ogranicza się we włoskich propozycjach do analizy poszczególnych utworów, lecz sięga w obszary dużych całości procesu historycznoliterackiego. Na przykład Zancan interpretując zjawisko narodzin literatury włoskiej twierdzi, iż zarówno odejście od łaciny, jak i wybór liryki miłosnej jako formy inaugurującej nową epokę w kulturze mają ścisły związek z objęciem przez kobiety roli odbiorców literatury.[4] Począwszy od szkoły sycylijskiej powstałej na dworze króla Fryderyka II, aż po Dantego i Petrarkę nowa kultura laicka, budowana w pewnym stopniu w opozycji do kultury wyrosłej z hegemonii Kościoła, czyni właśnie z kobiety centralny punkt odniesienia. Fakt ten oddziaływuje także na ówczesne piśmiennictwo religijne. Świadectwem są tu kazania skierowane do kobiet, pojawiające się po raz pierwszy w XIII wieku. We wcześniejszych zabytkach homilii kobieta bywała często przedmiotem rozważań, ale wyłącznie w perspektywie zbawienia jedynego wartościowego podmiotu — mężczyzny. Nie trzeba dodawać, iż była pojmowana głównie jako niebezpieczeństwo i przeszkoda w osiągnięciu celu życia doczesnego, jak i wiecznego. Dopiero XIII-wieczne kazania dominikańskie (Umberta di Romans), jak i franciszkańskie (Gilberta di Tournai), choć odmienne w tonie stosownie do swych reguł zakonnych, czynią z kobiety bezpośredniego adresata wskazań i pouczeń, a co więcej, dostrzegają w niej potencjalny obiekt zbawienia. Charakterystyczna dla prac Zancan perspektywa socjologiczna pozwala dostrzec przyczyny nagłego awansu kobiet w piśmiennictwie religijnym i świeckim w korzystnej zmianie warunków ekonomicznych i prawnych (np. przyznanie kobietom z arystokracji i stanu kupiecko-rzemieślniczego prawa posiadania prywatnego mienia i możliwość kontynuowania zawodu męża).[5]

Prace kobiet — historyków literatury nad twórczością kobiet szczególnie w wypadku średniowiecza mają wyraźnie charakter „rewindykacyjny". Badania zmierzające do ujawnienia pełnego i wyrazistego obrazu kobiety prowadzone są w każdej zachowanej materii dyskursu. Świecka literatura kobieca tego okresu jest bardzo uboga. Nie ma we włoskiej literaturze poetek bliskich kręgom trubadurów, stosunkowo licznych w innych krajach Europy Zachodniej. Antologia włoskich poetów XIII wieku wymienia jedną tylko kobietę — to Compiuta Donzella z Florencji, której przypisuje się trzy sonety zapisane w kodeksie Watykańskim.

[4] M. Zancan *La donna*, w: *Letteratura italiana*, ed. A. Asor Rosa, Roma 1985.

[5] Widoczna jest tu inspiracja pochodząca ze szkoły francuskich historyków, przede wszystkim Georgesa Duby.

Natomiast ówczesna literatura religijna szczyci się co najmniej dwoma nazwiskami: Katarzyny ze Sieny i Angeli z Foligno.[6] To nierównomiernie rozłożone dziedzictwo kultury kobiecej (prawie nieobecne w obrębie murów zamków, nieco obfitsze w celach klasztornych) wzbogaca się znacznie, gdy włączy się w nie — jak to robią włoskie badaczki — słowo mówione kobiet. Słowa heretyczek, czarownic i świętych, słowa wyszeptane na spowiedzi, wykrzyczane w ekstazie czy podczas tortur. Przejmujące, pełne ekspresji kobiece głosy ujawniają się zarówno w aktach procesów czarownic, jak i w aktach procesów beatyfikacyjnych i kanonizacyjnych, zarówno w bullach papieskich wymierzonych przeciw herezji, jak i w tekstach kazań. Pojęcie mowy (często ostatnio stanowiące przedmiot badań włoskiego literaturoznawstwa) staje się tu bardziej przydatne niż tradycyjne pojęcie tekstu. Wydobyty z ciszy i zapomnienia specyficzny dyskurs kobiecy tworzy interesujący kontekst dla tradycji średniowiecznej literatury kobiecej i o kobietach. Problemem, który w sposób oczywisty pojawia się w takim przypadku, jest dylemat „skażonego słowa". Tak zrekonstruowany obraz mowy przypomina palimpsest. Słowa tak heretyczek, jak i świętych są bowiem zniekształcone przez ingerencję instytucji kościelnych, politycznych i kulturowych (będących — co nie bez znaczenia dla feministek — w rękach mężczyzn). Wypowiedzi oskarżonych kobiet przytaczano z wyraźnym nastawieniem ideologicznym, zaś myśli i język świętych bywały kształtowane przez ich spowiednika. Chociaż zdarzało się jak w wypadku herezji gulielmickiej (feministycznej herezji powstałej w XIII wieku w Mediolanie), że jej idea uległa transformacji i zniekształceniu, ale słowa samych prawodawczyń pozostały nienaruszone w aktach procesu.[7]

Kolejną fazą literatury, z której wyłania się ciekawy portret kobiecy, jest wiek XVI.[8] W okresie odrodzenia i kontrreformacji poszerza się znacznie wachlarz form literackich podejmujących wątek kobiecy. Zmienia się także funkcja, jaką pełni on w utworze. U Dantego i Petrarki postacie kobiece były przede wszystkim symbolicznymi kreacjami stanów duchowych, wielkimi metaforami procesów intelektualnych, u Ariosta i Tassa odarte zostają z wymiaru transcendencji, są różnymi obliczami czysto ziemskich niepokojów i namiętności mężczyzny. Jest to sygnałem wyraźnej zmiany punktu widzenia: postrzegania kobiety w kategoriach doczesnych i praktycznych, m. in. jako istotnego elementu rzeczywistości społecznej. Dowodzi tego niebywała popularność dialogów w części lub

[6] Por. M. Zancan *Lettere di Caterina da Siena*, w: *Letteratura italiana*, Torino 1992.
[7] R. Rossi *Le parole delle donne*, Roma 1978; E. Rasy *La lingua della nutrice*, Roma 1978.
[8] V. Gentili *Trasgressione tragica e norma domestica. Esemplari di tipologie femminili della letteratura europea*, Roma 1983; M. D'Amelia *Marito e Moglie. Il Dialogo della cura famigliare di Sperone Speroni*, w: „Memoria" I 1981.

w całości poświęconych kobiecie. Niedoścignym wzorem był *Il Cortegiano* Baltassara Castiglione. W stworzonym tu pełnym równowagi i harmonii modelu człowieka nie mogło zabraknąć składnika kobiecego. Owa pełnia, a więc wieloaspektowość, rozciąga się bowiem na aprobatywne rozumienie innego od siebie, więc także kobiety. Jest ona odbiciem cnót dworzanina, jego wdzięku, błyskotliwości umysłu i biegłości w sztukach, ale i jego uzupełnieniem.[9] Wraz z żywiołem kobiecym wkracza w przestrzeń dworu chaos: taką rolę pełnią w dworskim uniwersum pokoje prywatne księżnej Elisabetty Gonzagi. Postać księżnej łącząca elementy kobiecości i władzy jest szczególnym przypadkiem transpozycji materii ciała w sferę abstrakcji rozumowania. Zasadniczo jednak słowo kobiece będące słowem ciała (*la parola del corpo*) burzy tradycyjny podział, wkraczając chaosem materii w racjonalność logosu. Ów problem — archetypicznie potraktowanej antytezy żywiołu kobiecego jako chaosu i żywiołu męskiego jako logosu — stał się we włoskiej krytyce jednym z ulubionych kluczy interpretacyjnych literatury XVI wieku. Jest on punktem wyjścia do analizy bogatej spuścizny traktatów podejmujących temat małżeństwa (*prender moglie*).[10] W wyraźny sposób utwory te odbiegają od modelowego ujęcia bohaterek dialogów z lat dwudziestych i trzydziestych. Zarysowuje się tu przejście od wzorca idealnego kobiety do perspektywy normatywnej, do zestawu ról rodzinnych i społecznych, do wskazań i zakazów (także w dziedzinie lektur). Traktaty rozwijają typowe motywy mizoginiczne sięgające Platona i Arystotelesa,[11] powielają stereotyp kobiety jako istoty zdeterminowanej zaburzeniem, przypadkowością, anormalnością. Stąd w traktatach Lodovica Dolce, Della Casa czy Ende i Torquata Tasso znajdziemy liczne klasyfikacje cech natury kobiecej będących przeszkodą we współżyciu z mężczyzną — uosobieniem perfekcji i harmonii. Nawet to, co w tradycji neoplatońskiej było symbolem doskonałości i piękna — ciało kobiece, teraz budzi podejrzenia. Często pojawiające się opisy starych kobiet zwracają uwagę na niedoskonałość cielesną płci niewieściej.

Rosnąca jednak w drugiej połowie XVI wieku ranga rodziny sprawia, iż dostrzega się w kobiecie zdolność do wewnętrznej przemiany. Kształtuje się zatem wzorzec mężczyzny powołanego do ujarzmienia chaosu w kobiecie, do nauczania zasad przystosowujących do wymogów życia w rodzinie i społeczeństwie (*an uxor sit ducenda*). Postać kobiety, będąca niegdyś emblematem zmienności Losu, staje się, jako wzorowa żona

[9] Por. G. Saccaro Battisti *La donna, le donne nel „Cortegiano"*, Roma 1980.

[10] D. Frigo *Dal caos all'ordine: sulla questione del „prender moglie" nella trattatistica del sedicesimo secolo*, w: *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, ed. M. Zancan, Venezia 1983.

[11] Por. L. Irigaray *Speculum. De l'autre femme*, Paris 1974.

i matka, symbolem stabilności życia mężczyzny. Literackim wątkiem ilustrującym metamorfozę kobiety pod wpływem mężczyzny jest Armida z *Jerozolimy wyzwolonej*, która za sprawą Rinalda zmienia się z diabolicznej, zmysłowej i dumnej w zakochaną, uległą niewolnicę.
Wiek XVI to pierwszy w kulturze europejskiej okres, w którym donośnie rozbrzmiewa głos kobiet. Włoska *donna colta* to już nie tylko kobieta wykształcona i oczytana, ale także pisząca. Wynalazek druku sprawił, że publikacje aktualnie powstających dzieł oryginalnych, jak i tłumaczonych na włoski z łaciny i greki trafiały do rąk chłonnych czytelniczek. Jemu też zawdzięczają szansę zabrania głosu publicznie, wyjścia ze swoimi słowami poza ściany domu, salonu, dworu. O bujnym rozkwicie literatury kobiecej w pierwszej połowie XVI wieku świadczy wydany przez Dusdraghi di Lucca w 1559 roku zbiór *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*, zawierający nazwiska 52 poetek. Włączenie kobiet do społeczności literackiej i zapewnienie im długiego trwania w pamięci potomnych było jednak połowiczne. Chociaż znane z imienia, są one w dalszym ciągu zatopione w ciszy i niepamięci, nie mają twarzy ani życiorysu. Piszący mężczyźni zazwyczaj byli znanymi osobistościami ze świata polityki. Szybko zyskiwali biografów. Rzadko się zdarza, aby istniały podobne świadectwa w odniesieniu do kobiet. Toteż zjawisko kobiecości w ówczesnej literaturze sprowadza się do fenomenu opozycji jawności i skrytości, maskowania i demaskowania. Z tego punktu widzenia interesująco opisuje Adriana Chemello przypadek znanego dialogu *Il merito delle donne* Moderaty Fonte[12]. Dostrzega ona analogię pomiędzy sytuacją kobiety w świecie literatury opartą na grze sprzeczności: mowy i milczenia, odsłaniania i zakrywania, a środkami literackimi, jakimi operuje pisarka. Symetrycznym wzorcem dla tego utworu jest *Bella e dotta difesa delle donne* Luigiego Dardano, w którym pod pozorem obrony kobiet wychwala się cnoty mężczyzn. Fonte oddając głos siedmiu kobietom kreuje zabawę, której przyświeca cel dokładnie przeciwny. Króluje tu paradoks, argumentację tworzą antyfrazy, kamuflażu dokonują hiperbole, litoty i zawiłe peryfrazy.[13] Konstrukcje ironiczne i oksymoroniczne włączone są w rytm burzenia stereotypów. Postać kobiety, która jeszcze w *Il Cortegiano* funkcjonowała na określonych zasadach retorycznych głównie jako incipit lub znak interpunkcyjny, w *Il merito di donne* unosi z łatwością ciężar całej struktury dyskursu; reguła ekonomii gry (*poca fatica*) stosowana wcześniej w od-

[12] A. Chemello *Introduzione*, w: M. Fonte *Il merito delle donne*, Venezia 1988.
[13] F. Daenens *Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorita della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento*, w: *Trasgressione tragica...* ; tenże *Doxa e paradoxa: uso e strategia della retorica nel discorso sulla superiorita della donna*, „Donna Woman Femme" 1985 nr 25–26.

niesieniu do kobiet przestaje być właściwą taktyką. Z licznych ciekawych zjawisk literatury kobiecej XVI wieku szczególne zainteresowanie włoskich historyczek literatury budzą dwie poetki: Gaspara Stampa i Vittoria Colonna. Przedmiotem analizy socjologicznej i filologicznej jest ich odmienny stosunek do pojęcia imitacji. Różnica w sposobie odniesienia do wzorca *Canzoniere* Petrarki opisywana jest w kategoriach mitu Narcyza i Echa pojmowanych jako mity osobowe, komunikacyjne i językowe. Mit Narcyza symbolizuje sztukę rozumianą jako drugą naturę, o równej energii twórczej (*poiesis*), mit Echa zaś sztukę pasywną, ograniczoną do tworzenia kopii (*techne*)[14]. Vittoria Colonna była arystokratką, markizą Pescary, faworytką ówczesnych sław literackich, realizującą w swoim życiu wzór szlachetnej i cnotliwej żony, a następnie wdowy. Jej liryka petrarkistowska zyskała ogromną popularność: jeszcze za życia poetki, w ciągu trzydziestu lat miała 15 wydań. To oczywiście model poezji i biografii nawiązujący do mitu Echa. Gaspara Stampa to także wykształcona arystokratka, ale przy tym wyzwolona z więzów obyczajowych kurtyzana. Sławi w *Rime d'Amore* nie wierną miłość małżeńską, lecz zmysłową miłość kochanków. Jej kreacyjny stosunek do własnego życia znajduje odbicie w twórczości. Model poezji Petrarki ulega tu istotnej transformacji: ożywia język, wprowadza mowę potoczną, zbliża ją do narracji. Jej liryki ukazały się w niewielkim nakładzie w rok po śmierci autorki, a drugie wydanie dopiero w dwieście lat później. Dla współczesnych była przede wszystkim bohaterką dwudziestu jeden obscenicznych sonetów, dla „późnych wnuków" stała się ważnym twórcą poezji antypetrarkistowskiej. Jeszcze w latach dwudziestych XX wieku toczyła się w gronie krytyków literackich burzliwa dyskusja między obrońcami poezji i honoru Gaspary Stampy (Donadoni, Cesareo, Rabizzani) i jej przeciwnikami (Salza, Croce). Późniejsze lata krytyki strukturalistycznej przyniosły uspokojenie nastrojów. Ostatnio, w dobie rosnącego zainteresowania literaturą kobiecą, postać Gaspary Stampy zyskała walor symbolu. Proces przekraczania granic w zakresie kodeksu obyczajowego i społecznego jest dla włoskich badaczek literatury odrodzenia i średniowiecza chętnie przywoływanym kontekstem analiz literackich. Bolesny problem marginalności literatury kobiecej przekształca się tym samym w problem pogranicza, obszaru, w którym rządzą prawa łamania bądź zachowywania ustalonych barier. Z tej perspektywy chaos okazuje się nie żywiołem destrukcji, lecz w istocie ożywczym tchnieniem pobudzającym sztukę włoską od jej najdawniejszych początków.

[14] L. Borsetto *Narciso ed Eco. Figura e scrittura nella lirica feminile de Cinquecento*, w: *Nel cerchio della luna...*

Ewa M. Thompson

O feminizmie sceptycznie

Na podstawie moich lektur, obserwacji i uczestnictwa w życiu akademickim w USA wysnułam wniosek — Popperowską hipotezę — że feminizm należy zaliczyć do ideologii dwudziestego wieku, takich jak nazizm, faszyzm czy różne odmiany marksizmu. Taksonomicznie rzecz biorąc, umieściłabym feminizm w grupie ideologii marksistowskich. Ideologie dzielą świat na „naszych" i „nie naszych", i granica między tymi dwoma światami jest nie do przebrnięcia. W nazizmie wrogiem były niższe rasy, w faszyzmie — zdegradowana i perwersyjna kultura, w marksizmie — głównie kapitaliści i ta kultura, której dały początek ich interesy, a w feminizmie — totalna maskulinizacja kultury ludzi białych (bo kultura ludzi kolorowych jest apriorycznie uważana za mniej zmaskulinizowaną).

Mimo że nie wszystkie gałęzie feminizmu identyfikują się z analizą marksistowską, struktura feministycznych argumentów przypomina marksistowską. Nie chodzi tu oczywiście o teorie gospodarcze *Kapitału* czy o marksizm sowiecki. Najbliżej feminizmu leży marksizm rewizjonistyczny, oparty na „młodym Marksie". Podobieństwa widać przede wszystkim w metodologii.

Rozumowanie marksistowskie zaczyna się od stwierdzenia, że świat jest źle zorganizowany i źle funkcjonuje (co nie jest dla nikogo nowością); następnie w sposób bezdowodowy (bo przecież „przyczynowość" typu Tomasza z Akwinu została „obalona" przez Dawida Hume'a, a empirykami marksiści też nie są) przedstawia się przyczyny tej złej sytuacji

(winna jest zła dystrybucja środków produkcji i ta kultura, którą rodzą anomalie w stanie posiadania społeczeństwa); następnie proponuje się środki zaradcze. U Marksa receptą było namówienie robotników do rewolucji; u Tkaczowa i Lenina zostało to zawężone do „awangardy klasy robotniczej", czyli grupy intelektualistów będących tej klasy mózgiem, czyli awangardowej Partii, która miała zorganizować rewolucję. Wprawdzie Partia zorganizowała rewolucję, ale robotnicy odmówili współpracy, a upaństwowienie środków produkcji przyniosło niespodziewanie złe rezultaty. Ale od czegóż ludzka pomysłowość. Można przecież znaleźć inne dystrybucje „naszych" i „nie naszych", „winnych" i „niewinnych", takie jak „ludzie biali" — „ludzie kolorowi", czy „kobiety" — „mężczyźni". Znów szuka się winy, którą należy skorygować nie pokutą, lecz przy pomocy reorganizacji społeczeństwa.
Feminizm zarzuca kulturze ludzi białych, że przez maskulinizację pojęć filozoficznych i psychologicznych, instytucji społecznych i religijnych, oraz przez postrzeganie świata przez męskie, czy raczej maskulinistyczne okulary, zniewala ona kobiety i prowadzi do skarlenia kultury. Podobnie jak w rewizjonistycznym marksizmie szkoły frankfurckiej, „opresorem" tu nie jest po prostu kapitalista lub mężczyźni jako tacy, lecz raczej skutki społeczne „układu świata", a rezultatem jest alienacja, frustracja, brak możliwości rozwoju. Zaradzić temu ma radykalne obalenie judeo-greko-chrześcijańskiego systemu pojęciowego, uświadomienie sobie „seksualnego podtekstu" we wszystkich gałęziach wiedzy i życia — od matematyki, fizyki i chemii począwszy, na systemie parlamentarnym kończąc.[1]
Innym jeszcze elementem łączącym marksizm i feminizm jest ich dwukierunkowość, jednoczesna orientacja na teorię i strategię; pisanie artykułów i książek oraz walkę polityczną; formułowanie „zarzutów" wobec maskulinistycznej kultury białych mężczyzn oraz walka o władzę na amerykańskich uniwersytetach i w amerykańskich fundacjach kulturalnych. Jest to echo uwagi Marksa, że dość już filozofowano o świecie — teraz należy go zmienić. Nazwiska najbardziej znanych amerykańskich feministek, takich jak Annette Kolodny czy Paula Rothenberg, są również nazwiskami osób, które są głęboko zaangażowane w walkę o przekształcenie amerykańskich uniwersytetów w instytucje aktywnie zwalczające logocentryczny punkt widzenia. Annette Kolodny, były dziekan i profesor University of Arizona oraz współzałożycielka kwartalnika feministycznego „Sings", powiedziała na niedawnym zjeździe „multikulturalistów" [*multiculturalists*], że jej celem jest przekształcenie

[1] Nieco szczegółowiej piszę o tym w artykule *Feminizm*, „Znaki Czasu" nr 29 (styczeń–marzec 1993) [w druku].

profesoriatu humanistyki w Stanach Zjednoczonych w ten sposób, aby jedna trzecia profesorów składała się z Murzynów i jedna trzecia z kobiet.[2] Według relacji jej kolegów, dziekan Kolodny aktywnie ten program wprowadzała w życie na swoim uniwersytecie, kosztem oczywiście tych naukowców, którzy akurat nie zaliczali się do żadnej z tych kategorii (przypominają się tutaj lata pięćdziesiąte w Polsce, gdy wyrzucano studentów z uniwersytetów za „pochodzenie"). Organizatorka tej olbrzymiej konferencji, Paula Rothenberg, jest profesorem filozofii i redaktorem dużego tomu *Race, Class and Gender in the United States: An Integrated Study* (Nowy York 1992). Na zorganizowanej przez siebie konferencji wyraziła ona opinię, że cywilizacja zachodnia jest olbrzymią konspiracją mającą na celu ucisk i trzymanie w ryzach kobiet, Murzynów i ludzi ubogich. Charakterystyczne jest, że feministki typu profesorów Kolodny i Rothenberg należą do klasy dobrze sytuowanej, a czasem nawet bardzo zamożnej. Niewiele jest feministek bez wykształcenia uniwersyteckiego i związanych z tym wykształceniem możliwości podjęcia względnie spokojnej, czystej, umożliwiającej długie wakacje i nie niszczącej zdrowia pracy.

Tak więc moja „Popperowska hipoteza" zdecydowanie sprzeciwia się postrzeganiu feminizmu jako kierunku czysto intelektualnego, bez planów politycznych; jeszcze jednego uniwersyteckiego „izmu" z jednej strony, a z drugiej — jako ruchu ubogich i uciskanych kobiet domagających się równouprawnienia w pracy i płacy. Tak jak marksizm, feminizm jest ideologią walczących o władzę — walczy przy pomocy książek i politykowania. Oczywiście te, które w ten sposób walczą, mogą temu zaprzeczać, ale nie należy mylić o ś w i a d c z e ń na forum publicznym z d z i a ł a l n o ś c i ą na forum publicznym. Podobnie jak w marksizmie, można mówić o kręgach silniejszego i słabszego zaangażowania w feminizm. Badaczka literatury, która posługuje się paroma kategoriami myślowymi zapożyczonymi z książek czy artykułów prof. Kolodny czy Rothenberg, jest oczywiście z kręgu słabego zaangażowania, tak jak krytyk literacki, który używał kategorii marksistowskich do analiz literackich, lecz nie zajmował się działalnością polityczną. To z tych właśnie kręgów, można mieć nadzieję, wyjdą może kiedyś jakieś użyteczne zróżnicowania, uściślające i rafinujące nasze koncepcje płci i jej wpływu na życie artystyczne i psychologiczne. Bowiem próby seksualizacji kategorii nauk ścisłych czy życia gospodarczego, politycznego i religijnego skazane są moim zdaniem na niepowodzenie; zaś za próby wtłoczenia tych kategorii w aparat pojęciowy społeczeństwa zwykli

[2] L. Nannery *The New Jersey Project: An Exercise in Multicult*, „Measure" nr 117 (czerwiec 1993), s. 6.

ludzie (tzn. ludzie spoza kręgów intelektualnych) musieliby prawdopodobnie płacić cenę podobną do tej, jaką płaci się w Europie Wschodniej za eksperymenty marksistowskie.

Natomiast zupełnie poza zasięgiem feminizmu jako ideologii znajdują się te kobiety i ci mężczyźni, którzy nalegają na pełne równouprawnienie kobiet w pracy i płacy; na umożliwienie im zajmowania stanowisk szefów i na otaczanie szacunkiem ich nieodpłatnej pracy domowej. Pozowanie niektórych feministek na obrończynie uciśnionych kobiet jest moim zdaniem posunięciem czysto taktycznym. Należy tu zauważyć, że osoby zawodowo zaangażowane w działalność feministyczną lub walczące o przymusowe feministyczne kursy na uniwersytetach mało interesują się pomocą kobietom, które nie są feministkami, lecz doświadczają dyskryminacji w miejscu pracy (przypomina się bakuninowskie „im gorzej, tym lepiej"). Feministki popierają inne feministki, a nie po prostu kobiety. Na przykład kilka lat temu konserwatywny senator z Florydy, pani Paula Hawkins, startowała po raz drugi w wyborach do Senatu USA. Feministki z Florydy poparły mężczyznę, bo pani Hawkins była dla nich zbyt konserwatywna. Międzynarodowy ruch feministyczny nie popiera konserwatywnych „kobiet sukcesu", takich jak Margaret Thatcher. Na jednym z dobrze mi znanych uniwersytetów amerykańskich ofiarą wprowadzenia programu feministycznego jako jednego z możliwych kierunków studiów stała się kobieta — wykładowca języka obcego, której etat został obcięty, by umożliwić wprowadzenie etatu dla profesora studiów feministycznych.

Urszula M. Benka

Energie kobiecości

1. Odkrycie żeńskich energii przesycających naturę i społeczeństwa, jakkolwiek nigdy nie zapomniane na Wschodzie, dzisiaj zawdzięczamy feminizmowi, który przełamując dwutysiącletnie kanony upowszechnia własną postawę religijną zwróconą ku Wielkiej Bogini. Pojęcie feminizmu obrosło w wiele nieporozumień. Nie jest on bynajmniej jedynym ruchem domagającym się nowej duchowości i tym samym zagrażającym systemom wierzeniowym wyrosłym z judaizmu. Samo pojęcie energii psychicznych występuje zarówno w nauce, jak i w nowej magii. Fizyka, psychologia, antropologia kulturowa na różne sposoby dopomogły w nowym jakościowo uwrażliwieniu współczesnego człowieka, rozbudzonemu, o czym dobrze pamiętać, także przez traumatyczne doświadczenie masowych zbrodni XX w., w tym — zbrodnię popełnioną na przyrodzie, czyli tę, na której niejako ufundowana jest nasza cywilizacja biorąca za dewizę biblijne słowa: „Czyńcie sobie ziemię poddaną". W rzeczy samej paradygmat jahwistyczny uważa Ziemię za więzienie człowieka wygnanego z Raju. Świat antyczny przedstawiał Ziemię jako Matkę: jako *sacrum* i przedmiot miłości, lecz nie władzy. Istnieją wyraźne analogie pomiędzy deprecjacją środowiska a stałą, oficjalną deprecjacją kobiety w społeczeństwie, w którym główną jej rolą miała być prokreacja i straż domowego ogniska, a także uosabianie „piękna" w logicznej i chłodnej przestrzeni „męskich" struktur, przypisujących jej jednak zło. Od połowy XIX w. ta postawa pragnie uchodzić za wiedzę naukową.

2. Ruch kobiet nie powstał bynajmniej z negacji tradycyjnych ról, lecz przeciwnie — z poszukiwania środków, aby sprostać im w sytuacji, gdy miliony ludzi migrowały do miast w poszukiwaniu pracy. Przenosiły się w nowe warunki i doświadczały tak wielu tragedii, że konieczność korektur stała się oczywista, dotyczyła zaś praktycznie każdej dziedziny życia. Nie chodziło o obalanie porządku. Na uznawanie tradycyjnych ideałów wskazywała niesłabnąca popularność literackiego i filmowego melodramatu, w którym miłość była zawsze na pierwszym planie, zaś bohaterka oczyszczała się z zarzutów libertynizmu. Ambitna sawantka i brutalna rewolucjonistka są — wbrew potocznym mniemaniom — raczej wyjątkami na tle owych emancypantek, którym awans istotnie się powiódł. Samodzielne — mogą sobie pozwolić, zgodnie z własnym upodobaniem, tak na wybór mężczyzny, jak stanu cywilnego, odsuwają jednak macierzyństwo do chwili zabezpieczenia socjalnego i ekonomicznego. Nie oznacza to uwolnienia się od stereotypów lansowanych w *mass-mediach* i przez otoczenie. Nowa generacja feministek ocenia ich postawy jako nacechowane kabotyństwem i apatią.

3. Pierwsza faza feminizmu przypadła na okres przełomowy: przewartościowania na osobisty użytek norm i autorytetów najbliższego środowiska. Wokół zresztą dokonywały się nieustanne rewolucje: tak w nauce, jak w życiu politycznym; udział kobiet w nich był tylko cząstkowy. Z pewnością ostrość ich wystąpieniom narzuciła gorycz osobistych frustracji i poczucie, że główne instytucje kulturowe przejawiają obojętność lub niechęć wobec drobnych nawet poprawek podejmowanych w imię uznania dla wartości tradycyjnych. Instytucje te starały się nawet wyperswadować kobiecie zbyt beztroskie uleganie zachciankom kariery zawodowej, wyśmiewały jej porażki — podczas gdy sam rynek pracy narzucał konkurencyjność, co oznaczało w praktyce konieczność poświęcenia wielu sił i spraw dla zdobycia rzeczywistych kompetencji, bez których samodzielność okazywała się fikcją. Newralgicznym przykładem dezawuowanych kobiecych zakusów była sprawa powołań kapłańskich. W rozważaniach nad feminizmem zwykle pomija się fakt, że w Ameryce, gdzie te zjawiska przebiegają najdrastyczniej, w połowie lat sześćdziesiątych wkraczały w dojrzałość córki emigrantów wojennych, dość dobrze obeznane z etyczną ambiwalencją kościołów w starych krajach, co z pewnością pogłębiało kryzys ich autorytetu.
Na lata sześćdziesiąte przypada istotna cezura: pojawienie się w masowym ruchu inspiracji myślą Wschodu. Hippisi zaczynają nadawać erotyce wymiar mistyczny. Seks pozostawał tabu religijnym i obyczajowym, a w kręgach purytańsko-katolickich upostaciawiał zło; z chwilą, gdy złamano to tabu w konformistycznie nastawionej części społe-

czeństwa, z jednej strony zanikać jął aspekt sakralny, z drugiej jednak seks stał się przedmiotem na wielką skalę podjętych badań naukowych. Wcześniej rozpatrywany był głównie w świetle położnictwa i etyki. Stawało się jasne, że sakralność erotyzmu, postrzegana na domiar w kategoriach energii, przejmowanych z filozofii Indii i Chin, wywoła spór z judeochrześcijaństwem. Istotnie, wyznania te żywo piętnowały znamiona frustracji młodego pokolenia — czy jednak hiperseksualizm był psychicznie jałowy, czy też, niezależnie od tego, istniejący model rodziny krył schorzenia, które tylko wstrząs i realne doświadczenie pozwalały przezwyciężyć? Ów model, jak wiadomo, rezerwował względną swobodę mężczyznom i był praktyczną, choć pozaprawną poligamią. Kobiety zaczęły się domagać bądź jego zniesienia, bądź takich samych praw; uczyły się też sztuki tolerancji, ponieważ łączona z pojęciem godności erotyczna wyłączność, wpajana im dotąd, stawała się źródłem upokorzeń tak licznych, jak stwierdzona ilość zdrad. W dyskursie podjętym z seksualną rewolucją powróciły sugestie, aby kobieta zadowoliła się swą rolą rodzinną, by ograniczyła swą ekspansję — nie tylko już w imię religii, lecz także nauki zawartej w teoriach o diametralnie innej psychiczności kobiety czyniącej z niej płeć biologicznie podporządkowaną również na obszarach filozofii i sakralności — co miała potwierdzać trwałość dotychczasowych instytucji. Część kobiet uznała to za spisek. Problem zaognił się jeszcze, kiedy kilka ważnych dokonań kobiecych w literaturze zostało przez ciągle męski arbitraż zdezawuowanych, pomimo iż wywarło niezwykłe wrażenie na rynku czytelniczym.

4. Przykładem jest Erica Jong. W komentarzu z 1988 roku Jong stwierdza:

[W czasach, kiedy pracowałam nad *Strachem przed lataniem*] fakt, iż bohaterka wybija się na niezależność, zamiast być ukarana śmiercią za niewybaczalny upór, stanowił ciągle jeszcze nowość. W wielkich XIX-wiecznych powieściach o kobietach — *Annie Kareninie* i *Pani Bovary* — śmierć stanowiła nieunikniony rezultat dążenia kobiety do wyrwania się ze sfery mieszczańskiej (co nieodmiennie przybierało formę miłosnej przygody — jedynego aktu niezależności, na jaki mogła się zdobyć większość kobiet).

Jong, znawczyni literatury angielskiej XVIII w., absolwentka Columbii i Szkoły Sztuk Pięknych w Nowym Jorku, stała się w latach siedemdziesiątych jedną z czołowych postaci feminizmu. „Seks był tylko jednym, i to nie najważniejszym, tematem" — inna rzecz, że dla większości kobiet wychowanych pod kątem swej płci, stanowi on najoczywistszy obszar, na jaki kobieta napotyka w samopoznaniu, a osobista klęska czy też sukces przemawiają do świadomości. Literacki eksperyment Jong: przyjęcie potocznej stylistyki mówienia o seksie i mówienia

w pierwszej osobie z zachowaniem elementów autobiograficznych, mimo bardzo pochlebnych recenzji Millera i Updike'a, ciągle jest przedstawiany jako nieudolność i wulgarność, przy czym zapomina się, że w Ameryce wyrażenia szokujące estetyczny zmysł środkowej Europy padają w liczącej się prasie i wywiadach telewizyjnych, literatura zaś wykorzystuje metodę wiwisekcji, odsłaniając urazy i wściekłość. Co więcej, nowa estetyka pop-artu otworzyła fascynujące możliwości dla badań także starej sztuki, sztuki ściśle przestrzegającej kanonów, a jednak niepochwytnej w kategoriach potulnej elegancji bazującej jeszcze na pozytywistycznych metodach analizy. Susann Sontag wzywała do odczytań erotycznych sztuki. Ukoronowaniem jednak awansu POP-u jest twierdzenie, że POP „jest sam przez się religijny".
Nie należy utożsamiać Jong ze skrajnym odłamem feministek, skoro twierdzi, iż bycie feministką nie stoi w sprzeczności z uczuciami do mężczyzn — i to w wywiadzie dla „Playboya". Potrzeba zrozumienia siebie, a chociażby głębszego poznania, to problem nie tylko kobiety. Jeśli chodzi o gniew — gdy świadomie się go przeżywa, „można znów wrócić do miłości". Jest to w gruncie rzeczy na nowo wypowiedziana myśl, iż kochać można tylko będąc sobą w prawdzie swoich uwikłań — co przed laty akcentował również Erich Fromm w *Sztuce miłości*. Czy samopoznanie jest realne bez doświadczeń? Dlaczego prawdziwe stany emocjonalne musimy tłumić, chcąc je dostosować do wąskich alternatyw etyki? Etyki ukonstytuowanej przez mężczyzn — dorzucą feministki. Jong jako filozofka podkreśla natomiast, iż męska pojęciowość panująca w psychologii, religii i naukach o człowieku nie pozwala kobiecie określić się w swojej własnej specyfice.

5. Erica Jong jest też autorką książki *Witches*, w której przedstawia jedno ze zjawisk kontrkultury, jakie obecnie w USA odnosi triumfy pod mianem „New Witchcraft" (Nowe Czarownictwo) w esejach i cytatach poetyckich (m. in. z Anne Sexton). Uznana za autorytet Nowego Czarownictwa, Starhawk domaga się diametralnych zmian w naszym stosunku do świata, człowieczeństwa i samych siebie — o ile faktycznie chcemy, by życie na ziemi miało przyszłość. Katastrofa ekologiczna okazała się traumą, wobec której ludzkość musi się określić na nowo, także w niedocenionym ciągle aspekcie mitu i *sacrum*, albowiem w ujęciach judeochrześcijańskich straciły one charyzmę. Nauki — w tym teologia — próbują zastąpić je wraz z ich spontaniczną wrażliwością moralną. Tymczasem egzotyczne podróże wraz z rozwojem antropologii i poznaniem mitologii starożytnych przekonują, iż mit nieskończenie przerasta swą mądrością nasze sztywne traktaty. Mit wyzwala religijność. „Dziś kobiety stwarzają nowe mity, śpiewają nową

liturgię". Ruch „New Witchcraft" nawiązuje rzecz jasna do niezabliźnionej do dziś tragedii walki z magią w Europie kilka wieków temu. Społeczeństwo USA to potomkowie społeczności, w których walka ta przebiegała szczególnie drapieżnie i osiągnęła wymiar ludobójstwa.
Nowa liturgia — to Bogini. Nie chodzi jednak o budowanie tego kultu na wzór kościelnych instytucji, czyli stworzenie znów sztywnego świata hierarchii dogmatu i kalkulacji. „My sami jesteśmy Boginią"! Kosmos, każda żywa istota, nasze myśli — cokolwiek istnieje, włącznie z naszym prawem do błędu i samostanowienia, jest Nią", gdyż strach przed omyłką wcale nas przed popełnieniem jej nie ustrzeże, a tylko zrodzi surowość nowej inkwizycji. „Z pewnością wolno nam uczyć się od mistrzów, ale nie możemy przystawać, aby wbrew nam przesądzili o naszym życiu": Bogini nie wymaga mesjaszy, męczenników ani świętych — zamiast tego „ośmielajmy się odkrywać i dzielić doświadczeniem — wewnętrznym oraz zewnętrznym".
Kult Bogini w przeciwieństwie do trywialnie pojmowanego *sex-boomu* widzi seks mistycznie: jako przejaw żywej siły stwórczej Kosmosu. „Wszystkie akty miłości i rozkoszy są moimi rytuałami (...) seksualność jest święta, ponieważ uczestniczy w energii Bogini (...) immanentnej w naszym pożądaniu." A także: „Poprzez orgazm łączymy się z siłą, która porusza gwiazdy". Starhawk pragnie religii mającej wiele twarzy i wyrosłej z wielu tradycji. „Być może zobaczymy nowy kult Maryi Panny i odrodzenie pradawnej Bogini hebrajskiej. Rodzime amerykańskie i afro-amerykańskie tradycje będą mogły rozkwitnąć w atmosferze, na jaką zasługują."
Nowe Czarownictwo warto zobaczyć na tle fali uznania dla wierzeń niechrześcijańskich. Europocentryzm narzucał swe kryteria w pojmowaniu kultur minionych i egzotycznych, przed czym tak przestrzegał Eliade. Teraz europocentryzm przeżywa swój zmierzch. Amerykańska publiczność kulturalna oswajając się już od połowy lat sześćdziesiątych z jakoby obcą i nieadaptowalną dla człowieka Zachodu myślą Azji, otwiera się i na wartości afrykańskich *stricte* „prymitywnych" wierzeń oraz rytuałów, zresztą także wskutek wielorasowości kraju. Religie tradycyjne podjęły energiczną kontrofensywę: kościoły protestanckie usiłują się reformować, katolicyzm zaś w sprzyjających okolicznościach sięga po środki administracyjno-prawne, gdyż z reguły katolik na wpływowym stanowisku bywa przez swych hierarchów przywoływany do subordynacji groźbą ekskomuniki. Wydaje się jednak, że ruch Wyzwolenia Kobiet, powszechnie łączony z ideą matriarchatu i kultem Bogini, ma coraz mniej do powiedzenia w kształtującej się nowej duchowości — ta zaś nie walczy bynajmniej z wielkimi religiami, skupiając się na własnych poszukiwaniach. Nowa duchowość w obecnej

fazie odrzuca tak przymus, jak instytucje. Mimo to ruch Wyzwolenia Kobiet, zdaniem Camille Paglii, to „neofaszyzm", albowiem narzucając „lojalność płci" ogranicza swobodę indywidualnego wyboru.
W rzeczy samej kryterium płci bezwiednie nawiązuje do chrześcijańskiego przeciwstawienia ducha i ciała. Tymczasem dzisiejsze alternatywy kulturowe łączy dalekowschodnia idea natury ludzkiej jako immanentnie psycho-cielesnej, co znajduje potwierdzenia w psychologii głębi, mikrofizyce, neurologii, sztuce i nowej magii, a także w zwykłej intuicji ludzkiej.

6. Mimo Nowego Czarownictwa i wielu sekt o podobnym charakterze wydaje się, że zręby nadchodzącej duchowości nie zostały jeszcze zdefiniowane jasno. Pewnym przełomem w rozwoju feminizmu okazała się spektakularna dezercja Camille Paglii po wydaniu w 1990 roku jej głośnej książki *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Paglia nie tylko dystansuje się, ale wręcz ośmiesza feministyczne „dogmaty", a głównie zanegowanie wszelkich różnic pomiędzy płciami. Brak różnic oznaczał osiąganie przez ciemiężone kobiety dawnej uzurpatorskiej roli mężczyzn w cywilizacji. Paglia przełamała kobietocentryzm wiodący feministki do monoteistycznej, monopłciowej i autarkicznej postawy religijnej. Poddanie kobiet władzy mężczyzn — twierdzi ona — wiązało się z nieoczywistością męskiego statusu. Chłopiec musiał dramatycznie udowadniać swą płciową przynależność, w szczególności zaś bycie „prawdziwym mężczyzną". Kobieta przez sam oczywisty fakt menstruacji była sobą, niezależnie od przebiegu swego życia płciowego. To „coś", czym chłopiec udowadnia męskość, ma często charakter destrukcji. Odbycie inicjacji np. wymagało zabicia zwierzęcia; do dziś kojarzy się z podjęciem buntu lub wyczynami seksualnymi, z zadawaniem sobie ran: nakłuć i nacięć. Istnieje wiele ciekawych objaśnień tych zachowań, w tym pogląd Brunona Bettelheima nawiązujący do odkrytej przez Freuda ambiwalencji płciowej człowieka. Paglia jednak od innej strony rozpatruje ten problem. Otóż obecność kobiety oznacza dla mężczyzny dyskomfort jako memento grożącej mu wciąż degradacji, o ile nie sprostałby wymogom swojej płci. Przemoc wobec kobiety jest zatem jedną z pierwszych okazji do dokonania „deformacji", poprzez którą on sam się potwierdza. Będzie musiał zresztą stale obalać autorytet, eliminować rywali, przekształcać środowisko, podczas kiedy kobieta zachowała harmonizującą rolę tej, która korzystając z owoców męskiej pracy i walki obowiązana była tylko do „kultywowania konsumpcji" i mogła sobie pozwolić na „kuliste" syntetyzowanie dokonań, godzenie przeciwieństw i nadawanie blasku.
Innym typowym argumentem feminizmu jest prostytucja. Na ten temat Paglia powiada: „Nienawidzę, gdy wlecze się prostytutki do telewizyj-

nego studia i każe się im w kółko opowiadać, jak źle są traktowane. (...). W każdym zawodzie można znaleźć ludzi, którzy nie są szczęśliwi". Prostytutki są różne; są tak samo narażone na wypadki jak górnicy czy kierowcy, dobre i złe w swej dziedzinie, szczęśliwe i tragiczne. Paglia raczej postrzega, iż krytyka prostytucji wypływa z założenia, iż sam seks, niedowartościowany dodatkowymi względami jak miłość czy prokreacja, nie ma prawa bytu, zaś nacisk na międzyludzki charakter zachowań seksualnych (punkt wyjścia wielu moralistów) najzwyczajniej zdaje się ignorować fakt, iż ten sam wymiar „społeczny" ma każda inna forma aktywności ludzkiej. Jednakże w obdarzaniu się wiedzą, wiarą, sztuką, myślą, podobnie jak wytwarzanymi przedmiotami nikt nie wymaga (dozgonnej) miłości i bezwarunkowej wierności, ani też drobiazgowego przestrzegania praw natury — uznanych w nauce. Wystarczy przestrzeganie zwyczajowych reguł i prawa. Można więc zmienić nauczyciela, a nawet władcę i kapłana, i można swoje uznanie wyrazić w formie pieniężnej. W międzyludzkich relacjach zawodowo-politycznych szczególnie pouczająco przedstawia się kwestia „wierności" i „oddania", których konsekwencją bywa zwykle tyrania niekontrolowanej grupy. Prostytucja wyraża w istocie zgodę na uwolnienie seksu od reglamentacji i przywilejów. Tymczasem prawo do stosunku płciowego wciąż warunkują inne racje i (krytycznie nieraz oceniane) Instytucje. Paglia ośmieliła się też na szacunek dla kobiety–uwodzicielki, najgroźniejszego wroga skrajnych feministek. Uwodzicielka panowała nad światem! W rzeczy samej, kobieta wyzwolona pragnie począć coś ze swoją wolnością, miast rzucać ją na ołtarz kolejnych determinizmów. Wydaje się, że wyplątanie się z kobietocentrycznej obsesji na punkcie męskiego pierwiastka w człowieczeństwie i cywilizacji dokonało się w taoistycznej koncepcji jedni *yin* i *yang*, stanowiących *tao*. Nowa wrażliwość duchowo-religijna musi wcześniej czy później uwzględnić także i ów ewidentnie męski pierwiastek, składający się, obok żeńskiego, na *sacrum*, a przynajmniej musi uwzględnić go człowiek — istota tragicznie rozdzielona na dwie płcie: na dwie swoje wersje.

7. Takie widzenie relacji płci wyznacza odmienną wizję konfliktu męskich i żeńskich energii, nie chodziłoby bowiem o antagonizmy w ich anatomicznym rozumieniu, lecz o typy energii. Zachwianie ich równowagi upośledza całą kulturę duchową. Tsultrim Allione jako młoda dziewczyna odbyła podróż do Indii, w Kalkucie współpracowała z Matką Teresą, a następnie w Nepalu została mniszką buddyjską. Po ośmiu latach zdjęła szaty mniszki, założyła rodzinę, ale jest bliską uczennicą Namkhai Norbu Rimpocze, wielkiego mistrza tybetańskiej szkoły *dzog czen*. W swych żywych i różnorodnych kontak-

tach z buddyzmem stopniowo uświadamiała sobie, iż tradycja ta — aczkolwiek w mniejszym stopniu patriarchalna niż judeochrześcijaństwo — nie posiada przekazów „dziejów duszy" kobiet. Jedna z mantr tak oto ujmuje wolę kobiecej sublimacji: „Ponieważ chcę być wolna od nieczystości kobiecego ciała, przyjmę piękne i świeże ciało mężczyzny". Książka *Women of Wisdom* Allione stara się uzupełnić tę lukę:

Nasze doświadczenie jest w znacznym stopniu uwarunkowane przez historie, które słyszymy. Próbujemy odnieść nasze doświadczenie do historii innych, i w ten sposób kształtujemy swe spostrzeganie [...]. Kobiety żyły w szczelinie między ledwo rozpoczętymi doświadczeniami a modelami narzuconymi przez historie mężczyzn.

Można nawet powiedzieć, że kobiety nie doświadczały własnego doświadczenia. W jednym z wywiadów prasowych Allione zauważyła, iż zamieszanie wokół seksu bierze się z podstawowego problemu duchowego:

W religiach patriarchalnych, które wpłynęły na nasze uwarunkowania, a także uwarunkowały naszych buddyjskich, hinduistycznych, muzułmańskich i judeochrześcijańskich przodków, duchowość przeciwstawiano zawsze zmysłom i naturze. Seks, a szczególnie ciało kobiece, które jest związane z naturą i ziemią, były uważane za nieczyste i dlatego traktowane jako zakazany owoc. Jest w tych religiach pojęcie wyższego i niższego „ja", które walczą ze sobą o dominację. W warunkach patriarchalnych zarówno mężczyźni, jak i kobiety utracili duchową stronę seksu. Seks wewnątrz patriarchalnie kontrolowanych form jest usankcjonowany tylko w małżeństwie, a ludziom o poważnych duchowych zamiarach radzi się go unikać w ogóle. Nauki te zostały stworzone przez mężczyzn, dlatego arcywrogiem na duchowej ścieżce była kobieta. Myślę, że pierwotnie seks był czymś bardzo zwyczajnym, był częścią życia, a nie czymś ukrytym i nieczystym. A w starożytnych religiach, z których jedną jest tantryzm, seks mógł być istotnie wykorzystany jako środek duchowego urzeczywistnienia i rozwoju.

W buddyzmie klasztorne życie było (i nadal jest) idealizowane jako prawdziwa droga do urzeczywistnienia. Tantryczna ścieżka ucząca zjednoczenia zmysłowej percepcji i jej obiektów inaczej podchodzi do seksu:

W tej tradycji kontakt seksualny mógł być wykorzystany jako potężny rodzaj praktyki prowadzącej do stanu nie-dualności i doświadczenia wielkiej błogości. Ta błogość nie jest bynajmniej jakimś rodzajem „wyższej ekstazy", ale dla każdej ludzkiej istoty czymś wrodzonym.

Myśli Tsaltrim Allione nabierają właściwej treści, gdy zdamy sobie sprawę, że nie chodzi tym razem ani o polityczne, ani o zbiorowe problemy płci, lecz o konkretną sytuację poszukiwania przez człowieka „w wersji żeńskiej" swego sedna w najgłębiej bezinteresownym sensie „bycia w prawdzie", jak mówi się na Zachodzie. Uznanie prawdy oznacza w istocie jej udźwignięcie, bez pozbywania się niewygodnych lub niechcianych składników. Allione czuje, że jej ciało jest „świętą mandalą".

Ale kobiety często wstydzą się swego ciała [...] w społeczeństwie chrześcijańskim mówi się, że rodzisz się z grzechem pierworodnym, że od samego początku jest w tobie coś złego. A jeśli jesteś kobietą, to jesteś córką Ewy, co jest jeszcze gorsze. A na dodatek nie jesteś nawet czymś samoistnym, jako że powstałaś z cudzego żebra [...]. Kobieta, aby stać się dumną z faktu, że jest kobietą, musi przezwyciężyć tysiące lat kulturowych uwarunkowań. Odczuwam tę drogę teraz i myślę, że wiele kobiet nagle doznaje przebudzenia ku temu doświadczeniu [...]. Wracamy jakby do źródeł i odnajdujemy korzenie duchowego „siostrzeństwa". Jest niezwykle istotne, że chociaż wszyscy wywodzimy się z patriarchalnego systemu, pierwiastek kobiecy zaczyna się jednak w końcu przejawiać. Zjawisko to wykracza daleko poza to, co znamy jako „feminizm". Zarówno kobiety, jak i mężczyźni są w jednakowym stopniu chorzy i zmęczeni z powodu alienacji, którą odczuwamy wobec naszych ciał, siebie nawzajem i całej planety Ziemi. Nie tylko my sami jesteśmy zmęczeni tym systemem, ale również sama Ziemia znalazła się na krawędzi zniszczenia z powodu nadmiernej dominacji męskiej energii.

Można powiedzieć, iż neotantryczne spojrzenie na ciało i seks przesunęło powiązanie *sacrum* z „partnera" na sam akt, a ściślej, na realnie uczestniczące w nim własne ciało — dlatego zaś na własne, a nie cudze, bo nad własnym można pracować i poznać je pełniej, mając dostęp do iluś więcej niewypowiadalnych odczuć. Głęboki wgląd w siebie oznacza jednak i przewartościowania dalekie od mistyki — przewartościowania sięgające w estetykę, głoszącą np. pogląd, iż typowe dla feministycznych (i kobiecych, bez związku z feminizmem jako ruchem) tekstów literackich „myślenie maciczne" to podstawa do zupełnej ich deprecjacji. W opcji Allione byłoby ono raczej mimowiednym odwoływaniem się do rzeczywistego trójkąta mocy, zlokalizowanego w okolicy łonowej — u obu płci. Podobnym ośrodkom mocy Allione chce poświęcić osobne badania; zresztą rozpoczęła je dawno na drodze medytacji. Jeśli ma słuszność, ów „kobiecy bełkot" byłby tylko żeńską odmianą dopuszczonego do literatury strumienia świadomości — męskiej.

Wspierając ponowne wyłonienie się świętej żeńskości i kobiety jako wpływowych sił w myśli religijnej, nie wzywam, aby kobiety stały się decydującym czynnikiem religijnego doświadczenia. Ale wartości święte dla kobiet i ich doświadczenia duchowości powinny być przewartościowane i szanowane...

8. Myśliciele *New Age'u* (płci obojga) chętnie przywołują związek kosmicznych energii z typem kultury na ziemi, tzn. ludzkiej wrażliwości artystycznej, sakralnej i moralnej. Mówi się więc stale o Epoce Wodnika, a Bogini, choć integralnie zrośnięta z ziemią, przedstawiana jest wobec gwiazd i galaktyk — oczywiście jako kobieta. Częste jednak aluzje i nawiązania do mitologii śródziemnomorskiej nie są w stanie pominąć tego, iż świat antyczny aż po dni Rzymu posiadał wyobrażenie Androgynicznej Bogini. Kybele mianowicie, choć kojarzona z Pszczołą (zabijającą samca–trutnia) i żądająca rytów samokas-

tracji, w rzeczy samej była wykastrowana i w ten sposób zredukowana do kobiety. Jedna z możliwych interpretacji kulturozoficznych polegałaby zatem na uświadomieniu sobie, iż owych subtelnych więzi mikro- i makrowszechświata nie da się sprowadzić do którejkolwiek z płci, gdyż albo pierwotnie macierzyńska Tiamat spotwornieje i będzie musiała zostać „rozerwana", albo przekształci się w męskiego Pana i Niszczyciela Świata, w boga–Pogromcę, którego ojcowskie, życiodajne aspekty utkną w nie kończącej się, Orwellowskiej iście, walce z wrogim pierwiastkiem żeńskim i pozostaną „zawistne".

Jeśli możliwa jest jakaś analogia między rozwojem jednostki, od dzieciństwa po dojrzałość, a rozwojem kultury, to rzec dałoby się, iż dzieciństwo ludzkości skupiło się na „matce" zaspokajającej potrzeby „oralne", nieustanny głód duszy i ciała, czemu towarzyszy zwykle względna bierność, jako że od matki otrzymuje się wszystko prawie natychmiast po okazaniu, że czegoś nam brak. Następnie jednak „matka" porzucona zostaje dla „ojca": pojawiają się obsesje „genitalne", trwa i narasta dojmująca poliwalencja naszego stosunku do płci, w tym również własnej, oraz niepewność samoidentyfikacji. Oznacza to, że święci tej kulturowej fazy nie wyobrażają sobie pełni samopoznania i samouznania — wyzwolenia — inaczej jak wyłączając poza nawias swej działalności zewnętrznej seks. Muszą go wyperswadować lub przekląć. Nie są w stanie harmonijnie włączyć seksu w obręb *sacrum*. Osiąganie dojrzałości wiąże się u człowieka z pogodzeniem się z istnieniem płci, z akceptacją tak rozrodczych, jak społecznych tego konsekwencji, choć kultury ludzkie są niejednomyślne co do konkretnych ról przypisanych mężczyznom i kobietom. Najprawdopodobniej precyzyjne ustalenia tych ról, choć uświęcone przez religię i obyczaje, są tylko incydentalnie związane z biologiczną naturą płci. Przy tym wszystkim gatunek ludzki rozmnożony obecnie w miliardy osobników, tak samo jak kultura obfitująca w najprzeróżniejsze warianty (ze swą rzeczywistą dziś skalą cywilizacyjną, od „epoki kamiennej" po kosmiczną technikę) — przedstawiają tyle możliwości, że ich systematyzacja, a tym bardziej ujęcie w model o dwóch tylko generalnych scenariuszach, jednym dla mężczyzny i jednym dla kobiety, sama przez się jest czystą utopią. Z pewnością, proste modele łatwo zaakceptować, co nie oznacza jednak, że są one łatwe w realizacji. Wracając do analogii, wydaje się, że traumatyczne doświadczenia wielkich światowych wojen i tyranii pochłaniających dziesiątki, jeśli nie setki milionów ofiar, stały się czynnikiem przyspieszonego dojrzewania ludzkości, a zarazem stały się pokusą powrotu w idylliczne dzieciństwo u mlekodajnego łona „matki", gdzie surowy — zły — „ojciec" zdaje się nie mieć prawa istnieć inaczej jak wypełniając swoje prozaiczne obowiązki Heraklesa zapędzonego do kądzieli. Podobnie jak niemowlę nie

zwraca większej uwagi na ojca i jak w okresie edypalnym chłopczyk upatruje w nim rywala o względy matki, doświadczając paraliżujących lęków kastracyjnych, dziewczynka zaś nieświadomie obawia się z jego strony gwałtu (nieświadomie też pragnąc go czasami) — tak być może ludzkość w otwartym konflikcie płci i w otwartym dyskursie płci usiłuje wypracować sobie nowy stosunek do obojga „rodziców". Wszechpotężny „ojciec" okazał się tylko „zwykłym, słabym, omylnym człowiekiem". Po fali nienawiści i pogardy być może uda się osiągnąć psychiczną samodzielność, a wraz z nią wyważone zachowania, osadzone w rzeczywistości, którą ledwie zaczynamy poznawać.

Kinga Dunin

Mądralińskie baby, czyli przechadzka feministyczna dla czytelników płci obojga

Nie przypadkiem na przełomie kwietnia i maja (Noc Walpurgii) odbyła się zorganizowana przez Polskie Stowarzyszenie Feministyczne konferencja poświęcona prawom kobiet[1]. I ja tam byłam... i wszystkiego wysłuchałam, mowa zaś była o szpitalach położniczych, aborcji, prostytucji, sprawach o gwałt i rozwodach, paktach praw kobiecych, a także o tym i owym. Na zakończenie zaś pewna wiedźma, przedstawicielka polskich lesbijek na uchodźstwie, przeczytała kilka wierszy. Spodobał mi się szczególnie jeden i żałuję, że nie mogę go przytoczyć w pełnym brzmieniu, mogę jednak spróbować napisać go od nowa (z góry przepraszam autorkę, której nazwisko wyleciało mi z pamięci — oczywiście jej wiersz był dużo lepszy).

Wszyscy są tacy postępowi i tolerancyjni.
Rozmawiają z nami, jak gdyby nigdy nic,
ale zawsze chcą zadać tylko
jedno pytanie:

[1] „Prawa kobiet. Instytucje państwowe i społeczne a przemoc wobec kobiet. Medycyna a zdrowie kobiety", Mądralin 30 kwietnia — 2 maja 1993. Najciekawsze referaty: Małgorzata Fuszara *Kobiety w sądach rodzinnych*, Urszula Masny-Sokołowska *Sprawy o gwałt w Polsce*, Danuta Duch, Elżbieta Przecławska *Szpital położniczy — bastion totalizmu.*

„Która z was nosi spodnie?"
No dobrze, skoro to takie ważne,
powiem wam:
To ja noszę spodnie.
A czasami ona.
A niekiedy obie jesteśmy bez spodni.

Jeżeli w trakcie konferencji, tak jak w tym wypadku, wysłuchać można kilku przyzwoitych i dwóch bardzo dobrych referatów, a w dyskusjach wszyscy trzymają się tematu, jestem gotowa uznać konferencję za udaną, gdy zaś dodać do tego wycie do księżyca w Noc Walpurgii i poezję — wtedy staje się ona rozkoszna. No właśnie, czy mężczyźni potrafią zorganizować rozkoszną konferencję?

Powróćmy jednak do praw kobiet. Jak się okazuje — pomijając kwestię ustawy antyaborcyjnej — prawodawstwo polskie jest pod tym względem całkiem przyzwoite, odpowiadające światowym standardom i nie naruszające zasady równouprawnienia. Dało się nawet słyszeć głosy, że jest ono zbyt dobre i nie mobilizuje kobiet do walki — najłatwiej bowiem rozpocząć taką walkę pod hasłami zmiany uregulowań prawnych, co dobrze widać było na przykładzie zmagań o prawo do aborcji. Dzięki temu jednak uwaga dyskutujących pań często skupiała się na ciekawszych dla badacza kultury, bardziej ukrytych i subtelnych, symbolicznych mechanizmach opresjonowania kobiet. Bez względu bowiem na literę prawa, w praktyce mamy do czynienia z procesem interpretacji reguł prawnych, w którym do głosu dochodzi kontekst kulturowy, włączając w mechanizm działania prawa cały zasób tradycyjnych stereotypów, zdaniem niektórych — antykobiecych.

I tak na przykład w sprawach o gwałt to kobiety muszą udowadniać, że są niewinne i nie sprowokowały napastnika, gwałt bowiem w opinii większości sędziów to sprowokowane przez kobietę wyzwolenie naturalnej męskiej energii seksualnej. Mimo istniejących możliwości prawnych nie zdarzają się w polskich sądach sprawy o gwałt dokonany na żonie bądź prostytutce — są to kobiety, które z definicji zawsze mają ochotę lub obowiązek odbycia stosunku. Zasada, że jeśli kobieta mówi „nie", to wszystko, co wydarzyło się później, jest gwałtem, pozostaje w Polsce zupełnie nieznana, przeciwnie — zakłada się, że kobiety nie należy brać poważnie, a mężczyzna zawsze ma prawo uznać, że choć mówi ona „nie", to naprawdę myśli „tak".

W trakcie rozpraw rozwodowych kobieta rozliczana jest ze spełniania tradycyjnych kobiecych czynności i jej niechęć do gotowania obiadów może być użyta jako argument przeciwko niej, nigdy zaś przeciwko mężczyźnie.

Kobiety poddawane depersonalizującym i upokarzającym procedurom

w szpitalach położniczych, nazywanych bastionami totalizmu, nie bronią się, nie wiedzą bowiem, że mają jakiekolwiek prawa, i nie potrafią nazwać swoich potrzeb.
Prostytutki traktowane są tak, jakby nie istnieli korzystający z ich usług klienci.
Wszystko to razem składa się na obraz kulturowej niewoli i „symbolicznego jarzma", spod którego ciągle nie może uwolnić się kobieta w Polsce.
Zorganizowane przez feministki spotkanie miało jeszcze jeden wymiar — był to także „trening uwrażliwiający", otwierający uszy na to, jak mówi się u nas o kobietach. Każdy, komu mówiłam, że byłam na Konferencji Feministycznej w Mądralinie, wybuchał gromkim śmiechem: „baby w MĄDRALINIE, ale dowcip!" Chociaż gdy PAN (właściciel ośrodka) organizował tam inne konferencje — a PAN to głównie panowie — nikomu jakoś nie było do śmiechu. To w zderzeniu ze słowem „kobieta" nazwa miejscowości wywoływała natychmiastowe skojarzenia: przemądrzałe baby — nie mądre, lecz mądralińskie.
Rzecz jasna o kobiecie też można powiedzieć, że jest mądra, ale nie jest to najczęściej używany związek frazeologiczny współczesnej polszczyzny. Kobietom przypisuje się raczej rozsądek, a najchętniej „typowy, kobiecy, zdrowy rozsądek". Zawsze lepiej jest mieć zdrowy rozsądek niż być na przykład oszołomem (warto w tym miejscu zauważyć, że neologizm ten nie dorobił się rodzaju żeńskiego, jakoś nie ma oszołomek!), ale nie zmienia to faktu, że podział na mądrość i rozsądek odzwierciedla głębszą strukturalną opozycję: między wiedzą abstrakcyjną a wiedzą praktyczną, między filozofią czy teorią a intuicją i doświadczeniem. Przy tym pierwszy z członów kojarzony bywa z pierwiastkiem męskim, drugi zaś z kobiecym i mimo wszystkich pełnych hipokryzji zapewnień, ten pierwszy uchodzi za coś lepszego.
Z kolei wszystkie kobiety, które dowiadywały się, że w Mądralinie nie było żadnego mężczyzny (zwanego w miejscowej gwarze „dysonansem"), wykrzykiwały: „co? trzy dni z samymi babami, ja bym tego nie wytrzymała!" Gdyby zareagowała tak jedna czy druga pani, można by powiedzieć, że wchodzą tu w grę indywidualne preferencje, do których w końcu wszyscy mamy prawo, ale powszechność tej reakcji każe przypuszczać, że u nas po prostu tak SIĘ mówi. Ciekawe dlaczego? Grupy powstałe w oparciu o kryterium płci nie są niczym nadzwyczajnym. Znane są opisy kultur, w których poza momentem kopulacji mężczyźni i kobiety rzadko kontaktują się ze sobą, albo wręcz mówią innymi językami. Także w naszej kulturze istnieją takie jednopłciowe grupy czy instytucje. Jeśli są one domeną mężczyzn — kluby, wojsko, stan kapłański — kobiety często pragną do nich wstępu, lecz mężczyźni bronią się przed tym, wyraźnie ceniąc sobie

własne towarzystwo. Przypuszczam, że mężczyźni nie odżegnywaliby się tak gremialnie od spędzenia trzech dni jedynie w męskim gronie. Przeciwnie, wielu twierdziłoby, że wręcz o tym marzy. Podkreślam, że zajmujemy się tutaj tym, co ludzie mówią, a nie tym, czego naprawdę chcą. Nie wypowiadam się więc o głęboko skrywanych motywach psychologicznych, tylko o autoprezentacji w dyskursie symbolicznym. Po prostu kobiety mówią, że nie lubią innych kobiet, a mówią tak, ponieważ pogodziły się z tym, że kasta kobiet jest gorsza. Kobiety chcą należeć do męskich klubów.

Mówiąc tak, w gruncie rzeczy godzą się na swoją zależność od mężczyzn (w końcu to dla nich stworzył je Dobry Pan Bóg), po co zatem miałyby coś robić, gdy żaden z nich ich nie obserwuje? W ten sposób dokonują także totalizacji kryterium płciowego, które dominuje wszelkie ich relacje ze światem. A przecież nic nie stoi na przeszkodzie aby uznać, że podział na kobiety i mężczyzn dobry jest w łóżku, a na konferencji naukowej ważne jest to, co się mówi, a nie jakiej płci jest audytorium. Kobieta totalna nie potrafi jednak tak myśleć.

Ta totalizacja własnej płci, rozpatrywanie rzeczywistości z perspektywy „ja jako kobieta" czyni z wszystkich kobiet potencjalne feministki. Takie opieranie samoidentyfikacji na jednym wyznaczniku jest zresztą charakterystyczne dla wszystkich upośledzonych społecznie grup. Jednak aby zostać feministką, trzeba mieć odwagę przyznania się do tego. Feministki to kobiety, które uczyniły z własnej płci ideologię, a zarazem naprawdę się polubiły, choć w naszej kulturze nie jest to wcale łatwe. (Nie twierdzę oczywiście, że feministki nie mają przy okazji do załatwienia żadnych innych ważnych spraw, ale myślę, że są to sprawy istotne dla wszystkich ludzi, wyznających ideologię — nazwijmy ją: socliberalną.)

Dlaczego więc kulturowo upośledzone i totalizujące własną płciowość kobiety nie zostają częściej feministkami?

Czy powodem jest tylko ta fundamentalna zależność od mężczyzn — ich świata i ich ocen — oraz poczucie degradacji uniemożliwiające samoakceptację?

Odpowiedź na to pytanie możemy także odnaleźć analizując warstwę semantyczną terminów „feminizm" i „feministka" używanych w polskim dyskursie publicznym. Choć pozornie nie są to słowa obraźliwe, funkcjonują przede wszystkim jako określenia negatywne — tego, kim się nie jest.

Pamiętam wywiad udzielony przez pewną prominentną przedstawicielkę nurtu lewicowego, w którym głosząc wyraźnie feministyczne poglądy, zastrzegała co chwilę, że nie jest feministką. Rzecz jasna, nie musiała nią być, ale skąd ta potrzeba nieustannego podkreślania tego faktu, mimo

że nie czyniono jej takich zarzutów? Czyżby było coś złego w byciu feministką? Oświadczenia tej treści złożyły także Barbara Labuda i Anna Popowicz. Na konferencji feministycznej nie pojawiła się żadna z zaproszonych ważnych pań, co organizatorki skwitowały zdaniem: „nikt przed wyborami nie chce zaryzykować oskarżenia o feminizm".
Feministki są również czymś w rodzaju niezbyt poważnego stracha na wróble, którego używa się, gdy samemu nie ma się odwagi wypalić do natrętnych ptaków z wiatrówki. W takich sytuacjach fraza brzmi: „feministki by się obraziły..." Kiedy na przykład ksiądz Jankowski mówi, że jak powszechnie wiadomo, kobiety myślą inaczej niż mężczyźni, nie powinny więc zajmować się pracą zawodową, rozmawiający z nim Michał Ogórek odpowiada: „No, feministki to by się obraziły". Feministki. Bo poczucia zdrowego rozsądku pana Ogórka jakoś ten sąd nie obraża.
Jak widać w Polsce nadal stosowana jest retoryka antyfeministyczna. Chociaż na poziomie deklaratywnym feminizm jako opcja światopoglądowa jest dopuszczalny, na poziomie komunikacyjnych praktyk jego prawomocność jest nieustannie podważana. To już nie tylko mizoginizm, czyli niechęć do kobiet w ogóle, to szczególny rodzaj niechęci do kobiet, które tego powszechnego mizoginizmu nie podzielają. Trudno w tej sytuacji dziwić się kobietom nie mającym odwagi zająć pozycji tak niepewnych w sensie kulturowej legitymizacji. Wygląda na to, że zostać feministką to prawie tak, jak zostać Żydem: niby nikt nie jest antysemitą, ale...
Nie jestem feministką (nie sądzę, aby płeć mogła wystarczyć jako ideowy samoidentyfikator; poza tym sama zdyskwalifikowałam się, poszukując ośrodka w Mądralinie — na wręczonym mi przez organizatorki planie koło nazwy ośrodka widniało kółko z krzyżykiem, w związku z tym byłam pewna, że najpierw należy poszukać jakiegoś kościoła!), ale sprzyjając polskiemu ruchowi feministycznemu uważam, że dziś w Polsce przeżytkiem jest powtarzanie, że wszyscy jesteśmy niemieckimi Żydami — dziś naszej solidarności potrzebują też inne grupy. Pora więc na nowe hasło: wszyscy jesteśmy polskimi feministkami!

Archiwalia

Stanisław Saturnin Kwiatkowski

Inna Oktawia

W odziedziczonym archiwum rodzinnym znalazłem pięćdziesiąt listów Oktawii Radziwiłłowicz, 1 ×voto Rodkiewiczowej, 2 ×voto Żeromskiej, do mojej babki Józefy Certowicz, później Gruszeckiej.
Najstarszy list nosi datę 19 lipca 1881, ostatni — 18 maja 1895. Czterdzieści dwa listy pisane są przez Oktawię Radziwiłłowicz, cztery na pewno i jeden prawdopodobnie przez Oktawię Rodkiewicz i trzy przez Oktawię jako żonę Żeromskiego. Z tych pięćdziesięciu adresatką trzydziestu jeden jest Józefa Certowicz, osiemnastu Józefa z Certowiczów Gruszecka, jeden napisany został do Anieli Certowicz (siostry Józefy). Wszystkie listy pisane są albo z Nałęczowa, albo z Warszawy i wysyłane przeważnie do Konstantynówki w berdyczowskim powiecie, a ponadto do Bryckiego w tymże powiecie, do Odessy, Warszawy, Genewy i Krakowa. Uzupełnieniem tej korespondecji są cztery listy Józefy Certowicz do Oktawii Radziwiłłowicz, jeden Oktawii Chmielewskiej (matki Oktawii) do sióstr Certowiczówien, jeden Izabelli Gąssowskiej do Oktawii i jeden Henryki Rodkiewicz (córki Oktawii) do matki.
W roku 1881 Oktawia miała 19, a Józefa 20 lat. Powstaje pytanie, czy korespondencja dwóch młodych gęsi sprzed stu lat zasługuje na zajmowanie się nią. Sądzę, że zasługuje ze względu na niezwykłą rolę, jaką Oktawia trojga nazwisk odegrała w polskiej literaturze. Według powszechnej opinii Oktawia była pierwowzorem Anielki w *Anielce*, Madzi Brzeskiej w *Emancypantkach* i Joasi Podborskiej w *Ludziach*

Bezdomnych.[1] Jest więc swojego rodzaju rekordzistką w tym zakresie. Musiało coś być w tej dziewczynie, co tak silnie pobudziło wyobraźnię twórczą dwóch ludzi tak wybitnych i tak różnych.

Była więc modelem dla wyjątkowo pięknych i każdemu znanych literackich postaci kobiecych. To, oraz jej późniejszy tragiczny los — odejście męża, śmierć syna, choroba nerwowa, spowodowały zainteresowanie, a niekiedy idealizację jej osoby w opinii publicznej.

Opublikowane listy Oktawii Żeromskiej do męża[2] pochodzą głównie z lat 1896–1902 i 1907–1909. Są to listy kobiety zapracowanej, zajętej chorobami męża i dzieci i różnymi kłopotami finansowymi, krzątającej się nieustannie w kołowrocie spraw domowych. Są one dosyć żywe, ale nie dają żadnego wyobrażenia o tej „wcześniejszej" Oktawii, która dała impuls do powstania postaci Madzi i Joasi.

Dlatego też — moim zdaniem — listy Oktawii z okresu panieńskiego, pełne rozmachu, dowcipu, barwy i życia, zasługują na uwagę. Pozwalają poznać Oktawię zupełnie różną od jej literackich wcieleń i od jej wyidealizowanej w historii literatury postaci.

Przy zawałowym stanie naszego rynku wydawniczego opublikowanie tych dokumentów jest zapewne mało prawdopodobne — stąd pomysł tego artykułu o charakterze informacyjnym. W cytatach z listów Oktawii zachowuję jej, nie zawsze prawidłową, ortografię.

Jak się układało życie rodzinne Oktawii Radziwiłłowicz? Według niej samej źle. W domu było jej „gorzej niż żydowskiej szkapie", jest tyranizowana, męczona przykrymi wymówkami, „gderaniem i fantazyjami często potwornymi" matki.

Gdy mnie mordują od rana kazaniami [...] gdy widzę same nielogiczności koło siebie, gdy nareszcie zaczynają traktować mię jak podwórzowego psa — o wtedy nie mam sił pracować, wtedy wpadam w apatyję, nie słyszę, nie czuję, nie myślę [21 VII 1882].

A w liście z 30 X 1882:

piszesz mi, żebym do was przyjechała, znasz tak dobrze nasze stosunki, a nie wiesz, że to jest niemożebnem, chybabym uciekła z domu na zawsze, co zrobię tylko w ostatecznym razie, wtedy bardzo być może, że będą szukała u Ciebie czasowego przytułku.

Według Oktawii, matka czyta jej prywatną korespondencję, stąd listy Józefy są przysyłane na adres znajomych (w Nałęczowie do lekarzy Kazimierza Chełchowskiego albo Ottona Hewelke), a po przeczytaniu niszczone. Ocenę stosunku matki do córki daje Oktawia w liście do Józefy Gruszeckiej, gdy ta jest już szczęśliwą matką:

[1] H. Markiewicz *„Ludzie Bezdomni" Stefana Żeromskiego*, Warszawa 1975, s. 34.

[2] *Oktawia Żeromska — Listy do Stefana Żeromskiego*, Łódź 1979. Przedmowa i przypisy Z. J. Adamczyka są najlepszym tekstem dotyczącym Oktawii, jaki znam.

Ucałuj Nelcię ode mnie, jeżeli kiedyś będzie ona brzydka i nie będziesz jej kochać, jakiś wstręt niewytłómaczony [!] Cię do niej ogarnie, o zabij ją, bo nie być kochaną od Matki to przechodzi siły biednej kobiety, którą Bóg tak stworzył, że miłości potrzebuje jak ryba wody [16 VII 1884].

Nelcia to pierwsze dziecko Józefy (Aniela Gruszecka, później Nitschowa).
W jednym z niedatowanych listów Oktawia zaprasza Józefę (obie były wtedy w Warszawie): „przyjdź do mnie dziś o 4-tej, pójdziemy na spacer, gdzie bądź choćby do piekła, z kim bądź choćby z szatanem". (Młoda Polska według historii literatury powstała w 1890 roku, ale dla Oktawii zaczęła się wcześniej.) Potem opisuje swój stan: „usta mi drżą, zęby latają jakbym miała febrę, a łzy gwałtem cisną się do oczu... Teraz krzyczę od godziny, bo nikogo w domu nie ma". Po omówieniu innych nowin i refleksjach na temat niezrozumiałości swojej osoby Oktawia podaje przyczyny swojego stanu:

Żyłam do wczoraj myślą, że pójdę do Korzonów, tymczasem nie puszczono mnie! [...] Teraz jestem od rana do wieczora pijana strachem, ciągle się boję co mię tak roznerwowuje, że ani chwili nie myślę jasno [21 I 1883].

Sądząc z listu p. Chmielewskiej do sióstr Certowicz po śmierci ich babki, o ile można sądzić z jednego listu, była to kobieta dobra. Prawdopodobnie życie rodzinne Oktawii było przykre, ale nie mogąc spełnić zasady *audiatur et altera pars*, nie możemy stwierdzić, kto i ile zawinił. Pozytywnie pisze Oktawia o bracie Rafale, który jej zdaniem kocha ją i lubi z nią rozmawiać.
Z przyjaciółek Oktawii poza Józią Certowiczówną w listach występują najczęściej Wanda Korzonówna i Marynia Wiszniewska, później Jakowska. Po zaręczynach Maryni Oktawia pisze:

ja w pierwszych dniach o mało nie zwaryjowałam, albo śmiałam się jak szalona z radości, albo rozpaczałam i płakałam, że tracę Marynię. Teraz już ten stan gorączkowy przeszedł, czuję, że Maryś nie przestał i nie przestanie mnie kochać jestem więc szczęśliwą [24 X 1881].

Oktawia referuje stosunek swoich przyjaciółek do miłości:

Wanda kocha się, bo bez miłości życie czcze, ale spokojne, jej ideał ma czarne wąsy, parę oczu czarnych i usposobienie podobne jej usposobieniu, tańcują razem, śmieją się do siebie, a gdy się wzajemnie znudzą dadzą pokój i postarają się o inne hypoteki dla serc swoich, albo Marynia kochała się w kuzynie, i on ją kochał, kuzyna tyfus zjadł, ona poszła za mąż za innego, co wprawdzie nie był i nie jest tak bohaterskim jak Tamtęd [!] nie ratuje innych zapominając o sobie, ale za to ten zpewnością [!] nie umrze tak wcześnie, dożyje owszem sędziwych latek, kopy dzieci, ładnych tysiączków, tytułu radzcy, albo barona, a ona (jej własne słowa) uczy się i pewno nadal będzie uczyła się, co dzień więcej go kochać, za co doprawdy nie wiem, ale jej z tem dobrze więc tylko można zazdrościć. — Ha! jam inna... [14 X 1882].

Wraz z tymi dwiema koleżankami Oktawia założyła stowarzyszenie. Opisała je w liście bez daty (z końca 1881 lub początku 1882):

Żegnaj młodości, już marzyć i podkochiwać się nam nie wolno, trzeba pracować bo dużo przed nami do zrobienia, bo nawet nie domyślasz się pewno, że stowarzyszenie głównie zawiązane jest dla podniesienia wyżej kobiety, chcemy wytknąć sobie drogę, po której idąc staniemy na równi pod względem umysłowym, moralnym i fizycznym z mężczyzną. — Lecz o tym s z a, bo gdyby się kto o tym dowiedział, zmrożonoby nas śmiechem, a dla Maryni i dla mnie, to kwestyja życia i śmierci. Czy kobieta może doścignąć mężczyznę, czy nie? Bo wszakże od tylu wieków oni naszymi panami, a my poddane, oni się kształcili, a nas zostawiali w ciemnościach zamalowując nam oczy błyskotkami. — Czytamy ciągle Milla i on nam dodaje odwagi.

W liście z 24 X 1881 Oktawia pisała o tym samym chyba stowarzyszeniu, a w każdym razie o stowarzyszeniu w tym samym składzie:

Stowarzyszenie nazywa się Łysą Górą, a my jesteśmy przyszłe czarownice, dziś zaś dobrze wychowane panienki: Mary, Wandeta i Oka, które zgromadzają się, by przymierzać kapelusze, obgadywać swoje rówieśnice i marzyć o czarnych wąsach.

Wydaje się więc, że istnieje pewna różnica między programem stowarzyszenia i jego realizacją, a ponadto okazuje się, że Oktawia potrafi czasami śmiać się sama z siebie.
Głównym tematem listów Oktawii jest miłość:

gdy mam chwilę czasu, przedstawiam sobie siebie, kiedyś szczęśliwą niezmiernie, tak szczęśliwą, że przedsmak tego szczęścia wystarcza mi na rozchmurzenie czoła. Wtedy uśmiecham się, raduję, bo mi się zdaje, że już jestem kochaną. A miłość, niech ludzie co chcą o niej mówią, to najpiękniejsza rzecz z tego co możemy tu posiąść, sława — cóż nam z niej, bywa ona zwykle pośmiertną. Zadowolenie — jest ono możebnem tylko w późnej starości, m i ł o ś ć! tylko jest uczuciem młodem i potężnem! ona stwarza, wskrzesza, buduje! [2 VIII 1882].

Chciałabym kochać i być kochaną, raz jeden, przez jedną sekundę być przytuloną do piersi, która dla mnie tylko by biła, patrzeć w oczy, które by mi powtarzały kocham, całować usta, któreby mi mówiły kocham, zapomnieć o wszystkim, a tylko wiedzieć, że jestem kochana przez tego, który dla mnie jest najdroższym [4 VI 1882].

Raz jeden przytulić się do niego, zapatrzeć w te piękne szafirowe oczy, a tak rozumne, a tak głębokie, że dusza przez nie przegląda. Precz głupie marzenia — to nie dla mnie, gdybym była piękną, ale dla takiej jak ja najszlachetniejszy może mieć tylko — odrazę. A jednak Bóg świadkiem, że moja miłość jest czystą, że w niej źdźbła namiętności tej niskiej, zwierzęcej nie ma, ale któż uwierzy, ciało szkaradne, taka pewno i dusza [26 X 1882].

Osobnik z szafirowymi oczami to Stanisław Witkiewicz, ojciec Witkacego. Odżegnywanie się od miłości zmysłowej powtarza się wielokrotnie w innych listach, podobnie jak martwienie się brakiem urody. W liście bez daty (między majem 1882 i sierpniem 1883):

W tym samym czasie i ty się zakochałaś, to jeszcze bardziej pobudziło mój afekt, i ja zapragnęłam być tak szczęśliwą jak ty i znowu zapomniałam się, żem wyklęta jeszcze przed urodzeniem, że szczęście nie może dla mnie istnieć, bo mam dwoje małych oczek,

nos jak kartofel, usta jak ryjek u świni, figurę kloca nie ociosanego, ruchy ciężarnej krowy, czara napełniona nektarem boskim nie może nachylać się do takich jak moje usta. Zapomniałam o tym, bo cóż jam winna, że los stworzył mnie brzydką.

Porównując powyższy rysopis z fotografiami Oktawii z tych lat trzeba stwierdzić, że jest przesadny. Nie była specjalnie ładna, ani brzydka i wiadomo, że odrazy nie budziła.
Oktawia zwraca się do siebie:

Okciu strzeż się, tobie byłoby nie do twarzy z miłością, tyś za szorstka na takie uczucie. W księdze przeznaczeń tyś zapisaną jako stara panna z pąsową kokardą na czubku głowy, otoczona papugami, będziesz kiedyś siedziała w wielkim fotelu przy kominku, opuszczona od wszystkich i nie kochająca nikogo, nie kochana przez nikogo, samotna, jak ten suchy badyl na szerokim stepie. — Józiu kochaj mnie bo mi strasznie smutno [11 V 1882].

W jednym z listów bez daty Oktawia dokonuje przeglądu swoich pensjonarskich miłości od trzynastego roku życia. Robi przy tym interesującą uwagę, że stworzyła sobie pewien ideał mężczyzny, zmieniający się zresztą w czasie, który to ideał przypisywała kolejno różnym panom, kolejno się rozczarowując. Obiekty zainteresowania zmieniały się często.

Pamiętasz Józiu mówiłam Ci kiedyś 2 lata temu, że spotykam w teatrze pięknego blondyna, że chciałabym wiedzieć jak się nazywa i że to pewno adwokat albo doktor. Dziś wiem kto on, nawet rozmawiałam z nim 5 minut, piękny, jak tajemnica! Od wakacyj już w 3 takich pięknościach byłam zakochaną [10 I 1883].

W dwa dni później Oktawia opisuje następną sympatię, usprawiedliwiając się przed przyjaciółką:

Chciałabym Ci coś powiedzieć, ale boję się napomnień na moją niestałość, ale ja się nie kocham naprawdę, tylko jestem zajętą tą lub ową osobą

— po czym następuje opis osobnika „zamkniętego i tajemniczego", „o gorącym sercu".
Stany uniesienia występują u Oktawii na zmianę ze stanami przygnębienia:

Chełchowski mówi mi, żem ja burza, czy to prawda nie wiem, ale, że pragnę wpaść w jaki życia wir i choćby gnieść jeśli nie mogę stwarzać. Chcę czynić — chcę mieć cel przed sobą i pewność dojścia do celu. A tak jak żyję, spokojnie, robiąc coś dobrego raz tylko w rok około wielkiej nocy, to lepiej umrzeć. Bo cóż moje życie warte, ni sobie, ni komu, gdy jarzmo za mocno gniecie krzyczę, rzucam się, aż osłabiona popadam w apatyję. Że przed tygodniem nie palnąłem sobie w łep [!] to tylko dzięki apatyji, nie chciało mi się nabijać rewolweru [20 VII 1882].

Zdawałoby się, że Oktawia podlegająca takim udrękom była dziewczyną smutną, przygnębioną, nieśmiałą. Nic podobnego.
W liście bez daty, prawdopodobnie z lata 1881: „W Niedzielę bawiłam się doskonale, a w Poniedziałek świetnie. [...] Deklamował mi [Dunin]

swoje wiersze tak śmieszne, że mało konwulsji nie dostałam, tak się śmiałam".
15 V 1882 — po stwierdzeniu stanu „apatyji" („w której obecnie jestem pogrążoną po same uszy") opisuje swoje zajęcia: „Śpiewam jakiś romans Walerego, maluję filiżankę czekolady i bułkę, śmieję się, skaczę, patrzę czasami na fotografię Józi, zaglądam do «Wilii», deklamuję".
21 IX 1881 — „przez parę godzin przeleżałyśmy w lesie (z Wandą Korzon), czytając jakąś nudną powieść Collinsa, żeby więc nie zasnąć dokazywałyśmy jak szalone".
W liście bez daty z Warszawy do Warszawy prezentowany jest taki oto nastrój:

Jestem wesoła jak ptaszek, wszystkich kocham, wszystkim przebaczam, dopiero dziś rozumiem, że w przykazaniach Chrystusa było powiedziane, że z nawróconego grzesznika więcej się cieszą w niebie jak z 100 wiernych, ach jak mnie to cieszy, że on nie jest podłym.

I w liście z późnego lata 1883, z okazji narodzin córeczki Marii Jakowskiej:

Wyda Ci się dziwne, że ja mówię nasza, ale Marynia sama mi ją w części oddała, ja mam bowiem wpoić w nią równy, wesoły, zawsze zadowolony charakter.

A więc jak to jest: „równy, wesoły, zawsze zadowolony charakter" czy krzyki, marzenia o samobójstwie, „apatyja" i kłapanie zębami? Co tu jest prawdą, a co pozą? Zadanie dla psychologa, z tym, że wydaje się to wszystko raczej normalne. Młoda dziewczyna, z natury żywa i wesoła, a jednocześnie w oczekiwaniu spełnień swych biologicznych przeznaczeń, pełna obaw co do swoich kobiecych walorów, a także wszelkich niepokojów, zmartwień i radości swojego wieku. Potrzebuje zarówno wesołej zabawy, jak poddawania się rozpaczy, która ma też świadczyć o jej, niezrozumiałej dla byle kogo, duszy.
Jeszcze parę przykładów humoru Oktawii, czasem świadomego, czasem chyba nieświadomego.
W liście bez daty: „myśl tłumaczenia książek dla dzieci tak mi się podobała, że nie pozwala mi rozpaczać, choć miałabym ochotę", a gdzie indziej: „Pan Karol [Dunin] jak dawniej mówi ciągle, pozwalając innym wtrącić swe zdanie gdy nos uciera" (16 X 1883).
Oktawia próbowała swoich sił w literaturze pisząc nowelki.

Noc bezsenną nie umiem skończyć, uważając twoje zdanie za słuszne dałam Wandzi Korzon do przeczytania, żeby mi powiedziała czy to jest całość, odpowiedziała mi, że to wielka lichota jakiejś sentymentalnej starej panny, i że to jest niewiadomo co, a więc nie może to być ani jakaś całość, ani nie całość, jest bzdurstwo i koniec. Przyznam ci się pod sekretem, że mi to zdanie zrobiło wielką przykrość, roześmiałam się, żeby nie poznała, że to ja jestem tą starą sentymentalną panną. *Noc* podarłam, postanawiając nie pisać nigdy, a w godzinę potem napisałam *Franka* [24 XII 1882].

Część *Nocy* i *Franka* znam z listów Oktawii i bezceremonialna opinia Wandy Korzon wydaje mi się w pełni uzasadniona. Listy Oktawii są bez porównania lepsze od nowel. Oktawia zresztą nie popada w megalomanię i w liście z 24 II 1883 pisze: „Józiu, dam *Franka* do «Kuryjera Codziennego», może mi za niego zapłacą, tam wielkie lichoty drukują. Jak myślisz, dać?"
W tym samym liście:

Pisałam Ci, że w karnawale postaram się zakochać, wprawdzie nie na balu jak myślałam, ale przy chorym spotkałam orła co szybuje ponad wszystkimi. A taki był piękny w półzmroku w jakim go widziałam, że mi ciągle stoi przed oczyma, a szczególnie wieczorem, gdy się położę, ach! ta cisza, ta ciemność, człowiek dziwnie wtedy głupieje.

Sądzę, że właśnie ta duża żywość i humor były atrakcją dla Prusa i Żeromskiego. Poza tym wydaje się, że posiadała ona umiejętność dostrojenia się do charakteru i nastroju rozmówcy. Dowodem tej umiejętności jest następujący urywek listu bez daty z roku 1884 lub 1885: „Jedyną rozkoszą jaką doznaję w Nałęczowie, tj. patrzenie na palący się ogień, rozkładamy ognisko gdzie w lesie z Głowackim i patrzymy godzinami". Myślę, że to zajęcie musiało odpowiadać Prusowi i zbliżać mu tę dziewczynę siedzącą z nim przy ognisku. Może wtedy wymyślał swoją Madzię. Oktawia chyba nie była inicjatorką tego łamania przepisów przeciwpożarowych. W jej listach nie ma ani jednego słowa o przyrodzie (wyjąwszy przyrównanie siebie do psa podwórzowego i innych zwierząt domowych), nie ma ani jednej uwagi o drzewach, zwierzętach, krajobrazie, w ogóle o otaczającym świecie. Interesuje ją wyłącznie ona sama i otaczający ją ludzie, a także książki. To ognisko jest jedynym odnotowanym w listach fragmentem rzeczywistości poza ludźmi i książkami.
Pozostają do zreferowania dwie sprawy, w których Oktawia zachowała się w sposób zgoła różny od postępowania swoich literackich odpowiedników.
Pierwsza to sprawa roli, jaką odegrała Oktawia Radziwiłłowicz w historii miłości Józefy Certowicz i Artura Gruszeckiego. Tu parę słów objaśnienia.
Znajomość Oktawii z Józią Certowicz została zawarta w 1879 lub 1880 roku, kiedy pani marszałkowa Kamila Kuczalska przyjechała do Nałęczowa ze swymi trzema wnuczkami Certowiczównymi. Pani Kuczalska była silną indywidualnością. Straciwszy w wieku czterdziestu paru lat, w krótkim czasie (1863–1867) męża (zmarł na zesłaniu), ulubionego zięcia (poległ w powstaniu) i wszystkie trzy córki (gruźlica), rządziła sama majątkiem i trzema wnuczkami, lokując całe uczucie w najstarszej Józi. Józia była bardzo ładna, słabego zdrowia, uczyła się w domu. Przy

okazji pobytu całej rodziny w Warszawie brała lekcje z historii Polski, a nauczycielem był Artur Gruszecki. Był to młody człowiek utrzymujący się z dziennikarki i korepetycji, wszechstronnie wykształcony, wesoły, przystojny i z dużym urokiem osobistym. Zakochali się w sobie.

Babcia Kuczalska coś zwietrzyła i zabrała wnuczki z powrotem na Ukrainę. W rodzinie miała już jeden mezalians majątkowy, kiedy dwadzieścia lat wcześniej jej najstarsza córka wyszła za mąż za ubogiego korepetytora, studenta Uniwersytetu Kijowskiego, Certowicza. Wtedy Kamila Kuczalska poparła ten związek (Władysław Certowicz też posiadał duży urok osobisty), ale tym razem widocznie uznała, że wystarczy już tych mezaliansów. Młodzi jednak nie zrezygnowali. W czerwcu 1882 umarła Kamila Kuczalska, a w sierpniu 1883 Józefa Certowicz i Artur Gruszecki zawarli związek małżeński. W latach 1881–1883 Oktawia była powiernicą Józefy.

I trzeba powiedzieć, że przez ten cały czas Oktawia czyni co może, żeby tę miłość Józi obrzydzić. Na przykład opis takiej rozmowy:

Na to odrzekłam, że nie jesteśmy tak bardzo kochliwe, jak się zwykle panom zdaje, Józia doskonale zna pana G. z jego przymiotami i wadami, a kto go zna kochać się w nim nie może, chyba litować się, bo 30-letnie dziecko godne jest tylko litości.
[A rozmówca:] historia z panną C. była zdaje się tylko zabawką, która żadnych śladów nie zostawiła [19 VIII 1881].

Oczywiście G. to Artur Gruszecki, C. to Józefa Certowicz, a rozmówcą Oktawii był Karol Dunin, w przyszłości znakomity prawnik.

Teraz pozostaje mi tylko Dunin, przez niego (ma się rozumieć dyplomatycznie) dowiem się co robi p. Artur i jak się pociesza po Tobie [...] nie wierzę, żeby p. Prut mógł długo bez ciebie wytrzymać, spocżątku będzie tęsknił, ale potem nareszcie zacznie się pocieszać, [...] często strach mnie ogarnia, że Prut może teraz chwali się i wyśmiewa nas przed kolegami [11 V 1882].

Prut to pseudonim literacki Gruszeckiego.

O Prucie nie wiem nic, od nikogo nie mogę się nic dowiedzieć. Widziałam go tylko raz z daleka, goniłam go bardzo długo myśląc, że mnie spotkawszy powie coś ciekawego, ale pędził tak szybko, że nareszcie dałam pokój. Pewnie pomaga Ninudowi kupować i posyłać kwiaty rozmaitym lafiryndom [4 VI 1882].

Ninud to oczywiście Dunin.

Na koniec, już prawie w momencie ślubu Józi: „Sienkiewiczowa opowiedziała Mamie niektóre skandale twego mężulka, które zresztą ty znasz jeszcze lepiej od niej" (1 VIII 1883).

Dodawane od czasu do czasu pozytywne uwagi o Gruszeckim mają raczej charakter posłodzonego opakowania trujących pigułek. Motywem tego postępowania jest zazdrość wobec ładnej, bogatej i szczęśliwej

w miłości przyjaciółki. Oktawia wygląda w tej historii dość paskudnie, rozdrażniona cudzym szczęściem i usiłująca je popsuć.
Drugą sprawą jest stosunek Oktawii do jej pierwszego męża. W miesiącu swojego ślubu pisze z Nałęczowa:

tak mi tu tęskno i głupio, a co najgorzej, że myślę, że zostanę tu nazawsze, a może nawet zmienię nazwisko, to jest zostanę żoną. — Jeżeli nigdy się już nie zobaczymy to pamiętaj, że nie byłam tak złą i marną, jak nieszczęśliwą, miłość do Stacha zgubiła mnie bo odebrała energiję, a potem przyszły złe interesa rodziców, słabą, ogłupiałą, bez celową namiętnością, dobiły z łatwością. Dziś jestem trupem, na jakim cmentarzu dobrowolnie się zagrzebię... już mnie to ani chłodzi, ani grzeje. Byle dalej, dalej i jak najmniej szkodzić poczciwym i szczęśliwym ludziom [1 II 1883].

Stach to Stanisław Witkiewicz.
Po tym, niezbyt entuzjastycznym, zawiadomieniu o planowanym małżeństwie następuje list bez daty, już od Oktawii Rodkiewicz:

Chciałam tylko patrzeć w słońce i iść do słońca, ale olsnęłam, a kiedy przetarłam oczy, słońca już nie było, zwykłą lampkę brałam za słońce. — Omyłkę przebolałam, potem przyszły na mnie inne ciężkie próby, jeden tylko człowiek wyciągnął do mnie rękę pomocną, by pomódz mi w walce, uchwyciłam się tej ręki bo byłam bardzo zmęczoną i dziś już nawet wypoczęłam, a jeżeli kiedyś będę miała dziecko, nic mi do szczęścia nie będzie brakowało. — Zawsze zazdrościłam Ci Artura, uważając go za ideał małżonka, wyobraź sobie, że ja mam tak łagodnego, dobrego, oddanego mi całą duszą, o jakim nie śniło mnie się nawet, — kocha mnie szalenie, gwałtownie, mógłby za mnie zabić kogo, ale wobec mnie jest dobrem, cichem dzieckiem, zapatrzonem i czekającym rozkazów.

Dalej więc bezgraniczny egotyzm. Jedyne liczące się cechy męża to jego stosunek do niej.
W liście do Anieli Certowicz (siostry Józefy) z 14 I 1888, z okazji jej ślubu z Leonem Rogozińskim, Oktawia pisze: „Jestem tak obecnie szczęśliwą i to ciągle, tak mi dobrze z moim Henrykiem".
A w rok później — 4 II 1889, już po śmierci męża:

przez dwa lata było mi tak dobrze jak tylko we śnie być może. [...] Twój dawny Oktuś rozkoszował się przez 24 miesiące w towarzystwie rozumnego, zacnego i [z] żelazną wolą człowieka [...]. Okrótny [!] los co przerwał naszą cudną sielankę.

Szanując ból świeżo owdowiałej kobiety, nie mogłem czytając te słowa zapomnieć, że w kilka lat później[3] wyrażała się ona źle o swoim pierwszym mężu, „tym starcu", któremu ona biedna się dostała. Nie było to ładne.
Porównajmy wiadomości o małżeństwie Oktawii zawarte w tych listach z taką na przykład wypowiedzią:

Urodzona w 1866, córka Ignacego Radziwiłłowicza i Oktawii z Meduncckich, uczestników ostatniego powstania, mając lat osiemnaście w porywie egzaltacji patriotycznej, tak

[3] W przedmowie Z. J. Adamczyka, tamże.

znamiennej dla Polek tamtego czasu, wyszła za mąż za człowieka o kilkadziesiąt lat od siebie starszego, który powrócił był właśnie z dalekiego wygnania.[4]

Trudno w tym tekście znaleźć poza nazwiskami choć jedną informację prawdziwą. Urodzona nie w 1886, ale w 1882, wyszła za mąż nie w wieku osiemnastu, ale dwudziestu czterech lat. Jej rodzice nie byli uczestnikami powstania (mieszkali w tym czasie w Petersburgu). Matka wprawdzie prowadziła akcję charytatywną wśród zesłańców na Sybir przewożonych przez Petersburg, ale to nie to samo. Z cytowanych powyżej listów wynika, że małżeństwo Oktawii nie miało nic wspólnego z patriotycznymi porywami. Być może powstańcza przeszłość Rodkiewicza była uznawana za jakąś rękojmię jego charakteru, ale eks-powstańcy byli zbyt liczni, aby ich nadmiernie czczono i sama Oktawia w liście z 24 I 1883 pisze bardzo źle o Nowickim, powstańcu i sybiraku.

A oto obraz Oktawii w okresie, kiedy poznał ją Żeromski: „Jej uroda w połączeniu z mądrością, prostotą i niezwykłą dobrocią stwarzała wokół niej jakiś świetlisty krąg szczególnego uroku"[5]. No tak. Ten obraz niewiele ma wspólnego z rzeczywistością, za to zapewne tym więcej z wyobrażeniem, jakie miał o Oktawii zakochany Stefan Żeromski. W liście z 5 II 1892 odkrywa on podobieństwo Oktawii do Agnieszki z *Dawida Copperfielda*.[6] Jakby mało było Anielki, Madzi i Joasi, Oktawia ma przypominać jeszcze najpiękniejszą może postać kobiecą literatury angielskiej.

Wydaje się, że Oktawia nie ma wiele wspólnego ze swoimi literackimi wcieleniami. Jak mogła stać się wzorcem dla tak różnych od niej postaci? Nie mam przekonywującej odpowiedzi na to pytanie.

Musiała ona chyba spełniać dwa warunki: pobudzać wyobraźnię twórczą Prusa i Żeromskiego jakimiś powiedzeniami, gestami, jakimś zachowaniem, dowcipem, żywością, oraz nie posiadać wyraźnego, dobrze zauważalnego charakteru, któryby przeszkadzał w swobodnym fantazjowaniu przy stwarzaniu postaci fikcyjnej. Ale dlaczego ta wyobraźnia szła w kierunku stwarzania ideałów dobroci kobiecej, nie bardzo można zrozumieć.

Takie wnioski wysnuć można zamyśliwszy się nad Oktawią w wersji dotychczas nieznanej, Oktawią nie tak idealnie dobrą i rozumną, jak ją przedstawiała tradycja, ale dużo bardziej żywą i chyba ciekawszą.

[4] A. Hutnikiewicz *Stefan Żeromski*, Warszawa 1973. Nie ujmując nic tej interesującej książce, trzeba stwierdzić, że wzmianki o Oktawii zaczerpnięte są z niewłaściwych źródeł.
[5] Tamże.
[6] J. Z. Jakubowski *Stefan Żeromski*, Warszawa 1964.

Treść

Anna Nasiłowska Drażliwe pytania? 1

Szkice

Czesław Miłosz W stronę kobiet 7

Maria Janion Panna i miłość szalona 15

Maria Podraza-Kwiatkowska Młodopolska femina. Garść uwag 36

Dorota Siwicka Hańba i ohyda. O autobiografii Jadwigi z Działyńskich Zamoyskiej . 54

Grażyna Borkowska Strategia pszczoły. Żmichowska wobec Hoffmanowej . . 70

Inga Iwasiów We wspólnym piekle 81

Rozmowy

Małgorzata Walicka-Hueckel Feminizm jest polityczny. Rozmowa z Toril Moi 97

Prezentacje

Elaine Showalter Krytyka feministyczna na bezdrożach (*tłum.* I. Kalinowska-Blackwood) . . 115

Hélène Cixous Śmiech Meduzy (*tłum.* A. Nasiłowska) 147

Henryk Markiewicz Postmodernizm i krytyka feministyczna 167

Roztrząsania i rozbiory

Bärbel Miemietz Kto to jest „człowiek"? 169

Maria Bogucka Kwestia kobieca okiem historyka . . 180

Anna Czabanowska-Wróbel Maski kobiety i twarz mężczyzny . . 184

Anna Nasiłowska Natura jako źródło cierpień 189

Marek Bieńczyk Ciało i Parnas 195

Maria Korzeniewicz Sexual personae 201

Czesław Karkowski Świat według Paglii 206

Glosy

Jehanne Gheit Skrzywiona perspektywa: proza kobiet i rosyjska krytyka literacka XIX wieku (*tłum.* M. Walicka–Hueckel) 213

Irina Sandomirskaja Duch litery „ъ" (*tłum.* D. Ulicka) . . 225

Beth Holmgren Miss piękności i inspektorki Sanepidu — czyli wybrane problemy przekładu feminizmu na rosyjski (*tłum.* K. Łęcka) 231

Opinie

Halina Filipowicz Przeciw „literaturze kobiecej" 245

Ewa Kraskowska Kilka uwag na temat powieści kobiecej 259

Magdalena Popiel Feminizm i filologia 274

Ewa M. Thompson O feminizmie sceptycznie 277

Urszula M. Benka Energie kobiecości 285

Przechadzki

Margueritte Duras Mężczyźni (*tłum.* E. Jasińska) 297

Kinga Dunin Mądralińskie baby, czyli przechadzka feministyczna dla czytelników płci obojga 303

Archiwalia

Stanisław Saturnin Kwiatkowski Inna Oktawia 309

Warunki prenumeraty na rok 1994:
Roczna prenumerata krajowa: **150 000 zł** (6 numerów)
Roczna prenumerata zagraniczna:
— kraje postkomunistyczne: **300 000 zł** (pocztą zwykłą)
— inne kraje świata: **36 USD** (pocztą lotniczą).
Cena pojedynczego egzemplarza — **6 USD**.
Wpłaty prosimy kierować na konto: Instytut Badań Literackich PAN, „Teksty Drugie", PBK XIII O/Warszawa, nr 370044-3489, z podaniem dokładnego adresu nadawcy.
Istnieje także możliwość opłacenia prenumeraty dolarowej czekiem, który prosimy kierować na adres redakcji.

Bieżące numery do nabycia w księgarniach OR PAN

Warszawa Pałac Kultury i Nauki
Lublin ul. Marii Curie-Skłodowskiej 5
Poznań ul. Mielżyńskiego 27/29
Katowice ul. Bankowa 11
Kraków ul. Św. Marka 22

oraz m. in. w księgarniach:

Warszawa Księgarnia im. B. Prusa, Krakowskie Przedmieście 7
Kraków Księgarnia Naukowa, ul. Podwale 6
Księgarnia Orlando, ul. Sławkowska 10
Księgarnia Znak, ul. Sławkowska 1
Wrocław Księgarnia Ossolineum, Rynek 6
Szczecin Księgarnia Scriptum, ul. Mazurska 26
Gliwice Księgarnia Kultura, ul. Zwycięstwa 17
Gdańsk Księgarnia Literka, ul. Wita Stwosza 55

„Teksty Drugie" są kontynuacją dwumiesięcznika **„Teksty"** wydawanego w latach 1972–1981 i zawieszonego w stanie wojennym.

Roczniki 1991–1993 wydano nakładem Oficyny Polska Encyklopedia Niezależna (PEN, później OPEN)
Numer 25 (1/1994) będzie ostatnim numerem wydanym nakładem OPEN

Drukowano w Bielskich Zakładach Graficznych, zam. 133/93

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Stefan Chwin
Dlaczego upadek komunizmu zaskoczył literaturę polską?
Norman Davies
Kapsułki
Vladimir Macura
Topika realnego socjalizmu: Stonka ziemniaczana; Fučik
Ryszard Nycz
Tropy „ja". Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia
German Ritz
Iwaszkiewicz: Eros i sublimacja
Denis de Rougemont
Nowe wcielenia Tristana
Tomas Venclova
Gnostyczny „Piecyk" Aleksandra Wata
Mariusz Zawodniak
Królewicz i murarz