

Elaine Showalter

Krytyka feministyczna na bezdrożach

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4/5/6 (22/23/24),
115-146

1993

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Prezentacje

Elaine Showalter

Krytyka feministyczna na bezdrożach

Pluralizm a krytyka feministyczna

Kobiety nie pociągają dzikie bezdroża
są natomiast przezorne,
skłonne w przytulnym domku swego serca
jeść pokryty kurzem chleb.
[Louise Bogan *Kobiety*]

W 1975 roku Caroline Heilburn i Catherine Stimpson w nader błyskotliwej wymianie zdań wyodrębniły dwa bieguny feministycznej krytyki literackiej. Pierwszy, przejawiający się w postawie pełnej doktrynerskiego zaangażowania, gniewu i pouczeń, porównały do starotestamentowego poszukiwania grzechów i błędów przeszłości. Drugi zaś, odznaczający się neutralnością oraz dążeniem do otrzymania „łaski wyobraźni”, porównały do postawy zawartej w Nowym Testamencie. Ich zdaniem oba są niezbędne, bowiem tylko Jeremiasze ideologii mogą wyprowadzić nas z „ziemi egipskiej kobiecego poddaństwa” do ziemi obiecanej humanizmu.¹ Matthew Arnold wyraził kiedyś obawę, iż krytycy literaccy mogą zejść na bezdroża zanim zdołają dotrzeć

¹ C. G. Heilburn, C. R. Stimpson *Theories of Feminist Criticism: A Dialogue*, w: *Feminist Literary Criticism*, ed. J. Donovan, Lexington 1975, s. 64. Rozróżnienie to analizowałam również w szkicu *Toward a Feminist Poetics*, tamże; szereg wątków z pierwszej części tego studium podjęłam już w szkicu wcześniejszym.

do ziemi obiecanej neutralności; w tym sensie Heilburn i Stimpson pozostają neoarnoldiankami, jak zresztą przystało na osoby związane z uniwersytetami Columbia i Bernard. Feministyczna krytyka literacka, wędrująca w latach osiemdziesiątych ciągle jeszcze po bezdrożach, znalazła się wszakże w dobrym towarzystwie, skoro — jak powiadamia nas Geoffrey Hartman — na bezdrożach znajduje się obecna cała krytyka literacka.² Osoby uprawiające krytykę feministyczną mogą co prawda odczuwać pewne zaskoczenie zaliczeniem ich do grupy pionierskich teoretyków; przebywanie na bezdrożach było bowiem dotąd w amerykańskiej tradycji literackiej wyłącznie męską specjalnością. Wszelako bezdroża teorii, jakie rozpościerają się pomiędzy feministyczną ideologią a liberalnym ideałem neutralności, również przez nas muszą zostać oswojone.

Jeszcze do niedawna krytyka feministyczna pozbawiona była teoretycznej podstawy: w czasie szalejącej burzy teorii była empiryczną sierotką. W 1975 r. doszłam do przekonania, że żaden manifest teoretyczny nie mógłby wystarczająco trafnie wyrazić ducha rozmaitych metodologii i ideologii, obdarzających się mianem feministycznej lektury czy twórczości literackiej.³ W następnym roku pogląd ten wsparła Anette Kolodny spostrzeżeniem, iż feministyczna krytyka wydaje się być raczej „zbiorem równorzędnych strategii aniżeli szkołą odznaczającą się spójnością czy wspólnotą celu”⁴. I cele te do dziś pozostały nie ujednolicone. Krytycy murzyńscy protestują przeciwko „zmowie milczenia” w kwestiach pisarek murzyńskich oraz pisarek wywodzących się z trzeciego świata, domagając się sformułowania feministycznej estetyki murzyńskiej, która zajęłaby się zarówno problemami polityki rasowej, jak polityki płci. Feministyczni krytycy marksistowsy proponują zaś skoncentrować się na pojęciach klasy i płci jako determinujących czynnikach procesu pisania.⁵ Historycy literatury dążą z kolei do odkrycia zagubionej tradycji. Krytycy wychowani na metodologii dekon-

² Żadna kobieta-krytyk nie została uwzględniona w G. Hartmana *Criticism in the Wilderness: The Study of Literature Today*, New Haven 1980; jednakże scharakteryzowany został tam duch kobiecości nazwany „Muzą Krytyki”: „bardziej guwernantka niż Muza, surowa córka książek nie czytanych już pod drzewami i na polach” (s. 175).

³ Zob. mój szkic *Literary Criticism*, „Signs” 1 [Winter 1975].

⁴ A. Kolodny *Literary Criticism*, „Signs” 2 [Winter 1976], s. 420.

⁵ Na temat krytyki murzyńskiej pisze B. Smith (*Toward a Black Feminist Criticism*, w: *The New Feminist Criticism*, ed. E. Showalter) oraz M. H. Washington (*New Lives and New Letters: Black Women Writers at the End of the Seventies*, „College English” 43 [January 1981]). Zob. też Zespół marksistowsko-feministycznego badania literatury *Women's Writing*, „Ideology and Consciousness” 3 [Spring 1978]; jest to kolektywnie napisana analiza szeregu dziewiętnastowiecznych powieści kobiecych, w której równą wagę położono na płć, klasę i wytwórczość literacką, co na tekstualne wyznaczniki.

strukcji zamierzają natomiast „dokonać syntezy, której rezultatem byłaby krytyka jednocześnie tekstualna i feministyczna”⁶. Wreszcie krytycy inspirowani się poglądami Freuda czy Lacana pragną uczynić przedmiotem teoretycznej refleksji stosunek kobiet do języka oraz procesu sygnifikacji.

Przeszkodę w zbudowaniu teoretycznych ram krytyki feministycznej stanowiła dawniej niechęć wielu kobiet do ograniczania owego ekspresyjnego i dynamicznego przedsięwzięcia. Jego otwarty charakter odpowiadał zwłaszcza Amerykanom, odczuwającym strukturalistyczne, poststrukturalistyczne i dekonstrukcjonistyczne dyskusje z lat siedemdziesiątych jako jałowe i fałszywie obiektywne — wzorcowy przykład zgubnego dyskursu męskiego, od którego wiele czynnych pisarstwo feministek chciało się uchronić. Wirginia Woolf, wspominając w *A Room of One's Own* jak zabraniano jej wstępu do biblioteki, owego symbolicznego sanktuarium męskiego logosu, słusznie zauważa, iż choć „nie jest przyjemnie być pozbawionym wstępu, (...) to zapewne jeszcze gorzej jest być zamkniętym”. Orientacja antyteoretyczna wywodzi swój rodowód właśnie od Wirginii Woolf oraz innych feministycznych wieszczek, takich jak Mary Daly, Adrienne Rich czy Marguerite Duras, które wykipiwając sterylny narcyzm męskiej nauki wysławiały dobrodziejstwo wykluczenia ich ze sfery „patriarchalnej metodolatrii”. Tak więc dla niektórych krytyka feministyczna była aktem oporu wobec teorii, konfrontacją z kanonicznymi wartościami i przekonaniem, tym, co Josephine Donovan określiła jako „tryb negacji w łonie fundamentalnej dialektyki”. W opinii Judith Fetterley, wyrażonej w „The Resistant Reader”, krytyka feministyczna odznacza się „odpornością na skodyfikowanie i odmowę przedwczesnego ustalenia swych parametrów”. Gdzie indziej [w *Toward a Feminist Poetics*] sama ze zrozumieniem odniosłam się do owej podejrzliwości okazywanej wobec monolitycznych systemów oraz odrzucenia scjentyistycznego podejścia w badaniach literackich, które wyraża wielu uprawiających krytykę feministyczną. Podczas gdy krytyka scjentyistyczna stara się usilnie oczyścić ze wszystkiego, co subiektywne, to krytyka feministyczna podkreśla szczególnie znaczenie doświadczenia.⁷ Obecnie wiemy już, że to, co wydawało się ślepą uliczką teorii, było w istocie jednym ze stadiów rozwoju. Po etyce uświadomienia nastąpiła,

⁶ M. Homans *Women Writers and Poetic Identity: Dorothy Wordsworth, Emily Brontë, and Emily Dickinson*, Princeton 1980, s. 10.

⁷ J. Donovan *Afterward: Critical Revision*, w: *Feminist Literary Criticism*, s. 74; J. Fetterley *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington 1978, s. VIII. Zob. też mój szkic *Toward a Feminist Poetics. The Authority of Experience* to antologia wydana przez A. Diamond i L. R. Edwards, Amherst 1977.

przynajmniej na uniwersytetach, faza odznaczająca się zaniepokojeniem izolacją krytyki feministycznej od głównego nurtu rozwojowego krytyki, nabierającego charakteru coraz bardziej teoretycznego, a przy tym obojętnego w stosunku do kobiecego pisarstwa. Problem samookreślenia się krytyki feministycznej wobec nowych teorii oraz głoszących je teoretyków stał się powodem burzliwej dyskusji w USA i Europie. Nina Auerbach, dostrzegając brak owego dialogu, zastanawia się, czy odpowiedzialności za zaistniałą sytuację nie ponosi krytyka feministyczna:

Osoby uprawiające krytykę feministyczną nader niechętnie samookreślają się na potrzeby nie wtajemniczonych. W pewnym sensie nasz siostrzany związek stał się już nazbyt silny; szkoła, jaką tworzymy, odznacza się wiarą w siebie tak silną, iż prowadzi ona do odmowy wchodzenia w kontakt z ustalonymi strukturami władzy i poczytności, które skądinąd, wedle własnych deklaracji, chcielibyśmy zmienić.⁸

Lecz przecież, zamiast odmawiać kontaktu z tymi strukturami, krytyka feministyczna przemówiła do nich wprost, poprzez własne środki przekazu. Wymienmy tu „PMLA”, „Diacritics”, „Glyph”, „Tel Quel”, „New Literary History” oraz „Critical Inquiry”. Dla szukającej wyjaśnień zwolenniczki feminizmu już samo nieprzerwane narastanie komunikatów może grozić zagubieniem.

W krytyce feministycznej istnieją dwa odrębne nurty, których łączenie — co czyni większość komentatorów — prowadzić może jedynie do nie kończących się dywagacji nad ich możliwościami teoretycznymi. Nurt pierwszy ma charakter ideologiczny, w jego centrum znajduje się zwolenniczka feminizmu w roli czytelnika. Nurt ten dostarcza feministycznych interpretacji tekstów zogniskowanych na wizerunkach i stereotypach kobiet przedstawianych w literaturze; na przemilczeniach i błędnych pojęciach dotyczących kobiet, jakie pojawiają się w krytyce; także na wyznacznikach kobiecości, zawartych w systemach semiotycznych. A to jeszcze nie wszystko, co może oferować feministyczna lektura. Może być ona bowiem również, jak zauważa Adrienne Rich, wyzwalającym aktem intelektualnym:

Radykalna krytyka literacka, feministyczna z ducha, traktuje dzieło przede wszystkim jako wyznacznik tego, jak żyjemy, jak żyliśmy, jak kazano nam wyobrażać sobie siebie, jak nas zniewalał i wyzwalał nasz język, w jak wielkim stopniu podstawowy akt nazywania był dotąd przywilejem mężczyzn, i jak odtąd same możemy zacząć postrzegać i nazywać, a tym samym żyć nowym życiem.⁹

⁸ N. Auerbach *Feminist Criticism Reviewed*, w: *Gender and Literary Voice*, ed. J. Todd, New York 1980, s. 258.

⁹ A. Rich *When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision*, w teście: *On Lies, Secrets, and Silence*, New York 1979, s. 35.

Tego rodzaju ożywcze spotkanie z literaturą, które chciałabym określić mianem feministycznej lektury czy feministycznej krytyki, to w istocie pewien sposób interpretacji, jeden z wielu, na jakie zezwala i do których może się dostosować każdy w miarę złożony tekst. Bardzo trudno jest mówić o spójności teoretycznej w przypadku działalności, która ze swej natury jest tak eklektyczna i rozległa; choć skądinąd nie ulega wątpliwości, że lektura feministyczna silnie oddziałała na krytycznoliteracką praktykę. W dziedzinie interpretacji feministyczna analiza tekstu może jedynie współzawodniczyć z innymi odczytaniami, z których każde — niczym stary model Buicka — z góry skazane jest na to, że w końcu wyjdzie z użycia. Przyznaje to Kolodny, najbardziej wyrafinowany teoretyk interpretacji feministycznej:

Feministka interpretująca tekst dąży do potwierdzenia swego prawa do wyzwalaania nowych (i być może odmiennych) znaczeń z tych samych tekstów, a jednocześnie prawa do decydowania, które z cech tekstu uznać za istotne, ze względu na nowe, inne niż stawiane mu dotąd pytania. Swym odmiennym lekturom oraz nowym systemom odczytywania nie przypisuje ani ostateczności, ani strukturalnej całkowitości; uznaje jedynie ich użyteczność dla określania specyficznych osiągnięć kobiety jako autora oraz ich przydatność do sumiennego doszyfrowywania kobiety jako znaku.

Nie zniechęcona bynajmniej perspektywą owych ograniczonych celów, Kolodny widzi w nich natomiast szczęsną winę „radosnego pluralizmu” teorii feministycznej; pluralizmu, który uważa za „jedyne stanowisko krytyczne zgodne z obecnym stanem rzeczy w ruchu kobiecym”¹⁰. Feministka uprawiająca krytykę literacką — w jej ujęciu — tańczy zrećnię na polu minowym teorii.

Choć świetnie zorientowana w politycznych aspektach problemu i uzbrojona w doskonale argumenty, Kolodny nie zdołała przekonać mnie jednak, iż krytyka feministyczna wyrzec się musi całkowicie nadziei na „stworzenie podstawowego modelu pojęciowego”. Jeślibyśmy uznały, iż nasze zajęcia krytyczne polega na interpretowaniu i reinterpretowaniu, to musiałybyśmy się zadowolić przyjęciem pluralizmu jako naszej postawy krytycznej. Jeśli natomiast pytania, jakie pragniemy postawić, dotyczą procesu pisania oraz jego kontekstu, jeśli nadto rzeczywiście chcemy dokonać samookreślenia na użytek niewtajemniczonych —

¹⁰ A. Kolodny *Dancing through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism*, w: *The New Feminist Criticism*. Wyczerpujące teoretyczne ujęcie hermeneutyki feministycznej nakreślone zostało w pracach Kolodny, m. in. w: *Some Notes on Defining a „Feminist Literary Criticism”*, „Critical Inquiry” 2 [Autumn 1975]; *A Map of Rereading; or, Gender and the Interpretation of Literary Texts*, w: *The New Feminist Criticism*; oraz *The Theory of Feminist Criticism* (referat wygłoszony na konferencji o krytyce feministycznej zorganizowanej przez National Center for the Humanities, marzec 1981).

wówczas nie możemy, na tym wczesnym etapie rozwoju, wykluczyć możliwości porozumienia się na gruncie teorii.

Generalnie biorąc, krytyka feministyczna ma w pewnym sensie charakter rewizjonistyczny, podważający trafność powszechnie przyjętych struktur pojęciowych, podobnie jak olbrzymia większość współczesnej krytyki literackiej w Ameryce. W najbardziej pobudzający i wszechstronny sposób uzasadnia ten „nakaz rewizjonizmu” Sandra Gilbert:

[Najambitniejszy wariant krytyki feministycznej] zmierza do rozszyfrowania oraz ujawnienia wszystkich, skrywanych dotąd, pytań i odpowiedzi, jakie ciągle jeszcze rzucają cień na związki pomiędzy tekstualnością a seksualnością, rodzajami literackimi a rodzajami płciowych różnicowań, psychoseksualną tożsamością a oddziaływaniem kulturowych autorytetów.¹¹

W praktyce jednakże rewizjonistyczna krytyka feministyczna dąży raczej do naprawienia owych krzywd, rozwijając się w oparciu o istniejące już modele. Z pewnością nikt nie mógłby zaprzeczyć istnieniu pewnych zbieżności pomiędzy krytyką feministyczną a praktyką i metodologią innych nurtów współczesnej krytyki literackiej, jak też uznaniu, iż najlepszą interpretację stanowi ta, która zawiera największą ilość informacji. Mimo to feministyczna obsesja, polegająca na ciągłym poprawianiu, modyfikowaniu, uzupełnianiu, ulepszaniu, humanizowaniu czy nawet atakowaniu męskich teorii, powoduje utrzymanie naszego od nich uzależnienia, opóźniając tym samym rozwiązywanie naszych własnych teoretycznych problemów. Pod pojęciem „męskiej teorii” rozumiem tutaj koncepcję twórczości, historii literatury oraz literackiej interpretacji opartą na doświadczeniu męskim, choć potraktowanym jako doświadczenie uniwersalne. Dopóki w poszukiwaniu naszych najbardziej podstawowych zasad sięgać będziemy do modeli androcentrycznych, to — nawet jeśli zrewidujemy je poprzez uwzględnienie kontekstu feministycznego — nie dowiemy się niczego nowego. W sytuacji tak jednostronnej aktywności, gdy męscy krytycy wręcz chlubią się brakiem orientacji w kwestiach krytyki feministycznej, tym bardziej przygnębiać musi dostrzeżenie, jak niektóre osoby uprawiające krytykę feministyczną wyczekują ciągle z niepokojem na wyraz uznania ze strony „białych ojców”, którzy zresztą nie raczą ani ich słuchać, ani tym bardziej udzielać odpowiedzi. Natomiast rewizjonistyczna postawa innych stronnicek feminizmu w krytyce literackiej stała się w istocie rodzajem hołdu: w „Diacritics” z Lacana zrobiono wielbiela płci pięknej, a Pierre Macherey wstąpić musiał do tych mrocznych zakamarków psychiki, w które bał się zapuszczać Engels. Według Christiane Makward problem ten jest jeszcze poważniejszy we Francji niż w Stanach

¹¹ S. M. Gilbert *What Do Feminist Critics Want? A Postcard from the Volcano*, w: *The New Feminist Criticism*, s. 36.

Zjednoczonych: „Jeśli neofeministyczna myśl ma w ogóle jakieś szanse zaistnienia we Francji, to tylko dzięki temu, że w dalszym ciągu opiera się na dyskursie «panów»”.¹²

Nadszedł czas, by krytyka feministyczna spróbowała rozstrzygnąć, czy pomiędzy postawą religijną a rewizjonistyczną da się odnaleźć jakieś solidne podstawy dla własnej teorii. Nawołując do budowania krytyki feministycznej autentycznie zainteresowanej kobietami, krytyki niezależnej i spójnej intelektualnie, bynajmniej nie popieram separatystycznych mrzonek prorokiń radykalnego feminizmu, ani też eliminowania z naszej praktyki krytycznej różnego rodzaju intelektualnych narzędzi. Musimy jednakże rozważyć o wiele bardziej dogłębnie, czego właściwie chcemy się dowiedzieć oraz w jaki sposób możemy znaleźć odpowiedzi na pytania płynące z n a s z e g o [tj. kobiecego — przyp. tłum.] doświadczenia. Nie sądzę, by użyteczną przeszłością dla krytyki feministycznej mogła być androcentryczna tradycja krytyki literackiej. Więcej możemy się nauczyć z historii społecznej kobiet niż ze studiów anglistycznych, bardziej przydatna będzie dla nas lekcja międzynarodowej teorii feministycznej krytyki niż jeszcze jedno seminarium poświęcone wielkim mistrzom. Krytyka feministyczna musi znaleźć własny przedmiot badania, własny system, własną teorię oraz swój własny głos. Jak zauważyła Rich w swej lekturze wiersza Emily Dickinson *I Am in Danger — Sir*, musimy wreszcie zdecydować się na to, by sformułować argumentację opartą na naszych własnych przesłankach.

Definiowanie żeńskości: ginokrytyka a tekst kobiety

Twórczość kobiety jest zawsze rodzaju żeńskiego [*féminine*]; nie może ona pomóc być żeńską istotą; w tym, co w niej najlepsze, jest najbardziej żeńska, jedyna trudność polega na określeniu, co przez żeńskości [*féminine*] rozumiemy.
[Virginia Woolf]

Nie da się zdefiniować sposobu kobiecego pisania, jest to niemożliwość wynikająca z samej jej istoty i w przyszłości też tak pozostanie, bo nie da się *steoretyzować* tej działalności, zamknąć jej, poddać regułom, co nie oznacza, że jej nie ma!
[Hélène Cixous *Śmiech Meduzy*]

O ile mogę sądzić, ów proces definiowania żeńskości [*féminine*] rozpoczął się w minionym dziesięcioleciu. Krytyka feminis-

¹² Ch. Makward *To Be or Not to Be... A Feminist Speaker*, w zbiorze: *The Future of Difference*, ed. H. Eisenstein, A. Jardine, Boston 1980, s. 102. O Lacanie pisze J. Gallop (*The Ladies' Man*, „Diacritics” 6 [Winter 1976]), o Machereyu zaś Zespół marksistowsko-feministycznego badania literatury *Women's Writing*.

tyczna zaczęła wówczas przesuwac swe zainteresowania z interpretacji rewizjonistycznych w kierunku konsekwentnego badania literatury przez kobiety. Powstały w efekcie tej reorientacji drugi nurt krytyki feministycznej polega na badaniu kobiet jako pisarzy, czyniac przedmiotem swych rozważań: historię, style, tematy, gatunki i struktury pisarstwa kobiecego, a także psychodynamikę kobiecej twórczości, przebieg indywidualnej bądź grupowej kobiecej kariery oraz ewolucję i normy kobiecej tradycji literackiej. A że nie ma w języku angielskim terminu odpowiadającego tego rodzaju wyspecjalizowanemu dyskursowi krytyki, zdecydowałam się stworzyć dlań termin nowy: „ginokrytyka”. W przeciwieństwie do krytyki feministycznej, ginokrytyka daje wiele sposobności do teoretycznej refleksji. Dostrzeżenie w twórczości kobiecej głównego przedmiotu naszych badań — zmusza nas do zmiany punktu wyjścia i ponownego zdefiniowania istoty teoretycznego problemu, jaki stoi przed nami. Nie musimy już dłużej borykać się z ideologicznym dylematem uzgodnienia pluralizmu rewizjonistycznych punktów widzenia: problemem naszym jest kwestia odmienności. W jaki sposób możemy ująć kobiety jako odrębną grupę literacką? Na czym polega o d m i e n n o ś ć kobiecego pisarstwa?

Pierwszym krytykiem z kręgów akademickich, który dostrzegł dokonującą się w krytyce feministycznej reorientację od androcentryzmu do ginocentryzmu, była, jak sądzę, Patricia Meyer Spacks. W książce *The Female Imagination* (1975) zauważyła ona, iż pisarstwem kobiecym zajmowały się w przeszłości jedynie nieliczne feministki uprawiające teorię. Tak więc sposób, w jaki Simone de Beauvoir wypowiada się na temat piszących kobiet w *The Second Sex* świadczy, zdaniem badaczki, „za każdym razem o skłonności do traktowania ich *a priori* mniej poważnie niż pisarzy płci przeciwnej”. Mary Ellmann w *Thinking About Women* scharakteryzowała sukces literacki kobiet jako ucieczkę od ograniczeń nakładanych przez kategorie kobiecości. W opinii Spacks, Kate Millett w swej książce *Sexual Politics* „okazała nikle zainteresowanie literacką twórczością kobiet”¹³. Wielostronna praca Spacks zapoczątkowała nowy okres w dziejach feministycznej historii literatury i krytyki; okres, który znamionowało docieklive ponawianie pytań o naturę odmienności kobiecego pisarstwa oraz o sposób, w jaki kobiecość kształtuje wypowiedź twórczą kobiety. W takich książkach, jak Ellen Moers *Literary Women* (1976), w mojej *A Literature of Their Own* (1977), Niny Baym *Woman's Fiction* (1978), Sandry Gilbert i Suzan Gubar *The Madwoman in the Attic* (1979), Margaret Homan *Women Writers and Poetic Identity* (1980) oraz w setkach artykułów i referatów

¹³ P. M. Spacks *The Female Imagination*, New York 1975, s. 19, 32.

— pisarstwo kobiece utwierdziło swą pozycję kluczowego obiektu feministycznych badań literackich.

Podobna reorientacja dokonała się także w europejskiej krytyce feministycznej. Większość komentarzy poświęconych feministycznemu dyskursowi we Francji podkreślało jego odmienność od empirycznej postawy, dominującej w Ameryce, jego niezwykle silne zakorzenienie intelektualne w językoznawstwie, marksizmie, neofreudyzmie, psychoanalizie Lacanowskiej oraz Derridańskiej dekonstrukcji. Wszelako mimo tych różnic, nowe nurty francuskiego feminizmu mają wiele wspólnego z radykalnymi teoriami feminizmu amerykańskiego, przynajmniej pod względem intelektualnych pokrewieństw oraz energii retorycznej. Pojęcie *écriture féminine*, wpisanie kobiecego ciała i kobiecej odmienności w język oraz w tekst, jest ważną kategorią francuskiej krytyki feministycznej, choć odnosi się ona w większym stopniu do utopijnej możliwości niż do pisarskiej praktyki. Hélène Cixous, jedna z głównych rzeczniczek *écriture féminine*, przyznała, iż poza nielicznymi wyjątkami „nie doczekaliśmy się dotąd rodzaju pisarstwa z wpisaną w siebie żeńskością [*femininity*]”. Nancy Miller zaś wyjaśnia, że *écriture féminine* „faworyzuje tekstualność awangardową, twórczość literacką końca XX wieku, i stąd też jest głównym źródłem nadziei, a może i wzorcem na przyszłość”¹⁴. Mimo te zastrzeżenia, pojęcie *écriture féminine* pozwala mówić o pisarstwie kobiecym w sposób, który potwierdza w a r t o ś ć żeńskości, jak również uznać analizę kobiecej odmienności za teoretyczne zadanie krytyki feministycznej. Opublikowane w ostatnich latach tłumaczenia ważnych prac Julii Kristevej, Hélène Cixous, Luce Irigaray oraz doskonałego zbiorowego tomu *New French Feminisms* uczyniły francuską krytykę znacznie bardziej dostępną dla amerykańskich badaczy feminizmu.¹⁵ Angielska krytyka feministyczna — która zasymilowała francuski feminizm, ale też teorię marksistowską, choć jest bardziej tradycyjna w upodobaniach do interpretacji tekstu — również zmierza ku zogniskowaniu swych zainteresowań na pisarstwie kobiecym.¹⁶ W każdym kraju innym zagadnieniom przypisuje się główną rolę: angielska krytyka

¹⁴ H. Cixous *The Laugh of the Medusa*, trans. K. and P. Cohen, „Signs” 1 [Summer 1976], s. 878; N. K. Miller *Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women’s Fiction*, w: *The New Feminist Criticism*.

¹⁵ Zob. m. in. przeglądowe prace D. C. Stanton *Language and Revolution: The Franco-American Dis-Connection*, w: *Future of Difference*; oraz pod red. E. Marks i I. de Courtivron *New French Feminisms*, Amherst 1979 (wszystkie dalsze odniesienia do tego tomu oznaczono skrótem NFF i wraz z nazwiskiem tłumacza wprowadzono do tekstu głównego).

¹⁶ Wybitnymi pracami w tym zakresie są manifest Zespołu marksistowsko-feministycznego badania literatury *Women’s Writing* oraz wykłady na Oxford University wydane pod red. M. Jacobus *Women Writing and Writing about Women*, New York 1979.

feministyczna, w głównej mierze marksistowska, na pierwszy plan wysuwa ucisk kobiet; krytyka francuska, zasadniczo psychoanalityczna, kładzie nacisk na kwestię psychologicznego stłumienia; natomiast krytyka amerykańska, przede wszystkim tekstualna, zajmuje się zwłaszcza problemami ekspresji. Wszystkie jednakże nabrały charakteru ginocentrycznego. Wszystkie też usiłują wypracować terminologiczne narzędzia, które pozwoliłyby uchronić żeńskość od stereotypowych skojarzeń z niższością. Zdefiniowanie osobliwej odmienności pisarstwa kobiecego, jak ostrzegają Woolf i Cixous, musi stanowić ryzykowne i trudne zadanie. Czy odmienność ta jest kwestią stylu? Gatunku? Doświadczenia? Czy też powstaje w wyniku odczytywania tekstu, jak utrzymują niektórzy zwolennicy krytyki tekstualnej? Spacks charakteryzuje odmienność kobiecego pisarstwa określeniem „delikatne odchylenie”, świadczącym o subtelnej, trudno uchwytniej naturze żeńskiej praktyki pisania. To delikatne odchylenie kobiecego tekstu zmusza nas do odpowiedzi, z równą delikatnością i precyzją, na niewielkie lecz zasadnicze rozbieżności, skumulowany ciężar doświadczenia oraz bycia wykluczonym, jakie naznaczyły historię kobiecej twórczości; zanim uda nam się sporządzić zarys tej historii, musimy najpierw odsłonić ją, cierpliwie i skrupulatnie, nasze teorie bowiem musimy oprzeć na twardym gruncie szczegółowych badań i interpretacji. Ginokrytyka daje nam sposobność dowiedzenia się czegoś konkretnego, trwałego i prawdziwego o stosunku kobiet do kultury literackiej.

Teorie kobiecego pisarstwa wykorzystują obecnie cztery modele odmienności: biologiczny, lingwistyczny, psychoanalityczny i kulturowy. Każdy z nich stanowi próbę zdefiniowania i wyodrębnienia cech kobiety piszącej oraz kobiecego tekstu: każdy model reprezentuje także pewną szkołę ginocentrycznej krytyki feministycznej, z preferowanymi przez nią tekstami, stylami i metodami. Modele nakładają się na siebie, ale i zarazem do pewnego stopnia następują po sobie, w taki mianowicie sposób, że każdy następny asymiluje w sobie model poprzedzający. Spróbuję uporządkować zróżnicowane terminologie oraz założenia owych czterech modeli odmienności, a następnie ocenić ich przydatność.

Pisarstwo kobiece a ciało kobiece

Więcej ciała, więc więcej pisma
[Hélène Cixous *Śmiech Meduzy*]

Krytyka organiczna czy biologiczna głosi najbardziej skrajne poglądy w kwestii odmienności płciowej oraz nieusuwalnego naznaczenia tekstu przez ciało: anatomia jest tekstualnością. Krytyka

biologiczna to również jeden z najbardziej zagadkowych i wprawiających w zakłopotanie wariantów krytyki feministycznej. Już samo odwołanie się do anatomii grozi ryzykiem powrotu do prymitywnego esencjalizmu, fallicznych oraz owaryjnych teorii sztuki, które przesładowały kobiety w przeszłości. Wiktoriańscy lekarze byli przekonani, że fizjologiczne funkcje kobiet absorbują dwadzieścia procent aktywności mózgu przetwarzanej na energię twórczą. Antropologowie wiktoriańscy zaś byli przekonani, iż przednie płaty mózgu mężczyzny są cięższe i bardziej rozwinięte niż przednie płaty mózgu kobiety, i że w związku z tym kobiety nie dorównują mężczyznom pod względem inteligencji.

Jakkolwiek krytyka feministyczna odrzuca przypisywaną kobietom niższość w dosłownym sensie biologicznym, to jednak niektórzy teoretycy zdają się akceptować istnienie *metaforycznych* konsekwencji kobiecej odmienności biologicznej, jakie przejawiać się mogą w ich pisarstwie. Dla przykładu, w książce *The Madwoman in the Attic*, Gilbert i Gubar organizują swą analizę pisarstwa kobiecego wokół metafor literackiego ojcostwa. Ich zdaniem, „w patriarchalnej kulturze zachodniej (...) autor tekstu jest ojcem, przodkiem, rodzicem, estetycznym patriarchę, którego pióro jest narzędziem płodzącej siły, tak samo jak jego penis”. To zaś prowadzi je do wniosku, iż pozbawienie owego fallicznego autorytetu naznaczyło głęboko kobiece pisarstwo niepokojami wywołanymi tą odmiennością, bowiem „jeśli pióro jest metaforycznym penisem, to z jakiego organu mogą kobiety rodzić teksty?”¹⁷

Na to retoryczne pytanie Gilbert i Gubar nie udzielają odpowiedzi; lecz dla większości feministycznego dyskursu teoretycznego jest to pytanie poważne. Krytycy, którzy jak ja skłonni byliby kwestionować wartość tej podstawowej analogii, mogliby odpowiedzieć, iż kobiety rodzą teksty z mózgu lub że to program tekstowy [*word-processor*] — ze swymi ściśle zakodowanymi mikroprocesorami, ze swymi danymi wejściowymi i danymi wyjściowymi — jest metaforycznym łonem. Metafora literackiego ojcostwa, jak dostrzegła Auerbach w recenzji z *The Madwoman*, ignoruje „równie odwieczne i, jeśli chodzi o mnie, nawet bardziej narzucające się równanie pomiędzy twórczością literacką a porodem”¹⁸. Z całą pewnością metafory literackiego *macierzyństwa* przeważały w wieku osiemnastym i dziewiętnastym; a co do analogii, to proces literackiej kreacji jest o wiele bardziej podobny do trawienia, porodowego parcia i wydawania dziecka na świat, niż do zapłodnienia. Douglas Jerrold, dla przykładu, opisując plan Thackeraya do *Henry'ego Esmonda*, jowialnie

¹⁷ S. M. Gilbert, S. Gubar *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven 1979, s. 6–7.

¹⁸ N. Auerbach, recenzja z *Madwoman*, „Victorian Studies” 23 [Summer 1980], s. 506.

zauważał: „Słyszeliście zapewne, że Thackeray jest brzemienny w dwadzieścia odcinków i, jeżeli nie myli się w swoich rachubach, pierwszego odcinka oczekuje na Boże Narodzenie”¹⁹. (Jeśli pisać oznacza metaforycznie tyle, co rodzić — to z jakiego organu mogą mężczyźni rodzić teksty?)

Niektórzy skrajni feministyczni krytycy, przede wszystkim we Francji, lecz także w Stanach Zjednoczonych, utrzymują, iż metafory te winniśmy traktować jako coś więcej niż żart; że należy przemyśleć i na nowo określić naturę zróżnicowania biologicznego oraz jego związku z pisarstwem kobiecym. Dowodzą oni, że „pisarstwo kobiet wywodzi się z ciała i że nasza płciowa odmienność to także nasze źródło”²⁰. W książce *Of Woman Born* Rich wyjaśnia:

biologia kobieca [...] ma o wiele dalej idące konsekwencje niż dotąd skłonni byliśmy sądzić. Patriarchalna myśl ograniczała kobiecą biologię do wąsko i z własnego punktu widzenia ujętych cech specyficznych. Z tego właśnie powodu feministyczny sposób widzenia stronił od biologii kobiecej; wierzę jednak, iż dojdzie do dostrzeżenia w naszej fizyczności raczej deski ratunku aniżeli przeznaczenia. Jeśli chcemy żyć życiem pełnego człowieka, powinniśmy nie tylko p a n o w a ć nad własnym ciałem, [...] lecz także osiągnąć poczucie jedności i zharmonizowania z naszą fizycznością, tą cielesną podstawą naszego umysłu.²¹

Ogólnie biorąc, krytyka feministyczna przyjmująca perspektywę biologiczną kładzie nacisk na znaczenie ciała jako źródła obrazowania. Jak twierdzi na przykład Alicia Ostriker, współczesne poetki amerykańskie posługują się anatomicznym obrazowaniem bardziej otwarcie i wnikliwie niż uprawiający poezję mężczyźni. Jej zdaniem ów ciągle powracający język ciała wyrzeka się rzekomej transcendencji, jaką osiągnąć można za cenę wyparcia się ciała. W fascynującym szkicu, poświęconym Whitmanowi i Dickinson, Terence Diggory wykazuje, iż fizyczna nagość, będąca tak silnym poetyckim symbolem autentyczności dla Whitmana i innych poetów—mężczyzn, miała zupełnie inne konotacje dla Dickinson i jej kontynuaterek — kojarzących nagość z uprzedmiotowioną bądź

¹⁹ D. Jerrold, cytowany przez K. Tillotson w *Novels of the Eighteen-Forties*, London 1961, s. 39. James Joyce wyobrażał sobie twórcę jako kobietę, a proces literackiego tworzenia jako ciężę; zob. R. Ellmann *James Joyce: A Biography*, London 1959, s. 306–308.

²⁰ C. G. Burke *Report from Paris: Women's Writing and the Women's Movement*, „Signs” 3 [Summer 1978], s. 851.

²¹ A. Rich *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York 1976, s. 62. Krytyka biofeministyczna oddziaływała także na inne dyscypliny; krytycy sztuki, tacy jak Judy Chicago i Lucy Lippard, uważają, iż kobiety artystki zmuszone są używać macicznej lub pochwowej ikonografii ześrodkowanych obrazów, wygiętych linii oraz namacalnych czy zmysłowych form. Zob. L. Lippard *From the Center: Feminist Essays on Women's Art*, New York 1976.

seksualnie wykorzystywaną obnażoną kobietą i stąd też używających raczej w tym celu ochronnych obrazów opancerzonej jaźni [*armored self*].²²

Krytyka feministyczna, która dąży do tego, by stać się biologiczną, wypowiadać się z głębi cielesności krytyka, ma charakter intymny i konfesyjny, a często także nowatorski pod względem stylu i formy. Rachel Blau DuPlessis w *Washing Blood*, stanowiącym wprowadzenie do specjalnego wydania „Feminist Studies” poświęconego tematowi macierzyństwa, opisuje w krótkich, lirycznych paragrafach własne doświadczenia związane z adopcją dziecka, opowiada o swych marzeniach i lękach oraz oddaje się rozmyślaniom nad „ozdrowieńczym pojednaniem ciała i umysłu, opartym nie tylko na przeżytych doświadczeniach macierzyństwa jako społecznej instytucji, (...) lecz także na dobywającej się z głębi nas biologicznej sile”.²³ Tego rodzaju krytyka ostentacyjnie odsłania swe słabe strony, podkładając właściwie gardło pod nóż — jeśli uprzytomnimy sobie, jak silne są nasze zawodowe zakazy dotyczące dokonywania tak osobistych wynurzeń. Kiedy jednak osiąga swój cel, wówczas uzyskuje siłę i powagę sztuki. Samo jej istnienie stanowi utajony wyrzut, skierowany pod adresem kobiet-krytyków nadal wypowiadających się, wedle określenia Rich, „spoza swych kobiecych ciał”. W porównaniu z tą wylewną krytyką konfesyjną, lakoniczność olimpijskiego umysłu, przejawiająca się w takich tekstach jak *Seduction and Betrayal* Elisabeth Hardwick czy *Illness as Metaphor* Susan Sontag, może wydawać się sucha i wymuszona.

Biokrytyka feministyczna, zaprzątnięta wyłącznie „cielesnymi podstawami naszego umysłu”, przybiera niekiedy postać okrutnie nakazową. Czasami można odnieść wrażenie, iż demonstracyjne obnażanie krwawiących ran staje się rodzajem inicjacyjnego rytuału, całkowicie odrębnym i pozostającym bez związku z wnikliwością krytyczną. A jak wskazują wydawcy czasopisma „Questions Féministes”:

niebezpiecznie jest umieszczać ciało w centrum poszukiwań kobiecej tożsamości [...]. Tematy inności oraz Ciała łączą się ze sobą, ponieważ najbardziej widoczna różnica pomiędzy mężczyznami a kobietami, i jedyna, o której wiemy, że na pewno jest niezmienna [...] to w istocie odmiennosc cielesna. Różnica ta została wykorzystana jako pretekst do „usprawiedliwienia” dominacji jednej płci nad drugą.

²² Zob. A. Ostriker *Body Language: Imagery of the Body in Women's Poetry*, w: *The State of Language*, ed. L. Michaels and Ch. Ricks, Berkeley 1980, oraz T. Diggory *Armoured Women, Naked Men: Dickinson, Whitman, and Their Successors*, w: *Shakespeare's Sisters: Feminist Essays on Women Poets*, ed. S. M. Gilbert and S. Gubar, Bloomington 1979.

²³ R. Blau Du Plessis *Washing Blood*, „Feminist Studies” 4 [June 1978], s. 10. Cały ten numer jest ważnym świadectwem krytyki feministycznej.

Studia nad obrazowaniem biologicznym w pisarstwie kobiecym są pożyteczne i ważne tylko wtedy, gdy zdajemy sobie sprawę, iż odgrywają w nim rolę inne czynniki niż anatomia. Koncepcje cielesności mają podstawowe znaczenie dla zrozumienia, jak kobiety pojmują swą sytuację w społeczeństwie; nie może bowiem istnieć ekspresja cielesności nie zapośredniczona przez struktury językowe, społeczne czy literackie. Odmienności kobiecej praktyki literackiej należy zatem poszukiwać (by użyć słów Miller) w „korpucie jej twórczości, a nie w twórczości jej ciała” [*the body of her writing and not the writing of her body*].²⁴

Pisarstwo kobiet a język kobiet

Kobiety mówią — język, którym mówisz, zatruwa twą głośnię język podniebienie usta. Oni mówią — język, którym mówisz, składa się ze słów, które cię zabijają. Oni mówią — język, którym mówisz, składa się ze znaków, które właściwie mówiąc oznaczają to, co przywłaszczyli sobie mężczyźni.
[Monique Wittig *Les Guérillères*]

Teorie kobiecego pisarstwa o charakterze lingwistycznym oraz tekstualnym stawiają w centrum uwagi następujące pytania: czy mężczyźni i kobiety posługują się językiem w różny sposób; czy można stworzyć teorię, która ujmowałaby różnice płci, przejawiające się w używaniu języka, w kategoriach biologii, socjalizacji lub kultury; czy kobiety mogą stworzyć nowy, właściwy sobie język; i w końcu, czy płciowym zróżnicowaniem naznaczone są wszelkie sposoby, na jakie mówimy, czytamy i piszemy. Problem języka kobiet, jego aspekty filozoficzne, lingwistyczne oraz praktyczne, przyciągają uwagę krytyki feministycznej tak w Ameryce, jak we Francji czy w Wielkiej Brytanii, a dyskusja nad tym zagadnieniem stanowi jeden z najbardziej interesujących obszarów ginokrytyki. Poeci i pisarze zapoczątkowali atak na to, co Rich określa jako „język ciemieńczy” — rodzaj języka krytykowany niekiedy jako nacechowany seksizmem, a niekiedy jako abstrakcyjny. Jednakże problem ten wykracza daleko poza reformatorskie wysiłki oczyszczenia języka z elementów szowinizmu płciowego. Jak wyjaśnia Nelly Furman:

to za pośrednictwem języka definiujemy i porządkujemy obszary różnic i podobieństw, które z kolei pozwalają nam zrozumieć otaczający nas świat. W amerykańskim angielskim dominują kategorie męskie, one też niezauważalnie kształtują nasze rozumienie i sposób.

²⁴ N. K. Miller *Women's Autobiography in France: For a Dialectics of Identification*, w: *Women and Language in Literature and Society*, ed. S. McConnell, R. Borker, and N. Furman, New York 1980, s. 271.

w jaki odbieramy rzeczywistość. Dlatego właśnie coraz większą uwagę zwraca się na rzeczywistość zniewalające kobiety aspekty męskocentrycznego systemu językowego.²⁵

Według Carolyn Burke, system językowy jest głównym obiektem refleksji we francuskiej teorii feministycznej:

Kluczowym zagadnieniem dużej części pisarstwa kobiet we Francji jest odnalezienie i użycie adekwatnego języka kobiecego. Od języka należy rozpocząć: po *prise de conscience* nastąpić musi *prise de la parole* [...]. Z tego punktu widzenia, formy dominującego sposobu wypowiedzi wykazują cechy dominującej męskiej ideologii. Stąd też kiedy kobieta pragnie zaistnieć w mowie i piśmie, zmuszona jest do wypowiedzania się w czymś w rodzaju obcego języka, języka, który może nie zapewnić jej poczucia pełnej swobody.²⁶

Wiele feministek francuskich staje po stronie rewolucyjnego lingwizmu, ustnego zerwania z dyktaturą patriarchalnej mowy. Annie Leclerc w *Parole de femme* wzywa kobiety do „wynalezienia języka, który nie zniewala, języka, który nie odbiera mowy, ale ją wyzwala”. Chantal Chawaf, w eseju na temat *La chair linguistique*, łączy biofeminizm i lingwizm w poglądzie, iż język kobiet oraz autentycznie kobiecy sposób pisania staną się wysłowieniem ciała:

Aby połączyć literę z ciałem i przyjemnością, musimy pisarstwo odintelektualizować. [...] W procesie swego rozwoju język ten nie ulegnie degeneracji i nie wyschnie, ani nie powróci do bezcielesnego akademizmu, do stereotypowych i służalczych rodzajów wypowiedzi, które odrzucamy.

[...] Aby się uodpornić, język kobiecy musi oddziaływać na życie w sposób właściwy swej naturze — namiętnie, naukowo, poetycko, politycznie.

Wszelako badacze zainteresowani językiem kobiet, który jest intelektualny i teoretyczny, funkcjonuje zaś wewnątrz instytucji akademickich, stoją przed nie lada paradoksem. Jak bowiem zauważa Xavière Gauthier:

dopóki kobiety pozostaną nieme, znajdować się będą poza procesem historycznym. Jeśli jednak zaczną mówić i pisać w sposób, w jaki robić to zwykli mężczyźni, wejdą do historii pokonane i wyobcowane; do tej historii, którą właśnie, logicznie rzecz biorąc, mowa ich powinna zniszczyć.

Tym, czego nam trzeba, zdaniem Mary Jacobus, jest pisarstwo kobiece realizujące się w obrębie dyskursu „męskiego”, lecz po to, by „nieprzerwanie go dekonstruować: pisać to, co nie może zostać napisane”. Wedle Shoshany Felman:

zadanie, przed którym staje dzisiaj kobieta, polega na ponownym „wynalezieniu” języka, [...] by móc wypowiadać się nie tylko w opozycji do, lecz także spoza zwiernianej

²⁵ N. Furman *The Study of Women and Language: Comment on Vol. 3, No. 3*, „Signs” 4 [Autumn 1987], s. 182.

²⁶ C. G. Burke *Report from Paris*, s. 844.

fallogocentrycznej struktury, by móc zbudować rodzaj wypowiedzi, której status nie byłby już określany przez fal(l)syfikaty męskiej semantyki [*the phallacy of masculine meaning*].²⁷

Cóż o możliwościach istnienia języka kobiet mogą nam powiedzieć, prócz studiów retorycznych, badania językoznawcze, historyczne i antropologiczne? Przede wszystkim, pojęcie języka kobiet nie zostało stworzone przez krytykę feministyczną. Jest ono bardzo stare; pojawia się często w folklorze i myśli mitycznej. W mitach tego rodzaju istotą języka kobiet jest tajemniczość; stąd tym, co naprawdę zostaje przedstawione, są męskie wyobrażenia dotyczące zagadkowej natury kobiecości. Herodot opowiada na przykład, iż Amazonki posiadały wybitne zdolności językowe, pozwalające im z łatwością opanowywać języki ich męskich przeciwników, mężczyźni natomiast nigdy nie potrafili nauczyć się kobiecej mowy. W *The White Goddess* Robert Graves dowodził, w duchu romantycznym, iż kobiecy język istniał w matriarchalnym okresie prehistorycznej epoki; w wyniku wielkiej bitwy płci matriarchat został obalony, a język kobiet zszedł do podziemi, by przetrwać w misteriach eleuzyjskich i korynckich oraz w sabatach czarownic w Europie Zachodniej. Siedemnasto- i osiemnastowieczni podróżnicy i misjonarze przywozili opowieści o „językach kobiet” używanych wśród amerykańskich Indian oraz plemion afrykańskich i azjatyckich (różnice w strukturze języka, o których wspominali, były na ogół powierzchowne). Etnograficzne świadectwa zdają się dowodzić, iż w pewnych kulturach kobiety rozwinęły formy prywatnego porozumiewania się, wyrosłego z potrzeby przeciwstawienia się nakazowi milczenia, narzuconego im w życiu publicznym. W religiach o charakterze ekstatycznym na przykład, kobiety częściej niż mężczyźni mówią językiem natchnionym, co antropolodzy wyjaśniają brakiem możliwości wypowiedzenia się kobiet w ramach formalnego języka religii. Tego rodzaju obrzędowe i niezrozumiałe kobiece „języki” nie stanowią jednakże powodu do zadowolenia; to przez nie bowiem właśnie czarownice palono na stosach, podejrzewając je o posiadanie ezoterycznej wiedzy i opętanie mowy przez diabła.²⁸

Ciekawe paralele, z politycznego punktu widzenia, istnieją pomiędzy feministycznym zagadnieniem języka kobiet a powracającym ciągle

²⁷ M. Jacobus *The Difference of View*, w: *Women's Writing and Writing about Women*, s. 12–13; S. Felman *Women and Madness: The Critical Phallacy*, „Diacritics” 5 [Winter 1975], s. 10.

²⁸ O języku kobiecym piszą: S. B. Pomeroy *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York 1976, s. 24; S. McConnell-Ginet *Linguistics and the Feminist Challenge*, w: *Women and Language*, s. 14; I. M. Lewis *Ecstatic Religion* [1971], cyt. w: *Perceiving Women*, ed. S. Ardener, New York 1978, s. 50.

problemem języka w dziejach dekolonizacji. Po rewolucji nowe państwo musi zdecydować, który język powinien stać się językiem oficjalnym: język „najbliższy psychologicznie”, który daje wypowiedzi „ów rodzaj siły, jaką zapewnia mówienie ojczystym językiem”, czy też język, który otwiera „dostęp do szerszej wspólnoty nowoczesnej kultury” — wspólnoty, w której uczestnictwo w życiu intelektualnym zapewnia jedynie znajomość „obcych” języków.²⁹ W pewnym sensie, problem języka w krytyce feministycznej wyłonił się po przeprowadzonej przez nas rewolucji. Odsłania on istniejącą w ruchu feministycznym kontrowersję pomiędzy stronnictwami pozostania poza ustalonymi strukturami życia akademickiego oraz instytucjami krytyki literackiej a zwolenniczkami wejścia do owego establishmentu, a nawet dokonania jego podboju. Wypowiadanie się na rzecz języka kobiet jest więc gestem politycznym, budzącym wiele emocji. Lecz mimo iż pociąga ono swą jednoczącą siłą, pojęcie języka kobiet niesie wiele problemów. Inaczej niż w przypadku walijskiego, bretońskiego, swahili, amharyjskiego, to znaczy języków mniejszości lub narodów skolonizowanych, nie można mówić o swoistym języku, którym posługuje się żeńska część populacji określonego społeczeństwa i który różniłby się zasadniczo od języka dominującego. Angielscy i amerykańscy językoznawcy zgadzają się co do tego, że „absolutnie nie ma dowodów wskazujących na istnienie płciowych predyspozycji rozwijania strukturalnie odmiennych systemów językowych”. Co więcej, wiele konkretnych różnic w sposobach męskiej i żeńskiej artykulacji, intonacji oraz użycia języka, jakie udało się ustalić, nie da się wyjaśnić w kategoriach „dwu odrębnych, płciowo zróżnicowanych języków”. Należy je więc badać w kategoriach stylów, strategii oraz kontekstów językowego wykonania.³⁰ Próbom ilościowej analizy języka tekstów pisanych przez kobiety i mężczyzn, takim jak komputerowe badanie współczesnej prozy przeprowadzone przez Mary Hiatt w *The Way Women Write* (1977), zarzucić można, iż uwzględniają słowa, pomijając ich znaczenia i funkcje. Natomiast analizy dokonywane na wyższym poziomie, próbujące określić „żeński styl” na podstawie powtarzających się form stylistycznych, wzorców obrazowania i składni w pisarstwie kobiecym, wykazują skłonność do tego, by mylić elementy charakterystyczne dla tego stylu z formami, o których wyborze decydują względy literackie. Język i styl nie mogą być nigdy surowe i instynktowne, są to bowiem zawsze wytwory niezliczonych czynników, wytwory gatunku, tradycji, pamięci czy kontekstu. Uważam, że właściwym zadaniem dla krytyki literackiej jest skoncentro-

²⁹ C. Geertz *The Interpretation of Cultures*, New York 1973, s. 241–242.

³⁰ S. McConnell-Ginet *Linguistics and the Feminist Challenge*, s. 13, 16.

wanie się na dostępie kobiet do języka, na dysponowaniu określonym zasobem leksykalnym, z którego słowa mogą być wybrane, oraz na ideologicznych i kulturowych determinantach wyrazu. Problem nie polega na tym, że język nie jest w stanie wyrażać świadomości kobiet, lecz na tym, że kobiety pozbawione zostały dostępu do wszystkich środków języka, że skłaniano je do milczenia, wypowiedzi eufemistycznych i peryfrastycznych. W kilku wersjach wykładu poświęconego pisarstwu kobiet (wersjach zaniechanych bądź wycofanych) Woolf wypowiada swój protest przeciw cenzurze odcinającej kobietom dostęp do języka. Porównując się do Joyce'a, odnotowuje różnice istniejące między ich słownymi terytoriami: „mężczyźni są zaszokowani, gdy kobieta mówi to, co czuje (tak jak robi to Joyce). A przecież literatura, która zaszuwa zasłony, przestaje być literaturą. Wszystko, czym jesteśmy, musi być wyrażone — umysł i ciało — a jest to proces niezwykle trudny i niebezpieczny”³¹. „Wszystko, czym jesteśmy, musi zostać wyrażone — umysł i ciało”. Zamiast dążyć do wyznaczenia granic językowej przestrzeni kobiet, winnyśmy starać się je otworzyć i poszerzyć. Luki w dyskursie, nie zapisane miejsca, przerwy i przemilczenia, to nie są obszary, w których ujawnia się kobieca świadomość, lecz zasłony „więzienia języka”. Literaturę kobiecą ciągle jeszcze prześladowają upiory stłumionego języka; dopóki nie nauczymy się ich egzorcyzmować, nie na języku powinnyśmy opierać naszą teorię odmienności.

Pisarstwo kobiece a psychika kobiety

Krytyka feministyczna o orientacji psychoanalitycznej dopatruje się odmienności kobiecego pisarstwa w psychice autorki oraz w stosunku płci do procesu twórczego. Uwzględnia ona biologiczny i lingwistyczny model płciowej odmienności w teorii kobiecej psychiki i jaźni, kształtowanej przez ciało, przez rozwój języka oraz przez proces socjalizacji związany z kształtowaniem się ról płciowych. Tu również napotykamy niemałe trudności; model Freudowski wymaga ciągłych poprawek, by mógł stać się ginocentrycznym. W jednym z groteskowych wczesnych przykładów redukcjonizmu Freudowskiego Theodor Reik sugerował, iż kobiety w czasie pisania przezwyciężyć muszą mniejsze opory aniżeli mężczyźni, ponieważ ich ciała są tak zbudowane, by ułatwiały wydalanie: „pisanie, jak twierdził Freud pod koniec życia, połączone jest z oddawaniem moczu, co jest fizjologicznie łatwiejsze dla

³¹ V. Woolf *Speech. Manuscript Notes, w: The Pargiters: The Novel—Essay Portion of the Years 1882–1941*, ed. M. A. Leaska, New York 1977, s. 164.

kobiety — mają one szerszy pęcherz”³². Jednak ogólnie biorąc, krytyka psychoanalityczna skupia się nie na pojemności pęcherza (czy mogłyby to być organ, z którego kobiety generują teksty?), ale na nieobecnych fallusie. Zazdrość o penisa, kompleks kastracji oraz faza edypalna stały się freudowskimi czynnikami współdziałającymi w określaniu stosunku kobiety do języka, fantazjowania i kultury. Obecnie francuska szkoła psychoanalityczna zdominowana przez Lacana uczyniła z kastracji uniwersalną metaforę ujemnych stron kobiecości pod względem literackim i językowym. Wedle teorii Lacana, uczenie się języka oraz wejście w porządek symboliczny następuje w fazie edypalnej, kiedy to dziecko uznaje swą (jego czy jej) płciową tożsamość. Etap ten wymaga uznania fallusa jako uprzywilejowanego wyznacznika i wynikającej stąd dyslokacji żeńskości. Jak wyjaśnia Cora Kaplan:

Fallus jako wyznacznik zajmuje w języku pozycję centralną, rozstrzygającą; jeśli bowiem język zawiera w sobie patriarchalne prawo kultury, to jego podstawowe znaczenia odnoszą się do powtarzającego się ciągle procesu, podczas którego wykształca się zróżnicowanie płciowe i podmiotowość [...]. Tak więc dostęp małej dziewczynki do Symbolicznego, to znaczy do języka i jego praw, jest zawsze negatywny i/lub zapośredniczony przez intersubiektywną relację do trzeciej kategorii, z powodu której charakteryzowany jest jako utożsamienie z brakiem.³³

W języku psychoanalitycznym „brak” tradycyjnie już kojarzony jest z żeńskością, choć Lacanowscy [*Lac(k)anian*] krytycy mogą w swych wypowiedziach odwoływać się do języka. Wielu krytyków feministycznych wierzy, że psychoanaliza może stać się bardzo użytecznym narzędziem krytyki literackiej, obserwuje się też ostatnio odrodzenie zainteresowania teorią freudowską. Jednakże krytyka feministyczna, freudowska czy postfreudowska, musi bezustannie zmagać się z problemami żeńskich ujemnych stron i braku. Gilbert i Gubar w *The Madwoman in the Attic* próbują dokonać feministycznych poprawek w wypracowanym przez Harolda Blooma edypalnym modelu historii literatury jako konfliktu między ojcami i synami oraz zaakceptować podstawowe psychoanalityczne określenie kobiety artystki jako osoby przemieszczonej, wydziedziczonej i wykluczonej. Ich zdaniem, istota i „odróżnialność” kobiecego pisarstwa polegają na kłopotliwym, a nawet dokuczliwym stosunku do kobiecej tożsamości. Kobieta–pisarz odczuwa swą płć jako „przykrą przeszkodę lub nawet osłabiającą niestosowność”. Dziewiętnastowieczna pisarka wpisywała w swój tekst własną

³² Cyt. za: E. Freeman *Insights: Conversations with Theodor Reik*, New York 1971, s. 166. Reik wywodzi dalej: „Lecz jakimż piekłem jest pisarstwo! Wielkim zadaniem kobiety jest wydanie dziecka na świat”.

³³ C. Kaplan *Language and Gender*, tekst niepublikowany, University of Sussex 1977, s. 3.

chorobę, szaleństwo, anoreksję, agorafobię i własny bezwład. Jakkolwiek Gilbert i Gubar zajmują się przede wszystkim wiekiem dziewiętnastym, zasięg przywoływanych przez nie aluzji i cytatów sugeruje tezę bardziej ogólną:

Tak więc samotność kobiecego artysty; jej poczucie wyobcowania w stosunku do męskich przodków, połączone z potrzebą istnienia siostrzanych poprzedników i następców; usilna potrzeba posiadania żeńskiej publiczności wraz z obawą przed wrogością męskich czytelników; kulturowo uwarunkowana nieśmiałość w przedstawianiu siebie; lęk przed patriarchalnym autorytetem sztuki; niepokój związany niestosownością kobiecej inwencji — wszystkie te objawy „poczucia niższości” naznaczają przedsiębrane przez kobietę–pisarza poszukiwania artystycznego samookreślenia, odróżniając wysiłki autokreacji przez nią podejmowane od dokonywanych przez jej męskich odpowiedników.³⁴

W inny sposób do problemu negatywności w krytyce psychoanalitycznej podchodzi Miller w *Emphasis Added*. Jej strategia polega na poszerzeniu Freudowskiego poglądu na twórczość kobiecą i ukazaniu, w jaki sposób krytyka tekstów kobiecych bywała często niesprawiedliwa z powodu opierania się na przesłankach Freudowskich. W szkicu *Pisarz a fantazjowanie* (1908) Freud utrzymywał, iż niezaspokojone marzenia i pragnienia kobiet mają charakter przede wszystkim erotyczny — i one to właśnie kształtują fabułę beletrystyki kobiecej. W przeciwieństwie do nich główne fantazmaty kryjące się za fabułami męskimi mają charakter w tym samym stopniu egoistyczny i ambicjonalny, co erotyczny. Miller pokazuje, w jaki sposób fabuły kobiece zyskiwały lub traciły wiarygodność w zależności od dostosowania się do owego fallocentrycznego modelu, oraz jak ginocentryczny sposób czytania ujawnić może stłumione egoistyczno-ambicjonalne fantazmaty tyleż w pisarstwie męskim, co kobiecym. Powieści kobiece, w których w grę wchodzi przede wszystkim fantazmaty romantycznej miłości, należą do kategorii pogardliwie określanej przez George Eliot i inne poważne pisarki jako „głupie powieści”. Natomiast mniejsza liczba powieści kobiecych zawierających fantazmaty siły przedstawia świat, jaki poza miłością otwiera się dla kobiet, świat, który społeczne bariery czynią nieosiągalnym.

Istnieją też ciekawe warianty feministycznej krytyki literackiej, oparte na odmiennych od Freudowskiej psychoanalitycznych teoriach: Jungowska historia archetypów kobiecości Annis Pratt, Laingowskie studium rozdwojonej jaźni w beletrystyce kobiecej Barbary Rigney czy Ericksonowska analiza przestrzeni wewnętrznej w dziewiętnastowiecznym pisarstwie kobiecym Ann Douglas.³⁵ W latach ostatnich zaczęto

³⁴ S. M. Gilbert, S. Gubar *Madwoman in the Attic*, s. 50.

³⁵ Zob. A. Pratt *The New Feminist Criticisms*, w: *Beyond Intellectual Sexism: A New Woman, a New Realisty*, ed. J. I. Roberts, New York 1976; B. H. Rigney *Madness and*

też zastanawiać się nad możliwościami nowej psychoanalizy feministycznej, która nie zajmując się poprawianiem Freuda, zainteresowania swe skupiałaby na rozwoju i budowie tożsamości płciowej.

Najbardziej intrygujące i obiecujące nowe prace z zakresu psychoanalizy feministycznej zajmują się fazą przededypalną oraz procesem psychoseksualnego różnicowania. Niezwykły wpływ wywarła w tym względzie na studia kobiece praca Nancy Chodorow *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (1978). Chodorow poddaje rewizji tradycyjne psychoanalityczne pojęcia różnicowania, procesu, podczas którego dziecko zaczyna postrzegać odrębność swej jaźni oraz rozwijać poczucie granic własnego „ja” i ciała. Ponieważ proces różnicowania pojawia się w stosunkach z matką (pierwotnym opiekunem), postawy wobec niej „ujawniają się w najwcześniejszej fazie różnicowania jaźni”; „matka, która jest kobietą, staje się i pozostaje dla dzieci obu płci owym innym, czyli obiektem”.³⁶ Dziecko rozwija rdzeń swej tożsamości płciowej równocześnie z procesem różnicowania, choć nie przebiega on tak samo u chłopców i dziewcząt. Chłopiec poznawać może swą płciową tożsamość jedynie w sposób negatywny jako bycie nie-żeńskim, a odróżnianie owo wymaga ciągłego wzmacniania. W przeciwieństwie do tego, rdzeń dziewczęcej tożsamości płciowej ma charakter pozytywny, a tworzony jest w oparciu o związki z matką, charakteryzowane w kategoriach podobieństwa, ciągłości oraz identyfikacji. Problemy kobiet z poczuciem żeńskiej tożsamości pojawiają się po fazie edypalnej, w której męska władza oraz kulturowa hegemonia powodują przemianę wartości płciowych różnic. Badania Chodorow prowadzą do wniosku, iż dzielenie rodzicielstwa, wciąganie się mężczyzn w rolę pierwotnych opiekunów dzieci, będzie miało zasadniczy wpływ na nasze odczucia różnicy płci, tożsamości płciowej oraz na nasze preferencje seksualne.

Na czym jednak polega znaczenie psychoanalizy feministycznej dla krytyki literackiej? Jednym z przeniesionych tematów jest krytyczna uwaga poświęcona konfiguracji matka — córka jako źródłu kobiecej kreatywności.³⁷ Śmiałe dociekania Elizabeth Abel na temat żeńskich

Sexual Politics in the Feminist Novel: Studies in Brontë, Woolf, Lessing, and Atwood, Madison 1978; A. Douglas *Mrs. Sigourney and the Sensibility of the Inner Space*, „New England Quarterly” 45 [June 1972].

³⁶ N. Chodorow *Gender, Relation, and Difference in Psychoanalytic Perspective*, H. Eisenstein, A. Jardine *Future of Difference*, s. 11. Zob. także: Chodorow i in. *On The Reproduction of Mothering: A Methodological Debate*, „Signs” 6 [Spring 1981].

³⁷ Zob. m. in.: *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*, ed. C. M. Davidson and E. M. Broner, New York 1980; praca ta jest w o wiele większym stopniu poświęcona mitom i obrazom dziedziczenia w linii żeńskiej [„po kądzieli”] aniżeli charakteryzujące kobiecę tożsamość.

związków przyjaźni we współczesnych powieściach kobiecych wykorzystują teorię Chodorow aby pokazać, jak to nie tylko związki postaci kobiecych, lecz także wzajemne stosunki kobiet–pisarek zdeterminowane są psychodynamiką więzi istniejącej między kobietami. Abel wypróbuje również Bloomowski paradygmat historii literatury, lecz, inaczej niż Gilbert i Gubar, dostrzega ona „triadyczny wzorzec kobiecy”, w którym edypalny stosunek do męskiej tradycji zrównoważony zostaje u kobiety–pisarki przededypalnym stosunkiem do tradycji kobiecej. W konkluzji stwierdza: „skoro dynamika przyjaźni kobiecych różni się od dynamiki przyjaźni męskiej, to dynamika kobiecych wpływów literackich jest także odmienna — zasługuje przeto na stworzenie teorii wpływów dostrójonej do psychologii kobiecej, jak i dwoistej pozycji kobiet w historii literatury”.³⁸

Podobnie jak Gilbert, Gubar i Miller, także Abel łączy teksty kobiece pochodzące z różnych literatur narodowych dla uwydatnienia „stałości pewnej dynamiki emocjonalnej ukazywanej w różnorodnych sytuacjach kulturowych”. Wszakże pierwszoplanowa pozycja płci oznacza nie tylko stałość, lecz także niezmienność owej dynamiki. Jakkolwiek wsparte na psychoanalizie modele krytyki feministycznej mogą obecnie dostarczać nam godnych uwagi, a także przekonujących analiz poszczególnych tekstów, jak również mogą rzucić wiele światła na niezwykle podobieństwa występujące pomiędzy piszącymi w najrozmaitszych warunkach kulturowych, to nie mogą wyjaśnić przyczyn zmian historycznych, różnic etnicznych czy wpływu płciowości i czynników ekonomicznych. Jeśli chcemy zająć się tymi zagadnieniami, to trzeba wyjść poza psychoanalizę w stronę bardziej elastycznego i o szerszym zasięgu modelu pisarstwa kobiecego, który je sytuuje w najszerzej pojętym kontekście kultury.

Pisarstwo kobiece a kobieca kultura

Literaturę kobiecą uważam za kategorię szczególną, nie z powodu biologii, lecz dlatego, iż w pewnym sensie jest ona literaturą skolonizowanych.

[Christiane Rochefort *The Privilege of Consciousness*]

Wedle mego przekonania, teoria wsparta na modelu kobiecej kultury może zapewnić pełniejszy oraz bardziej satysfakcjonujący sposób wypowiedzania się na temat specyfiki i odmienności pisarstwa kobiecego aniżeli teorie wykorzystujące modele biologiczne,

³⁸ E. Abel (*E*) *Merging Identities: The Dynamics of Female Friendship in Contemporary Fiction by Women*, „Signs” 6 [Spring 1981], s. 434.

lingwistyczne czy psychoanalityczne. W istocie bowiem teoria kultury obejmuje zagadnienia kobiecego ciała, języka i psychiki, lecz interpretuje je w odniesieniu do społecznych kontekstów, w których problemy te się pojawiają. Formy pojmowania przez kobiety swych ciał, funkcji płciowych i prokreacyjnych, powiązane są w sposób złożony z ich kulturowymi środowiskami. Psychikę kobiecą można badać jako wytwór lub strukturę mechanizmów kulturowych. Również język ponownie skupia na sobie uwagę, kiedy zajmujemy się społecznymi wymiarami i czynnikami determinującymi praktyki językowe oraz wpływem wzorców kulturowych na językowe zachowania. Teoria kultury uznaje istnienie ważnych różnic między pisarkami: klasa, rasa, narodowość oraz historia są literackimi determinantami równie ważnymi jak płeć. Niemniej jednak, kultura kobiet nadaje kształt ich wspólnemu doświadczeniu w ramach całokształtu danej kultury, doświadczeniu, które wiąże ze sobą kobiety–pisarki ponad czasem i miejscem ich działania. I właśnie nacisk na spajającą siłę kobiecej kultury odróżnia to podejście krytyczne od marksistowskich teorii hegemonii kulturowej.

Hipotezy dotyczące kultury kobiet, rozwijane w ciągu ostatniej dekady przede wszystkim przez antropologów, socjologów oraz badaczy historii społecznej, służyć miały wyprowadzeniu jej poza zasięg oddziaływania męskich systemów, hierarchii i wartości, jak też uchwyceniu pierwotnego, określanego przy pomocy własnych kategorii, charakteru kobiecego doświadczenia kulturowego. W dziedzinie historii kobiet pojęcie kultury kobiecej ciągle jeszcze budzi kontrowersje, choć zgodnie uznaje się jego doniosłość jako koncepcji teoretycznej. Gerda Lerner następująco tłumaczy ważność badania doświadczenia kobiet przy użyciu pojęć z niego wprowadzonych:

Kobiety pozostawały na uboczu historii nie z powodu szatańskiego spisku mężczyzn w ogólności, a męskich historyków w szczególności, lecz dlatego, że prowadziłyśmy badania historyczne jedynie w kategoriach męskocentrycznych. Omijałyśmy kobiety oraz ich działalność, ponieważ historyczne pytania, jakie stawiałyśmy, były nieodpowiednie w odniesieniu do kobiet. Jeśli chcemy to naprawić i rozświetlić obszary historii pograżonej w ciemności, musimy — póki co — skupić się na badaniach kultury w r a m a c h kultury ogólnej współkształtowanej przez mężczyzn i kobiety. Historia obejmować musi wyjaśnienie kobiecych doświadczeń w całym ich przebiegu czasowym, powinna też uwzględnić rozwój kobiecej świadomości jako istotnego aspektu przeszłości kobiet. To właśnie jest pierwszoplanowe zadanie stojące przed historią kobiet. Kluczowe pytanie, jakie się tu rodzi, jest następujące: jak wyglądałaby historia, gdyby spojrzeć na nią oczami kobiet i nadać jej porządek zgodny z znanymi przez nie wartościami?³⁹

³⁹ G. Lerner *The Challenge of Women's History*, w tejsze: *The Majority Finds Its Past: Placing Women in History*, New York 1979; wszystkie dalsze odniesienia do tej książki, sygnowanej skrótem *MFP*, będą lokalizowane w tekście głównym.

Określając kobiecą kulturę historycy odróżniają role, zajęcia, upodobania oraz zachowania nakazywane kobietom i uznawane za odpowiednie dla nich — od zajęć, zachowań i funkcji rzeczywiście wynikających z życia kobiety. Pod koniec osiemnastego i dziewiętnastego wieku określenie „domena kobieca” wyrażało wiktoriańską i jacksonowską wizję odrębnych ról przewidzianych dla kobiet i dla mężczyzn, które w niewielkim stopniu lub nawet wcale nie nakładały się na siebie, a role kobiece były podporządkowane męskiemu. Domena kobiet była definiowana, a także utrzymywana przez mężczyzn; kobiety zaś często przyśwajały sobie jej zalecenia w perspektywie amerykańskiego „kultu prawdziwej kobiecości” oraz angielskiego „kobiecego ideału”. Kultura kobieca jednakże definiuje na nowo kobiece „zajęcia i cele z kobietocentrycznego punktu widzenia (...). Pojęcie to zakłada uznanie równości oraz świadomość siostrzeństwa [*sisterhood*], wspólnoty kobiet”. Kultura kobieca odwołuje się do „szeroko pojętej wspólnoty wartości, instytucji, wzajemnych związków i sposobów porozumiewania się” jednoczącej dziewiętnastowieczne doświadczenie kobiece. Jest to jednak kultura występująca w istotnych wariantach, zróżnicowanych klasowo i etnicznie (MFP, s. 52, 54).

Niektórzy feministyczni historycy przyjmując model odrębnych domen zajęli się opisem przechodzenia od domeny kobiecej do kultury kobiet, a następnie do działalności na rzecz prawa dla kobiet — jako kolejnymi stadiami ewolucyjnego procesu politycznego. Inni natomiast dostrzegają proces bardziej złożonych negocjacji, jaki toczy się nieprzerwanie pomiędzy kulturą kobiet a kulturą w ogólnym znaczeniu. Jak przekonuje Lerner:

Ważne jest, by zrozumieć, że „kultura kobiet” nie jest i nie powinna być pojmowana jako jakaś subkultura. Jest mało prawdopodobne, by większość żyła w obrębie subkultury [...]. Życie społeczne kobiet przebiega w ramach kultury w ogólnym znaczeniu, a kiedy tylko ich pole działania zacieśnione zostaje przez patriarchalne ograniczenia czy segregację do wyodrębnionej dziedziny (co zawsze ma na celu podporządkowanie), wówczas kobiety owo ograniczenie przekształcają w rodzaj dopełnienia (uznającego doniosłość spełnianej przez kobietę funkcji, a nawet jej „wyższość”) i na nowo je charakteryzują. Tak oto kobiety żyją w rozdwojeniu — jako członkinie kultury ogólnej oraz jako uczestniczki kultury kobiecej [MFP, s. 52].

Poglądy Lerner zbieżne są ze stanowiskiem niektórych antropologów zajmujących się kulturą. Szczególnie pobudzającej analizy kultury kobiecej dokonali Shirley i Edwin Ardenerowie, dwoje antropologów z Oxfordu. Próbowali oni nakreślić model kultury kobiet, który nie byłby historycznie ograniczony, oraz stworzyć terminologiczne narzędzia do jego scharakteryzowania. W dwóch szkicach *Belief and the Problem of Women* (1972) oraz *The Problem Revisited* (1975) Edwin Ardener

dowodzi, iż kobiety tworzą grupę pozbawioną głosu, niemą [muted group], której granice kultury i realności zachodzą na grupę dominującą (męską), lecz nie są przez nią całkowicie obejmowane. Model kulturowej sytuacji kobiet ma kluczowe znaczenie dla zrozumienia zarówno tego, jak są one postrzegane przez grupę dominującą, jak i tego, jak same postrzegają siebie i innych. I historycy, i antropologowie podkreślają niepełność androcentrycznych modeli historii i kultury, a także ich nieprzydatność do analizy kobiecego doświadczenia. W przeszłości doświadczenie kobiece, które nie mogło zostać przyswojone przez modele androcentryczne, traktowano jako odbiegające od normy lub pomijano. Obserwacja z zewnątrz nigdy nie mogła przynieść tych samych wyników, co zrozumienie od wewnątrz. Model Ardenera ma ponadto wiele cech znamienych oraz niemałe znaczenie dla bieżącej feministycznej teorii literatury, jako że pojęcia postrzegania, milczenia i zmuszania do milczenia znajdują się w centrum rozważań dotyczących uczestnictwa kobiet w kulturze literackiej.⁴⁰

Używając określenia „pozbawienie głosu” [muted] Ardener wskazuje zarówno na problemy języka, jak i władzy. Tak grupy pozbawione głosu, jak dominujące generują wierzenia czy idee organizujące społeczną rzeczywistość na poziomie podświadomości, lecz tylko grupy dominujące kontrolują formy lub struktury, za pomocą których świadomość może być wyrażona. Tak więc grupy pozbawione głosu muszą przekazywać swe wierzenia za pośrednictwem dostępnych form struktur dominujących. Inaczej mówiąc, język jako taki jest językiem porządku dominującego, i kobiety, jeśli w ogóle zabierają głos, muszą wypowiadać się poprzez te struktury. W jaki więc sposób, zapytuje Ardener, „wyraża się symboliczne znaczenie tej masy innych osób”? Jego zdaniem, wierzenia kobiet znajdują swój wyraz w rytuale i sztuce, wyraz, który rozszyfrować może etnograf, mężczyzna lub kobieta, jeśli skłonny jest zdobyć się na wysiłek spojrzenia poza parawany struktury dominującej.⁴¹

Spójrzmy teraz na Ardenerowski diagram ukazujący relacje pomiędzy grupą dominującą a grupą pozbawioną głosu:

W przeciwieństwie do wiktoriańskiego modelu komplementarnych domen, grupy Ardenera są reprezentowane przez przecinające się okręgi. Większa część pozbawionego głosu okręgu Y znajduje się wewnątrz

⁴⁰ Zob. m. in.: T. Olsen *Silences*, New York 1978; S. Rowbotham *Woman's Consciousness, Man's World*, New York 1974, s. 31–37; M. Landy *The Silent Woman: Towards a Feminist Critique*, w: *Authority of Experience*, ed. A. Diamond and L. E. Edwards, s. 16–27 (por. przyp. 7).

⁴¹ E. Ardener *Belief and the Problem of Women*, w: *Perceiving Women*, ed. S. Ardener, s. 3 (por. przyp. 28).

okręgu dominującego X. Jeden łuk okręgu pozbawionego głosu wykracza poza granice okręgu dominującego. Według terminologii Ardena jest to obszar „dziki”. O „dzikim obszarze” kultury kobiet możemy myśleć w kategoriach przestrzennych, w kategoriach doświadczenia czy metafizyki. W kategoriach przestrzennych reprezentuje to obszar dosłownie *no-man's-land*; nie tyle „ziemi niczyjej”, co obszar „nie dla mężczyzny”, do którego mężczyznom wstęp jest wzbroniony. Jego odpowiednikiem jest obszar w okręgu X niedostępny dla kobiet. W kategoriach doświadczenia ów „dziki obszar” reprezentuje te aspekty życia kobiet, które nie mają sobie podobnych w świecie mężczyzn. W tym przypadku jego odpowiednikiem jest w okręgu X ten obszar męskiego doświadczenia, który jest obcy kobietom. Jeśli jednak myślimy o dzikim obszarze w kategoriach metafizyki czy świadomości, to nie znajdziemy jego odpowiednika w przestrzeni męskiej, gdyż cała męska świadomość znajduje się wewnątrz okręgu struktury dominującej, a zatem możliwa jest ona do językowego wyartykułowania, bądź nawet język określa jej strukturę. W tym sensie to, co „dzikie”, ma zawsze charakter wyimaginowany; z męskiego punktu widzenia może być ono po prostu projekcją podświadomości. W kategoriach kulturowej antropologii, kobiety wiedzą jak wygląda łuk męski [tzn. wyłącznie męska część okręgu — przyp. tłum.], nawet jeśli nigdy go nie widziały, ponieważ staje się on przedmiotem legendy (podobnie jak dzikie bezdroża, *wilderness*). Mężczyźni jednak nie wiedzą, co kryje się w dzikości.

W opinii niektórych krytyków feministycznych to właśnie w kierunku obszaru „dzikiego” czy „przestrzeni kobiecej” powinna zwracać się autentycznie ześrodkowana na kobiecie krytyka, teoria i sztuka, które rozwijają się pobudzane tym samym zadaniem przywołania do istnienia symbolicznego znaczenia kobiecej świadomości, uczynienia widzialnym tego, co niewidzialne, oddania głosu temu, co było nieme. Francuscy krytycy feministyczni chcieliby uczynić z owego dzikiego obszaru teoretyczną podstawę odmienności kobiet. W ich tekstach obszar ten staje się miejscem przeznaczonym dla rewolucyjnego języka kobiecego, języka wszystkiego, co było stłumione, jak również dla rewolucyjnej twórczości kobiecej, zapisywanej „białym atramentem”. To właśnie jest ów Ciemny Kontynent, który zamieszkują śmiejąca się Meduza, opisywana przez Cixous, oraz *guérillères* Wittig. Poprzez dobrowolne wkroczenie na ten dziki obszar, dowodzą inni krytycy feministyczni, kobieta może wypisać się [podkr. tłum.] z „ciasnych przedziałów przestrzeni patriarchalnej”.⁴² Obrazy tej podróży znane są nam już z feministycznych

⁴² M. McCarty *Possessing Female Space: The Tender Shoot*, „Women's Studies” 8 [1981], s. 368.

powieści penetracyjnych oraz z esejów im poświęconych. Pisarka/bohaterka, często prowadzona przez inną kobietę, podróżuje do „kraju matczynego” wyzwolonych pragnień i kobiecej autentyczności; przejście na drugą stronę lustra, na podobieństwo Alicji w Krainie Czarów, jest często symbolem tej wędrówki.

Wiele odmian radykalnego feminizmu amerykańskiego podziela romantyczne przekonanie, iż kobiety stoją bliżej natury, środowiska, matriarchalnej zasady zarazem biologicznej i ekologicznej. *Gyn/Ecology* Mary Daly i powieść Margaret Atwood *Surfacing* — to teksty tworzące feministyczną mitologię. W literaturze angielskiej i amerykańskiej pisarki często tworzyły wyobrażenia utopii Amazonek, państwa czy kraju usytuowanego na dzikim obszarze lub na jego obrzeżach: subtelny *Cranford* Elizabeth Gaskell jest zapewne utopią Amazonek, podobnie jak *Herland* Charlotte Perkins Gilman czy *While-away* Joanny Russ. Kilka lat temu feministyczne wydawnictwo Daughters próbowało stworzyć przedsiębiorczy odpowiednik utopii Amazonek.

Wierzą one, iż wypracują modele, które funkcjonować będą w przyszłej, krytycznej fazie feminizmu, modele oparte na całkowitej niezależności od kontroli i wpływu zdominowanych przez mężczyzn instytucji — mediów, opieki zdrowotnej, edukacji, systemu prawnego, sztuki, teatru, świata literackiego i banków

— donosiła w „New York Times Magazine” (z 2 stycznia 1977) Lois Gould. Takie fantazmaty idyllicznych enklaw uzmysławiają istnienie zjawiska, które krytyka feministyczna musi dostrzec w dziejach kobiecego pisarstwa. Lecz musimy także zrozumieć, iż nie może istnieć żaden rodzaj piśmiennictwa czy krytyki, który mógłby być całkowicie usytuowany poza strukturą dominującą; żadna publikacja nie jest zupełnie niezależna od ekonomicznych i politycznych nacisków zdominowanego przez mężczyzn społeczeństwa. Pojęcie tekstu kobiecego w dzikim obszarze jest swawolną abstrakcją: w rzeczywistości, do której musimy się odwoływać jako krytycy, pisarstwo kobiet to „wypowiedź dwugłosowa” (*double-voiced discourse*), która obejmuje zawsze społeczne, literackie i kulturowe dziedzictwo grup zarówno pozbawionych głosu, jak i dominujących.⁴³ W tej mierze, w jakiej większość krytyków feministycznych to piszące kobiety, to osobliwe dziedzictwo należy także i do nas; każdy krok krytyki kobiecej w kierunku zdefiniowania pisarstwa kobiet to także krok w kierunku zrozumienia samych siebie. Każdy opis kobiecej kultury literackiej i kobiecej tradycji literackiej wnosi swój

⁴³ S. Lanser, E. Torton Beck [*Why*] *Are There Not Great Women Critics? And What Difference Does It Make?*, w: *The Prism of Sex: Essays in the Sociology of Knowledge*, ed. E. Torton Beck and J. A. Sherman, Madison 1979, s. 86.

konkretny wkład do określenia naszego miejsca w historii krytyki i w tradycji krytycznej.

Kobiety piszące nie są więc *w e w n ą t r z* lub *n a z e w n ą t r z* tradycji męskiej: znajdują się one w obrębie dwóch tradycji jednocześnie, owych „prądów dennych” — wedle metafory Ellen Moers — nurtu głównego. Literacka sytuacja kobiet pobudza, jak zauważa Myra Jehlen, posiłkując się także akwaticzną metaforą, do „bardziej płynnego obrazowania wzajemnie na siebie oddziałujących zestawień, co wydaje się służyć do uobecniania nie tyle pewnego terytorium, co określających go granic. W istocie terytorium kobiece można przedstawić jako jedną długą granicę, a niezależność kobiet — nie jako odrębny kraj, lecz jako nieograniczony dostęp do morza”. Radykalna krytyka feministyczna, dowodzi dalej Jehlen, winna trzymać się tej granicy, dążąc do oglądu kobiecego pisarstwa w jego zmieniającym się historycznie i kulturowo stosunku do owego drugiego zbioru tekstów, który krytyka feministyczna zwykła określać nie, po prostu, jako literaturę, lecz jako „pisarstwo męskie”⁴⁴.

Tak więc odmienność kobiecego pisarstwa może być zrozumiana jedynie w kategoriach tego skomplikowanego i uwarunkowanego historycznie kulturowego związku. Ważnym aspektem modelu Ardenera jest to, że uwzględnia on oprócz kobiet inne pozbawione głosu grupy. Struktura dominująca determinować może wiele niemych struktur. Przykładowo, czarna amerykańska poetka mogła ukształtować swą literacką tożsamość pod wpływem dominującej (białej, męskiej) tradycji, pozbawionej głosu kultury kobiecej oraz podobnie stłumionej kultury murzyńskiej. Oddziałująca na nią polityka seksualna i rasowa tworzyć może jedyną w swoim rodzaju kombinację. A jednocześnie, jak wskazuje Barbara Smith, poddana jest ona doświadczeniom właściwym grupie, do której należy:

Murzyńskie pisarki tworzą odrębną tradycję literacką [...] w zakresie tematów, stylistyki, estetyki, idei. Wykazują one pokrewne podejście do aktu tworzenia literatury jako bezpośredniego rezultatu specyficznego doświadczenia politycznego, społecznego i ekonomicznego, w którym chcą nie chcą uczestniczyć.⁴⁵

Pierwszym zadaniem krytyki ginocentrycznej winno być zatem precyzyjne określenie kulturowej lokalizacji kobiecej osobowości literackiej, jak również opisanie sił oddziałujących na kulturowe pole poszczególnych pisarek. Ginocentryczna krytyka winna ponadto umieszczać pisarki

⁴⁴ M. Jehlen *Archimedes and the Paradox of Feminist Criticism*, „Signs” 6 [Fall 1981], s. 582.

⁴⁵ B. Smith *Black Feminist Criticism*. Zob. także: G. T. Hull *Afro-American Women Poets: A Bio-Critical Survey*, w: *Shakespeare's Sisters*, ed. S. M. Gilbert, S. Gubar, s. 165–182; E. Marks *Lesbian Intertextuality*, w zbiorze: *Homosexualities and French Literature*, ed. E. Marks and G. Stambolian, Ithaca 1979.

w odpowiednim kontekście takich zmiennych kultury literackiej, jak instytucje produkcji i rozpowszechniania, stosunki autora z publicznością, stosunki między sztuką wysoką a popularną, czy hierarchie istniejące między gatunkami.

Ponieważ nasze pojęcia służące periodyzacji literatury oparte są na pisarstwie męskim, pisarstwo kobiece musi być na siłę dopasowywane do nieodpowiedniej dla niego siatki kategorialnej; mówimy o renesansie, który nie był renesansem kobiet, o romantyzmie, w którym kobiety odegrały nader nikłą rolę, o modernizmie, z którym kobiety weszły w konflikt. Rozwijające się w tym samym czasie pisarstwo kobiece było tłumione, co doprowadziło do powstania sporych i zagadkowych luk w wyjaśnieniach dotyczących rozwoju poszczególnych gatunków. Krytyka ginocentryczna podjęła się zadania stworzenia innej perspektywy oglądu historii literatury. Margaret Anne Doody sugeruje np., że „okres pomiędzy śmiercią Richardsona a pojawieniem się powieści Scotta i Austen”, który dotąd „uważany był za okres martwoty, nieciekawą pustkę” — był w rzeczywistości okresem, w którym pisarki końca wieku osiemnastego rozwijały „paradygmat dla pisarstwa kobiecego w wieku dziewiętnastym — a to znaczy niewiele mniej niż paradygmat samej powieści dziewiętnastowiecznej”⁴⁶. Zrehabilitowano też kobiecą powieść gotycką, odmianę popularnego gatunku, który niegdyś uważano za marginalny, a któremu teraz przypadło miejsce wśród dzieł należących do wielkiej tradycji powieściowej.⁴⁷ Jeśli zaś chodzi o literaturę amerykańską, to pionierskim pracom m. in. Ann Douglas, Niny Baym i Jane Tompkins zawdzięczamy nowe spojrzenie na doniosłą rolę beletrystyki kobiecej w feminizacji dziewiętnastowiecznej kultury amerykańskiej.⁴⁸ Krytycy feministyczni uświadomili nam też, że dzieło Woolf należy do tradycji innej niż modernistyczna, tradycji, która ujawnia się zwłaszcza tam, gdzie krytyka dotąd zwykła dostrzegać niejasności, niedomówienia, elementy niewiarygodne i niedoskonałe.⁴⁹

Nasze obecne teorie wpływów i zależności literackich należy również zweryfikować przy użyciu kategorii właściwych dla pisarstwa kobiecego. Jeśli w przypadku tekstu męskiego możemy mówić, jak utrzymują Bloom

⁴⁶ M. A. Doody *George Eliot and the Eighteenth-Century Novel*, „Nineteenth-Century Fiction” 35 [December 1980], s. 267–268.

⁴⁷ Zob. m. in.: J. Wilt *Ghost of the Gothic: Austen, Eliot, and Lawrence*, Princeton 1980.

⁴⁸ Zob. A. Douglas *The Feminization of American Culture*, New York 1977; N. Baym *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America. 1820–1870*, Ithaca 1978; J. P. Tompkins *Sentimental Power: „Uncle Tom's Cabin” and the Politics of Literary History*, w: *Feminist Criticism in the Wilderness*, ed. E. Showalter.

⁴⁹ Zob. m. in. charakterystykę Woolf w szkicu S. M. Gilbert *Costumes of the Mind: Transvestism as Metaphor in Modern Literature*, „Critical Inquiry” 7 [Winter 1980].

i Edward Said, o tradycji ojcostwa, to w przypadku tekstu kobiecego możemy odwoływać się nie tylko do macierzyństwa, lecz także do rodzicielstwa. Pisarstwo kobiece ma bowiem swych przodków zarówno z linii ojca, jak matki, i musi dawać sobie radę z problemami i korzyściami, wynikającymi z tego dwojaczego dziedzictwa. Virginia Woolf powiada w *A Room of One's Own*, że „kobieta pisząca powraca w rozmyślaniach do swych matek”. Lecz kobieta pisząca nie może uniknąć powracania w rozmyślaniach również do swych ojców; jedynie piszący mężczyźni zdolni są do zapominania lub pozbawienia głosu jednego ze swych rodziców. Kultura dominująca nie musi uwzględniać pozbawionych głosu, chyba jedynie po to, by odgrodzić się od „kobiecej części” wewnątrz siebie. Dlatego właśnie potrzeba nam więcej subtelnych i elastycznych opisów wpływów, nie po to tylko, by wyjaśnić kobiece pisarstwo, ale także by zrozumieć, w jaki sposób pisarstwo męskie opierało się uznaniu swych kobiecych prekursorów.

Musimy przede wszystkim wyjść poza założenie głoszące, iż piszące kobiety naśladują lub korygują swych męskich poprzedników oraz że ten prosty dualizm wystarcza do scharakteryzowania wpływów, jakim ulega tekst kobiecy. I. A. Richards zauważył onegdaj, że wpływ G. E. Moore'a niezwykle ujemnie oddziałał na jego prace: „Czuję się jak jego odwrotność. Gdzie u niego jest dziura, tam u mnie wybrzuszenie”⁵⁰. Zbyt często pozycja kobiet w obrębie tradycji literackiej odpowiada prostackiej topografii dziury i wybrzuszenia; gdzie z jednej strony Milton, Byron i Emerson to nadęte straszdyła, a z drugiej literatura kobieca od Aphry Behn po Adrienne Rich to księżycowa powierzchnia pełna luk wymagających uzupełnień. Jednym z wielkich plusów modelu kultury kobiecej jest to, że ukazuje on, w jaki sposób tradycja kobieca może być zarazem pozytywnym źródłem siły i solidarności oraz negatywnym źródłem bezsilności. Wytwarzane przy jego pomocy doświadczenia i symbole nie są jedynie odwrotnością tradycji męskiej.

W jaki sposób kulturowy model kobiecego pisarstwa może dopomóc nam w odczytaniu kobiecego tekstu? Jedną z konsekwencji wykorzystania tego modelu jest to, że beletrystyka kobieca może być czytana jako wypowiedź dwugłosowa, zawierająca fabułę „dominującą” oraz „bezglósną”, co Gilbert i Gubar określają jako rodzaj „palimpsestu”. Zjawisko to scharakteryzowałam w innym miejscu jako problem figury/tła, w przypadku którego musimy mieć na uwadze dwa oscylujące teksty alternatywne: „W czysto feministycznej krytyce literackiej (...) mamy do czynienia z radykalną zmianą punktu widzenia, z postulatem

⁵⁰ I. A. Richards, cyt. za: J. P. Russo *A Study in Influence: The Moore—Richards Paradigm*, „Critical Inquiry” 5 [Summer 1979], s. 687.

dopatrywania się znaczenia tam, gdzie poprzednio było miejsce puste. Ortodoksyjna fabuła zanika, a inna fabuła, dotąd ukryta w anonimowym tle, zarysowuje się wyraźnie, niczym odcisk kciuka”. Także Miller dostrzega „inny tekst”, obecny w beletrystyce kobiecej, „w mniejszym lub większym stopniu pozbawiany głosu w różnych powieściach, lecz zawsze tam się znajdujący i możliwy do odczytania”.⁵¹

Inną użyteczną dla krytyki feministycznej interpretacyjną strategią mogłaby być z pewnością kontekstualna analiza, którą antropolog Clifford Geertz nazywa „gęstym opisem” [*thick description*]. Geertz jest zwolennikiem opisów, które próbują rozszyfrować znaczenie zjawisk i wytworów kultury w rezultacie „wyodrębnienia struktur znaczeniowych (...) oraz ustalenia ich podłoża i społecznej doniosłości”⁵². Prawdziwie „gęsty” opis kobiecego pisarstwa uwydatniałby zapewne — wśród wielu poziomów współtworzących siłę znaczeniową tekstu — rolę płci oraz kobiecej tradycji literackiej. Musimy przyznać, iż żaden opis nie mógłby być dostatecznie „gęsty”, by ująć wszystkie czynniki składające się na dzieło sztuki. Winniśmy wszelako dążyć do osiągnięcia kompletności, nawet jeśli ideał ten pozostanie nieosiągalny.

Dając do zrozumienia, że kulturowy model kobiecego pisarstwa może być nader użytecznym narzędziem dla krytyki feministycznej, nie mam zamiaru zastępować psychoanalizy antropologią kulturową, jako odpowiadającą na wszystkie problemy teoretyczne, ani też wynosić Ardenera i Geertza jako nowych białych ojców na pozycje zajmowane dotąd przez Freuda, Lacana i Blooma. Żadna teoria, jak bardzo sugestywna by nie była, nie może zastąpić szczegółowej i rozległej wiedzy

⁵¹ E. Showalter *The New Literary Criticism*, s. 435; N. K. Miller *Emphasis Added*. Dla przykładu: podczas gdy *Jane Eyre* czytana jest zawsze w kontekście zakładanych „dominujących” powieściowych oraz społecznych modeli, i w tej perspektywie uznawana za wadliwą, feministyczny sposób lektury wysuwa na pierwszy plan jej pozbawione głosu strategie symboliczne, dociekając ich wiarygodności i koherencji wedle mierników obowiązujących wewnątrz powieści. Feministyczni krytycy poddają rewizji tego rodzaju obiegowe poglądy, jak w przypadku R. Chase’a, który po scharakteryzowaniu Rochesterera jako wykastrowanego prowadzi do konkluzji, iż przyczyną nerwicy Jane jest zazdrość o penis, oraz G. A. Craiga, który widząc w powieści walkę Jane o własną wyższość, uznaje Jane za zdrową, w przyjętych przez nią kategoriach, tzn. w kategoriach kobiecej społeczności. Zob. R. Chase *The Brontës; or, Myth Domesticated*, w: *Jane Eyre*, New York 1971; G. A. Craig *The Unpoetic Compromise: On the Relation between Private Vision and Social Order in Nineteenth-Century English Fiction*, w: *Self and Society*, ed. M. Schorer, New York 1956; N. Pell *Resistance, Rebellion, and Marriage: The Economics of „Jane Eyre”*, „Nineteenth-Century Fiction” 31 [March 1977]; H. Moglen *Charlotte Brontë: The Self Conceived*, New York 1977; A. Rich „Jane Eyre”: *The Temptations of a Motherless Woman*, „MS”, October 1973; M. Adams „Jane Eyre”: *Woman’s Estate*, w: *Authority of Experience*, ed. A. Diamond and R. Edwards.

⁵² C. Geertz *Interpretation of Cultures*, s. 9.

na temat tekstów kobiecych, które stanowią podstawowy przedmiot naszej uwagi. Antropologia kulturowa oraz historia społeczna mogą dostarczyć nam terminologii oraz diagramu kulturowej sytuacji kobiet. Jednakże feministyczni krytycy winni stosować te pojęcia w odniesieniu do tego, o czym kobiety rzeczywiście piszą, a nie w odniesieniu do jakiegoś teoretycznego, politycznego, metaforycznego czy wizjonerskiego ideału tego, o czym kobiety pisać powinny.

Zaczęłam swe rozważania od przypomnienia, że kilka lat temu krytycy feministyczni byli przekonani, iż pielgrzymujemy do ziemi obiecanej, w której odmiennosc płci straci swą potęgę, w której wszystkie teksty staną się bezpieczne i równe sobie, niczym aniołowie. Wszelako, im lepiej rozumiemy specyfikę pisarstwa kobiecego, pojmując ją nie jako krótkotrwały produkt uboczny seksizmu, lecz jako podstawę i stałe określającą rzeczywistość, tym bardziej zdajemy sobie sprawę z tego, że źle określaliśmy cel swych dążeń. Do ziemi obiecanej być może nie dotrzemy nigdy; skoro bowiem, jak twierdzą krytycy feministyczni, zadaniem naszym jest interpretacja pisarstwa kobiecego, to — jesteśmy świadome — naszą ziemią obiecaną nie jest sielsko niezróżnicowana uniwersalność tekstów, lecz burzliwe i intrygujące ostępy odmiennosci.

*przełożyła Izabela Kalinowska-Blackwood
przekład przejrzał Ryszard Nycz*

Od redakcji: *Elaine Showalter, ur. w 1941 w rodzinie żydowskich emigrantów z Ukrainy, jeden z największych autorytetów w amerykańskiej krytyce feministycznej. Autorka książek „A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing”, Princeton 1977 i London 1978, „The Female Malady: Women, Madness, and English Culture”, New York 1985 i London 1987, „Sexual Anarchy: Gender and Culture at the fin de siècle”, New York 1990, „Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing”, Oxford i New York 1991. Publikowała także liczne artykuły w czasopismach i tomach zbiorowych, odgrywających od lat dużą rolę w rozwoju krytyki feministycznej. Redagowała między innymi zbiór „Women's Liberation and Literature”, wydany w 1971 roku, pierwszą tego typu antologię. Wprowadzone przez nią pojęcie ginokrytyki stało się jednym z terminów używanych w amerykańskim literaturoznawstwie feministycznym. Showalter zapoczątkowała także uznawanie literatury pisanej przez kobiety za odrębną tradycję literacką, będącą wyrazem kobiecej subkultury. Pogląd ten, obecnie coraz częściej podważany, przyczynił się jednak do niezwyklego rozwoju studiów nad pisarstwem kobiet. Artykuł „Feminist Criticism in the Wilderness”, którego tłumaczenie prezentujemy za łaskawą zgodą Autorki, ukazał się po raz pierwszy w zimowym numerze „Critical Inquiry” z 1981 roku, następnie był wielokrotnie przedrukowywany w antologiach; jego tezy są przywoływane i szeroko dyskutowane. Elaine Showalter jest profesorem literatury angielskiej uniwersytetu Princeton, jej najnowsze prace dotyczą przemian obyczajowych w Anglii od czasów wiktoriańskich i historii kulturalnej kobiet.*