

Jehanne Gheit, Małgorzata Walicka-Hueckel

Skrzywiona perspektywa : proza kobiet i rosyjska krytyka literacka XIX wieku

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4/5/6 (22/23/24),
213-224

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.

Glosy

Skrzywiona perspektywa: proza kobiet i rosyjska krytyka literacka XIX wieku

Badając twórczość literacką kobiet musimy zadać sobie pytanie: czy jest ona czymś odrębnym od pisarstwa mężczyzn? Lub też — czy wystarczy analizować ją w kontekście pisarstwa mężczyzn? W krytyce feministycznej na Zachodzie od dawna utarło się przekonanie, że z uwagi na specyficzną, różną od męskiej sytuację społeczno-historyczną kobiet, zasadne jest ujmowanie ich jako osobnej grupy. Ostatnio jednak pojawiają się opinie, że w ten sposób utwierdza się jedynie marginalizację kobiet oraz sugeruje, że wszystkie kobiety są jednakowe.¹ „Rodzaj” (*gender*)², jak podkreśla się coraz częściej, nie jest kategorią stałą i jednoznaczną, lecz jego rozumienie zmienia się w zależności od uwarunkowań historyczno-kulturalnych.

Nie kwestionując zasadności tych spostrzeżeń uważam, że w kontekście rosyjskim wskazane jest jednak badanie pisarstwa kobiet osobno.

¹ Zob. przede wszystkim: J. Butler *Gender Trouble*, New York 1990, oraz D. Fuss *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*, New York 1989.

² Choć spory terminologiczne nadal trwają, przyjmuje się na ogół, że „płeć” (*sex*) jest faktem biologicznym, zaś „rodzaj” (*gender*) — konstruktem społeczno-kulturowym. „Rodzaj” jest to sposób, w jaki jednostki i społeczeństwa rozumieją i wytwarzają męskie i żeńskie poczucie tożsamości. Np. rodzice i wychowawcy inaczej traktują dziewczynki i chłopców, co wpływa na rozwój dziecka i jego wyobrażenie o sobie. Zob. np.: N. Chodorow *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley 1978, oraz C. Gilligan *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge 1982.

Kobiety piszące, jak postaram się tu wykazać, od dawna traktowane były w Rosji jako oddzielna grupa, a zatem takie właśnie ich ujęcie wiernie oddaje ich sytuację. Nie oznacza to bynajmniej, że wszystkie kobiety w Rosji pisały tak samo. Nadieżda Chwoszczyńska (1825–1889) i Jewgienija Tur (1815–1892) na przykład, najwybitniejsze prozaičky XIX wieku w Rosji, nie są bynajmniej podobne do siebie. Ówczesna krytyka jednak umieszczała utwory kobiet, nie wyłączając Chwoszczyńskiej i Tur, przede wszystkim w kontekście pisarstwa innych kobiet i dopatrywała się szczególnych między nimi powiązań. Czyniąc to zwykła jednocześnie mniemać, że zajmuje się jedną, „uniwersalną” tradycją piśmiennictwa rosyjskiego, choć w praktyce oznaczało to skupianie się niemal wyłącznie na twórczości mężczyzn.

Wiele kobiet w XIX wieku w Rosji, a być może i przedtem, uprawiało twórczość prozatorską³ i nie brakowało wśród nich autorek niezmiernie poczytnych. Na podstawie ówczesnych recenzji, pamiętników, epistolografii i innych źródeł wnosić można, że ich utwory miały niebagatelny wpływ na kulturę swych czasów.⁴ Mimo to we współczesnej świadomości literackiej pisarki te prawie nie istnieją. Najpilniejszym zadaniem w tej chwili wydaje się więc po prostu „odzyskanie” i ponowne odczytanie ich literackiej spuścizny, co już samo w sobie jest nie lada przedsięwzięciem. A zatem nie negując faktu, że pisarstwo kobiet funkcjonowało w powiązaniu z pisarstwem mężczyzn czy kulturą epoki w ogóle⁵, powinniśmy, przynajmniej teraz, na etapie „rozpoznawania terenu”, badać twórczość literacką kobiet oddzielnie. W przeciwnym razie ponownie stracimy ją

³ Do wpływowych pisarek XIX wieku w Rosji należą m. in.: N. A. Durowa (pseud. Aleksandr Andriejewicz Aleksandrow, 1783–1866), E. A. Gan (pseud. Zinaida R-wa, 1814–1842), M. S. Żukowa (1804–1855), Księżna Sailhas de Tournemire (pseud. Jewgienija Tur, 1815–1892), N. D. Chwoszczyńska (pseud. W. Kriestowski, 1825–1889), A. I. Panajewa (pseud. N. Stanicki, 1819 / 20–1893), K. K. Pawłowa (1807–1893), Maria Wilińska (pseud. Marko Wowczok, 1834–1907), E. P. Rostopczyna (pseud. Jasnowidiaszczaja, Russkaja żeńska, 1811–1858).

⁴ Liczba recenzji z utworów kobiet jest ogromna. Adresy bibliograficzne recenzji i wspomnień zawierają: Golicyn i Ponomariew *Bibliograficzeskij słowar russkich pisatielnic*, 1889, i *Naszy pisatielnicy*, 1891 — oba wydane w St. Petersburgu; *Istorija russkoj literatury XIX wieku*, red. K. D. Muratowa, Moskwa–Leningrad 1962; *Bio-Critical Guide to Russian Women–Writers*, ed. M. Zirin, vol. 1: *From Catherine the Great to 1890*, Greenwood Press (w przygotowaniu, 1993).

⁵ O wzajemnych wpływach zob.: J. Costlow *Speaking the Sorrow of Women: Turgenev's „Nieszczastnaja” and Evgienija Tur's „Antonina”*, „Slavic Review”, Summer 1991, vol. 50, nr 2, s. 328–335; J. Geith *The Superfluous Man and the Necessary Woman: A Re-vision*, w: *Gender and Slavic Literature*, ed. P. Chester i S. Forrester, Indiana University Press (w przygotowaniu, 1994). Inspirujące uwagi na temat wzajemnych powiązań między pisarstwem kobiet i mężczyzn w Anglii zawierają publikacje: M. Homans *Bearing the Word*, Chicago 1986; oraz D. Spender *The Writing or the Sex?*, New York 1989.

z oczu i nadal będziemy dysponować jedynie ograniczoną wiedzą o wkładzie kobiet w literaturę rosyjską. Zresztą wszelkie taksonomie literackie są do pewnego stopnia umowne, a zatem, jak ujmuje to Helena Gosciło, „zdrowy rozsądek chociażby podpowiada, że klasyfikacja tekstów z uwagi na płeć autora nie jest bardziej arbitralna niż klasyfikacja ze względu na pokolenia lub rozmiar utworów”⁶.

Od lat siedemdziesiątych badacze zachodni odkrywają lub reinterpretują twórczość kobiet w różnych tradycjach literackich, przede wszystkim angielskiej, amerykańskiej i afro-amerykańskiej. Rusycyści dopiero od niedawna podejmują tego rodzaju próby.⁷ Nadal brak odpowiedzi na pytanie, dlaczego wiemy tak mało o pisarstwie kobiet w Rosji. Czy tylko dlatego, że „zasługuje” ono na zapomnienie, ponieważ, jak mniemam się powszechnie, jest nieciekawe i mierne? Teoretycy literatury w ostatnich latach przekonywująco dowodzą, iż nie tylko kryterium „jakości literackiej”, lecz także wiele innych czynników wpływa na sposób, w jaki teksty są oceniane, oraz że samo pojęcie „jakości estetycznej” wymyka się definicjom. Kryteria estetyczne nie mają wartości absolutnej, lecz wynikają raczej z uwarunkowań kulturowych, społecznych, historycznych, geograficznych i temu podobnych. Można zresztą w ogóle pominąć grząską kwestię estetyki czy gustów literackich i uznać, że sam wpływ pisarstwa kobiet na kulturę ich czasów, niekiedy znaczny, jest wystarczającym powodem, by je badać, choćby nawet było ono dotąd kompletnie eliminowane z pola widzenia.

Jedną z przyczyn, które sprawiły, że twórczość kobiet w Rosji została zapomniana, jest długa tradycja stosowania przez rosyjską krytykę literacką podwójnych kryteriów oceny w zależności od płci autora. Żywa do dzisiaj⁸, ma ona swoje źródła w okresach wcześniejszych, w dużej mierze w krytyce XIX wieku. Recepcja krytyczna jest, oczywiście, tylko

⁶ H. Gosciło *Introduction*, „Russian Studies in Literature”, Spring 1992, vol. 28, nr 2, s. 5. Numer ten zawiera nadzwyczaj wymowne artykuły badaczy rosyjskich na temat rodzaju (*gender*) w literaturze.

⁷ Zob. np.: *Gender and Slavic Literature; Russia's Women: Accommodation, Resistance, Transformation*, ed. B. Evens Clements, B. Alpern Engel, Ch. D. Worobec, Berkeley 1991; *Women in Russian Literature*, ed. T. Clyman, D. Green, Greenwood Press (w przygotowaniu, 1993); *Sexuality and the Body*, ed. J. Costlow, S. Sandler, J. Vowels, Stanford University Press (w przygotowaniu, 1993); B. Heldt *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*, Bloomington 1987.

⁸ Na temat podwójnych kryteriów oceny we współczesnej rosyjskiej krytyce literackiej zob.: „IdiomA” [„Heresies”], czerwiec 1993; *Women and Society in Russia and the Soviet Union*, ed. L. Edmondson, Cambridge 1992 (zwłaszcza artykuł Sue Bridger); por. także: L. Essig i T. Mamonowa *Perestroika for Women* oraz C. Nechemias *The prospect for a Soviet Woman's Movement: Opportunities and Obstacles*, w: *Perestroika from Below: Social Movements in the Soviet Union*, ed. J. B. Sedaitis i J. Butterfield, Boulder 1991.

jednym z elementów złożonego procesu historycznego, który decyduje o tym, jakie i czyje utwory przetrwają próbę czasu.⁹ Niemniej pogardliwe pomniejszanie przez rosyjskich krytyków znakomitej większości utworów pisanych przez kobiety oraz specyficzny sposób, w jaki formułowano oceny, utarowały drogę późniejszemu pomijaniu tej literatury.

Rosyjska krytyka XIX wieku odbierała i prezentowała prozę kobiet w szczególny sposób, co miało niebagatelne skutki dla późniejszej recepcji tych utworów. Posłużę się przykładem Jewgienii Tur, która przez długi czas uważana była za najwybitniejszą w Rosji pisarkę lecz, podobnie jak wiele innych popularnych niegdyś autorek rosyjskich (np. Jelena Gan, Maria Żukowa, Awdotia Panajewa czy Jewdokia Rostopczyna), została (prawie) zapomniana.

Jewgienija Tur to pseudonim księżnej Sailhas de Tournemire, Jelizawiety Wasiljewnej z domu Suchowo-Kobylinej¹⁰. Od roku 1849, gdy zadebiutowała nowelą *Oszybka*, do połowy lat sześćdziesiątych, kiedy to zajęła się twórczością dla dzieci, przez wielu, włączając Iwana Turgieniewa¹¹, oceniana była niezwykle wysoko. Prowadziła rozległą działalność literacką, co, jak na kobietę w tamtych czasach w Rosji, było dość niezwykle. Uprawiała prozę, publicystykę i krytykę literacką, redagowała czasopismo „Russkaja Riecz”, a w starszym wieku pisała poczytne i wysoko cenione książki dla dzieci. W latach czterdziestych prowadziła salon, w którym spotykali się najwybitniejsi literaci i intelektualiści epoki, tacy jak Turgieniew, Granowski, Kudriawcew, Ostrowski czy Ogariow.

Jej utwory cieszyły się dużym powodzeniem, publikowano je w najbardziej prestiżowych czasopismach („Sowriemiennik”, „Otiieczestwiennye Zapiski”, „Wriemia” braci Dostojewskich), krytycy przyjmowali powszechną znajomość jej dzieł za pewnik, pamiętnikarze wyrażali się o niej w superlatywach; spodziewano się, że jej biografia zostanie napisana wkrótce po jej śmierci.¹² Jak dotąd jednak jedynym poważ-

⁹ Por.: N. Baym *Melodramas of Beset Manhood. How Theories of American Fiction Exclude Women Authors* oraz J. Tompkins *Sentimental Power: „Uncle Tom's Cabin” and the Politics of Literary History*, w: *Feminist Criticism in the Wilderness*, ed. E. Showalter, New Heaven 1980; B. Heldt, op. cit.; J. Gheith *In Her Own Voice: Evgeniia Tur. Author, Critic, Journalist*, Stanford 1992 [praca doktorska].

¹⁰ Poślubiła zubożalego hrabiego francuskiego w r. 1837. Była siostrą dramaturga A. W. Suchowo-Kobyline i pejzażystki S. W. Suchowo-Kobylinej, która jako pierwsza kobieta otrzymała złoty medal od Akademii Sztuk Pięknych w r. 1854.

¹¹ I. Turgieniew *Plemiannica*, w: *Polnoje sobranije soczinienij i pisiem*, Moskwa 1980, t. 4, s. 476.

¹² Wiele wskazuje na popularność utworów Tur. Ona sama wielokrotnie stwierdza w swej korespondencji, że jej prace sprzedają się dobrze (szczególnie w listach do K. N. Bes-

niejszym studium biograficznym jest praca Wandy Laszczak *Zarys życia i twórczości Eugenii Tur* (Opole 1987), licząca około siedemdziesięciu stron. Mało kto słyszał dzisiaj o Jewgienii Tur i tylko nieliczni przeczytali choćby jeden z jej utworów. A przecież jej niegdysiejsza popularność zdaje się świadczyć, że nie tylko wyrażała ona swoją epokę, ale nawet ją kształtowała.

Początki radykalnego zepchnięcia pisarki w niepamięć dostrzec można w reakcjach krytyki już w połowie XIX stulecia. Nie uważano jej po prostu za pisarza, ani jej twórczości za część ogólnej tradycji literackiej; umieszczano ją raczej w obrębie pewnej pod-tradycji, jaką była, w przekonaniu krytyki, literatura „kobieca”. Typową ilustracją tego rodzaju podejścia jest pierwsze zdanie recenzji z dzieł zebranych Tur z roku 1859:

Jewgienija Tur bezspornie należy do naszych najlepszych kobiet–pisarek.¹³

Pojęcie „kobieta–pisarka” oznaczało coś innego, niż po prostu „pisarz”. Nie chodzi tu jedynie o to, że w języku rosyjskim istnieje kategoria rodzaju gramatycznego, znajdująca odbicie w formie rzeczownika „pisarka”; Tur, jak wiele innych autorek, określana była nie tylko jako „pisarka”, ale jako „kobieta–pisarka”, co dodatkowo podkreślało fakt kobiecości. Świadczy to dobitnie o tym, że krytyka zaliczała pisarki do osobnej kategorii twórców, odmiennej od „pisarzy”. Jakie cechy przypisywano utworom kobiet? Jak je oceniano? Jaki wpływ miały wyobrażenia krytyków na odbiór twórczości kobiet?

Odpowiedzi na te pytania mogą mieć na razie charakter jedynie wstępny, ponieważ wiedza na temat rosyjskich pisarek jest ciągle bardzo uboga. Jednak już teraz wydaje się oczywiste, że to Wissarion Bieliński (1811–1848), którego poglądy zaważyły na opiniach krytyki rosyjskiej w wielu dziedzinach, wywarł decydujący wpływ na recepcję utworów kobiet w Rosji. W swym omówieniu prac Jeleny Gan w roku 1843, Bieliński zajął wobec kobiet stanowisko całkiem postępowe jak na owe czasy. Zamiast uznać, że tylko i wyłącznie biologia determinuje intelektualne możliwości kobiet, podkreślał konieczność poprawy edukacji dla nich przeznaczonych. Niemniej i on twierdził:

tużewa–Riumina). Panajewa i Niekrasow odłożyli publikację swej powieści *Miertwoje ozero*, aby wydać fragmenty jej *Plemiannicy* w „Sowriemienniku”, jednym z czołowych periodyków epoki. Informacje o tym, jak wysoko Tur ceniona była przez współczesnych, znajdują się m. in. w: K. N. Bestużew–Riumin *Wospominanija*, t. 1, St. Petersburg 1900; D. D. Jazykow *Litieraturnaja diejatielnoś' grafini E. W. Salias (Jewgienija Tur)*, „Istoriczkij Wiestnik”, maj 1892, s. 485–493; I. S. Turgieniew *Połnoje sobranije soczinienij i pisiem*, Moskwa–Leningrad 1960–1968, t. 1, s. 416.

¹³ „Otieczestwiennyje Zapiski” 1895 nr 6, s. 94.

kobieta to reprezentantka pierwiastka ziemskiego, płodnego i opiekuńczego, podczas gdy mężczyzna reprezentuje pierwiastek umysłowy, abstrakcyjny, olimpijski.¹⁴

Według Bielińskiego, prozę kobiet cechuje „pełnia uczuć”, lecz nie dostaje jej abstrakcyjnej myśli, humoru i ironicznego dystansu. Ale najbardziej miazdzące, z uwagi na szczególny typ realizmu lansowanego wówczas w Rosji, było jego przekonanie, że utwory kobiet są „idealistyczne” w sposób, który uniemożliwia im ukazanie konkretnych aspektów rosyjskiej rzeczywistości. Bieliński zakończył swój artykuł rozróżnieniem, później powszechnie akceptowanym, na pisarzy, którzy „żyją życiem odrębnym od swych tworów” i kreują „boską sztukę”, oraz takich, których „osobowość jest ściśle związana z ich utworami” i których czyta się jedynie dla przyjemności obcowania z autorem. Jelena Gan (i, jak można wnosić na podstawie jego argumentacji, pisarki w ogóle) należy do tej drugiej kategorii. Bieliński dowodzi, że powołaniem kobiety jest kochać innych i realizować się poprzez związki uczuciowe, a siłą rzeczy jest ona bliższa naturze niż kulturze.¹⁵ W pojęciu krytyka „przyrodzone” właściwości kobiet sprawiają, że angażuje się ona w swą prozę bardziej niż mężczyzna, niż zdolny do abstrakcji. W wielu artykułach z różnych okresów Bieliński zawsze pisze o dystansie jako o koniecznym warunku stworzenia prawdziwego dzieła sztuki.¹⁶ W artykule o Marii Żukowej na przykład, omówiwszy bohaterki Puszkina i Szekspira, powiada:

Żadna w świecie kobieta nie jest w stanie stworzyć tak cudownie celnych, niezrównanie prawdziwych postaci kobiecych. [...] To dlatego, że mężczyzna z natury bardziej jest wszechogarniający [sic] niż kobieta i obdarzony zdolnością wychodzenia poza swą indywidualną osobowość i przenoszenia się [duchem] w przeróżne położenia [sic], jakich nie tylko nigdy nie doświadczał [sic], ale też nie może doświadczać; tymczasem kobieta zamknięta jest w sobie samej, w swej kobiecej i niewieściej sferze, a jeśli wyjdzie poza nią, to stanie się jakąś dwuznaczną istotą. Dlatego właśnie kobieta nie może być wielkim poetą.¹⁷

Około 1850 roku poglądy Bielińskiego na twórczość kobiet były już

¹⁴ W. G. Bieliński *Soczinienija Zinaidy R-woj*, w: *Polnoje sobranije soczinienij*, Moskwa 1955, s. 662.

¹⁵ Zob. S. Ortner, która kwestionuje stanowisko esencjalistyczne i jednocześnie pokazuje, w jak wielu kulturach uważano kobiety za bliższe „naturze” niż „kulturze” (*Is Female to Male as Nature to Culture?*, w: *Women, Nature and Society*, ed. M. Z. Rosaldo i L. Lamphere, Stanford 1974).

¹⁶ Nie twierdzą, że możemy łatwo zrozumieć poglądy Bielińskiego na temat subiektywizmu i obiektywizmu, jako że znaczenie tych pojęć w jego pismach bywało różne. Chodzi mi raczej o te aspekty jego przekonań, które przeniknęły do krytyki rosyjskiej i stały się częścią obiegowych wyobrażeń na temat pisarstwa kobiet.

¹⁷ W. G. Bieliński *Powiesti Marii Żukowej*, w: *Sobranije soczinienij*, Moskwa 1978, s. 369.

powszechnie podzielane przez inteligencję rosyjską. Aleksander Ostrowski na przykład rozwija jedynie myśl Bielińskiego, gdy stwierdza:

Dzieła kobiet–pisarek, (...) różnią się od dzieł męskiego pióra [*sic*] tym, że ustępując im częstokroć artyzmem górują nad nimi bogactwem drobnych szczegółów, nieuchwytnych niuansów psychologicznych, szczególną energią i pełnią uczucia, nader często uczucia oburzenia. Nie dostaje im twórczego spokoju, chłodnego humoru, konkretności i skończoności postaci; są za to bardziej zaczepne, oskarżycielskie, dramatyczne. Nie może być inaczej: kobieta styka się ze światem wrażliwszą stroną [*sic*] niż mężczyzna.¹⁸

Znów uczuciowość (zwróćmy uwagę na użycie terminu Bielińskiego „pełnia uczuć”) i brak „chłodnego humoru” stanowiąc mają o odmienności utworów kobiet od utworów mężczyźni.

W roku 1852, w recenzji z powieści Jewgienii Tur *Plemiannica*, Iwan Turgieniew, używając niemal tych samych słów co Bieliński, rozróżnia autorów „subiektywnych” i „obiektywnych”¹⁹. „Subiektywizm”, w języku krytycznym owych czasów, miał wiele znaczeń.²⁰ W odniesieniu do kobiet oznaczał zwykle to, co miał na myśli Bieliński charakteryzując pisarstwo Gan: (zbyt) silny związek tekstu z osobowością autora. Turgieniew klasyfikuje Tur następująco:

Talent p. Tur zalicza się właśnie do talentów tego drugiego rodzaju [tj. subiektywnych — J. G.], a to nas bardzo cieszy. Zazwyczaj sami pisarze [...] i krytycy [...] oddają pierwszeństwo tak zwanym talentom obiektywnym. Ale, powtarzamy, bardzo nas cieszy, że p. Tur jest taka, jaka jest, a to z nader prostej przyczyny: p. Tur jest kobietą, rosyjską kobietą, a, jakkolwiek wielka byłaby nasza estyma dla sławetnej obiektywności, wszystko to jest nam drogie: poglądy, serce, głos rosyjskiej kobiety.²¹

W ujęciu Turgieniewa, głos rosyjskiej kobiety jest przeciwieństwem „obiektywizmu”, a zatem znów kobiecość skojarzona zostaje z subiektywizmem.

Mniej więcej w tym samym czasie Lew Tołstoj komentuje:

Dawniej wystarczyło mi wiedzieć, że autor noweli to kobieta, żebym jej nie czytał. Bo nie ma nic śmieszniejszego od poglądu kobiety na życie mężczyzny, które często usiłują opisywać; przeciwnie zaś w domenie kobiecej autor kobieta zdecydowanie góruje nad nami.²²

¹⁸ A. N. Ostrowski „*Oszybka*”, powieść *g-ży Tur*, w: *Połnoje sobranije soczinienij w dwie-nadcati tomach*, Moskwa 1978, t. 10, s. 9.

¹⁹ Jakkolwiek Turgieniew zaznacza, że nie podobają mu się te terminy, *de facto* takiego właśnie rozróżnienia dokonuje.

²⁰ Termin „subiektywizm” ma w Rosji długą i różnorodną historię. Por. np. analizę tego pojęcia u Bielińskiego w pracy Wiktora Terrasa *Bielinskij and the Russian Literary Criticism: The Heritage of Organic Aesthetics*, Madison 1974, s. 196–202. W niniejszym eseju posługuję się terminem „subiektywizm” w znaczeniu, jakie nadawano mu w odniesieniu do kobiet.

²¹ I. S. Turgieniew *Połnoje sobranije soczinienij i pisiem*, t. 4, s. 474.

²² L. N. Tołstoj, zapisek w dzienniku z 23 października 1853, w: *Połnoje sobranije soczinienij*, Moskwa–Leningrad 1934, t. 46, s. 179–180.

Tołstoj uznając, że kobiety posiadają pewną umiejętność przedstawiania kobiecego świata, jest nieco bardziej łaskawy wobec pisarek niż Bieliński, on także jednak zakłada, iż kobiety mogą opisywać dobrze jedynie to, czego same bezpośrednio doświadczyły. To przekonanie, podzielane przez wielu krytyków, sprowadzało twórcze możliwości pisarek do nader wązkiej sfery. Mężczyźni, mniemano, są zdolni do obiektywizmu, a zatem mogą równie dobrze oddawać rzeczywistość męską, jak i kobiecą, podczas gdy kobiety są w stanie opisywać jedynie doświadczenia kobiet.

Jak z powyższych cytatów wynika, w języku krytycznym tego okresu kobiecość ściśle wiązała się z subiektywizmem rozumianym jako brak należytego dystansu wobec własnego dzieła. „Pełnia uczuć”, powszechnie uważana za cechę charakterystyczną prozy kobiet, choć czasem traktowana przychylnie, na ogół jednak odbierana była negatywnie. W recenzji z *Plemiannicy* Turgieniew wyraźnie wskazuje, że właściwy kobietom niepoohamowany sentymentalizm wyklucza je z grona najlepszych twórców²³:

dla kobiety, choćby nawet piszącej, nie istnieją owe przeszkody, które przy pierwszym kroku zatrzymałyby literata. Nie lęka się zapełniać dziesiątków stron [...] nie na temat [...] nie lęka się popełniać błędów. [...] Stwierdzamy jedynie, że talenty kobiece (nie wyłączając najwyższej wśród nich próby talentu George Sand) mają w sobie coś niepoprawnego, nieliterackiego, bijącego wprost z serca, a wreszcie nieprzemysłanego.²⁴

Sytuacja pisarek, tak jak ją przedstawia Turgieniew, przypomina błędne koło: ich osobiste emocje czynią te utwory „bliskimi sercu”, ale jednocześnie właśnie uczucia uniemożliwiają im tworzenie „boskiej sztuki”, czy też sztuki w ogóle.

Istniały jednak możliwości innej oceny subiektywizmu, jak wskazuje Jewgienija Tur w swych artykułach o Charlotte Brontë i George Sand.²⁵ W obu esejach Tur argumentuje, że stanowi on mocną stronę pisarstwa kobiet. Omawiając Brontë na przykład, stwierdza, że twórczość kobiet „płynie z serca” w większym stopniu, niż twórczość mężczyzn:

Kobietom wyrzuca się zazwyczaj zbytek autorskiej ambicji: zarzut to, być może, po części zasadny, jakże jednak nie wziąć pod uwagę, iż z tej to właśnie przyczyny dla swoich dzieł żywią więcej niżli mężczyźni czułości, że piszą je sercem, łzami, krwią?²⁶

A następnie dodaje:

Mówcie sobie, co chcecie, a ta cecha tak zwanych talentów subiektywnych szczególnie jest

²³ Zwróćmy uwagę na opozycję między kobietą piszącą a prawdziwym pisarzem.

²⁴ I. S. Turgieniew *Polnoje sobranije soczinienij i pisiem*, t. 4, s. 478–479.

²⁵ E. Tur *Zyżn Żorż Sanda*, „Russkij Wiestnik”, maj 1856 oraz czerwiec 1856; *Miss Brontë, jejo żyżn i soczinienija*, „Russkij Wiestnik”, grudzień 1858.

²⁶ E. Tur *Miss Brontë...*, s. 545.

sympatyczna; bardziej przemawiają do serca, niż do rozumu: i chwala Bogu. Gdy poruszy się serce człowieka, ten bliski będzie poprawy i przemiany; gdy poruszy serce ludzi, możecie być pewni, że już czynicie dobro, a głos wasz nie jest głosem wołającego na puszczy. Chwała bądź i owemu pisarzowi, który choć na chwilę zmiękczył zatwardziałe serce. [...] To właśnie było jedną z zasług Charlotty Brontë.²⁷

Tur nie podważa poglądu, że kobiety piszą bardziej subiektywnie niż mężczyźni; podkreśla wręcz, że są one ściślej związane emocjonalnie ze swymi utworami, niż oni. Lecz nadając pojęciu subiektywności znaczenie pozytywne, stawia pod znakiem zapytania obiegowe wówczas kryteria oceny literatury. Biologiczny determinizm, na którym opiera się rozumowanie Tur, kwestionowany obecnie przez większość (zachodnich) intelektualistów, był w kontekście jej kultury i czasu czymś najzupełniej naturalnym. I, zgodnie z nim, próba odwrócenia biegunów była posunięciem radykalnym i stwarzała możliwość nowego spojrzenia na twórczość kobiet. Argumenty autorki skłaniały do przychylniej oceny tych właściwości, które powszechnie przypisywano prozie kobiet, co więcej, podawały w wątpliwość założenie, iż z ich powodu kobiety niezdolne są do prawdziwego artysty. Według Tur, twórca musi być ściśle związany ze swym dziełem, albowiem tylko w ten sposób może przemówić do serc odbiorców i oddziaływać na rzeczywistość, co, w jej pojęciu, jest głównym zadaniem sztuki. Zatem właśnie subiektywizm umożliwia głębokie porozumienie, prawdziwą zmianę i twórczość w ogóle; pogląd ten jest jawnie sprzeczny z założeniami krytyki literackiej dominującej wówczas w Rosji.

Subiektywizm rozumiany jako zbyt bezpośredni związek autora z dziełem, przez większość krytyków (mężczyzn) uważany był za cechę pisarstwa podrzędnego. I nie tylko on stanowił przedmiot ich obiekty; wskazywali oni również na inne aspekty prozy kobiet, które, w ich przeświadczeniu, dowodziły jej intelektualnej i artystycznej niższości. Najbardziej znani i wpływowi krytycy rosyjscy (Bielński, Czernyszewski, Dobrolubow) domagali się, by pisarze odtwarzali rosyjską „rzeczywistość”. Obejmowali tym terminem zjawiska takie, jak trudne warunki życia w mieście i na wsi, rozmaite instytucje w Rosji czy wydarzenia bieżące. Twierdzili, że literatura ma do spełnienia ważną misję społeczną: powinna ułatwiać proces postępowych zmian poprzez (często zawołowaną) krytykę rzeczywistości lub kreowanie bohaterów „pozytywnych”. Pewien recenzent w taki oto sposób reasumuje to stanowisko:

Pisarz, tak jak poeta, powinien być przede wszystkim synem swego wieku. W żaden

²⁷ Tamże, s. 575.

sposób nie możemy tego powiedzieć o dużej części naszych kobiet, na których czele stoi Jewgienija Tur.²⁸

Krytyk ten najwyraźniej nie jest świadomy ironii żądania, by kobiety były „synami” swej epoki. W tym właśnie zawiera się istota problemu: autor jest, z definicji, mężczyzną, zaś autorka („kobieta–pisarka”) jest przypadkiem szczególnym, podciąganym do męskiego ideału.

Komentatorzy bezustannie zwracali uwagę (na ogół w tonie lekceważącym), że kobiety koncentrują się raczej na kwestiach psychologicznych niż politycznych, oraz że ich prace są nazbyt „idealistyczne”, zarówno w treści, jak i w formie. I chociaż wielu krytyków wyrażało się o prozie kobiet z uznaniem, to czynili to w sposób pomniejszający osiągnięcia pisarek. Parafrazując Ostrowskiego, to, czego nie dostawało kobietom w dziedzinie artyzmu, prawie nadrabiały szczegółowym opisem uczuć. „Prawie”, gdyż postulaty radykalnych krytyków, aby literatura odzwierciedlała i kształtowała rosyjską „rzeczywistość”, okazywał się dominujący.

Sposób, w jaki pisarki przedstawiały doświadczenia kobiet, nie pokrywał się bowiem z wyobrażeniami krytyki o „rzeczywistości”. Narzuca się pytanie, czyja to rzeczywistość uznawana była za właściwą i istotny przedmiot eksploracji w prozie? Położenie kobiet w dziewiętnastowiecznej Rosji było zupełnie inne niż mężczyzn. Jak pisze Adele Lindenmeyr:

Analiza traktatów moralnych, literatury dziecięcej i poradników z pierwszej połowy dziewiętnastego wieku ujawnia ostre zróżnicowanie oczekiwań wobec chłopców i dziewcząt. W wychowaniu chłopców kładziono nacisk na samowystarczalność, pilność, posłuszeństwo wobec zwierzchników, służbę carowi, ojczyźnie i rodzinie. Dziewczęta uczono, że kobiety z natury swej są bardziej miłosierne niż mężczyźni; pod nadzorem matek wpajano im pobożność, czystość moralną, skromność, uległość wobec rodziców i mężów oraz zdolność do poświęcenia.²⁹

Nic zatem dziwnego, że kobiety opisywały inne doświadczenia niż mężczyźni. Wyroki literackie ferowali jednak głównie oni: większość krytyków i wydawców w owych czasach stanowili mężczyźni. Teoretycznie, oczywiście, byli oni w stanie docenić punkt widzenia kobiety i niektórzy nawet zdobywali się na to. Na ogół jednak zdawali się nie rozumieć, że kobiety przedstawiały rzeczywistość nie mniej „realną”, niż ich własna.

Znamienna jest pod tym względem dyskusja³⁰ wokół utworu Jewgienii

²⁸ *Powiesti i rasskazy Jewgienii Tur, Swietocz* (St. Petersburg 1860), księga 4, s. 54–55.

²⁹ A. Lindenmeyr *Public Life, Private Virtues: Women in Russian Charity, 1762–1914*. „Signs”, wiosna 1993, s. 526–591.

³⁰ Zob. np. W. W. [Sękowski] *Litieraturnaja Letopis* „Biblioteka dla cztienija”, styczeń–luty 1854, oraz N. G. Czernyszewski *Tri pory żyzni*, w: *Pochoje sobranije soczinienij w dziesiaty tomach*, St. Petersburg 1906, t. 2, s. 224.

Tur *Tri pory żyzni* (1854), jedynej w jej dorobku powieści, której głównym bohaterem jest mężczyzna.

Walentin Ogiński, bohater tego utworu, wcześniej stracił ojca i wielu krytyków³¹ w nadmiernej czułości matki dopatrywało się przyczyn jego słabości i braku męskich cech. Komentatorzy zgodnie uznali, że jest on postacią literacko chybioną. Porównanie opinii Sękowskiego i Tur na temat głównego bohatera wskazuje, że różnica między męską a kobiecą percepcją rzeczywistości miała wpływ na negatywną ocenę Ogińskiego przez krytyków:

[Tur] odmalowuje ich tak żywo, tak precyzyjnie, tak naturalnie, że, ma się rozumieć, sami siebie nigdy nie rozpoznają w tych podobiznach; kobiety za to rozpoznają ich od razu, tacy bowiem właśnie rysują się w kobiecej imaginacji, która zawsze ma sprawę z mężczyzną wyimaginowanym.³²

Korespondencja Jewgienii Tur dowodzi, że uważała ona Ogińskiego za postać wziętą z życia:

Bohater mój, Walentin, zgoła nie jest bohaterem — tego wszakże pragnęłam, chociaż (niestety!) przez wrodzoną słabość kobiecą kocham to dziecko własnej mojej fantazji. W istocie daleki jest on od ideału — nie takim go przecież opisałam, kobiety jednakowoż kochają takich mężczyzn, co niejednego przysparza nieszczęścia. Wiercie mi, że typ taki (jesliś go tylko prawdziwie przedstawiła) wcale jest liczny w naszym pokoleniu.³³

Z czyjzego zatem punktu widzenia postacie męskie w prozie kobiet były „nierealistyczne”? Wedle Tur, Ogiński był typowym mężczyzną przedstawionym zgodnie z powszechnym doświadczeniem kobiet, lecz w oczach krytyków—mężczyzn był to bohater „nieprawdziwy”³⁴. Z uwagi na niejednakowe wykształcenie kobiet i mężczyzn, odrębność doświadczeń, odmienne oczekiwania społeczne wobec obu płci, utwory kobiet w XIX wieku w Rosji różniły się od utworów mężczyzn. Lecz właśnie dlatego są one dzisiaj tak interesującym materiałem dla badaczy — dzięki nim możemy mieć pełniejszy wgląd w rosyjskie życie i literaturę, niż dotąd.

Proza kobiet od dawna uważana jest w Rosji za literaturę podrzędną. Nie sposób jednak nadal jej ignorować z tego powodu. Wypada przyznać

³¹ Czernyszewski, na przykład, cały czas wyśmiewa się z Ogińskiego w swej recenzji.

³² W. W. [Sękowski], omówienie powieści Tur *Tri pory żyzni* i innych utworów różnych pisarzy, „Biblioteka dla cztienija”, marzec–kwiecień 1854, s. 32.

³³ List Tur do Biestuzewa–Rumina, datowany 25 czerwca 1853, *Istorija Russkoj Literatury*, op. cit. (list 152).

³⁴ Niestety, nieznanne są recenzje kobiet z tej powieści, a zatem nie sposób powiedzieć, jak one odbierały głównego bohatera. Jakkolwiek Maria Cebrikowa omawia postacie męskie w prozie Tur, to jednak pomija ona Ogińskiego. Zob. Cebrikowa *Russkije ženszcziny pisatielnicy*, „Niedziela” 1876 nr 21–22, s. 696–697.

raczej, że nasza wiedza o kulturze rosyjskiej w okresie poprzedzającym wiek XX, została bardzo zubożona wskutek pomijania przez badaczy twórczości kobiet. Niektóre utwory dziewiętnastowiecznych pisarek są znakomite (na przykład Chwoszczyńskiej, czy też pewne dzieła Nadieždy Durowej), inne godne są uwagi po prostu dlatego, że były swego czasu bardzo poczytne i ukazują nie dostrzegane dotychczas aspekty rosyjskiego życia i świadomości.

W Rosji zaczęto ostatnio dyskutować na temat pisarstwa kobiet, a ściślej mówiąc — powrócono do tego tematu.³⁵ Opublikowano kilka zbiorów współczesnej prozy kobiecej³⁶ i wznowiono utwory dawniejszych pisarek³⁷. Na Zachodzie w ostatnich kilku latach wzrosła znacząco liczba prac poświęconych rosyjskim autorkom, przede wszystkimim dwudziestowiecznym, lecz rosyjski wkład do krytyki feministycznej jest jak dotąd niewielki. Badacze w większości podzielają tradycyjne, „esencjalistyczne” stanowisko w kwestii płci, od dawna odrzucane na Zachodzie.³⁸ Lecz, jak dowodzi działalność pewnych kół intelektualnych w Rosji³⁹, zainteresowanie teoretycznymi zagadnieniami feminizmu rośnie w miarę jak badacze przekonują się, że dotyczą one zjawisk szerszych i głębszych, niż pierwotnie sądzili. Mam nadzieję, że doprowadzi to do rewizji tradycji literackiej w Rosji i poszerzenia jej o pisarstwo kobiet.

Jehanne Gheit
przełożyła *Małgorzata Walicka-Hueckel*

³⁵ „Kwestia kobieca” podnoszona była w Rosji kilkakrotnie w okresie sowieckim, szczególnie w latach dwudziestych i siedemdziesiątych.

³⁶ L. L. Waniejewa *Nie pomniaszczaja zła*, Moskwa 1990; S. W. Wasilenko *Nowyje amazonki*, Moskwa 1991.

³⁷ Ukazały się następujące trzy tomy pod redakcją W. Uczonowej: *Dacza na Pitiergoskoj dorogie. Proza russkich pisatielnic pierwoj połowiny XIX wieka*, Moskwa 1986; *Swidanije. Proza russkich pisatielnic 60–80-ch godow XIX wieka*, Moskwa 1987; *Tolko czas. Proza russkich pisatielnic konca XIX wieka — naczala XX wieka*, Moskwa 1988.

³⁸ Zwraca na to uwagę Helena Goscilo w swym omówieniu recenzji Rosjan ze zbiorów prozy kobiet, op. cit.

³⁹ Mam na myśli m. in. działalność ośrodka Giendiernyj Centr w Moskwie czy powstanie ugrupowań takich jak „IdiomA”, którego zbiór artykułów na temat sztuki kobiet w Rosji został ostatnio opublikowany w Ameryce („Heresies”, czerwiec 1993).