

Krzysztof Pstrong

Próba niezupełnie feministyczna

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3/4 (33/34), 187-195

1995

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.

ujawniana w książce niejednokrotnie, idzie w parze z nieskrywaną, czy wręcz manifestowaną ideologią towarzyszącą odczytaniu tekstu. Deklarowany na wstępie metodologiczny eklektyzm łączy się więc nieuchronnie z napięciem, rozziwem między nie tylko różnymi, ale też wzajemnie wykluczającymi się sposobami lektury. Problem ten daje jednak o sobie znać na obszarze całej niemal krytyki feministycznej.⁸

Proponowana przez Iwasiów lektura zasługuje na uwagę zwłaszcza w dobie literaturoznawczego dylematu między sceptycyzmem a fascynacją tym co nowe, między zwątpieniem a otwarciem, dylematu dającego w efekcie rozprawy raczej informujące niż identyfikujące się z którymś z omawianych przez siebie sposobów interpretacji. W przypadku krytyki feministycznej sytuacja jest szczególnie trudna. Jak dobrze wiadomo, sceptycyzm zdecydowanie tu dominuje, tym bardziej więc docenić trzeba pierwszą książkę konsekwentnie i odważnie manifestującą feministyczną właśnie interpretację tekstu literackiego.

Anna Łebkowska

Próba niezupełnie feministyczna

Interpretacja twórczości Włodzimierza Odojewskiego, jaką proponuję, ma charakter suplementarny i apendyksowy. Jest *m a r g i n a l n a*, lokalna i w wieloznaczny sposób kresowa. [s. 7]¹

[...] czytam tekst jako kobieta, w naturalny więc sposób „decentruję” go i wybiegam na jego *m a r g i n e s*. [s. 22]

[...] moja narracja jest w końcu tylko dopiskiem na *m a r g i n e s i e* dzieła Włodzimierza Odojewskiego i na *m a r g i n e s i e* mojej lektury. [s. 24]

Jakakolwiek naturalna czy kulturowa opozycja jest wykładnikiem porządku, tworzy bowiem zamknięty i bezpieczny paradygmat początku i końca, wyraża wizję świata w miarę uporządkowanego i stałego. Osobliwością jednak (nie tylko) literatury jest

⁸ O tego typu problemach, z którymi boryka się krytyka feministyczna, świadczą artykuły w książce *Feminism/Postmodernism*, ed. by L. J. Nicholson, New York 1990.

¹ I. Iwasiów *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin 1994. Cytaty z tej książki lokalizuję bezpośrednio w tekście. Wszystkie podkreślenia pochodzą ode mnie.

to, że opozycja wprowadza dychotomię, uprawomocnia istnienie dwóch odrębnych układów, z których jeden — centralny (uprzywilejowany) — jest synonimem harmonii, jedności, początku, a drugi — marginalny — odpowiada dysonansowi, wielokształtności, kresowi. To, co centralne, zawsze zyskiwało aprobatę, nie podlegało weryfikacji, na stałe wpisywane było do kanonu, natomiast to, co marginalne, z trudem osiągało akceptację, rzadko stawało się przedmiotem polemik, nieczęsto wydawane i katalogowane, przeważnie ulegało zapomnieniu. Obecne burzenie tradycyjnego porządku — budowanie wspólnego „świata na opak” — następuje dzięki zmianie proporcji między centrum a peryferiami. Uwydatniona zostaje przestrzeń marginesu, środek natomiast ulega dezintegracji, bądź jest ekstrapolowany ku kresowi. Jeśli jednak centrum wydawało się wskazywać na początek, kres nie musi oznaczać końca, jest bowiem li tylko (aż!) symptomem kryzysu, którego, jak się okazuje, atrybutem jest właśnie decentralizacja. W literaturze zatem Wielkie Opowieści ustępują mininarracjom, krytyka literacka zbliża się do literatury, dekonstrukcji ulega opozycja filozofii i literatury, całą sztukę ogarnia wszechpanujący znak zmierzchu — suplement.

Atrakcyjność suplementu, posłowie, epilogu, marginesu — jako „post-gatunków”, które z powodzeniem opanowały dyskurs literaturoznawczy (nie tylko feministyczny) — ujawnia się przede wszystkim na płaszczyźnie medialności tekstu. „Czytam”, „czuję”, „czynię”, „decentruję”, „piszę” jako „ja”, świadomie przechodzę na margines, jestem obok, by być jednocześnie na zewnątrz i wewnątrz. Nicustanny ruch — domena marginesu — odrzuca zatem jakkolwiek rygor metodologiczny, czytanie–pisanie jest jedynie nieskończoną grą językową, bezgranicznym ciągiem suplementów, w którym chwilowe–migotliwe „ja” ogarnia tekst. „Mój” tekst to spotkanie rozmaitych kodów dyskursu, to esencja tego, co w rzeczywistości najistotniejsze, a co na zawsze miało — właśnie na marginesie — zostać wykluczone. Pisanie na marginesie jest przeciwieństwo niczako z założenia „pisanie do szuflady”: niegotowym, niespójnym, wciąż otwartym na gest pierwszego czytelnika. Stąd ruch, gra i eklektyzm.

Margines Iwasiów, jeśli — korzystając z „post-kontekstu” — można tak nazwać książkę o twórczości Włodzimierza Odojewskiego, to przede wszystkim miejsce różnorodnych gier słownych, które włączone do wywodów badaczki (jak np. tytułowe Kresy) stanowią o stra-

teorii postmodernistycznego dyskursu. Kresy, w zależności od perspektywy badawczej — rzeczywistych lub literackich odniesień — zapraszają wciąż do nowych odczytań, co więcej, proponowana przez autorkę „kobieca aksjologia” (przejawiająca się m. in. „migotliwym dyskursem, ruchem pojęć i wartości” s. 22), sprawia, że perspektywy te tracą swą równowagę i ostrość. Kresy literackie płynnie ustępują Kresom historycznym i geograficznym, mit Podola — krainy szczęścia i cieni — przypomina znów o losie pokolenia wykorzenionych, zmierzch Kresów jest w końcu zmierzchem świata.

Podróż jednak po Kresach, jaką proponuje Iwasiów, odbywa się w bibliotece, po której na zmianę (lub wspólnie) oprowadzają czytelnika: Derrida, Girard, Freud, Jung, Levi-Strauss, Bettelheim, Foucault. Celem wyprawy w głąb górotworu kresowego-tekstowego świata jest odszukanie prapoczątku antropologicznego, źródła, z którego „biją” kolejne teksty.

Niemожność odczytania przedinterpretacyjnego stadium tekstu rekompensuje Iwasiów analizą pierwszych arche-tekstów, arche-kresowego świata, w którym ów stan pre-historii, pre-zapisu jest szczególnie aktywny. Dlatego „próba” ta, skażona nicodkryciem pra-prawdy, która wszak tylko jako interpretacja interpretacji nosić będzie na sobie piętno niedopelnienia, rozgrywana jest na marginesie.

Pierwsza zatem warstwa tektoniki podolskiego-tekstowego świata, który odkrywa przed czytelnikiem autorka, oparta jest na „paradygmacie romantyczno-sienkiewiczowskim”, a także na tradycji literackiej stworzonej m. in. przed Mickiewicza, Słowackiego, Malczewskiego, w której „przegląda się” cała kresowa literatura. Jako egzemplifikację tekstowości Kresów, Iwasiów raz jeszcze przypomina dyskusję, która toczyła się wokół prawdziwości stepu. Kresowy step został przecież stworzony właśnie przez wymienionych pisarzy, a „falszywa pamięć”, w jaką zostali wyposażeni bohaterowie cyklu podolskiego, projektowana jest literacką, nie geograficzną wizją Kresów. Autentyczność stepu, jak większość zresztą przyrody, należy zatem weryfikować w bibliotece, tam gdzie naprawdę rodzi się — wymarły — kresowy świat.

Step, jednocześnie jako „nasemantyzowana dekoracja”, otwiera kolejną, głębszą warstwę, arche-sferę, w której jako archetyp oznacza wyobcowanie. Na poziomie antroposfery — prócz archetypu — Iwasiów odkrywa także fantazmaty i mity, które wraz z archetypem mają

swoje źródło w rytuale i obrzędzie. Bohaterowie cyklu podolskiego („przetworzonej wersji mitologii Kresów”) postępują wedle gotowego scenariusza – wirtualnej kliszy niejednokrotnie emitowanej na Kresach. Wyrzuceni z raju, zawieszani między „anielskością a diableństwem” swej przestrzeni, wykonują odwieczny rytuał ofiarniczy (jedna z zapożyczonych przez Iwasiów tez Girarda). Rytuał ten to przede wszystkim śmierć, rzeź, zabijanie znajomych, sąsiadów, krewnych, w którym obiektem szczególnej agresji jest uwięziona w swoim archetypowym kodzie kobieta. Dlatego staje się bierną ofiarą gwałtu – pośrednikiem między stronami odwiecznego konfliktu.

W ten sposób czytelnik dochodzi do kresu wyprawy Iwasiów, do odsłonięcia – na przekór dekonstrukcji – „tego-co-było-na-początku”, do „ekspozycji archeologii cywilizacji”, mitologii Kresów, słowem, pierwszego, zrodzonego z zazdrości, „mimetycznego przywłaszczenia”. I choć dla Iwasiów początek jest tylko kolejną interpretacją, metaforą, pozwala on dzięki antropologicznemu współuczestnictwu w kulturze, zrozumieć (przeżyć) tekst Odojewskiego i wykreować własny margines.

Dlaczego Kresy? Od początku odtrącona przez centrum, ulokowana na marginesie, z dala od cywilizacyjnych przemian, kraina ta dzięki tajemnicy fantazmatu i szczególnemu nacechowaniu archetypicznością zachowała swoją „dziewiczość”. Kresy – kraj mityczny – są „krai-
ną wszędzie”, której „kod wyjaśniający” znaleźć można w cyklu podolskim – wielokrotnie podkreśla Iwasiów.

Jeśli intertekstualne gry między tekstem a kulturą rozgrywane są w bibliotece, to autotekstualne zależności (kolejne zagadnienie poruszane przez autorkę) rozstrzygane są w prywatnej biblioteczce, tym razem Odojewskiego.

W tej części marginesu, niewątpliwie podejmując trop zaproponowany przez Tomasika, uruchamia autorka wzajemną grę odniesień fragmentu i cyklu, wnętrza i zewnątrz. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego – w myśl „strategii wielokrotnego mówienia”² – stanowi

² „Strategia wielokrotnego mówienia”, którą zaproponował Tomasik dla oddania specyfiki tej prozy, odnosi się przede wszystkim do szczególnej techniki powtórzeń. Odojewski – według badacza – celowo i konsekwentnie powtarza pewne partie tekstu (niekiedy nawet dłuższe fragmenty), motywy, tematy, wątki, obrazy, sceny fabularne, części kompozycyjne, postaci, figury stylistyczne itd., które to repetycje – umieszczone w kalendarium biograficznym autora – otwierają dodatkowo przed czytelnikiem szczególny poziom „meta”. Szerzej na ten temat zob. W. Tomasik *Odojewski: literatura bliska wyczerpania*, „Teksty Drugie” 1991 nr 1/2, s. 138–140.

kombinację określonej liczby fragmentów (aneksów, brulionów, suplementów...?), które w kolejnych utworach (najczęściej w zbiorach opowiadań) lokowane są w różnorodnych konfiguracjach.³

„Próby interpretacji” (specjalność marginesu) opiera Iwasiów na różnorodnych usytuowaniach fragmentów w całości cyklu (jak i odwrotnie), badaniu definitywności, kanoniczności, a także odnalezienia i próby scharakteryzowania wersji arche-fragmentu (tej z biblioteczeki). Iwasiów słucha, komentuje Odojewskiego i pisze-na-nowo. Zegarmistrzowska praca autorki podporządkowana jest określonej kombinatoryce lektury, dokładniej: lekturze równoległej, która wszak jest tylko metaforą, wymaga jednak niesłychanej precyzji i znajomości badanego tekstu. Tylko bowiem takie usytuowanie fragmentów (różnych jego wersji), fragmentów nie drukowanej jeszcze powieści należącej nie tylko do oficjalnej wersji cyklu, ale całej twórczości Odojewskiego⁴, każdego autorskiego słowa — pozwala wskazać na strategię pisarską autora *Zasypie wszystko, zawieje...* — wariacyjność i cykliczność. Taki nienaturalnie uporządkowany paradygmat lektury stworzony został przez autorkę, by oddać kolejną cechę cyklu, tj. ruchomość struktury delimitacyjnej, którą słusznie zastępuje autorka zapożyczonym od Derridy pojęciem „ramy międzytekstowej”. Nic ist-

³ Do strategii tej przyznaje się niejako sam Odojewski, umieszczając przed opowiadaniem *Swoi i obcy (aneks do opowiadania „Jedźmy, wracajmy...”)* bardzo ciekawy komentarz, którego najważniejszą część przytaczam w oryginale: „Historia ta, to brulion jednego z fragmentów w mojego opowiadania [podkr. moje K.P.] *Jedźmy, wracajmy...*, w którym Ojciec z Synem w drugiej połowie lat sześćdziesiątych jadą na Wschód, na Kresy, w rodzinne strony Ojca. Wtedy jednak zrezygnowałem z tej historii, nie wtopiłem jej w całość. A myślę, iż rezygnacji tej nie to było przyczyną, że bohater w czasie pisania reszty wydorósł mi o kilka lat, raczej doszedłem do przekonania, że historia ta przechyliłaby mi proporcję między występującymi w opowiadaniu narodowościami na korzyść jednej narodowości i w jakimś miejscu rozszalałaby akcję, zresztą nie ważne [sic! — K.P.]. W każdym razie miała przepaść w jednej z tekceł, gdzie przechowuję różne papierzyska z nadzieją, że się jeszcze może do czegoś kiedyś przydadzą; najczęściej nie przydają się na nic”. Zob. „Kultura” 1993 nr 10, s. 27.

⁴ Dla coraz większej liczby badaczy cykl podolski to nie tylko sygnowany przez autora zbiór utworów (*Zmierch świata; Wyspa ocalenia; Zasypie wszystko, zawieje...; Odejść, zapomnieć, żyć...*), ale prawie cała, prócz dzieł bliskich poetyce socrealizmu i książek dla dzieci, twórczość Odojewskiego. Większość bowiem motywów, zdarzeń, obsesji — wedle strategii wielokrotnego mówienia — powtarza Odojewski w kolejnych książkach, co utrudnia zamknięcie cyklu, a wręcz odwrotnie — przez swoje otwarcie — „stare” fragmenty cyklu, dzięki nowym ich wersjom ulegają reinterpretacji (w lekturze równoległej — przesuńnięciu). Właśnie dlatego Odojewski coraz częściej bywa nazywany „pisarzem jednej fabuły”. Zob. J. Jarzębski *Exodus (ewolucja obrazu Kresów po wojnie)*, w: *W Polsce, czyli wschódzie*, Warszawa 1992, s. 146.

nieje bowiem żaden uniwersalny wzór lektury, podobnie jak nie istnieje tradycyjna rama; cykl nie posiada swojego początku ani końca, jest wciąż otwartym i ruchomym konglomeratem, w którym Odojewski nieustannie przez „nad-pisywanie” umieszcza nowe elementy lub wyjmuje stare. Poszukiwania własnego wzoru lektury niechybnie wtrącają czytelnika w pułapkę, rozpoczynanie bowiem od jakiegokolwiek wersji lub jej części od razu prowadzi do redukcji sensów, jest czytaniem w izolacji, gdyż nic nie otwiera ani nie zamyka świata podolskiego (nawet w ideale lektury równoległej). Kontakt choćby z najwcześniejszym utworem cyklu w planie biograficznym Odojewskiego uświadamia, że fragment jest jedynie pochodną gotowej tekstowej wersji, która często już posiada swoje alternatywne rozwinięcie w innym wycinku tekstowych kresów.

Specyfikę tej strategii pisania można by określić, korzystając z nazwy zaproponowanej przez Bartoszyńskiego, jako „literaturę w ruchu”⁵. Autotekstualność, „funkcjonalny autotematyzm fabuły”, komentowanie bądź ujawnianie przesłanek, które kierowały wyborem i konstrukcją materiału, autoreflexje dokonywanych korektur nieustannie wywołują autorsko-czytelniczą grę z tekstem.

Margines Iwasiów, jako suplement, jest tekstem do tekstu Włodzimierza Odojewskiego, tak jak moja próba jest tymczasem ostatnim dodatkiem do narracji autorki. Granica jednak między tekstem centralnym a jego dopisanym kresem, jeśli w ogóle można tu mówić o końcu lub początku, jest nikła i płynna. Skoro literatura Odojewskiego przez swoją wariacyjność i fragmentaryczność zbliża się do dyskursu naukowego, to narracja Iwasiów, dzięki emocjonalności, łączy się z tekstem cyklu podolskiego. Maksymalna identyfikacja z tekstem, połączenie „ja” Iwasiów z „ja” Odojewskiego (choć zapewne powinienem tu użyć nazwy zaproponowanej przez autorkę, tj. „hybrydy autor-narrator-bohater”) nierzadko zbliża jej dyskurs do krytyki utożsamienia.⁶ Kim jestem „ja”, opisując, śledząc innych – wydaje się pytać nieustannie autorka. Dlatego jej interpretacja jest na wskroś zaangażowana, krańcowo subiektywna, osobista, kobieca. Iwasiów bowiem (ideał czytelniczki-badaczki) zmienia się w trakcie lektury

⁵ Zob. K. Bartoszyński *Postmodernizm a „sprawa polska” – przypadek „Miazgi”, „Teksty Drugie” 1993 nr 1, s. 44–46.*

⁶ G. Poulet *Une critique d'identification*, w: *Les chemins actuels de la critique*, Paris 1968.

zgodnie z rytmem zmian rządzących losami bohaterów i (szczególnie) bohaterek utworów Odojewskiego. „Przeczytajmy semantykę bólu i wykorzenia poprzez semantykę utraty” (s. 72) – zaprasza Iwasów, albo wcześniej – w szkicu o twórczości Kosińskiego: „Sonda wałam ich [kobiet] ból, swój bunt, jego [Kłosińskiego] klęskę”⁷. Elementy transgresji i autoekspresji – nicodłączne składniki spowiedzi autorki – lokowane są na marginesie męskiego centrum, w którym, jak się wydaje, kreacja „ja” w roli autora własnego tekstu jest najsilniejsza. Trop mediacyjny jest tu zatem jasny i oczywisty. Kto mówi na marginesie? Odpowiedzi nie muszą chyba udzielać.

Kto natomiast mówi w tekście Odojewskiego? Według Iwasów mówi wspomniana „hybryda autora-narratora-bohatera”; nie należy zatem, według autorki, badać medialnych przemian tekstu, gdyż poszczególne segmenty narracyjne stale ulegają zmianom: perspektywa opowiadania („zewnątrzna ustępuje wewnętrznej”), form gramatycznych („on” zmienia się w „ja”) i wiarygodności podmiotu ściśle związanej z upsychnieniem postaci (stąd „narracja pulsacyjna”).

Rzeczywiście, wicelgłosość narracji cyklu podolskiego nie podlega chyba wątpliwościom, szczególnie zaś jeśli rozszerzyć hybrydę o wielość mówiących bohaterów, albowiem „multiplikacja punktów widzenia” jest, jak się wydaje, domeną tej narracji. Można zatem odnieść wrażenie, że tekst Odojewskiego stanowi amalgamat różnych przypadkowych głosów, których amplituda przesłania ich faktyczne źródło. Okazuje się, że owa multiplikacja ulega w cyklu znacznemu ograniczeniu, przede wszystkim narracja ograniczona jest do opowiadań prowadzonych jedynie z perspektywy „panów” (lud tej możliwości jest pozbawiony)⁸. Zatem, spośród ogromnej gamy osobowości, przy pewnym uogólnieniu – po wykluczeniu osób drugoplanowych i epizodycznych – pozostają jedynie te uprzywilejowane: Katarzyna, Paweł Woynowicz oraz Piotr Czerestwieński. Każdej postaci poświęcona została jedna część cyklu: Katarzynie – *Odejsć, zapomnieć, żyć...*, Pawłowi – *Zasypie wszystko, zawieje...* (dodatkowo w tej powieści drugim medium jest Katarzyna), Piotrowi – *Wyspa ocalenia*. *Zmierzch świata* stanowi natomiast kompozycyjną klamrę,

⁷ I. Iwasów *We wspólnym piekle*, „Teksty Drugie” 1993 nr 4/5/6, s. 81.

⁸ E. Wiegandt *Austria felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988, s. 107.

konspekt wciąż powstającego cyklu, w którym nie przeważa zdecydowanie żaden z punktów widzenia. Kolejne ograniczenie perspektywy mówienia wiąże się z analizą dychotomicznego podziału świata podolskiego na to, co „kobiecc”, i na to, co „męskie”, albo ściślej: ukazaniu dominacji kultury patriarchalnej. Według Iwasiów Katarzyna, jak zresztą i inne kobiety – ofiary „represyjnej formy mitu patriarchalnego”, jest bierna, nieruchoma, stanowi odbicie pewnego archetypu. Jej rola jako podmiotu jest przeto raczej ograniczona.

Zostają więc tylko dwie perspektywy: Pawła i Piotra. Trzeci rozdział książki Iwasiów i tę iluzję burzy. Mężczyźni bowiem uwikłani w swój mit (połączeni przez kobiety) stają się jednakimi monstrami (Piotr i Paweł nie akceptują bękarta Gawryluka i odrzucają go, ten jednak dąży do identyczności – pragnie tych samych kobiet, praw, ziemi; w konsekwencji upodobnia się do nich, uruchamia grę dwoistości sobowtóra i monstrum), zgubnie zbliżają się do siebie, by osiągnąć „przekleństwo spełnionej androgynii”. Mężczyźni, przez których kresowy świat osiągnął swój zmierzch, symbolizują niczorozerwalny związek, integralną pełnię Androgyna.

Tak oto dochodzi do unifikacji punktów widzenia, nie ma wielu bohaterów – jest tylko jeden przedstawiciel mitologii patriarchy, z jego punktu widzenia prowadzona jest opowieść, to ten punkt widzenia obnażony zostaje przez Iwasiów.

Jaką funkcję pełni zatem w „hybrydzie” narrator? Jest tylko instrumentem, zasłoną, medium – jak się wydaje – większego „wielowarstwowego zaszyfrowanego magazynu kultury”. Kto mówi? Czyżby kolejny niczozstrzygalnik prozy Odojewskiego?

Margines Iwasiów to jednak przede wszystkim uzupełnienie dziejów, które są jego-historią, o dzieje kobiece – jej-historię. Iwasiów („ja” jako „inna” – Katarzyna, Druga Julia, Irena) snuje opowieść o kobiecie – ofierze znicwolonej przez patriarchy – w sposób nader emocjonalny i bezpośredni. Używa przy tym – w myśl krytyki utożsamienia – tych środków narracyjnych i stylistycznych, których użył Odojewski, kreując swój świat. „O n i , m ę ż c z y ź n i kierują się kodeksem „męskich spraw”, wykluczających udział kobiet, choć właśnie dla nich najdotkliwszych” (s. 114). Sformułowania „oni, mężczyźni” użyła Iwasiów z podobną Odojewskiemu manierą („ona, Katarzyna”, „on, Piotr”, jak i „on, Paweł” to jedne z bodaj najbardziej charakterystycznych figur natychmiast rozpoznawalnego

stylu autora *Zmierzchu świata*). „Oni, mężczyźni” lub ogólniej „on, mężczyzna”, skazany na wykonywanie swego kresowego rytuału, gwałci, prześladuje, dręczy „ją, kobietę”, nieustannie poddaje ją okrutnej patriarchalnej socjalizacji. Ślady tej opresji odnaleźć można w „zadyszonym” stylu autorki marginesu: „Jej życiorys [Katarzyny] to fuga, krzyk, co nie został przez żadnego mężczyznę dosłyszany” (s. 108) lub sentencjach: „Dom dla mężczyzn jest przystanią, dla kobiet naturalnym środowiskiem” i dalej: „wolność to posiadanie własnego gniazda, nie ucieczka przed zagnieżdżeniem” (s. 112). Kobiecość, jak wolno przypuszczać, osiąga swoją pełnię na marginesie, który w rytmie lektury interpoluje ku środkowi; nie ma marginesu bez centrum, i odwrotnie: to, co centralne, jest określane przez to, co marginalne. „To, co marginalne, stało się dla świadomości dwudziestowiecznej Europy najważniejsze...”. (s. 128).

Krzysztof Pstrąg