

Katarzyna Nadana-Sokołowska

Degradacja i rewolucja

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (152), 464-472

2015

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.

Degradacja i rewolucja¹

Katarzyna Nadana-Sokołowska

Obie książki to ważne rozprawy dotyczące kulturowego obrazu starości, a także możliwości jego zmiany. W obu akcent pada na przedstawienia starości kobiet, dużo bardziej krzywdzące – jak podkreślają autorzy – niż przedstawienia starości męskiej. Jak wykazał niegdyś Georges Minois w *Historii starości*, temat ten jest wyraźnie genderowo zróżnicowany. Starość mężczyzny, jak męskość w ogóle, postrzegana jest przez pryzmat związku ze sferą intelektu i ducha; jest zarazem odcieleśniona i uwznioślona – np. w topos starego poety wpisane są godność, szlachetność i mądrość. Kobieca starość zaś to jej zdegradowana i upokarzająca cielesność. Jej pogardliwym obrazom towarzyszy przekonanie o odrażających wadach moralnych starych kobiet, czyniących ich egzystencję nieledwie skandalem.

Pierwsza z książek składa się ze studiów trzech autorów poświęconych analizie figury starej pijanej kobiety,

1 Recenzja książek: S. Borowicz, J. Hobot, R. Przybylska *Stara rebeliantka. Studia nad semantyką obrazu*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2010 oraz J. Hobot-Marcinek *Stara baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości*. Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz, Wydawnictwo UJ, Kraków 2012.

Katarzyna Nadana-Sokołowska – dr, historyk literatury, krytyk literacki, wykładowczyni *gender studies*. Członkini zespołu Literatura i Gender przy IBL PAN. Autorka książki *Problem religii w polskich dziennikach intymnych: Stanisław Brzozowski, Karol Ludwik Koniński, Henryk Elzenberg* (2012), redaktorka naukowa *Encyklopedii gender. Płci w kulturze* (2014). Publikowała między innymi w „Tekstach Drugich” i „Res Publice Nowej”. Kontakt: katarzyna.nadana-sokolowska@ibl.waw.pl

anus ebria, która – jak przekonująco dowodzą – jest zarazem archaiczna, jak i stale w kulturze obecna. Interdyscyplinarność temu stworzonego przez archeologa, historyka sztuki, językoznawcę i literaturoznawcę nadaje mu wyjątkową wartość. Książka pokazuje religijne źródła omawianej figury, jej miejsce w kulturze nowożytnej, która przez całe wieki wydawała się trywializować i ograniczać jej znaczenie, oraz jej przewartościowanie we współczesności, kiedy to z figury marginalnej i niedointerpretowanej zmienia się w figurę o potencjale rewolucyjnym, dostrzeżonym już przez wielu twórców. Zdaniem Joanny Hobot-Marcinek podjęcie tematu mizoginicznych przedstawień starości kobiet pozwala np. Różewiczowi, Miłoszowi i Iwaszkiewiczowi, bohaterom drugiej prezentowanej książki, opowiedzieć o doświadczeniu starości inaczej niż dotąd o niej opowiadano – obnażyć fałsz i opresyjność zarówno jej wyidealizowanych, jak i komicznych przedstawień. Z punktu widzenia historyka literatury najbardziej odkrywczy i inspirujący jest właśnie wspólny obydwu książkom rozdział, w którym Hobot-Marcinek w przekonujący sposób wykazuje obecność figury *anus ebria* w późnej poezji wspomnianych autorów, a także dodaje garść inspirujących uwag o obrazach starości kobiecej u innych pisarzy.

Zdaniem Marcina Borowicza, archeologa i historyka sztuki odkrywającego dla nas praktycznie dotąd niezauważalną figurę *anus ebria*, jej niezwykłość i wieloznaczność wiąże się z jej misteryjnymi źródłami. Przepelniona sensem mistycznym, odsyłającym do doświadczenia dionizyjskiego, figura ta została później zdesakralizowana i spłaszczona do naturalistycznego obrazu degradacji cielesnej i psychicznej. Borowicz w swej rozprawie śledzi przedstawienia starej pijanej kobiety w sztuce od antyku po wiek XIX. Przykładowo we fragmentach *Gargantui i Pantagruela* odnajduje pole semantyczne łączące starość, śmierć, pijaństwo i wtajemniczenie i przypomina, że Rabelais w swej pochwalie pijaństwa nawiązuje do antycznego motywu „zwycięstwa wina”, w którym oprócz sylenów występowały syleniczne staruchy – np. Trygia, piastunka Dionizosa. W malarstwie europejskim pijaństwo konotuje zdaniem Borowicza tyleż głupotę, co rebelię wobec porządku śmierci. Stara pijana kobieta powraca nie tylko w alegorycznych przedstawieniach głupoty, ale także w obrazach sabatów czarownic czy w scenkach rodzajowych, gdzie staje się karczmarką-rajfurką. To postać najbardziej napiętnowana moralnie, a zatem wyklęta. Borowicz sugeruje jednak, że uporczywość, z jaką powraca jej przedstawienie, świadczy o fascynacji jej osobą – tabu jest przecież tabu ze względu na swoją moc sakralną. Stara pijana kobieta to zatem nie tylko obraz skrajnego ludzkiego upodlenia, ale także obraz zapoznanej kobiecej siły.

Zdaniem Borowicza obrazy sylenicznych staruch od początku były groteskowe, ambiwalentne. W duchu naturalistycznym oddawały fizyczną degradację starej kobiety i zarazem jej wynaturzenie, utożsamiając jej pijaństwo z rozpustą i stręczycielstwem. Jako symbol *anus ebria* okazuje się jednak równocześnie żeńskim *tricksterem*: demoniczną postacią odsyłającą do kultów płodności, w których śmierć ukazywała się wtajemniczonym jako pełna życia.

Borowicz przypomina w tym kontekście rzadko przywoływane zabytki sztuki antycznej – puchary i urny w kształcie starych kobiet niańczących bukłaki na wino – określając je jako znaki zapomnianej dziś eschatologii. Pozycja siedząca tych kobiet konotuje żalobę i rozpacz, ale sam dzban jest bogato zdobiony w motywy dionizyjskie, a strój zdradza w nich były hetery, które są jednocześnie ofiarnicami strącającymi bogom krople wina ze swoich bukłaków. Twarz takich postaci wyraża zwykle błogość. Borowicz przypomina także o istnieniu dzbanów na wino w kształcie starych pijaczek, popularnych w II i III wieku w Rzymie. Te wyobrażenia staruch pełnych wina odsyłają jego zdaniem do misteryjnej warstwy znaczeniowej, w której naczynie na wino było zarazem urną i kołyską. Wino kojarzono tu z dającym życie mlekiem, określano je nawet jako mleko starców, a stara kobieta była nieodróżnialna od młodej ze względu na swą pozycję piastunki. Borowicz przypomina, że stare kobiety rzeczywiście odgrywały bardzo ważną rolę w misteriach dionizyjskich, jako że czuwały nad przebiegiem rytuałów inicjacyjnych. Stara pijaczka okazuje się w tym kontekście kapłanką, która jako akuszerka i piastunka towarzyszy zarówno rytuałom przyjścia na świat, jak i odchodzenia z niego; wtajemnicza w istotę życia i śmierci. Borowicz twierdzi, że w tym kontekście zrozumiała staje się ekstaza na twarzach tych starych kobiet, a także – że pamięć o ich związkach z dionizyjskimi rytuałami orgiastycznymi owocuje przedstawieniem ich jako rozwiązłych w sztuce chrześcijańskiej, gdzie stają się czarownicami i reprezentantkami zła.

Rozprawa Renaty Przybylskiej poświęcona jest tropieniu obecności leksemu *anus ebria* w staropolszczyźnie. W antyku leksem ten zdaniem autorki konotował brzydotę, wady charakteru, a wśród nich przede wszystkim rozwiązłość, i przypisywał starej kobiecie takie role społeczne jak piastunka i rajfurka. Leksem ten miał negatywne konotacje, choć czasem odsyłał ponownie do kontekstu dionizyjskiego, w którym stara pijana baba stawiała się staruchą pełną wina. Starucha taka była zarazem kojarzona językowo z maciorą, a zatem ze sferą płodności, i posiadała wyraźne cechy bóstwa chtonicznego. Autorka, badając nowoczesnymi metodami językoznawczymi pole semantyczne związane ze starością kobiecą i pijaństwem w kulturze polskiej, dochodzi

do wniosku, który nie brzmi zaskakująco: jako utarty leksem figura ta nie jest w niej obecna. Mimo negatywnych konotacji i kolokacji samego słowa „baba” w polszczyźnie słowo to nie kojarzy się na stałe z pijaństwem, z czego autorka wysnuwa kontrowersyjny wniosek, że można tu mówić o wyparciu antycznej figury wiążącej się ze sferą tabu.

Rozdział książki Joanny Hobot-Marcinek, *Wobec śmierci i upojenia*, dowodzi natomiast obecności figury dionizyjskiej baby w polskiej literaturze współczesnej, będąc tym samym zaskakującym kontrapunktem dla dwóch poprzednich rozdziałów. Autorka odcina się od naturalistycznych odczytań starości kobiecej w duchu tradycyjnej mizoginii i zarazem pokazuje, jak podobnego odcięcia oraz reinterpretacji znaczeń, aż po przywrócenie eschatologicznego wymiaru figury *anus ebria*, dokonują tacy poeci jak Różewicz, Miłosz czy Świrszczyńska. Hobot-Marcinek – nieco wbrew archeologicznym studiom Borowicza – uwypukla eschatologiczny sens tej figury, odczytując upadek tej postaci w naturalizm w porządku linearnym, natomiast Borowicz sugerował współistnienie wymiaru sakralnego z naturalizmem w pierwotnej formie tego wyobrażenia. Według niej *anus ebria* to

świadek religijnego i mitologicznego myślenia człowieka, [to] wtajemniczona i wtajemniczająca w Dionizosa, w życie i śmierć, struktura symboliczna, łącząca w sobie magię, upojenie, lubieżność, szaleństwo, inicjacyjną moc i nadzieję, która zmieniła się w ciągu wieków w żebraczkę, kloszardkę naznaczoną brzydotą fizyczną i moralną, pijaczkę uosabiającą „przegraną sprawę”, jaką jest starość. Zwłaszcza starość kobieca... (s. 260)

Polska literatura współczesna, zdaniem Hobot-Marcinek, odzyskuje sensy dionizyjskie tej figury, ale zarazem odczytuje je inaczej. Ma ona w jej ujęciu sens nie tyle sakralny, ile humanistyczny, stając się wyrazem buntu wobec degradacji starości w kulturze europejskiej.

Rewolucyjne są uwagi Hobot-Marcinek o wyjątkowości poezji Różewicza, który w poświęconym doświadczeniu wojny wierszu *W środku życia* nazywa ludobójcą tego, kto uważa za zbędną egzystencję staruszki z żoną. Do tej pory żaden interpretator Różewicza nie zastanawiał się chyba, dlaczego poeta przywołał w tym fragmencie właśnie starą kobietę, tymczasem zdaniem Hobot-Marcinek stosunek do kobiecej starości jest u poety konsekwentnie stosowanym papierkiem lakmusowym humanizmu w ogóle. Różewicz zdaniem autorki w swoim przewartościowaniu kultury europejskiej docenia

codziennosc jako sferę kobiecego heroizmu, często reprezentowanego u niego właśnie przez starą kobietę, którą kojarzy z pragmatyzmem, troskliwością, opiekuńczością, prawością i dobrocią. Także groteskowość bohaterki dramatu *Stara kobieta wysiaduje*, w którym poeta przeciwstawia kulturze nowożytnej postawę szacunku do życia, staje się bardziej zrozumiała dzięki odniesieniu do antycznej figury omawianej przez Borowicza. Hobot-Marcinek dostrzeżę, że Różewicz celowo przeciwstawia figurę starego Sokratesa figurze starej Baubo, afirmującej życie w jego cielesnej niedoskonałości i kruchości.

Figurę *anus ebria* badaczka odnajduje także w poezji Jarosława Iwaszkiewicza, z której wydobywa zaskakująco wiele wątków wiążących stare kobiety z misteriami dionizyjskimi. Stanowi to jej oryginalny wkład w badanie tematyki dionizyjskiej w dziele tego twórcy. Po lekturze jej wywodów zadziwić może, w jaki sposób te archaiczne sensy w prawie rdzennej postaci trafiły do tej poezji. Czy studia poety nad antykiem były tak dogłębne, że poznał on tę niedocenianą figurę i jej sens? Czy też te dionizyjskie znaczenia odżyły dzięki sile jego kulturowej wyobraźni tak mocno związanej z tematem dionizyjskim, że potrafi on wybrzmieć w obrazie trzech staruszek pijących czarne wino w cieniu spróchniałych wierzb? W poezji Miłosza figura *anus ebria* nie zostaje bezpośrednio przywołana, ale Hobot-Marcinek wskazuje na obecność tam symetrycznej do niej figury Poety-Sylena, „starego lubieżnego dziada”, który z autoironią odnosi się do swojej niszczonej cielesności, a zarazem stara się szczerze, bez pozowania na wzniosłość, opowiedzieć o swoim doświadczeniu. Groteskowy obraz starca, na który składają się niedołączone ciało oraz niegasnący pociąg seksualny, stawia Miłosza w przedstawianiu starości niejako po stronie kobiecej, somatyzacja obrazu starości przesądza tu bowiem o jego feminizacji.

U Świrszczyńskiej i Tokarczuk badaczka dostrzeżę nowe odczytania dojrzałości i starości kobiecej, w których obecny jest wątek afirmacji świadomego życia w starości, przyznania sobie przez stare kobiety prawa do bycia sobą i czerpania radości z życia także w podeszłym wieku. Autorka podkreśla obecność u obu pisarek wątku współczucia dla starych kobiet. Zauważa także, że u Świrszczyńskiej figura wariatki jako postaci z marginesu, a zarazem buntowniczkii, odsyła do kultu Dionizosa, związanego z rytualnym burzeniem porządku społecznego. Dionizyjskimi staruszkami, które pod koniec życia dostępują przez miłość do młodego mężczyzny wtajemniczenia w śmierć, okazują się dla Hobot-Marcinek także Róża z *Cudzoziemki* Kuncewiczowej czy Marta z *Tataraku* Iwaszkiewicza, a także bohaterka *Oszukanej* Tomasza Manna. We wszystkich tych narracjach zakochanie się starej czy po prostu dojrzałej

kobiety w młodym mężczyźnie bezpośrednio poprzedza jej śmierć. Miłosna transgresja stanowi tu paradoksalny akt pojednania z życiem, przyznania się do swojej cielesności i tradycyjnie wypieranej z obrazu starej kobiety seksualności. Jednocześnie Hobot-Marcinek zwraca uwagę na mizoginizm w przedstawieniach starości kobiecej u Miłosza czy Herlinga Grudzińskiego i na brak w kulturze toposu starej artystki/poetki. Opisuje także obraz starości kobiecej u Nałkowskiej czy Hillar, u których dostrzega uwewnętrznienie mizoginii. U obu autorka odnajduje znowu figurę *anus ebria*: także u nich alkoholowe upojenie ma wymiar dionizyjski, stając się dla bohaterek chwilą przypomnienia ich więzi z życiem.

Omówienie figury *anus ebria* oraz streszczony właśnie rozdział pierwszej książki stanowią klamrę kompozycyjną rozprawy Hobot-Marcinek *Stara baba i Goethe*. W swej interpretacji obrazów starości u Różewicza, Miłosza i Iwazskiewicza autorka kładzie nacisk na wyrażony przez wszystkich trzech paradoks starości, który polega na równoczesności doświadczenia cielesnej degradacji i nienasyconego pragnienia życia oraz intensywnie obecnej seksualności w zniszczonym ciele. Hobot-Marcinek doбира więc bohaterów swojej książki pod kątem przedstawienia starości poety niezgodnej z dotychczasowymi jej reprezentacjami. Jej bohaterzy mają odwagę mówić szczerze o doświadczeniu, które było dotąd tabu – o cielesności starszego się mężczyzny. Zgodnie z rozpoznaniem Hobot-Marcinek wszyscy trzej, wyrażając swoje doświadczenie niemieszczące się w stereotypie Wielkiego Starego Poety, reinterpretują kulturowe modele przeżywania starości i analizują mechanizmy jej ostracyzowania. Autorka opisuje drobiazgowo te wątki ich twórczości, ale trudno oprzeć się wrażeniu, że jej główne tezy w tej części książki rozwijają jedynie intuicje Ryszarda Przybylskiego zawarte w *Et in Arcadia ego...* i *Opowieści zimowej*. Temat cielesności łączy tę część książki z figurą *anus ebria*, wydaje się jednak, że rozdziały poświęcone starości poetów są mocno autonomiczne wobec rozdziału poświęconego przedstawieniom starości kobiet, tak jakby rozprawa o dionizyjskiej babie powstała niezależnie od nich i – wbrew zapewnieniom autorki wyrażonym we wstępie – stanowiła nie tyle integralną część rozważań, ile pewien *appendix* do nich.

W części poświęconej reinterpretacji figury dionizyjskiej baby zwraca uwagę w rozprawie Hobot-Marcinek brak odniesień do krytyki feministycznej, przesadzając o pewnej powierzchowności niektórych jej tez. Badaczka często interpretuje wybrane utwory dosłownie, nie widząc głębokich struktur znaczeniowych, które je przenikają. Uderza to zwłaszcza wtedy, gdy interpretuje ona utwory poświęcone starości kobiet jako rzekomo przełamujące

stereotypy dzięki podjęciu tematu tabu – pragnienia seksualnego starej/starzejacej się kobiety. Pod warstwą empatii narratora nie dostrzega głęboko mizoginicznych struktur, na których oparte są *Oszukana* i *Tatarak*. Dlaczego w nich wszystkich młody mężczyzna „wymknie się” bohaterce, a ona sama zostanie uśmiercona? Z punktu widzenia krytyki feministycznej interesująca byłaby odpowiedź na pytanie, co każe autorom snuć fantazje o makabrycznej śmierci kobiety, która ośmieliła się na starość pożądać młodego mężczyzny i niemal spełnić swe pragnienie. Czy właśnie nie w nich przejawia się najmocniej nieświadoma pogarda i okrucieństwo autorów wobec swoich bohaterek? Może jest to wyraz lęku przed nimi, niechętnie przyznanie, że zachowały swą kobiecą moc? A może bohaterki te stanowią lustro, na które starzejący się mężczyźni projektują własne lęki przed cielesną degradacją i seksualnym odrzuceniem? Stara kobieta jest tu nadal kodowana w kategoriach budzącego naturalny wstręt, rozkładającego się ciała, czego autorka nie dostrzega. Z podobną dobrą wiarą autorka interpretuje dramat Różewicza *Stara kobieta wysiaduje* i postać Matki Ziemi u Wata, gdy tymczasem u obu tych autorów można doszukać się tradycyjnie mizoginicznego stosunku do figury Wielkiej Matki, której płodność ich przeraża, nierozzerwalnie wiążąc się ze sferą śmierci. Podobnie jak u Becketta, kobietę można zniechęcić właśnie za to, że reprezentuje pierwotne, ślepe moralnie moce natury, które ostatecznie niszczą męskie indywiduum.

Dwuznaczny kulturowo wątek miłości starej kobiety do młodego mężczyzny, czego autorka także nie zauważa, wydaje się również skutecznie przesłaniać kulturową niechęć do podjęcia innego, dużo bardziej realnego i także tabuizowanego tematu, jakim są związki miłosne starych ludzi. Brak głębszego namysłu nad mechanizmami mizoginicznych wartościowań sprawia także, że sama badaczka czasem nie potrafi uniknąć stereotypów i posługuje się nimi, np. sugerując, że akces Nałkowskiej do komunizmu ma związek z jej histerycznym odrzuceniem własnej starości. Zapewne autorce trudno byłoby pokusić się o taką interpretację postawy politycznej jakiegoś pisarza w podeszłym wieku, a to dlatego, że świadomość kobiety można zgodnie z patriarchalnym schematem sprowadzać do jej rzekomo biologicznego podłoża, a mężczyzny – nie.

Warto także zauważyć, że sama figura *anus ebria*, mimo swojego emancypacyjnego potencjału, nie przeszkadza podtrzymywaniu tradycyjnych, opresyjnych wzorców różnicy płciowej, ponieważ w figurze tej kobieta wciąż jest postrzegana jedynie przez pryzmat swej biologii. Należy ona tu w całości do sfery natury, którą reprezentuje, a nie do sfery kultury. Jest więc zawsze typem,

nigdy indywiduum. Figura dionizyjskiej baby w tej perspektywie jest wciąż projekcją patriarchalnej kultury, nawet jeśli za jej pośrednictwem dokonuje się rewaloryzacja samej natury. Binarne opozycje, które leżą u podstaw mizoginii, pozostają tu nienaruszone, a więc opierające się na nich przewartościowanie kultury okazuje się zarazem nietrwałe, co często nieszczerze. To nie przypadek, że upodmiotowienie starej kobiety, może z wyjątkiem niektórych wierszy Różewicza, dokonuje się dopiero w twórczości kobiet, jak wykazuje Hobot-Marcinek na przykładzie Kuncewiczowej czy Świrszczyńskiej.

Na koniec warto też zadać pytanie o możliwość interpretacji archaicznego dionizyjskiego doświadczenia w ogóle. Borowicz skłania się ku podkreśleniu świeckiego, konsolacyjnego sensu figury *anus ebria*, zgodnie z którym mówi ona raczej o ucieczce w upojenie, o groteskowym odwróceniu sensu śmierci jako bronii przeciw poczuciu tragizmu istnienia, a nie o prawdziwym wyzwoleniu, którego upatruje w tej figurze Hobot-Marcinek, utożsamiając ją z afirmacją odradzającej się wciąż natury. Taka afirmacja jest jednak wciąż pewną współczesną konstrukcją myślową, w której także obecny jest dualizm duszy i ciała, podmiotu i przedmiotu, a wraz z nimi w mocy pozostają tradycyjne oceny estetyczne starego ciała jako po prostu obiektywnie odrażającego dla naszych zmysłów, a zatem niemogącego budzić erotycznego pragnienia. Czy to znaczy, że dionizyjski sens tej figury w ogóle nie istnieje? A może sens ten trzeba potraktować jeszcze poważniej? Może ma on związek z takim archaicznym doświadczeniem, w którym kategorii estetyczne związane z zewnętrznym postrzeganiem ciała traciłyby moc obowiązującą? W doświadczeniu wewnętrznym ciało, także stare, okazywałoby się wciąż pełne życiowej energii, a prawda dionizyjska byłaby w takiej perspektywie prawdą zawieszenia obowiązywalności kategorii estetycznych w ekstazywnym doświadczeniu przepływu tej energii między ciałami. W takim sensie dopiero zniesienie indywidualności nabierałoby rzeczywiście eschatologicznego charakteru. Może taki był właśnie sens dionizyjskiego wtajemniczenia przekazywanego młodym przez stare kobiety i jako taki rzeczywiście miał wartość jako egzystencjalne rozpoznanie?

Abstract

Katarzyna Nadana-Sokołowska

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES (WARSAW)

Degradation and Revolution

Review: Stanisław Borowicz, Joanna Hobot, Renata Przybylska, *Stara rebeliantka Studia nad semantyką obrazu* [Representing the Subversive Old Woman], Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Cracow 2010.

Joanna Hobot-Marcinek, *Stara baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości. Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz* [The Old Woman and Goethe: Experience and Transgression of Old Age in Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz and Jarosław Iwaszkiewicz], Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Cracow 2012.

Keywords

old age, the old woman, the old poet as a topos, Różewicz, Miłosz, Dionysian cultural trends, the grotesque