

Magdalena Rembowska-Płuciennik

"The Woman and the Aesthetic Opening : Unlocking Gender in Twentieth-Century Texts", edited by Ebba Witt-Brattström, Stockholm 2004 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 99/4, 256-262

2008

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

przemawiającą głosem samowiedzy i wysokiej samooceny [*self-awareness and self-importance*]” (s. 198). Kobieta, której podróż w głąb siebie „wymaga przekraczania po wielokroć granic »ja«, kiedy to podmiot napotyka pomiot – własne kobiece ciało, ciało kochanka, żebraczki, parszywego psa – i w tych spotkaniach odradza się ku niezależności i szczęściu. A kobieta szczęśliwa według Świrszczyńskiej to niekoniecznie kobieta, którą zazwyczaj uważa się za szczęśliwą” (s. 217).

I w tym punkcie badaczka kończy swą rozprawę o poezji Anny Świrszczyńskiej. Można więc zarzucić Inbrant, iż nie poświęca dostatecznej uwagi wierszom późniejszym, z tomów *Szczęśliwa jak psi ogon* (1978) i wydanego pośmiertnie *Cierpienia i radości* (1985), wskutek czego w nakreślonym przez nią wizerunku poetki przeważa tonacja ciemna, tragiczna. Bodaj w jednym tylko miejscu wspomina się tu o „teorii śmiechu” Świrszczyńskiej – „śmiechu jako zasady organizującej chaos życia, śmiechu jako sposobu na przetrwanie, śmiechu jako jedyne ratunku przed ludzką rozpaczą” (s. 134) – i to w odniesieniu do twórczości przedwojennej. A przecież takie kategorie, jak śmiech, prześmiewczość, komiczność stanowią bardzo ważne składniki dyskursu feministycznego zarówno w jego nurcie antyfallocentrycznym, jak i (co w tym przypadku istotniejsze) w refleksji podejmującej zagadnienia podmiotowości kobiecej. W feministycznej ludyczności mieści się zarówno komizm jako broń przeciwko opresji, jak i fenomen „podmiotu komicznego” z całą jego samoświadomością, samowiedzą i autoironią⁶. Można mieć tylko nadzieję, że sztokholmska slawistka nie kończy jeszcze swojej przygody z tą wspaniałą poezją i w następnych studiach poszerzać będzie przestrzeń jej odczytań.

Ewa Kraskowska

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza –
Adam Mickiewicz University, Poznań)

Abstract

The text is a review of a doctoral dissertation on Anna Świrszczyńska's poetry written in English by a young Swedish Slavicist Renata Inbrant.

THE NEW WOMAN AND THE AESTHETIC OPENING. UNLOCKING GENDER IN TWENTIETH-CENTURY TEXTS. Edited by Ebba Witt-Brattström. [Stockholm] 2004. Södertörns högskola, ss. XIV, 228, 2 nlb. „Södertörn Academic Studies”. [T.] 20.

Omawiany tu zbiór szkiców jest owocem konferencji, jaka odbyła się w Sztokholmie w 2003 roku. Oba przedsięwzięcia – i konferencja, i tom pokonferencyjny – stanowiły część międzynarodowego projektu badawczego poświęconego Nowej Kobiecie: od jej narodzin na przełomie XIX i XX w. (choć, jak to z kobietą bywa, autorzy niektórych artykułów sugerują, iż trzeba jej dodać co najmniej 20 lat życia) do początków XXI stulecia.

Kim jest Tytułowa Bohaterka tomu? Pojęcie Nowej Kobiety pojawiło się po raz pierwszy w 1894 r. w literaturze angielskiej i sygnowało radykalne zerwanie z wiktoriańską moralnością oraz wzorcami ról kobiecych, jakie manifestowały autorki licznych powieści anglo-amerykańskich powstałych w dekadzie 1880–1890¹. W perspektywie omawiane-

⁶ O tym aspekcie poezji Świrszczyńskiej pisze M i z e r k i e w i c z, nad wyraz celnie zauważa tu m.in., iż poetka ta „przez cały czas krążyła myślą wokół ważności [...] tajemniczej przemiany męki w śmiech” (*op. cit.*, s. 190).

¹ Z bogatej literatury na temat tego zjawiska kulturowego warto wskazać pracę A. L. A r d i s *New Women, New Novels: Feminism and the Early Modernism* (New Brunswick 1990). Autorka prezentuje bowiem stanowisko bliskie autorom szkiców omawianego tomu zbiorowego: widzi twórczość kobiet jako niezbywalny element europejskiego i amerykańskiego modernizmu.

go tomu Nowa Kobieta jawi się jako figura łącząca różnorodne nurty ruchu feministycznego – zarazem jego postulowany wzorzec osobowy przyszłości i uczestniczka życia społeczno-kulturalnego swego kraju w konkretnym momencie historycznym; kreatorka artystyczna i kreatorka zmian społecznych. Te dwa aspekty aktywności kobiet w XX w. autorki zgromadzonych w książce szkiców wysuwają na plan pierwszy. Pokazują oni genezę i rozwój feminizmu „instytucjonalnego” i artystycznego, feminizmu pojętego jako narzędzie w walce politycznej i jako forma ekspresji twórczej². Nowa Kobieta to taka, która zdobywa dla siebie prawo do pełnego udziału w życiu społecznym i politycznym. Nowa Kobieta to taka, która poszukuje dla swojej osobowości czy twórczości nowych środków wyrazu. Nowa Kobieta to wreszcie współautorka przemian cywilizacyjnych, jakie zwiastował schyłek XIX stulecia.

Zbiór zawiera 15 szkiców poświęconych prozie fabularnej, dramatowi, filmowi, recepcji literackiej, publicystyce. Artykuły zostały ułożone tak, by chronologiczność zaprezentowanych zjawisk najlepiej ujawniała związki między początkami myśli feministycznej i ruchu kobiecego a ich dzisiejszym stanem. Nacisk położono zdecydowanie na moment genezy, stąd wnioski dotyczące przełomu XX i XXI w. i dzisiejszego wcielenia Nowej Kobiety pojawiają się rzadko. Brakuje w wyniku tego metadyskursywnej refleksji, która pozwoliłaby na sprecyzowanie, jak współcześnie należy rozumieć „nową kobiecość” w radykalnie odmiennych warunkach kulturowych: w erze globalizacji, wielokulturowości, nowych mediów. Na przestrzeni całego tomu niknie bowiem historyczność samego pojęcia Nowej Kobiety. Stąd wrażenie, iż ma ono wiele wspólnego z wieczną kobiecością... Iluzję uniwersalności tego konstruktu teoretycznego ujawnia pośrednio także fakt, iż w żadnym z referatów na temat zjawisk współczesnych nie pojawiają się nawiązania do tego pojęcia, nie wyzwała ono tylu emocji i dyskusji co ponad sto lat temu. Rodzi to wątpliwość co do zasadności wytyczonych ram chronologicznych projektu. Kryterium „nowości” ujawnia więc swoje podwójne znaczenie: nie tylko jest postulatem zmian projektowanych przez artystów, którym poświęcono poszczególne szkice, ale staje się również afirmowaną normą języka krytyki genderowej, wykładnikiem jego niestematyzowanej aksjologii.

Wyraźnie określona została przestrzeń kulturowa, w której obrębie zbadano różnorodne realizacje ideału nowej kobiecości, program obejmował bowiem interdyscyplinarne genderowe studia poświęcone Europie Wschodniej i Północnej: Skandynawii, Niemcom, Polsce, Rosji. Ten wybór uzyskał bardzo wyrazistą motywację: traktując anglo-amerykański ruch kobiecy jako historyczny wzorzec dla innych narodowych czy kulturowych wersji feminizmu, szczególnie badacze skupili się na lokalnym charakterze tego zjawiska, jego odmiennych uwarunkowaniach społecznych i celach, jak też rozmaitych osiągnięciach. Wybrano obszar mniej rozpoznany przez genderowe poszukiwania, oddalony od feministycznego centrum pod względem geograficznym, społecznym, politycznym, religijnym. Dla zainteresowanych historią ruchu kobiecego i teorii feministycznych zbiór ten będzie z pewnością bardzo przydatnym źródłem wiedzy, znakomicie ilustrującym charakter i zakres zjawiska. Umożliwia on ponadto porównanie zagadnień dobrze opracowanych w rodzimej krytyce feministycznej³ z kontekstem kulturowym naszych najbliższych sąsiadów.

² Te napięcia między „feminizmem fikcji literackiej” a „zorganizowanym ruchem kobiecym” na przełomie XIX i XX w. dobrze eksplikuje A. Rotkirch (oba terminy tej autorki) w artykule *New Woman with Old Feelings? Contrasting Kollontai's and Colette's Writings on Love*, zamieszczonym w recenzowanym tu tomie.

³ Przypomnieć można w tym miejscu kilka najważniejszych tomów zbiorowych rekonstruujących specyfikę polskiego feminizmu: „*Chcemy całego życia*”. *Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870–1939*. Wstęp i oprac. A. Górnicka-Boratyńska. Warszawa 1999. – *Krytyka feministyczna: siostra teorii i historii literatury*. Red. G. Borkowska, L. Sikorska. Warszawa 2000. – *Polskie oblicza feminizmu*. Red. W. Chańska, D. Ulicka. Warszawa 2000. – *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stule-*

Zaplecze dla tytułowej problematyki omawianego zbioru stanowią analizy bardzo wielu dziedzin życia: od warunków polityczno-społecznych poszczególnych krajów, przez procesy modernizacyjne zachodzące w nowoczesnym społeczeństwie, awangardowe tendencje w sztuce, zmiany w psychologii społecznej, komunikacji i mediach, rynku pracy, modzie, obyczajowości. Na tym tle pokazana jest droga Nowej Kobiety od niezależności intelektualnej i artystycznej do wyzwolenia seksualnego i praw politycznych – w ramach porządku społeczno-kulturowego jej rodzinnego kraju. Birgitta Ney w szkicu *Licensed to Look and Tell: Ida Bäckmann as Reporter and (Scandal) Biographer* prezentuje narodziny kobiecego dziennikarstwa nie tylko w kategoriach nowej drogi do kariery, ale również jako przełamanie ograniczeń w dostępie do wiedzy o świecie i zniesienie *tabu* informacyjnego. Ursula Naeve-Bucher („*She Shall Dance the Freedom of Women*“: *The Appearance of the New Woman on the Stage and the Dance Floor*) analizuje wpływ, jaki wywarł styl tańca Isadory Duncan, ikony amerykańskiej emancypacji, na zachowania społeczne kobiet: nową koncepcję ciała i ruchu, modę na taniec (i to taniec erotycznie nacechowany jak nigdy dotąd), rewolucję w ubiorze. Zaproponowana kategoria tytułowa obejmuje więc bardzo różnorodne pola aktywności, na które kobiety u początków XX w. zaczęły wkra- czać, pozwala też na nieustanne porównanie sytuacji kulturowych, w jakich przychodziło im rozwiązywać te same lub zupełnie odrębne problemy.

Dowartościowanie „wiedzy lokalnej” przyniosło bardzo ciekawe efekty: nie tylko włączono w obszar badań twórczość nie znanych dotąd szerzej autorek narodowych, ale i (mniej lub bardziej) konsekwentnie zakwestionowano uniwersalność kategorii wywie- dzionych z zachodnich badań feministycznych. Otwarcie ten problem sformułowała Małgorzata Anna Packalén na przykładzie strategii literackich u polskich pisarek współczes- nych, wykazując w pracy *The Polish Mother Figure on Trial: Some Preliminary Thoughts on Selected Works by Natasha Goerke and Olga Tokarczuk*, iż mechaniczne przejmowanie tropów feministycznego dyskursu zachodnioeuropejskiego deformuje specyfikę polemiki prowadzonej przez Polki z ich rodzimym systemem symbolicznym patriarchy.

Jednak nadrzędną ideą scalającą wywody poszczególnych autorów jest chęć znalezienia odpowiedzi na pytanie, czy istniał/istnieje feminizm estetyczny lub też estetyka femi- nistyczna/genderowa. Implikuje ono bardziej szczegółowe zagadnienia: jaką rolę odgry- wa płeć w procesie tworzenia i w konceptualizowaniu pojęć związanych ze sztuką? Jak społeczne ramy produkcji artystycznej różnicują twórczość mężczyzn i kobiet? Jaki był/ jest status artystki i artysty? Jakim *medium* jest płeć w relacjach między artyst(k)ą a przed- miotem przedstawienia, artyst(k)ą a jego/jej krytykiem, jak warunkuje ono przebieg ko- munikacji z szerszym odbiorcą sztuki? Jakie elementy utworu artystycznego (a także inne- go dzieła sztuki, np. dramatu, filmu czy rzeźby) uzyskują genderowe nacechowanie? Czy można wskazać jakies narodowe wyznaczniki estetyki genderowej? Jaka jest jej historycz- na geneza i jak przebiegała ewolucja na przestrzeni XX wieku?

Zagadnienia te mają swą długą tradycję w dyskusjach feministycznych, spory doty- czyły zarówno miejsca estetyki feministycznej w obrębie dominującego modelu „męskiej” kultury, jak i możliwości wskazania ogólnokobiecych cech twórczości artystycznej. Wśród najważniejszych zadań estetyki feministycznej podkreśla się promowanie kobiecej twór- czości, dekonstruowanie seksistowskich pojęć i wartościowania wpisanych w tradycyjny dyskurs o sztuce, rozpoznanie, jakie mechanizmy reprezentują w sztuce różnicę płci, a także odwrócenie powszechnej (zdaniem feministek) relacji odbioru sztuki: patrzący – obser- wowana⁴. Podsumowując dzisiejsze głosy na ten temat, Carolyn Korsmeyer zauważa, iż

cia. Red. G. Ritz. Kraków 2000. – *Ciało i tekst: feminizm w literaturoznawstwie. Antologia szkiców*. Red. A. Nasiłowska. Warszawa 2001. – *Gender and Sexuality in Ethical Context*. Ed. K. A. Grimstad, U. Phillips. Bergen 2005.

⁴ Zob. M. Humm, *Feminism and Film*. Edinburg 1997, s. 8–12.

przewagę zyskało przekonanie o przynależności sztuki kobiecej do szerszego, głównego nurtu kultury danego okresu, niesłusznie utożsamianego w całości z wartościami „męskimi”⁵. Ten pogląd zrywa z myśleniem o twórczości kobiet jako o kontrkulturze, o alternatywie dla kultury męskiej, nie zakłada także istnienia esencjalnych różnic w sztuce obu płci oraz nie uniwersalizuje wielości zjawisk w obrębie jednej z nich. Takie założenie przyświeca artykułom zamieszczonym w szwedzkim zbiorze.

Modernistyczne aporie w konceptualizowaniu relacji płci i wartościowania kategorii „kobiecości” i „męskości” w sztuce to temat niezwykle fascynujący⁶. Porównania „kobiecości” i stylu sztuki przełomu XIX i XX w. pojawiały się w formie pejoratywnych epitetów już w głosach ówczesnych odbiorców, dowolnie wskazujących jako kobiece rozmaite zjawiska artystyczne i kulturowe – od postawy dekadentki po eksperymentalne pisarstwo czołowych przedstawicieli nowych nurtów w sztuce. Nie unieważniał tych sądów manifestowany lub implikowany w ich dziełach mizoginizm, który odwróceniu norm seksualnych i tekstowych nadawał znaczenie symbolicznego pogwałcenia tego, co „kobiece”, czyli „naturalne”, czyli „organiczne”, czyli „inne-niższe”⁷. Jak uogólnia dobitnie podobne praktyki artystyczne w XX w. feministyczna krytyczka sztuki Wendy Steiner, w tradycji zachodniej pogwałcenie klasycznych kanonów estetyki oznacza również symboliczną przemoc wobec kobiety, gdyż estetyka ta opiera się na utożsamieniu przedstawień kobiety z istotą piękną⁸. W recenzowanym tomie nie pojawiają się podobne wątki, gdyż uprzywilejowaną pozycję zajmuje w nim zdecydowana perspektywa kobiet i kobiece strategie zmagania się z wartościami „męskimi” w kulturze. Polityka i aksjologia eksperymentów formalnych prowadzonych przez modernistów na dotychczasowym kulturowym obrazie kobiety i na wizerunku Kobiety Nowej nie otrzymały w szwedzkim zbiorze pogłębionej genderowej interpretacji. Odrębnych omówień ze względu na problematykę nowej kobiecości w swych utworach doczekali się jedynie Henrik Ibsen (w szkicu Unni Langås *The Impact of Nora: Performing Gender with Butler and Ibsen*) i Knut Hamsun (w *Gender and Ethnicity in Hamsun's „Look Back on Happiness”* Britt Andersen). Pierwszy prezentuje względem niej postawę empatii, drugi – nieprzejednanej wrogości, a oba nastawienia rzutują na wybory estetyczne owych twórców. Wypada jednak żałować, iż wątku tego nie rozwinięto na przykładzie innych pisarzy, zwłaszcza tych z końca w. XX, dla których Nowa Kobieta, jej aktywność i aspiracje nie byłyby już nowym fenomenem.

W szczegółowych ustaleniach na temat twórczości kobiet autorzy zbioru nie posuwają się do opisu jej uniwersalnych reguł, nie implikują przekonania, iż estetyka feministyczna (szerzej – genderowa w ogóle) istnieje w jednym i kanonicznym kształcie. Stoją raczej na stanowisku uznania jej różnorodności i uzależnienia od każdorazowo uwzględnianych czynników historycznych oraz społecznych: warunków ekonomicznych, religijnych, etnicznych. Prezentowany tom ma bowiem jeden, ważniejszy jeszcze, cel: pokazać twórczość poszczególnych autorek w nowych kontekstach, jako integralny i niezbywalny składnik europejskiego modernizmu, a estetykę genderową w jego obrębie – jako przykład modernistycznych eksperymentów w tym zakresie. Zagadnienia języka artystycznego oraz rozpoznania dotyczące społeczno-kulturowego statusu kobiety, seksualności, relacji mię-

⁵ C. Korsmeyer, *Gender and Aesthetics: An Introduction*. New York 2004, s. 4–7.

⁶ R. Felski (*Gender of Modernity*. Cambridge, Mass., 1995) uznaje napięcie między kobiecością waloryzowaną dodatnio a kobiecością waloryzowaną negatywnie za niezbywalny element modernizmu i modernistycznej literatury.

⁷ E. Płonowska-Ziarek („Circe”. *Joyce's Argumentum ad Feminam*. W zb.: *Gender in Joyce*. Ed. M. G. Corcoran, J. W. Wawrzycka. Gainesville 1997, s. 150–169) na przykładzie *Ulisses*a J. Joyce'a pokazuje, że modernistyczne innowacje w przedstawieniach kobiecości podsyte są idiosynkrazją do kobiet i nie współbrzmiają z feministycznymi hasłami kulturowej i społecznej emancypacji.

⁸ Zob. E. Prettejohn, *Beauty and Art 1750–2000*. Oxford 2005, s. 195.

dzy płciami, znajdujące swój wyraz w twórczości omawianych autorek i autorów, należy wówczas widzieć jako składniki nowych strategii wysłowienia oraz nowego obrazu społeczeństwa i podmiotowości ludzkiej zaproponowane przez modernizm. Podobne założenie nie tylko służy w omawianym zbiorze ustawicznie propagowanej przez feminizm weryfikacji kanonu literackiego, ale i wydobywa pisarstwo kobiet z ciasnego kręgu wielokrotnie już omówionych sztandarowych tematów *women czy gender studies* (oczywiście i tutaj przewijają się one niejednemu raz; najczęstsze tematy to reprezentacje ciała kobiecego, afirmowany i odrzucany model małżeństwa, rodziny, macierzyństwa, kulturowa rola pożądania i jego ekspresji).

Najwybitniejsi autorzy modernistyczni doczekali się analiz poetyki swych dzieł ze względu na zawarte w nich wyobrażenia związku płci z całokształtem rozwiązań estetycznych⁹ – najczęściej dzięki temu, że interpretatorzy odrzucali iluzoryczną przezroczyście kategorii płci wpisanej w różne poziomy semantyczne utworów, zrywali z tożsamością „męskiego” i „uniwersalnego”. W przypadku autorek potrzebny był akt wprost przeciwny – ujawnienia *medium* sztuki w dziele rzekomo równoznacznym z nadmiernie eksponowaną seksualnością, seksualnością dodatkowo represjonowaną kulturowo. Wspólna płaszczyzna interpretacyjna pozwala dostrzec zaplecze światopoglądowe niektórych technik artystycznych, które pojawiły się w prozie pisarek i pisarzy modernizmu, a które wynikały z nowej filozofii człowieka. Rozbicie tożsamości psychologicznej podmiotu i spójności wizji świata, jakie znalazło swój analogon na poziomie (de)kompozycji wielu tekstów tego okresu, okazuje się wyrazem charakterystycznego dla modernizmu doświadczenia egzystencjalnego: utraty stabilności „ja” (także tożsamości seksualnej) i substancjalności jego otoczenia. Omówienie tego wątku twórczości kobiet pozwala włączyć ją rzeczywistości w jeden z najważniejszych prądów modernistycznej filozofii i literatury, pośrednio ujawnia wszakże wyjątkowo niebezpieczny dla feminizmu fakt, spychany czasami w metodologiczną podświadomość przez przedstawicieli tej szkoły. W świetle szwedzkiego zbioru kryterium płci biologicznej lub kulturowej odsłania swe rzeczywiste znaczenie dla estetyk(i) modernizmu, gdyż podkreśla się historyczność owych kategorii, historyczność ich kulturowych reprezentacji, wyrastających z intelektualnego klimatu modernizmu. Wspólnym źródłem eksperymentów ze środkami wyrazu dla pisarek i pisarzy tego okresu była nowa antropologia filozoficzna, w której centrum znalazły się kwestie podmiotowości i świadomości określonych przez psychofizyczną naturę ludzką¹⁰. W przypadku badań nad modernizmem nawet z perspektywy *gender studies* znacznie trudniej jest uczynić z kategorii ciała/płci/genderu jedynie pochodną zastosowanego dyskursu. Autorzy prezentowanej publikacji są tego świadomi i dlatego genderowe narzędzia okazują się w tym wypadku bardzo przydatnym instrumentarium teoretycznym.

Znamienne dla całego tomu *The New Woman and the Aesthetic Opening* jest bardzo powściągliwe korzystanie z manifestów drugiej fali feminizmu czy też z tych teorii feministycznych, które znamionuje silna ideologizacja. Inspiracji dla rozważań nad estetyką genderową autorzy zgromadzonych tu szkiców nie szukają w koncepcjach Julii Kristewej, Héléne Cixous, Luce Irigaray, które (przynajmniej w początkach dyskusji nad feministyczną estetyką) akcentowały zasadniczą odrębność męskiego i kobiecego języka ekspresji. Zdecydowane uprzywilejowanie perspektywy historycznoliterackiej i historii kultury w sposobie prezentacji problematyki genderowej pozwoliło uniknąć tego, co często zarzucić

⁹ Dla przykładu można wymienić publikacje dotyczące najważniejszych pisarzy: C. L e w i e c k i - W i l s o n, *Writing Against Family: Gender in Lawrence and Joyce*. Carbondale 1994. – E. B o a, *Kafka: Gender, Class, and Race in the Letters and Fictions*. Oxford 1996. – J. C. R o w e, *The Other Henry James*. Durham–London 1998. Modelowym opracowaniem tej problematyki w twórczości polskiego pisarza są *Grymasy Gombrowicza* (Red. E. Płonowska-Ziarek. Przeł. J. M a r g a ń s k i. Kraków 2001).

¹⁰ Zob. W. B o l e c k i, *Modernizm w literaturze polskiej*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

można podobnym publikacjom: anachronizmów metodologicznych czy traktowania utworu/dzieła sztuki jako ilustracji do programowych tez własnej szkoły interpretacyjnej. Tę metodę realizuje w zasadzie tylko jeden artykuł z omawianego zbioru. Unni Langås we wspomnianym już tu szkicu odczytuje dramaty Ibsena, przykrawając je do kategorii Judith Butler i jej koncepcji performatywnego charakteru tożsamości seksualnej oraz ról genderowych obu płci. W większości szkiców położono jednak akcent na rekonstrukcję zjawisk związanych z estetyką genderową, co umożliwiło wskazanie genezy i rozwoju wielu współcześnie istotnych idei z tego zakresu. W rozmaitych strategiach artystycznych modernizmu oraz w tworzonych wówczas koncepcjach człowieka badacze dostrzegli zapowiedź problematyki rozwijanej pod koniec XX stulecia, np. w ramach teorii *queer*: koncepcję niestabilności tożsamości płciowej, marzenie o „trzeciej” czy też „neutralnej” płci, utopię doróżnego i skrajnie indywidualistycznego jej definiowania.

Niektóre z zamieszczonych w zbiorze szkiców bardzo precyzyjnie wskazują te rozwiązania literackie, które służyły eksplikacji tematu modernistycznych związków płci i estetyki. W poetyce powieści autorek skandynawskich Annegret Heitmann – w artykule *The Moving Statue: Art and Femininity in Texts by Women Authors Around 1900* – wyróżniła interesującą funkcję opisów dzieł malarskich. Ekfrazą problematyzuje bowiem wielowiekową tradycję reprezentacji kobiety, ujawnia najczęściej przemoc męskiego spojrzenia i podrzędny status modelki jako przedmiotu przedstawienia. W bohaterkach zanalizowanych powieści rodzi to swoisty ikonoklazm, moralny namysł nad własnymi aspiracjami w tej dziedzinie sztuki, a w konsekwencji częste ich zaniechanie w geście protestu przeciwko urzeczowieniu kogokolwiek. Viola Parente-Čapková (*Un*) *Masking Woman: Decadent and Nietzschean Figurations of the New Women in the Early Work of L. Onerva*) i Unni Langås analizują wątek gry z genderowymi rolami kobiety, gry świadomie podejmowanej w różnych celach przez bohaterki literackie L. Onerwy oraz Ibsena. Autorki ukazują zarazem ambiwalentną wartość zonglerki maskami lalki, kobiety-dziecka, kusicielki – maskarada ta może być wyrazem zarówno aktorskiej przebiegłości, jak i kobiecej mimikry. O innym znaczeniu maskarady pisze Claudia Lindén (*The Modern Idiom of Gender-Transgression: Love and Identity in Karen Blixen's „Carnival” and „On Modern Marriage”*), czyniąc z niej figurę transgresji seksualnej w prozie Karen Blixen. Ważne dla tej pisarki strategie pastiszu i parodii uznaje także za środki demaskacji patriarchalnego języka literatury i afirmacji kobiecego „ja” narracyjnego czy autorskiego. Temu samemu celowi służył montaż różnych technik narracyjnych i konstrukcyjnych widoczny w powieściach Niemek i Szwedek w pierwszej połowie XX wieku. Montaż ustalonych konwencji (auto)prezentacji, swobodne łączenie gatunków fikcyjnych i dokumentarnych, przemieszanie perspektyw narracyjnych służyły realizacji postulatu „nowego pisania” jako wytworu Nowej Kobiety i redefinicji kobiecej podmiotowości literackiej. Taką tezę stawia Antje Wischmann w artykule *A Strong Feeling of Her Own Self: The Modeling of the New Woman in Selected Swedish and German Novels, 1920–40*.

Jedną ze strategii afirmujących nową podmiotowość było manifestacyjne podjęcie przez autorki przełomu XIX i XX w. tematyki erotyzmu i seksualności. Te dobrze opisane przez krytykę feministyczną wątki poznajemy w omawianej książce w kontekście zmian, jakie nastąpiły w koncepcji miłości, małżeństwa lub związków między kobietami utrwalonych w poetyce powieści. „Katalog perwersji erotycznych” piętnowany przez pierwszych odbiorców prozy Agnes von Krusenstjerna to jedna z tych konwencji literackich, która najwyraźniej wymierzona była w romantyczny mit miłości i obraz kobiety, podobnie jak nowe odmiany powieściowe: utopia matriarchalna i powieść rozwojowa prowadząca bohaterkę ku szczęśliwej samorealizacji w związku z drugą kobietą – czytamy o tym w rozprawie Rity Paqvalén *Love as a Feminist Project: A Reading of the „Pahlen” Series by Agnes von Krusenstjerna*. Różnorodność feministycznych dyskursów na temat miłości i erotyzmu prezentują także inne artykuły zawarte w omawianym zbiorze, jak np. *Allego-*

ricing Modernity: The New Woman and the Metropolis as Metonymies in Djuna Barnes's „Nightwood” Kristiny Fjelkestam.

Bardzo ciekawe efekty przyniosło nałożenie analitycznych operacji genderowych na procedury badawcze estetyki recepcji. Lisbeth Larsson w artykule *About Her Dead Body: Victoria Benedictsson and the Beginnings of a New Biography* rekonstruuje poetyki męskich i kobiecych opowieści o martwej kobiecie na przykładzie dziennikarskich i fikcyjnych relacji o samobójczej śmierci pisarki Victorii Benedictsson. Christine Frisch zaś w pracy *The Gendered Reception of Lisa Marklund and Henning Mankell in Germany (Cinderella and Sophocles as Authors of Modern Crime Fiction)* analizuje różnice między internetowymi recenzjami współczesnych szwedzkich powieści kryminalnych, ujawniając podstawowe mechanizmy oceny pisarek nie tylko tego gatunku: pomniejszenie wartości ich utworów, lekturę poprzez biografię autorki. Skontrastowanie recepcji twórczości kobiet i mężczyzn, okazuje się jeszcze ciekawsze, gdy w grę wchodzi ujawnienie radykalnej zmiany znaczeń interpretowanego dzieła. Helena Forsås-Scott (*Verbal Power, Visual Power, and the Construction of Feminine Subjectivity: Elin Wägner's „Norrullsligan” as Prose Fiction and Film*) odsłania manipulacje kategorią narratora i fokalizatora, jakiej dopuścili się twórcy filmowej ekranizacji powieści Elin Wägner. Kobięcy podmiot piszący i mówiący w prozie, a męski reżyser-obszwarator w filmie projektują diametralnie różne sposoby interpretacji. Etyczne i estetyczne implikacje aktu spojrzenia przewijają się wielokrotnie w rozmaitych szkicach prezentowanego tomu, nigdzie jednak tak dobitnie nie eksponuje się ich genderowych uwarunkowań.

Tom *The New Woman and the Aesthetic Opening. Unlocking Gender in Twentieth-Century Texts* stanowi nie tylko istotne źródło informacji o najważniejszych procesach kulturowych niemal całego XX stulecia. Dzięki interdyscyplinarnemu ujęciu tej tematyki poznawanie różnych twarzy Nowej Kobiety jest ciekawym i pożytecznym doświadczeniem. Za zaletę prezentowanej publikacji wypada uznać nie nowatorstwo metody czy wskazanie nowego kierunku badań, lecz przede wszystkim próbę objęcia nimi zjawisk i nazwisk dotychczas marginalizowanych. Zbiór interesująco reinterpretuje tematy, zdawałoby się, dokładnie już opisane, bo dawno rozpoznane w kulturze i literaturze Europy Zachodniej.

Magdalena Rembowska-Pluciennik
(Instytut Badań Literackich PAN – Institute
of Literary Research of the Polish Academy
of Sciences, Warsaw)

Abstract

The book review deals with the intersections of aesthetics, culture of Modernism and gender in the context of North and East European literature.

Publikacja powstała przy wsparciu Fundacji na rzecz Nauki Polskiej.

SLAVICA ET ALIA. PER ANTON MARIA RAFFO. A cura di Andrea Ceccherelli, Cristiano Diddi, Danilo Gheno. Firenze 2007. Editrice „La Giuntina”, ss. 448.

Zbiory studiów dedykowane osobom zasłużonym na niwie naukowej z okazji ich okrągłych urodzin lub odejścia na emeryturę – tak dobrze znane wszystkim „Festschriftы” – mają długą i chwalebłą tradycję, lecz dzisiaj dosięga je zauważalna dewaluacja. Jest to