

# Grażyna Lasoń-Kochańska

---

## Córki Penelopy : kobiety wobec baśni i mitu

---

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 3, 173-182

---

2004

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Grażyna Lasoń-Kochańska**

Pomorska Akademia Pedagogiczna  
Ślupsk

## **CÓRKI PENELOPY. KOBIEITY WOBEC BAŚNI I MITU**

*Napisał opowiadanie w czasie przeszłym, o tym, jak szukał ojca. Pelen tęsknoty młody człowiek opuścił wszystkich, którzy go kochali, przewędrował przez puszcze i miasta, pokonał pustynie i przepłynął morza, a cały czas szukał, cały czas tęsknił, aż w końcu znalazł zagubionego ojca i go zabił. „I tak oto – kończyło się opowiadanie – „wróciłem do domu”.*

*Przeczytała to opowiadanie. Czytała powoli, bo nie zostało napisane w jej rodzimym języku. Nie przemawiało do niej, nie zwracało się do niej po imieniu. Jednak było smutne i piękne. [...]*

*On pisze opowiadanie w czasie teraźniejszym, o tym jak syn opuszcza dom, żeby poszukać swego ojca. W miastach zdarza mu się padać ofiarą oszustów, musi walczyć z wrogami, zdradzając go niewierne kobiety, bierze udział w wojnie, leci poprzez kosmos ku innym światom i wciąż szuka, tęskni i ostatecznie odnajduje ojca. Obejmują się i ojciec umiera. Opowiadanie kończy się słowami: „I tak oto wróciłem do domu”.*

*Ona czyta to opowiadanie. Czyta je powoli i zastanawia się, czy je rozumie, czy w ogóle chce je zrozumieć. To smutna i piękna historia, ale lez z oczu nie wyciska.*

*Jest coś, czego nigdy się nie dowiemy, pisze on, nie dowiemy się, czego chce kobieta.*

*Chcę, myśli ona, napisać opowiadanie.*

Ursula K. Le Guin *Odkrycia*<sup>1</sup>

Idea stworzenia nowej tradycji, nowej opowieści i nowego języka jest w kobiecej literaturze (i krytyce) ostatnich lat tematem wręcz obsesyjnym. Konwencja fantastyczna odsłania tu szczególne możliwości i umożliwia różne strategie. Jedną z nich jest prze-pisywanie baśni i mitów, tendencja zauważalna zwłaszcza wśród pisarek brytyjskich i amerykańskich. Opowiadając znane wątki na nowo, bądź przedstawiając ich liczne wersje, autorki wpisują się w feministyczny dyskurs; reinterpretując rzekome uniwersalia, tkwiące u korzeni kultury. Tak właśnie jest w przypadku Angeli Carter, do której przyłgnęły etykiety postmodernizmu i realizmu magicznego. Kazimiera Szczuka twierdzi, że w swoich baśniach Carter przychodzi na odsiecz dziewczynkom, powołując do życia bohaterki, które nie są skazane – zwłaszcza

---

<sup>1</sup> Opowiadanie opublikowane w tomie: U. K. Le Guin, *Otwarte przestworza*, przeł. R. Kot. Poznań 2001.

w sferze seksualnej – na bierność i męskie zawłaszczenie<sup>2</sup>. Tak dzieje się z postaciami znanymi nam od dzieciństwa, choćby z Czerwonym Kapturkiem, któr/y/a? w wersji noszącej tytuł *Towarzystwo Wilków* (Carter prezentuje kilka opowieści o tej archetypowej żeńskiej antybohaterce) obłaskawia wilka i myśliwego w jednej osobie, poprzez otwarcie się na własną seksualność i jej świadome przeżycie<sup>3</sup>. Taka – podmiotowa – inicjacja zastępuje utrwalony w kulturze obraz pierwszego aktu jako uwiedzenia kobiety lub wręcz gwałtu na niej, przed czym przestrzegać ma ta baśń według Bruno Bettelheima<sup>4</sup>.

Z podobnym odwróceniem ról mamy do czynienia w podjętym przez autorkę wątku Pięknej i Bestii. W *Oblubienicy Tygrysa* to Bestia okazuje się kimś, kto pozwala Pięknej odkryć w sobie zmysłowe zwierzę i pomaga zrzucić skórę kultury, norm i obyczajów<sup>5</sup>.

Z kolei wątek Kopciuszka staje się opowieścią o siostrach, o kobiecej zazdrości i rywalizacji o mężczyznę – nośnik statusu. Pierwsza autorska wykładnia tej baśni kładzie nacisk na motyw samookaleczenia (obcinanie pięty i palców, aby zmieścić stopę w trzewiczku) i nosi tytuł *Okaleczone dziewczyny*. Jak pisze Carter, jest to historia „przykrawania kobiet, żeby p a s o w a ł y, dokonywania czegoś w rodzaju rytualnego cięcia”<sup>6</sup>.

Zanim jednak opowieść nabierze rozmachu, albo właśnie, by mogło się to dokonać, musi z niej zniknąć matka, po której jedynym śladem jest zasypana białym śniegiem mogiła. Ten obraz, tak zapadający w pamięć, ma dla kobiecej lektury kluczowe znaczenie. Oznacza nieciągłość, białą plamę niepamięci, bo odtąd bohaterka zawsze musi sobie już radzić sama w świecie, który będzie mało przychylny ugruntowaniu jej żeńskiej tożsamości. „Dlaczego jednak świat dziewczynki musi być światem bez matki?”<sup>7</sup> – pyta Agata Araszkiewicz, polemizująca z klasycznym odczytaniem tej baśni – jako uniwersalnego, ponadplciowego wątku ponizienia i wywyższenia – przedstawionym w pracy Bettelheima<sup>8</sup>. Aby wejść w pole Ojca, zyskując tym samym dostęp do kultury i języka – odpowiadają zwolennicy Freudowsko-Lacanańskiej koncepcji psychoanalizy<sup>9</sup>. Tylko rozstając się z matką kobieta może wejść w świat, który jednak bardzo szybko okazuje się dla niej obcy, bo jest tworzony przez i dla mężczyzn, bo, jak mówi w przytaczanym już fragmencie Le Guin, jest opowieścią nienapisaną „w jej rodzimym języku”, która „nie zwraca się do niej po imieniu”.

<sup>2</sup> K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*. Kraków 2001.

<sup>3</sup> A. Carter, *Czarna Wenus*, przeł. A. Ambros. Warszawa 2000.

<sup>4</sup> Zob. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek. Warszawa 1985. Z kolei Fromm widzi w tej baśni opowieść o triumfie kobiet nienawidzących mężczyzn, E. Fromm, *Zapomniany język*, przeł. J. Marzęcki. Warszawa 1994.

<sup>5</sup> A. Carter, *Czarna Wenus*...

<sup>6</sup> Tamże, s. 349.

<sup>7</sup> A. Araszkiewicz, *Kopciuszek czyli baśń o różnicy płci*. W: *Siostry i ich Kopciuszki*, pod red. E. Graczyk i M. Pomirskiej. Gdynia 2002, s. 252.

<sup>8</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne*...

<sup>9</sup> Problem jest szeroko dyskutowany w krytyce feministycznej; różne głosy w tej sprawie, jak również koncepcję samego J. Lacana przedstawia J. Bator w pracy *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza*. Gdańsk 2000.

Los Kopciuszka to wejście w pole Ojca, zwieńczone zamążpójściem. To archetypowa opowieść kultury patriarchalnej, ale nie opowieść samych kobiet. Nasze historie powstają albo ze sprutych nitek tkaniny kultury, albo z tych, które trzeba dopiero utkać. Praca ta jest jednak przeciwieństwem pracy Penelopy, która – w interpretacji Carolyn G. Heilbrun – pruje tkaninę, gdyż „jej historia nie ma swojej fabuły, swojej narracji, swoich wzorców. Opowieść o wolnym wyborze kobiety musi dopiero zostać napisana”<sup>10</sup>. Piszą ją więc niepokorne córki Penelopy. Jedną z nich jest wyglądająca przez okno wieży arturiańskiego mitu Marion Zimmer Bradley, autorka *Mgiew Avalonu*. Sięgająca ku celtyckim korzeniom powieść Bradley mówi o utraczonej wolności i wartościach, skazanych przez historię na zapomnienie. Dla kobiecej lektury istotny jest fakt, że autorka sytuuje Wyspę Kobiet w rzeczywistości parahistorycznej, a następnie przesuwa ją do rzeczywistości mitu. Avalon zasnuwają mgły, które niełatwo jest rozwiać współczesnej kobiecie. Trudno to było zrobić już ostatnim kapłankom Wyspy, kiedy kładł się na nią cień sąsiadującego chrześcijańskiego kościoła. Nam trudno tym bardziej. Mgły skrywają bowiem kobiecą tożsamość, jak Avalon zagubioną niegdyś i rozproszoną po świecie, a dziś definiowaną na nowo.

Wśród współczesnych, różnych zresztą, koncepcji odradzającej się kobiecości, można zauważyć myśl wiodącą; towarzyszy jej chęć ucieczki od definiowania kobiety poprzez mężczyznę, od porównania przez opozycję, od kulturowych schematów i uwarunkowań. Bradley próbuje na zrębach celtyckiej duchowości zrekonstruować kulturę, w której kobiecość nie jest jeszcze warunkowana męskim wzorcem, nie została rozszczepiona na to, co cielesne i to, co duchowe. Tak właśnie można najkrócej określić jej strategię wobec arturiańskiego mitu.

W Avalonie to właśnie ciało stanowi pomost prowadzący do usłyszenia głosu Bogini. Ciało, któremu w czasie postu odmawia się pokarmu, lecz które również ofiarowuje się w rytuale płodności, w zjednoczeniu z budzącą się do życia przyrodą. Święto płodności, Beltane, jest tym, co w opowieści najwyraźniej dzieli kobiety Avalonu od kobiet – chrześcijanek. Ludzka seksualność staje się granicą, na której budowane są dwa modele kultury; więcej, dwa systemy wartości. Pierwszy postrzega świat jako całość, gdzie życie i śmierć, ciało i dusza stanowią uzupełniające się aspekty pełni, nieustannego stawania się i obumierania, wzrostu i regresu. Celtycka Wielka Bogini to nie tylko ziemia – żywicielka, to również bóstwo księżycowe, nieodmiennie kojarzone z płodnością, tak kobiety, jak natury<sup>11</sup>. Kobiece ciało, nagość i seksualność nie stanowią tu przeciwieństwa ducha, przeciwnie, są jego wcieleieniem. A dzieci bez ojców, poczęte w Avalonie, przy ogniach Beltane, mają szczególnie wysoki status społeczny, będąc dziećmi samej Bogini<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Korzystam z artykułu K. Szczuki, *Kopciuszek...*, s. 32.

<sup>11</sup> Na temat triady: ziemia – kobieta – płodność i związków kobiecego ducha z mistyką lunarną szeroko pisze M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Dancygier. Warszawa 1981.

<sup>12</sup> U Celtów wszystkie dzieci pochodzące ze związków nieślubnych nie tylko miały zapewniony wysoki status w rodzinie (możliwość królewskiego pochodzenia, gdyż król był „pierwszym” mężem każdej kobiety w rodzie), ale także były świadome swego pochodzenia boskiego (niewyjaśnione ojcostwo). Ponadto Celtyjki zachowywały w ramach małżeństwa, którego rozróżniano kilka rodzajów, dużą swobodę seksualną. Wielorakość związków formalnych i konkubinatów

Żona Artura, Gwenhwyfar nieustannie walczy z tego rodzaju pogańskimi obyczajami, widząc w nich zagrożenie dla chrześcijańskich wartości. Jako orędowniczka nowej religii uważa, że seksualność to nie tylko pokusa, przeszkoda w osiągnięciu zbawienia, to także narzędzie zła. Dlatego też, przez całe niemal dorosłe życie, próbuje sprostać dwóm wyzwaniom; zostać matką i oprzeć się własnej seksualności. Jak pokazuje Bradley, przegrywa, czuje się niespełniona i oszukana. Bowiem Gwenhwyfar bierze macierzyńskość i powściągliwość, a także wstydlivość, skromność, potulność i pokorę za swe własne cechy psychiczne, podczas gdy są one obrazem odbitym, wymogiem tradycji kulturowej i religijnej.

Literacki obraz kobiecości zdomowiony w środowisku króla Artura niewiele różni się od obrazu historycznego, kształtowanego przez wieki naszej kultury. Historia kultury obfituje w manipulacje, które owocowały pozbawieniem kobiet niemal wszelkich praw, tak społecznych, jak indywidualnych, zresztą przy pełnej akceptacji przedstawicielki „słabej płci”. W opowieści Bradley nosicielką patriarchalnych poglądów jest właśnie Gwenhwyfar, jest jednak również ich ofiarą. Podobnie jak wiele baśniowych bohaterek zostaje w dzieciństwie pozbawiona matki i jako „grzeczna dziewczynka tatusia” u progu dorosłości przekazana innemu mężczyźnie. Nawet, a może szczególnie wtedy, kiedy zostaje zgwałcona, nie tyle doświadcza traumy sytuacji, ile boi się utraty dobrego obrazu siebie w oczach męża i opinii publicznej. Gwałt przez długie wieki był wszak traktowany nie jako zamach na podmiotowość kobiety, ale społeczna hańba, a w przypadku mężatki piętno odcisnięte głównie na mężu przez wtargnięcie mężczyzny do przestrzeni zarezerwowanej przez innego mężczyznę.

Uprzedmiotowiający wizerunek kobiecości, zwłaszcza w sferze seksualnej, został w dużej mierze ukształtowany przez tradycję chrześcijańską. Nie chodzi tu bynajmniej – co podkreślam – o prawdy i przesłanie samej Ewangelii, lecz o pisma Ojców Kościoła. Głosicielem nauk niemal przeniesionych z wypowiedzi pierwszych patriarchów jest w *Mglach Avalonu* biskup Patricius. Podobnie jak ci, którzy kształtowali kulturowy obraz kobiety w pierwszych wiekach nowożytności (gdybyśmy chcieli akcję opowieści Bradley umieścić w czasie historycznym byłby to chyba początek średniowiecza) kobietę widzi on jako nieskromną i krnąbrną z natury, toteż zaleca Gwenhwyfar nieustanną walkę z namiętnością, wstrzeźliwość i posłuszeństwo Bogu oraz mężowi. Niektórzy Ojcowie Kościoła wzbraniali młodym pannom nawet kąpiele, gdyż „rani ona poczucie wstydu młodego dziewczęcia, które nigdy nie powinno się widzieć rozebrane”<sup>13</sup>. Gwenhwyfar nieustannie zagłusza swoje ciało modlitwą i pokutą. Również jej przemożne pragnienie dziecka, a także posłuszeństwo mężowi i niezdolność do samodzielnego podejmowania decyzji stanowią odbicie wymogów patriarchów. Ojciec Tertulian mówi: „Kobietę, ku swemu mężowi winnaś spoglądać i on panować będzie nad tobą”<sup>14</sup>. Również święty Paweł

---

Kościół zwalczał jeszcze w średniowiecznej Irlandii. Zob. J. Gąssowski, *Mitologia Celtów*. Warszawa 1978, s. 36 i n.

<sup>13</sup> Korzystam z artykułu D. Ostrowskiej, *Wizerunek kobiety w pismach Ojców Kościoła. W: Od kobiety do mężczyzny i z powrotem*, pod red. J. Brach-Czajny. Białystok 1997, s. 58.

<sup>14</sup> Tamże, s. 68.

traktuje kobietę jako rodzaj niższego bytu: „Żony, bądźcie uległe mężom swoim jak Panu. Bo mąż jest głową żony, jak Chrystus Głową Kościoła, ciała, którego jest Zbawicielem”<sup>15</sup>, przypominając jednocześnie, że jedyną drogą do zbawienia jest dla niewiasty macierzyństwo: „I nie Adam został zwiędziony, lecz kobieta została zwiędziona, popadła w grzech. Lecz dostąpi zbawienia przez macierzyństwo, jeśli trwać będzie w wierze i w miłości, i w świątobliwości, i w skromności”<sup>16</sup>. W ten sposób macierzyństwo stało się, jak powiedziała by Bradley, zaprzeczeniem głosu Bogini – wymogiem kulturowym, usankcjonowanym religią.

Oprócz nakazu posłuszeństwa mężowi, kobiety otrzymały również instrukcje dotyczące sfery ich aktywności społecznej. Wyznacza ją motyw pręczenia – więzienia: „Niechaj ręce wasze imają się welny, a nogi wasze niech za próg domu nie wychodzą, wtedy będziecie więcej się podobać, niż gdybyście w złoto ubrane chodzily”. Tak pouczał Tertulian, a święty Hieronim, formułując model wychowania dziewcząt dodał: „Muzyka jest zakazana, dziecko nie powinno nawet wiedzieć, do czego służą flety, liry i cytry”<sup>17</sup>.

Tak oto kobiety na długie wieki zamknięte zostały we własnych domach i z czasem uwierzyły w swoją bierność i bezradność wobec historii, którą – poza domem – tworzyli mężczyźni. Nasilający się lęk wobec tego, co dzieje się poza murami zamku, na zewnątrz, cały czas towarzyszy Gwenhwyfar. Zamknięta w kobiecych komnatach, królowa przędzie, tka i haftuje, roniąc kolejne cięższe w desperackich próbach zafiksowanego macierzyństwa. O takiej prządce mówi Kazimiera Szczuka, że „milcząc tka podsunęte wzory, traci siebie, wplata siebie we wzór, którego nie wybrała. Składa ze swego ciała ofiarę kulturze, która ją zniewoliła”<sup>18</sup>.

Tkanie i pręczenie, czynności tradycyjnie kobiece, symbolizują jednak w *Mgłach Avalonu* również tworzenie siebie, kształtowanie własnej podmiotowości, które czasem – jak w przypadku Morgaine wywołującej przy krosnach poronienie – oznaczają bunt, niezgodę na kulturowy scenariusz zdarzeń.

Dziewczęta w Avalonie przędą własne życie przy dźwiękach zakazanej przez patriarchów muzyki, przy harfie, której tak nienawidzi królowa Gwenhwyfar. Ich aktywność, swoboda i nieodłączne poczucie odpowiedzialności, w którym się je wychowuje, z całą mocą zostają przeciwstawione pasywnemu wizerunkowi kobiety w chrześcijańskim środowisku króla Artura. Jaką jednak mają wartość, jaką siłę, jeśli już za chwilę staną się mitem, a dla przyszłych pokoleń kobiet stanowić będą wyłącznie sferę utopii?

Z chwilą kiedy „nasz świat przestał być wielkim łonem rodzącym ludzi”<sup>19</sup> kobiecość utraciła swą sprawczą, kreacyjną moc i została rozproszona. Przesłaniają ją mgły, tkwi jednak w świecie jako możliwość, potencja, której przez wieki szukać będą sprawcy nieszczęścia – mężczyźni. Tak właśnie rozumie Bradley symbolikę

<sup>15</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne, Warszawa 1982, *List św. Pawła do Efezjan*, 5; 22-23.

<sup>16</sup> Tamże, *Pierwszy list św. Pawła do Tymoteusza*, 2; 14-15.

<sup>17</sup> Cyt. za: D. Ostrowska, *Wizerunek kobiety...*, s. 66 i 58.

<sup>18</sup> K. Szczuka, *Kopciuszek...*, s. 33.

<sup>19</sup> M.Z. Bradley, *Mgły Avalonu*. Poznań 2001, s. 532.

Graala. Opowieści o chromym królu i jałowej ziemi funkcjonują w jej „wersji wydażeń” jako opatrzona niedwuznacznym komentarzem bajka:

„Gdyby ów miecz trafił nieco bardziej w bok [...] stałbyś się powszechnie znany jako wykastrowany król... Jak bohater pewnej starej legendy! A może nie znasz tej opowieści? Król został ranny w to miejsce i w miarę, jak siły go opuszczały, ku upadkowi chylił się także jego kraj. Działo się tak aż do przybycia pewnego młodzieńca, który potrafił sprawić, że źródło króla znowu tryskało obficie”<sup>20</sup>.

Podszyta szyderstwem demistyfikacja naszej kultury, którą Bradley uważa za ufalliczną, kryje jednak coś więcej.

Autorka odsłania sam moment załamania wartości, kulturowego przełomu; w opowiadanej historii następuje on z chwilą wykradzenia z Avalonu świętych relikwii. Kielich Bogini, Graal, symbol odradzającego się wiecznie życia, został zawłaszczony i sprofanowany przez chrześcijan<sup>21</sup>. Łaska Bogini dana kapłance Morgaine pozwala jednak w finale opowieści ocalić Graala. Kielich, podobnie jak sam Avalon, zostanie ukryty, nigdy jednak nie będzie zapomniany. Kobiecość, do której niegdyś miał dostęp każdy, kto poszukiwał dawnej mądrości, stanie się pożądaną przez mężczyzn tajemnicą. Czymś, co zawsze wymyka się z rąk, oddalającą się ideą, której poznanie może być bardzo niebezpieczne. Nie bez powodów równocześnie z takim widzeniem kobiecości pojawia się inny wątek – rosnący kult Dziewicy Maryi, która, jak zauważa Morgaine, „trzyma w dłoniach cień kielicha”<sup>22</sup>. Poruszona tym odkryciem Morgaine widzi teraz upadek Avalonu w innym świetle:

„Nie, wcale nie przegraliśmy. [...] Robiłam w Avalonie wszystko, czego żądała ode mnie Bogini, aż do chwili, gdy ci, którzy przyszli po nas zabrali ją do swego świata”<sup>23</sup>. Bradley zdecydowanie wpisuje się tu w Jungowską interpretację maryjnego kultu. „W symbolicznym naczyniu zachował się relikwiarz pogański, który okazał się możliwy do przyjęcia przez chrześcijaństwo i tym bardziej jest to prawdopodobne, że kult Marii był sam w sobie pozostałością pogaństwa, które zabezpieczyło dla Kościoła chrześcijańskiego spuściznę po Magna Mater, Izydzie i innych boginiach-matkach”<sup>24</sup>. Jednak, stwierdza dalej Jung, „ponieważ psychiczny związek z kobietą został wyrażony w zbiorowym kulcie Marii, obraz kobiety stracił wartość, do której człowiek posiadał naturalne prawo”<sup>25</sup>. Rozszczępienie kobiecości na to, co fizyczne i duchowe spowodowało, że wartość otrzymał tylko jeden wymiar, przy czym „devaluacja prawdziwej kobiety została zrekompensowana cechami demonicznymi. Nie jest ona już przedmiotem miłości, lecz prześladowcą lub wiedźmą”<sup>26</sup>. Już w za-

<sup>20</sup> Tamże, s. 215.

<sup>21</sup> Konstruując motyw Graala, Bradley kontaminuje dwa wątki tradycji celtyckiej; jest to zarówno Kocioł Ceridwen, jak Kielich z cyklu arturiańskiego. Poglębiamy to kobiecość symbolu; na rolę naczynia obfitości nakłada się ukryte w Kielichu (Czaszy) znaczenie seksualne (żeńskie libido). Zob. J.L. Weston, *Graal. Od starożytnego obrzędu do romansu średniowiecznego*, przeł. A. Bogucka-Eisler. Wrocław 1998; C.G. Jung, *Kult kobiety i gloryfikacja duszy*. W: tegoż, *O naturze kobiety*, przeł. M. Starski. Poznań 1992.

<sup>22</sup> M. Z. Bradley, *Mgły Avalonu...*, s. 550.

<sup>23</sup> Tamże, s. 550.

<sup>24</sup> C. G. Jung, *Kult kobiety...*, s. 134.

<sup>25</sup> Tamże, s. 134.

<sup>26</sup> Tamże, s. 135.

kończeniu opowieści Bradley kapłanki Bogini przez wszystkich nazywane są czarownicami. Można by dodać, że „niebawem” w Europie rozszaleje się terror inkwizycji i zapłoną stosy.

Aby odnaleźć i scalić ten odrzucony obraz, mężczyźni wyruszą na wielowiekowe poszukiwania. Równocześnie z rozszczepieniem kobiecości następuje bowiem „pęknięcie” męskości; Okrągły Stół – symbol męskiej pierwotnej wspólnoty traci swe konsolidujące znaczenie, rycerze – mężczyźni rozproszą się odtąd po świecie w poszukiwaniach, w rywalizacyjnym wyścigu, trwającym aż po naszą współczesność. Kultura, która zgubiła swój żeński biegun, jest przecież niepełna. Dlatego ci bardziej wrażliwi, jak Lancelot, tracić będą rozum, inni sublimować lub rozszczepiać kobiecość na matkę i ladacznicę. Można by spekulować, że właśnie po upadku Avalonu powstała mistyka katarów i poezja trubadurów, którzy jako pierwsi chcieli przeniknąć tajemnicę kobiety. Idee te powrócą w wieku XIX, choćby pod gnostycką postacią kobiety-bóstwa (*Faust* Goethego), również w XX wieku swojego Graala szukać będą i Freud, zadając słynne pytanie „Czego chcą kobiety?”, i Jung, konstruując archetyp *animy* i przywracając życie *Wielkiej Matce*. Jednak Graal nie został dotąd odnaleziony, czego najlepszym dowodem jest narzucający się sposób odczytania tekstu Bradley; wyspa Avalon pozostaje utopią, za to niezbyt daleko odsunęliśmy się od rzeczywistości biskupa Patriciusa.

\* \* \*

Niewątpliwie oryginalny wzór kobiecej mitografii tworzą te pisarki, którym udaje się powołać do życia nowy typ postaci. Przykładem może być twórczość Jeanette Winterson. W powieści *Pleć wiśni* autorka umieszcza swą bohaterkę na tle baśniowej tradycji Wschodu oraz wydarzeń odwołujących się do historii i współczesności europejskiej. Jednak Psiara, kobieta-olbrzymka, nie pasuje do żadnej z nakładających się na siebie rzeczywistości albo raczej to żadna ze znanych tradycji kulturowych nie pasuje do niej. Bohaterka mimo to nie czuje się – jak wielu męskich protagonistów – wrzucona w świat, z którym ma się zmierzyć. Przemierza go w swoich zamasystrych, brudnych spódnicach, dziwiąc mu się nieustannie, otoczona sforą ujadających, wyleniałych ogarów. Na jej kreację składają się przemieszane elementy baśniowości i groteski:

„Jak bardzo jestem szpetna? Mam kaczy nos i krzaczaste brwi. Zostało mi tylko kilka zębów [...], Wiem, że ludzie się mnie boją [...]. Przeszłam w dzieciństwie wietrzną ospę i teraz w dziobach na mojej twarzy z powodzeniem mogłyby się zagnieździć pchły”<sup>27</sup>.

Olbrzymia siła i przytłaczająca fizyczność bohaterki nie ma charakteru nadludzkiego, heroicznego, ale monsturalny. Jednak jest to monstrum o dziecięcej, przerażająco szczerej duszy, które widząc niesprawiedliwość, hipokryzję i gwałt próbuje, w jedyny znany sobie sposób, zaprowadzić na świecie porządek. Aby nie czekać biernie na powrót syna – archetypicznego wędrowca, czyni sprawiedliwość, wydłu-

---

<sup>27</sup> J. Winterson, *Pleć wiśni*, przeł. Z. Batko. Poznań 1997, s. 27-29.



bując sto dziewiętnaście par galek ocznych (i dwa tysiące zębów) purytanom – opozycjonistom Karola II. A że jest kobietą praktyczną i zgoła nierozrzutną, karmi pozyskanymi szczątkami swoje psy.

W innej z powieściowych rzeczywistości monstrualna olbrzymka okazuje się jedynie kobiecą fantazją, wytworem wyobraźni współczesnej rzeczniczki ekologii, tyleż wścieklej, co bezsilnej w swojej kampanii na rzecz ochrony przyrody. Właśnie granicząca z obłędem wściekłość podpowiada jej następujący scenariusz wydarzeń:

„[...] zawijam rękawy, a moje spódnice kręcą mi się wokół kolan niczym wir. Mam worek, taki w jakim topi się kocięta, i chodzę po świecie, przystając tu i ówdzie, żeby go zapelnąć. [...] Pierwszy postój: Bank Światowy. Idę prosto do sali posiedzeń zarządu [...]. Mężczyźni w garniturach dyskutują, jak uporać się z problemem Trzeciego Świata. Chcą budować zapory, karczować lasy tropikalne, finansować budowę wielkich fabryk coca-coli [...]. Zaczynam od szczytu stołu i unoszę ich jednego po drugim za kark. Wierzgają w powietrzu nóżkami w spodniach od Gucciego. [...] Kiedy już wszyscy są w worku wychodzę, [...] wrzucam tylko do worka kilka kalkulatorów, żeby się nie nudzili. [...] Następny postój: Pentagon. [...] Nadziewam się wprost na bandę generałów i niższych szarż rozprawiającą o obronie [...] Słucham uważnie, gdy klarują mi z cierpliwością matki niedorozwiniętego dziecka, że jeśli się nie ma potencjału wystarczającego do pięćdziesięciokrotnego rozpieprzenia ziemi, nie jest się bezpiecznym. A jeśli się ma, to się jest. [...] Nie mam wyboru. Chwytam ich za medale – i do worka. [...] Porywam światowych przywódców, wyluskując ich z kawalkady samochodów, z obiadów w posiadłościach wiejskich, z ambasad i prywatnych przyjęć. Wrzucam ich wszystkich do worka i idziemy na wycieczkę [...] na pustynie, tam gdzie spękana ziemia, gdzie głodują dzieci i gdzie handlarze bronią mieszkają w strzeżonych pałacach. Zmuszam [...] wszystkich mężczyzn do przymusowych kursów feminizmu i ekologii. Potem zabierają się do nadwyżek żywności, pakują to własnoręcznie i rozprowadzają [...]. Zmieniamy świat, a siódmego dnia urządzamy sobie party nad brzegiem winnego jeziora, pieczemy naleśniki na maśle z maślanej góry i ludzie z całego świata napływają falami, zostają nakarmieni, wykąpani, wyleczeni”<sup>28</sup>.

Strategia Psiary, podobnie jak samej Winterson, to przede wszystkim „zmusić innych, żeby zauważyli, nawet jeśli reakcją ma być strach i obrzydzenie”<sup>29</sup>. U źródeł tej ponurej fantazji tkwi jednak naiwne, kobiece marzenie, niemożliwe i wstrząsające, zwłaszcza jeśli uwzględnimy skryte wyznanie bohaterki, która w kolejnej odsłonie okazuje się bulimiczką: „Byłam gruba dlatego, że chciałam być większa od wszystkiego, co było większe ode mnie. Od wszystkiego, co miało nade mną władzę”<sup>30</sup>.

Olbrzymka Psiara okazuje się potrzebna współczesnej kobiecie jako odzyskany archetyp – niepokromionej siły, bezkompromisowości, prawdy. Jako ta, „której jedyną moralnością była jej własna moralność” i jeszcze jako patronka w tych trudnych momentach, kiedy „giniemy”, osaczone przez męską przestrzeń kultury; „To ją

---

<sup>28</sup> Tamże, s. 155-156.

<sup>29</sup> Tamże, s. 157.

<sup>30</sup> Tamże, s. 157.

wzywałam, kiedy czułam, że ginę, przesączając się przez szpary w podłodze, lub znikam stopniowo, idąc ulicą<sup>31</sup>.

Trudno jednak uznać Psiarę za nowy typ bohaterki, jest to raczej – używając słów Joanny Bator – „patchwork z materiału, który akurat jest pod ręką<sup>32</sup>”. Nowatorstwo polega tu właśnie na pomyslowym wykorzystaniu materiału.

\* \* \*

W cytowanych we wstępie *Odkryciach* amerykańska pisarka Ursula K. Le Guin dokonuje zabiegu podobnego do Winterson. Wprowadza figurę Kobiety-Autorki, będącej jednocześnie zwielokrotnionym podmiotem opowieści; sobą, swoją matką i swoją córką. Snuje ona historię współczesną, opowieść dnia dzisiejszego („ona pisze opowiadanie w czasie teraźniejszym”), ale wyznaje, że nie ma pojęcia, jak ją poprowadzić. Właściwym tropem okazują się uczucia; współczucie, podziw i gniew wobec siebie i wszystkich kobiet. Przeżywając je, uwalnia się od podsuniętego przez kulturę scenariusza kobiecego losu. Opowieść o Córce musi zatem zostać napisana na nowo, „tu potrzeba odmienności, jasności i złożoności. Czegoś różnego od prostej, pionowej pojedynczości właściwej pierwszej osobie<sup>33</sup>”. Bo właśnie nieustanne centryczne Ja budowało dotychczas wszystkie opowieści; „pierwsza osoba liczby pojedynczej przemierza świat, przenosi się z jednego świata na drugi, podąża przez czas i przestrzeń. Pierwsza osoba kocha i nienawidzi, poszukuje i zabija. [...] Pierwsza osoba zaznaje współczucia [...] Pierwsza osoba może być nawet podziwiana<sup>34</sup>”. Obecność Ty – zauważa Le Guin – pojawia się najłatwiej w złości; jesteśmy przecież zli na siebie nawzajem. I to właśnie złość podpowiada Kobięcie-Autorce, jak poprowadzić opowieść o Córce.

„Będziesz piękniejsza, piszę. Nie przypadną ci zadania ponad miarę twych sił. Obca ci będzie i zdrada, i zмова. Piszę o tym, jak wejdiesz do ogrodu, u stóp wysokiego, zielonego wzgórza. Otworzysz furtkę ogrodu, ruszysz w górę zbocza, dotrzesz na szczyt, pokonasz go i pójdziesz przez pola ku lasom, przemierzysz miasta, odnajdziesz swoją drogę, odnajdziesz naszą ciszę, w której przemówisz.

A przez cały czas pisania, pisze ona, ja będę w domu, w którym ty zawsze przebywałaś. Wiemy, gdzie się znaleźć<sup>35</sup>.

Przytoczony fragment mógłby być dobrym mottem do późnej twórczości samej autorki, w której obsesyjnie wręcz powraca motyw Ogrodu jako domu kobiety, miejsca nie tyle wybranego, w którym transcenduje się przestrzeń, co ujawniającego swój totalny, wszechogarniający wymiar. Tak jest w utopii *Wracać wciąż do domu*, gdzie człowiek okazuje się współmieszkańcem natury, a celem życia jest zniwelowanie różnicy ja/świat, rozpuszczenie się w bycie<sup>36</sup>. W tę samą stronę zmierza rów-

<sup>31</sup> Tamże, s. 158.

<sup>32</sup> J. Bator, *Feminizm...*, s. 175.

<sup>33</sup> U. K. Le Guin, *Otwarte przestworza...*, s. 166.

<sup>34</sup> Tamże, s. 166.

<sup>35</sup> Tamże, s. 167.

<sup>36</sup> U. K. Le Guin, *Wracać wciąż do domu*, przeł. B. Kopeć. Warszawa 1996.

nież autorka w tomiku pod znaczącym tytułem *Dziewczyny Buffalo i inne zwierzęce obecności*. Przyroda i sam byt objawiają się tu jako absolut, a tą „która jedno z drugim splata, powraca w snach, wyobrażeniach” jest Pajęczycza, nazywana Babką<sup>37</sup>. Światy Le Guin nie znają dualizmu; życia i śmierci, sacrum i profanum, formy i materii. Wydaje się, że autorka próbuje wskrzesić żeńską świadomość i przeciwstawia ją męskiej; dualnej i logocentrycznej. Hierofanią jest tu wszystko to, co zwyczajne, codzienne, potoczne; wszystko to, co przesącza się – używając języka Jolanty Brach-Czajny – ze szczelin istnienia. W tak pojętej rzeczywistości podmiot ulokowany jest w świecie, w którym odnalazł swoje miejsce, i nie musi, jak w męskich schematach inicjacyjnych, szukać potwierdzenia „na zewnątrz”<sup>38</sup>. I Bóg, i Ja kobiety są zawsze tutaj, potwierdza je samo życie. Dlatego Ja może swobodnie przechodzić w Ty; a córki Penelopy piszą: „ja będę w domu, w którym ty zawsze przebywałaś. Wiemy, gdzie się znaleźć”.

---

<sup>37</sup> U. K. Le Guin, *Dziewczyny Buffalo i inne zwierzęce obecności*, przeł. A. Kraśko. Warszawa 1993, s. 53.

<sup>38</sup> J. Campbell uznałby zapewne swoją wykładnię wątków inicjacyjnych za uniwersalną, jednak trudno odnaleźć je w baśniach i mitach z bohaterką kobiecą; bowiem to, co kobieta znajduje podczas swojej wyprawy i przynosi do domu, służy innym (woda życia), lecz nie stanowi o transgresji samej bohaterki. Zob. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski. Poznań 1997.