

Grażyna Lasoń-Kochańska

Kora, Demeter i inne : córki ojców, córki matek

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 4, 189-200

2005

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.

Grażyna Lason-Kochańska

Pomorska Akademia Pedagogiczna
Ślupsk

KORA, DEMETER I INNE. CÓRKI OJCÓW, CÓRKI MATEK

Patrzę teraz na moją córkę, małą i silną kobietę, która padła na fotel. Na chwilę tylko, bo zaraz znowu wstanie, aby wziąć się do tego, co ponad ludzkie siły. Patrzę na nią ze współczuciem, podziwem i złością. Jest taka piękna! Tak jak moja matka niegdyś, tak jak piękna stanie się pewnego dnia jej córka¹.

Są to z pewnością słowa – jak określiła to przed laty Luce Irigaray – „mówiące cieleśnie” o więzi, która przez kulturę została zbagatelizowana, a dla kobiety utraciona. O takim właśnie związku autorka *Cialo-w-cialo z matką* mówi, że jest naturalnie homoseksualny, bowiem

pierwsze cialo, z którym kobiety mają do czynienia, jest ciałem kobiecym, a pierwsza miłość, którą dzielają jest macierzyńska, kobiety są więc zawsze – chyba że odmówić im pragnień – w archaicznym i pierwotnym związku z tym, co nazywa się homoseksualnością².

Opowieść o Córce Matki nie została jeszcze napisana, znamy jedynie Córki Ojców³. Nie chodzi tu tylko o wynikający z patrylinearności brak kobiecej genealogii, ale o relacje psychologiczne, o specyfikę jedynej w swoim rodzaju więzi, pozostającej *czarnym lądem* kultury, która definiowana była wyłącznie przez pragnienie i prawo Ojca. Według Irigaray mord na Matce dokonał się znacznie wcześniej niż opisane przez Freuda zabójstwo Ojca Założyciela i pozostał zjawiskiem tak totalnym, że umknął naszej uwadze. Jego archetypu szuka autorka w bezkarnym zabójstwie Klitajmestry, zaś orędowniczką nowego, patriarchalnego wzorca czyni Atenę, córkę zrodzoną z umysłu Ojca – Króla. Tak odczytana *Oresteja* staje się historią poświęcenia kobiet (nie tylko Matki, ale i Córki – Ifigenia ginie w „męskiej” wojnie) dla ustanowienia nowego porządku, którego twórcą staje się Orestes.

¹ U. K. Le Guin, *Otwarte przestworza*, przeł. R. Kot. Poznań 2001, s. 166.

² L. Irigaray, *Cialo-w-cialo z matką*, przeł. A. Araszkiewicz. Kraków 2000, s. 20.

³ Terminy te zostały spopularyzowane przez duńskie szkoły psychoterapii jungowskiej, reprezentowane przez Pię Skogemann i Ole Vedfelta: P. Skogemann, *Kobiecość w rozwoju*, przeł. P. Billig. Warszawa 2003 (pierwsze wydanie duńskie – 1984) i O. Vedfelt, *Kobiecość w mężczyźnie*, przeł. P. Billig. Warszawa 1995 (pierwsze wydanie duńskie – 1985).

Dla innej interpretatorki mitologicznych figur kluczowa okazuje się postać Antygony, uczestniczki i fundatorki uniwersalnego dramatu rodzinnego. Przez kompleks antygonalny rozumie Ellyn Kaschack taką sytuację psychologiczną, w której córka jest kontynuacją ojca, jego przedłużeniem, zostaje zawłaszczona przez świat męskich potrzeb⁴. Edyp mówi o swoich córkach: moje podpory, a Antygona staje się podporą dosłowną; po oślepieniu służy mu ramieniem, jest przedłużeniem wzroku ojca/brata. Relacje pomiędzy Jokastą (Matką) a Antygoną (Córka) są natomiast w micie psychologicznie niewidoczne. Patriarchalna matka przygotowuje córkę dla świata ojców; już we wczesnej fazie rozwoju uczy miękkości, posłuszeństwa, dbałości o wygląd i przede wszystkim tego, jak zadowalać mężczyzn. Kultura obfituje w przykłady córek obarczonych kompleksem antygonalnym, wystarczy wspomnieć Annę Freud, która całe swoje życie uczyniła przedłużeniem dzieła ojca. Najnowsza literatura kobieca – a rozumie przez nią tekst „naznaczony ciałem”, w którym ujawnia się płciowość podmiotu⁵ – coraz częściej sięga do tematu Córki.

O Córce Ojca mówi *Duża dziewczynka tatusia*, opowiadanie z cytowanego zbioru *Otwarte przestworza*, amerykańskiej pisarki Ursuli K. Le Guin.

„On jeden nazywał ją Jewel Ann, Klejnotem, a nie po prostu Ann, jak zamierzali, bo uważał ją za swój mały skarb. Z początku naprawdę szalał na jej punkcie”⁶ – wspomina siostra bohaterki. Wkrótce jednak *dziewczynka tatusia* zaczęła rosnąć i rosnąć, i rosła tak bez opamiętania, aż przerosła wszystkich chłopców i własnego brata. Bardzo to, rzecz jasna, im przeszkadzało, dlatego, choć wyróżniała się inteligencją, musiała przestać chodzić do szkoły. Już w dzieciństwie była tak wielka, że brat przez nią właśnie „się wykoleił, [...] nie umiał się pogodzić z tym, że ona patrzy na niego z góry”⁷. Jewel Ann rosła jednak nadal, zamknięta w pokoju, z którego usunięto sufit, a razem z nią rósł gniew ojca.

Z tą nigdy nie dawało się o tym porozmawiać. Nigdy nic o niej nie mówił, nie rozmawiał z nią, nie zaglądał nawet do jej pokoju, próbował tak się zachowywać, jakby w ogóle nie było jej w naszym domu. [...] Ale ile razy ktoś wymówił jej imię, to wpadał w szal. Matka natomiast przejmowała się bardzo, że ktoś może zobaczyć Jewel Ann, i bała się, że tata ją właśnie będzie o to winił. [...] Wciąż powtarzała, że nam, damom, nie wypada krzyżać, więc nauczyłyśmy się mówić cicho. [...] Jewel Ann poruszała się też bezgłośnie⁸.

Gdy jednak i to nie pomogło, „dużej dziewczynce tatusia” nie pozostało nic innego jak zniknąć. Znikała równie stanowczo i poza wolą ojca, jak rosła, aż zniknęła zupełnie.

⁴ E. Kaschack, *Nowa psychologia kobiety. Podejście feministyczne*, przeł. J. Węgrdzka. Gdańsk 1996, s. 221-256.

⁵ Jest mi bliskie stanowisko Grażyny Borkowskiej, która pisze: *wszędzie tam, gdzie ujawnia się związek między ciałem a tekstem mamy do czynienia z przypadkiem literatury/poezji kobiecej. Bez względu na biologiczną płć faktycznego autora*. G. Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie*, red. A. Nasilowska. Warszawa 2001, s. 76.

⁶ U. K. Le Guin, *Otwarte przestworza...*, s. 153.

⁷ Tamże, s. 156.

⁸ Tamże, s. 161, 162.

Dramat *Córki Ojca* rozgrywa się w zamkniętym kręgu niemożności. Każda córka tatusia kochana jest za gręczność i podporządkowanie, choć dorastając w ten sposób nie realizuje siebie, nie staje się osobą psychologicznie niezależną. Ale – jak pokazuje autorka, udosławiając metaforę – jeszcze gorzej jest, gdy córka wyłamuje się, zdobywa na własny rozwój, zaczyna rosnać i przerasta wszystkich wokół. Kultura patriarchalna nie toleruje inności; brat chciał porąbać wielką Jewel Ann „na małe kawaleczki i spalić miotaczem ognia tak dokładnie, żeby nic nie zostało”, a ojciec nigdy nie rozumiał jak bardzo potrzebuje [ona] przestrzeni⁹.

Metafora Le Guin nieprzypadkowo odnosi się do cielesności bohaterki. Niepomawianie rosnać „dziewczynka tatusia” wymyka się spod władzy ojcowskiego spojrzenia, które osądza córkę; akceptuje lub odrzuca, nagradza lub ośmiesza. Patriarchat zapewnia – co wielokrotnie mu wytykano – akceptację tych nadużyć. I choć historia Edypa poucza o karze dla mężczyzny, który patrzy i zawłaszcza ciało kobiety¹⁰, męskie, oceniające spojrzenie nadal stanowi społecznie akceptowaną normę. Bohaterka wymyka się spod tej władzy, jest poza oceną, jej cielesność rozsada ramy kultury. Kaschack pisze, że „córka w patriarchalnym społeczeństwie nie może żyć poza światem ojców”¹¹. Ale olbrzymka Le Guin właśnie ze świata ojców znika. Porzuca kulturę i jak wiele jej mitologicznych poprzedniczek, chcących uciec przed męską agresją, staje się naturą¹². To wykluczenie pozbawia ją wprawdzie prawa uczestnictwa, ale nie czyni niemą. Kto potrafi słuchać, może jej głos usłyszeć. Kobiety – matka i siostra – rozpoznają ją jako duszę świata, jak, wtopiona w ogród, szumi gałęziami drzew. „Gdy wiatr poruszy w ciepłe noce liście z tyłu domu albo gdy pada, poznaję, że nie przestała rosnać. Czuję jej oddech”¹³.

Utożsamienie kobiety z naturą jest podstawą relacji Matka – Córka w klasycznym odczytaniu mitu o Korze i Demeter. I choć w czasach przedhelleńskich bogini urodzaju istniała jako trójca (do dziewicy i matrony dołączała starucha – Hekate), a sam mit – jak twierdzi Robert Graves – „odnosi się do uzurpacji przez mężczyzn kobiecych misterii rolniczych”, kojarzymy go dziś, za sprawą tradycji helleńskiej, ze związkami matki i córki¹⁴. Obdarzająca plonami lata Demeter ma kobiecą władzę; jej rozpacz po utracie Kory powoduje jałowość ziemi, co grozi śmiercią głodową wszystkim żyjącym stworzeniom. Możliwości bogini wydają się więc wielkie, jednak feministyczne odczytania mitu zwracają uwagę na inny fakt; dokumentuje on, używając słów Adrienne Rich, podstawową, choć zapomnianą kobiecą tragedię.

Uznajemy Leara (separacja ojca i córki), Hamleta (syna i matki) i Edypa (syna i matki) za najwyższe wcielenia ludzkiej tragedii; jednak nie nastąpiło aż do chwili obec-

⁹ Tamże, s. 159.

¹⁰ Kaschack zwraca uwagę na fakt, że Edyp odbiera sobie wzrok, a nie genitalia. Jego karą jest ślepotą, nie, jak można by się spodziewać, kastracja. Musi się więc oślepić, aby przestać grzeszyć. E. Kaschack, *Nowa psychologia kobiety...*, s. 229.

¹¹ Tamże, s. 245.

¹² W mitologiach europejskich, a zwłaszcza w mitologii greckiej, znajdziemy wiele takich przykładów, choćby Dafne, która uciekając przed żądzą Apolla, w desperacji zmienia się w drzewo laurowe.

¹³ U. K. Le Guin, *Otwarte przestworza...*, s. 163.

¹⁴ R. Graves, *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczowski. Warszawa 1967, s. 95.

nej rozpoznanie namiętności i ekstazy pomiędzy matką a córką. Istniało takie rozpoznanie, ale straciliśmy je¹⁵.

Dokonywało się w najbardziej tajemniczym i rygorystycznym obrzędzie cywilizacji klasycznej, którego podstawą było odrodzenie duchowe poprzez identyfikację z pierwiastkiem kobiecym. Rangę mistycznego doświadczenia śmierci i zmartwychwstania, które można było – bez względu na wiek, płeć i status społeczny – przeżyć corocznie w Eleusis, autorka porównuje do roli pasji i zmartwychwstania Chrystusa. Z tą jednak różnicą, że – w interpretacji Rich – to gniew, i to gniew matki, wywołuje cud zmartwychwstania utraconej córki. Demeter nie jest więc (jak Maria) matką pokorną, smutek i żaloba wyzwala ją w niej święty gniew, który stanowił kiedyś kobiecą, sprawczą siłę, zdolną zmienić oblicze świata i duchowo odrodzić człowieka. Podczas eleuzyjskich misterii Demeter sama wchodzi na drogę inicjacji i z bogini urodzaju staje się matką własnej córki.

Każda córka już wieki przed Chrystusem musiała tęsknić do matki, której miłość dla niej i siła były tak wielkie, że unieważniały porwanie i sprowadzały ją z powrotem z królestwa śmierci. I każda matka musiała pragnąć mocy Demeter, skuteczności jej gniewu, pojednania z utraconą częścią siebie¹⁶.

Wydaje się, że takie właśnie relacje psychologiczne są podstawą związku między matką i córką w opowiadaniu Angeli Carter *Krwawa komnata*, pochodzącym ze zbioru *Czarna Wenus*. Brytyjska pisarka, która utrzymywała, że „wszystkie jej opowiadania tak naprawdę są esejami”¹⁷, nawiązuje tu do *Sinobrodego*, baśni, której zadaniem od wieków było powstrzymywanie natrętnej, „babskiej” ciekawości i niepodporządkowania. Freudysta Bettelheim interpretuje ją jako historię kobiecej zdrady, a w makabrycznym obrazie ciał pomordowanych i ukrytych w zakazanym pokoju żon widzi lękowe fantazje bohaterki¹⁸. Ta wykładnia pomija męską obsesję zdrady, która musi być podłożem manipulacji, jakiej dopuszcza się mąż, ustanawiając zakaz. W wersji Carter małżonek to jawny prowokator i libertyn. To mężczyzna, który patrzy, przyglądający się lubieżnik. Uwozi on swoją wybraną do odciętego od świata zamku, jak Hades, księżę piekieł. Kusi i obdarowuje klejnotami, z których najcenniejsza jest rodowa kolia z rubinów, jak owoc granatu przypisująca kobietę do mężczyzny i jego przestrzeni. Młodziutka żona nie jest jednak bez winy; przecież nie miłość, lecz ciekawość i chęć bogactwa pchnęły ją do małżeństwa. Dlatego też czerwone znamię pozostanie już na zawsze na jej czole – nie jako dowód złamania męzowskiego zakazu, lecz świadectwo typowo niewieściego zaprzędania, zdrady siebie, konformizmu.

Dla kobiecej lektury najistotniejsza w *Krwawej komnacie* wydaje się jednak kreacja matki. Tą właśnie postacią autorka przekracza patriarchalną wersję baśni,

¹⁵ A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizielnińska. Warszawa 2000, s. 326.

¹⁶ Tamże, s. 329.

¹⁷ A. Carter, *Czarna Wenus*, przeł. A. Ambros. Warszawa 2000, ze wstępu A. Ambros, s. 9.

¹⁸ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek. Warszawa 1985, t. 2, s. 236-240.

w której mężczyzna jest sędzią, katem i obrońcą kobiety. To nie dzielni bracia ratują bowiem bohaterkę przed śmiercią, ale dzika i nieposkromiona kobieta, wjeżdżająca w opowieść w zakasanych spódnicach, na spienionym koniu, z rewolwerem w rękę. „Nigdy nie widzieliście takiej furii jak moja matka”¹⁹ – powie bohaterka, opowiadając swoją historię. Historię córki, którą uwalnia z męskiej opresji właśnie gniew matki, „rozsierdzona sprawiedliwość”. Ma ona – jak w micie o Korze i Demeter – władzę odmiany kobiecego losu. Finałowe połączenie kobiet nie jest tu jednak tymczasowe, co więcej, zamieszkują one z kochankiem córki w domu matki („on” jest niewidomy – to łagodny, zasłuchany stroiciel fortepianów, mężczyzna, który nie patrzy). Tym istotnym zakończeniem Carter odnawia tradycję matrylokalności, której zerwanie mit dokumentuje.

Niektóre interpretatorki widzą w postaci Demeter pierwszą oszukaną matkę, która zmuszona jest zawrzeć kompromis z patriarchalną kulturą; zgodzić się na rozłączenie z córką (przypiecztowanie patrylokalności małżeństwa) i powierzyć jej los ojcu – Zeusowi (przypiecztowanie patrylinearności). Ustępstwo Demeter ratuje świat przed zagładą; przywraca życie i urodzaj. Fakt ten pokazuje – stwierdza Maria Ciechomska – że „zgoda kobiety na kompromis, jej pojednawczość, ustępliwość i darowanie własnej krzywdy jest jej twórczym, konstruktywnym i »typowo kobiecym« wkładem w utrzymanie i istnienie świata”. I z takiego punktu widzenia mit ten „ludzi iluzją jedności, zgody i harmonii”²⁰.

Lucre Irigaray zwraca z kolei uwagę na inny doniosły fakt; historia córki Demeter uległa kulturowemu przekłamaniu. Bowiem w późniejszych, upowszechnionych wersjach mitu, zrywająca narcyzy Kora zostaje przedstawiona jako przechadzająca się po łące kusicielka, dziewczyna prowokująca gwałt i porwanie²¹. W ten sposób – być może po raz pierwszy w historii kultury – patriarchat przeniósł na kobietę odpowiedzialność za męską żądzę. Kora, jak biblijna Ewa, kusi i popycha Hadesa do zła. „Czy jednak zerwanie kwiatu mogłoby sprowadzić karę na dziewczynę porwaną do piekła, do podziemi, nawet jeśli ten kwiat jest cudownym narcyzem?” – pyta Kazimiera Szczuka²². Sądzę, że mogłoby, jeśli potraktujemy uczynek Kory jako pierwszą kobiecą próbę introspekcji, autoerotyzmu, rozpoznania tożsamości. Gdy umieścimy ten epizod na granicy zmiany kulturowego porządku, przejścia spod znaku Matki w znak Ojca, stanie się jasne, że Hades – mężczyzna nie chce pozwolić kobiecie, której pragnie, na psychiczną autonomię, korzysta już bowiem z władzy męża, świeżo ukonstytuowanej przez ojca Kory, Zeusa. Jak ujawni Hekate, Zeus wiedział o porwaniu córki. Właśnie w porozumieniu zawartym między bogami – mężczyznami widzi Irigaray ustanowienie nowego, patriarchalnego porządku. W swoim podziemnym królestwie Hades podsunie żonie owoc granatu i w ten sposób zmieni ją w Persefonę, przypisze do mężowskiej przestrzeni i swoich potrzeb. Granat zastępuje więc nosącego samorozpoznanie i autorealizację narcyza. Nic dziwnego, że

¹⁹ A. Carter, *Czarna Wenus...*, s. 109.

²⁰ M. Ciechomska *Mit o Demeter i Korze. Feminizm a patriarchalna rewolucja*. „ALBO – albo. Inspiracje Jungowskie” 1992, nr 3, s. 51.

²¹ Poglądy Irigaray na temat przekształceń kobiecych mitów zwięzle przedstawia K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne*. Kraków 2001, s. 20-25.

²² Tamże, s. 23.

Kora z czasem zacznie symbolizować bierny aspekt kobiecości; tak widzi tę postać Jung, gdy konstruuje jej znaczenie dla żeńskiej psychiki²³.

Pasywność powoduje, że Kora wymknie się terażniejszości, zawsze stać będzie zapatrzona w przyszłość i czekać – albo na powrót do matki, albo do męża.

„Czy to on zabrał mnie od niej, czy to ona sprawiła, że zostawiłam jego?” – pyta tytułowa „panna bardzo młoda” z przywoływanego już zbioru Le Guin²⁴. Perspektywy Matki i Córki stoją tu w strasznej sprzeczności. Z punktu widzenia tej pierwszej męskie królestwo Hadesa, symbolizowane przez czerwień i róż granatu, jest dla młodej dziewczyny zakazaną przestrzenią. „Jeśli wypowiem jego nazwę spotka mnie kara, wywołanie straszne i niszczące” – mówi Kora. „Jeśli wypowiem nazwę mleka, ziemia poczuje boleść” – kontrargumentuje Persefona²⁵. Uwaga Le Guin skupia się na psychologii Córki. Ambiwalencja Kory – Persefony kryje lęk przed matką nadmiernie kontrolującą i zawłaszczającą. W tak rozumianej jedności Matka – Córka nie ma miejsca na mężczyzn. Demeter czyni ze swej córki ofiarę własnych potrzeb.

Czego ode mnie chcesz, czy to ważne, kto śpi w moich ramionach? [...] Tak, zrobiliśmy to. Tak, mówiłam nie [...]. Powiedział, że jestem jego żoną. [...]Potrzebował mnie. [...] O Matko, nie płacz, ja tylko bawiłam się w chowanego. [...] Żartowałam, Matko, nie chciałam zostawać tak długo

– wykrzykuje Kora, chcąc ostudzić wielki gniew Demeter²⁶. Jest to jednak gniew mało konstruktywny. Jego podłoże zostało dobrze opisane w psychologii toksycznych związków; tak reagują matki, które wyparły własną kobiecość. Ich nieświęty gniew miała na myśli Luce Irigaray pisząc *I jedna nie ruszy bez drugiej*.

„Z twoim mlekiem, moja matko, wypilałam lód”²⁷ – zaczyna swój słynny monolog Córka, podejmując wysiłek wyrwania się z zakłętego kręgu składania ofiary z kobiecości na rzecz macierzyństwa. „Gdy jedna przychodzi na świat, druga zapada się pod ziemię. Kiedy jedna niesie życie, druga umiera”²⁸.

Córki Irigaray i Le Guin, pozostawione bez matczynej akceptacji i wsparcia mają kłopoty z rozpoznaniem własnej tożsamości. „Kim ja jestem? [...] Czy nie byłam depozytem, kaucją, która ręczyła w razie twojego zniknięcia? [...] Strażą twojego nieistnienia?”²⁹ – pyta pierwsza, a druga dopowiada: „Skoro jestem twoją córką, to jak mogę być jego żoną? [...] Czy nigdy siebie nie poszukam, nie odnajdę?”³⁰ Ko-

²³ Jung interpretuje postać Kory dwojako; jako animę u mężczyzny i osobowość maniczną u kobiety, w tym drugim przypadku ściśle łączy ją z Demeter, czyniąc właśnie aspekt Matki Ziemi odpowiedzialnym za dynamizowanie żeńskiej psychiki. Kora jest tu wyraźnie słabszym i pasywnym, „kwiatopodobnym” elementem. Jung utożsamia ją z baśniową, bezradną panną w niebezpieczeństwie. C.G. Jung *O naturze kobiety*, przeł. M. Starski. Poznań 1992, rozdz. *Psychologiczne aspekty Kory*.

²⁴ U. K. Le Guin, *Otwarte przestworza...*, s. 143.

²⁵ Tamże, s. 143.

²⁶ Tamże, 144, 145.

²⁷ L. Irigaray, *I jedna nie ruszy bez drugiej*, przeł. A. Araszkiwicz. „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 107.

²⁸ Tamże, s. 113.

²⁹ Tamże, s.111.

³⁰ U. K. Le Guin, *Otwarte przestrzenie...*, s. 145.

biecy monolog Kory – „panny bardzo młodej” – kończy się najważniejszym chyba pytaniem: „Czy nigdy nie przyjdzie mi urodzić córki?”³¹

Samo przekroczenie patriarchalnej perspektywy to, jak widać, nie wszystko, potrzebny jest nowy paradygmat, nowa psychologia Córki, nowa, niezależna tożsamość. Jungowska terapeutka Pia Skogemann twierdzi, że w obecnym momencie rozwoju kultury archetyp Córki Matki rodzi się na nowo, i że ten uwięziony dotąd aspekt *psyche* odgrywać będzie w rozwoju kobiecej osobowości rolę transformującą. W jej ujęciu *puella aeterna* to nie wieczna Córka, przekazująca wartości Ojców, lecz znak zapoczątkowania „nowego”, bodziec konieczny przy dokonującej się właśnie odnowie wartości kulturowych i duchowych³². Duńska badaczka, wpisując się w myśl Junga, przekracza ją; odchodzi od traktowania *animusa* jako jedynego źródła duchowości w kobiecie. Dla pełnego rozwoju kobiecości, a co za tym idzie dla zróżnicowania żeńskiej tożsamości, musi zostać uaktywniona żeńska postać archetypu Córki, której najważniejszą cechą jest integralna jedność ze sferą instynktów. Bówiem aktywując instynktowną stronę psychiki, kobieta nie tylko uzyskuje kontakt z *Wielką Matką*, ale zyskuje szczególnie dostęp do sfery ducha³³.

Podobnego zdania jest inna jungistka, Clarissa Pinkola Estés. Konstruując swój archetyp Dzikiej Kobiety oparty na własnych wersjach baśni i mitów różnych stron świata, autorka *Biegnącej z wilkami* podkreśla, że pierwszym i niezbywalnym etapem żeńskiej inicjacji jest przywrócenie intuicji³⁴. Tam jednak, gdzie Skogemann tworzy nową kategorię psychologiczną, Estés „śpiewa nad kośćmi”, dokonuje archeologii kobiecej duszy, posługując się tym, co żartobliwie nazywa paleomitologią; odzyskiwaniem, odgrzebywaniem wzorca pod powierzchnią znanych i mniej znanych narracji. U podstaw konstruowania/odzyskiwania archetypu Córki leży jednak, w przypadku obu autorek, szczególnie wzorzec wyprawy w dziedzinę nieświadomości.

Fazy alchemicznej przemiany, tak dobrze opisane przez Josepha Campbella w *Bohaterze o tysiącu twarzy*, w założeniu miały przedstawiać indywidualizację zarówno mężczyzny, jak i kobiety. Ich uniwersalność podważa jednak już sama struktura; motyw wyprawy w żeńskiej wersji reprezentowany jest marginalnie i wyrywkowo – wśród tysiąca twarzy protagonisty odnajdziemy niewiele kobiecych. Autor nie wykracza ponadto poza Jungowską interpretację żeńskości jako biernej; jest tu zawsze ten, który poznaje i ta, która ma zostać poznana.

W obrazowym języku mitologii kobieta przedstawia całość tego, co można poznać. Bohater jest tym, który poznaje. [...] Nie może być ona nigdy potężniejsza niż on sam, aczkolwiek może zawsze obiecywać więcej niż jest on w danej chwili zdolny spostrzec i pojąć. [...] I jeśli potrafi on dorównać jej wzniosłością, to oboje, poznający i poznawana, uwolnią się od wszelkich ograniczeń³⁵.

³¹ Tamże, s. 145.

³² P. Skogemann, *Kobiecość w rozwoju...*, rozdz. *Kobieta a kobiecość*.

³³ Tamże, s. 100-101.

³⁴ C. Pinkola Estés, *Biegnąca z wilkami*, przeł. A. Cioch. Poznań 2001, rozdz. *W poszukiwaniu faktów: przywrócenie intuicji jako inicjacja*.

³⁵ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski. Poznań 1997, s. 92.

Żeńska wersja spotkania z męskością kończy się natomiast tym, że bohaterka zostaje małżonką nieśmiertelnego. Wyraźnie brakuje tu tej sekwencji opowieści, która podkreśla rangę powrotu do znanego świata i przyniesienie daru, mającego ocalić społeczność. I choć autor twierdzi, że

sens wszechobecnego mitu o wędrownicy bohatera sprowadza się do tego, że ma on służyć zarówno mężczyznom, jak i kobietom jako ogólny wzorzec, a człowiek musi jedynie odkryć, jakie jest jego usytuowanie względem ogólnoludzkiej formuły, a potem pozwolić jej, by prowadziła go poza ograniczające jego świadomość mury³⁶,

właśnie rozumienie świadomości okazuje się tym, co uniemożliwia istnienie żeńskiego wariantu zakończenia monomitu. Przyniesienie daru tożsame jest przecież z rozszerzeniem świadomości, a ta, w porządku filozofii, kultury i psychologii definiowana była wyłącznie przez mężczyzn³⁷. Właśnie z tego powodu Skogemann – w przeciwieństwie do Estés – uważa, że baśnie i mity nie mogą stanowić psychicznej mapy rozwoju współczesnej kobiety. Tworząc własny model kobiecej indywidualności korzysta z wzorców literackich (chodzi o fabularne stereotypy amerykańskich i angielskich powieści współczesnych) i „seryjnych”, archetypowych snów swoich klientek. Przy odwołaniach do beletrystyki autorka powołuje się na amerykańską badaczkę Annis Pratt, której zainteresowania obracają się wokół ekofeminizmu, krytyki mitograficznej i archetypowej³⁸. Podkreślając, że kobieca podróż różni się od męskiej, Pratt konstruuje żeński scenariusz indywidualności. Wyróżnia w nim siedem faz, które są psychologicznie aktywne, bowiem – co podkreśla Skogemann – idealnie pasują do serii snów współczesnych kobiet. W literaturze, oczywiście, nie zawsze występują w komplecie. Są to:

1. Oddzielenie od świata *ego*
2. Przewodnik/znak ze świata przyrody
3. Konfrontacja z postaciami rodziców
4. Kochanek ze świata przyrody
5. Cięż
6. Zstąpienie do nadiru
7. Powrót do znanego świata³⁹.

Pierwsza faza podróży w stronę matriarchalnej *psyche* to uświadomienie sobie niezadowolenia z dotychczas pełnionych ról społecznych i norm obyczajowych. Właśnie poczucie uwięzienia sprawia, że bohaterka dokonuje psychicznego skoku w nieznaną; „oddzielenia od świata ego”. W przekroczeniu progu nieświadomości pomaga inicjowanej „przewodnik lub znak ze świata przyrody”. Kluczem do dalszej podróży staje się wewnętrzne spotkanie z rodzicami; ich obrazy muszą zostać przekształcone, by mogły służyć jako archetypowi przewodnicy. Innym rodzajem

³⁶ Tamże, s. 95.

³⁷ Ujawnienie męskiego podmiotu świadomości zawdzięczamy feministkom francuskim, które wykorzystały ponowoczesny kryzys kategorii rozumu, aby ukazać, iż ma on „pleć”. Zob. J. Bator, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza*. Gdańsk 2001.

³⁸ A. Pratt, *Dancing with Goddesses. Archetypes, Poetry and Empowerment*. Indiana 1994, tejeż, *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Indiana 1982.

³⁹ P. Skogemann, *Kobiecość w rozwoju...*, rozdz. *Indywidualność kobiety*.

przewodnika w kobiecej podróży staje się niepatriarchalna postać *animusa*. „Kochanek ze świata przyrody” ma wtajemniczyć inicjowaną w seksualne i naturalne energie i pomóc w ich integracji (może to być zwierzę, zjawisko lub ponadindywidualna postać symbolizująca płodność oraz śmierć i odrodzenie). Kolejną fazą indywidualizacji jest konfrontacja z *Cieniem*. Nie jest to jednak *cień* w znaczeniu Jungowskim, ale demoniczna postać *Animusa*. Według Skogemann i Pratt ten destrukcyjny, męski pierwiastek należy do matriarchalnej warstwy psychiki, gdzie reprezentuje władzę i śmierć. Zaakceptowanie swojego anty-ja należy, oczywiście, do niezbywalnych zadań rozwoju kobiety. „Zstąpienie do nadiru” równoznaczne jest z doświadczeniem śmierci i może prowadzić tak do obłędu, jak do przemiany. Skogemann podkreśla, że wtajemniczenie kobiety w mroczne, „podziemne” rejony psychiki jest trudniejsze niż mężczyzny, ponieważ nie zawsze kończy się sukcesem. Przyniesiony dar uniemożliwia pełny „powrót do znanego świata”, bo odkryte przez nią wartości są dewaluowane przez społeczeństwo. W związku z tym, zauważa Pratt, bohaterka powieści inicjacyjnej przekazuje go młodszej kobiecie (niekiedy czytelniczce) albo wtajemnicza samą siebie jako córkę w ponadindywidualną postać macierzyńską.

Właśnie z tym ostatnim zabiegiem mamy do czynienia w opowieści *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk. Autorka, znana z filtrowania mitycznych fabuł przez myśl Junga, wprowadza bohaterkę, która stając się Córką Matki zdolna jest wejść w kontakt z żeńskim, rytmicznym potencjałem świata, by w archetypowy sposób doświadczyć własnego macierzyństwa. Nawiasem mówiąc, żeński rytm strukturalizuje również narrację powieści, nadając jej charakter okalający i otwarty, a nie linearny i zamknięty. Kłoska zjawia się w Prawieku jakby znikąd, a bezdomność i swoboda obyczajowa od razu sytuują ją na marginesie okolicznej społeczności. Jest bujna i dorodna jak wiosenna natura, chodzi boso, a zadając się z mężczyznami nigdy nie chce „położyć się po bożemu”. Mówi: „Dlaczego ja mam leżeć pod tobą? Jestem ci równa”⁴⁰. Mimo niewątpliwych nawiązań boginicznych: do Kory, a zwłaszcza do Lilith, Kłoska jest początkowo „tylko” wiejską dziewczyną. Ponieważ jednak musi przeżyć możliwości, które nie pasują do potocznej rzeczywistości, opuszcza dotychczasową przestrzeń doświadczeń kulturowych. „Pociągał ją las. Kiedy tylko weszła między drzewa, poczuła, że wszystko pachnie inaczej: mocniej, wyraźniej”⁴¹. Natura w *Prawieku* jest światem ponadczasowym i ponadprzestrzennym, co umożliwia przemianę tożsamości. Jak pisze Pratt:

tożsamość „ja” w takim świecie zdaje się być płynna, przechodzi zmiany i skoki w zależności od wizji wewnętrznej i od świata jako całości – jest odchylona w stosunku do normalnego punktu widzenia⁴².

Kobiece próby ciała pozwolą Kłosce zidentyfikować się z ponadosobową żeńskością. Trauma samotnego porodu i śmierć noworodka niosą zmianę, otwierają wgląd w inną rzeczywistość: „zarysy innych światów i innych czasów, rozpostarte

⁴⁰ O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*. Warszawa 1996, s. 15.

⁴¹ Tamże, s. 17.

⁴² Cyt. za P. Skogemann, *Kobiecość w rozwoju...*, s. 104, 105.

nad i pod naszymi⁴³. Zstępując do nadiru, Kłoska doświadcza spotkania z Boginią – Matką, której pożąda

całym swoim obolałym ciałem [...], z miejsca nad brzuchem, bliskiego sercu. [...] Spojrzała w jej oczy i zobaczyła w nich coś, czego do tej pory nie знаła ani nawet nie myślała, że istnieje. „Jesteś moja” – powiedziała ogromna kobieta i gładziła Kłoskę po szyi i nabrzmiąłych piersiach. Tam, gdzie palce dotykały Kłoski, jej ciało stawało się błogie i nieśmiertelne. Kłoska cała oddawała się temu dotykowi, miejsce po miejscu. Potem wielka kobieta wzięła Kłoskę na ręce i przytuliła do piersi. Kłoska splekanymi wargami znalazła sutek. Pachniał zwierzęcą sierścią, rumiankiem i rutą. Kłoska piła i piła⁴⁴.

Wejście we wspólnotową prakobiecość i jedność ze źródłem bytu poprzedza, wywołany porodem, rozpad osobowości, utrata kontroli nad rzeczywistością, rozpuszczanie się *ego*. Ale po wynurzeniu nic już nie jest takie jak dawniej:

To nie był już świat, składający się z przedmiotów, z rzeczy, ze zjawisk, które istnieją obok siebie. Teraz to, co widziała Kłoska, stało się jedną bryłą, jednym wielkim zwierzęciem albo jednym wielkim człowiekiem, który przybrał wiele postaci, aby pączkować, umierać i odradzać się. Wszystko wokół Kłoski było jednym ciałem i jej ciało było częścią tego wielkiego ciała – ogromne, wszechmocne, niewyobrażalnie potężne. [...] Niby wszystko było jak zawsze: za niedużą zieloną łączką, przez którą biegła piaszczysta droga, rósł sosnowy las, porośnięty po brzegach leszczyną. Lekki wietrzyk poruszał trawą i liśćmi, grał gdzieś konik polny i bzycały muchy. Nic więcej. A jednak Kłoska widziała teraz, w jaki sposób konik polny łączy się z niebem i co trzyma leszczyny przy leśnej drodze. Widziała też więcej. Widziała siłę, która przenika wszystko, rozumiała jej działanie⁴⁵.

Kobieca indywiduacja – co zgodnie podkreślają Estés i Skogemann – polega na dążeniu do uzyskania harmonii ze światem i poddaniu się warunkom „podróży”, wręcz na przyjęciu postawy rytualnej, opartej na wymianie miłości. Ponieważ „matriarchalna psychika skłania się przed losem, żyje z nim w zgodzie”⁴⁶, Kłoska zdobywa dostęp do innej, pozornie ukrytej strony rzeczywistości i dla społeczności Prawieku staje się tą, która wie – wiedźmą, wieszczunką, czarownicą. Zamieszkuje w opuszczonym domu w lesie, przepowiada przyszłość, ma dostęp do tajemnic natury. Jej atrybutem, podobnie jak matriarchalnych bogiń, są zwierzęta z różnych poziomów kosmicznych; górną część zrujnowanego domu zamieszkują sowa i kania, w kuchni, przy palenisku mieszka zakochany w Kłosce wąż, znosząc tym samym rzekomo odwieczną nieprzyjaźń między sobą a niewiastą.

Odbudowanie boginicznych aspektów żeńskości nie może się obyć bez integracji męskiego pierwiastka. Obraz kochanka ze świata natury jest u Tokarczuk wyraźnie rozszczepiony. Zły Człowiek, pachnący „jak drzewo, jak mech, jak sierść dzika, jak futro zająca”⁴⁷ wtajemnicza Kłoskę w podziemne rejony psychiki:

⁴³ O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy...*, s. 23.

⁴⁴ Tamże, s. 21.

⁴⁵ Tamże, s. 22, 23.

⁴⁶ P. Skogemann, *Kobiecość w rozwoju...*, s. 135.

⁴⁷ O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy...*, s. 177.

Kiedy pozwalała mu wejść na siebie, wiedziała, że nie spółkuje z człowiekiem. [...] Kiedy to do niej docierało, ogarniał ją strach, ale i podniecenie, że oto i ona sama zamienia się w lanię, w lochę, w kłepę, że jest niczym więcej niż samica, jak miliardy samic na świecie⁴⁸.

Zły Człowiek jednak również zabija. Demoniczny *Animus* – jak nazywa Skogemann aktywną w żeńskiej psychice postać *Cienia* – ma cechy wrogie wobec życia i może „pałać nienawiścią do samego siebie”⁴⁹. Kłoska ulega mu, bo ulega swoim popędom, chce jednak – bezskutecznie – zdobyć nad nim władzę. Na drugim biegunie sytuuje się, reprezentujący płodność i życie, a więc wartości matriarchalne, roślinny kochanek – pachnący arcydzięgiel. Przychodzi pod postacią zdrewniałego młodzieńca, który

posadził sobie Kłoskę na biodrach i ukorzeniał się w niej rytmicznie [...], przenikając całe ciało, penetrując jego wewnętrzne zakamarki, spijając z niego soki⁵⁰.

Ta faza indywidualizacji jest w kobiecym scenariuszu bardzo ważna. O ile protagonista dąży do uwolnienia się z pułapek nieświadomości i zaufania własnej woli i rozumowi, a także do „czystej”, oddzielonej od ciała duchowości, kobieta sięga do żeńskiej prapodstawy świata, która wyklucza rozbrat ducha i *Erosa*. Rozpostarta w tej naturalnej przestrzeni kobiecość dąży do odbudowania i integracji dawnych, wypartych treści duchowo-religijnych.

Kiedy rodzi się córka Kłoski, w izbie pachnie arcydzięgiel, a koło kobiecego wtajemniczenia zamyka się. Odtąd bohaterka sama stanie się matką i w przyszłości powtórzy los Demeter; jej córka, Ruta zostanie uwiedziona i po zamążpójściu spędzać z nią będzie tylko wiosnę i lato. Jednak scenariusz kobiecej „podróży” nie jest u Tokarczuk wyznaczony wyłącznie przez motyw utraty. Wydaje się, że żeńska indywidualizacja w ogóle unika jasnych rozróżnień, jest – w stosunku do męskiej – relatywistyczna, mniej zorientowana na jednoznaczność doświadczenia. Jej charakterystyką są oczekiwania i tajemnica, a także gotowość na wezwanie. Jak pisze Erich Neumann

doświadczenie na sposób żeński jest [...] wzajemnie powiązane z procesami rozwoju i upadku, naturalnymi cyklami życia, dojrzewania i umierania, a także rytmami i okresami natury, ducha i czasu⁵¹.

Z czasem macierzyńskie, szczodre ciało Kłoski zyska cudowne właściwości; piersi wypełnią się uzdrawiającym mlekiem. Jednak wszyscy uzdrowieni zginą w czasie wojny, gdyż „tak właśnie przejawia się Bóg”⁵² Olgi Tokarczuk – w naprzemiennych rytmach życia, śmierci, w transformacji świata.

⁴⁸ Tamże, s. 144.

⁴⁹ P. Skogemann, *Kobiecość w rozwoju...*, s. 106.

⁵⁰ O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy...*, s. 66.

⁵¹ Cyt. za E. C. Whitmont, *Powrót bogini*. „ALBO – albo. Inspiracje Jungowskie” 1995, nr 1/4, s. 18.

⁵² O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy...*, s. 118.

Summary

The article is an attempt to look at mitological women figures – Athene, Antigone, Kore, Demeter and todays literature counterparts from the feminist perspective. Those heroines represent two types of women – two psychological genders. Father’s daughters (Athena, Antigone) remain in close relations with male patterns and values, mother’s daughters (symbolized by heroines like Kore) identify themselves with the female ideas and values.

The author related both models of psychological genders to Ursula K. Le Guin’s, Angela Carter’s and Olga Tokarczuk’s literature characters. Its essential that all mentioned writers are trying to go beyond the patriarchal perspective, sometimes they even create new patterns of individuation, different from traditional, classical depictions, introduced even by Josph Campbell.

Author uses and develops feministic ideas of research like Luce Irigaray, Clarissa Pinkola Estés, Annis Pratt, Pia Skogemann, Adrienne Rich, Ellyn Kaschak and many more.