

Marta Spsychalska

Znikająca kobieta i feministyczne śledztwo

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (78), 113-124

2002

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.

Znikająca kobieta i feministyczne śledztwo

Pierwsze polskie „próby feministyczne” z początku lat dziewięćdziesiątych nie trafiły na podatny grunt. Rodzime literaturoznawstwo, nieoswojone dostatecznie z psychoanalizą i dekonstrukcjonizmem, z trudem przyjmowało nowy kierunek badawczy. Enigmatyczność terminu *gender*, zapowiedź rewizji Kanonu, niebezpieczne związki z ideologią – fascynowały i straszyły zarazem. W czarnym śnie literaturoznawcy feministki wojowały z tradycją literacką, wymuszały polityczną poprawność, w imię równouprawnienia dokonywały remanentu w zasobach kanonu: z półek znikali męscy autorzy, a ich miejsca zapelniały się literatkami, wydobytymi z mroków niepamięci.

„Teksty Drugie” odegrały w tym okresie rolę pionierską, publikując przedruki prac obcojęzycznych i pierwsze polskie szkice na tematy feministyczne. Czas zresztą naglił – „siostry” z Europy i Stanów Zjednoczonych zdążyły już przejść kilka etapów badań, wykształcić parę konkurencyjnych kierunków i solidnie się pokłócić o teoretyczną słusność. W Polsce zaś entuzjastki *gender studies* importowały z dwudziestoletnim opóźnieniem pozycje zachodnie i kserowały w nieskończoność „kultowy” numer „Tekstów” z 1993 roku. Nadrabianie zaległości przypadło na koniec lat dziewięćdziesiątych; o ile jednak feminizm doczekał się publikacji oraz nominacji do nagrody Nike, o tyle jego polityczne, kontrkulturowe przesłanie wciąż pozostaje słabo słyszalne.

Krytyka feministyczna na Zachodzie obrosła kontrowersjami, ponieważ badania rozpoczęła tam, gdzie w zasadzie powinno się je kończyć – na obszarze zakazanym, oddalonym od kwestii czysto formalnych, skrywającym za to mnogość płciowych mitologii. Kiedy zaś ta *terra incognita*, społeczne podłoże literatury i krytyki poddane zostało analizie, w nieunikniony sposób pojawiło się centralne zagadnienie: kto tak naprawdę tutaj rządzi? Kwestia relacji władzy w literackim Panteonie zapoczątkowała ciągi znaków zapytania, którymi opatrzone podstawowe kryteria

Roztrząsania i rozbiory

krytyki oraz serie cudzysłowów, dodawanych do pojęć „obiektywizm”, „uniwersalność”, „kanon”. Zaskakująco liczne znaki przestankowe w połączeniu z feminizmem (znakiem niespokojnych czasów) złożyły się na koszmar, którego istotę sugestywnie przedstawia Joanna Russ:

Z jednej strony – koszmar ziści się, gdy grupa uprzywilejowana nie uzna tej „innej” sztuki, nie będzie zdolna jej ocenić; gdy niespodziewanie ulotnią się przewaga gustu i jakość przeszkolenia, jakimi dysponują uprzywilejowani krytycy i artyści.

Z drugiej strony, koszmarne będzie odkrycie, że motywy „innej” sztuki są nie tyle niezrozumiałe, ile – zbyt znajome, jak choćby stwierdzenia:

Kobiece egzystencje to prawda ukryta pod egzystencjami mężczyzn.¹

Krytyka feministycznej wpisuje się zatem w nurt re-wizji kulturalnych, które przywracają głos grupom marginalizowanym społecznie i demaskują układy dominacji. Jeżeli działalność wywrotowa polskich badaczek rozwinie się równie szybko, jak na Zachodzie, tradycyjna krytyka będzie zmuszona do reakcji – konfrontacji bądź dialogu.

*Ciało i tekst*² – antologia szkiców z „Tekstów Drugich” – to publikacja ważna dla początkowej, nieco chaotycznej fazy polskich badań: ukazuje panoramę potencjalnych tematów, przybliża różne kierunki feministycznej refleksji, udostępnia we fragmentach przekłady ważnych prac francuskich i amerykańskich. Charakter studiów zamieszczonych w tym zbiorze oraz poszczególne prace poświęcone metodologii przybliżają ponadto do odpowiedzi na wcale niełatwe pytanie: czym tak naprawdę jest perspektywa *gender* w literaturoznawstwie? Jakie są cechy konstytutywne tekstu, który można zakwalifikować jako feministyczny?

Badaczka amerykańska Dale Spender³ podkreśla, że kobiety analizowały twórczość kobiet już w wieku XVIII, lecz na rozwój tego nurtu badań wpłynęła dopiero druga fala feminizmu. Od lat 70. począwszy trudno sprecyzować wyznaczniki tekstu feministycznego – czego dowodem heterogeniczność *Ciała i tekstu*. Płeć biologiczna autora to sprawa drugorzędna – feminizm, wbrew powszechnym mniemaniom, broni się przed płciową gettoizacją (antologie obcojęzyczne zawierają również teksty krytyków; w zbiorze „Tekstów Drugich” dominują kobiety, lecz German Ritz niewątpliwie kobietą nie jest). Swoistość tekstu feministycznego nie wynika też z tematu: odczytywanie literackich zapisów opresji zawsze wiąże się z krytyką patriarchy jako systemu kulturowego, jak choćby w szkicu Krystyny Kłosińskiej o „piekle kobiet” według Zapolskiej. Niewystarczające okazuje się też kryterium przedmiotowe – utwory kojarzone z ideologią feministyczną bywają

^{1/} J. Russ *Aesthetics*, w: *Feminisms – an Anthology of Literary Theory and Criticism*, ed. by R.R. Warhol and D. Price Herndl, Houndmills 1997, s. 112 (tłum. moje – MS).

^{2/} *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiliwska, Warszawa 2001. Cytaty z tomu lokalizowane są bezpośrednio w tekście.

^{3/} D. Spender *Twórczość czy płęć*, „OSKa. Pismo Ośrodka Środowisk Kobięcych” 1999 nr 1(6), s. 65.

Spychalska Znikająca kobieta i feministyczne śledztwo

obiektem badań (praca Ingi Iwasów o powieściach Krystyny Kofty), ale obiektem równie wdzięcznym są dzieła jawnie mizoginiczne lub nieświadomie powielające wzorce dyskryminacji. W szkicu *Przeciw „literaturze kobiecej”* Halina Filipowicz rozбивa tym podobne mity narosłe wokół nowego kierunku, pisząc: „Tylko w felietonowych relacjach przedmiotem feministycznej lekturologii jest odwieczna wojna płci” (s. 223).

Teksty feministyczne wymykają się prostym kryteriom i normatywnym ujęciom. *Ciało i tekst*, choć nie wyczerpuje repertuaru tematów i kierunków badawczych, stanowi zbiór bardzo różnicowany. Jak zauważa we wprowadzeniu Anna Nasiłowska, „Niesystemowość wydaje się zresztą konieczną cechą tego typu dyskursu – obracającego się przeciwko dominacji” (s. 10). Właściwa każdej autorce koncepcja kobiecości – a tych jest sporo, nierzadko wzajemnie sprzecznych – pociąga za sobą wybór określonej metody i przedmiotu badań. Feministycznemu oglądowi podlegają zatem dzieła literackie pisarzy i pisarek, teksty krytyczne, motywy kobiece w kulturze (Elaine Showalter śledzi transformacje postaci Ofelii w teatrze i sztuce masowej), konwencje kobiecości i związane z nią wyobrażenia – jako tło służy zatem historia społecznych relacji między płciami. Metodologia w zbiorze „Tekstów Drugich” obejmuje zarówno praktykę dekonstrukcyjną i neopsychoanalityczną, jak również bardziej tradycyjne podejścia, niekiedy bliskie genetyzmowi. Biogramy zapomnianych pisarek, bogate w detal, pełnią istotną rolę w „poszukiwaniu starszych siostr”, w budowaniu „porozumienia tekstowo-osobowego” – jak to ujmuje Aneta Górnicka-Boratyńska (s. 117-119) – na marginesie rozważań: czy Wanda Melzer nosiła futro z pantery?

Feministyczna krytyka literacka jest na tyle pojemna, że zmieści również futro z pantery w naukowej analizie. Różnorodność, niesystemowość, lekkie anarchizowanie tego dyskursu nie przesądza jednak o jego wyjątkowości. Istota, a także geneza całego nurtu zawiera się w tytule wywiadu z badaczką Toril Moi, *Feminizm jest polityczny*. Rozmowa z autorką *Textual/Sexual Politics*, wykraczająca zresztą poza teren literatury, stanowi kłamrę spinającą teksty w antologii. Moi wskazuje na polityczny aspekt feminizmu, czyli dążenie do zmiany stosunku dominacji jednej płci nad drugą. Przedłużeniem, czy raczej innym wymiarem, działalności społecznej ruchu kobiecego staje się feministyczne literaturoznawstwo – kontrkulturowe, kontestujące literacki *establishment*. W obszarze krytyki literackiej poddaje się zatem weryfikacji wszelkie klasyfikacje, definicje i hierarchie, tworzące zinstytucjonalizowany ład – zdaniem feministek – ład patriarcalny.

Spójrzmy – przekonuje Moi – ile patriarchalnych uprzedzeń zawiera się w pracach, które określają się jako neutralne. „Naukowa, obiektywna krytyka literacka”! Przecież ona aż pęka od przesądów na temat kobiet i kobiecości lub wręcz całkowicie wyklucza kobiety ze swego pola widzenia. (s. 151)

Zakwestionowanie zasady uniwersalności i propozycje innego porządku stają się w tym kontekście gestem politycznym. Wypowiedź badaczki jest znaczącym głosem w dyskusji, w której zarzuty dotyczą mieszania ideologii z nauką o literaturze. Atak

Roztrząsania i rozbiory

na zasadę obiektywizmu, na kryteria ewaluacji dzieła, oznacza dyskredytację wysiłku wielu badaczy, podważenie autorytetów. Moi broni się stwierdzeniem:

Myślę, że postępuję bardziej naukowo niż ci „neutralni” krytycy, ponieważ otwarcie formułuję swoje założenia, udostępniam je dla celów dyskusji i chętnie również rozpatrzę założenia innych. Jeśli ktoś chce przekonywać, że wyeliminowanie kobiet z pola zainteresowań krytyki jest dobre i słuszne, proszę bardzo, niech o tym mówi, lecz niech robi to jawnie, a nie pod pozorami naukowości. (s. 151)

Feminizm odślania więc swoje ideologiczne podłoże, a jednocześnie uznaje sam Kanon za domenę ideologii patriarchalnej. Obiektywizm okazuje się iluzoryczny, gdyż jego orędownicy uwewnętrzzyli „męskocentryzm” i świadomie lub nieświadomie przenieśli płciową nierówność na pole literatury. W świetle tego „patriarchalnego kłamstwa” feminizm czyni z ideologii jawną przesłankę. Tradycyjna krytyka dopuszcza natomiast jedynie podział na literaturę dobrą i złą, ukrywając starannie swą płciową ideologię: przekonanie, iż męskość to kategoria uniwersalna i wzorcowa. Dlatego też dostrzeżenie „płciowego skażenia”, naukowej manipulacji jest tym niezbędnym ogniwem w procesie feministycznej lektury i analizy. Potem następują: re-wizja i re-interpretacja z naciskiem na czynnik płci, a więc czynności demaskatorskie. Podejrzany w tym śledztwie jest nie tylko literacki Kanon i poślednie miejsce, jakie zajmują w nim pisarki; również współczesne metody wykluczania kobiet z literackiego *mainstreamu* oraz wciąż stosowana, mętna semantycznie, kategoria kobiecości.

W pierwszej kolejności – pisze Judith Fetterley – krytyczka feministyczna musi się stać „czytelnikiem opornym”, nie „zgodliwym”, ażeby od oporu rozpocząć proces egzorcyzmu tego męskiego umysłu, który został nam wszczepiony.⁴

Taka praktyka przypomina walkę o terytorium, próbę odzyskania dla kobiet choć części tradycji kulturowej, z której niegdyś zostały wyparte i zagospodarowane miejsca na przyszłość. Włączenie kobiet w porządek literatury jest krokiem ku pełnemu uczestnictwu w kulturze, a w konsekwencji – ku symbolicznej, dyskursywnej, społecznej równości płciowej. Skoro więc ostatecznym celem jest wykorzenie seksizmu z kultury, wybór odpowiedniej strategii badawczej nabiera znaczenia politycznego. Zarzuty podnoszone w dyskusjach „siostrzanych” na Zachodzie dotyczyły nie tyle niuansów metodologicznych, ile powiązania metody z koncepcją kobiecego wyzwolenia – analogicznie, wewnątrz ruchu społecznego zarysował się podział na esencjalizm i egalitaryzm. Przywołana w artykule Nasiłowskiej Toril Moi wywodzi feministyczne praktyki badawcze – oparte na różnicy lub na androgynii – właśnie od odmiennych koncepcji feminizmu: liberalnego, czyli równościowego oraz radykalnego, z jego projektem odmienności płci.

^{4/} J. Fetterley *On the Politics of Literature*, w: *Feminisms – an Anthology of...*, s. 570, (tłum. moje – MS)

Spychalska Znikająca kobieta i feministyczne śledztwo

Ideologiczna podbudowa byłaby więc wspólną cechą podejścia feministycznego, natomiast jej konsekwencje prowadzą do rozmaitych sposobów odczytywania literatury. Wypowiedzi Moi, Nasiłowskiej, Filipowicz i Borkowskiej przybliżają zdezorientowanym mnogością czytelnikom tendencje szkoły francuskiej i anglo-amerykańskiej. Ta druga, charakterystyczna dla wczesnego etapu poszukiwań, dąży przede wszystkim do odsłonięcia „zaginionego subkontynentu” kobiecej twórczości, podkreślając ewolucję tego pisarstwa – przejścia z obrzeży patriarchy, z subkulturowej enklawy do kulturowego *mainstreamu* (dzięki wzrostowi kobiecej samoświadomości). Nacisk praktyki gynokrytycyzmu pada więc na uwarunkowania społeczne, na czynniki ekonomiczne i klasowe, choć Elaine Showalter⁵ podkreśla, że w estetycznej ewaluacji dzieł nie należy stosować taryfy ulgowej – kobiece pisarstwo wytrzymuje porównania z męską twórczością.

Feminizm francuski, uznawany za bardziej wyrafinowany teoretycznie, kwestionuje z kolei zasadność pojęcia „kobiecego pisarstwa”. Podejście psychoanalityczne i dekonstrukcyjne prowadzi do wniosków paradoksalnych: kobiecy głos, stłumiony w dyskursie fallogocentrycznym, objawia się w niewyraźnym, w lukach, szczelinach i na marginesach, wymyka się definicjom. Odzyskanie własnego ciała, podmiotowości, niezależności wobec męskiego, „uniwersalnego” wzorca pozwoli kobiecie „mówić jako kobieta” (*parler femme*) i zaistnieć w porządku symbolicznym.

Choć koncepcja *écriture féminine* stara się przełamać dychotomię męskość/ kobiecość, bywa oskarżana o nawrót do biologicznego determinizmu, szkodliwy dla „feministycznej sprawy” integralność i utopijność („papieżyca” francuskiego ruchu, Simone de Beauvoir, odmawiała wręcz reprezentantkom szkoły praw do słowa „feminizm”⁶). Stanowi jednak kontrpropozycję wobec anglo-amerykańskiego pragmatyzmu i socjologizmu. Gynokrytycyzm doczekał się również krytyki z racji swego uwikłania w patriarchalne pojęcia i zbyt spójnej, uproszczonej wizji literatury kobiecej.

Polskie badaczki, obecne w antologii „Tekstów Drugich” korzystają z dorobku obu szkół, mając świadomość metodologicznych pułapek. Większość szkieletów z *Ciała i tekstu* można w zasadzie powiązać z jedną lub drugą szkołą feministycznej lektury. Jest to oczywiście podział doraźny i redukujący, wprowadzony by ogarnąć i uporządkować całość. Nawet krytyczki jednoznacznie opowiadające się po którejś stronie przestrzegają przed wyostreniem opozycji – wciąż odbywa się dialog i pojawiają się wzajemne inspiracje. Chodzi raczej o zaznaczenie różnych kierunków feministycznego myślenia: rewindykacyjnego, które ogniskuje się na historii literatury oraz teoretycznego, skupionego na naturze tekstu.

^{5/} E. Showalter *A Literature of Their Own*, Princeton, New Jersey 1999, s. XXVII.

^{6/} Zob. S. de Beauvoir *France: Feminism – Alive, Well, and in Constant Danger*, w: *Sisterhood is Global. The International Women's Movement Anthology*, ed. by R. Morgan, Garden City, New York 1984, s. 234.

Roztrząsania i rozbiory

Tytuł antologii: *Ciało i tekst* można by w zasadzie powiązać właśnie z tym nurtem badań francuskich, które koncentrują się na związkach cielesności i seksualnych popędów z twórczością, na kobiecym poznawaniu i pisaniu poprzez ciało, co wyrażają choćby metafory Cixous. Ciało w takim ujęciu staje się figurą tekstu lub wręcz samym tekstem. Wedle feministycznej arachnologii kobieta tworząc tekst, tworzy siebie, podobnie jak pająk – sieć, mityczna Arachne – tkaninę⁷. W mniej skrajnym ujęciu ciało, czyli rzeczywistość biologiczna, jest materią literacką – wiele szkiców w antologii ogniskuje się na literackim przetworzeniu takich cielesnych doświadczeń, jak ciąża, poród, menstruacja, praktyki sadomasochistyczne lub najradykałniejszy akt – zmiana płci (*casus* Marii Komornickiej). Zaakcentowanie cielesności w tytule przypomina też o samej istocie sporu feminizm *vs* patriarchy: płeć biologiczna to znaczący czynnik dla tożsamości piszącego podmiotu oraz dla recepcji jego/jej twórczości. Ciało to punkt, w którym zaczynają się tworzyć wszelkie podziały na kobiecość i męskość, również w dziedzinie krytyki literackiej.

„Patriarchalne fałszerstwo”, czyli zasada podwójnego standardu, ujawnia się w procesie feministycznej rewindykacji Kanonu. Trzeba przy tym zaznaczyć, że z pracy archeologicznej wynikają pytania współcześnie istotne, dotyczące obiektywizmu w krytyce, zmienności kryteriów estetycznych, mechanizmów wykluczania z historii kultury. Poszukując „starszych siostr”, badaczki natrafiają na pisarki bulwersujące swą epokę odwagą poglądów, odmiennością seksualną, kontrowersyjnym pisarstwem, po latach zapomniane. Aneta Górnicka-Boratyńska próbuje ze skrawków świadectw, powieści i publicystyki zrekonstruować portret Wandy Melzer – znanej w międzywojniu działaczki Boyowskiej Ligi Reformy Obyczajów. Białe plamy w dokumentach zapełnia badaczka wyobraźnią, jednak gotowy portret Melzer uznaje za porażkę – badawczy dystans uniemożliwia „siostrzaną więź” ponad czasem. Pragnienie kontaktu z poprzedniczkami odnajduje u swojej bohaterki również Iwona Misiak. „Wiedziała – pisze o Sofii Parnok – że dla każdej piszącej ważne jest najpierw odnalezienie własnej tradycji” (s. 144). Postać rosyjskiej poetki, w kontekście jej związku z Mariną Cwietajewą, jest interesująca ze względu na poetycki safizm, płynność płciowych tożsamości w obrazowaniu (przywodzące na myśl gry płciowe z *Orlanda* Virginii Woolf).

Ciało i tekst zawiera też ujęcia bardziej panoramiczne, w których głównym problemem jest funkcjonowanie kobiety w literaturze – jako autorki, bohaterki, symbolu, modelu zachowań. Maria Podraza-Kwiatkowska analizuje pisarstwo kobiet w okresie Młodej Polski, epoce „wielkich mizoginów”, którzy biologiczną kobiecość przeciwstawiali kulturotwórczej męskości. Szkic Kwiatkowskiej domaga się uznania kobiecego wkładu w konwencję dekadentyzmu; przypomina przeoczoną, również przez badaczki, twórczość Marii-Jehanne Walewskiej i Ewy Łuski. Zdaniem krytyczki, w prowokacji literackiej, odważnym erotyzmie i atakowaniu sa-

^{7/} G. Borkowska *Cudzoziemki*, Warszawa 1999, s. 13.

Spychalska Znikająca kobieta i feministyczne śledztwo

crum, kobiety prześcigały wręcz mężczyzn – tym samym manifestacyjnie odcinały się od kobiecości kojarzonej z sentymentalizmem.

Z kolei Beth Holmgren zajmuje się w swym szkicu romansem z początków XX wieku – gatunkiem nasyconym sentymentalizmem, chętnie podejmowanym przez pisarki. Popularność romansu pomogła autorkom wkroczyć na rynek wydawniczy, co zaalarmowało krytyków (znany już w XIX wieku, obecny i w XX, lęk przed „inwazją kobiecych piór”). Holgren omawia *Trędowatą* Heleny Mniszkówny i rosyjski bestseller *Klucze do szczęścia* Anastazji Werbickiej na tle zachodnioeuropejskich pierwowzorów gatunku – najważniejszą różnicą jest tu uwikłanie bohaterek w dylematy narodowe. Tak oto wyśmiewana przez autorytety kreacja Stefci oraz fabularne zawirowania jej związku z ordynatem okazują się polskim wkładem w rozwój romansu.

Studium Magdaleny Popiel prezentuje badania włoskich feministek oraz specyficzne przeszkody, które utrudniają dotarcie do kobiecej twórczości. Jednym z nich jest tzw. dylemat skażonego słowa: jeśli do świadectw literackich zaliczy się spisane wypowiedzi kobiet (zeznania czarownic, świętych, heretyczek), trzeba korzystać z cytatów, a te poddają tekst oryginalny ideologicznym zniekształceniom. Popiel zwraca też uwagę na renesansowe korzenie koncepcji kobiety jako żywiołu, chaosu, ciała wobec męskiego logosu. Wiązanie kobiecości z szaleństwem i seksualnością dokonywało się również w interpretacji Szekspirowskiej Ofelii, o czym przekonuje studium Elaine Showalter. Co ciekawe, czołowa przedstawicielka gynokrytycyzmu, przyznaje się do inspiracji tezami szkoły francuskiej („To próba połączenia francuskiej teorii i jankeskiej znajomości rzeczy”, s. 192). Showalter proponuje nowatorskie odczytanie ważnej dla feminizmu bohaterki: poprzez historię jej reprezentacji w teatrze, psychiatrii i krytyce. Podejście interdyscyplinarne pozwala wytropić w kolejnych wcieleniach Ofelii ideologię płciową właściwą każdej z epok. Ofelia – elżbietańska nimfomanka, romantyczna wariatka, wiktoriańska histeryczka w teatrze patologii, w wersji feministycznej buntowniczką i lesbijką – jest, zdaniem Showalter, sumą wszystkich tych ról. Do zadań krytyki feministycznej należy natomiast demaskowanie ideologii reprezentacji.

Elaine Showalter feminizm zawdzięcza też systematyzację dokonań pisarek wieku XIX i XX, według podziału na fazy: *feminine*, *feminist*, *female*. Ewa Kraskowska woli jednak traktować te kategorie jako „[...] ponadczasowe postawy wobec tzw. kwestii kobiecej [...]” (s. 237). Zamiast definicji kobiecego głosu podsuwa katalog wątków, konwencji, tematów obecnych w powieściach kobiet (m.in. autobiografizm, gotycyzm, ciało i seks, rodzina, trauma psychiczna). Założenie badaczki, bliskie zresztą gynokrytycyzmowi, wiąże kobiece narracje ze społecznym doświadczeniem.

. Szkice z *Ciała i tekstu*, bliższe orientacji francuskiej, wykorzystują w działaniach demaskatorskich instrumentarium psychoanalityczne i dekonstrukcyjne. Krystyna Kłosińska „rozpracowuje” w ten sposób krytyczne osądy kobiecego pisarstwa z drugiej połowy XIX wieku, odnajdując w nich lęk przed innością, obcością kobiet. W oczach krytyków wyjście poza sferę prywatną i zabranie głosu

Roztrząsania i rozbiory

czyni z pisarki płciową hybrydę – objawem są dewiacje ciała, m.in. niepokojący rozrost *clitoris* do rozmiarów penisa. Kłosińska analizuje metafory organiczne, ukazujące twórczość pisarek jako wynik popędu, niekontrolowany żywioł, ujście seksualnej energii. „Właśnie owe metafory – zauważa badaczka – najlepiej «demaskują» krytyków, odstaniając miejsca przemilczane” (s. 103). Tekst kobiecy, w męskim odczytaniu poprzez fantazmat, pozostaje jednak marną imitacją; kobieca narracja traktuje o błahostkach (wyjątek stanowi Orzeszkowa, według krytyka posiadaczka „głowy jakby męskiej”, s. 96). Demaskacja uprzedzeń krytyki poprzedza w szkicu *Kobieta-autorka* wgląd w powieści Gabrieli Zapolskiej – teksty o strukturze palimpsestu, wielowarstwowe, ujawniające kobiecy sekret.

German Ritz, skupiając się na tożsamości Ja twórcy w autorskim autoprojekcie, także przywołuje koncept kobiecości łączący ją z ciałem, seksem, innością. Lektura tekstu z perspektywy *gender* pozwala wychwycić zakłócenia w kreacji romantycznego, męskiego Ja i zrewidować modernistyczną dyskusję o płci w literaturze. Ritz kieruje więc uwagę na autorki, które w swym autoprojekcie dokonują płciowej transgresji: Maria Komornicka – biograficznej, Ewa Łuskińska – literackiej. Przykłady te dają odpowiedź na pytanie:

Czy kobieta, goniąc za męskimi autoprojektami bądź męską wyobraźnią seksualną, nie dotyka granic tekstu, jak mężczyzna, gdy w autokonstytucji wyklucza inność kobiety? (s. 277)

Szkic *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca* krąży wokół pytań o związek podmiotowości autorskiej z seksualną samoidentyfikacją. Grażyna Borkowska podkreśla trudności, jakie nastęrcza jasne definowanie kobiecego pisania – wyczuwanego intuicyjnie (co udało się już Zmichowskiej), ale podającego się opisom jedynie przez paradoks. Przykład stanowią tu koncepcje *écriture féminine*: języka matriarchalnego w jego preedypalnej więzi z ciałem (Julia Kristeva); głosu niewyraźnego, który sytuuje się poza płciową opozycją (Luce Irigaray). Borkowska dostrzega zaś literaturę/poezję kobiecą „tam, gdzie dochodzi do odsłonięcia kategorii płci, [gdzie] przyczyną i siłą sprawczą jest presja seksualności, nieforemnej, rozlanej jak pączkujące drożdże” (s. 76). Na poświadczenie swojej tezy badaczka interpretuje liryki kobiet autorek – jak sama zauważa, są to przykłady „czyste”, natomiast problemów może nastęrczać proza oraz męskie autorstwo tekstu.

Te szkice w antologii, które wykorzystują pomysły Francuzek, pełne są odwołań do Freuda i jego kontynuatorów, co nastęrcza poważnych problemów. Czy operowanie pojęciami psychoanalitycznymi kłóci się z feminizmem, zważywszy na mizoginizm Ojca-Założyciela całej szkoły? Akademickie perypetie Irigaray i Cixous sugerują dziwną zależność: aby zostać uznaną francuską feministką, należy zaliczyć konflikt z Lacanem (odrzuć teorię zazdrości o członek eliminuje z udziału w seminarium). Z kolei Nina Baym w artykule *The Madwoman and Her Languages – Why I Don't Do Feminist Literary Theory* stawia sprawę dość zasadniczo:

Spychalska Znikająca kobieta i feministyczne śledztwo

przywiązanie do Freuda – przy założeniu, że nie jest to zwyczajny oportunizm – odzwierciedla dokładnie ten typ masochizmu, który Freud i jego następcy utożsamiali z kobiecością. [...] Jeżeli Freud ma słuszność, feminizm jej nie ma.⁸

Według Anny Nasilowskiej, feministki nie mogą jednak zignorować psychoanalizy, z jej naciskiem na płciowość podmiotu i techniką odczytywania głębokich znaczeń. Wyzwaniem staje się zatem odnalezienie wypartej kobiecości w starym porządku symbolicznym oraz stworzenie nowego kodu, ponad płciową binarność. Służy temu reinterpretacja tekstu kultury (na przykład odczytanie dzieł antyku przez pryzmat bohaterki, nie bohatera opowieści) oraz rewizja reguł twórczości – dokonywana przez francuskie badaczki. Feminizm wspierany przez psychoanalizę wydaje się Nasilowskiej szansą na:

sformułowanie koncepcji podmiotu mówiącego, która uwzględniałaby nie tylko arbitralny system językowy, ale również sferę subiektywną, pożądania i nieświadomości indywidualnej [...]. (s. 213)

Motywację psychoanalityczną dostrzec można także w zainteresowaniu feminizmu postacią matki. Tekst Luce Irigaray, będący w zasadzie tekstem literackim, nie krytycznym, daje klucz do interpretacji macierzyńskiej relacji z córką. Zapis emocjonalnej szamotaniny, oscylującej między identyfikacją z matką a jej odrzuceniem, wykorzystuje motyw Demeter i Kory. Wydaje się, że wewnętrzne rozstanie z matką nigdy nie następuje. *I jedna nie ruszy bez drugiej*. Macierzyńskie uzależnianie dziecka oraz rola matki w socjalizacji dziewczynki to główne tematy niemieckich powieści kobiecych, omawianych przez Bożenę Chołuj. Pisarki porywają się na desakralizację macierzyństwa czy wręcz oskarżenia pod adresem matki – „*inkwizytora*” (określenie Elfriede Jelinek ze skandalizującej *Pianistki*).

O ile ta demitologizacja rodziny oraz charakterystyka instytucji rodzicielstwa poprzez stosunki władzy nie budzi kontrowersji, o tyle ataki na matkę spotkały się w krytyce zachodniej z próbami odporu. Niechętna opcji psychoanalitycznej Nina Baym zauważa:

Wydaje się, że dzieci wypełniają matkom niemal całe życie, a niezależność córek budzi taki lęk, jak gdyby w grę wchodziła tu ich własna śmierć. Jeśli podobny obraz stworzyłby pisarz, feministki nie wahałyby się zaszufladkować utworu w kategorii „projekcje”: jakież to męskie, wyobrażać sobie, że matka nie ma życia poza synem!⁹

Właśnie ten motyw wykorzystuje Elżbieta Neyman, łącząc genezę twórczości wybranych pisarzy z wpływem zaborczej Matki-Jokasty. Dążenie do separacji staje się motorem pisania, lecz uniemożliwia związek z kobietą. Badaczka śledzi proces dojrzewania twórcy, równoczesny z oddalaniem się od ukochanej: słowo pisarza

^{8/} N. Baym *The Madwoman and Her Languages – Why I Don't Do Feminist Literary Theory, w: Feminisms...*, s. 285.

^{9/} Tamże, s. 289.

Roztrząsania i rozbiory

żywi się ciałem kobiety, dopóki nie złoży jej w ofierze Literaturze. Psychoanalityczne podejście Neyman oferuje zatem coś więcej niż plotkarskie tropienie kochanek pisarzy, literackich Muz (w czym przed laty specjalizował się Andrzej Żuławski na łamach „Twojego Stylu”).

Francuską teorię pisania jako „wysnuwania-tekstu-z-siebie” (s. 31) wykorzystuje Inga Iwasiów w lekturze powieści Krystyny Kofcy. Choć ona sama opiera się etykietce pisarki-feministki, Iwasiów decyduje się na analizę „trochę wbrew autorce” (s. 28). Powieści odczytuje jako jeden tekst rozpisany na kilka mikrofabuł, poruszający kwestie kobiecej wolności, seksualności i tworzenia. Związki z feminizmem dostrzega też Iwasiów w motywie wiedzy, w erotyzmie powieści, który łamie stereotyp kobiecej bierności.

„Odklamnywanie świata to opowiedzenie własnej historii, nowa kreacja [...]” (s. 39) – sformułowana przez Iwasiów istota kobiecego pisarstwa stanowi zarazem motyw przewodni *Smiechu Meduzy*. Słynny tekst Hélène Cixous łączy w sobie prozę poetycką, manifest *écriture féminine* i generalną krytykę kultury patriarchalnej. Jest to też totalna wizja, zwiastująca Nową Kobietę i jej tryumfalne Wejście w Historię. Koniec epoki fallicznej, biblijno-kapitalistycznej dokonać się ma za sprawą kobiecego Głosu, który ujawni Jej moc i seksualną energię. Cixous wybiega myślą w przyszłość, dlatego za kobiety uznaje jedynie tekst będący „aktem wywrotowym: jeśli się go pisze, to tylko wylewając się, jak wulkan” (s. 181). Wbrew posądzeniom o biogizm francuska krytyczka utożsamia kobietę z ciałem i właśnie w nadmiarze pożądania upatruje potencjał twórczy. Brak w *Smiechu Meduzy* wyznaczników kobiecego pisania, gdyż jego istota zakłada niedefiniowalność. Kierunek przemian wyrażają metafory: wylewu, wycieku, mowy-śpiewu, pisania ciałem/ mlekiem/ czymś atramentem/ jako kobieta i do kobiet. Pionierki nowej kobiecości mają więc rozsądzić patriariat, przyspieszając „to, co nieuniknione, całkowitą przemianę stosunków siły i produkcji poszczególnych ludzi” (s. 176).

Propozycję Hélène Cixous można uznać za feministyczne marzenie, jak każda utopia fascynujące i niebezpieczne. Natomiast Irina Sandomierska pisze o totalitarnej utopii androgynii, którą realizowało państwo sowieckie. Urzędowe usunięcie językowego wyznacznika męskości drastycznie zmieniło świadomość *homo sovieticus*, dawne wyobrażenia o świecie. Eliminacja kategorii rodzaju zniósła bowiem „przede wszystkim to, co prymarne i najprostsze – różnice płciowe, zdolność postrzegania siebie przez jedną połowę mieszkańców jako «nie taką», jako drugą” (s. 220). Polityczna manipulacja językiem, jak zauważa autorka, współgrała z represjonowaniem mężczyzn oraz wykształcaniem u kobiet modelu zachowań lagrowych. Szkic Sandomierskiej, pozornie odbiegający od całości *Ciała i tekstu* (bliższy lingwistyce i socjologii niż literaturoznawstwu), zwraca uwagę na ściśle powiązanie językowych reprezentacji z modelem kultury.

Antologii „Tekstów Drugich” przyświeca zresztą przekonanie, że teksty kultury i dominujący dyskurs należy widzieć w ramach ideologicznych. Przywoływane głosy męskich krytyków wydają się subiektywne i krzywdzące dla pisarek, gdyż harmonizują z mizoginizmem swojej epoki. Nad *Ciałem i tekstem* krąży więc femi-

Spychalska Znikająca kobieta i feministyczne śledztwo

nistyczne widmo demaskacji systemu. Szkice zamieszczone w antologii dają czytelnikowi pojęcie o rozległości terenu, który należy jeszcze zweryfikować. „Feminizm to doprawdy ciężka praca – stwierdza Toril Moi – Niczego nie może uznawać za oczywiste” (s. 158).

Dobór tekstów w zbiorze zachowuje rozsądną proporcję między dwiema najpopularniejszymi orientacjami: anglo-amerykańską i francuską. Przybliżenie polskim odbiorcom dorobku zachodniego feminizmu to ogromna zasługa autorek *Ciała i tekstu*, aczkolwiek zabrakło paru alternatywnych propozycji badawczych. Jedynie szkic o Parnok i fragmenty innych prac poruszają kwestię lesbianizmu i jego wykluczenia z Kanonu. Warto też wspomnieć o zagadnieniu, które polskiej krytyki literackiej nie dotyczy, lecz w amerykańskiej wywołało oskarżenia o rasową dyskryminację – mowa o twórczości Afro-Amerykanek. Budowanie kobiecej tradycji z pominięciem tych dodatkowych czynników naraziło feministki na zarzuty rasizmu, etnocentryzmu i homofobii. Trzeba zatem pamiętać, że nawet feministyczna strategia podejrzliwości daje się zamknąć w pułapce schematu.

Szkice z *Ciała i tekstu* dowodzą, że feministyczną krytykę literacką elektryzuje ciągłe polityczne napięcie. Nie odzwierciedlają jednak intensywności „siostróbójczych wojen”, jakie toczą na Zachodzie badaczki – właśnie o skuteczność strategiczną. Najpoważniejszy zarzut dotyczy reprodukcji, choćby niezamierzonej, modeli myślowych patriarchy. Elaine Showalter¹⁰ żartobliwie przywołuje list, który przed publikacją swej książki przysłała Toril Moi. Zapewnienie Moi, że jej krytyka płynie z „głębokiego siostrzanego szacunku”, Showalter przełożyła z języka akademickiego na zwyczajowe: „Przygotuj się na atak”. Ataki i wojny terytorialne wydają się nieuniknioną konsekwencją projektu, który realizuje się na gruncie społecznych stereotypów. Jane Marcus oddaje istotę tego problemu, stosując retorykę „wojującej feministki” z literaturoznawczego koszmaru:

Jedno pole walki (o rasę, klasę, orientację seksualną) znajduje się w nas samych, drugie – na terytorium sporów z innymi feministkami [...], trzecie pole walki wyznacza ten obszar, na którym bronimy się przed męskimi atakami – atakami na nasze prace i na prawa społeczne kobiet. Zdecydowanie za wcześnie na rozbiórkę barykad. Buty do tańca nie wystarczą. Wciąż potrzebujemy ciężkich buciorów i wykrywaczy min.¹¹

Ciało i tekst pozostawia bez odpowiedzi pytanie o wymagany nad Wisłą typ butów i rodzaj uzbrojenia. Kilkuletnie zaledwie funkcjonowanie nowego nurtu jest dopiero wczesną fazą, nadrabianiem zaległości, twórczym przetwarzaniem importowanych koncepcji. Prace publikowane w „Tekstach Drugich” uzupełniają lukę w polskich badaniach, przestawiają je na feministyczny tor. Przykład Germana Ritza, który Wielką Improwizację analizuje w perspektywie *genderowo*-psychoanalitycznej, stwarza ciekawe perspektywy na przyszłość – na feministyczne przemyslenie narodowej tradycji. To, co można by uznać za wadę, lecz co okazuje się zaletą

^{10/} E. Showalter *A Literature of...*, s. XVIII.

^{11/} J. Marcus *Storming the Toolshed*, w: *Feminisms...*, s. 263.

Roztrząsania i rozbiory

antologii, to otwarcie literaturoznawstwa na ogrom pytań i wątpliwości: o znaczenie płci w pisarstwie, związki cielesności z tworzeniem, stereotypy w recepcji tekstów. Jeżeli feminizm nie skapitułuje na placu bitwy przed „odwieczną tajemnicą kobiecości”, w recenzjach kobiecej twórczości nie pojawi się więcej „głowa jakby męska”.

Marta SPYCHALSKA