

Izabella Kaluta

Dociekliwość panny Marple

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (56), 90-93

1999

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.

Dociekliwość panny Marple

Jeśli miałabym wskazać główną różnicę pomiędzy polskim i światowym pisarstwem kobiet, powiedziałabym przede wszystkim, że polega ona na jakości materiału, w który ta twórczość obrosła. Dostępne po polsku opracowania, dotyczące autorek obcojęzycznych, przedstawiają je zwykle jako osoby pełne pasji pisania i równie silnej pasji życia. Sylvia Plath, Anaïs Nin czy Gertruda Stein – że przywołam tu nazwiska pisarek dla mojego pokolenia czytelniczek na pewno kultowych – swoją legendę zawdzięczają w równym stopniu tym, często skromnym, wstępom i posłowiom, co swoim książkom. Zanim dowiedziałam się o istnieniu badaczek znacznie bardziej ekscentrycznych niż na przykład Nancy Milford, autorka popularnej książki o nie spełnionej literacko żonie Scotta Fitzgeralda, Zeldzie, wydawało mi się, że z jakiegoś nie znanego mi powodu o polskim pisarstwie kobiecym, o piszących kobiet wyborach, dylematach i postawach nie można mówić ciekawie. Oczywiście i ta reguła ma swoje wyjątki, z pewnością zależne od talentu (i czułości) piszących: znakomite prace Marii Janion o Stanisławie Przybyszewskiej i Marii Komornickiej (choć odrobinę wykpiwane przez Izabelę Filipiak – „kobiecie wystarczy dobrze zwariować, żeby znaleźć się w literaturze”) lub Hanny Kirchner o Zofii Nałkowskiej pokazują rozmaite napięcia i ograniczenia, jakim podlega pisząca kobieta. Przeważnie jednak w monografiach zatytułowanych nazwiskami polskich piszących dam czytałam, że autorki te zajmowała specyficzna problematyka kobieca i że kobiecość w ich utworach znalazła szczególnie eksponowane miejsce. Niestety, prawdziwie interesującymi pisarkami bywały wyłącznie cudzoziemki. Polki (poza wariatkami) – tylko takimi sobie.

Jednak to właśnie cudzoziemki, a raczej „Cudzoziemki” w cudzysłowie, przekonały mnie, że może być inaczej. Że to nie polska literatura kobieca jest mało ciekawa, lecz kąt jej widzenia. Jeśli go zmienić, twórczość Orzeszkowej, a nawet Konopnickiej, okaże się równie zajmująca jak utwory dziewiętnastowiecznych autorek

Kaluta Dociekliwość panny Marple

angielskich. *Cudzoziemki* Grażyny Borkowskiej¹ nie chcą być wprawdzie historią polskiej literatury kobiecej, ponieważ jednak są pierwszą od wielu lat książką poświęconą wyłącznie pisarkom, tak właśnie będą traktowane. Myślę nawet, że staną się lekturą obowiązkową wszystkich studentek kursów literatury kobiecej – kiedy te już powstaną. Dlatego też dobrze się stało, że książkę otwiera krótki rozdział referujący różnorodność stanowisk w obrębie współczesnej krytyki feministycznej, która niewtajemniczonym wydaje się zwykle naznaczonym ideologicznie monolitem. Borkowska wymienia cztery warianty feministycznego myślenia o sztuce: psychoanalityczny, podmiotowy – akcentujący bliskość ciała i tekstu, wariant reinterpretujący zastaną rzeczywistość i wariant kontaktywny, nastawiony na stworzenie takich zasad pisania (także krytycznoliterackiego), które umożliwiałyby intymny kontakt piszącej i czytelniczki. Jej studia nie są jednak po prostu ilustracją którejś z tych teorii. Rzecz jasna, Borkowska pyta, co to właściwie jest literatura kobieca („czy istnieje przedmiot sporu?”), czy istnieją jakieś jej szczególne wyróżniki, ale te typowe dla feministek pytania są w jej książce źródłem inspiracji, nie zaś zawężeń i ograniczeń. Uczona uważnie przygląda się tekstom i biografiom, a zwłaszcza ich szczelinom i pęknięciom, „miejscom zbiegania się literatury i życia”. Stawia hipotezy i je porzuca, żeby zaraz zbudować następne, pozwalające nazwać stosunek omawianej pisarki do własnego pisarstwa, a równocześnie jej postawę wobec emancypacji, która dla Borkowskiej jest tożsama z postawą wobec życia.

Powody, dla których autorka *Cudzoziemek* sięgnęła po tytuł powieści Marii Kuncewiczowej, wydawały mi się początkowo nieco zagadkowe – bo przecież nie znalazłam tej pisarki wśród bohaterek książki, ograniczonej przez wyznaczone na wstępie ramy czasowe obszaru zainteresowań do lat 1840–1920. Pomyślałam nawet, że nieco szkoda: sylwetka podróżującej przez całe niemal życie Kuncewiczowej, określonej we wstępie do angielskiego wydania jej powieści (odczytanej tam zresztą poniekąd jako prefiguracja dalszych losów Kuncewiczowej) – i zapewne niejednokrotnie później – „The Stranger”, mogłaby być dla pracy Borkowskiej świetnym domknięciem. Rozumiałam zamysł czy też intuicję uczoney: można przecież powiedzieć, że do czasu ukazania się książki Borkowskiej polskie pisarki raczej skrywały swoje tajemnice. Lub może – nie było przedtem nikogo, kto by je zechciał rozszyfrować, zebrać ślady rozsiane po powieściach, listach, dziennikach i życiorysach. Znaliśmy ich książki i nazwiska – były tak „nasze”, oswojone i oczywiste, że o sekrety trudno je było podejrzewać.

Przepisując w liczbie mnogiej zapożyczony tytuł Borkowska postąpiła trochę podobnie do Elaine Showalter, która opracowując historię pisarstwa Angielek, również posłużyła się trawestacją pewnego tytułu znanego każdej feministce. *A Room of One's Own* Virginii Woolf pod piórem Showalter zmienił się w *A Literature of Their Own*, wskazując na wspólnotowy charakter kobiecego pisarstwa i jego odrębność w krajobrazie literatury – lecz jednocześnie zaznaczając subtelny dystans dzielący współczesną uczoną i „jej autorki”. Borkowską, podobnie jak ame-

^{1/} G. Borkowska *Cudzoziemki*, Warszawa, Wyd. IBL PAN, 1998.

Roztrząsania i rozbiory

rykańską badaczkę, bardziej interesują zależności pomiędzy pisarkami, różnice między nimi, a czasem ich wzajemne uwikłania i relacje. Dlatego też gwiazdy polskiej literatury kobiecej ustawiła w dopełniające się pary. Partnerką Żmichowskiej będzie więc Klementyna z Tańskich Hoffmanowa, Orzeszkowej – Konopnicka, Nałkowskiej – Maria Jehanne-Wielopolska, a Nałkowskiej jako diaryстки – Dąbrowska. Trudno mi powiedzieć, która z tych par jest najciekawsza, jednak dzięki takiemu zabiegowi książka zyskuje przejrzystość, a każde z pokoleń piszących kobiet ujawnia własny wariant emancypacji czy też po prostu feminizmu, rozumianego nie jako walka z normami patriarchy (zdaniem Borkowskiej, łagodniejszego w Polsce niż gdzie indziej), lecz jako próba odnalezienia własnego sposobu pisania i życia, poza przewidzianymi dla kobiet standardami, które na miarę aspiracji i potrzeb okazują się przyciasne.

Żeby zilustrować swoje tezy, Borkowska sięga po teksty różnej wagi i jakości, także po teksty pisarek drugorzędnych, u których ogólne tendencje widać po prostu wyraźniej. Wyróżnia zatem trzy rodzaje artystycznych i życiowych zachowań: maksymalnie otwarty, nastawiony na samorealizację i wolność jednostki model Żmichowskiej i pokolenia Entuzjastek, model drugi – oparty o „strategię mimikry, polegającej na naśladowaniu obowiązujących prozę postyczeniową samoograniczeń”, reprezentowany przez pisarki pokolenia Orzeszkowej, oraz model trzeci, typowy dla modernistek, których przedstawicielkami są Nałkowska i Wielopolska, będący próbą nałożenia na wszelkie sytuacje kulturowe kategorii poci, nazwany przez Borkowską feminizacją kultury.

W *Cudzoziemkach* z pewnością wyróżniają się dwie narracje: pierwsza, obdzierająca Entuzjastki, pierwsze polskie feministki, z patriotycznej legendy i traktująca o Narcyzie Żmichowskiej i jej niepokornej postawie wobec Klementyny Hoffmanowej, wychowawczyni i nauczycielki nie tylko autorki *Poganki*, ale całego pokolenia Polek z pierwszej połowy ubiegłego wieku, oraz druga, „psychoanalityzująca” życiowe i fabularne wybory Orzeszkowej i Konopnickiej. Proponowana przez Borkowską zdroworoządkowa interpretacja zachowań Entuzjastek, objaśniająca przy okazji warunki życia kobiet w okresie międzypowstaniowym, przynosi obraz postaw w pełni zrozumiałych, bo zaskakująco współczesnych. „Entuzjastki nie myślą o zdobyciu wygodnej pozycji czy wywalczeniu określonych praw – pisze autorka – zmieniają zastane struktury społeczne tak, by sfera wolności publicznej i indywidualnej poszerzyła swoje granice”. Co do pary Hoffmanowa i Narcyza – nie mam wątpliwości, że to za sprawą umiejętności pisarskich Borkowskiej dzieje zbiorowej edycji *Dzieł* Hoffmanowej i pełnego kądzieli *Słowa przedwstępnego* do nich autorstwa Żmichowskiej zamieniają się w historię mrozącą krew w żyłach. Mówiąc zaś serio: sprawa ta ujawnia „niebezpieczeństwo” transformacji wszystkich wychodzących spod kobiecego pióra tekstów w teksty feministyczne. Niezasłużona sława pierwszej polskiej pisarki feministycznej, z której Klementyna Hoffmanowa czerpała za życia pewne (skromne wprawdzie) profity, w innych warunkach – na przykład dzisiejszego zainteresowania twórczością kobiet – może okazać się czymś równie korzystnym. Z tego miejsca widać jasno, historię jakiej li-

Kaluta Docieklivość panny Marple

teratury kobiecej Borkowska pisze. Jej łagodny feminizm i deklarowana na wstępie sympatia do analizowanych autorek pogłębiają jej docieklivość i podejrzliwość. Zmuszają ją również do wygłaszania sądów ryzykownych, których brawura została jednak wkalkulowana w efekt: zapewne nie będę jedyną osobą, która sięgnie po pisma Żmichowskiej, bo nie przekonała mnie, skądinąd bardzo efektowna, próba odczytania Gabrieli jako postmodernistki.

Mimo że kwestia kobieca w dobie postycyziowej przybiera na znaczeniu, całkowicie zmienia się jej charakter. Polki jako współobywatelki zyskują pewne przywileje, a jako autorki – zainteresowanie. Jednakże ta nowa sytuacja nakłada na nie również obowiązki, nie odbiegające zbytnio od ograniczeń obecnych w immanentnej poetyce pozytywizmu. Tym, co wyróżnia piszące kobiety, jest – jak powiada autorka *Cudzoziemek* – rygorystyczne przestrzeganie owych podskórnie obowiązujących zasad. Tak więc kobiecość, którą Borkowska w innych miejscach książki rozumie jako nadmiar, jako programowy entuzjazm, nie może się już swobodnie manifestować. Wzór emancypacyjnych zachowań ulega zatem zmianie. Pisarki z pokolenia Orzeszkowej za cenę zauważenia i uznania tłumią swoją seksualność, dystansują się wobec własnej płci i wybierają strategię mimikry – naśladowania ogólnie akceptowanych męskich wzorców. Nie oznacza to jednak, że kobiecość wypierana czy stłumiona przestaje istnieć. Wyraźny gest autocenzury wskazuje, gdzie jej szukać. Wstrząsający okazuje się przypadek starannie modelującej swą biografię Orzeszkowej, podług charakterystycznego wzoru opisującej w swych powieściach rodzinne relacje. Tyrania matek wobec córek, owocująca niechęcią córek do matek, jest wzorem „emancypacji *à la* Orzeszkowa”. Rezerwę pisarki wobec „matki” Borkowska widzi jako rezerwę wobec relacji biologicznych w ogóle. W tym ujęciu kobiecość, cielesność, erotyzm i namiętności znajduje się po stronie tych rzeczy, od których trzeba się wyemancypować. A że takiej postawie towarzyszy w prozie autorki *Nad Niemnem* dowartościowanie roli ojców...

Poprzestaną na tych przykładach i nie zdradzę pozytywnego wyjścia z tej sytuacji (które jedna z autorek znalazła). Niech czyta, kto ciekaw. W sposób staranny i wyważony, a przy tym pomysłowy, Borkowska podaje mnóstwo wiadomości o piszących kobietach ubiegłego wieku. Jej pełna nieszablonowych odczytań książka sprawia, że zapomniane pisarki nagle ożyły. Borkowską, która jest nie tylko autorką, ale i mówiącą bohaterką swojej książki, cenię za to samo, co pannę Marple: że jest uważna, odważna i dociekliwa.

Izabella KALUTA