

Inga Iwasiów

Gatunki i konfesje w badaniach "gender"

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (59), 41-55

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.

Inga IWASIÓW

Gatunki i konfesje w badaniach „gender”

I. Refleksja genologiczna stanowi jeden z ważnych obszarów badań krytyki feministycznej, czy – szerzej – *gender studies*. Pytanie, stawiane także w polskim literaturoznawstwie, o „pleć”¹ tekstu miałyby prowadzić do odkrycia reguł wyrażania, których konsekwencje byłyby w nim widoczne, na różnych poziomach, także w wyborach gatunkowych. Łączne traktowanie krytyki feministycznej (także w odmianie lesbijskiej) i gejowskiej wydaje się postępowaniem dominującym w myśleniu lat dziewięćdziesiątych, a w polonistyce zaproponował je German Ritz, który zauważył:

Gender jako kategoria kulturalna jest kategorią historyczną, jest nią także na poziomie swego wyrazu literackiego. Inność kobieca i homoseksualna w niniejszym rozumieniu to kategoria nowoczesnej kultury. Konstytuuje się w okresie Renesansu i w XVIII w., a na przełomie stuleci zaczyna odstawiać się w swym historycznym uwarunkowaniu. Jej najważniejszym nosicielem staje się mieszczaństwo, preferowanym rodzajem tekstu – powieść lub opowiadanie.

Kategorie *gender* w poetyce powieści nabierają nośności zwłaszcza wtedy, gdy mamy do czynienia ze zmianą we wzajemnym stosunku ról płciowych, która się zbiega z odnową powieści względnie opowiadania. Tego rodzaju związek zachodzi od przełomu wieków między ruchem emancypacji kobiet i homoseksualistów a powstającą w tym samym czasie nowoczesną powieścią europejską. Aktanty nowej walki płci ewidentnie stają się w nowej powieści zarówno podmiotami, jak i przedmiotami odmienionej narracji. Toteż *gender* jako kategoria poetologiczna bezwzględnie wymaga historycznego ujmowania świadomości płci i poetyki gatunków literackich.²

^{1/} Np. A. Łebkowska *Czy „pleć” może uwieść poetykę?*, w: *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, W. Tomasiak, Warszawa 1995.

^{2/} G. Ritz *Niewypowiadalne pożądanie a poetyka narracji*, przeł. A. Kopacki, w: *Literatura wobec niewyrażalnego*, praca zbiorowa pod red. W. Boleckiego i E. Kuźmy, Warszawa 1997.

Szkice

W ustaleniach Ritza bardzo ważne jest kontekstualizowanie kategorii poetologicznych, traktowanie ich jako obrazu relacji zachodzących w kulturze i życiu społecznym – co zgodne jest z szerzej traktowaną teorią powieści. Uprzywilejowania, w badaniach *gender*, epiki ma uzasadnienie w tymże kontekście. Zainteresowania Ritza zwracają się ku głównemu nurtowi przemian w obrębie prozy; badacz uważa także wielokrotnie, iż włączenie do rozważań kontekstu biograficznego nie jest konieczne. Dla przykładu: nie interesuje się faktycznym homoseksualizmem Jerzego Andrzejewskiego a estetycznymi uwarunkowaniami wyobraźni homoseksualnej w jego tekstach^{3/}. Polska krytyka feministyczna (bo o *gay-studies* nie można jeszcze w ogóle mówić) bardzo ostrożnie traktuje polityczną oraz osobistą funkcję swoich zatrudnień; dlatego większość przeanalizowanych przeze mnie przykładów pochodzić będzie z prac anglosaskich. W pracach tych dominuje wyraźnie nurt konfesyjny, manifestujący osobiste zaangażowanie badaczy, chociaż opcja, której przykładem jest w tym tekście dorobek naukowy Germana Ritza, ma także swoich licznych zwolenników.

Konfesyjność tekstu literaturoznawczego jest tematem szerszym, wykraczającym poza granice analizy retoryki czy procedur komunikacyjnych: wiąże się z politycznością krytyki *gender* oraz kontekstem społecznym. Oczywista kolejność – od konfesji do teorii – stosowana z powodzeniem w tych miejscach, gdzie w ogóle mówić można o zaawansowanych studiach w interesującej tu mnie dziedzinie – nie jest możliwa w polskim literaturoznawstwie z przyczyn raczej zewnętrznych niż warunkowanych specyfiką dyscypliny.

Generalna obserwacja gatunków w powiązaniu z płciowością przyporządkowuje estetyce homoseksualnej gatunki wysokie, a estetyce kobiecej (szczególnie lesbińskiej) gatunki niskie. Można ten – szkieletowy i nie w każdym przypadku trafny – podział wyjaśniać historycznie oraz ideologicznie. Męski homoerotyzm jest w istocie uprzywilejowanym w kulturze idiomem, wywodzonym od Platona, a kulturowanym (choć paradoksalnie kamuflowanym) przez język patriarchalnych symboli. Kobięcy homoerotyzm, jedno z najściślej przestrzeganych tabu, korzysta z mówienia półprywatnego, marginalnego, wyciszanego. Często towarzyszy mu odium szaleństwa lub grafomanii. Taki stan rzeczy wymagałby analizy, na jaką nie mogę sobie pozwolić w tym tekście: jest zastanawiające, jakimi drogami biegnie myśl wartościująca ludzkie zachowania seksualne, skoro jedno z nich znajduje wyraz we wzniosłości platońskiej uczyty, a drugie w emblemacie szalonej, histeryczki, samobójczyni – bohaterki drugorzędnej powieści.

Mając w pamięci wspomnianą wyżej różnicę między tekstem „męskim” a tekstem „kobięcym”, powoływać się jednak będę na prace z dziedziny *gay-studies*, w celu pokazania niektórych pokrewieństw metodologicznych, a także cech wspólnych poetyki samych tych opracowań.

^{3/} Por. G. Ritz, *Jerzy Andrzejewski. Maski pożądania i ich funkcja w poetyce powieści*, przeł. A. Kopacki, w: *Pogranicza wrażliwości w literaturze dawnej oraz współczesnej*. Cz. I *Miłość*, pod red. I. Iwasiów i P. Urbańskiego, Szczecin 1998.

Iwasiów Gatunki i konfesje w badaniach „gender”

Interesujące mnie badania traktują problem specyfiki gatunkowej w powiązaniu z kategorią płci na trzy zasadnicze sposoby. Po pierwsze, byłoby to poszukiwanie w tradycji gatunków typowo kobiecych, homoerotycznych, lesbińskich, co prowadzi do zbudowania alternatywnej historii literatury. W przypadku *gay-studies* owa „alternatywna historia” wchłania główny nurt, pokazując model kultury homoseksualnej jako model uniwersalny. Po drugie, metarefleksja, wskazująca na efekty świadomego oddziaływania teorii na literaturę: tu najistotniejszy wydaje się problem tekstu popularnego, z pogranicza, czy – jak chcą niektóre badaczki – „ze śmietnika” wysokoartystycznych, heteropatriarchalnych kodów. Po trzecie, krytyka *gender* poszukuje cech podmiotowej wrażliwości oraz obrazowania w tekście ze względu na płeć i orientację seksualną, ponad podziałami gatunkowymi.

1. Jedną z klasycznych prac, porządkujących obraz historii literatury angielskiej ze względu na udział w niej piszących – czytających kobiet, jest rozprawa D. Spender⁴. We wstępie do tej rozprawy autorka wyjaśnia, że w momencie przystąpienia do pracy widziała pierwszą samodzielną autorkę w Jane Austen, a więc sięgała wstecz do początku XIX wieku. Nie miała wówczas pojęcia, że ponad 150 lat przedtem kobiety już pisały powieści i wobec tego trzeba się cofnąć do XVIII wieku, by odtworzyć długą tradycję kobiecej prozy, odziedziczoną przez Jane Austen. Ta długa tradycja, w porządku oficjalnej historii literatury, zupełnie się rozmyła, zniknęła z pola widzenia. Spender wyciąga z tego rewindykacyjne wnioski: nie mógł być przypadkiem fakt, że tych przynajmniej sto (odnalezionych w toku badań) pisarek zostało zamienionych, można by rzec – podmienionych – przez zaledwie pięciu geniuszy XVIII-wiecznej prozy angielskiej. Proporcja faktycznie wyglądała tak, że co najmniej 100 piszących (i zapomnianych) kobiet działało w czasie, który w lekturze historycznej należy do owych pięciu z „patriarchalnej listy”, a kiedy faktycznie działało co najwyżej pięćdziesięciu autorów⁵. „Patriarchalna lista”, czyli oficjalny kanon, jest więc mitem męskiej wyobraźni. Skąd w przeszłości tyle piszących kobiet i czemu były i są tak ważne? Spender, odtworzając historię powieści, zwraca szczególną uwagę na ich pedagogiczny aspekt oraz poetykę odbioru. Odnoszony przez autorki sukces brał się z zaspokajania potrzeb czytelniczek, włączanych poprzez literacką, półoficjalną edukację w kobiecą tradycję. Sukces kobiet musiał wywołać reakcję mężczyzn, oficjalne gusty i hierarchie upodrzędnily pisarstwo kobiet mniej wartościowe z definicji, bowiem przeznaczone „dla kobiet”. Wywód Spender wyjaśnia przyczyny wyraźnego, ideologicznego zwrotu ku literaturze popularnej, który jest nie tylko poszukiwaniem na marginesach, ale także powrotem do tradycji, do ekspresji spoza głównego nurtu normatywnego dyskursu estetycznego.

Także w obrębie *gay-studies* historycznoliteracka analiza sięga do genologii, szukając odpowiedzi na pytania o normatywny, niejawni mechanizm opisu i represji homoseksualizmu. W pracy Bruce’a R. Smitha (*Homosexual desire in Shakespeare’s*

4/ D. Spender *Mothers of the Novel. 100 good Women Writers before Jane Austen*, London 1986.

5/ Tamże, s. 5–6.

*England*⁶⁾ odnajdziemy rekonstrukcję sześciu mitów literatury klasycznej, analizowanych w odniesieniu do gatunków literatury renesansowej i struktury społecznej wczesnonowoczesnej Anglii. Pokazanie związków mitu-poetyki-gatunku-otoczenia społecznego oraz wymuszanych w przebiegu procesu historycznoliterackiego zmian sposobów mówienia w tekście (powiązanego z ideologią), demaskuje dyskursy wokół homoerotyzmu, jako struktury niejawnej przemocy i świadomego zatarcia, eksponując jednocześnie uniwersalizm kodu homoseksualnego.

Również w książce Mario Digandi (*The Homoerotics of early modern Drama*⁷⁾ przedmiotem namysłu są gatunki, wpływające na przyjęcie sposobu mówienia oraz interpretację problemu. W ramach tych gatunków, nadrzędnych struktur znaczeniowych, kodyfikowane są przeświadczenia i nastawienia. Analiza tekstów Marlowe'a, uwzględniająca kategorię pożądania (np. w zjawisku faworytyzmu), łączy problematykę stylu mówienia z ideologicznymi przesłankami narracji homoseksualnej. Narracja ta zaś jest, w ramach wspomnianych badań, podstawowym, choć kamuflowanym, kanonem estetycznym, bowiem historia literatury zostaje w pracach radykalnych badaczy renesansu przemianowana na historię gejowską.

By dokonać takiego przewartościowania, konieczne jest uruchomienie języka opisu, w którym pobrzmiewają głosy Rolanda Bartha i Michela Foucaulta. Bliskość faworyta i króla, wyznaczająca dramaturgię i ukryte sensy dzieła Marlowe'a może być przełożona na kategorię *close readers*, proponowaną przez Alana Stewarda w analizie humanizmu i sodomii we wczesnonowoczesnej Anglii (*Close Readers. Humanism and Sodomy in early modern England*⁸⁾). Tak jak ciało w analizie faworytyzmu, „dzielenie książki” znamionuje „dzielenie pożądania”, odtwarzając jednocześnie „serię społeczną”, sprzyjającą powstawaniu więzi homoseksualnych.

D. Spender pisze wprawdzie o zatarciu, zakłamaniu historii kobiecego udziału w powstawaniu nowoczesnej powieści, ale centrum jej refleksji stanowi „pisanie dla kobiet”, punktem wyjścia jest gatunek związany z rozwojem i demokratyzacją społeczeństwa, a także z jego krytyką. Spender w żadnym miejscu nie twierdzi, że tylko kobiety pisały. Mówi, że osiągnane przez nie rezultaty wydawały się patriarchatowi groźne i skutkowały restrykcjami. Badacze brytyjskiego renesansu stawiają tezy idące znacznie dalej: bez homoseksualnej wrażliwości nie byłoby kultury w jej obecnym kształcie.

2. W potocznej świadomości gatunek „kobięcy” to romans, czego wyjaśnienie znaleźć by można wracając do lektury starego tekstu Wirginii Woolf *Własny pokój*. Uprawianie gatunków, których naturalnym środowiskiem byłoby potoczne doświadczenie: opowieści „spod serwety” w bawialni wiktoriańskiego domu wiązała

6/ B.R. Smith *Homosexual Desire in Shakespeare's England. A Cultural Poetics. With a new Preface*, The University of Chicago Press 1994.

7/ M. Digandi *The Homoerotics of early modern Drama*, Cambridge University Press 1997.

8/ A. Steward *Close Readers. Humanism and Sodomy in early modern England*, Princeton, New Jersey 1997.

Iwasiów Gatunki i konfesje w badaniach „gender”

Woolf z trybem życia i horyzontem poznawczym kobiety piszącej. Rewolucyjny postulat – nazwijmy go tak – „zawłaszczania form wypowiedzi” nie stracił na aktualności także w latach dziewięćdziesiątych, chociaż jego sens jest zupełnie inny. Jeśli autorka *Własnego pokoju* prorokowała kobietom wejście w otwarty świat naukowego eseju z jednej, liryki z drugiej strony, to drogi te byłyby ekwiwalentami eksploracji przestrzeni i własnej świadomości – dotychczas dla kobiet zamkniętych. Paradoksalnie – a może nie, do czego jeszcze wrócę – ta otwarta przestrzeń wypowiedziana świata i siebie zwróciła czy zawróciła badaczki feministyczne do źródeł lektury rozrywkowej, ku pogardzanej wśród „patriarchalnego establishmentu” prozie popularnej. Tym aspektem teorii *gender* warto się zająć w kontekście literatury i krytyki literatury feministycznej w Polsce, cierpiących na prelest wysokoartystycznych ambicji.

Jedną z ważniejszych w latach dziewięćdziesiątych książek feministycznych rozpatrujących problem gatunków jest rozprawa A. Guarry-Francis, *Feminist Fiction. Feminist Uses of Generic Fiction*. Autorka omawia w niej następujące, feministyczne odmiany popularnych gatunków powieściowych: *science-fiction*, utopie, powieści detektywistyczne, romanse. Taki miałby być punkt dojścia, rezultat kilkudziesięcioletniego procesu kształtowania literatury „wrażliwej na płęć”, bowiem teksty omawiane w tej książce należą do grupy pisanych z wyraźną intencją feministyczną.

Feministyczna *science-fiction* była pierwszą grupą tekstów świadomie przepisanych, przejętych z kanonu. Miała ona od początku polityczny wymiar, brała udział w dyskusji o rolach płciowych, czego ślady odnaleźć można w strukturze i semantyce poszczególnych powieści. Jedno z bardziej znanych wydawnictw specjalizujących się w kobiecej *science-fiction*, „Women’s Press”, zamieszcza na okładkach poszczególnych książek manifest, w którym czytamy między innymi: „mamy nadzieję, że ta seria zachęci więcej kobiet i do czytania, i do pisania *science-fiction*, że tradycyjna *s-f* zdobędzie nowe perspektywy”. Ważnym elementem tego manifestu jest zwrócenie się do grup czytelniczych, które mogą wchodzić w obie role: autorki lub odbiorczyń; akt pisania i akt lektury zyskują więc równie wysoką rangę.

Autorka książki zwraca uwagę na fakt, że w obrębie literatury popularnej istnieje również gradacja: w najważniejszych antologiach krytycznych przeczytać można obszernie rozdziały poświęcone np. prozie wojennej i niewielkie omawiające popularny romans. Zwrócił na to uwagę Terry Lowell w książce z 1987 *Consuming Fiction*. Zdaniem autora inaczej ocenia się produkcję męską i dla mężczyzn niż kobiecą i dla kobiet.

Guarry-Francis pisze, iż feministyczne zawłaszczanie pewnych form gatunkowych jest gestem świadomym. Różne gatunki klasyfikowane jako kobiece przez „maskulinistyczny establishment” są zmieniane przez feministyczną ideologię. Zamiast odrzucać kulturę masową, pisarki feministyczne przejęły ją, widząc w popularności potężne narzędzie dla swoich własnych celów propagandowych. Można by tu dostrzec filiacje feminizmu i postmodernizmu, do czego Francis odnosi się krytycznie, zwracając uwagę na podobieństwo procedur, także celu, jakim jest po-

Szkice

kazywanie sposobów funkcjonowania władzy – w tym władzy dyskursu – ale akcentując także niebezpieczeństwa utożsamień. Klasyfikowanie feminizmu w ramach postmodernizmu napotyka opór jako ograniczające długą historię zniewolenia kobiet i walki przeciwko niemu. Większość współczesnych filozofów ignoruje kobiety, nie traktując ich jako grupy uciskanej. Poststrukturalizm nie docenia wkładu kobiet we współczesną epistemę – czytamy w książce poświęconej sytuacji fikcji literackiej po trzeciej fali feminizmu.

Zainteresowanie *science-fiction* tłumaczy w znaczący sposób Joanna Russ w książce z 1995 *To Write Like a Women*. Czytamy:

Jeżeli miałby być jakikolwiek temat, który przewija się przez cały mój dorobek, to jest to, co Adrienne Rich nazwała kiedyś „re-vion”, nowym spojrzeniem, rewizją, to znaczy odczytywaniem, odbieraniem na nowo doświadczeń i przeżyć. Nie z tego powodu, że nasze doświadczenia są tak skomplikowane, subtelne czy trudne do zrozumienia, lecz dlatego (choć czasami występują wszystkie te trzy powody), że tak wiele z tego, co prezentuje się nam jako „rzeczywisty świat” albo „prawdziwy stan rzeczy” jest w sposób tak oczywisty nieprawdziwe, że olbrzymia ilość energii społecznej musi zostać zmobilizowana, aby ten fakt ukryć. (...) stąd też bierze się moja miłość do *science-fiction*, która analizuje rzeczywistość poprzez zmienianie jej.⁹

3. Świadomość genologiczna ma w krytyce *gender* także przeciwstawną opcję, dążącą do zacierania odrębności gatunkowej i poszukiwania specyfiki „tekstu kobiecego”, niezależnej od uogólnionych reguł stylistycznych. Przykładem może być klasyczna pozycja Gilbert i Gubar, *The Madwoman in the Attic*. We wstępie do tej książki autorki piszą, że pierwszym impulsem poznawczym, inspiracją do poszukiwania historii literatury kobiecej, było zdziwienie wspólnotą tematyczną i wspólnotą wyobraźni takich autorek, jak Austin, siostry Brönte, Dickinson, Woolf, Plath. Ich geograficzne, psychologiczne, historyczne oddalenie, a nawet różnice w uprawianych gatunkach, nie zacierają podobieństw. Wtedy, piszą Gilbert i Gubar, zdałyśmy sobie sprawę, że mamy do czynienia z kobietą tradycją, która była przyjmowana i z której czerpało zadowolenie wiele czytelniczek i autorek, ale której nikt nie zdefiniował jako całości. Cechą wspólną tej tradycji były wyobrażenia o poczuciu zamknięcia i ucieczce, fantazje, w których emblemat szalonej bohaterki jest *alter ego* pisarki i czytelniczki, metafory psychicznego dyskomfortu (np. zamarnięte pejzaże, gorące wnętrza, obsesyjne opisy chorób, stanów psychopatologicznych, takich jak anoreksja, agorafobia, klaustrofobia). Gilbert i Gubar, w poszukiwaniu zrozumienia tych strachów wszechobecnych w kobiecej literaturze, zajęły się literaturą XIX-wieczną, bo wydawało się, że wówczas kobiece pisanie przestało być czymś wyjątkowym. Podczas badań, piszą we wstępie, ważne okazały się dwa problemy: po pierwsze, pozycja społeczna kobiet-pisarek; po drugie, zakres ich własnych lektur. Okazało się, że zarówno w życiu, jak i w sztuce pisarki

^{9/} J. Russ *To write Like a Women: Essays in Feminism and Science Fiction*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1995, s. XV.

Iwasiów Gatunki i konfesje w badaniach „gender”

dziewiętnastowieczne były uwięzione, według słów G. Stein „poetyką patriarchalną”. Uwięzienie to oznacza ograniczenie w społeczeństwie i w literackich konstrukcjach, przewyciężane kobiecym impulsem walki poprzez strategiczne re-definiowanie siebie, sztuki i społeczeństwa¹⁰. Pojęcie re-wizji, re-definiowania, odsyła ponownie do wspomnianej już A. Rich, a metodologiczna specyfika książki Gilbert i Gubar, osadzona ściśle w feministycznej ideologii, zakłada wspólnotę twórczości, aktywizmu i polityki, wyznaczając perspektywę spojrzenia w roli „innego odbiorcy” „subkultury”. Lekturologiczna strategia autorek zakłada przesunięcie spojrzenia z głównego punktu obserwacyjnego, jakim jest restrykcyjna norma „głównego (patriarchalnego) odbiorcy” i poszukiwanie kobiecego obrazowania, kobiecej wrażliwości.

II. Badania *gender* zajmują się zarówno odkrywaniem (lub generowaniem) gatunków, jak i poszukiwaniem specyficznych cech pisarstwa grup, nazywanych w języku pierwszej fali feminizmu „grupami mniejszościowymi”. Ciekawsze jednak wydaje mi się inne zjawisko: jaki gatunek tworzą krytyczne wypowiedzi badaczek i badaczy? Najważniejszą cechą tych wypowiedzi jest, w moim przekonaniu, ich jawnie konfesyjny charakter, który warto skonfrontować z przeświadczeniami autorów takich jak German Ritz, dla którego możliwe jest umieszczenie krytyki feministycznej oraz krytyki gejowskiej poza kontekstem biografii autora badanego dzieła oraz jego interpretatora. Wydaje się (podkreślę raz jeszcze), że do wyjątków należą próby zbudowania „czystej teorii” (przykładem mogłyby być prace Judith Butler); o wiele powszechniejsze jest ujawnianie ściśle osobistych pobudek uprawiania krytyki *gender*.

Już pierwsza fala feminizmu przyniosła teksty takie jak A. Rich, która wyraźnie określa pierwszeństwo ruchu politycznego wobec teorii. Pisze: „bez czarnej, feministycznej świadomości nie byłoby pisarstwa kobiet czarnych; bez ruchu lesbijskiego nie byłoby pisarstwa lesbijskiego”¹¹. We wstępie do drugiej edycji książki z 1971, Rich odtwarza osobiste powody swej aktywności.

Czytając na nowo *Własny pokój* W. Woolf, po raz pierwszy po kilku latach, byłam zdziwiona poczuciem bolesnej, głębokiej, osobistej wrażliwości w tonie. Rozpoznawałam ten ton, słyszany często w sobie i u innych kobiet; ton stłumionej wściekłości, odczuwanej przez kobietę zdecydowaną nie okazywać uczuć, zachować spokój, a nawet być czarującą w pokoju pełnym mężczyzn, którzy mówią rzeczy atakujące jej integralność.¹²

Krytyka feministyczna jest aktem zdobywania samowiedzy, obroną, niezgodą na samodestrukcję, której warianty wpisane są w społeczeństwo – czytamy dalej u Rich. Radykalna krytyka literacka odtwarza proces konstruowania wyobrażeń

¹⁰/ S.M. Gilbert, S. Gubar *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven and London University Press 1984.

¹¹/ A. Rich *On Lies, Secrets, and Silence. Selected Prose 1966–78*, New York, London 1979.

¹²/ Tamże, s. 37.

Szkice

o kobiecie, zmaconych samą strukturą języka, bowiem akt nazywania był do tej pory męską prerogatywą. Teraz „zaczynamy widzieć, nazywać i żyć”. I dalej:

Wahałam się, zanim podjęłam decyzję o użyciu samej siebie jako ilustracji do tego, co piszę. Po pierwsze, o wiele łatwiej jest mówić o innych kobietach-pisarkach, nie o sobie. Ale jest ważny powód przełamania niechęci do stosowania osobistej perspektywy. Tak jak Woolf mam świadomość, że są inne kobiety, których nie ma z nami, ponieważ zmywają nas czynią i zajmują się dziećmi. (...) Wydaje się, że my jesteśmy specjalnymi kobietami: lubimy myśleć o sobie jak o kimś specjalnym, wiedząc że mężczyźni będą tolerować, a nawet faworyzować to tak długo, jak długo nasze słowa nie będą zagrażały ich przywilejowi odzrucenia lub tolerowania nas, naszej pracy w zależności od wyobrażeń, czym powinna być specjalna kobieta.¹³

W cytowanym już wstępie do rozprawy D. Spender znajdziemy podobne deklaracje:

(...) to nie jest książka, którą zaczęłam pisać, w połowie zbierania materiałów zmieniałam zdanie (...) Zawsze (szukając kobiet pisarek) miałam mieszane uczucia. Po pierwsze: przyjemność odkrywania skarbow; po drugie: smutek, frustrację i złość, że te skarby zostały ukryte. Tak jak trudno jest oddzielić radość od złości, tak niemożliwe było oddzielenie procesu odkrywania od procesu grzebania. Nie można przywracać piszącym kobietom ich miejsca, wartości, bez jednoczesnego zastanawiania się, dlaczego zostały kiedyś usunięte.¹⁴

„Smutek, frustracja i złość” – stany odbiegające znacznie od metodologicznych fascynacji, do jakich bylibyśmy się skłonni przyznawać na co dzień. Należące do tego samego rejestru emocji, o których pisała wcześniej Rich, nazywając je „rozpoznawalnym u siebie i innych kobiet tonem stłumionej wściekłości”. U obu autorek pojawiają się ściśle osobiste pobudki podjęcia określonych badań, motywowane zarówno impulsem wspólnotowym (pisanie dla nieobecnych, odzyskiwanie w ich imieniu tradycji), jak i egzystencjalnym – potrzebą autoidentyfikacji, znalezienia szczególnych miejsc historii literatury i historii społecznej, zrozumienia i empatii.

Ważną w metatekstowych deklaracjach część stanowią objaśnienia dotyczące samej sytuacji pisania. W książce Gilbert i Gubar „my” eksponowane jest szczególnie dobitnie: odczytywanie metafor u piszących kobiet odbywało się poprzez doświadczenie; dochodzeniu do odczytywania tekstów towarzyszyło odczytywanie siebie, proces pisania książki był: „procesem transformacji dla nas samych, tak samo jak dla wielu kobiet które w przeszłości «chwyciły za pióro»”¹⁵. Tym, co pomagało w pracy – deklarują autorki zamykając wstęp – była przyjaźń. Proces interpretacji jako przyjaźnienie się kobiet? Zaprzyjaźnienie się z tekstem i jego autor-

^{13/} Tamże, s. 38.

^{14/} D. Spender *Mothers...*, s. 5.

^{15/} S.M. Gilbert, S. Gubar *The Manwoman...*, s. XIII.

Iwasiów Gatunki i konfesje w badaniach „gender”

kami jako sublimacja własnej potrzeby bliskości? Takie znaczenia można przypisywać znakom rozsianym we wstępie i w samym tekście, współtworzącym aurę „literaturoznawstwa z osobistym profitem”.

Jeszcze wyraźniej ten osobisty ton pobrzmiewa w studiach lesbińskich. Często są w nich dedykacje, jak np. w pracy L. Faderman¹⁶, opatrzonej lakoniczną lecz intrygującą notą: „Dla Phylis za wszystko”. W nowej edycji książki z 1998 roku autorka odtwarza historię pierwszego wydania i zarazem własnych intencji i nastawień psychicznych podczas pracy nad nim. Każde słowo, dwadzieścia lat temu (w tym czasie teorie seksuologiczne patologizowały temat miłości między kobietami, formując i deformując świadomość) – było wpisywane w stronę piórem zaostrzonym i pełnym namiętności jak broń; było zaczynem fermentu.

A wszystko – wyznaje – zaczęło się w 1956 roku, kiedy po raz pierwszy znalazła się w barze „gay girls”, z fałszywym dowodem i uświadomiła sobie, że widzi ukryty świat, do którego chciałaby przynależeć. Wejście w ten świat oznaczało przyjęcie uniwersalnie pogardzanej tożsamości. Dopiero pojawienie się ruchu na rzecz gejów i lesbijek oraz radykalnego feminizmu pozwoliło jej wyartykułować przekonania. Ten ruch był źródłem odwagi, wiary w niewinność, a zarazem przekonania o konieczności mówienia do tych, którzy należeli do świata baru z przeszłości i tych, którzy byli poza nim.

Nie mogę ukrywać, że moją główną motywacją do napisania tej książki było stworzenie użytecznej przeszłości dla współczesnych kobiet, które same siebie nazywają lesbijkami. Chciałam zrekonstruować to, co było wymazane i zastąpione literaturą medyczną, ustawiającą lesbianizm między nekrofiliją a tymi, którzy uprawiają seks z kurczakami, albo fikcyjnymi obrazami, przedstawiającymi lesbijki tonące w sadzawkach samotności, wieszające się, popełniające samobójstwo.¹⁷

Biograficzną opowieść Faderman można porównać z podobnymi fragmentami wstępu do książki P. Hammonda *Miłość między mężczyznami w literaturze angielskiej*¹⁸:

Byłem studentem literatury angielskiej w college’u, gdzie Byron zakochał się w chórzycie Johnie Edlestonie; gdzie Tennyson przechadzał się ramię w ramię z Arturem Hallamem (...), gdzie fikcyjni Maurice i Clive spotkali się po raz pierwszy, wstydząc się i jękając, w powieści E.M. Forstera. W takim otoczeniu, tylko kilka lat po dekryminalizacji stosunków homoseksualnych, nadal nie było łatwo rozpoznać stopnia, w jakim literatura angielska mogła mówić o – dotąd – niewyraźnym, co skłania Hammonda do wyzna-

^{16/} L. Faderman *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present. With a New Introduction by the Author*, New York 1998.

^{17/} Tamże, s. XI.

^{18/} P. Hammond *Love between Men in English Literature. Reader in Seventeenth-Century Literature* University of Leeds, London 1996.

Szkice

nia: Ta książka jest tym, co życzyłbym sobie czytać jako osiemnastoletni badacz literatury. Ale to było w innym kraju.¹⁹

Historię „miłości między mężczyznami” pisze się więc przede wszystkim nie dla abstrakcyjnej idei nauki, ani nawet nie dla wypełnienia luki w porządku historii literatury angielskiej. Przyczyną najważniejszą jest, nie skrywana, potrzeba ustanowienia więzi między samym sobą, osiemnastoletnim, fikcyjnym Mauricem i Clivem, ich twórcą, galerią męskich postaci, przechadzających się niegdyś w tym samym miejscu, tworzących łańcuch tradycji i wspólnotę w dziejach. Objaśnianie sobie-osiemnastoletniemu okazuje się ważniejsze od objaśniania w ogóle.

Po tej wstępnej konfesji czytelnik jest „wprowadzany” w tekst gejowski. Ścisłe naukowy cel badań wzmacnia ciąg danych z literatury, historii, osobistego życia. Przeszłość zostaje opisana, sfabularyzowana jako przestrzeń zarazem wyparcia i przemocy, historia literatury zaś zostaje przemianowana na historię gejowską. To, co lokalne i przygodne (pisanie w kontekście własnej biografii) wypiera encyklopedyczne ustalenia historii literatury.

Podobnie dzieje się w książce Michela Rocke’a *Forbidden Friendships. Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*²⁰. Tekst Rocke’a, mimo że w żadnym miejscu nie powołuje się na prace Foucaulta, jest modelowym wręcz przykładem uprawiania „lektury archeologicznej”, a jego cel – zdemaskowanie opresji – można widzieć także w kategoriach osobistego zysku, jaki przynosi badaczowi otwarte mówienie o przeszłości z jej zakazami; rodzaj zadośćuczynienia za przeszłe wieki i ich kłamstwa.

Pisanie o wczesnym, angielskim humanizmie jest nośne dla *gay-man-studies* (czytamy u Alana Stewarda²¹), ponieważ teksty przeszłości pomagają budować przestrzeń negocjacji między współczesnym homoseksualistą a wczesnorenesansowym humanistą. Teksty te, by tak się stało, muszą być umieszczane w, kamuflowanej wcześniej, przestrzeni komunikacyjnej, by udokumentować relacje między mężczyznami. W tym celu należy zwrócić uwagę na ich uobecnianie, dedykowanie oraz czytanie w obrębie serii społecznych. Cel jest i tym razem zwrócony ku teraźniejszości, a przeszłość zostaje zaadaptowana, by mogła służyć poznawaniu siebie i swej seksualności. Można więc mówić o utekstowaniu przeszłości, które służy usensowianiu własnej egzystencji²².

Zarazem jednak, we wszystkich wspomnianych pracach, jawne mówienie o tym, co wcześniej było ukryte, co podlegało zakazowi, narażone było zarówno na bezpośrednią przemoc, jak i przemoc niejawną, wyrażającą się przemilczeniem, medykalizacją, penalizacją, czy wreszcie kamuflażem, wyparciem – buduje nową

^{19/} Tamże, s. IX.

^{20/} M. Rocke *Forbidden Friendships. Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*, Oxford University Press, New York 1996.

^{21/} A. Steward *Close Readers...*

^{22/} Tamże, s. XLIV.

Iwasiów Gatunki i konfesje w badaniach „gender”

siatkę zawłaszczeń, tym razem terenu historii literatury, której niewygodne (w tym nowym oświeceniu) wątki zostają przemilczane.

Nie zawsze własne dokonania potraktowane są z dystansem i skomentowane w sposób, jaki znajdziemy w antologii M. Eagleton. Eagleton opisuje przemyslenia z czasów, kiedy była nauczycielką literatury i przekonała się o wysokiej wartości krytyki feministycznej. Uznała wówczas, że należy dać studentom możliwość kontaktu z najważniejszymi artykułami, dlatego zestawiła ich antologię. Po dziesięciu latach okazało się, że wybrane przez nią teksty stanowią klasykę. Ona sama zdecydowanie sprzeciwia się tworzeniu „nowej, słusznej teorii”, wchodzeniu do kanonu. Ostrzega przed tworzeniem kanonicznych przewartościowań, uczuła na motywacje wyborów, takie jak: interesy, ignorancja, uprzedzenia konkretnych osób. „Idzie o to, by pytać, jakie polityczne i kulturalne siły pozwalają nam słyszeć pewne głosy, a innych nie. Kogo słyszymy, kogo nie. Jakie są tego konsekwencje”²³.

Podobny pogląd wypowiada A. Kolodny:

Mówiąc inaczej tylko dlatego, że nie będziemy dalej tolerować seksistowskich pominięć i niezauważania zjawisk przez wcześniejsze szkoły krytyczne i metodologie, nie oznacza jeszcze, że teraz musimy ustalić naszą własną linię partyjną.²⁴

Co nie oznacza także, iż kolejność motywacji do podjęcia jakiegoś projektu badawczego nie może być u Kolodny następująca: osobiste, tematyczne, stylistyczne, strukturalne, merytoryczne. To wyróżnienie osobistych powodów, dla których jakiś tekst może wydać się godny uwagi, wydaje się skutecznym buforem przed „partyjnością” języka. Choć stary już slogan brzmi „prywatne jest polityczne” (i na odwrót) zaczynanie od osobistego kontaktu z tekstem, konfrontowanie go z własną egzystencją może współtworzyć tę nową wrażliwość, o której wspomniany na początku mojego szkicu German Ritz pisze jako o charakterystycznej dla współczesności. A zarazem widzę w takim podejściu do literatury powrót do humanistyki roztrząsającej miejsce człowieka, humanistyki służącej rozumieniu, sprzyjającej człowiekowi.

„Byłam zdumiona”, „byłem zdumiony” – tę frazę spotkamy bardzo często. W pracach o homoseksualizmie owo zdumienie prowadzi do budowania hipotezy uniwersalności fabuły i tradycji gejowskiej. Można niekiedy odnieść wrażenie, że wszyscy w dziejach, byli i są homoseksualistami. Temu, oczywiście jako gest ideologiczny, zawłaszczeniu nie zawsze towarzyszy świadomość metodologiczna taka jak u Eagleton (a może raczej: nie zawsze jest ta świadomość eksplikowana). Nowy dyskurs, nowa fabuła mają na ogół status „odzyskanej prawdy”.

Wróćmy jednak do zdumienia. L. Faderman pisze o tym, jak tekst przyrastał, jak książka stawała się większym projektem, sięgając do renesansu i lat siedem-

^{23/} *Feminist Literary Theory*. Second Edition. Ed. by M. Eagleton, Mulden 1996, s. XII.

^{24/} A. Kolodny *Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice and Politics of a Feminist Literary Criticism* *Feminist Studies*, w: *Feminist Literary Theory*, s. 251.

Szkice

dziesiątych (a więc momentu pisania), obejmując literaturę europejską i amerykańską. „Gdybym była historyczką” – wyznaje Faderman – „od początku bym wiedziała, że ten projekt jest niemożliwy do zrealizowania”. Rozszerzający się zakres, nowe teksty i fakty, cała, zakopana pod kanonem, historia literatury. „Nie czułam się przytłoczona”. Co więc czuła? Zaciekawienie i zdumienie. A także potrzebę znalezienia odpowiedzi na pytanie, dlaczego namiętna miłość między kobietami była niegdyś przyjmowana i akceptowana, by stać się stopniowo kulturowym tabu. Po dwudziestu latach Faderman cieszy się ze swojej naiwności i z wykonanej pracy, która pozwoliła udzielić odpowiedzi, a także utrzymać więź z sobą, niepełnoletnią, rozpoznającą własną tożsamość w barze. Bo choć ta książka jest konsekwencją badań prowadzonych w bibliotece, jej autorka nie wstydzi się przyznać do początku: ja, fałszywa ID, „gay girls bar”. Ja, przechadzający się po dziedzińcu, pod tymi drzewami gdzie mężczyźni wyznawali sobie miłość, dotykając się ukradkiem. „Ja” – to kolejna konfesja – „czarna dziewczyna z Brooklynu”, która z lektury przypadkowo znalezionej w bibliotece książki dowiedziała się, że ma wiele wspólnego z kobietą z wyższej klasy brytyjskiej²⁵. Ta odnaleziona wspólnota to miejsce biografii i miejsce egzystencji; uderzający jest styl odbioru poświadczany przez te wyznania. Na księgarskich półkach (także w supermarkecie, o czym za chwilę), w bibliotecznych katalogach, poszukuje się opowieści i bohaterek mogących być wzorcem. Jak w dzieciństwie, kiedy szlachetny Indianin mógł wyznaczyć nam ścieżkę postępowania. Empatyczny kontakt z fabułą wymyślnego świata można utrzymywać przez całe życie. I należy się do niego przyznawać także w rozprawie sygnowanej przez uniwersyteckie wydawnictwo. Mogłabym powiedzieć – to mnie zdumiewa prawie tak, jak nieprzebrane i nie przeczytane stroniczne miłosnych wyznań zdumiewały amerykańskie historyczki literatury, przyznające się, w miejscu zarezerwowanych na ogół dla ustaleń metodologicznych, do swych preferencji seksualnych.

Te konfesje mają także charakter deklaracji metodologicznych oraz dyskusji z konkurencyjnymi językami dyskursu krytycznego. Na przykład w takim fragmencie:

czasami mam wrażenie, że czytelniczki-lesbijki są w sytuacji tych szczególnych widzów w kinach lat pięćdziesiątych, którzy dostawali czerwone i zielone okulary, przez które mogli oglądać zapierające dech efekty specjalne w nowych trójwymiarowych filmach. Publiczność pozbawiona okularów widziała tylko to, co zawsze, a nawet mniej. A przez okulary można było zobaczyć wszystko, co do tej pory było niewidoczne.

Jakiś czas temu zajmowałam się modernizmem i czytałam pisarki piszące w latach 1900–1940. Czytając je nie zdawałam sobie sprawy, że mam na nosie lesbijskie okulary, bo przez całe życie je nosiłam. Heteropatriarchat zaś wytrenował mnie do myślenia, że lesbianizm nie miał żadnego znaczenia w literaturze. Nieistotność lesbijsztwa u pisarek tłumaczyły doktryny mówiące, iż prawdziwa krytyka powinna pozostać nie skażona bio-

^{25/} Ta konfesja pochodzi z: D. Allegra *Between the Sheets: My Sex Life in Literature*, w: *The Cutting Edge: Lesbian Life and Literature*, New York and London 1995.

Iwasiów Gatunki i konfesje w badaniach „gender”

graficznymi zanieczyszczeniami (jako że uprawialiśmy Art über alles); zaś nieistotność lesbijanizmu jako treści literackiej tłumaczona była tym, że nie był on „uniwersalny”²⁶.

Autorka tego tekstu czyni ze sposobu przeżywania swej seksualności narzędzie poznawcze, krytykując jednocześnie zawężający punkt widzenia zaklęty w słowie „uniwersalny” – tu opatrzonym w cudzysłów.

Jeszcze jeden fragment autorstwa cytowanej wcześniej Lillian Faderman:

W 1956 roku, jako nastolatka, zaczęłam uważać się za lesbijkę. Prawie natychmiast po przyjęciu nowej tożsamości, jako że już byłam pod urokiem literatury, zaczęłam oczywiście poszukiwać literackich reprezentacji, które pomogłyby mi wytłumaczyć mnie samą. Nie musiałam szukać daleko, półki z literaturą kuchenną w supermarketach oferowały oszałamiający wachlarz tytułów w stylu *Dziwna dziewczyna*, *Niezwykłe siostry*, *Mroczne kochanki*, *Spacer w cieniu*, *Miłość wyznawana szeptem*. Zafascynowana byłam ich natrętnymi okładkami i zadziwiająco odważnymi scenami erotycznymi; w depresję wpędzał mnie ich patos i zadęcie oraz – jako że w wieku 16 lat byłam intelektualną snobką – nudziła mnie nieudolna proza, drewniane postacie i przewidywalność akcji.

Chciałam „prawdziwej literatury”, takiej, jaką czytaliśmy na lekcjach angielskiego, która byłaby komentarzem do mojego z takim entuzjazmem odnalezionego stylu życia, która odkrywałaby mnie przede mną samą, mówiła światu, kim jest lesbijka. Oczywiście moi nauczyciele angielskiego nigdy nie powiedzieli mi, gdzie mogłabym szukać takiej literatury, W college’u, gdzie studiowałam angielską literaturę, tylko raz usłyszałam o lesbijskiej książce – *Studnia samotności* wspomniana była na lekcji poświęconej nienormalnym zachowaniom psychicznym. Choć jako studentka czytałam Emily Dickinson, Sarę Orne Jewett, Willę Cather, Virginie Woolf, Carson McCullers, Elizabeth Bishop a nawet Safonę, nigdy nie miałam profesorów, którzy wypowiedzieliby słowo „lesbijka” lub przyznali, że miłość między kobietami była przedmiotem zainteresowania literatury. W 1967 roku zrobiłam doktorat z angielskiego, nie mając pojęcia, że literatura lesbijska ma bogatą historię i że wiele autorek, które podziwiałam – właściwie prawie wszystkie pisarki, które studiowałam – tę historię tworzyły.²⁷

Zwróćmy uwagę na pojawiające się w obu zacytowanych fragmentach sformułowania i metafory. Jeśli heteropatriarchat postulował pisanie historii literatury „wolnej od biograficznych zanieczyszczeń”, to konkretna czytelniczka, przyszła krytyczka feministyczna, znajdowała swoją biografię na półce w supermarkecie. Ta półka, umiejscowiona zapewne gdzieś z boku, oferująca „literaturę kuchenną” – czy idzie tu o poradniki gotowania, czy raczej o najniższe rejony prozy popularnej? – przyciągająca okładkami, sprzedająca ekscytację w nie najlepszym guście, podpowiada mi wiele w sprawie gatunków.

26/ „Kobieta z brytyjskiej klasy wyższej” to bohaterka popularnej powieści lesbijskiej R. Hall *The Well of Loneliness*.

27/ L. Faderman *Surpassing...*

Szkice

Można by uznać ów supermarket za niezwykle poręczną metaforę – opis statusu krytyki *gender*. Kobiety kupują jedzenie. Dorzucają do koszyka niewielką książkę, która pomoże im przyrządzić obiad i dodać do własnej tożsamości kilka istotnych ingrediencji. Dla tych kobiet muszą te inne, pisarki i profesorki (przypomnijmy „dla tych, które niańczą dzieci, nie mogą więc być z nami”), tworzyć fabuły i ich interpretacje. Ale nie tracą z oczu popychanego kobiecą ręką wózka pełnego produktów i półproduktów. Warto tam dorzucić coś innego, coś zmieniającego dietę, coś naprawdę smacznego. Lesbijskie opowiadania, kobiecą *science-fiction*, a dla mężczyzn także gejowską powieść detektywistyczną. Wyciągnąć wnioski z istnienia tego wieszaka na książki i umieścić tam własne. Co nie wyklucza uczzonej powagi rozpraw o miłości w renesansie. Rozprawy te mają polityczne tło, w latach dziewięćdziesiątych rzadziej niż jeszcze w osiemdziesiątych opisywane wprost, językiem konfrontacyjnym. Ostry ton jest zastępowany coraz częściej przez „osobisty przykład”, przywracający uczzonej naiwności klientki supermarketu. „Ja” krytyki feministycznej nie wstydi się ani naiwności, ani seksualności. Można by tę sytuację konfesyjnego bez-wstydu opisać w kategoriach dyskursu poststrukturalistycznego, wskazać na wyraźne inspiracje Foucaultem i Barthem; wrócić do Kristevej i Johnson. Wydaje się jednak, że poza – bardzo ważnymi – pogłosami dyskusji teoretycznych, warto w krytyce *gender* dostrzec ten nowy gatunek krytycznoliterackiego i naukowego mówienia, który nazwałam wstępnie konfesją. Biografia badacza – co znów można by objaśniać choćby w ramach inspiracji nowohistorycznych – staje się częścią tekstu. Nawet więcej: bez biografii, jej przełomów; bez „zdziwienia, zdumienia, ciekawości” nie istnieje poemancyjny dyskurs.

W tym miejscu można by zastanawiać się nad perseweracją teorii i pytać, czy krytyka, zmierzająca aż do „queer theory”, jest podobna do innych języków opisu, czy też je współtworzy, a nawet wyprzedza? Jakkolwiek by było, niewątpliwym wkładem feminizmu, dyskursu gejowskiego i lesbijskiego w mówienie o literaturze jest ten bezpośredni ton, to bezwstydne „piętno doświadczeń pod kołdrą” – jak pisze jedna z autorek. Być może trzeba każdą wypowiedź o literaturze zacząć od jakiejś deklaracji. Nie znaczy to, że trzeba być czarną lesbijką z postkolonialnej mniejszości. Ale można się nią poczuć.

Wydów mój miał właściwie dwa cele, które powinienam zamknąć w jakiejś czytelnej formule.

Po pierwsze, ważne wydaje mi się podkreślenie, że feminizm uprzywilejowuje gatunki niskie. Jeśli przypomnimy sobie ten niewielki zbiór tekstów uchodzących w ostatnim dziesięcioleciu za „eksplozję feminizmu” w Polsce oraz dyskusje krytyczne wokół nich – to jest uderzające, że zawsze gra toczyła się o literaturę wysokich lotów, awangardową, eksperymentalną. Takie pisanie i takie jego komentowanie wydawało się zawsze naturalne. Być może wpłynęło to na faktyczny zanik, przyhamowanie rozwoju prozy feministycznej, zamkniętej w powinności pisania tekstów doniosłych.

Iwasiów Gatunki i konfesje w badaniach „gender”

Po drugie: nawet mówienie w imieniu „mniejszości seksualnych” ma swoją hierarchię. Studia kobiece nie przejawiają tak jawnie imperialnych zapędów jak studia gejowskie.

Po trzecie: nie zgadzam się z tezą, że krytyka *gender* może być sterylnie naukową metodą, wyabstrahowaną z biografii. Krytykę tę uprawia się z pobudek osobistych i właśnie to jest w niej najważniejsze. Także dla mnie, bo po wszystkich pasożytniczo przytoczonych spowiedziach, czuję się w obowiązku powiedzieć coś od siebie.