

RECENZENT NAUKOWY

prof. dr hab. Anna Nasiłowska

REDAKCJA I INDEKS

Barbara Smoleń

KOREKTA

Hanna Jarocińska

ŁAMANIE

Helena Dziurnikowska

MAKIETA I PROJEKT OKŁADKI

Typez.pl

Publikacja dofinansowana przez Uniwersytet Warszawski

© Copyright by Katarzyna Szumlewicz, 2017

ISBN 978-83-65832-21-4

DRUK I OPRAWA BookPress, ul. Lubelska 37c, 10-408 Olsztyn

Spis treści

Wstęp	9
Literatura i doświadczenie	11
Punkt widzenia, punkt podważenia	13
Prawda fikcyjnych biografii	15
Plan książki	16
Namiętności wokół posiadłości, czyli <i>Mansfield Park</i> Jane Austen	25
Ubogie początki	26
Utopijne finały	28
Buntownicze refleksje	30
Trzy siostry, jeden władca	31
Być nikim w wielkim dworze	32
Groźba anarchii na plantacjach i w domu	35
Erotyczne wyzwanie	37
Wygnanie w niebyt	38
Szpak poza klatką	39
Ukryte znaczenia	41
Ubóstwo i gniew w powieściach Charlotte i Emily Brontë	44
Represje	44
Bunt w powietrzu	46
Wściekłość Berthy Mason	49
Ucieczka guwernantki	50
Dialektyka erotyczna	52
Pokrewny gniew Heathcliffa	53
Kobiecość w <i>Wichrowych Wzgórzach</i>	56
Porównanie finałów	57
Pieniądze, małżeństwo i obłęd u Dickensa, Collinsa i ich następców	59
Welony ślubne	59
Aspiracje i pomyłki bohatera	62
Okrutna łatwość marginalizacji	63
Własnymi drogami	65

<i>Kobieta w bieli</i>	68
Solidarność kobiet a miłość mężczyzny	69
<i>Złodziejka</i>	70
Ukradziona rozkosz	72
<i>Szkarlatny płatek i biały</i>	73
Revolta i śmierć kurtyzany według Aleksandra Dumasai Emila	
Zoli	78
Moralność Damy Kameliowej	78
Rodzice Nany w matni	81
Krzywda matki i bunt córki	82
Nie-dama	84
Opętanie hrabiego i „zepsucie” hrabiny	86
Wywrotowy wpływ Satin	87
Macierzyństwo i śmierć	89
Zduszenie rewolty	91
Trzaśnięcia drzwiami w dramatach Henryka Ibsena	
Opuszczenie <i>Domu lalki</i>	93
Mroczniejsza Hedda	95
Pożądanie, szantaż i śmierć	96
Samodzielność i uległość	97
Cena za udział w kulturze	99
Dzieje prototypów	101
Podpory mężczyzn	102
Upiorne poświęcenie	104
Kobieca radość życia	105
Próby uwolnienia się	106
Punkt widzenia służącej według Gabrieli Zapolskiej i Zofii	
Nałkowskiej	108
Niewidzialna Karolina Bogut	110
Zdrowie na własny rachunek	111
<i>Kaśka Kariatyda</i>	113
Praca i seks Justyny Bogut	115
Naznaczone ciężą	116
Mrok piwnic i więzień	119
W imieniu umarłych	120
Miłość (do) podwładnego w powieściach D.H. Lawrence’a	
i Arundhati Roy	123
Czarna klacz	124
Jedyny i jego własność	126
Rozterki kochanków	128

Wolność i macierzyństwo	129
<i>Bóg rzeczy małych</i>	131
Złamanie zakazu	133
Efekt domina	135
Śmierć Sophie i Weluthy	136
Manipulacje i powrót pamięci	137
Niepotrzebna boskość	138
Przypadek i porażka w powieściach Alice Munro i Marilyn French	140
Przestrzenie wstydu	140
Zderzenia klas	142
Niepowodzenia i przypadki	144
<i>Miejsce dla kobiet i Mistyka kobiecości</i>	146
Brak schronienia w lojalności	148
Erotyka i dominacja	150
<i>Dziewczęta i kobiety, czyli jak nie utonąć</i>	151
Doświadczenie czerni w powieściach Toni Morrison i Alice Walker	154
<i>Umiłowana</i> Toni Morrison	156
Miłość do czerni	158
Śmierć dziecka, narodziny ducha	159
Wyzwolenie Denver	160
<i>Kolor purpury</i> Alice Walker	161
Miłość Celi	163
Cierpienie Sofii	166
<i>Najbardziej niebieskie oko</i> Toni Morrison	168
Niesprawiedliwe interpretacje	170
Ciała-nie-własne w powieściach Elfriede Jelinek i Marlene Streeruwitz	172
Jak działa rynek kobiet	174
Złudna obietnica miłości	176
Wdzięczność, nienawiść i próba wyzwolenia	177
Nora w fabryce	179
Uwikłanie w mit	181
Ciała pod presją	182
Groźby i autodestrukcja	183
Kultura nie dla niej	185
Obszary rezygnacji	187
Podsumowanie	190
Ekonomia, czyli zajmowane miejsca	190

Miłość, czyli odcienie rozkoszy	193
Bunt, czyli gniew i energia.	195
Emancypacja, czyli „chcemy całego życia”	195
Summary	198
Bibliografia	200
Indeks	204

Wstęp

W niniejszej książce analizuję losy bohaterek powieści i sztuk teatralnych, których akcja rozgrywa się w Europie, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i Indiach w wieku XIX i XX. Co łączy tak odległe konteksty historyczne i geograficzne? Przede wszystkim sceneria nowoczesności. Nowoczesnością nazywam całokształt przekształceń, do jakich doszło w epoce Oświecenia. Powołując się na rozum, żądała ona wolności i równości, co znalazło wyraz w hasłach rewolucji francuskiej. W wyniku tej dziejowej burzy wzrosła potęga mieszczaństwa, a kapitalizm w bardziej zdecydowany sposób zaczął wypierać stosunki feudalne. Oczywiście, wyzysk i niewolnictwo, z którymi walczyło Oświecenie, bynajmniej nie zostały zniesione, przybrały tylko nową formę. Co jednak dla niniejszych rozważań jest szczególnie ważne, nowoczesność oznaczała także rewolucję w odczuwaniu. Mimo kultu rozumu w „wieku świateł” dowartościowane zostały emocje, w tym miłość. Krytyce poddano małżeństwo jako umowę finansową, wskazano, jak wielką wartość stanowi możliwość wyboru. Miłość miała nadawać życiu walor piękna i spontaniczności, prowadzić do szczęścia, zaś jeśli była nieszczęśliwa – demaskować społeczne niesprawiedliwości, sugerować utopię lepszego społeczeństwa. Jak się te dwie rewolucje miały do sytuacji kobiet?

Oświeceniowy egalitaryzm dotyczył głównie mężczyzn, co znalazło wyraz w trzecim hasle rewolucji, braterstwie. Natomiast prawo do artykulacji uczuć i namiętności, choć przysługiwało także – czy wręcz głównie – kobietom, nie przekładało się na ich prawo do decydowania o swoim życiu. Emocjonalnymi kobietami mieli rządzić rozumni mężczyźni. Tylko oni – a ściślej, niewielka ich część – rywalizowali na kapitalistycznym rynku. Kobiety, poza pewnymi wyjątkami, nie posiadały własności i nie zarządzały finansami, nawet jeśli należały do najzamożniejszych warstw społeczeństwa. W klasach niższych, borykających się z brakiem podstawowych dóbr, owoce kobiecej pracy, czy to wykonywanej w domu, czy poza nim, przysługiwały mężczyznom.

Jaką funkcję w tej konfiguracji pełniła miłość? Dzięki niej kobieta mogła zyskać dostęp do dóbr, posiadanych przez mężczyznę. Mogła też wszakże stracić wcześniejszą pozycję w strukturze ekonomicznej. Nowością było powiązanie wykonywanej przez kobiety pracy z miłością, a nie tylko społeczną powinnością. Marzenie o wielkim uczuciu opromieniało wielu kobietom ciężkie warunki życia, streszczało dążenie do społecznego dowartościowania i erotycznego spełnienia, wzbranianego im przez dominujące nad życiem społecznym – wbrew oświeceniowemu sekularyzmowi – religie. Miłość kobiet zatem była cenionym uczuciem, o ile realizowała się w rodzinie lub w wyobraźni.

Co się działo, gdy wykraczała poza ten obszar? Podążanie za namiętnością, o ile nie wpisywała się ona w model rodziny, groziło społecznym ostracyzmem. Kobiety bowiem nie mogły swobodnie zaspokajać swoich potrzeb erotycznych. Zakazywano im, mniej lub bardziej represyjnie w zależności od klasy społecznej, seksu przed i poza małżeństwem, zaś w samym małżeństwie nie przysługiwało im prawo do własnej satysfakcji erotycznej. Jakkolwiek mężczyźni także mieli skupiać się przede wszystkim na rodzinie, nigdy nie byli w niej tak szczelnie zamknięci. Męski popęd seksualny, o ile nie był skierowany w stronę innych mężczyzn, traktowano jako normę, toteż miał on całkowite prawo realizować się w relacjach pozbawionych emocjonalnej bliskości. Jednocześnie z całą mocą potępiano kobiety wychodzące naprzeciw tym potrzebom. prostytutki oraz utrzymanki, na których usługi zawsze był ogromny popyt, uchodziły za wcielenie zła i niemoralności, mimo że nimi także bardzo często kierowała miłość, przede wszystkim do własnych dzieci, które dzięki ich zajęciu miały zapewniony byt i życiowy rozwój.

Jak się bowiem okazuje, nie wszystkie kobiety miały prawo wcielać w życie model oparty na miłości rodzinnej. Chodzi zwłaszcza o te, które były społecznymi wyrzutkami, służącymi lub niewolnicami. Zajmę się ich sytuacją, ich marzeniami i potrzebami. Zajmę się miłością w bogactwie i ubóstwie, kobietami szanowanymi i pogardzanymi, a także tymi niewidzialnymi, ignorowanymi, którym prawo do miłości nie przysługiwało wcale, kobietami z grup najbardziej uciskanych. Zajmę się awansem przez miłość i degradacją przez nią wywołaną. Zajmę też się codziennością, w jaką wplecione jest to uczucie.

Jaka to codzienność? Oczywiście inna w XIX-wiecznej Anglii, Francji czy Norwegii, a inna w międzywojennej Anglii czy Polsce. Inna w Austrii lat 60., a inna w Indiach w tym samym czasie. Inna w Stanach Zjednoczonych XIX wieku, a inna w USA i Kanadzie w wieku XX.

Bardzo różna w zależności od klasy społecznej i usytuowania bohaterki jako kobiety. Właśnie owo nałożenie się uwarunkowań wynikających ze struktury ekonomicznej i pozycji rodzinno-erotycznej będzie mnie tu interesowało najbardziej. Nie zamierzam jednak traktować społecznych determinacji jako sztywnych i niezmiennych. Oczywiście, nie zawsze można je przekroczyć. Ciekawi mnie, w jaki sposób mogą być one podważone, nadszarpnięte. Jak w ich obrębie kształtują się strategie oporu i – w dogodnych warunkach – upodmiotowienia. Miłość wydaje się z jednej strony tym, co godzi ze społecznymi ograniczeniami, przekonuje do przyjęcia podporządkowanej, konwencjonalnej roli. Z drugiej strony wszakże bywa ona rebelią przeciwko represyjnej moralności płciowej, przeciwko tłumieniu kobiecego potencjału, nie tylko erotycznego. Literatura ma szczególne predyspozycje, by oddać ten temat w całej jego złożoności.

Literatura i doświadczenie

Literackie biografie opisują doświadczenie miłości w jej różnych odmianach, ponadto wnikliwie ukazują przełomy w rozumieniu i kształtowaniu swojego życia przez bohaterki. Dotyczy to nie tylko spektakularnych rebelii, jak ta dokonana przez Norę Ibsena, która trzasnęła drzwiami klaustrofobicznego „domu lalki”. Nabywanie wiedzy na temat nieprzyjemnej rzeczywistości może prowadzić do podważenia jej reguł lub wykorzystania istniejących w nich luk i niekonsekwencji w dążeniu do własnych celów. Ktoś jednak mógłby zapytać, w jaki sposób fikcja literacka ma uczyć przewyżniania przeciwności, kiedy na przykład opowiada o porażce bohaterki w zmaganiach z wrogim światem? Odpowiedź jest prosta: dzięki takim narracjom poznajemy najbardziej bezlitosne mechanizmy społeczne, miażdżące kobiecy potencjał. Wiedza ta natomiast umożliwia namysł nad tym, jak te procesy można przewycięzać.

Niektórzy mogą w tym miejscu sformułować zarzut, że doświadczenia i dylematy kobiet żyjących, dajmy na to, w pierwszej połowie XIX wieku, niczego nie są nas w stanie dzisiaj nauczyć. Jestem innego zdania. Zrozumienie kobiecych zmagania z rzeczywistością uczy nas bardzo wiele na temat tego, jak historycznie ukształtowały się współczesne sposoby rozumienia świata i własnego życia. Kolejną ważną kwestią jest to, w jaki sposób sama literatura nas wychowuje, podsuwając metody nazywania, klasyfikowania i wykorzystywania nabywanych doświadczeń. Czy uczy ona dostosowania, czy buntu? Czy może

jeszcze czegoś innego, powiedzmy, adaptacji do reguł, które dopiero się wyłaniają? Oczywiście, to zależy od interpretacji. Moja książka jest przedsięwzięciem interdyscyplinarnym, wykorzystującym krytykę literacką i analizę socjologiczną, a także rezultaty moich badań pedagogicznych i przemyśleń filozoficznych do pokazania, w jaki sposób biografie bohaterów literackich mogą pomóc nam w emancypacyjnym rozumieniu i kształtowaniu naszych własnych losów. Zanim do tego przejdę, wskażę na różne sposoby czytania literatury, poruszę kwestię ujmowania doświadczeń z kobiecego punktu widzenia oraz wyjaśnię, jak wykorzystać podejście biograficzne do badania fikcyjnych życiorysów. W podsumowaniu rozdziału wstępnego zapowiem, jakie powieści omówię oraz opiszę swoją strategię czytelnictwa.

Z punktu widzenia roli, jaką może odegrać w procesie emancypacji, literatura to przede wszystkim krytyka społecznych stosunków, dokonywana poprzez ukazanie ich wpływu na życie i świadomość przedstawianych postaci. Jej wyzwolicielska funkcja polega także na ukazywaniu możliwości innego, lepszego porządku społecznego. Oczywiście, posiadając moc edukowania i kształtowania marzeń, literatura może być także znakomitym narzędziem wymuszającym przystosowanie do panujących warunków – zdaniem Terry’ego Eagletona, w ten właśnie sposób powieść epoki wiktoriańskiej odegrała kluczową rolę w tworzeniu przyzwolenia dla brytyjskiej polityki kolonialnej¹. Zmuszanie do akceptacji zastanej rzeczywistości dokonywało się także, rzecz jasna, poprzez ukazywanie istniejących stosunków między płciami i klasami jako czegoś naturalnego, wpisanego w odwieczny porządek rzeczy. Mnie jednak zdecydowanie bardziej interesuje przekraczanie przez literaturę społecznie narzucanych norm. Poza funkcją krytyczną i utopijną ma ona bowiem jeszcze jeden emancypacyjny wymiar, który można nazwać epistemologicznym. Mianowicie, ukazuje od wewnątrz, od strony czującego ciała i wrażeń zmysłowych, od strony spontanicznych reakcji skojarzeniowych i emocjonalnych, jak odbiera się świat, wychodząc bezpośrednio od danego usytuowania, od egzystencji przypisanej do określonej pozycji społecznej i związanych z nią realiów życia. Tu także wchodzi w grę możliwość ideologicznego zawłaszczenia, narzucenia sposobu patrzenia dominującej grupy społecznej wszystkim innym. Jednak literatura, ze swoją ambicją dotarcia bliżej życia i unikania stereotypów, jest szczególnie predysponowana do tego, by

1 T. Eagleton, *Literary Theory. An Introduction*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1994, s. 29.

wyposażać grupy uciskane i skazane na milczenie w umiejętność nazywania własnych doświadczeń.

Punkt widzenia, punkt podważenia

Amerykańska filozofka Nancy Hartsock tworzy schemat wskazanego wyżej działania poznawczego. Jej zdaniem, ucisk to sytuacja, w której doświadczenia życiowe uciskających i uciskanych różnią się zasadniczo. Wizja świata grupy dominującej zostaje uznana za uniwersalną i narzucona wszystkim innym, którzy tym samym tracą możliwość wypowiedzenia się ze swojego punktu widzenia. Wizja ta jest wykrzywiona i utrwała dominację. By ją przełamać, należy zatem zerwać z narzuconym obrazem świata i ukazać, jak wygląda świat widziany przez grupę uciskaną i jak powinien zostać przekształcony w jej interesie. Hartsock przedstawia to przedsięwzięcie w pięciu punktach. Po pierwsze, materialne życie „nie tylko organizuje, ale także wyznacza granice rozumienia relacji społecznych”². Po drugie, „jeśli materialne życie jest zorganizowane dla dwóch grup w diametralnie odmienny sposób, można oczekiwać, że wizja każdej z tych grup będzie stanowić odwrotność tej drugiej oraz że obraz świata grupy dominującej będzie częściowy i wykrzywiony”³. Tymczasem jednak – jak brzmi punkt trzeci – ponieważ „to wizja klasy rządzącej wyznacza materialne relacje, w których zmuszeni są uczestniczyć wszyscy”⁴, to trudno nazwać ją po prostu fałszywą. Nie jest ona wszakże adekwatna do rzeczywistości. Toteż stworzenie obrazu rzeczywistości z punktu widzenia uciskanych wymaga jednocześnie „nauki ujmowania od wewnątrz społecznych relacji, w których wszyscy są zmuszeni uczestniczyć”⁵ oraz „edukacji wynikającej z walki politycznej”⁶. Ostatni, piąty punkt, brzmi następująco: skoro „wizja uciskanych, zaangażowana w zmianę społeczną, ukazuje prawdziwe relacje między ludźmi jako nieludzkie, wykracza poza teraźniejszość i pełni historycznie wyzwolicielską rolę”⁷.

2 N.C.M. Hartsock, *Money, Sex, and Power. Toward a Feminist Historical Materialism*, Northeastern University Press, Boston 1983, s. 118. Wszystkie kolejne cytaty, jeśli nie zostało to inaczej zaznaczone, w moim tłumaczeniu – K.Sz.

3 Tamże.

4 Tamże.

5 Tamże.

6 Tamże.

7 Tamże.

Hartsock wywodzi ów schemat z poglądów Marksa na temat robotników i posiadaczy kapitału⁸, jednak sądzi, że w jeszcze większym stopniu da się go zastosować do kobiet w świecie rządzonego przez mężczyzn. Aktywności, do których przyuczane są wszystkie kobiety, takie jak rodzenie i wychowywanie dzieci, są jednocześnie działaniami kluczowymi dla funkcjonowania społeczeństwa i spychanymi w dziedzinę tego, co uznaje się za poznawczo nieistotne. Jaki punkt widzenia wyłania się z tych doświadczeń? Hartsock wskazuje przede wszystkim na troskę o innych ludzi oraz powiązanie z dziedziną cielesności, materialności. Obie te cechy wypierane są z dominującej, „męskiej” optyki, stawiającej na abstrakcyjny rozum oraz wyraźne odgraniczenie siebie od reszty świata, czy chodzi o innych ludzi, czy o materialną rzeczywistość. Ów punkt widzenia nie jest po prostu nieprawdziwy, wszak organizuje społeczną rzeczywistość. Jest jednak wykrzywiony i ograniczony właśnie dlatego, że leży u podstaw dominacji. A zatem „rewaluacja kobiecego doświadczenia i uznanie go za podstawę szerszej krytyki”⁹ prowadzi do obalenia dominacji i przewyższenia jej na polu poznawczym, co oznacza osiągnięcie bardziej adekwatnego, pełniejszego wglądu w rzeczywistość.

Teoria punktu widzenia została rozwinięta w różnych kierunkach. Jako że kobiety mają rozmaite doświadczenia ze względu na przynależność do różnych grup społecznych, opisywano między innymi fundamentalne dla zrozumienia społeczeństw opartych na wyzysku pracy doświadczenie proletariuszek i służących, co i ja czynię w niniejszej książce. Kluczowym podejściem okazał się czarny feminizm, który zwalczał nie tylko męską dominację, ale i narzucanie doświadczeń

8 U Marksa, z punktu widzenia kapitału, rzeczywistość zostaje przedstawiona jako rynek, na którym podmioty dokonują wymiany towarów. W tej wizji brak miejsca na zasadniczą rolę pracy, która te towary wytwarza. Pracownicy stają się „pracobiorcami”, czyli osobami, które w toku wymian „otrzymały” specyficzny towar: pracę. To nie ona jest jednak przedstawiana jako budulec społeczeństwa, ale inwestycja posiadacza kapitału (w tej optyce „pracodawcy”). Ten obraz jest wykrzywiony i niepełny. Z punktu widzenia pracowników widać rzeczywistość w procesie jej kształtowania, obciążają oni bowiem z przetwarzaną materią, czyli światem jako takim. Pomniejszenie roli pracy i ucisk wykonujących ją robotników sprzyjają dalszemu trwaniu wyzysku. Dostrzec go można właśnie z perspektywy pracującego ciała, na jakim w istocie kapitalizm się opiera. Uzyskana w ten sposób świadomość jest świadomością wyzwolicielską, emancypacyjną. Por. K. Marks, *Kapitał. Krytyka ekonomii politycznej*, t. 1, przeł. H. Lauer i in., w: K. Marks, F. Engels, *Dziela*, t. 23, Książka i Wiedza, Warszawa 1968.

9 N. Hartsock, *Money, Sex, and Power...*, s. 246.

białych kobiet wszystkim innym kobietom. Lesbijska perspektywa okazała się świetnym punktem wyjścia nie tylko do poznania sytuacji lesbijskiej, ale także do uświadomienia, jak ważnymi dla feminizmu kwestiami są miłość i zaufanie do innych kobiet. Z kolei Sara Ruddick opisuje ciężę i macierzyństwo jako punkt wyjścia do pacyfistycznego oglądu świata¹⁰. Jej zdaniem, pielęgnowanie życia i troska o jego prawidłowy rozwój (w sensie fizycznym, psychicznym i pedagogicznym) stanowią podstawę do alternatywnego myślenia o społeczeństwie. Wielka wartość przywiązywana do rywalizacji i hierarchii, a niewielka do opieki, z perspektywy powoływania do istnienia nowej istoty wydaje się wykrzywiona, wręcz absurdalna, tym bardziej jeśli prowadzi do wojen, czyli triumfu pogardy dla ludzkiego życia. Obraz świata wynikający z macierzyństwa, doświadczanego w różnych kontekstach społeczno-ekonomicznych, będzie odgrywał istotną rolę w mojej książce. Zwrócę także uwagę na dzieciństwo samych bohaterek i to, jak się kształtowała ich emocjonalność i zdolność do miłości, a także wyobrażenia o tym, czym jest to uczucie.

Prawda fikcyjnych biografii

Interesuje mnie nie tylko kwestia doświadczeń, wynikających z określonych sytuacji społecznych, lecz także problem funkcji doświadczenia dla danej biografii. Innymi słowy, zastanawiam się nad tym, w jaki sposób doświadczenia są interpretowane i przetwarzane oraz co z nich wynika dla dalszego życia. Literatura jest tu o tyle wdzięcznym polem badawczym, że, jak pisałam, skupia doświadczenia biograficzne wielu jednostek i przedstawia je niejako „od wewnątrz”, czego nie robi klasyczna analiza socjologiczna. W swoich badaniach inspirowuję się podejściem Danuty Lalak, wyrażonym w książce *Życie jako biografia. Podejście biograficzne w perspektywie pedagogicznej*. Wychodzi ona od tezy, iż „biografia jest narzędziem konstruowania, odzwierciedlania i badania procesów indywidualnego uczenia się i rozwoju”¹¹. Zwracanie przez nią uwagi na „edukacyjny charakter procesów biograficznych”¹² oraz patrzenie od „subiektywnej strony rzeczywistości społecznej”¹³

10 S. Ruddick, *Maternal Thinking. Toward a Politics of Peace*, Beacon Press, Boston 1995.

11 D. Lalak, *Życie jako biografia. Podejście biograficzne w perspektywie pedagogicznej*, Wydawnictwo Akademickie ŻAK, Warszawa 2010, s. 16.

12 Tamże, s. 57.

13 Tamże, s. 271.

odnoszą się wprawdzie do „realnych” (czyli też niepozbawionych elementu fikcji!) biografii i autobiografii, jednak stosują się również znakomicie do analiz literackich. Bo czyż literatura nie udziela nam wskazówek dotyczących tego, „co czują i myślą ludzie o konkretnych biografiach, w jakich zależnościach społecznych pozostają, jak uwarunkowane są ich doświadczenia”¹⁴?

W swoich badaniach posiłkuję się biografiami autorek i autorów, a także dziełami społeczno-historycznymi, dotyczącymi takich tematów jak prostytutka, aborcja i kobiecy obłąd. Przywołuję takie pozycje jak *Teoria klasy próżniaczej* Thorsteina Veblena¹⁵ czy *Mistyka kobiecości* Betty Friedan¹⁶. Korzystam obficie z ustaleń filozofii feministycznej. Poza *standpoint theory* są to analizy Luce Irigaray, bell hooks, Christine Delphy, Monique Wittig, Adrienne Rich. Ciekawią mnie ich nawiązania do marksizmu, jak również polemiki z nim. Analizując książki i dramaty, rzecz jasną sięgam po krytykę literacką. Przywołuję zarówno jej wersję tradycyjną, jak i zaangażowaną, zwłaszcza feministycznie. Należy wymienić tu przede wszystkim klasyczną pozycję *The Madwoman in the Attic* Sary Gilbert i Susan Gubar¹⁷. Autorki analizują powieści wiktoriańskich pisarek, zwracając uwagę na to, jak elementy biograficzne odbijały się w ich dziełach. Jednym z najciekawszych tropów, obecnych w tej książce, jest zwrócenie uwagi na ograniczenia przestrzenne, doświadczane zarówno przez wiktoriańskie autorki, jak i ich bohaterki. W ramach społecznie zorientowanej krytyki literackiej przywołuję także wspomnianego już Eagletona oraz Rolanda Barthes’a, jak również refleksję postkolonialną Edwarda Saïda. Poniżej wymieniam dzieła, jakie będą omawiać, oraz wątki, którym przede wszystkim poświęcę uwagę.

Plan książki

Książka liczy dziesięć rozdziałów. W każdym z nich omawiam kilka powieści lub sztuk teatralnych, na podstawie których rekonstruuję i porównuję kobiece biografie. Rozdziały poświęcone są albo twórczości

14 Tamże, s. 134.

15 T. Veblen, *Teoria klasy próżniaczej*, przeł. J. Frentzel-Zagórska, Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 1998.

16 Betty Friedan, *Mistyka kobiecości*, przeł. A. Grzybek, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2012.

17 S.M. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, London 2000.

jednego autora lub jednej autorki, albo dziełom zbliżonym do siebie, jeśli chodzi o czas i miejsce powstawania. Najważniejszym kryterium doboru porównywanych dzieł są biograficzne usytuowania bohaterek. Należą do nich klasa społeczna, kolor skóry, wykonywane zajęcie czy rodzaj relacji erotycznej, kluczowej dla ich losów. Rozpaczynam od pisarstwa Jane Austen. Spośród jej powieści wybieram *Mansfield Park*, gdzie śledzę ewolucję głównej bohaterki, Fanny Price. Pochodzi ona z licznej, ubogiej rodziny, lecz zostaje przygarnięta przez zamożnych krewnych, Beltramów, którzy na każdym kroku okazują jej swoją wyższość. Dziewczyna uczy się reguł, panujących wśród posiadaczy ziemskich. Między innymi dowiaduje się o istnieniu skrajnie różnych standardów zachowań erotycznych dla kobiet i dla mężczyzn. Dzięki zrozumieniu świata, który ją otacza, i wypracowaniu stosownych (w mniemaniu autorki) reakcji na zdarzenia z zewnątrz, może ona pozyskać miłość upragnionego mężczyzny i awansować w hierarchii społecznej, nie rezygnując przy tym z własnych zasad. Zakończenia powieści Austen są często utopijne, co ukazę analizując kilka z nich, ale proces nabywania wiedzy o życiu przez nieśmiałą Fanny, jak i przez wiele innych bohaterek Austen w podobnej sytuacji społecznej, ukazany został niezwykle realistycznie. Z jeszcze większą precyzją i przenikliwością ta rzekomo sentymentalna autorka ukazuje bezlitosną strukturę ekonomiczną, w którą wplecione zostały kobiece uczucia, pragnienia oraz potrzeby.

W kolejnym rozdziale omawiam *Dziwne losy Jane Eyre* Charlotte Brontë. Tytułowa bohaterka tej powieści w odróżnieniu od kobiet u Austen, które będąc damami, nie mogły pracować, podejmuje się zarabiania pieniędzy jako guwernantka. Ma ona za sobą pełne upokorzeń dzieciństwo sieroty, spędzane u gardzących nią krewnych, a następnie pobyt w restrykcyjnej szkole dla dziewcząt z ubogich szlacheckich rodzin. W wielkim dworze, do którego przybywa objąć nisko płatną posadę, rodzi się w niej miłość do pracodawcy, arystokraty Rochester. Jane jest nikim, jej nazwisko brzmi jak *air*, powietrze. Nie ma pieniędzy, rodziny, nie jest piękna. Ma za to poczucie własnej wartości, które wraz z jej temperamentem, wyobraźnią i odwagą sprawiają, że zdobywa ona uczucie mężczyzny, o którym marzyła. Ta sama mieszkanka cech, składających się na kobiecą godność, każe jej go jednak odrzucić, gdy na jaw wychodzi oszustwo Rochester, który zataił, że ma żonę, ukrywaną na poddaszu szaloną Berthę Mason. Jane ucieka od niego, na dobrowolnym wygnaniu zaczyna zdobywać ważne życiowe doświadczenia. Dzięki nim dowiaduje się, jak nie narażając się na krzywdę, żyć z wybranym mężczyzną, który w międzyczasie także się zmienia. Tej wiedzy nie

posiadają bohaterki *Wichrowych Wzgórz* autorstwa siostry Charlotte, Emily Brontë. Cierpią one w wyniku niewłaściwych wyborów życiowych, z jakich rzadko mają szansę wyciągnąć naukę i są szarpane gwałtownymi namiętnościami, zwracającymi się przeciwko nim.

W następnym rozdziale zajmę się wiktoriańskimi „wariatkami”. Rozpocznę od przywołania Berthy Mason, ubezwłasnowolnionej żony Rochester. Czy popadła ona w obłąd w wyniku zamknięcia, czy może przeciwnie, to ono go wywołało? Tak czy inaczej, dzięki temu mężczyzna przywłaszczył sobie jej majątek. To samo stało się udziałem dwóch innych bohaterek literatury wiktoriańskiej, które wraz z pieniędzmi utraciły także zdrowie psychiczne lub to, co za nie uchodziło. Są to miss Havisham z *Wielkich nadziei* Charlesa Dickensa i Laura Fairie z *Kobiety w bieli* Wilkiego Collinsa. Na przykładzie tych powieści pokazuję, jak łatwo było będąc kobietą w XIX-wiecznej Anglii zapaść na zdrowiu psychicznym lub być o oskarżoną. Sprzyjała temu z jednej strony wizja kobiecości, a z drugiej – panujące prawo. Kobiecość, wiązana z uczuciami, przeciwstawiano rozumowi i samokontroli. Ówczesne prawo zaś dawało mężowi władzę nad żoną i jej własnością, co oznaczało także możliwość jej ubezwłasnowolnienia. W dalszej części rozdziału zajmę się dwiema współczesnymi powieściami z nurtu neowiktoriańskiego: *Złodziejką* Sary Waters i *Szkarłatnym płatkim i białym* Michela Fabera. Oboje umieszczają w centrum uwagi zagadnienie kobiecego szaleństwa, wskazując na jego powiązanie z ekonomią i seksem. W przeciwieństwie do wiktoriańskich poprzedników, mogą oni mówić wprost o takich zjawiskach, jak lesbianizm czy prostytutka. Ich strategia pisarska polega na odniesieniu współczesnej świadomości emancypacyjnej do czasów, kiedy jej nie było, choć oczywiście istniały zjawiska, do których się ona odnosi. W moim odczuciu zabieg ten jest literackim odpowiednikiem odzyskiwania własnej historii przez grupy doświadczające różnych rodzajów wykluczenia i ucisku.

Rozdział trzeci jest ostatnim poświęconym XIX-wiecznej Anglii. W rozdziale czwartym przenoszę się do Francji tego samego czasu, czyniąc tematem życie kurtyzan i prostytutek. Omówię pod tym kątem dwie powieści: *Damę Kameliową* Aleksandra Dumasa i *Nanę* Emila Zoli. Przy okazji tej drugiej powołałam się także na wcześniejszą powieść Zoli, *W matni*, gdzie opisane zostało dzieciństwo Nany. Zarówno ona, jak i Małgorzata Gautier (bohaterka książki Dumasa) pochodziły z bardzo biednych środowisk. Luksusowa prostytutka umożliwiła im spektakularny awans społeczny. W ówczesnej Francji „porządne” kobiety musiały stosować się do reguł obyczajowych i prawnych bardzo

przypominających te wiktoriańskie, mianowicie miały być „czyste”, pozbawione doświadczeń erotycznych i ekonomicznej niezależności. Zarówno Dumas, jak i Zola hołdują tej wizji, przy czym pierwszy przedstawia swoją bohaterkę jako zbłąkaną owieczkę, nawróconą przez miłość na drogę mieszczańskiej cnoty, drugi zaś traktuje Nanę jako wcielenie potężnego, niereformowalnego zła. Wskutek tego zabiegu książka Zoli jest mocniejsza w wymowie od powieści poprzednika. W moim odczuciu należy czytać ją niejako „pod włos”. Otóż prerażenie, jakie budzić ma opisywana wszechmoc bohaterki, świadczy o skali jej osiągnięć i to bynajmniej nie tylko erotycznych. Nana wychowała się w domu, gdzie bezrobotny ojciec alkoholik niweczył przemocą szanse ambitnej matki na osiągnięcie stabilności finansowej. Córce udaje się odejść od tego schematu, czyli decydować o swoim ciele i pieniądzach, mieć kontrolę nad własnym życiem. Aby przywrócić patriarchalny ład, Zola musi ją zatem spektakularnie uśmiercić za pomocą czarnej ospy. Idzie w tym śladem Dumasa, którego nawrócona bohaterka umiera na gruźlicę. Obaj sugerują związek choroby bohaterek z ich trybem życia, u obu nie jest to przekonujące.

W rozdziale piątym pozostają przy XIX wieku, tym razem w Norwegii. Wychodząc od ustaleń Veblena z *Teorii klasy próżniaczej*, poddam refleksji *Norę* oraz *Hedde Gabler* Henryka Ibsena. Bohaterka pierwszego dramatu trzaskając drzwiami, opuszcza męża, ponieważ odkrywa, że została przez niego zamknięta w „domu lalki”. Podczas gdy on o wszystkim decydował, ona za pomocą swojej urody i wdzięku miała odgrywać wesołe, próżniacze przedstawienie dla świata. Jeszcze bardziej radykalnie buntuje się arystokratka Hedda Gabler, która popelnia samobójstwo zrozumiawszy, że tym, czego się od niej oczekuje, jest uroda i macierzyństwo, nie zaś wywieranie wpływu na rozwój wydarzeń. Analizie poddam kwestię, jak wychowane zostały obie bohaterki i co sprawiło, że przestała im wystarczać rola powabnej kobiety z klas wyższych. Ibsen opisuje także inny typ kobiet, od których nie oczekuje się beztroski, ale poświęcenia: dla dzieci, mężów, rodzin... Na te dwa sposoby tłamszone są talenty kobiet oraz ich radość życia. Pisarz jest bardzo przekonujący w ukazywaniu subiektywności kobiet, ich uczuć i pasji w konfrontacji z oczekiwaniami zewnętrznego świata. Widać, że stoi po stronie swoich bohaterek, demaskując ograniczenia, z jakimi się borykają i wskazując na ich ukrywane zasługi. Nie pokazuje jednak ich samorealizacji. W rozdziale zastanowię się, dlaczego. Czy pisarz uważał ją za niemożliwą w ówczesnych warunkach? A może kierował nim jakiś inny zamysł?

Szósty rozdział poświęcam kobietom z klasy robotniczej, mianowicie służącym. Jeśli chodzi o miejsce i czas, jest to Polska epoki rozbiorów i odzyskania niepodległości. Omawiam dwie powieści, poświęcone temu tematowi: *Kaskę Kariatydę* Gabrieli Zapolskiej i *Granicę* Zofii Nałkowskiej. Autorki nie tylko opisują warunki życia i zakres zajęć służących, lecz także pokazują coś więcej: świat widziany ich oczami. Różni on się zasadniczo od wizji rzeczywistości, jaką miały zatrudniające je damy z klas wyższych, dla których praca służących była niewidzialna. Autorki zwracają uwagę na jeszcze jedną ważną kwestię, mianowicie to, że służące traktowane były jako seksualna zwierzyzna łowna dla mężczyzn ze wszystkich klas społecznych. Wymuszone i dobrowolne relacje często kończyły się ciążą, co stanowi temat obu powieści. Co robić, gdy mężczyzna nie chce brać odpowiedzialności za dziecko, samotne macierzyństwo skazuje na społeczne potępienie, a przerwanie ciąży jest surowo zakazane? Służące, tak jak inne kobiety w podobnej sytuacji, musiały sobie radzić same. Justyna z *Granic* dokonuje pokątnej, bolesnej aborcji w złych warunkach higienicznych. Kaśka Olejarek – tytułowa *Kariatyda* – postanawia zostać mamką, ale traci ciążę w wyniku pobicia przez mężczyznę, który ją zapłodnił. Poronienie zostaje uznane przez policję za aborcję, za co bohaterka idzie do więzienia, gdzie umiera w upiornych warunkach. Surowo zakazując przerywania ciąży, władze – zarówno podczas zaborów, jak i po odzyskaniu niepodległości – w najmniejszym stopniu nie troszczyły się o urodzone dzieci. Obie powieści pełne są opisów nędzy i zaniedbania, dotyczącego najmłodszych.

Kolejny, siódmy rozdział poświęcę relacjom kobiet z klas wyższych ze służącymi mężczyznami. Powieści, jakie przy tej okazji omówię, to *Kochanek Lady Chatterley* D.H. Lawrence'a i *Bóg rzeczy małych* Arundhati Roy. Akcja pierwszej rozgrywa się w międzywojennej Anglii, drugiej – w stanie Kerali w Indiach w latach 60. XX wieku. Bohaterki, zakochując się z wzajemnością w podwładnych pracujących na rzecz ich rodzin, naruszają tabu obowiązujące w ich społeczeństwach: klasowym w pierwszym i kastowym w drugim przypadku. W każdym z tych społeczeństw mężczyźni z warstw uprzywilejowanych mogli korzystać seksualnie z kobiet niższego stanu. W drugą stronę to nie działało. Obie powieści, mimo dużej różnicy realiów, pokazują bardzo podobną sytuację. Młode bohaterki ze względu na sytuację rodzinną są skazane na rezygnację z życia seksualnego. Konstancja, czyli tytułowa lady Chatterley, jest żoną sparaliżowanego lorda; Ammu z *Boga rzeczy małych* – należąca do kasty braminów „niepoślubialną”

rozwódką z dziećmi. Ich partnerzy to u Lawrence'a gajowy Parkin, który opiekuje się bażantami po to, by lord Chatterley mógł na nie polować, zaś u Roy ciemnoskóry parias Welutha, pełniący jednocześnie dwie funkcje: najniżej opłacanego pracownika w firmie brata Ammu oraz pracującego bez zapłaty służącego ich rodziny. Obaj mężczyźni są piękni, wywołują pożądanie. Są też bezpośredni, namiętni i szczerzy, co sprawia, że bohaterki czują z nimi swobodę, jakiej nie zaznały w całym swoim dotychczasowym życiu. W obu powieściach zachwycają opisy witalnego przebudzenia kobiet, które współbrzmi z politycznym zaangażowaniem ich wybranków. Lawrence i Roy dokonują swoistej rewolty w postrzeganiu świata, uczą nowej wrażliwości zarówno erotycznej, jak i społecznej.

W rozdziale ósmym zajmę się – przy użyciu *Mistyki kobiecości* Betty Friedan – dwiema powieściami, które powstały w drugiej połowie lat 70. XX wieku: *Za kogo ty się uważasz* Alice Munro i *Miejscem dla kobiet* Marilyn French. Pierwsza z nich rozgrywa się w Kanadzie, druga w Stanach Zjednoczonych. Bohaterki obu powieści rodzą się w latach 30. i wychodzą za mąż w latach 50. Obie pochodzą z ubogich rodzin, ale awansują społecznie dzięki małżeństwu, w którym realizują tę samą rolę: „niepracującej” pani mieszczańskiego domu. Według panujących wówczas opinii, powinny być bardzo szczęśliwe, ale nie są. Ich małżeństwa się rozpadają, kobiety zaczynają poszukiwać z jednej strony samo-realizacji, z drugiej zaś ekonomicznej stabilizacji. Nie ponoszą porażki, ale mają poczucie przegranej. Skąd się ono bierze? Obie autorki wskazują na sposób wychowywania kobiet i społeczne oczekiwania wobec nich. Miały one być podporządkowane, erotycznie bierne. Uczono je tłumić swoje potrzeby, by nie narazić się na męską przemoc, za którą je obwiniano. Przeciwwagą do melancholijnej wymowy zarówno *Miejsca dla kobiet*, jak i *Za kogo ty się uważasz*, jest inna powieść Munro, *Kobiety i dziewczęta*. Jej bohaterka Del angażuje się jako nastolatka w romans z pociągającym młodym robotnikiem, mającym zatargi z prawem. Jej kochanek reprezentuje ten tym mężczyzny, przed którym ostrzega się młode dziewczęta. Faktycznie, ma on skłonność do agresji, a w wyniku romansu dziewczyna nie zdaje egzaminów do college'u i musi szukać dorywczej pracy. Mimo porażki Del powieść niesie pozytywny przekaz. Dlaczego? Ponieważ bohaterka, która niczego nie stłumiła, nie boi się uczyć na swoich niepowodzeniach.

Rozdział dziewiąty poświęcam czarnym Amerykankom, żyjącym w XIX i na początku XX wieku na południu Stanów Zjednoczonych. Pod tym kątem omówię *Umiłowaną* Toni Morrison i *Kolor purpury*

Alice Walker. Bohaterka pierwszej powieści, Sethe, jest zbiegłą niewolnicą, która pragnie oszczędzić swoim dzieciom przemoc, gwałtu i tortur, jakich doznała ze strony białych. Z tego powodu zabija w ataku paniki swoją urodzoną jeszcze w niewoli malutką córkę. Konsekwencją tego czynu okazuje się po wielu latach nawiedzenie jej przez ducha zmarłego dziecka, tytułową *Umiłowaną*. Druga córka Sethe, Denver, urodzona już na wolności, początkowo żyje w cieniu traumy matki, od której jednak udaje jej się wyzwolić. Jak tego dokonuje? Zasadnicze okazuje się wsparcie ze strony innych czarnych kobiet. Sąsiadki pomagają Denver znaleźć pracę i wyrobić w sobie umiejętność kierowania własnym życiem. Liczy się jednak nie tylko pragmatyczne nastawienie na przyszłość, ale także dziedzictwo rodzinne. Ojciec Denver, Halle, wykupił z niewoli swoją matkę, Baby Suggs, za cenę pięciu lat dodatkowej pracy w dni wolne. Babka dziewczyny po uzyskaniu wolności stała się nieformalną przywódczynią religijną, głoszącą miłość do upokorzonego niewolnictwem czarnego ciała. Zarówno Halle, jak i Baby Suggs w wyniku straszliwych przeżyć Sethe popadli w obłęd i umarli, ale ich godne zapamiętania cechy przetrwały w Denver. Dziewczyna nie tylko staje na własnych nogach, ale także ratuje swoją matkę, umiejętnie powstrzymując jej kolejny atak szaleństwa, wywołanego wspomnieniami. Sprawia tym, że Sethe wraca do zwyczajnego życia, a Umiłowana przestaje ją nawiedzać.

Główna bohaterka *Koloru purpury* Celia praktycznie nie styka się z białymi ludźmi, cierpi natomiast w wyniku działań czarnych mężczyzn. Zarówno ojczym, którego uważa za ojca, jak i potem mąż, Albert, stosują wobec niej przemoc, wymuszają seks i pracę ponad siły. Celia podporządkowuje się im, myśli tylko o tym, aby przetrwać. Dzieje się tak aż do momentu, gdy poznaje dwie inne czarne kobiety, zachowujące się zupełnie inaczej niż ona. Pierwsza to synowa Alberta Sofia, która oddaje mężowi cios, gdy ten ją uderza. Druga to dawna kochanka Alberta, śpiewaczka Cuksa Avery, ciesząca się życiem i seksem, mimo że miejscowa społeczność ją za to potępia. Celia zakochuje się w niej z wzajemnością. Odmieniona przez miłość, główna bohaterka opuszcza męża i wbrew jego kpinom, że nie poradzi sobie w życiu, zaczyna sama na siebie zarabiać. Przestaje się także czuć brzydką, co od dzieciństwa bezustannie jej wmawiano. Powieść Walker zestawiam z *Najbardziej niebieskim okiem* Toni Morrison. Jej bohaterka, Pecola, także pada ofiarą przemoc i gwałtu ze strony ojca i także uważa się za brzydką, niegodną miłości. Sądzi, że uratować by ją mogło tylko posiadanie tytułowych niebieskich oczu. Uważa je za kwintesencję piękna, ponieważ

jej matka, będąca służącą u białych ludzi, zachwyca się ich dzieckiem o wiele bardziej niż nią. W przeciwieństwie do Celi, Pecola nie znajduje źródła siły, by ocalić wewnętrzną integralność.

Powieści, które omówię w ostatnim, dziesiątym rozdziale, rozgrywają się w drugiej połowie XX wieku w Austrii. Są to *Amatorski* Elfriede Jelinek oraz *Uwiedzenia* Marlene Streeruwitz. Pierwsza opisuje losy dwóch młodych kobiet z klasy robotniczej, Brigitte i Pauli. Brigitte używa erotyzmu, by wyjść za mąż za mężczyznę, który podwyższy jej standard życia, co jej się udaje, choć kosztem upokorzeń i cielesnego dyskomfortu. Paula natomiast chce, by seksualność stanowiła źródło jej satysfakcji, co nie tylko jej nie wychodzi, ale także sprawia, że zostaje ona potępiona i ukarana przez lokalną społeczność. Warto zwrócić uwagę na język powieści. Jelinek pisze tak, jakby myśli obu bohaterek pochodziły z zewnątrz, nie od nich samych. W *Uwiedzeniach* mamy do czynienia z innym typem narracji. Streeruwitz w bardzo krótkich, jakby poszarpanych zdaniach przywołuje reakcje ciała bohaterki na nieustanny stres i upokorzenie. Helena jest trzydziestoletnią rozwódką z dwójką dzieci i słabo płatną, niepewną pracą. Usilnie pragnie miłości, bardzo intensywnie przeżywa seks. W obu dziedzinach, erotyki i ekonomii, przytłacza ją fakt, że to mężczyźni wyznaczają zasady, do jakich ona musi się dostosować, jeśli chce zaspokoić swoje potrzeby. Zarówno Streeruwitz, jak i Jelinek, ukazują ciała swoich bohaterek tak, jakby były one schwyte w potrzask: jedna oczekiwania mężczyzn, druga społecznych dyskursów na temat kobiecości. Choć obie powieści są pesymistyczne, wizje, jakie przedstawiają, bardzo się różnią. U Jelinek ofiary same skażone są mitami, które je niszczą. U Streeruwitz zbuntowane ciało domaga się swoich praw, to ono stanowi punkt podważenia *status quo*.

Powieści Jelinek i Streeruwitz są, w przeciwieństwie do dzieł omawianych we wcześniejszych rozdziałach, awangardowe. Jednak także wcześniej omówione powieści i dramaty cechują się bardzo różnymi stylami. Mamy tu powieść gotycką, realizm magiczny, naturalizm... Czy dzieła tego typu inaczej odnoszą się do rzeczywistości niż to, co przywykliśmy uważać za realizm (tu reprezentowany przez Jane Austen)? Zacznijmy może od tego, że literatura nie jest i nie ma być obiektywnym opisem rzeczywistości. Niezależnie od przyjętej formy, jej treścią jest ludzka subiektywność, to, w jaki sposób odbieramy świat i jakie reakcje na wydarzenia ze świata zewnętrznego w nas zachodzą. Rzecz jasna, zwracam uwagę na to, jaki stosunek do życia, czasu i pamięci literatura przekazuje samą swoją artystyczną formą.

Najważniejsze jest jednak to, czego dowiadujemy się z niej o procesach nabywania wiedzy o świecie, podejmowania decyzji, przystosowywania do zastanych warunków itp. Moim punktem wyjścia jest emancypacja – zagadnienie, któremu poświęciłam większość swojej dotychczasowej refleksji. W swojej książce *Emancypacja przez wychowanie, czyli edukacja do wolności, równości i szczęścia* definiowałam ją jako „takie warunki, które wszystkim ludziom umożliwiają godne życie, autonomię, samorozwój oraz decydowanie o losach społeczności, do której należą, a także osiągnięcie szczęścia w wybrany przez siebie sposób”¹⁸. Zastanawiałam się wtedy, jaki kształt społeczeństwa, wychowania, stosunków międzyludzkich sprzyja emancypacji, a jaki ją uniemożliwia? Jakie dążenia, wyobrażenia, przyzwyczajenia i zachowania prowadzą do niej, a jakie od niej oddalają? Robię to także teraz, odnosząc się do podmiotu emancypacji, jakim są kobiety. W poprzedniej książce odpowiedzi na pytanie o warunki możliwości emancypacji szukałam w systemach edukacyjnych, opartych na ustaleniach filozofii nowoczesności. Tym razem koncentruję się na przypisywanych kobietom emocjach, toteż odpowiedzi szukam w poświęconej im literaturze. Zarówno wtedy, jak i teraz, analizuję pod tym kątem materialną stronę porządku społecznego. Mam nadzieję, że wyniki moich badań okażą się ciekawe i owocne zarówno od strony nauk społecznych, jak i badań literackich.

18 K. Szumlewicz, *Emancypacja przez wychowanie, czyli edukacja do wolności, równości i szczęścia*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2011, s. 15.

Namiętności wokół posiadłości, czyli *Mansfield Park* Jane Austen¹

Vladimir Nabokov w *Wykładach o literaturze* nazywa *Mansfield Park* (1814) „dziełem damy i dziecięcą grą”², a jego autorkę określa jako „delikatną, filigranową, subtelną i bledziutką”³ dziewczę, na której policzkach pojawiają się niekiedy „specjalne dołeczki”⁴ – oznaczające doskonałe wyczucie ironii. Docenia u Jane Austen (1775-1817) wielki talent opowiadania dobrze skonstruowanych baśni, co przy swojej sympatii dla wyobraźni i niechęci do dzieł zaangażowanych poczytuje za zaletę pisarki. Innymi słowy, autor *Lolity* wyraża się z uznaniem (aczkolwiek pomniejszonym przez zdrobnienia) o jej umiejętności tworzenia wciągających fabuł przy nikłej znajomości stosunków społecznych i sfery erotycznej. Tym samym jego komplementy chybiamy cel; jej dowcipna i kunsztowna twórczość nie była bowiem ani dziecięcą niewinna, ani oderwana od życia. Sama Austen zaś w niczym nie przypominała anemicznej damy, nieświadomej struktur klasowych i rumieniącej się na każdą wzmiankę o seksie. Jej bohaterki zajmują określone miejsce w precyzyjnie uchwyconej i żywo opisanej hierarchii społecznej oraz mają pełną świadomość swojej zależnej pozycji. Przeżywają gwałtowne uniesienia, a przede wszystkim odczuwają uporczywe pożądanie, które często nie znajduje ujścia. Należą do osób, które ze względu na uwarunkowania ekonomiczne, nie mogą oficjalnie pozwolić sobie na doświadczenia erotyczne. Pisarka łączy te dwie sfery życia o wiele mocniej, niż uczyniłaby to powieść zaangażowana z wyobrażeń Nabokova...

1 Pierwsza wersja tego rozdziału pt. *Miłość i ekonomia w „Mansfield Park” Jane Austen* ukazała się w: „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2011, rok IV, vol. XLVI, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa, s. 213-232.

2 V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, MUZA SA, Warszawa 2000, s. 44.

3 Tamże, s. 99.

4 Tamże, s. 101.

Chociaż epoka wiktoriańska jeszcze nie nadeszła – długowieczna królowa rozpoczęła swoje rządy w roku 1837, czyli dwadzieścia lat po śmierci Austen – jedną z cech mających odróżniać kobiety z klas wyższych od „rozwiązłego” ludu już za życia pisarki stało się zaprzeczanie własnej seksualności. Podczas gdy na początku XIX wieku duża część panien młodych z proletariatu szła do ślubu, będąc w ciąży, a pochodzenie z „nieprawego łoża” czy zarabianie prostytutką były przyjmowane jak normalne fakty z życia, mieszczaństwo i szlachta wymagały od niezamężnych kobiet udawania, że nie tylko nie odczuwają popędu seksualnego, ale wręcz nie zdają sobie sprawy z istnienia czegoś takiego, jak współżycie płciowe. Jednocześnie miały one – niejako mimochodem i nieświadomie – wywoływać męskie pożądanie, co pełniło w ich życiu kluczową funkcję ekonomiczną, mianowicie zapewniało byt poprzez wyjście za mąż. Co się działo, jeśli tego zaniechały? Jako że przedstawicielki klas wyższych, w przeciwieństwie do proletariuszek, nie mogły pracować zarobkowo i miały utrudnione dziedziczenie majątku, niezamężność – zwłaszcza gdy nie posiadały posagu – skazywała je na uzależnienie finansowe od rodziny i mieszkanie kątem u krewnych. Austen znała z autopsji tę ubogą i skromną egzystencję osoby bez własnego pokoju, pozbawionej rozrywek i modnych ubrań. W liście do bratanicy zauważa zgryźliwie: „samotne kobiety mają okropną skłonność do biedy, co stanowi poważny argument na rzecz zamążpójścia”⁵. Zdawała sobie jednak także sprawę z niedogodności małżeństwa, skoro kilka razy – tak samo jak jej bohaterki i przy podobnych protestach rodziny – odmówiła propozycjom jego zawarcia. Mąż zyskiwał całkowitą władzę nad żoną, mógł nie tylko do woli korzystać z jej ciała, ale również znęcać się nad nią lub ją kompromitować, a i tak tylko jemu przysługiwało prawo do żądania rozwodu. Bycie żoną oznaczało także – ze względu na nieobecność antykoncepcji – ciągłe rodzenie dzieci. Opieka nad nimi pochłaniała większość czasu i sił matki, co stawało się szczególnie uciążliwe w warunkach niedostatku.

Ubogie początki

Austen rysuje początkową sytuację większości swoich najważniejszych bohaterek na wzór własnej. Jej niezamożna rodzina zaliczała się do tzw. pseudoszlachty, co oznaczało, że córki nie mogły przyciągnąć

5 V.G. Myer, *Niezlomne serce. Biografia Jane Austen*, przeł. M. Kicana, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 75.

konkurentów do swojej ręki ani posagiem, ani tytułem. W związku z tym wesoła i atrakcyjna Jane miała na rynku małżeńskim powodzenie o wiele mniejsze niż w tańcu. Jeden interesujący młody pastor napisał jej wprost, że „nie może sobie pozwolić”⁶ na małżeństwo z nią. Z kolei jej kuzyn Tom Lefroy został odwiedziony od planów z nią związanych przez własną rodzinę, która wysłała go do Londynu, by zapomniał o dziewczynie. Motyw ten pojawia się w *Dumie i uprzedzeniu* (1813), gdzie to samo robią krewni przystojnego i zamożnego Charlesa Bingleya po tym, jak spodobała się mu się z wzajemnością uboga Jane Bennet. Jest ona jedną z pięciu córek proboszcza, niemającego synów. Oznacza to, że po śmierci ojca ani ona, ani żadna z jej siostr, nie otrzyma spadku, należnego najbliższemu męskiemu krewnemu. Jest nim nadęty i głupkowany pastor Collins, który, przekonany o swoich szlachetnych intencjach, próbuje „wybawić” kobiety z trudnego położenia, oświadczając się jednej z nich, Elizabeth. Na jej odmowę reaguje rozwlekłą mową, w której wymienia korzyści materialne i prestiżowe, jakie płynęłyby z wyjścia za niego za mąż, kończy zaś wskazaniem na sytuację dziewczyny: „pomimo rozlicznych twych zalet, możesz nie spotkać się już nigdy z propozycją małżeństwa. Posag twój, niestety, jest tak niewielki, iż może wniwecz obrócić wszystko, co twoja uroda i miłe usposobienie zdolne są sprawić”⁷. Collins kilka dni później oświadcza się przyjaciółce Elizabeth, Charlotte Lucas, która ma „już” 27 lat i bez wahania wykorzystuje nadarżającą się okazję. Jak pisze Austen,

młoda dama nie miała zamiaru igrać ze szczęściem pastora. Głupota, jaką wyróżniła go natura, musiała odjąć jego zalotom wszelki wdzięk, dla którego kobieta pragnęłaby przedłużyć okres narzeczeński. Tak więc panna Lucas, która przyjęła go z czystej i bezinteresownej chęci urządzenia sobie życia, nie dbała o to, kiedy ów fakt nastąpi. [...] Sama Charlotta była zupełnie spokojna. Osiągnęła swój cel i teraz miała czas nad wszystkim się zastanowić. W sumie jej wrażenia były raczej dodatnie. Wprawdzie pan Collins nie jest ani mądry, ani miły, towarzysstwo jego jest nudne, a miłość do niej wyimaginowana, zostanie jednak jej mężem. Zawsze pragnęła wyjść za mąż, choć nie miała wysokiego pojęcia ani o męczyznach, ani o małżeńskim pożyciu. Małżeństwo to jedyne przyzwoite wyjście dla wykształconej damy bez majątku,

6 Cyt. za: tamże, s. 68.

7 J. Austen, *Duma i uprzedzenie*, przeł. A. Przedpeńska-Trzeciakowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 1997, s. 114.

a choć rzadko można w nim osiągnąć szczęście, jest z pewnością najprzyjemniejszym środkiem zapobiegającym biedzie. Ten środek zdobyła nareszcie. Zdawała sobie sprawę, że ma szczęście – skończyła już dwadzieścia siedem lat i nigdy nie była ładna.⁸

Warto zauważyć, że decyzja kobiety nie zostaje w książce potępiona. Na zarzuty Elizabeth o interesowność, jej siostra Jane wskazuje na liczne rodzeństwo Charlotty, które dzięki jej małżeństwu wydzwignię się z kłopotów materialnych. Panny Bennet mają analogiczne problemy, które jednak w odróżnieniu od niej i od samej Austen zyskują rozwiązanie o wiele bliższe marzeniom.

Utopijne finały

Fitzwilliam Darcy to wyniosły arystokrata, zaspokajający wszystkie możliwe potrzeby bez wychodzenia poza istniejącą strukturę społeczną. Budzi ciekawość oraz pożądanie; ma tytuł arystokratyczny i wspaniałe posiadłości w sam raz dla wrażliwej na piękno dużych domów Elizabeth. Nie tylko jednak ona ma z niego pożytek. Darcy płaci George'owi Wickhamowi, który uwiódł jej najmłodszą siostrę Kitty, by ją pojął za żonę i tym samym oddalił od kochanki groźbę kompromitacji. Robi to pomimo że są z przystojnym kapitanem, wcześniej adorującym Elizabeth, w konflikcie na śmierć i życie! Jakby tego było mało, przypomina Bingleyowi o Jane, pragnąc zmasać swoją winę, jaką stanowią jego udział w odciążaniu od niej przyjaciela. Niebagatelną kwestię stanowi też przemiana jego początkowej mizoginii w szacunek dla bystrego umysłu wybranki. Czy to cudowne rozwiązanie uznać należy za efekt ideologii romansu, uciszającej wszelką krytykę słodkim pocałunkiem, czy na odwrót, stanowi ono oskarżenie realnych okoliczności, którym przeciwstawić można tylko erotyczną fantasmagorię z własnością w tle? Czy zależność od męskiego świata pieniądza i tytułu – mogącego zwrócić kobiecie część odebranej jej wolności – zostaje tu obnażona, czy opromieniona blaskiem przyzwolenia?

Także w *Rozważnej i romantycznej* (1811) mężczyzna z arystokracji ratuje bohaterkę i jej rodzinę od opłakanej sytuacji finansowej. Powieść rozpoczyna się od tego, że Marianne Dashwood i jej siostra Elinor zostają jako kobiece krewne pominięte przy dziedziczeniu po zmarłym bezpotomnie wuju. Struktura rodzinna wygląda tu następująco. Pan

8 Tamże, s. 128.

Dashwood, ojciec dziewcząt i brat zmarłego, ma z pierwszego małżeństwa dorosłego syna. Syn ten ma dziecko, czteroletniego chłopca. Jak się okazuje, tylko oni dziedziczą posiadłość. Oto jak Austen opisuje odczytanie testamentu zmarłego:

Stary gentleman zmarł; odczytano jego testament, który – jak niemal każda ostatnia wola – przyniósł tyle samo zadowolenia, co rozczarowania. Nie był ani tak niesprawiedliwy, ani tak niewdzięczny, by pozbawić bratanka spadku, lecz przekazywał go na warunkach, które odjęły zapisowi połowę walorów. Pan Dashwood pragnął go bardziej dla żony i córek niż dla siebie i syna; lecz to właśnie dla jego syna oraz syna jego syna, czteroletniego dziecięcia, przeznaczono posiadłość, dokonując zapisu w ten sposób, który pozbawiał go możliwości utrzymania najbliższych istot, najbardziej potrzebujących dochodu czy to z samej posiadłości, czy z pobliskich cennych lasów.⁹

Córki otrzymują tylko jednorazowo sumę 1000 funtów, której zresztą prawny spadkobierca, ich przyrodni brat, nie chce im wypłacić. Skąpstwo jego i jego żony ukazane są z wielkim satyrycznym talentem oraz znajomością rzeczy: pisarka z doświadczenia świetnie wiedziała, jak traktowane są ubogie, zależne krewne.

Siostry Dashwood zmagają się jednak nie tylko ze złą sytuacją finansową i niebezpieczeństwem utraty dachu nad głową. Cięży nad nimi groźba infamii, ponieważ obie związały się z mężczyznami, którzy się z nimi nie zaręczyli: Marianne z eleganckim i pociągającym, ale niechętnym ożenкови Johnem Willoughbym, a Elinor z Edwardem Ferrarsem, najpierw potajemnie zaręczonym z inną kobietą, a potem wydziedziczonym przez matkę. Pułkownik Christopher Brandon, żeniąc się z młodszą siostrą Dashwood, rozwiązuje także problemy starszej, ponieważ obdarza Edwarda pensją, umożliwiającą im ślub i wspólne życie. Tutaj jednak widzimy wyraźniej niż w *Dumie i uprzedzeniu* cenę płaconą przez młode kobiety. Mąż Marianne jest od niej dwadzieścia kilka lat starszy i nie wywołuje tak gorących uczuć, jak wcześniejszy adorator; mąż Elinor natomiast nie zasługuje na pełnię zaufania... Jeszcze trudniejszą sytuację życiową ma Jane Fairfax, bohaterka *Emmy* (1815). Jako sierota bez środków do życia, a zarazem osoba gruntownie wykształcona, ma ona zostać guwernantką. Oznacza

9 J. Austen, *Rozważna i romantyczna*, przeł. A. Przedpełska-Trzeciakowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008, s. 6.

to wypadnięcie poza obręb klasy wyższej i zasilenie klasy pracującej, gdzie kobiety od dawna zarabiały na swoje utrzymanie. Dla Jane praca guwernantki to poniżenie, porównuje ją wręcz do niewolnictwa¹⁰. O wiele lepiej byłoby wyjść za mąż za gentlemana, co też w końcu czyni...

Buntownicze refleksje

W powieściach *Opactwo Northanger* i *Perswazje* (obu wydanych pośmiertnie w roku 1817, pomimo że pierwsza została napisana znacznie wcześniej) pojawiają się te same wątki odciągania mężczyzny przez rodzinę od panny bez posagu oraz pomijania kobiecych krewnych przy dziedziczeniu majątku. Od pozostałych dzieł Austen różni je jednak otwartość, z jaką kwestionowany jest w nich autorytet mężczyzn z klas wyższych. Siedemnastoletnia Katarzyna Morland z *Opactwa...* pochodzi z całkowicie pozbawionej snobizmu mieszczańskiej rodziny i traktuje dystynkcje klasowe jako rodzaj baśni w rodzaju czytanych przez nią pasjami romansów gotyckich. Ma dystans także do przywilejów płciowych. W rozmowie z siostrą przyszłego męża przyznaje się do znudzenia nauką historii, która w przeciwieństwie do opowieści opartych na wyobraźni, odnosi się wyłącznie do władców i pomija kobiety. Mimo że Katarzyna uznaje swoją ignorancję, drażni ją to, że „kobieta, która ma nieszczęście coś wiedzieć, winna to jak najstaranniej ukrywać”¹¹. Dziesięć lat od niej starsza Anna Elliot z *Perswazji* w podobny sposób kwestionuje narzucanie kobietom męskich pojęć. „Mężczyźni mieli zawsze nad nami całkowitą przewagę w przedstawieniu sprawy według własnego gustu. Byli o tyle więcej od nas kształceni; pióro znajdowało się w ich rękach. Nie zgodzę się na to, że książki mogą czegokolwiek dowodzić”¹² – mówi w rozmowie na temat stałości uczuć zależnie od płci. Dyskusja ta przypomina jej o własnym błędzie sprzed ośmiu lat. Odrzuciła wówczas – zgodnie z sugestią rodziny, lecz wbrew własnym uczuciom – miłość Fryderyka Wenwortha, niemogącego się pochwalić wielkim majątkiem ani szlacheckim pochodzeniem.

10 J. Austen, *Emma*, przeł. J. Dmochowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008, s. 256.

11 J. Austen, *Opactwo Northanger*, przeł. A. Przedpeńska-Trzeciakowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 1996, s. 102.

12 J. Austen, *Perswazje*, przeł. A. Przedpeńska-Trzeciakowska, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 1993, s. 231.

Podczas gdy Anna dojrzewa do zmiany decyzji, wzgardzony wielbiciel awansuje i wzbogaca się. Akcja zmierza do znanego z innych powieści zakończenia, jakim jest korzystne ekonomicznie małżeństwo, rozwiązujące także problemy osób z najbliższego otoczenia bohaterki. Pochwale kariery morskiej – związanej z grabieżą kolonialną, a jednocześnie sprzyjającej ludziom bez tytułów – towarzyszy w książce daleko posunięta krytyka arystokracji. Jej wady uosabia ojciec Anny, Walter Elliot. Zacytany w almanachu rodów arystokratycznych, dba jedynie o własną preżencję. W przeciwieństwie do zarabiającego pieniądze kapitana Wenwortha, tylko trwoni dochód. Jego rozrzutność i niegospodarność doprowadzają do tego, że musi wynająć swoją reprezentacyjną posiadłość, a sam przenieść się do tańszego lokum. Także wszystkie pozostałe postaci arystokratów są w tej książce wyszydzone, podczas gdy przedstawiciele stanu mieszczańskiego wykazują wiele zalet. Pozytywnie przedstawiona jest także pielęgniarka opiekująca się chorymi, co łamie dotychczasową zasadę niewidzialności osób z klas niższych. Czy mamy tu jednak do czynienia z ukazaniem zmurszałości hierarchii stanowej, czy tylko z krytyką sprawowania władzy nad społeczeństwem przez nieodpowiednich przedstawicieli powołanej do tego grupy? Pytanie to nasuwa się szczególnie mocno przy lekturze *Mansfield Park*, gdzie baronet Thomas Beltram skupia w swoich rękach wszelką władzę. Sprawuje ją jako mąż, ojciec i opiekun zależnych krewnych; jako poseł do parlamentu, posiadacz służby oraz pan feudalny; wreszcie, jako właściciel plantacji trzciny cukrowej na wyspie Antiqua na Karaibach – zwanych w książce Indiami Zachodnimi – gdzie wykorzystywana jest praca niewolników.

Trzy siostry, jeden władca

Wpływ baroneta na akcję książki oraz losy jej bohaterek i bohaterów jest dosłownie nie do przecenienia. Zacznijmy od kobiety, którą wybrał na żonę. Jak czytamy:

Przed około 30 laty panna Maria Ward z Huntingdon, mająca zaledwie siedem tysięcy funtów, szczęśliwie podbiła serce sir Thomasa Beltrama z Mansfield Park w hrabstwie Northampton, w wyniku czego została wyniesiona do godności żony baroneta, zyskując pozycję i wszelkie wygody, płynące z posiadania pięknego domu oraz znacznego dochodu. Całe Huntingdon zachwycało się wspaniałością koligacji, zaś wuj panny Ward, prawnik, przyznawał osobiście, że brak jej co najmniej trzech

tysięcy funtów, by mogła sobie rościć prawo do takiego awansu.¹³

Pozostałe dwie siostry Ward, mimo że nie ustępowały jej urodą, nie wyszły równie korzystnie za mąż, co autorka kwituje melancholijnym westchnieniem, iż „na świecie żyje znacznie mniej mężczyzn posiadających fortunę niż pięknych kobiet, które na nią zasługują”¹⁴. Widać tu ironiczną krytykę sytuacji, w której atrakcyjność kobiet przekłada się na majątek mężczyzn, zwłaszcza gdy jest wzmocniona posagiem i/lub szlacheckim pochodzeniem. Nieatrakcyjne kobiety w myśl tej zasady mogą liczyć tylko na troski finansowe...

Najstarsza siostra Ward zostaje żoną niezamożnego pastora Norrisa, który otrzymuje prebendę w Mansfield dzięki wstawiennictwu wpływowego szwagra. U Beltramów tymczasem rodzi się czworo dzieci i wszystkie są dorodne, jakby na potwierdzenie trafności wyboru dokonanego przez ich matkę. Inaczej układają się losy najmłodszej siostry. Frances popelnia na przekór rodzinie mezalians, wychodząc za poręcznika marynarki bez wykształcenia, pieniędzy ani koligacji i przenosi się do Portsmouth. Co gorsza, w liście do niedyskretnej najstarszej siostry zamieszcza gorzkie słowa na temat utytułowanego szwagra, co odcina ją od jedyne go możliwego źródła wsparcia. A jest ono tym bardziej potrzebne, im więcej mąż pije i czym bardziej zaniedbuje pracę – w końcu tracąc zdolność do czynnej służby na morzu – oraz im liczniejsze staje się ich potomstwo. W momencie zawiązania akcji Frances Price spodziewa się dziewiątego dziecka, co skłania ją do odrzucenia urażonej dumy i wysłania do Beltramów listu z prośbą, by zostali rodzicami chrzestnymi oczekiwanego potomka. Napomyka przy tym, że mogliby pomóc pozostałej ósemce, zwłaszcza najstarszemu chłopcu. Wtedy znowu wkracza do akcji ciotka Norris. Orzeka ona, że lepiej pod opiekę wziąć najstarszą dziewczynkę, na co Beltramowie chętnie przystają.

Być nikim w wielkim dworze

Przesunięcie jest znaczące: tak jak z dziedziczeniem, w powszechnym obyczaju było bowiem pomagać w ten sposób właśnie chłopcom. Pi-sarka знаła tę praktykę z najbliższej rodziny, ponieważ jej brat Tom

13 J. Austen, *Mansfield Park*, przeł. H. Pasierska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2009, s. 5.

14 Tamże.

w wieku lat szesnastu został przygarnięty przez zamożną rodzinę Knightów na podobnych zasadach, co w książce dziesięcioletka Fanny. Austen była zafascynowana pięknem i wygodą dworu krewnych, a także finansową bez troską, jaką jej brat dzięki nim uzyskał. Stąd narrację o triumfalnym awansie bohaterki można odczytywać jako fantazję na temat, co by się mogło stać, gdyby to ją wzięli do siebie Knightowie. Wizja pierwszych lat pobytu dziewczynki we dworze jest jednak pełna goryczy. Ciotka Norris mimo gromkich oznajmień nic dla niej nie robi, nie bierze nawet na początku dziesięcioletniego dziecka do siebie, wymawiając się chorobą męża, chociaż po jego śmierci, gdy Fanny ma piętnaście lat, także jej nie zaprasza do o wiele mniejszego domu, jaki otrzymała od szwagra. Wynika to u ciotki ze skąpstwa, ale też niewielkich możliwości. Poślubiła mężczyznę o małych dochodach, po jego śmierci i wyprowadzce z domu, którego nie dziedziczy, jeszcze bardziej się musi ograniczać, a oszczędzanie na sobie i innych wchodzi jej w nałóg. Jako że lubi dyrygować, „pławić się w poczuciu własnej ważności”¹⁵, początkowy impuls do przygarnięcia dziecka wychodzi właśnie od niej.

Nie jest trudne wprowadzić w czyn swoją wolę schlebaniem obojętnemu na losy dziecka Beltramowi. Tak go przekonuje: „Przemawia przez pana hojność i troska, i na pewno nie będziemy się spierać w tej kwestii [...]. I choć nigdy nie mogłabym poczuć do tej dziewczynki setnej części szacunku, jaki żywię wobec pańskich drogich dzieci, ani też uważać jej pod jakimkolwiek bądź względem za równie im bliską, nigdy bym sobie nie wybaczyła, gdybym ją zaniedbała”¹⁶. Widać tu, jakich wybiegów używa zależna krewna – bo nie tylko Fanny jest w tej sytuacji – by przeprowadzić swoją wolę. W odpowiedzi baronet mówi: „Czeka nas trudne zadanie, pani Norris [...] by czynić właściwe rozróżnienie między dziewczętami, gdy dorosną. Należy zaszczyć w umysłach moich córek świadomość ich pozycji, lecz w taki sposób, by nie myślały z nadmierną wyższością o swojej kuzynce, a zarazem wpoić tej ostatniej, że nie jest panną Beltram, nie sprawiając jej tym zbyt wielkiej przykrości”¹⁷. Jak widać, Beltram i Norris myślą to samo, poza tym, że to on wykląda pieniądze, a ona więcej planuje i działa. Ich wypowiedzi różnią się tylko formą; podczas gdy on mówi nudnie i pompatycznie, ona jest elastyczna, przywykła do manipulacji. Widać tu, że Norris pełni

15 Tamże, s. 12.

16 Tamże, s. 8.

17 Tamże, s. 11.

funkcję wykonawczynie męskiej, tytularnej i finansowej władzy; to, że właśnie od niej Fanny zazna najwięcej pogardy i poniżeń, nie zmienia faktu, że wychodzą one – też niejako obiektywnie – od Beltrama, który tę władzę po prostu posiada.

Skutkiem tego wszystkiego Fanny czuje się w Mansfield Park nie na miejscu. Przytłacza ją ogrom pięknej posiadłości, boi się podnieść wzrok na jej możnych mieszkańców i mieszkanek; nawet służące się z niej podśmiewają. Od samego początku pobytu we dworze ukazywana jest jej przepaść między nią a córkami Beltrama, Marią i Julią. Nieco starsze dziewczynki szybko dochodzą do wniosku, że niska, wątła i zaniedbana kuzynka nie może się równać z ich urodą i zdrowiem, pielęgnowanymi przez dostatek. W porównaniu z nimi ma też braki w nauce; ich ojciec wiele wydał na cokolwiek nieskładną edukację córek, umiejących godzinami recytować imiona cesarzy rzymskich bez krztyny zrozumienia, czym było rządzone przez nich imperium. Fanny otrzymuje małą, nieogrzewaną sypialnię na poddaszu, a gdy kuzynki dorastają, przebywa często w ich byłej bawialni, gdzie także nie rozpala się ognia. Jej potrzeby, tak jak służących, są notorycznie ignorowane, i tak jak one jest na każde skinienie, gotowa do pomocy w drobnych pracach domowych, za co nie otrzymuje jednak wynagrodzenia. Ciotka Norris nieustannie wypomina jej zaszczyt, jaki ją spotkał i twierdzi, że dziewczyna niedostatecznie wyraża wdzięczność. Wobec tych szykan i wciąż wyrażanej pogardy Fanny wyrabia w sobie pozę wycofanej uległości, pozwalającej żywić w głębi duszy rezerwę. Z kolei leniwa ciotka Beltram w ogóle się nią nie interesuje; nawet przy podejmowaniu decyzji o przyjęciu dziecka zastanawia się głównie nad wygodą swojego mopsa. Tylko młodszy syn Edmund jest przyjazny krewniaczce; starszy Tom nie zwraca na nią uwagi, wkracza bowiem „właśnie w życie pełen zapału i swobodnych skłonności, typowych dla najstarszego syna, który czuje, że przyszedł na świat jedynie po to, by szastać pieniędzmi i używać życia”¹⁸. Warto zwrócić uwagę na rozbieżność między sytuacją braci w tamtym czasie. Podczas gdy najstarszy dziedziczył tytuł, posiadłość, miejsce w parlamencie i własność, pozostali mogli zostać z niczym, nawet pochodząc z zasobnej i utytułowanej rodziny. Niepewna pozycja zbliża Edmunda – przynajmniej w porównaniu z Tomem – do Fanny. Staje się on jej mentorem, podsuwa jej książki i swoją wizję moralności, która jest surowa, gdyż przygotowuje się on do przyjęcia stanu duchownego – często wybieranego przez wykształconych mężczyzn ze skromnym dochodem.

18 Tamże, s. 16.

Groźba anarchii na plantacjach i w domu

Gdy Fanny kończy 18 lat, pan domu wyjeżdża wraz ze starszym synem na Karaiby, chcąc nauczyć go dyscypliny po tym, jak Tom przepuścił sporą część jego majątku, uszczuplając tym nie tylko swój przyszły spadek, ale także kwotę, która miała zostać przeznaczona dla Edmunda, gdy zacznie on samodzielne życie. Czytamy też o problemach, wymagających osobistej interwencji właściciela plantacji, oraz o niebezpieczeństwach, które mu grożą. Prawdopodobnie chodzi o bunt zatrudnianych tam niewolników. Bumty wybuchały w tym czasie często, zainspirowane rewolucją francuską i proklamowaniem niepodległości Haiti. Niczego się o tym jednak nie dowiadujemy, podążając za Fanny, która słabo zna się na geografii, co staje się w tym kontekście znaczące. Po tym jak dziewczyna raz zapytała wuja o handel niewolnikami – z których pracy zarówno ona, jak i inni mieszkańcy tytułowej posiadłości są utrzymywani – „zapadła taka głucha cisza”¹⁹, że już nie ponawia pytania. Jak pisze Edward Said w *Kulturze i imperializmie*, w świecie *Mansfield Park* nie można upominać się o człowieczeństwo okrutnie traktowanych niewolników, brakuje na to słów, określeń, form. Sfery te miały być całkowicie rozdzielone właśnie brakiem wspólnego języka, którym można by było mówić o jednej i drugiej²⁰. Nikt poza Fanny, nawet Edmund, nie narusza tego porządku choćby nieśmiałą uwagą.

Pod nieobecność baroneta jego zarozumiała starsza córka zaręcza się z młodym arystokratą Jamesem Rushworthem, o którym Edmund myśli: „Gdyby nie 12 000 rocznie, ten człowiek uchodziłby za wielkiego głupca”²¹. Niedługo potem do żony pastora Granta (następcy Norrisa) przyjeżdża jej rodzeństwo. Mary i Henry Crawfordowie stanowią uosobienie tego, co autorka raczej nieprzychylnie rozumiała jako londyńską swobodę obyczajową. Pochodzą z rozbitej przez rozpustnego ojca rodziny i wprowadzają ducha kosmopolitycznej swobody do konserwatywnego Mansfield. Henry umie zjednać sobie ludzi obyciem i licznymi talentami, nie mówiąc o niezłym dochodzie i posiadłości w Norfolk. Mary to kobieta bardzo ładna i z niezłym posagiem. Jest ona ciekawska, lubi plotki i rozrywki, a poza tym nie wstydzi się wypowiedzieć swojego zdania, nawet gdy chodzi o religię, tradycję i małżeństwo. Stanowi przeciwieństwo i dopełnienie stłumionej Fanny; trudno oprzeć się wrażeniu, że gdyby ta ostatnia dorastała w poczuciu bezpieczeństwa

19 Tamże, s. 164.

20 E. Said, *Kultura i imperializm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2009, s. 103-104.

21 J. Austen, *Mansfield Park*, s. 34.

ekonomicznego, miałyby wiele jej cech. Tym bardziej że są w tym samym wieku, obie wykazują się inteligencją, choć w inny sposób: podczas gdy Mary jest błyskotliwa i niezależna, Fanny posiada głębię refleksji. Na tym nie kończą się znaczące podobieństwa i różnice: obie zakochują się w tym samym mężczyźnie, Edmundzie, tyle że główna bohaterka to ukrywa, podczas gdy Mary otwarcie z nim flirtuje, nie ukrywając także swoich wątpliwości, dotyczących jego wyboru profesji. Duchowni to dla niej ludzie bez ambicji finansowych, tymczasem ona chciałaby się bogato wydać za mąż i wieść życie pełne wrażeń, czego nie oferuje wiejska parafia.

Jak się okazuje, sprawy na Antioquii idą źle i sir Beltram odsyła syna do domu. Tom przywozi ze sobą przyjaciela, Johna Yatesa, który namawia towarzystwo młodych do tego, by wystawić we własnym gronie swobodną obyczajowo sztukę *Śluby miłosne*. Pod pretekstem odgrywania ról kwitną flirtu: Henry Crawford uwodzi zaręczoną Marię Beltram i robi nadzieje jej siostrze; Mary Crawford coraz bardziej zbliża się z Edmundem. Fanny jest przerażona, boi się niemoralności i odczuwa zazdrość. Nie może się jednak sprzeciwić: ciotka Norris stoi po stronie towarzystwa zafascynowanego teatrem, ciotka Beltram jak zwykle nie zwraca na nic uwagi, a głos kuzynek liczy się bardziej niż jej. Nawet Edmund nie chce jej poprzeć, odurzony awansami Mary Crawford. Wtedy ojciec wraca, jest bardzo niezadowolony i natychmiast niszczy wszelkie przejawy buntowniczego rozprężenia (Said sugeruje, że tak samo jak na Karaibach, tyle że tu rozprawia się głównie z „kobietą «samowolą»”²²). Henry Crawford wyjeżdża nie oświadczwszy się o rękę liczącej na to Marii, która z wściekłości postanawia jak najszybciej wyjść za Rushwortha. Ojciec dziwi się temu wyborowi, ale przekonuje go ogromny i piękny majątek młodego człowieka, Sotherton. Córkę zaś do małżeństwa pchały „nienawiść wobec domu, ograniczeń i stagnacji, rozpacz z powodu odrzuconego uczucia oraz pogarda dla mężczyzny, którego miała poślubić”²³. Wcześniej mówi do Crawforda o tym, że czuje się jak szpak zamknięty w klatce, „ograniczona i pozbawiona swobody działania”²⁴, co dotyczy zarówno ojcowskich zakazów, jak i perspektyw małżeńskich. Przeciwwstawić tym patriarchalnym zamknięciom potrafi jednak tylko – poza erotyczną fascynacją Crawfordem – życie towarzyskie i ostentacyjną konsumpcję.

22 E. Said, *Kultura i imperializm*, s. 93.

23 J. Austen, *Mansfield Park*, s. 167.

24 Tamże, s. 84.

Toteż po zawarciu małżeństwa unika rodzinnych okolic, przebywając wraz z siostrą głównie w Londynie i innych miejscach, gdzie można brylować i demonstrować nowe suknie oraz biżuterię.

Erotyczne wyzwanie

Crawforda to już nie interesuje. Wraca on w okolice Mansfield Park z nowym celem: uwieść Fanny. Podnieca go jej wstydlivość, poza tym dziewczyna ładnieje, co jako pierwszy dostrzega i oznajmia – ku jej zażenowaniu – sir Beltram. Uwodziciel daje sobie dwa tygodnie, by zrealizować owe cele. Oto jak je streszcza przed siostrą, przestrzegającą, by jej „zanadto” nie unieszczęśliwił:

Chcę tylko, by spoglądała na mnie życzliwiej, uśmiechała się i rumieniała przy mnie, by zawsze zajmowała mi krzesło obok siebie oraz rozpromieniała się, kiedy na nim usiądę i zacznę rozmowę. By myślała tak jak ja, interesowała się wszystkim, co do mnie należy i co mi sprawia przyjemność, próbowała mnie zatrzymać dłużej w Mansfield, a po moim wyjeździe czuła, że już nigdy nie będzie szczęśliwa.²⁵

Dąży zatem do tego samego, co osiągnął z Marią i Julią; oczywiście zamierza potem zostawić ją tak samo rozpaloną. Wartość Fanny rośnie jednak nie tylko ze względu na jego awanse. Po wyjeździe kuzynek staje się ona jedyną młodą kobietą we dworze i mimo oporu ciotki Norris baronet organizuje na jej cześć bal, dzięki któremu zaczyna ona funkcjonować jako atrakcyjna panna na wydaniu. Henry nie osiąga swojego celu, a rezerwa Fanny pogłębia jego fascynację do tego stopnia, iż nieprzywykły do oporu mężczyzna postanawia się z nią ożenić.

Dziewczyna jednak nie daje się przejednać; nie może mu wybaczyć manipulatorskiego podejścia do kobiet, które obserwowała na przykładzie swoich kuzynek. Wszyscy wokół uważają wszakże jego oświadczenia za ogromny zaszczyt. Austen na przykładzie przemyśleń lady Beltram krytykuje logikę ekonomiczno-erotyczną, od której ironicznego przytoczenia rozpoczyna się powieść. Otóż ospała ciotka „sama przez całe życie była pięknoscią i to pięknoscią cieszącą się powodzeniem; wyłącznie uroda i bogactwo budziły jej szacunek. Świadomość, że o rękę Fanny ubiega się ktoś majątny, bardzo podniosła dziewczynę

²⁵ Tamże, s. 190-191.

w jej oczach”²⁶. Z punktu widzenia młodej kobiety perspektywa stania się kimś takim jak ona – osobą, która wyszedłszy za mąż dla pieniędzy i urodziwszy dzieci zajmuje się wyłącznie próżnowaniem – musi budzić przerażenie. Fanny sprzeciwia się uznawanym przez ciotkę zasadom rynku matrymonialnego, według których jej jedynym celem ma być zdobycie majątku za pomocą przyciągnięcia uwagi zamożnego gentlemana. Mówi: „nie należy uważać za pewnik, że taki mężczyzna musi być pożądanym przez każdą kobietę, którą sam przypadkiem obdarzył sympatią”²⁷. Niestety, nie znajduje zrozumienia ani u kibicującej bratu Mary Crawford, ani u Edmunda. Co najgorsze, potępia ją także sir Beltram, który jest panem jej losów.

Wygnanie w niebyt

Docenił on, poza urodą, przede wszystkim „odruchową uległość”²⁸ ignorowanej przez lata dziewczyny. Kiedy pozwala ona sobie na własne zdanie, odmienne od jego wytycznych, z jego punktu widzenia należy ten groźny, „niekobiecey” bunt za wszelką cenę poskromić. Tu niezbyt subtelny w sprawach uczuć stryj wpada na znakomity pomysł, wysyłając Fanny na kilka miesięcy do jej domu rodzinnego. Dziewczyna początkowo cieszy się tym, licząc głównie na ciepło, którego brakowało jej przez lata mieszkania w Mansfield. Pragnie „być kochaną przez tyle osób, i to kochaną bardziej niż dotąd; okazywać miłość bez lęku i powściągliwości; czuć się równą tym, którzy ją otaczają”²⁹. Rzeczywistość niesie jej jednak wielkie rozczarowanie, przewidziane przez baroneta. Rodzinny dom jest ciasny, niechlujny i głośny, głównie za sprawą mnóstwa dzieci. Matka, równie indolentna jak lady Beltram, ale nie tak jak ona uprzywilejowana, nie może sobie z nimi poradzić, ponadto faworyzuje chłopców i niewiele zwraca uwagi na najstarszą córkę. Nadużywający alkoholu, grubiański ojciec do tego stopnia ją lekceważy, że po jej przyjeździe siada z gazetą w ten sposób, iż do Fanny nie dociera światło świecy. Nic dziwnego, że fragment opisujący to zaniedbanie jest często przytaczany przy omawianiu powieści Austen³⁰. Zawiera się w nim bowiem uzasadniona obawa przed degradacją uczuć, jaką niesie niedostatek. Fanny czyni niepoehlebne porównania z domem wuja,

26 Tamże, s. 271.

27 Tamże, s. 288.

28 Tamże, s. 292.

29 Tamże, s. 303.

30 Powołują się na niego między innymi Said i Nabokov.

w którym „miano wzgląd na właściwy czas i porę, kolejność spraw, wymogi dobrego wychowania”³¹. Dochodzi do gorzkiego wniosku, że tamtejszy chłód przewyższa pod każdym względem hałaśliwe nieliczenie się ze sobą nawzajem, jakie panuje u jej rodziców.

Uczucia te można przypisać naturalnemu przywiązaniu; dla Fanny Mansfield Park, gdzie mieszkała od dziesiątego roku życia, jest domem w o wiele większym stopniu niż gospodarstwo w Portsmouth. Warto też zauważyć, że obojętne traktowanie, w którym poczesne miejsce zajmowała arystokratyczna pogarda, nie zostaje przez nią zapomniane, tylko zyskuje przez porównanie z innym obojętnym traktowaniem, w którym pierwsze skrzypce grają niechlujstwo oraz brak subtelności, związane z nadużywaniem alkoholu, ciasnotą, wielodzietnością i marnym dochodem. Przy czym rodzina Fanny mimo zbiednienia nie jest rodziną proletariacką, posiada bowiem dwie służące. Są one równie chaotyczne jak ich pracodawczynie i nie czują przed nikim respektu. Dzieje się tak nie ze względu na równość – najmłodsze dziecko jest nakłaniane, by je szpiegować – ale z powodu złej organizacji. W Mansfield panował inny porządek, tam służące były kompletnie niedostrzegalne, co też czyniło życie domowników szczególnie wygodnym. To między innymi za tym aspektem poprzedniego domu dziewczyna tęskni, pomimo że sama była kimś w rodzaju służącej. Dochodzi przy tym do wniosku, że skoro bezszelestna obsługa jest niemożliwa, wszystko lepiej by wyglądało, gdyby domem zarządzała znieawidzona ciotka Norris; praktyczne, zapobiegliwe i oszczędne gospodarowanie pozwoliłoby, aby niedogodności związane z brakiem pieniędzy nie przysłoniły wszystkiego innego. Ubóstwo bowiem może nie zabić miłości małżeńskiej czy rodzicielskiej, tylko pod warunkiem posiadania umiejętności, których delikatna, lubiąca ciszę i skupienie Fanny nie nabyła. W miarę zamożny, kochający mąż byłby dla niej zatem – podobnie jak dla Jane Fairfax z późniejszej powieści – o wiele lepszym rozwiązaniem...

Szpak poza klatką

Rozważania tego typu doprowadzają do spojrzenia łaskawszym okiem na odtrąconego Crawforda. Na jego korzyść przemawia też wizyta, jaką składa on państwu Price. Jego uprzejme maniere stanowią kontrast wobec nieokrziesania jej rodziców, a okazywane jej serdeczne zainteresowanie różni się od doświadczonej z ich strony obojętności. Po jego

31 J. Austen, *Mansfield Park*, s. 314.

wyjeździe Fanny zaczyna się wahać, czy nie zmienić decyzji. Bierze przy tym pod uwagę, tak jak Charlotta Lucas, los swojego rodzeństwa; wpływowi wielbiciel w tak krótkim czasie zdołał pomóc jej najstarszemu bratu, ileż dobrego zatem przyniosłoby jej pozostałym siostrom i braciom oddanie mu ręki! Nie bez znaczenia jest także przedłużanie się niepożądanego pobytu w Portsmouth, wywołane tyleż gniewem baroneta, co chorobą jego starszego syna. Wątpliwości Fanny okazują się wszelako bezprzedmiotowe, ponieważ Henry nie potrafił wytrwać w swoim uczuciu. Wyjeżdżając z Portsmouth, zawitał na parę dni do Londynu, gdzie spotkał Marię Rushworth w całym blasku osiągniętego przez nią luksusu. Jej uraza podziałała na niego dokładnie tak samo, jak uparta odmowa Fanny: jako wyzwanie. Szybko powrócił dawny flirt, tyle że tym razem został on skonsumowany. Skandal wywołuje lawinę konsekwencji, w tym potajemny ślub Julii z Yatesem oraz szybkie sprowadzenie Fanny z powrotem do Masfield. Najdotkliwsze skutki dotyczą jednak tę, która go wywołała. Rozwód, odrzucenie przez rodziców i całkowite społeczne potępienie – oto, co spotyka piękną i bogatą córkę baroneta, gdy usiłuje ona opuścić patriarchalną klatkę. Jej poniżenie jest analogiczne do wyniesienia Fanny, którą wcześniej traktowała z pogardą.

Trudno o lepszą ilustrację podwójnego standardu płciowego niż porównanie całkowitego upadku towarzyskiego Marii Rushworth z sytuacją jej kochanka, którego nie spotykają żadne sankcje poza tym, że bezpowrotnie traci możliwość realizacji tego, co uważa za prawdziwą miłość. W przeciwieństwie do kobiety, nie dotyka go ani społeczny ostracyzm, ani zablokowanie możliwości ożenku. Siostra zamiast niego potępia Marię i Fanny; jedną za to, że go chciała, drugą, że nie... Mary Crawford ostatecznie zniechęca do siebie Edmunda tym, że za dramat uważa ujawnienie pozamałżeńskiego seksu, a nie to, że do niego doszło, oraz zastanawia się, jak uratować Marię Rushworth od wykluczenia z towarzystwa. W tym miejscu ujawnia się okrutny rys przyszłego kapłana, który ani myśli o tym, by złagodzić społeczny upadek siostry. Na równi ze swoim ojcem potępia ją całkowicie, używając takich słów, jak „hańba”, i oczekując po Fanny, że będzie do niej czuła „dyktowaną skromnością odrazę”³². My jednak zadajemy sobie pytanie, co takiego strasznego uczyniła Maria Rushworth? Oczywiście wiemy, że zdradzenie męża stanowiło pogwałcenie norm społecznych w o wiele większym stopniu, niż potajemnie, a niekiedy także całkiem

32 Tamże, s. 376.

jawnie, dozwolana swoboda seksualna mężczyzn. U Marii oznacza to dodatkowo radykalne zaprzeczenie oczekiwaniom ojca. Jednak Fanny również sprzeciwia się postanowieniom baroneta. Po pierwsze, odrzuca Crowforda. Po drugie, wychodzi za mąż za Edmunda, podczas gdy sir Beltram na początku jej pobytu w Mansfield postanawia, że nie może dojść do małżeństwa ubogiej krewnej z którymś z jego synów... Baronet docenia Fanny po rozczarowaniu się córkami, Edmund zaś – po rozczarowaniu się niedoszłą żoną, Mary Crowford.

Trudno powiedzieć, by czwórka młodych Beltramów zaznała dużo uczuć rodzicielskich. Surowy i odległy ojciec oraz obojętna matka, która niczym się nie interesuje poza własną wygodą, nie stanowią właściwych wzorów wychowawczych. Nic dziwnego, że Tom i jego siostry widzą wyzwolenie w przyjemności i narcyzmie, do których byli od najmłodszych lat zachęcani przez ciotkę Norris. Nie należy jednak właśnie jej przypisywać głównej winy, ponieważ, jak już pisałam, była ona realizatorką władzy i zasad swojego chlebobdawcy, nawet jeśli je swoiście wykrzywiła. Należy jej także przyznać, że to ona zapewniła uczucia dzieciom, które inaczej byłyby ich całkowicie pozbawione. Wpajane im przez nią poczucie arystokratycznej wyższości, które wpłynęło negatywnie na ich życiowe decyzje, w gruncie rzeczy pochodziło od ich ojca. Na obronę ciotki Norris przemawia także to, że jako jedyna nie opuszcza ona Marii w momencie, gdy ta traci wszelką pozycję społeczną. Beltram karze je obie wygnaniem z Mansfield i umieszczeniem dożywotnio w małym domu w odległym hrabstwie. Dość podobny los spotyka Mary Crawford, tyle że u niej wynika to z własnej decyzji, umożliwianej przez posiadanie pieniędzy. Otóż nie znalazłszy właściwego kandydata na męża, zamieszkuje ona gdzieś z dala od Edmunda wraz ze swoją siostrą, owdowiałą pastorkową Grant. Edmund tymczasem, jako pastor Mansfield, zamieszkuje na plebanii, wcześniej zajmowanej przez małżeństwo Grantów.

Ukryte znaczenia

Nieposłuszne kobiety zostają skazane na samotność i własne towarzystwo, podczas gdy zwycięska Fanny nie doświadcza, że zdobywa wymarzonego mężczyznę, to jeszcze staje się mieszkanką Mansfield, które ukochoła bodaj bardziej niż jego samego. Czy oznacza to triumf zasad baroneta i ukazanie w pozytywnym świetle jego władzy? Inaczej mówiąc, czy przekaz powieści Austen jest konserwatywny? Niekoniecznie, aczkolwiek trudno nazwać go rewolucyjnym. Możemy czytać tę powieść jako

zawołowaną krytykę społeczeństwa rządzonego przez ludzi pokroju sir Beltrama, a także wizję reformy. Sama bohaterka jest skłonna widzieć w stryju osobę opatrnościową; przypisuje mu bezstronność, szlachetność i dobre intencje. Jej losy wskazują jednak na coś innego. Patricia Rozema w nowatorskim filmie *Mansfield Park* z 1999 roku wyostrza wątki krytyczne powieści i pozwala dojść do głosu tym, które zostały ukryte. Lady Beltram to u niej opiumistka, Mary Crawford i Fanny łączy fascynacja erotyczna, a choroba Toma wynika z reakcji psychicznej na widok okrucieństw, dokonywanych przez jego ojca na niewolnicach. Reżyserka wprowadza jeszcze jedno istotne dopowiedzenie, mianowicie czyni bohaterkę początkującą pisarką. Ma to uzasadnienie po pierwsze w tym, że dziewczyna dużo czyta i rozmyśla, po drugie zaś zostaje przedstawiona jako *alter ego* samej Austen, która zmagiała się z trudnymi warunkami do twórczości. Wiejskie otoczenie, piękny dwór, spolegliwy mąż i względny dobrobyt stanowiły z jej punktu widzenia warunki idealne, by pisać...

Wizja reformy zawiera się głównie w osobie Edmunda. Mimo podzielenia surowych przekonań ojca na temat norm obyczajowych, różni się od niego radykalnie. Wskazuje na to już sam fakt, że pomógł oswoić się z otoczeniem osamotnionej dziesięcioletce, co ani jego ojcu, ani matce, ani rodzeństwu, nigdy nie wpadłoby do głowy. Po drugie, brak mu ambicji i nie charakteryzuje się chciwością, które to cechy niewątpliwie musiały popchnąć Beltrama seniora do wykorzystywania zamorskiej pracy niewolniczej, co uważano początkowo za działalność ryzykowną i awanturniczą. Po trzecie, Edmund nie jest i ma niewielkie szanse zostać baronetem, w związku z czym nie posiada arystokratycznych przywar swojego brata. Po czwarte zaś i najważniejsze, ceni on zdanie Fanny w o wiele większym stopniu, niż ceniło się wówczas opinie kobiet, zwłaszcza młodych. Związek z nim umożliwił także awans młodszej siostry Fanny, która staje się pomocnicą lady Beltram, podobnie jak wcześniej główna bohaterka. Sandra M. Gilbert i Susan Gubar w słynnej książce *The Madwoman in the Attic* sugerują, że wchodząc w rodzinę Beltramów, Fanny ma wszelkie szanse stać się kimś takim jak żona baroneta: luksusową zakładniczką patriarchy, która wygasła swój bunt wraz z innymi przejawami żywotności³³. Tym bardziej że od początku ma ona skłonność do wyciszenia, wzmacnianą

33 S. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, London 2000, s. 165.

przez jej niską pozycję jako kobiety i osoby zależnej. Z drugiej strony, być może kiedy przestanie być zagłuszana i ignorowana, pojawi się możliwość, że przemówi pełnym głosem?

Nie jesteśmy w stanie nic powiedzieć o Fanny Beltram, musi nam wystarczyć historia skromnej Fanny Price, realizującej swoje pożądanie w okolicznościach niepozostawiających niemal żadnej możliwości podejmowania decyzji przez kobietę. Jak starałam się pokazać, opowieść ta ujawnia powiązania sfery ekonomicznej z najintymniejszym obszarem uczuć i pragnień. Zapewne ten wciąż aktualny motyw sprawia, że dzisiaj, gdy trudno zrozumieć, co oburzającego bohaterka mogła widzieć w domowym teatrze czy w odejściu od niekochanego męża, ciągle z zainteresowaniem czytamy powieść Jane Austen. Wciąż też odkrywamy w niej nowe, niewyeksplloatowane obszary do interpretacji – o czym świadczy między innymi film *Rozemy*.

Ubóstwo i gniew w powieściach Charlotte i Emily Brontë

Jane Fairfax z *Emmy* (1817), tak jak inne bohaterki prozy Jane Austen, poznajemy w momencie zagrożenia deklasacją, przed którą ratuje ją zamożny mężczyzna, doceniający jej zalety. W powieści zostaje nazwana groźba, wisząca nad głową dziewczyny. Otóż z braku środków do życia ma ona zostać guwernantką. Jej paniczny lęk przed tym zajęciem, którego ostatecznie dzięki wyjściu za mąż nie musi wykonywać, wyznacza granicę kobiecego świata Austen, jaką stanowi praca zarobkowa. Bohaterka *Dziwnych losów Jane Eyre* (1847) przekracza tę linię demarkacyjną, toteż jej podejście do świata zasadniczo różni się od nastawienia Jane Fairfax, a także Fanny Price z *Mansfield Park*, z którą łączą ją doświadczenia upokorzeń doznawanych ze strony zamożnych krewnych i miłości do młodszego syna arystokratycznego rodu. Tym, co charakteryzuje Jane Eyre, jest nowoczesna świadomość niezakorzenienia, dryfowania bez zabezpieczeń w groźnym odmęcie społecznych relacji, co stanowi odzwierciedlenie losów Charlotte Brontë (1816-1855), która sama była zmuszona podejmować w życiu żmudne, słabo płatne i poniżające zajęcia, przeznaczone dla wykształconych kobiet bez majątku. Autorka jednak sytuację bohaterki uczyniła jaskrawszą niż swoja, ubierając groźę walki o byt w gotycki kostium i przede wszystkim czyniąc z niej sierotę.

Represje

Rodzice Jane, arystokratyczny ojciec i matka z niższej sfery, umarli w wyniku zarazy, kiedy bohaterka była małym dzieckiem. Została ona umieszczona w domu wuja, który na łożu śmierci powierzył opiekę nad nią swojej żonie. Kobieta, wychowująca trójkę swoich dzieci, odczuwa niechęć wobec niespokrewnionej z nią dziewczynki, w dodatku będącej owocem mezaliansu. Tę antypatię dobitnie wyraża jej syn John, mówiąc

do Jane: „Nie masz prawa brać naszych książek; mama powiedziała, że jesteś tutaj na łasce; nie masz pieniędzy; twój ojciec nic ci nie zostawił; powinnaś być żebrać, a nie mieszkać z pańskimi dziećmi, takimi jak my, jadać to samo, co my jadamy, i nosić suknie, za które nasza mama płaci”¹. Wdowa nie tylko przyzwalała na okrucieństwa wyrządzone dziewczynce przez syna, ale to ją za nie karze i to z wyjątkowym okrucieństwem. Za próbę obrony przed biciem zamyka ją bowiem w pokoju, gdzie umarł wuj, czym przyprawia dziewczynkę o stan bliski szaleństwa. Następnie bez skrupulów pozbywa się jej, kiedy tylko nadarza się ku temu okazja. W ten sposób Jane trafia do miejsca, gdzie podejście Johna zyskuje masowy wymiar i metafizyczne uzasadnienie. Zakład w Lowood służy temu, by sieroty o szlacheckim pochodzeniu nauczyć „użyteczności i pokory”². Wychowanki noszą brązowe, wełniane suknie i długie, płócienne fartuchy, ich włosy są ukrywane pod kapturami lub obcinane, gdy ich wygląd okazuje zbyt „modny”. Dziewczęta są zmuszone myć się zimną wodą z miednicy, jednej na sześć osób. Ta woda w chłodniejsze dni zamarza. W książce znajdujemy wspomniały opis swędzących stóp, napuchłych od chodzenia na mrozie w lekkich, tandetnych trzewiakach³. Chodzi o to, żeby wychowankom pokazać, że są nikim. Jednocześnie oszczędza się na nich; dyrektor finansowanej z państwowej i prywatnej dobroczynności szkoły, demoniczny Brocklehurst, nieźle zarabia na tym, że nie dojadają, same sobie szyją ubrania z najtańszych tkanin i nie ogrzewa się ich pomieszczeń.

Pobyt w Lowood uczy Jane solidarności z innymi dziewczętami w podobnej sytuacji i stanowi dowód jej woli przetrwania w ekstremalnych warunkach. Ich opis wydaje się zbyt jaskrawy, przesadzony, podczas gdy odzwierciedla on po prostu doświadczenia autorki z kalwinistycznej szkoły w Cowan Bridge, przeznaczonej dla córek niezamożnych duchownych. Warunki w niej były odzwierciedleniem ogólnokrajowej tendencji. W ówczesnej Anglii obowiązywało tak zwane „ustawodawstwo ubogich”, które miało na celu swoiste „wychowanie” nędzarzy. Polegało ono na siejącym przerażenie karaniu biedy i bezrobocia, które traktowano jako indywidualną winę, choć wynikały one z czynników strukturalnych. W przybytkach określanych jako „domy pracy”, przeznaczonych dla ludzi pozbawionych dochodów, trwale rozdzielano rodziny, zaś naruszenia integralności fizycznej

1 Ch. Brontë, *Dziwne losy Jane Eyre*, przeł. T. Świdarska, Oxford Educational, Łupsk 2009, s. 9.

2 Tamże, s. 39.

3 Tamże, s. 71.

stanowiły codzienność. Ludzie byli poddani surowej dyscyplinie, przebierano ich w szpetne uniformy i karmiono najtaniej, jak to tylko możliwe, czyli niewystarczająco i niesmacznie. Nie otrzymywali oni wynagrodzenia za pracę, do której byli zmuszani. Jak widać, wobec biednych o szlacheckim pochodzeniu stosowano podobne represje, co wobec plebejuszy. Fatalne warunki panujące w Lowood sprawiają, że dużą część wychowanek tego zakładu zabija epidemia tyfusu.

Doprowadzają one także do śmierci przyjaciółki Jane, gruźliczki Helenki Burnst, wzorowanej na siostrze Charlotte, Marii, która umarła po pobycie w Cowan Bridge. Okrutne traktowanie w połączeniu z wpojona religijnością wyrobiły w Helence postawę masochistyczną. Opuszczona przez ojca i pozbawiona innych krewnych, dziewczynka uwewnętrzniła wymaganie znęcającego się nad wychowaniami Brocklehursta, by traktować wyrządzane im zło z męczeńską pokorą. W myśl swoiście rozumianych nakazów religijnych dostosowuje się ona entuzjastycznie do najbardziej nienaturalnych wymogów szkolnej dyscypliny. Tylko jej ciało buntuje się przeciwko nim, co przejawia się brakiem koncentracji i robionym nieświadomie bałaganem. Helenka traktuje chorobę z pokorą i wita śmierć z uśmiechem, widząc w niej przejście do stanu, w którym nie będzie już cierpieć braku miłości. Doskwiera on także Jane, z tym że ją mniej od przyjaciółki pociąga fanatyzm religijny. Na pytanie-groźbę Brocklehursta, co należy robić, by uniknąć wiecznej męki, czekającej grzeszników takich jak ona, odpowiada: „Muszę być zdrowa i nie umierać”⁴. Trzymając się tej filozofii, udaje jej się przetrwać i zdobyć wykształcenie. Jak je może wykorzystać? Początkowo zostaje nauczycielką w Lowood. Ciągnie ją jednak do szerokiego świata, w którym może podjąć się tylko jednego zajęcia: zostać guwernantką.

Bunt w powietrzu

Tym, co sprawiło, że Jane Fairfax z powieści Austen nie musiała ostatecznie podejmować pracy zarobkowej, była nieprzeciętna uroda i biegłość w wymaganych od kobiet z towarzystwa umiejętnościach, takich jak gra na pianinie, czyniące z niej doskonały materiał na żonę gentlemiana, którą w końcu się stała. Tymczasem Jane Eyre nie jest piękna, dzięki czemu może oceniać bez złudzeń swoją pozycję wykształconej, pracującej kobiety. Mówi o niej najwięcej jej nazwisko, brzmiące tak

⁴ Tamże, s. 37.

samo jak *air*, powietrze. Jednocześnie powieść ukazuje jej aspiracje, zaprzeczające społecznej niewidzialności i poczuciu braku znaczenia. Helene Moglen w książce *Charlotte Brontë. The Self Conceived* nazywa z tego powodu Jane Eyre pierwszą powieściową antybohaterką, która nie będąc przypisana do sztywnej roli płciowej, „podważa konwencje obowiązujące zarówno w społeczeństwie, jak i w literaturze. Osierocona, biedna, nieładna, poddana na swojej drodze życia presji świata, który jej powodzenie uzależnia od możliwości matrymonialnych (koneksji rodzinnych, statusu ekonomicznego, oraz przede wszystkim urody), Jane testuje granice społecznych, moralnych i psychologicznych możliwości, odnajdując rodzaje siły, realnie dostępnej kobietom”⁵. Początkowo czyni to jedynie w refleksji, dalece wykraczającej poza wzorce, oferowane kobietom jej epoki.

Otrzymałszy pracę guwernantki w wielkim, pięknym dworze Thornfield, Jane snuje rozmyślenia na temat swojej nieznaczącej kondycji. Dochodzi do następujących wniosków:

Daremnie byłoby mówić, że istoty ludzkie powinny zadowolić się spokojem: potrzebują działania – a jeżeli nie mogą go znaleźć, stwarzają je sobie. Miliony skazane są na cichszy los od mego i miliony w milczeniu buntują się przeciwko swemu losowi. Nikt nie wie, ile buntów – prócz buntów politycznych – fermentuje w tłumach zaludniających świat. Kobiety uważa się na ogół za bardzo spokojne istoty, ale kobiety czują tak samo jak mężczyźni; potrzebują ćwiczeń dla swych zdolności, pola dla swych wysiłków nie mniej niż ich bracia; cierpią, gdy są zbyt skrępowane, cierpią w bezwzględnym zastoju zupełnie tak samo, jak cierpieliby mężczyźni; i ciasnotą umysłu grzeszą ich bardziej uprzywilejowani bracia, którzy twierdzą, że kobiety powinny się ograniczyć do gotowania puddingów, robienia pończoch, grania na fortepianie i haftowania. Bezmyślnością jest potępiać je albo śmiać się z nich, jeżeli starają się robić więcej albo nauczyć więcej, niż zwyczaj wymaga dla ich płci.⁶

Skąd u bohaterki bierze się tak klarowna świadomość własnego położenia i równie adekwatne poczucie własnej wartości? Mniej z jej dotychczasowego życia, w którym nie zaznała nawet obietnicy emancypacji, a bardziej ze sprzeczności obiektywnie wpisanych w jej sytuację

5 H. Moglen, *Charlotte Brontë. The Self Conceived*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin 1984, s. 107.

6 Ch. Brontë, *Dziwne losy Jane Eyre*, s. 134-135.

społeczną. Oto co pisze na ten temat Terry Eagleton we wstępie do książki *Myths of Power. A Marxist Study of the Brontës*: „Funkcja guwernantki oznaczała wkroczenie do wyższej sfery, a także stanowiła dobrą okazję, by wykazać swoje intelektualne możliwości; było to jednak wejście do pożądanego środowiska na prawach służącej, osoby społecznie drugorzędnej i mniej ważnej od ludzi, wobec których większość przedstawicieli tej profesji odczuwała kulturową wyższość⁷. Na tym tle należy rozpatrywać jej relację z Rochesterem. Bohaterowie poznają się, gdy Jane pomaga wracającemu do dworu pracodawcy dojść do domu po niefortunnym upadku z konia. Stopniowo nawiązuje się między nimi nic intelektualnego porozumienia i erotycznego zainteresowania. Mężczyzna jest od bohaterki 22 lata starszy i, w przeciwieństwie do jej dziewczęctwa, ma doświadczenie erotyczne z innymi kobietami. Warto jednak zwrócić uwagę, że w ich relacji od początku istnieją obszary, w których to Jane góruje. Jej umiejętna pomoc po upadku Rochester z konia stanowi zapowiedź o wiele poważniejszej sytuacji, w której to ona jemu ratuje życie, odkrywając pożar w jego sypialni i umożliwiając mu wydostanie się z płonącego łóżka. Inteligentna zaradność bohaterki wnosi powiew historycznej zmiany w zmurszałe arystokratyczne mury, zwłaszcza że jest okraszona młodością i porywającą wyobraźnią.

Dziewczyna uporczywie nazywa pracodawcę „sir”, jednocześnie na każdym kroku podkreślając swoją pogardę dla społecznych hierarchii. Wyraża ją wprost w płomiennej deklaracji uczuć: „Mam duszę jak i pan i także serce!”⁸. Tej równości nie narusza „zwyczaj czy konwenans światowy”⁹ ani to, że Jane jest, wedle własnych słów, „biedna, nieznana, nieładna i mała”¹⁰. W miarę jak się zakochuje, Rochester zaczyna podzielać lub wydaje mu się, że podziela jej egalitarne poglądy. Prosząc Jane o rękę, mówi: „Tu jest moja narzeczona, ponieważ tu jest równy mi człowiek, człowiek do mnie podobny”¹¹. Jednak okres ich narzeczeństwa w jej odczuciu zaprzecza owej deklaracji. Rochester zabiera bohaterkę do sklepów z jedwabiami i biżuterią, chce ją spowić zawdzięczanym mu luksusem, co zmieniłoby jej tożsamość na kobietę-trofeum, oznakę jego prestiżu społecznego. Jane czuje się tym zażenowana i poniziona, marzy o tym, by móc wnieść w związek małżeński własne

7 T. Eagleton, *Myths of Power. A Marxist Study of the Brontës*, Macmillan Press Ltd., London 1975, s. 10.

8 Ch. Brontë, *Dziwne losy Jane Eyre*, s. 311.

9 Tamże.

10 Tamże.

11 Tamże, s. 312.

pieniądze. Zadowolenie narzeczonego porównuje do uśmiechu, „jakim sułtan mógłby w chwili miłosnego rozradowania obdarzyć niewolnicę, obsypaną złotem i klejnotami”¹². Jej obawy ucieleśnia otrzymany od niego strojny welon, w którym nie poznaje ona samej siebie.

Wściekłość Berthy Mason

Jak się okazuje, budzi on nie tylko jej sprzeciw. Niszczy go w ataku szału Bertha Mason, ukrywana na strychu, uznana za psychicznie chorą żona Rochestera, o której istnieniu Jane nie została poinformowana. Jak się okazuje, to Bertha podpaliła wcześniej sypialnię swojego męża. Wbrew temu, co mówi Rochester, jego żona nie zrobiła tego z zazdrości. Przy podkładaniu ognia w pokoju kierowała się nienawiścią wobec niego, zaś przy niszczeniu welonu, buntem wobec instytucji małżeństwa. Żadne z tych uczuć nie jest obłąkane, jak stara się to przedstawić niedoszły bigamista. Wynika to także z jego własnej – jedynej nam dostępnej – wersji wydarzeń. Otóż pojmując za żonę córkę zamożnego rodu z Jamajki, nie wiedział on, że wśród jej przodków występowała choroba psychiczna i że ona sama wykazywała już zaczątki obłądu. Do małżeństwa dążyli przede wszystkim ojciec i starszy brat bohatera ze względu na duży posąg kobiety. Jednak Rochester nie ożenił się z nią bynajmniej ze względu na ich perswazję; znacznie ważniejsza okazała się namiętność, jaką roznieciła w nim egzotyczna uroda wysokiej, czarnowłosej i czarnookiej Berthy...

Sytuacja, w jakiej znalazł się bohater, faktycznie okazała się nie do pozazdroszczenia, wszystko jedno, czy oszukała go rodzina, czy własna wyobraźnia. Ze względu na niedostępność rozwodów niedobre pary musiały bowiem do końca życia pozostawać razem. Nic dziwnego, że Rochester czuje się w małżeństwie jak w klatce. To jednak Bertha zostaje uwięziona naprawdę i to nie przez kogo innego, tylko przez swojego męża. Gdy ujawniają się jej „niepokojące” cechy, bohater zaczyna ją ograniczać, a kiedy mimo to – czy właśnie dlatego – cechy te nasilają się, postanawia zabrać ją do Anglii i zamknąć w pokoju w Thornfield Hall pod opieką mrukliwej służącej, Gracji Poole. Ukrywana przed światem kobieta nie chodzi na spacer i nie ma żadnych znajomych ani rozrywek. W takich warunkach oszalałaby nawet osoba zupełnie zdrowa na umyśle. Dlatego warto zapytać, jakie cechy i czyny Berthy zostały uznane za świadectwo jej obłądu. Mąż jako dowód jej choroby

12 Tamże, s. 330.

podaje to, że była „niewstrzemięzliwa i nieczysta”¹³. Co to oznacza? Nie znamy relacji Berthy, wiemy jednak, że to Rochesterą zaślepiła żądza i że to on, pozostawiając żonę pod kluczem jako niepoczytalną, zwiędził Europę w poszukiwaniu wrażeń erotycznych... Którymi zresztą także się rozczarował. Jak mówi: „Najmować kochankę to niewiele lepsze niż kupować niewolnicę; obie są, często z natury, a zawsze ze swego położenia, niższe od płacącego, a żyć poufale z niższymi poniża człowieka”¹⁴. Zakochuje się w Jane, ponieważ ona czuje się mu równa, a jednocześnie stanowi przeciwieństwo jego znienawidzonej żony. A zatem związek z bohaterką ma być remedium na nieudane doświadczenia z innymi kobietami, za które wini nie siebie, ale swoje „zepsute” i „puste” utrzymanki. Jak jego doświadczenia, pragnienia i zatajenie prawdy wyglądają z punktu widzenia Jane?

Ucieczka guwernantki

O istnieniu Berthy dowiaduje się ona w dniu planowanego ślubu, który z tego powodu nie dochodzi do skutku. Jane nadal może zostać kochanką żonatego mężczyzny, tak jak wiele kobiet przed nią. Nie chce jednak tego. Odrzuca Rochesterą bynajmniej nie z troski o zachowanie dziewictwa. Pożądanie pcha ją w ramiona kłamcy, poczucie wewnętrznej swobody burzy się jednak przed związkiem z nim. By zrozumieć, czego obawia się Jane, warto prześledzić losy Cecylii, matki Amelki. Rochester nie pomógł kochance wychować dziecka, ponieważ uznał, że nie ma dowodów ojcostwa. Przygarnął córkę dopiero po śmierci Cecylii, oficjalnie odmawiając jej swojego nazwiska i prawa do dziedziczenia. Równie dobrze mógł ją całkiem odrzucić. Tym samym zyskuje wytłumaczenie sen, jaki Jane ma w noc przed planowanym ślubem. Błąka się w nim przed bramą zniszczonego Thornfield Hall z płaczącym niemowlęciem, któremu nie może w żaden sposób pomóc. Bezbronność dziecka jest jej własnym wystawieniem na ciosy, wynikającym nie tylko z sieroctwa. Sen zawiera również przestrożę, że gdyby zaszła w ciążę, jej dziecko byłoby bękartem bez żadnych praw do ojcowskiego wsparcia...

Przepełniona bólem Jane decyduje się zatem uciec. Nie bierze ze sobą pieniędzy, błąka się głodna po wrzosowiskach, aż napotyka troje życzliwych ludzi: dwie siostry i brata nazwiskiem Rivers. Rodzeństwo nie pytając o nic, udziela jej gościny i pomaga znaleźć pracę w wiejskiej

13 Tamże, s. 377.

14 Tamże, s. 383.

szkole. Jane ukrywa przed nimi swoje nazwisko, zaś kiedy przypadkiem wychodzi ono na jaw, okazuje się, że są ze sobą spokrewnieni. W ten sposób spełnia się marzenie Jane o odnalezieniu rodziny. Tym bardziej, że rodzeństwo Rivers bardzo przypadło jej do gustu swoim wykształceniem, życzliwością i ambicją. Siostry, Diana i Maria, jak wiele ówczesnych kobiet z mieszczaństwa, uczą się w domu przedmiotów, które, gdyby były mężczyznami, przyswoiłyby sobie na uniwersytecie. Ich brat, St. John, przygotowuje się do stanu kapłańskiego, pragnąc zostać kalwińskim misjonarzem. Jest on pięknym i bardzo inteligentnym mężczyzną, ale jego despotyczny ascetyzm przypomina demonicznego dyrektora szkoły w Lowood, Blocklehursta. Doceniając inteligencję Jane, jej wewnętrzną siłę i skłonność do poświęceń, St. John proponuje, by została jego żoną i pojechała z nim do Indii. Nie chodzi mu o miłość, przysły kapłan odrzucił bowiem piękną kobietę imieniem Rosamunda, którą kochał, tylko dlatego, że nie chciała podporządkować się jego planom na przyszłość. Podobnie jak Rosamunda, Jane nie jest przekonana do nawracania Hindusów na kalwinizm. Jeśli już, wołałaby to robić jako misjonarka, nie żona misjonarza. Mimo to bohaterka waha się, nie odrzuca od razu niedorzecznej propozycji.

Jak twierdzi Adrienne Rich w eseju *Jane Eyre. The Temptations of a Motherless Woman*:

To, co St. John oferuje Jane, ma prawdopodobnie największy powab dla uduchowionej kobiety. Przyswojenie męskiej racji czy kariery i utożsamienie się z nią wydaje się także dziś niejednej z nas dobrym rozwiązaniem, ponieważ energia własnego życia wydaje się nam rozproszona, a możliwości jawią się jako mgliste. Trudno nie odczuć głębokiej pokusy, by podążyć za mężczyzną, który zdefiniował kobiecie cele, nadał kształt jej poszukiwaniu sensu, potrzebie służby i „kobiecmu” dążeniu do samowyrzeczenia.¹⁵

Po intensywnej walce ze sobą, bohaterka odmawia. Tak jak sednem odpowiedzi udzielonej Brocklehurstowi była wiara w życie doczesne, w odmowie St. Johnowi najważniejszą rolę odgrywa rozbudzona przez Rochesterą seksualność. Jane nie chce jej się sprzeniewierzyć, wstępując w związek, w którym brakuje erotycznego żaru i rozniecającej go

15 A. Rich, *Jane Eyre. The Temptations of a Motherless Woman*, w: A. Rich, *On Lies, Secrets, and Silence. Selected Prose 1966-1978*, W. W. Norton & Company, New York-London 1995, s. 103-104.

obietnicy równości, obecnej w poprzedniej relacji. Podjęciu niewłaściwej decyzji zapobiega telepatyczne wołanie Rochester: „Jane! Jane! Jane!”¹⁶.

Dialektyka erotyczna

Po ucieczce Jane Rochester pogrążył się w rozpacz i zaniedbał zarządzanie dworem. To ułatwiło jego zdesperowanej żonie wprowadzenie w czyn swojej zemsty: podpalenia Thornfield Hall. W wyniku pożaru Bertha ginie, a Rochester ulega poparzeniom, traci dłoń i wzrok. Także posiadłość zostaje zniszczona i zaczyna wyglądać jak w upiornym śnie Jane. Oślepiiony i okaleczony Rochester przenosi się do znacznie skromniejszego dworu w Ferndean. Tymczasem Jane otrzymuje niespodziewanie solidny spadek, którego trzy czwarte od razu przekazuje rodzeństwu Rivers. W ten sposób spełnia się jej drugie marzenie, o posiadaniu własnego majątku. Zarówno ona, jak i Rochester, zaczynają zajmować odmienną niż wcześniej pozycję w społeczeństwie i wobec siebie nawzajem. On stał się podupadłym na zdrowiu, zubożałym wdowcem, choć nadal pozostał arystokratą i właścicielem ziemskim. Ona przestała być biedną sierotą bez wsparcia z zewnątrz, skazaną na nisko wynagradzaną pracę najemną... Trudno o większy kontrast w porównaniu do ich początkowej relacji, kiedy to guwernantka bez grosza przy duszy i jakichkolwiek koligacji otrzymała pracę w pięknym, rozległym dworze bogatego dziedzica. Wezwana telepatycznym wołaniem Jane dowiaduje się o miejscu pobytu ukochanego i do niego przybywa. Ich więź odradza się natychmiast, czułość i namiętność po długiej rozłące wybuchają z wielką mocą.

Rochester od razu ponawia propozycję ślubu, a Jane zgadza się z entuzjazmem. „Zostałam jego żoną, czytelniku”¹⁷ – obwieszcza w słynnym pierwszym zdaniu *Zakończenia*. Jak małżeństwo wpływa na ich życie? Pod jej naciskiem mąż uznaje swoje rodzicielstwo względem Amelki. Jane z guwernantki staje się zatem jej macochą. Jako że zakres obowiązków wobec dziewczynki pozostaje mniej więcej ten sam, co wcześniej, bohaterka, wykonując je, kontynuuje poniekąd swoją pracę. Do jej zajęć należy także opieka nad niewidzącym, pozbawionym dłoni mężem, co odzwierciedla sytuację pisarki, która w trakcie tworzenia powieści zajmowała się ślepnącym ojcem. Jane ma niewątpliwie dużo

16 Ch. Brontë, *Dziwne losy Jane Eyre*, s. 516.

17 Tamże, s. 553.

pracy, którą ceni sobie jednak znacznie bardziej niż awans do arystokracji. To, czym się zajmuje, powiązane jest bardzo mocno ze światem jej uczuć. Już wcześniej przywiązała się do Amelki jak do własnej córki. Jeśli natomiast chodzi o Rochester, sednem ich związku jest oczywiście miłość, oparta na intensywnym, wzajemnym pożądaniu. Pulsująca nim powieść Brontë ukazuje dążenie bohaterki do seksualnego spełnienia przy jednoczesnej walce o to, by nie zatracić samej siebie. Kiedy cel ten zostaje osiągnięty, z relacji Jane i Rochester a bynajmniej nie znika element antagonizmu, który tak mocno naznaczył wcześniejsze fazy ich związku. Bohaterka z bliską masochizmowi rozkoszą bierze na siebie brzemień obowiązków, jednocześnie czerpiąc głęboką satysfakcję z władzy i kontroli, jaką ma nad uzależnionym od siebie mężczyzną...

Bezsilność Rochester a, połączona z istotną zmianą jego charakteru, stanowi niezłą gwarancję, że Jane nie podzieli losów poprzedniczki, czyli ubezwłasnowolnienia i ograbienia z pieniędzy. Albowiem mężczyzna, uznając pierwszą żonę za niepoczytalną, zgodnie z prawem przejął cały wniesiony przez nią posąg, który zresztą do momentu odziedziczenia dóbr feudalnych był jego jedynym majątkiem. Warto w tym miejscu zastanowić się, skąd pochodziły pieniądze odebrane Bercie. Otóż jej zamieszkała w Spanish Town rodzina to koloniści czerpiący zyski z niewolnictwa. W powieści Jean Rhys *Szerokie Morze Sargassowe* (1966)¹⁸, gdzie ukazane zostają dzieje Berthy Mason z jej własnego punktu widzenia, a nie z perspektywy jej męża, okrucieństwa kolonialistów wobec tubylców okazują się jednym z głównych powodów obłędu bohaterki. A zatem była czy nie była chora psychicznie przed poślubieniem Rochester a? Na ten temat możemy jedynie spekulować, rzecz jasna pamiętając o tym, jak wiele różnych zachowań i stanów uważano wówczas za odbiegające od psychicznej normy. Jedno jest pewne: Jane doskonale potrafi sobie wyobrazić, jak się czuła jej poprzedniczka, zamknięta w pokoju na poddaszu. Mianowicie tak, jak ona sama w wieku 10 lat, kiedy została wtrącona do pokoju po zmarłym wuju za to, że „zbyt gwałtownie” broniła się przed przemocą ze strony kuzyna Johna...

Pokrewny gniew Heathcliffa

Powieścią, z którą najciekawiej zestawień *Dziwne losy Jane Eyre*, są wydane w tym samym roku, a napisane nieco wcześniej *Wichrowe*

18 Wydanie polskie: J. Rhys, *Szerokie Morze Sargassowe*, przeł. M. Topczewska-Metelska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

Wzgórza (1847) autorstwa siostry Charlotte, Emily. Obie pisarki głównym motywem czynią gniew w obliczu nierówności i płynących z niej upokorzeń. Bohater *Wichrowych Wzgórz* Heathcliff zostaje jako kilkuletni chłopiec przywieziony do tytułowej posiadłości przez jej pana, Earnshawa. Mężczyzna twierdzi, że znalazł dziecko na Liverpoolskiej ulicy, jednak jego żona podejrzewa, iż to jego nieślubny syn. Mimo jej sprzeciwu chłopiec zostaje i zaczyna się wychowywać razem z ich dziećmi, Hindleyem i Katarzyną. Śniady, ciemnowłosy Heathcliff różni się od przyrodniego rodzeństwa. Dziewczynka nawiązuje z nim bliską relację, kształtują się w nich podobne charaktery, gorące i porywcze. Hindley tymczasem nienawidzi „intruza”, rywała wobec uczuć ojca i siostry. W miarę dojrzewania całej trójki, emocje z dzieciństwa pogłębiają się, zyskując nowy kontekst. Katarzyna uznaje Heathcliffa za męską wersję samej siebie i jedyną osobę na świecie, która ją rozumie. Nie umie przeżyć bez niego dnia, patrzą na świat w podobny sposób, a na siebie nawzajem – z rosnącą fascynacją, która rozkwita na tle smaganych wiatrem wrzosowisk. Hindley tymczasem wyśmiewa zażyłość siostry ze „znajdą” i stara się na każdym kroku upokarzać Heathcliffa. Gdy stary Earnshaw umiera, jego legalny syn dziedziczy *Wichrowe Wzgórza* i tym samym zyskuje nowe możliwości prześladowania przybranego brata. Zaczyna go mianowicie traktować jak poddanego, kogoś najętego do pracy w posiadłości, do której ten nie może rościć sobie żadnych praw.

Katarzyna zaczyna się wstydzić zażyłości z Heathcliffem. Oddala się od niego, zbliża zaś do arystokraty Edgara Lintona z pobliskiej posiadłości Drozdowe Gniazdo. Skarży się, że brat zrobił z Heathcliffa parobka; jakżeby mogła dla kogoś takiego – dzikiego, obdartego, pozbawionego dochodów i pozycji społecznej – wzgardzić miłością bogatego i subtelnego mężczyzny? Tym bardziej że jasnowłosy, niebieskooki Linton jest piękny, przy czym jego uroda stanowi przeciwieństwo ciemnej karnacji i błyszczących czarnych oczu Heathcliffa. Arystokrata oświadcza się Katarzynie, ona zaś godzi się zostać jego żoną i panią na Drozdowym Gnieździe. Zdruzgotany Heathcliff po jej ślubie znika na trzy lata; nikt nie wie, czym zajmuje się w tym czasie. Kiedy wraca, okazuje się inny, twardy i pozbawiony skrupułów. Poza tym ma pieniądze. Za ich pomocą doprowadza Hindleya do ruiny finansowej i psychicznej. Dziedzic *Wichrowych Wzgórz* zapija się na śmierć, wcześniej oddaje posiadłość przybranemu bratu, u którego się zadłużył. Heathcliff nie tylko przejmuje rodową siedzibę, ale bierze na siebie wychowanie syna Hindleya, Haretona. Z rozmysłem czyni chłopca kimś takim, jakim

poczuł się niegdyś on sam: pogardzanym, samotnym i nieokrzesanym. Ukoronowaniem tego procesu jest zapomnienie przez syna Hindleya umiejętności czytania i pisania.

By pognębić Lintona, Heathcliff uwodzi jego siostrę, Izabelę, a kiedy zostaje ona jego żoną, zaczyna traktować ją z celową brutalnością. Kobieta nie chce zwracać się do o pomoc swojego urażonego brata. Heathcliff nie ukrywa przed światem znęcania się nad żoną, mimo to ma pewność, że w przypadku ingerencji prawa to on dostałby pełnomocnictwo nad rzekomo obłąkaną Izabelą. Twierdzi, że w ten sposób przekazuje dalej krzywdę, jaką jemu wyrządziła Katarzyna. Jego postępowanie uświadamia głównej bohaterce, że popełniła nieodwracalny błąd; wyrzuca ona sobie, jak mogła dać się przemienić „w panią Linton, żonę obcego człowieka i dziedziczkę Drozdowego Gniazda, nieszczęśliwą wygnankę z całego mego dawnego świata” zamiast pozostać „dziką, zuchwałą, wolną dziewczyną, która umie śmiać się ze zniewag, zamiast szaleć z rozpacz!”¹⁹. Poczucie dokonania niewłaściwego wyboru i tęsknota za Heathcliffem wywołują chorobę i śmierć Katarzyny po urodzeniu córki o tym samym imieniu. Gdy druga Katarzyna (Linton) dorasta, Heathcliff doprowadza do jej małżeństwa ze swoim chorym, niekochanym i samolubnym synem, którego spłodził z Izabelą. Jego zaś nakłania do sporządzenia testamentu, według którego po rychłej śmierci młodzieńca on sam staje się posiadaczem Drozdowego Gniazda, ponieważ wcześniej umierają Edgar i Izabela Lintonowie.

W swojej zemście Heathcliff doprowadza do ukarania obu rodów, tym samym niszcząc strukturę feudalną, którą każdy z nich wyraża na swój sposób: podczas gdy Hindley ucieleśnia zasadę jawnego wyzysku i wykluczenia, Lintonowie budują swoje godne i wyrafinowane formy życia na precyzyjnie ukrytym za estetycznymi formami życia ucisku. Rosły Heathcliff ma „cygańską” urodę i wyraziste rysy, toteż uznany zostaje za obcego szlacheckim rodem, kogoś, kto nadaje się wyłącznie do pracy fizycznej. Wcześniej zaznał jednak wyniesienia przez Earnshawa i wszechogarniającego uczucia Katarzyny. Degradacja do roli parobka i zdrada przez najważniejszą osobę w jego życiu wyzwalały w nim wściekłość na istniejący system społeczny. To, że Katarzynę skusiły splendor, wysoka kultura oraz delikatność arystokracji, budzi jego nienawiść do tych wartości, uosabianych przez subtelnych, jasnowłosych i szczupłych

19 E. Brontë, *Wichrowe Wzgórza*, przeł. J. Sujkowska, Świat Książki, Warszawa 2009, s. 125.

Lintonów. Bohater nie wzniesie jednak rewolty antyfeudalnej, ale pokonuje wrogów za pomocą środków, zdobytych na kapitalistycznym rynku. Używa do tego własnych metod znienawidzonej szlachty, za jakie uważa kojarzenie małżeństw dla pieniędzy i doprowadzanie do psychicznej ruiny okazywaniem pogardy.

Kobiecość w *Wichrowych Wzgórzach*

W porównaniu z *Dziwnymi losami Jane Eyre* w powieści Emily Brontë uderza bezsilność kobiet, targanych równie silnymi emocjami i ambicjami jak Jane. W przeciwieństwie do niej Katarzyna Earnshaw ani razu nie buntuje się skutecznie przeciw swojej roli; w odróżnieniu od Berthy Mason zaś, nie jest w stanie nawet samodzielnie dokonać zemsty! Jej potężna potrzeba swobody znajduje ujście jedynie w wędrówkach po wrzosowiskach i wybuchach gniewu, jak wówczas, gdy z wściekłości tłucze głową o poręcz łóżka. Jej córkę poznajemy zaś, gdy chce wyrzucić zemstę na Heathcliffa i jego domowników za pomocą... czarów. W zestawieniu z nimi Izabela, którą nazywa on pogardliwie „nudną woskową lalą”²⁰, dokonuje nie lada wyczynu, kiedy ucieka od niego bez pieniędzy i wsparcia, w dodatku będąc w ciąży. Dziedziczenie odbywa się w *Wichrowych Wzgórzach* na takich zasadach, że kobiety nie otrzymują ani grosza; żadnej z nich nie zostaje nawet przyznana comiesięczna pensja, co wówczas praktykowano, by nie pozbawiać żeńskich krewnych środków do życia. Heathcliff bezlitośnie szydzi z synowej że w przeciwieństwie do służby, która zarabia na swoje utrzymanie, jest ona uzależniona wyłącznie od jego łaski. Podobnie widzą to służące. „Jest równie biedna jak my obie, a nawet biedniejsza, bo i wy oszczędzacie, i ja także coś niecoś zdołałam odłożyć”²¹ – mówi jedna z nich, Zilla, do Nelly Dean, opowiadającej nam losy bohaterów i bohatererek.

Warto zatrzymać się przy postaci narratorki, bowiem wyznacza ona ważną granicę w obrębie *Wichrowych Wzgórz*. Jej sytuacja przypomina położenie Heathcliffa, ponieważ zanim zaczęła służyć, jako mleczna siostra Hindleya bawiła się z nim oraz jego siostrą jak równa z równymi. Posługuje się ona pięknym językiem i ma za sobą lekturę większości książek z obydwu dworów. Niższą pozycję wskazała jej w dzieciństwie w brutalny sposób Katarzyna Earnshaw, analogicznie do poniżenia Heathcliffa przez jej brata. Nelly się jednak nie buntuje, jest posłuszna

20 Tamże, s. 106.

21 Tamże, s. 294.

każdej władzy. Odmawia sobie także prawa do miłości, zarezerwowanej dla kobiet z klas wyższych. Jej przewaga polega na tym, że to ona tę miłość opisuje. W jej narracji erotyzm stanowi przekleństwo dla tych, które mogą sobie na niego pozwolić. Niemożność realizacji odwzajemnionego uczucia wywołuje śmierć Katarzyny starszej, a brak wzajemności doprowadza pośrednio do zgonu osamotnionej, zubożałej Izabeli. Katarzyna młodsza początkowo idzie w ślady matki, odrzucającej Heathcliffa dla Lintona. Zakochuje się bowiem w umierającym synu Izabeli, z którego Heathcliff w zemście uczynił karykaturę arystokraty, odrzuca natomiast syna Hindleya, Haretona, wychowanego przez Heathcliffa na podobieństwo siebie samego z młodości.

Porównanie finałów

Już będąc wdową, Katarzyna szydzi z Haretona: „Zupełnie jak pies [...] albo koń roboczy. Pracuje, je, śpi i nic więcej. Jakże on musi mieć pusto w głowie!”²². Młody mężczyzna reaguje na jej pogardę rozpaczą i eskalacją grubiańskich zachowań, do jakich został wdrożony. Agresja obydwu stron okazuje się początkiem erotycznej fascynacji, rozkwitającej, gdy Katarzyna młodsza uczy Haretona czytać. Czy kolejne pokolenie zmazuje błędy poprzedniego? Czy Katarzyna Linton robi to, o czym marzyła jej matka? Niekoniecznie. Jej małżeństwo z przypominającym Heathcliffa namiętym, gniewnym Haretonem nie jest związkiem, w którym równie gorąca natura bohaterki mogłaby w pełni rozkwitnąć. Ogranicza ją bowiem kwestia pieniędzy, a raczej ich braku. Małżeństwo z Haretonem okazuje się związkiem, w który córka zamożnego arystokraty nie wnosi ani grosza, ponieważ Heathcliff zapisał Haretonowi posiadłości obojga jej rodziców. Jedynym bogactwem bohaterki okazuje się odziedziczona po Lintonach umiejętność estetyzowania życia. Toteż Katarzyna może jedynie przyozdabiać społeczne wyniesienie drugiego męża, z którego na początku tak kpiała. Robi to, zasadzając wokół Wichrowych Wzgórz kwiaty zamiast dotychczasowych porzeczek.

Finały *Wichrowych Wzgórz* i *Dziwnych losów Jane Eyre* różnią się zatem, jeśli chodzi o wizerunki głównych bohaterek. Jane osiąga dzięki wierności sobie pewien rodzaj emancypacji – choć kosztem śmierci innej kobiety, nie przez nią jednak zwinionej – Katarzyna druga nie, pomimo że nie poszła w ślad matki, która wyparła się swojej dzikości. Zarazem finały są podobne, jeśli chodzi o wymowę klasową. W obu

22 Tamże, s. 310.

powieściach arystokracja zostaje upokorzona i pozbawiona wpływów, przy czym Charlotte okazuje się wcale nie mniej krwawa niż jej siostra. Ciotka Jane umiera w bólu, okrutny kuzyn John zapija się na śmierć, przedwczesne zgony spotykają też ojca i brata Rochestera. Drugie, bardziej jaskrawe podobieństwo polega na postaciach wykraczającego poza porządek społeczny „bestialstwa”, które w moim odczuciu ukazuje, co dzieje się z energią dążeń emancypacyjnych, gdy nie znajduje ona ujścia w materialnym życiu jednostek. Według kanonicznej interpretacji obu powieści, przedstawionej przez Gilbert i Gubar w *Madwoman in the Attic*, Heathcliff i Berta Mason stanowią ucieśnienie wypartych emocji bohaterki. Ze względu na swój brak „cywilizacji”, u obojga przejawiający się w smagłym typie urody²³, mogą oni żywić niedopuszczalne pragnienia i płonąć zabronionym gniewem. Znienawidzony przez Heathcliffa system społeczny jest tym samym, który ogranicza swobodę działania Katarzyny. Berta wyraża rebelię, o jakiej potajemnie marzy Jane, snując pesymistyczne rozważania na temat roli kobiety w angielskim społeczeństwie. W obu powieściach mamy do czynienia z grozą i okrucieństwem, wzmocnionymi przez elementy nadprzyrodzone, takie jak telepatyczne wołanie Rochestera i błąkanie się po wrzosowiskach zjaw Katarzyny i Heathcliffa po śmierci ich obojga. Jednak najbardziej przerażające wątki, jak zamknięcie Berty i jej szaleństwo oraz postępowanie Heathcliffa wobec Izabeli, są jednocześnie najbardziej realistyczne, obrazują bowiem możliwość, z jaką musiały liczyć się żony w epoce wiktoriańskiej. Ta kwestia zostanie rozwinięta w kolejnym rozdziale.

23 G.Ch. Spivak w eseju *Three Women's Texts and a Critique of Imperialism* („Critical Inquiry” 1985, vol. 12, no 1) twierdzi, że ukrytą treścią *Dziwnych losów Jane Eyre* jest złożenie ciemnoskórej kobiety na ołtarzu emancypacji ambitnej Angielki, co czyni powieść Charlotte Brontë wyrazem kolonializmu. W istocie jednak Bertha nie ma nic wspólnego z rdzennymi mieszkańcami Karaibów, to Kreolka, czyli przedstawicielka kolonistów, nie kolonizowanych. Tym, co w *Dziwnych losach Jane Eyre* czyni kolonializm podstawą dla samorealizacji bohaterki, nie są tragiczne losy Berthy, ale pochodzenie jej przywłaszczonych przez Rochestera pieniędzy.

Pieniądze, małżeństwo i obłąd u Dickensa, Collinsa i ich następców¹

Literatura czasów wiktoriańskich wydaje się współczesnym czytelnikom pociągająca ze względu na klimat niesamowitości czy wręcz grozy, jakim emanuje. W poniższym eseju stawiam tezę, że wywodzi się on nie tyle ze specyfiki wyobraźni pisarzy i pisarek tej epoki, ile z jej realiów. Społeczeństwo angielskie cechowało ogromne rozwarstwienie, a upaść na ekonomiczne dno było przerażająco łatwo. Kobiety materialnie zależały od mężczyzn, co sprawiało, że musiały traktować kwestię małżeństwa jako kluczową dla swojego życia. Towarzyszyły temu rygorystyczne zakazy, dotyczące ich seksualności. W tych okolicznościach kobiety mogły łatwo popaść w obłąd lub być o niego oskarżone, jeśli nie chciały lub nie umiały się podporządkować. Jednym z moich tematów będzie zatem szaleństwo, które pojawia się na styku erotyki i ekonomii. Zamierzam pokazać, jak ściśle się te dwie sfery przenikały w wiktoriańskiej Anglii i jaki to miało wpływ na życie kobiet. Moim głównym tematem będzie analiza dwóch powieści: *Wielkich nadziei* Charlesa Dickensa i *Kobiety w biele* Wilkiego Collinsa. Zajmę się także współczesnymi powieściami, które podejmują i przetwarzają wątki z tych dzieł. Najważniejszym z nich jest kobiecy obłąd, a jego prototypem Berta Mason, bohaterka omówionych w poprzednim rozdziale *Dziwnych losów Jane Eyre*. Jak wyglądają jej tragiczne losy z punktu widzenia tematyki niniejszego rozdziału?

Welony ślubne

Poślubiając Rochester, Berta została najpierw wywieziona do obcego kraju, potem ograbiona z pieniędzy, a w końcu ubezwłasnowolniona

1 Pierwsza wersja tego rozdziału pt. *Pieniądze, małżeństwo i obłąd w „Wielkich nadziejach” Charlesa Dickensa oraz wybranych powieściach wiktoriańskich i neowiktoriańskich* ukazała się w tomie *Charles Dickens – refleksje, inspiracje, (re)interpretacje*, red. E. Kujawska-Lis i A. Kwiatkowska, Wydawnictwo UWM, Olsztyn 2014, s. 49-63.

pod pretekstem choroby psychicznej. Tym samym padła ofiarą żelaznych zasad wiktoriańskiego małżeństwa: przywłaszczenia majątku żony przez męża, nierównego standardu zachowań seksualnych (Rochester za dowód jej niepoczytalności uznał jej „rozwiąłość”, ale to on zwiedził Europę w poszukiwaniu wrażeń erotycznych), wreszcie niemożliwości rozvodu. Uwięziona przez męża na poddaszu dworu w Thornfield, nie może się komunikować ze światem, przed którym jest skrętnie ukrywana. Jedyнным sygnałem wysyłanym przez nią na zewnątrz jest demoniczny śmiech, który słyszy tytułowa bohaterka, nie wiedząc, skąd pochodzi. Gdy Bercie udaje się na chwilę wymknąć, podkłada ogień w pokoju Rochestera. Kiedy zaś zbliża się dzień jego ślubu z Jane, nieświadomą istnienia jego legalnej żony, Berta rozdiera strojny welon, w jakim główna bohaterka ma pójść do ślubu. Mężczyzna twierdzi, że robi to przez zazdrość. Jane jednak w to nie wierzy: czego miałyby jej zazdrościć kobieta, która nienawidzi męża tak bardzo, że usiłuje go zamordować? Jaki zatem Berta ma motyw? Skoro to małżeństwo pozbawiło ją pieniędzy i wolności, jak mogłaby nie odczuwać gniewu na widok ślubnego welonu? Gniew ten stał się w wyniku długiego odosobnienia jej jedynym, obłąkanym uczuciem.

Gotycka groza, związana z postacią „wariatki z poddasza”, wcale zatem nie jest wytworem mrocznej wyobraźni Charlotte Brontë, lecz realistycznym zapisem niebezpieczeństw związanych z pozycją kobiety w wiktoriańskim społeczeństwie. *Wielkie nadzieje* Charlesa Dickensa, ukończone w roku 1861, a więc 14 lat po wydaniu *Dziwnych losów Jane Eyre*, także poruszają temat kobiecego obłądzenia, rodzącego się ze splotu miłości i ekonomii. Miss Havisham cieszy się szczególną pozycją społeczną ze względu na posiadanie własnego majątku, którym może do woli dysponować. Otrzymała go w spadku po ojcu, który przedkładając ją nad syna-utrącajusza, zastrzegł w swojej ostatniej woli, aby wbrew obyczajom i normie prawnej (stosowanej automatycznie gdy brakowało testamentu), to córka odziedziczyła większą część jego własności. Od dziecka rozpieszczana, pięknie ubierana i obsługiwana przez rzeszę służących, młoda dziedziczka żywiła przekonanie, że jest kimś w rodzaju bajkowej księżniczki, która wypełni swój los, oddając rękę wymarzonemu mężczyźnie, następcy jej ojca. Jej oczekiwaniom wyszedł naprzeciw Compeyson, przystojny i bardzo sprytny oszust, który skłonił ją do niekorzystnych inwestycji – opłacających się jej bratu, będącemu z nim w zмовie – po czym ulotnił się w dniu planowanego ślubu. Kiedy niedoszła księżniczka się o tym dowiaduje, jej świat staje w miejscu, a „normalne” życie dobiega kresu. Dla miss

Havisham czas zatrzymuje się za dwadzieścia dziewięć, tę godzinę pokazują odtąd wszystkie zegary w jej zapuszczonej willi, chronionej przed światłem słonecznym grubymi zasłonami w oknach.

Oto jak Dickens opisuje scenę jej obłędu:

Pokój musiał być kiedyś ładny, ale na każdym z jego przedmiotów leżała gruba warstwa kurzu i pleśni, a wiele rzeczy znajdowało się w rozkładzie. Uwagę zwracał duży stół przykryty obrusem, jak na spodziewane przyjęcie, które miało odbyć się wówczas, gdy cały dom wraz z zegarami zatrzymał się w czasie.²

Wokół gnijących i pokrytych grzybem resztek tego, co niegdyś było weselnym kołaczem „zbiegały się ze wszystkich stron, a potem rozpierzchały olbrzymie, ciemno nakrapiane pająki o cętkowanych nóżkach”³, zza obicia ścian słychać chrobot myszy. Mieszkanka tego dusznego pomieszczenia chodzi cały czas w kosztownej, ale pożółkłej i wystrzępionej białej sukni, zwisającej na jej wychudłym ciele. Na głowie nosi welon, spod którego wymykają się siwe kosmyki. To właśnie ten weselny strój w końcu zajmuje się ogniem, co sprawia, że poparzona miss Havisham umiera w wyniku wstrząsu nerwowego. Trudno nie dostrzec analogii z losami Bertę, która zginęła, uciekając przed pożarem, jaki sama wzniciła, próbując po raz drugi uśmiercić Rochesterą.

Obłęd obu bohatererek wiąże się z symboliką ślubną, co wynika z na pozór odmiennych przyczyn: podczas gdy krzywdę jednej wywołało małżeństwo, drugą unieszczęśliwił jego brak. Podobieństwo polega na tym, że obie padły ofiarą mężczyzn, odbierających im pieniądze. Za cierpieniem bohaterki Dickensa stoi wizja miłości, w której rolę kobiety jest podporządkować się mężczyźnie, zrzekając się całkowicie własnej swobody. Miss Havisham tak mówi o tym uczuciu: „ślepe oddanie, poniżenie bez granic, całkowite poddanie się, zaufanie i wiara na przekór samej sobie i całemu światu, ofiarowanie własnego serca i duszy oprawcy”⁴. By wziąć odwet na mężczyznach, podejmuje ona plan zemsty. Otóż adoptuje ona dziewczynkę imieniem Estella, której wychowanie podporządkowuje dwóm celom. Po pierwsze, wychowanka ma wywoływać w każdym napotkanym mężczyźnie to samo beznadziejne uczucie, które zgubiło jej opiekunkę. Po drugie, sama

2 Ch. Dickens, *Wielkie nadzieje*, przeł. K. Beylin, Prószyński i S-ka, Warszawa 2009, s. 99.

3 Tamże.

4 Tamże, s. 277.

Estella ma być do niego absolutnie niezdolna. Miss Havisham chce się w ten sposób odegrać na mężczyznach za swoje cierpienie. W tym celu wyposaża Estellę w kosztowne stroje i klejnoty, wprowadza w eleganckie towarzystwo oraz uczy bycia damą. Zgodnie z planem, dzięki swojej urodzie i nieczułości młoda bohaterka wzbudza wśród mężczyzn powszechną fascynację i wywołuje udrękę płynącą z odrzucenia.

Aspiracje i pomyłki bohatera

Obie wspomniane wyżej emocje poznajemy z relacji głównego bohatera powieści, Pipa, u którego wiążą się one z resentymentem klasowym. Zostaje on, jako nastoletni chłopiec z robotniczej rodziny, wezwany do tajemniczej willi miss Havisham w specyficznym celu: ma się bawić z Estellą, będącą jego rówieśnicą. Już na pierwszej z tych wizyt widzimy, na czym polega zaplanowana „zabawa”. Otóż Pip jest przez dziewczynę i jej opiekunkę nieustannie upokarzany z powodu szorstkich dłoni, używania gwary i noszenia obuwia o zbyt grubej podeszwie. W tym samym czasie miss Havisham obiecuje ślicznej Estelli drogocenne klejnoty. Pip relacjonuje: „Poczułem się tak poniżony, obrażony, sponiewierany, zraniony, rozgniewany i zmartwiony [...], że łzy stanęły mi w oczach”⁵. Od tej pory zaczyna on inaczej patrzeć na swój dom i połączoną z nim kuźnię. Wcześniej ze względu na serdecznego szwagra Joe, czuł się tam u siebie i cieszyła go perspektywa, że zostanie kowalem. Teraz zabudowania, w których miał w przyszłości podjąć pracę, zaczynają mu się wydawać pospolite i ordynarne, podczas gdy „miss Havisham, Estella, ich dziwaczny dom i dziwaczne życie były dla mnie związane ze wszystkim, co piękne i poetyczne”⁶. Uczucie to znacznie się pogłębia, gdy Pip, już dorosły, otrzymuje tajemniczy spadek, dzięki któremu może porzucić przyuczenie do kowalstwa i zacząć wieść próżniacze życie gentlemana. Mylnie sądzi, że zawdzięcza pieniądze miss Havisham, która miałaby w ten sposób przygotować grunt pod jego małżeństwo z Estellą. Arystokratka nie wyprowadza bohatera z błędu, by pogłębić jego cierpienie w momencie poznania prawdy. Pip faktycznie ciężko znosi utratę złudzeń.

Jego prawdziwym dobroczyńcą okazuje się Abel Magwitch, wzbogacony byłym galernikiem. Gdy Pip był dzieckiem, mężczyzna uciekał z więzienia nieopodal jego domu. Chłopiec uwolnił go wówczas z kajdan i nakarmił jedzeniem wykradzionym swojej rodzinie. Dorosły Pip,

5 Tamże, s. 74

6 Tamże, s. 129.

wypierający się swojego ubogiego dzieciństwa i przeszłości spędzonej w kuźni ze względu na „niegodziwe tęsknoty do majątku i elegancji”⁷, musi stanąć twarzą w twarz z paradoksem, że swój awans zawdzięcza komuś sytuującemu się w hierarchii społecznej znacznie niżej od rodziny kowala. Pojawienie się poszukiwanego przez policję Magwiticha w kosztownym mieszkaniu Pipa, najpierw wywołuje w nim przerażenie: „Och, bodaj nigdy po mnie nie posyła! Bodaj mnie był zostawił w kuźni, cóż, że nie zawsze zadowolonego, ale szczęśliwego w porównaniu z tą chwilą!”⁸. Po początkowym buncie Pip jednak zaczyna lepiej rozumieć Magwiticha, rozczarowanie zaś pozwala mu przewartościować dotychczasowy sposób myślenia, skupiony na dorażnych przyjemnościach i poczuciu społecznej wyższości. Bohater, a wraz z nim czytelnicy, muszą się zmierzyć z tym, co Dickens uważał za największy skandal społeczeństwa wiktoriańskiego.

Okrutna łatwość marginalizacji

W Anglii jego czasów dzieci traktowano jak dorosłych. Jeśli pochodziły z ubogich środowisk, musiały pracować na swoje utrzymanie, a gdy nie miały takiej możliwości, wkraczały na drogę przestępczą. Przed sądem ponosiły pełną odpowiedzialność za swoje czyny, toteż nie odstępowano od wykonywania na nich wyroków śmierci, zsyłania na katorgę czy „zwykłego” osadzania w więzieniu, razem z dorosłymi. Raz sądzone, nie miały praktycznie żadnej możliwości uniknąć dalszych kar, ponieważ nie chciano ich legalnie zatrudniać, a tym bardziej edukować czy wspomagać za pomocą interwencji socjalnych, co wymagałoby dostrzeżenia w nich nie tyle osób od urodzenia skażonych moralnie, ale zaniedbanych ofiar niesprawiedliwego porządku ekonomicznego. W dorosłość wkraczały zatem jako napiętnowani kryminaliści, zmuszeni pod groźbą śmierci głodowej kontynuować łamanie prawa⁹. Tak

7 Tamże, s. 272.

8 Tamże, s. 372.

9 Sytuacją dzieci w Anglii XIX wieku zajmowali się najważniejsi w dziejach przedstawiciele socjalizmu. Na początku wieku był to Robert Owen, który jako poseł do Parlamentu walczył z bezlitosnym systemem penitencjarnym, traktującym dzieci jak dorosłych, tych ostatnich zaś bez uwzględnienia okoliczności łagodzących w postaci zaniedbania w dzieciństwie, a także z masowym zatrudnianiem dzieci w fabrykach. W 1815 roku doprowadził on, mimo ostrego sprzeciwu ze strony przedsiębiorców, do uchwalenia tak zwanego „humanitarnego ustawodawstwa fabrycznego”, czyli między innymi zakazu pracy dzieci do lat 12 i ograniczenia czasu pracy młodocianych i dorosłych do dziesięciu

właśnie wygląda historia Magwitcha, streszczająca się w słowach: „W więzieniu i wypuszczony z więzienia, w więzieniu i wypuszczony z więzienia”¹⁰. O swoim dzieciństwie opowiada on następująco:

Jak daleko sięgam pamięcią, nie przypominam sobie, żeby ktokolwiek spojrział przychylnie na małego Abła Magwitcha, który nie miał co na siebie włożyć ani do ust. Wszyscy go straszili, wypędzali albo zamykali. Byłem zamykany, zamykany tyle razy, że wyrosłem dosłownie w zamknięciu. I tak się stało, że ja, żalosne stworzenie, tak obdarte jak nikt chyba inny [...] zasłużyłem sobie na opinię zatwardziałego grzesznika.¹¹

By wykryć przyczyny inklinacji przestępczych u zaszczutego chłopca i młodzieńca, mierzono mu – w zgodzie z panującą wówczas teorią naukową – obwód czaszki. Nie pomyślano – jak sarkastycznie zauważa Magwitch – żeby „zmierzyć raczej żołądek”¹². Jego pierwsza „zbrodnia” polegała tymczasem na kradzieży brukwi. Do pewnego jednak stopnia udało mu się uciec z zakłętęgo kręgu biedy i więzienia. Australia, gdzie został zesłany po próbie ucieczki z galer, okazała się dla niego miejscem nowego początku. Jako brytyjski pionier Magwitch wzbogacił się tam, ale nie mógł pod groźbą śmierci wrócić do Anglii. Innymi słowy, pieniądze i realizacja interesu kolonialnego ojczystego kraju nie oznaczały zdjęcia z niego społecznego odium, anulowania „winy” dorastania w skrajnym ubóstwie. To stąd, oraz oczywiście

godzin dziennie w godziwych warunkach sanitarnych. Przestrzegania tego prawa mieli doglądać specjalnie do tego powołani inspektorzy fabryczni. Pół wieku później, czyli w czasach wiktoriańskich, to na ich relacjach oparł się Karol Marks, pisząc *Kapitał*. Wizytacje fabryk przez inspektorów wskazywały, że regulacje są masowo obchodzone przez przedsiębiorców, dla których praca dzieci, zazwyczaj w fatalnych warunkach zdrowotnych, była bardzo opłacalna mimo grożących za to kar pieniężnych. Prawa karnego nie udało się Owenowi przekształcić, toteż w czasach wiktoriańskich było ono zarówno dla dzieci, jak i dla dorosłych równie bezlitosne jak na początku wieku. Piszę o tym w swojej książce *Emancypacja przez wychowanie*, w rozdziałach czwartym i piątym, zatytułowanych *Konstrukcje nadziei, czyli utopie edukacyjne Owena i Fouriera oraz Marks, Engels i Gramsci: jak wychować wychowawców?* (K. Szumlewicz, *Emancypacja przez wychowanie, czyli edukacja do wolności, równości i szczęścia*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2011, s. 205-307). Los dzieci z klasy robotniczej szczegółowo opisuje Troy Boone w książce *Youth of Darkest England: Working-Class Children at the Heart of Victorian Empire*, Routledge, New York, 2005.

10 Ch. Dickens, *Wielkie nadzieje*, s. 398.

11 Tamże, s. 398-399.

12 Tamże, s. 399

z wdzięczności za uratowanie życia, bierze się jego plan, by „odegrać się” na społeczeństwie. Skoro nie może sam zademonstrować swojego triumfu pariasa, ma to zamiast niego uczynić Pip, pochodzący ze środowiska wprawdzie mniej napiętnowanego niż on, ale równie odległego od świata zamożnych gentlemanów ze szczytu społecznej drabiny. Magwitch tak o tym mówi: „Prowadziłem ciężkie życie po to, żebyś ty mógł prowadzić łatwe. Pracowałem ciężko, abyś ty nie musiał wcale pracować. [...] ten nieszczęsny, szczuty pies, któremuś ty uratował życie, podniósł teraz wysoko łeb i mógł stworzyć z kogoś pana, a tym panem jesteś ty, Pip!”¹³. W tym momencie jednak główny bohater, którego tytułowe „wielkie nadzieje” skupiły się na tym samym celu, zaczyna go kwestionować. Widzi siebie jako narzędzie zewnętrznego planu, ofiarę samooszustwa, napędzanego pogonią za prestiżem. Natomiast Magwitch jako ktoś uciekający przed niesprawiedliwym wyrokiem zaczyna budzić w nim współczucie. W Pipie społeczna empatia bierze górę nad hierarchicznymi ambicjami; w dokonywaniu się tej przemiany wielką rolę odgrywa miłosne rozczarowanie.

Własnymi drogami

Uświadomiwszy sobie, że miss Havisham nie miała wobec niego żadnych szczególnych planów, Pip zaczyna odczuwać istnienie „przepaści, jaka się otworzyła między dumną i piękną Estellą a mną, ukrywającym zbiegłego przestępcę”¹⁴. Uczucie to pogłębia się, kiedy dziewczyna informuje go, że planuje ślub z Bentleyem Drummllem, pozbawionym zalet posiadaczem wielkiego majątku i tytułu szlacheckiego. Rywal stanowi ucieleśnienie „pana”, za jakiego Pip starał się uchodzić, jednocześnie zdając sobie sprawę z małości swojego marzenia. Z punktu widzenia tego nieudanego utożsamienia Estella ze swoimi wyniosłymi manierami i urodą oprawioną w drogocenną biżuterię przynależy do świata dziedzicznego przywilejów, niedostępnego dla Pipa z jego pochodzeniem i związkiem z byłym galernikiem. Jak jednak wiemy, zazdrosne męskie spojrzenie wprowadza go w błąd. Wychowanka miss Havisham z urodzenia wcale nie jest damą, to córka Magwiticha i przestępczyni Molly, która by uniknąć więzienia, zgodziła się oddać dziecko do adopcji. Estella z biegiem akcji wykazuje rosnący dystans wobec prestiżowej roli, w jakiej została osadzona, w czym widać podobieństwo jej sytuacji do położenia Pipa.

13 Tamże, s. 370.

14 Tamże, s. 407.

Obydwoje zostali społecznie wyniesieni przez tajemnicze, ogarnięte obsesją postaci, które za ich pośrednictwem postanowiły podważyć społeczne reguły, jakie ich skrzywdziły: miss Havisham męską dominację, Abel Magwitch – społeczeństwo klasowe. Estella zwraca uwagę na tę analogię i związane z nią niewygody. Jak mówi: „Nie mamy przecież ani ja, ani ty wyboru, musimy być posłuszni instrukcjom. Nie pozostawiono nam swobody decyzji, ani mnie, ani tobie”¹⁵.

Nic dziwnego, że udziałem obojga staje się bunt wobec narzuconych wytycznych, zapewniających im społeczny awans, ale kosztem stłumienia woli. Pip odmawia przyjęcia pieniędzy Magwiticha tuż przed schwytaniem go przez policję, co sprawia, że nie ma za co spłacić długów, zaciągniętych, by udowodnić swoje świeżej dacie uprzywilejowanie. Buntem Estelli jest właśnie... ślub z Drummlem. Postępując zgodnie z wiktoriańską normą rynku małżeńskiego, w myśl której najpiękniejszą kobietę zdobywa najzamożniejszy i najbardziej utytułowany pretendent do jej ręki, zadaje ona cios swojej przybranej matce i jej zamierzeniom. Szybko zresztą musi za to zapłacić, znosząc agresję, jaką mąż na niej wyładowuje. Co zawodzi w planie miss Havisham? Pip w czasie ostatniej rozmowy przed jej śmiercią zarzuca jej, że „zrobiła rzecz straszną, czyniąc z wrażliwego dziecka narzędzie, za pomocą którego chciała się zemścić za swe zawiedzione nadzieje, za stargane życie, za zranioną dumę”¹⁶. Przybrana matka uprzedmiotowiła Estellę czyniąc z niej fetysz mężczyzn. Nie tylko zresztą ich. Miss Havisham „rozkoszowała się jej słowami, jej urodą, jej każdym gestem i przy tym gryzła sobie drżące palce, jak gdyby pożerała tę piękną istotę, którą sama ukształtowała”¹⁷. Narrator bez wahania nazywa jej podejście „zakochaniem” i „namiętnością”.

Miss Havisham poszła zatem w ślady swojego ojca, który wielbił ją, stroił i wystawiał na pokaz. Estella według jej planu staje się księżniczką bardziej udaną, bo niezdolną do uczuć. Ta korekta nie uczyniła jej jednak ani trochę bardziej wolną czy szczęśliwą. Skąd by miała czerpać niezbędne do tego zasoby psychiczne? Fetysz, czyli kumulacja społecznych fantazji, spełnia oczekiwania innych, a nie swoje. Estella oczarowuje bez przyjemności, z nawyku wpojonego przez wychowanie. O tabunach zainteresowanych nią mężczyzn mówi pogardliwie: „Ćmy i wszelkiego rodzaju obrzydliwe owady kręcą się koło zapalanej świecy

15 Tamże, s. 307.

16 Tamże, s. 462.

17 Tamże, s. 350

[...] czy świeca może coś na to poradzić?”¹⁸. Dopiero po zerwaniu z tym trybem życia i doświadczeniu małżeństwa pełnego przemocy, które kończy się śmiercią Drummle’a w wypadku, wynikającym z jego okrucieństwa wobec ujeżdżanych koni, może zadać sobie pytanie, co sama czuje, i próbować podążyć za odpowiedzią. Jak mówi: „Życie złamało mnie, powaliło, ale mam nadzieję po to, by uczynić mnie lepszą”¹⁹. Wbrew oczekiwaniom Pipa, nie oznacza to związania się z nim. Estella woli, by byli „przyjaciółmi, każde z osobna”²⁰; nie chce być po raz kolejny definiowana przez kogoś innego, realizować czyjegoś planu wobec siebie. Także z wyglądu traci ona cechy społecznego trofeum, jej uroda staje się bardziej indywidualna, przepojona jej własnym doświadczeniem. Bohaterka dziwi się wręcz, że Pip ją poznał, tak bardzo w swoim odczuciu się zmieniła. Narrator tak to komentuje: „Istotnie, świeżość jej urody uleciała, ale pozostał jej nieopisany urok i nieopisany wdzięk. Było w niej także coś, czego nie znałem: smutny i jak gdyby przyćmiony i złagodniały blask jej niegdyś tak dumnie spoglądających oczu”²¹.

Warto zwrócić uwagę na ekonomiczny aspekt sytuacji Estelli. Mimo że jest wdową po bardzo zamożnym Drummle’u, niczego po nim nie dziedziczy. Także spadek po miss Havisham przypadł prawie w całości, pozostał niemal wyłącznie grunt, na którym mieści się jej zrujnowana willa. Estella walczy o ten kawałek ziemi jak o ocalenie swojej przeszłości, z którą żegna się w końcowej scenie książki. Zabudowania mają zostać zburzone, bohaterka na ich miejscu planuje postawić dom, w którym chce rozpocząć życie na swoich zasadach. Jej decyzja przypomina postępowanie Pipa, odrzucającego wielkopańskie maniery tak jak wcześniej plebejskie i zostającego kupcem działającym na własny rachunek. Obydwoje odmawiają przystosowania się do narzuconych z góry planów życiowych, jakie dla nich napisano, ale nie wracają do punktu wyjścia. Są jednak także różnice. Długi Pipa sflacza porzucony kowal Joe, z którym przyjaźń i więź rodzinna zostają odnowione. Następnie Pip, tak jak wcześniej Magwitch, rozpoczyna nowe życie za granicą, gdzie, jak pisze Edward W. Said, „inne kolonie brytyjskie zapewniają mu taką normalność, jakiej nie mógłby zaznać w Australii”²². Estella natomiast w momencie katastrofy, jaką okazuje

18 Tamże, s. 360.

19 Tamże, s. 560.

20 Tamże.

21 Tamże, s. 558.

22 E.W. Said. *Kultura i imperializm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2009, s. XIV.

się jej małżeństwo, na nikogo nie może liczyć. Mimo urody i inteligencji nie daje rady uciec od narzuconych ról – erotycznego fetyszu i podporządkowanej wiktoriańskiej żony – inaczej, niż „emigrując” w głąb siebie, co w oczach ogółu znajduje się niebezpiecznie blisko szaleństwa i faktycznie może do niego prowadzić.

Kobieta w bieli

Zagadnienie obłądki, splecionego z ekonomicznymi aspektami małżeństwa widzimy także w powieści *Kobieta w bieli*, która została ukończona tuż przed *Wielkimi nadziejami* Dickensa i wyszła spod pióra jego przyjaciela, Wilkiego Collinsa. Anna Catherick ubiera się tak jak miss Havisham, zawsze na biało. Nie robi tego jednak z zawiedzionej miłości czy chęci zamążpójścia, ale z miłości do kobiety, która jako jedyna była dla niej dobra w dzieciństwie, zanim Annę zamknięto w zakładzie dla obłąkanych. Bohaterka ucieka zeń, dowiadując się, że córce jej dobrodziejki, Laurze Fairie, grozi niebezpieczeństwo. Jest nim planowany ślub dziewczyny ze starszym od niej 25 lat despotycznym baronetem, sir Parciwalem Glyde. Laura przyrzekła wyjść za niego swojemu ojcu, Filipowi Fairie, gdy ten był już na łożu śmierci, toteż mimo ostrzeżeń Anny małżeństwo dochodzi do skutku i to jeszcze przed osiągnięciem przez żonę pełnoletniości, czyli 21 lat. Oznacza to, że o kształcie jej umowy małżeńskiej, tak samo jak o jej wydatkach, decyduje za nią jej stryj, Fryderyk Fairie. Jednak nawet jeśli córka Filipa byłaby pełnoletnia w momencie wychodzenia za mąż lub pozostałaby panną, jej możliwość dysponowania majątkiem odziedziczonym po ojcu ograniczałyby prawa faworyzujące mężczyzn. Przyjrzyjmy się, jak działają one w jej sytuacji.

Filip Fairie pozostawił dwór Limmeridge i pieniądze. Dwór przeszedł na jego brata Fryderyka; gdyby on umarł, a żył jakikolwiek męski potomek kogoś z jego rodzeństwa, to on, a nie rodzona córka, otrzymałby posiadłość. Natomiast majątek ruchomy, czyli pieniądze, nawet po osiągnięciu pełnoletności mają przysługiwać Laurze jedynie warunkowo, dostałaby je ona mianowicie „w dożywocie”, a nie do dyspozycji. Co to oznacza? Otóż ma z nich ona otrzymywać przez całe życie rentę, ale nie może nimi sama obracać; jedyną decyzją, jaką może podjąć, jest to, komu zapisze je w spadku. Dziedziczka pragnie podzielić je między swoje ewentualne potomstwo oraz przyrodną siostrę, Mariannę Halcombe. Parciwalowi nie wystarcza perspektywa przywłaszczenia sobie pokaźnej renty Laury, żąda, by w intercyzie to on został wskazany jako jedyny spadkobierca, na co jej stryj – egoistyczny hipochondryk i mizantrop

– przystaje, nie chcąc sobie zaprzętać głowy sprawami bratanicy. Zadużony baronet po ślubie żąda jeszcze więcej, usiłuje zmusić żonę do podpisania dokumentu, według którego zyskałby prawa do przejęcia jej majątku ruchomego jeszcze przed jej śmiercią. Laura nie ugina się jednak pod presją i korzystając ze swojej bardzo okrojonej wolności, odmawia. Jej małżeństwo, od początku pozbawione miłości i bliskości, staje się piekłem, gdyż Parciwal zaczyna znęcać się nad nią psychicznie.

W tym momencie do akcji wkracza tytułowa bohaterka. Anna jest nie tylko niepokojąco podobna do Laury, potrafi także wczuć się w sytuację psychicznej presji i ubezwłasnowolnienia. Od początku zna prawdziwe intencje Parciwala Glyde, jest także w posiadaniu tajemnicy jego pochodzenia, ponieważ to właśnie z jej powodu została jako dziecko zamknięta w zakładzie dla umysłowo chorych. Gdy jej wysiłki, by zapobiec małżeństwu Laury, spełzają na niczym, stawia ona sobie za cel zapoznać ją z feralnym sekretem Parciwala. Mężczyzna znajduje się zatem w podwójnym niebezpieczeństwie ze strony skrzywdzonych przez siebie kobiet. Nie tylko nie może spłacić wierzycieli, ale wciąż mu grozi, że jeśli ukrywająca się uciekinierka dotrze ze swoją informacją do jego żony, ta może ją ujawnić ze skutkiem groźniejszym dla niego nawet od więzienia za długi. Wówczas to w głowie jego ekscentrycznego przyjaciela, hrabiego Fosco, pojawia się brawurowy plan, by wykorzystać podobieństwo obu kobiet. Podstępem zwabiona do Londynu, śmiertelnie chora Anna umiera we wrogim otoczeniu i pochowana zostaje jako lady Glyde, podczas gdy baronet z hrabią umieszczają Laurę w ośrodku dla obłąkanych, gdzie jej obstawanie przy swojej prawdziwej tożsamości jest brane za urojenia i dowód pogłębiającego się obłądu.

Solidarność kobiet a miłość mężczyzny

Intryga zostaje obnażona i opisana przez Waltera Hartwrighta, który jest głównym narratorem powieści. Zawiązanie akcji następuje, gdy zostaje on wynajęty przez Fryderyka Fairie, by katalogować jego kolekcję obrazów oraz uczyć Laurę i Mariannę rysunków. Zmierając w jasną księżycową noc z Londynu do Limmeridge Walter spotyka widmową ze względu na biały strój Annę i pomaga jej zmylić pogoń z zakładu dla obłąkanych. Zwraca on uwagę na nerwowość jej wymizerowanej twarzy oraz „martwo i mechanicznie”²³ brzmiający głos. Po przybyciu do

23 W. Collins, *Kobieta w bieli*, przeł. A. Szpakowska, Czytelnik, Warszawa 1988, s. 20.

dworu Hartright zakochuje się w podobnej do niej Laurze, którą opisuje jako wiktoriański ideał kobiety. Jasnowłosa, niebieskooka i krucha emocjonalnie bohaterka odwzajemnia jego uczucie, niemające szans na realizację ze względu na różnicę klasową oraz przysięgę złożoną przez nią ojcu. Nauczyciel rysunków opuszcza więc Limmeridge i wyjeżdża do Ameryki Środkowej. W tym właśnie czasie Laura zostaje zamknięta w domu dla obłąkanych, skąd za pomocą pomysłowego fortelu ratuje ją siostra Marianna. Tak jak szalona Anna, Marianna wspiera Laurę i niestrudzenie działa na jej korzyść. Widzimy tu solidarność między kobietami, jakiej próżno byłoby szukać chociażby w *Wichrowych Wzgórzach* Emily Brontë.

Marianna jest niezwykła także pod innym względem. To kobieta bardzo silna psychicznie i odporna na emocjonalny szantaż, co różni ją nie tylko od Laury i Anny, ale i od wielu innych kobiet z powieści wiktoriańskich. Bohaterka Collinsa nie poddaje się, mimo perfidnych działań przeciwników i ciężkiej choroby, podczas której zostaje oddzielona od przyrodniej siostry. Marianna poza odwagą ma wyobraźnię i zmysł detektywistyczny. Hartwright podziwia jej zalety – które uważa za „męskie”, powiązane z jej rzekomą „brzydota” – ale odsuwa ją od działania, kiedy tylko wraca do Anglii. Bohaterkom udaje się dzięki niemu wyjść z opresji, a ich rozdzielenie dobiega kresu, jednak pod innymi względami ponoszą one porażkę. Śmierć Parciwala, jaką kończy się jego ostatnia próba zatuszowania tajemnicy własnego pochodzenia, umożliwia Hartwrightowi poślubienie Laury i przywrócenie jej prawdziwej tożsamości. Majątek bohaterki jest już wówczas nie do odzyskania, pozostaje dwór w Limmeridge, który po śmierci jej stryja trafia do jego najbliższego męskiego krewnego, czyli syna jej i Waltera. Oznacza to, że dziedziczka fortuny wraz z przyrodnią siostrą może korzystać ze spadku po ojcu tylko za pośrednictwem dziecka płci męskiej... Tym samym zakończenie, przewidziane jako *happy end*, w dużym stopniu potwierdza wypowiedziane w gniewie słowa Marianny, że mężczyźni „zagarniają nas z duszą i ciałem dla siebie! Wiążą nasze życie ze swoim, jak bezbronnego psa na łańcuchu!”²⁴.

Złodziejka

Współcześnie wątki z *Kobiety w bieli* przywołuje wydana w 2002 roku *Złodziejka* Sary Waters, gdzie znajdziemy także kilka odniesień

24 Tamże, s. 181.

do *Wielkich nadziei*. Akcja powieści rozgrywa się w latach 60. XIX wieku. Siedemnastoletnia Maud ma odziedziczyć po wyjściu za mąż pokaźny majątek po zmarłej matce, Marianne Lilly. Do czasu osiągnięcia pełnoletności jest pod prawną opieką wuja, z którym mieszka w ponurym dworze w Briar. Christopher Lilly ma ekscentryczne hobby, zajmuje się bowiem „naukowym” kolekcjonowaniem pornografii. Pewnego dnia w celu oprawy zgromadzonych przez niego sztychów do posiadłości przybywa młody nauczyciel rysunku, Richard Rivers. Przystojny mężczyzna udziela Maud lekcji malarstwa, podczas których ujawnia pragnienie, by ją poślubić. Na tym kończą się podobieństwa do Waltera Hartrighta. Rivers o wiele bardziej przypomina Compeysona z *Wielkich nadziei*. Nie kocha on dziedziczki, a jedynie pragnie przywłaszczyć sobie jej majątek. Co zrobić, żeby nie mogła zgłaszać do niego roszczeń? Należy po ślubie zamknąć ją w zakładzie dla obłąkanych. Ją albo kogoś innego, komu nada się jej tożsamość. Myliłby się jednak ktoś, kto by sądził, że Maud jest szlachetną ofiarą jego knowań. Doskonale znając stan uczuć Riversa, planuje wyrwać się za jego pomocą spod władzy wuja. Żadna cena, nawet złamanie losu innej młodej kobiety, nie wydaje jej się zbyt wysoka, jeśli chodzi o osiągnięcie tego celu. Osobą tą, a zarazem główną narratorką powieści, spiswanej w części środkowej przez Maud, jest drobna złodziejka Sue. Siedemnastoletnia dziewczyna dorastała w domu pani Sucksby, przechowującej niechciane niemowlęta. Opiekunka i Rivers namawiają Sue, by została służącą Maud i pomogła jej w ucieczce od wuja oraz potajemnym ślubie, po którego zawarciu dziedziczka ma wylądować w zakładzie dla obłąkanych. Złodziejka zgadza się, wiedzioną obietnicą, że za wykonanie zadania otrzyma kilka procent z przywłaszczonego przez Riversa spadku. Nie zdaje sobie sprawy, oszukując, jak bardzo sama jest oszukiwana. W dramatycznym zwrocie akcji Sue zostaje jako Maud zamknięta w przybytku dla umysłowo chorych, gdzie jej obłądu ma dowodzić – tak samo jak w przypadku Laury Fairie – obstawanie przy dotychczasowej tożsamości. Podczas „leczenia” Sue zaznaje szczegółowo opisanych poniżeń i cierpień, jak podtapianie w lodowatej wodzie czy molestowanie przez pielęgniarki. Jednak dzięki złodziejskim umiejętnościom udaje się jej podrobić klucz i uciec stamtąd do domu pani Sucksby. Wówczas na jaw wychodzi, że to opiekunka wymyśliła całą intrygę, której Rivers był tylko wykonawcą. Paradoks polega na tym, że Sue uniknęła zaplanowanego przez panią Sucksby strasznego losu dzięki złodziejskim umiejętnościom, których się od niej nauczyła.

Czego wuj nauczył Maud? Christopher Lilly postanowił wdrożyć siostrzenicę do katalogowania i prezentacji swojej kolekcji pornograficznych książek. Dziewczyna musiała w tym celu ćwiczyć głos i pismo, nosić dziwaczne sukienki i zawsze, gdy nie stykała się z książkami, mieć na sobie rękawiczki. Przy najmniejszym przejawie oporu, a nawet zmęczenia, była dotkliwie bita, pozbawiana posiłków lub ogrzewania. Maud nauczyła się w Briar swoistej cierpliwości, która stanowiła, wedle jej słów, „kwintesencję mroku i ciszy wypełniających ten dom jak woda lub wosk”²⁵. Sprzyjała temu kompletna izolacja od świata. Dziewczyna stykała się tylko ze służbą i przyjaciółmi wuja, którym czytała książki z jego zbiorów. W wyniku tego trybu życia stała się „światowa niczym najobrzydliwszy powieściowy hulaka”²⁶, a jednocześnie nie nabyła takich umiejętności, jak taniec czy jazda konno. Wuj absolutnie zakazał jej opuszczać teren posiadłości i nie pozwolił, by kiedykolwiek wydała choćby pensa. Trudno się dziwić determinacji, z jaką chce uciec z Briar.

Ukradziona rozkosz

Wcześniej jednak z wieloletniego odrętwienia na granicy obłądki wytrąca ją odwzajemniona namiętność do Sue. Obustronna maskarada – wszak obie pragną oszukać tę drugą – tylko podsycą pożądanie. Do fizycznego zbliżenia między bohaterkami dochodzi pod pozorem tego, że Maud nie wie, czego się spodziewać po nocy poślubnej z Riversem. Sue chętnie wprowadza ją w tajniki miłości, co wywołuje w nich obu eksplozję uczuć, która jednak nie doprowadza do rezygnacji z planów wzajemnego oszustwa. Waters niezwykle subtelnie oddaje grę, do jakiej między nimi dochodzi. Kluczową rolę odgrywają w niej palce, z nimi też wiąże się tytuł książki. „Fingersmith” to złodziej, a Sue przedstawia się w Briar jako Smith. Potrafi ona swoimi zręcznymi palcami podrobić klucz oraz doprowadzić do rozkoszy inną kobietę... Symbolika palców jest zresztą obecna także po stronie Maud. By nie pobrudzić czytanych książek, musi ona nosić nieustannie rękawiczki. Sue zabiera do zakładu dla obłąkanych jedną z nich, będącą odtąd przypomnieniem zarówno o zdradzie, jak i o czułości ze strony kochanki. Gdy złodziejka odzyskuje wolność, dochodzi do serii konfrontacji, w wyniku których ginie para powieściowych łotrów: Richard Rivers i pani Sucksby. Poznajemy

25 S. Waters, *Złodziejka*, przeł. M. Gawlik-Małkowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004, s. 169.

26 Tamże, s. 177.

też tajemnicę pochodzenia Sue, z którą związany jest pokaźny spadek, jakim ma się równo podzielić z wychowanką Christophera Lilly.

W tym czasie nieświadoma niczego Maud powraca do Briar, gdzie jest świadkiem agonii Christophera Lilly'ego. Po jego śmierci kobieta zwalnia służbę, na którą jej nie stać, a następnie zajmuje gabinet wuja, gdzie zaczyna pisać... książki pornograficzne. Podejmuje to zajęcie dla zarobku, opierając się na znajomości dzieł z biblioteki opiekuna. Nie naśladuje ich jednak. Jak mówi do złodziejki, która przyjechała poinformować ją o spadku, głównym tematem jej książek jest wywołana przez Sue żądza. Poza specyficznym *happy endem* – nic bowiem nie stoi już na przeszkodzie, by zakochane kobiety żyły od tej pory razem – oznacza to, że Maud po zaspokojeniu materialnych potrzeb być może będzie pisać dalej, a jej twórczość okaże się homoseksualną pornografią dla kobiet. Dotykamy w tym miejscu sedna politycznych ambicji *Złodziejki*. Waters w swoim pastiszowym dziele jednocześnie opiera się na pieczołowitej rekonstrukcji historycznego kontekstu, jak i przekracza go, tworząc alternatywną tradycję literacką, w której doświadczenie lesbijek znajduje – niemożliwą w tamtych czasach – artykulację.

Szkarłatny płatek i biały

Przemieszczenie wiktoriańskich kodów literackich w ten sposób, by możliwe się stało przywołanie tematów poddanych wówczas ścisłej cenzurze, jest obecne także w powieści Michela Fabera *Szkarłatny płatek i biały*, również wydanej w 2002 roku i odwołującej się do dzieł Dickensa, Collinsa i sióstr Brontë. Porusza ona zagadnienie prostytucji jako swoistej podstawy ówczesnego społeczeństwa angielskiego. W latach 70. XIX wieku, kiedy rozgrywa się powieść, w Londynie – jeśli wierzyć autorowi – przypadała jedna prostytutka na dwunastu dorosłych mężczyzn. Jednocześnie obowiązywały restrykcyjne normy zachowań seksualnych, które klasy wyższe usiłowały, z różnym powodzeniem, zaszcześcić reszcie społeczeństwa. Krępowały one przede wszystkim życie kobiet, w tym najmocniej przedstawicielek szlachty i mieszczaństwa, skąd rekrutowali się główni klienci prostytutek. Ten podwójny standard uosabia u Fabera przedsiębiorca perfumeryjny William Rackham. Jest on związany z dwiema kobietami: swoją żoną Agnes oraz prostytutką Sugar. Arystokratka Agnes uosabia, tak jak Laura Fairie, wiktoriański ideał kobiety: jasnowłosa, jasnooka, o porcelanowej cerze i pięknym głosie, delikatna fizycznie i emocjonalnie. Jej psychiczna kruchość ujawnia się zwłaszcza po urodzeniu dziecka.

Rackham nie wglębia się w powody dziwnych zachowań żony, dojrzewa w nim natomiast zamierzenie, wspierane przez jej doktora, by zamknąć ją w zakładzie dla obłąkanych.

W tym samym czasie bohater przeżywa problemy finansowe, brak mu motywacji do zaangażowania się w rodzinny biznes. Swoistym lekarstwem ma być korzystanie z usług prostytutek. W ten sposób poznaje osiemnastoletnią Sugar, która jest przeciwieństwem jego żony. Dziewczyna pochodzi bowiem z najniższych warstw społecznych, prostytuuje się od 13 roku życia i ma rzadką chorobę skóry. Defekt urody nie odbiera jej atrakcyjności, przeciwnie, wraz z erotycznymi umiejętnościami tworzy powab, jakiemu początkujący przedsiębiorca nie umie się oprzeć. W ten sposób Rackham znajduje antidotum na swoje rozterki byłego dandysa. By zapewnić sobie wyłączność usług Sugar, od których się uzależnia, musi wszak dużo zarabiać... Bohaterka otrzymuje luksusowo wyposażone mieszkanie, w którym szczególnie zachwyca ją wanna. Nie wystarcza jej jednak dostatek, wynikający z pozycji utrzymanki. Żywi ona niechęć do prostytucji, daleką jednak od obiegowej pogardy. Sprzedawanie ciała kojarzy jej się z uleganiem najbezwzględniejszej męskiej dominacji.

Dzieje Sugar w jej własnym ujęciu to

historia nagiego, płaczącego dziecka, zwiniętego w kłębek pod zakrwawionym kocem i przeklinającego cały świat; historia pełnych nienawiści uścisków i obrzydliwych pocałunków [...]. Jest to także inwentarz zwyrodniałych mężczyzn, tłoczących się w kolejce ludzkich śmieci, paskudnie brudnych, śmierdzących dżinem, whisky albo piwem, sprośnych, o brudnych paznokciach, niemytych zębach, mężczyzn zezowatych, zgrzybiałych, trupio białych, otyłych, krótkonogich, o włochatych tyłkach i monstualnych członkach – a wszyscy oni czekają na swoją kolej, by wyrwać i pożyć ostatnią ocalałą cząstkę niewinności.²⁷

Nic dziwnego, że dziewczyna fantazjuje o krwawej zemście. Jednak wiążąc się z Rackhamem, który jako pierwszy chce i umie sprawić jej przyjemność seksualną, rezygnuje z apokaliptycznych planów. Rozluźnia także więzi z dawnymi towarzyszkami, mimo że wcześniej obiecała sobie, iż w razie awansu społecznego pomoże im materialnie. Co stoi za jej postępowaniem?

27 M. Faber, *Szkarlatny płatek i biały*, przeł. M. Świerkocki, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007, s. 233.

Najprościej mówiąc, Sugar chciałaby zmienić swoją społeczną tożsamość na bardziej akceptowalną. Co jest akceptowalne u kobiety? Miłość i małżeństwo. W związku z tym Sugar czuje, że musi „myśleć o sobie nie jako o utrzymance, ale raczej jako o fragmencie tkanego przez pokolenia wielkiego gobelinu zysków i strat. Powinna teraz tylko poprowadzić sama przędzę i raz na zawsze, nieusuwalnie, wpleść w ów gobelin swoją postać”²⁸. Jak to zrobić? Bohaterka wybiera... trop literacki. Wzorując się na Jane Eyre prosi Rackhama, by zatrudnił ją jako guwernantkę swojej córki. Kochanek wprawdzie niechętnie, ale spełnia jej prośbę. Sugar zaczyna opiekować się siedmioletnią Sophie, z którą nawiązuje intensywną uczuciową więź, pierwszą w życiu dziewczynki. Guwernantka odkrywa, że Sophie nosi ubrania dla znacznie młodszego dziecka i sypia w za małym łóżku, w którym co noc się moczy. Dziewczynka nie nabyła też podstawowych informacji o otaczającym świecie. Jej zaniedbanie bierze się stąd, że ojciec, rozczarowany jej pięcią i brakiem reprezentacyjnej urody, w ogóle o niej nie myśli, matka zaś... nie wie nawet o jej istnieniu. Okazuje się, że Agnes została wychowana w takiej „niewinności”, że ciężę potraktowała jako czas nawiedzenia przez demona... Ta całkowita niewiedza bierze się stąd, że jej edukacja sprowadzała się do tego, jak pięknie wyglądać w towarzystwie i umieć konwersować na lekkie tematy. Pogrążając się w depresji, Agnes zaczyna unikać ludzi i tnie swoje cenne suknie, by przerobić je na olśniewająco barwne kolibry.

Początkowo Sugar uważa ją za karykaturalną, pasożytniczą istotę, w pełni zasługującą na to, co chcą jej zgotować mąż i doktor. Zmienia jednak zdanie, gdy dostrzega krzywdę rywalki, pozbawionej jakiegokolwiek możliwości działania. Jest ona na rozkaz Rackhama regularnie narkotyzowana, a lekarz podczas rzekomych badań ginekologicznych obmacuje ją wbrew jej woli. Mimo że arystokratka niczego nie wie o świecie, zdaje sobie sprawę, kto nim rządzi: mężczyźni. Ona zaś chciałaby się tej władzy wymknąć, roi o Klasztorze Zdrowia, zarządzanym i zamieszkiwanym przez same kobiety. Sugar, uświadamiając sobie pokrewieństwo między ich na pozór tak odmiennymi wykluczeniami, umożliwia ucieczkę Agnes w drodze do zakładu dla obłąkanych. Postanawia wyzволić także Sophie, którą porywa ojcu i zabiera ze sobą w podróż w nieznaną. W *Szkarłatnym płatku...* uderza to samo, co w *Złodziejce* Waters: połączenie klimatu powieści wiktoriańskiej z dzisiejszą wrażliwością emancypacyjną. Kropkę nad „i” stawia autor

28 Tamże, s. 318.

w opowiadaniu *Chmara kobiet w wielkich kapeluszach* z 2006 roku (zamieszczonym w zbiorze *Jabłko*), gdzie okazuje się, że wychowana w Australii Sophie została feministką, socjalistką i lesbijką, czyli walczy o zniesienie ograniczeń, z jakimi zmagaly się wiktoriańskie kobiety, które ją wychowały²⁹.

Miejscem, gdzie te ograniczenia się koncentrowały, było XIX-wieczne małżeństwo z jego głównymi zasadami: przywłaszczeniem własności żony przez męża i podwójnym standardem zachowań seksualnych. Jako że to mężczyzna orzekał o zdrowiu psychicznym żony, mogła ona być oskarżona o obłąd, gdy nie chciała się podporządkować, jak również w przypadku, gdy mężowi opłacało się jej ubezwłasnowolnienie³⁰. Taka jest sytuacja Berthy Mason i Agnes Rackham. Przejęciu pieniędzy kobiet służy także zamiana tożsamości Laury Fairie i Anny Catherick oraz Sue i Maud. Jednocześnie widzimy, że tym, co najbardziej zbliża bohaterki do zaburzeń psychicznych – poza oczywiście zamknięciem i odosobnieniem – jest utożsamienie się z narzuconą rolą, czyli obowiązująca w klasach wyższych „norma”. Laura Fairie stanowi wiktoriański ideał kobiecości właśnie dlatego, że jest emocjonalnie krucha; gdyby była silniejsza i bardziej zdecydowana, naraziłaby się, jak jej przyrodnia siostra, na zarzut bycia „męską”. Obłąd Agnes Rackham wynika z jej erotycznej „niewinności”, jakiej wymagano – przynajmniej przed ślubem – od dam, które miały być jak najdalsze od „zbrukania” prostytutek.

Co ciekawe, Sugar także do pewnego stopnia wierzy temu przeciwstawieniu, co widzimy w tym, jak odrzuca awans, zawdzięczany swojemu zajęciu. Owszem, chciałyby znaleźć się wyżej na drabinie klasowej, ale za sprawą miłości, nie prostytucji. Również miss Havisham pragnie oprzeć na tym uczuciu swoje życie, co stanowi główny powód jej obłądu. W przytoczonych powieściach mamy też do czynienia z przekroczeniem wymienionych ograniczeń. Jane Eyre wychodzi za Rochesterą dopiero wtedy, gdy nie ma on już nad nią władzy, Estella kwestionuje kobiecą rolę, do jakiej została przypisana, a Marianne Halcombe porywa siostrę z zakładu dla umysłowo chorych. We współczesnych

29 M. Faber, *Chmara kobiet w wielkich kapeluszach*, w: tegoż, *Jabłko*, przeł. M. Świerkocki, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007.

30 Temat szaleństwa kobiet w wiktoriańskiej Anglii jest analizowany między innymi w książkach: E. Showalter, *The Female Malady. Women, Madness and English Culture, 1830-1980*, Virago, New York 1985 i J.M. Ussher, *Women's Madness. Misogyny or Mental Illness?*, The University of Massachusetts Press, Amherst 1992, s. 63-96.

powieściach te emancypacyjne wątki wychodzą na pierwszy plan: Maud i Sue wyzwalają się spod wpływu wuja Lilly i pani Sucksby między innymi dzięki łączącemu je, zabronionemu uczuciu, Sugar pomaga Agnes uciec od męża i nawiązuje macierzyńską więź z Sophie. Owe ucieczki nie są – i nie mają być – prawdopodobne. Wyrażają one potrzebę wyzwolenia od grozy, która, choć przedstawiona w postaci fantastycznych, gotyckich fabuł, oddaje ściśle realia materialnego i psychicznego życia kobiet w epoce wiktoriańskiej.

Rewolta i śmierć kurtyzany według Aleksandra Dumasa i Emila Zoli

Okres połowy XIX wieku we Francji charakteryzował się drastycznym rozwarstwieniem społecznym: mieszczaństwo wyszło z rewolucji francuskiej wzbogacone, podczas gdy klasy niższe żyły i pracowały w przerażających warunkach. Industrializacja tworzyła zapotrzebowanie na tanią pracę w przemyśle, co powodowało migrację ze wsi do miasta, a w konsekwencji powstawanie dzielnic nędzy. Wyzwanie kapitalizmu podjęły na masową skalę kobiety z warstw nieuprzywilejowanych. Mogły one być już nie tylko służącymi, praczkami czy kwiaciarkami, ale także pracować jako szwaczki, ekspedientki lub górniczki. Płace kobiet były niższe niż mężczyzn, ponieważ wychodzono z założenia, że stanowią one jedynie dodatek do pensji męzowskiej czy ojcowskiej. Toteż zarobki kobiet często nie wystarczały na samodzielne przeżycie, nie mówiąc o utrzymaniu samotnie wychowywanych dzieci. Nic dziwnego, że masowo zasilaly one szeregi prostytutek, na których usługi popyt wciąż się zwiększał. Kobiety szczególnie biegłe w zaspokajaniu pragnień zamożnych mężczyzn stawały się luksusowymi utrzymankami. Był to awans tyleż spektakularny, co potępiany. Kurtyzanom wypominano jaskrawe odstępstwo od mieszczańskiej wizji asekualnej, posłusznej kobiety, zredukowanej do funkcji macierzyńskiej. Postać pięknej, swobodnej i żyjącej w przepychu kokoty zapładniała wyobraźnię pisarzy, myślicieli oraz artystów. Jednocześnie, czuli się oni zobligowani do piętnowania w stylu życia utrzymanek tego, co ceniono u mężczyzn: ambicji, rozmachu i bogatego życia erotycznego. Jak pogodzić wymogi moralnego oburzenia z uznaniem dla (motywowanej finansowo) ekspresji kobiecej seksualności?

Moralność Damy Kameliowej

Do kanonu przeszedł sposób, w jaki wybrnął z tego paradoksu Aleksander Dumas syn. Jego *Dama Kameliowa* (1848) to tragiczna historia

luksusowej kurtyzany Małgorzaty Gautier, która postanawia odrzucić dotychczasowy styl życia i poświęcić się miłości do młodego, niezamożnego mieszczanina, Armanda Duvala. Na przeszkodzie stają jej przyzwyczajenie do wysokiego standardu życia oraz zaawansowana choroba płuc. Jak się okazuje, obecność ukochanego jest w stanie zastąpić jej kosztowne rozrywki, a zdrowie wręcz poprawia się w wyniku spokojniejszego trybu życia. Wówczas na arenę wkracza ojciec Armanda, który żąda od niej porzucenia ukochanego ze względu na reputację jego rodziny. Apelując do nowego, bardziej tradycyjnego wcielenia Małgorzaty, udaje mu się skłonić ją do „ofiary większej niż te, które poniosła”¹ już dla jego syna. Bohaterka oszukuje Armanda, że już nie chce z nim być, po czym aby to udowodnić, rzuca się w wir rozrywkowego życia, które staje się dla niej męczarnią i pogłębia jej chorobę. Dlaczego godzi się na propozycję Duvala seniora? Za odpowiedź mogą posłużyć słowa jej pożegnalnego listu do bohatera:

Ojcowski ton, jakim przemawiał do mnie pan Duval, czyste uczucia, jakie we mnie budził, szacunek, jaki mi ofiarował ten dostoyny starszy człowiek, szacunek pana, jaki z całą pewnością zyskałabym później – wszystko to wzniecało w moim sercu szlachetne myśli, które podnosiły mnie we własnych oczach i rozbudzały nie znane mi dotąd ambicje.²

Widać stąd, że Małgorzacie w ujęciu Dumasa chodzi o tę jedną rzecz, której nie osiągnęła: szacunek i akceptację patriarchalnych autorytetów.

Skoro zdaniem Duvala seniora do tego, by wcielać mieszczański ideał kobiecości, nie wystarczy skromne życie z jednym mężczyzną, jej poświęcenie musi pójść dalej. Skaza, jaką stanowi przeszłość kurtyzany, może zostać wymazana tylko przez prowadzące do śmierci wyparcie się własnych uczuć i pragnień. *Dama Kameliowa* bardzo przypadła do gustu publiczności na całym świecie, triumfem okazała się także oparta na niej opera *La Traviata* Giuseppe Verdiego (1853). Zanim zastanowimy się, co pociągającego widziano w ofercie kobiety, która rezygnuje ze swobody i luksusu dla miłości, a potem poświęca także ją samą, prześledźmy sposób myślenia męskich bohaterów utworu. Oto co mówi do Armanda jego ojciec, usiłując go bezskutecznie przekonać do opuszczenia Małgorzaty:

1 A. Dumas, *Dama Kameliowa*, przeł. S. Brucz, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1960, s. 206.

2 Tamże, s. 209.

Że masz kochankę – to jest w porządku. Że płacisz jej jak przyzwoity pan powinien opłacać miłość dziewczyny lekkich obyczajów – to też jest w najlepszym porządku. Ale że dla niej zapominasz o sprawach najświętszych, że pozwalasz na to, by pogłoski o twoim skandalicznym postępowaniu docierały aż do mnie na prowincję i rzucały cień na szacowne nazwisko, jakie ci dałem, oto czego być nie powinno i czego nie będzie.³

Trudno o wyraźniejszy przykład podwójnego standardu seksualnego. To, co kompromituje kobietę, u mężczyzny jest nie tylko tolerowane, ale wręcz zalecane. Armand nadweręża swoją opinię nie wtedy, gdy sypia z kurtyzana, ale gdy pragnie traktować ją poważnie.

U kobiety natomiast grzechem nie do zmazania okazuje się posiadanie doświadczeń erotycznych niepopartych ślubem. Nieprzypadkowo ostatecznym argumentem dla poświęcenia Małgorzaty jest dobry mariaż siostry Armanda, która „miała oczy o jasnym wejrzeniu, usta tchnące pogodą, świadczącą, że w duszy Blanche rodzą się tylko świętobliwe myśli i że jej wargi wypowiadają jedynie zbożne słowa”⁴. Młoda kobieta niepodobna do tego obrazu niewinności zasługuje na pogardę mężczyzn z mieszczaństwa, także tych korzystających z płatnego seksu. Toteż Armand stara się dostrzec w ukochanej pierwiastek cnotliwości, ucieleśnianej przez jego siostrę. Jak twierdzi, w Małgorzacie „łatwo było zobaczyć [...] dziewicę, z której jakiś przypadek uczynił kurtyzanę; przypadek również mógł uczynić z niej najbardziej kochającą i czystą istotę”⁵. Zrezygnowana ofiara okoliczności, jaką chciałby w niej widzieć, nie wpadłaby jednak raczej na to, żeby informować o swojej menstruacji za pomocą bukietu czerwonych kamelii w loży operowej, zaś resztę cyklu obwieszzać kwiatami białymi... Pod wpływem ideologii płci, głoszonej przez obydwu Duvalów, pewna siebie, ironiczna i swobodna bohaterka zaczyna czuć się gorsza od mężczyzn i szukać ich wybaczenia. Także wśród męskich czytelników podziw ustąpić musi wobec miłosierdzia, które „myśliciele i poeci wszystkich czasów składali kurtyzanie”⁶. Tymczasem prototyp Małgorzaty wcale nie potrzebował takiej rehabilitacji.

Jej postać wzorowana była na słynnej kurtyzanie Marie Duplessis, z którą łączyła pisarza relacja miłosna. Niezamożny literat zaproponował

3 Tamże, s. 164.

4 Tamże, s. 226.

5 Tamże, s. 70.

6 Tamże, s. 22.

jej, by rzuciła dotychczasowe zajęcie i stworzyła z nim związek przypominający małżeństwo. Kobieta odmówiła, nie chciała bowiem rezygnować z dotychczasowego trybu życia. Romans dobiegł końca, Duplessis zaś jakiś czas potem umarła na zapalenie płuc. Jak twierdzi Nickie Roberts w książce *Dziwki w historii* (1992), śmierć słynnej kurtyzany nie wynikała z jej zajęcia, lecz stanowiła pokłosie dzieciństwa spędzonego w biedzie⁷. Wygoda i luksus, jakie zawdzięczała sprzedawaniu swojego ciała, mogły tylko opóźnić działanie choroby. Okazuje się zatem, że Dumas imputował kochance poczucie niższości, którego nie żywiła, zaś śmierć potraktował jako konsekwencję jej postępowania, co także miało się z faktami. Jego melodramatyczna wizja kurtyzany nawróconej na mieszczańskie wartości zawładnęła jednak masową wyobraźnią. Zastąpić ją mógł jedynie wizerunek jeszcze jaskrawszy, bardziej przemawiający do uczuć. Stworzył go Emil Zola w *Nanie* (1880). O tytułowej bohaterce można powiedzieć wszystko, tylko nie to, że w czymkolwiek przypomina dziewczę. Trudno też przypisywać jej mieszczańską moralność.

Rodzice Nany w matni

Małgorzata Gautier z powieści Dumasa pochodziła z ubogiej wiejskiej rodziny, nauczyła się czytać dopiero jako nastolatka. Nana natomiast wychowała się w robotniczym środowisku, zamieszkującym dzielnicę nędzy. Jej dzieciństwo poznajemy we wcześniejszej powieści Zoli, *W matni* (1877), poświęconej losom jej matki. Gerwazyna pochodzi ze wsi, skąd ucieka przed ojcowską przemocą. Rodzi pierwszego syna w wieku 14 lat, a kolejnego niedługo później. Powieść rozpoczyna się

7 Pisze ona: „W istocie Marie, tak jak wiele kobiet z jej klasy, zmarła młodo wskutek biedy, której zaznała w młodości i choroby będącej owej biedy rezultatem. Dramat Dumasa zaś odwoływał się do mitu dziwki, która umiera młodo wskutek rozpustnego życia. Publiczność na całym świecie dostrzegła ten stereotyp i przyjęła go z aplauzem, dzięki czemu autor stał się naprawdę bogatym człowiekiem. Więcej jednak mówić nam ta część życia pierwowzoru bohaterki, którą Dumas pominął: historia ubogiej niepiśmiennej sieroty, która zrobiła błyskotliwą karierę, docierając na szczyty francuskiego społeczeństwa, a jednocześnie zdobyła wykształcenie, którego kobiety z jej klasy były pozbawione. Prawdziwa «dama kameliowa» uczyniła z siebie i swojego życia znacznie większe dzieło niż cokolwiek, o czym Aleksander Dumas syn mógłby marzyć” (N. Roberts, *Dziwki w historii. Prostytucja w społeczeństwie zachodnim*, przeł. L. Engelking, Oficyna wydawnicza VOLUMEN, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1997, s. 332-333).

w momencie, gdy od Gerwazyny odchodzi ojciec jej dzieci, a ona stara się zapewnić sobie i im przetrwanie. Zatrudnia się w pralni, gdzie pracuje bardzo ciężko i sumiennie. Z czasem wychodzi za mąż za blacharza Coupeau i rodzi Nanę. Wspólne zarobki wystarczają na godne życie, a nawet snucie marzeń: bohaterka pragnie założyć własną pralnię. Gdy realizacja tego planu jest już bardzo blisko, jej mężowi przydarza się wypadek: spada z dachu, chcąc powitać córeczkę, która przyszła z matką do niego do pracy. Rekonwalescencja pochłania wszystkie oszczędności małżeństwa, w jej trakcie Coupeau zaczyna pić.

Gerwazynie mimo to udaje się dzięki pożyczce otworzyć wymarzony zakład, który początkowo dobrze się rozwija. Za zarobione pieniądze utrzymuje męża i córkę, a z czasem także poprzedniego partnera, który zaczyna u nich mieszkać zaproszony przez Copeau. Mężczyźni i ich nałogi pochłaniają jednak zbyt wiele pieniędzy, wobec czego bohaterka przestaje sobie radzić finansowo, a jej zakład bankrutuje. Po upadku pralni następuje szybka degradacja społeczna Gerwazyny: wraz z mężem przenosi się do obskurnego lokalu, gdzie mieszkają już sami, ponieważ córka uciekła, a „przyjaciół rodziny” zniknęła, nie mogąc dalej liczyć na utrzymanie. Coupeau, nie chcąc pić sam, wciąga żonę w alkoholizm, po czym umiera w szpitalu po trzydniowym, obrazowo ukazany ataku delirium. Bohaterka po jego śmierci popada w auto-destrukcyjny obłąd, wynikające z biedy zimno i głód dokańczają dzieła zniszczenia. Powieść ma mocną wymowę krytyczną, ukazuje jak system społeczno-ekonomiczny niszczy życie tych, na których się opiera: robotników. Tracąc pracę, blacharz zostaje pozbawiony wszelkiego dochodu, gdyż nie istniały wówczas ubezpieczenia od wypadków przy pracy. Od śmierci i kalectwa ratuje go swoimi oszczędnościami i opieką żona. Gerwazyna jest pracowita i dobrze zorganizowana, lecz ma zbyt wiele trosk i wydatków, by móc utrzymać swój zakład i trwale wyjść na prostą. Ona również, tak jak mąż, nie otrzymuje żadnej renty ani zasiłku tracąc zatrudnienie, mimo że pracowała po dwanaście godzin dziennie w warunkach szkodliwych dla zdrowia.

Krzywdy matki i bunt córki

Gerwazyna cierpi nie tylko z powodu złego położenia klasy robotniczej. Z powieści wynika dobitnie, że mogłaby poradzić sobie ekonomicznie, gdyby nie ojcowie jej dzieci. Bohaterka nie ma w swoim domu żadnych praw, mimo że tylko ona zapewnia wkład finansowy. Jej poprzedni partner zostaje przez jej męża zaproszony do wspólnego mieszkania

bez pytania jej o zgodę, po czym obaj mężczyźni wyładowują na niej swoje życiowe frustracje. Coupeau bije ją w domu i robi jej pijackie awantury przy pracownikach, zaś sublokator regularnie wykorzystuje ją seksualnie. Ich zachowanie ostatecznie przesądza o tym, że w decydującym momencie obciążona psychicznie i ekonomicznie Gerwazyńska nie jest w stanie dostatecznie zatroszczyć się o swoją pralnię. Ambitna, energiczna kobieta w stosunku do tych dwóch mężczyzn okazuje się bierna i uległa. Kiedy Coupeau po raz pierwszy podniósł na nią pięść, „wszystko w niej zlodowaciało”⁸, a gdy przyprowadził do ich domu jej dawnego kochanka, „zaciśnęła dłonie na skroniach tym samym odruchowym gestem, co w czasie wielkiej burzy przy każdym uderzeniu gromu”⁹. Powieść jest pełna także innych przykładów przemocy mężczyzn wobec kobiet. Najjaskrawsza historia dotyczy pracownicy Gerwazyńskiej, pani Bijard, która przez trzy dni kona w męczarniach po kopnięciu w brzuch przez męża-pijaka. Mężczyźni unikają stryczki, ponieważ żona składa przed policją fałszywe zeznania na temat pochodzenia swoich obrażeń. Gerwazyńska pomaga jak może jej ośmioletniej córce, która po śmierci matki bierze na siebie opiekę nad dwójką młodszego rodzeństwa. Ojciec-morderca znęca się nad dzieckiem tak samo, jak nad żoną, wskutek czego i ono umiera. Skłania to Gerwazyńską do buntowniczego wniosku, że „nawet wśród galerników nie ma łotrów, którzy popełnili tak straszliwą zbrodnię. Ale sądy miałyby za dużo roboty, gdyby się chciały zajmować sprawą zgonów kobiet uśmierconych przez własnych mężów”¹⁰.

Sama jednak godzi się na przemoc, także tę wymierzoną w córkę. Odwraca wzrok, gdy Coupeau bije i obmacuje Nanę. Dziewczyna reaguje zgoła inaczej niż matka. Jak pisze Zola: „Pewnego razu Nana, gdy ojciec ją spoliczkował, zapytała z wściekłością, czemu to stare dranisko nie zostawiło gnatów w szpitalu. Mówiła, że z utęsknieniem czeka na moment, kiedy sobie trochę zarobi: zacznie mu wówczas fundować gorzałę, by jak najprędzej odwalił kitę”¹¹. Prostytucja przynosi jej niezależność od znenawidzonego Coupeau i pokornej wobec niego Gerwazyńskiej. Pozwala także wyrwać się z biedy. Wynikające z niej poczucie niższości wyraża kapeluszek Nany, na którym

8 E. Zola, *W matni*, przeł. R. Kołoniecki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958, s. 218.

9 Tamże, s. 259.

10 Tamże, s. 287.

11 Tamże, s. 389.

kwiaty buchnięte u Titreville'a robiły wrażenie gruzelków gówna zwisających jak dzwoneczki u tyłka żebraka. Toteż kiedy dreptała po błocie, ochlapywana przez pojazdy, oślepiona rześnistym światłem bijącym z wystaw, nachodziły ją różne zachcianki, od których kotłowało jej się w brzuchu tak samo jak od głodówki – żeby być dobrze ubraną, jadać w restauracjach, chodzić do teatru, mieć własny pokój z pięknymi meblami.¹²

Bohaterce nie chodzi jednak tylko o wymknięcie się z domu i podwyższenie standardu życia. Stosuje się do niej refleksja Roberts, że

prostyucja bywała też bardziej przemyślanym buntem przeciw istniejącym stosunkom społecznym i społecznemu uciskowi. Ponieważ ich klasa i pleć pozbawiała je możliwości jakiegokolwiek awansu, wiele kobiet korzystało z prostytucji, by wyrwać się ze ślepej uliczki zajęć bez przyszłości i z beznadziejnej sytuacji.¹³

Nana pragnie czegoś więcej niż jej matka, której skromnym, a mimo to daremnym marzeniem było „pracować, mieć na chleb, kąt własny, wychować dzieci, umrzeć we własnym łóżku”¹⁴.

Nie-dama

Ponętne ciało i talent do przyciągania uwagi służą Nanie do błyskawicznej podróży wzwyż po szczeblach drabiny społecznej. W powieści *W matni* poznajemy ją jako dziecko z niesamowitą wyobraźnią, a potem rubaszną kwiaciarkę i początkującą prostytutkę. *Nana* rozpoczyna się natomiast od jej debiutu na deskach teatru. Bohaterka fałszuje tandetne piosenki i wykonuje nieporadne ruchy, co wywołuje drwiny publiczności. Początkowy sceptycyzm przeradza się jednak w podziw, wymieszany z lękiem: „Jakby wiatr lekki, brzemienny głuchą groźbą, powiał po sali [...]. Grzbiety zaokrągląły się rozedrgane, jakby po muskułach przesuwaly się niewidzialne smyczki”¹⁵. Skąd bierze się jej odurzająca moc? Nana w jednej ze scen występuje prawie nago i kołysze się w sposób nasuwający jednoznaczne skojarzenia. Jej fenomenowi nie da się jednak sprowadzić do umiejętnego podnieciania mężczyzn. Już

12 Tamże, s. 416-417.

13 N. Roberts, *Dziwki w historii...*, s. 352.

14 E. Zola, *W matni*, s. 46.

15 E. Zola, *Nana*, t. 1, przeł. Z. Karczewska-Markiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, s. 31-32.

jako dziewczynka przewodziła starszym dzieciom w zabawach, które sama wymyślała. Także w obliczu śmietanki towarzyskiej nie opuszcza jej charyzma, potrafi skoncentrować na sobie uwagę ludzi niechętnych temu, co sobą reprezentuje. Jak na przyświecający im ideał piękna jest zbyt pulchna. Gardzą jej wulgarnością, którą uważają za plebejską. Podbija ich jednak ostatecznie właśnie odgrywając boginię Wenus przebraną za handlarkę ryb. Jej ruchy zyskują wówczas płynność, głos zaczyna współgrać z muzyką, a publiczność, z którą nawiązała bezpośredni kontakt, zakochuje się w niej.

Kluczem do kariery Nany wydaje się coś przeciwnego do sytuacji Małgorzaty Gautier. Podczas gdy Dama Kameliowa odpowiadała swoją elegancją i umiejętnym korzystaniem z luksusu wymogom mieszczańskiej estetyki, a po wyrzeczeniu się pieniędzy i seksu także i moralności, bohaterka Zoli stanowi dla nich nieustające wyzwanie. Nana nie potrzebuje być damą, a jej rzadkie próby stania się nią okazują się porażką. Po klapie spektaklu, w którym bez powodzenia wcieliła się w księżnę, staje się „markizą wytwornej prostytucji”. Tak pisze o tym Zola: „Cudownym sposobem ta dziewczyna, tak niezdarna na scenie, tak śmieszna, gdy chciała udawać damę z towarzystwa, w życiu bez żadnego wysiłku grała rolę uwodzicielki. [...] Ta wspaniała, nieokiełznana ladacznica ujarzmiła Paryż jak wszechpotężna pani. Nadawała ton, a wielkie damy ją naśladowały”¹⁶. Nana imponuje im tym, że ostentacyjnie przepuszcza pieniądze, których posiada niemal tyle, co ich mężowie. A przecież pochodzi z najniższych warstw społecznych! Oburzenie na to jawne pogwałcenie porządku ekonomicznego i płciowego wyraża artykuł odrzuconego przez nią dziennikarza, Fouchery’ego. Zostaje w nim porównana do „muchy w kolorze słońca, która ulatuje ze śmietnika i unosi zarazę z padliny leżącej przy drodze, a potem, brzęcząc, tańcząc i rzucając blaski olśniewające jak kosztowne kamienie, zatrzuwa jadem mężczyzn, ledwo ich musnąwszy, w pałacach, dokąd wlatuje oknem”¹⁷. Mężczyźni z klas posiadających boją się w niej odwetu grup uciskanych ekonomicznie i seksualnie. Ten pierwszy lęk wyraża zdanie z artykułu: „roślina wybujała na kupie gnoju, mści się za żebraków i nędzarzy, których jest tworem”. O drugim mówi charakterystyka: „jest żywiołową siłą, destrukcyjnym fermentem; swymi śnieżnymi udami bezwiednie deprawuje i rozprzęga Paryż”¹⁸.

16 Tamże, s. 75.

17 Tamże, s. 210-211.

18 Tamże, s. 210.

Opętanie hrabiego i „zepsucie” hrabiny

Jedną z dam, które mimo bogactwa i arystokratycznych korzeni nie mogą sobie pozwolić na swobodę wydawania pieniędzy, nie mówiąc o wolności w życiu erotycznym, jest żona i córka kochanków Nany, Sabina. Wychodzi ona za mąż w wieku 17 lat, tuż po śmierci matki, wypchnięta z domu przez ojca markiza, któremu przeszkadzała w orgiach. Spod jego kurateli przechodzi pod panowanie dużo starszego męża, hrabiego Muffat, który jest ortodoksyjnym katolikiem. Młodziutka Sabina, zamknięta w starym pałacu i pozbawiona rozrywek, zostaje skazana na iście ascetyczną egzystencję. Jej samotność i stłumienie doskonale widać w opisie ich domu. „Grobowy salon, wydzielający woń kościelną, pozwalał się domyślać, jak ciężki i surowy tryb życia przytłaczał tę kobietę”¹⁹. Do hrabiny należy tylko czerwony fotel, obity miękkim aksamitem. Mebel jaskrawo kontrastuje z otoczeniem, gdzie „narzucał się [...] i panował Muffat ze swym dewocyjnym wychowaniem, ze swymi pokutami i postami”²⁰. Nastrój ulega zmianie, kiedy hrabia poznaje Nanę i pod jej wpływem odkrywa swoją zduszoną zmysłowość. Mężczyzna nie umie się oprzeć temu, co uważa za... wpływ diabła²¹. Dzięki temu następuje wyzwolenie Sabiny spod osłabionej męzowskiej kurateli. Znajduje ona sobie kochanka, zaczyna, o zgrozo, pozwalać sobie na wydawanie wspólnych pieniędzy. Salon zmienia się, czerwony fotel niejako rozrasta się na cały dom, znikają natomiast oznaki mrocznej religijności Muffata. „I pomyśleć [...], że bez jego pozwolenia nawet ławeczki nie można tu było wstawić!... No, a teraz ona wszystko zmieniła i on jest obecnie jakby w jej domu...”²² – dziwi się jej dawna znajoma.

„Rozkład” postępuje jeszcze dalej. Ze względu na wydatki hrabiego, zasypującego Nanę kosztownymi prezentami, Sabina może nie tylko wydawać pieniądze, ale także otrzymać je na własność. Dziedziczy mianowicie posiadłość, która w zgodzie z ówczesnym prawem automatycznie przechodziłaby na Muffata jako jej męża. Ten jednak potrzebuje podpisu żony, by móc ją sprzedać. Hrabina zgadza się, pod warunkiem otrzymania połowy sumy ze... spieniężenia swojego własnego spadku. Następnie, wyswobodzona z finansowej niewoli, ucieka z kierownikiem sklepu, a więc mężczyzną o znacznie niższej od siebie pozycji

19 Tamże, s. 69.

20 Tamże, s. 69-70.

21 Myśli o niej jako o „potworze z Pisma Świętego, lubieżnym jak bestia” (tamże, s. 212).

22 Tamże, s. 162.

społecznej. Jej wyzwolenie określone zostaje przez Zolę jako pośredni wpływ Nany: „zarażona zepsuciem tej dziewczki, stoczyła się ostatecznie na dno upadku, powodując zupełny rozkład domowego ogniska”²³. Warto zapytać, co pisarz ma na myśli, pisząc o „chorobie” czy „degeneracji” rodziny Muffata. Sam hrabia od początku do końca powieści jest ofiarą fanatycznej religijności; po przezwyciężeniu fascynacji Naną wpada z powrotem pod władzę swojego spowiednika. Natomiast kobietom z nim związanym sytuacja raczej dodaje animuszu niż cokolwiek niszczy. Dotyczy to nie tylko jego żony, która dzięki jego odejściu od surowych zasad moralnych zaznaje swobody finansowej i chcianego seksu, ale także ich córki Stelli. Wydana za mężczyznę pragnącego jej pieniędzy po bankructwie wywołanym romansem z Naną, córka Muffata okazuje się niespodziewanie „kobietą o żelaznej woli”²⁴. Jako taka, zaczyna kierować mężem i słusznie wytacza swojemu ojcu proces o przepuszczenie jej majątku. Jeśli coś można nazwać upadkiem, to jedynie końcowy powrót Sabiny do męża...

Wywrotowy wpływ Satin

Będąc z Muffatem wyłącznie dla pieniędzy, Nana znajduje oparcie w prostytutce Satin, którą zna od dzieciństwa. Przyjaciółka mogłaby być kurtyzaną, ale nienawiść do mężczyzn z towarzystwa i klasowa duma sprawiają, że woli zarabiać na ulicy. Twierdzi, że „wielcy panowie” są gorsi od swoich stangretów, wstrętnei w swoich wyrafinowanych żądaniach. Z czasem Nana za jej namową wraca „do spelunek, gdzie kiedyś unoszono jej pierwsze brudne halki”²⁵. Obie kobiety czują się na bruku paryskim jak u siebie w domu. „Puszczając się i śmiejąc głośno” włóczą się po „zbrukanych występkiem uliczkach”, gdzie wycierają kurz sukniami i gdzie ich „ubielone twarze z czerwonymi plamami warg” roztaczają czar „egzotyki z taniego bazaru ulicznego”²⁶. Przestrzeń ulicy nie należy jednak tak naprawdę do nich. Według ówczesnego prawa, policja mogła złapać każdą kobietę przebywającą bez mężczyzny, mogącego za nią poręczyć. Satin opowiada Nanie o policjantach, którzy „aresztują jak najwięcej kobiet, żeby otrzymać gratyfikacje. Zmiatają, co się da, a jeśli któraś krzyczy, zamykają jej usta biciem po twarzy, pewni, że nawet gdyby złapali wśród winnych jakąś uczciwą kobietę, znajdą poparcie

23 Tamże, s. 215.

24 Tamże, s. 196.

25 Tamże, s. 34.

26 Tamże, s. 34-35.

i nagrodę²⁷. Ofiary łapanek, o ile nie przekupiły funkcjonariuszy seksem, były umieszczane w rejestrach i zmuszane do badań okresowych. Kiedy wykrywano u nich chorobę weneryczną, trafiały do owianego złą sławą szpitala świętego Łazarza, gdzie pomiatano nimi i całkowicie deptano ich godność. Ów przybytek wydaje się Nanie „dołem, czarną otchłanią, w której żywcem grzebano kobiety po uprzednim obcięciu im włosów²⁸. Jeszcze bardziej przeraża ją prawo, które takie traktowanie sankcjonuje. „Było ono dla niej nieznaną potęgą, zemstą mężczyzny, którzy mogli ją zniweczyć, a nikt na świecie by jej nie bronił²⁹.”

Takie uczucia towarzyszyły w owych czasach większości prostytutek. Jak pisze Roberts, „nierejestrowane dziwki wołały ryzykować aresztowaniem i prześladowaniami, niż dobrowolnie poddać się poniżeniu i nadużyciom systemu reglamentacji³⁰. W powieści Zoli znajdujemy znakomity opis policyjnej łapanki: „Policja. Zwiewajmy! Zwiewajmy! Rozpoczął się szalony wyścig w tłoku. Spódnice czmychały, darły się w strzępy. Wśród bicia i krzyków jakaś kobieta upadła. Tłum przyglądał się ze śmiechem brutalnej napaści policjantów, którzy szybko zaciskali krąg³¹. Satin udaje się uciec, Nanę ratuje kolega z teatru, który mówi policjantom, że jest jej opiekunem (za co oczywiście chce potem seksu). Policja robi także nalot na tani hotel, w którym zatrzymują się bohaterki. Nana wyskakuje przez okno, jej przyjaciółka zbyt boi się ran, by to zrobić. Policjanci pytają Satin, czym się zajmuje, na co ona odpowiada, że jest robotnicą. Funkcjonariusze nie wierzą jej, ponieważ nie ma pokłutych rąk, charakteryzujących szwaczki. Na nic zdają się jej tłumaczenia, że pracuje jako szlifierka; zostaje zabrana przez policję i wciągnięta do rejestru prostytutek. Za podstawę oskarżenia wystarcza brak towarzyszącego mężczyzny i oznak ciężkiej pracy, innymi słowy – wyzwolenie od akceptowanych ról, przeznaczonych dla kobiety z proletariatu.

Tracąc kontakt z przyjaciółką, Nana wraca do Muffata. Natychmiast otrzymuje od niego pałac, który szybko zaczyna pękać „od mężczyzny i mebli³². Mimo to „nuda dręczyła ją aż do mdłości. Choć ciągle miała jakieś miłostki, skoro tylko znalazła się sama, wyciągała ramiona gestem wyrażającym potworne zmęczenie³³. Mierzą ją kon-

27 Tamże, s. 37.

28 Tamże, s. 38.

29 Tamże.

30 N. Roberts, *Dziwki w historii*, s. 311.

31 E. Zola, *Nana*, t. 2, s. 38.

32 Tamże, s. 87.

33 Tamże, s. 90.

takty z mężczyznami. Spotykając przypadkiem zaniedbaną, biednie ubraną Satin, nie ma wątpliwości, że to za nią tęskniła. Za nią i za lesbijskim seksem, do którego doszło między nimi właśnie w hotelu, gdzie osaczyła je policja. Nana instaluje Satin w pałacu na tych samych zasadach, co mężczyzn. Związek z dawną przyjaciółką pochłania ją całkowicie; kochanka ucieka i wraca, zdradza i jest zdradzana, a wszystko w gronie samych kobiet, w niezależnym od mężczyzn, lesbijskim półświatku Paryża. Pod wpływem Satin Nana nie tylko odkrywa w sobie pragnienia homoseksualne, ale także przestaje wstydzić się swojego pochodzenia. Na wspólnym obiedzie z kilkoma mężczyznami, należącymi do elity, kochanki wspominają dzieciństwo spędzone w dzielnicy nędzy, „jakby chciały oblewać ich błotem, w którym wyrosły”³⁴. Nana opowiada o swoich rodzicach, dodając: „Jeśli to wam nie odpowiada, jeśli wstydzicie się mojej rodziny... [...] Trzeba mnie brać razem z nimi, rozumiecie?”³⁵. Mężczyźni kulą się „z oczami utkwionymi w stół”³⁶, co im nie pomaga, gdyż Nana na rozkaz Satin wyrzuca ich z domu. Nie oszczędza nawet Muffata, który właśnie przyniósł jej znaczną sumę pieniędzy i wyjątkowo drogą biżuterię. Niedługo potem każe hrabiemu podeptać i opluć paradny strój szambelana, tę oznakę prestiżu bez pracy i symbol nierówności społecznych. Nana wywraca do góry nogami istniejące hierarchie, za co musi – w porządku powieści – zapłacić najwyższą cenę.

Macierzyństwo i śmierć

Jej koniec wiąże się z tym, co uważano wówczas niesłusznie za przeciwieństwo prostytucji: macierzyństwem. Niesłusznie, bo, jak ze zdziwieniem odkrywa jeden z jej kochanków, poznając środowisko kurtyzan, „wszystkie damulki mają dzieci”³⁷. Wszystkie też pochodzą z ubogiego miejskiego proletariatu lub ze wsi³⁸. Nie jest to przypadkowa zbieżność.

34 Tamże, s. 97.

35 Tamże, s. 98.

36 Tamże, s. 99.

37 Tamże, s. s. 99-100.

38 Jak się dowiadujemy, „Lucy Steward jest córką smarownika, Anglika z pochodzenia, zatrudnionego na Gare du Nord. [...] Blanka Sivry, której prawdziwe nazwisko brzmiało Jacqueline Baudu, pochodziła z wioski w okolicy Amiens [...]. Klarysa Besnus została sprowadzona jako służąca z Saint-Aubin-sur-mer [...] Maria Blond, Ludwika Violaine, Lea de Horn – wszystkie te dziewczyny wyrosły na bruku paryskim, nie licząc Tani Néné, która do dwudziestego roku życia pasła krowy w nędznej wiosce Szampanii” (tamże, s. 100).

Kobiety z niższych warstw społecznych decydowały się na sprzedawanie usług seksualnych bardzo często właśnie po urodzeniu dziecka lub dzieci, których nie były w stanie utrzymać z zarobków robotnicy. Prostyucja bowiem zapewniała ich potomstwu lepsze warunki życia niż bardziej akceptowalne zajęcia. To samo dotyczy Ludwisia, którego Nana urodziła, mając szesnaście lat. Bohaterka oddaje go najpierw do mamki, po czym przekazuje swojej ciotce. Zola opisuje, jak Nana negocjuje z kolejnymi partnerami spotkania z chłopcem i jego opiekunką. Ludwiś jest jednak od niemowlęstwa chorowity, co autor zrzuca na karb niedostatku macierzynej pieczy, rozumianej jako wyrzeczenie się przez matkę własnych dążeń i pragnień. Swoista „kara” za swobodne podejście do macierzyństwa rozpoczyna się, gdy Nana, znudzona Francją i kochankami, wyjeżdża za granicę. Podczas jej nieobecności zaniedbany przez ciotkę Ludwiś zapada na czarną ospę. Wracając do Paryża, bohaterka bierze synka natychmiast do siebie, jednak nie tylko nie ratuje mu życia, ale pielęgnując go, sama zaraża się śmiertelną chorobą i umiera. Zola tak jak Dumas sugeruje związek trybu życia bohaterki z jej śmiercią i tak samo jak poprzednik nie jest w tym konsekwentny. Wszak czarna ospa dopadała ludzi niezależnie od ich trybu życia, a powodowane przez nią oszpecenie fizyczne nie miało nic wspólnego z tym, jakie mieli doświadczenia seksualne...

Oto jaki makabryczny obraz roztacza przed nami pisarz:

Na pościeli leżała potworna masa ludzkich soków, krwi i gnijącego ciała. Cała twarz była gęsto pokryta krostami. Pomarszczone i wklęsnięte, podobne do szarawego błota, wydawały się ziemistą pleśnią w tej bezkształtnej papce, w której już nie można było rozróżnić rysów [...]. Po tej potwornej, groteskowej masce trupiej spływały złotym potokiem włosy, piękne włosy, które zachowały swój słoneczny blask. Wenus się rozkładała. Jakby jad z cuchnących padliną rynsztoków, ferment, którym zatrula cały naród, spowodował teraz gnicie jej twarzy.³⁹

W słowach Zoli, przywołujących metafory Fauchery'ego z artykułu o złotej musze, widać jak respekt wobec osiągnięć Nany ustępuje wobec satysfakcji, że uosabiane przez nią niebezpieczeństwo zostało ostatecznie zażegnane. Opis ten dziwi tym bardziej, że śmierci Nany nie oglądają mężczyźni, lecz wyłącznie kobiety. Ryzykując życie, pielęgnuje ją w chorobie aktorka Róża Mignon, z którą Nana walczyła

39 Tamże, s. 238.

zaciekle o zamożnych protektorów. Przy jej zwłokach czuwają wszystkie kurtyzany z jej środowiska, podczas gdy mężczyźni boją się nawet przekroczyć próg domu, gdzie skonała ich kochanka. Uderzająca solidarność, opisywana przez Zolę, faktycznie miała miejsce w środowisku kobiet trudniących się nierządem. Jak pisze Roberts: „We Francji, kiedy prostytutka umierała, inne pojawiały się tłumnie, ubrane w żałobne stroje, i towarzyszyły zmarłej na cmentarz w orszaku pogrzebowym”⁴⁰. Kurtyzany, widząc śmierć Nany, zwracają uwagę na ogrom jej cierpień, nie na deformację ciała.

Zduszenie rewolty

Zagadnienie politycznego wydzwisku *Nany* jest bardzo skomplikowane, bowiem w postaci tej Zola zawarł sprzeczne ze sobą metafory. Uosabia ona zarazem demoralizację elit Drugiego Cesarstwa, jak i zemstę społecznych dołów. Także w stosunku do jej kobiecości w powieści obecne są dwa odmienne podejścia. Z jednej strony autor opisuje z podziwem, jak unika ona męskiej dominacji, która zniszczyła choćby jej matkę, z drugiej – ukazuje ją jako symbol zagrażającego zepsucia, niemoralności. Jako że widzimy ją na ogół oczami mężczyźni, dominują ich wizje, w których jej niezależność przybiera cechy demoniczne i odstręczające. Niewątpliwie rację ma Roberts, twierdząc, że w postaci Nany Zola gromadzi „wszystkie [...] paranoiczne fantazje”⁴¹ dotyczące prostitutek. Jednak opisywanie jej bezustannie jako niszczycielskiego żywiołu czy choroby toczącej ciało społeczne świadczy, paradoksalnie, właśnie o sile jej wyzwania, rzuconego przyjętym normom. Jak pisałam, zakwestionowała je także Małgorzata Gautier. Obie pochodzące z biedoty bohaterki za pomocą prostytucji zyskały pieniądze i wpływy, a co za tym idzie swobodę, głęboko sprzeczną z ówczesną wizją kobiecych powinności. Obie ponoszą za to swoistą karę w postaci przedwczesnej śmierci. Tyle że Dumasowska Dama Kameliowa sama się na tę karę godzi pragnąc zasłużyć na szacunek społeczeństwa, które ją potępiło, podczas gdy Nana, odrzucając męskie roszczenia do władzy nad swoim ciałem, odkrywając w sobie nienormatywną seksualność, wreszcie upominając się o godność klasy, z jakiej się wyrwała, do końca pozostaje rebeliantką.

40 N. Roberts, *Dziwki w historii*, s. 360.

41 Tamże, s. 342.

Trzaśnięcia drzwiami w dramatach Henryka Ibsena

W *Teorii klasy próżniaczej* (1899) Thorstein Veblen wskazuje na ostentacyjne marnowanie czasu i pieniędzy jako na główne sposoby podkreślenia statusu przez najzamożniejsze warstwy społeczne. Zwraca uwagę, że w spektaklu próżnowania kobietom i mężczyznom z tych warstw zawsze przypadały diametralnie odmienne role. W czasach feudalnych „męskie” było pielęgnowanie postaw „łupieżczych”, związanych z wojną i grabieżą, co wyrażało się między innymi w polowaniu i pojedynkach. Kobiety natomiast miały podkreślać pozycję oraz majątek mężów swoimi strojami i manierami, a nawet mimiką czy kształtami ciała, jak najdalszymi od dziedziny pracy fizycznej. W kapitalizmie mężczyzna z klasy wyższej zaczyna czerpać prestiż nie tylko z posiadania majątku, ale przede wszystkim ze zdobywania go poprzez aktywność na rynku, której nie uważa się już dłużej za działalność wstydliwą. W ten sposób jego żona staje się główną osobą odpowiedzialną za próżnowanie i konsumpcję na pokaz. Reprezentując potęgę pieniądza, ma ona zarazem zaprzeczać istnieniu „brudnej” dziedziny finansów. Groźny świat, gdzie mężczyźni walczą o byt ekonomiczny, ma być odizolowany od domu, stanowiącego w tej wizji domenę kobiet. Zadaniem troskliwych, delikatnych i zadbanych pań domu – oraz ich niewidzialnych i rzecz jasna nie tak kruchych służących – staje się roztaczanie atmosfery ciepła i bezpieczeństwa, w której mąż ma znaleźć ukojenie i odskocznię od bezwzględnej rywalizacji, w której pozyskuje dochody.

Wbrew pozorom beztroska, próżnowanie żon w imieniu mężów „nie jest w żadnym razie manifestacją lenistwa czy beczynności”¹. Veblen porównuje ich zajęcie do roli reprezentacyjnej służby, a jego genezy upatruje w niewolnictwie. Niezależnie, czy pełniące tę funkcję kobiety

1 T. Veblen, *Teoria klasy próżniaczej*, przeł. J. Frentzel-Zagórska, Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 1998, s. 66.

są wystawiane na widok publiczny, czy zamknięte w przestrzeni domu, przypominają one drogocenne, niepraktyczne przedmioty, dowodzące możliwości finansowych swoich „panów”. Ich własna przyjemność, tak jak satysfakcja służących, nie wchodzi w grę. Rola próżniaczki w zastępstwie z założenia ma być niewygodna i ograniczająca. Wiąże się z nią także nieprzekraczalne sprzeczności. Jak udawać, że ekonomia nie istnieje, skoro stanowi ona podstawę bytu rodziny i główny powód zawarcia małżeństwa dla niezdolnej do samodzielnego utrzymania się kobiety? Jak wychować dzieci do życia w społeczeństwie, gdy ma się na jego temat jedynie mgliste wyobrażenie? Jak pogodzić się z nudą i poczuciem niespełnienia, wynikającymi ze zderzenia odebranej edukacji z ograniczeniami „kobiecego” świata? Henryk Ibsen (1828-1906) w dramacie *Dom lalki* (1882) ukazuje nam sytuację kobiety, borykającej się z tymi sprzecznościami. Nora Helmer na pierwszy rzut oka jest idealną przedstawicielką klasy próżniaczek. Ładna, dobrze ubrana, wesola i przymilna, pozwala, by mąż traktował ją jak dziecko i oddaje mu pełnię inicjatywy w związku. „Czy to nie rozsądnie z mojej strony, że jestem ci ślepo posłuszna?”² – pyta. Helmer decyduje nawet o tym, w co Nora ubierze się na przyjęcie i jak będzie wykonywać swój popisowy taniec. Pilnuje on jej radykalnej izolacji od świata finansów, których dobry stan ma być udokumentowany przez jej rozrzutność. Wszelka praca jest kobietom jej pokroju surowo wzbroniona; nawet robótka na drutach okazuje się z jego punktu widzenia nie dość atrakcyjna i powinna ustąpić mniej praktycznemu haftowaniu.

Opuszczenie *Domu lalki*

Rzeczywistość okazuje się jednak zgoła inna niż wizja, jaką mąż i żona pracowicie roztaczają. Gdy kłopoty zdrowotne dosięgają nienawidzącego długów Helmera, Nora bierze na siebie w tajemnicy zadanie pozyskania pieniędzy, co prowadzi ją do złamania prawa, zakazującego mężatkom zaciągania pożyczki bez męskiego poręczenia. Bohaterka samodzielnie zapracowuje na jej zwrot, lecz jest szantażowana z powodu podrobienia podpisu ojca. Dowiedziawszy się o tym, Helmer potępia postępowanie żony, mimo że uratowało mu ono życie. Jej zdolność zdobycia funduszy podważa bowiem jego rolę jedynego żywiciela rodziny, a kolizja z prawem rzuca podejrzenie na jego wiarygodność

2 H. Ibsen, *Dom lalki (Nora)*, przeł. (z niem.) J. Frühling, w: tegoż, *Dramaty*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1977, s. 47.

rynkową. Nora swoim postępowaniem zamazuje linię płciowego podziału, w którym to mężczyzna zdobywa pieniądze, a kobieta ogranicza się do dbałości o dom i urodę. Kolejnym krokiem bohaterki jest zrzucenie kostiumu do tańczenia taranteli, co oznacza odmowę bycia dla Helmera drogocenną maskotką, tytułową lalką, której posiadanie imponuje innym mężczyznom. Obowiązki żony powinny jej zdaniem ustąpić „obowiązkom wobec samej siebie”³. To samo dotyczy obowiązków matki. Trzaskając drzwiami, Nora obwieszcza: „Nie żegnam się z dziećmi. W tej sytuacji nic im z siebie dać nie mogę”⁴. Czy na pewno? Ówczesne prawo w przypadku rozwodu przyznawało zazwyczaj potomstwo ojcu, z czego Nora prawdopodobnie zdaje sobie sprawę. Zarazem przewiduje, że z dziećmi pozostanie opłacana przez Helmera niania Marianna, która do tej pory troskliwie się nimi zajmowała.

Marianna przygotowuje Norę na szok rozłąki z dziećmi, opowiadając jej swoje losy. Otóż jako młoda dziewczyna urodziła ona nieślubną córkę, co oznaczało przymus podjęcia pracy, by utrzymać siebie i dziecko. W tym celu kobieta musiała je opuścić i nając się na służbę. W ten sposób została mamką i opiekunką samej Nory, a następnie jej dzieci. Na pytanie bohaterki, czy córeczka cierpiała z powodu rozłąki, Marianna odpowiada: „małe dzieci przyzwyczajają się do wszystkiego”⁵. Konieczność opuszczenia potomstwa nie jest jedynym podobieństwem między Norą i jej służącą. Obie są skazane na nisko płatne prace, w przypadku Nory jest to przepisywanie dokumentów i praca tłumaczki. Marianna ma zszarganą opinię jako samotna matka, Nora zaś jako żona, która odeszła od męża. Społeczeństwo widzi w niej kobietę rozwiązłą, godną potępienia. Motyw ten podejmuje Elfriede Jelinek w dramacie *Kiedy Nora opuściła męża, czyli Podpory Społeczeństw*⁶. Dalsze losy bohaterki Ibsena przeniesione zostają przez autorkę w lata 20. XX wieku. Jej Nora idzie najpierw do fabryki, gdzie koleżanki-robotnice nie są w stanie zaakceptować porzucenia przez nią męża i dzieci, po czym zaczyna wykorzystywać swoją urodę i umiejętności taneczne do coraz mniej luksusowej prostytutki. W końcu, gdy traci atrakcyjność, postanawia wrócić do męża, który w międzyczasie zbankrutował⁷.

3 Tamże, s. 88.

4 Tamże, s. 91.

5 Tamże, s. 42.

6 E. Jelinek, *Kiedy Nora opuściła męża, czyli Podpory Społeczeństw*, przeł. D. i K. Sajewscy, w: E. Jelinek, *Nora. Clara S. Zajazd*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2001.

7 Więcej o tym dramacie napiszę w rozdziale poświęconym *Amatorkom* Jelinek.

Mroczniejsza Hedda

Bohaterka późniejszego dramatu Ibsena *Hedda Gabler* (1890) to także przedstawicielka „klasy próżniaczej”. Pochodzi ona z zamożniejszego niż Nora środowiska, jej ojciec bowiem należał do arystokracji. Generał Gabler przyzwyczał córkę do zbytku i wdroył ją nie tylko do kobiecych zachowań obowiązujących w tej żyjącej przeszłością warstwie społecznej, lecz także do męskich. To dlatego dumna i obdarzona cynicznym poczuciem humoru Hedda jeździ na koniu oraz bawi się pistoletami. Pozostałościom „łupieżczej” kultury zawdzięcza ona w dużej mierze swoją swobodę myślenia, której jednak na przeszkodzie stoją – także typowe dla arystokracji – przywiązanie do manier i obawa przed skandalem. Mając „już” 29 lat i po śmierci ojca złą sytuację ekonomiczną, Hedda wychodzi za mąż dla pieniędzy i ratowania podupadłej pozycji społecznej. Jej wybranek, naukowiec Tesman nie posiada takiego majątku, na jaki liczyła. Kupuje on dla siebie i żony prominentną willę, ale na tym kończą się jego możliwości finansowe. Nie może z profesorskiej pensji wynająć lokaja ani kupić żonie konia pod wierzch. Sytuację małżeństwa utrudnia fakt, że Hedda spodziewa się dziecka, czego domyślają się wszyscy poza jej niefortunnym mężem. Żyje on w symbiozie z rozpieszczającymi go ciotkami, a długą podróż poślubną poświęca głównie badaniu średniowiecznych manuskryptów, nie zważając na znudzenie żony. Groteskowo mieszczański Tesman okazuje się zatem możliwie najdalszy od wizji męskości czy w ogóle godnego człowieczeństwa, której hołduje wychowana przez ojca Hedda.

Przeciwnieństwo jej męża stanowi Eilert Lövborg, który w przeszłości próbował ją uwieść zwierzeniami o swoich pijatykach i wizytach w burdelu. Bohaterka chętnie słuchała tych opowieści, pragnąc mieć jak mężczyźni dostęp do tego rodzaju wrażeń. Mimo fascynacji nie chciała jednak zostać jego kochanką, pewnie z obawy, by nie być potraktowaną jak kobiety, o których jej mówił. Prostytutki były bowiem dla Eilerta symbolami jego mrocznej strony, a nie autonomicznymi istotami ludzkimi. Spotykając się ponownie z bohaterką, jest on przerażony jej małżeństwem. „Heddo, Heddo, jak mogłaś tak nisko upaść!”⁸ – pyta. On jednak również w międzyczasie zmienił się. Zerwawszy z picciem, wydał przełomową książkę z tej samej dziedziny, w jakiej specjalizuje się Tesman. Rozczarowana Hedda, ceniąca „poetyckie” wartości upojenia wyżej od kariery naukowej, postanawia „choć raz w życiu pocuć

8 H. Ibsen, *Hedda Gabler*, przeł. (z norw.) J. Giebułtowicz, w: tegoż, *Dramaty*, s. 448.

smak władzy nad człowiekiem⁹. Robi to, skłaniając Lövborga do spożycia kilku kieliszków alkoholu, co kończy się nieopanowaną pijatyką, w trakcie której gubi on rękopis swojego nowego dzieła. Drogocenny łup dostaje się w ręce Heddy, która ani myśli oddawać go autorowi. Zamiast tego wręcza mu jeden ze swoich pistoletów, licząc na to, że zakończy on życie „pięknym” samobójstwem. Tutaj także jednak czeka ją rozczarowanie, bowiem mężczyzna, szukając rękopisu, zachodzi do domu publicznego, gdyż podejrzewa, że tam go zostawił, i tam w szamotaninie zostaje postrzelony w podbrzusze. Okazuje się, że Hedda nie posiada żadnej władzy, a tragedia, do której prowadzą jej intrygi, nie ma w sobie nic wzniosłego. „Za wszystkim, czego się tylko dotknę, snuje się śmieszność i proza. Jak przekleństwo¹⁰ – skarży się.

Pożądanie, szantaż i śmierć

Hedda nie może liczyć na to, że zostanie dopuszczona do męskiej roli, o której marzy, zaś otaczający mężczyźni nie są w stanie nadać jej życiu splendoru należnego kobiecie z samego szczytu klasy próżniaczej. Co gorsza, wszyscy oni sądzą, że stoją w centrum jej zainteresowań. Tesman, dowiadując się, że zniszczyła rękopis jego rywala, sądzi, że zrobiła to z miłości do niego, o czym natychmiast pragnie poinformować ciotkę. Lövborg uważa, że to jego Hedda kochała, tylko z tchórzostwa nie potrafiła się do tego przyznać. Ów egocentryczny i w gruncie rzeczy słaby mężczyzna nie dopuszcza do siebie myśli, że Heddę interesowały głównie jego hedonistyczne doświadczenia. Pożąda jej także inny bohater, asesor Brack, który w swoim cynizmie i poszanowaniu manier wydaje się do niej podobny. Rozumie on, że Hedda zamiast cieszyć się z małżeństwa i nadciągającego macierzyństwa, przejawia głównie skłonność, „aby zanudzić się na śmierć¹¹”. To jednak właśnie Brack najbardziej ukazuje Heddzie, że nie ma ona prawa decydowania o swoim życiu. Stawia jej bowiem ultimatum: albo zostanie ona jego kochanką, albo sąd i opinia publiczna dowiedzą się, czyj był pistolet, który zakończył życie Lövborga. Dla bohaterki jest to dopełnienie mieszczańskiej groteski, na którą składają się niechciana ciąża, głupota i obojętność Tesmana oraz natręctwo jego ciotki. Hedda postanawia użyć pistoletu, by zakończyć swoje życie. Jej strzałowi w skroń towarzyszy krzyk Bracka:

9 Tamże, s. 458.

10 Tamże, s. 489.

11 Tamże, s. 441.

„Ależ, na litość boską, tego się przecież nie robi!”¹². Bohaterka bowiem właśnie radykalnie zaprzeczyła światu konwencji, niejako trzasnęła drzwiami eleganckiego salonu, gdzie, jak się okazuje, można wymuszać i kupować seks, byle nie towarzyszył temu skandal.

W *Domu lalki* też mamy do czynienia z szantażem i z nadziejami na trójkąć miłosny. Tu jednak liczący na romans przyjaciel rodziny i szantażysta są dwiema osobami: pierwszy to śmiertelnie chory doktor Rank, drugi – pracownik Helmera Krogstad. Co charakterystyczne i odmienne od sytuacji Heddy, obaj traktują Norę poważnie. Rank kocha w niej to, co nie jest infantylne: ekspresyjny taniec i świadomość erotycznego powabu. Przed nim nie musi ona odgrywać dziecka czy też, jak pisze Joan Templeton w książce *Ibsen's Women*, Rank nie potrzebuje wyobrazić jej sobie jako dziewicy, by chcieć z nią seksu¹³. Nora odwdzięcza mu się tym, że woli jego towarzystwo od towarzystwa Helmera. Krogstad natomiast jest samotnym ojcem trójki dzieci, który ma być zwolniony z pracy za to, że w przeszłości tak jak Nora podrobił czyjś podpis. Uświadamia on bohaterce, iż jej czyn, dokładnie tak jak jego, odnosi się nie tylko do ratowanej w ten sposób rodziny, ale także do społeczeństwa i jego praw. Krogstad grozi, że jeśli Helmer go wyrzuci z pracy, on ujawni dokument ze sfalszowanym podpisem jej ojca, co pociągnie Norę na społeczne dno. By opisać los, jaki czeka wówczas ich oboje, Krogstad używa metafory znalezienia się „pod lodem, w czarnej zimnej głębi”¹⁴. Nora jednak rozumie to nie jako wizję społecznej degradacji, ale aluzję do samobójstwa, na co otrzymuje odpowiedź, że nawet pozbawieniem się życia nie pomoże Helmerowi, którego opinię na zawsze zszarga jej czyn, jeśli zostanie ujawniony. Toteż bohaterka stara się ze wszystkich sił przekonać męża, by nie zwalniał Krogstada – bezskutecznie.

Samodzielność i uległość

Jednak szantażysta rezygnuje z ujawnienia feralnego rewersu. Robi to pod wpływem kobiety, z którą niegdyś był związany. Los Krystyny Linde, pragnącej otrzymać dzięki protekcji Nory stanowisko w przedsiębiorstwie Helmera, ujawnia reguły funkcjonowania społeczeństwa nie gorzej niż opowieści jej dawnego narzeczonego. Mimo miłości do niego Krystyna wyszła za mąż za kogo innego, by zapewnić przetrwanie

12 Tamże, s. 494.

13 J. Templeton, *Ibsen's Women*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, s. 122.

14 H. Ibsen, *Dom lalki*, s. 60.

swojej matce i młodszemu rodzeństwu. Gdy jej mąż zmarł, nie pozostawiając pieniędzy, musiała zacząć troszczyć się o samą siebie. Chwyta się zatem prac dostępnych dla wdowy z klasy średniej, takich jak udzielanie korepetycji czy drobny handel. Nisko wynagradzane, nie pozwalają chociażby na to, by się elegancko ubrać. Z powodu przepracowania Krystyna wygląda staro jak na swój wiek i ma kłopoty ze zdrowiem. Stanowi ona jaskrawy kontrast do kwitnącej Nory, wiodącej żywot próżniaczej żony. Krystyna nie zazdrości jednak przyjaciółce jej bezczynnej, reprezentacyjnej egzystencji. Z dumą mówi: „Od najmłodszych lat pracowałam, praca była moją jedyną, największą radością”¹⁵. Pragnęłaby jednak mieć „kogoś, komu by można poświęcić życie”¹⁶. Tym kimś okazuje się właśnie Krogstad. Innymi słowy, Krystyna interpretuje swoją z trudem wykutą niezależność jako wariację na temat kobiecej roli, zdefiniowanej jako służenie.

Trudno w tym miejscu nie pomyśleć o Ginie Ekdal z *Dzikiej kaczki* (1884). To jedna z niewielu bohaterek Ibsena pochodzących z klas niższych. Jako młoda służąca wpadła w oko swojemu pracodawcy, Werlemu, z którym w wyniku wymuszonego współżycia zaszła w ciążę. Werle zapewnił jej wówczas pracę i skojarzył jej małżeństwo z synem swojego wspólnika, atrakcyjnym Hjalmarem. To z funduszy Werlego kształcił się on na fotografa, a jako że Gina wcześniej nauczyła się retuszu, razem otwierają zakład fotograficzny. Żona szybko opanowuje sztukę fotografii i wywoływania zdjęć; firma, podobnie jak dom, okazuje się prowadzona wyłącznie przez nią. Hjalmar tymczasem twierdzi, że pracuje nad epokowym wynalazkiem fotograficznym. Mimo że zakupione przez niego tomy fachowej literatury leżą nierozcięte, w jego zapewnieniu wierzy zarówno żona, jak i czternastoletnia Jadwinia, którą Hjalmar uważa za swoje dziecko. Dziewczynka stopniowo traci wzrok w wyniku odziedziczonego po Werlem syfilisu, co sprawia, że musi zrezygnować ze szkoły. Wówczas w życie rodziny wkracza zbuntowany syn Werlego, Gregers. Ma on zamiar „otworzenia Hjalmarowi Ekdalowi oczu”¹⁷ i oczyszczenia jego małżeństwa z „zatrutych miazmatów”¹⁸. Jak przystało na człowieka pogrążonego w moralnej abstrakcji, nie interesują go stosunki materialne ani dobro dziecka, a jedynie własne „postulaty ideowe”, w tym wypadku wymagające ujawnienia przeszłości Giny.

15 Tamże, s. 69.

16 Tamże, s. 17.

17 H. Ibsen, *Dzika kaczka*, przeł. (z niem.) J. Frühling, w: H. Ibsen, *Dramaty*, s. 349.

18 Tamże, s. 343.

Hjalmar pod wpływem rewelacji Gregersa opuszcza żonę i córkę, przed którymi wcześniej wygłasza bombastyczną mowę na temat swoich zranionych uczuć. Gina wie, że mąż wróci do niej natychmiast, kiedy zgłodnieje. Jadwinia natomiast popada w skrajną rozpacz. Gregers radzi jej, aby na dowód swoich uczuć zabiła ukochane zwierzę, tytułową dziką kaczkę, odratowaną po postrzale przez polującego Werlego. Dziewczynka wnioskuje, że skoro Hjalmar doceni poświęcenie tego, co ona kocha najbardziej, należałoby pójść dalej i zabić nie kaczkę, ale siebie. Samobójstwo Jadwini wynika z braku odpowiedzialności za słowa u obu zapatrzonych w siebie mężczyzn. Ich przeciwieństwo stanowi aktywna i praktyczna Gina, która nie lubi mówić zbyt wiele. Kobieta od razu wyczuwa, że syn Werlego oznacza dla jej rodziny nieszczęście. Nie zdaje sobie jednak sprawy z niebezpieczeństwa, jakie tkwi w jej mężu. Dlaczego kobieta tak go przecenia? Miłość do młodszego, przystojnego mężczyzny to tylko część odpowiedzi. Drugą stanowi różnica klasowa. Otóż Gina wstydzi się swojego plebejskiego pochodzenia, w tym błędów językowych, jakie popełnia. W głębi duszy czuje się gorsza od Hjalmara, który chętnie demonstruje swoje światowe obycie (w istocie posiadające spore luki¹⁹).

Cena za udział w kulturze

Czy mając dostęp do tego, co uznawano za wysoką kulturę, Gina byłaby mniej skłonna do przeceniania narcystycznego mężczyzny? O tym, że udział w tworzeniu dóbr kultury wcale nie musi oznaczać emancypacji, przekonuje postać Thei Elvsted z *Heddy Gabler*. Pracuje ona najpierw jako guwernantka i gospodyni, po czym poślubia dla pieniędzy swojego owdowiałego pracodawcę. O związku ze swoim mężem Thea mówi: „Prawdopodobnie jestem dla niego pożyteczna. Poza tym tak niewiele kosztuje go moje utrzymanie”²⁰. W tym samym domu Lövborg, zatrudniony jako nauczyciel, uwodzi ją podobnie jak wcześniej Hedde. Kobieta jednak nie ma ochoty słuchać o domach publicznych i pijaństwie, woli się czegoś nauczyć. Wprowadzając Theę w arkania wiedzy, Lövborg ma okazję uporządkować swoją, dzięki czemu wychodzi jego ciesząca się wielkim zainteresowaniem książka i powstaje rękopis kolejnego przełomowego dzieła. Zakochana kobieta, szczęśliwa z powodu

19 Podczas rozmowy o winach na przyjęciu u Werlego Hjalmar pyta: „Czy rocznik powoduje jakieś różnice?” (tamże, s. 296).

20 H. Ibsen, *Hedda Gabler*, s. 421.

odnalezienia umysłowego pokrewieństwa, postanawia odejść od męża, przez co traci źródło utrzymania i poważanie społeczne.

Thea i Lövborg nazywają jego drugą książkę swoim dzieckiem, ponieważ narodziło się dzięki ich wspólnym staraniom. Bohaterka odwiedła bowiem mężczyznę od alkoholu i stała się jego sekretarką; jej ręką napisane zostały obydwie prace. Rola Thei nie ogranicza się jednak do notowania myśli mężczyzny. Jak zauważa Tesman, czytając wydaną drukiem książkę rywala, „on dawniej tak nie pisał”²¹. Dotyczy to w jeszcze większym stopniu rękopisu kolejnego dzieła. Sam Lövborg przyznaje, że „Thea zamknęła [w nim] całą swoją duszę”²². Najwyraźniej była ona nie tylko muzą, inspiracją i osobą zmuszającą do dyscypliny, ale autorką przynajmniej części przełomowych myśli. To dlatego Hedda mówi do wykluczonej ze społeczeństwa i pozbawionej źródeł utrzymania Thei: „Gdybyś wiedziała, jaka ja jestem uboga. A ty możesz się czuć taką bogatą!”²³. Nie chodzi jej o związek z Lövborgiem, ale o to, że Thea w odróżnieniu od niej potrafi być twórcza. Hedda ma ochotę wyrwać jej puszyste włosy, symbolizujące bujną, twórczą osobowość. Zamiast tego pali jej „dziecko”, czyli rękopis, czym wyraża niechęć do własnego nadciągającego macierzyństwa. Kontrast między bohaterkami nie powinien jednak przesłonić zasadniczych podobieństw między nimi. Obie wyszły za mężczyzn, z którymi nie mają „ani jednej wspólnej myśli”²⁴. Obie przyjaźnią się z Lövborgiem, który stosownie do swojego dualistycznego postrzegania kobiecości przydzielił jednej rolę demonicznej kusicielki, a drugiej – matczynego źródła inspiracji. Thea ma rację twierdząc, że nauczył on ją „myśleć i rozumieć różne rzeczy”²⁵, faktycznie bowiem udostępnił jej narzędzia do zrozumienia samej siebie. Jednocześnie wszakże zablokował ten proces wymaganiem, by skupiła się wyłącznie na jego rozwoju.

Jak widać, Thea swoją niezależność wprzęga w służbę mężczyźnie, a swoje osiągnięcia przypisuje jego geniuszowi. Po śmierci Lövborga ochoczo zgadza się zrekonstruować z Tesmanem jego myśli; cóż to dla niej za problem, skoro sama mu je w dużej części podsunęła? Bałwochwalstwo wobec nieżyjącego mężczyzny okazuje się całkiem niezłym sposobem, by mieć gdzie mieszkać i z czego żyć po wywołanej odejściem od męża utracie pozycji społecznej. Co więcej, umożliwia ono dalszą

21 Tamże, s. 437.

22 Tamże, s. 476.

23 Tamże, s. 458.

24 Tamże, s. 421.

25 Tamże, s. 423.

pracę nad interesującymi ją zagadnieniami. Płaci za to jednak cenę, jakiej pozbawiona jej talentów i rzekomo tchórzliwa Hedda nigdy by nie zapłaciła: okazuje się, że dla Lövborga, a potem dla Tesmana, jest w gruncie rzeczy tak samo przydatna i tania, jak wcześniej dla swojego męża. Rozkwit karier naukowych kosztuje ich bowiem tylko kilka słów uznania dla jej inspirującego, kobiecego wpływu... Odejście od męża wydaje się w jej przypadku łatwiejsze niż dla Nory. Nie wyszła bowiem za Elvsteda z miłości i nie ma z nim dzieci. Nie nabrała też przyzwyczajenia do wysokiego standardu życia, a jej oparcie w sobie jest solidniejszego rodzaju niż u poprzedniczki. Mimo to, podważa ona męską dominację w znacznie mniejszym stopniu nie tylko niż Nora, ale także niż Hedda. Thea odtwarza bowiem dom lalki na gruncie pracy twórczej. Mimo jej zasadniczego intelektualnego wkładu, Lövborg i Tesman doceniają ją głównie za to, że umie ich skłonić do owocnej pracy, której wyniki skrzętnie zapisuje.

Dzieje prototypów

Rozważając przypadek Thei Elvsted, warto przytoczyć za Joan Templeton historię, jaka przydarzyła się tuż po wielkim sukcesie *Domu lalki*. Ibsen mieszkał wówczas w Rzymie, gdzie cieszył się dużym autorytetem w społeczności norweskich emigrantów. Uznali oni za nienaturalne postępowanie skandynawskiej kobiety, która opuściwszy męża i córeczkę, przybyła do Włoch z innym mężczyzną. Zwrócono się w tej sprawie do Ibsena, który orzekł, że jest to tylko niezwykłe, ale nie wbrew naturze, z bohaterką skandalu jednak nie chciał się spotkać. Na jej rozgoryczone pytanie, czym się różni jej postępowanie od czynu bohaterki jego dramatu, odpowiedział „Moja Nora odeszła sama”²⁶. Także jednak kobieta stanowiąca pierwowzór jego najsłynniejszej bohaterki nie wybrała życia w pojedynkę. W odróżnieniu od swojej literackiej wersji, Laura Petersen była młodą pisarką, protegowaną Ibsena. Wyszła ona za mąż za duńskiego rzeźbiarza, Victora Kielera, który miał fobię na punkcie pożyczania pieniędzy, a jednocześnie cierpiał na gruźlicę. Lekarze orzekli, że potrzeba mu wielomiesięcznej podróży na południe, na jaką małżeństwa nie było stać. Laura postanowiła więc w tajemnicy pożyczyć pieniądze. Dzięki nim podróż doszła do skutku, a Victorowi zdrowie wróciło w iście spektakularny sposób. Laura osiągnęła swój cel, ale wbrew optymistycznym

26 J. Templeton, *Ibsen's Women*, s. 124.

oczekiwaniom, z honorariów za artykuły nie była w stanie zwrócić pożyczki. W dodatku okazało się, że jest chora i w ciąży.

W desperacji napisała słabą powieść, prosząc Ibsena o zarekomendowanie u jego wydawcy. Dramaturg nie tylko odmówił, ale zasugerował, że ukazanie się tej książki zepsułoby Laurze reputację wśród czytelników. Zapytał ją za pośrednictwem swojej żony, co skłoniło ją do podjęcia tego kroku. Wówczas opowiedziała im obojgu o zaistniałej sytuacji i poprosiła ich o radę. Ibsen odpowiedział jej z naiwnością, wyszydzoną potem w wielu postaciach jego dramatów: „Cokolwiek Cię trapi, zrzuc to na barki swego męża. On musi to unieść”²⁷. Laura, która znała Victora lepiej od niego, wolała spalić rękopis powieści i sfałszować podpis, by zwrócić pożyczkę. Kiedy sprawa się wydała, musiała o wszystkim powiedzieć mężowi. Zgonie z jej obawami, rozpętało się piekło. Victor zażądał prawnej separacji na podstawie tego, że jest ona nieodpowiedzialną matką, po czym uzyskał opiekę nad córką i nad dzieckiem mającym się dopiero urodzić. Laura zaś została umieszczona w zakładzie dla obłąkanych, skąd po miesiącu ją wypuszczono. Dwa lata później Victor zgodził się, by wróciła do ich wspólnego domu, czego bardzo pragnęła ze względu na dzieci. Mąż żył po wyzdrowieniu jeszcze czterdzieści lat, a żona odniosła sukces w świecie literackim. Ibsen w *Domu lalki* zmienił impulsywnego artystę na usatkwowanego przedsiębiorcę, a zarabiającą piórem Laurę na próżniaczą żonę. Z kolei ciężę Laury „odziedziczyła” Hedda Gabler, zaś jej uzdolnienia – Thea Elvsted, która jednak swoje autorstwo postanowiła ukryć – tak jak Laura swoją rację w sporze z mężem.

Podpory mężczyzn

Wśród artystek, będących prototypami postaci Ibsenowskich, należy wymienić także Astę Hansteen – malarkę i publicystkę o feministycznych poglądach i niezwyklej jak na tamte czasy sposobie bycia. Była ona pierwowzorem bohaterki jego pierwszego dramatu realistycznego: *Podpór społeczeństwa* (1877). Lona Hessel tak jak ona nosi w słotę wygodne męskie obuwie, obcina krótko włosy i nie boi się wypowiadać swojego zdania. Poznajemy ją, kiedy wraca do rodzinnej miejscowości z Ameryki, dokąd wyjechała jako młoda dziewczyna. Na emigracji miała się wielu zajęć, między innymi dawała publiczne wykłady i napisała książkę. Mówi jednak o tych osiągnięciach w kategoriach

27 Cyt. za J. Templeton, *Ibsen's Women*, s. 136.

zdobywania pieniędzy, a nie aktywności twórczej. W tym czasie jej były narzeczony Bernick stał się tytułową „podporą społeczeństwa”: konsulem i przedsiębiorcą, a także mężem i ojcem. Jak się okazuje, jego pozycja i prestiż opierają się na krzywdzie niewinnych ludzi, zwłaszcza kobiet. Lona doprowadza do tego, że Bernick publicznie wyznaje swoje winy i wycofuje się ze szkodliwych planów. Bohaterka pomaga mu także dostrzec niedocenianą pracę kobiet. Mimo tych odświeżających cech, jej rola sprowadza się ostatecznie do ulepszenia Bernicka oraz utrzymania przezeń pozycji autorytetu.

Nie tylko wobec niego pełni ona funkcję podpory. Na emigracji sensem swoich zmagañ uczyniła opiekę nad przyrodnim bratem Janem, który wyjechał z rodzinnych stron po wzięciu na siebie odpowiedzialności za wywołany przez Bernicka skandal seksualny z mężatką. Piękna aktorka, przyłapana przez męża na zdradzie, poniosła w nim najcięższe konsekwencje, ponieważ po rozpadzie małżeństwa została sama z dzieckiem, a bojkot lokalnej społeczności zablokował jej wszelkie możliwości zarobkowania. Wykluczona i pozbawiona pomocy ze strony mężczyzny winnego całej sytuacji, kobieta umiera w wyniku załamania nerwowego i złych warunków życia. Izolacja społeczna przenosi się po jej śmierci na jej córkę Dinę, którą przygarnia siostra Bernicka Marta – niegdyś narzeczona Jana, a po jego wyjeździe osoba całkiem podporządkowana bratu. To wszakże nie ona otrzymuje zadośćuczynienie za rezygnację z osobistego życia. Wynagrodzone zostają jedynie krzywdy Jana, zaś rekompensatą okazuje się... Dina. Dziewczyna, równie atrakcyjna jak jej matka i spragniona życia z dala od świętoszkowatej moralności, zostaje mu niejako podsunięta przez Martę, która będąc jego równolatką czuje się stara i niegodna jego miłości.

Jan krytykuje Bernicka za złe traktowanie Marty, ale nie widzi nic niestosownego w tym, że sam wysyłał do niej pełne obietnic listy, które przyczyniły się do jej rezygnacji z osobistego życia. Zdecydowawszy się na ożenek z Diną, postanawia zabrać ją za granicę, na co dziewczyna się zgadza, zastrzegając, że ślub chce wziąć później, ponieważ „Nie chcę być rzeczą, którą się bierze jak pierwszy lepszy sprzęt”²⁸. W tej samej poetyce utrzymane jest więczące dramat twierdzenie Lony: „To wasze społeczeństwo jest społeczeństwem starych kawalerów. Wy nie widzicie kobiet”²⁹. Mimo krytycznego przesłania, zawartego w słowach obu,

28 H. Ibsen, *Podpory społeczeństwa*, przeł. W. Lewik, w: tegoż, *Dramaty*, s. 136.

29 Tamże, s. 167.

nie byłyby one prawdopodobnie zdolne do tego, żeby jak Nora spytać „A ja?”³⁰, gdy mężczyzna obwieszcza, że został uratowany. Ibsen krytykuje w *Podporach społeczeństwa* władzę mężczyzn i poświęcenie kobiet, lecz nie podważa zasady, według której Bernick i Jan korzystają na każdym kroku z przywileju płci. Bohaterki zatem jednocześnie oponują przeciwko porządkowi nierówności, jak i go powielają w złagodzonej formie. Stoi to w jaskrawym kontraście do postępowania Heddy Gabler, która woli niszczyć innych i siebie niż przyczynić się – także dosłownie – do reprodukcji systemu.

Upiorne poświęcenie

Napięcie między poświęceniem i buntem zostaje najdobitniej ukazane w *Upiorach* (1891), dramacie będącym polemiką z krytykami *Domu lalki*. Tym razem obie te postawy są obecne w jednej rozdartej postaci. Helena, którą poznajemy jako wdowę Alwing, wyszła bogato za męża za namową matki i ciotek, a wbrew swoim uczuciom. Jej mąż okazał się erotomanem i alkoholikiem. Odkrywając to, kobieta postanawia od niego uciec. Wtedy jednak z kolei darzony przez nią wzajemnym uczuciem pastor Manders namawia ją do powrotu do Alwinga, twierdząc, że „żona nie jest powołana do tego, żeby sądzić męża”³¹. Niedługo potem rodzi ona syna Oswalda, którego najwcześniej, jak to tylko możliwe, wysłała na naukę z dala od rodzinnego domu, gdzie widziałby pogłębiający się upadek ojca. Traktując rozpacz jako źródło energii, Helena doprowadza interesy męża do rozkwitu. Także po jego wywołanej syfilisem śmierci, wciąż niejako w jego imieniu, zarabia pieniądze. Szybko przekraczają one sumę, dzięki której, jak mówi, „podporucznik Alwing uchodził niegdyś za dobrą partię”³². Helena postanawia przeznaczyć równowartość owej „ceny kupna”³³ na fundację charytatywną, prowadzoną wspólnie z Mandersem, a resztę przekazać synowi. Oswald jednak okazuje się wskutek odziedziczonej po ojcu choroby u progu popadnięcia w demencję, toteż jedynym, czego pragnie, jest, by ktoś pomógł mu umrzeć, kiedy nastąpi utrata przez niego władz umysłowych. Ostatecznie żąda tego od matki, zanim to się jednak stanie, opisuje mu ona zdarzenia i motywy, o których nie miał

30 H. Ibsen, *Nora*, s. 83.

31 H. Ibsen, *Upiory*, przeł. (z niem.) J. Frühling, w: tegoż, *Dramaty*, s. 118.

32 Tamże, s. 124.

33 Tamże.

wcześniej pojęcia. Oswald dowiaduje się między innymi, że syfilis ma po ojcu, którego idealizował za sprawą jej listów.

Niejako symultanicznie, Helena prowadzi rozmowę z pastorem Mandersem, którego z kolei zmusza do zmierzenia się z faktem, że nie tylko nie uratował on jej małżeństwa, lecz także zniszczył jej życie. Uderzające jest, że bohaterka w tym samym czasie, w zależności od rozmówcy ukazuje zasadniczo odmienne oblicza swojej osoby. Wobec świętoszkowatego pastora, uosabiającego „stare, martwe poglądy, różne strupieszale wierzenia”³⁴, jest zbuntowana, przekonana o bezsensie zarówno pozostania przy Alwingu, jak i późniejszego udawania, że był on wzorowym mężem i umiejętnym zarządcą majątkiem. Przed synem z kolei usprawiedliwia go, obwiniając siebie. To rzekomo jej poczucie obowiązku sprawiło, że Alwing „nie znajdował nigdy ujścia dla swojego temperamentu, dla swojej ogromnej radości życia”³⁵. Tymczasem, jak wynika z dokonanej przez Templeton analizy *Upiorów* pod kątem chronologii³⁶, był on zarażony syfilisem jeszcze przed jej ucieczką. Po co zatem bohaterka kłamie, że ojciec Oswalda z jej winy stał się rozpustnikiem oraz że mogła jego chorobie w jakikolwiek sposób zapobiec? Najwyraźniej tkwi w niej znacznie więcej nauk pastora niż jest gotowa przyznać. Helena uważa, że nie zdała egzaminu jako żona i matka małego dziecka, z czego wyciąga wniosek, że powinna się w ramach rekompensaty poświęcić dla dorosłego syna.

Kobieca radość życia

Wbrew temu, co twierdzi, nie skrzywdziła go, skrzywdziła natomiast siebie. Wracając do męża i ukrywając przed światem jego charakter, to ona zdusiła w sobie radość życia. Mimo to pełen wigoru charakter nie pozwolił jej osiąść na laurach. Nawet w tak niesprzyjających okolicznościach zdołała pomnożyć majątek, czym szczyci się przed Mandersem, ale nie przed synem, choć zamierza mu go przekazać! Warto w tym miejscu rozważyć decyzję Heleny, przekazującej samodzielnie zarobione pieniądze Oswaldowi, a te uznane za odziedziczone po Alwingu – fundacji dobroczynnej. Podczas gdy chory syn ich nie potrzebuje, a fundacja jest prowadzona, w dodatku nieudolnie, przez mężczyznę, który zniszczył jej życie, istnieje ktoś, kto by ich potrzebował i ma powody

34 Tamże, s. 133.

35 Tamże, s. 161.

36 J. Templeton, *Ibsen's Women*, s. 149-151.

ich żądać. To Regina, oficjalnie córka byłej służącej Heleny i stolarza Engstranda, tak naprawdę będąca nieślubnym dzieckiem Alwinga. Młoda dziewczyna to postać, którą wszyscy naokoło chcą wykorzystać do swoich celów. Oswald, nie wiedząc, że jest jego przyrodnią siostrą, zamierza ją poślubić, by podać mu śmiertelne tabletki, gdy znudzi ją pielęgnowanie go w chorobie. Przybrany ojciec pragnie, by została prostytutką w zakładanym przez niego lokalu dla marynarzy. Pastor Manders uważa, że dziewczyna powinna odłożyć na bok swoje plany i towarzyszyć Egstrandowi w jego zmaganiach z alkoholem. Wreszcie Helena Alwing zatrudnia ją na niejasnych zasadach ni to wychowawcy, ni to służącej i ani myśli przekazać jej choćby części pieniędzy odziedziczonych po mężu.

Stosunek do Reginy pokazuje, że główna bohaterka *Upiorów* mimo swoich doświadczeń nie bierze strony kobiet. Zamiast umożliwić dziewczynie niezależność, rozmyśla, za kogo by ją wydać. Kiedy zaś okazuje się, że dziewczyną zainteresowany jest Oswald, rozpatruje to wyłącznie z punktu widzenia jego dobra. Regina demaskuje te plany jako nieliczące się z nią samą. Pomysł, by związała się z Oswaldem – który obiecał, że weźmie ją do Francji, w rzeczywistości chcąc jedynie, by się nim opiekowała, gdy utraci sprawność – trzeźwo uznaje za arogancję i odmawia jemu oraz jego matce prawa do dysponowania swoim losem. Mówi „nie mam ochoty siedzieć tu na wsi i pielęgnować chorych. [...] Biedna dziewczyna musi wykorzystać swą młodość, inaczej – zanim się spostrzeże, może znaleźć się na barłogu. A ja również odczuwam radość życia, wielmożna pani”³⁷. W przeciwieństwie do chociażby Diny z *Podpór społeczeństwa*, Regina nie jest wcieleniem szlachetności. Gdyby wyjazd do Francji miał szansę powodzenia, wyszłaby za Oswalda; skoro to się nie udaje, ostatecznie zgadza się na pomysł przybranego ojca, by stać się atrakcją jego lokalu rozrywkowego. Dziewczyna, podobnie jak Gina z *Dzikiej kaczki*, nigdy nie mieszkała w domu lalki. Odświeżające jest w jej przypadku to, że nie zamierza się dla nikogo poświęcać i widzi mieszczan w całym ich klasowym egoizmie.

Próby uwolnienia się

Można się zastanawiać nad tym, dlaczego Ibsen, stojąc jednoznacznie po stronie kobiet, nie przedstawia ich triumfów. Brakuje u niego chociażby postaci spełnionych artystek, pomimo że się z takimi przyjaźnił.

37 H. Ibsen, *Upiory*, s. 162.

Thea Elvsted wymazuje swoje autorstwo, Lona Hessel wstydzi się napisania książki. Jeszcze mocniej widać to na przykładzie niezależności ekonomicznej. Jedyna posiadaczka naprawdę dużych pieniędzy, Helena Alwing, ukrywa przed światem, że je samodzielnie zarobiła. Po śmierci męża, w którego imieniu działała, usprawiedliwienie swojego sukcesu znajduje w poświęceniu synowi. Uzdolniona fotografka, Gina Ekdal, zapewnia byt ekonomiczny rodzinie, lecz pozycję autorytetu dzierży w niej próżniaczy mąż. Co Ibsen chciał nam w ten sposób zakomunikować? Otóż kobietom nie brak umiejętności tworzenia kultury i rywalizacji na rynku, mają jednak ograniczone możliwości działania, a owoce swojej pracy muszą często oddawać i przypisywać mężczyznom.

W tym kontekście nasuwa się pytanie, dlaczego wśród tylu uzdolnionych kobiet o różnym położeniu społecznym Ibsen uczynił konsekwentnymi buntowniczkami pozbawione ich talentów kobiety z mieszczaństwa, uosabiające konserwatywny ideał próżniaczej żony? Otóż w postaciach Nory i Heddy Gabler zaatakował panujący porządek płci w wersji najszerszej akceptowanej i to bynajmniej nie tylko przez mężczyzn. Obie bohaterki nie są tak naprawdę w sytuacji „milionów kobiet”³⁸, na które powołuje się pierwsza z nich, ale doskonale uosabiają żywione przez nie aspiracje. Dekonstrukcji roli kobiety w mieszczańskim małżeństwie towarzyszy skierowanie uwagi w stronę tych, które w poszukiwaniu niezależności nie muszą opuszczać domu lalki, ponieważ go nigdy nie zamieszkiwały. Ibsen pokazuje na wielu przykładach, że praca zaprzecza wprowadzie stereotypowi reprezentacyjnego próżnowania kobiet, lecz nie wymaga od nich poświęcenia. W złych warunkach ekonomicznych ów nacisk wręcz się pogłębia. A jednak i tu mamy do czynienia z trzaśnięciami drzwiami, jak w przypadku Reginy z *Upiorów*, wskazującej bez ogródek na niesprawiedliwość faktu, że oczekuje się od niej zapomnienia o sobie. Ibsen bezbłędnie uchwycił ten moment historyczny, w którym się u kobiet pojawił impuls do emancypacji. W swoich dramatach oddaje dynamikę tych dążeń. Bohaterki są z jednej strony determinowane przez sytuację w rodzinie i społeczeństwie, z drugiej – pełne własnych ambicji i poczucia godności. Zaczynają dostrzegać wrogość społeczeństwa, co nie znaczy, że mają możliwość ją przekroczyć.

38 H. Ibsen, *Dom lalki*, s. 90.

Punkt widzenia służącej według Gabrieli Zapolskiej i Zofii Nałkowskiej

Służące w przedwojennej Polsce mimo wkroczenia kraju w wiek XX zmuszone były żyć w warunkach i na zasadach przypominających wiek XIX. Nie zmieniło się to w momencie wybicia się na niepodległość ani zyskania przez kobiety praw wyborczych. Nienormowany czas ciężkiej fizycznej pracy za niskie zarobki i bez zabezpieczeń socjalnych oraz niemal całkowite ograniczenie życia prywatnego stanowiły na ogół ich nieprzekraczalną kondycję¹. Pochodzące w pierwszym lub drugim pokoleniu ze wsi, pamiętającej pańszczyznę, traktowane były jak element czyjejś własności, ludzie gorszej kategorii. Zostało to doskonale uchwycone przez Zofię Nałkowską w *Granicy* (1935), gdzie podczas rozmowy zbiedniałych pań z towarzystwa, Cecylia Kolichowska, u której się zebrały, rzuca bez przekonania zdanie, że służąca jest takim samym człowiekiem, jak każdy inny. Zasadniczo wszystkie kobiety się z tym zgadzają, ale... Powtarzają jej zdanie „jedna po drugiej, ale coraz ciszej, jakby stopniowo ogarnięte zastanowieniem”². Elżbieta Biecka, będąca bratanicą Cecylii i jedną z głównych bohaterek powieści,

wiedziała, że kłamie. Służąca to jest zupełnie inne stworzenie, wcale nie takie samo jak każdy człowiek. Wystarczy powiedzieć „panna Marianna” – i już można się śmiać. Dla niej są osobne schody, wąskie, ciemne i strome – i temu się nikt nie dziwi, chociaż tamtędy właśnie nosi się kosz z mięsem i jarzynami, i kubły węgla z piwnicy. Nikt się nie dziwi, że gdy wszyscy zasiadają do nakrytego stołu, służąca je sama w kuchni. Naturalne jest to, że je wszystko zimne, gdy już wystygło w jadalni. Że je taką ilość i takie kawałki, jak jej wydzieliła w pokoju. Na

1 Dane na ten temat znaleźć można między innymi w zbiorze studiów *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*, red. A. Żarnowska i A. Szwarc, Wydawnictwo Dig, Warszawa 2000.

2 Z. Nałkowska, *Granica*, Czytelnik, Warszawa 1972, s. 26.

przykład z kury może przez całe życie ani razu nie spróbować piersi, a z zająca dostaje zawsze przednią łapę.³

Mimo to służące w oczach zgromadzonych pań stanowią... niebezpieczeństwo.

Czym wiecznie zmęczone i źle traktowane kobiety mogły zagrozić mieszczkom i hrabiankom, żyjącym mimo zubożenia na znacznie wyższym poziomie od nich? Atrakcyjnością w oczach mężczyzn. Jedna ze zgromadzonych kobiet pyta, co to jest, by służąca stroiła się i flirtowała z żołnierzami, wyglądając lepiej niż jej pani? Co gorsza, służące przyciągały uwagę nie tylko kawalerów i nie tylko ze swojej klasy społecznej. Szczególne zainteresowanie nimi wykazywali ich męscy pracodawcy. Przed awansami „pana” lub „panicza” trudno było uciec. Z powodu braku męzowskiej lub ojcowskiej kurateli mężczyźni z różnych grup społecznych traktowali służące jako należący do wszystkich erotyczny rezerwuuar, obiekt swoistego polowania. Chcąc uniknąć takiej krzywdy, kobiety starały się wyjść za mąż. Tu jednak także trafiały na pułapki, bowiem obietnice małżeństwa często kończyły się samotnym macierzyństwem, tożsamym z utratą pracy. Winiono za nie tylko i wyłącznie kobietę, widząc w pozamałżeńskiej ciąży jawny dowód na zgubny wpływ „wypuszczenia” kobiet z ubogich środowisk na rynek pracy najemnej.

A jednak zazdrosne znajome Cecylii Kolichowskiej sądzą, że służącym i tak jest za dobrze. Z perspektywy klasy wyższej, choćby zbieżniejszej, nie widać bowiem heroicznych wysiłków kobiet, traktowanych jednocześnie jako rywalki i rodzaj podludzi. Panie z salonu chętnie dzielą się historiami, mającymi świadczyć o umyślowym ograniczeniu służących i o ich niezaskuszonych sukcesach, do których należy... znalezienie pracy po urodzeniu nieślubnego dziecka. Jedna ze zgromadzonych kobiet, niejaka Warkoniowa, opowiada o swoje byłej kucharce, wdowie Karolinie Bogut, która została przez nią zwolniona ze służby po tym, jak zaszła w ciążę. Mimo nieślubnego dziecka i przekroczenia czterdziestki kucharka znalazła kolejną posadę i to nie byle jaką. Zatrudniła ją arystokratyczna rodzina Tczewskich, którzy docenili jej talent kulinarny. Najbardziej kłuje w oczy Warkoniową fakt, że kilkuletnia córka Bogutowej Justyna bawiła się z hrabiowskimi dziećmi „jak równa”⁴. Jak wygląda ów olśniewający awans służącej, gdy spoj-

3 Tamże.

4 Tamże, s. 29.

rzymy na jej dzieje, odrzucając uprzedzenia zawistnej kobiety z klasy wyższej?

Niewidzialna Karolina Bogut

Bogutowa była niezwykle utalentowaną kucharką. Oto jak Nałkowska pisze o jej kunszcie kulinarnym:

[...] w skupieniu i uwadze, wspomagana wiedzą nabytą i wrodzonym talentem, wytwarzała to, co oni z całym zaufaniem spożywali. Za jej sprawą doznawali nie tylko subtelnych upojeń smaku, ale przenikali się głęboko ideą jej lotnego, zachwyconego natchnienia i przetwarzali je w swoją treść biologiczną. [...] Zamykał całą sprawę proces asymilacji, wprowadzenie tych treści i wartości w spokojny krwiobieg rasowego organizmu, przetwarzanie ich zgodnie z prawami przemiany materii w wybredny stosunek do życia i jego spraw, w idealistyczny światopogląd powszechnej celowości i harmonii, w metafizyczne kryteria sądów moralnych.⁵

Czy jednak „intuicja, z jaką umiała im dogodzić”⁶ zostaje wynagrodzona premią czy awansem? Czy kucharka otrzymuje choćby zdawkowe słowo uznania? Nie. Bogutowa nie tylko „jasnego oblicza pańskiego nigdy nawet z bliska nie oglądała”⁷, została także szczelnie odizolowana od rodzaju życia, którego składnik stanowiła przyrządzana przez nią żywność. Tym, co do niej dociera, są tylko urywki i echa: „tył odjeżdżającego Rolls Royce’a z czymś profilem i dyndającym za szybą pluszowym fetyszem, czasami ogon konia i kawałek angielskiego dyplomaty na siodle”⁸. Można by rzec, że czym jej potrawy lepiej odpowiadają arystokratycznemu gustowi, tym jej społeczna niewidzialność jako służącej bardziej się pogłębia.

„Oba te przeciwstawne i wzajemnie uzależnione światy rozłamane były na progu dzielącym kuchnię od pokojów”⁹ – pisze Nałkowska. Zarówno w tym, jak i w innych przywołaniach podziału społecznego, wyznaczającego tytułową granicę, antycypuje ona ustalenia feministycznej *standpoint theory*, czyli teorii stanowiska z lat 80. XX w.

5 Tamże, s. 44-45.

6 Tamże, s. 43.

7 Tamże.

8 Tamże, s. 45.

9 Tamże, s. 43.

Powtórzmy przywołane we wstępie do tej książki słowa jej przedstawicielki, Nancy Hartsock, z eseju *The Feminist Standpoint. Toward a Specially Feminist Historical Materialism*: „Skoro życie materialne dwóch różnych grup zostało ustrukturyzowane w fundamentalnie odmienny sposób, można oczekiwać, że wizja każdej z nich stanowić będzie odwrotność drugiej, a wizja grupy dominującej będzie częściowa i wykrzywiona”¹⁰. Dotyczy to podziału na klasę pracującą i posiadaczy kapitału w porządku własności prywatnej oraz na kobiety i mężczyzn w społeczeństwie męskiej dominacji. W obu przypadkach wyzyskowi pracy grupy zdominowanej towarzyszy ideologia, w myśl której praca ta zostaje umniejszona i uznana za dowód społecznej niższości osób ją wykonujących. W kapitalizmie wyżej od niej ceni się własność, w patriarchacie domowe zajęcia kobiet uznawane są za trywialne, degradujące. Zdaniem filozofki, u źródeł i na straży obu tych niesprawiedliwych porządków stoi pogarda do tego, co materialne. Rzeczywistość pracującego ciała okazuje się gorsza, pozbawiona samoistnej wartości, którą posiada abstrakcyjny świat pieniądza i zakorzenionej dominacji społecznej. Czyż nie jest to wypisz wymaluj opis sytego idealizmu Tczewskich, dla których proletariacka, kobieca praca Bogutowej – jak i każdej innej służącej – stanowi warunek *sine qua non* ich społecznej wyższości i właśnie dlatego musi być przemilczana, zepchnięta w niewidzialność?

Zdrowie na własny rachunek

Bohaterka dogadza arystokratycznym ciałom, podczas gdy jej własne zdrowie zaczyna szwankować. Skończywszy 50 lat, robi się otyła, wciąż czuje się zmęczona. Nie ma możliwości wzięcia wolnego dnia, choć z powodu ataków kolki wątrobowej ledwo dźwiga się z łóżka, by stanąć przy blasze. Musi często siadać, a do dyspozycji ma jedynie stołek, nawet nie krzesło. Nikt nie myśli o tym, by wysłać ją na leczenie lub wyznaczyć jej rentę. Po czterech latach od pierwszych objawów choroby zostaje po prostu zwolniona jako niezdalna do służby. Nie może jednak, z oczywistych powodów finansowych – brak środków do życia dla siebie i nastoletniej córki – zrezygnować z zatrudnienia, toteż wynajmuje się do tej samej pracy za mniejsze wynagrodzenie w coraz mniej świetnych domach. Ostatecznie trafia do zbiedniałego dworu w Boleborzy, skąd

10 N.C. Hartsock, *Money, Sex, and Power. Toward a Feminist Historical Materialism*, Northeastern University Press, Boston 1983, s. 232.

pochodzi główny bohater powieści, Zenon Ziembiewicz. Bogutowa przyrządza tam, kiedy jej zdrowie pozwala, „dania godne wyższego stołu”¹¹. Podobnie jak ich poprzednicy, Ziembiewiczowie nie mają zamiaru opłacać jej leczenia. Kiedy doktor stwierdza, że konieczna jest operacja, otrzymuje ona na podróż do miasta jedynie połowę swoich zaległych poborów. Rzeczowy opis wyprawy do szpitala jaskrawo uwiadacza pozycję społeczną Bogutowej. Mimo ostrego ataku choroby nikt jej nie pomaga dotrzeć do odległej placówki, razem z córką musi jechać pociągiem, na który czeka parę godzin.

W szpitalu, gdzie docierają nocą, odźwierny uznaje, iż nie ma powodu budzić lekarzy. Półprzytomna Karolina znów musi czekać na niewygodnej ławie, podczas gdy Justyna ją opuszcza, by gdzieś umieścić bagaże, których nie pozwolono im składować w poczekalni. Kiedy wraca, matka jest już operowana, niestety, interwencja chirurgiczna okazuje się zbyt późna, by można było kobietę uratować. Doktor oznajmia, że śmierć by nie nastąpiła, gdyby nie zwłoka w podjęciu operacji. Inaczej uważa matka Zenona, Żancia Ziembiewicz. Według niej wyzyskanie ostatnich sił chorej kobiety i nieudzielenie jej wsparcia stanowi przejaw... dobrej woli. Mówi: „Trzymaliśmy ją, biedaczkę, póki się dało, taka była niedołączna. Dopiero doktor kazał ją na olaboga wysłać tu do miasta na operację i pod nożem w szpitalu umarła! A gdyby nie doktorzy, byłaby sobie jeszcze nieboga z parę lat pokwękała przy kuchni...”¹². Także jej syna nie obchodzi sytuacja życiowa Bogutowej, tej „baby grubej i nadąsanej, którą widział od rana człapiącą po kuchni i podwórzcu nogami bosymi, brudnymi i spuchniętymi”¹³. Tylko Justyna dostrzega niedocenione zasługi i zmarnowane życie swojej matki. Nie może przeboleć, że na pogrzebie kucharki nie pojawia się żaden z jej byłych pracodawców. „Całe życie pracowała, a wszystkiego cztery osoby stoją, jak ją kładą do grobu. Tamci wszyscy, co im gotowała, czy choćby o niej pomyśleli? Nikt. Mogła sobie umrzeć, jak sobie wzięli drugą”¹⁴. Justyna widzi, że jej matka, która czyniła życie innych tak wygodnym i wyjątkowym, sama nie miała podstawowych wygod ani elementarnego uznania dla swojej nieprzeciętnej pracy.

Jej życie upływało „wciąż tylko przy blasze i przy blasze, nawet nie wiedziała, co to było gdzie pójść”¹⁵. Wyjątek stanowiło parę miesięcy

11 Z. Nałkowska, *Granica*, s. 57.

12 Tamże, s. 234.

13 Tamże, s. 42.

14 Tamże, s. 106.

15 Tamże.

po zwolnieniu z pracy w pałacu, spędzonych u zaprzyjaźnionej rodziny Borbockich, kiedy Bogutowa „żyła jak człowiek, od rana się ubrała, poszła gdzie, posiedziała w ogrodzie. A tak to całe życie zawsze przy kuchni, przy ogniu, przy tym ciągłym gotowaniu”¹⁶. *Notabene*, losy ogrodnika Tczewskich Borbockiego, przypominają jej własne. Jako człowiek starszy i chorujący na serce musiał on pracować latem w pełnym słońcu, od czego umarł na zawał. Jego rodzina nie otrzymała w związku z jego śmiercią żadnej rekompensaty, co zepchnęło jego żonę i dwoje dzieci na dno społecznej degradacji. Zapewne Borbocki, tak jak Bogutowa, był świetny w tym, co robił – inaczej bowiem by go w pałacu nie trzymano – czym przyczyniał się niewątpliwie do arystokratycznego przeżywania świata przez jego mieszkańców. O ile jednak pięknie utrzymany ogród widać, a wyrafinowanymi smakami można się delektować, o tyle ludzie odpowiedzialni za rozsnuwanie subtelnej aury dobrobytu pozostają niewidzialni lub uważani za szpetnych, niepasujących do współtworzonej przez siebie „wyższej” rzeczywistości. Jeszcze bardziej kłóci się z nią ich choroba, uznana za ich prywatną sprawę czy wręcz rodzaj skazy na harmonijnym obrazie...

Kaśka Kariatyda

Nałkowska nie opisuje doznań kucharki, które znamy głównie z dociekań jej córki. Mamy jednak w literaturze polskiej znakomitą analizę tego, jak odczuwa swoje życie służąca z pokolenia Bogutowej, czyli rozpoczynająca pracę w latach 80. XIX wieku. Mam na myśli *Kaśkę Kariatydę* (1888) Gabrieli Zapolskiej. Autorce udaje się adekwatnie opisać reakcje samego ciała na fatalne warunki bytowe oraz na przemoc społeczeństwa klasowego, przybierającą dosłownie fizyczną postać. Ten sposób pisania pasuje do postulatu *standpoint theory*, by tworzyć konsekwentnie materialistyczny obraz kobiecej egzystencji, oparty na analizie warunków pracy i życia, ze szczególnym uwzględnieniem ograniczeń przestrzennych i czasowych, nasilenia bólu oraz zakresu innych niedogodności. Kaśka Olejarek jest sierotą, pochodzi ze wsi. W dzieciństwie musiała wziąć na siebie opiekę nad młodszym rodzeństwem i pracę w fabryce, której podjęła się, by wyżywić rodzinę. Poznajemy ją, gdy jako 21-letnia kobieta zaciąga się na służbę do niezamożnych

16 Tamże, s. 106-107.

Budowskich. Podejmuje tę pracę „ażeby nie zdechnąć z głodu”¹⁷. Kaśka ma wychodne raz w miesiącu, na sen może przeznaczyć najwyżej cztery godziny na dobę, które spędza w łóżku bez materaca, skleconym ze starych desek. Żywi się resztkami z obiadu, często przez cały dzień zjada jedynie czerstwą bułkę popijaną wodą.

Przestrzenią jej pracy jest niska kuchnia z brudnym sufitem, „pełniona wonią cebuli, grzybów i nieświeżego masła”¹⁸. Tam Kaśka „uwija się od rana do późnej nocy, oddychając ciężko, pełna dobrej woli i energii, i nie zużytej jeszcze siły! Gdy wyda obiad, umywa naczynie, szoruje rondle, klęcząc na podłodze, powalana cegłą”¹⁹. Z kolei przy praniu – także robionym na podłodze – musi się głęboko schylać, co sprawia, że kłęby duszącej pary buchają jej prosto w twarz. Zanurza „odważnie swe czerwone i popękana skórą pokryte ręce w gorący odwar ługu dla wydobycia pojedynczej sztuki bielizny”²⁰, którą następnie skręca i odkłada do naparzenia. Zniszczone wrzątkiem i substancjami piorącymi dłonie powinny być smarowane gliceryną, ale Kaśka wstydzi się poprosić Budowską o kroplę zbawiennej substancji. Maść kosztuje grosze, ale dziewczynie żal odejmować je od własnego skromnego dochodu, który nie wystarcza jej nawet na kupno kapelusza czy cieplejszych ubrań na zimę. Budowskiemu nie przychodzi do głowy, by zaopatrzyć służącą w rękawice ochronne czy odzież właściwą do pory roku. Ze skąpstwa nie pozwala jej nawet zapalać światła w kuchni, toteż pracuje ona w ciemności. Kaśka czuje się w swoim miejscu pracy – nazywanym przez Zapolską „klatką” i „więzieniem” – odcięta od świata. Budowski zakazuje jej tam nawet śpiewać oraz trzymać kwiaty.

Z kolei gdy dziewczyna wychodzi na zewnątrz robić zakupy i wypełniać polecenia Budowskiej, zostaje natychmiast osaczana przez agresywne męskie pożądanie. Jako młoda, atrakcyjna kobieta o widocznym niskim statusie społecznym (podkreślanym przez ubogi ubiór, zwłaszcza odkrytą głowę) stanowi dla mężczyzn oczywisty obiekt seksualny. Toteż Kaśka jest wciąż dotykana i przyciskana wbrew swej woli. Dzieje się tak również w jej pracy, a dokładnie na kuchennych schodach, słusznie uznanych przez Elżbietę z *Granicy* za kwintesencję doli służącej. Zapolska opisuje je następująco. „W gorącym zaduchu, pełnym

17 G. Zapolska, *Kaśka Kariatyda*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1965, s. 49.

18 Tamże, s. 87.

19 Tamże.

20 Tamże, s. 88.

kurzu i stęchlizny, wiją się kręcone schody [...] popsute, otulone ścianą posmarowaną węglem i szerniałą od dymiących lampek naftowych, którymi służące rozjaśniały wieczorem ciemną i wąską przestrzeń²¹. Kaśka nosi tamtędy ciężkie szafliki z węglem oraz wodę do prania, co wywołuje u niej zawroty głowy. Na schodach czyha na nią dozorca domu, Jan Wieblik. Kaśka lubi z nim rozmawiać, ale odmawia seksu, który mężczyzna usiłuje na niej wymusić. Ponosi ona porażkę, gdy musi bronić się przed dwoma mężczyznami jednocześnie. Najpierw molestuje ją przed bramą nieznany mężczyzna, potem Jan bije ją powołując się na swoją zaszłość. Pobitą – gwałci.

Od tej pory zostają kochankami. Kaśka uznaje prawo zdobywcy swojej „cnoty” do swojego ciała, ponadto wierzy w złożoną przez Jana obietnicę małżeństwa. W zamian żąda jedynie wierności, której on nie przestrzega, romansując z jej przyjaciółką, Rózią. Dowiadując się o tym, Kaśka bije koleżankę, nie Jana, po czym sama zostaje przez niego dotkliwie pobita. Policja jednak nie zabiera jego, tylko ją. Nikt nie staje po jej stronie, służąca przekonuje się, że „w nieszczęściu kobieta nie ma obrońców²². Za wszczęcie burdy zostaje skazana na trzydzieści sześć godzin aresztu o chlebie i wodzie; nie tylko traci pracę, ale też możliwość kolejnej, ponieważ Budowski wpisuje do jej książki służbowej negatywne świadectwo. Krystyna Kłosińska komentuje to następująco: „Książka służbowa staje się [...] zapisem determinującym życie służącej, bezwzględny i nieodwracalny²³. By przeżyć i mieć gdzie mieszkać, Kaśka ima się rozmaitych dorywczych zajęć: pierze, sprząta w kościele i pozuje artyście, rzeźbiącemu tytułową Kariatydę.

Praca i seks Justyny Bogut

Córka Karoliny Bogut także zostaje służącą. Najpierw pracuje (bez wynagrodzenia) u Ziembiewiczów, gdzie haftuje pościel i obrusy, by tworzyć w podupadłym dworze wrażenie kultywowania ziemiańskiej tradycji. Po śmierci matki zaciąga się na służbę w mieście. Trafia na pracodawczynię, która nie karmi jej do syta i wyładowuje na niej frustrację z powodu mężowskich zdrad. W związku z tym Justyna czuje się na służbie „zawsze trochę głodna, zawsze czemuś winna²⁴.

21 Tamże, s. 15.

22 Tamże, s. 268.

23 K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Wydawnictwo eFKa, Kraków 1999, s. 63.

24 Z. Nałkowska, *Granica*, s. 157-158.

Romans z Zenonem zaczyna się w Boleborzy i jest kontynuowany po przeniesieniu się Justyny do miasta. Bohaterka czerpie wielką satysfakcję z seksu. Jak pisze Nałkowska, „u Justyny zwykła czułość dziecinna przekręcała się nagle i bez pamięci w ślepe, nieprzytomne uniesienie [...]. Zastłuchana głęboko w swoją rozkosz, umiała jej doznać aż po ostatnie, najcichsze targnięcie. Z chwilą jednak, gdy czas jej przeminał, nie pragnęła wcale rozumieć tej sprawy ani jej wyjaśnić”²⁵. Fascynacja erotyczna jest dla bohaterki o wiele istotniejsza niż zaangażowanie uczuciowe. Jednocześnie nie czuje się ona kimś gorszym od partnera o wyższej pozycji społecznej.

Ze strony jej kochanka wygląda to mniej egalitarnie. Jeszcze w Boleborzy „(o)pierając się głupiej słabości dla Justyny Zenon musiał walczyć nie tylko z jej urodą i młodością. Wszystko zdawało się pomagać tej sprawie i na wszelki sposób ją popierać”²⁶. Gotowy wzór relacji ziemiańskiego syna do kobiety z „plebsu” czeka, by go zastosować. Bohater dziedziczy go po swoim ojcu Walerianie, który wykorzystywał seksualnie podległe mu chłopki; „wystarczyło wejść w zwykłe uświęcone od wieków koleje boleborzańskiego obyczaju, wystarczyło przystać”²⁷. Wyjeżdżając na studia do Francji, Zenon nie zamierza kontynuować romansu. A jednak gdy wraca do Polski, znowu zaczyna widywać się z Justyną. Z jego punktu widzenia kochanka w czasie między ich spotkaniami wraca „do tego swego jakiegoś malutkiego, nieznanego, żalosego życia”²⁸, przez które przestała być „taka miła fizycznie jak na wsi”²⁹. Zenon z niechęcią zauważa u niej ślady brudnej fizycznej pracy: „szorstkość rąk, przepocone ubranie, niejasny zapach smażonych tłuszczów dookoła”³⁰. Jej cera przestaje być porcelanowa, przemęczenie i złe odżywianie sprawiają, że Justyna zaczyna wyglądać anemicznie. Mimo to u mężczyzny powraca namiętność, która okazuje się silniejsza, niż się spodziewał. Przekonuje się, że obecności Justyny w jego życiu nie da się przemilczeć, zepchnąć na poziom „poniżej rzeczywistości”³¹, gdzie umieszczał swoje szybkie zaspokojenia z głodnymi i zmarzniętymi paryskimi prostytutkami. Tym bardziej że Justyna zachodzi z nim w ciążę.

25 Tamże, s. 121.

26 Tamże, s. 60.

27 Tamże.

28 Tamże, s. 112.

29 Tamże.

30 Tamże, s. 120-121.

31 Tamże, s. 114.

Naznaczone ciążą

Bohaterka odczuwa swój stan jako przyjemny, pożądany. Oto jak Nałkowska opisuje jej samopoczucie: „Justyna chodziła, sprzątała, zmywała, wciąż z nagłym głodem patrzyła na jakieś jedzenie, które było nie dla niej, wciąż się o coś troskała, ale w sobie czuła spokojną radość nie wiadomo z czego, buchającą ciepłem od serca do głowy”³². A jednak decyduje się na aborcję, na którą mężczyzna wykłada pieniądze. Dlaczego? Kluczowym czynnikiem okazuje się informacja, że Zenon zaręczył się z Elżbietą Biecką. Justyna dostrzega kalkulację, leżącą u podstaw postępowania kochanka. Dziedziczka kamienicy stanowi materiał na żonę, podczas gdy służąca ma po dostarczeniu rozkoszy zniknąć z pola widzenia. Jak pisze Kazimiera Szczuka, Justyna wcześniej „jakby nie zdaje sobie sprawy, że należy do kasty pogardzanych istot, sądzi, że jej namiętność, pożądanie, ciąża nie są jakaś chwilową słabością i nieszczęśliwym zbiegiem okoliczności w życiu młodego mężczyzny, ale po prostu... jej życiem”³³. Bohaterka uświadamia sobie, że urodzenie nieślubnego dziecka oznaczałoby społeczny stygmat. W tym sensie pokątna aborcja służy oficjalnemu porządkowi, ale musi w nim pozostać niewidzialna. Przekłada się to na złe warunki sztucznych poronień i towarzyszące im poniżenie. Justyna doświadcza tego wszystkiego mimo życzliwości kobiety przeprowadzającej zabieg. Ani w jego trakcie, ani po nim nie może się zdradzić krzykiem czy choćby głośniejszym jękiem, który mógłby zaalarmować policję. Tymczasem aborcja wywołuje powikłania, w związku z czym Justyna musi leżeć w obcym domu przez ponad dwa tygodnie w samotności, cierpieniu fizycznym i ciszy, niepewna o swoje życie.

Niespełna czterdzieści lat wcześniej bohaterka Zapolskiej zмага się w odmienny sposób z tą samą sytuacją. Kaśka Olejarek zachodzi w ciążę ze stróżem, z czego zaczyna sobie zdawać sprawę po utracie pracy. Coraz bardziej widoczna brzemienność zamyka przed nią możliwości zarobkowania jeszcze skuteczniej niż negatywny zapis w książce służbowej. Pozostaje jednak szansa utrzymania siebie i przyszłego dziecka właśnie ze względu na ciążę. Otóż Kaśka może zostać mamką dla dziecka innej niezamężnej matki. Zarówno oddawanie dzieci do wykarmienia obcym kobietom, jak i najmowanie się ciężarnych do tej pracy stanowiło bardzo częstą praktykę, o której jednak społeczeństwo nie chciało nic wiedzieć. W ten sposób konserwowana była fikcja dziewiczości panien

32 Tamże, s. 158.

33 K. Szczuka, *Milczenie owieczek. Rzecz o aborcji*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2004, s. 180.

i macierzyństwa ograniczonego do małżeństwa. Rodzenie i karmienie nielegalnych dzieci odbywało się w tym samym mroku, który spowijał usuwanie ciąży. Uzależniało to kobiety od pośredniczek i oznaczało złe warunki nielegalnych porodów, a także, ze względu na niskie wynagrodzenia mamek i przeciążenie ich organizmów, stosunkowo małe szanse przeżycia niemowląt, zwłaszcza ich własnych. U Zapolskiej mamy do czynienia z isticie demonicznym opisem świetnie prosperującej „fabrykantki aniołków”. Sznaglowa wynajmuje kobiety na mamki i trzyma je u siebie przed porodem, w czasie którego podaje im środki doprowadzające do martwych narodzin. Kaśka domyśla się tego, obserwując kilkakrotne wynoszenie zawiniętych w papier zwłok noworodków przez córkę gospodyni.

Bohaterka po raz kolejny zostaje sprowadzona do ciała. Karmi się ją, by była wydajną dostarczycielką mleka, atrakcyjną dla klientek gotowych wiele zapłacić pośredniczce. Sama Kaśka nie może liczyć na wynagrodzenie, wszak to ona zaciąga dług: jego spłatą ma być karmienie przez nią cudzego dziecka. Z drugiej strony, kierowana cynicznym interesem Sznaglowa jako jedyna dba o Kaśkę, która wreszcie zaczyna wysypiać się i jadać do syta. To nie akuszerka ponosi główną winę za jej tragiczny koniec, ale Jan. Dziewczyna spotyka go na gliniankach nieopodal przybytku Sznaglowej. Mężczyzna, nie poznając jej, zaczyna ją podszczypywać, a wtedy Kaśka wykrzykuje mu prosto w twarz swój żal. Stróż na przypomnienie o obietnicy małżeństwa i odpowiedzialności ojcowskiej reaguje tak jak na wcześniejsze pretensje i żądania Kaski: przemocą i ucieczką. Strącona z pagórka kobieta zaczyna rodzić. Z trudem dociera do domu akuszerki, gdzie jako zmarnowana inwestycja – jest za wcześnie, by w jej piersiach pojawiło się mleko – nie może liczyć na usługi położnicze. Musi zmagać się z bólem samotnie, w ciemności i – jak wcześniej Justyna – w ciszy. Rodzi córeczkę, która po dwóch godzinach umiera, po czym córka Sznaglowej wyrzuca jej martwe ciało, tak jak wcześniej wiele innych, na glinianki. Tam odkrywa je policja. Kaśka, mimo zakończonego właśnie porodu wypchnięta brutalnie z domu, by nie rzucać podejrzeń na jego mieszkanki, zostaje schwytana przez żandarmów i natychmiast przebadana przez lekarzy, którzy orzekają o jej winie. W areszcie także nie otrzymuje elementarnej opieki medycznej, co prowadzi do jej śmierci. Umierając, kobieta cały czas wzywa rozpaczliwie Jana. Zapolska oskarża ją w związku z tym o połowiczność w gniewie³⁴.

34 „Była to kobieta przeciętna, czyniąca wszystko w połowie”
(G. Zapolska, *Kaśka Kariatyda*, s. 349).

Mrok piwnic i więzień

Zupełnie inaczej reaguje na utratę możliwości macierzyństwa Justyna. Otóż pogrąża się ona w gniewie tak jak wcześniej w rozkoszy. Jej uczucie dotyczy nie tylko utraty chcianej ciąży, także sytuacji ludzi, u których mieszka po dokonaniu aborcji. Jest to rodzina zmarłego ogrodnika Borbockiego: jego żona, syn Franek, córka Jasia Gołąbska i jej dziecko, Jadwisia. Jasia cierpi na gruźlicę, jej matka ma nowotwór. Jadwisia, jedyne z czwórki dzieci Jasi, które przeżyło, traci wzrok. Jasia jest bezrobotna, przysługuje jej tylko obiad wydawany przez pomoc społeczną; musi on starczyć na trzy osoby. Od śmierci głodowej ratuje ją pomoc brata, Franka Borbockiego. Nie jest on wszakże w stanie z fabrycznej pensji wydobyć rodziny z nędzy, co stanowi jeden z powodów jego działalności w prześladowanym przez władze ruchu robotniczym. Jasia, jej matka, córka i brat gnieźdzą się w jednej piwnicznej izbie, nie mając dostępu do bieżącej wody, kanalizacji, elektryczności, a nawet światła słonecznego. Cała rodzina śpi w jednym łóżku i owijają ubrania prześcieradłem, by nie były czarne od dymiącego piecyka. Aby wejść do swojego lokum, muszą przejść przez niski korytarz, pogrążony w całkowitej ciemności. Gdyby nie paląca się w ciągu dnia lampa naftowa, ten sam mrok spowiłby ich codzienne czynności.

Kamienica należy do przywołanej na początku rozdziału Cecylii Koliczowskiej, ciotki Elżbiety. Starsza kobieta odziedziczyła nieruchomość po mężu, który poza tym pozostawił jej liczne długi. By je spłacić, wdowa „przeprowadziła zwycięską walkę z komisją sanitarną i połowę piwnic zmieniła na mieszkania kładąc w nich podłogi, instalując żelazne piecyki i bieląc po prostu wapnem ceglane mury”³⁵. Pomieszczenia te wynajmuje najbiedniejszym, nikt inny bowiem nie chciałby mieszkać w tak strasznych warunkach. Elżbieta przejmuje się sytuacją lokatorów piwnic, którą obserwuje mieszkając tuż nad nimi. W czasie narzeczeństwa dużo rozmawia na ten temat z Zenonem. Oboje chcieliby poprawić los ludzi skazanych na dziedziczną nędzę. W podróży poślubnej do Austrii para zachwyca się osiągnięciami tamtejszej socjaldemokracji w postaci budownictwa społecznego i ogrodów do publicznego użytku. Zenon pragnie realizować postulaty austriackiej lewicy w swojej karierze politycznej, do czego ma okazję po tym, jak zostaje prezydentem miasta. Zapowiada on stworzenie osiedli robotniczych na przedmieściu i parku z pijalnią mleka dla dzieci na dotychczas zaniedbanym brzegu rzeki. Na drodze staje mu jednak kryzys, a także konserwatywni sojusznicy. Zenon szybko jednak zapomina

35 Z. Nałkowska, *Granica*, s. 15.

o ambitnych przedsięwzięciach, co gorsza, nie przejmuje się dostatecznie nawet upadkiem największego zakładu pracy w mieście. Pochłaniają go natomiast rauty i polowania z udziałem arystokracji. Zaczyna on ku zdumieniu żony gromadzić myśliwskie akcesoria, w czym przypomina swojego ojca, od którego wcześniej chciał się za wszelką cenę odciąć.

Inaczej dzieje się z Elżbietą. Kobieta nic nie mogąc zrobić – pozycja żony wysokiego urzędnika państwowego, w dodatku matki jego świeżo urodzonego synka, wiąże się tyleż z szacunkiem, co z ograniczeniem swobody – coraz więcej dostrzega i analizuje. Od młodego lokatora kamienicy ciotki, Mariana Chaśby, dowiaduje się, czym żyje miasto. Są to „sztafry, rewizje osobiste codzienne, młode robotnice znikające po fajrancie w zakamarkach fabrycznych”³⁶. To prawdopodobnie za sprawą Chaśby Elżbieta zaczyna otrzymywać przerażające anonimowe relacje z więzień, odbite za pomocą kalki na cienkich bibułach. Mówią one o praktykach, które początkowo wydają się bohaterce „jakby wymyślone, zbyt dziwne”³⁷. A jednak to nie fantazja, tylko dosłowna prawda historyczna. Nałkowska wykorzystała w tym wątku świadectwa i obserwacje, które zebrała osobiście jako przedstawicielka organizacji humanitarnej, wizytującej więzienia³⁸. Elżbieta zwraca uwagę, że tortury i egzekucje dokonywane są w ten sposób, by spowijał je mrok. Niekoniecznie fizyczny: „Może się tam świecić żarówka, uczepona zakopconego muru z cegieł, może też lampka oświetlać z góry izbę, której ściany do pewnej właściwej wysokości powleczone są ciemnobrązową farbą olejną, żeby nie było widać plam. Ciemność polega na tym, że nikt nie może tam przyjść z pomocą. I że są tam ludzie, którzy mogą to robić”³⁹. Ku jej zaskoczeniu, Zenon także stara się zepchnąć w cień i uczynić nieistotnym to, o czym alarmują bibuły. Zarazem zaprzeczają opisywanym okrucieństwom, jak i je usprawiedliwia.

W imieniu umarłych

W tym samym czasie wokół Justyny tworzy się jakby wir śmierci. Umiera córeczka Jasi, która wcześniej całkowicie utraciła wzrok;

36 Tamże, s. 241.

37 Tamże, 294.

38 Pisze o tym wyczerpująco Hanna Kirchner w biografii *Nałkowska albo życie pisane*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2011, m.in. na stronach 225-229. Tak jak jej bohaterka, Nałkowska była wówczas żoną dostojnika państwowego (choć nie tak wysokiego szczebla), Jana Gorzechowskiego.

39 Z. Nałkowska, *Granica*, s. 294.

potem jej matka i na końcu ona sama. Franek Borbocki za buntowniczą działalność trafia do więzienia, gdzie według relacji Chaśby „źle się zachowuje”, w związku z czym „jest dotąd chory”⁴⁰, co oznacza, że cierpi w wyniku tortur. Kiedy wreszcie zostaje zwolniony, uczestniczy w proteście przed ratuszem i zostaje zabity przez policję. Rozkaz strzelania do protestujących opinia publiczna przypisuje Zenonowi, choć to nie on go wydał, tylko Czechliński – jego główny sojusznik polityczny i twórca jego kariery, a zarazem inicjator przemian w jego sposobie myślenia. Czy to jednak wielka różnica? Zenon natychmiast znajduje słowa usprawiedliwienia dla tej decyzji, a kwestionującej ją Elżbiecie zarzuca, że „jest wciąż tą samą sentymentalną panienką z ulicy Staszica”⁴¹. Justynie nie pozostaje nikt bliski, rozrasta się w niej natomiast „Takie [...] złe”, które ją „dusi”⁴². Ma sny i majaczenia, w których mieszają jej się wspomnienia domu, gdzie dokonała aborcji, oraz ciasnego piwnicznego korytarza, prowadzącego do mieszkania Jasi Gołąbskiej. Na łóżku, gdzie umarła stara Borbocka, Justyna widzi swoją martwą matkę, niepochowaną od dnia pogrzebu, co jest „gorsze niż sama prawda, że matka umarła”⁴³. Trudno wyrazić jej niż ten sen ukazać brak godnej śmierci i pochówku. Potem Justyna śni, że trzyma na rękach swoje niedoszłe dziecko. Jest ono wesołe, żywe, ale nie z ciała, tylko jakby z ruchliwego kamienia. W pewnej chwili twarda figurka dziecięca mięknie, zaczyna przelewać się w rękach. „Główka mu wisiała na szyi i turlała się po ramieniu. Zesmutniało jak mała Jadwisia. I potem to już była Jadwisia, kiedy umarło”⁴⁴. Dęczone majakami Justyna próbuje samobójstwa poprzez wypicie jodyny. Odratowana, zaczyna realizować inne zamierzenie. Wypełnia je jako „przysłana od umarłych”⁴⁵.

Przez nikogo niesprawdzana, wchodzi do gabinetu Zenona w ratuszu i oblewa mu oczy kwasem. Na przekór wcześniejszej interpretacji, iż w miejsce świadomości ma ona jedynie niezborne „zachcianki, zmartwienia, dąsy”⁴⁶, Justyna wcale nie wybiera metody na chybił trafił. Po pierwsze, chodzi o umarłą w wyniku nędzy córkę Jasi, Jadwisię, którą bohaterka kojarzy ze swoim własnym dzieckiem. Otóż Jadwisia przed

40 Tamże, s. 239.

41 Tamże, s. 295.

42 Tamże, s. 284.

43 Tamże, s. 280.

44 Tamże, s. 281.

45 Tamże, s. 7.

46 Tamże, s. 288.

śmiercią straciła wzrok. Po drugie, Justyna karze w ten sposób byłego kochanka i człowieka władzy za pogłębiającą się wraz z rozwojem jego kariery ślepotę; zarówno na jej cierpienie, jak i na warunki życia tych, którym pierwotnie chciał pomóc. Tuż przed samobójstwem Zenon, polemizując z tym, jak jego matka rozgrzesza go z nieudanych przedsięwzięć społecznych, mówi: „Jest się takim [...], jak miejsce, w którym się jest”⁴⁷. Pobrzmiewa w tym zdaniu echo Marksowskiego „byt określa świadomość”, co *standpoint theory* interpretuje jako uzależnienie punktu widzenia od tego, jaką pozycję się zajmuje wobec świata pracy – zarówno tej produkcyjnej, robotniczej, jak i reprodukcyjnej, w tym opiekuńczej. Powieść miała początkowo nosić tytuł *Schematy*. Zenon tkwi w nich od początku, nawet jego zaangażowanie społeczne okazuje się płytkie, abstrakcyjne, co widać w porównaniu z ewolucją poglądów Elżbiety, przekładającą się na jej działania. Perspektywę Zenona wyznaczają ostatecznie nauki matki, by nie dostrzegać pracy służby i robotników, oraz wzór ojca, by w życiu dążyć tylko do własnej wygody oraz by instrumentalnie traktować kobiety.

47 Tamże, s. 299.

Miłość (do) podwładnego w powieściach D.H. Lawrence'a i Arundhati Roy

W analizowanych do tej pory powieściach bohaterki doświadczały, przynajmniej początkowo, społecznego podporządkowania, były mianowicie podwładnymi mężczyzn. Jane Eyre pracowała jako guwernantka córki Rochester'a, a Justyna z *Granicy* – jako służąca Zenona. Także relacje małżeńskie okazywały się relacjami męskiej dominacji, by wspomnieć choćby Norę z dramatu Ibsena. Bohaterki omawianych dzieł różnymi sposobami starały się unikać zależności i niektórym się to udawało, choć stanowiło to ewenement. Jednak w hierarchicznym społeczeństwie także większość mężczyzn było skazanych na podporządkowanie, w tym pozycję niższości – choć rzadko bezpośredniej podległości – wobec niektórych kobiet. Uczucia tych mężczyzn, tak jak w przypadku podwładnych płci żeńskiej kierowały się nieraz wzwyż społecznej drabiny. Powab plebejskiej męskości natomiast często nie był obojętny dla kobiet z warstw posiadających. Taką właśnie sytuację odmalowują dwie powieści, którym przyjrzyć się w tym rozdziale. Są to *Kochanek lady Chatterley* D.H. Lawrence'a z roku 1928 oraz *Bóg rzeczy małych* Arundhati Roy z roku 1997. Pierwsza rozgrywa się w latach 20. XX wieku w Anglii; druga w Indiach, w stanie Kerala, w drugiej połowie XX wieku. Tytułowi bohaterowie obu dzieł wzniecają i odwzajemniają miłość kobiet należących do rodzin, wobec których sami pełnią funkcję podwładnych. Co istotne, kobiety te nie są ich przełożonymi. Nie decydują także o własnym życiu. Ich losy ma determinować przynależność do rodu, stanie na straży jego własności i społecznego znaczenia. Erotyczna fascynacja kimś stojącym niżej w społecznej hierarchii koliduje rzecz jasna z tak rozumianą rodzinną lojalnością. Jej przekroczenie wiąże się z utratą tożsamości i bezpieczeństwa ekonomicznego, a u Roy dodatkowo z czymś o wiele gorszym.

Czarna klacz

Zacznijmy od powieści Lawrence'a. Jej bohaterka, inteligentna i niezależna Konstancja, tuż po rozpoczęciu I wojny światowej zostaje żoną posiadacza majątku Wragby, Clifforda Chatterleya. Mężczyzna niedługo potem wyrusza na front i w wyniku postrzału doznaje paraliżu dolnej części ciała. Jakby na pocieszenie dziedziczy tytuł baroneta, jego żona zaś automatycznie staje się lady. Małżeństwo dużo rozmawia o sztuce i filozofii, którymi oboje się interesują. Clifford przywołuje często platońską wizję wiecznych esencji, podczas gdy witalna Konstancja nad wieczność przedkłada doczesne życie. By je obserwować, wiele spaceruje po parku, marząc o tym, by „wyrwać się, uciec od tej monotonnej powszedniości, zerwać krępujące więzy i odnaleźć się w zaczarowanym świecie. Pogrążyć się w życiu roślin i lasu”¹. Któregoś dnia spotyka gajowego, Oliwiera Parkina. Mrukliwy mężczyzna, którego postać intensywnie odcina się od tła, kojarzy jej się z „nieskrępowaną swobodą dzikich zwierząt i ptaków”². Od tego momentu Konstancję zaczynają męczyć sny o stadzie koni i „spokojnie pasącej się klaczy, która nagle wpada w szal”³. Zwierzę, początkowo spokojne, nagle gwałtownie rzuca się na resztę koni, „grzmocąc je kopytami i rozrywając potężnymi zębami na strzępy”⁴. Bohaterka budzi się z tych snów pełna złości, czuje „oblędny strach przed samą sobą”⁵.

Moment, gdy Konstancja przestaje się bać swoich pragnień i uświadamia sobie, kogo one dotyczą, oznacza koniec jej koszmarów. Oto jak dochodzi do tego przełomu. Idzie ona do gajówki, by przekazać Parkinowi polecenie męża. Wówczas widzi gajowego myjącego się na podwórzu. Mężczyzna „zwyczajem górników zdjął koszulę, odwinął spodnie na biodrach i zanurzył głowę w miednicy z wodą”⁶. Bohaterka wycofuje się lasu, zamierzając dalej spacerować. Chciałaby odnaleźć spokój, „ale w wilgotnym półmroku lasu zaczęła drzeć, nie mogąc się opanować. Biały tors mężczyzny uparcie majaczył jej przed oczami i wydawał się niezwykle piękny. Białe, muskularne, cudowne ciało, obleczone gładką i mocną jak jedwab skórą [...] rozświetlało mrok jak objawienie”⁷. Konstancja jąka się, gdy staje twarzą w twarz z już

1 D.H. Lawrence, *Kochanek Lady Chatterley*, przeł. Z. Sroczyńska, Studencka Oficyna Wydawnicza ZSP Almapress, Warszawa 1987, s. 37.

2 Tamże, s. 20.

3 Tamże.

4 Tamże, s. 21.

5 Tamże, s.20.

6 Tamże, s. 23.

7 Tamże.

ubranym Parkinem. Po tym zdarzeniu w rozmowach z mężem zaczyna z większym przekonaniem bronić tego, co cielesne, przed zakusami wieczności. Najdobitniejsza pod tym względem okazuje się ich rozmowa na temat platońskiej metafory zaprzęgu, w którym woźnica powozi dwójką koni: białym i czarnym. Ten drugi, symbolizujący zmysłowość, musi być zdaniem Platona nieustannie okładany batem i dławiony wędzidłem, by nie zwieść zaprzęgu na manowce. Konstancja bierze w obronę czarnego konia. Uważa, że należy pozwolić mu „pędzić swobodnie do jego mety, gdy tylko znajdzie drogę” zamiast „kaleczyć mu pysk i zmuszać do uległości”⁸.

W ten sposób kobieta mówi o klaczy ze swojego snu, będącej ucieleśnieniem jej własnych zduszonych potrzeb. Dochodzi do wniosku, że agresja zwierzęcia nie wynikała z jego silnej natury, lecz narodziła się właśnie w wyniku prób jej okiełznania. Co się dzieje, gdy tej siły się nie tłumi? Dokąd podąża czarna klacz, gdy dać jej o tym decydować? Jako że Konstancja kojarzy swoje erotyczne dążenia ze światem przyrody, powodem spotkania z Parkinem są świeżo wyklute bażanty. Bohaterkę wzrusza do łez, gdy on mówi, że piskłeta to „małe prasie niemowlaki”⁹. Mężczyzna słyszy wołanie jej ciała i odwzajemnia jej pożądanie, którego w przeciwieństwie do niej, nie musi przystrajać w metaforę. W seksie Konstancja odkrywa, że sama jest naturą, do jakiej tęskniła. Jak pisze Lawrence, tam, gdzie dotąd odczuwała pustkę, „zadrgały i wybuchły potężne fale wzruszeń”, które „wznosiły się i przetaczały przez jej ciało, aż nagle, sięgnąwszy szczytu, zaczęły powoli odpływać i cichnąć w pełni cudownej harmonii”¹⁰. Orgazm sprawia, że Konstancja staje się „wewnętrznie rozkołysana jak lasy wiosną”¹¹.

Przy drugim spotkaniu mężczyzna wyraża niepokój, czy bohaterka nie czuje się poniżona ich relacją. „Nie wtedy, kiedy ciebie dotykam” – odpowiada ona enigmatycznie. – „Jesteś wtedy dla mnie tylko piękny. Ale nigdy nie wiadomo, co mężczyzna sobie potem pomyśli”¹². No właśnie, co Parkin sądzi o ich sytuacji? Boi się on upokorzenia, bycia kimś przeznaczonym do „rżnięcia” i „obląpki”¹³. Konstancja powtarza jego wulgarne określenia i pyta, co w tym złego, jeśli oboje tego pragną? Mężczyzna przyznaje jej rację; jeśli chodzi o żądę i rozkosz, są wobec

8 Tamże.

9 Tamże, s. 45.

10 Tamże, s. 47.

11 Tamże, s. 48.

12 Tamże, s. 47.

13 Tamże, s. 91.

siebie równi. Natomiast społecznie nie ma jego zdaniem mowy o ich równości. „Siedzę tu gotów na każde skinienie sparaliżowanego kaleki, śpię z jego żoną”. – skarży się – „Kim to ja jestem? Gdyby mnie zawieźli i postawili przed sędzią, powiedziałby, że jestem niczym, jak złodziejem i łajdakiem”¹⁴. Bohater potrzebuje szacunku, własnego, Konstancji i społeczeństwa. Dlatego podejmuje decyzję o opuszczeniu majątku Chatterleyów. Jest to krok gwałtowny i ekonomicznie nieopłacalny. Widać w nim żarliwość, która bardzo przypada Konstancji do gustu. Zauważa ona, że kochanek stanowi pod tym względem całkowite przeciwieństwo jej męża. Przyjrzyjmy się jego cechom, przedstawionym w bardzo jaskrawych barwach.

Jedyny i jego własność

Kulturalny, odczytany Clifford Chatterley podchodzi do świata z uprzejmym dystansem, za którym skrywa cyniczny, manipulatorski stosunek do ludzi. Konstancja dochodzi do wniosku, że „postępowałby identycznie, gdyby nie został ranny na wojnie”¹⁵. Zastanawia się, jak mogła nie zauważyć, że „jego nieśmiertelność, jego niebo czystej prawdy, wzniosłe ideały, promienne światło, to tylko on sam, on jeden, wyniesiony do potęgi absolutu po wypaleniu wszystkiego, co jest mu zbędne”¹⁶. Tak jak u niej natura z jej witalnością, tak u niego kultura z jej ideałami stanowiła szyfr, w którym wyrażał swoją najgłębszą życiową potrzebę. W jego przypadku okazuje się nią przedmiotowe traktowanie wszystkich poza sobą, „absolutnym władcą całego swego wszechświata”¹⁷. Potrzeba ta znajduje pełny wyraz w zarządzaniu okolicznymi przedsiębiorstwami górniczymi, które wykupuje on tuż po tym, jak jego żona rozpoczyna romans. Działalność kapitalistyczna to dla lorda Chatterleya „nowa fascynująca [...] forma walki o supremację, o jego dyrektorskie prawa i majątek”¹⁸. Górnicy i ich rodziny odgrywają tu rolę wymiennych środków do celu; „siły ludzkie mogą się wyczerpać tak samo jak złoża węgla i okazać się nierentowną inwestycją równie łatwo jak kopalnie”¹⁹. Jednocześnie Clifford wyśmiewa plany strajków, które nazywa cofaniem się do pierwotnej anarchii. Twierdzi, że robotnicy

14 Tamże, s. 124.

15 Tamże, s. 34.

16 Tamże, s. 65.

17 Tamże.

18 Tamże, s. 155.

19 Tamże.

nie rozumieją wyższej konieczności, jaka stoi za ich zarobkami i warunkami zatrudnienia: „Pomiędzy posiadającymi i nieposiadającymi nigdy nie będzie trwałej zgody” – powiada. – „niewielu musi rządzić wieloma”²⁰. Odwraca w ten sposób podstawową zależność zysku od pracy. W jego optyce, to nie przedsiębiorstwo zawdzięcza zysk wysiłkom robotników, ale oni zawdzięczają przedsiębiorstwu „możność egzystencji”²¹.

Podobnie lord patrzy na służących, o których mówi „kim oni są, jeśli pominie się to, co dla nas robią?”²². Jego pogarda dotyczy także Parkina, którego nazywa „na wpół oswojonym zwierzęciem” i „żywym ludzkim mięsem”²³. Oliwier zdaje sobie sprawę z podejścia pracodawcy, na które reaguje wewnętrznym oporem. Także z tego powodu rezygnuje z pracy gajowego na rzecz cięższej i gorzej płatnej pracy w stalowni. Dzięki temu przestaje być dumnym odludkiem, znieawidzonym przez górnicze rodziny za tępienie, w ramach pracy gajowego, kłusownictwa, uzupełniającego ich marne dochody. Powrót do społeczności, z której wyszedł i poczucie bycia „takim samym robotnikiem jak wszyscy tutaj”²⁴, sprawiają, że Parkin zaczyna odczuwać solidarność klasową. To z tej perspektywy wygłasza opinię o swoim byłym pracodawcy i jemu podobnych:

Wyrównać różnice! Oni daliby się prędzej powiesić, utopić i żywcem poćwiartować, niżby ją o ździebko wyrównali. Woleliby nie mieć, niż dzielić po równo! Wcale nie myślę, że my i oni to tacy sami ludzie. To mydlenie oczu! Bujdy! Nie uważają nas za ludzi. Nie myślą, że jesteśmy z takiego samego ciała i krwi... I mają rację! To są drapieżne rekiny i co złapią, nie popuszczają, choćby się ich rozerwało na kawałki, żeby im wydrzeć to z zębów.²⁵

Wcześniej charakteryzuje arystokratyczne małżeństwo Chatterleyów jako związek oparty nie na miłości, tylko na własności. Jak mówi, „żona sir Clifforda” to nie jego „ciało i krew”, lecz „część jego dobra”²⁶.

20 Tamże, s. 98.

21 Tamże, s. 111.

22 Tamże, s. 110.

23 Tamże, s. 111.

24 Tamże, s. 182.

25 Tamże, s. 191.

26 Tamże, s. 189.

O tym, że trafił w samo sedno, świadczy podejście lorda do zdolności rozrodczych Konstancji.

Clifford doskonale zdaje sobie sprawę, że potrzeby erotyczne żony są niezaspokojone. Toteż proponuje jej, by znalazła sobie kochanka i spłodziła z nim dziecko, które zostałyby przedstawione światu jako Chatterley. „Mam nadzieję, że mój następcą będzie miał ojca godnego przyszłego baroneta”²⁷ – planuje. Chciałby mieć męskiego potomka, by przekazać mu własność oraz tytuł. Syn ma bronić majątku przed zakusami... demokracji. Gdyby odebrano Chatterleyom Wragby lub założono na jego terenie szkołę dla dzieci górników, pogrzyłyby to jego zdaniem „w błocie wszystko to, co w człowieku godne, szlachetne i boskie”²⁸. Konstancja dostrzega klasowy absurd jego żądań w istniejącej sytuacji. „Dać mu syna, żeby walczył o Wragby! Tylko po to! I miałby to robić naturalny syn gajowego i wnuk górnika z kopalni. O nie... to zbyt niedorzeczne i okrutne”²⁹ – myśli. Nie tylko wobec dziecka, także wobec niej. Nie mogąc sam rozporządzać seksualnie jej ciałem, lord zamierza przywłaszczyć je sobie w inny sposób. Pyta, czy żona chciałaby odejść od niego na jakiś czas na „okres godowy”³⁰. Zastanawia się nawet nad sporządzeniem umowy tego dotyczącej. W ten sposób Clifford usiłuje okraść żonę „ze wszystkich możliwości decyzji, tak by zawsze musiała wybierać to, co jemu odpowiada”³¹.

Rozterki kochanków

A jednak kiedy Konstancja faktycznie zachodzi w ciążę, początkowo zamierza zgodnie z sugestią męża przedstawić dziecko światu jako Chatterleya. Mężowi zaś planuje wskazać jako faktycznego ojca kogoś innego niż Parkin. Wybiera do tej roli swojego dawnego narzeczonego, cynicznego malarza Duncana, który bardzo chętnie przystaje na oszustwo. Dlaczego bohaterka to robi? Mimo niechęci do postawy Clifforda, Konstancja nie jest (jeszcze) gotowa „opuszczać klasy panującej, by wejść do podrzędnej”³². Sposób życia ludzi ze sfery jej męża jest dla niej możliwie „najmniej upokarzający”³³. Czy zatem egzystencję

27 Tamże.

28 Tamże, s. 100.

29 Tamże, s. 101.

30 Tamże, s. 79.

31 Tamże, s. 65.

32 Tamże, s. 134.

33 Tamże.

robotników widzi – jak obawia się Parkin – jako poniżającą? Kiedy odwiedza górnicze miasteczko, skąd pochodzi jej kochanek, przygnębia ją „beznadziejna, ponura brzydota”³⁴ tego miejsca. A jednocześnie wywołuje w niej wzruszenie „atmosfera surowej męskości, ślepego, nieustępliwego hartu tych ludzi”³⁵. Nieustannie zadaje sobie pytanie: „Skąd się bierze ta pasja, która znaczy dla niej więcej niż wszystko inne w życiu”³⁶, skoro egzystencja jej i Parkina tak bardzo się różni? Czy porzuciłaby dla niego „fortepian, obrazy, książki”³⁷, a także to, co z nimi związane, swój sposób myślenia, podejście do świata?

Także Oliwier ma dylematy. Zarzuca kochance: „Niełatwo z tobą żyć... chcesz wszystko po swojemu, a gdybym ci tyle zawdzięczał, musiałbym na to pozwalać, bo inaczej uważałbym się za łajdaka”³⁸. Co jednak złego w tym, by robiła, co chce? – dziwi się Konstancja. On odpowiada, że „mężczyzna lubi czuć się pierwszą osobą w domu”³⁹, a w takich okolicznościach musiałby być drugi i nie umiałby się z tym pogodzić. Bohaterka słusznie oburza się tym podejściem i twierdzi, że nie poświęciłaby się ani dla niego, „ani dla żadnego nędznego mężczyzny, który uważa, że musi być Bogiem wszechmocnym, zanim łaskawie pozwoli kobiecie spojrzeć na siebie...”⁴⁰. Tym, czego się boi Parkin, w mniejszym stopniu jest niezależność Konstancji, a w większym – jej klasowa przewaga. Zwierza się on Duncanowi z obawy, że gdyby przystał na jej warunki, ona „zawsze już byłaby milady, a ja jej podwładnym”⁴¹. Malarz, znający bohaterkę jeszcze z czasów panieńskich, zaprzecza temu, twierdząc, że „była taka sama jako młoda dziewczyna, kiedy w ogóle nie wchodziły w grę majątki, tytuły i tak dale”⁴². Może zatem związkiem z mężczyzną o niższym statusie społecznym wcale nie zaprzecza ona dawnej sobie?

Wolność i macierzyństwo

Po namyśle Konstancja rezygnuje z przedstawiania Duncana jako ojca przyszłego dziecka; mówi mężowi jedynie, że zaszła w ciążę.

34 Tamże, s. 55.

35 Tamże.

36 Tamże, s. 76-77.

37 Tamże, s. 75.

38 Tamże, s. 219.

39 Tamże.

40 Tamże, s. 220.

41 Tamże, s. 223.

42 Tamże.

Reakcja Clifforda przechodzi jej najgorsze oczekiwania. Lord nazywa ją dziewiczą matką i całuje w obrączkę. Jest pewien, że poczęła dziecko specjalnie dla niego. Przyszła matka dostaje mdłości z obrzydzenia; szalony mężczyzna, stawiający się w centrum wszechświata, skąd nie widać innych ludzi, potrafi, jak się okazuje, „nawet z jej fizycznej zdrady uczynić wydarzenie schlebające jego próżności”⁴³. Ta ze wszech miar „potworna scena”⁴⁴ sprawia, że Konstancja zaczyna mieć halucynacje, widzi wszędzie pleśń, podpływają do niej szare, duszące fale, grożące powodzią. Kobieta ucieka przed nimi do swojego przytulnego, eleganckiego pokoju. Oto jak Lawrence go opisuje:

Delikatny szarozółty kolor tapet, włoskie maty na podłodze słodko pachnące sitowiem i kilka leżących na nich cienkich, perskich, bladoniebieskich i ciemnoróżowych dywanów. Szpinet, wytworne biurko z różanego drzewa oraz krzesła, pokryte kretonem w tulipanowy deseń [...], mały kominek z żółtego marmuru z palącymi się grubymi szczapami i dwa wielkie wazony z pękami różowych chryzantem.⁴⁵

Jednak

tęgo wieczoru wszystko to było martwe. Efekty wysiłku, jaki włożyła, starając się uczynić ten pokój pięknym, wydawały się jej teraz chybione i niedorzeczne [...]. Ani ogień na kominku, ani paląca się lampa, nie mogły stłumić męczących ją mdłości i lęku, ani wrażenia, że na jej krytych kretonem krzesłach i ścianach powoli osiada pleśń nieubłaganej zagłady.⁴⁶

W tej wizji chodzi o dwie rzeczy; zniewolenie w roli lady oraz schyłek porządku arystokratycznego. Myśli o mężu: „Niech fala przyplywu zmiecie go, wraz z wszystkimi podobnymi mu ludźmi, z powierzchni ziemi”⁴⁷. Nagle zaczyna widzieć całe Wragby jako „ohydny grób”⁴⁸. Dochodzi do wniosku, że nie może zostawić dziecka w majątku, gdzie byłoby „skazane na duchową śmierć”⁴⁹. Postanawia opuścić Clifforda,

43 Tamże, s. 246.

44 Tamże, s. 240.

45 Tamże, s. 241.

46 Tamże, s. 242.

47 Tamże, s. 246.

48 Tamże, s. 247.

49 Tamże, s. 246.

zostać „panią Parkin... lub wrócić do panińskiego nazwiska i zamieszkać w jakimś zwykłym domu na przedmieściu”⁵⁰. Nie zamierza udawać, że należy do robotników, ale chce mieć z nimi kontakt. Wybiera zatem życie z Oliwierem, ale nie wedle patriarchalnego wzorca; on natomiast uniknie podporządkowania jej jako lady. Zakończenie jest otwarte, być może para wyjedzie na farmę do Kanady, co oznacza zupełnie nowe życie z nowymi zasadami postępowania. Bohaterka odrzuca zniechęcającą tytułową tożsamość; już jej nie potrzebuje, ponieważ ogrzała „ręce w ogniu życia”⁵¹. Ten ogień to seks, a także... rewolucja społeczna, o którą zamierza walczyć Parkin. W obu dziedzinach okazuje się, że „ludzka natura, pod martwą pokrywą nawyków, jest równie wulkaniczna jak wnętrze ziemi i pewnego dnia zaczyna się burzyć gdy wewnętrzne ciśnienie staje się zbyt duże”⁵².

Bóg rzeczy małych

W książce Arundhati Roy, której akcja rozgrywa się w latach 60. i 80. XX wieku w stanie Kerala w Indiach, mamy do czynienia z podobnym scenariuszem, chociaż konsekwencje są zgoła odmienne, a struktura powieści znacznie bardziej złożona niż u Lawrence’a. Bohaterka, rozwiedziona 27-latką z rodziny posiadaczy ziemskich, należącej do kasty braminów, potajemnie spotyka z pracownikiem rodzinnej firmy, 24-letnim Weluthą, wywodzącym się z kasty pariasów. Mimo że rodziny obojga są w części lub całości nawrócone na chrześcijaństwo, podziały kastowe trzymają się mocno, zakorzenione nie tylko w stereotypach i podświadomych lękach, ale także w praktykach materialnych i ekonomicznych. Wydarzenia poznajemy z relacji córki bohaterki, Rahel, która mając 31 lat powraca do rodzinnej posiadłości, Ayemenem House, i tam przypomina sobie wydarzenia z czasu, kiedy była siedmiolatką. Dopiero jako osoba dorosła może je zrekonstruować, usuwając liczne warstwy kłamstwa, przemilczenia i wyparcia. Stopniowo odzyskiwana pamięć jest pamięcią dziecka, choć porządkuje ją dorosły umysł. Stąd w narracji znajduje się wiele dziecięcych porównań i gier słów, zaś główna bohaterka nie ma innego imienia niż Ammu, co znaczy „mama”. Także inne postaci książki nazywane są tak, jak nazywała je narratorka wraz ze swoim bratem bliźniakiem, Esthą, kiedy oboje

50 Tamże.

51 Tamże, s. 153.

52 Tamże, s. 73.

byli dziećmi. Ta specyficzna strategia literacka sprawia, że początkowo gubimy się w gąszczu dziwnych skojarzeń oraz nakładających się na siebie wspomnień z różnych czasów. Autorka łączy pełne świeżości i barw opisy tego, jak odbierają świat dzieci, z równie intensywnymi, chociaż zupełnie odmiennymi opisami doznań dorosłych.

Rodzina Ammu i bliźniąt składa się z następujących osób: Mammači, czyli babki bliźniąt ze strony matki; wujka Chacko, będącego bratem Ammu; wreszcie Baby Kočammy, będącej cioteczną babką dzieci. Ayemenem House jest przekazywany w linii męskiej, zatem Chacko dziedziczy go po Pappačim, czyli dziadku bliźniąt. Rodzina posiada przedsiębiorstwo „Paradise”, produkujące marynaty i dżemy. Mimo że założyła je Mammači, która wpadła na pomysł sprzedawania przetworów przyrządzanych wedle tradycyjnych receptur, firma, tak jak dom, należy w całości do jej syna, Chacko. Ammu, wykonująca tę samą pracę co brat, nie ma żadnego prawa do zysków ze sprzedaży produktów. Podział pracy w „Paradise” jest kluczowy dla struktury powieści, obnażającej absurd dyskryminacji, czy dotyczy ona płci, czy kasty. Otóż Chacko nie zna się na maszynach, które sam zakupił w celu unowocześnienia przedsiębiorstwa. Zna się na nich natomiast Welutha, który wedle słów Chacko „praktycznie kieruje fabryką”⁵³, a na pewno jest w niej niezastąpiony. A mimo to jako „niedotykany” otrzymuje on niższą pensję, niż reszta pracowników.

24-letni parias poza zdolnościami technicznymi posiada także talent artystyczny. Potrafi wyrzeźbić z drewna każdy kształt, jaki wymyśli. Obie jego umiejętności są chętnie wykorzystywane przez mieszkańców Ajemenem House, gdzie większość urządzeń i mebli zostało stworzonych właśnie przez niego. Wszyscy wokół zdają sobie sprawę, że Welutha mógłby zostać inżynierem lub artystą, gdyby miał możliwość się kształcić. Zamiast tego jest traktowany jako przydatny „złota rączka”, ktoś w rodzaju nieformalnego sługi, przypisanego do rodu z dziada pradziada. Tę funkcję Welutha odziedziczył po swoim ojcu, Wellji Papienie, który jako reprezentant „starej szkoły” pariasów uważa za zaszczyt to, że może służyć rodzinie z tak wysokiej kasty. Pappen wyraża wobec jej przedstawicieli demonstracyjną wdzięczność, jaka „poszerzyła mu uśmiech i przygięła plecy”⁵⁴. Welutha jest zupełnie inny, pewny swoich racji. Należy on do partii komunistycznej

53 A. Roy, *Bóg rzeczy małych*, przeł. T. Bieroń, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2010, s. 314.

54 Tamże, s. 90.

i bierze udział w manifestacji, domagającej się zniesienia przywilejów kastowych i ekonomicznych, o czym jeszcze przed zawiązaniem akcji przypadkiem dowiaduje się rodzina jego pracodawcy.

Główna bohaterka powieści, Ammu, w momencie zawiązania akcji od kilku lat jest rozwódką. Wyszła za mąż za mężczyznę z innej, choć równie wysokiej kasty, byle tylko opuścić znęcającego się nad nią i jej matką Pappaćiego. Mąż okazał się alkoholikiem i tak jak jej ojciec stosował przemoc. Ammu odeszła od niego, gdy zaczął ją namawiać, by zaczęła sypiać z jego szefem. Jako rozwódka z dwójką dzieci z mezalianisu, bohaterka nie ma co liczyć na szacunek tradycyjnie myślącej części społeczeństwa, w tym swojej matki i ciotki. Otacza ją „piskliwy, jazgoczący gwar lokalnej dezaprobaty”⁵⁵. Zupełnie inaczej wygląda sytuacja jej brata, który także ożenił się i rozwiódł z kobietą spoza swojej kasty. Chacko poślubił Angielkę, Margaret. Z ich związku narodziła się Sophie (nazywana Sophie Mol, czyli dziewczynką Sophie), która po rozwodzie została w Anglii z matką i jej nowym mężem, Joe. Chacko nic nie traci ze swojej pozycji ze względu na przekroczenie norm obyczajowych. Przeciwnie, Mammaçi usługuje mu i hołubi go z wdzięczności za to, że wiele lat wcześniej obronił ją przed brutalnym atakiem Pappaćiego.

Złamanie zakazu

Do zawiązania akcji dochodzi w momencie, kiedy do Ajemenem House przyjeżdża Margaret z dziewięcioletnią Sophie. Zostały one zaproszone przez Chacko po tym, jak w wypadku samochodowym zginął ojczym dziewczynki, Joe. Już na powitalnym przyjęciu ujawniają się intensywne emocje rodziny wobec świeżo przybyłych. Mammaçi nie może znieść, że jej wyjątkowy pod każdym względem syn wciąż kocha kobietę, która go odrzuciła. Z kolei Baby Kočamma uprawia anglofilski kult córki Margaret, faworyzując ją kosztem rozrabiających bliźniąt. Ammu nie może tego znieść, więc po odprawieniu swoich „niegrzecznych” dzieci, nie wraca do rodziny, ale idzie odetchnąć nad rzekę. Tam jej oczy trafiają na Weluthę, bawiącego się z Rahel. Ammu zna go od dzieciństwa, kiedy wycinał dla niej figurki z drewna i podawał je na otwartej dłoni, by nie musiała go dotykać. Mężczyzna przyjaźni się z bliźniętami, które go uwielbiają i oczywiście dotykają go podczas wspólnych wesółych zabaw. Nagle bohaterka widzi Weluthę inaczej niż dotychczas.

⁵⁵ Tamże, s.53.

Dostrzega jego odrębność, a przede wszystkim piękno. Mężczyzna jako niedotykalny nie nosi koszuli, jego wyrzeźbione pracą czarne ciało przypomina Ammu tabliczkę czekolady lub figurkę z drewna. Welutha też coś dostrzega. Coś bardzo prostego, mianowicie, że „że matka Rahel jest kobietą”⁵⁶. Nie powinien w ten sposób na nią patrzeć! A jednak robi to i widzi, że Ammu „ma głębokie dołeczki, kiedy się uśmiecha. Że dołeczki zostają bardzo długo, kiedy już uśmiech zniknie z jej oczu”⁵⁷. Następnie spogląda na jej ramiona, które są „okrągłe, jędrne i piękne”⁵⁸, po czym znowu patrzy na świecące oczy. Ich wyraz oznajmia mu, że nie będzie już musiał unikać dotyku przy obdarowywaniu jej swoimi dziełami, a także, iż przestał mieć „wyłącznie na prezenty”, ponieważ „ona też ma mu coś do ofiarowania”⁵⁹. Wymiana spojrzeń trwa bardzo krótko, Ammu jest po niej ogromnie przejęta, cała drży, po czym wraca do swojego pokoju, gdzie ma dziwne sny, pełne lęku i rozkoszy... Tak jak lady Chatterley po ujrzaniu półnagiego Parkina, Ammu nie zdaje sobie sprawy, że to pożądanie wywołało w niej wewnętrzną burzę. Myśląc o Welucie, odczuwa sympatię wobec jego udziału w radykalnej manifestacji, skierowanej między innymi przeciwko jej rodzinie. Zachwyca ją, że młody mężczyzna „pod starannie pielęgnowanymi pozorami pogodnego usposobienia hoduje w sobie żywy, dyszący gniew przeciwko zadufanemu w sobie, uporządkowanemu światu, który budził w niej tak gwałtowny sprzeciw”⁶⁰.

Wieczorem Ammu siada na werandzie ubrana tylko w koszulę brata. Ledwie może wytrzymać, tak jej duszno i gorąco. Siedzi tam długo, słuchając radia, po czym nagle wstaje i jak w lunatycznym transie biegnie nad rzekę. Kiedy przysiadła na pomoście, z wody wyłania się Welutha. Kobieta przyciąga go do siebie, wdycha jego zapach, próbuje smaku jego skóry. Pieszczą się niecierpliwie, choć powoli; myśl o ryzyku zwiększa podniecenie. Roy porównuje ich seks do tańca, którego „choreografem była biologia”⁶¹. Ammu zdaje sobie sprawę, że dla niej i Weluthy nie ma wspólnej przyszłości. Jednocześnie właśnie w jego ramionach znajduje bezpieczeństwo, ponieważ wreszcie poczuła, że żyje. Wraz z pojawieniem się rozkoszy „siedem lat zapomnienia [od zamążpójścia] wleciało

56 Tamże, s. 202.

57 Tamże.

58 Tamże.

59 Tamże.

60 Tamże, s. 201.

61 Tamże, s. 374.

w niej i uniosło się w mrok na ciężkich, skrzypiących skrzydłach⁶². Weluthę ogarnia po seksie „przeżalenie tym, co zrobił”⁶³ oraz pewność, że musi zrobić to znowu. Umawiają się na następną noc, potem na kolejną. Spędzają ich ze sobą w sumie trzynaście. W tym czasie rozmawiają wyłącznie o tytułowych „małych rzeczach”: owadach, roślinach, drobnych przedmiotach. Robią tak, ponieważ instynktownie czują, że to, co „wielkie”, jest przeciwko nim.

Efekt domina

W książce jak refren powraca fraza o Prawach Miłości, decydujących o tym „kogo i jak należy kochać. I jak bardzo”⁶⁴. Skąd się owe prawa biorą? Nie z kodeksu. W Kerali końca lat 60., rządzonej przez umiarkowanych komunistów, nie istniał zakaz seksu między dotykalnymi i nie-dotykalnymi. Także chrześcijaństwo, rozpowszechnione w tym stanie Indii, w powieści wyznawane zarówno przez matkę i ciotkę Ammu, jak i ojca Weluthy, nie zabraniało takich związków. Podział na kasty okazuje się jednak pierwotny w stosunku do wyznawanej religii oraz panującej ideologii politycznej. Otoczenie reaguje przerażeniem, wstydem, pogardą i złą wolą na złamanie wynikających z niego zakazów. Proces ten rozpoczyna Weljja Paapen informując Mammači o romansie swojego syna z jej córką. Wówczas kobieta zaczyna histerycznie bić informatora, na co on, płacząc, obiecuje zabić potomka. Od tego momentu inicjatywę przejmuje Baby Kočamma. Najpierw organizuje ona zamknięcie „niepoczytalnej” Ammu w jej pokoju. Następnie namawia Mammači do tego, by postraszyła Weluthę zwolnieniem z pracy. Gdy mężczyzna przybywa na ich wezwanie, zostaje przez matkę Ammu zwyzywany i opluty. Bohater odczuwa to tak, jakby „ktoś podniósł mu głowę jak pokrywkę i zwymiotował do jego ciała”⁶⁵. Mimo to Welutha nie traci zimnej krwi. Wie, że Mammači nie może zwolnić go z firmy, należącej do jej syna. Spodziewa się także, iż po jego stronie stanie partia komunistyczna, do której należy. Niestety, rozczarowuje się. Jej lokalny przedstawiciel, towarzysz Pillej, odmawia mu pomocy, twierdząc, że partia nie powstała po to, „by wspierać robotników, którzy nie umieją zachować dyscypliny w życiu prywatnym”⁶⁶.

62 Tamże, s. 377.

63 Tamże.

64 Tamże, s. 44.

65 Tamże, s. 322.

66 Tamże, s. 323.

Śmierć Sophie i Weluthy

W tym samym czasie bliźnięta odkrywają, że matka została zamknięta w pokoju. Kiedy zaczynają się do niej dobijać i dopytywać, co się stało, Ammu wpada w szal. Pewna, że to dzieci poinformowały rodzinę o jej spotkaniach z Weluthą, krzyczy, że to przez nie została zamknięta, że ich nie chce i żeby sobie poszły precz. Estha i Rahel biorą jej słowa na poważnie i postanawiają opuścić dom. W trakcie przygotowań do ucieczki dołącza do nich Sophie Mol, która ma już dość awansów Baby Koćammy i nerwowości swojej matki. Dzieci wsiadają na łódkę, chcą przepłynąć rzekę do miejsca, w którym spotykali się Welutha i Ammu. Łódka się jednak wywraca, a Sophie zostaje zniesiona przez prąd na głębinę. Estha i Rahel nie są w stanie jej pomóc, dziewczynka tonie. Bliźnięta postanawiają kontynuować ucieczkę. Docierają do opuszczonego domostwa po drugiej stronie rzeki, nie wiedząc, że Welutha także postanowił tam spać tej nocy.

Nad ranem ciało Sophie zostaje wyłowione, a rodzina uświadamia sobie, że dzieci Ammu nie wróciły na noc do domu. Baby Koćamma idzie na policję, gdzie opowiada całkowicie zmyśloną historię. Brzmi ona następująco. Welutha zmuszał Ammu do seksu, a gdy rodzina się o tym dowiedziała i odizolowała ofiarę, w akcie zemsty postanowił porwać dzieci. Jedno już nie żyje i wciąż nie wiadomo, co się dzieje z pozostałą dwójką. Komisarz wysyła oddział na poszukiwanie Weluthy. Policjanci znajdują go pogrążonego we śnie tuż obok miejsca, gdzie śpią zaginione bliźnięta. Nie pytając dzieci o to, co się rzeczywiście wydarzyło, funkcjonariusze masakrują mężczyznę. W wyniku bicia bohater przestaje przypominać istotę ludzką:

Czaszkę miał pękniętą w trzech miejscach. Nos i obie kości policzkowe były zmiażdżone, przez co twarz zmieniła się w bezkształtną miazgę. Cios w usta rozerwał mu górną wargę i złamał sześć zębów, z których trzy wbiły się w dolną wargę, ohydnie odwracając o sto osiemdziesiąt stopni jego piękny uśmiech. Miał pęknięte cztery zębra, jedno przebiło lewe płuco, przez co z ust leciała mu krew. Krew w jego oddechu była jasnoczerwona. Świeża. Pienista. Pękło mu jelito i krwawiło, krew zbierała się w jamie brzusznej. Kręgosłup był uszkodzony w dwóch miejscach, wstrząs spowodował paraliż prawego ramienia oraz utratę kontroli nad pęcherzem i zwieraczem odbytnicy. Miał przetrącone obydwie rzepekki.⁶⁷

67 Tamże, s. 348.

Mimo tych obrażeń, nie pozwalających samodzielnie iść, policjanci zakuwają Weluthę w kajdanki i wloką krwawiącego z licznych ran do aresztu, gdzie nie otrzymuje on żadnej pomocy medycznej.

Manipulacje i powrót pamięci

Następnego dnia odbywa się pogrzeb Sophie Mol, w związku z czym Ammu zostaje wypuszczona ze swojego aresztu. Korzystając z chwili swobody, tłumaczy obecnemu na uroczystości komisarzowi policji, że Welutha nigdy jej nie zgwałcił oraz że nie miał nic wspólnego z ucieczką dzieci. Estha i Rahel zostają zabrani na policję, gdzie wreszcie mogą powiedzieć, co się naprawdę stało. Komisarz, czując, że może wiele stracić z powodu pochopnie wydanego rozkazu, wzywa Baby Kočammę. Oznajmia jej, że fałszywe doniesienie jest przestępstwem i jeśli chce ona uniknąć kary, musi skłonić któreś z dzieci do potwierdzenia, że zostały porwane. Ciotka wybiera chłopca. Wmawia mu, że wraz z Rahel spowodowali śmierć Sophie, co oznacza, że Ammu spędzi wiele lat w więzieniu. Estha może jej tego oszczędzić, tylko obwiniając Weluthę, który i tak niebawem umrze. Chłopiec chce przede wszystkim chronić matkę. Toteż zaprowadzony do celi ze skatowanym mężczyzną, zmienia zeznania i odpowiada „tak” na pytanie, czy został przez niego porwany. Jest to ostatnie słowo, jakie słyszy Welutha przed śmiercią. Podobnej manipulacji jak na chłopcu, Baby Kočamma dokonuje na Chacko. Wmawia mu, że za utonięcie Sophie odpowiadają bliźnięta i ich matka. Zrozpaczony mężczyzna wyrzuca siostrę z domu, a jej dzieci rozdziela, wysyłając w odległe od siebie miejsca. Estha wyjeżdża do biologicznego ojca, zaś Rahel zostaje umieszczona w żeńskim klasztorze.

Ammu, pozbawiona miłości, domu i dzieci, skazana na tanie hotele i nisko płatne prace, podupada na zdrowiu fizycznym i psychicznym. Zaczyna cierpieć na astmę, która po czterech latach ją zabija. W tym czasie Estha przestaje mówić, Rahel natomiast zostaje wyrzucona z zakonnej szkoły za buntownicze zachowania. Po dwudziestu latach brat zostaje z powrotem odesłany do Ajemenem House, zaś siostra na wieść o tym przyjeżdża ze Stanów Zjednoczonych, gdzie skończyła studia i próbowała ułożyć sobie życie. Spotkanie przywołuje u nich traumatyczne wspomnienia, do których jednak muszą wprowadzić poprawkę. Otóż oboje byli pewni, że wydarzeniem z przeszłości, które wywołało wszystkie pozostałe, była ich ucieczka z domu. By przyjąć do wiadomości, że chodziło o co innego, mianowicie miłość

ich matki i Weluthy, muszą sami złamać jedno z dotyczących jej praw: zakaz kazirodztwa. Osobiście uważam ten wątek za niepotrzebny, nadmierny. Nie sposób jednak go pominąć, gdyż to właśnie po seksie z bratem Rahel zaczyna rekonstruować obraz tragicznych wydarzeń z przeszłości, niezniekształcony kłamstwem i poczuciem winy.

Uderza w nich rola, jaką odegrała Baby Kočamma. Co nią kierowało, jaki miała motyw, by złamać dwa młode życia? Otóż w młodości Baby Kočamma sama zakochała się wbrew Prawom Miłości w irlandzkim mnichu, po czym nie mogąc liczyć na wzajemność, wstąpiła do klasztoru, który następnie po wielu latach opuściła, by zamieszkać z rodziną. Nienawiść do Ammu wynika zatem stąd, że Baby Kočamma „widziała w niej kobietę wadzącą się z losem, który ona [...] z wdzięcznością zaakceptowała”⁶⁸. Dawna buntowniczką odczuwała paniczny „strach przed wywłaszczeniem”⁶⁹, który znacznie nasilił się po marszu komunistycznym, w jakim wziął udział Welutha. Można zapytać, dlaczego w takim razie Baby Kočamma nie bała się tych komunistów, którzy rządili krajem. Otóż zdaniem Roy nie domagali się oni zmiany istniejących struktur, a tylko, jak towarzysz Pillej, usiłowali znaleźć w nich dogodny dla siebie miejsce.

Niepotrzebna boskość

Zaangażowanie Weluthy było zupełnie inne, naprawdę groziło społecznym przewrotem w interesie najsłabszych. Jak pamiętamy, Parkin wskutek miłości do Konstancji także zradyzalizował się politycznie. Obaj mężczyźni nie tylko mieli wywrotowe poglądy, ale wręcz uosabiali zmianę społeczną swoją namiętnością i budzącymi zachwyty ciałami. Autorka i autor na tym jednak nie poprzestają i dokonują sakralizacji swoich bohaterów. Roy upodabnia Weluthę do Jezusa. Jej bohater jest bowiem cieślą, zostaje niesprawiedliwie skazany, nie stosuje przemocy i kona w męczarniach, zdradzony przez przyjaciela. O jego boskości przekonuje także tytuł książki. Innego rodzaju bóstwem jest Parkin. Lawrence wychwala jego czystą, pierwotną naturę. Pean na cześć bohatera przemienia się w hołd złożony nieokiełznanej, dzikiej męskości, będącej dla autora źródłem wszelkiego życia. W ten sposób Lawrence pomija kluczową rolę kobiety w procesie wyłaniania

68 Tamże, s. 56.

69 Tamże, s. 83.

i odnawiania tegoż życia. Mamy utożsamić się z Konstancją nie ze względu na jej odzyskaną witalność, ale dlatego, że rozpoznała falliczną moc Parkina... Nie wdając się w dyskusje z tymi wizjami, odnoszę wrażenie, że w obu książkach są one niepotrzebne. Pozbawiona przywileju męska cielesność nie musi być przybrana w sacrum, by okazać się rewolucyjna.

Przypadek i porażka w powieściach Alice Munro i Marilyn French

Alice Munro urodziła się w 1931 roku w prowincjonalnej Kanadzie. Jej rzemieślniczo-robotnicza rodzina borykała się z poważnymi kłopotami finansowymi na tle kryzysu światowego i jego następstw. Bohaterki prozy noblistki bardzo często są jej równoletkami i pochodzą z podobnych środowisk, co ona. Oznacza to, że ich młodość przypadła na lata 50. XX wieku, kiedy ich udziałem stał się skromny awans w stosunku do sytuacji rodziców, a zarazem zderzenie z tradycyjną wizją kobiecości, trzymająca się w powojennej Kanadzie mocno, mimo masowego akcesu kobiet do pracy zawodowej i wyższej edukacji. Nic dziwnego, że uczuciem, z jakim najczęściej zmagają się one w późniejszym wieku, jest rozczarowanie, po którym na ogół przychodzi melancholijne pogodzenie ze światem. Szczególnie wyraźnie widać tę ewolucję w powieści *Za kogo ty się uważasz?* z 1978 roku. Bohaterka książki, Rose, przychodzi na świat w gorszej części prowincjonalnego miasteczka Hanratty. Jej ojciec zajmuje się naprawą i renowacją mebli, co szkodzi mu na zniszczone wojną płuca, natomiast macocha Flo prowadzi sklep spożywczy.

Przestrzenie wstydu

Oboje ze wszystkich sił starają się odegnać od rodziny widmo ubóstwa. Za uzbierane pieniądze urządzają łazienkę w kącie kuchni, gdyż na inną lokalizację pomieszczenia zabrakło miejsca:

Drzwi się nie domykały, ściany były z płyty pilśniowej. W rezultacie ci, którzy coś robili w kuchni, rozmawiali czy jedli, słyszeli nawet szelest oddzieranego kawałka papieru toaletowego lub szuranie poślaków po desce sedesowej. Wszyscy znali nawzajem swoje odgłosy, nie tylko w najbardziej wybuchowych momentach, lecz nawet intymne westchnienia, pomruki, skargi i przemowy. A że wszyscy byli ogromnie pruderyjni,

udawali, że nic nie słyszą albo nie słuchają, i nie robili żadnych uwag.¹

Jednak prawdziwy stres, związany z jawnością procesu wydalania, Rose przeżywa nie w domu, a w szkole. Przeznaczone dla dzieci ustępy okazują się otworami w ziemi, poprzedzianymi jedynie niskimi przepieprzeniami. Uczennice i uczniowie muszą w nich kucać wśród odchodów, narażeni na to, że rówieśnicy ich zobaczą. Szkoła okazuje się miejscem, w którym bardzo łatwo narażić się na prześladowania, w tym publiczne gwałty². Jedyna rzecz, która zdaniem Rose jest tam „urzekająca, piękna”³ to zawieszona w klasie pod sufitem tablica z barwnymi ptakami. W obliczu powyrywanych ławek, dymiącego pieca i braku pomocy naukowych okazują się one „radosne i wymowne, w tak ogromnym kontraście do całej reszty, że zdawały się przedstawiać nie same ptaki, nie niebo i śnieg, lecz jakiś inny świat odważnej niewinności, bogatej informacji, uprzywilejowanej bez troski”⁴. Rose bierze tę obietnicę do siebie, odpowiada ona bowiem na doświadczane przez nią często stany odrealnienia, chwilowego zawieszenia rzeczywistości.

Dom rodzinny nie jest miejscem, gdzie mogłaby liczyć na ich akceptację. Macocha nie rozumie obaw i dążeń pasierbicy, wykraczających poza tu i teraz. Tak jak nauczycielka w szkole, często zadaje jej tytułowe pytanie: „za kogo ty się uważasz?”. Ojciec ją rozumie, ponieważ sam jest taki⁵, wolałby jednak, aby córka była bardziej „kobieca”, przyziemna. Rodzice są zgodni co do tego, że dziewczynkę należy bić; książka rozpoczyna się od opisu „królewskiego lania”, jakie otrzymuje ona od ojca na prośbę macochy. Rose usiłuje się bronić za pomocą przerysowanego odgrywania ofiary, maskarady. Jednocześnie rodzi się w niej nienawiść do samej siebie, czuje wstręt do przestrzeni, jaką zajmuje. Z czasem, gdy idzie do szkoły średniej w „lepszej” części Hanratty, zaczyna rozumieć, że w jej domu panuje ubóstwo. Jej wstręt do samej siebie przeradza się

1 A. Munro, *Za kogo ty się uważasz?*, przeł. E. Zychowicz, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2012, s. 14.

2 Zaznaje ich niepełnosprawna uczennica Franny McGill ze strony chłopców ze starszych klas. Wśród gwałcicieli znajduje się brat dziewczynki, dopingowany przez innych, by robił jej to samo, co oni. Franny w wyniku gwałtów regularnie zachodzi w ciążę (tamże, s. 50-52).

3 Tamże, s. 57.

4 Tamże.

5 Rose słyszy pewnego dnia, jak ojciec wzdycha w swoim warsztacie „tonące w chmurach wieże, wspaniałe pałace” (tamże, s. 14). Innym razem córka znajduje wypisany przez niego na skrawku papieru cytat ze Spinozy.

we wstyd z powodu warunków życia i obyczajów swojej rodziny. Daje mu wyraz na zajęciach z higieny, mających przybliżyć młodzieży reguły zdrowego żywienia. Uczniowie zostają na nich zapytani o to, co zwykle jadają na śniadanie. Padają różne odpowiedzi, wśród nich wybija się deklaracja Rose: połówkę grejfruta. Dla jej macochy owoce na śniadanie byłyby „rzeczą równie naganną jak picie szampana”⁶, także inni mieszkańcy Hanratty nie zjedliby tak lekkiego posiłku przed dniem pełnym pracy. Toteż wypowiedź Rose naraża ją na szyderstwo. Rodzice nie zdają sobie sprawy z wymierzonego przeciw nim snobizmu dziewczyny, aprobują natomiast jej ekscentryczną jak na Hanratty decyzję o dalszym kształceniu.

Zderzenia klas

Podjęcie przez Rose studiów, opłacanych z własnej dorywczej pracy, okazuje się możliwe dzięki możliwości zamieszkania u kapryśnej filantropki, dr Henshave, pomagającej młodym ambitnym dziewczętom z ubogich domów pod warunkiem, że są ładne. Urok niezamożnej bohaterki przyciąga także parę lat starszego absolwenta uniwersytetu, Patricka Blanchforda. Młody mężczyzna, który okazuje się synem właściciela sieci supermarketów, zakochuje się w Rose, ponieważ przypomina mu ona postać z obrazu Edwarda Burne-Jonesa *Król Kofetua i żebraczka*. Na płótnie zmysłowa, bosa kobieta siedzi wstydliwie nad zakochanym w niej monarchą. Patrick pragnie widzieć swoją miłość jako społeczne wyniesienie Rose, jej szczęśliwą odmianę losu. Dziewczyna czuje się nieswojo w narzuconej roli, ale pochlebia jej potęgą uczucia mężczyzny. Wyobraża je sobie jako podarowane jej w tłumie „wielkie jajo z litego srebra”⁷ – przedmiot olśniewający i drogocenny, a zarazem tak ciężki i nieporęczny, że najchętniej by się go pozbyła. Kilka razy zrywa z Patrickiem, zawsze jednak w końcu do niego wraca. Uważa bowiem za „mało prawdopodobne, by jeszcze kiedykolwiek w życiu trafiła jej się taka oferta”⁸. Utwierdza ją w tym zazdrosny podziw mieszkańców Hanratty.

Oficjalne bycie razem oznacza konieczność zapoznania się z rodziną narzeczonego. Przedsmakiem spodziewanego wyobcowania było dla Rose doznanie kontrastu między rodzinnym domem a mieszkaniem

6 Tamże, s. 74.

7 Tamże, s. 137.

8 Tamże, s. 138.

dr Henshave z jego wyfroterowanymi podłogami, jaskrawymi dywanikami oraz egzotycznymi bibelotami. W odczuciu dziewczyny domy „wzajemnie się dyskredytowały. W uroczych pokojach dr Henshave brakowało Rose domowej atmosfery, natomiast w domu rodzinnym, ze swoim nowo nabytym wyczuciem ładu i harmonii, dostrzegła zenujące, smutne ubóstwo ludzi, którzy nigdy nie uważali się za ubogich”⁹. Rodzina Patricka jest nie tylko zamożniejsza od dr Henshave, ale ma zupełnie inny niż ona stosunek do pieniędzy. Dość wspomnieć, że ojciec o mało nie wydziedziczył Patricka za jego plan, by zostać nauczycielem historii. Matka gardzi sprawami niezwiązanymi z zarządzaniem domem i służbą, a jego siostry wręcz emanują niesmakiem i ostentacyjnym znudzeniem. W oczach ich wszystkich wychwalana przez Patricka inteligencja Rose, o której świadczyć mają jej stypendia i nagrody, zasługuje nie na podziw, lecz na politowanie, brak jej bowiem oprawy z „klasy”, czyli gustu podpartego zamożnością. Ucieleśnią go dom Blanchfordów, położony tuż nad morzem, wypełniony ciężkimi meblami i grubymi dywanami. Mimo jego zapierającej dech przestronności, Rose dosłownie dusi się tam w swoim puszystym swetrze z angory, zakupionym specjalnie na tę okazję. Opuszczając rodzinę Patricka, z zażenowaniem myśli „o swoich staraniach, udawaniu swobody i wesołości, równie tanich i podrabianych jak jej ubrania”¹⁰.

Nie lepiej wygląda wizyta pary w domu rodzinnym Rose. Dziewczyna „wstydiła się jedzenia i łabędzia na ceratowym obrusie; wstydiła się za Patricka, ponurego snoba, który skrzywił się z zaskoczenia, gdy Flo podała mu pojemnik z wykałaczkami; wstydiła się Flo z jej nieśmiałością, hipokryzją i pretensjami: a najbardziej wstydiła się za siebie”¹¹. Narzeczony uznaje, że Rose do tej pory mieszkała w norze, w niej natomiast twardej „ochronna warstwa lojalności”¹² wokół ubożego mieszkania i wspomnień z dzieciństwa. Mimo niezgody w tej kwestii para pobiera się, a Patrick rezygnuje z ambicji nauczania i przejmuje z powodzeniem interesy ojca. Przekłada się to na świetną sytuację materialną małżeństwa i brak potrzeby pracy zawodowej ze strony Rose. Rodzi im się córka Anna, mimo to ich drogi coraz bardziej się rozchodzą. On ewoluuje w stronę prawicy – popiera odbieranie indiańskich dzieci rodzicom – ona skłania się ku postępowym kręgom artystycznym i intelektualnym. W nich znajduje zrozumienie

9 Tamże, s. 123.

10 Tamże, s. 146.

11 Tamże, s. 152.

12 Tamże, s. 154.

dla swojej niechęci do statecznego gustu, z jakim jej mąż urządził ich wspólny dom. Co więcej, nowi znajomi Rose fascynują się ni mniej, ni więcej, tylko jej ubóstwem z dzieciństwa. Bohaterka zaczyna się więc nim popisywać, wystrzajając co „smakowitsze” wspomnienia. Stosuje w tym strategię przerysowania, parodii, za którą tak jak w dzieciństwie ukrywa swoje poczucie bycia nie u siebie.

Niepowodzenia i przypadki

W małżeństwie dzieje się coraz gorzej, Rose próbuje zdradzić Patricka i dokonuje samookaleczeń. Po rozwodzie podejmuje pracę zawodową. Wybiera aktorstwo, w którym znajduje ujście jej zmysł maskarady, używanej do tej pory jako sposób ratowania godności w sytuacjach poniżenia. Zarabia skromnie, toteż jej standard życia gwałtownie się obniża. W wyniku rozwodu otrzymuje mieszkanie w innej części kraju, które urządziła w stylu możliwie najdalszym od gustu Patricka. Mimo problemów finansowych czuje się wyzwolona, a gdy ich córka wyraża wolę, by z nią zamieszkać, wręcz szczęśliwa. Jak pisze Munro, dla Rose „obecność Anny w tym mieszkaniu była tak naturalna, jak niegdyś fakt, że nosiła ją pod sercem”¹³. Wspólne życie z córką napotyka jednak na przeszkody, wynikające z trybu życia bohaterki. Otóż musi ona wiele wyjeżdżać, a nie zawsze udaje się jej znaleźć opiekunkę do dziecka. W jednej z takich sytuacji zdesperowana Rose bierze ze sobą dziewczynkę w podróż niemal na drugi kraniec Kanady. Ekscytująca wyprawa okazuje się pechowa z powodu pogody. Niespotykana od wielu lat śnieżycy sprawia, że jednocześnie przestają kursować samoloty i pociągi, w związku z czym matka i córka są zmuszone spędzić noc na dworcu.

Po kilku wydarzeniach tego typu Rose jest zmuszona przyznać, że „dzieci nie przepadają za ubogim, malowniczym, cygańskim życiem, mimo że później będą twierdziły, że je cenią, z najrozmaitszych powodów”¹⁴. Anna więc wraca do swojego dawnego domu, a jej kontakty z matką ulegają rozluźnieniu. Smutek z tego powodu nie pozwala Rose w pełni cieszyć się tym, że po pierwszy w życiu to od niej zależy, co będzie robić, kim być. Nie wystarczają jej zaangażowanie w pracę, rozwój intelektualny i życie towarzyskie. Pragnie niezależności, a razem satysfakcjonującego erotycznie związku, który wypełniłby jej

13 Tamże, s. 239.

14 Tamże, s. 255.

życie sensem, jakiego sama nie jest w stanie mu nadać. Ten tradycyjny rys oczekiwań Rose Munro ujmuje w lapidarnym stwierdzeniu, że traktuje ona upragnionego mężczyznę jak kołek, na którym zawiesza „wszystkie swoje nadzieje”¹⁵. Bez skutku, dodajmy. Na przeszkodzie udanego romansu stoi bowiem to samo, co nie pozwoliło jej nacieszyć się obecnością córki: przypadki.

Pisarka zajmuje się nimi nieustannie, całą jej twórczość, zwłaszcza tę późniejszą, wypełniają opisy pomyłek losu i ich konsekwencji. Za przykład niech posłuży opowiadanie *Sztuczki*, zamieszczone w zbiorze *Uciekinierka* z 2004 roku. Młoda bohaterka, szukając zaginionej po przedstawieniu teatralnym torebki, poznaje mężczyznę, który wywołuje w niej fascynację, zresztą z wzajemnością. Umawiają się, że po upływie dwunastu miesięcy przyjdzie ona do prowadzonego przez niego sklepu w tej samej zielonej sukience, w której była, kiedy się poznali. Dziewczyna marzy o mężczyźnie przez cały rok. Jednak w określonym dniu pralnia zawodzi i sukienka nie jest gotowa. Bohaterka, pełna złych przeczuc, wkłada więc inną w tym samym kolorze. Gdy przybywa do sklepu, jej obawy potwierdzają się: sprzedawca wrogim gestem wyprasza ją za drzwi. Po wielu latach, w czasie których nie wyszła za mąż, za to popadła w blednącą z wiekiem melancholię, kobieta przez przypadek odkrywa zaskakującą prawdę o nieżyjącym już tajemniczym wybranku. Otóż miał on głuchoniemego bliźniaka, który czasami zastępował go w sklepie. To, że znajomość nie miała dalszego ciągu, okazało się dziełem czystego przypadku¹⁶.

Podobnie dzieje się u Rose. Nawiązuje ona między innymi flirt z wykładowcą akademickim Simonem. Mężczyzna jest interesujący i bezpośredni. Ich pierwszy seks okazuje się bardzo udany, umawiają się na kolejne spotkanie. Bohaterka przygotowuje wspaniały poczęstunek z winem i kupuje zmysłową pościel. Mężczyzna jednak nie pojawia się ani tego, ani żadnego z kolejnych dni. Nie przesyła też żadnej informacji – po prostu znika z jej pola widzenia, jakby zapadł się pod ziemię. Ból po tym ciosie skłania ją do wniosku, że tylko wobec męża dysponowała seksualną władzą, po czym „zużyła wszystko, co przyniósł jej los”¹⁷. Nie mogąc znieść goryczy tych rozważań, Rose z dnia na dzień rzuca pracę i przenosi się do innej części kraju. Tam dowiaduje się od wspólnej znajomej, że tuż po randce z nią Simon zmarł na raka trzustki, z którym

15 Tamże, s. 283.

16 A. Munro, *Uciekinierka*, przeł. A. Skarbińska-Zielińska, Wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa 2009, s. 276-314.

17 A. Munro, *Za kogo ty się uważasz?*, s. 288.

borykał się już od dawna. Podobnie jak bohaterka *Sztuczek*, Rose nie czuje się po tej informacji mniej przegrana niż wtedy, gdy sądziła, że mężczyzna nią pogardził...

W nowym miejscu zamieszkania niespodziewanie otrzymuje lepszą pracę. Zostaje mianowicie aktorką serialową. Postać starszej od siebie kobiety, którą gra, zyskuje sympatię i przywiązanie widzów. Powodzenie w życiu zawodowym nie przekłada się na rozkwit życia uczuciowego. Bohaterce doskwiera brak więzi, poczucia przynależności. Trawestując tytuł książki, przekroczywszy czterdziestkę, Rose wciąż nie wie, za kogo się uważać. Przestała być żoną, jako kochanka nie uzyskała wiele. Jeśli chodzi o macierzyństwo, druga żona Patricka jest w życiu Anny o wiele ważniejsza od niej. Bohaterka pogrąża się w melancholii, stanowiącej niejako od początku jej przeznaczenie. Jak wynika z powieści, rola przypadku w genezie tego stanu nie wyklucza decydującego wpływu porządku społecznego. Munro ukazuje skazanie swojej bohaterki na ograniczone alternatywy i zmaganie się z zaszczyconymi przez wychowanie i kulturę oczekiwaniami. Opisu- jąc pojedynczą trajektorię losu, kształtowanego przez niepowtarzalne okoliczności, ukazuje dzieje pokolenia kobiet o podobnym do Rose pochodzeniu społecznym, aspiracjach i możliwościach.

Miejsce dla kobiet i Mistyka kobiecości

Warto pod tym względem zestawzić *Za kogo ty się uważasz?* z napisanym zaledwie rok wcześniej *Miejscem dla kobiet* Amerykanki Marilyn French. Jej główna bohaterka, Mira, urodziła się w 1930 roku na prowincji Stanów Zjednoczonych w rodzinie z klasy średniej, która jednak podupadła finansowo w związku ze światowym kryzysem. Mira, podobnie jak bohaterka *Za kogo ty się uważasz?*, ma od dziecka skłonność do uciekania od rzeczywistości w głąb siebie, ku szczęśliwym, urojonym światom. Uznawana za zdolną, przeskakuje klasy, a rodzice popierają jej ambicje dalszego kształcenia. Dzięki rocznej pracy jako ekspedientka może za zaoszczędzone pieniądze opłacić studia. Tak jak w szkole, radzi sobie na nich znakomicie, lecz przerywa je, wychodząc za Normę, studenta medycyny. Najpierw pracuje, umożliwiając mu ukończenie nauki. Potem rodzi dwóch synów i zostaje już tylko gospodynią domową. Z czasem praca Norma zaczyna być dochodowa i Mira, tak jak Rose, awansuje w hierarchii społecznej dzięki pozycji męża. Rodzina przenosi się do domu na przedmieściu i zaczyna realizować *american dream*. Bohaterka perfekcyjnie prowadzi dom, jej dzieci rozwijają się

prawidłowo, a standard życia wciąż się podwyższa. A jednak coś w jej życiu dramatycznie szwankuje.

Jej sytuację z tego okresu najlepiej opisuje wydana w 1963 roku *Mistyka kobiecości* Betty Friedan. Zauważyła ona, że wbrew panującym wówczas opiniom, iż kobiety osiągają pełnię satysfakcji życiowej, poświęcając się w warunkach dobrobytu domowi i rodzinie, żony z amerykańskiej klasy średniej wcale nie czuły się szczęśliwe, choć nie wiedziały, co im doskwiera. Ów „problem, który nie ma nazwy”¹⁸ wynikał, zdaniem Friedan, z blokady potencjałów, skazania na pracochłonne, powtarzalne zajęcia oraz z doświadczenia skrajnej zależności finansowej. Mira początkowo myśli, że zarabiane przez Norma pieniądze są wspólne, w końcu to przede wszystkim ona je wydaje na potrzeby domu i rodziny. Otrzeźwienie przychodzi, gdy chce pomóc finansowo przyjaciółce, której mąż, straciwszy pracę, zaciągnął w sekrecie długi. Norm odmawia, a Mira z całą jaskrawością uświadamia sobie swoją pozycję jako osoby pozbawionej prawa do decydowania. Po 15 latach małżeństwa Norm obwieszcza, że pragnie rozwodu. Mira żąda wynagrodzenia za całą pracę w domu, jaką wykonywała przez czas trwania małżeństwa. Suma, którą wylicza, okazuje się ogromna, sąd zgadza się na znacznie niższą. Bohaterka początkowo zostaje z dziećmi w dotychczasowym, pięknym i przestronnym domu, potem Norm odkupuje jej połowę nieruchomości. Chłopcy są przywiązani głównie do Miry, lecz ostatecznie zamieszkują z ojcem i jego nową żoną. Tak jak Rose, bohaterka *Miejsca dla kobiet* staje twarzą w twarz z gorzką wolnością. Jeszcze będąc z przyznanymi jej przez sąd chłopcami, usiłuje odebrać sobie życie. Wreszcie staje na nogi na tyle, by podjąć decyzję dotyczącą swojej przyszłości. Postanawia kontynuować studia, przerwane kilkanaście lat wcześniej. Dzięki pieniądзом otrzymanym za swoją część domu może sobie pozwolić na realizację marzenia: pójście na uniwersytet w Cambridge.

Powtórne początki okazują się bardzo trudne. Mira wprawdzie doskonale radzi sobie z nauką, ale na przerwach między wykładami ukrywa się w uczelnianej toalecie. Robi tak, ponieważ uniwersytet jawi jej się jako instytucja nieprzyjazna, wręcz wroga. Dość powiedzieć, że kobiety dopiero parę lat wcześniej zostały dopuszczone do studiowania w jego murach i wciąż doświadczają dyskryminacji, o czym świadczy między innymi lokalizacja damskiej toalety (tytułowego „miejsca dla

18 B. Friedan, *Mistyka kobiecości*, przeł. A. Grzybek, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2012, s. 60-79.

kobiet”) na dawnym strychu, z dala od sal wykładowych. To jednak nie tylko zakorzeniona mizoginia sprawia, że Mira czuje się w Cambridge nie na miejscu. Jest rok 1968, wybucha studencka rebelia. 38-letnia bohaterka, ubrana według mody z przedmieść, wyraźnie odstaje od zradykalizowanej młodzieży. Sytuacja ulega raptownej zmianie, gdy poznaje ona grupę kobiet w różnym wieku, skupionych wokół niespełna czterdziestoletniej Valerie, charyzmatycznej feministki. Pod jej wpływem Mira zaczyna znowu wierzyć w siebie i rozbudza się intelektualnie. Wybuchają w niej także zduszone przez lata potrzeby seksualne. Swobodny tryb życia Val, zmieniającej partnerów i niewstydzającej się przed 16-letnią córką Chris swojej aktywności erotycznej, przekonuje Mirę, by mimo lęku przed mężczyznami spróbować zbudować kolejny związek, tym razem oparty na zasadach równości.

Bohaterka wiąże się z osiem lat młodszym Benem, z którym zaznaje nieobecnej w jej małżeństwie satysfakcji seksualnej i bliskości. Wreszcie czuje się szczęśliwa i rozważa, czy spełnić marzenie partnera o dziecku. Nie pragnie kolejnego doświadczenia macierzyństwa, ale na myśl, że mogłaby żyć bez Bena, czuje się „jak winda, która spada z dziesiątego piętra”¹⁹. Mężczyzna tymczasem otrzymuje nobilitującą propozycję pracy za granicą. Co zaskakuje Mirę, zakłada on z góry, że podąży ona za nim i już na miejscu zajdzie w ciążę, po czym zajmie się dzieckiem. Oznaczałoby to dla niej przerwanie pisania doktoratu i rozstanie ze znajomymi, a także jeszcze rzadsze widywanie synów. Mira odmawia, Ben natomiast wyjeżdża i po jakimś czasie żeni się ze swoją sekretarką, z którą ma dwoje dzieci. Jego nowy związek realizuje wytyczne *Mistyki kobiecości*: „Żona zajmuje się dziećmi, domem i samym Benem, który jest bardzo zajęty i odnosi sukces za sukcesem. Mieszkają w dużym domu w dobrej dzielnicy, ludzie uważają, że to wzorowa para. Są wszędzie zapraszani i wszędzie Ben ściąga uwagę kobiet. Wygląda na to, że jego żona jest do niego jakoś lękliwie przyklejona”²⁰. Mira tymczasem broni doktorat, który zostaje oceniony bardzo wysoko.

Brak schronienia w lojalności

Mimo to okazuje się, że dla tak „starej” – tzn. czterdziestoparoletniej – kobiety nie ma naukowego etatu ani w Cambridge, ani na żadnym

19 M. French, *Miejsce dla kobiet*, przeł. B. Umińska, E. Romkowska, Książka i Wiedza, Warszawa 1994, s. 416.

20 Tamże, s. 509.

innym uniwersytecie z krajowej czołówki. Mira znajduje pracę w college'u na prowincji. Nie chce się już więcej wiązać z mężczyznami, jest bowiem pewna, że doświadczyłaby po raz kolejny tego samego. Co jednak z pokrzepieniem ze strony kobiet? Jak się okazuje, feministyczna grupa przyjaciółek właśnie w tym czasie ulega rozproszeniu. Dzieje się tak z powodu dramatu Val, a dokładnie jej córki, która została zgwałcona, gdy wracała z zajęć uniwersyteckich. Sprawcą był młody czarnoskóry mężczyzna ze slumsów, który groził jej śmiercią, jeśli nie spełni jego żądań. Chris oskarża go przed sądem i... zostaje zgwałcona niejako po raz drugi. Sąd bowiem nie daje jej wiary. Jego przedstawiciele twierdzą, że skoro się nie broniła, musiała chcieć „posmakować czarnego mięsa”²¹. Dziewczyna przeżywa załamanie, nie chce opuszczać Val ani na chwilę. Matka musi przed nią ukrywać swoją bezradność i rozpacz. Postanawia oddzielić się od Chris dla jej własnego dobra. Córka nie rozumie tego kroku, odwraca się od Val, która w tym czasie się radykalizuje. Przyjaciółki Miry nie potrafią się odnaleźć w nowym, mrocznym światopoglądzie swojej nieformalnej przywódczyni, wcześniej wprost emanującej buntowniczą radością. Jakiś czas potem ich środowiskiem wstrząsa wieść, że Val została zabita przez policję przy zbrojnej próbie odbicia więźniarki, młodej czarnej kobiety, skazanej za morderstwo białego gwałciela. Tej drugiej z kolei nie chciano uwierzyć w sądzie, że działała w obronie koniecznej.

W książce Munro nie znajdziemy tak tragicznych zwrotów akcji, a jej bohaterka nie dysponuje kobiecą grupą wsparcia. W życiu Rose o wiele większą rolę niż u Miry odgrywa pochodzenie, wobec którego doznaje opisanych powyżej, wzajemnie się napędzających, uczuć lojalności i odrzucenia. Ta dwoistość ujawnia się w pełni, kiedy jej ojciec umiera na raka płuc tuż przed jej pójściem do college'u. Na wspomnienie dziwnego, taniego garnituru, w jakim pojechał on w swoją ostatnią podróż do szpitala, Rose odczuwa niezwykle silną więź, która z czasem wcale nie ulega osłabnięciu. Ten sam zew odzywa się w niej, gdy Flo zaczyna ciężko chorować. Zajmując się nią, pasierbica przypomina sobie bliskość dziecięcej relacji, do której chciałaby za wszelką cenę wrócić, tyle że teraz to ona byłaby osobą sprawującą opiekę. Okazuje się to jednak niemożliwe, co widzimy w okrutnej scenie udziału Flo w bankiecie po przyznaniu Rose nagrody aktorskiej. Macocha pojawia się na nim w niedobrych jaskrawych ubraniach i niebieskiej peruce. Czuje się zupełnie zagubiona, ale kiedy wreszcie

21 Tamże, s. 457.

udaje jej się coś wykrztusić, nie są to gratulacje dla Rose, ale rasistowski komentarz na temat innego laureata... Wcześniej najżywszą reakcją emocjonalną, związaną z rzadko spotykaną pasierbicą, okazuje się oburzenie, że w przedstawieniu teatralnym pokazała ona nagą pierś. Rose zaczyna rozumieć, że wyrzuty Flo, choć „miały tyleż sensu co protest przeciwko noszeniu parasoli, ostrzeżenie, by nie jeść rodzynek”, były zarazem „boleśnie szczerze; były wszystkim, co trudne życie miało jej do zaoferowania”²².

Erotyka i dominacja

Marilyn French wiele miejsca poświęca roli, jaką odgrywa seks w podporządkowaniu kobiet. Młodzianka Mira zakochuje się z wzajemnością w charyzmatycznym koledze z college’u, Lannym. Chłopak ma mnóstwo znajomych, zaraża innych swoim entuzjazmem. Jako hedonista nie może zrozumieć jej odmowy współżycia, motywowanej strachem przed ciążą. Robi awantury, twierdzi, że przez upór dziewczyny musi korzystać z usług prostytutki. Nie będąc w stanie zmienić jej nastawienia, sięga po inny środek. Umawia się z nią w barze pełnym mężczyzn, do którego sam nie przychodzi. Bohaterka pije i żartuje z jego kolegami, aż nagle zauważa, że atmosfera pulsuje od pożądania, a ona pozostała jedyną kobietą w lokalu. Udaje jej się uciec dosłownie w ostatniej chwili przed zbiorowym gwałtem, który zostałby zinterpretowany jako jej wina, coś, do czego „sprowokowała”. Mira zaczyna rozumieć, że kobieta bez opieki jednego mężczyzny staje się erotyczną własnością wszystkich. To odkrycie ma wpływ na jej decyzję o związaniu się ze spokojnym, przewidywalnym Normem, będącym przeciwieństwem impulsywnego Lanny’ego. Także Patrick występuje jako obrońca Rose przed seksualną napaścią; poznają się w ten sposób, że udziela on jej wsparcia, gdy nieznanemu mężczyźnie chwytają ją za nogę w bibliotece. Co istotne, w obu związkach dochodzi do tego, przed czym miały chronić. Związek z Normem miał chronić Mirę przed gwałtem, tymczasem mąż wymusza na niej współżycie wtedy, gdy nie ma ona na nie ochoty. Rose boi się przemocy ze strony obcych mężczyzn, ale pod koniec trwania małżeństwa pada ofiarą fizycznej agresji ze strony Patricka.

U obydwu bohaterek w okresie nastoletnim wyobraźnia erotyczna przybiera wyraźnie masochistyczną formę, co w odniesieniu do Rose łatwo powiązać z doświadczeniem ojcowskiego bicia. Powieść

22 A. Munro, *Za kogo ty się uważasz?*, s. 316.

przedstawia jednak także inne możliwe źródła skojarzenia rozkoszy z uległością, chociażby przestrogi Flo przed niesioną przez seks utratą kontroli, całkowitym podporządkowaniem się czyjejś woli. Z kolei Mira, nieustannie straszona przez matkę ciążą, dochodzi do wniosku, że seks jako taki oznacza poddanie się mężczyźnie. French zwraca uwagę na wpływ kultury, erotyzującej przełamywanie kobiecego oporu przez męską przemoc. Bogate w szczegóły marzenia Miry można rozumieć także jako rodzaj przekory, eskalację dostępnego wzorca wedle własnego scenariusza. Nicco inaczej jest z Rose, która nie ogranicza się do wyobraźni. Munro poświęca długi fragment książki opisowi jej doświadczenia z pociągu, kiedy nieatrakcyjny mężczyzna w średnim wieku obmacuje ją pod spódnicą, podczas gdy ona udaje drzemkę. Wstyd i upokorzenie łączą się ze wzbierającą rozkoszą; dziewczyna pragnie stać się „czyjąś własnością. Bitą, zaspokajaną, poniżaną, wyczerpaną”²³. Zastanawiając się później nad tym wydarzeniem, Rose dochodzi do wniosku, że atutem nieznanego mógł być „brak zwyczajnej dojrzałej męskości”²⁴, co oznaczałoby, że w jej entuzjastycznym przyzwoleniu zawierał się również sprzeciw wobec społecznego wymogu kierowanego do młodych kobiet, by podporządkowały swoją seksualność odpowiedzialnemu mężczyźnie, przyszłemu mężowi.

Dziewczęta i kobiety, czyli jak nie utonąć

Podobne doświadczenie ma w okresie nastoletnim Adela, bohaterka napisanej w 1971 roku powieści *Dziewczęta i kobiety*. Doznaje ona wstydlivej przyjemności, gdy znajomy jej rodziców ukradkiem obmacuje jej piersi. Jej późniejsze życie erotyczne jako młodej kobiety jest jednak zupełnie inne niż u Rose, która traci dziewictwo ze swoim przyszłym mężem i często odczuwa rozczarowanie po zbliżeniach z nim. Del pod koniec szkoły średniej podejmuje namiętą i radosną relację z młodym robotnikiem, Garnetem. Chłopak pochodzi z ubogiej rodziny, należy do kościoła baptystów i ma na swoim koncie zatargi z prawem. Także Del nie wywodzi się z zamożnego domu, ale pragnie uczyć się, rozwijać talenty, a przede wszystkim pisać. Garnet ma wobec niej inne plany, chciałby wprowadzić ją do swojej wspólnoty religijnej, a następnie poślubić. Del pod wpływem jego pieszczot zgadza się na małżeństwo, ale nie na chrzciny. Kochanek usiłuje ich pół żartem dokonać przez

23 Tamże, s. 110.

24 Tamże, s. 114.

wspólne zanurzenie w rzece, a kiedy ona protestuje, zaczyna ją podtapiać. Bohaterka odkrywa, że ta szamotanina ma dla niej kapitalne znaczenie: „poraziło mnie, że ktoś uzurpuje sobie prawo do władzy nade mną”²⁵. Wypływając na powierzchnię, uświadamia sobie, że nie chce wychodzić za Garneta, liczy się dla niej „tylko jego złocista zmysłowa skóra”²⁶. Dziewczyna wstydzi się, że rani tym podejściem męską dumę kochanka. Wie jednak, że stawką jest jej odrębność, prawo do własnego życia.

W tym samym czasie okazuje się, że Del musi pożegnać się z planami studiów. Mimo zdanych egzaminów, nie otrzymała bowiem prawa do stypendium, a sytuacja finansowa jej rodziny nie pozwala na opłacanie college’u. Egzaminy zaś napisała słabo, gdyż właśnie dzień przed nimi zaznała po raz pierwszy seksu. Bohaterka nie może uwierzyć w tę porażkę, jej zdolności uchodziły w otoczeniu za coś oczywistego. Zawiodła zwłaszcza marzenia matki, która obwieszcza jej z goryczą: „Będziesz musiała robić, co chcesz”²⁷. Toteż Del zaczyna szukać pracy. Próbuje się skupić nad gazetowymi ogłoszeniami z działu „zatrudnij”, odczuwa „wdzięczność wobec tych drukowanych słów, nieznanych możliwości. Istniały miasta, szukano telefonistek; przyszłość mogła się obyć bez miłości czy stypendiów”²⁸. Dziarskość jej odżegnania się od „błędów i chaosu przeszłości”²⁹ jest z jednej strony wymuszona, ponieważ dominującą treścią jej świadomości są i prawdopodobnie na długo pozostaną wspomnienia związane z Garnetem. Z drugiej jednak strony dziewczyna nie oszukuje się, bowiem jej największym wyzwaniem, jej „prawdziwym życiem”³⁰, okazuje się w tym momencie nie miłość, ale ekonomiczna samodzielność.

Tego lata bohaterka mierzy się także ze swoimi marzeniami o pisarstwie. Odkrywa mianowicie, że nie może wierzyć fantazji, która wiedzie ją na twórcze manowce. Tym, co naprawdę ciekawe, nie jest wymysł, ale codzienne życie: „nudne, banalne, zdumiewające i niepojęte”³¹. Chciałaby opisać je w całości, zależy jej na „na najdrobniejszych szczegółach, na każdym słowie, zdaniu, myśli, najmniejszej smużce światła, jaka musnęła korę albo ścianę, każdym zapachu, wyboju, bólu, rysie

25 A. Munro, *Dziewczęta i kobiety*, przeł. P. Łopatka, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2013, s. 358.

26 Tamże, s. 358.

27 Tamże, s. 361.

28 Tamże, s. 362.

29 Tamże, s. 363.

30 Tamże.

31 Tamże, s. s 379.

i złudzeniu”³². Owo pragnienie jest oczywiście utopią; bez domieszki konfabulacji nie da się zostać pisarką. Można przypuszczać, że starsza Del, jeśli pozostanie wierna ambicjom literackim, nauczy się, że efekt realności osiąga się w literaturze za pomocą umiejętnego tworzenia fikcji. Otwarte na przyszłość i optymistyczne (choć naznaczone porażką) zakończenie powieści odróżnia ją od późniejszych dzieł Munro, w których kobiece biografie, pełne przypadków i niepowodzeń, związanych z działaniem mechanizmów społecznych, wieńczy przeważnie melancholijne pogodzenie z losem.

32 Tamże, s. 380.

Doświadczenie czerni w powieściach Toni Morrison i Alice Walker

Miejsce dla kobiet Marilyn French poświęcone jest zagadnieniu przemocy seksualnej wobec kobiet. Młodziutkiej Mirze z trudem udaje się uniknąć zbiorowego gwałtu, gdy zostaje w barze bez „opieki” swojego chłopaka Lanny’ego. Następnie przez lata jest przymuszana przez męża do seksu, na który nie wyraża ochoty. Punkt centralny powieści stanowi gwałt, którego ofiarą pada Chris, córka jej przyjaciółki Val. Dziewczyna zostaje zgwałcona niejako dwukrotnie: po raz pierwszy, gdy napada ją czarny chłopak z sąsiedztwa, po raz drugi, gdy stara się udowodnić prawdziwość swoich słów przed sądem, złożonym z samych mężczyzn. Są oni przekonani, że wymuszony stosunek seksualny odbył się tak naprawdę za jej przyzwoleniem. Jako ostatnia z ofiar przemocy seksualnej występuje w powieści French czarnoskóra Anita Morrow, która broni się przed gwałtem zabijając białego napastnika. Jej także, tak jak Chris, sąd nie chce uwierzyć, choć z innych powodów. Dziewczyna przed wyrokiem skazującym studiowała, planując w przyszłości zostać nauczycielką dzieci z getta. Oskarżyciele podważają jej tożsamość twierdząc, że jak na studentkę posługuje się nie dość poprawnym angielskim, a skoro jedynie udawała studiowanie, to musiała być prostytutką. Jeśli zaś była prostytutką, to nie mógł być gwałt, tylko nieporozumienie w sprawie wynagrodzenia za seks, a zatem morderstwo na tle finansowym...

French ukazuje działanie kilku stereotypów jednocześnie. Skoro była molestowana, musiała prowokować. Skoro czarna i biedna, a napastnik biały i zamożny, musiała sprzedawać seks. A skoro sprzedawała seks, nie można jej zgwałcić... Nikt w sądzie nie daje wiary świadectwu samej Anity. Zauważmy, że opisując wnikliwie, w jaki sposób czarnej kobiecie odebrane zostało prawo do własnej wersji wydarzeń, French sama ją pomija. Jej historię, w przeciwieństwie do historii Miry i Chris, poznajemy wyłącznie z drugiej ręki, jako element dziejów Val. Bohaterka

oddaje za Anitę życie, co nie zmienia faktu, że działając w jej imieniu, daje wyraz przede wszystkim swojej rozpaczy. Ma aż nadto powodów, by ją odczuwać, co nie zmienia faktu, że prawdopodobnie Anita inaczej rozmieściłaby akcenty w swojej historii. Męska dominacja nie byłaby w niej jedynym wrogiem, a białe feministki – jedynymi sojuszniczkami. Zjawisko pomijania przez białe feministki głosu czarnych kobiet, przy jednoczesnym zawłaszczaniu ich historii, opisała szeroko bell hooks w książce *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*.

Autorka podaje wiele przykładów uniwersalizowania doświadczenia białych kobiet. Widzi je w przekonaniu wspomnianej w poprzednim rozdziale Betty Friedan, że praca w domu i przy dzieciach zniewala kobiety, podczas gdy wyzwala je praca zawodowa. Dotyczyło to tymczasem jedynie wąskiej grupy niepracujących zawodowo żon z wyższej klasy średniej, uzależnionych ekonomicznie od dobrze zarabiających mężów; oczywiście, chodziło o białych. W ten sposób autorka *Mistyki kobiecości* zignorowała doświadczenia czarnych kobiet, pracujących za najniższe możliwe wynagrodzenie i godzących to z wychowywaniem dzieci i pracą we własnym domu. Jak zauważa hooks:

Od czasów niewolnictwa po dzień dzisiejszy czarne kobiety w Stanach Zjednoczonych pracowały i pracują poza domem – na polach, w fabrykach, pralniach czy domach innych ludzi. Praca ta przynosiła mizerne wynagrodzenie i często przeszkadzała w należyтым wypełnianiu rodzicielskich zadań lub wręcz je uniemożliwiała. Historycznie rzecz biorąc, czarne kobiety uważały pracę we własnym domu za zajęcie, które ucłowiecza; pracę, która potwierdza naszą tożsamość jako kobiet, jako istot ludzkich przejawiających miłość i troskę – te właśnie ludzkie gesty, do których – wedle ideologii supremacji białych – czarni nie byli zdolni.¹

Innym mitem drugofalowego amerykańskiego feminizmu, demaskowanym przez hooks, było przekonanie o tym, że w patriarchalnym społeczeństwie nie ma miejsca na solidarność kobiet i nikt nie traktuje ich jako autorytetów. Także pod tym względem czarne kobiety miały odmienne doświadczenia. Chociaż doznawały one w swoich społecznościach dominacji mężczyzn, nie były nigdy odizolowane od siebie nawzajem i nie odmawiano im charyzmy ani siły.

¹ b. hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, przeł. E. Majewska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 189.

Umiłowana Toni Morrison

By prześledzić, skąd się wziął opisany stosunek Afroamerykanek do macierzyństwa i pracy, jak również odnaleźć źródła charyzmy czarnych kobiet, należy, zgodnie z sugestią hooks, rozpocząć od czasów niewolniczych. Robi to Toni Morrison w swojej najsłynniejszej powieści *Umiłowana* (1987), której fabuła również osnuta jest wokół wątku przemocy seksualnej. Akcja książki rozpoczyna się w latach 50. XIX wieku w stanie Alabama na liberalnie zarządzanej farmie państwa Garnerów. Młody niewolnik Halle jest inteligentny, czyta i pisze, zna się na rachunkach. Przekonuje on Garnera do zawarcia nietypowej jak na tamte czasy umowy, na podstawie której za cenę pięciu lat pracy w niedzielę wykupuje z niewoli swoją matkę, Baby Suggs. Wskutek tego kobieta, która większość życia spędziła w niewoli i której odebrano wszystkie dzieci poza nim, odzyskuje w wieku 60. lat wolność i przenosi się do Connecticut w stanie Kolorado. Następnie Halle poślubia Sethe, także niewolnicę Garnerów. Zezwolenie na zawarcie małżeństwa również jest nietypowe, jako że niewolnikom nie dawano zwykle tworzyć rodzin. W momencie zawiązania akcji para ma trójkę dzieci, dwóch synów i małą córeczkę, zaś Sethe jest w ciąży z czwartym dzieckiem. Młoda kobieta, upojona miłością do męża oraz dzieci, z którymi nie została jak większość niewolnic rozdzielona, nie dostrzega ograniczeń związanych z niewolą i chętnie wykonuje powierzoną jej ciężką pracę.

Ten względny dobrostan drastycznie przerywa zmiana zarządcy farmy. Nowym zostaje Nauczyciel, zwany tak ze względu na zainteresowanie książkami. Uważa on czarnych za istoty na wół zwierzęce i postanawia na przykładzie Sethe udzielić swoim dwóm nastoletnim siostrzeńcom lekcji z rasistowskiej pseudo-nauki. Każe chłopcom zapisywać w zeszycie po jednej stronie cechy zwierzęce kobiety, po drugiej – ludzkie. Uwagę jednego z kuzynów przyciągają piersi nabrzmiałe mlekiem, którym Sethe karmi swoje najmłodsze dziecko. Chłopak postanawia je possać, co udaje mu się dzięki temu, że przerażoną kobietę w czasie tego „eksperymentu” trzyma drugi z kuzynów. Bohaterce udaje się wyrwać, skarży się żonie byłego właściciela farmy, co ją spotkało, ta jednak nie może nic zrobić, ponieważ całą władzę przekazała Nauczycielowi. Sethe otrzymuje od niego straszliwą chłostę, która przypieczętowanie jej decyzję o ucieczce z farmy. Najpierw wysłała do Baby Suggs dzieci, potem wyrusza sama, licząc, że dołączy do niej Halle. Jednak jej mąż po tym, jak był bezradnym, ukrytym na strychu świadkiem

jej krzywdy, popada w obłąd i traci zdolność do wykonywania najprostszych czynności. W reakcji na koszmar zaczyna rozmazywać sobie po twarzy masło i serwatkę, kojarzące mu się z mlekiem, a więc z gwałtem dokonany na Sethe.

Bohaterce w ucieczce przeszkadzają krwawiące rany po chłóście i zaawansowana ciąża. Chcąc zmylić pogoń, gubi się i niemal umiera z wyczerpania, gdy niespodziewanie udziela jej pomocy zabłąkana biała dziewczyna, Amy Denver. Może ona donieść na zbiegłą niewolnicę, za co otrzymałaby pieniądze, lecz zamiast tego opatruje plecy Sethe, potem zaś odbiera jej poród, przyspieszony przez gwałtowne uczucia towarzyszące ucieczce. Dlaczego to robi, skoro z jej słów wyłania się stereotypowa pogarda dla czarnych? Częściową odpowiedź stanowi to, że Amy sama jest wyrzutkiem; tym, co budzi w Sethe zaufanie do niej, są jej „oczy zbiega”². Jednak to nie położenie i postawa etyczna Amy stoją w centrum wydarzeń. Morrison z rozmysłem ukrywa przed nami jej intencje, wskazując na to, że liczą się skutki jej czynów dla Sethe, która nawet w momencie dramatycznego porodu nie jest bierną odbiorczynią pomocy z zewnątrz. Tak autorka opisuje tę sytuację:

W chłodzie letniego zmierzchu nad brzegiem rzeki dwie kobiety uwijały się pod srebrnoniebieskim strumieniem. Nie sądziły, że kiedyś jeszcze się spotkają, i w tym momencie nic ich to nie obchodziło. Ale tamtego letniego wieczoru, pośród fruwających zarodników paproci, razem zrobiły coś właściwego, coś dobrego. Przechodzący patrol zaśmiałyby się na widok pary kobiet wyrzuconych poza nawias, pary wyjętej spod prawa – niewolnicy i bosej białej dziewczyny z rozpuszczonymi włosami, owijających nowo narodzone dziecko szmatami, jakie miały na sobie. Ale obok nie przechodził żaden pastor ani żaden kaznodzieja. Woda kłębiła się i szumiała. Nikt im nie przeszkadzał w ich zajęciu. Obie wykonały więc swe zadanie właściwie i dobrze.³

Morrison podkreśla dobrą organizację i praktyczny zmysł obu młodych kobiet. Sethe na cześć ich wspólnego wysiłku, uwieńczonego powodzeniem, nadaje świeżo narodzonej córce imię Denver.

2 T. Morrison, *Umiłowana*, przeł. R. Górczyńska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007, s. 108.

3 Tamże, s. 116.

Miłość do czerni

Inną pozytywnie wartościowaną kobiecą cechą jest afirmacja życia, jaką przejawia teściowa Sethe, Baby Suggs. Tuż przed opuszczeniem niewoli zastanawia się ona, po co jej w tym wieku wolność i czy jest ona warta rozłąki z prawdopodobnie jedynym żyjącym dzieckiem? Wątpliwości rozwiewają się natychmiast, gdy wyzwolenie staje się faktem. Tak Morrison opisuje tę podniosłą chwilę: „kiedy postawiła stopę na wolnej ziemi, nie mogła uwierzyć, że Halle wiedział to, o czym ona nie miała pojęcia: Halle, który nigdy nie odetchnął wolnością, zdawał sobie sprawę, że nie ma niczego wspanialszego na całym świecie”⁴. Baby Suggs „nagle ujrzała swoje dłonie i przyszła jej do głowy cudownie prosta myśl: te ręce należą do mnie. To są moje ręce. Następnie poczuła kołatanie w piersi i znowu odkryła coś nowego: jej własne bicie serca”⁵. Kobieta zaczyna głosić kazania na pobliskiej leśnej polanie; miejscowa czarna ludność szybko zaczyna na nie uczęszczać, czerpiąc z nich siłę i dowartościowanie. Baby wzywa ludzi do tego, co dla nich najtrudniejsze: miłości do własnej czerni. Tak o tym mówi:

Tutaj [...] w tym miejscu na polanie, jesteśmy ciałem. Ciałem, które płacze i śmieje się; ciałem, które tańczy boso w trawie. Kochajcie to ciało. Kochajcie mocno. Tamci nie kochają waszego ciała. Oni nim gardzą. Nie kochają waszych oczu, chcieliby wam je wylupić. Ani nie kochają skóry na waszych grzbietach. Oni ją chłuszczą. I – ludu mój – tamci nie kochają waszych rąk. Oni je tylko wykorzystują, zwiążują, torturują, odcinają, odbierają im wszystko. Kochajcie wasze ręce! Kochajcie. Unoście je do ust i całujcie. [...] I tamci wcale nie kochają waszych ust. Chcieliby je widzieć zmiażdżone i chętnie zmiażdżą je znowu. Nie zważają na to, co mówicie. Nie chcą słyszeć tego, co krzyczycie. Co wy wkładacie do waszych ust, żeby nakarmić wasze ciało i, oni wam odbierają i dają w zamian odpadki [...] O ciele tutaj mówię, o ciele, które chce być kochane. [...] I – ludu mój, słuchaj mnie – ci tam nie kochają waszych karków bez zarzuconej na nie pętli, waszych prostych karków.⁶

4 Tamże, s. 189.

5 Tamże.

6 Tamże, s. 120.

Śmierć dziecka, narodziny ducha

Jej wizja wspólnoty, opartej na miłości do krzywdzonych czarnych ciał i uznania ich potrzeb, znajduje finał w uczcie, jaką Baby Suggs organizuje po przybyciu Sethe z noworodkiem. Jedzenie w ich rękach cudownie się rozmnaża, tak że wszyscy sąsiedzi zostają po królewsku ugoszczeni. Przepych świętowania budzi jednak zawiść społeczności, przyzwyczajonej do wyrzeczeń. Sąsiedzi przekonani, że Baby Suggs z synową przekroczyły miarę, nie ostrzegają ich, że do miasteczka nadciąga pogoń za zbiegłą niewolnicą i jej dziećmi. Nauczyciel z kuzy-nem, który ssal jej piersi, oraz jeszcze dwoma uzbrojonymi kompanami zastają Sethe bezbronną. Przerażona kobieta, nie chcąc, by ktokolwiek zapisywał w zeszytach po jednej stronie ludzkie, a po drugiej zwierzęce cechy jej dzieci, w gwałtownym impulsie zagania je do drewnitni, gdzie chwyta za piłę, by je zabić. Rozpoczyna od starszej córki, dla której mleko zostało jej brutalnie odebrane. Dziewczynka ginie, kolejnych dzieci nie udaje się zdesperowanej matce uśmiercić, choć prześladowcy sądzą, że to zrobiła, toteż nie zabierają ich ze sobą. Również Sethe nie wraca na farmę, ponieważ zostaje za swój czyn osadzona w więzieniu. Wypuszczona na pogrzeb, oddaje się kamieniarzowi za wyrycie na grobie córeczki słowa *Umiłowana*, będącego cytatem z mowy pogrzebowej. Kiedy Sethe wychodzi z więzienia – co dzieje się szybko ze względu na interwencję rodzeństwa białych abolicjonistów, Bodwinów – w domu pojawia się duch zmarłego dziecka. Dwaj synowie bohaterki uciekają od niej na zawsze. Babzy Suggs dochodzi do wniosku, że „kłamała swoim wyznawcom”⁷, a zwątpienie we własną siłę życiową, jaką dawała jej wolność, przyspiesza jej śmierć. Umiera ze słowami, że biali ludzie „nie znają miary”⁸.

Po wielu latach w domu Sethe pojawia się Paul, znany jej jeszcze z Domowej Przystani. Nawiązuje się między nimi miłość. Mężczyzna wygania z jej domu ducha, ten jednak powraca, tym razem w postaci pięknej młodej kobiety o psychice dziecka. Nosi ona imię *Umiłowana* i ma tyle lat, ile miałyby starsza córka Sethe, gdyby żyła. Tożsamość nowej lokatorki jest jednak bardziej złożona, niż bycie powracającym wyrzutem sumienia z powodu motywowanej miłością zbrodni. *Umiłowana* przywołuje straszliwą historię matki Sethe, wydobywa też z przepastnego rezerwuaru pamięci potworne doświadczenia całej wielomilionowej rzeszy czarnych niewolnic i niewolników, dorosłych

7 Tamże, s. 121.

8 Tamże, s. 141.

i dzieci, którzy byli od momentu wywiezienia z Afryki zabijani, torturowani, gwałceni, głodzeni i zmuszani do pracy ponad siły. Zjawia pamięta zatem zdarzenia, opowieści i myśli, jakich bohaterka nie chciała do siebie dopuszczać, dopóki nie stały się jej udziałem. Morrison genialnie ukazuje, że to, czego doznała Sethe ze strony Nauczyciela i jego kuzynów, wchodziło w obręb kontinuum, na które składały się losy zarówno jej matki, jak i wszystkich dotychczasowych pokoleń czarnej społeczności Stanów Zjednoczonych.

Wyzwolenie Denver

Sethe poświęca całą swoją uwagę widmu, zaniedbując swoje prawdziwe dziecko. Umiłowana nie akceptuje Paula D. i doprowadza do jego odejścia. W cieniu tych wydarzeń rozwija się żyjąca córka Sethe. Denver już jako dziewczynka okazuje się bystra i zdolna. Wraz z innymi czarnymi dziećmi, którym nie przysługiwała szkolna edukacja, pobiera lekcje pisania, czytania i rachunków u wykształconej Mulatki Lady Jones. Jednak po dwóch latach nauki Denver nagle rezygnuje z edukacji. Tym, co sprawia, że przerywa naukę, jest rozmowa z kolegą, który mówi jej o czynie Sethe. Dziewczynka traci w tym momencie słuch. Po jakimś czasie utracony zmysł powraca, ale Denver nadal unika zewnętrznego świata i dostosowuje się do dziwnego, klaustrofobicznego świata matki i widma. Kiedy kończy 19 lat, Sethe właśnie traci pracę i tym samym środki do życia. Wtedy Denver, mimo że odczuwa paniczny lęk przed ludźmi, zwraca się do Lady Jones o pomoc. Dawna nauczycielka uruchamia kobiecą sieć wsparcia – na ganku domu Sethe codziennie zaczyna pojawiać się jedzenie. To jednak nie wystarcza Denver, która dochodzi do wniosku, że „nie może polegać jedynie na czyjejs łaskawości i zawiniątkach zostawianych na pieńku”⁹. W związku z tym postanawia pójść do pracy. Dzięki kolejnym interwencjom okolicznych kobiet znajduje zatrudnienie jako służąca u rodzeństwa Bodwinów. Któregoś dnia pracodawca przyjeżdża po nią pod dom. Wówczas Sethe w przerażeniu, że biały znowu wkroczył na jej teren, chwytając za szpikelec do rozbijania lodu. Wiedzioną impulsem z przeszłości, zamierza zabić jego lub siebie. Córka, która w swojej zwycięskiej walce z lękami nauczyła się między innymi tego, jak nie ulegać panice, uniemożliwia krwawy czyn, powalając zamroczoną matkę na ziemię. Wówczas Umiłowana znika, a Sethe po dwudziestu latach zmagania z traumą może

9 Tamże, s. 328.

powrócić do życia, czyli dawnej siebie. Może też przyjąć z powrotem Paula D.

W tym czasie Denver zaczyna szukać innej pracy, planuje wyjechać z Connecticut. Czy da sobie radę w dorosłym życiu? Wszystko wskazuje na to, że tak. Pokonała potężny uraz z dzieciństwa i odziedziczyła po przodkach wspaniałe cechy: niezłomność i pogodę ducha matki, wielkoduszność i ambicję ojca, mądrość i zachwyt nad światem babki. Są to oczywiście zalety sprzed ich popadnięcia w obłęd, odziedziczone z kolei przez jej widmową siostrę. Tak jak pogrążona w przeszłości Umilowana stanowi personifikację koszmaru niewolnictwa, narodzona podczas ucieczki z niewoli, nastawiona na przyszłość Denver uosabia cud, jakim jest wolność. Ją czeka codzienne zmaganie się z nieprzyjazną rzeczywistością, naznaczoną rasizmem i wyzyskiem. Przyszła sytuacja młodszej córki Sethe zależy nie tylko od realiów ekonomicznych, także od pozycji kobiety w czarnej społeczności. W porządku niewolniczym, z którego wywodzili się Baby Suggs, Halle i Sethe, ludzie obu płci kulturowali więzi pokrewieństwa, lecz nie opierały się one na dziedziczeniu męskiej władzy, jak to miało miejsce u białych.

Po wyzwoleniu hierarchiczna wizja rodziny szybko została przyswojona przez Afroamerykanów. Sama wolność zaczęła być utożsamiana przez wielu czarnych mężczyzn ze sprawowaniem absolutnej władzy nad kobietami i dziećmi. Mimo to, istniało więcej różnic niż podobieństw między pozycją czarnych i białych kobiet. Afroamerykanki nigdy nie były zamknięte w domu i odizolowane od innych kobiet. Tworzyły one między sobą silne więzi, oparte na przynależności do tej samej rodziny czy wspólnym doświadczeniu macierzyństwa. Doświadczeniem łączącym czarne kobiety była także ciężka praca, która sprawiała, że nikt nie postrzegał ich jako słabych istot, niezdolnych do podjęcia trudnych życiowych wyzwań. Rozkwitało wówczas zjawisko nieortodoksyjnej religijności, rozpowszechnionej wśród kobiet i opartej na ich autorytecie. Wspólnota chętnie dawała posłuch prorokiniom pokroju Baby Suggs, co współistniało z oficjalnym kościołem, wspierającym męską władzę i głoszącym wzorowaną na białych mizoginiczną moralność płciową.

***Kolor purpury* Alice Walker**

Wszystkie te wątki odnajdziemy w powieści Alice Walker *Kolor purpury* z 1982 roku. Jej akcja rozpoczyna się w latach 30. XX wieku w Georgii. Tematem książki Walker są dwa zjawiska, symbolizowane

przez tytułową barwę. Pierwszym z nich jest męska przemoc wobec kobiet i dzieci. Purpura – a dokładnie fiolet – to kolor śladów po biciu. Drugie znaczenie jest odwrotnością pierwszego. Tytułowy kolor symbolizuje miłość lesbijską, która wyzwalając spod dominacji mężczyzny, przynosi głównej bohaterce szczęście, rozkwit i niezależność ekonomiczną. Początki powieści Walker jednak są tragiczne. Poznajemy Celię gdy ma 14 lat i w liście do Boga skarży się, że została zgwałcona przez ojca. Alphonso – który dla korzyści majątkowych zataił przed nią, że tak naprawdę jest jej ojczymem, o czym dowiadujemy się o wiele później – nadaje sobie prawo do ciała Celi, ponieważ jego żona, a jej matka, zachorowała i nie może z nim uprawiać seksu. Dziewczynka pozwała na systematyczne gwałty, ponieważ chce chronić przed nimi swoją młodszą siostrę, Nettie. Kiedy Celia zachodzi w ciążę, Alphonso usuwa ją ze szkoły. Dziecko, które rodzi się z ich związku, zostaje przez męszczyznę zabrane z domu. To samo dzieje się z następnym, a Celia myśli, że zostały zabite w lesie. Po dwóch porodach bohaterka na zawsze traci płodność.

Parę lat później Alphonso, nie pytając jej o zdanie, wydaje ją za mąż za wdowca z trojgiem dzieci, Alberta. Zachwala mu czystość i pracowitość Celi, które mają zrównoważyć jej brak urody oraz to, że nie jest już ona dziewicą. Zarazem ostrzega przed „kłamliwością” dziewczyny, czyli tym, że może ona zdradzić, kto był ojcem jej dzieci. Obawy te są płonne, Alberta bowiem w ogóle nie interesuje, co jego nowa żona ma do powiedzenia. Zmusza ją do nieustannej pracy w polu, w domu i przy nieznośnych dzieciach, podczas gdy sam próżnuje. Bezlitośnie bije Celię, kiedy tylko potrzebuje dać upust agresji. W podobny sposób korzysta z niej seksualnie; nie zważa na jej zgodę ani tym bardziej przyjemność. Wciąż jej daje do zrozumienia, że jest brzydka, w przeciwieństwie do Nettie, którą początkowo chciał poślubić. To nie koniec jego przewin wobec wykorzystywanej żony: w zemście za to, że jej siostra odrzuciła jego awanse, Albert przez całe długie lata chowa listy, jakie Nettie pisze do osamotnionej, nieszczęśliwej Celi.

Zmianę do jej strzaskanego życia wprowadza Sofia, z którą żeni się najstarszy syn Alberta, Harpo. Energiczna i głośna dziewczyna różni się od znanych Celi kobiet tym, że nie podporządkowuje się mężczyznom. Bierze ślub wbrew woli swojego ojca, nie uznaje też władzy domowej Alberta. Harpo początkowo jest bardzo szczęśliwy w małżeństwie. Chętnie dzieli się z Sofią domowymi czynnościami. Jednak Albert podjuda syna przeciw żonie, twierdząc, że owinęła go sobie wokół palca. W końcu Harpo zaczyna marzyć o tym, by ją poskromić. Pyta

Celię, co ma robić, a ona, choć podziwia Sofię, odpowiada, że powinien ją zbić. Próba wprowadzenia tej rady w czyn kończy się regularną bójką, po której Harpo chodzi cały w siniakach, a jego żona wyjeżdża do swojej siostry. Celia tymczasem zaczyna źle sypiać, czuje, że zgrzeszyła „przeciwko czyjemuś duchowi”¹⁰. Gdy Sofia wraca i urażona oddaje firanki, które od niej dostała, udręczona Celia przyznaje się jej, że przy udzielaniu rady pasierbowi powodowała nią zazdrość. Żona Harpa opowiada jej, jak od najmłodszych lat walczyła. „Z tatą, z braćmi, z kuzynami i wujkami. Jak w rodzinie jest tylu mężczyzn, to mała dziewczynka musi się mieć na baczności”¹¹. Zapowiada, że mimo miłości do Harpa prędzej go zabije, niż zgodzi się, by ją bił. Pół żartem radzi Celii, by zatłukła Alberta, po czym śmiejąc się, tną firanki i zaczynają razem tworzyć barwne kilimy z ich pociętych skrawków. Głównej bohaterce przechodzą wówczas problemy ze snem. Warto zauważyć, że przyjemność czerpana z szycia pojawia się w jej życiu w tym samym momencie, co przyjaźń z inną kobietą. Obie kwestie są kluczowe i nie przypadkiem pojawiają się razem. To z ich połączenia bowiem wynika końcowy triumf bohaterki.

Miłość Celii

Ważniejsza od Sofii okazuje się jednak inna kobieta, zmysłowa śpiewaczka Cuksa Avery, będąca kochanką Alberta jeszcze w czasach, gdy ubiegał się on o rękę Celii. Bohaterka widzi ją po raz pierwszy na zdjęciu, które wypada mu z portfela, kiedy rozmawia on z Alphonso na temat małżeństwa. Tak przyszła żona Alberta opisuje swoją rywalkę: „Nigdy jeszcze nie widziałam takiej pięknej. Ładniejsza niż moja mama. Dziesięć tysięcy razy ładniejsza ode mnie. Na tem zdjęciu stoi ubrana we futro. Ma róż na twarzy a włosy jakby ogon jakiego zwierzaka. Oparła nogi o czyjś samochód i się uśmiecha”¹². Celia prosi Alberta o to zdjęcie i od tej pory wciąż je ogląda, a nocami śni jej się „zabójczo wystrojona” śpiewaczka, która „wycina pirulety i się śmieje”¹³. Kobiety spotykają się wiele lat później, kiedy Cuksa przybywa do domu Alberta ciężko chora i odrzucona przez społeczność, potępiającą jej swobodny tryb życia. Początkowo gardzi ona Celią i kpi z jej zaniedbania.

10 A. Walker, *Kolor purpury*, przeł. M. Kłobukowski, Wydawnictwo Ryton, Warszawa 1992, s. 40.

11 Tamże.

12 Tamże, s.11.

13 Tamże.

Tymczasem to właśnie wyśmiewana „brzydula” swoją troskliwością przywraca ją do życia. Cuksa stopniowo zaczyna doceniać jej wysiłki. Pochlebia jej erotyczna fascynacja Celi, która kąpiąc ją, podziwia jej „smukłe czarne ciało z sutkami jak czarne śliwki”¹⁴. Śpiewaczka niby gniewa się za wlepione w nią spojrzenie, ale pod jego wpływem zaczyna przybierać erotyczne pozy i przewracać oczami. O zmianie jej nastawienia świadczy także piosenka, jaką dedykuje ona Celi na swoim pierwszym publicznym występie po chorobie.

W relacji bohaterki seks pojawia się w powiązaniu z drugim „fioletowym” wątkiem, czyli przemocą domową. Celia skarży się Cuksi, że jest nieustannie bita, więc ta zobowiązuje się wymusić na kochanku lepsze traktowanie żony. Po jakimś czasie, będąc u szczytu powodzenia, śpiewaczka wychodzi za męża za innego mężczyznę, Grady’ego. Przyjeżdża razem z nim do domu Alberta. Celia którejś nocy opowiada jej o gwałtach i ciążach z dzieciństwa, po czym płacząc, oznajmia, że nikt jej nigdy nie kochał. „Ależ ja cię kocham, panno Celio”¹⁵ – oświadcza Cuksa, po czym całuje ją w usta. Kobiety w tajemnicy przed mężami zostają kochankami. Któregoś dnia Cuksa odnajduje listy od Nettie, która, jak się okazuje, niedługo po rozłące z siostrą wyemigrowała do Afryki. Albert chował je przed żoną przez blisko dwadzieścia lat. Toteż kiedy Cuksa podejmuje decyzję o wyjeździe na cykl koncertów do Memphis w stanie Tennessee, Celia postanawia jechać z nią, co oznacza odejście od Alberta.

Oznajmia mu to na rodzinnym przyjęciu. W pierwszym odruchu mąż stara się ją uderzyć w twarz, jednak ona odpiera jego cios. Potem następują szyderstwa. Według Alberta Celia, w przeciwieństwie do ładnej i utalentowanej Cuksy, nie ma czego szukać na Północy. Mąż mówi do niej: „Jesteś brzydka. Jesteś chudzielec. Nimasz figury. Bosisz się odezwać do ludzi. W Memphis nadasz się najwyżej na służącą Cuksy. Będziesz wylewać pomyje i gotować. [...] I nie myśl że znajdziesz się jakiś głupi wariat co się z tobą ożeni”¹⁶. Ona odpowiada, „Jestem bidna czarna a może i brzydka i nie umiem gotować [...]. Ale jestem”¹⁷. To krótkie oświadczenie przypomina słowa, jakie Jane Eyre kieruje do Rochester: „Ponieważ jestem biedna, nieznana, nieładna i mała, myśli pan, że i duszy we mnie nie ma ani serca? O, jak się pan myli! Mam

14 Tamże, s. 48.

15 Tamże, s. 99.

16 Tamże, s. 177.

17 Tamże, s. 178.

duszą jak i pan i także serce!”¹⁸. W obu przypadkach chodzi o żądanie uznania, poprzedzone przekroczeniem swoistej niewidzialności, wynikającej z podrzędnej pozycji społecznej. U bohaterki Brontë sygnalizuje ją samo nazwisko, brzmiące jak *air*, powietrze. U Walker Albert patrzy na żonę „jakby się patrzył w ziemię”¹⁹; podobnie podchodzą do niej jego dzieci. Jednak końcowe „ale jestem” Celii nie odnosi się, jak u Jane, jedynie do widzialności; dotyczy także bardziej elementarnej prawa do istnienia, które w jej przypadku było wielokrotnie zagrożone. Do tej pory bohaterka Walker nie umiała walczyć, tylko przetrwać. Od tego momentu przestaje jej to wystarczać, ośmielona miłością Cuksy, odnalezionymi listami Nettie i aprobatą innych kobiet głośno domaga się, by się z nią liczyć. Moc jej słów jest tak wielka, że Cuksa dopowiada po nich „amen”.

Od wyjazdu do Memphis Celii zaczyna dopisywać szczęście. Wbrew przepowiedni Alberta, nie staje się ona ekonomicznie zdana na Cukę, lecz sama zarabia pieniądze i to niemałe. Udaje jej się to dzięki umiejętnościom krawieckim, które rozwinęła tuż przed opuszczeniem domu Alberta, kiedy rozwścieczona jego postępowaniem w sprawie listów Nettie, wołała „machać igłą zamiast brzytwą”²⁰. Szczególnym powodzeniem cieszą się wychodzące spod jej igły damskie spodnie. Początkowo je szyje dla znajomych i rodziny, po czym jej sława rozchodzi się w coraz szerszych kręgach. W końcu, by nadążyć za zamówieniami, musi ona zatrudnić dwie osoby do pomocy. Właśnie w tym czasie nadchodzi wstrząsający list od Nettie, z którego Celia dowiaduje się, że Alphonso nie jest ojcem żadnej z nich. Okazuje się, że ożenił się on z ich matką po tym, jak biali zlinczowali ich prawdziwego ojca. Ojczym zataił prawdę, ponieważ inaczej Nettie z siostrą otrzymałyby majątek, który po śmierci ich matki przysługiwał im w spadku. Dowiedziawszy się o tym, Celia przeżywa kryzys wiary, przestaje pisać listy do Boga. Wtedy Cuksa przedstawia jej swoją wizję religii, zgoła inną niż ta obowiązująca w kościołach, a podobną do tego, co w *Umitowanej* głosiła Baby Suggs. Wedle słów Cuksy, Bóg to nie ktoś, ale Coś, co „mieszka w tobie i w każdym jednym człowieku. Przychodzisz na świat i od razu jest w Tobie Bóg”²¹. Najmocniej odczuwa się to w bólu i zespoleniu ze światem. Śpiewaczka opowiada o swoim panteistycznym doświadcze-

18 Ch. Brontë, *Dziwne losy Jane Eyre*, przeł. T. Świdarska, Oxford Educational, Słupsk 2009, s. 311.

19 Alice Walker, *Kolor purpury*, s. 24.

20 Tamże, s. 127.

21 Tamże, s. 168.

niu jedności z drzewami, ptakami, ludźmi: „Poczułam że wcale nie jestem osobno od całej reszty tylko razem ze wszystkim. Że jak utnę gałąź z drzewa to mi krew z ręki popłynie”²².

Z odkryć Nettie płyną jednak także pozytywne wnioski. Po pierwsze, siostry dziedziczą po swoim ojcu grunty i nieruchomości, przywłaszczone przez Alfonso. Po drugie, dzieci, które spłodził on z Celią, nie pochodzą z kazirodczego związku. Jak się okazuje, Nettie, nieświadoma pokrewieństwa, uczestniczyła w ich wychowaniu, ponieważ adoptowali je ludzie, z którymi wyruszyła w podróż do Afryki. Powieść kończy się baśniowo, spotkaniem Celi z tymi, od których ją brutalnie oddzielono: siostrą i dorosłym potomstwem. Wcześniej traci ona uczucie Cuksy, która zakochuje się w dużo młodszym mężczyźnie. Niespodziewanie przyjacielem i powiernikiem Celi staje się jej dawny mąż Albert, który zaczyna żyć razem z nią spodnie i wspólnie opłakiwać utratę Cuksy. Główna bohaterka, która całe życie uchodziła za brzydulę, staje się ładną, elegancką kobietą. Zamożna, niezależna, nie rezygnuje z gwary i swoistej, ludowej religijności, którą najchętniej głosi pod wpływem marihuany.

Cierpienie Sofii

Podczas gdy rozpoczyna się wywołany miłością przełom w losach głównej bohaterki, w życiu silnej i zaradnej Sofii następuje załamanie. Doznaje ona przemocy i upokorzenia, których natężenie nie ustępuje wcześniejszym doświadczeniom Celi. W odróżnieniu od niej, Sofia nie doznaje krzywdy od czarnych mężczyzn, z którymi doskonale daje sobie radę, tylko ze strony białej kobiety. Millie, żona burmistrza, zaczepia ją na ulicy, by skomplementować urodę i czystość jej dzieci, po czym proponuje jej posadę pokojówki. „Za żadną cholere”²³ – odpowiada bohaterka, a wtedy oburzony burmistrz uderza ją w twarz. Sofia mu oddaje tak mocno, że mężczyzna się przewraca. Przybywa policja, funkcjonariusze są bardzo brutalni. Jak relacjonuje Celia, „rozbili jej czaszkę, pogruchotali zebra. Nos z jednej strony ma oderwany od twarzy. Oślepla na jedno oko. Spuchła od stóp do głów. Język gruby jak moja ręka sterczy jej między zębami jak kawał gumy. Ani się odezwać nie może. Cała sina jak bakłażan”²⁴. Sofia zostaje umieszczona

22 Tamże, s. 169.

23 Tamże, s. 77.

24 Tamże, s. 79.

w więzieniu, które opisuje następująco: „Wszystko tu paskudne [...], nawet powietrze. Żarcie takie że można skonać. Karaluchy, myszy, muchy, wszy, a nieraz trafi się i wąż”²⁵. By szybciej wyjść, zaczyna naśladować wcześniejsze zachowanie Celii, czyli pokornie się dostosowuje do potwornych warunków i absurdalnych poleceń.

Wreszcie, w wyniku działań rodziny, bohaterka zostaje wypuszczona na wolność. Warunkiem jest to, że przyjmie posadę u Millie. Sofia szybko przekonuje się, że trafiła do drugiego więzienia. Burmistrzostwo trzymają ją w piwniczce i nigdy nie dają wychodnego. Kobieta przez pięć lat nie spotyka się ani razu ze swoimi dziećmi. W pewnym momencie jej pracodawczyni wyraża chęć, by Sofia nauczyła ją jeździć samochodem. Służąca spełnia polecenie, Millie zaczyna pod jej okiem radzić sobie z obsługą auta. W wigilię, zachłyśnięta swoimi dobrymi intencjami, burmistrzowa postanawia zawieźć Sofię do jej bliskich i dać jej z okazji świąt całe pół dnia wolnego. Jednak inaczej niż podczas nauki jazdy, czarnoskóra nauczycielka musi siedzieć z tyłu, bo jak powiada Millie, „Czyż ty kiedyś widziała żeby białe z czarnem siedzieli obok siebie w aucie? Chiba że jeden drugiego uczył prowadzić albo czyścić?”²⁶. Sofia się dostosowuje, jadą wspólnie do domu Harpa, a gdy są na miejscu, pracodawczyni parkuje i wypuszcza ją do bliskich. Dzieci nie poznają Sofii, której nie widziały pięć lat, reszta rodziny się cieszy. Kiedy uściski dobiegają końca, okazuje się, że Millie źle zaparkowała i nie potrafi cofnąć samochodu. Sofia z tylnego siedzenia usiłuje jej pomóc, ale silnik gaśnie. Ktoś musi zawieźć białą kobietę do domu i wezwać mechanika do zepsutego auta. Szwagier Sofii oferuje, że może ją zabrać do swojej furgonetki, na co ona odpowiada, że nie może jechać sama z obcym Murzynem. Musi jej towarzyszyć Sofia. Okazuje się więc, że ze swoimi dziećmi mogła ona przebywać kwadrans...

Potem Sofia pracodawczyni u burmistrzowej jeszcze sześć lat. Jednym z jej zadań jest całodzienna opieka nad dwójką dzieci Millie. Jak się okazuje, córka burmistrzostwa Eleanor Jane przywiązuje się do Sofii mocniej niż do rodziców. Była to w tamtym czasie sytuacja dość typowa w południowych Stanach. Czarne opiekunki były dla białych dzieci najbliższymi osobami, kojarzącymi się z takimi cechami, jak ciepło, łagodność i macierzyńska odpowiedzialność. Potem jednak dzieci te stawały się uprzywilejowanymi białymi dorosłymi, czyli zazwyczaj rassistami. Eleanor Jane do nich nie należy, świadomie odrzuca środowisko,

25 Tamże, s. 80.

26 Tamże, s. 92.

z którego się wywodzi. Nawet po wyjściu za mąż i urodzeniu dziecka wciąż pragnie przede wszystkim przebywać z byłą opiekunką i właśnie przy okazji takiego spotkania dochodzi między nimi do spięcia. Otóż młoda kobieta chce pochwalić się swoim malutkim synkiem, jednak Sofia zamiast wygłaszać oczekiwane komplementy, milczy, zaś zapytana, czemu nie wyraża zachwytu, odpowiada: „Co mnie obchodzi, czy on słodki, czy nie słodki? Wszystko jedno co o nim myślę bo od mojego myślenia i tak nie będzie dla mnie lepszy jak dorośnie”²⁷.

***Najbardziej niebieskie oko* Toni Morrison**

Zupełnie inną relację między czarną opiekunką i białym dzieckiem opisuje Toni Morrison w swojej debiutanckiej powieści *Najbardziej niebieskie oko* (1970), rozgrywającej się na południu USA w latach 40. XX wieku. Uznawana przez swoich państwa za idealną służącą Pauline otacza ciepłem i opieką ich córkę a swoją podopieczną, podczas gdy jej własna córka, Pecola, może liczyć z jej strony tylko na niecierpliwość, pogardę i bicie. Morrison opisuje złożony proces, jaki doprowadził Pauline do odrzucenia swojego dziecka. Jako uboga migrantka ze wsi, związała się ona z młodym robotnikiem Chollym, który szybko okazał się alkoholikiem ze skłonnością do przemocy. Kobieta jedyną odskocznię od małżeństwa znajduje w chodzeniu do kina. Filmy przekazywały wówczas jednoznacznie biały ideał kobiecej urody, którym bohaterka nasiąka w niespotykanym stopniu. Pauline najpierw rodzi synka Sonny’ego, a po paru latach Pecolę. Przed narodzinami dziewczynki biały lekarz, skory do rozmów z pacjentkami o tym samym kolorze skóry, do niej nie zwraca się ani razu. Mówi natomiast o niej. Podczas badania rzuca mianowicie nad jej głową do studentów, że takie kobiety jak ona – tzn. czarne – rodzą łatwo jak klacze. Dla upokorzonej matki noworodek wygląda jak „czarny włochaty kłębek”²⁸, całkowicie pozbawiony uwielbianego przez nią piękna.

Niedługo po urodzeniu drugiego dziecka bohaterka podejmuje pracę jako służąca i zaczyna utrzymywać rodzinę. Wtedy, jak pisze Morrison, „Pauline ostatecznie się ukształtowała”²⁹. Kobieta czuje się u siebie w ładnym, zamożnym domu swoich państwa, a jednocześnie odrzuca własny:

27 Tamże, s. 227.

28 T. Morrison, *Najbardziej niebieskie oko*, przeł. S. Studniarz, Świat Książki, Warszawa 2014, s. 143.

29 Tamże, s. 145.

W swojej nowej pracy chłonęła wzrokiem piękne wnętrza, wąchała pościel, dotykała jedwabistych zasłon. Wszystko to budziło jej uwielbienie: różowa koszulka nocna dziecka, sterty białych poszewek z haftowanymi brzegami, prześcieradła ze szlaczkami wyszywanymi w błękitne chabry [...]. Tu nie było cynkowej wanny, wody podgrzewanej na piecu i noszonej wiadrami, szorstkich, sztywnych, zszarzałych ręczników pranych w zlewie i suszonych na zakurzonem podwórzu, czarnych, splątanych, wełnistych kudłów do rozczesania. Szybko przestała dbać o wygląd swojego domu. Sprzęty, na które było ją stać, okazywały się nietrwałe; pozbawione piękna i stylu, marniały w obskurnym pokoju.³⁰

Prowizoryczne, zniszczone meble, które „starzały się, lecz pozostawały obecne”³¹; miska klozetowa, „ukryta przed wzrokiem domowników, lecz niestety nie przed ich słuchem”³²; sofa o obiciu rozdartym już w momencie jej kupowania składają się na wyposażenie typowego domu czarnej biedoty, gdzie „stan braku radości zasmradza wszystko”³³.

Dla dzieci jeszcze gorsze od ubóstwa okazują się awantury między rodzicami. Syn i córka rozwijają odmienne strategie radzenia sobie z trudną sytuacją. Sonny wielokrotnie ucieka z domu, natomiast Pecola wycofuje się w głąb siebie, marzy o tym, by umrzeć. Zaniehdana dziewczynka bez elementarnego poczucia własnej wartości szybko staje się ofiarą szykan rówieśników i obiektem pogardy dorosłych. Pecola uważa, że winę za wszystko ponosi jej rzekoma brzydota, zaś lekarstwem na nią byłoby posiadać tytułowe niebieskie oczy. Mają je bohaterowie szkolnego podręcznika oraz jej ulubiona dziecięca aktorka, Shirley Temple. Niebieskie oczy kojarzą się Pecoli nie tylko z pięknem, także z upragnionym bezpieczeństwem. Sądzi, że gdyby je miała, nie widziałaby szpetoty swojego domu i poczułaby się w nim wreszcie u siebie. Dziewczynka coraz mocniej pogrąża się w obsesji, jaka przeradza się w obłąd. Rasizm dominującej kultury doskonale nadaje się na język, w którym Pecola wyraża nienawiść do samej siebie i interpretuje swoje nieszczęście. Jest nim nie tylko odrzucenie przez matkę, ale przede wszystkim przemoc i choroba psychiczna ojca. Poznajemy Pecolę, kiedy musi się wyprowadzić do koleżanek, ponieważ Cholly podpalił ich wspólny dom. Pecola jednak zostaje przez niego skrzywdzona jeszcze mocniej niż przez odebranie jej dachu nad głową. Zaszczuta przez

30 Tamże, s. 146-147.

31 Tamże, s. 48.

32 Tamże.

33 Tamże, s. 49.

zewnątrzny świat jedenastolatka zostaje przez niego bowiem dwukrotnie zgwałcona, wskutek czego zachodzi w ciążę i rodzi martwe dziecko.

Niesprawiedliwe interpretacje

Morrison przedstawia genezę przerażających zachowań Cholly'ego. Jego chora umysłowo matka chciała wyrzucić go jako noworodka na wysypisko śmieci, chłopiec uniknął śmierci tylko dzięki interwencji starej ciotki, która go potem wychowała. Gdy kobieta umarła, musiał on na własną rękę szukać sobie domu, mimo że był jeszcze dzieckiem. Jednak kluczowa dla jego późniejszej ewolucji scena rozgrywa się na wiejskiej zabawie, podczas której nastoletni Cholly przechodzi inicjację seksualną z rówieśnicą. Nowe, przyjemne doznania przeradzają się w traumę, gdy przerywają im dwaj dorośli biali mężczyźni z latarkami, kpiący z możliwości erotycznych nastolatka. Zbyt bezsilny, by nienawidzić agresorów, Cholly zaczyna czuć odrazę do swojej partnerki, w ogóle do czarnych kobiet. Jak widać, upokorzenie ze strony białych mężczyzn jest czymś, co łączy Pauline i jej męża. Dziwi jednak zrównanie ich zachowań w stosunku do córki, jakiego dokonuje Morrison. Píše ona chociażby, że to Pauline zaszczepiła córcę „strach przed doróżnięciem, strach przed ludźmi, przed życiem”³⁴. Zgoda, matka nie dała Pecoli poczucia bezpieczeństwa i życiowego wsparcia. To jednak ojciec zniszczył jej dom i roztrzaskał integralność fizyczną.

Morrison pochyla się nad Chollym, dostrzegając jego rozpacz i poczucie niespełnienia. Jej zdaniem, najbardziej drastyczny czyn z całej książki, gwałt na własnym dziecku, mógł wynikać z wykrzywionej przez szaleństwo tęsknoty za bliskością, a więc z pewnego rodzaju miłości, oczywiście „na miarę miłującego”³⁵. Dlaczego autorka usprawiedliwia sprawcę potworności – czy też nie chce go „pozbawiać człowieczeństwa”³⁶, by użyć jej słów ze wstępu do powieści – znacznie mniej okoliczności łagodzących widząc w przypadku jego żony, niemającej na sumieniu podobnego czynu? Wydaje się, że kluczowa dla Morrison jest kwestia kolaboracji z rasizmem. Pauline aktywnie kocha to, co ją krzywdzi i z tego powodu odrzuca córkę. Natomiast Cholly to w ujęciu pisarki ofiara uwarunkowań, pchających go do eskalacji ohydneho postępowania wobec rodziny. Wynika z tego przedziwne

34 Tamże, s. 148.

35 Tamże, s. 230.

36 Tamże, s. 11.

pomieszanie, tak jakby najstraszniejszą krzywdą Pecoli było nie to, że została zgwałcona, tylko że z tego powodu pogłębiła się w niej niechęć do własnego koloru skóry... Zastanawiając się nad strategią Morrison, relatywizującej odpowiedzialność upokorzonego przez białych Cholly'ego za zgwałcenie córki, trafiłam na podobny w swojej wymowie fragment *Teorii feministycznej* bell hooks. Otóż twierdzi ona, że kiedy czarna mężczyzna „bije lub gwałci kobiety, nie korzysta z przywileju ani nie czerpie korzyści”³⁷, bowiem będąc „opresorem” i „wrogiem kobiet”, jest zarazem „wrogiem samego siebie” i „przedmiotem opresji”³⁸. Jak pisze hooks, „wykorzystywanie przezeń kobiet nie może być usprawiedliwione”, jednak „jeśli ruch feministyczny będzie lekcewał jego trudną sytuację, odrzucał jego cierpienie albo skreślał go jako po prostu kolejnego męskiego wroga, będziemy biernie akceptować jego działania”³⁹. Pisarka i filozofka w moim odczuciu zrównują sprawców przemocy z jej ofiarami. Tymczasem dla tych ostatnich, wśród nich Pecoli, ratunkiem byłoby właśnie nazwanie zła po imieniu. Cholly'ego skrzywdził rasizm, ale to nie rasizm odpowiada za czyn, którego dopuścił się on na córce...

W przeciwieństwie do hooks i Morrison Walker nie relatywizuje seksisowskiej przemocy, jakiej dopuszczają się czarni bohaterowie jej książki. Celia dokładnie tak jak Pecola czuje się brzydka i bezwartościowa, bo jest biedna, czarna i została zgwałcona przez mężczyznę, którego uważała za ojca. Co sprawiło, że stanęła na własnych nogach? Niewątpliwie pomogło jej wsparcie innych czarnych kobiet, w których widziała mądrość, siłę i piękno. Pecola także ma przyjaciółki, które stoją po jej stronie, to jednak nie wystarcza. Bohaterki *Koloru purpury* i *Najbardziej niebieskiego oka* różnią się jednak czymś więcej niż tym, że jednej się udało, a drugiej nie. Celia działa i walczy, choć na początku tylko o przetrwanie, podczas gdy Pecola została przedstawiona jako pasywna ofiara rasizmu; jedyna aktywność, jaką podejmuje, to niszczenie samej siebie. Morrison uzasadnia tę konstrukcję postaci chęcią ukazania ostatecznego wyobcowania, do którego prowadzi uwewnętrznienie wzorców białej kultury. Przez to jednak jej bohaterka, podobnie jak Anita Morrow z *Miejsca dla kobiet*, pozbawiona zostaje własnego głosu. Głosu, którym mogłaby oznajmić, że nie tylko rasizm ją skrzywdził.

37 b. hooks, *Teoria feministyczna...*, s. 119.

38 Tamże, s. 120.

39 Tamże.

Ciała-nie-własne w powieściach Elfriede Jelinek i Marlene Streeruwitz

Sposób pisania Elfriede Jelinek różni się od języka wcześniej omawianych powieści. Cechą wyróżniającą jej dzieł jest prezentacja myśli i odczuć postaci w ten sam sposób, co zewnętrznych zdarzeń. Za pomocą tej strategii autorka niejako chwyta na gorącym uczynku działanie mechanizmów społecznych, które nie są produktem tego czy innego umysłu, ale systemem organizacji przestrzeni międzyludzkiej, wyznaczającym jednostkom miejsca i role w obrębie istniejącego porządku. Co to oznacza? Wpływ jednostek na własne życie, ba!, na własny sposób myślenia, zostaje przedstawiony jako mrzonka, samooszustwo ludzi, poddanych mechanizmom, jakich nie rozumieją. Skąd się jednak biorą wszczępione treści? To nie panujący dyskurs stanowi dla Jelinek ostateczne źródło rzeczywistości. Według niej, tak jak według klasycznego marksizmu, ideologiczne przeświadczenia wypływają z podziału własności i generowanych przez nią relacji władzy, dla których stanowią potwierdzenie, uzasadnienie i gwarancję dalszego trwania¹. W tym

1 Jak pisał Marks w najsłynniejszym ustępie *Ideologii niemieckiej*, „Myśli klasy panującej są w każdej epoce myślami panującymi, tzn. [...] ta klasa, która jest w społeczeństwie panującą siłą materialną stanowi zarazem jego panującą siłą duchową. Klasa mająca w swym rozporządzeniu środki produkcji materialnej dysponuje też przez to jednocześnie środkami produkcji duchowej, tak iż na ogół klasie tej podlegają dzięki temu również i myśli tych, którym do duchowej produkcji brak środków. Myśli panujące są niczym innym jak tylko idealnym wyrazem panujących stosunków materialnych, są wyrażonymi w formie myśli panującymi stosunkami materialnymi; są wyrazem tych właśnie stosunków, które czynią jedną klasę panującą, a więc są to myśli jej panowania” (K. Marks, *Ideologia niemiecka*, przeł. K. Błeszyński, S.W. Filmus, w: K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. 3, Książka i Wiedza, Warszawa 1961, s. 50-51). W swojej książce *Emancypacja przez wychowanie* krytykuję to podejście z punktu widzenia pedagogicznego i przeciwstawiam mu późniejszych myślicieli z kręgu marksizmu, jak Antonio Gramsci czy Paulo Freire (por. K. Szumlewicz, *Emancypacja przez wychowanie, czyli edukacja do wolności, równości*

sensie stosunki pracy i posiadania zarazem wyznaczają treści zawarte w panujących dyskursach, jak i czerpią z nich energię, niezbędną do dalszego funkcjonowania. Widać to doskonale we wczesnej powieści Jelinek *Amatorki* (1975), gdzie na przykładzie dwóch młodych kobiet, realizujących z różnym powodzeniem narzucone im stereotypowe wzory, ukazane zostają zależności między kulturowymi kliszami zachowań a społecznymi praktykami dominacji, jakie miały miejsce w Austrii przełomu lat 50. i 60. XX wieku.

Wychowana bez ojca szwaczka Brigitte i piętnastoletnia mieszkanka wsi Paula pragną polepszyć swoją sytuację życiową i wieść dostatnie życie. Społeczeństwo rosnącego dobrobytu, jakim była wówczas Austria, stwarzało takie możliwości, ale nie wszystkim. Awans najtrudniej przychodził warstwom najniższym, z których pochodzą obie bohaterki. Paula i Brigitte do ograniczeń płynących z przynależności klasowej muszą dodać jeszcze jedno. Otóż jako kobiety praktycznie nie są w stanie samodzielnie zrealizować rozbudzanych przez media aspiracji konsumpcyjnych. W fabryce biustonoszy, gdzie pracuje Brigitte, wszystkie kierownicze stanowiska zajmują mężczyźni. Robotnice nie mają szansy na nie awansować, nie mogą też liczyć na to, co uważano wówczas za kluczowy postulat socjalny, jeśli chodzi o męskich pracowników najemnych, czyli o możliwość utrzymania kilkuosobowej rodziny na godziwym poziomie wyłącznie z własnej pensji. Paula ma w perspektywie zatrudnienie jako nisko opłacana ekspedientka, a jedyną alternatywę stanowi wyjście za mąż, kojarzone automatycznie z rezygnacją z zatrudnienia w sklepie. Praca mężatki uchodzi za uzasadnioną jedynie w wypadku bezrobocia lub ciężkiej choroby męża (za którą w jej wsi nie uchodzi bynajmniej alkoholizm). Bohaterka wyłamuje się z tego schematu, podejmując naukę krawiectwa. Z trudem przekonuje do niej rodzinę, wskazując na płynące z fachu korzyści ekonomiczne, związane tak czy owak z przeznaczonym jej z góry losem. Obiecuje mianowicie, że sama uszyje sobie suknię ślubną i zaoszczędzi na wyprawkach dla przyszłych dzieci. Rozumie się samo przez się, że zakładając rodzinę rzuci pracę.

i szczęścia, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2011, s. 257-307 i 364-367). Gdyby bowiem struktury poznania były ściśle determinowane przez ekonomiczną „bazę”, nie byłyby możliwe żadne zmiany płynące z wychowania i samowychowania. Co więcej, sfera subiektywności miałaby stać się automatycznie emancypacyjna kiedy nastąpi rewolucja społeczna. Krytykuję to stanowisko także u Jelinek, wskazując, że nawet w jej redukcyjnym, niezwykle pesymistycznym schemacie istnieje miejsce na inspirowaną doświadczeniem inicjatywę emancypacyjną.

Podobnymi perspektywami dysponuje Brigitte, która pragnie wyrwać się z fabryki, ale nie wierzy w możliwości stwarzane przez naukę innego zawodu. Dobrze wie, że poprawić swoją sytuację może tylko w jeden sposób – korzystnie wychodząc za mąż. Dlatego spośród zainteresowanych nią mężczyzn wybiera tego, kto może zapewnić jej możliwie najlepszy byt ekonomiczny, czyli rubasznego elektromontera Heinza, szykującego się do założenia własnej firmy. Aby pozyskać jego względy, trzeba wszakże zmierzyć się z konkurencją. Pozbawiona wykształcenia i pieniędzy Brigitte ma do zaoferowania atrakcyjne ciało. Sęk w tym że „poza ciałem brigitte dostępnych jest na rynku wiele innych ciał”, których atuty są „czasem nawet lepszej jakości”² niż u niej. Swoją młodość musi ona „dzielić z innymi, na przykład z fabryką, jej hałasem i z przepelnionym autobusem”³, co negatywnie wpływa na jej atrakcyjność. Toteż brigitte musi sięgać po kosztowną pomoc przemysłu kosmetycznego i odzieżowego. Także sprzedawczynie z otoczenia Pauli „muszą walczyć z dużą konkurencją i dlatego zamiast mebli z połyskiem kupują nylonowe rajstopy, sweterki i minispódniczki – jako lokatę inwestycyjną”⁴. Opisując samouprzedmiotowanie kobiet, Jelinek pokazuje, że ich zapatrywania i zachowania nie wynikają z błędu, przedkładania tego, co mniej ważne nad to, co ważniejsze. Przeciwnie, dostosowują się one do męskich oczekiwań właśnie dlatego, że doskonale zdają sobie sprawę z tego, jak wygląda rzeczywistość.

Jak działa rynek kobiet

Ideologii należy w tym wypadku szukać nie na poziomie tego, co się myśli o panujących stosunkach, ale w samych tych stosunkach. Luce Irigaray opisała je w 1977 roku jako „rynek kobiet”. Status osób płci żeńskiej w jego obrębie jest przez nią porównywalny do roli towarów na kapitalistycznym rynku w ujęciu Karola Marksa. Opisując zjawisko „fetyszyzmu towarowego” wykazał on, że wartość towarów nie zależy od ich swoistych jakości, lecz od ucieleśnionych w nich relacji społecznych. Fetysyzm polega na niedostrzeganiu procesu społecznego nadawania znaczeń i ujmowaniu tych znaczeń jako tajemniczych cech samego

2 E. Jelinek, *Amatorki*, przeł. A. Majkiewicz, J. Ziemska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005, s. 14. W powieści wszystkie imiona pisane są z małej litery, także zdania zaczynają się w ten sposób.

3 Tamże.

4 Tamże, s. 34.

towaru⁵. Jak to ma się do pozycji kobiet w patriarchacie? Tak jak towary, poddane są one zdaniem Irigaray wymianom, w których same nie uczestniczą. Przypisywane im cechy nie wynikają z ich form naturalnych, lecz są reprezentacją potrzeb-pragnień ich „konsumentów”: mężczyzn. Kobiety umożliwiają w ten sposób interakcję między mężczyznami, w której nie biorą udziału. Męski porządek nie dopuszcza możliwości wspólnoty między kobietami, mają się one odnosić do siebie tylko tak jak towary wobec oczekiwania konsumentów, czyli w zależności od tego, czym są jako pożądane przez mężczyzn. Dochodzi w ten sposób do wszechstronnego wyzysku kobiet, a zarazem jego ukrycia. Na miejsce „materialnej, naturalnej i cielesnej (re)produkcji”⁶, której owoce są przywłaszczane, a wartość zanegowana, podstawiona zostaje „wartość produkcji symbolicznych i wyobraźniowych”, gdzie kobiety stanowią jedynie „możliwość i stawkę relacji między mężczyznami”⁷. Wobec powszechnego obowiązywania tych mechanizmów, Irigaray postuluje stworzenie przez kobiety nowej „krytyki ekonomii politycznej”, zawierającej analizę stosunków produkcji, uwzględniającą doniosłość „społecznej pracy symbolicznej”⁸.

Jelinek, choć nie podziela epistemologicznego optymizmu filozofki, kończąc tekst wezwaniem do oswobodzenia się kobiet ze statusu towarów i wzięcia udziału w wypracowywaniu i funkcjonowaniu wymian, realizuje jej postulat przebadania, w jaki sposób dochodzi do wszechstronnego wyzysku kobiet. Nowatorstwem jest w jej powieści ujęcie kobiecej aktywności w patriarchacie jako nieustannej pracy – co w niemal identycznej formie głosiły wówczas Christine Delphy, Monique Wittig i Colette Guillaumin, reprezentujące tak zwany francuski feminizm materialistyczny⁹. Pracą zarówno w ujęciu pisarki, jak i filozofek, jest nie tylko działalność zarobkowa, rodzenie

5 K. Marks, *Kapitał. Krytyka ekonomii politycznej*, t. 1, przeł. H. Lauer i in., w: K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. 23, Książka i Wiedza, Warszawa 1968, s. 82-96.

6 L. Irigaray, *Rynek kobiet*, w: tejsze, *Ta płec, (jedną) płcią niebędąca*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo UJ, Kraków 2010, s. 144.

7 Tamże.

8 Tamże, s. 159.

9 Francuskie filozofki wychodziły od społecznego konstruktywizmu, czyli uznawały, że nasze tożsamości, w tym subiektywne doświadczenie życia, są w całości stwarzane przez społeczeństwo. Wyłącznie ono czyni nas kobietami lub mężczyznami, wyłącznie ono – a nie biologia! – wpaja nam, jakie zachowania są naturalne dla danej płci. Por. Ch. Delphy, C. Guillaumin, M. Wittig, *Francuski feminizm materialistyczny*, przeł. M. Solarska, M. Borowicz, Instytut Historii UAM, Poznań 2007, s. 158.

i wychowywanie dzieci, obsługa mężczyzn oraz dbanie o dom, ale również dostosowywanie się do zasad panujących na „rynku kobiet” i podtrzymywanie własnego symbolicznego wykluczenia. Także patriarchalny seks, w którym rola kobiety sprowadza się do wzbudzania i realizacji męskiego pożądania, opiera się na skrajnie asymetrycznym podziale ról. Jak lakonicznie pisze Jelinek, podczas współżycia „brigitte odczuwa w swoim ciele nieprzyjemne uczucie, heinz przyjemne”¹⁰. Nie ma tu miejsca nie tylko na rozkosz kobiety – „o grze wstępnej, która byłaby dla b. przyjemnością, heinz nigdy nie myślał”¹¹ – ale nawet na jej wygodę. Liczy się tylko jego pożądanie i jego komfort. Kiedy zaś w ich otoczeniu pojawia się atrakcyjna gimnazjalistka Susi, której ostentacyjnie pragnie Heinz, „brigitte rozumie jedynie, że heinz widzi się w roli tego jedyne, a susi w roli jego własności, a przecież to ona, brigitte, jest jego własnością”¹².

Złudna obietnica miłości

W porównaniu z jej wzorowym stosowaniem się do zasad rynku kobiet, Paula stanowi „zły przykład” skojarzenia seksu z własnym pożądaniem. Zamiast postępować jak Brigitte, dąży ona do zbliżenia z atrakcyjnym drwalem Erichem, który nie rokuje na przyszłość tak jak Heinz. Paula nie jest świadoma, że wykracza poza normę, ponieważ swoje niedopuszczalne pragnienia spowija w powszechnie akceptowaną retorykę miłości. Jak pisze Jelinek, „paula marzy, jak wszystkie kobiety, o miłości. wszystkie kobiety, również paula, marzą o miłości. wiele jej dawnych przyjaciółek szkolnych, wiele jej obecnych koleżanek z pracy również o tym marzy i każda z nich jest głęboko przekonana, że miłość zapuka tylko do jej drzwi”¹³. Nierówność kobiet i mężczyzn, marne perspektywy na przyszłość, brak oparcia w samej sobie nikną w oślepiającym świetle bycia tą jedyną, wybraną. Nic dziwnego, że „paula jest za miłością jak dzik za truflami”¹⁴. Nagle nieistotne stają się jej zdolności, które wykazywała już w szkole, powab traci także wizja samowystarczalności, dawanej przez naukę zawodu.

Erich potrzebuje mitycznej aury, bez której widoczna stałaby się jego tępota. Z jego strony nie ma miejsca na żadne uczucie poza od razu

10 E. Jelinek, *Amatorki*, s. 67.

11 Tamże, s. 57.

12 Tamże, s. 152.

13 Tamże, s. 33.

14 Tamże, s. 109.

zapomnianym, szybkim wyładowaniem seksualnym. W jego wyniku Paula zachodzi w ciążę, co stanowi dla jej rodziców pretekst, by zacząć ją bestialsko bić. Sponiewierana córka „czuje się jak niewygodny przedmiot, nie jak człowiek, którym jest przecież. Gdyby rodzice spuścili lanie twardemu i nieustępliwemu przedmiotowi, to przynajmniej złamałoby sobie nadgarstki”¹⁵. To jednak dopiero początek jej udręki. Ciąży mimo usilnych prób nie udaje się spędzić, zaś Erich odmawia ożenku. W związku z tym przyszła matka musi podjąć szereg poniżających zabiegów, mających na celu przekonanie go o konieczności zawarcia małżeństwa. Wystawienie się na publiczne szyderstwo nie wystarcza, wspierany przez rodzinę mężczyzna wciąż mówi „nie”. Decydująca okazuje się śmierć jego ojczyrna i wizyta ciotki Pauli u jego matki. Argumentuje ona, że dziewczyna „potrzebuje batów od ericha, potrzebuje silnej ręki mężczyzny”¹⁶. Pod wpływem tej przemowy – która ma się dotkliwie ziścić – matka Ericha, a potem on sam, zgadzają się na ślub.

Wdzięczność, nienawiść i próba wyzwolenia

Upodlona Paula odczuwa pełną wdzięczności ulgę, stanowiącą ukoronowanie wcześniejszego skomlenia o łaskę. Także Brigitte, która po długich staraniach i zaciskaniu zębów zachodzi wreszcie w upragnioną ciążę, ogarnia to uczucie, kiedy Heinz decyduje się z nią ożenić. Zważywszy, że Erich aktywnie uczestniczył w prześladowaniach Pauli, dokonywanych przez okoliczną społeczność, a współzycie z Heinzem to dla Brigitte tortura, trudno zrozumieć, za co są wdzięczne. Tłumaczy to Irigaray, twierdząc, że w sytuacji wykorzenienia kobiety z jej pracy i odebrania praw do dysponowania własnym losem, funkcję zapłaty pełni to, co jest przypiecztowaniem owych wywłaszczeń, czyli przybranie nazwiska męża i nadanie go dziecku. Jak pisze Jelinek, „narodziny dziecka nie powinny przynieść radości dziecku, lecz obdarowywanemu mężowi. nazwisko heinza i wiele innych dobrych zabezpieczeń, które daje takie nazwisko, to dla dziecka wystarczający podarunek. dziecko i żona stają się na zawsze dłużnikami heinza”¹⁷. Także macierzyństwo Pauli dzięki nazwisku Ericha przestaje być winą i piętnem.

Podczas gdy Brigitte okupuje poniżeniami autentyczny awans społeczny, Pauli musi wystarczyć zadowolenie z przystawania do normy. Po

15 Tamże, s. 117.

16 Tamże, s. 156.

17 Tamże, s. 169.

pojawieniu się drugiego dziecka wraz z mężem kupuje ona samochód i wyjeżdża na wczasy za granicą. Warto zauważyć, że z pensji niewykwalifikowanego robotnika, uszczuplanej przez wydatki na alkohol, żyją cztery osoby, których sytuacji nie da się określić jako biedy. Bierze się to stąd, że powojenne państwo opiekuńcze zasadniczo poprawiło sytuację klasy, do której należą Paula i Erich. Jednak traktując mężczyznę jako „głowę rodziny”, pozostawiło i utrwaliło męską władzę w domu. O ile w związku Brigitte za jej legitymizację uważana jest przewaga umysłowa mężczyzny – „heinz wie, że się zna. heinz wie, że jego żona się nie zna. heinz ma władzę nad nieznającą się żoną” – w małżeństwie Pauli mamy do czynienia z niczym nieosłoniętą dominacją: „erich się nie zna. mimo to erich ma nieograniczoną władzę nad swoją żoną, co skrętnie wykorzysta”¹⁸. Rozum Pauli traktowany jest przez otoczenie jako niebezpieczeństwo, rodzaj fanaberii, którą należy poskromić biciem. Jakby tego było mało, do jej obowiązków należy oporządzanie Ericha, gdy wraca z pijatyk, co oznacza mycie z wymiocin i moczu. Jej rodzice, u których mieszkają razem z dziećmi, ani razu nie stają po stronie Pauli, przeciwnie, wykorzystują niską pozycję córki. Nic dziwnego, że drugą stroną jej wdzięczności okazuje się nienawiść, którą tak pracowicie jej wpajali.

Jest to w powieści afekt konformizujący, niepozwalający wyartykułować rozczarowania zastaną sytuacją. Nienawidzą się wszyscy: żony i mężowie, rodzice i dzieci, gospodynie domowe i kobiety pracujące, robotnicy między sobą. Brigitte w czasie aktów seksualnych wyobraża sobie, że mogłaby mieć w środku kolce lub gwoździe, które poraniłyby dotkliwie Heinza, aż „machalby [...] bezradnie nogami w powietrzu”¹⁹. Obie bohaterki biją swoje dzieci, co w ich otoczeniu stanowi standardowe zachowanie. O ile Brigitte staje się całkiem wypalona od nieustannej nienawiści, Paula wciąż pragnie chociaż odrobiny swobody, samodzielności. Przed ślubem ośmieliła się uczyć krawiectwa, po urodzeniu dzieci zaś jako jedna z pierwszych kobiet we wsi wyrabia prawo jazdy. Niestety, Erich, któremu mimo licznych podejść to nie wychodzi, nie pozwala jej jeździć samochodem bez swojej asysty. Mimo to Pauli udaje się wykraść chwile samodzielności z dala od domu. Wykorzystuje je do nieprofesjonalnej prostytucji, od której bierze się tytuł powieści. W tej desperackiej praktyce skupiają się wszystkie popełniane przez nią „grzechy”. Pragnie ona decydować o sobie i sama zarobić na

18 Tamże.

19 Tamże, s. 66.

dom, a także traktuje swoją seksualność jako pole własnego wyboru. A ponieważ nie umie się przy tym ukrywać, straszna kara nie daje na siebie długo czekać. Sąd orzeka rozwód z jej winy i odbiera jej prawo do wychowywania dzieci. Wyrzucona z domu, zaczyna pracować w fabryce biustonoszy na tym samym stanowisku, które Brigitte dzięki małżeństwu udało się opuścić.

W wyniku rozłąki z dziećmi i wykluczenia ze wspólnoty Paula rozpada się wewnętrznie, „nigdy nie kieruje spojrzenia na zewnątrz, na ptaka, pszczołę lub źdźbło trawy”²⁰. Jelinek przedstawia ją jako przegraną w wyniku nieudolności w dostosowywaniu się do zasad rynku kobiet, podczas gdy Brigitte otrzymuje nagrodę za „właściwą” postawę. Zarówno jej zwycięstwo, jak i porażka byłej żony Ericha są jednak względne. Paula pod koniec powieści liczy najwyżej dwadzieścia parę lat i nie utraciła zdolności do nauki, choć tymczasowo brak jej chęci. Rozłąka z dziećmi być może ustanie, kiedy rodzina będzie miała dosyć zajmowania się nimi. Z kolei oddzielenie od przemocy męża i rodziców oznacza niewątpliwą poprawę jej położenia. Za porażkę trudno też uznać otrzymanie służbowego mieszkania przy fabryce biustonoszy, gdzie zaczyna po raz pierwszy w życiu pobierać regularną pensję. Równie istotne jest to, że wreszcie może sama jeździć odkupionym od męża samochodem, który odgrywa w jej pragnieniu samodzielności bardzo ważną rolę. Nie zdążyła wprawdzie wyciągnąć kluczyków do niego na czas, autorka jednak i tak życzy jej „szerokiej drogi”²¹.

Nora w fabryce

Można powiedzieć, że wyłamująca się z szeregu Paula to jakby uwspółcześniona, robotnicza wersja Nory Ibsena. Jelinek podejmuje wprost polemikę z krzepiącą wymową *Domu lalki* w napisanym dokładnie sto lat po nim (a dwa lata po *Amatorkach*), debiutanckim dramacie *Co się zdarzyło, kiedy Nora opuściła męża, czyli Podpory Społeczeństw* (1977). Jej Nora, przesunięta z Norwegii drugiej połowy XIX wieku do Niemiec lat 20. XX wieku, po trzaśnięciu drzwiami i opuszczeniu męża zatrudnia się jako robotnica w fabryce odzieżowej. Szybko jej nadzieje na niezależność, jaką daje praca, okazują się mrzonkami. Doświadcza wyzysku i pogardy, a także uprzedmiotowienia, choć innego rodzaju niż to, z jakim miała do czynienia przy mężu. Dla szefa jest jedynie

20 Tamże, s. 190.

21 Tamże, s. 191.

siłą roboczą, którą należy maksymalnie wykorzystać, nie licząc się z jej zdrowiem i bezpieczeństwem. W tle tymczasem rozgrywają się wydarzenia historyczne: walka ruchu socjalistycznego o lepsze traktowanie robotników (uosabiana w dramacie przez robotnicę Ewę), oraz dochodzenie do władzy nazistów. Dramat Jelinek ukazuje, w jak wielkim stopniu byli oni powiązani z wielkim kapitałem.

To właśnie jeden z jego przedstawicieli, konsul Weygang, widząc Norę tańczącą tarantelę na przedstawieniu w fabryce, zabiera ją stamtąd, by została jego kochanką. Nie chcąc się przyznać do wykorzystania atutów cielesnych w celu opuszczenia zniechęconego miejsca pracy, bohaterka zamienia zapożyczony od Ibsena dyskurs feministyczny na zapewnienia o wielkiej miłości, jaką rzekomo nagle zapalała do wpływowego mężczyzny. Rozbieżność jej deklaracji i strategii postępowania jest widoczna szczególnie jaskrawo w tym, że Nora mówiąc najpierw o niezależności, a potem o wszechogarniającym uczuciu, cały czas wykonuje ewolucje gimnastyczne, mające świadczyć o jej wysokiej wartości na rynku kobiet. Aдекватnie do owych demonstracji atrakcyjności, kochanek po zaspokojeniu swojej krótkiej fascynacji erotycznej przekonuje Norę do ekskluzywnej prostytucji na szczytach władzy, dzięki której mają mu się zwrócić się zainwestowane w nią fundusze. Następnie ciało Nory zaczyna tracić na „rynkowej” wartości, co na scenie uwidacznia się rosnącą nieudolnością w wykonywaniu ćwiczeń. Konsul Weygang, widząc to, stwierdza melancholijnie: „To jednak kapitał ma największą urodę. Nawet rozmnażanie nie szkodzi jego wspaniałemu wzrostowi”²², po czym przekonuje Norę, by wróciła do swojego byłego męża, Helmera.

Wcześniej do swoich gier o status sprowadza Norę Brygadzista z fabryki, który wyznaje jej miłość w następujących słowach: „Kocham cię, Noro. Wiem to od momentu, kiedy zauważyłem, że jesteś czymś najlepszym, co mogę teraz osiągnąć”²³. W Brygadziście tymczasem zakochana jest robotnica Ewa, którą on odrzuca, wskazując na to, że „kobiecość Nory jest mniej zszargana, ponieważ nie stoi jeszcze tak długo przy maszynie. Nora bardziej niż ty jest kobietą”²⁴. Pomimo że Brygadzista sam jest działaczem związkowym, razi go w Ewie „niekobieca” walka o sprawę pracowniczą. Nie podziela również jej opinii, że wprowadzane

22 E. Jelinek, *Kiedy Nora opuściła męża, czyli Podpory Społeczeństw*, przeł. D. i K. Sajewscy, w: tejsze, *Nora. Clara S. Zajazd*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2001 s. 52.

23 Tamże, s. 33.

24 Tamże.

przez pracodawcę ulepszenia służą temu, by udobruchać robotników przed planowanym zamknięciem zakładu. W końcu zresztą właściciel wpada na prostszy pomysł likwidacji nierentownej fabryki, jakim jest jej podpalenie. Jelinek nawiązuje w ten sposób do dramatów Ibsena, w których pożarami kończyły się podejrzane przedsięwzięcia „podpór społeczeństwa”, pojawiających się także w podtytule jej dramatu. Zarazem odnosi się do spłonięcia Reichstagu; pod koniec dramatu jej były mąż Helmer okazuje się uratowany od bankructwa właśnie dzięki temu, że zniszczone zostały zakłady tekstylne. W jednej z ostatnich wypowiedzi dramatu mówi on do Nory, która do niego wróciła za namową konsula Weyganga: „Czy to aby nie Żydzi mieli coś wspólnego z tym podpaleniem?”²⁵, po czym z przyjemnością słucha puszczonego przez radio nazistowskiego marszu.

Uwikłanie w mit

Działaczka Ewa nie tylko trafnie rozpoznaje rzeczywiste intencje pracodawcy, ale także zachowuje trzeźwe stanowisko wobec tyrad Nory. Kiedy główna bohaterka sugeruje innym robotnicom, że czasem należy opuścić dzieci i podążyć za swoim głosem wewnętrznym, Ewa odpowiada jej, że potomstwo szwaczek bez ich pracy poumieraloby z głodu. Głos tej robotniczej Kasandry wyróżnia się na tle wypowiedzi współpracownic, piętrzących i mimowolnie zderzających ze sobą patriarchalne komunały. Robotnice marzą o nadejściu czasu, kiedy „kobieta powie do mężczyzny, że nie powinien źle postępować wobec swojej matki, ponieważ dała mu życie”²⁶. Usprawiedliwiają też przemoc domową: „Bicie jest rekompensatą dla naszych mężów za to, że nie możemy ich pocieszyć w tych warunkach”²⁷. Niedopuszczalny ich zdaniem jest natomiast rozwód, ta „rozrywka mieszczan”. I tak dalej, i tak dalej. Jelinek rozrysowuje sieć dyskursów, w której miotają się one jak muchy w pajęczynie. Nie mają szans wydobyć się z pułapki, na którą składają się opresja płciowa i ucisk ekonomiczny. Elementem ich deprivacji jest brak języka, w jakim mogłyby zakomunikować swoje doświadczenie.

Jak by powiedział Roland Barthes, są one całkowicie zdane na mit, czyli „słowo skradzione i oddane”²⁸ ludziom w przekształconej formie,

25 Tamże, s. 103.

26 Tamże, s. 32.

27 Tamże.

28 R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 257.

naturalizującej i afirmującej nierówności. Jelinek, podobnie jak autor *Mitologii*, tropi sposoby mówienia, które osoby uciskane, ogołocone z własnych środków wyrazu, są zmuszone zapożyczyć od grup uciśkających. Tworzenie skomplikowanych psychicznie postaci tylko by w tym zamierzeniu przeszkadzało. Toteż pisarka deklaruje: „Nie chodzi mi wcale o trójwymiarowych ludzi, z ich błędami i słabościami. Chcę polemiki, ostrych kontrastów, mocnych kolorów, czarno-białego malarstwa; czegoś w typie drzeworytu. Jakbym waliła siekierą, by w miejscu pojawienia się moich postaci już nigdy nie wyrosła trawa”²⁹. Zamierzony przez nią „efekt rozpoznania” alienujących struktur zostaje osiągnięty. Jednak ukazując kobiecą niemożność artykulacji własnego doświadczenia, Jelinek niejako odbiera swoim bohaterkom głos po raz drugi. Z *Amatorek* i *Nory* nie dowiemy się, co czują kobiety w sytuacji wszechstronnej opresji i jak ich organizmy reagują na przemoc ekonomiczną, symboliczną i fizyczną. Szukając zapisu emocji wobec własnego ciała, a także zrodzonych z niego dzieci, musimy sięgnąć do innej, mniej awangardowej austriackiej pisarki.

Ciała pod presją

Powieść Marlene Streeruwitz *Uwiedzenia* (1996) rozgrywa się później niż *Amatorki*, bo pod koniec lat 80. XX wieku. Jej bohaterka jest zatrudniona w niepełnym wymiarze godzin w małej agencji PR, gdzie do jej obowiązków poza pracą organizacyjną i biurową należą atrakcyjny wygląd i przymilne zachowanie wobec mężczyzn. Helenie nie wolno dawać po sobie znać dyskomfortu, gdy naruszana jest jej kobieca godność, co dzieje się między innymi podczas opartego na molestowaniu seksualnym werbowania modelek do reklam. Nie może rzucić nisko płatnej posady, gdyż samotnie wychowuje dwie córki w wieku szkolnym, Barbarę i Katharinę, więc nie dałaby rady pracować na pełny etat. Mąż, który po serii zdrad odszedł z inną kobietą, nie tylko nie dokłada się do utrzymania dzieci, ale także blokuje żonie dostęp do wspólnego konta bankowego i przywłaszcza sobie otrzymywany w pracy dodatek na dzieci. Bohaterka musi mieszkać z teściową, winiącą za zaistniałą sytuację nie syna, ale właśnie ją; żadna z kobiet nie zna jego aktualnego adresu. Helena mimo rosnących problemów finansowych nie

29 E. Jelinek, *Ich schlage sozusagen mit der Axt drein*, „TheaterZeitschrift” 1984 nr 7, s. 157, cyt. za: M. Sugiera, *W cieniu Brechta*, Universitas, Kraków 1999.

chce zwracać się o pomoc do swoich rodziców, ponieważ ojciec, uznany prawnik, w dzieciństwie bił ją za wiedzą jej matki. Te okoliczności wywołują w niej pogłębiającą się desperację, która znajduje odbicie w języku powieści. Narracja Streeruwitz składa się z bardzo krótkich, pełnych powtórzeń zdań, z których wiele odnosi się do rzeczywistości zwykle pomijanej przez literaturę, czyli do stanów somatycznych zdrowej, ale dręczonej ciągłymi obawami trzydziestoletniej bohaterki. Są to bóle głowy, skurcze żołądka, kłopoty ze złapaniem oddechu, wrażenie ucisku w piersiach, zakwasy w mięśniach, drętwienie kończyn i sztywnienie karku, a także nieregularne miesiączki z obfitym krwawieniem. Streeruwitz pisze o nich nie jako o subiektywnej reakcji na obiektywne zdarzenia świata zewnętrznego, lecz jako o pełnoprawnej rzeczywistości, doświadczanej przez Helenę.

Bohaterka usilnie stara się znaleźć przeciwwagę dla tego, co bolesne, w rozkoszy seksualnej, którą odczuwa niezwykle intensywnie. Erotyka daje jej nie tylko chwilowe rozładowanie napięcia, ale zapewnia poczucie sensu, czerpanego z najdrobniejszych szczegółów. Pijąc kawę ze swoim kochankiem, pianistą Henrykiem, czuje ona, że „gdyby zostawiła usta odrobinę uchylone, słyhać by było, jak bulgocze ze szczęścia”³⁰. Stany takie jednak są rzadkie, a życie miłosne przysparza jej więcej zgryzoty niż przyjemności. Dzieje się tak dlatego, że Henryk lekceważy jej potrzeby, nie dzwoni, gdy ona tego oczekuje, zdradza ją i oszukuje, by wyłudzić pieniądze na swoje wydatki. Helena zarówno w życiu erotycznym, jak i w pracy, na każdym kroku dostrzega dysproporcję władzy w stosunkach między płciami. Ona jest tą, która ma w czekać, obsługiwać, ustępować miejsca. Tym, co w niej i innych kobietach ma prawo być na pierwszym planie, jest wyłącznie wygląd. W przeciwieństwie do niego, wymagany od niej jako od matki trud wszechstronnej opieki nad dziećmi pozostaje niewidzialny, choć jednocześnie jest od niej absolutnie wymagany.

Grożby i autodestrukcja

Gdy sugeruje ona mężowi, że powinien sam zrobić córkom posiłki na krótki czas, który ma z nimi spędzić, mężczyzna prawie uderza ją w twarz, ostatecznie zastępując cios obelgą. Helena jest nieustannie przemęczona w związku z pracą przy dzieciach i ciągłą obawą, że

30 M. Streeruwitz, *Uwiedzenia*, przeł. A. Kowaluk, Czytelnik, Warszawa 2004, s. 53.

Gregor odbierze jej prawa do nich, czym wciąż grozi. Z drugiej strony, to właśnie odpowiedzialność za córki pomaga Helenie oderwać się od sfery oddziaływania patriarchalnych wyobrażeń. Czasem jednak wdzierają się one nawet w jej aktywność macierzyńską. Dzieje się to między innymi wówczas, gdy bierze ona dziewczynki na wycieczkę po średniowiecznym zamku. Jowialny przewodnik opowiada tam z nieskrywaną fascynacją o mękach, jakim poddawano kobiety podejrzane o uprawianie magii. Nazywa je bez zająknięcia „czarownicami”. Dla demonstracji każe położyć się Barbarze na łożu, do którego je przywiązywano, by wymusić zeznania. Na tym jednak nie koniec:

Potem była kolej na narzędzia tortur. Kryzy i wszystkie pozostałe przyrządy do nauczenia kobiet milczenia. W tym miejscu przewodnik zwrócił się szczególnie do mężów. Dawał im masę instrukcji, jak z szanowną małżonką można było postąpić. Wtedy. Po tych wyjaśnieniach gruchnął serdeczny śmiech porozumienia. Helena z trudem łykała ślinę. W brzuchu. Za pępkiem. Przy każdym narzędziu wszystko się w niej boleśnie kurczyło.³¹

Bohaterka niepokoi się, że jest to metaforyczna przepowiednia losu jej córek, które tak jak ona będą uciszane i pozbawiane woli. Dziewczęta jednak wbrew jej obawom potrafią się bronić. Barbara odpowiada przewodnikowi, że czarownice nie istnieją. Katharina natomiast odmawia w szkole wykonywania ćwiczeń gimnastycznych, wywołujących w niej uzasadniony lęk. Obie postawy są odbierane negatywnie – pierwsza wywołuje szyderstwo, druga posądzenie o zahamowanie w rozwoju – ale dziewczynki obstają przy swoim.

W podobnej sytuacji do Heleny znajduje się jej przyjaciółka Lala, będąca jej *alter ego*. Wychowuje ona samotnie czteroletnią córkę Sophie, ma problemy finansowe i także wikła się w nieudane związki. Należy do nich romans z Gregorem, w wyniku którego Lala usiłuje popełnić samobójstwo. Helena ratuje jej życie, wyciągając jej zwiotczałe ciało z wanny pełnej wymiocin, podczas gdy dziewczynka krzyczy z przerażenia, niemal się dusząc. W wyniku tego epizodu sąd odbiera Lali Sophie, która trafia najpierw do pogotowia opiekuńczego, a potem do teściowej. Były mąż Lali nie chce wychowywać córki, ponieważ właśnie urodziło mu się dziecko z inną kobietą. Streeruwitz nie chodzi o piętnowanie macierzyńskiej nieodpowiedzialności Lali, choć

31 Tamże, s. 77.

znajdziemy na nią wiele przykładów, takich jak lekceważenie przez nią pedofilskich zakusów znajomego krytyka teatralnego czy oskarżanie przez nią dziecka o zgubienie cennych kolczyków, ukradzionych tak naprawdę przez jej kochanka. Książka nie pozostawia wątpliwości, że jest ona przede wszystkim ofiarą wizji kobiecości, sprowadzonej do spełniania oczekiwań mężczyzn i pozostawienia samej sobie przy opiece nad dzieckiem mimo silnych zaburzeń psychicznych. Ocalenie jej życia przez Helenę nie zmniejsza nieojalności Lali. Podczas ich ostatniego spotkania opowiada ona przyjaciółce z zachwytem o nowym kochanku-muzyku, przypuszczalnie Henryku, o którym przecież musiała słyszeć od Heleny. Pogrążona w swoich podszytych rozpaczą rojeniach o odnowie, Lala w ogóle nie dostrzega zastygłej w przerażeniu przyjaciółki, którą przez nieuwagę dotkliwie kaleczy. Zaciska bowiem ręce na jej dłoniach, trzymających kieliszek, tak mocno, że szkło pęka, a odłamki wbijają się „w wewnętrzne powierzchnie dłoni, brzośce i palce. Ocalały opuszki, tam gdzie palce były ze sobą splecione”³². Ociekająca krwią Helena nie chce więcej widzieć przyjaciółki, co oznacza dla Lali wyrok. Żaden z adorowanych przez nią mężczyzn nie jest bowiem skłonny, by ratować ją przed nawracającymi atakami autodestrukcji, przez nich wywoływanymi i podsycanymi.

Kultura nie dla niej

Za pierwowzór opisanej sceny można uznać fragment wcześniejszej o trzynastcie lat *Pianistki* Jelinek³³. Uniwersytecka nauczycielka gry na pianinie Erika Kohut jest uwodzona przez przystojnego studenta, Waltera Klemmera. Ten jednak nie poprzestaje na flircie z wykładowniczą i na jej oczach podrywa studentki, w tym uzdolnioną muzycznie uczennicę Eriki. Kiedy dziewczyna daje solowy koncert na pianinie, nauczycielka wymyka się z sali koncertowej do szatni i umieszcza stłuczoną szklankę w kieszeni płaszcza młodzieutkiej rywalki. Studentka dotkliwie rani sobie dłoń, co stawia pod znakiem zapytania jej karierę muzyczną. Erika rani też swoje ciało. Od najmłodszych lat wdrażana przez matkę do muzycznego mistrzostwa kosztem wszelkiej zmysłowości, sublimuje pożądanie seksualne w systematycznym okaleczaniu własnych genitaliów. Motyw obcości kobiety wobec sztuki wysokiej

³² Tamże, s. 208.

³³ E. Jelinek, *Pianistka*, przeł. R. Turczyn, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1997.

występuje także w *Uwiedzeniach*, gdzie wszyscy bohaterowie są mniej lub bardziej powiązani z kulturą. Były mąż Lali jest filozofem, Gregor to profesor matematyki lubiący słuchać oper, Henryk zaś trudni się tym samym, co Erika: gra na pianinie. Z kolei Lala, zanim wyszła za mąż i urodziła dzieci, była malarką, do czego usilnie pragnie wrócić, ponieważ wierzy w ocalenie przez sztukę. Sama Helena uczęszczała na studia z historii sztuki, których nie ukończyła, także z powodu pojawienia się dzieci. Z perspektywy wyznaczanej przez jej życie świat wyższej kultury okazuje się niebezpieczną fikcją, opartą na uwiedzeniu i wyzyskaniu kobiet, dla których w ostateczności brakuje w nim miejsca.

Dochodzi do tego wniosku, oglądając w kinie obraz z Monicą Vitti³⁴ i słuchając wykładu o Thomasie Bernhardzie. W filmie razi ją, że „wszystko działo się tak, jak tego chcą mężczyźni. Jak długo tego chcą”³⁵. Zagubienie i bezradność bohaterki są zgodnie ze scenariuszem ukazane jako wzbudzające pożądanie. Z kolei książki Bernharda „Zawsze odbierała [...] jako atak. Osobisty. Nie przeciwko jakiemuś systemowi. Przeciw niej samej. Jako kobieta i tak nie potrafiła się odnaleźć. Czy nie chciała. Można było u niego przyglądać się ze złośliwą satysfakcją klęskom mężczyzn. Którzy potem w otchłań przepaści pociągali za sobą kobiety. Które mogły być po prostu żyć”³⁶. W jej odczuciu Bernhard za przegraną mężczyzn karze kobiety, ponieważ uważa je za „winne wszystkiemu”³⁷. Dyskusja po wykładzie, tłumaczącym niechętny, pełen lęku stosunek pisarza do kobiet, nie idzie jednak w tym kierunku. „Uwiedziona zgodnie z zamiarem”³⁸ starsza słuchaczka krytykuje jego moralny cynizm, bo chciałaby go czcić na swoich zasadach; inna, młoda, uprawia niemy kult wykładowcy za pomocą rozanielonych spojrzeń rzucanych spod katedry. Zaiste, Helena nie znajduje dla siebie miejsca w świecie sztuki, nawet tej łamiącej reguły, krytycznej. Kobieta ma być w niej albo piękna w swoim zagubieniu, albo zniechęcona i karana, ale zawsze wyłącznie w odniesieniu do mężczyzn. Powinna ich czcić i usuwać z ich pola widzenia wszystko, na co nie mają ochoty patrzeć, przede wszystkim swoją pracę, wykonywaną dla ich wygody i przyjemności.

34 Chodzi o *Czerwoną pustynię* Michelangelo Antonioniego, ale tytuł filmu nie pada w powieści.

35 M. Streeruwitz, *Uwiedzenia*, s. 41.

36 Tamże, s. 162.

37 Tamże.

38 Tamże, s. 163.

Toteż Helena wyraża swój bunt za pomocą środków niedopuszczalnych w tym uniwersum, za cel obierając kulturalne zainteresowania męża. Oddajmy głos pisarce:

Grubo po północy Helena poszła do kuchni. Odszukała w szafce kuchennej duży gar do gotowania powideł. Napełniła go wodą i postawiła na ogniu. Helena wcześniej gotowała powidła sama. Gregor chętnie je jadał. Potem przestał jeść słodkie rzeczy. I powidła stały. Helena nie lubiła powideł. Były jeszcze dwa słoiki powideł wiśniowych, które miały tyle lat, co Barbara. Gar był duży. Długo trwało, zanim woda się zgotowała. Helena nie wytarła go. Po powierzchni pływał kurz i nitki pajęczyn. Kiedy woda dobrze już kipiała, Helena przyniosła wszystkie płyty kompaktowe, kasety i płyty długogrające. Wrzuciła je do gotującej się wody. W ten sposób na pewno się zniszczą. Połamała płyty. Wyciągnęła taśmę z kaset. Powsadzała między nią kompakty. Przyglądała się wodzie. Jak się pieni. Spomiędzy srebrno błyszczących krążków. Wyrzuca na powierzchnię taśmy. Jak się zabarwia. Jak zaczyna śmierdzieć. Wtedy wyłączyła palnik.³⁹

Nad ranem następnego dnia Helena wstawia do szafki garnek z „obrzydliwą grudkowatą masą”⁴⁰ ugotowanej muzyki. Chętnie oddałaby Gregorowi jego cenną własność, a zarazem dzieło kulinarnego kunsztu, którego tak bezwzględnie od niej wymagał.

Obszary rezygnacji

Egzorcyzm okazuje się nadzwyczaj skuteczny, chociaż zaraz po nim Helena przeżywa załamanie. Następnego dnia jednak zbiera się na odwagę, by rzucić znienawidzoną pracę. Wcześniej na myśl, że mogłaby zostać zwolniona, czuła trzepotanie w żołądku, które ustępowało „kamiennej płycie w brzuchu. Jak gdyby uderzenia jej serca natrafiały na ścianę”⁴¹. Aż trudno uwierzyć, że czekając z zabandażowanymi rękami na swoją kolej do rejestracji w urzędzie pracy jest w lepszym stanie niż wcześniej, Streeruwitz jednak nie opisuje przy tej okazji żadnych objawów nerwicy somatycznej, co mówi samo za siebie. Do zasiłku dla bezrobotnych może doliczyć w budżecie domowym przyznane jej przez sąd alimenty

39 Tamże, s. 216-217.

40 Tamże, s. 217.

41 Tamże, s. 29.

i zaległy zasiłek na dzieci. Mimo swoich gróźb Gregor ani przez chwilę nie myślał serio o odebraniu Helenie córek i zajęciu się nimi, a pieniądze, które najchętniej by zachował dla siebie, musi zapłacić, żeby uniknąć skandalu w pracy. Po drugim ważnym mężczyźnie w życiu Heleny, Henryku, zostają tylko rachunki do spłacenia. Z takim stanem finansów o własnym mieszkaniu nadal nie ma ona co marzyć. Szarpiący niepokój ustępuje spokojnej rezygnacji, bulgotanie ze szczęścia staje się niewyobrażalne.

Akcja *Uwiedzeń* rozgrywa się w specyficznym momencie historycznym. Streeruwitz kończy bowiem powieść w dniu zjednoczenia Niemiec. Druga połowa lat 80. oznaczała dla Austrii, podobnie jak dla całej Europy, początek demontażu państwa opiekuńczego. Stać się bezrobotną u progu nowej ery, gardzącej osobami pobierającymi zasiłki, to stanowczo niedobry początek. Firma-widmo, reklamująca nieskuteczne produkty lecznicze, od tamtej pory stała się nader częstym miejscem zatrudnienia kobiet bez kwalifikacji. Helena ma zatem nikłe szanse znaleźć coś zasadniczo innego niż praca, jaką rzuciła. Warto porównać jej położenie z sytuacją Pauli i Brigitte, żyjących w patriarchalnym państwie opiekuńczym. Cechowało się ono dostępnością pracy i gwarancji socjalnych, a zarazem aktywnie promowano w nim model rodziny rządzonej przez mężczyznę. Spodziewano się, że kobiety krótki epizod zatrudnienia bez możliwości awansu zakończą, wychodząc za mąż, rodząc dzieci i podejmując niewynagradzaną pracę w domu. Różnice nie powinny jednak przesłaniać podobieństw. Helena i Lala są tak samo jak Brigitte i Paula zmuszone wykonywać całą pracę przy dzieciach, a przed rozstaniem z mężami także przy nich. Wymogi rynku ciał są w *Uwiedzeniach* opisane bardzo podobnie jak w *Amatorkach*. Helena współpracuje z jednej strony z mężczyznami na stanowiskach kierowniczych, wynalazczych i artystycznych, z drugiej zaś z modelkami, których ciała służą promocji dokonań tych mężczyzn, a przy okazji są stawką transakcji między nimi. Także ona sama musi swoim wyglądem i zachowaniem sprawiać im przyjemność, to warunek jej zatrudnienia.

Wreszcie ostatnia kwestia, rozkoszy i swobody seksualnej. Brigitte wyrzeka się jej w swoim dążeniu do korzystnego zamążpójścia, Paula z jej powodu najpierw wiąże się z nieodpowiednim mężczyzną, później zaś traci dzieci i dom w ramach kary za to, że usiłowała potraktować sferę erotyczną jako pole swojego wyboru. W odróżnieniu od niej, Helena nie zмага się ze społecznym ostracyzmem, szukając spełnienia erotycznego po rozwodzie. Jednak zarówno z Henrykiem, jak

i wcześniej z mężem, jej przyjemność jest okupiona pozycją jednostronnej zależności uczuciowej od mężczyzny. W relacji z Gregorem regulują tę nierówną wymianę zasady patriarchalnego małżeństwa, kochanek natomiast sam wymusza sytuację, w której cała praca emocjonalna nad utrzymaniem związku zrzucona zostaje na kobietę. Przełamanie męskiej dominacji powieść się może Helenie tylko w jednej dziedzinie: wychowania dzieci. Niezależnie od ostatecznego efektu, osiągnęła w niej dwa wielkie sukcesy: przerwała tradycję bicia, tak ochoczo podjętą przez Paulę i Brigitte, oraz uodporniła córki na antykobiecey przekaz z zewnątrz.

Podsumowanie

Podróż przez różne miejsca i czasy, jaką przedstawiłam powyżej, tworzy swoistą mapę kobiecych doświadczeń. Jakie one są? Różnorodne, choć pewne motywy się powtarzają. Bohaterki doświadczają jako kobiety wszelkiego rodzaju ograniczeń i represji. Pętają je zakazy seksualne, odmawia im się praw do własnych ciał, którymi zarządzają inni ludzie, przede wszystkim mężczyźni. Podstawą jest deprivacja ekonomiczna, z którą wiąże się brak możliwości decydowania o własnym życiu. Jak wygląda życie omawianych bohaterek z punktu widzenia wspomnianej w tytule, kluczowej dziedziny ekonomii?

Ekonomia, czyli zajmowane miejsca

Niewiele z przedstawionych bohaterek dysponuje własnym majątkiem lub wystarczającym dochodem. Swoje majątki posiadają miss Havisham z *Wielkich nadziei*, Helena Alving z *Upiorów*, Laura Fairie z *Kobiety w bieli* oraz Nana z powieści Zoli. Jedynie ta ostatnia korzysta z niego do woli. Bohaterka Dickensa przeznacza swój spadek na rzecz obłąkanej misji, natomiast bohaterka Ibsena nie przyznaje się do samodzielnego zarobienia pieniędzy i zamierza je poświęcić w całości synowi. Laura Fairie natomiast nie ma dostępu do swojego własnego majątku, którym rozporządzają kolejno wuj, mąż i syn... Podobne sytuacje ukazane są w powieściach neowiktoriańskich. Maud Lilly ze *Złodziejki* nie może dysponować spadkiem po matce, zarządzanym przez stryja, a Agnes Rackham ze *Szkarłatnego płotka i białego* jest uzależniona ekonomicznie od męża, który przepuszcza jej odziedziczony po ojcu majątek. Prototypem tych bohaterek jest rzecz jasna Bertha Mason z *Dziwnych losów Jane Eyre*, pozbawiona przez Rochestera odziedziczonych po rodzinie pieniędzy, a następnie ubezwłasnowolniona i zamknięta w odosobnieniu.

Niektóre z opisanych przeze mnie bohaterek mają zamożnych mężów, co oznacza, że mogą korzystać z dobrobytu, ale nie decydować o wydatkach. W takiej sytuacji są między innymi Nora i Hedda Gabbler z dramatów Henrika Ibsena, Konstancja Chatterley z powieści D.H. Lawrence'a oraz Maria Beltram z *Mansfield Park*, która nie tylko wychodzi za bardzo bogatego mężczyznę, ale sama wywodzi się z zamożnej rodziny. Główna bohaterka powieści Jane Austen, Fanny Price, ma inne położenie, jest mianowicie ubogą krewną, która może uzyskać wyższy standard życia jedynie przez korzystne małżeństwo. Odmawia ona swojej ręki dobrze sytuowanemu Henry'emu Crawfordowi, po czym wychodzi za mąż za jednego z Beltramów, Edmunda. Catherine Earnshaw z *Wichrowych Wzgórz* także zaznaje awansu społecznego dzięki małżeństwu, co jednak jej nie uszczęśliwia, ponieważ wyszła za mąż wbrew swoim uczuciom. Zgodnie z nimi postępuje Jane Eyre z powieści Charlotte Brontë. Ubóstwo skłania ją do podjęcia pracy guwernantki w wielkim dworze, gdzie zakochuje się z wzajemnością w swoim pracodawcy. Gdy okazuje się, że Rochester jest żonaty, co skrzątnie przed nią ukrywał, Jane ucieka z jego dworu zrozpaczona i bez pieniędzy. Podczas swojego dobrowolnego wygnania otrzymuje ona spadek, który sprawia, że gdy ponownie wiąże się z owdowiałym już Rochesterem, nie musi polegać na jego majątku.

Na ekonomiczną odmianę losu nie mogą liczyć służące, pochodzące z wiejskiej biedoty: Karolina i Justyna Bogut z *Graniczy* Zofii Nałkowskiej oraz bohaterka powieści Gabrieli Zapolskiej, Kaśka Olejarek. Ich zawód oznacza niedostatek, pogłębiony przez samotne macierzyństwo. Z podobnego środowiska wywodzą się przywołane przez mnie XIX-wieczne kurtyzany: Małgorzata Gautier z *Damy Kameliowej* Aleksandra Dumasa, wspomniana już Nana oraz Sugar ze *Szkarłatnego płotka i białego* Michela Fabera. Trudno nie zauważyć, że wychodzą one na swoim zajęciu o wiele lepiej niż gdyby poszły na służbę lub do fabryki. Powieściowe niewolnice, Sethe i Baby Suggs z *Umiłowanej* pracują w potwornych warunkach i oczywiście za darmo. Córka Sethe i wnuczka Baby Suggs Denver rodzi się wolna i z nadzieją patrzy w przyszłość. Ekonomicznie jednak oznacza to tylko tyle, że idzie do słabo płatnej, ciężkiej pracy na rzecz białych. Pauline z *Najbardziej niebieskiego oka* tej samej autorki zatrudnia się jako służąca u białej rodziny, którą uznaje za ważniejszą od własnej. Jej córka Pecola cierpi z powodu otaczającego rasizmu oraz gwałtu i agresji ze strony ojca, Cholly'ego. Ofiarą przemocy domowej pada także inna czarnoskóra bohaterka, Celia z *Koloru purpury*. Jest ona ekonomicznie całkowicie

zależna wpierv od ojczyrna, a potem od męža, którzy wyzyskują jej ciało i pracę do kresu możliwości. Po wyzwoleniu od ich władzy kobieta zaczyna sama nieźle zarabiać na umiejętnościach krawieckich, nabytych podczas domowej niewoli. Względny dobrobyt osiąga także jej kochanka, śpiewaczka Cuxa Avery, potępiana przez lokalną społeczność za swobodę erotyczną i brak zależności ekonomicznej od mężczyzny.

Czy w drugiej połowie XX wieku sytuacja bohaterek zasadniczo się zmienia? W *Bogu rzeczy małych* Arundhati Roy kreśli obraz rodziny z kasty braminów. Rodzina ta posiada fabrykę, w której szefem jest Chacko, brat głównej bohaterki. Ammu nie ma prawa do zysków z przedsiębiorstwa, odziedziczonego po ojcu i ulepszonego przez matkę. Jest ona ograniczana przez rodzinę także w innych sferach życia. Jako kobieta z kasty braminów nie może podjąć pracy zarobkowej. Jako rozwódka nie może zaś ponownie wyjść za mąż; jest skazana wraz z dziećmi na bycie kimś trzymanym z łaski i pozbawionym prawa do decydowania w jakiegokolwiek kwestii. Z kolei Brigitte z *Amatorek* pracuje właśnie w fabryce. Wie ona, że jeśli nie znajdzie w miarę zamożnego mężczyzny, do końca życia pozostanie robotnicą o bardzo niskich dochodach. Toteż wszystkie wysiłki, także finansowe, wkłada w to, by zająć w ciężę z przedsiębiorczym Heinzem, budzącym w niej fizyczną odrazę. Paula z tej samej powieści uczy się krawiectwa, co mogłoby stać się podstawą jej niezależności ekonomicznej, gdyby nie to, że w wieku 15 lat zachodzi w ciężę, której mimo wysiłków nie udaje jej się usunąć. Rodzina nie wspiera dziewczyny, przeciwnie, zaznaje ona przemocy i potępienia za to, że Erich, z którym zaszła w ciężę, nie chce jej poślubić. Paula jako samotna matka staje się pośmiewiskiem swojej wsi. Wówczas Erich przekupiony przez ciotkę dziewczyny jednak decyduje się na ślub. Mimo że jest on mężczyzną prymitywnym i uzależnionym od alkoholu, to on dzierży w domu pełnię władzy. Gdy zaś Paula próbuje się zbuntować, spotyka ją po raz drugi to samo, co po zajściu w ciężę. Elementem jej degradacji jest to, że zajmuje w fabryce miejsce, opuszczone przez Brigitte.

Obraz zarysowany przez Alice Munro w *Za kogo ty się uważasz?* jest mniej jaskrawy, ale także niezbyt optymistyczny. Rose pochodzi z ubogiego domu, ale dzięki samodzielnie zarobionym pieniądżom idzie na studia. W ich trakcie poznaje mężczyznę, za którego wychodzi za mąż. Patrick należy do zamożnej rodziny i sam po ślubie zaczyna świetnie zarabiać. Skłania się przy tym do wyniesionych z domu wartości klas wyższych, w tym do obcego Rose konserwatyźmu. Małżeństwo rozpada się, w wyniku czego kobieta gwałtownie biednieje. Praca,

którą znajduje, daje jej satysfakcję, ale życiowo Rose czuje się przegrana. Bardzo podobne są losy Miry z *Miejsca dla kobiet*. Bohaterka pochodzi z niezamożnej rodziny, zawdzięcza awans społeczny małżeństwu, w którym jej rola sprowadza się do troski o dom, dzieci i męża. Ten ostatni po kilkunastu latach odchodzi do innej kobiety. Mira przeżywa załamanie, po czym decyduje się na powrót na studia, zarzucone ze względu na macierzyństwo. Na uczelni angażuje się w działalność feministyczną. Píše wysoko oceniony doktorat, ale lepsze uniwersytety nie chcą jej zatrudnić ze względu na płeć i wiek. Bohaterka *Uwiedzeń* Helena jest samotną matką dwóch córek. Ojciec dziewczynek nie czuje się odpowiedzialny za ich byt. By móc zajmować się dziećmi, Helena pracuje w niepełnym wymiarze godzin. Praca jest miejscem, gdzie musi znosić seksistowskie zachowania przełożonych, bez wyjątku mężczyzn.

Miłość, czyli odcienie rozkoszy

Helena jest zmysłowa, czerpię wielką przyjemność z seksu. Jednak mężczyźni, na jakich trafia, postępują tak, jakby zarówno w erotyce, jak i we wszystkim innym, chodziło wyłącznie o ich korzyść i przyjemność. Na podobnej zasadzie myśli i działa Heinz z *Amatorek*, zaś Brigitte stara się to wykorzystać, choć w rzeczywistości to ona zostaje wykorzystana. Paula postępuje inaczej, tym, czego pragnie, jest jej własna rozkosz, zarówno wtedy, kiedy doprowadza do seksu z Ericchem, jak i kiedy usiłuje go zdradzić. Bohaterki *Za kogo ty się uważasz?* i *Miejsca dla kobiet* nie znajdują w swoich małżeństwach przyjemności erotycznej. Prawdziwą rozkosz odkrywają dopiero po rozwodach. Z kolei Del z *Kobiet i dziewcząt* ma bardzo udaną inicjację seksualną. Sethe z *Umiłowanej* jest zafascynowana erotycznie swoim mężem, Halleem, a Celia z *Koloru purpury* dzięki miłości lesbijskiej zyskuje siłę, by upomnieć się o siebie. Dotyczy to także innych bohaterek, odkrywających seks z inną kobietą. Zaliczają się tu Sue i Maud ze *Złodziejki* oraz Nana podejmująca romans z uliczną prostytutką Satin. Z kolei dla Konstancji Chatterley takim przebudzeniem jest zakazany związek ze służącym jej męża Parkinem. Odkrycie świata rozkoszy sprawia, że odrzuca ona arystokratyczno-kapitalistyczne wartości lorda Chatterleya. W *Bogu rzeczy małych* mamy do czynienia z podobnym scenariuszem, tyle że tutaj zarówno Ammu, jak i należący do kasty pariasów Welutha, zostają brutalnie ukarani za swoją łamiącą społeczne normy miłość.

O wiele bardziej stereotypowy międzyklasowy romans łączy służącą Justynę Bogut z synem jej pracodawców Zenonem. Tym, co zwraca

uwagę w powieści Nałkowskiej, jest zmysłowa przyjemność, czerpana przez bohaterkę z seksu. Justyna nie nazywa jej miłością, po prostu chce, by trwała. Cieszy się także z ciąży, jaka wynika ze współżycia z Zenonem. O czymś podobnym nie może być mowy w przypadku Kaśki Olejarek, która nigdy nie zaznała radości z seksu ani z ciąży, ponieważ były one niechciane. Omawiane bohaterki powieści napisanych w XIX wieku, wcale nie są jakoś zasadniczo odmienne od tych XX-wiecznych. Tylko Laura Fairie z powieści Wilkiego Collinsa jest – zgodnie z wiktoriańskimi oczekiwaniami wobec kobiet – pozbawiona pragnień, erotycznie męta. Estella z *Wielkich nadziei* także nie odczuwa pożądania, choć je wzbudza, lecz zostaje to zaprezentowane jako efekt manipulacji ze strony miss Havisham, a nie kobieca „natura”. Jane Eyre została ukazana jako kobieta bardzo namiętna, która odmawia Rochesterowi skonsumowania związku nie z powodu oziębłości, ale uzasadnionego lęku przed losem kochanki z nieślubnym dzieckiem. Catherine Earnshaw odczuwa głęboką namiętność do Heathcliffa, ale na męża wybiera Lintona, który jej się zaledwie podoba. Także nieśmiałą Fanny Price targają pragnienia erotyczne, i to bynajmniej nie wobec przyszłego męża. W istocie pożąda ona swobodnego Henry’ego Crowforda, któremu jednak słusznie boi się zaufać. Jej zamężna kuzynka Maria natomiast ulega jego namowom, w wyniku czego zaznaje społecznej degradacji, podczas gdy on nie ponosi najmniejszych konsekwencji.

Nora z *Domu lalki* jest zakochana w swoim mężu. Jednocześnie przeszkadza jej, że Helmer traktuje ją jak osobę, którą trzeba sterować nawet w sferze erotyki. Hedda Gabbler zazdrości swojemu byłemu kochankowi Lovborgowi orgiastycznych doświadczeń, do jakich sama nie ma jako kobieta dostępu. W *Upiorach* widzimy przeciwstawienie dwóch postaw: Heleny Alwing, której małżeństwo i macierzyństwo opierają się na wizji poświęcenia, oraz służącej Rebeki, która woli zaznać „radości życia”, niż pokutować za nieswoje winy. Małgorzata Gautier i Nana czerpią wyraźną satysfakcję ze swobody erotycznej, jaką daje im wykonywane zajęcie, co Dumas i Zola starają się pokazać jako niemoralne i szkodliwe. Małgorzata pod wpływem Armanda i jego ojca przyswaja ten sposób myślenia, w związku z czym uzyskuje pośmiertne „wybaczenie”. Nana tymczasem cieszy się życiem i nie wyraża skruchy, toteż zostaje przez Zolę całkowicie odczłowieczona, zdemonizowana. Sugar ze *Szkarłatnego płotka i białego* w swoim dążeniu, by rzucić luksusową prostytutkę i zostać guwernantką córki Williama Rackhama nieco przypomina bohaterkę Dumasa. Warto jednak zauważyć, że tym, co skłania ją do rezygnacji z prostytutki nie jest obowiązująca podwójna

moralność, ale z jednej strony obrzydzenie wobec wyzysku kobiecego ciała przez klientów, z drugiej zaś satysfakcja seksualna, jakiej zaznaje ona po raz pierwszy właśnie z przedsiębiorcą perfumeryjnym...

Bunt, czyli gniew i energia

W doświadczeniach bohaterek literackich widzimy bardzo dużo energii życia, nie tylko seksualnej, choć to na niej głównie się skupiałam. Kobiety dążą do niezależności, satysfakcji, respektowania ich godności, nazywania świata po swoim, wychowania szczęśliwych dzieci. Co się dzieje, gdy te dążenia są zwalczane, gdy zostaje zamknięta droga ich realizacji? Pojawia się bunt, chęć walki. Tyle że nie zawsze w ogóle można walczyć. Czasem lepiej się ukryć. A gdy nawet ukryć się nie da? Wówczas pozostaje przystosowanie, które boli i upokarza. Innymi drogami są autoagresja i wreszcie, ucieczka w obłąd. Jane Eyre odczuwa intensywny gniew wobec niesprawiedliwego traktowania kobiet. Jej rewersem jest szalona Bertha Mason, ofiara tegoż traktowania. W podobnej sytuacji są Laura Fairie z *Kobiety w bieli* i Agnes Rackham ze *Szkarłatnego płata i białego*. Obie popadają w obłąd, wynikający z ich krzywdy, połączonej z nieznaną rzeczywistością życia. Doświadczona rywalka Agnes, prostytutka Sugar, prezentuje inną postawę, drogę buntu wobec wyznaczonej funkcji. Nora trzaska drzwiami swojego domu, nie chce być więcej lalką, pragnie sterować swoim życiem. Przytłoczona sytuacją Hedda Gabbler wybiera natomiast samobójstwo.

W *Umiłowanej* Baby Suggs buntuje się, wzywając, by czarni kochali swoje ciała. Sethe natomiast po zaznaniu tortur ze strony białych najpierw osiąga wyżyny heroizmu uciekając z niewoli, lecz potem, widząc że pod jej dom przybywają łowcy niewolników, w ataku szaleństwa zabija córeczkę, by nie zaznała ona podobnego traktowania. Celia z *Koloru purpury* przekształca się z ofiary przemocy seksualnej, marzącej tylko o przetrwaniu, w osobę, która walczy i osiąga swoje cele. Pecola z *Najbardziej niebieskiego oka* w podobnej sytuacji popada w obłąd nienawiści do siebie. Z gwałtem wiąże się także szaleństwo Val, która najpierw swoją krytyką społeczeństwa inspirowała inne kobiety, ale po tym, jak jej córka zostaje skrzywdzona, nie umie sobie poradzić z poczuciem bezsilności, które pcha ją do samobójczych działań. Ammu po śmierci Weluthy zapada na zdrowiu psychicznym i fizycznym, co po kilku latach doprowadza ją do zgonu. Usunięcie chciwej ciąży sprawia, że wytracona z równowagi Justyna zaczyna dostrzegać podłość postępowania kochanka i całej jego klasy. O podobnym sprzecznie nie może

być mowy u Kaśki Olejarek, która czuje się i zachowuje jak zaszczute zwierzę, niezdolne do protestu. Podobnie przedstawiona jest Paula, tyle że ona przynajmniej próbuje dokonywać samodzielnych wyborów życiowych. Z kolei u Heleny, z jednej strony szantażowanej przez byłego męża i mieszkającej w ciasnocie z dziećmi i teściową, a z drugiej molestowanej i wyzyskiwanej w przestrzeni poza domem, rozwija się nerwica lękową z objawami somatycznymi. Streeruwitz ukazuje ją jako osobę kruchą, ale pełną gniewu, dającego jej mimo wszystko siłę, co widać w stosunku do córek. Helena uczy je, jak radzić sobie z lękiem, który im także doskwiera ze względu na sytuację rodzinną i brak zrozumienia ze strony otoczenia.

Emancypacja, czyli „chcemy całego życia”

Bohaterki omówionych dzieł mają bardzo różne biografie, bowiem odmienne są czynniki kształtujące ich osobowości. Ale istnieją i podobieństwa. Tym, co je niewątpliwie łączy, jest doświadczenie ucisku. Konkretnego, ekonomicznego, który szczegółowo opisałam, i ogólnego, społecznego, polegającego na przeświadczeniu, że jako kobiety nie powinny znajdować się w centrum swojego życia ani tym bardziej decydować o losach ogółu. Mają służyć przyjemności seksualnej mężczyzn i być rozliczane ze skutków tej przyjemności. Mają wykonywać mnóstwo pogardzanej pracy, w tym pracę przy dzieciach. Jednocześnie mają wychowywać je w ten sposób, by gardziły one wszelką kobiecą pracą. Kobiety mają być milczące i pozbawione pragnień, wyzyskiwane i za to wdzięczne. Żadna z opisanych bohaterek nie wciela tego wzoru. Wszystkie, zbuntowane czy nie, mają potrzeby i pragnienia wykraczające poza narzucony schemat. Miłość i seks są obszarem, w którym widać to szczególnie mocno. Jednak potrzeba swobody i samoafirmacji – wraz z elementarnym prawem do decydowania o swoim ciele – dotyczy nie tylko sfery erotycznej, ale całości życia. Chociaż większość bohaterek nie nazywa tego w ten sposób, kierują nimi dążenia emancypacyjne. Potrzebują one mianowicie bezpieczeństwa i możliwości podejmowania ryzyka; radości i harmonii z otoczeniem, ale także prawa do wyrażania sprzeciwu i przestrzeni do odczuwania smutku; realizowania swojej seksualności w wybrany przez siebie sposób; nazywania świata po swojemu i pewności bycia wysłuchaną.

Bohaterki realizują część z tych dążeń, ale rzadko wszystkie naraz. Na ogół mogą one zostać spełnione tylko kosztem innych dążeń, co rodzi pytania o hierarchię celów. Czy jednak musimy ją wyznaczać?

Znane feministyczne hasło, wzniesione po raz pierwszy przez Zofię Nałkowską w 1907 roku w Warszawie podczas Zjazdu Kobiet, głosi: „Chcemy całego życia”. Nałkowskiej chodziło o to, by nie poprzestawać na postulacie praw wyborczych dla kobiet, ale zażądać jednocześnie naszego prawa do własnego ciała, w tym do podejmowania wolnych wyborów reprodukcyjnych i wyzwolonej kobiecej erotyki. W pełni się z nią zgadzam. Emancypacyjna narracja feminizmu nie polega dla mnie na rozważaniach, co kobiety mogłyby oddać lub poświęcić, by realizować coś innego, ale na postulacie, by z niczego nie musiały rezygnować. By mogły eksplorować nowe sposoby doświadczania i nazywania świata i by nie musiały za to płacić utratą więzi, szacunku czy środków do życia. W swojej książce pokazałam bohaterki, mające w sobie wiele energii i siły, dysponujące ogromnym potencjałem szczęścia i spełnienia, który usiłują wcielić mimo skrajnie niesprzyjających okoliczności. Czasem im się to udaje, częściej nie. Gdy przegrywają, obecne w ich postępowaniu i odczuwaniu postulatory zostają uciszone. W takim wypadku należy – używając słów Jürgena Habermasa – „zrekonstruować to, co zostało stłumione”¹, by mogło to wybrzmieć współcześnie, wziąć udział w dzisiejszych dyskusjach. Autor tych słów nie był feministą, ale jego teoria niezakłóconej komunikacji, w skład której weszłyby zduszone emancypacyjne głosy z przeszłości, znakomicie pasuje do mojej interpretacji kobiecych biografii, zawartych w dziełach światowej literatury². Dążenia i potrzeby, jakie rekonstruuję na podstawie powieści oraz dramatów, są powiązane z twórczą energią samego życia. Literatura, jaką się zajmuję, pomaga nam dostrzec jego olśniewające przebliski. Wpływa ona na proces samorozumienia, czym przyczynia się do kształtowania indywidualnych i społecznych biografii. Swoją publikacją chciałabym wspierać i wzmacniać pewien określony typ czytania, traktowanego jako punkt wyjścia do poszukiwania naszych własnych postulatów emancypacyjnych. O ile oczywiście nie boimy się ich odnaleźć...

1 J. Habermas, *Knowledge and Human Interests*, przeł. J.J. Shapiro, Beacon Press, Boston 1971, s. 315.

2 Poglądy Habermasa na ten temat rekonstruuję szerzej we wstępie do swojej poprzedniej książki. Por. K. Szumlewicz, *Emancypacja przez wychowanie, czyli edukacja do wolności, równości i szczęścia*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2011, s. 27-30.

Summary

Love and Economy in Women's Literary Biographies contains analyses of novels and dramas written by authors such as Jane Austen, the Brontë sisters, Charles Dickens, Wilkie Collins, Emil Zola, Alexander Dumas, Henrik Ibsen, Zofia Nałkowska, Gabriela Zapolska, Alice Munro, Marilyn French, Elfriede Jelinek, Toni Morrison, Alice Walker, Arundhati Roy, David Herbert Lawrence, Michel Faber and Sarah Waters. They all describe women's experience in unfavourable circumstances. The heroines come from different social strata and their personal situation is diverse. Some of them are from upper class, they are ladies or bourgeois women. Others suffer from poverty and marginalization, they are maids, workers, prostitutes or slaves. Some are mothers or wives and these roles bring them satisfaction or suffering. Many find sexual pleasure with men, though usually not with the ones they were obliged to love, whereas others find fulfilment only with women or are bisexual. In other words, love, in its different aspects, plays a prominent role in their literary biographies.

The book reconstructs biographies of the characters in detail and emphasises their social context. What are its main characteristics? First of all, lack of property. Regardless of their social background, the heroines mostly do not have money or property at their disposal. Secondly, all characters experience sexual restrictions and are deprived, as women, of the right to decide on their bodies. What is love in such circumstances? It can bring advancement or degradation, lead to meek acceptance of realities, but also to challenging social norms. But love is also work. Without women's work, considered the work of love, society would not be able to function. What does reality look like from the perspective of those who perform the work of love? According to standpoint theory, which is the methodological underpinning of the book, women's experience makes it possible to see reality from the angle of material reality, bodily needs, and emotional care. Such

a picture contrasts with the abstract outlook of patriarchy, which focuses on hierarchy and competition, perpetuating unmitigated exploitation of woman's body. Women's experience is not sufficient itself to undermine the dominant patriarchal perspective, what is also needed is the awareness of oppression and conscious revolt. Not all characters have this knowledge, nevertheless, they all want to achieve fulfilment and decide for themselves. Literature can accurately grasp subjective reactions of women to deprivation of freedom, ranging from madness and suicide to, less spectacular, silent despair. The book is based on the assumption that the needs related to love, in all its senses, are indispensable and cannot be substituted for. Thus women should not restrict their demands to isolated, even though right, postulates regarding economy, reproduction, or sex, but instead, as Zofia Nałkowska, one of the authors presented in the book, postulated, they should demand "the whole life": joy, adventure, respect, safety, and most of all the right to name their experience and to speak from the women's standpoint.

Bibliografia

- Austen J., *Duma i uprzedzenie*, przeł. A. Przedpeńska-Trzeciakowska, Prószyński i Ska, Warszawa 1997.
- Austen J., *Emma*, przeł. J. Dmochowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.
- Austen J., *Mansfield Park*, przeł. H. Pasierska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2009.
- Austen J., *Opactwo Northanger*, przeł. A. Przedpeńska-Trzeciakowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 1996.
- Austen J., *Perswazje*, przeł. A. Przedpeńska-Trzeciakowska, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 1993.
- Austen J., *Rozważna i romantyczna*, przeł. A. Przedpeńska-Trzeciakowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.
- Barthes R., *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Boone T., *Youth of Darkest England Working-Class Children at the Heart of Victorian Empire*, Routledge, New York 2005.
- Brontë Ch., *Dziwne losy Jane Eyre*, przeł. T. Świdorska, Oxford Educational Sp. z o. o., Słupsk 2009.
- Brontë E., *Wichrowe Wzgórze*, przeł. J. Sujkowska, Świat Książki, Warszawa 2009.
- Collins W., *Kobieta w bieli*, przeł. A. Szpakowska, Czytelnik, Warszawa 1988.
- Delphy Ch., Guillaumin C., Wittig M., *Francuski feminizm materialistyczny*, przeł. M. Solarska, M. Borowicz, Instytut Historii UAM, Poznań 2007.
- Dewey J., *Wybór pism pedagogicznych*, wyb., wstęp, oprac. i przekł. J. Pieter, Ossolineum, Wrocław 1967.
- Dickens Ch., *Wielkie nadzieje*, przeł. K. Beylin, Prószyński i S-ka, Warszawa 2009.

- Dumas A., *Dama Kameliowa*, przeł. S. Brucz, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1960.
- Eagleton T., *Myths of Power. A Marxist Study of the Brontës*, Macmillan Press Ltd., London 1975.
- Faber M., *Jablko*, przeł. M. Świerkocki, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007.
- Faber M., *Szkarłatny płatek i biały*, przeł. M. Świerkocki, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007.
- French M., *Miejsce dla kobiet*, przeł. B. Umińska i E. Romkowska, Książka i Wiedza, Warszawa 1994.
- Friedan B., *Mistyka kobiecości*, przeł. Agnieszka Grzybek, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2012.
- Grosvenor Myer V., *Niezlomne serce. Biografia Jane Austen*, przeł. M. Kicana, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.
- Habermas J., *Knowledge and Human Interests*, przeł. J. J. Shapiro, Beacon Press, Boston 1971
- Hartsock N., *Money, Sex, and Power. Toward a Feminist Historical Materialism*, Northeastern University Press, Boston 1983.
- hooks b., *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, przeł. E. Majewska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013.
- Ibsen H., *Dramaty*, przeł. , C. Wojewoda, J. Giebułtowicz, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1977.
- Ibsen H., *Dramaty*, przeł. , J. Giebułtowicz, W. Lewik, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956.
- Irigaray L., *Ta płcieć (jedną) płcią niebędąca*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo UJ, Kraków 2010.
- Jelinek E., *Amatorki*, przeł. A. Majkiewicz, J. Ziemska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005.
- Jelinek E., *Nora. Clara S. Zajazd*, przeł. S. Lisiecka, D. i K. Sajewscy, Księgarnia Akademicka, Kraków 2001.
- Jelinek E., *Pianistka*, przeł. R. Turczyn, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1997.
- Kirchner H., *Nałkowska albo życie pisane*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2011.
- Kłosińska K., *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Wydawnictwo eFKa, Kraków 1999.
- Lalak D., *Życie jako biografia. Podejście biograficzne w perspektywie pedagogicznej*, Wydawnictwo Akademickie ŻAK, Warszawa 2010.
- Lawrence D.H., *Kochanek Lady Chatterley*, przeł. Z. Sroczyńska, Studencka Oficyna Wydawnicza ZSP Almapress, Warszawa 1987.

- Marks K., *Kapitał. Krytyka ekonomii politycznej*, t. 1, przeł. H. Lauer i in., w: K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. 23, Książka i Wiedza, Warszawa 1968.
- Moglen H., *Charlotte Brontë. The Self Conceived*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin 1984.
- Morrison T., *Umiłowana*, przeł. R. Gorczyńska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007.
- Munro A., *Dziewczęta i kobiety*, przeł. P. Łopatka, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2013.
- Munro A., *Uciekinierka*, przeł. A. Skarbińska-Zielińska, Wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa 2009.
- Munro A., *Za kogo ty się uważasz?*, przeł. E. Zychowicz, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2012.
- Nabokov V., *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Wydawnictwo Literackie MUZA S.A., Warszawa 2000.
- Nałkowska Z., *Granica*, Czytelnik, Warszawa 1972.
- Rich A., *On Lies, Secrets, and Silence. Selected Prose 1966-1978*, W. W. Norton & Company, New York-London 1995.
- Roberts N., *Dziwki w historii. Prostytucja w społeczeństwie zachodnim*, przeł. L. Engelking, Oficyna wydawnicza VOLUMEN, Warszawa 1997.
- Roy A., *Bóg rzeczy małych*, przeł. T. Bieroń, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2010.
- Ruddick, S., *Maternal Thinking. Toward a Politics of Peace*, Beacon Press, Boston 1995.
- Said A., *Kultura i imperializm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2009.
- Showalter E., *The Female Malady. Women, Madness and English Culture, 1830-1980*, Virago, New York 1985.
- Spivak G.Ch., *Three Women's Texts and a Critique of Imperialism*, w: "Critical Inquiry" 1985, vol. 12, no. 1, s. 235-261.
- Streeruwitz M., *Uwiedzenia*, przeł. A. Kowaluk, Czytelnik, Warszawa 2004.
- Sugiera M., *W cieniu Brechta*, Universitas, Kraków 1999.
- Szczuka K., *Milczenie owieczek. Rzecz o aborcji*, Wydawnictwo W.A.B. 2004, Warszawa.
- Szumlewicz K., *Emancypacja przez wychowanie, czyli edukacja do wolności, równości i szczęścia*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2011.

- Ussher J., *Women's Madness. Misogyny or Mental Illness?*, The University of Massachusetts Press, Amherst 1992.
- Templeton J., *Ibsen's Women*, Cambridge University Press, Cambridge 1997.
- Walker A., *Kolor purpury*, przeł. M. Kłobukowski, Wydawnictwo Ryton, Warszawa 1992.
- Waters S., *Złodziejka*, przeł. M. Gawlik-Małkowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004.
- Veblen T., *Teoria klasy próżniaczej*, przeł. J. Frentzel-Zagórska, Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 1998.
- Zapolska G., *Kaska Kariatyda*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1965.
- Zola E., *Nana*, t. 1-2, przeł. Z. Karczewska-Markiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.
- Zola E., *W matni*, przeł. R. Kołoniecki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958.

Indeks nazwisk

A

Antonioni Michelangelo 186
Austen Jane 17, 23, 25-30, 32, 33,
35, 36-39, 41-44, 46, 191,
198, 200, 201

B

Barthes Roland 16, 181, 200
Batko Zbigniew 25, 202
Beylin Karolina 61, 200
Bieroń Tomasz 132, 202
Błęszyński Kazimierz 172
Boone Troy 64, 200
Borowicz Martyna 175, 200
Brontë Charlotte 17, 44, 45, 47, 48,
52, 53, 58, 60, 73, 165, 191,
198, 200, 202
Brontë Emily 18, 54-56, 70, 73,
198, 200
Brucz Stanisław 79, 201
Burne-Jones Edward 142

C

Collins William Wilkie 18, 27, 59,
68-70, 73, 194, 198, 200

D

Delphy Christine 16, 175, 200
Dewey John 200
Dickens Charles John Huffam 18,
59-61, 63, 64, 68, 73, 190,
198, 200

Dmochowska Jadwiga 30, 200
Dumas Alexandre 18, 19, 78, 79,
81, 90, 191, 194, 198, 201
Duplessis Marie 80, 81
Dziadek Adam 181, 200

E

Eagleton Terry 12, 16, 48, 201
Engelking Leszek 81, 202
Engels Friedrich 14, 64, 172, 175,
202

F

Faber Michel 18, 73, 74, 76, 191,
198, 201
Filmus Salomon W. 172
Fourier Charles 64
Freire Paulo 172
French Marilyn 21, 140, 146, 148,
150, 151, 154, 198, 201
Frentzel-Zagórska Janina 16, 92,
203
Friedan Betty 16, 21, 147, 155, 201
Frühling Jacek 93, 98, 104, 201

G

Gawlik-Małkowska Magdalena 72,
203
Giebułtowiec Józef 95, 201
Gilbert Sandra M. 16, 42, 58
Gorczyńska Renata 157, 202
Gramsci Antonio 64, 172

Grzybek Agnieszka 16, 147, 201
 Gubar Susan 16, 42, 58
 Guillaumin Colette 175, 200

H

Habermas Jürgen 197, 201
 Hartsock Nancy C.M. 13, 14, 111,
 201
 hooks bell 16, 155, 156, 171, 201

I

Ibsen Henrik Johan 11, 19, 92-95,
 97, 98, 99, 101-107, 123,
 179-181, 190, 191, 198, 201,
 203
 Irigaray Luce 16, 174, 175, 177, 201

J

Jelinek Elfriede 23, 94, 172-177,
 179, 180-182, 185, 198, 201

K

Karczewska-Markiewicz Zofia 84,
 203
 Kicana Małgorzata 26, 201
 Kirchner Hanna 120, 201
 Kłobukowski Michał 163, 203
 Kłosińska Krystyna 115, 201
 Kołoniecki Roman 83, 203
 Kowaluk Agnieszka 183, 202
 Królak Sławomir 175, 201
 Kujawska-Lis Ewa 59
 Kwiatkowska Anna 59

L

Lalak Danuta 15, 201
 Lauer Henryk 14, 175, 202
 Lawrence D.H. (David Herbert)
 20, 21, 123-125, 130, 131,
 138, 191, 198, 201
 Lewik Włodzimierz 103, 201

Ł

Lopatka Paweł 152, 202

M

Majewska Ewa 155, 201
 Majkiewicz Anna 174, 201
 Marx Karl 14, 64, 172, 174, 175,
 202
 Moglen Helene 47, 202
 Morrison Toni 21, 22, 154,
 156-158, 160, 168-171, 198,
 202
 Munro Alice 21, 140, 141,
 144-146, 149-153, 192, 198
 Myer Valerie Grosvenor 26, 201

N

Nabokov Vladimir 25, 38, 202
 Nałkowska Zofia 20, 108, 110, 112,
 113, 115-117, 119, 120, 191,
 194, 197-199, 201, 202

O

Owen Robert 64

P

Pasierska Hanna 32, 200
 Pieter Józef 200
 Przedpełska-Trzeciakowska Anna
 27, 29, 30, 200

R

Rhys Jean 53
 Rich Adrienne 16, 51, 202
 Roberts Nickie 81, 84, 88, 91,
 202
 Romkowska Ewa 148, 201
 Roy Arundhati 20, 21, 123, 131,
 132, 134, 138, 192, 198,
 202
 Rozema Patricia 42, 43
 Ruddick Sara 15, 202

S

Said Edward W. 16, 35, 36, 38, 67,
 202
 Sajewska Dorota 94, 180

Sajewski Krzysztof 94, 180, 201
 Shapiro Jeremy J. 197, 201
 Showalter Elaine 76, 202
 Skarbińska-Zielińska Alicja 145,
 202
 Solarska Maria 175, 200
 Spivak Gayatri Chakravorty 58,
 202
 Sroczyńska Zofia 124, 201
 Streeruwitz Marlene 23, 172,
 182-184, 186-188, 196,
 202
 Studniarz Sławomir 168
 Sugiera Małgorzata 182, 202
 Sujkowska Janina 55, 200
 Szczuka Kazimiera 117, 202
 Szpakowska Aldona 69, 200
 Szumlewicz Katarzyna 24, 64, 172,
 197, 202
 Szwarz Andrzej 108

Ś

Świdarska Teresa 45, 165, 200
 Świerkocki Maciej 74, 76, 201

T

Templeton Joan 97, 101, 102, 105,
 203
 Toni Morrison 168
 Topczewska-Metelska Maryla 53
 Turczyn Ryszard 185, 201

U

Umińska-Keff Bożena 148, 201
 Ussher Jane M. 76, 203

V

Veblen Thorstein 16, 19, 92, 203
 Verdi Giuseppe 79

W

Walker Alice 22, 154, 161-163, 165,
 171, 198, 203
 Waters Sarah 18, 70, 72, 73, 75,
 198, 203
 Wittig Monique 16, 175, 200
 Wojewoda Cecylia 201
 Wyrwas-Wiśniewska Monika 35,
 67, 202

Z

Zapolska Gabriela 20, 108,
 113-115, 117-119, 191, 198,
 203
 Ziemska Ziemska 174, 201
 Zola Émile Édouard Charles
 Antoine 18, 19, 78, 81, 83,
 84, 85, 88, 90, 91, 190, 194,
 198, 203
 Zychowicz Elżbieta 141, 202

Ż

Żarnowska Anna 108