

# **„Chlap, chlap, chlupie krew w naszych wykwinionych bucikach”**

Andrzej Skrendo

# Roztrząsania i rozbior

„Chlap, chlap, chlupie krew  
w naszych wykwinnych bucikach”

Różnorodny, interdyscyplinarny, nierówny – to trzy podstawowe cechy tomu *Siostry i ich Kopciuszek*<sup>1</sup>. Różnorodność wynika z tematyki szkiców, które pozwalają się dzielić wedle wielu porządków, na przykład na historycznoliterackie (od Oświecenia do dziś) i teoretyczne (szkice o tożsamości Kopciuszka), na poświęcone kulturze wysokiej i kulturze popularnej (film i czasopisma), na takie, które można uznać za analizę motywu i na takie, które używają słowa Kopciuszek jako po prostu poręcznej metafory. Interdyscyplinarność z kolei polega na tym, że autorzy szkiców wychodzą poza problematykę literacką, w kierunku socjologii, psychologii, a nawet terapii uzależnień (szkoda, że w tomie brak choćby krótkich notek o autorach, z których chyba nie wszyscy są polonistami; dodajmy od razu, że nie ma też indeksu nazwisk). Wreszcie nierówność – jest ona niestety kosztem (czy nieuniknionym?), który przychodzi zapłacić za rozległość podjętej tematyki. Figura Kopciuszka okazała się bowiem metonimią wielu, niekiedy odległych od siebie, zjawisk współczesnej kultury. Skutkiem tego nastąpiło nie tylko zwielokrotnienie, lecz i rozmycie tytułowej kategorii. Niekiedy nie jesteśmy pewni, czy obserwujemy wzbogacenie sensów, czy też jesteśmy świadkami umykania i rozpraszania znaczeń.

Warto już na wstępie wskazać jeszcze inną ważną cechę gdańskiego tomu. Otóż jego tematem nie jest sama literatura, lecz to, co dzięki niej dochodzi do głosu: podziały społeczne, stereotypy, uprzedzenia, problemy socjalizacji i psychologii. Za rzecz charakterystyczną wypada uznać fakt, że w tomie brak szkicu, który systematycznie opisywałby i interpretował istniejące wersje bajki o Kopciuszku. Nie zaj-

---

<sup>1</sup> *Siostry i ich Kopciuszek*, red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, Gdynia 2002.

## Roztrząsania i rozbiory

mują się tym redaktorki w swym krótkim wprowadzeniu, za próbę takiej interpretacji nie można też uważać otwierającego książkę szkicu Hanny Szymańskiej-Serkowskiej o *Kotce Cenerentoli* Basilego. Z powodów filologicznych, bo autorka nie konfrontuje tekstu Basilego z tekstami Perrault i Grimmów, a także metodologicznych, gdyż nie dąży do ujawnienia różnorodnych możliwości interpretacyjnych, lecz przedstawia tylko jedną z nich – feministyczną. Tak oto powstaje wrażenie, że kompozycja i formuła tomu opiera się na założeniu, że czytelnik nie musi znać samego tekstu baśni ani być świadomy ewentualnych komplikacji, które stąd mogą wynikać – wystarczy mu znajomość motywu, a tę na pewno posiada; od początku natomiast czytelnik świadomy być powinien, że baśń o Kopciuszku – jak pisze Szymańska-Serkowska – „wytwarza tylko z ł u d z e n i e przemiany” (podkreślenie autorki), w rzeczywistości natomiast „przywracając i umacniając zakłócony chwilowo porządek pierwotny, uświadamia nam porządku owego trwałość i zasadniczą niezmienności i przez to odbiera nadzieję na zmianę” (s. 25). Owa nadzieja to bez wątpienia bardzo ważny, choć nie jedyny, temat całego tomu. Tylko czy daje się ona utrzymać? Po lekturze książki trudno oprzeć się wrażeniu, że nie. Zdanie ze szkicu Kazimierza Szczuki *Kopciuszek i maskarada kobiecości* „Chlap, chlap, chlupie krew w naszych wykwintnych bucikach” (s. 276) stanowi wymowne ruiny owych nadziei świadectwo.

||

Recenzowany tom zbiera referaty wygłoszone w 2000 roku podczas gdańskiej konferencji „Kopciuszek w społecznych, międzyludzkich i erotycznych grach o tożsamość, władzę, wiedzę i urodę”. Jak łatwo zauważyć, tytuł konferencji różni się od tytułu książki. Nie chodzi tylko o to, że bardziej rozbudowany lepiej objaśnia problematykę referatów, ale także i o to, że brzmi neutralnie i „naukowo”, podczas gdy tytuł książki wyraźnie narzuca kontekst feminizmu, nie kojarzy się „polonistycznie” ani „teoretycznie”, a wespół z okładką (rysunek kobiecego ciała w gorsecie) odwołuje do estetyki kultury masowej. Wszystko to są znaczące przesunięcia obliczone na pozyskanie czytelnika, który będzie nie tylko naukowcem i polonistą.

Tom dzieli się na pięć części. Część ostatnia to zapisy konferencyjnych dyskusji. Część pierwsza, (*Kopciuszki w literaturze*), rozpoczyna się od wspomnianego wcześniej szkicu o *Kotce Cenerentoli* Giovambattisty Basilego, kończy szkicami o *Iwonie*, *księżniczce Burgunda* i o powieściach Ursuli Le Guin. Teksty zestawiono tu wedle kryterium historycznoliterackiego, mowa jest o tym, jak pisarze różnych epok (Mickiewicz, Kraszewski, Orzeszkowa, Leśmian) wykorzystywali motyw Kopciuszka. Część druga nosi tytuł *W kuchni i w pałacu: Kopciuszek kultury popularnej*, trzecia to *Kopciuszek w głębi i na powierzchni* (tu znajdziemy m.in. interpretacje Jungowskie, ale jest to część najmniej spójna), tytuł czwartej brzmi *Tożsamość Kopciuszka* i ma charakter najbardziej teoretyczny. Jakie są najważniejsze kierunki interpretacyjne? Czym jest baśń o Kopciuszku? O czym w istocie opowiada?

Po pierwsze, baśń o Kopciuszku mówi o „o relacjach władzy” (s. 130). Dowodzi tego m.in. Barbara Smoleń w tekście *Księżniczka, Kopciuszek, prostytutka i władza*.

## Skrendo „Chlap, chlap, chlupie krew...”

Zajmuje się dwoma filmami, w których gra Julia Roberts – *Pretty Women* oraz *Notting Hill*. Udowadnia, że kobieta tak czy owak zawsze okazuje się „Kopciuszkim języka” (s. 134). Vivian, bohaterka pierwszego wymienionego filmu, aby porzucić swa profesję (jest prostytutką) i wyjść za milionera, musi przyswoić sobie kody i zasady dyskursu, których znawcą jest on – bogaty mężczyzna. Jej „profesja” stanowi symbol wykluczenia kobiety z dyskursu, w którym podmiotem może stać się tylko mężczyzna. Jej awans polega na wejściu w rolę wyznaczoną przez mężczyznę – twórcę języka. Z kolei Anna, bohaterka drugiego filmu, jest bogatą aktorką i sportyka skromnego księgarza. Ale – wbrew pozorom – to nie on staje się Kopciuszkim. On bowiem nie musi się zmieniać, miłość wspaniałej kobiety zyskuje nie dzięki metamorfozie, lecz dzięki temu, że pozostaje tym, kim od początku był. To ona jest wyalienowana, ona tęskni za autentyzmem, bo jako aktorka zajmuje się ilustrowaniem męskich fantazmatów i mówieniem słów, które napisała dla niej patriarchalna kultura.

Po drugie, Kopciuszek to historia miłosna. Kładzie na to nacisk Anna Martuszevska w szkicu *Kopciuszek jak księżna*. Zajmuje się przede wszystkim popularnymi romansami z serii „Harlequin”. Z rozważań Martuszevskiej płynie wniosek, że schemat fabularny takich powieści to swoista modyfikacja motywu Kopciuszka. Modyfikacja – by tak rzec – hedonistyczna. Opiera się ona bowiem na założeniu, „a b s o l u t n e g o b r a k u o b i e k t y w n y c h s p o ł e c z n y c h p r z e s z k ó d, które mogłyby uniemożliwić zawarcie związku małżeńskiego między bohaterami” (s. 148; podkr. autorki). Ów brak przeszkód wiąże się z przekonaniem, że „każdemu współcześnie żyjącemu człowiekowi wszystko się należy”, co więcej, „protagoniści faktycznie dobierają się wyłącznie od strony seksualnej, nie znają się nawet przeważnie pod innymi względami, a to, co biorą za miłość, jest właściwie pożądaniem” (s. 150).

Po trzecie, Kopciuszek to baśń będąca krytyką społeczną. Widać to u Kraszewskiego (o czym pisze Ewa Owczarz) oraz u Orzeszkowej (o czym przekonuje Barbara Kosmowska). Bohaterka *Kopciuszka* Kraszewskiego jest biedna w sensie najbardziej dosłownym – nie ma grosza, zaś królewiczem okazuje się tu syn praczki i rzemieślnika, sierota Teoś (którego szlachetność zostanie wynagrodzona – wygra on los na loterii, zapewniający beztróską egzystencję). Symptomatyczne zdarzenie – bohaterka *Sam na sam* Orzeszkowej gubi nie pantofelek, lecz kalosz! I to nie w ucieczce z balu, ale przed balem. Wedle tej interpretacji, Kopciuszek to zatem istota szlachetna i biedna, której szlachetność zostaje wynagrodzona przez los. Lecz niesprawiedliwa struktura społeczeństwa pozostaje bez zmian. Sentymentalne ujęcie postaci Kopciuszka, widoczne zwłaszcza u Kraszewskiego, jest wyrazem bezradności wobec owego krzywdzącego stanu.

Po czwarte, bajka o Kopciuszku to tekst o wymiarze egzystencjalnym. Mówi o tym Zbigniew Majchrowski w szkicu *Kopciuszki Mickiewicza*, a także w dyskusji, której zapis znajdujemy w ostatniej części tomu. Powiada, że „Kopciuszek właściwie nie zna materii, ciała” (s. 329). Tymczasem „przemiana jest zawsze zakorzeniona w materii, ciele”. „Nie ma świętości bez ofiary, bez okaleczenia”. Kopciu-

## Roztrząsania i rozbiory

szek zaprzecza więc „całemu doświadczeniu ludzkości” i „zapowiada to, co jest kulturą XX wieku – odcielesnienie, bezkarność”. W tej interpretacji bohaterka baśni jawi się jako byt bez ciała. Jej magiczna przemiana pokazuje, że jest postacią niejako wirtualną – zmienia się tak, jak zmieniają się postacie na ekranie komputera po kliknięciu „myszką”.

Po piąte, baśń o Kopciuszku stanowi ilustrację działania nieświadomości. Piszą o tym Anna Switalska-Jopek oraz Ewa Baniecka. Pierwsza autorka zakłada, że postacie występujące w baśni nie są odrębnymi jednostkami, lecz „personifikacjami pewnych obszarów osobowości głównej bohaterki” (s. 188). Podobnie sądzi Baniecka (s. 203). Akcja zaś jest alegorią „alchemicznych przemian człowieka” (s. 191). Kopciuszek grzebiący w popiele to symbol oddzielonych części jaźni; drzewo wyrosłe dzięki łzom Kopciuszka to symbol odrodzenia; dwa białe gołębie wydłubujące oczy złym siostrom i siadające Kopciuszkowi na ramieniu to ilustracja procesu scalenia jaźni i zintegrowania elementów męskiego i żeńskiego – albowiem spełnienie nie jest możliwe bez „konfrontacji z ciemnymi stronami własnej jaźni oraz bez zintegrowania męskiego aspektu własnej natury” (s. 199). Można rzec, że Kopciuszek z siostrami tworzy konstrukcję tantryczną – „Kopciuszek z księciem to główny kanał energetyczny zwany *suszumna*, posiadający połączenie z kosmosem, a więc z absolutem. Obie siostry to dwa mniejsze obiegi energetyczne – *ida* i *pingala* – pełniące rolę jedynie w obrębie układu” (s. 198, przyp. 35).

Szóstą wreszcie opcję tworzą różnorakie interpretacje feministyczne lub feminizujące. O nich jednak za chwilę. Teraz zwróćmy uwagę, do czego jeszcze wykorzystywana jest figura Kopciuszka. Użycia te nie tworzą jakichś wyrazistych interpretacji, lecz mają charakter – by tak rzec – doraźny. Istnieje więc „Kopciuszek «wieczny»”, czyli taki, który nigdy się nie zmieni (Kosmowska, s. 76); jak u Leśmiana – „niedowcielony” (Wojciech Owczarski, s. 94), gdyż „Leśmian ukrywał Kopciuszka w wizjach postaci kalekich, ułomnych, zdegradowanych” (s. 88), takich jak Kocmołuch czy Snigrobek; istnieje Kopciuszek „przewrotny” (Monika Zólkoś, s. 98), a jest nim bohaterka dramatu *Iwona, księżniczka Burgunda*; oczywiście, mamy też anty-Kopciuszka (Majchrowski, s. 49). W szkicu Marka Jastrzębiec-Mossakowskiego Kopciuszkiem okazują się kolejno XVIII-wieczna powieść, „ludzkie ciało i cielesność” (s. 27) oraz „natura” (s. 30). A tematem szkicu jest oświeceniowa powieść pornograficzna. Postaci Kopciuszka używa Daniela Dzienniak-Pulina do snucia rozważań na temat prasy kobiecej, albowiem – jak uważa – prasa pełni rolę bajkowej wróżki. W tabelach szczegółowo przedstawia nakłady poszczególnych tytułów. Ubolewa, że niestety wszyscy ulegamy „presji przemienienia się w kogoś pięknego”. „Niebezpieczny jest tylko fakt, że uleganie tej presji «bycia pięknym» może być przyczyną wielu ludzkich tragedii” (s. 223). Jedną z nich może być, jak się zdaje, schizofrenia, gdyż – jak powiada Ewa Baniecka – „Kopciuszek reprezentuje typ osobowości schizoidalnej” (s. 211).

„Jaki będzie los Kopciuszka, gdy okaże się, że jej książkę ma problem z alkoholem, podobnie jak blisko milion uzależnionych w naszym kraju?” – pyta dramatycznie Dorota Chlebio-Abed (s. 225). „Być może książkę będzie ją bil i poniżał,

## Skrendo „Chlap, chlap, chlupie krew...”

wywołując w niej poczucie winy, że on pije, bo ona nie okazała się prawdziwą księżniczką, a jej karoca była zwykłą dynią” (s. 227). Może „książę-alkoholik”? (s. 227). upadnie na samo dno, a może przestanie pić i „zaangażuje się w pomaganie innym alkoholikom”? (s. 228). Co gorsza, jeśli książę może się okazać alkoholikiem, to Kopciuszкови zagraża narkomania. Małgorzata Hassmann-Filipowicz dowodzi, że „Zanim młody człowiek spotka na swej drodze narkotyki, jego postawa życiowa przypomina Kopciuszka czekającego na wróżkę, Kopciuszka czekającego na księżniczkę, Kopciuszka czekającego na bal” (s. 233). Autorka stawia tezę, że czytanie baśni jako „wizji przemiany Kopciuszka w królownę” cechuje „osoby uzależnione”, zaś „nieskrępowany natłogiem czytelnik” znajdzie w niej przypowieść o tym, jak „nie dać się pokonać złej woli i niegodnym uczynkom innych ludzi” (s. 242).

Kim zatem jest Kopciuszek? W odpowiedzi wypada powtórzyć za Moniką Grodzką: „Prawda o Kopciuszku wymyka się za każdym razem, kiedy pragnie się ją uchwycić” (s. 138).

|||

Interpretacje feministyczne różnią się od pozostałych z dwóch powodów. Po pierwsze, z powodu swego radykalizmu. Po drugie tym, że choć da się wymienić grupę tekstów wyraźnie mieszczących się w tej opcji (cały ich blok zawiera rozdział IV książki), to ujęcia feministyczne pojawiają się także w ramach szkiców, które można zaliczyć do innych, wcześniej wyróżnionych tendencji interpretacyjnych. Z tym podwójnym zastrzeżeniem przyjrzymy się, co mówią feministki. Oto znaczący fragment dyskusji:

KINGA DUNIN: Wszystkie poradniki dla kobiet mówią nam: „Odkryj swoje prawdziwe «ja»”. Ono rzekomo już jest, gotowe czeka na odkrycie. Jeśli odnajdziesz prawdziwe „ja”, odniesiesz sukces. Niestety, prawdziwe „ja” zawsze musi pasować do społeczeństwa. Kopciuszek pasuje. Siostry nie pasują i dostaną za to burę! Ale przynajmniej starają się. Kopciuszek jest do szpiku kości patriarchalnym Kopciuszkiem. I dlatego go nie lubię.

KAZIMIERA SZCZUKA: Bajka o Kopciuszku jest podstępna dlatego, że jej bohaterka daje się przekupić. Uznała, że jest kimś lepszym od innych, zwykłych kobiet. Udało się jej, powiodło się dziewczynie. A reszta jest przeznaczona na rzeź. Na tym to polega.

[...]

KINGA DUNIN: Co symbolizuje w bajce Kopciuszek? Dla mnie Kopciuszek jest symbolem kobiety, która wchodzi w patriarchy, nie wymagając żadnej kastracji. Wszystkie musimy się kastrować, ale jest taka, która nie musiała – jest nią Kopciuszek.

[...]

AGATA ARASZKIEWICZ: *Logos* przedstawia kobiety jako wykastrowane. Od trzech tysięcy lat tak żyjemy. Teraz powstaje pytanie, kto kogo może wykastrować? Kto komu zagraża?

(s. 325-326)

Ta wymiana zdań doprawdy może zdumiewać! Swą militarną metaforyką (zdrady, przekupstwa, zagrożenie, próbowanie sił, kastrowanie, rzeź), agresją, licytacją

## Roztrząsania i rozbiory

w radykalizmie, także brakiem autoironii i poczucia humoru. A przede wszystkim – niechęcią do dostrzegania komplikacji i jakimś przemożnym pragnieniem patosu.

W tej osobliwej konkurencji bije wszystkich na głowę Kazimiera Szczuka. Do baśni o Kopciuszku przystępuje z gotową tezą, że patriarchat okalecza kobiecą seksualność (s. 263) – i widowiskowo jej dowodzi, okaleczając samą baśń. Z jednej z wersji wybiera jeden motyw (okaleczenia stóp przez złe siostry), traktuje go całkowicie dosłownie i poza jakimikolwiek konwencjami literackimi, po czym za pomocą zawrotnej metonimii okaleczenie stóp kojarzy jej się z wycinaniem łechtaczek kobietom w Afryce. Folguje przy tym swej wyobraźni, szafując takimi słowami, jak krew, rzeź, kastracja, depresja, śmierć, szlachtowanie etc. Z jej patetycznych rozważań wylania się koszmarny i całkowicie jednowymiarowy obraz rzeczywistości. Tak oto baśń o Kopciuszku zostaje wykorzystana do celów ideologiczno-edukacyjnych – ma stać się elementem tożsamości nowoczesnej, „uświadomionej” kobiety. Kobiety, czyli istoty symbolicznie, a i całkiem dosłownie, szlachtowanej, zarzynanej, katowanej etc.

Wykładnia taka – zauważmy na koniec – cechuje się tym jeszcze, że nie dopuszcza innych wykładni, gdyż z definicji uznaje je za „zdradliwe” albo sformułowane w złej wierze. Jakże bowiem podejrzenie brzmią teraz, ostrożne zdawałoby się, uwagi Mariusza Kraski sformułowane w tekście *Czy Kopciuszek może być mężczyzną?* Na przykład, że bohaterka baśni nie jest wcale tak niewinna, lecz przeciwnie doskonale zdaje sobie sprawę, w jakiej grze uczestniczy (jej pokora wobec patriarchalnego porządku jest sabotażem, a milczenie wyrazem siły, nie zaś pasywności); albo że motywowi Kopciuszka odpowiada po „męskiej” stronie motyw młodszego brata, a zatem za pomocą figury Kopciuszka nie da się prosto i łatwo podzielić doświadczenia ludzkiego na męskie i kobiece. Ale, by rzec prawdę, podobna skłonność do unikania komplikacji pojawia się też w wielu innych interpretacjach. Nawet u Barbary Smoleń (choć jej tekst należy do najlepszych w tomie). Dlaczego bowiem nie zauważa ona, jak kontakt z Vivian zmienia Edwarda (mówimy o filmie *Pretty Women*)? Zaniedbuje on pracę, chodzi boso po parku, całkowicie zmienia się wewnętrznie. Nie tylko ona uczy się od niego i do niego przystosowuje, ale także i on do niej. I to bez wątplenia w równie wielkim stopniu! Być może bogaty Edward jest po prostu przedstawicielem patriarchatu, ale to nie przeszkadza mu odczuwać patriarchalnej opresji. Smoleń doskonale widzi tę opresję, gdy zajmuje się słynną aktorką Anną, bohaterką filmu *Notting Hill* – nie jest jednak w stanie dostrzec tych objawów w dziejach Edwarda! W feministycznych interpretacjach (co jest bez wątplenia wyrazem anachronizmu niektórych polskich przedstawicielek tego nurtu) co krok uderza podobnie nieznośna łatwość wskazywania winnego. Tymczasem warto w kontekście baśni o Kopciuszku zadawać sobie (za Mariuszem Kraską) pytanie: „Ale kto z nas jest niewinny?” (s. 165). I to jest ostatni wniosek, który nasuwa mi się w związku z tomem *Siostry i ich Kopciuszek*.

**Andrzej SKRENDO**

<http://rcin.org.pl>