

„Białe małżeństwo” i „Wierna rzeka” (rekonesans feministyczny)

Halina Filipowicz

Białe małżeństwo i Wierna rzeka (rekonesans feministyczny)

Mimo coraz liczniejszych publikacji z kręgu krytyki feministycznej, nadal popularny jest stereotyp, który utożsamia feminizm z feminocentryzmem. Piłć autorki traktuje się jako ideowy identyfikator, zakładając, że pewne typy literackiego i krytycznego dyskursu „z natury” są feministyczne. Wystarczyło na przykład, że w ankiecie „Kultury” Maria Danilewicz Zielińska wymieniła nazwiska kilku pisarek, aby autor sondażu uznał jej wypowiedź za manifestację postawy feministycznej.¹ Zaś znany krytyk, przeczytawszy w *Kabarecie metafizycznym* Gretkowskiej o kobiecie obdarzonej dwiema łechtaczkami, czym prędzej powieść tę zaliczył do prozy feministycznej.² Nie dziwię się więc Gretkowskiej, kiedy z całą nie pozbawioną przekory ostentacją odżegnuje się od feminizmu: „Jestem kobietą. Nie mam jednak nic wspólnego z żadnym feminizmem. Feminizm jest ograniczeniem”.³ Co więcej, można niekiedy odnieść wrażenie, że feminizm p o w i n i e n być ograniczeniem. Powinien zostać obwarowany rygorami, które strzegłyby feministycznych dyrektyw i kryte-

¹ B. Czaykowski *Komentarz do ankiety [Pisarze niedocenieni – pisarze przecenieni]*, „Kultura” 1993 nr 7–8, s. 42. Nie słyszałam natomiast, by ktoś mówił o maskulinizmie, gdy krytyk rekomenduje wyłącznie pisarzy.

² J. Kornhauser *Barbarzyńcy i wypełniacze*, „Tygodnik Powszechny” 1995 nr 3, s. 13.

³ *Piszę ciałem* [rozmowa A. Górnickiej-Boratyńskiej z Manułą Gretkowską], „Polityka” 1994 nr 48 (dodatek „Kultura”), s. V.

riów przed szmuglerami metodologicznymi. Wszak dyskurs antyfeministyczny, rzecz by można, da się rozpoznać gołym okiem, bez żadnych specjalnych narzędzi z literaturoznawczego instrumentarium. Gorzej z dyskursem feministycznym. Jak go zidentyfikować i opisać? Czy teksty faworyzujące kobiecie punkt widzenia są gwarancją feminizmu? Czy opisy kobiecej anatomii i seksualności w twórczości kobiet uznać można za feministyczną legitymację? Czy literacka kreacja kobiet mądrych i samodzielnych, poparta eksponowaniem ich osiągnięć, świadczy o feministyczności danego utworu? Jak analizować techniki portretowania postaci kobiecych lub tropić patriarchalne stereotypy w literaturze, by nie sprzeniewierzyć się feministycznemu dyskursowi? Niekiedy pod adresem krytyki feministycznej kieruje się wręcz zarzut, że nie wypracowała jasnych i precyzyjnych kryteriów. Słyszałam takie opinie po ukazaniu się wcześniejszego numeru feministycznego „Tekstów Drugich”.

Dla niektórych badaczek odpowiedź na postawione przed chwilą pytania nie ulega żadnym wątpliwości. Tłumaczka wspomnień Nadeжды Durowej na język angielski wskazuje wprost czytelnikom, za co powinniśmy cenić tę amazonkę, która w carskiej kawalerii dosłużyła się stopnia oficera.⁴ Dzięki tej eksplikacji bez trudu można ułożyć listę kryteriów, jakie spełniać powinna proza feministyczna. Durowa, jak podkreśla Mary Fleming Zirin, nie godziła się na dominację mężczyzn. Wymknęła się z pułapki ogniska domowego. Zerwała ze stereotypami żony, matki i kochanki. Realizowała wartości tradycyjnie przypisywane mężczyznom: niezależność, odwaga, męstwo. A zarazem, choć udało się jej wdrzeć do bastionu męskości, nie ignorowała ani nie lekceważyła kobiet. „W przeciwieństwie do mężczyzn, autorów wspomnień wojennych – Durowa dostrzega i opisuje kobiety” – z aprobatą stwierdza Zirin.⁵ Jej kobiecość przejawia się – ciągnie dalej Zirin – również w trosce o innych. Pewnym cieniem na postaci Durowej kładzie się jej niejednoznaczna ocena kultury patriarchalnej. Owszem, zbuntowała się przeciwko skonwencjonalizowanej roli kobiety, co nie oznacza jednak, że patriarchalny porządek potępia. Bywa, że występuje w roli jego apologety. Zirin szybko jednak roz-

⁴ Zob. M. F. Zirin *Translator's Introduction: Nadezhda Durova, Russia's Cavalry Maiden*, w: N. Durova *The Cavalry Maiden: Journals of a Russian Officer in the Napoleonic Wars*, tłum. M. F. Zirin, Bloomington 1988, s. IX-XXXVII.

⁵ Tamże, s. XVI.

grzesza Durową z tej nickonsckwencji, gdyż w ogólnym bilansie pozytywy przeważają nad negatywami.

Dychotomiczne schematy myślowe i normatywne wzorce zachowań, jakie znaleźć można w przytoczonym szkicu Mary Fleming Zirin, pojawiają się jednak coraz rzadziej w krytyce feministycznej. Coraz mniej jest chętnych do petryfikowania czegoś, co jest żywą i otwartą orientacją badawczą. Warto przypomnieć słowa Toril Moi:

Feminizm to doprawdy ciężka praca. Niczego nie może uznawać za oczywiste. Nie jest jakimś systemem sztywnych przekonań, które pouczają nas, co mamy myśleć w każdej sytuacji. Feminizm raczej każe nam widzieć nas same jako produkt wewnętrznie sprzecznej tradycji. [...] Żądanie ujednolicenia podstaw teoretycznych feminizmu byłoby równoznaczne z lekceważeniem historycznych i społecznych różnic między kobietami. Dlatego uważam, że nie należy dążyć do jednolitej teorii feministycznej. Na czym zresztą miałyby ona polegać? Czy miałyby to być jakiś zbiór przepisów określających raz na zawsze, jakie jest prawidłowe stanowisko feministyczne w każdej kwestii?⁶

Zamiast więc całą uwagę skupić na poszukiwaniu jednoznacznych i niepodważalnych kryteriów, przyjmuję inne postępowanie. Wbrew dość powszechnemu kojarzeniu feminizmu w literaturze wyłącznie z twórczością kobiet, chcę przyjrzeć się dwóm utworom, które wyszły spod męskiego pióra – *Białemu małżeństwu* i *Wiernej rzece* – oraz ich recepcji krytycznej. Nie tylko bowiem Żmichowska, Komornicka czy Nalkowska, ale także Różewicz i Żeromski, podobnie jak Witkacy, Gombrowicz czy Miłosz czekają na nowe – feministyczne – odczytanie. Zaczynają mówić coś innego, gdy spojrzeć na nich oczami czytelnika Kate Millett, Toril Moi, Elaine Showalter, Mary Jacobus. Wypada od razu dodać, że wiele zawdzięczam moim dociekliwym studentkom, które do badań nad literaturą polską wprowadzają nowe (bądź odnowione) kwestie, nowe kręgi problemowe, nie stosowane przedtem pojęcia i kategoryzacje. Wyodrębniając zagadnienia wcześniej nie dostrzegane lub po prostu nie doceniane przez historię literatury, wskazują miejsca jeszcze puste badawczo i sugerują kierunki dalszych poszukiwań.

Różewiczowską Biankę krytyka niemal natychmiast wyróżniła laurem feministycznej heroiny. To prawda, że harce erotyczne w *Białym małżeństwie* wywołały swego czasu sporo konsternacji. Ten swoisty wa-

⁶ *Feminizm jest polityczny* [rozmowa M. Walickiej-Hucckel z Toril Moi], „Teksty Drugie” 1993 nr 4–6, s. 105–107.

riant dramatu dworkowego szokował jednych śmiałym obrazem i nietaktownym słowem, innych — niepruderyjną treścią. Tę odczytywano zresztą rozmaicie: jako Wedekindowskie przebudzenie płci, jako traktat o tragicznych antynomiach kultury i natury. Po tej stronie Atlantyku *Białe małżeństwo* odnosiło na scenach studenckich sukcesy jako sztuka z gruntu feministyczna. Czyż nie mówi bowiem o wyzwaniu rzuconym porządkowi patriarchalnemu? Jedna z badaczek amerykańskich uznała nawet *Białe małżeństwo* za pierwszą polską tragedię feministyczną.⁷ W Polsce słowa Bianki zamykające sztukę interpretowano raczej zgodnie z emancypacyjnym hasłem, że kobieta też człowiek. Monografista Różewicza stwierdzał wprost, że *Białe małżeństwo* to „sztuka o wyzwoleniu kobiety”.⁸ Ale że emancypacja kobiet i feminizm są w potocznym dyskursie utożsamiane, także polscy krytycy skłonni byli traktować kwestie Bianki jako feministyczne w gruncie rzeczy deklaracje. W sukurs takim interpretacjom przychodziła niejako praktyka sceniczna. Dwie najgłośniejsze inscenizacje sztuki — prapremierowa w warszawskim Teatrze Małym w styczniu 1975 roku (w reżyserii Tadeusza Minca) i późniejsza o pół roku w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu (reżyseria Kazimierza Brauna) uzupełniały scenę końcową o okaleczenia cielesne, które raz na zawsze miały uwolnić Biankę z pułapki kobiecej biologii i otworzyć jej drogę ku pełnemu człowieczeństwu.

A zarazem te teatralne uzupełnienia, banalizując tekst Różewicza, niechcący ujawniały wewnętrzne pęknięcia „feministycznej” lekcji *Białego małżeństwa*. Eksponowały bowiem degradację ciała, a więc indywidualnej tożsamości. Nic sposób wszak nie zauważyć, że Bianka musi odrzucić swoją kobiecość, aby stać się człowiekiem na równi z mężczyzną.⁹ Świadomość własnej odrębności biologicznej, a także patriarchalnych konstrukcji „kobiecości” i „męskości” jest dla Bianki balastem, którego musi się pozbyć, by móc powiedzieć do Beniamina:

⁷ Zob. R. Blair „*A White Marriage*”. *Różewicz's Feminist Drama*, „Slavic and East European Arts” 1985 nr 1, s. 13–21.

⁸ T. Drewnowski *Walka o oddech. O piśarstwie Tadeusza Różewicza*, Warszawa 1990, s. 17.

⁹ Podobnym tropem podąża Zbigniew Majchrowski, lecz wpada bezwiednie w patriarchalne pułapki. Zob. Z. Majchrowski „*Białe małżeństwo*” i *Eros tragiczny*, w: *Odmieńcy*, wybór, oprac. i red. M. Janion i Z. Majchrowski, Gdańsk 1982, s. 428–492. U podstaw argumentacji Majchrowskiego leży utożsamienie biologicznej kategorii płci (ang. *sex*) z płcią pojmowaną jako konstrukcja społeczna i kulturowa (ang. *gender*). Natomiast dla feminizmu rozróżnienie tych kategorii jest, jak wiadomo, sprawą zasadniczą.

„Jestem (...) twoim bratem...”¹⁰ Wybiera człowieczeństwo kosztem kobiecości, która — jak sądzi Bianka zgodnie z uwewnętrznionym przez siebie patriarchalnym systemem wartości — jest ograniczeniem. Trudno więc uznać Biankę za uosobienie feministycznego buntu przeciw patriarchalnemu porządkowi. Mówić można co najwyżej o jej „emancypacji” na warunkach narzuconych przez kulturę patriarchalną. Kultura ta sankcjonuje albo kobiecość skodyfikowaną według z góry przyjętych norm, albo kobiecość odkobiecowaną i zanieganowaną. Z Salomeą Brynicką historia literatury obeszła się po macoszemu. Każdy maturzysta wie, że *Wierna rzeka* to „klechda domowa”, lecz badacze więcej uwagi poświęcali historycznym realiom powieści niż jej bohaterce. W szkicach i rozprawach o *Wiernej rzece* obowiązuje niezmiennie ta sama hierarchia, w której miejsce naczelne zajmuje problematyka historyczna, idcowa, społeczna. Zaś domowość, prywatność, intymność nie zasługuje na miano problematyki, musi więc w najlepszym razie zadowolić się taksonomiczną etykietką „wątku spraw osobistych”. Wystarczy spojrzeć na układ wstępu, który poprzedza edycję powieści w serii Biblioteki Narodowej: I. Wprowadzenie; II. Geneza i źródła powieści; III. Kompozycja i problematyka *Wiernej rzeki*; IV. Powstanie styczniowe w *Wiernej rzece*; V. Wątek spraw osobistych; VI. Kształt artystyczny *Wiernej rzeki*; VII. Przyjęcie powieści.¹¹ Przywołuję to właśnie opracowanie, gdyż na tle dotychczasowej literatury przedmiotu — jak z uznaniem zauważył recenzent „Pamiętnika Literackiego” — wyróżnia się ono „wszechstronną interpretacją «wątku spraw osobistych»”.¹² To prawda, że autor wstępu zaznacza: „Sprawy publiczne i sprawy osobiste bohaterów są w tej opowieści splecione i nierozdzielnie połączone”.¹³ Pozostaje jednak wierny tradycyjnej hierarchii spraw bardziej i mniej ważnych. Obszar prywatności lokuje na marginesie „problematyki” i poświęca mu zaledwie cztery strony druku.

¹⁰ Pomijam tu kwestię znaczących różnic w publikowanych wariantach *Białego małżeństwa*. Piszę o tym obszerniej w książce *A Laboratory of Impure Forms. The Plays of Tadeusz Różewicz*, New York 1991.

¹¹ Zob. Z. J. Adamezyk *Wstęp*, w: Stefan Żeromski *Wierna rzeka. Klechda domowa*, Wrocław 1978, s. III—LXXIV.

¹² Recenzja Władysława Słodkowskiego z przywołanego powyżej wydania *Wiernej rzeki*, „Pamiętnik Literacki” 1980 nr 2, s. 386.

¹³ Z. J. Adamezyk *Wstęp*, s. V.

Możliwe jest, co oczywiste, czytanie *Wiernej rzeki* w różnych porządkach interpretacyjnych. Znaczący jest jednak upór, z jakim badacze traktują tematykę historyczną powieści jako pierwszoplanową. Lecz prymat historyczności nad prywatnością nie jest tu tak oczywisty, jak mogłoby się wydawać. A gdyby tak odwrócić ustalony porządek i potraktować *Wierną rzekę* jako powieść nie o powstaniu, lecz o prywatności uwikłanej wbrew sobie w historię i zmuszonej do uczestniczenia w kręgu spraw publicznych? Postacią centralną – a nie zaledwie przedmiotem historii – staje się wówczas Salomea Brynicka.

Bodaj pierwszy próbę zmiany optyki podjął Jan Błoński.¹⁴ Wybitny krytyk składa hołd Salomei – „powstańczej Antygonie”. A zarazem, podobnie jak inni badacze, przyjmuje, że odjazd Odrowąża pozbawia życie Salomei sensu i celu:

Panna Brynicka jest [...] postacią wstrząsającą. Najpierw – mocą miłości – przeciwstawia się niejako swoim patriotycznym i moralnym obowiązkom. [...] Później wszakże ulega, poddaje się porządkowi, bierze jakby na siebie i rozpacz powstania, i nieszczęście miłości. [...] Godzi się [...] na własne poniżenie... Niszcząc siebie do końca, znajduje najwyższą pociechę. [...] Salomea wybiera w końcu – przeciwko sobie.

Po ojcowsku biada więc krytyk nad przyszłością Brynickiej: „boję się myśleć o starości tej kobiety.” „Salomea nie ma nic”. Bardzo to typowe dla męskocentrycznej krytyki. Kobieta porzucona przez mężczyznę – „nie ma nic”. Jej życie staje się puste i pozbawione sensu, bo przestała je wypełniać obecność mężczyzny. Co więcej, uwadze Błońskiego – podobnie jak innych komentatorów – umknął jakoś fakt, że Salomea jest w ciąży. Cytuję z rozdziału XVI powieści: „Chciała otworzyć usta i powiedzieć, że przecie i ona ma już płód w łonie, lecz to zewnętrzne słowo cofnęło się we wstyd i znikło na dnie serca.” Nie wykluczam jednak, że ciążę Salomei Błoński zauważył, lecz ukrył ją pod słowem „poniżenie”. Czyż bowiem panna z dzieckiem mogła liczyć na inny los?

Na ojcowskie zatroskanie badacza odpowiedzieć by można, że Salomea bynajmniej nie niszczy siebie w swoistym masochistycznym zapamiętaniu. Można by nawet rzec, że Salomea ma wszystko, bo ma zostać matką. Nic podważając uznanych wartości, jak małżeństwo

¹⁴ J. Błoński *Dlaczego kocham?... Dlaczego szyszczę?... Salomea Brynicka*, „Życie Literackie” 1960 nr 27, s. 3.

i rodzina, można przecież uznać za wartościowe inne sposoby życia – np. samotne macierzyństwo. Można by tę konstatację wesprzeć tradycyjną symboliką związaną z narodzinami i macierzyństwem. Można by dorzucić symbole z repertuaru polskiej religii patriotyzmu i potraktować postać Salomei jako kolejną aktualizację wzoru Matki Polki. Nie sposób w tym miejscu nie zauważyć, że nic nie wiadomo o stanie cywilnym Mickiewiczowskiej Matki Polki.

Ale można pójść innym tropem. W końcowych scenach powieści Salomea ma wszystko, bo ma siebie. Mówiąc dokładniej: ma świadomość własnej tożsamości. Owszem, o przemianie, jaka dokonuje się w Salomei, pisano już wielokrotnie. Ale jej proces indywiduacji interpretowano jako element wzbogacający charakterystykę postaci i komplikujący jej powieściową egzystencję. Nie zaś jako wyzwanie wobec kulturowych konstrukcji płci, jako swoisty egzorcyzm uwewnętrznionych przez Salomeę konwencji i stereotypów patriarchalnych.

Nic więc dziwnego, że kolejne wybory Salomei przedstawiano jako wybory ze względu na coś albo na kogoś. Eksponowano ofiarę Salomei – jej poświęcenie własnego szczęścia w imię patriotycznych ideałów. Bo przecież miała szansę, by Odrowąża przy sobie zatrzymać. Mogła była mu wyjawić, jakie są zamiary jego matki. Zaś o wcześniejszym wyborze Salomei Zdzisław Jerzy Adamczyk tak pisał: „musi wybierać między miłością do Odrowąża, a lojalnością i wiernością wobec przykazań ojca, tułającego się gdzieś po świecie w oddziale powstańczym. Wybierając Odrowąża, zdradzała ojca”.¹⁵ Błoński ujmuje to dobitniej: „Buntuje się przeciw ojcu, który reprezentuje ojczyznę i Boga.”¹⁶

Na tym sprawa się nie wyczerpuje. Ta celna uwaga Błońskiego wymaga dopełnienia i nieco innej jeszcze interpretacji. Jak wiadomo, „owej nocy niezapomnianej”, którą Salomea spędziła z Odrowążem, umierał z ran jej ojciec–powstańiec. To szokujące zagęszczenie chronologii jest tak ostentacyjne, że prowokuje do podjęcia wyzwania. Najprościej byłoby rzec, że Salomea zrywa z bogoojczyźnianymi obowiązkami panny dworskiej, że w imię ludzkiego prawa do prywatności i intymności buntuje się przeciw zniewoleniu przez historię.

¹⁵ Z. J. Adamczyk *Wstęp*, s. LII.

¹⁶ J. Błoński *Dlaczego kocham?... Dlaczego sztydę?... Salomea Brynicka*, s. 3.

Salomea nie zapiera się własnej cielesności, ale sfera erotyki pozbawiona zostaje roli gratyfikacji za patriotyczne czyny. Mówiąc inaczej, noc spędzona z Odrowążem jest zwińczeniem procesu zerwania Salomei z polską religią patriotyzmu.

Ale alternatywa, przed którą stoi Salomea, to także narzucona przez patriarchalną kulturę koniczność wyboru między człowieczeństwem a ograniczającą ją kobiecością. Salomea odkrywa — i wybiera — nie tyle Odrowąża, co samą siebie. Także własną seksualność. Tak rozumiem rozdział XI. A wybierając siebie i podejmując walkę o własną tożsamość, zdradza nie tylko ojca, ale i Ojca, który reprezentuje porządek patriarchalny. Jesteśmy więc świadkami emancypacji Salomei wobec patriarchalnych autorytetów. Logicznym dopełnieniem tej p o d w ó j n e j emancypacji jest zarówno pozbycie się przez Salomeę patriotycznej relikwii — kuli z rany męczennika za świętą sprawę wolności, jak odrzucenie Odrowążowej zapłaty za erotyczną posługę.

Jest już chyba sprawą oczywistą, że nie chodzi mi bynajmniej o to, by zredukować tematykę powstańczą do roli tła dla „wątku spraw osobistych”, lecz o gruntowną zmianę optyki. Wszak dzięki powstaniu Salomea może uwolnić się od ojca, od krewnych, od prostych determinacji własnej biografii. Powstanie to jej szansa, by zaistnieć w nowy sposób. W świecie rządzonym przez mężczyzn Salomea podejmuje wyzwanie, by wydobyć własną indywidualność, która dotychczas podporządkowana była kulturowym konwencjom i stereotypom. Realizuje wewnętrzną przestrzeń wolności, a nie tylko patriotyczny przymus obowiązujący dworską pannę. Jej zachowanie jest zaprzeczeniem gloryfikowanej cnoty podporządkowania jednostki zbiorowości. Mimo wszystkie różnice, dzielące *Wierną rzekę* od *Białego małżeństwa*, dylemat zarówno Salomei, jak Bianki można ująć zadając pytanie, które w innym kontekście postawiła Anna Sobolewska: „Co znaczy (...) być kobietą, która nie chce się zgodzić na ograniczenie własnego człowieczeństwa?”¹⁷ Pytanie to nadal należy do kwestii drażliwych.

A co na mój feministyczny rekonesans powiedziałby autor *Wiernej rzeki*? Zapewne z dużym powodzeniem można by w odpowiedzi przytoczyć relację Iłłakowiczówny, która poznała pisarza w tym samym czasie, kiedy *Wierna rzeka* ukazała się po raz pierwszy drukiem.

¹⁷ A. Sobolewska *Kobieta albo człowiek*, „Nowa Res Publica” 1994 nr 1, s. 44.

Żeromski okazał młodej osobie zainteresowanie, sądząc, że ma przed sobą krewną I. K. Illakowicza, autora przychylnie przez krytykę przyjętego tomu poetyckiego, *Ikarowe loty*. Nicopatrnie Illakowiczówna wyprowadziła Żeromskiego z błędu. Skutek był natychmiastowy:

Twarz wielkiego człowieka chmurniała, kamieniała, oczy traciły powoli zaciekawienie i życzliwość.

– Mój Boże – powiedział bezbarwnie – więc I. K. Illakowicz jest kobietą!...
Powiedział, odwrócił się i już więcej nie spojrzał w moją stronę.¹⁸

Halina Filipowicz

Szyborska i Świrszczyńska – dwa bieguny codzienności

Dlaczego miałyby się zestawiać tak niezmiernie różne poetki, jak Wisława Szyborska i Anna Świrszczyńska?

Otóż ich poezja reprezentuje skrajne bieguny zjawiska bardzo dla literatury powojennej ważnego, jeśli nie najważniejszego. Mowa tu o odkrywaniu codzienności, rozszerzaniu jej granic w poezji. Z perspektywy czasu widać, że właśnie na tym terenie poezja polska odniosła największe tryumfy.

Codziennosc – co to jest? W tym problem, że z pewnego punktu widzenia można ją rozumieć jako całość świata, w której znajdują dziś miejsce sfery kiedyś uważane za całkowicie codzienności obce (na przykład mistyka).

Zarówno Szyborska, jak Świrszczyńska zrobiły wszystko, by wyrazić bardzo silne i różnorodne uczucia w języku całkowicie pozbawionym wzniosłości i zupełnie codziennym. Ciekawe, że uczyniły to w tak odmienny sposób.

Szyborska cały czas dąży do wyrażenia myśli filozoficznej i osobistego przeżycia głosem przyciszonym, ciągle też gra z językiem codziennym posługując się całym, własnym systemem ironicznych odniesień do tradycji. Jest sobą – poetką, kobietą, osobą myślącą, przeżywającą radość i cierpienie bez żadnej ostentacji. Głos „człowiecka ogólnie-

¹⁸ K. Illakowiczówna *Trazymeński zajac. Księga dygresji*, Kraków 1968, s. 89.