MARTA WIATRZYK-IWANIEC

Krytyka feministyczna – nowe odczytanie literatury?

Co to jest literatura kobieca? Czym się charakteryzuje i jak funkcjonuje we współczesnych badaniach literackich? Jak bardzo odczytanie patriarchalne różni się od feministycznego? Czym jest krytyka feministyczna? Debata na ten temat ma swoich zwolenników i adwersarzy.

Krytyka feministyczna wnosi kobietocentryczny punkt wiedzenia w świat literatury – to według definicji zwolenników (w tym zwolenniczek). Z jednej strony skupia się na stereotypach kobiet przedstawionych w literaturze, w czym się wyraża jej charakter rewizjonistyczny, z drugiej zaś – biorąc pod uwagę rodzaj dyskursu, jakim jest ginokrytyka – czyni przedmiotem rozważań style, gatunki, tematy, psychodynamikę twórczości kobiecej, przywołuje teksty zapomnianych lub zaniedbanych pisarek. Ten popularny dzisiaj sposób odbierania literatury ma tylu zwolenników, co przeciwników. Ci pierwsi stoją na straży poglądu, iż literatura tworzona przez wieki i aż do tej pory przyjmowała głównie męskocentryczny punkt widzenia, stąd istnieje potrzeba redefinicji i nowego odczytania tekstów literackich. Oponenci utrzymują, że feministyczna krytyka literacka nie jest niczym innym, jak „rodzajem dyskursu politycznego, związanego z patriarchatem i seksizmem, nie zaś jeszcze jednym interesującym podejściem krytycznym".[1] „Feministyczny znaczy: antypatriarchalny i antyseksistowski".[2] Dlatego też inaczej będą odczytywane teksty przez uczestników kultury patriarchalnej, inaczej przez zwolenników podejścia feministycznego. Ten sam utwór może mieć kilka interpretacji, co poniekąd zgadzałoby się z teorią Umberto Eco o dziele otwartym. To, co czytelnik patriarchalny uznałby za wykroczenie wobec pewnych wartości, czytelniczka o nastawieniu feministycznym uznałaby za wyzwolenie spod genderowej opresji, gdzie role damsko-męskie są raz na zawsze zdefiniowane i nienaruszalne, jak w przypadku Nory Ibsena[3], czy też historii życia Marthy Freud, kobiety żyjącej w cieniu męża.[4]

Elanie Showalter, wzięła pod uwagę fakt, iż przez wieki literatura była tworzona i kodyfikowana głównie przez mężczyzn, i zaproponowała nowy podział, uwzględniający pisarstwo kobiece. Stwierdza ona, iż je zamierzeniem jest „raczej stworzenie kobiecego języka krytycznego służącego do analizy literatury kobiecej oraz rozwinięcie nowych modeli opartych na studiach dotyczących doświadczenia kobiecego, niż adaptacja męskich modeli i teorii".[5] Badaczka dzieli następnie literaturę na trzy fazy[6]: okres kobiecy (*feminine*), w którym pisarstwo kobiet naśladuje wzorce stworzone przez mężczyzn (1840-1880), okres feministyczny (*feminist*), gdy kobiety stanęły w opozycji do standardów pisarstwa męskiego (1880-1920) oraz okres „żeński" (*female*), w którym kobiety odrzuciły paradygmat tradycji męskiej i zwróciły się ku kobiecemu doświadczeniu. Przezwyciężając aspekt androcentryczny, Showalter proponuje kodyfikację teorii kobiecego pisarstwa w oparciu o cztery modele: biologiczny, lingwistyczny, psychoanalityczny i kulturowy.

W modelu biofeministycznym do literatury wkracza somatyzm. Między niektórymi teoretykami toczy się spór o znaczenie aktu pisania rozpatrywanego w sensie metaforycznym jako literackie zapłodnienie bądź literacki poród. Autorki „The Mad Woaman In the Attic", S. Gilbert i S. Gubar, skłonne są rozważać kobiece pisarstwo w perspektywie ojcostwa, co implikuje wniosek, jakoby akt tworzenia dokonywał się za pomocą fallicznego narzędzia. W tym myśleniu pokutuje Freudowska teoria zazdrości o penisa, ukazująca kobietę w perspektywie braku. Mężczyzna-pisarz ma coś, czego nie ma kobieta pisząca. Adwersarze tej teorii kwestionują to podejście i w zamian używają metafory literackiego macierzyństwa, zaś akt literackiej kreacji porównują do porodu. Model psychoanalityczny pisarstwa kobiecego podlega rewizji. Karen Horney, uczennica Freuda, podważyła w pewnym momencie teorię swego mistrza, włącznie z kompleksem kastracji, próbując udowodnić, że świadczy ona o utajonym narcyzmie męskim jej autora.

W modelu kulturowym pisarstwo kobiece może, według E. Showalter, najpełniej się zrealizować, ponieważ łączy zagadnienia ciała, psychiki oraz języka.

Sam język pisarstwa ulega zróżnicowaniu, co podkreśla model lingwistyczny. Jego trzonem jest przekonanie o konieczności wyzwolenia się z patriarchalnego języka. Teoretyczki feministyczne wezwały kobiety do wyjścia z przestrzeni milczenia i stworzenia własnego języka. Pojęcie *écriture feminine*, ukute przez Hélèn Cixous, ma na celu opisywanie kobiecej seksualności, erotyzmu, ciała, a wszystko to poza ramami cenzury, nakazów, wstydu oraz męskich sposobów przedstawiania kobiet (wrażliwa – intuicyjna – marząca itp.).[7] Hélèn Cixous nawołuje kobiety do „pisania swoimi ciałami". Wołanie o nowe, buntownicze pisarstwo badaczka umiejscawia na dwóch poziomach: indywidualnym i historycznym. W pierwszym aspekcie „pisanie, to akt, który nie tylko »zrealizuje« od-cenzurowany związek między kobietą a jej seksualnością, a jej kobiecością (…), ale wyrwie ją z układu *super-ego*, w którym dla niej przewidziano jedno miejsce – winnej (obwinionej za wszystko i zawsze: za okazywanie pożądań i za ich nieposiadanie, za oziębłość i za zbytnią »gorącość«, za to, że nie jest jednocześnie i taka, i inna, za zbyt macierzyński charakter i za jego niedostatek, za posiadanie dzieci i za ich brak, za karmienie, i za nie karmienie…)".[8] Aspekt historyczny zachęca kobiety do zabrania głosu, jako że do tej pory, jak dowodzi Edwin Ardener, kobiety tworzyły grupę niemą [muted group][9], pozbawioną głosu, zdominowaną przez porządek fallocentryczny, czyli pomijający kobiece widzenie świata.

Ten fragment ukazuje dychotomię, podział, jakiemu poddana została kobieta w społeczeństwie zhierarchizowanym. Jak zauważają S. Gilbert i S. Gubar, kobieta ujmowana była w kategorii „Innej". Inna niż to, co męskie i uznawane za normę. Pojęcie „Innej" ewokuje deprecjację. Ta struktura binarna znalazła swojej odbicie w literaturze w sposobie prezentowania portretów kobiecych. K. Kujawińska-Courtney zauważa:

> *Mężczyźni pisarze niejednokrotnie redukują postacie kobiet do dwóch ekstremalnych stereotypów (anioła i potwora), co powoduje, że kobieta-autorka przeżywa konflikt, gdyż oba te stereotypy kolidują z jej poczuciem własnej wartości, czyli z poczuciem jej własnego oglądu samej siebie, jej autonomią, jej twórczością.*[10]

Niektórzy badacze literatury podkreślają nierealność wizerunków kobiecych w literaturze XIX wieku, wskazując raczej na projekcję męskiego ideału kobiety, niż na nią samą jako realną osobę. Przeważnie wyobrażenia te oscylują między pierwiastkiem duchowym a cielesnością. Rozpiętość jest ogromna. Z jednej strony jest ona kochanką-anielicą, z drugiej kobietą fatalną, tak więc „w tych przypadkach męski obraz kobiety wieku XIX zdaje się zawieszony między przeciwieństwami absolutnej anielskości i duchowości oraz absolutnego demonizmu cielesności i płci".[11]

Podejście feministyczne do literatury zmieniło optykę patrzenia na postacie kobiece, ujawniając istniejącą od wieków stereotypową dychotomię. Rewizjonizm feministyczny mierzy się z pryzmatem patriarchalnym, który zwykł ujmować kobietę w sposób schematyczny, gdzie kobieta była albo niewinna, albo grzeszna, była niewiastą albo modliszką, świętą albo diablicą, kobietą uwznioślającą mężczyznę albo przywodzącą go do zguby, niczym biblijna Ewa. Opozycja albo-albo, czarne albo białe z natury rzeczy nie może jednak oddawać prawdy o rzeczywistości. Świat literatury roi się od świętych i femme fatale. Chociażby wspomnieć galerie Sienkiewiczowskich postaci kobiecych, wśród których Oleńka czy Anielka Kromicka są uosobieniem anioła, zaś Laura z „Bez dogmatu" przypomina famme fatale. Znakomitym przykładem portretującym dwie skrajne postacie kobiece jest „Śnieg" Stanisława Przybyszewskiego. Bronka, poczciwa dziewczyna, bez wątpienie anioł i Ewa (imię już ewokuje skojarzenie z biblijną pramatką), która wlicza się do grona kobiet-modliszek.

Pochód literackich postaci kobiet uzupełnia model Matki-Polki, czyli apoteoza pasywności, uległości, poświęcenia, cichości i poddania. Literatura romantyczna dostarcza niezliczone ilości przykładów: pani Rollison, „Do matki Polki" Mickiewicza, „Do matki" Słowackiego. Paradoksalnie, trudno mówić o kobiecie jako takiej w romantyzmie – epoce indywidualizmu. Kobieta funkcjonuje tutaj w „powiązaniu z" lub w „odniesieniu do". Najczęściej tym dopełnieniem będzie rodzina, dzieci, mężczyzna lub sprawa, której można się poświęcić, w tym

(Dokończenie na stronie 4)