

GŁOS FILOMELI

Anna Pekaniec, AUTOBIOGRAFKI. SZKICE O LITERATURZE DOKUMENTU OSOBISTEGO KOBIET. (Recenzent: Anna Czabanowska-Wróbel). (Kraków 2020). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, ss. 450.

Krytyczki literackie o orientacji feministycznej wielokrotnie sięgały po mity, chcąc w ten sposób zilustrować swoje tezy i odnaleźć w mitologii archetypiczne figury rozmaitych kobiet (tak np. sprzeciwiająca się męskiemu prawu Antygona stała się symbolem feministki). W krytyce feministycznej najsłynniejszą postacią mitologiczną jest niewątpliwie Arachne, która konkurując z Ateną, utkała piękniejszą tkaninę, ukazującą opresję, jakiej kobiety doświadczają ze strony bogów. W zemście Atena potargała dzieło rywalki, ta zaś popełniła samobójstwo. Bogini zlitowała się jednak i zamieniła Arachne w pajaka, a więc w istotę snującą nić ze swojego wnętrza. Nancy K. Miller interpretowała to następująco:

historia Arachne [...] stanowi opowieść nie tylko o tekście jako tkaninie: przywołuje ona substancję ciała oraz przemoc wobec narratora, która nie jest w pełni objaśniona dzięki skupieniu na podartej sieci. [...] Arachne zostaje ukarana za swój punkt widzenia. Za to zostaje ograniczona do przedzenia poza przedstawianiem, do odtwarzania zwracającego ku sobie samemu. Odcięta od dzieła sztuki, przede wszystkim jak kobieta¹.

Wspomniany wątek interesująco omówiła Monika Świerkosz, odzyskując postać Ateny dla krytyki feministycznej². Oczywiście, podobnych figur mitycznych jest więcej. Osobny esej poświęciła im Kazimiera Szczuka, pisząc jeszcze o Ariadnie, Penelopie i Parkach. A także o Filomeli³. Przypomnijmy pokrótce historię tej ostatniej. Była ona córką Pandiona, króla Aten. Jej siostra, Prokne, została wydana za Tereusa, króla Daulis w Fokidzie. Po pewnym czasie Tereus, poproszony przez żonę, miał sprowadzić jej siostrę, z którą Prokne od dawna się nie widziała. W drodze do Daulis mężczyzna zgwałcił Filomele, a gdy ta zagroziła, że o wszystkim opowie siostrze, pozbawił ją języka i uwięził. Filomela znalazła jednak sposób, by wyjawić

¹ N. K. Miller, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*. W zb.: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. Burzyńska, M. P. Markowski. Kraków 2006, s. 494 (przeł. K. Kłosińska, K. Kłosiński).

² M. Świerkosz, *Arachne i Atena. Literatura, polityka i kobiety klasycyzm*. Kraków 2017.

³ K. Szczuka, *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*. W: *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*. Kraków 2001.

Prokne tajemnicę: utkała suknię i czerwoną nicią wplotła w nią tajną wiadomość. Gdy siostry się spotkały, zaplanowały okrutną zemstę: zabiły Itysa, syna Tereusa i Prokne, a jego ciało podały okrutnikowi w potrawie. Ostatecznie bogowie przemienili całą trójkę w ptaki: Tereusa – w dudka, Prokne – w jaskółkę, a Filomele – w słowika. Postać Filomeli można zatem postrzegać jako kobietę, która została pozbawiona głosu przez mężczyzn (męską kulturę), jako twórczynię komunikującą się z inną kobietą za pomocą tajnego kodu, pozostającego poza fallogocentrycznym językiem. Taki trop obiera Anna Pekaniec w pracy *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet*, czyniąc z Filomeli nadrzędną figurę autobiografki oraz epistolografki.

Literatura dokumentu osobistego kobiet

Autorka recenzowanego tomu posługuje się formułą „literatura dokumentu osobistego”, która począwszy od książki Romana Zimanda *Diarysta Stefan Ż.* (1990) na dobre zadomowiła się w polskim literaturoznawstwie. Oceniając jej funkcjonalność, Małgorzata Czermińska pisała:

Nazwa ta jest trafniejsza od innych używanych wcześniej, a zbliżonych zakresem i znaczeniem, jak „pisma autobiograficzne”, „intymistyka”, „formy autobiograficzne i epistolarne”, „pisma osobiste”. „Dokumentarność” dzienników, wspomnień, autobiografii i listów zbliża je do literatury faktu, a zawarty w nich pierwiastek osobisty – oddala, bo literatura faktu z założenia dąży do bezstronności, koncentruje się na przedmiocie, stara się uniknąć subiektywności⁴.

Pekaniec uzupełnia tę formułę o aspekt genderowy, zawężając obszar swoich zainteresowań do pism autorstwa kobiet i jako nadrzędną metodologię konsekwentnie przyjmując postawę ginokrytyczną. Można w tym widzieć gest odzyskiwania lub odczytywania na nowo autobiografii, dzienników, pamiętników i listów pisanych przez kobiety w XIX wieku oraz w pierwszej połowie XX stulecia. O istotnej roli autobiografistyki w feministycznej krytyce literackiej wspominała Czermińska:

W krytyce feministycznej zainteresowanie autobiograficznością istnieje od początku tego nurtu, który poświęca wiele uwagi pisarstwu osobistemu z uwagi na jego potencjał emancypacyjny. W porządku historycznoliterackim pisarstwo kobiet w wielu literaturach narodowych zaczynało się właśnie od jakichś form zapisów osobistych. Samo zaistnienie wypowiedzi o cechach autobiograficznych stwarzało sytuację, w której głos kobiety był bezpośrednio słyszalny. Już sam ten fakt, niezależnie od zawartości tekstu, stawał się wypowiedzeniem doświadczenia kobiecego. Dla feministycznego rozumienia postawy autobiograficznej istotne jest także uwzględnienie łączności znaczenia tekstu i doświadczenia ciała. Przełożenie na empiryczną rzeczywistość społeczną dokonuje się w przejściu od tego, co prywatne, do tego, co polityczne, co ujmują kategorie genderowe⁵.

Znaczną rolę autobiografistyki w feministycznej krytyce literackiej potwierdzają bardzo liczne publikacje zagraniczne i polskie, m.in. ważne prace Grażyny Borkowskiej, Ewy Kraskowskiej, Ingi Iwasiów, Arlety Galant, Tatiany Czarskiej i Aleksandry Grzemskiej⁶. Nieco szerzej warto wspomnieć o wcześniejszej książce An-

⁴ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*. Wyd. 2, zmien. Kraków 2020, s. 19.

⁵ *Ibidem*, s. 392–393.

⁶ Zob. S. Smith, J. Watson, *Wprowadzenie: koncepcje podmiotowości w kobiecych praktykach*

ny Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej* z 2013 roku. Punktem wyjścia badaczka uczyniła tytułowe pytanie z klasycznego eseju Mary Jacobus *Is There a Woman in This Text?* (1982), czym od razu zdradziła koncentrację na tekstowych reprezentacjach kobiet i ich doświadczeń w literaturze dokumentu osobistego⁷.

Książka Pekaniec z 2013 roku jest istotna co najmniej z różnych powodów. Po pierwsze, uznanie budzi skala przedsięwzięcia. Literaturoznawczynie przeanalizowała kilkadziesiąt dzienników i zbiorów korespondencji autorstwa kobiet, przy czym najwcześniejszy tekst dzieli od najpóźniejszego około 150 lat. Po drugie, zebrany materiał został ujęty w sposób panoramiczny, z uwzględnieniem perspektywy historycznej, herstorycznej, teoretycznej i krytycznofeministycznej. Po trzecie, warto docenić autorską koncepcję paktu feminoautobiograficznego. Nawiązując do koncepcji Philippe'a Lejeune'a, badaczka dodała komponent genderowy, dzięki czemu połączyła autobiograficzny pakt między piszącymi a czytającymi z „kobiecością” rozumianą jako konwencja. Po czwarte, Pekaniec wyróżniła pięć strategii podmiotowych wybieranych przez piszące, dzieląc autobiografki ze względu na stosunek do rzeczywistości oraz do własnego „ja” (uczestniczki, obserwatorki, analityczki, reprezentantki, ironistki). Po piąte, opisała sylleptyczność podmiotu autobiografii kobiet i pokazała nieustanne napięcie tkwiące w literaturze dokumentu osobistego, napięcie między tym, co prawdziwe, a tym, co zmyślone, by udowodnić, że w wypadku autobiograficznego podmiotu nie da się oddzielić prawdy od autokreacji. Po szóste, interesujące są uwagi na temat listów pisanych przez kobiety. Korzystając z ustaleń Stefani Skwarczyńskiej, autorka skupiła się na performatywnym wymiarze listu. I w końcu, po siódme, warto przywołać refleksje dotyczące stosunku autobiografek do emancypacji. Pekaniec omówiła całą gamę postaw – od tradycyjnych i konserwatywnych po liberalne i emancypacyjne. W zakończeniu odnajdujemy odpowiedź na pytanie zadane w tytule:

W tej autobiografii jest kobieta. W tych autobiografiach są kobiety. Lekturowe oraz interpretacyjne spotkania z autobiografkami są pełne pozytywnych zaskoczeń, ale i niewolne od rozczarowań. Zaskakująca bywa otwartość, odwaga, sprawność pisarska, głęboka samoświadomość, wcielane w życie tendencje emancypacyjne, podejmowanie zdecydowanych działań mających na celu poprawę losu nie tylko autorek, ale kobiet w ogóle. Rozczarowania spowodowane są tym, że w niektórych tekstach naprawdę trudno spotkać kobietę/autorkę/narratorkę/bohaterkę, ponieważ ukrywa się ona w opowieściach o innych. Od kobiet niemalże milczących o sobie i o innych kobietach, milczących, gdyż opowiadających

autobiograficznych. W zb.: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Red. A. Gajewska. Poznań 2012 (przeł. A. Grzemska, M. Wesołowska). – G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996, rozdz. „Dzienniki” Zofii Natkowskiej i „Dzienniki” Marii Dąbrowskiej. *Lektura porównawcza*. – E. Krasowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej Dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 1999. – I. Iwasów, *Gender dla średniozawansowanych. Wykłady szczecińskie*. Warszawa 2004, rozdz. *Płeć i autobiografia*. – A. Galant, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Natkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*. Warszawa 2010. – T. Czernska, *Diarystki: tekst i egzystencja*. Szczecin 2018. – A. Grzemska, *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*. Toruń 2020.

⁷ A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*. Kraków 2013.

poprzez męskie wzory, stosujących autocenzurę, konsekwentne przemilczenia, po kobiety mówiące, na tyle, na ile to możliwe, własnym głosem, we własnym imieniu – tak prezentuje się [...] poczet autobiografek [...]»⁸.

Przywołaną konstatację uczyniła Pekaniec punktem wyjścia dla swojej nowej książki: narrację podjęła dokładnie tam, gdzie wcześniej ją przerwała, czyniąc figurą autobiografki milczącą Filomele.

Milcząca Filomela

O ile w pierwszej monografii badaczka w większym stopniu interesowała się kwestią tego, „kto pisze”, o tyle w drugiej, inaczej rozkładając akcenty, pyta również o to, „kto czyta”. Już we wstępie deklaruje:

Zastanawiam się między innymi nad tym, jak perspektywa autorki, a także perspektywa czytelniczki zmieniają optykę branych pod uwagę tekstów, jak rezonują ze sobą, wzmacniają bądź osłabiają konkretne cechy gatunkowe oraz przyczyniają się do wyłonienia nowych. [s. 8]

Pekaniec nie zapomina też jednak o piszącym podmiocie: „najważniejszy jest dla mnie właśnie gest autorki, podejmującej decyzję, że wyjawi, co ją spotkało, kierując narrację do innej kobiety” (s. 32). Dlatego znacząca staje się opowieść o Filomeli:

Tym różni się Filomela od Arachne, że druga z wymienionych w tkaninie-tekście opowiada historię ogółowi, natomiast pierwsza wysyła tkaninę-tekst danej osobie, siostrze, przypominając tym samym o nieodzowności epistolarnego „ty”, motywującego do działania i działającego. List jest bowiem nie tylko komunikatem, sekretnym pismem, to także niewielki fragment rzeczywistości, na który piszące uzyskiwały realny wpływ. [s. 35]

Co istotne, Filomela jest figurą autobiografki w ogóle, w tym również epistolografki, pamiętnikarki i diarystki. Warto przy okazji wspomnieć, że namysł nad postacią Filomeli pojawia się w rozmaitych tekstach. Autorka wzmiankuje ustalenia Ingo Gildenharda i Andrew Zissosa, a zwłaszcza Elissy Marder, która w artykule *Disarticulated Voices: Feminism and Philomela* (1992) traktuje bohaterkę jako metaforę kulturowej opresji kobiet pozbawionych własnego głosu w patriarchalnej kulturze. W historii Filomeli najważniejsze są zatem cztery punkty: doznanie przemocy ze strony Tereusa (gwałt), odebranie głosu (obcięcie języka), wysłanie siostrze zaszyfrowanego komunikatu (wiadomość wszyta w szatę) oraz odczytanie przekazu przez drugą kobietę i podjęcie działań (reakcja Prokne). W interpretacji Pekaniec wygląda to następująco:

[...] Filomele chciałabym potraktować jako figurę autobiografki, szukającej sposobu na zapisanie/wyjawienie własnych doświadczeń. Nie mogąc uczynić tego wprost, uchyla fallogocentryczny język, choćby w niewielkim stopniu, przecierając ślady autorkom domagającym się prawa do opowieści o sobie, szczególnie jeśli długo opowieść traktowana była na prawach ekscesu albo mało znaczącego wydarzenia. [s. 28–29]

W kontekście kobiecych pism autobiograficznych kluczowe będą więc pytania o to, kto pisze, jak pisze, o czym, ale też o to, kto czyta i jak. Jeśli wziąć pod uwagę historię Filomeli, nasuwa się następujący wniosek:

⁸ *Ibidem*, s. 361.

Literatura dokumentu osobistego kobiet bez najmniejszych wątpliwości może być odczytywana [...] jako akt oporu, a ten jest z założenia subwersywny, co z kolei pociąga za sobą performatywność. [s. 31]

Filomela opowiada swoją tragiczną historię językiem tajnym, to zaś wywołuje konkretne działanie jej czytelniczki – Prokne. Badaczka podkreśla, że literatura ta powinna być czytana w wyjątkowy sposób, ponieważ to, co widać na pierwszy rzut oka (w historii Filomeli – suknia), jedynie maskuje to, co w tekście odgrywa kluczową rolę (zaszyfrowana wiadomość):

Mityczna tkaczka/hafciarka jest nie tylko symbolem autobiografki, ponieważ jej strategia przekładania się również na konstruowanie wypowiedzi autobiograficznych *sensu largo*, wypowiedzi z założenia przynajmniej dwupoziomowych. Otóż dla wszystkich widoczna jest suknia/tkanina, którą Filomela przez służącą wysłała siostrze, i tylko dla siostry czytelna staje się historia wpisana w haft/splot, wyłącznie dla niej wiadomość okazuje się zrozumiała. Oficjalny przekaz mieści się w patriarchalnym dyskursie, ale zawiera w sobie coś jeszcze, informacje dla kogoś, jednej osoby, kobiety, potrafiącej odczytać sekretną wiadomość. Zatem teksty autobiografek-Filomel powinny być czytane wielopoziomowo – najpierw to, co oczywiste, widziane na pierwszy rzut oka, a później to, co niejawne, niekoniecznie od razu jasne, a stanowiące *clou* herstorii literatury dokumentu osobistego kobiet. [s. 36]

Przyjęcie takiej perspektywy czytelniczej prowadzi badaczkę do jeszcze jednej konstatacji, sformułowanej w zakończeniu:

Gest autobiografki jest, by tak rzec, ze swej natury transgresyjny, oznacza bowiem przekroczenie, ujawnienie tego, co miało/powinno zostać zakryte. Autobiografia w ogóle, a szczególnie ta napisana przez kobietę, zawsze jest w jakiejś mierze anarchią, zuchwalstwem, powstaje bowiem jako wyraz buntu albo też gniewu wynikającego z rozmaitych ograniczeń lub doznanych krzywd. [s. 396]

Wybór Filomeli jako figury autobiografki uważam za rewelacyjny i niezwykle użyteczny pod względem interpretacyjnym, ponieważ nie tylko uruchamia on rozmaite tryby lekturowe, lecz także uwidacznia zasadnicze problemy. Analizy literatury dokumentu osobistego kobiet przede wszystkim dowartościowują głosy tych, które dotąd nie były słyszalne (lub którym odbierano głos), tematy spychane dotychczas na margines, relacje między kobietami oraz ich opresję w patriarchalnej kulturze. Poza tym unaocniają specyfikę doświadczania rzeczywistości przez autobiografki i sposoby zapisywania tego doświadczenia jako „podstawowego budulca narracji autobiograficznych” (s. 394). Wskazują również na działania subwersywne piszących oraz na działania performatywne czytających. Mówiąc inaczej, dokumenty te są swoistym aktem oporu, zuchwalstwem, próbą przełamania kulturowego tabu, a zarazem zachęcają potencjalne czytelniczki do konkretnych gestów. Nade wszystko jednak historia Filomeli jako metafora strategii pisarskich autobiografek niezbitnie udowadnia, że tę literaturę należy czytać inaczej, między wierszami, że nic w niej nie jest tak oczywiste, jak mogłoby się wydawać na początku. Pekaniec nie zapomina o tym w kolejnych częściach książki: *Teoriach*, *Tematach*, *Osobach* i *Paralelach*, tworząc fascynującą opowieść o kobietach żyjących w XIX wieku i pierwszej połowie XX stulecia oraz o ich tekstach.

Jak pisały?

Pierwsza część monografii ma charakter teoretyczny: Pekaniec zastanawia się nad specyfiką literatury dokumentu osobistego kobiet. Rozdział *Odzyskiwanie historii* jest poświęcony kategorii świadectwa, co nawiązuje do koncepcji autobiograficzne-

go trójkąta, którego wierzchołkami są świadectwo, wyznanie i wyzwanie. Przytoczmy uwagi Czerwińskiej:

W długiej tradycji europejskiego pisarstwa autobiograficznego możemy znaleźć co najmniej dwa różne, a nawet przeciwstawne sobie typy narracji: postawę świadka, który osobiście uczestniczył w zdarzeniach, oraz introspekcyjny wgląd, sięgający do głębin jednostkowej duszy. Pierwszy typ postawy nazywam świadectwem, a drugi wyznaniem⁹.

Na pierwszym wierzchołku sytuuje się „ja” mówiące, na drugim – świat zewnętrzny przedstawiany w zapisie autobiograficznym, a na trzecim – czytelnik. Dla niego też zawsze przeznaczone było zarówno świadectwo, jak i wyznanie, ale w obu tych formach pozostawał on w ukryciu. [...]

Taką postawę autobiograficzną, w odróżnieniu od świadectwa i wyznania, nazywam wyzwaniem rzuconym czytelnikowi¹⁰.

Nie zapominając o wyznaniu ani o wyzwaniu, Pekaniec koncentruje się na świadectwie i patrzy na nie przez pryzmat zwrotu doświadczeniowego w ujęciu zaproponowanym przez Ryszarda Nycza. Pozwala to zaprezentować napięcie między autobiografią jako przestrzenią autoekspresji oraz autokreacji a autobiografią jako świadectwem i zapisem zdarzeń:

Autobiografie, dzienniki, pamiętniki, listy, wspomnienia, relacje z podróży, notatniki, wspomnieniowe eseje i szkice, tworzone przez kobiety zawodowo związane z literaturą, a także te niebędące literatkami, parające się innymi zawodami, są niezastąpionym źródłem informacji o historii jako takiej, dziejach spisujących je kobiet, a także o innych biorących w niej (bez)pośredni udział, o których pamiętały autorki. [s. 43]

Badaczka zwraca uwagę, że wzmiankowane autorki często nie były zawodowymi literatkami, lecz np. aktorkami, malarkami czy lekarkami. Traktuje je jako osoby z krwi i kości, mające bardzo konkretne pochodzenie, wykształcenie, zaplecze ekonomiczne, biorące udział w równie konkretnych wydarzeniach historycznych lub będące ich świadkiniami. Ujawnia się tutaj emancypacyjny i historiograficzny potencjał literatury dokumentu osobistego kobiet. Powiązanie autobiograficzności z historią prowadzi do namysłu nad herstorią, ponieważ wypowiedzi autobiografek okazują się ważnym asumptem do napisania nie tylko historii kobiet, ale przede wszystkim historii opowiedzianych z kobiecej perspektywy. Nie dziwią zatem wnioski sformułowane przez autorkę:

Literatura dokumentu osobistego kobiet przypomina o płci historii, o jej genderowym zróżnicowaniu – uwzględnienie tej perspektywy ma niebagatelne znaczenie, bywa wręcz nieodzowne, jeśli chce się prześledzić mechanizmy pamięci historycznej. Sądzę też, że jest niezwykle cenne dla czytelniczek, badaczek, gdyż daje im sposobność śledzenia losów wielu kobiet, a przede wszystkim uświadamia, iż dotychczasowa historia była uprawiana z męskiego punktu widzenia, traktowanego jako uniwersalny. Dzięki autobiografistyce i epistolografii, a zatem wyłaniającej się z nich wielobarwnej narracji o przeszłości kobiet, czytelniczki, a kiedyś autorki mogły poczuć, że historia oraz literatura były i nadal są nie tylko ich domami, ale też domenami. [s. 66]

Drugi rozdział tej części dotyczy teorii listu. Badaczka nie kryje sympatii dla książki Skwarczyńskiej z 1937 roku, do niedawna jedynej polskiej monografii listu, której autorka podkreślała, że „żadne zjawisko literackie nie jest tak splecione

⁹ Czerwińska, *op. cit.*, s. 25.

¹⁰ *Ibidem*, s. 30.

z życiem jak właśnie list”¹¹. Polki w XIX wieku właśnie dzięki listom realnie partycypowały w życiu społecznym, kontaktowały się z innymi ludźmi, otrzymywały informacje o tym, co dzieje się na ziemiach polskich i w świecie, a także u bliskich i przyjaciół. Ten wymiar komunikacyjny jest bardzo ważny. Ale pojawia się jeszcze jeden aspekt. Czytane po latach obszerne zbiory korespondencji, np. dziewięć tomów listów Elizy Orzeszkowej albo cztery tomy listów Elizy Krasieńskiej, można potraktować jako niezamierzone powieści epistolarne. Analizując te zbiory, trzeba pamiętać o wzajemnym oddziaływaniu na siebie faktograficzności i literackości.

Pekaniec proponuje interesującą, autorską koncepcję trzech trybów lekturowych w odczytywaniu zbiorów korespondencji kobiet. Pierwszy – historyczny, dzięki niemu możliwe będzie zrekonstruowanie dziejów kobiecej epistolografii w Polsce, pokazanie przemian i wewnętrznego zróżnicowania w obrębie tego gatunku. Drugi – interpretacyjny, w ramach którego dokonywana będzie jednostkowa, idiomatyczna lektura wybranych zbiorów korespondencji, skupiająca się również na tematyce i kontekstach. Wreszcie trzeci – krytyczny, pozwalający zobaczyć kształt współczesnej recepcji listów kobiet i ich rolę kulturotwórczą (s. 69). Autorka wyraźnie podkreśla stałe elementy, które powinny być brane pod uwagę w trakcie mówienia czy pisania o listach. Są to m.in. relacyjność (nadawca–odbiorca, autor–adresat), rozmaite strategie tożsamościowe, doświadczenie oraz doświadczanie (zarówno siebie, jak i otaczającej rzeczywistości).

Badaczka omawia korespondencję markizy de Sévigné, Izabeli Czartoryskiej z jej córką Marią Wirtemberską, Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów, Marii Dąbrowskiej z Jerzym Stempowskim, Virginii Woolf, Haliny Poświatowskiej, Marii Komornickiej i Kazimierzy Iłakowiczówny. Na koniec zaś, podobnie jak w poprzednim rozdziale, pokazuje znaczenie epistolografii kobiet w rekonstruowaniu historii – tej dużej, społeczno-politycznej, i tej małej, prywatnej:

Listy kobiet – emancypantek, konserwatystek, szlachcianek, arystokratek, pisarek, dawne i te w miarę bliskie współczesności – są przebogatymi archiwami umożliwiającymi napisanie historii alternatywnych wobec tych już istniejących, nacechowanych logiką patriarchalną. Idąc dalej, epistolarne narracje kobiet o przeszłości są nie tylko jej wariantami, lecz przede wszystkim pełnoprawnymi uzupełnieniami, zapewniającymi dokładniejszy, bardziej skrupulatny niż dotychczas ogląd poszczególnych fragmentów tekstowych reprezentacji historii. [s. 93]

O czym pisały?

Kolejna część *Autobiografek* jest poświęcona podejmowanym tematom. To niezwykle interesujące, zniuansowane, napisane z rozmachem studium, które nie tylko świadczy o różnorodności tematycznej, lecz także przybliży istotne karty z dziejów Polek. W pierwszym rozdziale mowa o powstaniu styczniowym, bardzo istotnym również dla piszących kobiet. Zaprezentowanie tych wspomnień i pamiętników wypełnia lukę w rodzimej herstorii:

Powstanie styczniowe w autobiografiach kobiet stanowiło ważny punkt odniesienia, ponieważ często wywierało znaczny wpływ na kształt historii rodzinnych. Jeśli nie dotyczyło bezpośrednio samych

¹¹ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*. Oprac. E. Feliksiak, M. Leś. Białystok 2006, s. 395. Zob. też A. Całek, *Nowa teoria listu*. Kraków 2019.

autorek, było immanentnym składnikiem tożsamościotwórczym zarówno w wąskiej, rodzinnej perspektywie, jak i w szerszym planie, grupy/klasy społecznej. [s. 121]

Autorka nie zapomina o klasycznej rozprawie Marii Bruchnalskiej *Ciche bohaterki. Udział kobiet w powstaniu styczniowym z 1933 roku*. Omawia teksty m.in. Pelagii Dąbrowskiej (żony oficera), Emilii Heurichowej i jej córki Teodory z Heurichów Kiślańskiej (która planowała wysadzić siebie i urzędników policyjnych dokonujących rewizji), Marii z Mohrów Kietlińskiej (opisującej przebieg powstania w Krakowie) oraz barwne wspomnienia Zofii Romanowiczówny, Jadwigi Łuszczewskiej (słynnej Deotymy) czy Seweryny Duchińskiej. Ich wypowiedzi cechuje, poza patriotyzmem, łączenie historii dużej i małej, pokazywanie, w jaki sposób wielkie wydarzenia dziejowe wpływają na codzienne życie. Badaczka analizuje postawy zajmowane przez autobiografki wobec zrywu niepodległościowego: niektóre kobiety bezpośrednio angażowały się w działania powstańcze, inne pomagały pośrednio, jeszcze inne były jedynie obserwatorkami i komentatorkami. Część z nich poniosło też konsekwencje i towarzyszyło swoim bliskim podczas zsyłki na Syberię.

W następnym rozdziale Pekaniec zmienia perspektywę, koncentrując się nie na dziejowych zawieruchach, lecz na historiach rodzinnych, przy czym wskazuje rozmaite konfiguracje rodzinne. Na przykładzie kilku autorek, m.in. Maryli Wolskiej i Beaty Obertyńskiej, prezentuje skomplikowane relacje matek z córkami. Co interesujące, o wiele częściej to matki są toksyczne, ograniczając i dyscyplinując córki. Jeszcze bardziej zaskakują wnioski, do których dochodzi badaczka, pisząc o relacjach ojców z córkami. Trzeba wspomnieć zwłaszcza o Jadwidze Łuszczewskiej. Matka kazała jej zdecydować, czy woli być poetką czy żoną; córka wybrała to pierwsze, skazując się na staropanieństwo, a zatem na pewien ostracyzm. Wsparcie znalazła w ojcu, który był dla niej niezwykle czuły i troskliwy. Nie dziwi zatem, że córka bez wahania podjęła decyzję, iż uda się z nim na zesłanie. Co więcej, traktowała tę wyprawę jako gest wolnościowy. O postaciach braci i siostr pisze się mało, ale zazwyczaj bardzo serdecznie. Okazuje się, że stosunkowo niewiele mówią autobiografki również o nestorach rodów – rzadko pojawiają się postacie babek i dziadków. Babki przedstawiane są albo jako groźne despotki (babka Ireny Krzywickiej), albo jako kochane, uwielbiane staruszki (babka Elizy Orzeszkowej).

Wątek ten daje autorce sposobność do podjęcia kolejnego tematu – rozważań dotyczących postaci starszych kobiet w autobiografiach. Z pełnym przekonaniem doceniam ten wybór, o ile bowiem dużo i chętnie pisze się o figurze Matki Polki, o tyle figura – by tak rzec – Babki Polki jest kompletnie nieobecna. A babki odgrywały przecież, także w XIX wieku, niepoślednią rolę: czasem stawały się matkami i wychowawczyniami, uosabiały tradycje oraz wartości patriotyczne. W podsumowaniu Pekaniec zauważa:

choć starsze kobiety stosunkowo rzadko pojawiają się na kartach wspomnień, z pewnością miały – albo przynajmniej miały – niebagatelny wpływ na funkcjonowanie rodzin, a co za tym idzie – autorek, które o nich pisały. Działały zdecydowanie, czasem nawet radykalnie, sprawując realną władzę lub przeciwnie – funkcjonowały na marginesach, niewidoczne, w milczeniu wypełniając przypisane im zadania. Bywały ekscentryczne, mało kto próbował je zrozumieć, często odrzucane, ledwo tolerowane, tylko pozornie spotykały się z akceptacją. Na ogół kontynuowały cele, jakie stawiano przed Matkami Polkami [...]. [s. 176–177]

Równie interesujące są uwagi badaczki o dyskursie chorobowym w literaturze dokumentu osobistego. Kwestia ta wcale nie jest tak oczywista, jak mogłoby się

wydawać, bo pisząc o dolegliwościach, autobiografki balansowały między jawnością a dyskrecją, między mówieniem wprost a ukrywaniem. Nie można zapominać, że w dużej mierze to właśnie na kobietach (matkach, babkach, siostrach i żonach) spoczywała troska o chorych. Do najpopularniejszych chorób, które pojawiają się w tych tekstach, należą gruźlica, suchoty, schorzenia kości, powikłania po ciąży, zapalenie oczu czy ospa. Przejmująca, ale i ciekawa jest historia Gabrieli Zapolskiej, przez lata zmagającej się z niezdiagnozowanymi dolegliwościami, spowodowanymi pasożytniczym tasieńcem. Pekaniec rozpatruje zapiski kobiet w szerszym kontekście, mianowicie staje się to pretekstem do ulokowania ich nie tylko w ramach dyskursu maladycznego, lecz także w obszarze samego pisania o ciele, cielesności oraz urodzie:

Autopatografie, siłą rzeczy, przekształcają ciało w tekst, uwidaczniający, w jakiej mierze chorująca lub opisująca czyjąś chorobę autobiografka starała się znaleźć język adekwatny do notowanych uwag. Nie do pominięcia jest również terapeutyczny aspekt autobiograficznych opowieści o chorobach. [s. 202]

Ponadto badaczka opisuje niezwykle postacie dwóch lekarek: Reginy Salomei z Rusieckich Pilsztynowej oraz Teodory z Kosmowskich Krajewskiej. Pierwsza podpisywała się jako „medycyny doktorka i okulistka” i pracowała w stolicy imperium osmańskiego w Stambule – w haremie sułtana i na jego dworze. Druga spełniała się zawodowo również w przestrzeni muzułmańskiej, na Bałkanach. Dzieje obu pań oraz ich wspomnienia to fascynujące, a zarazem ważne świadectwa epoki i istotny przyczynek do dziejów emancypacji kobiet w Polsce.

Część tę kończy rozdział poświęcony lekturom autobiografek. Pekaniec omawia książki, jakie czytały zarówno autorki znane (m.in. Eliza Orzeszkowa czy Zuzanna Rabska), jak i nieznane (np. Pia Górska, „przedszkolanka, która została malarzką” <s. 209>, albo Maria Inlender). Prezentuje ich stosunek zwłaszcza do twórców romantycznych i pozytywistycznych (zachwyty Juliuszem Słowackim oraz Henrykiem Sienkiewiczem). Nade wszystko interesuje ją jednak odpowiedź na pytanie o „wzajemne wpływy pomiędzy lekturami (mniej lub bardziej dobrowolnie wybieranymi) a późniejszymi strategiami autobiograficznymi”, ponieważ „rodzaj, jakość czy ukierunkowanie szczególnie chętnie czytanych książek przekładały się na późniejszą aktywność pisarską” (s. 217). Fragmenty te można potraktować jako niebagatelny kontekst do tomu przygotowanego przez Annę Wydrycką *Zapomniane głosy. Krytyka literacka kobiet 1894–1918*¹².

Kto pisał (i o kim)?

Trzecia część książki Pekaniec to w gruncie rzeczy zbiór świetnie napisanych portretów biograficznych, skonstruowanych na podstawie dzienników, pamiętników, autobiografii oraz zbiorów korespondencji, ujmowanych nie tylko jako źródło informacji, lecz przede wszystkim jako przestrzeń autoprezentacji i refleksji. Rozpoczęła ją opowieść o Elizie z Branickich Krasieńskiej, zapamiętanej jako „żona poety”, przy czym badaczkę interesuje kwestia prawdy i zmyślenia, zauważa ona bowiem:

¹² *Zapomniane głosy. Krytyka literacka kobiet 1894–1918*. [T. 1]. Wybór tekstów. Oprac. A. Wydrycka. Białystok 2006.

autokreacja w listach to [...] nie tylko próba takiej prezentacji samej siebie, by przekonać, że jest się inną niż w rzeczywistości, lepszą, bardziej zaangażowaną. Eliza stara się dowieść czegoś odmiennego, a mianowicie, że jest szczerą, mówi/pisze dokładnie to, co chce powiedzieć, to, co ma na myśli. [s. 232]

Następnie pojawia się portret podwójny – matki i córki: Marii z Mohrów Kietlińskiej i Elżbiety Kietlińskiej. Badaczka opisuje przytoczoną na prawach anegdoty historię pewnej senatorowej, bitej przez męża, której pomogła służąca, wyznając prawdę lekarzowi. Pekaniec podkreśla, że to właśnie w literaturze dokumentu osobistego kobiet głos oddany zostaje po raz pierwszy służącym i robotnikom, co stanowi mocny gest emancypacyjny. Świadczy to również o wyjątkowych więziach łączących kobiety:

Ta, która pochodziła ze środowiska, w którym bicie i znieważanie nie spotykały się z ostracyzmem, nierzadko bywały na porządku dziennym, ujęła się za kobietą stojącą o kilka stopni wyżej na drabinie społecznej. Podwładna stanęła w obronie pracodawczyni, niewykluczone, że powodowana współczuciem i chęcią przerwania ponawianych przemocowych zachowań. [s. 248]

Kolejne portrety przedstawiają Kazimierę Paulinę Rogowską, warszawską pensjonarkę, która doświadczyła wybuchu powstania styczniowego, oraz Emilię Knauśównę, malarzkę, uczennicę Włodzimierza Tetmajera i Jacka Malczewskiego. Z jednej strony otrzymujemy więc biografię młodej panny zmagającej się z trudnościami finansowymi, z drugiej – artystki konsekwentnie zabiegającej o karierę. Interesujący wydaje się szkic poświęcony Marii Morozowicz-Szczepkowskiej, należącej do grona polskich aktorek-autobiografek (podobnie jak np. Helena Modrzejewska czy Irena Solska). Rekonstruując jej biografię, wzmiankuje Pekaniec także o powieści oraz dramatach Morozowicz-Szczepkowskiej. Wyłania się z tego portret nietuzinkowej kobiety, świadomie walczącej o własną pozycję zarówno w „męskim” świecie, jak i w światku artystycznym.

Ostatnie dwa rozdziały omawianej części mają podobny charakter, dotyczy bowiem – by tak rzec – relacji trójkątnych. Bohaterami pierwszego są Jadwiga Mrozowska-Toeplitz, Irena Krzywicka i Tadeusz Boy-Żeleński, drugiego – Bronisława Ostrowska, Zofia Nałkowska oraz Waław Berent. To *de facto* fascynujące opowieści o miłości – skomplikowanej, odważnej, często platonicznej. Pekaniec nuansuje te historie, mówi o swoich bohaterkach i bohaterach z wycuciem, bez zbędnej ingerencji w intymne zapiski. Dzięki temu pokazuje role, jakie zakochane kobiety – aktorka-podróżniczka, poetka i dwie pisarki – odegrały w życiu obu pisarzy. Ale też odwrotnie: przygląda się temu, kim byli Żeleński dla Mrozowskiej-Toeplitz i Krzywickiej oraz Berent dla Ostrowskiej i Nałkowskiej.

Przed zakończeniem *Autobiografek* znalazła się część zatytułowana *Paralele*. Autorka powtarza tutaj – nieważne, czy świadomie – gest Czerwińskiej, która na końcu swojej książki umieściła fragment *Na obrzeżach autobiograficznego trójkąta*, gdzie poruszyła takie kwestie jak związki między listem a powieścią czy rola odbiorcy w dzienniku intymnym. Interesują ją zatem pewnego rodzaju sytuacje pograniczne, relacje między autobiografią a innymi gatunkami. Podobnie czyni Pekaniec. W rozdziale pierwszym pisze o awangardowych biografiami Gertrudy Stein – *Autobiografii każdego z nas* oraz *Autobiografii Alicji B. Toklas*. Tę ostatnią traktuje jako „wysublimowaną grę nie tylko z regułami gatunkowymi”, w której „autobiograficzność zostaje zderzona z biografizmem; imię i nazwisko autorki nie jest toż-

same z imieniem i nazwiskiem głównej bohaterki, dodatkowo bohaterka powinna być narratorką” (s. 357). Rewolucyjność zastosowanych przez Stein rozwiązań polega na tym, iż „szybko okazuje się, że Gertruda opowiada o Alicji za Alicję, równocześnie fingując perspektywę Toklas” (s. 357). Z kolei pierwsza książka zawiera wiele uwag metatekstowych oraz świadczy o niezwykłej świadomości genologicznej Stein:

Wysocze ryzykowne projekty okazały się strzałami w dziesiątkę. Autobiografie Stein, podważające teorie literatury dokumentu osobistego (na wiele lat przed ich sformułowaniem), awangardowo samozwrotne, są ewidentnymi dowodami, że niemożliwe istnieje. [s. 369]

Rozdział drugi tej części poświęcony jest zbiorowi esejów Zofii Nałkowskiej *Widzenie bliskie i dalekie*. Badaczka zastanawia się, jak „wzajemnie rezonują esejistyczność i autobiograficzność w esejach pisanych przez kobiety” (s. 371)¹³. Pekańiec omawia kolejne tematy podejmowane przez diarystkę: wspomnienia z dzieciństwa, podróże, teatr, znaczące dla niej postacie i miejsca czy uwagi metatekstowe. Okazuje się, że *Widzenie bliskie i dalekie* stanowi istotne dopowiedzenie do dzienników Nałkowskiej, a wyłania się z niego jeszcze jeden, szalenie interesujący portret autorki *Niecierpliwych*.

Od trójkąta do kwadratu

Przywoływana już Czerwińska zastanawiała się nad następującą kwestią:

Pisanie autobiografii jest swego rodzaju zuchwalstwem. Jak przetłumaczyć na słowa w języku dostępnym dla zbiorowości materię własnych doświadczeń, magmę rzeczywistości przedświatowej i pozaswiatowej, uświadamianej sobie i przeżywanej tylko intuicyjnie, ogarnianej intelektualnie i dotykanej zmysłowo, doznawanej sobą jako całością psychocieleśną [...]?¹⁴

Sądzę, że pisanie autobiografii przez kobiety bywa zuchwalstwem jeszcze większym, bo ma potencjał rewelacyjny i rewolucyjny. A z kolei pisanie o autobiografiach kobiet jest zadaniem tyleż fascynującym, co bardzo trudnym. Wymaga bowiem z jednej strony kompetencji, z drugiej – wrażliwości, ponieważ właśnie w narracjach autobiograficznych, jak nigdzie indziej, literatura spotyka się z życiem.

Autobiografki to książka ważna dla rodzimego literaturoznawstwa, zarazem też szalenie zajmująca, napisana z perspektywy osoby doskonale orientującej się w literaturze dokumentu osobistego kobiet i w teoriach jej dotyczących, lecz także niezwykle świadomej tego, jaką pozycję zajmuje w trakcie lektury. Pekańiec już we wstępie deklaruje:

Będąc czytelniczką literatury dokumentu osobistego, występuję w kilku rolach jednocześnie – historyczki, czytelniczki tekstów niekiedy prymarnie nieprzeznaczonych do druku, kierowanych do przyjaciółek, pisanych dla córek bądź na ich prośbę, tworzonych w celach zarobkowych lub *stricte* osobistych. Jestem też swoistą adresatką listów, które po latach przemieszczają się z pola literatury stosowanej na pole narracji osobistych. Zatem nie zapominam o etyczności lektury – o tym, że przestrzeń autobiograficzna czy epistolarna są wyjątkowo wrażliwe, delikatne [...]. [s. 9]

¹³ Warto przypomnieć, że związek ten podkreślała M. Wyka w szkicu *Esej jako autobiografia* z 1983 roku (w: *Niecierpliwość krytyki. Recenzje i szkice z lat 1961–2005*. Kraków 2006).

¹⁴ Czerwińska, *op. cit.*, s. 393.

Dzięki takiemu podejściu otrzymujemy bezcenne źródło wiedzy o kobietach piszących w XIX wieku i pierwszej połowie XX stulecia. To również ważny głos teoretyczny w namyśle nad literaturą dokumentu osobistego w ogóle. Uczynienie z postaci Filomeli figury autobiografki okazało się pomysłem trafionym, uwrażliwiającym na wiele nieoczywistych dotąd aspektów w trybach lekturowych narracji autobiograficznych kobiet, zwłaszcza – na pewien ukryty w tych tekstach przekaz oraz gest performatywny aktywizujący czytelniczki i czytelników.

Podział na cztery części – *Teorie, Tematy, Osoby i Paralele* – też przyniósł korzystne efekty. Gdyby autorka wybrała jedną strategię lekturową, czytanie mogłoby się stać nużące. A konstruując swoją książkę w ten sposób, zdołała pokazać różnorodność zarówno tej literatury, jak i metod pisania o niej. Poza tym strategia *case studies* – nie zawsze owocna – dała znakomite rezultaty. Korzystając z metody indukcyjnej, prowadząc narrację od szczegółu do ogółu, Pekaniec tworzy szeroką, wieloaspektową i zniuansowaną panoramę literatury autobiograficznej kobiet.

Co jednak interesujące, w zakończeniu książki badaczka nie tylko formułuje wnioski i podsumowania, ale też wprowadza nowy wątek, nawiązuje bowiem twórczo do opracowanej przez Czermińską koncepcji autobiograficznego trójkąta. O tym, że jest to kategoria wpływowa i inspirująca, również dla krytyki feministycznej, świadczyć mogą słowa Iwasiów:

Autobiograficzny trójkąt „przepisany” narzędziami krytyki feministycznej mógłby wyglądać tak: tożsamość – performans – komunikacja. Kolejność modyfikuje tę utrwaloną w „oryginalnym” trójkącie Małgorzaty Czermińskiej. Bazowa z punktu widzenia studiów genderowych byłaby kwestia podmiotowości wspólnotowej, odpowiadająca drugiej fali feminizmu. Następnie pojawiłby się element konstrukcji, performowania „ja”, a w jego konsekwencji techniki komunikowania interesów wspólnoty i jednostki¹⁵.

Z kolei Pekaniec, mając w pamięci ustalenia Czermińskiej i Iwasiów, proponuje własną koncepcję:

Wprowadzenie Filomeli jako swoistej mitologicznej protoplastki autobiografek pozwala na powstanie kolejnej figury geometrycznej, a mianowicie kwadratu, który składałby się z następujących elementów: głos – tożsamość – zaangażowanie – herstoria. Autobiografki własnym głosem opowiadają o sobie, pokonując opór materii i słów, tym samym konstruują narracyjne tożsamości, powstające na drodze refleksyjnego podejścia do życia, a potem jego opisania. Jego efekty wchodzą następnie w skład herstorii. Kształtowana w ten sposób przestrzeń jest niejednolita, eklektyczna, stale wzbogacana o nowe odczytania czy nowe teksty. Jest hybrydą tworzoną przez autobiografki. [s. 398]

Wyraźnie widać, które kwestie są dla badaczki kluczowe. Po stronie autobiografek byłoby to zapisywanie własnych tożsamości, doświadczeń oraz wydarzeń, których są one świadkami, a po stronie czytających – dzięki zaangażowaniu lekturowemu – rekonstruowanie indywidualnych losów oraz herstorii: historii kobiet i historii pisanej przez kobiety. Postępując dokładnie tą drogą, Pekaniec pokazuje, w jaki sposób można usłyszeć głos Filomeli.

¹⁵ I. Iwasiów, *Tożsamość, performatywność, komunikacja – genderowe aspekty autobiografizmu*. „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1, s. 9.

Abstract

MATEUSZ SKUCHA Jagiellonian University, Cracow
ORCID: 0000-0002-7733-0302

PHILOMELA'S VOICE

Anna Pekaniec's book *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet (Women Autobiographers. Sketches on the Literature of Woman Personal Document, 2020)* is subject of the review. Pekaniec makes the autobiographer the figure of mythological Philomela who, when devoid of her voice, sent encrypted message to her sister. The book is divided into four parts, namely *Teorie (Theories)* (on the category of evidence and letters), *Tematy (Themes)* (e.g. the January Uprising, family relations or diseases), *Osoby (Persons)* (e.g. Eliza Krasieńska and Maria Morozowicz-Szczepkowska), and ultimately *Paralele (Parallels)* (on Gertrude Stein and Zofia Nałkowska).