

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Neofilologii

Anastasia Chatziannidi

TOŻSAMOŚĆ I PŁEĆ KULTUROWA. O KOBIECEJ POSTACI
LITERACKIEJ W GRECKIEJ ORAZ POLSKIEJ LITERATURZE
ROMANTYCZNEJ.

Rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem
Prof. dr hab. Bogusława Bakuły

POZNAŃ 2010

SPIS TREŚCI

Wstęp	3
-------------	---

Rozdział pierwszy: Podstawy teoretyczne oraz stań badań

1.1. Dyskursy nad tożsamością dawniej i obecnie	12
1.2. Samookreślenie i Heterookreślenie.....	15
1.3. Tożsamość osobowa i tożsamość zbiorowa.....	18
2. Tożsamość i zagadnienie płci kulturowej.....	22
2.1. Płeć kulturowa (gender) a płeć biologiczna	22
2.2. Gender: Od studiów kobiecych do studiów nad płcią kulturową	29
2.3. Stań badań nad płcią kulturową w Grecji i w Polsce	32
3.1. Literatura z perspektywy płci kulturowej	40
3.2. Stan badań nad literaturą z perspektywy płci kulturowej w Grecji i w Polsce ..	45
3.3. Grecka i polska literatura romantyczna pod kątem płci kulturowej: stan badań	53
Konkluzje	57

Rozdział drugi: Literatura romantyczna w Grecji i w Polsce z genderowej perspektywy

1.1. Romantyzm w perspektywie płci kulturowej	59
1.2. Grecki i polski romantyzm: dwa warianty tego samego prądu europejskiego ..	61
1.2.1. Ramy czasowe na tle historycznych okoliczności	64
1.2.2. Romantyzm jako spór idei przeciw klasycyzmowi i oświeceniu. Wpływy i główne motywy romantyczne.....	67
2. Pozycja kobiety w okresie kultury romantycznej	72
2.1. Kobięce piśmiennictwo okresu romantycznego	82
2.2. Kobięta jako czytelnik i autor romantycznych utworów	88
3. Kobięca postać w męskiej twórczości romantycznej	94
3.1. Autor i jego bohaterki	98
3.2. Inność kobiety w wątku miłości romantycznej	102
3.3. Przyroda – kobięta – nadprzyrodzoność	107
Konkluzje	115

Rozdział trzeci: Aspekty tożsamości genderowej w postaci kobiecej

1. Tożsamość genderowa jako konstrukt kulturowy	117
2. Bierna i piękna bohaterka.....	121
3. Kwintesencja kobiecości: Oblicza romantycznej kochanki	133
4. Macierzyństwo jako docelowa tożsamość kobiety.....	147
Konkluzje	159

Rozdział czwarty: Tożsamość klasy społecznej w świadomości bohaterek romantycznych

1.1. Kwestia identyfikacji z klasą społeczną w dyskusji genderowej.....	161
1.2. Ojciec – Prawo – Bóg. Władza rodzinna i autorytet	164
2. Honor – wstyd – wstydlivość	166
3. Kobieta jako wartość wymienna w instytucji ślubu	174
4. Konflikt tożsamości i perspektywa autora	183
Konkluzje	190

Rozdział piąty: Tożsamość narodowa a postać kobieca. Kwestia wzajemnej obecności.

1. Kwestia narodowa a zagadnienia genderowe	191
2.1. Macierzyństwo jako dowód posiadania tożsamości narodowej	197
2.2. Inne dowody posiadania tożsamości narodowej	204
3. Kobięca personifikacja w retoryce narodowej	218
3.1. Obrazy pojęć abstrakcyjnych w narodowej symbolice	220
Konkluzje	228

Wnioski końcowe	230
-----------------------	-----

Bibliografia	235
--------------------	-----

WSTĘP

Niniejsza rozprawa stanowi komparatystyczne przedsięwzięcie dotyczące polskiej i greckiej literatury romantycznej. Przedmiotem rozważań jest literacka postać kobieca w świetle zagadnień genderowych oraz tożsamościowych. Analiza literackich tekstów uwzględnia przede wszystkim dzieła poetyckie, stanowiące kanon literatury romantycznej w Grecji oraz w Polsce.

Obie kultury literackie są tylko pozornie odległe od siebie; w rzeczywistości wykazują wiele podobieństw, o czym w pracy będzie niejednokrotnie mowa. W oparciu o literaturę romantyczną powstały w obu krajach kanony literatury narodowej, które podtrzymywały tradycyjne odczucie tożsamości kulturowej, szczególnie sposób postrzegania postaci narodowego bohatera i narodu, a także roli, jaką pełnią poszczególni członkowie społeczeństwa, w tym również kobiety. Tradycyjne wykładnie romantycznego etosu i estetyki, oparte z reguły na konserwatywnej strukturze społecznej oraz narodowo-patriarchalnej ideologii, przestają dzisiaj wystarczać. W tej sytuacji nowoczesne narzędzia metodologiczne, takie jak teorie genderowe, proponują nową interpretację wspartą o tradycję literatury narodowej. Kategoria płci kulturowej (gender) stanowi instrument ułatwiający odczytanie kanonu, które zmierza do zaktualizowania kwestii związanych nie tylko z literaturą, ale także z wrażliwością społeczną, ze zmianą zakresu podmiotowości w czasach obecnych.

Preferowanie prądu romantycznego w polskich i greckich dziejach wywodzi się nie tylko z jego wyjątkowej pozycji, lecz również z zasadniczego wpływu tego okresu na dalsze narodowe i społeczne przeobrażenia, które znajdują swój oddźwięk w literaturze. Grecki i polski romantyzm wykazują pewne wspólne cechy, które mogą stanowić podłoże do podejmowania dalszych zagadnień porównawczych. Po pierwsze, prąd zajmuje w obu krajach podobny przedział czasowy. Jego początki sytuują się w latach dwudziestych XIX wieku, a schyłek w drugiej połowie wieku: w Grecji w latach osiemdziesiątych, zaś w Polsce w latach sześćdziesiątych XIX wieku. Po drugie, historyczne okoliczności tego okresu są w znacznej mierze zbieżne, gdyż nowatorska ówczesnie idea narodu niejednokrotnie inspirowała oba narody do prób odzyskania niepodległości, a także jej ugruntowania. W przeciwieństwie do Polski,

Grecja uzyskała status niezależnego państwa już w 1830 roku¹, lecz wciąż istniała paląca kwestia narodowego samookreślenia, ponieważ większa część terytoriów zamieszkiwanych przez Greków nadal znajdowała się pod obcym zaborem.

Najważniejszym dla niniejszych rozważań problemem odniesienia jest patriarchalny układ dziewiętnastowiecznego społeczeństwa, który został odwzorowany w romantycznej literaturze greckiej i polskiej. Na podstawie dominujących ówczesnie androcentrycznych schematów ideowych, płci przypisane zostały określone kulturowo cechy i role. Romantyczne utwory męskiego autorstwa stanowiły miejsce reprodukcji i rozpowszechnienia ról i cech przypisanych kobietom oraz mężczyznom w patriarchalnej kulturze. W okresie zbiegającym się z romantyzmem, ujawniające się nieliczne kobiece głosy poddają w wątpliwość tę dominację i ustanawiają podwaliny ruchu feministycznego. Rozpatrywanie wskazanego okresu jest zatem interesujące pod tym względem, iż dostarcza informacji o ideowym gruncie, na którym powstały początki kobiecego piśmiennictwa i dokonały się narodziny kobiecej samoświadomości kulturowej. Przy tym niewątpliwie jest, że wzory zawarte w tzw. męskiej literaturze pisanej przez mężczyzn i stanowiącej wykładnik dominującego w kulturze, patriarchalnego punktu widzenia, budziły z czasem coraz intensywniejszy sprzeciw czytelniczek, które stanowiły zwiększające się grono odbiorców literatury. Epoka romantyczna zatem nacechowana jest dynamizmem i swego rodzaju przejściowością, co wynika z przemian dokonujących się na wszystkich poziomach kultury i życia narodowego, szczególnie zaś w przestrzeni krążenia idei estetycznych i społecznych

Nurt romantyczny w Grecji, jak również w Polsce, cechował się dominacją męskiego pisarstwa, szczególnie w poezji, a jednocześnie podejmowane przez poetów tematy nie oddalają się od głównych linii europejskiego romantyzmu. Są tam wątki takie, jak wyidealizowanie miłości oraz nacisk na siłę uczuć i spontaniczności, pogarda wobec racjonalizmu i zachwyt nad światem nadprzyrodzonym, indywidualizm, ale także przypisywanie jednostce zaszczytnej misji służenia społeczeństwu. Misja ta pochodzi z konieczności zaangażowania się polskich i greckich romantyków w sprawę narodową, co stanowi najważniejsze podobieństwo pomiędzy badanymi zjawiskami literackimi. Propagowanie narodowej ideologii w

¹ Był to rok podpisania pierwszego protokołu londyńskiego, zwanego protokołem niepodległości państwa greckiego, którym Wielka Brytania, Francja i Rosja uznały niepodległe państwo greckie. Do uznania tego statusu Grekom przez Imperium Osmańskie doszło dopiero dwa lata później.

literaturze jest bowiem cechą, której nie wykazują wszystkie warianty europejskiego romantyzmu.

Ponadto nie sposób przeoczyć toczącej się ówczesnie dyskusji na temat tożsamości, zwłaszcza w dziedzinach filozofii i polityki. Sam prąd romantyczny, poprzez podkreślenie ogromnego znaczenia indywidualności, wyniósł na piedestał wartość tożsamości jednostki. Równocześnie przeobrażenia społeczne były impulsem do poruszania kwestii tożsamości zbiorowych, ponieważ centralne w tych przemianach były zbiorowości takie, jak klasy społeczne i narody.

Męski charakter twórczości romantycznej oraz centralne miejsce, które zajmują kwestie tożsamościowe w okresie romantyzmu, stanowią przesłanki do ukształtowania przewodniej idei niniejszej rozprawy. Polega ona na tym, iż kobiece postacie występujące w utworach męskiego autorstwa, uobecniają sposoby, według których męski podmiot literacki (Tożsamy), pojmuje kobiecy przedmiot literacki (Innego) i ustala jego tożsamość. Warto przy tym wspomnieć, iż w teoriach genderowych oraz feministycznych, badających ideologiczne struktury patriarchy, Inny jest zawsze kobietą. Mężczyzna natomiast jest Tożsamy, ponieważ to on ustala porządek świata i jest punktem wyjścia w procesie określania wszystkich pojęć. W związku z tym nie podlega wątpliwości, że romantyczny obraz świata jest odzwierciedleniem kultury patriarchalnej oraz specyficznej pozycji kobiety w jej ramach.

Zarysowana powyżej główna idea niniejszej pracy rodzi szereg dalszych zagadnień i pytań. Kształtuje się centralna kwestia dotycząca tożsamości, przypisanych postaciom kobiecym w badanych tekstach literackich, oraz stosunku pomiędzy tymi tożsamościami. Innymi słowy, nasuwa się pytanie o harmonijne współistnienie tożsamości, przy czym rozpatrywane są przypadki konfliktu tożsamościowego. W rozprawie zostają poddane analizie trzy tożsamości, które uobecniają się w literackich przedstawieniach kobiecości: tożsamość genderowa, tożsamość klasy społecznej oraz tożsamość narodowa. Wybór tych, a nie innych tożsamości, wiąże się również z ich intensywną obecnością w czołowych badaniach anglosaskich pod hasłem „gender, klasa, nacja (albo gdzie indziej: rasa)” (en. *gender, class, nation / race*).

W związku z kwestiami tożsamościowymi, na których oparta jest myśl przewodnia rozprawy, wyszedł na jaw pewien brak terminologiczny, który usprawiedliwia wprowadzenie zasadniczego w tej pracy hybrydycznego terminu

„heterookreślenie”. Stanowi on zapożyczenie terminu *ετεροπροσδιορισμός* (/heteroprosdiorismos/) z języka greckiego i składa się z przedrostka *hetero-* (‘inne, nietożsame’) oraz słowa *określenie* (polski odpowiednik greckiego słowa *προσδιορισμός*). Heterookreślenie, jako antonim samookreślenia, ma oznaczać określenie jednostki – czyli osoby lub grupy – ze strony Innego oraz, w szerszym rozumieniu, przyjęcie przez jednostkę takiego określenia.

Korpus tekstów literackich

Jak już wspomniano, niniejsze rozważania opierają się na tekstach literackich, tworzących kanon zarówno greckiego, jak i polskiego romantyzmu. Ze względu na obfitość tego dorobku, korpus tekstów ogranicza się do utworów najbardziej reprezentatywnych. Ponieważ preferowanym środkiem romantycznego wyrażania jest liryka, przy wyborze tekstów obowiązywała zasada wykorzystywania dzieł poetyckich. Drugie oczywiste kryterium stanowiła istotna obecność postaci kobiecej w danym utworze. W zarysowanych ramach na ostateczny dobór utworów często miał wpływ sam tok rozważań.

Ze względu na wielość analizowanych dzieł literackich, warto w tym miejscu wymienić je pojedynczo, uwzględniając nazwiska autorów w porządku alfabetycznym. Poczynając od polskiego dorobku, utwory pojawiające się w niniejszej pracy to: *Nie-Boska Komedia*, *Przedświt* oraz *Psalmy przyszłości* Zygmunta Krasińskiego i *Maria* Antoniego Malczewskiego; z twórczości Adama Mickiewicza: *Ballady i romanse*, *Do Matki Polki*, *Dziady*, *Grażyna*, *Konrad Wallenrod*, *Pan Tadeusz*, *Przypomnienie*, *Śmierć pułkownika*, *Ucieczka*, *Sen*, *Do ***. Na Alpach w Splügen. 1829*, *Do D.D. Elegja.*; z dramatów i tragedii Juliusza Słowackiego pojawiają się: *Balladyna*, *Fantazy*, *Lilla Weneda*, *Mindowe*, *Kordian* oraz *Sen srebrny Salomei*; z liryków: *Ostatnie wspomnienie do Laury*, *Pieśń legionu litewskiego*, *Pogrzeb Kapitana Meyznera*, *Sumnienie*, *W Szwajcarii*, *Do Pani Joanny Bobrowej*, *Rozłączenie*, ****Gdzie światła góra*.

W przypadku utworów z literatury greckiej, które nie ukazały się jeszcze w polskim przekładzie, tytuły podane są w języku polskim i umieszczone w cudzysłowie. W sytuacji istnienia polskiego przekładu tytuł podany jest kursywą, a w nawiasie wpisany zostaje tytuł oryginalny. W pracy analizowane są *Ody* (*Ὀδαι*) Andreeasa Kalwosa, „Bazyliia” (*Ὁ Βασιλικός*) Antoniosa Matesisa, „Chios zniewolona”

(*Η Χίος δούλη*) Theodorosa Orfanidisa, „Westchnienia” (*Στόνοι*) Dimitriosia Paparrigopulosa oraz liryki „Piosnka” (*Ασμάτιον*) i „W albumie młodej dziewczycy” (*Εις Λεύκωμα Νέας Κόρης*) Achilleasa Paraschosa; dramaty Aleksandrosa Ragawisa: „Dimos i Eleni” (*Δήμος και Ελένη*), „Dukas” (*Δούκας*) i „Przeddzień” (*Παραμονή*), oraz powieść poetycka „Demagog” (*Λαοπλάνος*). Badaniom zostały poddane także: utwory Dionizjosa Solomosa: „Anthula” (*Ανθούλα*), „Hymn do Wolności” (*Ύμνος εις την Ελευθερίαν*), *Kobieta z Zakintos* (*Η γυναίκα της Ζάκυνθος*), „Kreteńczyk” (*Ο Κρητικός*), „Lambros” (*Ο Λάμπρος*), „Matka Greczynka” (*La Madre Greca*), „Nieznana” (*Η Αγνώριστη*), „Otruta” (*Η Φαρμακωμένη*), „Otruta w Hadesie” (*Η φαρμακωμένη στον Άδη*), „Sen” (*Το όνειρο*) i „Wolni Oblężeni” (*Οι Ελεύθεροι πολιορκημένοι*); powieść poetycka „Wędrowiec” (*Ο Περιπλανώμενος*) i poemat „Grecja walcząca przeciwko Turkom” (*Η Τουρκομάχος Ελλάς*) Aleksandrosa Sutsosa, jak również powieść poetycka pt. „Pielgrzym” (*Οδοιπόρος*) jego brata Panagiotisa Sutsosa; na końcu wykorzystywane są utwory Aristotelisa Walaoritisa: „Fotinos” (*Φωτεινός*), „Pani Frosyni” (*Η Κυρά Φροσύνη*), „Pocałunek. Do matki Grecji” (*Ο Ασπασμός. Προς την μητέρα Ελλάδα*)².

W odniesieniu do omawianych utworów należy poczynić dwie uwagi. Po pierwsze, mimo że liczba przywoływanych greckich literatów jest znacznie większa od liczby twórców polskich, nie narusza to równowagi wymaganej przy porównaniu, gdyż niewielkie grono czołowych romantyków polskich stworzyło wiele wybitnych dzieł, korzystnych dla niniejszej pracy. Po drugie, z greckiej twórczości dobrano trzy utwory, które stanowią wyjątek od zasady wyboru dzieł poetyckich. Są to *Kobieta z Zakintos* i „Matka Greczynka” Dionizjosa Solomosa oraz „Bazyliia” Antoniosa Matesisa. W stosunku do dzieł Solmosa warto tutaj wspomnieć, iż literacka spuścizna tego poety nacechowana jest fragmentarycznością. Składa się bowiem z licznych utworów niedokończonych, odnalezionych w formie roboczych projektów, często napisanych tylko w języku włoskim, co wynikało z włoskiego wykształcenia poety. Takim projektem jest również „Matka Greczynka”, poemat znany w bardzo pierwotnej fazie opracowania, ponieważ pozostał w języku włoskim. Poetyckość *Kobiety z Zakintos* potwierdzają studia poświęcone temu zagadnieniu oraz fragmenty

² Należy zwrócić uwagę na to, iż przytoczone fragmenty z utworów greckich wraz z ich tytułami są owocem filologicznego tłumaczenia przez autorkę rozprawy. Wyjątek stanowią fragmenty z dzieł [*Kobieta z Zakintos*] oraz *Ody*. Literacki przekład tych utworów na język polski ukazał się w 2004 roku pod redakcją Małgorzaty Borowskiej.

utworu napisane wierszem. Można zatem odważyć się na stwierdzenie, iż te dwa utwory Solomosa są tylko pozornie niepoetyckimi dziełami. Dosłowny wyjątek stanowi natomiast komedia prozą Antoniosa Matesisa pt. „Bazylia”, która zakwalifikowała się do korpusu wykorzystanych utworów, ponieważ spełnia kryterium obecności postaci kobiecej. W dodatku fabuła dzieła idealnie odpowiada celom czwartego rozdziału, w którym omawia się kwestię tożsamości społecznej. Podobnie kryterium obecności postaci kobiecej usprawiedliwia włączenie dramatu *Nie-Boska Komedia* Zygmunta Krasieńskiego do korpusu tekstów.

Struktura pracy

Konstrukcję rozprawy tworzy pięć rozdziałów. Pierwszy i drugi rozdział składają się na część teoretyczną, następne trzy natomiast tworzą część analityczno-interpretacyjną.

Rozprawę otwiera rozdział prezentujący najważniejsze teorie tożsamości, które są wykorzystywane w pracy, jak również główne zagadnienia genderowe. Na początku przedstawione jest zagadnienie dyskursu tożsamościowego w ujęciu różnych filozofów – od Hegla po Lévinasa, ze szczególnym naciskiem na relację pomiędzy Tożsamym a Innym i to, jak ona się przejawia w procesie określania Innego przez Tożsamego. Ten nacechowany przemocą proces oraz termin ‘heterookreślenie’, stanowią ważne instrumenty pomocne w analizie postaci kobiecych w męskiej twórczości romantycznej. Następnie przedstawione zostaną zagadnienia zajmujące centralne miejsce w badaniach genderowych. W rozdziale tym nastąpi doprecyzowanie takich terminów, jak „gender”, „płeć kulturowa” oraz „tożsamość genderowa” na tle dyskusji toczących się na Zachodzie, jak również w Grecji i Polsce. Ponadto zostanie dokonana ocena dotychczasowych badań genderowych w polskim i greckim literaturoznawstwie, zwłaszcza dotyczących romantyzmu.

Drugi rozdział stanowi prezentację romantycznego prądu z perspektywy genderowej. W pierwszej części rozpatruje się romantyzm, polski i grecki, jako warianty romantyzmu europejskiego. Na tle porównawczym przedstawione zostają historyczne okoliczności, wpływy, główne ideologie i motywy greckiego oraz polskiego romantyzmu. Celem tej prezentacji jest ustalenie podstawowych podobieństw łączących oba warianty prądu lub różnic, które je dzielą. Również

ustalone zostaną ramy czasowe literackiej dominacji polskiego i greckiego romantyzmu.

Następnie zostanie ukazana rola kobiety w greckim i polskim społeczeństwie okresu romantycznego, co pozwala spostrzec wpływy kultury na literacką twórczość epoki. Ważny okaże się stosunek kobiety – jako czytelniczki i autorki – do literatury w kontekście ról genderowych. Punkt wyjścia do rozważań stanowi teza o rozwoju literatury kobiecej poza ramami romantyzmu. Twórczość badanego prądu literackiego spełniała bowiem wyraźną funkcję publiczną, która nie mogła wchodzić w skład tradycyjnych kobiecych ról matki, żony i gospodyni.

W ostatniej części rozdziału znaczną uwagę poświęca się postaci kobiecej w ujęciu poezji romantycznej. W szczególności rozstrzygnięcia koncentrują się wokół Inności kobiety, która odgrywa rolę przedmiotu literackiego w stosunku do Tożsamości męskiego podmiotu literackiego. Analizowanie Inności kobiety odbywa się przez pryzmat relacji autora do jego bohaterki i wyidealizowania kochanki w wątku miłosnym oraz w obrazach przyrody, w których kobieta nierzadko występuje jako postać nadprzyrodzona i tajemnicza.

Trzeci rozdział otwiera analityczno-interpretacyjną część rozprawy. Jego tytuł „Aspekty tożsamości genderowej w postaci kobiecej” sygnalizuje przedmiot analizy, którym są role i cechy związane z kobiecością, lub – jak mówiliby romantycy – wywodzące się z kobiecości. Ponieważ w romantyzmie twórcą postaci kobiecej jest mężczyzna, przedmiotem tych rozważań są męskie poglądy o tym, w jaki sposób kobieta pojmuje lub powinna pojmować swoją płciowość oraz jakie role odgrywa lub powinna odgrywać w danym społeczeństwie. W kulturze patriarchalnej kobieta spełnia dwie główne role, które odzwierciedla poezja: rolę kochanki oraz rolę matki. Tożsamość genderowa kobiecej postaci rozpatrywana jest w świetle tych właśnie ról.

Na początku analizowane są dwie cechy kobiety idealnej. Są to piękno i bierność, które cechują pozytywne bohaterki literackie. Z drugiej strony pojawiają się negatywne postacie, pozbawione tych cnót, które zarazem wykazują cechy męskości, czyli aktywności i silnego umysłu oraz mądrości. Pierwszym aspektem kobiecości, który wiąże się z konkretną rolą kobiecą, jest miłość. Obraz kobiety w roli kochanki zajmuje poczesne miejsce w wyobraźni romantyków. Ponadto wątek miłosny stanowi idealną płaszczyznę analizy relacji między kobietą a mężczyzną. W jego ramach bowiem można badać pierwiastki nie tylko kobiecości, lecz również męskości. Drugi aspekt, macierzyństwo, powinien stanowić najwyższy cel i obowiązek kobiety. Z

omówień kobiecych ról wysuwa się dosyć interesująca kwestia spełnienia roli matki i kochanki. Okazuje się bowiem, iż nierzadko te dwie funkcje się wykluczają

Rozdział czwarty nosi tytuł „Tożsamość klasy społecznej w świadomości bohaterek romantycznych”. Badania nad klasą społeczną z genderowej perspektywy zazwyczaj znajdują się pod wpływem teorii marksistowskich. W tym rozdziale jednak kwestia klasy społecznej rozpatrywana jest z antropologicznego punktu widzenia, ponieważ w kontekście pracy wyznaczniki kultury związane z klasą są ważniejsze niż wymiar ekonomiczny. Przewodnia myśl rozdziału polega na tym, iż kobiety nie tworzą osobnej klasy, lecz podporządkowują się klasowemu systemowi, który obowiązuje w porządku patriarchalnym. W swojej klasie kobieta zajmuje podrzędną pozycję i ma prawa oraz obowiązki, które są jej przypisane przez mężczyznę. W czwartym rozdziale autorka zatem rozwodzi się nad świadomością praw i – przeważnie – obowiązków, które wypływają z ról płci w danej klasie. Analiza ogranicza się do kobiet z wyższych klas, ponieważ to one występują najczęściej w poezji romantycznej. Ponadto, niewiasty wysokiego rodu muszą się zmierzyć z surowszym kodem zachowania niż kobiety z niższych warstw społecznych.

W pierwszej części analizy poruszona zostaje kwestia honoru i wstydu. Punktem wyjścia jest wartość, którą posiadają te kategorie wśród wyższych warstw dziewiętnastowiecznego społeczeństwa obu krajów. Zabezpieczenie honoru polega na przestrzeganiu kodu zachowań, opartego na genderowych stereotypach. W tym rozumieniu honor jest związany z genderową performatywnością, ponieważ podlega genderowemu schematowi męskiej aktywności i kobiecej bierności. Pozycja kobiety jest jednak dosyć obciążona, gdyż jej postępowanie jest kluczowe dla honoru lub wstydu całej rodziny, podczas gdy czyny męskie nie wywołują takiego efektu.

Następnie rozpatrywana jest funkcja panny jako wartości wymiennej w transakcji, która nazywa się ślubem i małżeństwem. Szczególnie interesujące są tutaj związki między osobami pochodzącymi z różnych klas społecznych. Zasada endogamii klasowej, która jest bezwzględnie przestrzegana w wyższych warstwach społeczeństwa, potępia takie związki. Narzucone przez społeczną klasę obowiązki są ciężarem dla kobiety. W celu ich przestrzegania nierzadko musi ona wyrzec się elementów swojej kobiecej tożsamości. Zobligowana jest do stłumienia swoich uczuć i podmiotowości. W wyniku tego powstaje konflikt tożsamościowy, w którym bohaterka musi wybrać między tożsamością genderową (kobiecością) a tożsamością klasy społecznej.

Przedmiotem ostatniego rozdziału pt. „Tożsamość narodowa a postać kobieca. Kwestia wzajemnej obecności” jest tożsamość narodowa. Współczesne pojęcie narodu oraz idea przynależności do niego pojawiły się w czasach romantycznych w niemal wszystkich krajach Europy. Pierwsza część analizy poświęcona jest narodowej tożsamości kobiety, która wiąże się z aspektami tożsamości genderowej: miłością i macierzyństwem. Aspekt miłosny okazuje się ponownie czynnikiem prowadzącym do tożsamościowego konfliktu. Macierzyństwo natomiast znajduje się w pozytywnej relacji z ideą tożsamości narodowej, rodzenie i wychowanie bowiem stanowią bardzo ważny element tworzenia i przetrwania narodu. Obrazy matek wyraźnie wskazują na doniosłe znaczenie macierzyństwa w narodowej ideologii, która powstała w okresie romantyzmu. Rola matki zawiera się również w kobiecej personifikacji idei, czemu zostaje poświęcona druga część analizy. Ojczyzna lub wolność często występują w utworach jako postaci kobiece. Uosobiona w kobiecie ojczyzna zazwyczaj pojawia się jako matka członków narodu albo przybiera postać ukochanej kobiety bohatera.

W tymże rozdziale badane są też inne poczynania bohaterek romantycznych, które udowadniają, że postaci te posiadają tożsamość narodową. Najbardziej oczywistym przykładem świadomości narodowej jest walka za ojczyznę. Rzadkość obrazu kobiety-wojownika w omówionych utworach świadczy jednak o tym, iż kobiecość nie może współistnieć z walką, ponieważ jest to aktywna działalność zarezerwowana dla mężczyzn. W ideologii narodowej najlepszym dowodem narodowej świadomości kobiety jest rzetelne wypełnienie roli matki, wychowującej swoich synów w duchu patriotycznym.

Rozprawę zamykają wnioski, do których doprowadziła analiza kwestii tożsamościowych. Zebrane zostaną różnice oraz podobieństwa pomiędzy greckim a polskim dorobkiem romantycznym, pojawiające się w toku rozważań nad postacią kobiecą. Na samym końcu znajdują się podsumowujące spostrzeżenia na temat stosunku autora do kobiecego przedmiotu literackiego w świetle idei heterookreślenia, które mają stanowić zachętę do szerszych badań na tym polu.

ROZDZIAŁ PIERWSZY

Podstawy teoretyczne oraz stan badań

1.1. Dyskursy nad tożsamością dawniej i obecnie

Badania nad tożsamością cieszą się w ostatnich dziesięcioleciach znaczną popularnością wśród naukowców zainteresowanych kwestiami kultury. Ma to związek z procesami dekolonizacji i emancypacji nie tylko w tak zwanym Trzecim Świecie, ale również w Europie i Ameryce, gdzie pojawiły się nowe nurty w badaniach nad tożsamością lokalną. Nurty te skupiają się nie tylko na grupach etnicznych, znajdujących się pod wpływem obcej kultury, a nawet narzuconego z zewnątrz ustroju politycznego, lecz na tożsamościach o charakterze społecznym i kulturowym. Rezultatem tej sytuacji było opracowanie nowej koncepcji tożsamości, innej niż tożsamość lokalna w Europie, która jest związana przeważnie z pojęciem narodu, mniejszości narodowej lub etnicznej.

Współcześnie zainteresowanie badaczy tożsamością lokalną jest efektem przemian, związanych zwłaszcza ze zjawiskiem globalizacji. Globalizacja staje się zagrożeniem dla odrębności kultur lokalnych, które powoli zanikają pod ciężarem jednej światowej kultury. Równocześnie zaś, jak zauważa Manuel Castells, istnieje „rozległy przyływ silnego wyrażania zbiorowego Ja, które kwestionuje globalizację i kosmopolityzm na rzecz kulturowej niepowtarzalności oraz kontroli ludzi nad swoim życiem i otoczeniem”³. Oprócz antyglobalizacyjnych działań różnych zbiorowości, antropologów i zwłaszcza kulturoznawcy reagują na globalizację, podejmując badania podkreślające odrębność i tożsamość lokalną. W ten sposób bronią z jednej strony swojego przedmiotu badań, a z drugiej strony odrębności kulturowej, postrzeganej jako niezbędny element naszego świata. Można by nawet mówić, że owi naukowcy czują się jak misjonarze ratujący wszystkie kultury, ponieważ zajmując się różnymi zbiorowościami, potwierdzają ich istnienie.

Badania nad dekolonizacją, jak również nad tożsamością lokalną, traktowaną jako przeciwstawienie globalizacji, dotyczą tych tożsamości, które nie są dominujące,

³ Manuel Castells, *The power of identity*, s. 2.

“widespread surge of powerful expressions of collective I that challenge globalization and cosmopolitanism on behalf of cultural singularity and people’s control over their lives and environment”.

a nawet funkcjonują na marginesie danego systemu. W czasach kolonizacji lokalne kultury znajdowały się w zasadzie pod presją dominującej kultury metropolii. Podobnie, aczkolwiek z innych przyczyn dzieje się w okresie globalizacji, ponieważ masowa kultura uciska odrębne, mniejsze tożsamości, wypiera ich lokalność i doprowadza do powolnego zaniku.

Zainteresowanie badaczy uciskanymi tożsamościami nie dotyczy tylko dekolonizacji i zjawisk lokalnych, lecz stanowi ogólniejszą tendencję kulturoznawstwa oraz nauk mających za przedmiot człowieka we wspólnocie, takich jak socjologia i etnologia. Za przykład badań nad uciskanymi tożsamościami mogą służyć również studia kobiece, których ewolucją są studia nad płcią kulturową. Przedmiotem tych studiów jest genderowa tożsamość kobiety, która przez wieki znajdowała się – i nadal się znajduje – pod męską presją. Obecnie studia genderowe zajmują się nie tylko tożsamością kobiecą, lecz również kwestiami odmienności genderowej, to znaczy homoseksualizmem, biseksualizmem i transseksualizmem. Owe zjawiska wiążą się z tożsamościami, które nadal funkcjonują jako upośledzone w systemie społecznym, ponieważ nie są zaakceptowane przez grupę lub grupy dominujące, a nawet w wielu krajach są nielegalne; są to więc tożsamości marginesu. W problematyce genderu interesujące jest to, że badania prowadzone nad wymienionymi tożsamościami zajmują coraz większą część owej dziedziny, natomiast badania nad tożsamością męską należą jeszcze do rzadkości. Wywodzi się to z faktu, że tożsamość męska jest wciąż uważana za dominującą, a więc badania wskazujące na upośledzenie dominacji, tak czy inaczej nie będą popularne. Udowadnia to, że kulturoznawstwo nadal bardziej woli jako przedmiot badań tożsamości zdominowane, a nie dominujące.

Można zauważyć, iż we wspomnianych nurtach badań nad tożsamością badacze zwracają swoje zainteresowanie przeważnie ku zbiorowościom. Tożsamości zbiorowe są bowiem owocem nowoczesnej myśli socjologicznej i antropologicznej, jako że początki rozważań człowieka nad tożsamością miały naturę filozoficzną i były związane z problematyką egzystencji jednostki w ramach metafizyki i logiki. Warto jednak zwrócić uwagę na związane z problematyką niniejszej pracy założenie płynące z metafizyki, które mówi, że różnica jest niezbędnym składnikiem tożsamości.

Miano *tożsamość*, pierwotnie ‘tosamość’, etymologicznie pochodzi z przymiotnika ‘tosamy’, który składa się z przyimka wskazującego ‘to’ oraz przymiotnika ‘sam’ i oznacza właściwość czegoś identycznego. Ważniejszym jednak

aspektem tożsamości jest różnica. Ścisły związek między tożsamością a różnicą ujmuje myśl Georga Wilhelma Friedricha Hegla, który jako jeden z pierwszych filozofów stwierdził, że różnica jest niezbędnym składnikiem pojęcia tożsamości.

Znaczenie różnicy w heglowskiej teorii o tożsamości jest fundamentalne. Filozof traktuje ją bowiem jako rewers monety, której awers stanowi tożsamość. W *Encyklopedii Nauk Filozoficznych*, w akapicie noszącym tytuł *Różnica*, Georg W.F. Hegel pisze, że „Istota jest tylko czystą tożsamością i pozorem w sobie samej, jako że jest ona odnoszącą się do siebie negatywnością, a zatem odtrącaniem siebie od siebie samej. Zawiera więc ona w istotny sposób określenie różnicy”⁴. Jak wyraźnie pokazuje definicja Hegla, tożsamość automatycznie zakłada obecność Innego, od którego Tożsame się różni. Jeżeli zatem nie ma Innego, Tożsame nie może istnieć, tak jak dobro nie istnieje w przypadku nieobecności zła, ponieważ wtedy nie ma tego, co różne, czyli nie istnieje różnica. Tak więc można podsumować powyższe twierdzenia o stosunku tożsamości do różnicy mówiąc, że definiując tożsamość nie odpowiadamy na oczekiwane pytanie o to, czym ona jest, lecz czym nie jest.

W dwudziestowiecznej filozofii istnieją poglądy, które nie są neutralne wobec pojęcia tożsamości, jak czynił to Hegel. Przeciwnie, traktują one tożsamość jako coś negatywnego, jako zło konieczne. Mając na myśli Theodora Adorno i Emmanuela Lévinasa, można powiedzieć, że filozofowie ci podchodzą do pojęcia tożsamości wrogo z powodu swoich doświadczeń życiowych, które są związane z ich dyskryminacją i wygnaniem przez totalitarny reżym nazistowski podczas drugiej wojny światowej. Obaj formułują swoje poglądy metafizyczne, uwzględniając aktualne zjawiska rzeczywistości, jak np. eliminacja Innego na rzecz aryjskiego plemienia lub wyrównanie różnic w ramach powstającej kultury masowej.

W swoim klasycznym dziele pt. *Dialektyka negatywna*, Theodor Adorno przeciwstawia się tradycyjnej filozofii, w której tożsamość ma charakter afirmatywny i jako związana z Ja, jest czymś dobrym. Adorno uważa, że „poznawanie tego, co nietożsame jest dialektyczne”⁵. W tym procesie jednak tożsamość staje się aparatem przymusu, ponieważ poznawanie polega na przystosowaniu Innego do naszej tożsamości. Rezultatem tego jest brak poszanowania wobec odrębnych właściwości Innego i zatem przymus Innego do zmiany swoich cech. Z drugiej strony przedmiotem dialektyki negatywnej jest nietożsamość, czyli to, co jest różne. Jako

⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Encyklopedia Nauk Filozoficznych*, § 116, s. 168.

⁵ Theodor Adorno, *Dialektyka negatywna*, s. 207.

odpowieź w stosunku do afirmatywnego pojęcia tożsamości, Adorno poleca tryb myślenia oparty na nietożsamości w tożsamości, a nie odwrotnie, jak się do tej pory działo w tradycyjnej filozofii. W tym przypadku „*prima dialectica*” uchodziłaby mimo wszystko za *prima philosophia*»⁶, a zatem poznawanie Innego byłoby procesem dialektycznym bez przymusowego charakteru.

Podobne poglądy wyraża Emmanuel Lévinas, który poświęcił większą część swojego dzieła problematyce Inności. Lévinas twierdzi, z czym niewątpliwie zgadza się Adorno, że Inne (l'Autre) znajduje się w poniżającej sytuacji w porównaniu do Toż-Samego (le Même). Używając terminologii z polityki, Lévinas mówi, że „metafizyczne Inne jest inne [...] innością wcześniejszą od każdej inicjatywy i całego imperializmu Toż-Samego”⁷. Toż-Same jednak okazuje się triumfalne wobec Innego. Triumf polega na wchłanianiu Inności przez Tożsamości i ma jako rezultat niepełne poznawanie Innego przez Toż-samego. Twierdzenia Lévinasa dotyczące przeważnie zapoznania się z Innym wprowadzają element przymusu lub nawet przemocy do relacji między Tożsamością a Innością.

Kwestia przemocy wobec Innego w myśli Emmanuela Lévinasa zajmowała francuskiego filozofa Jacques'a Derridę. Owocem zainteresowania Derridy była praca pt. *Przemoc i metafizyka. Esej o myśli Emmanuela Lévinasa*. Tutaj Derrida nie dokonuje wąskiej krytyki zagadnienia przemocy u Lévinasa, lecz rozpatruje również poglądy G. W. F. Hegla, Edmunda Husserla oraz Martina Heideggera, traktując je łącznie z teorią Lévinasa jako cykl filozoficznej dyskusji na temat Tożsamości i Inności. W tej pracy Derrida kilkakrotnie powraca do twierdzenia, którego – jak zauważa – brakuje u Lévinasa: „bliźni jest dla mnie pewnym *ego*, o którym wiem, że odnosi się do mnie jak do innego”⁸. Innymi słowy, Ja jestem innym dla Innego tak, jak Inny jest innym dla mnie i tę świadomość mam „w swej tożsamości”⁹.

1.2. Samookreślenie i Heterookreślenie

Poznawanie Innego osiąga się przeważnie poprzez określanie Innego. W tym przypadku zarzut wyrażony przez Adorno i Lévinasa jest słuszny, gdy bierzemy pod uwagę subiektywność, która istnieje przy określaniu Innego w tym znaczeniu, że

⁶ Ibidem, s. 214-215.

⁷ Emmanuel Lévinas, *Całość i nieskończoność: esej o zewnętrznosci*, s. 25.

⁸ Jacques Derrida, *Przemoc i metafizyka. Esej o myśli Emmanuela Lévinasa*, s. 215.

⁹ Ibidem.

punktem wyjścia jest indywidualna rzeczywistość. Przemoc jednak okazuje się złem koniecznym w procesie określania. Człowiek zawsze starał się mianować wszystko, co się pojawiało w jego otoczeniu, czyli określać to, co jest Inne. Proces określenia ma na celu dostosowanie Innego do naszej rzeczywistości po to, aby Inne było zrozumiane. W udowodnieniu tej tezy pomogą nam dwa podobne przykłady. Pierwszy wzięty jest z języka greckiego i mieści się w frazie „Ten, kto nie jest Grekiem, jest barbarzyńcą”, w której słowo ‘barbarzyńca’ nie ma negatywnych lub poniżających konotacji, jakich nabrało w późniejszych czasach. Pochodzi bowiem ono z onomatopei dźwięków ‘bar bar’, które słyszeli starożytni Grecy, gdy ktoś nie mówił w ich języku. Związany z niezrozumiałym językiem jest również drugi, tym razem polski, przykład. Nazwa „Niemiec” w języku polskim pierwotnie oznaczała osobę, która nie wymawiała zrozumiałych słów i była uważana za całkowicie pozbawioną zdolności mówienia; była zatem niema. Owe proste przykłady są wystarczającym dowodem procesu określania, który jest ściśle związany z czynnikiem subiektywności.

W idealnych warunkach tworzenie tożsamości jest związane z procesem samookreślenia, który opiera się na pojęciu różnicy. Termin ‘samookreślenie’ oznacza nie tylko możliwość określenia samego siebie, lecz również deklarowanie swojej tożsamości i przyjmowanie jej przez ogół Innych. Owo pojęcie, pomimo że pojawiło się jako żądanie ruchów narodowyzwoleńczych XIX wieku, staje się dzisiaj doktryną współczesnej ery pluralizmu i politycznej poprawności. Potwierdza to między innymi deklaracja ONZ z okazji 50. rocznicy istnienia tej organizacji, według której w tym samym dziewiętnastowiecznym duchu uznaje się i zabezpiecza prawo narodów oraz grup etnicznych do samookreślenia. W deklaracji ONZ widoczne są polityczne wymiary, jakich nabierają pojęcia samookreślenia i tożsamości. W tym kontekście najczęściej dotyczą one represjonowanych tożsamości zbiorowych, na przykład mniejszości religijnej, narodowej, odmienności seksualnej itp. Do tej grupy należą ruchy niepodległościowe w byłych republikach Związku Radzieckiego, ponieważ przez długi czas tożsamości narodowe były uciskane w ramach systemu totalitarnego.

Istnieją również przypadki, gdy jednostka nie posiada prawa do samookreślenia i przyswaja atrybuty, które są przypisywane jednostce przez Innego. To zjawisko jest wszechobecne w niniejszej analizie. W literaturze romantycznej bowiem dominuje męska twórczość, upośledzająca literackie wizerunki kobiet.

Widzimy tam obrazy kobiet, które ujawniają, w jaki sposób kobieta jest widziana przez mężczyznę, czyli jak jest określona przez Innego. W czasach romantyzmu społeczeństwo było głęboko patriachalne, a literatura niemal powszechnie narzucała atrybuty męskich określeń kobiety.

W języku greckim istnieje słowo *ετεροπροσδιορισμός* (*eteroprosdiorismos*), które ma dwojakie znaczenie. Oznacza mianowicie określenie jednostki przez Innego, jak również określenie Innego przez jednostkę. Wymienione słowo składa się z dwóch słów: *ετερο-* (*/etero-/*)¹⁰, które oznacza Inne, nietożsame oraz *προσδιορισμός* (*/prosdiorismos/*), czyli określenie. Można mówić, że ów termin jest synonimem słowa „określenie”. W nim jednak istnieje coś więcej, a mianowicie podkreślenie przeciwieństwa między samookreśleniem – tzn. określeniem samego przez się – a określeniem, którym w jeden lub w drugi sposób Inny przyczynia się do tworzenia tożsamości. W tym kontekście ‘określenie’ jest bardzo ogólnym terminem, zawierającym obydwa pojęcia w sobie i opisującym istotę rzeczy, czyli to, że z jednej strony samookreślenie, a z drugiej określenie przez Innego lub określenie Innego (*ετεροπροσδιορισμός*) stanowią niezbędne składniki procesu określenia. Do tego wniosku prowadzą dwa następujące założenia. Po pierwsze, istotne znaczenie różnicy w tworzeniu tożsamości polega na tym, iż w procesie samookreślenia Inne jest to, co nietożsame, a w zasadzie jednostka określa siebie poprzez wykluczenie tego, czym ona nie jest. Poza metafizyką istnieją przypadki, gdy określenie jednostki – bądź osoby lub grupy – przez Innego wpływa na samookreślenie jednostki, jak to na przykład się zdarza u kobiet w powyżej wspomnianych społeczeństwach patriarchalnych. Drugim założeniem jest to, że w celu określenia Innego bierzemy pod uwagę własną rzeczywistość i staramy się dostosować Innego do niej, co wymaga przede wszystkim zapoznania się z sobą, innymi słowy wymaga wcześniejszego samookreślenia. Owe wzajemne oddziaływanie między samookreśleniem a określeniem Innego, lub przez Innego, nadaje procesowi określania charakter koła, w którym nie ma ani początkowego, ani końcowego punktu.

W niniejszej pracy bardzo ważne jest pojęcie określenia, w którym Inny jest obecny i odgrywa decydującą rolę. Należy jednak doprowadzić termin „określenie” do większej precyzji, której to, dość często używane słowo, nie posiada. Stąd

¹⁰ W języku polskim występuje również jako składnik wyrazów złożonych pochodzenia greckiego w formie ‘*hetero-*’. Owa forma pochodzi ze starogreckiego, w którym samogłoska -e- w tym przypadku miała przydech mocny. W trakcie ewolucji języka jednak owe zjawisko zniknęło, co prowadziło do współczesnej formy ‘*ετερο-*’ (‘*etero-*’).

propozycja, aby dla głębszego wyznaczenia problematyki tożsamości stosować neologizm *'heterookreślenie'*, który wykorzystywany będzie jako odpowiednik greckiego terminu *ετεροπροσδιορισμός*¹¹. Słowo to jest złożone i zawiera dwa składniki. Pierwszy człon stanowi prefiks greckiego pochodzenia *'hetero-'* używany w wielu przypadkach w języku polskim i znaczący Inne, nietożsame. Drugim składnikiem zaś jest polski termin *'określenie'*.

Wprowadzony w niniejszej pracy neologizm terminologiczny przydatny jest z tego względu, iż problematyka rozprawy opiera się w całości na pojęciu heterookreślenia, jako że w badanych tekstach literackich postać kobieca rozpatrywana jest z męskiego punktu widzenia. W rozważaniach o męskiej twórczości mężczyzna jest traktowany jako Tożsamy, co zgadza się również z jego pozycją w patriarchalnej kulturze. Kobieta natomiast jest Innym, który nieustannie podlega określeniom Tożsamego. Mężczyzna, chociaż formalnie zajmuje stanowisko Tożsamego, jest równocześnie Innym w stosunku do kobiety. W tej relacji zatem mieszczą się oba znaczenia terminu *'heterookreślenie'*. Mówimy bowiem o określeniu Innego (przez Tożsamego) oraz o określeniu przez Innego, co ukazuje nieformalną relację między kobietą a mężczyzną.

1.3. Tożsamość osobowa i tożsamość zbiorowa

W naukach humanistycznych tożsamością osobową zajmuje się przeważnie socjologia. Traktuje ona pojęcie tożsamości w związku z osobą jako aktorem społecznym i najbardziej się interesuje tworzeniem tożsamości osobowej w ramach socjalizacji, czyli integracji jednostki ze społeczeństwem, często wykorzystując badania psychoanalityczne.

Aby lepiej zrozumieć pojęcie tożsamości osobowej w ramach systemu społecznego należy rozpocząć od analizy dwóch funkcji tożsamości, które pozornie wydają się ze sobą sprzeczne. Z jednej strony bowiem tożsamość służy odrębności osoby w stosunku do ogółu, a z drugiej czyni ją podobną do innych osób. Ową

¹¹ Słowo to w języku greckim używane jest w badaniach nad tożsamościami, które prowadzone są na gruncie pokrewnych dziedzin humanistycznych: dziedziny kulturoznawstwa, politologii (zwłaszcza praw człowieka) i socjologii. W bibliografii termin heterookreślenia występuje jako zjawisko przeciwstawne do samoookreślenia i razem z nim podawany jest porównawczym analizom. Tego terminu nie zawdzięczamy jednemu myślicielowi lub jednej teorii; Wachlarz jego zastosowań znajduje się m.in. w zbiorowym tomie pod redakcją Chrysoouli Konstantopulu *«„My” i „Inni”*. O tendencjach i symbolach». [Χρυσούλα Κωνσταντοπούλου κ.ά. (επιμ.), *«Εμείς» και οι «άλλοι»*. Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα, Τυπωθήτω Αθήνα 2000].

paradoksalną podwójność funkcji uzasadnia jednak istnienie dwóch aspektów tożsamości. Pierwszy aspekt jest tożsamością osobistą, która spełnia pierwszą funkcję, czyli prowadzi do świadomości odrębności. Drugi aspekt to tożsamość społeczna, czyli „zwrócenie uwagi na podobieństwa jednostki łączące ją z grupą własną, a zarazem na różnicę jej jako członka grupy w stosunku do członków innych (obcych) grup”¹². W każdej osobie istnieją zatem dwa rodzaje tożsamości, które funkcjonują jak łącznik jednostki z ogółem społecznym. Rozpatrując dwa aspekty tożsamości osobowej, należy podkreślić znaczenie pojęcia różnicy w kształtowaniu tożsamości osobistej. Natomiast tożsamość społeczna jest związana pierwotnie z procesem utożsamienia się, a wtórnie z różnicą.

Pojęcie identyfikacji, czyli utożsamienia, staje się w dyskursie o tożsamościach tak ważne, jak pojęcie różnicy. Co do charakteru identyfikacji, opinie są podzielone, ponieważ jest ona dwojako pojmowana: z jednej strony jako proces, a z drugiej jako produkt procesu. Przykład pierwszego poglądu znajduje się w słowach Emmanuela Lévinasa o tym, że Ja jest „tożsamością we właściwym sensie, źródłowym dziełem identyfikacji”¹³. Według Lévinasa więc identyfikacja jest procesem prowadzącym do tworzenia Ja, który równa się z tożsamością. Z drugiej strony, Stuart Hall niezbyt dokładnie precyzując, jaki jest stosunek między tożsamością a identyfikacją, daje następującą ‘naturalistyczną’ – jak ją określa – definicję: „identyfikacja jest konstruowana na podstawie rozpoznania pewnego wspólnego pochodzenia lub wspólnych cech z inną osobą lub grupą”¹⁴. Tak więc zgodnie z tą definicją, identyfikacja sama nie jest procesem, lecz stanowi owoc, tzw. procesu rozpoznawczego. Dlatego, że identyfikacja jest bardzo ściśle związana z tożsamościami zbiorowymi, będziemy w dalszym ciągu śledzić, jak ona jest traktowana w kontekście stosunku między osobą a zbiorowościami.

W ostatnich dziesięcioleciach psychosocjologiczne studia nad tożsamością traktują swój przedmiot jako „proces refleksyjny, za który jednostka jest odpowiedzialna”¹⁵. W cytowanych słowach Antony’ego Giddensa są zawarte trzy twierdzenia, które można nawet uważać za ogólne zasady badań współczesnych na tym polu. Po pierwsze, tożsamość osobowa jest procesem, co oznacza, że cechuje ją

¹² Małgorzata Melchior, *Poczucie Inności: Konstruowanie tożsamości jednostkowej*, s.103.

¹³ Emmanuel Lévinas, *op.cit.*, s.22.

¹⁴ Stuart Hall, *Who needs identity?*, s.2.

“identification is constructed on the back of a recognition of some common origin or shared characteristics with another person or group”

¹⁵ Antony Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, s.105.

dynamiczność. Tożsamość nie jest cechą daną jednostce przez naturę, ani zapisaną w genach. Przeciwnie, jednostka sama odkryje potrzebę tworzenia własnej tożsamości i kształtuje ją poprzez definiowanie swojej odrębności w związku z innymi oraz przez podjęcie decyzji, do których grup przynależyć. Z tego wywodzi się druga zasada mówiąca, że jednostka jest odpowiedzialna za swoją tożsamość. Proces konstruowania własnej tożsamości w istocie równa się budowaniu samego siebie. Niezależnie od zewnętrznych czynników i wpływów tylko jednostka jest odpowiedzialna za samą siebie. Trzecia zasada polega na refleksyjnym charakterze tożsamości, który można rozumieć jako dyskurs między jednostką a społeczeństwem. Ściślej mówiąc, aby kształcić swoją tożsamość osobistą, jednostka powinna prowadzić dyskurs z zewnętrznym światem, ponieważ tylko w ten sposób zdobywa ona świadomość swojej odrębności. W odniesieniu do tworzenia tożsamości społecznej dyskurs z innymi członkami społeczeństwa jest jeszcze bardziej potrzebny dlatego, że w tym przypadku powstaje dodatkowo kwestia utożsamiania się z innymi jednostkami.

W kształtowaniu tożsamości społecznej potrzebne jest poczucie przynależności do jakiejś grupy społecznej, tzn. zbiorowości, która również posiada swoją tożsamość, tzw. zbiorową. Ów rodzaj tożsamości tworzy się z elementów, którymi mogą być światopoglądy, wspólna przeszłość itp., a które przyswajają jednostki należące do zbiorowości. Jednostki wybierają dowolnie tożsamości zbiorowe i mają też prawo je kwestionować lub nawet opuścić i zastąpić je innymi tożsamościami. Podczas przyswajania tożsamości jednostki utożsamiają się ze sobą, jako członkowie tej samej grupy. Faktem jest, że każda osoba należy równolegle do więcej niż jednej zbiorowości, dlatego u jednej osoby mogą współistnieć różne tożsamości zbiorowe. To oznacza, że jednostka ma możliwość wyboru w utożsamieniu się z wieloma grupami w procesie kształtowania swojej tożsamości społecznej. Tożsamości zbiorowe mogą się tworzyć na podstawie narodowości, wyznania, płci, orientacji seksualnej, klasy społecznej, ideologii i wielu innych kategorii.

Nauki humanistyczne, jak antropologia i kulturoznawstwo, głównie zajmują się tożsamościami zbiorowymi, ponieważ stanowią one pierwotny składnik kultury. Z tego względu nazywają się również tożsamościami kulturowymi. Z tej perspektywy najważniejszym zagadnieniem jest to, jak tworzą się tożsamości zbiorowe. Manuel Castells obrazowo opisuje proces konstruowania tożsamości porównując go do

procesu budowania, w którym ‘materiały budowlane’ czerpiemy z historii, geografii, biologii, produktywnych i reprodukcyjnych instytucji, zbiorowej pamięci oraz z osobistych fantazji, mechanizmów władzy i religijnych objawień¹⁶. Drugą ważną dla kulturoznawców kwestią jest interaktywność między zbiorowością a jednostką. Znaczenie tego problemu polega na tym, że w zasadzie jednostki tworzą zbiorowości, a zatem to one tworzą tożsamość grupy, którą następnie przyjmują jako część swojej tożsamości społecznej.

Poza kulturoznawstwem, tożsamości zbiorowe są również przedmiotem politologii, a zwłaszcza studiów nad polityką tożsamości. Pod flagą równości i praw człowieka politolodzy i politycy kierują swoje zainteresowania w stronę tożsamości kulturowych, a zwłaszcza wykazują tendencję do zajmowania się zbiorowościami uciskanymi lub zmarginalizowanymi. Owe zjawisko jest całkowicie usprawiedliwione, gdy bierzemy pod uwagę, iż kultura i społeczeństwo są ze sobą ciasno splecione.

W dziedzinie politologii tożsamości są rozpatrywane nie jako czynnik kultury, lecz jako „proces ‘konstruowania’ systemu działania (*action system*)”¹⁷, co oznacza, iż tożsamości zbiorowe spełniają funkcję fundamentalnej formy organizacji ludzi zamierzających urzeczywistnić konkretne cele wyznaczone z góry. Jednak, nawet jako podstawa politycznego działania, tożsamości nadal mają wszystkie cechy, jakie im nadaje kulturoznawstwo, traktując je jako czynnik kultury. Niewątpliwie, z powodu polityki, wzajemny wpływ między jednostką a zbiorowością, jak wyżej wspomniano, nie zostaje zmniejszony; przeciwnie świadomość przynależności staje się niezbędna do realizacji ustalonych celów, które w najprostszej wersji ograniczają się do reprezentacji zbiorowości. Jako oczywisty przykład warto podać, że obecnie jedną z najważniejszych i historycznie ugruntowanych, ze względu na organizację, formą tożsamości zbiorowej jest naród.

Alberto Melucci, teoretyk polityki tożsamości i ruchów społecznych, odnajduje następujące trzy cechy w tożsamościach zbiorowych:

- 1) *definicje poznawcze* dotyczące celów, środków oraz dziedziny działania

¹⁶ Manuel Castells, op.cit., s. 7.

“The construction of identities uses building materials from history, from geography, from biology, from productive and reproductive institutions, from collective memory and from personal fantasies, from power apparatuses and religious revelations”

¹⁷ Alberto Melucci: *Challenging codes. Collective action in the information age*, s. 70.
“process of ‘constructing’ an action system”

- 2) *aktywne stosunki* między aktorami, którzy nawiązują ze sobą kontakty, porozumiewają się, wpływają jeden na drugiego, negocjują i podejmują decyzje
- 3) *osobiste zaangażowanie*. Tożsamość zbiorowa nigdy nie może całkowicie ulegać negocjacji, ponieważ udział w zbiorowym działaniu nie podlega kalkulacji na podstawie stosunku koszt-korzyść, lecz zawsze mobilizuje ono uczucia¹⁸.

Kwestia tożsamości zajmuje zatem centralną pozycję w licznych dziedzinach myśli człowieka, zarówno jako przedmiot badań, jak i kategoria analizy. Pojęcie tożsamości zostało naukowo ugruntowane najpierw w rozprawach filozoficznych. Od XIX wieku, z którego pochodzą najważniejsze dzieła Hegla w tej kwestii, aż po dzień dzisiejszy nie tylko myśl filozoficzna uległa ewolucji wobec zagadnień dotyczących tożsamości, lecz sama tożsamość okazała się niezbędną kategorią analizy w naukach humanistycznych. Nowoczesne rozważania, kładąc nacisk na kulturowy wymiar tego pojęcia, opierają się na założeniu o tożsamości dynamicznej i wieloaspektowej. W tym kontekście, tożsamość genderowa, zajmująca centralne miejsce w niniejszej rozprawie, stanowi bardzo interesujący aspekt tożsamości jako czynnika kulturowego.

2. TOŻSAMOŚĆ I ZAGADNIENIE PŁCI KULTUROWEJ

2.1. Płeć kulturowa (gender) a płeć biologiczna

W tej części pracy przedmiotem analizy jest stan badań nad płcią kulturową. Można powiedzieć, że studia nad genderem stanowią odrębny nurt krytyki, który w pewnym stopniu pokrywa się z krytyką feministyczną. Na samym początku należy wyjaśnić, czym jest podstawowe pojęcie *gender*, na którym opierają się studia nad płcią kulturową. W związku z tym, że wprowadzenie tej perspektywy poznawczej i metodologicznej należy do badaczy anglojęzycznych, będziemy używać terminologii angielskiej, równoległe z terminologią polską.

¹⁸ Ibidem, s. 70-71.

- 1) cognitive definitions concerning the ends, means, and the field of action.
- 2) active relationships between actors who interact, communicate, influence each other, negotiate, and make decisions
- 3) emotional investment. Collective id is never entirely negotiable because participation in collective action is endowed with meaning which cannot be reduced to cost-benefit calculation and always mobilizes emotions as well.

W bibliografii anglojęzycznej istnieją dwa różne miana – *sex* w znaczeniu płci biologicznej oraz *gender*, który oznacza płeć kulturową, czyli kulturowo-społeczną konstrukcję męskości i kobiecości. W bibliografii polskiej, oprócz przyswojonego miana *gender*, często również używa się polskiego odpowiednika ‘płeć kulturowa’. Warto wspomnieć, że w greckiej bibliografii miano *gender* nie może być automatycznie przeniesione z języka angielskiego z powodu innego alfabetu, który stanowi naturalną barierę dla bezpośrednich zapożyczeń leksykalnych. Tak samo jak w języku polskim, aby wyrazić znaczenie pojęcia *gender*, używa się dwuwyrzowego wyrażenia *κοινωνικό φύλο* (/koinōniko fylo/), który w polskim przekładzie znaczy ‘płeć społeczna’. Poza tym, jest to interesujące również z innego powodu. Mianowicie polski i grecki odpowiednik anglojęzycznego miana *gender* wskazują zrównanie społeczeństwa i kultury w studiach humanistycznych, przynajmniej w Europie i Ameryce.

Pierwsze przejawy refleksji nad społeczno-kulturową konstrukcją męskości i kobiecości pojawiły już na początku XX w., chociaż samo pojęcie płci kulturowej zrodziło się znacznie później. Już w 1905 r. Zygmunt Freud wyrażał swoje zdanie na temat różnicowania między biologicznym a społecznym wymiarem płci człowieka, co oczywiście nie dziwi nas, przecież ojciec psychoanalizy przyczynił się ogromnie do rozwoju teorii seksualności niezależnie od tego, że jego dzieła stały się później celem ostrej krytyki ze strony feministek, zwłaszcza w europejskich ośrodkach. W dziele pt. *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905; pol. Trzy rozprawy z teorii seksualnej) Freud pisze, iż pojęcia ‘męskie’ (*männlich*) i ‘kobiece’ (*weiblich*) można ujmować przynajmniej na trzy sposoby. Po pierwsze, w sferze libido, męskie i kobiece są związane z aktywnością i pasywnością. Ponadto płeć posiada aspekt biologiczny. Oznacza to, że konkretne biologiczne organy wykonują konkretne funkcje w zależności od płci, z których początek biorą czasem cechy, jak np. rozwój mięśniowy i agresja u mężczyzn. W końcu istnieje aspekt społeczny płci, polegający na łączeniu u pojedynczej osoby biologicznych i psychicznych cech właściwych własnej płci z cechami charakteryzującymi drugą płeć. Z tego wynika, że u żadnej osoby nie może istnieć ani czysta męskość (*eine reine Männlichkeit*), ani czysta kobiecość (*eine reine Weiblichkeit*) w sensie psychologicznym, jak również biologicznym¹⁹. Rozpatrując zachowanie osób, Freud doszedł do wniosku, że płeć społeczna nie utożsamia się z

¹⁹ Sigmund Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, przypis 1, s. 95.

płcią biologiczną. Pomimo że Freud nie brał pod uwagę czynnika kultury, który w dzisiejszych studiach jest decydujący, nie należy kwestionować znaczenia jego poglądów na temat rozróżnienia płci społecznej od płci biologicznej.

Wyznacznik kulturowy został wprowadzony do rozważań nad płcią dzięki badaniom antropologicznym, których celem jest udowodnienie założenia, iż można dokonać wielu odkryć na temat własnego społeczeństwa i kultury, badając inne, zewnętrzne, struktury społeczne, zazwyczaj prymitywne w znaczeniu nadanym im przez zachodnich antropologów. Zagadnienie kobiecości i męskości nie jest wyjątkiem od tej reguły, która zresztą wskazuje, że poznajemy samych siebie wówczas, gdy zdobywamy kontakt z Innym. W 1935 r. wydano dzieło pt. *Płeć i charakter w trzech społecznościach pierwotnych* zawierające badania antropologiczne prowadzone przez Margaret Mead wśród trzech plemion z wyspy Nowej Gwinei. Przedmiotem badań Mead był podział obowiązków na podstawie płci u członków każdego plemienia. Wyniki badań Mead są interesujące również ze względu na atrybuty psychiczne przypisywane kobietom i mężczyznom. W plemionach Arapesh i Mundugumorów kobiety i mężczyźni mieli podobne cechy charakteru, np. u Arapesh agresywna kobieta musiała wejść w związek małżeński z agresywnym mężczyzną. W plemieniu Tchambuli zaś płeć ustalała konkretne psychiczne cechy z tą ważną różnicą, że one były odwrotne od tych, które nadaje się kobietom i mężczyznom w zachodniej kulturze. Mężczyzna mianowicie był osobą wrażliwą, mniej odpowiedzialną i zależną od kobiety, podczas gdy kobieta sprawowała władzę, zajmowała się handlem i wobec mężczyzny była tolerancyjna oraz wyrozumiała. Znaczenie badań Mead polega na przyjęciu przez antropologię poglądu badaczki, że cechy i role przypisywane kobiecie i mężczyźnie nie pochodzą wprost z biologicznej struktury płci, lecz wywodzą się z systemu kultury.

Mimo istnienia rozpraw ujmujących kwestię męskości i kobiecości jako konstrukcję kulturową, terminy takie jak *gender* i płeć kulturowa nie funkcjonowały w badaniach aż do lat sześćdziesiątych XX wieku. W roku 1965 lekarz i psycholog John Money pisał o psychicznym wymiarze kobiecości i męskości w rozprawie pt. *Psychosexual Differentiation* (pol. Psychoseksualne zróżnicowanie). Na ten temat jednak bardziej znana jest teoria Roberta J. Stollera, mieszcząca się w pracy pt. *Sex and Gender* (pol. Płeć i gender) z roku 1968, w której zawarte są wnioski z psychoanalitycznych badań nad mężczyznami z zaburzeniami psychoseksualnymi (transwestyci, transseksualiści). Na podstawie tych badań Stoller wprowadził istnienie

pojęcia płci kulturowej oraz odróżnił ją od płci biologicznej. Według niego, słowo płeć (*sex*) odnosi się do płci biologicznej kobiety lub mężczyzny i jej komponentów biologicznych, które powodują, że człowiek rodzi się kobietą lub mężczyzną. Równocześnie istnieją liczne zachowania, uczucia, myśli i fantazje, które odnoszą się do płci biologicznej, ale nie mają podstaw w biologii lub fizjologii. Część tych psychologicznych zjawisk można określić terminem płeć kulturowa (*gender*)²⁰. W tym schemacie Stoller odróżnia wymiar biologiczny płci od wymiaru psychospołecznego. Ten drugi Stoller nazywa genderem i w związku z tym ustala opcje męskości i kobiecości, które wiążą się nie tylko z wymiarem biologicznym.

Teoria Stollera została szeroko przyjęta przez feministki, które chciały pokazać, że role kobiece i męskie są niczym innym jak tylko konstrukcjami kulturowymi. Mimo ustaleń Mead, Stollera i innych, wśród badaczy nadal toczy się spór o to, jaki jest dokładnie związek między płcią kulturową i biologiczną. Wracając do badań Stollera, warto przypomnieć, iż tylko w stosunku do części psychologicznych fenomenów można używać terminu ‘płeć kulturowa’, co oznacza, że istnieją również zjawiska wywodzące się z płci biologicznej. Powstają zatem pytania o to, gdzie dokładnie mieszczą się granice między genderem a płcią biologiczną i czy w ogóle istnieją takie granice? Czy wskazane podejścia są dwiema różnymi kwestiami, czy dwiema stronami tej samej rzeczy? Czy płeć biologiczna wywiera większy wpływ na utworzenie płci kulturowej, czy dzieje się odwrotnie?

Lektura tekstów związanych z płcią kulturową prowadzi do wniosku, że znaczenia terminu ‘gender’ wywodzą się przeważnie z dziedziny studiów feministycznych, skupiających się na społecznych i kulturowych kontekstach, w których istnieją kobiety i mężczyźni. Pojęcie płci kulturowej polega zatem na ideach, a nie na biologicznych faktach, czyli należy do sfery myślenia, nie zaś anatomii. Pomimo że ów pogląd zgadza się z rozróżnieniem pojęć wprowadzonych przez Stollera, kładzie się tutaj nacisk bardziej na kulturę niż na socjalizację osoby, jako na czynnik tworzący psychikę osobowości. Owa różnica jest słuszna, jeśli weźmiemy pod uwagę, iż Stoller jako psychoanalityk rozpatruje zagadnienie z perspektywy jednostki. Natomiast feministki, pochodzące z dziedzin socjologii, kulturoznawstwa i filozofii politycznej, przyjmują jako punkt wyjścia struktury społeczne.

²⁰ Robert Stoller, *Sex and Gender*, s. vii-ix.

Pojęcie płci kulturowej jest owocem myśli konstruktywistycznej lat siedemdziesiątych. Feministki tzw. drugiej fali, będące zwolenniczkami owego prądu filozoficznego stwierdziły, że gender jest strukturą społecznokulturową, która odróżnia to, co męskie od tego, co żeńskie. W tym sensie gender odzwierciedla płęć biologiczną, ale to nie oznacza, że płęć kulturowa wywodzi się bezpośrednio z anatomii płciowej. Płęć kulturowa jest bowiem samodzielnym wyznacznikiem kultury, na podstawie którego ustalane są społeczne kategorie kobiety i mężczyzny oraz definiuje się stosunki między nimi. Powyższe stanowisko było reakcją na determinizm biologiczny, obecny też w teoriach Freuda, według którego istnieją biologiczne różnice płciowe odpowiedzialne za zachowania i zdolności człowieka. Mottem płci kulturowej może być pogląd Simone de Beauvoir o tym, że nikt nie rodzi się kobietą, lecz się nią staje. Mimo że de Beauvoir napisała owe zdanie w roku 1949, gdy jeszcze pojęcie płci kulturowej nie istniało i wbrew temu, że odnosi się tylko do kobiety, ujmuje ono niezwykle trafnie podstawową ideę genderu. To bowiem kultura, a nie anatomia czy fizjologia kształtuje kobietę (i mężczyznę), przypisując jej określone role w strukturze społeczeństwa.

Zgoda między feministkami na temat roli kultury w utworzeniu paradygmatu kobiecości i męskości, nie wyeliminowała sporu o to, jaki dokładnie jest stosunek między płcią kulturową a płcią biologiczną. Jak powyżej zaznaczono, istnieje relacja odzwierciedlania pomiędzy płcią kulturową a płcią biologiczną. Rodzi się zatem pytanie, czy gender odzwierciedla płęć biologiczną, czy też dzieje się odwrotnie. W tej debacie zasadniczą rolę odgrywa ciało jako zmaterializowanie płci biologicznej. Pytania postawione w związku z teorią Stollera dominują w sporze o gender, zmuszając do wybrania określonej opcji. Poniżej przedstawione są najogólniejsze tezy każdej z opcji.

Tak więc w ramach dyskursu na temat istoty płci kulturowej utworzyły się dwa główne nurty. Z jednej strony istnieją badaczki i badacze, którzy twierdzą, że kwintesencją genderu są stosunki między kobietami i mężczyznami, jako konstrukcje społeczno-kulturowe. Według Vereny Stolcke, gender oznacza „społecznie zdefiniowane stosunki między kobietami i mężczyznami”²¹. Ów nurt traktuje płęć biologiczną w najlepszym przypadku jako dalekie tło wielkiej akcji w przestrzeni kultury. Pod tym względem ciało jest pasywne, jest traktowane jako “proste

²¹Verena Stolcke, *Is Sex to Gender as Race is to Ethnicity?*, s. 20.
“socially defined relationships between women and men”.

instrumentum lub *medium*, z którym wyznaczniki kulturowe są tylko zewnętrznie związane²². Judith Butler, najwybitniejsza przedstawicielka tego nurtu, twierdzi, iż wszystko, co jest związane z płcią biologiczną, staje się przedmiotem społeczno-kulturowego procesu konstruowania poprzez socjalizację, zaczynając się od razu po narodzinach człowieka. W ten sposób ciało automatycznie staje się konstrukcją kulturową. Nasuwa się tutaj następujące pytanie: jeżeli tak jest, to czy rozróżnienie między płcią biologiczną a kulturową okazuje się niemożliwe²³? Zwolennicy poglądu Butler mówią, że płć biologiczna odzwierciedla kulturową w tym sensie, że ta pierwsza jest produktem procesów kultury.

Pierwszy nurt przedstawia radykalne ujęcie genderu. Drugi zaś uwzględnia rolę płci biologicznej i nie neguje tego, iż między płcią kulturową a biologiczną istnieje pewien ściślejszy stosunek. W tym przypadku mianowicie płć biologiczna jest podstawą, na której opiera się konstruowanie tożsamości płci kulturowej. Pod tym względem ciało nie odgrywa drugoplanowej roli, lecz “interweniuje po to, aby potwierdzić lub zanegować różne znaczenia w taki sposób, że przydaje patriarchalnym społecznym stosunkom cechę nieuniknionego²⁴. Moira Gatens prowadzi ostrą krytykę teorii, według której świadomość tworzy się poprzez społeczeństwo, podczas gdy ciało jest neutralne. Uważa tę teorię za behawioralny punkt widzenia, który nie może być w pełni stosowany w odniesieniu do zachowania człowieka. Zdaniem Gatens gender nie jest odłączony od ciała, a tylko związany z nim pośrednio. Mówiąc inaczej, oprócz ciała jako żywej biologicznej materii, istnieje również wyobrażone ciało odnoszące się do społecznego i osobistego znaczenia ciała biologicznego, czyli do kobiecości i męskości. W tym kontekście płć biologiczna (*sex*) oznacza „biologię osoby”, podczas gdy genderem są “społeczne i osobiste znaczenia biologii jako doświadczanej²⁵, czyli ciało wyobrażone. W tym przypadku ciało nie jest pasywnym obiektem i płć biologiczna stoi na równi z pojęciem genderu, co tworzy stosunek interakcji między nimi. Teoretycy tego nurtu, w istocie genderu, znajdują właśnie owe wzajemne oddziaływanie między płcią kulturową a

²²Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, s. 12-13.

“the body is figured as a mere *instrument* or *medium* for which a set of cultural meanings are only externally related.”

²³ Ibidem, s. 11.

²⁴Moira Gatens, *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporality* s. 10.

“does intervene to confirm or to deny various social significances in a way that lends an air of inevitability to patriarchal social relations”.

²⁵ Ibidem, s. 11.

“social and personal significance of that biology as lived”.

biologiczną. Ujęcie płci kulturowej opisane przez Moirę Gatens skupia na sobie uwagę większości badaczy problemu.

Biorąc pod uwagę brak zgody, co do definicji i zakresu pojęcia genderu, najbardziej odpowiednie wydaje się potraktowanie go jako tylko kategorii służącej do analizy stosunków społecznych. Zresztą to rozwiązanie wybiera ostatnio coraz więcej badaczy ze względu na ogólny charakter terminu, co daje im możliwość bardziej złożonego trybu postępowania. Przyjęcie tej definicji genderu powoduje, że ewentualne spory zanikają.

Równoległe z powstawaniem pojęcia płci kulturowej rozwijała się tożsamość genderowa. Jej istota sprowadza się do szczególnego obrazowania, które tworzy się w ramach procesów kulturowych na temat płci biologicznej. Człowiek definiuje swoją tożsamość genderową poprzez przyjmowanie lub odmawianie społecznego systemu wartości, dotyczącego kobiecości i męskości, czyli ogółu cech – przeważnie zachowań i ról społecznych – przypisanych kobietom i mężczyznom przez kulturę.

Judith Butler w pracy *Gender Trouble* ustala dynamiczny oraz performatywny charakter tożsamości genderowej. Performatywność tożsamości genderowej polega na gestach, aktach i działaniach na powierzchni ciała²⁶, które poprzez nieustanne powtarzanie zapewniają zaistnienie i ugruntowanie tożsamości. Z powtarzalnością działań związana jest dynamika tożsamości. Jej skład może ulec zmianie wraz ze zmianą zespołu ‘znaków cielesnych’ ulega. Poza tym, Butler odwraca tradycyjnie ujmowaną relację między tożsamością genderową a objawami płci kulturowej. Twierdzi bowiem, iż „znaki cielesne” nie wynikają z tożsamości genderowej, lecz odwrotnie, składają się na nią i zabezpieczają jej konstytutywny charakter poprzez ciągle przejawianie²⁷.

Definicja genderu, według której stanowi on kulturowy konstrukt, pozwala na traktowanie tożsamości genderowej jako tożsamości kulturowej, czyli zbiorowej. Odwołuje się ona bowiem do grup społecznych – pierwotnie kobiet lub mężczyzn, z którymi jednostka w roli aktora społecznego zachowuje najbliższą więź. W trakcie socjalizacji, człowiek zapoznaje się ze ‘znakami cielesnymi’, składającymi się na tożsamość genderową. Czynnikiem współdziałającym w rozwoju tożsamości genderowej są osoby z otoczenia oraz kulturowe idee mówiące o tym, co wypada

²⁶ Judith Butler, *Gra płci*, s. 101-102.

²⁷ Eadem, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, s. 33.

każdej płci ze względu na temperament, charakter, zainteresowania, status, wartość, gesty i sposoby wyrażania się²⁸.

Tożsamość genderowa posiada jednak pewne właściwości, które odróżniają ją od pozostałych tożsamości zbiorowych. Po pierwsze, jest ona związana z wyznacznikiem biologicznym, od którego oderwanie jest niemożliwe. Jak wspomniano wyżej, w badaniach genderowych centralne miejsce zajmuje spór na temat konkretnych związków pomiędzy płcią biologiczną a kulturową. Uwzględniając poglądy Moiry Gatens na temat znaczenia ciała można twierdzić, iż płeć biologiczna pełni funkcję punktu wyjścia dla tożsamości genderowej. W wyniku tego osoba przyswajająca tożsamość genderową, musi przede wszystkim się zmierzyć ze swoją tożsamością osobistą, której jednym z elementów jest płeć. Po drugie, warto zwrócić uwagę na to, iż ze względu na jej biologiczny wymiar, tożsamość genderowa bierze swój początek z pierwotnego podziału ludzkości na kobiety i mężczyzny, czyli na grupy istniejące przed powstaniem kategorii płci kulturowej. Przeciwnie, inne tożsamości kulturowe polegają na czysto abstrakcyjnych, umysłowych procesach tworzenia zbiorowości od zera. Po trzecie, mimo odwiecznej obecności tych dwóch podstawowych zbiorowości wyodrębnianych na podstawie płci, ich polityczna wymowa jest zjawiskiem całkowicie niedawnym. Dopiero w XIX wieku kobiety, jako niedominująca grupa, uświadomiły sobie wspólnotę losu, i dążąc do samookreślenia, utworzyły jedno wspólne „my”, albo inaczej kolektywne „ja”, które urzeczywistniło się we współczesnym ruchu feministycznym.

2.2. Gender: Od studiów kobiecych do studiów nad płcią kulturową

W latach osiemdziesiątych XX wieku, a jeszcze bardziej w latach dziewięćdziesiątych, zwłaszcza po opublikowaniu prac Judith Butler, okazało się, iż studia kobiece (*women's studies*) wykluczyły z zasięgu swoich badań pewne grupy osób tzw. odmieńców seksualnych, czyli homoseksualistów, biseksualistów, transseksualistów i transwestytów. Takie osoby niewątpliwie nie należą wyraźnie do grupy mężczyzn lub kobiet, ponieważ nie odpowiadają atrybutom przypisanym przez społeczeństwo i kulturę do ich płci biologicznej lub cechują je zaburzenia psychosomatyczne. Ujmując to inaczej, ich płeć genderowa nie zgadza się z płcią biologiczną, dlatego można mówić, że te grupy znajdują się na pograniczu między

²⁸ Kate Millett, *Sexual politics*, s. 31.

dwoma płciami. Pojęcie 'gender', posiadając szersze znaczenie niż tylko 'kobieta' albo 'mężczyzna' obejmuje wszystkie te grupy.

W tym samym dziesięcioleciu pojawiły się z innej strony zarzuty skierowane do feminizmu, które tłumaczą dzisiejsze preferowanie terminu 'gender'. Ściśle mówiąc, grupa badaczek w Stanach Zjednoczonych ostro krytykowała feminizm i studia kobiece twierdząc, że są produktem zachodniej myśli i z tego powodu dotyczą tylko kobiet Zachodu, a konkretnie białych Amerykanek należących do klasy średniej. W rezultacie tej polemiki termin 'studia kobiece' zaczęto oceniać negatywnie, ponieważ ich przedmiot mógł prowokować do wysuwania zarzutów dotyczących jakoby rasistowskich poglądów feministek. Wspomniane okoliczności pośrednio wzmocniły rolę kategorii 'gender', która nie ma bezpośredniego lub koniecznego związku z feminizmem. Zatem w ramach kategorii gender mieściłyby się badania dotyczące kobiet na całym świecie, a nie tylko kobiet jednej narodowości, rasy lub klasy. Słusznie można zgadywać, że Chandra Talpade Mohanty, jedna z głównych przedstawicielek tej grupy krytycznej nie należy do białych Amerykanek średniej klasy, lecz do grupy do tej pory zapomnianej; pochodzi mianowicie z Indii. Istnieją jednak jeszcze inne powody, dlaczego gender jest preferowany przez coraz większą grupę badaczy i ośrodków edukacyjnych, nie tylko amerykańskich.

Po pierwsze, podczas gdy studia kobiece *de facto* wynikają z jednego punktu widzenia, tzn. kobiecego, studia nad genderem koncentrują się na stosunkach między kobietami i mężczyznami. Owa perspektywa polega na tym, że badacz nie jest równocześnie przedmiotem badania, czyli w obu przypadkach kobietą, jak najczęściej dzieje w studiach kobiecych. Skutkiem tego jest to, że w wypadku badań nad genderem nie ma konotacji, co do opresji kobiet przez mężczyzn. Bezstronność, jak również uniwersalny charakter cechujący pojęcie gender, czynią go terminem politycznie poprawnym i sprawiają, że płć kulturowa staje się coraz bardziej preferowaną kategorią badawczą.

Kolejną zaletą pojęcia genderu jest objęcie obojga płci jako przedmiotu badań. Nie czyniąc tego, studia kobiece pozbawione są metodologicznej prawidłowości związanej z nowoczesnymi teoriami nad tożsamością, które opierają się głównie na tworzeniu tożsamości – w tym przypadku płci kulturowej – poprzez uświadomienie Inności. W ten sposób jedna płć, tzn. kobieta, zostaje odizolowana od drugiej, tzn. mężczyzny, co prowadzi do fałszywego wniosku, że „jedna sfera, tzn. doświadczenie

jednej płci ma mało lub nic wspólnego z drugą”²⁹. Natomiast studia nad płcią kulturową dysponują wiedzą o obojgu płci i w ten sposób podkreślają związek między nimi w ramach teorii Tożsamości-Inności.

Dodatkową pozytywną właściwością, którą przypisuje się studiom nad genderem jest analityczny charakter badań w przeciwieństwie do opisowego charakteru studiów kobiecych. Ów pogląd podziela m.in. polska badaczka Bożena Chołuj, która trafnie twierdzi, że kategoria genderu „pozwalala na krytyczną analizę kultury”³⁰. Pogłębienie w kwestiach związanych z kulturą staje się więc atutem studiów nad płcią kulturową, podczas gdy studia kobiece ograniczają się do opisu sytuacji kobiet, którą przeważnie cechuje opresja dokonywana przez mężczyzn. Mając na myśli to, że owe studia wywodzą się bezpośrednio z ruchu feministycznego, który ma głównie charakter polityczny, taka tendencja jest zupełnie usprawiedliwiona. Zresztą terminy ‘studia kobiece’ i ‘studia feministyczne’ używane zamiennie potwierdzają, że ich celem, zgodnym z doktrynami feministek, jest tworzenie własnej tożsamości płci przez proces samookreślenia rozumiany jako droga do wyzwolenia się spod męskiej dominacji.

Ten tryb myślenia pojawia się w obrębie małej grupy feministek-badaczek, które uważają kategorię płci kulturowej za nieodpowiednią do poglądów feministycznych i z tego powodu wolą używać terminu ‘studia kobiece’. Powstaje wówczas pytanie o to, jaki jest stosunek między kategorią płci kulturowej a kategorią kobiety. Wystarczy sprawdzić bibliografię ostatnich lat, aby zobaczyć, że przytłaczająca większość prac należących do zakresu studiów nad genderem ma jako przedmiot kobietę i jest kobiecego autorstwa. To zjawisko prowadzi do konkluzji, że w praktyce ‘gender’ jest synonimem ‘kobiety’, jak sugeruje Joan Scott w swoim artykule pt. *Gender: A Useful Category of Historical Analysis* (pol. Gender: Pożyteczna kategoria historycznej analizy). Jeżeli tak jest, to upór feministek w odniesieniu do prawomocności studiów kobiecych jest słuszny ze względu na dosłowne określenie przedmiotu ich badań. Z kolei fakt, że punktem wyjścia kategorii genderu nie jest kobieta, lecz stosunki między płciami sprawia, że perspektywa analizy pochodzi z zupełnie innego źródła. Poza tym włączenie grup seksualnie odmiennych stanowi dowód, że miano ‘gender’ nie może być synonimem miana

²⁹ Joan W. Scott, *Gender: A Useful Category of Historical Analysis*, s.1056.

“one sphere, the experience of one sex, has little or nothing to do with the other”.

³⁰ Bożena Chołuj, *Od kategorii kobiecości do kategorii tożsamości płci. Przemiany w feministycznych rozważaniach filozoficznych na przykładzie przestrzeni*, s.48.

‘kobieta’, ponieważ pokrywa szerszy obszar znaczeniowy. Aby najlepiej określić studia nad genderem w obecnym czasie, można zaproponować schemat, w którym są one dziedziną naukową składającą się z poszczególnych gałęzi, m.in. studiów kobiecych/feministycznych, studiów nad męskością, badań nad odmiennością seksualną (w j. angielskim *queer studies*) itd.

2.3. Stan badań nad płcią kulturową w Grecji i w Polsce

Jednym z aspektów rozwoju ruchu feministycznego drugiej fali w latach siedemdziesiątych był wzrost badań nad kwestiami związanymi z kobietą. Pojawiły się badaczki, które pod flagą feminizmu i postmodernizmu zamierzały udowodnić naukowo konieczność równości między płciami w społeczeństwie. To zjawisko wzmocniło pluralizm w nauce oraz wprowadziło naukową dziedzinę studiów kobiecych. Poszerzenie przedmiotu badań pod nazwą ‘studia nad płcią kulturową’ (*gender studies*) prowadziło wprost do interdyscyplinarnego charakteru tych badań. Sprzyjały temu również okoliczności natury praktycznej, jakie miały miejsce w krajach zachodnich, zwłaszcza anglojęzycznych, jak np. obawa przed izolowaniem studiów kobiecych w ośrodkach akademickich oraz brak finansowania takich studiów w trybie autonomicznym.

Rozwijające się dawniej badania feministyczne, głównie w krajach zachodnich, przechodzą okres zastoju, który Gabriel Griffin trafnie charakteryzuje jako „kryzys wieku średniego”³¹. Taka sytuacja jednak nie odnosi się do krajów Europy Wschodniej, gdzie studia nad genderem są jeszcze zbyt młode, aby przeżywać kryzys z powodu wieku. Według jednej hipotezy, powody pewnego opóźnienia studiów nad genderem w tej części Europy wynikają z tego, że studia te są ściśle związane z ruchem feministycznym, stanowiąc jego naukowe zaplecze, lub inaczej jego akademickie ramię (*academic arm*), jak nazywa je Clare Hemmings³². Rozwój studiów zatem zależy od rozwoju ruchu kobiecego, co jest w wielu przypadkach prawdziwe, ale nie może być regułą. Na przykład we Włoszech, gdzie istniał mocny ruch feministyczny już od lat siedemdziesiątych, studia kobiece w ramach uniwersytetu powstały dopiero w ostatnim czasie³³. W związku z krajami

³¹ Gabriele Griffin, *Kooptacja czy transformacja? Women's i gender studies na świecie*, s.17.

³² Clare Hemmings, *The Life and Times of Academic Feminism*, s. 17.

³³ dla więcej przykładów o stosunku ruchów feministycznych z studiami kobiecymi w różnych krajach, zobacz: Clare Hemmings, *The Life and Times of Academic Feminism*.

wschodnioeuropejskimi dominuje pogląd, iż w ramach systemu komunistycznego nie mógł istnieć niezależny od centralnej władzy ruch feministyczny, który walczyłby o równouprawnienie płci i owocowałby badaniami nad sytuacją kobiet w murach uniwersyteckich, jak to miało miejsce na Zachodzie. Z tej racji badania kobiece lub genderowe powstały dopiero w latach 80-ych, gdyż zbiegły się z przemianami w strukturze systemu oraz rozpowszechniały się jeszcze bardziej po upadku komunizmu. Zdaniem Ewy Malinowskiej, w przypadku Polski to był ruch społeczny „Solidarność”, który inspirował do zakładania innych samodzielnych ruchów społecznych m.in. i ruchu feministycznego³⁴. Z drugiej strony w Grecji, pomimo że kraj ten nie należy do grupy byłych krajów komunistycznych, istnienie ruchu feministycznego napotykało wiele przeszkód ze strony ówczesnych rządów. Praktycznie ruch rozpoczął pełną działalność na początku lat osiemdziesiątych, kilka lat po upadku reżymu junty, który ustąpił miejsca ustrojowi demokratycznemu. Ruch stał się silniejszy pod egidą Unii Europejskiej, do której Grecja wstąpiła w 1981 r. Tym samym okoliczności polityczne były powodem opóźnienia rozwoju ruchu feministycznego, a w konsekwencji studiów kobiecych i genderowych.

W przypadku obecnych badań w Polsce i w Grecji zamiast terminu ‘studia kobiece’ będziemy stosować terminu ‘studia nad płcią kulturową’, ponieważ w obecnym czasie przyjmuje go większość ośrodków naukowych zajmujących się zresztą kwestiami nie tylko kobiecymi, lecz również zagadnieniem płci kulturowej. Gdy chodzi jednak o historię tej dziedziny, która zaczyna się od studiów i feministycznych, nadal będzie używany ten właśnie termin. W obydwu krajach studia nad genderem znajdują się na tym samym poziomie rozwoju, trochę niższym jednak w porównaniu do krajów zachodnioeuropejskich. Ta sytuacja ma jednocześnie wady i zalety. Badacze tych krajów nie prowadzą swoich badań samodzielnie i niezależnie od rozwoju nauki w innych krajach, lecz zapoznają się z różnymi ideami oraz nowymi i starymi badaniami na temat płci kulturowej pochodzącymi przeważnie z Europy Zachodniej i Ameryki Północnej.

Wiedza o ewolucji badań w innych krajach z jednej strony powoduje, że tutejsi badacze znają wszystkie ważne dzieła Zachodu z tej dziedziny, ale bardzo często nie traktują ich krytycznie. Mówiąc inaczej, ogólnie odnosi się wrażenie, że w greckiej i polskiej krajowej bibliografii na temat podstawowej teorii dotyczącej płci

³⁴ Ewa Malinowska, *Uczyć feminizmu i o feminizmie*, s. 170.

kulturowej dominuje naśladowanie zachodnich badaczy, czego efektem są prace, w których bezkrytycznie powtarza się już ogłoszone poglądy. Owe zjawisko wskazujące na niedojrzałość studiów w Europie Wschodniej, jest usprawiedliwione chociażby z tego powodu, że zachodnie ośrodki badawcze działają dwukrotnie dłużej. Byłoby stratą czasu i prowadziłyby do izolacji, gdyby badacze w Grecji i w Polsce ignorowali dotychczasowe osiągnięcia zachodnie.

Pomimo niedostatecznego rozwoju naukowego, badacze w rozwijających się ośrodkach studiów nad płcią kulturową w Europie Wschodniej mają bardzo ważny atut polegający na możliwości czerpania z doświadczenia Zachodu. Ścisłej mówiąc, badacze ci mają dostęp do informacji o kierunkach nauki oraz o krytycznej sytuacji, przez którą przechodzi obecnie zachodnia wspólnota naukowa. Problemy innych więc mogą służyć jako nauka o tym, jakich błędów nie należy popełniać oraz w jaki sposób przyczynić się do ustalenia najdogodniejszej polityki rozwoju studiów. W obecnej chwili można zauważać, że greccy i polscy badacze wykorzystują obce doświadczenie i już mają gotowe rozwiązania tych problemów, które nadal powodują spory na Zachodzie. Jednym z takich problemów jest niezdecydowanie naukowców zachodnich w sprawie wyboru nazw 'studia nad płcią kulturową' a 'studia kobiece', mimo że pierwsza nazwa zyskuje coraz więcej zwolenników. Badacze Europy Wschodniej optują za studiami nad płcią kulturową ze względu na szerszy obszar naukowy, nie ograniczający się tylko do kobiety jako przedmiotu badań oraz na pozostałe zalety terminu, które już wyżej zostały wyliczone. Warto jednak zauważyć, że większość greckich programów studiów poświęconych kwestii płci kulturowej nosi nazwy mieszane w rodzaju „Studia nad genderem i równouprawnieniem płci” lub „Studia nad genderem i kobietami”. Z drugiej strony w Polsce intensywne zajmowanie się kobietą jako przedmiotem naukowym kryje się pod zapożyczoną bezpośrednio z angielskiego nazwą „gender studies”. Drugim problemem, który już mogą wschodnioeuropejscy badacze pominąć, jest przyszłość studiów, a mianowicie dylemat: czy należy rozwijać studia w osobnych ośrodkach i kierunkach zajmujących się tylko płcią kulturową czy integrować je z innymi dziedzinami naukowymi i wspierać je poprzez badania interdyscyplinarne. Ów dylemat nie istnieje w Europie Wschodniej, gdzie wybiera się drugą opcję, czyli podkreślanie interdyscyplinarnego charakteru studiów nad płcią kulturową. O tym fakcie świadczy zakładanie coraz większej liczby jednostek naukowych przez wydziały, które oferują studia specjalistyczne, podyplomowe, jak również dyplomowe. Warto byłoby jednak

zapoznać się z dziejami studiów kobiecych i genderowych w obu krajach. Pomoże to nam zrozumieć obecną sytuację oraz to, że podczas, gdy na Zachodzie owe studia znajdują się w pewnej recesji, w Polsce i w Grecji przyciągają coraz większe zainteresowanie naukowców pochodzących z różnych dziedzin.

Polskie studia feministyczne powstały pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku i przeważnie dotyczą badań nad miejscem kobiety w nowych realiach społecznych, które powstały wraz z wprowadzeniem nowego systemu gospodarczego, wolnego rynku oraz powiększenia zawodowych możliwości kobiety na rynku pracy. Jak informuje nas Ewa Malinowska, już w 1980 r. jako pierwszy powstał Interdyscyplinarny Zespół Badań nad Sytuacją Kobiet przy Instytucie Studiów Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego³⁵. Pozostałe podobne ośrodki jednak powstały dopiero po roku 1989. Antologia pod redakcją Teresy Hołównki zatytułowana *Nikt nie rodzi się kobietą* (1982) jest zapewne pierwszą książką w języku polskim poświęconą badaniom feministycznym. Pozycja ta składa się z słynnych w tamtych latach obcych dzieł z zakresu studiów kobiecych przełożonych na język polski³⁶.

W 1990 r. został wydany pierwszy tom serii *Kobieta* pod redakcją Anny Żarnowskiej i Andrzeja Szwarca. Seria jest zbiorem opracowań na temat pozycji kobiety w społeczeństwie, kobiety i polityki, rewolucji obyczajowej, edukacji, w ramach chronologicznych od XIX wieku do współczesności. W wymienionej serii zbiorowych prac rozpatrywane są zagadnienia związane z kobietą pierwotnie z historycznej perspektywy, co daje jej pewny charakter encyklopedyczny, przynajmniej w pierwszych tomach. Wraz z upływem czasu charakter serii uległ ewolucji. Można więc zauważyć, że w pierwszym tomie pt. *Kobieta i społeczeństwo na ziemiach polskich w XIX i XX w.* wydanym w 1990 r. perspektywa była czysto historyczna, podczas gdy w czwartym tomie pt. *Kobieta w kulturze* z 1996 r. już jest mowa o rolach społecznych i stosunkach genderowych w ramach kultury, czyli używano już terminologii z zakresu studiów nad płcią kulturową.

W drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych studia feministyczne zmieniły swoją orientację na rzecz kwestii związanych z obrazem kobiety w kulturze. Równocześnie w literaturze dziedziny pojawiły się terminy 'kobiecość' i 'męskość'. Bibliograficzny przykład stanowi zbiorowa praca pod redakcją Jolanty Brach-Czajny

³⁵ Ibidem, s. 171.

³⁶ Wśród obcych prac znajduje się jedyny polski tekst Al. Jasińskiej pt. *Dylematy feminizmu*.

pt. *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem: rozważania o płci w kulturze* (1997), w której mieszczą się poglądy na temat płci w różnych dziedzinach kultury, jak np. w religii, edukacji i w literaturze. Naukowy rozwój studiów feministycznych był wstępnym etapem przed pojawieniem się studiów genderowych, które już dominują w pierwszym dziesięcioleciu XXI w.

W pracy Ewy Gontarczyk pt. *Kobiecość i męskość jako kategorie społeczno-kulturowe w studiach feministycznych* (1995) pojawia się słowo 'rodzaj' jako polski odpowiednik angielskiego terminu *gender*. Jest on wykorzystywany w przekładach dzieł anglojęzycznych. Jednak słowo 'rodzaj' zostało już odrzucone, ponieważ nie oddaje dokładnie angielskiego terminu. Z tego powodu słowo *gender* utrwaliło swoją pozycję, a paralelnie używany jest również polski termin 'płeć kulturowa'. W ostatnich latach więc pojawiają się w Polsce studia genderowe lub studia nad płcią kulturową albo jeszcze 'gender studies', które należą do szerszej dziedziny badań nad tożsamością. Częścią tej dziedziny są również studia *queer*, czyli badania nad odmiennością płci kulturowej. W 2001 r. został wydany pierwszy numer akademickiego kwartalnika pt. *Katedra. Gender studies* z inicjatywy Uniwersytetu Warszawskiego. Czasopismo to jest owocem nowych tendencji naukowych w ramach studiów nad płcią kulturową. Zawiera interesujące artykuły z literatury, filozofii, historii i innych dziedzin rozpatrywanych pod kątem płci kulturowej oraz polskie i obce teorie nad płcią kulturową.

W związku z polską bibliografią badań nad płcią kulturową nasuwają się następujące dwie uwagi. Po pierwsze, obraz bibliografii świadczy o tym, że studia nad genderem są jeszcze mało rozwinięte w porównaniu do zachodnich krajów, co jest jednak wynikiem tego, że dziedzina badań nad tożsamością płci kulturowej powstała w Polsce z kilkuletnim opóźnieniem. Po drugie, w tekstach polskich zauważalny jest pierwotny poziom rozwoju dziedziny, ponieważ większość odnosi się bardzo lub nawet nadmiernie często do obcych teorii nad genderem, a zwłaszcza do prac anglosaskich i francuskich, choć do tych drugich znacznie rzadziej. Owo zjawisko oznacza, że polskie badania nad płcią kulturową jeszcze nie posiadają swojej odrębności, wynikającej ze specyficznych okoliczności historycznych oraz z czynników kulturowych. Sytuacja ta ulega pozytywnej zmianie w trakcie pierwszej dekady XXI wieku, gdyż badania wzbogaca narastająca liczba studiów, koncentrujących się właśnie na polskiej specyfice kulturowej i społecznej. Przykładem są prace Agnieszki Graff *Świat bez kobiet: Płeć w polskim życiu*

publicznym (2001) oraz *Rykoszetem. Rzecz o płci, seksualności i narodzie* (2008), w których autorka rozważa zagadnienie obrazu kobiecości oraz tożsamości genderowej w kontekście współczesnej kultury polskiej.

Studia nad płcią kulturową tak w Grecji, jak w Polsce są owocem ostatniego dziesięciolecia. W greckich ośrodkach uniwersyteckich powstają interdyscyplinarne kierunki studiów nad genderem, co wskazuje na to, że zainteresowanie perspektywą płci kulturowej wzrasta wśród wspólnoty naukowej oraz że pojawia się coraz większa liczba prac w owej dziedzinie. Chronologicznie ewolucja studiów kobiecych i później genderowych w Grecji jest podobna do sytuacji w Polsce. Rozwój badań feministycznych można podzielić na dwie fazy. W pierwszej fazie, która pokrywa się z latami osiemdziesiątymi XX w., badania feministyczne skupiły się na kwestiach związanych z miejscem kobiety w społeczeństwie oraz na rynku pracy. Większość analiz miała źródło w programach badawczych zorganizowanych przez różne jednostki państwowe w ramach greckiego członkostwa w UE. Ten fakt nie wyklucza jednak istnienia niezależnych badań, jakie stanowią np. prace Diny Vaiu poświęcone przeważnie interakcji między rolą kobiety w rodzinie i w pracy. Drugą fazę badań feministycznych cechuje kwestia uczestniczenia kobiety we współczesnym życiu politycznym. Ostatnie dziesięciolecie XX w. stanowi okres, gdy można było już mówić o kobiecym głosie w polityce, ponieważ wówczas pojawiły się kobiety zajmujące ważne stanowiska polityczne. W tym samym czasie dzieje greckiego ruchu feministycznego były ponownie badane z perspektywy porównawczej w stosunku do współczesności.

Równocześnie pojawiło się wiele publikacji ujmujących różne tematy z perspektywy płci kulturowej. Przewodząca jest zbiorowa praca pod redakcją Euthymiosa Papataksiarchisa "Tożsamość i płeć we współczesnej Grecji: perspektywy antropologiczne" (1992; gr. *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα: Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*), która zawiera analizy greckich i obcych antropologów nad tożsamością płci kulturowej. Wymieniona praca dowodzi, że większość badań antropologicznych odnoszących do Grecji prowadzona jest przez angielskich i amerykańskich badaczy oraz przez badaczy greckiego pochodzenia należących do zachodnich ośrodków naukowych. Większość bibliografii dotyczącej płci kulturowej pochodzi jednak z drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych oraz z obecnej dekady. W greckich studiach nad genderem dominują badania nad kobiecością, których przedmiotem są społeczne konotacje tożsamości płciowej, jak również wzajemne

oddziaływanie z innymi tożsamościami, jak np. z tożsamością etniczną. Istnieją również prace z teorii *queer*, czyli z teorii odmienności seksualnej, lecz nie stanowią jeszcze zauważalnej wielkości w badaniach humanistycznych.

Nawiązując do interdyscyplinarnego charakteru studiów genderowych, warto wspomnieć, że w Grecji dosyć rozwinięte jest rozpatrywanie zagadnień pedagogicznych z perspektywy płci kulturowej, która została wprowadzona do tych studiów jako kategoria analizy już w latach 80-tych XX w., gdy studia genderowe znajdowały się jeszcze na początkowym etapie. Powstały wartościowe analizy na temat obrazu płci kulturowej – szczególnie dotyczącej kobiety – w podręcznikach szkolnych, które oddziałują, wraz z innymi czynnikami, na kształtowanie wyobrażeń dziecka o płci kulturowej. Poza tym, zainteresowanie badaczy przyciąga również historia z kobiecego punktu widzenia, czyli historiografia kobieca, która dotyczy nie tylko dziejów ruchu feministycznego, lecz również pozycji kobiet w społeczeństwie w różnych okresach historycznych. Większość tych badań odnosi się do społeczeństwa mieszczańskiego z okresu odrodzenia państwa greckiego w 1833 r., czyli jest ograniczona ze względu na przedział czasowy oraz klasę społeczną. Efi Awdela tłumaczy to zjawisko stwierdzeniem, że „historycy płci bardziej interesują się podobieństwami niż różnicami między Grecją a zachodnimi krajami (...), ignorując przez długi czas zagadnienia związane z wpływem osmańskiego i bałkańskiego wymiaru”³⁷. Za to bibliografia grecka odnosząca się do płci kulturowej wskazuje, że również dawniejsze okresy historyczne oraz inne typy społeczeństwa, szczególnie rolnicze, stanowią przedmiot badań w tej perspektywie, a zwłaszcza zajmują miejsce w antropologii i etnografii. Równocześnie ukazują się też prace dotyczące metodologicznych badań nad historiografią z perspektywy płci kulturowej. Za przykład może tu posłużyć artykuł Pothiti Chantzaruli „Historia płci i zmiana paradygmatu w historiografii” (2006; gr. *Ιστορία του φύλου και αλλαγή παραδείγματος στην ιστοριογραφία*)

Pomimo że kierunki badań nad płcią kulturową w Polsce i w Grecji nie są jednakowe, należy podkreślić kilka podobieństw, które łączą oba kraje w tej

³⁷ Έφη Αβδελά, *Η ιστορία του φύλου στην Ελλάδα: από τη διαταραχή στην ενσωμάτωση*; Πρακτικά συνεδρίου «Το φύλο, τόπος συνάντησης των επιστημών: Ένας πρώτος απολογισμός», Μυτιλήνη, 11-12/10.2003, σελ.12. (pobrano 28.06.2010).

http://www.aegean.gr/gender-postgraduate/Documents/Praktika_Synedriou/Praktika_Synedriou.htm
οι ιστορικοί του φύλου ενδιαφέρονται περισσότερο για τις ομοιότητες παρά για τις διαφορές ανάμεσα στην ελληνική περίπτωση και σε εκείνες των χωρών της Δύσης (...) να αγνοηθούν για καιρό ερωτήματα αναφορικά με τις επιδράσεις της οθωμανικής και της βαλκανικής διάστασης

dziedzinie. Wszystkie podobieństwa wywodzą się z tego, że studia kobiece i genderowe liczą praktycznie tyle samo lat. Warto zauważyć brak badań nad płcią kulturową jako kategorią analizy filozoficznej. W celu wypełniania tej luki rodzimi badacze odwołują się do prac obcych. Zresztą w Grecji, jak również w Polsce, najczęstszym źródłem teorii nad płcią kulturową są prace anglojęzyczne i francuskie.

Po drugie, zauważa się naśladowanie tendencji i kierunków w nauce zachodniej, co oznacza ograniczenie autentyczności i innowacyjności w stosowaniu kategorii płci kulturowej, która wywodziłaby z odrębnego charakteru każdego kraju. W porównaniu z Polską, w Grecji istnieje mocniejsza tendencja do rozumienia i podkreślania odrębności. Wbrew zauważalnej u historyków tendencji do odnajdywania podobieństw między Grecją a Zachodem, w ostatnich latach coraz częściej uwzględnia się bałkański wymiar greckiej kultury. Wyjaśniając tę zmianę w kierunku badań należy zauważyć wzrost zainteresowania zagranicznych badaczy Grecją, a ogólnie Półwyspem Bałkańskim, jako najbardziej egzotyczną częścią obszaru szeroko rozumianej kultury europejskiej. Ów region należący w przeszłości do Imperium Osmańskiego przyciągał uwagę badaczy zachodnich, stanowiąc cel licznych podróży antropologów, etnografów i geografów. W dzisiejszych czasach taką rolę odgrywają nie tylko obcokrajowcy, lecz również greccy badacze, którzy przyjąwszy egzotyczny charakter przypisany ich ojczyźnie przez Zachód, badają aspekty własnej kultury. W tym kontekście warto wspomnieć, że w ośrodkach zagranicznych pracuje wielu naukowców pochodzenia greckiego, którzy zwracają swoje zainteresowania naukowe w stronę problematyki społecznej swojego macierzystego kraju.

Po trzecie należy przyznać, że obecnie mamy do czynienia z bardzo szybkim rozwojem studiów nad płcią kulturową. Istnieje jednak wiele zagadnień, które nie są jeszcze wystarczająco zbadane przez polskich i greckich badaczy, jak np. kształtowanie męskości w odróżnieniu od kobiecości albo kwestie związane z odmiennością płci (*queer theories*). Podobne tematy dopiero teraz zaczynają przyciągać uwagę badaczy. Ponadto warto zwrócić uwagę na to, że również czynnik ciała zaczyna być uwzględniony w polskich i greckich badaniach nad genderem w przeciwieństwie do badaczy zachodnich, wśród których trwa długi spór na temat tego, jak wielkie lub nikłe jest znaczenie ciała w tworzeniu płci kulturowej.

Ostatnio, zarówno w Polsce jak i w Grecji, obserwuje się duże zainteresowanie studiami genderowymi w Internecie. Publikacje genderowe ukazują

się nie tylko na internetowych stronach jednostek uniwersyteckich i elektronicznych czasopism naukowych, ale również na stronach feministycznych organizacji. Owe zjawisko jest pozytywne, ponieważ w naszej erze Internet stanowi sposób szybkiego rozpowszechniania i uaktualniania informacji. Poza tym istnieje możliwość aktywnego dialogu między autorami i czytelnikami, co jest praktycznie niemożliwe w drukowanej wersji przekazu informacji.

3.1. Literatura z perspektywy płci kulturowej

Po krótkiej prezentacji stanu badań w Polsce i w Grecji na tle międzynarodowych osiągnięć w dziedzinie studiów nad genderem, niezbędne jest przedstawienie i skomentowanie stanu badań w literaturoznawstwie pod kątem płci kulturowej. Aby najlepiej pokazać i wytłumaczyć obecną sytuację, odwołanie do zachodnich poglądów staje się nieuniknioną koniecznością. Już na początku należy wspomnieć, że w literaturoznawstwie myśl feministyczna jest wciąż bardziej obecna niż kategoria płci kulturowej, która zyskuje coraz większe pole zainteresowania w innych dziedzinach humanistycznych. Z tego powodu częściej będzie tu mowa o krytyce feministycznej, niż o badawczej perspektywie płci kulturowej.

Poszukiwania prac o romantyzmie z genderowego punktu widzenia natrafiają na pewną przeszkodę. Otóż, większość genderowej bibliografii poświęconej literaturze odnosi się do utworów pisanych przez kobiety, zwłaszcza z XX wieku. To oznacza, że powstają trudności w znalezieniu prac odnoszących się do literatury romantycznej w perspektywie gender, a dotyczących twórczości autorów męskich. Po drugie bibliografia wskazuje, że większość analiz – aby nie powiedzieć, że wszystkie – nie pochodzi z zakresu badań nad genderem, lecz z wąsko pojmowanej krytyki feministycznej. Mówiąc inaczej, nie skupiają się one na relacjach genderowych, ale kładą nacisk na opresję kobiety w patriarchalnym społeczeństwie. Mimo że stan badań literaturoznawczych nie spełnia oczekiwań i potrzeb niniejszej pracy, włączenie feministycznej myśli jest konieczne, ponieważ proponuje ona zupełnie inne podejście do tekstów literackich – różne od tradycyjnego męskiego punktu widzenia – które niewątpliwie stanowi część perspektywy genderowej.

W genderowej krytyce literackiej prym wiodą ośrodki anglosaskie. Najważniejszą osobistością tej dziedziny jest Elaine Showalter, której zasługa polega na ukształtowaniu metodologii myśli feministycznej w literaturoznawstwie. W swojej

słynnej pracy pt. *Toward a Feminist Poetics* (1979; pol. Ku poetyce feministycznej), Showalter wyodrębnia dwa rodzaje krytyki feministycznej w zależności od tego, czy kobieta jest autorką lub czytelniczką. Według niej mianowicie istnieje rodzaj *feminist critique*, w którym kobieta jest czytelniczką i odbiorcą męskiej twórczości. *Feminist critique* jest nurtem, który

dostarcza feministycznych interpretacji tekstów zogniskowanych na wizerunkach i stereotypach kobiet przedstawianych w literaturze; na przemilczeniach i błędnych pojęciach dotyczących kobiet, jakie pojawiają się w krytyce; także na wyznacznikach, zawartych w systemie semiotycznych³⁸.

Inaczej mówiąc, celem *feminist critique* jest obnażanie sposobów ukazywania kobiety w męskiej twórczości literackiej i literaturoznawczej, a równocześnie udowadnianie, że w krytyce dominował do tej pory tylko męski punkt widzenia, który ustalił i rozpowszechnił często fałszywe tezy dotyczące pozycji kobiety w kulturze. Wynikiem owego procesu rekonstrukcji męskiej twórczości była nowa feministyczna perspektywa w dyskusjach nad twórczością wszelkiego rodzaju.

Showalter wprowadziła neologizm *gynocritics* (ginokrytyka)³⁹, aby nazwać drugi rodzaj krytyki feministycznej odnoszącej się do kobiety jako twórczyni. Ściślej mówiąc, celem ginokrytyki jest „stworzyć kobiece ramy do analizy kobiecej twórczości literackiej oraz opracowywać nowe wzory na podstawie badań nad doświadczeniem kobiecym, a nie przyswajając męskich wzorów i teorii”⁴⁰. Opierając się na powyższych sformułowaniach, można dojść do wniosku, że różnica między dwoma rodzajami krytyki feministycznej polega na przedmiocie badań, jakim w przypadku *feminist critique* jest dorobek męski; w przypadku ginokrytyki zaś przedmiotem jest twórczość kobieca. Natomiast podmiotem badań jest w obu przypadkach kobieta.

³⁸ Elaine Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, s.118; Showalter powraca ze swoją propozycją o dwóch nurtach krytyki feministycznej w swoim artykule pt. *Feminist Criticism in the Wilderness*, który został przełożony na język polski. W niniejszej pracy jest lepiej zachować oryginalne miano *Feminist critique*, ponieważ jego polski przekład ‘feministyczna lektura czy feministyczna krytyka’ może mylnie się utożsamiać z ogólnym nurtem krytyki feministycznej, czyli z feministycznymi badaniami literaturoznawczymi (do czego odnosi się również polski tytuł artykułu) a nie z poszczególnym kierunkiem nazwanym *feminist critique*, zaproponawym przez Showalter.

³⁹ W języku polskim używa się słowa ‘ginokrytyka’ (gdzie indziej ‘gynokrytyka’); pierwszy składnik *gin-* pochodzi z greckiego: *γυνή* /gynī/ = kobieta.

⁴⁰ Eadem, *Toward a Feminist Poetics*, s. 131.

“construct a female framework for the analysis of women’s literature, to develop new models based on the study of female experience, rather than to adapt male models and theories”

Pomimo że, jak sugeruje Maggie Humm, krytyka feministyczna na początku lat siedemdziesiątych skupiła swoje zainteresowanie głównie na dorobku męskim, to w drugiej połowie tego samego dziesięciolecia dominowała już ginokrytyka⁴¹. Wystarczy krótkie spojrzenie na bibliografię, aby upewnić się, że większość badań ogranicza się do dzieł napisanych przez kobiety. Wyjaśnienie owego zjawiska znajduje się w samym terminie 'krytyka feministyczna' jako owocu ruchu i myśli feministycznej, która deklaruje solidarność między kobietami. W tym znaczeniu tendencja do analizy kobiecych tekstów przez kobiety wydaje się absolutnie naturalna. O prawidłowości owego poglądu świadczy również częste używanie słowa 'siostry' w odniesieniu do twórczyń. W związku z tym, Sydney Kaplan twierdzi, że taka tendencja bierze swój początek z „pasji i z identyfikacji”⁴². W tym znaczeniu krytyka feministyczna podlega zatem regułom zbiorowości. Pasja, czyli emocja oraz proces identyfikacji, poprzez który osoba decyduje o swojej przynależności do pewnej zbiorowości, należą do elementów tożsamości zbiorowej.

W Europie zachodniej, poza anglojęzycznymi ośrodkami, problematyka krytyki literackiej pod kątem płci kulturowej, a szczególnie kategorii kobiety zajmowała też francuskich naukowców. Podczas, gdy amerykańskie i angielskie badania skupiły się na postaci kobiecej w tekstach literackich i poszukiwały wyjaśnienia jej pozycji w mitach i kulturze, francuskie badaczki wybrały zupełnie inny punkt wyjścia, a mianowicie język i psychoanalizę. Najważniejszymi przedstawicielkami francuskiego nurtu są Luce Irigaray, Julia Kristeva i Hélène Cixous, które przeniosły centrum swoich rozważań z literatury na język dlatego, że stanowi on niezbędne narzędzie tworzenia mowy. Centralne miejsce w rozważaniach zajmuje pojęcie języka kobiecego pod hasłem *parler-femme* [mówiąc (jak) kobiety⁴³]. Język kobiecy staje się reakcją na obecny język, który wprawdzie nie jest niczym innym jak męskim systemem ujmowania świata.

W swoich najśłynniejszych rozprawach *Speculum. De l'autre Femme* oraz *Ce sexe qui n'en est pas un* Luce Irigaray rozwodzi się nad związkiem między językiem a seksualnością. W tym kontekście uważa seksualność za decydujący czynnik w kształtowaniu języka kobiecego. W *Speculum. De l'autre Femme* Irigaray sugeruje, że język powinien być lustrem seksualności i owa reguła jest obowiązująca dla obojga

⁴¹ Maggie Humm, *Contemporary Feminist Literary Criticism*, s. 8-10.

⁴² Sydney Kaplan, *Varieties of feminist criticism*, s. 37.

⁴³ Polski przekład wyrażenia poleca Joanna Bator w artykule *Dwoje ust Luce Irigaray*, s. 113

płci. Do tej pory kobieta posługiwała się językiem męskim, który nie odzwierciedlał kobiecej seksualności i stawiał kobietę na marginesie Inności. Irigaray opiera swoje twierdzenie na zasadzie, że kobieta powinna mieć swój język będący lustrem jej własnej seksualności, a nie seksualności męskiej. W ramach jej teorii Irigaray nie waha się eksperymentować w tworzeniu języka kobiecego np. budując zdania bez podmiotów oraz rezygnując z wyszukiwania prawidłowego słowa, ponieważ ono nie istnieje.

Język odgrywa również centralną rolę w pracach Hélène Cixous, która stawia czoło patriarchalnej ekspresji poprzez ponowne opowiadanie starych mitów, tym razem mową kobiecego ciała. Idealnym sposobem rozwijania języka kobiecego jest, według Cixous, tworzenie przez kobiety tekstów skupiających się na kobiecie i skierowanych do kobiet. Urzeczywistnienie owego pojęcia stanowi *écriture féminine* (pisarstwo kobiece), które, jak to czyni *parler-femme*, podkreśla potrzebę niezależności od męskiego 'establishmentu' poprzez różnicowanie w trybie myślenia, jak również w uzewnętrznianiu właściwych myśli.

Julia Kristeva, poruszająca się pomiędzy psychoanalizą a językiem, lecz zajmująca się bardziej psychoanalizą, wysuwa bardzo interesującą teorię. Wprowadza mianowicie pojęcie semiotyki, które odnosi się do mowy kobiety nieposiadającej ani władzy, ani systemu językowego, równocześnie będącej ich milczącą podporą⁴⁴. Semiotykę mowy kobiecej rozpoznaje się również w pierwszych „echolaliach” dzieci, gdy mają one tylko kontakt z matką. W myśli Kristevy zatem, semiotyka ta jest sposobem mowy kobiet i niemowląt, znajdujących się poza strukturą władzy. Natomiast ojciec reprezentuje męski system językowy, tzw. symboliczny, który w przeciwieństwie do semiotyki, stanowi system językowy władzy. Na podstawie tych dwóch kategorii, Kristeva dokonuje podziału dziecięcego życia na dwie fazy. Pierwsza faza nazywa się semiotyczna i w niej odbywa się organizacja instynktów poprzez rytm i intonację opartą na związku między matką i niemowlęciem. Druga faza życia dziecka jest fazą symboliczną, ponieważ wówczas dziecko zapoznaje się z symbolicznym językiem władzy poprzez kontakt z ojcem. W tej fazie dziecko oswaja język ojca, będący językiem patriarchalnym, aby się wyrażać werbalnie.

Psychoanaliza stanowi niewątpliwie część dziedzictwa europejskiego. Sprytna odbudowa przez francuskie feministki założeń psychoanalitycznych,

⁴⁴ Julia Kristeva, *Kobiety. Rozmowa z Elaine Bouquey z Julią Kristevą*, s. 276.

należących przeważnie do Zygmunta Freuda i Jacques'a Lacana, przyczyniła się do uznania psychoanalizy jako ważnego czynnika w lekturze tekstu, również w przypadku autorstwa kobiecego. Można stwierdzić, iż zasługą europejskiej krytyki feministycznej, której prekursorem było francuskie grono badaczek H  l  ne Cixous, Luce Irigaray i Julia Kristeva, jest wskazanie na rolę języka i nieświadomości w procesie literackiej kreacji.

W ramach krytyki literackiej widzianej z perspektywy płci kulturowej lub feministycznej, widoczny jest wplyw dekonstrukcjonizmu i jego inspiratora Jacques'a Derridy. Ogół dzieł literackich traktowany jest bowiem jako konstrukcja, czyli system opierający się na związkach wewnętrznych. Gdy jeden element upada, wtedy cały system rozpada się jak domino. Literaturoznawcy o poglądach feministycznych mają na celu dekonstruowanie systemu idei ustalonych przez męczyzn o poglądach patriachalnych, odnoszącego się nie tylko do stosunków genderowych i wyobraze  n o kobiecie, lecz również dotyczaj  cych całego uniwersum. W ramach owego projektu kwestionuje się dotychczasowy kanon zawierający wyłącznie dzieła męskie i tworzy się nowy kanon, który obejmuje również tw  rczo  c   kobiecą.

Krytyka feministyczna podaj  a śladami studiów kobiecych ze wzgł  du na zastapienie kategorii kobiety przez p  zniej wprowadzoną kategori   płci kulturowej. Pod koniec lat osiemdziesiątych, a szczególnie w ostatnim dziesięcioleciu XX wieku, adania ludzi o innej orientacji seksualnej, mniejszości etnicznych i naukowców z krajach Trzeciego Świata dotyczące uwzględniania ich gł  s  w w dyskusji o płci spowodowały poszerzenie obszaru badań. Zatem kategoria płci usunęła lub – inaczej mówiąc – wchł  n  ła kategori   kobiety i pozbawiła krytyk   jej czysto feministycznego tła. Zamiana kategorii analizy na p  c kulturalną w efekcie przyniosła zainteresowanie tożsamością wśród protestujących grup. Innymi słowy, byli to członekowie tych zbiorowości, którzy bardziej zajmowali się swoją tożsamością aniżeli osoby z zewnątrz. Tak jak feministki poprzednich dziesięcioleci, które badały literatur   w kontekście feministycznego dogmatu o ucisku kobiety przez męczyznę w patriachalnym ładzie, podobnie czyniły to wyżej wymienione grupy, aby w ten sposób zadeklarowa   swoją zbiorową tosamo  c   i przeciwstawi  c ją dominującej grupie. Mimo wszystko należy przyzna  c, że literaturoznawstwo feministyczne już wówczas utworzyło osobną tradycj   i wplywa wci   na genderową krytyk   literacką, zwił  szcza w przypadku badań dotyczaj  cych kobiety, jako podmiotu lub przedmiotu twórczości.

3.2. Stan badań nad literaturą z perspektywy płci kulturowej w Grecji i w Polsce

Jak już wspomniano, greckie i polskie badania nad płcią kulturową rozpoczęły się w latach osiemdziesiątych, ale praktycznie rozwijały się dopiero w następnym dziesięcioleciu z niemal dwudziestoletnim opóźnieniem w porównaniu do krajów zachodnich. W literaturoznawstwie genderowym obraz wygląda podobnie. Moim zamiarem oczywiście nie jest przedstawienie całego dorobku krytyki literackiej w tej dziedzinie. Warto jednak bardziej szczegółowo zobaczyć, jak sytuacja wygląda w dwóch krajach ze względu na literaturoznawstwo feministyczne i genderowe.

W Polsce ważniejsze teksty krytyki literackiej z perspektywy feministycznej pojawiły się w latach dziewięćdziesiątych XX w. Wspomnieć należy dwukrotny zbiór prac z zakresu literaturoznawstwa feministycznego i genderowego pod redakcją Anny Nasiłowskiej na stronach czasopisma *Teksty Drugie*. Pierwsza część pojawiła się w 1993 r. i zawiera prace o piśmiennictwie kobiecym, jak również o twórczości męskiej traktowanej z perspektywy genderowej. O dwa lata późniejsza część druga należy wyłącznie do tego, co Elaine Showalter nazywa ginokrytyką; zawarte są tutaj bowiem artykuły o kobiecej twórczości pisanej przez kobiety. Oprócz tego, istnieją też niektóre przekłady obcych tekstów jak np. prace Elaine Showalter i Héléne Cixous. Bardzo pozytywną cechą owego przedsięwzięcia, dotyczącą rozwoju polskiego literaturoznawstwa genderowego stanowi fakt, że podmioty, czyli autorzy artykułów, to w większości Polki. Przedmiotem ich badań jest najczęściej, lecz nie zawsze, polski dorobek. W obliczu wielu obcych teorii bazujących na innych realiach, jest to pocieszające zjawisko oznaczające, że wykonano jeden krok dalej ku dostosowaniu ich do odrębnej kultury, nawet gdy mogłoby to skutkować rewizją owych teorii.

Poza tym, warto wyliczyć kilka innych badaczek zajmujących się genderową i feministyczną krytyką literacką, zaczynając od Grażyny Borkowskiej, literaturoznawczynie zajmującej się głównie polskimi pisarkami. Reprezentatywna jej książka pt. *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej* (1996) wskazuje bez wątplenia na zainteresowanie polskich i zagranicznych badań nad genderem twórczością kobiecą szczególnie z wieku XX. Głównym przedmiotem analiz jest kobieta jako podmiot pisania, czyli kobieta-pisarka. Do ginokrytyki należy również praca zbiorowa pod redakcją Grażyny Borkowskiej i Liliany Sikorskiej pt. *Krytyka*

feministyczna: siostra teorii i historii literatury (2000), która składa się z artykułów polskich literaturoznawców przeważnie poświęconych polskiej twórczości kobiecej.

Polska literaturoznawczyni Ewa Kraskowska w ostatnich latach również skierowała swoje zainteresowania w stronę feministycznej krytyki literackiej, skupiając się szczególnie na kobiecej twórczości. Świadczy o tym praca *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego* (1999, 2003). W tym historycznoliterackim dziele, należącym niewątpliwie do nurtu ginokrytyki, Kraskowska bada dzieje polskiego pisarstwa kobiecego w niespokojnych literacko latach międzywojennych. Z jednej strony autorka przedstawia specyfikę kobiecej twórczości, która rozwijała się w tym okresie, a z drugiej udowadnia udział tej twórczości w dziejach literatury okresu. Interesująca jest również praca Ewy Kraskowskiej pt. *Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii* (2007), która opiera się na znaczeniu płci w procesie czytania, a konsekwentnie interpretacji tekstu. Autorka podejmuje próbę rewizji wyznaczników kulturowych, które przenikają literaturę zarówno polską, jak i ogólnie słowiańską. Poprzez filtr swojej płci – płci kobiecej – Kraskowska rozpatruje powieść męskiego oraz kobiecego pisarstwa w długim okresie od XVIII wieku do współczesności, obnażając tym sposobem genderową etykę literatury.

W tym miejscu jednak należy zwrócić uwagę na artykuł pt. *Feministyka w nauce i literaturze*, w którym autorka wyodrębnia trzy nurty feministyki literackiej: rewizjonizm wobec patriarchalnych wzorców, rewizja kanonu literackiego i, na końcu, badania nad manifestowaniem się kobiecości w tekście⁴⁵. Podział Kraskowskiej zgadza się częściowo z projektem Elaine Showalter, gdyż pierwszy nurt przypomina *feminist critique*, drugi zaś ginokrytykę. Jednak idea Kraskowskiej, bardziej uaktualniona, sięga dalej, ponieważ autorka proponuje rewizję kanonu, podczas gdy Showalter traktuje kobiecą tradycję literacką jako twórczość toczącą się poza ustalonym i nienaruszalnym kanonem. Poza tym, trzeci nurt w latach osiemdziesiątych należałby do ginokrytyki, czyli do badań nad twórczością kobiecą. W XXI wieku nurt mający jako przedmiot manifestowanie się kobiecości w tekście, jest echem nowoczesnych badań genderowych, które koncentrują się między innymi na performatywności płci kulturowej omijając jednak bezpośrednie nawiązania do antypatriarchalnej mowy feministycznej.

⁴⁵ Ewa Kraskowska, *Feministyka w nauce i literaturze*, s. 354

W ramach swoich wielostronnych badań również badaczka romantyzmu Maria Janion nie mogła wykluczyć perspektywy płci genderowej. W przeciwieństwie do Borkowskiej, która skupia się na perspektywie feministycznej, w pracach Janion literackie obiekty znajdują się pod mikroskopem nie tylko krytyki feministycznej, lecz również płci kulturowej. Dowodem są zagadnienia podejmowane już na początku lat osiemdziesiątych XX wieku w serii prac zatytułowanych *Transgresje* pod redakcją tej badaczki, jak na przykład problem zamiany płci będący tematem tomu pt. *Odmieńcy*. Mówiąc o tej serii, warto podkreślić wczesną datę ukazania się pierwszych tomów – m.in. tomu pt. *Odmieńcy* (1982). *Transgresje* stanowią prekursorskie wydarzenia, zwłaszcza w odniesieniu do pojęcia płci kulturowej oraz studiów genderowych.

W tym miejscu warto poświęcić mały komentarz późniejszej pracy Marii Janion zatytułowanej *Kobiety i duch inności* (1996). Treść książki składa się ze studiów dotyczących postaci kobiecej w literaturze różnych epok i środowisk na tle porównawczym. Zagadnieniem, do którego autorka przywiązuje swoją uwagę jest kobieta jako symbol. Punkt wyjścia stanowi wizualizacja rewolucji i republiki w postaci kobiety podczas rewolucji francuskiej. Centralna tutaj jest dwoistość kobiecej natury na podstawie przypisanych jej sprzecznych atrybutów. Ściślej mówiąc, powstaje antyteza między namiętną dzikością, która cechuje kobietę w roli rewolucji a anielskim spokojem cechującym kobietę w roli republiki. Równocześnie autorka, powołując się na polską literaturę, a szczególnie na dzieła J.I. Kraszewskiego, wylicza role i cechy przyporządkowane kobietom polskim w XIX wieku. Ich zaangażowanie w różne ideologie ogólnie, a szczególnie w ideę ojczyzny oraz ich uczestniczenie w walce – rewolucja lub powstanie – stanowi dla samych kobiet część ich emancypacji. Przez mężczyzn zaś takie postępowanie traktowane jest jako wynik szaleństwa przekraczającego granice kobiecej działalności. W tym kontekście M. Janion analizuje stosunek kobiety do ojczyzny, jaki jest ukazany w przypadku *Grażyny*. Tragizm *Grażyny* opowiadany przez Adama Mickiewicza polega na dylemacie bohaterki, która musi wybrać między ukochanym mężem a ojczyzną oraz na wyborze tej drugiej powodującym naruszenie ‘ustawy’ posłuszeństwa wywodzącego się z jej podwójnej roli: jako obywatelki wobec swego króla i jako żony wobec swego męża. W tym momencie pojawia się centralna problematyka zakwestionowania przez kobiety przewidywanych dla nich ról genderowych, które kształtują ich kobiecość.

Przekroczenie granicy kobiecości bierze swój początek w szaleństwie i/lub prowadzi do nieszczęśliwego końca.

Szaleństwem nacechowana jest również romantyczna miłość absolutna obecna w dziewiętnastowiecznej literaturze romantycznej. W rozdziale zatytułowanym *Panna i miłość szalona* Maria Janion analizuje motyw dziewczyny pogrążonej w rozpacz po śmierci ukochanego. Rozpacz prowadzi bohaterkę do szaleństwa, w następstwie którego narusza ona zasady boskiego ładu i wzywa ducha mężczyzny. Przywołana za pomocą czarów zjawia kochanka porywa dziewczynę i pod osłoną nocy prowadzi na cmentarz, by tam pozostać z nią na zawsze. Wątek ten, jak wskazuje badaczka, jest głęboko zakorzeniony w europejskiej tradycji ludowej. Występuje między innymi w *Lenorze* Gottfrieda Bürgera, *Ucieczce* Adama Mickiewicza oraz w twórczości Seweryna Goszczyńskiego, Stanisława Wyspiańskiego i Sørensa Kierkegaarda. Janion, analizując ów motyw w kontekście kultury europejskiej, wskazuje na inność kobiety, wkraczającej w demoniczny świat, w sferę obcości, często określanej niemieckim terminem *das Unheimliche*⁴⁶. Przyczynę bluźnierczego zachowania dziewicy należy upatrywać, zdaniem Janion, w pragnieniu miłości absolutnej, które nią kieruje i prowadzi do nieszczęśliwego końca.

Następny rozdział Marii Janion poświęcony jest rozważaniom na temat pisarstwa kobiecego, istniejącego poza patriarchalnym modelem władzy, który znajduje wyraz w Logosie Zachodu. Badaczka, na przykładzie powieści szwajcarskiej autorki Nicole Müller, analizuje topos miłości romantycznej, która w twórczości Müller przybiera formę kobiecego homoseksualizmu. Miłość ta pojmowana jest przez Janion również jako miłość romantyczna, gdyż, podobnie jak ona, zakłóca ustalony przez patriariat porządek, dąży do doświadczenia absolutu oraz stanowi połączenie szaleństwa i śmierci. Jest to dowodem na to, iż cechą miłości absolutnej jest uniwersalizm, a ona sama niezależna jest od płci.

Kolejnym tematem pracy Janion są poglądy feministyczne i genderowe. Aby przeanalizować te pierwsze, autorka wybiera męski punkt widzenia, nawiązując do polemiki między bajkową figurą ryby zwanej turbotem a feministkami, z książki Güntera Grassa pt. *Turbot*. Oddalając się krótko od literatury, autorka komentuje interesujące tezy Elisabeth Badinter dotyczące tożsamości genderowej, które skupiają się wokół teorii o tym, że u kobiety istnieje pierwiastek męskości, jak również w

⁴⁶ Maria Janion, *Kobiety i duch inności*, s. 119.

mężczyźnie znajduje się element kobiecości. Poza tym kultura – stwierdza badaczka – w wielkim stopniu przyczynia się do podziału ról i określenia zachowania na podstawie płci.

Większa część pracy jest poświęcona polskiej autorce Marii Komornickiej. Śledząc życie i dorobek Komornickiej, Janion omawia przypadek kobiety zaprzeczającej własnej płci, gdyż zdaje sobie sprawę, że owa płeć nie pozwala jej stać się tym, kim chciałaby być. Przekroczenie granicy prowadzi jeszcze raz do obłąkania, bo za obłąkanego jest uważany człowiek, który kwestionuje normy społeczne i nie chce ich przestrzegać. Uświadamia, że kobieta ma przypisane bardzo ograniczone możliwości w łaździe patriarchalnym, poza spełnieniem ról matki i żony. Oprócz tego ponizające kobietę męskie poglądy przekonują poetkę o niższości jej płci. Tym bardziej rozczarowanie konserwatywnym społeczeństwem angielskim oraz charakterem angielskiego feminizmu prowadziło poetkę do odmowy własnej płci. Specyficzność sylwetki Komornickiej polega na tym, że staje się odmieńcem nie przy pomocy chirurgii, lecz dzięki wyglądowi poprzez przyswojenie męskiego ubioru i zachowania oraz męskiej mizoginii.

Na końcu Maria Janion na przykładzie *Absolutnej Amnezji* Izabeli Filipiak reasumuje wszystkie omawiane zagadnienia skupiające się na kobiecości po to, aby dowieść, że stają się one dziedzictwem dla współczesnych autorek. Istotą poruszanych w książce rozważań jest to, że kobieta jest inna od mężczyzny. Zostają jej przypisane konkretne role i atrybuty – jak zresztą mężczyźnie. Gdy jednak kobieta ma odwagę przekroczyć granice kobiecości, jest traktowana jak obłąkana. Czytając *Kobiety i duch inności* można stwierdzić, że praca ta nie należy do literaturoznawstwa w wąskim rozumieniu, ponieważ badaczka zajmuje się kwestiami kulturowymi, w analizie których literatura służy jako baza przykładów udowadniających jej założenia. Wartość dzieła polega dokładnie na tym, że Janion wychodzi do literatury z szerszego rozumienia kultury, traktując pierwszą jako część drugiej.

Płcią kulturową w literaturze zajmuje się również German Ritz, szwajcarski polonista, którego wiele prac przełożono na język polski. Jedną z nich jest książka pt. *Nić w labiryncie pożądania: gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu* (2002), która pokazuje bardzo konkretnie, jakie są zainteresowania naukowe badacza w związku z genderem i krytyką literacką. W tej książce Ritz omawia stosunek między płcią kulturową a tekstem literackim na przykładach wziętych z polskiej literatury. W tym celu wykorzystuje teorie genderowe, które

prezentuje w pierwszej, teoretycznej, części. Autor skupia swoją uwagę na zagadnieniach teorii literatury widzianych z genderowej perspektywy. Wynikiem tego podejścia jest między innymi kwestia związku między gatunkiem literackim a płcią kulturową oraz problematyka tekstu homoseksualnego. W drugiej, analitycznej, części Ritz wybiera dzieła z literatury polskiej od romantyzmu do postmodernizmu i analizuje je na podstawie omawianych wcześniej teorii.

Tak jak się dzieje u Marii Janion, również dla Germana Ritza perspektywa genderowa nie stanowi jedyne go przedmiotu badania literaturoznawczego. Nie obowiązuje też u Ingi Iwasiów, która skoncentrowała swoją uwagę na kwestiach związanych z genderem, a bardziej z literaturoznawstwem feministycznym od samego początku swojej kariery, pisząc pracę pt. *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*. (1994). Wyjątkowość owej monografii polega na tym, że przedmiotem analizy jest męska twórczość, co stanowi bardzo rzadki przypadek w feministycznym literaturoznawstwie polskim, szczególnie gdy mowa o całej rozprawie, a nie o poszczególnych szkicach. Mimo interesującej tematyki i dobrej wewnętrznej organizacji tekstu zauważyć można, iż feministyczny wymiar nie jest obecny w całości pracy, jak sugeruje to tytuł. Warto jednak wspomnieć, iż w ostatnich pracach Iwasiów wyraźnie kieruje swoje interesowania w stronę ginokrytyki, czego najbardziej reprezentatywnym przykładem jest zbiorowy tom pod redakcją autorki *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Przedmiotem poruszonych zagadnień bowiem jest tutaj miejsce kobiecego piśmiennictwa w dziejach dwudziestowiecznej literatury polskiej, a konkretnie w gatunkach takich, jak felietonistyka, eseistyka oraz autobiografia. Równocześnie współautorki tomu poddają w wątpliwość podział gatunków literackich na męskie i kobiece.

Literaturoznawstwo genderowe w Polsce ulega ciągłemu rozwojowi. Liczba badaczy i badaczek zajmujących się tą dziedziną wzrasta, ale pozostaje jeszcze wiele do zrobienia, aby można było stwierdzić, że krytyka literacka z perspektywy płci kulturowej sięgnęła wysokiego poziomu rozwoju. Aby tego dokonać, należy zwrócić zainteresowania w stronę polskiej kultury. Próbuując, na pierwszym etapie, przystosować do niej założenia już ustalone przez międzynarodową naukę po to, aby sprawdzić, czy rzeczywiście odpowiadają one polskiej specyfice. Na drugim etapie zaś obowiązkiem naukowców byłoby sformułowanie teorii wywiedzionych bezpośrednio z polskiego doświadczenia.

W Grecji badania literaturoznawcze z perspektywy płci kulturowej są ilościowo ograniczone, chociaż w ostatnim czasie ukazuje się coraz więcej prac z tej dziedziny, co mogłoby świadczyć o tym, że krytyka feministyczna i genderowa stanowią w obecnej chwili najszybciej się rozwijający nurt w greckim literaturoznawstwie. Rozpatrując dorobek greckiej krytyki literackiej z perspektywy feministycznej lub genderowej, można zauważyć większą tendencję do analizy krajowej twórczości niż w Polsce, najczęściej zaś opartą na bazie obcych teorii, lecz zawsze uwzględniającą specyfikę grecką. W skład greckiej bibliografii wchodzi w większym stopniu osobne artykuły wydawane w pracach zbiorowych, jak również referaty z konferencji. Oznacza to, że owe studia są traktowane przez badaczy jako dzieło drugorzędne, dlatego istnieje tylko niewiele kompletnych opracowań. Obraz ten niewątpliwie wskazuje brak odrębnej szkoły naukowej w tej dziedzinie. Pierwszą pozycją, w której zauważamy wpływ teorii feministycznych, jest praca zbiorowa pod redakcją Andii Fratzi „Czy istnieje więc poezja kobieca?” (1990; gr. *Υπάρχει λοιπόν γυναικεία ποίηση;*). Praca ukazała się bardzo wcześnie, gdy same studia feministyczne i genderowe były jeszcze bardzo mało rozwinięte, lecz nie motywowała do pogłębiania tematu genderowej krytyki literackiej.

Dorobek naukowy rozpoczyna się przeważnie od badania twórczości autorów pochodzących z XX wieku, zaczynając od literatury lat trzydziestych, gdy piśmiennictwo kobiece już zostało uznane i docenione. Reprezentatywna dla owej bibliografii jest bardzo interesująca praca Diamanti Anagnostopulu pt. „Wyobrażenia kobiecości w literaturze” (2007; gr. *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*). Mieszczą się w niej analizy dotyczące postaci kobiecej w twórczości ustnej, jak również w męskim i kobiecym dorobku literackim od początków XX wieku do współczesności. Diamanti Anagnostopulu traktuje literaturę jako zwierciadło nie tylko ówczesnego społeczeństwa, ale też umysłu i przeżyć narratora. Wykorzystując teorie z rozmaitych nauk humanistycznych jak np. z antropologii i psychoanalizy, autorka skupia swoją uwagę na kwestiach Inności i Tożsamości w kontekście płci kulturowej w dziełach literackich męskiego oraz kobiecego autorstwa.

Poza tym warto też wymienić systematyczne badania wykonane przez Marię Gasuką nad dziełem Aleksandrosa Papadiamantisa. Autorka szczególnie zajmuje się miejscem kobiety w utworach pisarza oraz dokonuje analiz na temat kobiecej postaci bohaterskiej z perspektywy płci kulturowej. Bohaterki Papadiamantisa są zazwyczaj

wieśniaczkami, żyjącymi w społeczeństwach bardziej zacofanych niż w mieście, czyli w społeczeństwach, które pozostały niezmienione przez długie dziesięciolecia.

Interesujące jest również przedsięwzięcie teatrologa Waltera Puchnera, który od kilkunastu lat pracuje w greckich ośrodkach uniwersyteckich i zajmuje się przeważnie grecką i bałkańską dramaturgią. W ostatnich latach Puchner wprowadził genderowy dyskurs w obręb swoich przedmiotów badawczych. W 2004 r. ukazała się jego praca pt. „Konflikt płci w archetypowym świecie Margarity Lymberaki” (gr. *Η Σύγκρουση των Φύλων στον Αρχετυπικό Κόσμο της Μαργαρίτας Λυμπεράκη*), w której autor analizuje francuskojęzyczne i greckojęzyczne dzieła dwudziestowiecznej dramatopisarki i prozaiczki greckiej z antropologicznej perspektywy, podkreślając zwłaszcza wyznacznik płci kulturowej. Rozpatrywanie omawianych przez niego dzieł polega na odrębności, która wywodzi się z kobiecego pisarstwa (*écriture feminine*) autorki, czyli z wpływu płci autorki na sposób pisania. Poza tym Walter Puchner również poświęcił dwie książki kobiecemu dramatopisarstwu w Grecji w XIX wieku, odsłaniając dzieła do tej pory nieznane.

Bardzo interesującą pracą, której rok wydania (2007) potwierdza powyższą uwagę, że dyskurs płci stanowi najświeższy nurt w literaturoznawstwie greckim, jest pozycja pt. «„Piszące” Greczynki. Notatki o kobietach uczonych w XIX wieku» (gr. *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες. Σημειώσεις για τη γυναικεία λογοισόνη του 19^{ου} αιώνα*). Autorka Irini Rizaki skromnie nazywa swoją pracę notatkami, co nie oddaje jej wyczerpującego charakteru. Rizaki bowiem nie ogranicza się do wyliczenia dziewiętnastowiecznych pisarek oraz opisu ich dzieł, lecz pogłębia istotne kwestie związane ze zjawiskiem „piszących” kobiet. Rozwodzi się nad teoretyczną problematyką gatunku w badanym okresie, uwzględniając równocześnie czynnik płci. Głównymi zagadnieniami są między innymi: tematyka dzieł w stosunku do ideologii autorek oraz ich przemiany, stosunek autorek do samego procesu pisania, jak również recepcja dorobku kobiecego przez ówczesne, głęboko patriarchalne i androcentryczne, społeczeństwo. Do analizy swoich rozważań autorka wykorzystuje przeważnie teorie ginokrytyki, nie rozpatrując ich wszakże z feministycznej, stronniczej perspektywy.

Uogólniając można stwierdzić, że liczba prac z dziedziny genderowej krytyki literackiej jest jeszcze na tyle ograniczona, że nie pozwala na ustalenie głównych kierunków badań. Można jednak wysnuć uwagę, że ginokrytyka, czyli studia nad dziełami kobiecego autorstwa, nie stanowi w Grecji najbardziej rozpowszechnionego

nurtu. Natomiast perspektywa płci kulturowej jest często wykorzystywana jako narzędzie badań, co jest pocieszające ze względu na postęp greckiej nauki, która choć spóźniona, stara się dorównać krajom o bardziej rozwiniętych badaniach.

3.3. Grecka i polska literatura romantyczna pod kątem płci kulturowej: stan badań

Jak wcześniej wspomniano, feministyczne lub genderowe literaturoznawstwo do chwili obecnej w niewielkim stopniu przyczyniło się do utworzenia całościowego obrazu romantyzmu z perspektywy płci kulturowej. Jest to następstwo skupienia uwagi na literackich dziełach wychodzących spod kobiecego pióra, podczas gdy romantyczny dorobek był w zasadzie owocem męskiej twórczości. Ze względu na ilość materiału sytuacja w Polsce jest trochę lepsza niż w Grecji, ponieważ romantyzm stanowi preferowany przedmiot analiz literaturoznawczych. Mimo, że bibliografia poświęcona romantyzmowi w perspektywie gender jest niewielka, konieczny jest jej opis po to, aby określić zainteresowania i aktualny stan badań.

W tym kontekście należy uściślić cechy opracowań, które bezpośrednio wiążą się z przedmiotem niniejszej rozprawy. Są to mianowicie prace poświęcone polskiej i greckiej literaturze romantycznej XIX wieku. W tym rozumieniu nie interesują nas analizy o późniejszych sporadycznych przejawach romantyzmu zwłaszcza w dwudziestowiecznej twórczości. Poza tym, analiza literatury romantycznej w Polsce i w Grecji ogranicza się do twórczości męskiej. Prowadzone do tej pory badania w obu krajach nie podejmują rewizji kanonu romantyzmu w celu zapewnienia w nim miejsca dla literackiego dorobku kobiet. Przyjmujemy zatem tezę, iż romantyzm w zasadzie jest zdominowany przez męską twórczość. W tym miejscu należy wyjaśnić, że to twierdzenie dotyczy romantyzmu w Grecji i w Polsce. W krajach zachodnioeuropejskich sytuacja jest inna. Badaczki z zakresu feministycznej krytyki literackiej usiłują udowodnić, iż obok poetów romantycznych znajdują się kobiety – nie tylko poetki, lecz również powieściopisarki takie, jak Jane Austen – których dzieła należy włączyć do kanonu. Ważną postacią tego nurtu badań jest Elizabeth Fay, która w swojej książce pt. *A feminist introduction to romanticism*, kwestionuje niemożność rozpatrywania romantyzmu w ramach ginokrytyki. Autorka proponuje włączenie kobiecej twórczości do kanonu romantycznego i rozpatruje ten dorobek z perspektywy ginokrytyki. Oznacza to, że jako kobieta bada między innymi „historię, style, tematy,

gatunki i struktury pisarstwa kobiecego, a także psychodynamikę kobiecej twórczości (...) i normy kobiecej tradycji literackiej”⁴⁷.

W Polsce większość prac na temat romantyzmu i gender ma formę referatu umieszczonego w tomach zbiorowych. Autorami opracowań są nie tylko kobiety, lecz również mężczyźni. W tej nikłej ilości prac zauważyć można zainteresowanie badaczy dziełami Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego, zaś w mniejszym stopniu dorobkiem Adama Mickiewicza. Badacze kładą nacisk na stosunek autorów do kobiet oraz ich przeżycia w rzeczywistym życiu, które niewątpliwie stanowią inspirację. Tego rodzaju pracą jest studium Kazimiery Szczuki pt. *Odkąd zniknęła... W Szwajcarii*, w którym analizuje ona obraz zidealizowanej kobiety-aniola w romantycznej wyobraźni, wykorzystując zwłaszcza teorię psychoanalizy Jacques’a Lacana oraz teorie krytyki feministycznej. Podobnie traktowana jest epistolografia Zygmunta Krasińskiego w artykule Magdy Lipiec *Delfina Potocka – fantazmat macierzyński w epistolografii Krasińskiego*. Ogólnie mówiąc, w pracach na temat romantyzmu mieszczą się poglądy romantyków o miłości i kobiecie, podczas gdy stałe kwestie romantyzmu, jak tragizm i indywidualizm bohatera (romantyczne „ja”) omawiane są pod kątem płci kulturowej. W poprzedniej części już wymienione zostało studium Marii Janion o *Grażynie* Adama Mickiewicza w książce *Kobiety i duch inności* (1996). German Ritz w pracy *Nić w labiryncie pożądania: gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postomodernizmu* również poświęca dwa ze swoich opracowań polskiemu romantyzmowi. W tym pierwszym pt. *Juliusz Słowacki: Dramat romantyczny jako dramat płci* omawia dramatyczne dzieła Słowackiego na podstawie genderowych konstrukcji postaci, zatem rozwodzi się nad zagadnieniami związanymi z płcią kulturową, którymi są m.in. genderowe role rodziców, inność płci – zwłaszcza kobiety – oraz transgresja płci, męska i kobieca forma okrucieństwa. W następnym studium *Mazepa jako romantyczna figura Innego* Ritz, biorąc jako punkt wyjścia czynnik ciało i płeć, analizuje postać Mazepy nie tylko w dramacie Słowackiego, ale również w szerszym europejskim kontekście.

Poziom greckich badań genderowych nad romantyzmem jest tak samo słabo rozwinięty jak w Polsce. Badania nad dwudziestowieczną literaturą skupiają się przeważnie na twórczości kobiecej, która rozwijała się poza ramami romantyzmu. Jednak obraz bibliograficzny jest inny niż w Polsce. Brakuje krótkich prac, jakimi są

⁴⁷ Elaine Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, s.122.

referaty i artykuły w tomach zbiorowych. Obecnie jednak pojawiają się prace poświęcone romantyzmowi z perspektywy płci kulturowej, które mają charakter interdyscyplinary. Za przykład może służyć książka pt. „Miłość (anty)narodowa” [2007; gr. *Ερως (αντ)εθνικός*,]. Jej autorka, Meri Mike, rozpatruje dzieła dziewiętnastowiecznej literatury, zwłaszcza opowieści poetyckie i dzieła prozatorskie, z perspektywy płci kulturowej, równocześnie wprowadzając dyskurs postkolonialny.

Centralnym przedmiotem analizy w tej pracy są związki miłosne między osobami należącymi do różnych grup etnicznych, szczególnie do grupy kolonizatorów zachodnich (katolików) i skolonizowanych Greków. Autorka przedstawia recepcję takich związków mieszanych z punktu widzenia samego autora dzieła i Ojca, który utożsamia się z instytucją, czyli ze strony ‘establishmentu’ oraz z punktu widzenia każdego z (ewentualnych) członków związku. Autorka zauważa, że punkt widzenia autora i Ojca jest taki sam. W utworzonym przez związek konflikcie mieszczą się czynniki płci, tożsamości narodowej i klasy społecznej. Genderowe role są inne dla mężczyzny oraz dla kobiety i każda postać jest zmuszona do podporządkowania się im. Przypisane płci priorytety są ustalone przez Ojca (autora/instytucji). Według nich związki mieszane są błogosławione tylko gdy służą do narodowych celów. W tym rozumieniu grecka kobieta spełnia rolę karmicielki obcych dzieci ‘narodowym mlekiem’ i tworzy jeszcze jednego Greka. Mężczyzna zaś ma jedynie obowiązek walki za ojczyznę i wcale nie powinien wiązać się z zachodnią kobietą, ponieważ wtedy traci swoje pozytywne greckie cechy, naśladując zachodnie (niemęskie) obyczaje. W tym kontekście omawiana jest męska postać rewolucjonisty, spadkobiercy wszystkich pozytywnych cech starogreckich przodków, który zazwyczaj podziela światopogląd Ojca. Ze strony zachodnich kolonizatorów związek z Greczynkami może być dozwolony dla mężczyzn, jak również z Grekami dla kobiet tylko w przypadku, gdy dzięki niemu urzeczywistniają się cele kolonizatorskie, którymi są: zdobycie większego terytorium lub tłumienie powstań w kolonii.

Podczas gdy grecki mężczyzna poświęca swoje życie ojczyźnie i rzadko zawiera związek z zachodnią lub mieszaną kobietą, zachodni mężczyzna używa swoich uroków aby zdobyć Greczynkę i tym sposobem zdobyć nowe terytorium. Widać zatem, że mężczyzna w związku mieszanym ma taki sam punkt widzenia jak Ojciec, jeśli chodzi o traktowanie tego rodzaju związków. Po opisie męskiej postaci autorka analizuje kobiecą postać w związku mieszanym. Kobięcość w greckiej literaturze romantycznej posiada te same konotacje, jak niemal w całej europejskiej

tradycji, gdy chodzi o męską twórczość. Kobieta jest zatem pasywna, podległa swoim uczuciom, a jednocześnie niewinna, nieosiągalna, anioł, kwiat. W kobiecej postaci istnieje konflikt pomiędzy uczuciami a narodową świadomością. Innymi słowy, kobieta musi wybierać pomiędzy swoimi uczuciami a obowiązkiem wobec ojczyzny. W praktyce oznacza to, że musi zrezygnować z mężczyzny, którego jednak kocha lub zaakceptować propozycję ślubu z zachodnim mężczyzną tylko wtedy, gdy owa propozycja służy interesowi Ojca (i ojczyzny). Z drugiej strony, gdy kobieta kieruje się tylko uczuciami i decyduje się na związek z obcym mężczyzną, jest ona traktowana jak postać obłąkana, która nie przestrzega woli Ojca i nie posiada żadnej narodowej świadomości.

W końcu Meri Mike bada losy mieszanych związków, które mają zazwyczaj nieszczęśliwy koniec: rozstanie lub śmierć. Losy członków związku różnią się nie na podstawie narodowości, lecz na podstawie płci. Mężczyźni bowiem dalej prowadzą swoje życie bez wyrzutów sumienia, traktując związek jako przygodę. Kobiety natomiast doznają cierpień z powodu straty ukochanego i muszą również się zmierzyć z ostrą krytyką ze strony społeczeństwa. Wówczas powstaje trauma, która często prowadzi kobietę do obłąkania. Badaczka pokazuje poprzez analizę konfliktu między miłością a świadomością narodową, jak dzieło literackie narzuca konkretne wzorce męskości i kobiecości i tym sposobem manipuluje czytelnikami, a zwłaszcza wzrastającą liczbą odbiorców płci żeńskiej.

Konkluzje

Pojęcie tożsamości, które posiada w niniejszej rozprawie centralną pozycję, jest złożoną kwestią zajmującą filozofów i ogólnie naukowców z bardzo odległych od siebie dziedzin. Od czasów teorii Hegla do współczesności badania nad tożsamością w naukach humanistycznych uległy przemianom wywodzącym się z historycznych wydarzeń i społecznych zmian. Wprowadzono nowe pojęcia, jak np. samookreślenie, identyfikacja oraz oddzielono tożsamość osobową (indywidualną) od tożsamości zbiorowej. W greckiej literaturze humanistycznej powszechnie używane jest pojęcie heterookreślenia, które w niniejszej rozprawie traktowane jest odmiennie niż pojęcie określenie, również pochodzące z dziedziny pozaliteraturoznawczej. Ów termin, zapożyczony z języka greckiego, wykorzystany został na potrzeby niniejszej pracy, ponieważ rozpatruje się w niej postać kobiecą, która z punktu widzenia Tożsamego, czyli mężczyzny, jest Innym. Tutaj bowiem badana tożsamość kobieca nie pochodzi z procesu samookreślenia, ale z procesu heterookreślenia. Najważniejsze jest to, że kobieta przyjmuje owe określenia nadane jej przez Tożsamego i podporządkowuje się im. Kobieca twórczość, rozpowszechniająca feministyczne idee emancypacji i złamania patriarchalnych reguł i w końcu podkreślająca potrzebę samookreślenia po to, aby ukształtować 'prawdziwą' kobiecą tożsamość, pojawiła się w Polsce i w Grecji dopiero pod koniec romantyzmu.

Celem niniejszej pracy jest omówienie kwestii tożsamościowych związanych z postacią kobiecą w twórczości męskiej poprzez wykorzystanie płci kulturowej (gender) jako kategorii analizy. W tym rozumieniu płeć jest traktowana jako kulturowa konstrukcja. Ogół kobiecych i męskich ról oraz zachowań nie wywodzi się z biologii, lecz z kultury danego społeczeństwa. Na nich kształtują się kobiecość i męskość pojmowane jako płeć kulturowa. Literatura jako praktyka kulturowa poprzez postaci kobiece odsłania cechy odpowiadające kobiecości w badanej epoce. Literatura bowiem, uwzględniona jako czynnik kultury, stanowi zwierciadło ówczesnego społeczeństwa oraz doskonałe narzędzie rozpowszechniania kulturowych konstrukcji, jakimi są kobiecość i męskość. Rozpatrywanie owych postaci nie jest jednak oparte na dyskursie czysto feministycznym, ponieważ zamiarem tej pracy nie jest udowodnianie tego czy obraz kobiety w romantyzmie był fałszywy, czy prawidłowy, moralny czy niemoralny itp. Taka dyskusja nie wchodzi w zakres

problematyki pracy, ponieważ jej celem jest zbadanie tożsamości, jakie otrzymuje postać kobieca w procesie heterookreślenia na podstawie płci.

Większa część pierwszego rozdziału jest poświęcona ujęciu płci kulturowej na tle stanu badań krajowych i zagranicznych. W tym kontekście jako początek nurtu badawczego traktowany jest feminizm i studia feministyczne. Badania nad płcią kulturową traktowane są bowiem jako ewolucja badań nad kobietą. Kategoria płci kulturowej w studiach przyciąga coraz większe zainteresowanie naukowców, ponieważ nie ogranicza się do przedmiotu badań feministycznych, którym jest kobieta. Równocześnie w ramach dyskursu nad genderem trwają też dyskusje na temat znaczenia innych czynników związanych z płcią kulturową, z których ważniejszy wydaje się czynnik ciała i płci biologicznej.

Stan badań nad genderem pokazuje opisowo, jakie są aktualne nurty w porównywanych krajach. Greckie i polskie badania nad płcią kulturową są mniej rozwinięte niż w krajach zachodnioeuropejskich. Badacze tych krajów przyjmują obce teorie, przeważnie angielskie, amerykańskie i francuskie, często nie uwzględniając specyfiki swojego kraju. W każdym z dwóch krajów studia genderowe nakreślają odrębną drogę ewolucji. W Polsce kategorię płci kulturowej spotkać można w badaniach z dziedziny socjologii i kulturoznawstwa. W Grecji stosuje się ją przeważnie w antropologii i w pedagogice. Osobno przeanalizowane zostały osiągnięcia naukowe w genderowej krytyce literackiej, które bardziej nas interesują. W tej dziedzinie greckie i polskie badania są jeszcze na wczesnym etapie i zajmują się w większości kobiecą twórczością, zwłaszcza z XIX wieku. Tendencja ta powoduje trudności w znajdowaniu bibliografii dotyczącej badań nad romantyczną literaturą z genderowej perspektywy. Należy jednak wspomnieć o wzrastającej liczbie nowych publikacji, które odzwierciedlają pozytywną tendencję w rozwoju badań łączących literaturoznawstwo z teorią gender w ostatnich latach. Prezentacja głównych nurtów nawiązujących do pojęć tożsamości i płci kulturowej wynika z potrzeby utworzenia teoretycznego zaplecza, które pomoże w lepszym zrozumieniu zjawisk pojawiających się w analitycznej części pracy i uniknięciu metodologicznych błędów.

ROZDZIAŁ DRUGI

Literatura romantyczna w Grecji i w Polsce z genderowej perspektywy

1.1. Romantyzm w perspektywie płci kulturowej

Aby odpowiedzieć na pytanie o cechy i wartości romantyzmu widzianego w perspektywie genderowej należy przyjąć wstępne założenie, iż literatura stanowi aspekt kultury i nie tworzy się w oderwaniu od realiów społecznych. Romantyzm w potocznej definicji jest prądem związanym z upodobaniami do zjawisk egzotycznych, i niezwykłych oraz z ucieczką bohatera literackiego od rzeczywistości. W tekście literackim odbija się ‘idiokultura’ autora, czyli posiadany i manifestowany zespół kulturowych norm i sposobów zachowania⁴⁸. Świadome wyobcowanie romantycznego autora niekoniecznie zatem oznacza, że kulturowe kody przestają nagle wywierać wpływ na jego twórczą wyobraźnię. Literatura nie potrafi funkcjonować poza społecznym kontekstem i nierzadko wzmacnia istniejące w nim idee oraz dominujące normy. Wynika z tego założenia, że literatura demonstrując bunt pisarza epoki romantyzmu również nie pomija ówczesnych modeli męskości i kobiecości, a nawet je reprodukuje.

W niniejszym rozdziale, romantyzm grecki i polski traktowany będzie po pierwsze jako historyczny czas wielkich przemian, nie tylko ekonomicznych, lecz przede wszystkim ideologicznych i społecznych. Mówiąc o tym okresie nie można pominąć faktu, że dla kobiet stanowi on początkową fazę prowadzącą do samodzielności i równouprawnienia. Społeczeństwo jednak pozostało przez cały romantyczny okres głęboko patriarchalne, co zniechęcało wiele kobiet do podejmowania twórczości pisarskiej, a tym bardziej do kariery literackiej. Mimo wszystko upowszechnienie wykształcenia wśród kobiet przyczyniło się do ich coraz aktywniejszego udziału w rozwoju umysłowym i duchowym ówczesnego świata, pomimo negatywnej reakcji ze strony mężczyzn. Po drugie, romantyzm rozpatrywany będzie również jako prąd literacki, w ogromnej większości eksponujący męski

⁴⁸ Derek Attridge, *Jednostkowość literatury*, s. 39.

dorobek literacki. Praca niniejsza bowiem nie zmierza do rewizji kanonu, lecz opiera się właśnie na nim po to, aby w męskich tekstach literackich ukazać analitycznie kobiecą postać oraz tożsamości w niej zawarte.

Wnioskując z zawartości kanonu, jego męski charakter polega na tym, iż centralne miejsce w literaturze romantycznej zajmuje poezja. Twórczość poetycka, na przykład oda lub powieść poetycka, w pierwszej połowie XIX wieku mogła cieszyć się aprobatą opinii publicznej tylko wówczas, gdy wychodziła spod męskiego pióra. Tymczasem nieliczne piszące kobiety zajmowały się memuarami i prozą fabularną. Ta sytuacja powoduje, iż w przypadku literatury greckiej i polskiej z pierwszej połowie XIX wieku analogie mężczyzna-poezja, kobieta-proza wydają się zasadniczo słuszne. Szersze zainteresowanie mężczyzn-literatów prozą pojawiło się dopiero w drugiej połowie wieku, kiedy uświadomiono sobie, że rosnące czytelnictwo, w którym główną rolę odgrywały kobiety, wyrażało upodobanie publiczności do gatunków prozaicznych, a zwłaszcza powieści. Z tego faktu wynika, iż twórczość poetycka nie tylko była ekskluzywnym przywilejem męskich literatów, ale również kierowana była najprawdopodobniej tylko do męskich czytelników. Innymi słowy, utwory poetyckie były tworzone przez mężczyzn dla mężczyzn. W kręgu twórczości poetyckiej zatem kobieta była nie podmiotem, lecz jedynie przedmiotem literackim, bardziej postacią literacką i muzą, aniżeli autorem. Poza tym, kwestia narodowa, w którą zaangażowali się poeci epoki, w wielkiej mierze nadała literaturze romantycznej wymiar polityczny. Pisarz uważany był zatem za reprezentanta społeczeństwa, co umacniało sytuowanie twórczości literackiej w sferze publicznej, do której kobiety przynależały w niewielkim stopniu. Jakkolwiek przedmiotem niniejszej pracy jest męski dorobek romantyczny, należy również podjąć próbę głębszego rozważenia miejsca kobiety w ówczesnym społeczeństwie i w twórczości okresu. Zamiarem tego przedsięwzięcia jest przecież także poznanie stosunków genderowych w społecznych i kulturowych realiach badanego okresu, zwłaszcza tych, które odbijają się w tekstach literackich.

1.2. Grecki i polski romantyzm: dwa warianty tego samego prądu europejskiego

Warto już na początku nadmienić, że pod względem obfitości prac badawczych poświęconych romantyzmowi, sytuacja między Polską i Grecją jest nierówna. Polski romantyzm bowiem stanowi przedmiot licznych i bardzo usystematyzowanych badań. W Grecji natomiast rodzimy prąd romantyczny nie cieszył się specjalną uwagą literaturoznawców i do tej pory nie został wystarczająco opracowany. Ponadto stan badań porównawczych, dotyczących polskiego i greckiego prądu jest znacznie ograniczony. Warto jednak wspomnieć o naukowej działalności Marii Kalinowskiej, polonistki i badaczki romantyzmu, której zainteresowania kulturą grecką zaowocowały wydaniem książki pt. *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej* (1994). Autorka, na przykładzie utworów Mickiewicza, Słowackiego i Norwida, bada w niej ideę Grecji w polskim romantyzmie. W swoich rozważaniach nad wpływem kultury greckiej, Kalinowska kładzie nacisk zarówno na recepcję antyku greckiego w polskim romantyzmie, jak i na obraz współczesnej – dziewiętnastowiecznej – Grecji. O szerokim spektrum prowadzonych przez nią na ten temat badań świadczy ponadto jej przewodnictwo w projekcie naukowym „Filhellenizm romantyków – specyfika polska i konteksty europejskie (słowiańskie i zachodnie)” oraz współredakcja zbiorowego tomu pt. *Filhellenizm w Polsce. Rekonesans* (2007), badającego nurt filhellenizmu w ramach romantyzmu polskiego i poza nim. Te, niewątpliwie interesujące, studia komparatystyczne proponują jednak zupełnie inne spojrzenie, niż rozważania niniejszej pracy, które to skupiają uwagę na komparatystycznej analizie polskiego i greckiego dorobku romantycznego.

Przy porównywaniu polskiego i greckiego romantyzmu, należy na samym początku ustalić, że w niniejszej pracy są one traktowane jako dwa urzeczywistnienia jednego prądu – europejskiego romantyzmu. Wyjaśnienie to jest konieczne ze względu na ważny dla niniejszych rozważań spór, toczący się przed laty między literaturoznawcami Arthurem Lovejoyem i René Wellekiem na temat jednolitości romantyzmu. Teoria Lovejoya o istnieniu większej liczby romantyzmów, które mają ze sobą niewiele wspólnego, nie znajduje odzwierciedlenia w pracy. Jego propozycja posługiwania się nazwą prądu w liczbie mnogiej – romantyzmy – (ang.

romanticisms)⁴⁹ jest funkcjonalna z tej racji, iż romantyczny ‘system norm’⁵⁰ uznaje rozbieżności zależne od specyfiki kultury danego kraju, które czynią każde z urzeczywistnień prądu swoistym, odrębnym. W dodatku, przyjęta przez Lovejoya liczba mnoga odbija dość powszechną tendencję do rozpatrywania literatury w perspektywie etnocentryzmu, „który zawsze i wszędzie rządził pojęciem pisma”⁵¹. Mówimy zatem o polskim, greckim, włoskim itp. romantyzmie, z których każdy ma pewne zasadnicze cechy wspólne z pozostałymi, ale też różni się od nich w kwestiach mniej istotnych. Skoro więc romantyzm urzeczywistnia się rozmaicie w obrębie różnych narodów i języków, liczba mnoga ‘romantyzmy’ leksykalnie ułatwia odwoływania się do osobnych odmian tego samego prądu.

Inny pogląd na romantyzm wyraził René Wellek w słynnej pracy pt. *Pojęcie romantyzmu w historii literatury* gdzie twierdził, że „istnieje głęboka spoistość i wzajemna zależność romantycznych poglądów na naturę, wyobraźnię i symbolikę”⁵². W ten sposób Wellek zamierzał udowodnić, iż europejski romantyzm jest prądem, który, mimo różnic między krajami, zasadniczo opiera się na tym samym systemie myślowym i estetycznym. Jest to pogląd prawdziwy przede wszystkim ze względu na ówczesnie zbliżone losy wielu narodów europejskich. Przełom XVIII i XIX wieku cechował się wielkimi przemianami społecznymi, zaczynając od rewolucji francuskiej, która wstrząsnęła monarchią (fr. *ancien régime*) i wprowadziła hasła zdemokratyzowania społeczeństwa. Rewolucyjne idee, takie jak fundamentalne „wolność, równość, braterstwo”, stały się również drogowskazem dla podobnych ruchów w Europie Środkowej i na Bałkanach. Równocześnie w Niemczech ukazały się rozprawy Herdera, w których filozof opracował ideę narodu / ludu (niem. *Volk*) i uzasadnił jej różnorodne sublimacje. Poglądy Herdera stały się filozoficznym fundamentem idei tożsamości narodowej, na podstawie której liczne, uciśnione narody podejmowały próby wyzwolenicze. Wedle Erica Hobsbawma rola rewolucji francuskiej zawiera się między innymi w tym, że słowo „wolność” przestało funkcjonować jako wyłącznie prawny termin będący antonimem niewolnictwa i nabrało wyraźnej, politycznej treści⁵³.

⁴⁹ Arthur Lovejoy, *On the discrimination of romanticisms*, s. 235.

⁵⁰ René Wellek, *Pojęcie romantyzmu w historii literatury*, s. 216.

⁵¹ Jacques Derrida, *O gramatologii*, s.21.

⁵² René Wellek, op.cit., s. 273.

⁵³ Eric Hobsbawm, *The Age of Revolution*, s. 55.

O Grecji i Polsce końca XVIII i początku XIX wieku nie można mówić jako o podmiotach politycznych, ponieważ nie miały wówczas statusu niezależnego państwa. Naród polski i grecki znajdowały się w stanie niewoli politycznej. Kiedy w roku 1830, w Polsce wybuchło niepodległościowe powstanie listopadowe, Grecja właśnie odzyskiwała niepodległość po długiej rewolucji przeciwko Turkom osmańskim, wznieconej już w roku 1821. W początkach swego istnienia, państwo greckie obejmowało Peloponez, Grecję centralną oraz dwa zespoły wysp: Sporady i Cyklady. Większość terytoriów zamieszkiwanych przez Greków wciąż należała do imperium osmańskiego, a Wyspy Jońskie znajdowały się pod protektoratem brytyjskim. Rewolucja grecka oraz powstania polskie należą do serii ruchów narodowyzwoleńczych, w które obfitowały dzieje dziewiętnastowiecznej Europy. Ich dynamika, idee szeroko odbijające się na kontynencie, a także dokonujące się dzięki nim przemiany społeczne stały się ważnymi przyczynami powolnego upadku kilku imperiów, takich jak Austro-Węgry, Turcja osmańska, Rosja carska, do którego ostatecznie doszło niemal wiek później.

Polityczna niestabilność nadzwyczajnie sprzyjała nowym ideom, a szczególnie rozkwitowi romantyzmu, który nie był prądem czysto literackim, lecz – można rzec – społecznym, gdyż adaptował do literatury języki polityczne. Idee romantyczne z zachodniej Europy, tzn. Wielkiej Brytanii, Francji i Niemiec, gdzie prąd najbardziej się rozwinął, docierały do Grecji i Polski różnymi kanałami. Na polskich ziemiach należących do Prus możliwy był bezpośredni kontakt z niemiecką filozofią, o czym świadczy wpływ niemieckich romantyków, np. Goethego, Schillera i braci Schległów. W rosyjskim zaborze istniały również korzystne uwarunkowania dla rozwoju prądu, takie jak zainteresowanie niemiecką i francuską kulturą oraz chęć naśladowania zachodnich wzorców życia, co zapewniało napływ idei romantycznych. W tej sprawie ważną rolę odgrywały pierwsze pokolenia szlacheckiej, popowstaniowej inteligencji, której przedstawiciele emigrowali do Francji i innych krajów zachodniej Europy, przeważnie z przyczyn politycznych. Grecja, należąc do imperium osmańskiego, nie miała, z wyjątkiem Wysp Jońskich, bezpośrednich kontaktów z Zachodem. Posiadała jednak sporą emigrację, mieszkającą od czasów oświecenia w Europie zachodniej, od Wenecji po Paryż i Londyn. Ówczesna emigracja grecka spełniała rolę nosicielki nowych idei, zwłaszcza narodowych. Również w przypadku romantyzmu była głównym kanałem, przez który idee romantyczne przedostawały się do ojczyzny.

Zaraz po utworzeniu greckiego państwa wielu emigrantów przybyło do stolicy, co zdecydowało o szybkim przyswojeniu tych idei przez publiczność literacką w głównych ośrodkach kultury.

1.2.1. Ramy czasowe na tle historycznych okoliczności

Ramy czasowe greckiego i polskiego romantyzmu w wielkiej mierze się pokrywają, a równocześnie świadczą o pewnym opóźnieniu, z którym prąd ten dotarł do obu krajów. Ściślej mówiąc, jego początki sytuują się w latach 20. lub 30. XIX wieku, gdy na Zachodzie romantyzm znajdował się w fazie schyłkowej. W literaturze polskiej *Ballady i romanse* Adama Mickiewicza, wydane w 1822 roku, uważane są za pierwszy przejaw romantyzmu. Dla okresu między tym rokiem a wybuchem powstania listopadowego w 1830 roku, które zdaniem Marii Janion spowodowało „literackie trzęsienie ziemi”⁵⁴, stosuje się chętnie termin „przełom romantyczny”, zaznaczając tym pierwszą fazę romantyzmu polskiego. Podobnie w literaturze greckiej, lata dwudzieste XIX wieku były okresem dojrzewania idei romantycznych, zanim prąd osiągnął dominację. Kostis Palamas (1859-1943), wybitny poeta i krytyk literacki, który napisał wartościowe w swojej epoce prace poświęcone greckiemu romantyzmowi, twierdzi, że przełomowym utworem oznaczającym powstanie prądu w Grecji była powieść poetycka Panagiotisa Sutsosa pt. „Pielgrzym”, która ukazała się w 1831 roku. Owa cezura została przyjęta przez większość greckich literaturoznawców XX wieku bez krytycznej refleksji. Kwestia ram czasowych jest jednak bardziej skomplikowana, gdyż nie możemy pominąć istnienia dwóch odrębnych szkół romantycznych.

W XIX wieku bowiem rozwijały się dwa paralelne centra umysłowe, promujące grecki język i literaturę: jednym ośrodkiem były Ateny, które na początku lat 30. XIX wieku należały do greckiego państwa i w 1834 r. zostały jego stolicą; drugim natomiast były Wyspy Jońskie, będące aż do roku 1864 poza granicami państwa. Grono literatów zamieszkujących i działających w Atenach tworzyło tzw. Szkołę Ateńską. Do niej należeli między innymi Aleksandros Ragawis, bracia Sutsosowie (Aleksandros Sutsos i Panagiotis Sutsos) oraz Achilleas Paraschos. Podobnie Wyspy Jońskie stały się siedzibą Szkoły Jońskiej. Najważniejsze

⁵⁴ Maria Janion, *Poezja w kraju. Próba syntezy*, s. 48-51.

osobowości tej szkoły stanowili Andreas Kalvos oraz Dionizjos Solomos, który stał się wzorcem do naśladowania dla drobniejszych poetów jońskich. Taki podział wywodził się z sprzeczności i sporów między przedstawicielami tych szkół, dotyczących kwestii estetycznych, przeważnie związanych z językiem. Powodował też brak zgody wśród badaczy romantyzmu, co do czasowych ram prądu. Bardzo niejasne było położenie Szkoły Jońskiej, której dorobek nie zawsze traktowano jako istotny składnik greckiego romantyzmu. Z drugiej strony, Szkoła Ateńska stanowiła przedmiot romantycznych badań niemal od początku swojego istnienia. W latach osiemdziesiątych XX wieku młode pokolenie badaczy, uwolniwszy się od wpływów tradycyjnej krytyki z początku wieku, zdecydowanie włączyło dorobek Szkoły Jońskiej do romantycznego kanonu. Dzięki temu początki prądu zaczęto umieszczać w latach dwudziestych XIX wieku. W tych latach bowiem Dionizjos Solomos napisał w duchu romantyzmu niektóre ze swoich najważniejszych dzieł: „Hymn do Wolności” (1823; wydane w 1824), „Lambros” (1826) oraz *Kobieta z Zakintos* (1829). Można więc mówić o latach dwudziestych XIX wieku jako o przełomie romantycznym w Grecji, co zbliża sytuację grecką do polskiej.

Schyłek polskiego i greckiego romantyzmu jest kwestią mniej dyskusyjną niż jego powstanie. Osiągnięta zgoda bierze się również z tego, że literaturoznawstwo chętniej kieruje swoją uwagę na genezę prądów niż na ich zmierzch, który postępuje aż do powstania i dominacji następnego prądu. Nawet wówczas jednak, poprzedni prąd nie zanika całkowicie; wywiera bowiem wpływ na późniejszych twórców. W Polsce schyłek romantyzmu sytuuje się w roku 1863 wraz z wybuchem powstania styczniowego. Nie jest to jednak cezura bezwzględna, jeśli przypomni się twórczość exulanta Cypriana Kamila Norwida, a w kraju literatów z Galicji. Według autorytatywnych poglądów Kostisa Palamasa, w Grecji schyłek prądu nastąpił w roku 1880, gdy Achilleas Paraschos wyrecytował swój poemat pt. „Do Lorda Byrona” (gr. *Εἰς τὸν Λόρδον Βύρωνα*). Poemat ten Palamas uważa za ostatni przejaw romantyzmu greckiego. Pogląd ten zostaje do tej pory bezsporny ze strony tych badaczy, którzy kładą większy nacisk na datę, niż na samo dzieło. Według historyka literatury K.Th. Dimarasa, zgony wielu romantyków w latach siedemdziesiątych XIX wieku oraz równoległe pojawienie się grupy młodych literatów, hołdujących innym poglądom, przyczyniły się do schyłku greckiego romantyzmu⁵⁵. Biorąc pod uwagę wspomniane

⁵⁵ K.Θ. Δημαράς, *Ελληνικός ρομαντισμός*, s. 198-199.

rozważania, należy jednak ustalić cezurę, która obowiązywać będzie w niniejszej pracy. Tradycyjnie zatem ramy polskiego romantyzmu lokują się w latach 1822 i 1863. Początek greckiego romantyzmu zaś przypada na rok 1823, a jego schyłek na rok 1880.

Koncepcja genezy prądu na początku lat trzydziestych XIX, którą preferują między innymi wyżej wspomnieni Kostis Palamas i Maria Janion, może być usprawiedliwiona tym, że taka periodyzacja zbiega się z historycznymi wydarzeniami, które wywarły znaczący wpływ na kształtowanie literatury. W Polsce tym momentem było powstanie listopadowe 1830 r., a w Grecji ogłoszenie niepodległości na podstawie protokołu londyńskiego z tego samego roku. Te dwa wydarzenia przyniosły przeciwstawne efekty: powstanie listopadowe zakończyło się klęską dla polskiego narodu, podczas gdy dla Greków uznanie ich niezależności oznaczało zwycięskie zakończenie długoletniej walki. Pomimo to, w sferze każdej z literatur stanowiły one swego rodzaju przełom. Rewolucyjna atmosfera panująca zarówno w Grecji, jak i w Polsce powodowała, że literatura romantyczna nabierała silnego, narodowego charakteru. Taki kierunek rozwoju jest bardziej widoczny w polskim i greckim romantyzmie niż w niemieckim, angielskim lub francuskim. Ponad wszelką wątpliwość grecka i polska literatura romantyczna była literaturą politycznie zaangażowaną. Literaci komentowali aktualne wydarzenia polityczne i za swój cel przyjmowali kształtowanie tożsamości narodowej, dlatego w większości dzieł romantycznych wszechobecne jest pojęcie narodu. Mimo że w latach trzydziestych Grecja miała już status niepodległego państwa, sytuacja polityczna cechowała się znaczną niestabilnością. Jak zauważa Dimaras, w nowym państwie poeta odgrywał rolę dziennikarską „[...] drukując broszury, które starają się wywierać taki wpływ na opinię publiczną, jaki będą wywierały później czasopisma”⁵⁶. Poza tym, nawet po uzyskaniu niepodległości, kształtowanie oraz podtrzymywanie tożsamości narodowej stanowiło zasadniczą potrzebę czasu i stawało się główną ideą nowopowstałego państwa greckiego.

⁵⁶ Ibidem, s.187.

«(...) τυπώνοντας φυλλάδια που προσπαθούν να επηρεάσουν την κοινή γνώμη, όπως αργότερα θα την επηρεάζουν τα περιοδικά έντυπα»

1.2.2. Romantyzm jako spór idei przeciw klasycyzmowi i oświeceniu. Wpływy i główne motywy romantyczne

Epoka romantyczna kontynuowała ważne idee oświecenia, takie jak wolność człowieka, rola natury w duchowym rozwoju jednostki, liberalne podstawy ustroju społecznego. Romantycy sięgnęli jednak dalej. Po pierwsze, podważyli autorytet wąsko empirycznego rozumu, a jednocześnie nadali prymat sile uczuć, pełniących rolę filtra, przez który należy widzieć i pojmować świat. Zachwyty romantyków, którzy byli wielbicielami rzeczy niepojętych rozumem, budziły siły nadprzyrodzone i nieogarniona tajemniczość rzeczywistości. Po drugie, w ideach romantycznych kładziono jeszcze większy nacisk na indywidualność, a centralną kategorią literatury stawała się podmiotowość autora. Jest to na przykład kategoria romantycznego „ja”, która wiąże się przede wszystkim z romantycznym światopoglądem. Twórca romantyczny stawia bowiem barierę między sobą a zbiorowością, wyodrębnia się z niej i rozpatruje otaczający go świat w sposób absolutnie subiektywny. Przyznaje sobie odrębny status w społeczeństwie – jako człowiek wyjątkowy ze względu na to, iż wtajemniczony jest w prawdę wypowiedzianą przez duszę i posiada zdolność wyrażania tej prawdy poprzez poezję.

W Grecji antyteza klasycyzmu i romantyzmu nie przyjęła formy generacyjnej polemiki tak, jak się wydarzyło w Polsce. Twórczość greckich romantyków, szczególnie przedstawicieli Szkoły Jońskiej, obfituje w silne elementy klasycyzmu. Przykładem jest jedyny utwór Andreasa Kalwosa napisany w języku greckim *Ody*, którego romantyczność nieraz poddawano w wątpliwość. Również u Solomosa, na początku jego twórczości, dostrzega się wpływ klasycyzmu. Wahania poety między klasycyzmem i romantyzmem równoważy ambicja połączenia tych dwóch prądów: „Zastanawiaj się dobrze, czy to będzie dokonane w sposób romantyczny, czy, gdy możliwe, w sposób klasyczny lub w gatunku mieszanym, lecz ogólnoprzyjętym”⁵⁷. Ta sytuacja wynika z włoskiego wykształcenia i długotrwałego pobytu poetów jońskich we Włoszech. Włoski romantyzm, z którym mieli bezpośredni kontakt, również posiada wiele elementów klasycyzmu. W innym utworze, Solomos twierdzi

⁵⁷ Rozważania poety do poematu „Wolni Obleżeni”, [w:] Διονύσιος Σολωμός, *Άπαντα*, τόμος Α΄. Ποιήματα. (Επιμέλεια –Σημειώσεις: Λίνος Πολίτης), Γ΄ έκδοση, Ίκαρος, 1971.s. 209.
tytuł oryginału: *Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι. Στοχασμοί του ποιητή.*
Σκέψου καλά αν τούτο θα γένει ρωμαντικά, ή, αν είναι δυνατό, κλασσικά, ή εις είδος μιχτό, αλλά νόμιμο.

w duchu romantycznym, iż „harmonia wersu nie jest sprawą całkowicie mechaniczną, lecz przepełnieniem duszy”⁵⁸.

Odrzucenie skostniałego klasycyzmu na rzecz sił dążących do „przepełnienia dusz” stanowi fundament prądu niezależnie od tego, czy romantycy wyrażali ten sprzeciw świadomie, podświadomie lub nieświadomie. Jak przypomina René Wellek, „żaden z poetów angielskich nie uważał siebie za romantyka ani też nie odnosił tej dyskusji do własnych czasów i własnego kraju”⁵⁹. Przeciwnie, polscy przedstawiciele prądu wydają się bardzo świadomymi romantykami. W Grecji natomiast część romantyków nie zdołała się odzegnać od klasycyzmu, podczas gdy inni, przeważnie przedstawiciele Szkoły Ateńskiej, całkiem świadomie naśladowali zachodnie wzory romantyczne.

Za manifest greckiego romantyzmu, zaprzeczający klasycyzmowi, uważa się przedmowę Aleksandrosa Ragawisa do tragedii „Frosyni”. Tekst ma formę dialogu, który poeta prowadzi z pewnym stronnikiem idei klasycyzmu. Stronnik ten zarzuca poecie brak szacunku wobec ugruntowanych formuł dramaturgii i poezji. Z drugiej strony poeta wygłasza swoje poglądy, ignorując fakt, iż są to poglądy innego romantyka. Należy bowiem zauważyć, że większość zagadnień poruszanych przez Ragawisa znajduje się w przedmowie Victora Hugo do dramatu *Cromwell*: postulat pomieszczenia gatunków oraz łączenia pierwiastka groteskowego z sublimowanym, naruszania spójności czasu i miejsca, przy zachowaniu jedynie spójności akcji. Na końcu poeta definiuje siebie jako romantyka uważając, iż „klasyk jest obywatelem lojalnym i praworządnym; romantyk natomiast jest ustawodawcą i reformatorem”⁶⁰.

Na grecki nurt, oprócz włoskiego i francuskiego romantyzmu, wpływ wywarł również angielski romantyzm, zwłaszcza twórczość Byrona. W licznych utworach romantycznych, zarówno greckich, jak i polskich występuje bohater byroniczny: wędrowiec, mężczyzna skłócony ze światem, którego osobowość nacechowana jest silną indywidualnością i okrucieństwem. Takich bohaterów spotykamy w powieściach poetyckich Słowackiego (*Arab*, *Lambro*). W greckim dorobku trudno

⁵⁸ Przypisy autora do „Hymnu do Wolności”, [w:] Ibidem, s. 99.

tytuł oryginału: *Ύμνος εις την Ελευθερίαν. Σημειώσεις του ποιητή.*

(...) η αρμονία του στίχου δεν είναι πράγμα δλο μηχανικό, αλλά είναι ξεχειλίσμα της ψυχής.

⁵⁹ René Wellek, op.cit., s. 231.

⁶⁰ Przedmowa do tragedii „Frosyni”, [w:] Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Απαντα τα φιλολογικά*, Τόμος Γ΄. Δραματική ποίησης, Τύποις ελληνικής ανεξαρτησίας, εν Αθήναις 1874, s. 234.

tytuł oryginału: *Φροσύνη. Προοίμιον.*

ο κλασικός είναι υπήκοος πιστός και φιλόνομος, ο δε ρομαντικός νομοθέτης και μεταρρυθμιστής.

jest znaleźć czystą formę bohatera byronicznego, lecz można rozpoznać jego charakterystyczne cechy w różnych postaciach. Najczęściej pojawia się młody wędrowiec, żyjący na marginesie, zrozpaczony z powodu nieodwzajemnienia miłości ze strony ukochanej kobiety. Tacy właśnie są główni bohaterowie utworów „Wędrowiec” oraz „Pielgrzym”. Warto wspomnieć, iż Byron był w Grecji wyjątkowo ceniony, ponieważ wykazał zainteresowanie sprawą grecką oraz spędził tam ostatnie dni swojego życia. Poza Byronem, pewien wpływ angielskich romantyków można śledzić w *Odach* Andreasa Kalwosa, który dłużej mieszkał w Londynie i zapoznał się z twórczością tego kraju.

Napływ nowych idei dochodził również z niemieckiej myśli romantycznej. Rozprawy Fryderyka Schillera i literackie utwory Goethego odgrywały ważną rolę w rozwoju greckiego oraz polskiego romantyzmu. W Grecji niemiecki romantyzm był trudno dostępny ze względu na małą popularność języka niemieckiego, pomimo że Otto, pierwszy król nowego państwa, był Bawarczykiem. Spośród romantyków pierwszej rangi, zapewne tylko Aleksandros Ragawis otrzymał niemieckie wykształcenie i posiadał znajomość tego języka. W związku z tym dokonał również przekładu utworów niemieckich. Interesujący jest przypadek Dionizjosa Solomosa: zlecał on przekłady niemieckich tekstów na język włoski, którym władał biegle. Wśród nich można wyliczyć utwory Hegla, Schellinga, Novalisa, Goethego⁶¹. W jego utworach są obecne ślady niemieckiej myśli, szczególnie filozofii Hegla. Jako przykład warto podać fragment z rozważań poety do „Wolnych Oblężonych”, gdzie formułuje on przewodnią myśl utworu: „Weź umysłową siłę, skumuluj i rozdziel ją wśród postaci – mężczyzn i kobiet – które w czynach wyrażą wszystko”⁶². Ucieleśnienie Idei, tak jak to pojmuje Solomos, pochodzi z heglowskiego idealizmu⁶³. Równocześnie kształtowanie postaci utworu udowadnia wpływ schillerowskich tez o wzniosłości i patetyczności na myśl greckiego poety⁶⁴.

Wbrew wspomnianym wyżej trudnościom, romantyzm niemiecki odbił się echem wśród greckich literatów. Skutkiem tego było między innymi zainteresowanie średniowieczem, które w greckim ujęciu utożsamia się z epoką panowania

⁶¹ Louis Coutelle, *Πλαισιόνοντας το Σολωμό*, s. 23.

⁶² Rozważania poety do poematu „Wolni Oblężeni”, op.cit.

Πάρε και σύμπηξε δυνατά μίαν πνευματική δύναμη, και καταμέρισέ την εις τους χαρακτήρες, ανδρών και γυναικών, εις τους οποίους ανταποκρίνονται εμπράκτως τα πάντα.

⁶³ Ερατοσθένης Καψωμένος, «Καλή ‘ναι η μαύρη πέτρα σου». *Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, s. 72.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 72-73.

Bizancjum. Zarówno w Grecji, jak i w Polsce, czasy średniowieczne były uważane za źródło pochodzenia idei w stanie jeszcze czystym i autentycznym, a szczególnie idei narodowej. Ten nurt romantyzmu, który w Grecji rozwijał się zwłaszcza w drugiej połowie XIX wieku w formie powieści historycznej, obracał się wokół tematyki narodowej, lokując ówczesne zagadnienia w zamierzchłej przeszłości. Jako przykłady z zakresu poezji niechaj posłużą „Chios zniewolona” Theodorosa Orfanidisa oraz dramat „Dukas” Aleksandrosa Ragawisa. Głównym wątkiem, wskazującym na pierwsze przejawy świadomości narodowej, jest walka między bizantyjskimi Grekami a zachodnimi krzyżowcami, którzy występują w postaci okrutnych okupantów. Z polskiego dorobku można przytoczyć dramat Słowackiego *Lilla Weneda*. Pomimo, że tragedia rozgrywa się w pradawnych czasach powstania narodu polskiego, poeta podejmuje aktualne zagadnienia związane z porażką powstania listopadowego.

Był zatem romantyzm w Grecji i w Polsce prądem nierozzerwalnie związanym z ideą narodu. Widać w tym bezsporny wpływ Herdera, który kierował zainteresowanie dobrze urodzonych literatów w stronę ludu i kwestii narodowej tożsamości. Idee te inspirowały wykształconych ludzi posiadających świadomość ogólniejszego znaczenia tradycji, do zbierania baśni i pieśni ludowych, nie tylko swojego narodu, jak czynili to bracia Grimm w Niemczech, lecz również z innych narodów, jak np. Claude Fauriel, którego uwagę przyciągała Grecja. W Polsce najbardziej znanym zbieraczem ludowych cenności jest Zorian Dołęga-Chodakowski. Ustna tradycja ludu inspirowała poetów romantycznych, którzy czerpali z niej magiczną atmosferę oraz nadprzyrodzone motywy, związane z wierzeniami nadal jeszcze częściowo pogańskimi: mówiące ptaki, rusałki, wampiry, powroty zmarłych na ziemię, straszliwe omeny. Źródła te wykorzystywał w najbardziej rozbudowanej formie Adam Mickiewicz w *Balladach i romansach*.

W Grecji gromadzeniem pieśni również zajmowali się poeci. Przykładem jest Dionizjos Solomos, który interesował się językiem ludowym (dimotiki) i nim wzbogacił swoje utwory. Bardzo dobrym znawcą twórczości ludowej był również joński poeta Aristotelis Walaoritis. Znaczna część jego twórczości składa się z doskonale ułożonych poematów, pisanych piętnastosylabowym wersem na wzór pieśni ludowej. Przedstawiciele Szkoły Ateńskiej nie byli zwolennikami twórczości ustnej, ponieważ potępiali język dimotiki. W twórczości Ateńczyków elementy ludowe występowały tylko sporadycznie. Ich twórczość nie odniosła większego sukcesu ponieważ posługiwali się oni tak zwaną katharewusą, czyli archaicznym,

„oczyszczonym” wariantem języka greckiego, który nadał ich poezji efekt sztuczności.

Pod względem tematyki polski i grecki romantyzm mieszczą się w głównych ramach europejskiego romantyzmu, a równocześnie wykazują silne podobieństwa między sobą. Widać to było na przykładzie wcześniej poruszonej problematyki narodu oraz jakże częstego odwoływania się do przeszłości. Nierzadko spotykanym motywem w romantycznej twórczości greckiej i polskiej jest zachwyt wobec przyrody uważanej przez twórców za idealne schronienie dla zbuntowanego przeciw społeczeństwu i z tego powodu odosobnionego bohatera. Centralne miejsce w dorobku romantycznym zajmuje wątek miłosny. Jego charakterystyka jest dosyć podobna w greckiej i polskiej twórczości, ponieważ w obu dorobkach nacechowany jest on namiętnością i tragicznym losem. W miłości romantycznej bohaterowie muszą się zmierzyć z licznymi trudnościami, takimi jak nieodwzajemnienie uczuć, przeszkody społeczne lub przedwczesna śmierć ukochanej osoby, skutkiem których jest z reguły niemożność urzeczywistnienia pragnień miłosnych wbrew intensywnej sile sentymentów. Przeznaczeniem męskich bohaterów, dotkniętych miłosnym nieszczęściem, jest zazwyczaj rozpacz, a w przypadku kobiet obłąkanie.

Zamierzeniem tego fragmentu pracy było umieszczenie polskiego i greckiego romantyzmu w wielkiej mozaice europejskiego romantyzmu, który składa się z mniejszych odmian narodowych. Można stwierdzić, iż polski i grecki romantyzm, pomijając lokalne realia i odniesienia do historii, wykazują między sobą więcej podobieństw niż różnic. Należy jednak uznać, iż grecki romantyzm, pomimo dłuższej dominacji w literaturze w porównaniu z polskim, nie osiągnął wyższego poziomu rozwojowego. Wynika to z pozbawionego głębszej myśli krytycznej naśladowania zachodnich wzorów przez Szkołę Ateńską. Jej przedstawiciele, niestety poświęcali nadmiar umysłowego wysiłku kwestii językowej i udoskonaleniu katharewusy, znajdując się daleko od istotnych kwestii estetyczno-literackich. Natomiast dorobek Szkoły Jońskiej, która przez długie lata była wykluczona z badań nad romantyzmem, okazuje się bardziej interesujący ze względu na dojrzałą refleksję poetów nad ideami, które wpłynęły z Zachodu. Owocem tej refleksji były utwory nacechowane oryginalnością, w pierwszym rzędzie odwołujące się do odrębności kultury greckiej.

Opierając się na powyższych rozważaniach, warto już teraz podkreślić wyjątkowe miejsce kategorii tożsamości w obrębie prądu romantycznego.

Wyniesienie na piedestał indywidualności, utożsamienie literackiego bohatera pośrednio lub wprost z autorem, wyodrębnienie go z masy społecznej, naznaczenie go artystycznym geniuszem zdecydowanie przyczyniło się do ukształtowania idei wyjątkowej tożsamości jednostki twórczej, niepokornej, zbuntowanej, odrzucającej. Z drugiej zaś strony, romantyzm był okresem kształtowania się tożsamości zbiorowych, przede wszystkim konstruowanych na płaszczyźnie wspólnoty narodowej. Nie należy też omijać rozwijającego się ówczesnie dyskursu nad tożsamością w zakresie filozofii. Romantyzm zatem odegrał fundamentalną rolę w ewolucji tożsamości i to we wszystkich jej aspektach. W tym czasie mamy do czynienia z rozwojem takiego zjawiska, jak świadomość płci w kontekście kulturowym. Oznacza to, iż przypisane każdej płci role i cechy w ramach patriarchalnego układu zostały przedmiotem społecznej dyskusji i sprzeciwu. Stały się tematem szerszego dyskursu inicjującego późniejszy rozwój feminizmu, weszły do literatury, sztuki, publicystyki. Świadczą o tym pierwsze artykulacje literackie i polityczne o charakterze quasi-feministycznym, które na początku koncentrowały się na określaniu roli i wartości kobiety w społeczeństwie.

2. Pozycja kobiety w okresie kultury romantycznej

Romantyzm był przejściowym okresem między skupionym na tradycyjnych normach europejskim klasycyzmem a nowatorskim modernizmem XX wieku. Trwał krótko, lecz jego rola jako elementu zmieniającego paradygmat kultury jest ogromna. Przejściowy charakter cechował również społeczeństwo tego okresu. Przełom wieków XVIII/XIX to czas rewolucji i wojen, które zmieniły gospodarkę i prawo, poważnie naruszając feudalny porządek w Europie. Tu wreszcie zarysował się nowy porządek polityczny, który wprawdzie przetrwał romantyzm, lecz upadł pod naporem idei w romantyzmie zrodzonych.

Tak daleko idące zmiany nie dotyczyły wszystkich warstw życia społecznego. Trzeba powiedzieć, że w obrębie ról genderowych układ społeczeństwa wciąż pozostawał patriarchalny. Nadal funkcjonował ścisły podział na sferę prywatną, w której funkcjonowała kobieta, rodzina oraz związki uczuciowe, i na sferę publiczną, w której działali mężczyźni. Postulaty oświecenia dotyczące wolności człowieka oraz konieczności powszechnej edukacji były znane i dyskutowane w niewielkim gronie wykształconych kobiet z wyższych klas i stały się dla nich bodźcem do działalności w

sprawie wychowania płci żeńskiej. Pomimo rozpowszechniania kobiecej edukacji i tym samym podniesienia roli kobiety w ramach struktury rodziny, nie ulega wątpliwości, że w społeczeństwie okresu romantycznego kobieta zajmowała pozycję niższą niż mężczyzna. Nie było to zjawisko spotykane tylko w Polsce i w Grecji. Francuskie społeczeństwo porewolucyjne szybko zapomniało o kobietach walczących na barykadach i wykluczyło je z hasłowej równości, która – jak się okazało – dotyczyła tylko braterstwa, czyli obywateli płci męskiej⁶⁵. Nawet wielcy inspiratorzy romantyzmu, tacy jak Rousseau i Hegel, utożsamiali kobietę z naturą i widzieli ją wyłącznie w sferze prywatnej⁶⁶. Interesujące jest to, iż pierwsze feministyczne proklamacje nie kwestionowały rozdziału sfery publicznej od prywatnej, lecz starały się umieszczać swoje żądania w istniejącym układzie.

Na początku XIX wieku Greczynka żyjąca w imperium osmańskim była społecznie odizolowana. Ograniczona do przestrzeni domu zajmowała się przede wszystkim tkactwem oraz innymi robotami ręcznymi; oczywiście nie posiadała regularnej edukacji⁶⁷. W praktyce kobieta nie miała prawa wychodzenia z domu w celu uczestniczenia w uroczystościach świeckich. Poza tym nie miała prawa do wykonywania pozadomowej pracy zarobkowej. W tym czasie Grecy z diaspory, posiadający kontakt z zagranicznymi ideami, wprowadzali zachodnie obyczaje i tym sposobem przyczyniali się do zmiany punktu widzenia na pozycję Greczynki w rodzimym społeczeństwie. Pod tym względem, szczęśliwszy był los kobiety w greckiej wspólnocie Fanariotów, zamieszkującej w Konstantynopolu. Kosmopolityczne środowisko stolicy osmańskiego cesarstwa oraz uprzywilejowane stanowisko owej wspólnoty w imperium skutkowało wyższym położeniem kobiet w rodzinie i społeczeństwie, co potwierdza między innymi ich nadzwyczajnie wysoki poziom wykształcenia⁶⁸.

Najsurowsze obyczaje w sprawie ograniczenia kobiety do sfery prywatnej obowiązywały na Wyspach Jońskich. Region ten był jedyną częścią, która nigdy nie należała do osmańskiego imperium. Przez długi czas znajdował się pod weneckim

⁶⁵ Carole Pateman, *The Sexual Contract*, s. 77-78. Autorka rozwodzi się nad pojęciem braterstwa w politycznej myśli systemu patriarchalnego.

⁶⁶ Na ten temat: Geneviève Fraisse, *A Philosophical History of Sexual Difference*, s. 48-62; Eva Figs, *Patriarchal Attitudes*, s. 92-110; Katarzyna Guczalska, *Miłość i cnota polityczna. Rodzina I kobieta w filozofii Hegla*, s. 91-96.

⁶⁷ Σιδηρούλα Ζιώγου-Καραστεργίου, *Η μέση εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*, s. 21.

⁶⁸ *Ibidem*, s.22.

panowaniem, co przyczyniło się do utworzenia odrębnej kultury jońskiej z silną obecnością włoskich pierwiastków kulturowych. Mimo mocnych wpływów zachodnich, w wielu zamożnych rodzinach stosowano stary obyczaj niemal całkowitego zamykania kobiet w domu. Wymowne opisy na ten temat czerpiemy z „Autobiografii” Elisawet Mutzan-Martinegu, autorki nie publikowanej za życia. Pisarka opowiada, że jej rodzina była jedną z ostatnich, które zachowywały tradycję zamykania kobiet w domu do takiej skrajnej miary, iż w młodości życzyła sobie pójść do klasztoru. Będąc niespełna dwudziestoletnią panną, zdecydowała ujawnić swój zamiar ojcu i wujowi pisząc skierowany do nich list, którego treść umieściła w swojej autobiografii. Aby przekonać odbiorców listu, iż życie klasztorne nie doprowadzi jej do tęsknoty za domem, a zatem do odczucia nieszczęścia, pisze: „Nie, nigdy nie będę się brzydzić życia, które przez tyle lat prowadziłam. Dokładnie tak, jak przez długi czas żyłam w spokoju wśród ścian domowych, tak będę w spokoju żyła do końca swego życia wśród ścian klasztornych”⁶⁹. Młoda Elisawet porównuje życie w klasztorze do życia w domu i nawet znajduje zalety w tym pierwszym, ponieważ jako mniszka mogłaby chodzić do kościoła i zajmować się ogródkiem, co nie było dozwolone w domu rodzinnym⁷⁰.

Świadectw o tak krańcowych obyczajach nie spotykamy w polskiej literaturze i piśmiennictwie. Jednak najbardziej odpowiednim miejscem dla polskiej kobiety był również dom, w którym spędzała większość czasu. Przekraczać progi domu mogła kobieta klasy ziemiańskiej jedynie w towarzystwie męża, rodziny albo służby. Reguła ta jednak nie obowiązywała wśród kobiet niższych klas⁷¹. Większa niż w Grecji swoboda dana kobietom była zapewne efektem wpływu zachodnich tendencji kulturowych, które zmieniały tradycyjną polską mentalność. W Polsce, jak również w Grecji, tradycyjny kod moralny obowiązywał przeważnie w średnich i wyższych warstwach społeczności wiejskiej oraz miejskiej. Klasa drobnych rzemieślników oraz powstająca klasa robotników zamieszkujących miasta tylko częściowo popierała

⁶⁹ Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, *Αυτοβιογραφία*, s. 131.

Όχι, ποτέ δεν θ' αποτροπιασθώ βίον, ον επί τόσα έτη διήγαγον. Ως επί τοσοούτον έζησα χρόνον εν ειρήνη εντός των τοίχων οικίας, ούτως ηρέμως θα τελειώσω τας ημέρας μου εντός των τοίχων μοναστηρίου.

⁷⁰ Ibidem, s. 131 oraz 160.

⁷¹ Stefania Kowalska-Glikman, *Kobiety w procesie przemian społecznych w królestwie polskim w XIX wieku*, s. 12.

tradycyjne poglądy na temat miejsca i roli kobiety⁷². Jej zamknięcie w domu bowiem oznaczałoby brak jednej pensji na utrzymywanie rodziny.

W społeczeństwie o patriarchalnych obyczajach, życie kobiet toczy się wokół trzech wyznaczonych im ról: matki, żony i gospodyni. Domeną urzeczywistnienia tych ról jest prywatna sfera domu, w którym kobiety „musiały walczyć o swój honor, sławę i wieczność”⁷³. W społeczeństwie epoki romantyzmu, kobieta jako kapłanka domowego ogniska pełniła głównie obowiązki żony, jej zadanie polegało na zabezpieczeniu mężowi szczęścia oraz zaspokajanie jego potrzeb i życzeń. Jako gospodyni zaś musiała zapewniać rzetelne i godne funkcjonowanie domu. Obowiązki gospodyni różniły się w zależności od jej klasy społecznej. Podczas gdy zamożne damy poświęcały swój czas życiu towarzyskiemu w salonie, gospodynie z niższych warstw społecznych obciążone były pracą domową. Im uboższa była rodzina, tym więcej obowiązków spoczywało na barkach gospodyni oraz pozostałych żeńskich członków. Jakikolwiek były zadania gospodyni, przez bliskich traktowane były jako oczywiste. Zdanie Klementyny Tańskiej-Hoffmanowej o tym, że „choć je Bóg kobietami stworzył, mogą być szczęśliwe, mogą być użyteczne”⁷⁴ potwierdza to, iż praca domowa kobiety nie była przez nikogo uznawana, dlatego kobieta, będąc tylko gospodynią nie posiadała autorytetu, nie czuła się użyteczna. Przeznaczeniem i najważniejszym posłannictwem kobiety, któremu nie miała ona prawa zaprzeczyć było macierzyństwo. Z tego powodu za pierwszoplanowe zadanie każdej kobiety uważano rodzenie dzieci, co prowadziło do uprzedzeń wobec bezdzietnych kobiet. Jak zauważa Aneta Bołdyrew, „troskliwym matkom przyznawano część boskiego naznaczenia, wynosząc trud ich pracy ponad wszelkie inne zajęcia”⁷⁵.

Rola kobiety w rodzinie, przeważnie jako matki, nabrała szczególnej wagi w ramach ideologii narodowej. Macierzyństwo bowiem służyło do najświętszego celu, którym było ocalenie narodu. Dimitra Tzanaki w pracy zatytułowanej „Służąca i Pani” (2007; gr. *Δούλα και Κυρά*), wnikliwie opisuje rolę kobiety w greckiej retoryce narodowej XIX wieku. Narodowa misja Greczynki była ściśle związana z

⁷² Σιδηρούλα Ζιώγου-Καραστεργίου, op.cit., s. 298-300 oraz Stefania Kowalska-Glikman, op.cit., s. 11

⁷³ Δήμητρα Τζανάκη, *Δούλα και κυρά*, s. 222.

Cytat za Ksenofonem Zygurasetem : «το σπíti είναι ο χώρος όπου οι γυναίκες έπρεπε να αγωνιστούν για την τιμή, τη δόξα και την αιωνιότητά τους».

⁷⁴ Joanna Dąbrowska, *Elementy tradycjonalizmu i nowoczesności w poglądach Klementyny z Tańskich Hoffmanowej na wychowanie kobiet*, s. 230.

⁷⁵ Aneta Bołdyrew, *Model miłości macierzyńskiej w społeczeństwie polskim w XIX i na początku XX w. w świetle poradników dla kobiet*, s. 410-411.

macierzyństwem, czyli z rodzeniem i wychowaniem dzieci. Jako pierwsza nauczycielka, matka powinna była „uczyć miłości do ojczyzny, posłuszeństwa wobec prawa, dziejów pochodzenia narodowego oraz sławy przodków”⁷⁶. Do spełnienia tych obowiązków przygotować miała przyszłe generacje dziewcząt edukacja, której głównym celem było dostarczanie podstawowej wiedzy, potrzebnej przy wychowaniu dzieci w duchu patriotycznym. Tzanaki pisze, iż los narodu w tym ujęciu zależał zatem od kobiety, która stawała się centralną osobą w rodzinie. Wymuszana przez historię rewizja roli kobiety w domu, podnosiła nieco jej pozycję prywatną, ale miała również negatywne konsekwencje, gdyż za każdą porażkę narodu, odpowiedzialna była ona, nieudolna wychowawczyni marnych obywateli. W Polsce narodowa ideologia również skierowała nadzieję ocalenia polskiego narodu w stronę matki. Wyidealizowana Matka Polka miała wpajać narodowe idee i kultywować język polski u swoich dzieci. Jej odpowiedzialnością było kształcenie godnych obywateli i walecznych obrońców ojczyzny. W narodowej ideologii obu krajów istniała zatem bardzo zbliżona tendencja wskazywania na rolę kobiety w rodzinie i życiu narodowym jako karmicielki, pierwotnej nauczycielki wpajającej dziecku narodową tożsamość, wiernej, choć niemej patriotki.

Na pozycję kobiety w społeczeństwie i rodzinie wywierały również wpływ ówczesne przemiany ekonomiczne. Z jednej strony przyczyniły się do wejścia kobiety na rynek pracy, a z drugiej spowodowały pogorszenie sytuacji kobiety nie pracującej, gospodyni domu, zwłaszcza ze średnich i uboższych warstw społecznych. Historyk Eleni Warika proponuje interesującą interpretację dla tego drugiego zjawiska, pojawiającego się w greckim środowisku miejskim, którą jednak można wykorzystać również dla polskiego przypadku. Jak już wspomniano, w okresie romantyzmu nastąpił schyłek dawnego typu gospodarki rolniczej i rzemieślniczej; industrializacja jednak nie była jeszcze w pełni rozwinięta. Rezultatem tego stało się przesuwanie produkcji z rolnictwa i rzemiosła do przemysłu, co konsekwentnie oznaczało przemieszczenie pracy ze sfery prywatnej do sfery publicznej, która wciąż pozostała dla kobiety przestrzenią trudno dostępną. W tych nowych warunkach mieszcanka

⁷⁶ Δημήτρα Τζανάκη, op.cit., s. 221.

Cytat za Ksenofonem Zygyrasem : «Αυτή διδάσκει την προς την πατρίδα αγάπην, την προς τους νόμους υπακοήν, την ιστορίαν της εθνικής καταγωγής και την προγονικὴν εὐκλειαν».

była pozbawiona możliwości udziału w produkcji, która do tamtej pory odbywała się w obrębie szeroko rozumianego domu⁷⁷.

Wielkie znaczenie wspomnianych trzech ról kobiecych odzwierciedla się w konflikcie powstającym między ich spełnieniem a pozadomową pracą. W okresie romantycznym coraz więcej kobiet podejmowało pracę zarobkową. Mimo wszystko, kobiecie zamężnej nie wypadało pracować po ślubie. Wykluczona była też możliwość wyboru między zamążpójściem a poświęceniem się pracy. Aneta Bołdyrew pisze, iż według ówczesnej opinii, w której zamążpójście i macierzyństwo łączą się nierozzerwalnie, „celem życia kobiety jest wypełnianie zadań rodzicielskich, czemu praca zawodowa zdecydowanie miała przeszkadzać a nawet to uniemożliwiać”⁷⁸. Macierzyństwo, uważane za błogosławioną misję kobiety, w żadnym przypadku nie mogło się łączyć z pracą pozadomową. Przykład pracującej matki był więc naganny, szczególnie wśród wyższych i średnich klas społecznych, które jeszcze zachowywały tradycyjne normy dotyczące ról kobiecych.

Mimo ówczesnych ograniczeń i uprzedzeń, z którymi zmagala się kobieta podejmująca pracę, zaczęły powstawać typowo kobiece zawody. Ich liczba była niewielka, ale samo pojawienie się kategorii ‘zawodów kobiecych’ stanowiło poważną, pozytywną zmianę na drodze ku równouprawnieniu płci. Były to zawody najpierw nieformalne, to znaczy nie potwierdzone oficjalnymi certyfikatami czy pozwoleniami, takie jak zawód położnej, służącej i robotnicy, które uprawiały kobiety z niższych warstw społecznych. Następnie pojawiły się profesje związane z wychowaniem, tj. nauczycielki, guwernantki i właścicielki prywatnej pensji (ten ostatni rozwijał się bardziej w Polsce). Ich szerzenie się było wynikiem niekorzystnej sytuacji ekonomicznej, zmian demograficznych oraz upowszechnienia edukacji wśród dziewcząt. Zawody pełnione w dziedzinie wychowania i edukacji różniły się od wcześniej wymienionych tym, że były one jedynymi odpowiednimi formami pracy dla kobiet z tzw. dobrych, choć zubożałych, rodzin czy rodów.

W Grecji po odzyskaniu niepodległości nauczycielstwo nabrało charakteru posłannictwa narodowego. Ówczesny rząd i inteligencja traktowały nauczycielki jako misjonarki greckiego języka i greckiej świadomości we wszystkich zamieszkiwanych przez wspólnoty greckie regionach, które jeszcze należały do cesarstwa osmańskiego,

⁷⁷ Ελένη Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών*, s. 40-44.

⁷⁸ Aneta Bołdyrew, *op.cit.*, s. 411.

szczególne w Azji Mniejszej, w Macedonii i Tracji⁷⁹. Na ziemiach polskich ośrodki oświaty dla dziewcząt również spełniały funkcję społeczną i narodową, ponieważ zaoferowane wykształcenie nie dość, że pozwalało na podejmowanie bardziej niezależnych decyzji życiowych, to w dodatku sprzyjało podtrzymywaniu języka polskiego i polskiej świadomości narodowej. W przeciwieństwie do Grecji, w polskim przypadku narodowy charakter w większości prywatnej edukacji nie stanowił części polityki rządu. Władza należała do obcych zaborców, którzy nie aprobowali polskości programu edukacyjnego prywatnych pensji. Można zatem odważyć się na stwierdzenie, iż nauczycielstwo używane jako organ narodowościowej polityki oznaczało cichą akceptację pozadomowej zarobkowej pracy dla kobiet, nawet gdy to dotyczyło tylko zawodów wychowawczych. W związku z tym postępowaniem, charakter wspomnianych zawodów pozwolił kobietom po raz pierwszy uczestniczyć w życiu publicznym poprzez kształcenie, a nie tylko wychowywanie, przyszłych pokoleń.

Interesujący w tej kwestii jest brak postaci nauczycielki w literaturze romantycznej, która przecież była zaangażowana w sprawę narodową. Udział kobiety w podtrzymywaniu i rozpowszechnianiu tożsamości narodowej został przez romantyków przemilczany. W twórczości badanego prądu obraz kobiety znajduje się obok rzeczywistego stanu społeczeństwa, które podlegało pragmatycznym zmianom narzucanym przez warunki ekonomiczne i polityczne. W przedstawieniach literackich o tematyce narodowej kobieta pojawiała się bowiem jako postać personifikująca abstrakcyjną ideę ojczyzny czy wolności. Postać ta funkcjonowała w utrwalonej przez patriarchy roli matki walczących synów oraz kochanki, dla której męski bohater wprawdzie gotowy był poświęcić życie, ale nie potrafił uczynić z niej partnerki. Pracująca kobieta nie miała szans na dostęp do romantycznej wyobraźni, ponieważ zawody domowe, pospolite wyrobnictwo czy nauczycielstwo stanowiły działalność mało bohaterską. Jedynie w dramacie Cypriana Norwida *Pierścień Wielkiej Damy* pojawia się bohaterka, która jest właścicielką pensji dla dziewcząt. Miejsce Norwida w romantycznym prądzie jest jednak zakwestionowane, gdyż jego idee oddalają się od schematów romantycznych i przepowiadają pozytywizm.

Podejście do zawodowej działalności kobiet ulegnie w Polsce radykalnej przemianie w prozie pozytywistycznej z lat 80-90. XIX wieku, kreującej heroiczne postacie kobiet utrzymujących rodzinę lub walczących o utrzymanie się na

⁷⁹ Δημήτρα Τζανάκη, op.cit., s. 193.

powierzchni życia. Ukazują się utwory, takie jak *Marta* Elizy Orzeszkowej (1873) oraz *Silaczka* Stefana Żeromskiego (1891). W greckiej literaturze natomiast pracujące bohaterki pojawiają się dopiero w pierwszych dekadach XX wieku. W latach zaraz po romantyzmie dominuje naturalizm, który nacechowany jest tematyką zaczerpniętą z życia wiejskiego. Natomiast zagadnienia dotyczące kobiety pracującej przenikają twórczość Kostasa Chatzopulosa (1868-1920), który pisał pod wyraźnym wpływem idei socjalistycznych.

Wejście kobiet do sfery publicznej przyspieszyło ukształtowanie się odrębnej tożsamości kobiecej, znajdującej się nierzadko w konflikcie z dominującym systemem patriachalnym. Ruch emancypacji, powstający w kręgach oraz z inicjatywy wykształconych kobiet z wyższych klas, stanowił polityczną ramę, w której urzeczywistniała się świadomość owej tożsamości. W pierwszej połowie XIX wieku, w Grecji i w Polsce, pojawiły się pierwsze odezwy o charakterze feministycznym. Na tym etapie jednak nie można mówić o zorganizowanym ruchu, z wyjątkiem polskiego grona Entuzjastek, które skupiły się wokół literatki i działaczki Narcyzy Żmichowskiej. Według Barbary Zwolińskiej, ich celem było rozszerzenie „możliwości rozwoju kobiecej indywidualności i aktywności”⁸⁰. Unikalność Entuzjastek nie wywodzi się tylko z ich wyjątkowego nastawienia wobec kwestii kobiecych, lecz również z faktu, iż ich grono było zapewne jedyną do tej pory znaną grupą feministyczną, działającą w Polsce w pierwszej połowie XIX w. W Grecji natomiast dotychczasowe badania nie odnotowują istnienia podobnego grona.

Prawdą jest, że kobiety badanego okresu nie miały aspiracji do szerszego uczestniczenia w sprawach politycznych. Natomiast stały się bardzo aktywne w działalności charytatywnej, wypełniając tym sposobem swoje ograniczone zadania obywatelskie w sprawie polepszania sytuacji społecznej. Centralne miejsce w zajęciach dobroczynnych zamożnych dam zajmowała pomoc skierowana do ubogich dziewcząt i kobiet. Jej celem było zapewnienie co najmniej podstawowego wykształcenia, a zatem wsparcie materialnej niezależności tych osób⁸¹. Taki kierunek filantropii wskazuje na świadomość przynależności przynajmniej części zamożnych i wykształconych dziewiętnastowiecznych kobiet do tej samej grupy nie na podstawie społecznego pochodzenia, lecz na podstawie płci.

⁸⁰ Barbara Zwolińska, *O kwestiach kobiecych w korespondencji Narcyzy Żmichowskiej*, s. 251.

⁸¹ Δήμητρα Τζανάκη, op.cit., s. 236-237.

Dziedziną, której aktywne umysłowo kobiety poświęciły najwięcej wysiłku, była edukacja. Entuzjastki w Polsce stanowiły tylko małą liczbę wśród wykształconych kobiet działających na rzecz oświaty dla płci żeńskiej. Pochodziły one z zamożnych rodzin, mających kontakty z zagranicznymi ośrodkami umysłowymi i były wychowane przeważnie w środowisku miejskim. Przejściowy charakter epoki jest widoczny w feministycznej mowie tych działaczek, gdyż ich poglądy wahają się między tradycjonalizmem a postępem. Nie zaprzeczały one tradycyjnemu pojmowaniu ról kobiety oraz znaczeniu domu, jako miejsca ich spełnienia. Uważały, że rozszerzenie wiedzy kobiety przyczyni się do dobrobytu rodzinnego, gdyż wykształcenie może być bardzo pożyteczne przy zajęciach domowych oraz przy wychowywaniu dzieci. Wykształcenie zatem musiało być bardziej praktyczne. Takie poglądy wyrażała między innymi Klementyna Tańska-Hoffmanowa, jedna z najwybitniejszych wychowawczyń pierwszej połowy XIX wieku, uważana za prekursorkę polskiego ruchu feministycznego. W Grecji nawet najbardziej postępowe działaczki, jak Sapfo Leontias i Kalliopi Kechagia, które domagały się traktowania edukacji kobiet w sposób mniej powierzchowny, przedstawiały argumentację wywodzącą się z tradycyjnych ról. W tej fazie więc wychowawczynie-feministki jeszcze podlegały heterookreśleniu od wieków dokonywanemu przez mężczyzn, które redukowało istnienie kobiety do funkcji żony, matki i gospodyni.

W celu lepszego rozumienia feministycznych tez dotyczących edukacji dla kobiet, warto w skrócie opisać ówczesną sytuację płci żeńskiej. W okresie romantycznym zainteresowanie rodziców wykształceniem córek jest znacznie mniejsze niż synów. W dodatku prywatny charakter edukacji dziewcząt zniechęcał rodziców ze względu na ograniczone możliwości finansowe. Rozwój wykształcenia kobiet w ramach prywatnej inicjatywy wskazuje na obecność rozdziału sfery publicznej od sfery prywatnej również w dziedzinie oświaty. Nawet w latach sześćdziesiątych XIX wieku, wyrażono obawy, co do pozadomowego wykształcenia kobiety, ponieważ to mogłoby ją odnieść od przeznaczonej dla niej prywatnej domeny. Całość tych poglądów kondensuje się w jednym zdaniu: „przyszłym teatrem kobiecej majestatyczności jest dom, życie domowe; tam zatem powinna się znajdować również przygotowawcza szkoła dziewczęcia”⁸². Podobnie w Polsce

⁸² Σιδηρούλα Ζιώγου-Καραστεργίου, op.cit., s. 260. Cytat czerpnięty jest z artykułu pt. „O wychowaniu płci żeńskiej” (gr. *Περί ανατροφής του γυναικείου φύλου*), który ukazał się w „Gazecie Filomatów” (*Εφημερίς των Φιλομαθών*) w 28 lutego 1863.

kładzie się szczególny nacisk na wychowanie dziewcząt, które wynika z przeznaczenia kobiety do zajęć domowych. Tu też pojawia się podobna opinia o tym, że „dom rodzicielski najlepszą i najpożyteczniejszą jest dla nich szkołą, a matki właściwymi ich nauczycielkami”⁸³.

Wbrew postulatом oświeconych Greków na rzecz równej edukacji dla chłopców i dziewcząt jeszcze w latach 20. XIX wieku, na początku następnego dziesięciolecia rząd nowego państwa stawiał jako priorytet publiczną edukację tylko dla chłopców z powodu licznych finansowych i organizacyjnych trudności. Natomiast, odpowiedzialność za szkoły dziewczęce została przekazana gminom, dla których utrzymywanie oddzielnych szkół na podstawie płci było bardzo uciążliwe. Brak szkół publicznych dla dziewcząt powodował zakładanie szkół prywatnych, zazwyczaj przeznaczonych wyłącznie dla dzieci płci żeńskiej. W Polsce wykształcenie dla dziewcząt również istniało przeważnie dzięki prywatnej inicjatywie, w formie pensji lub szkół klasztornych. Treść programu nauki różniła się między szkołami w zależności od przekonań założycieli oraz celów szkoły. Dominowała jednak linia, według której wykształcenie dziewcząt powinno się dostosować do wymogów związanych ze spełnieniem ról przeznaczonych kobietom: matki, żony i gospodyni. Dziewczyny zatem miały się nauczyć „sztuki domowej”, czyli obok czytania, pisania i podstawowej arytmetyki, były takie przedmioty jak robótki, rysunek i śpiew; w najlepszym przypadku, uczyły się języka obcego. W ramach pozostałych dziedzin, nauka miała być ogólna, encyklopedyczna; wszystko „powinno być łagodne, nieśmiałe, na wpół tylko pokazane”⁸⁴, jak stwierdziła Klementyna Tańska-Hoffmanowa, a ten pogląd niewątpliwie obowiązywał również w Grecji.

Interesujące w kwestii edukacji kobiet jest to, że poglądy postępowe nie były jedynie autorstwa kobiet, lecz zostały wyrażone również przez mężczyzn. Poniżej podane zostaną przykłady takich mężczyzn, co ma na celu udowodnić, iż błędne jest twierdzenie, że tylko kobiety wspierały ideę edukacji dla płci żeńskiej, a mężczyźni wyłącznie ją negowali. W Grecji, jak również w Polsce, pod koniec XVIII wieku

«το μέλλον θέατρον της γυναικείας μεγαλειότητος, εστίν ο οίκος, ο οικιακός βίος· εκεί επομένως πρέπει να ήναι και το προπαρασκευαστικόν σχολείον του κορασίου».

⁸³ Danuta Rzepniewska, *Kobieta w rodzinie ziemiańskiej w XIX wieku. Królestwo Polskie*, s. 40.

Autorka cytuje za F.S. Dmochowskim, *Wspomnienia od 1806 do 1830*, s. 152.

⁸⁴ Joanna Dąbrowska, op.cit., s. 227. Autorka cytuje za Klementyną z Tańskich Hoffmanową, *O powinnościach kobiet*, t. IX, 1876, s.193.

pojawiły się męskie głosy popierające edukację dla kobiet, które należały do rodzimych filozofów oświeceniowych. Jako przykład niechaj służą postaci greckiego działacza politycznego Rigasa Fereosa (1757-1798) oraz uczonego Adamantiosa Koraisa (1748-1833). Żyjąc przez wiele lat w Europie zachodniej, pisali oni w duchu oświecenia o wykształceniu jako obowiązku każdego przyszłego greckiego obywatela, niezależnie od płci i klasy. Więcej przejawów postępowego myślenia wśród mężczyzn w Grecji i w Polsce zauważa się w latach 60. i 70. XIX w., gdy prąd romantyzmu był już u swego schyłku. W polskim przypadku ważną opinię sformułował Wincenty Statkowski, do którego należy wypowiedź, iż „wychowanie bez nauki, to forma bez treści”⁸⁵ i który popierał rozszerzenie wykształcenia kobiecego na filozofię, matematykę oraz inne nauki, szeroko uznane za męskie. Poza tym był on bardzo radykalnego zdania, że wiedza o religii stanowiła zbędny przedmiot w programach edukacyjnych dla dziewcząt, ponieważ otrzymywały one katechezę poza szkołą, w ramach wychowania domowego oraz w kościele⁸⁶. W Grecji obrońcą kobiecej edukacji był mało znany dzisiaj uczoney Grigorios Papadopoulos. Potępiał on teorię o istnieniu biologicznych cech kobiet, które miały powodować ich niezdolności do nauki w całości lub częściowo. Poza tym uważał, że brak filozofów płci żeńskiej wywodził się z niedostępności edukacji średniego i wyższego stopnia dla kobiet⁸⁷.

2.1. Kobiecte piśmiennictwo okresu romantycznego

Podniesienie intelektualnego poziomu kobiet z wyższych, a nawet średnich i niższych klas poprzez wykształcenie, uświadomiło wielu spośród nich skłonność do pisemnej pracy twórczej. Zainteresowania większości dziewiętnastowiecznych pisarek skupiały się na pedagogice, szczególnie na wychowaniu dziewcząt, podczas gdy drugie miejsce zajmowała literatura piękna. Udział kobiet w twórczości pisarskiej był wyłomem obyczajowym w XIX wieku z dwóch powodów. Po pierwsze, pisząc i publikując swój dorobek, kobiety wkroczyły do świata działalności męskiej; po drugie, pisaniem po raz pierwszy zdobywały i wyrażały one swoją subiektywność. Rzecz jasna, że pisanie i publikowanie były czynnościami o charakterze publicznym.

⁸⁵ Za Wincentym Statkowskim cytuje Małgorzata Stawiak, *Poglądy na rolę w życiu społecznym oraz wychowanie i kształcenie kobiet*, s. 241.

⁸⁶ Ibidem, s. 242-244.

⁸⁷ Δημήτρα Τζανάκη, op.cit., s. 137.

W burzliwej sytuacji politycznej pierwszej połowy XIX wieku działalność wykształconych mężczyzn, a zwłaszcza poetów romantycznych, przekraczała poza granice twórczości literackiej, czyniąc z nich osoby publiczne, które podejmowali rolę opiniotwórczą w społeczeństwie. Tak pojmowana twórczość literacka lub publicystyczna jeszcze nie mieściła się w wachlarzu zadań kobiecych. A jednak właśnie wtedy ukazały się pierwsze utwory literackie wychodzące spod kobiecego pióra. Ich pojawienie się oznaczało wystąpienie kobiety w sferze publicznej.

Twórczość literacka przyczyniła się do ukształtowania własnej subiektywności autorek. Piszące kobiety pokonywały ograniczenia związane z kulturową kobiecością, która, według dominującej obyczajowości, nacechowana była milczeniem. Tradycyjne role kobiety nie obejmowały kształcenia własnej osobowości poprzez samookreślenie. Kobieta musiała dbać o osobowość męża i dzieci oraz podporządkować się stereotypom kobiecości, obowiązującym w ówczesnej kulturze androcentrycznej.

Jak już wspomniano, pierwsze feministki rzadko negowały role matki, żony i gospodyni, które ograniczały działalność kobiety do prywatnej sfery rodziny. Z tego powodu, perspektywa wyjścia z ciasnej sfery, poprzez publikowanie własnej twórczości, napotykała także na trudności natury subiektywnej, wynikające z braku śmiałości, niezbędnej do przekroczenia bariery, za którą rozpoczynało się życie publiczne. Wiele z nich pisało w tajemnicy swoje wspomnienia, dzienniki lub autobiografię. Owoce kobiecej twórczości umieszczano często w korespondencji do bardzo bliskich osób. Liczne są też przykłady kobiet, które wołały publikować anonimowo, ukrywając swoją tożsamość pod pseudonimem, lub podpisując się tylko inicjałami. Akt ten związany był z cechą narzucaną przez dominujący system, w rzeczywistości zapewniającą większą kontrolę nad kobietami, mianowicie z cechą skromności, uważaną za najcenniejszą cnotę moralną. Wystąpienia publiczne kobiet traktowano jako pożądanie sławy, a zatem jako czyn diametralnie przeciwny tej cesze. W celu uniknięcia takiego zarzutu, kobiety wołały ukrywać swoją tożsamość, przynajmniej na początku kariery literackiej czy publicystycznej.

Wystąpienia piszących i publikujących kobiet powodowały reakcję ze strony męskiej części społeczeństwa, rzadko kiedy życzliwą, a ogólnie negatywną. Ta reakcja wywodziła się z poglądów zakorzenionych w patriarchalnej dziewiętnastowiecznej kulturze, iż twórczość literacka jest atrybutem wyłącznie

męskim. W związku z tym, argument przeciwników autorskiej działalności kobiet bazował na samej 'kobiecej naturze'. Po pierwsze – mówiono – kobieta ma słabszą psychikę w porównaniu z mężczyzną, brakuje jej zatem wytrwałości, która jest bardzo potrzebna przy twórczości pisarskiej⁸⁸. Z tego powodu kobiece utwory nie zdołają dorównać wielkości męskiego dorobku. Po drugie, nadmierny wysiłek kobiet przy pisaniu prowadzi je do zaburzeń o psychiczno-neurotycznym charakterze. Kobiety, które mimo wszystko z powodzeniem prowadzą działalność pisarską, posiadają niektóre cechy męskie i stanowią zatem wyjątek wśród kobiet⁸⁹. Takie poglądy prowadziły do utworzenia niemal karykaturalnego obrazu piszącej kobiety, która miała być zmaskulinizowana, pozbawiona śladu kobiecego wdzięku. Siłę stereotypu bardzo trafnie oddają słowa Narcyza Jankowskiego skierowane do Bibianny Moraczewskiej: „I to Pani takiej delikatnej zewnętrznosci, piszesz jak mężczyzna”⁹⁰. Z powyższych słów wynika, że twórczość literacka była, według ówczesnego męskiego mniemania, czymś więcej niż męskim przywilejem związanym ze społecznym stanowiskiem. Uważano ją bowiem za owoc specjalnej zdolności, pochodzącej z biologicznej natury mężczyzny.

W prasie greckiej i polskiej wyrażano często obawy lub nawet wysuwano oskarżenia, że piszące kobiety zaniedbują swoich 'wrodzonych ról' uszczęśliwiania męża, wychowania dzieci oraz prowadzenia gospodarstwa domowego. Kobiety zatem miały prawo zajmowania się pisaniem tylko w czasie wolnym⁹¹. W przeciwnym przypadku, taka działalność stałaby się czynnikiem zagrażającym rodzinnemu szczęściu, a w konsekwencji całemu społeczeństwu. Mimo reakcji ze strony konserwatywnych sił, kobiece piśmiennictwo nabierało coraz większych wymiarów. W omawianym okresie wyodrębnić można trzy dziedziny, w których kobiety wykazały szczególną aktywność pisarską: prasa kobieca, studia na temat wychowania i edukacji oraz twórczość literacka.

Rozważania nad prasą kobiecą w Grecji i w Polsce wymagają przyjęcia dwóch podstawowych założeń. Po pierwsze, prasa kobieca, odróżniająca się od prasy dla kobiet, obejmuje periodyki skierowane do kobiet i będące pod kobiecą redakcją. Różnicę dostrzega między innymi Zofia Sokół, która podkreśla, iż „pisma kobiece’

⁸⁸ Ειρήνη Ριζάκη, *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες*, s. 101-102.

⁸⁹ *Ibidem*, s. 101-104.

⁹⁰ Bibianna Moraczewska, *Dziennik Bibianny Moraczewskiej, Czcionkami i drukiem* Fr. Chocieszyńskiego, Poznań 1911. s. 77.

⁹¹ Ειρήνη Ριζάκη, *op.cit.*, s. 100.

na współpracy ze swymi odbiorczyniami opierają całą swoją egzystencję⁹². Jak zauważa Irini Rizaki, były one publicznym forum przeznaczonym kobietom i na celu miały wychowanie płci żeńskiej⁹³. Prasa dla kobiet natomiast wychodziła pod męską redakcją i wobec tego „upowszechniała treści, którymi winne były interesować się kobiety i na które należało im zwrócić uwagę, nie ubiegając się o nawiązanie kontaktów z czytelniczkami”⁹⁴. Po drugie, należy uwzględnić fakt, że polska prasa obejmuje polskojęzyczne periodyki w trzech zaborach. Podobnie w przypadku greckiej prasy, rozwój tego sektora należy śledzić nie tylko w Atenach i w innych miastach należących do państwa greckiego, lecz również w miastach cesarstwa osmańskiego, gdzie żyła i prosperowała wspólnota grecka, jak w Konstantynopolu i w Smyrnie.

Artykuły napisane przez kobiety publikowały czasopisma filologiczne oraz tzw. rodzinne, jak „Euterpe” (gr. *Ευτέρπη*. 1847-1855), „Pandora” (gr. *Πανδώρα*. 1850-1872) w Grecji oraz *Muzeum Domowe* (1835-1840) lub *Wanda* w Polsce. Poza tym, pod koniec lat trzydziestych na rynku greckim i polskim pojawiły się czasopisma będące owocami kobiecej inicjatywy i dające głos tylko pisarzom tej samej płci. Jako przykład służyć może czasopismo „Kipseli” (gr. *Κυπέλη*), wydane już w 1845 r. w Konstantynopolu. Jego wydawczyni i redaktorka Eufrosyni Samartzidu (1821-1877) uważana jest za pierwszą grecką dziennikarkę⁹⁵. Podobnie polski rocznik *Pierwiosnek*, który wychodził w latach 1838-1843 pod redakcją Pauliny Krakowowej w Warszawie, również gromadził dzieła wyłącznie autorek⁹⁶, między innymi Narcyzy Żmichowskiej i Eleonory Ziemięckiej. Owe czasopisma, których liczba była ograniczona, stanowią obszar, na którym goszczono i wspierano postępowe poglądy o tematyce wychowawczej. W nich ukazywały się również dzieła literackie pisane przez kobiety lub przekłady obcojęzycznych dzieł, męskiego albo kobiecego autorstwa, dokonywane przez tłumaczki. Mimo krótkiego żywota, którego doświadczyły niemal wszystkie periodyki kobiece, samo istnienie odrębnej prasy prowadzonej przez kobiety i skierowanej do kobiet, posiadało wielkie znaczenie dla kwestii kobiecej. W niej bowiem kobieta znalazła szansę wyrażania się i tym

⁹² Zofia Sokół, *Z badań nad polską prasą kobiecą w latach 1818-1939*, s.7.

⁹³ Ειρήνη Ριζάκη, op.cit., s. 57.

⁹⁴ Zofia Sokół, op.cit..

⁹⁵ Za Kalliroidi Parren; w: Ειρήνη Ριζάκη, op.cit., s. 59.

⁹⁶ Zofia Zaleska poinformuje, że to jest “pierwsze zbiorowe wystąpienie ‘samych dam’ ”; [w:] *Czasopisma kobiece w Polsce*, s. 36.

sposobem weszła do sfery publicznej, nawet jeżeli na początku ukrywała swoją tożsamość.

Działalność pisarska była w tamtych czasach ściśle związana z zawodem nauczycielskim. Dla wykształconych kobiet nauczycielstwo było idealną drogą do wewnętrznego spełnienia poprzez przekazywanie zdobytej wiedzy. Tym samym nauczycielki pragnęły dzielić swoje doświadczenia, uwagi i myśli w sprawach wychowania i edukacji. Tematyczny zakres ich utworów często obejmował poglądy dotyczące miejsca i roli kobiety w społeczeństwie, które są uważane za pierwsze feministyczne odezwy. Powstał zatem nowy wzorzec kobiety działającej w sferze publicznej i spełniającej nowy tryptyk ról, a mianowicie nauczycielki-pisarki-feministki.

Zagadnienia pedagogiczne docierają do publiczności na trzy sposoby: poprzez przekład, publicystykę oraz w utworach literackich. Jeżeli chodzi o zagraniczne dzieła poświęcone wykształceniu, zwłaszcza płci żeńskiej, zostały one poznane w Polsce i w Grecji dzięki pracy tłumaczeniowej, którą podejmowały wykształcone kobiety, najczęściej zajmujące się pedagogiką zawodowo. Nie zabrakło jednak własnych prac, które autorki zazwyczaj publikowały w periodykach kobiecych. Greckie czasopismo „Eurydyka” (gr. *Ευρυδική*, 1870-1873) obejmowało w swoim stałym układzie prace o tematyce pedagogicznej. Czasopismo bowiem było owocem współpracy dwóch sióstr, Emilii Ktena-Leontias i Sapfo Leontias, z których ta druga miała szerokie wykształcenie filologiczne oraz długoletnie doświadczenie pedagogiczne.

Sapfo Leontias opublikowała największą część swojego dorobku przeważnie w formie artykułów w czasopiśmie „Eurydyka”, lecz występowała również w innych periodykach. Mimo że Leontias nie wyrażała sprzeciwu wobec tradycyjnych ról kobiecych, czyli matki, żony i gospodyni, była gorliwą obrończynią równego wykształcenia obojga płci i swoimi artykułami polemizowała z poglądami grupy pedagogów męskich, którzy w latach siedemdziesiątych wydawali rozprawy popierające ograniczony dostęp do naukowej wiedzy przez kobiety⁹⁷. W Polsce Eleonora Ziemięcka, uważana za pierwszą polską filozofkę, publikowała bardzo aktywnie w prasie swoje artykuły i rozprawy na temat wykształcenia kobiecego. Poza

⁹⁷ Σιδηρούλα Ζιώγου-Καραστεργίου, op.cit., s. 265-268.

tym założyła i redagowała czasopismo pt. *Pielgrzym. Pismo poświęcone filozofii, historii i literaturze*, które wychodziło w latach 1842-1848.

Wątki dotyczące wychowania i wykształcenia kobiet pojawiają się, w większym lub mniejszym stopniu, w wielu utworach literackich wychodzących spod kobiecego pióra. Popularnym gatunkiem pozwalającym na eksponowanie poglądów dotyczących wychowania i edukacji, szczególnie dziewcząt, była powieść moralno-obyczajowa i wychowawcza. Wśród zwolenniczek tego gatunku znajduje się Zofia Klimañska (*Człowiek niewidzialny, czyli cudowny kapelus. Poglądy obyczajowe* – 1850) oraz Klementyna Tañska-Hoffmanowa (*Pamiątka po dobrej matce* – 1819). Świetnym przykładem jest twórczość Narcyzy Źmichowskiej, która w latach 1847-1848 między innymi napisała *Ksiązkę pamiątek*. Źmichowska kładła szczególny nacisk na niezyczliwe traktowanie wykształconych kobiet przez społeczeństwo, co wynikało z łamania przez nie ugruntowanych stereotypów.

Natomiast w małym gronie ówczesnych greckich autorek powieść jako gatunek nie cieszyła się szczególnym zainteresowaniem. Według dotychczasowych badań, Greczynki chętniej poświęcały swoje twórcze wysiłki dramaturgii i poezji. Ich wciąż niedocenione utwory, w których śledzić można pierwiastki romantyczne, nie zawsze wychodziły na światło publiczne. Zdarzało się, iż dorobek pisarski ukazywał się wiele lat po śmierci autorki z inicjatywy innej osoby, krewnego lub badacza. Taki los spotkał „Poezje” (gr. *Ποιήσεις* – wydane w 1893 r.) poetki Aganiki Mazaraki (1831-1892) oraz „Autobiografię” (wydana w 1881 r.) Elisawet Mutzan-Martinegu. W Polsce znany jest *Dziennik Bibianny Moraczewskiej*, który został wydany w 1911 roku. Różnica między B. Moraczewską i E. Mutzan-Martinegu polega na tym, iż, podczas gdy ta pierwsza za życia pisała i wydawała swoje utwory w prasie poznańskiej, druga żyła zamknięta w domu i pisała wszystkie swoje dzieła w tajemnicy. Dorobek Greczynki obejmuje krótkie utwory, w tym jeden dialog moralno-dydaktyczny i jeden wiersz, oba napisane w języku włoskim oraz parę prób pisarskich w języku greckim.

Z powyższych ustaleń wynika, iż literacka twórczość kobiet w XIX wieku jest znacznie ograniczona, ale z pewnością nie brakuje kobiet umysłowo aktywnych. Warto w tym miejscu również wspomnieć intensywną działalność kobiet, takich jak Greczynki Ewanthii Kairi (1799-1866) oraz Polki Wandy Maleckiej (1800-1860) w dziedzinie przekładu. Zajmowanie się tłumaczeniem obcych utworów na własny

język było wówczas nad wyraz istotne szczególnie dla języka polskiego, który znajdował się pod nieustannym zagrożeniem ze strony zaborców.

2.2. Kobieta jako czytelnik i autor romantycznych utworów

Stan badań dotyczących romantycznej twórczości dziewiętnastowiecznych literatek jest nikły. Tradycyjna filologia obejmuje tysiące stron poświęconych wielkim męskim postaciom romantyzmu, których dzieła tworzą literacki kanon. W polskich opracowaniach literaturoznawczych na temat romantyzmu, niekiedy wymieniana jest jedna postać kobieca, Narcyza Żmichowska; w Grecji zaś, nie spotyka się ani jednego żeńskiego nazwiska. W związku z nieobecnością kobiet w kanonie romantyzmu nasuwa się pierwotne pytanie, czy ówczesny czytelnik płci żeńskiej miał dostęp do dorobku romantycznego? Jedyne bowiem w ten sposób potencjalna pisarka mogłaby się zapoznać z ideologią romantyczną i tworzyć własne utwory na podstawie postulatów i cech prądu. Wiedza o kobiecie jako czytelniku pochodzi z rozmaitych źródeł, do których należą wzmianki w dziennikach, nieliczne wskazówki w ramach wychowania o tym, co kobiety powinny czytać, a czego nie powinny, publikacje utworów literackich w czasopismach przeznaczonych dla kobiet oraz ukazujące się książki. Jednak nie pozwalają one badaczowi na stworzenie całościowego obrazu czytelnictwa kobiecego.

Niewątpliwie w XIX wieku liczba czytelniczek powiększała się wraz z upowszechnieniem wykształcenia płci żeńskiej. Wzrost ten uświadomili sobie już w pierwszych dziesięcioleciach wieku męscy wydawcy, którzy coraz częściej zakładali czasopisma o charakterze rozrywkowym skierowane do kobiet. Literackim gatunkiem występującym niemal we wszystkich greckich i polskich periodykach tego rodzaju była powieść sentymentalna. Według Katarzyny Dormus „umieszczenie romansów w powszechnej opinii uznawano za wystarczający powód, by pismo określić jako przeznaczone dla kobiet”⁹⁸. Takie zjawisko potwierdza preferencję czytelników płci żeńskiej wobec powieści.

Powody tego upodobania tkwią w tematyce powieści sentymentalnej oraz w ograniczeniu aktywności czytelniczek do sfery prywatnej. Literackie wątki są bowiem zazwyczaj oparte na stosunkach społecznych i uczuciowych. Z jednej strony zatem

⁹⁸ Katarzyna Dormus, *Problematyka wychowawczo-oświatowa w prasie kobiecej zaboru austriackiego w latach 1826-1928*, s. 29.

powieść staje się dla czytelniczki kanałem zapoznawania się z mechanizmami i normami, wedle których funkcjonuje społeczeństwo. Z drugiej zaś strony, kobieta w roli czytelnika jest skłonna do utożsamiania się z bohaterem zazwyczaj tej samej płci i poprzez fikcyjne perypetie protagonistki, posiada możliwość przebadania również swojej osobowości⁹⁹. Spełniając takie funkcje, powieść może wywierać wielki wpływ na czytającą osobę, dlatego nadmierne rozczytywanie się nie było zalecane przez ówczesne autorytety. Według ich mniemań, kobieta wpadająca w ten „nałóg” porównywalny do narkotyku¹⁰⁰, mogłaby zaniedbywać swoje rodzicielskie i małżeńskie zadania oraz, w gorszym przypadku, marzyć o rzeczach, które nie przystawały do jej pozycji społecznej.

W związku z tym, w społeczeństwie okresu romantyzmu nie brakowało opinii na temat korzystnych i szkodliwych lektur dla kobiet. Jako pierwsza na ‘czarnej liście’ książek szkodliwych, bo demoralizujących, znajdowała się zagraniczna powieść sentymentalna i romantyczna¹⁰¹. Szczególny nacisk kładziono na francuskie utwory, które były łatwo dostępne z powodu silnej obecności francuszczyzny w obu krajach. Takie traktowanie obcojęzycznej twórczości nie wynikało jedynie z ideologii dotyczącej kobiet, lecz wywodziło się przede wszystkim z polityki narodowej, w ramach której powstała tzw. literatura narodowa mająca na celu przekazywanie społeczeństwu właściwych idei, sprzyjających jego odrębności. Grecka inteligencja silnie zachęcała do rozwoju powieści narodowej, która w sposób dydaktyczny miała narzucać swoisty model osobowy Greka i Greczynki, nie naśladujący obcych wzorców¹⁰². Francuski styl życia znajdował się często w centrum krytyki również w polskim społeczeństwie, albowiem ono też poszukiwało odrębnej tożsamości narodowej. Skutkiem tego było wspieranie języka polskiego kosztem francuskiego oraz lansowanie staropolskich tradycji w odróżnieniu od mód paryskich. Zagorzałą zwolenniczką kultywowania polskiego języka i tradycyjnego trybu życia była Klementyna Tańska-Hoffmanowa¹⁰³.

Nie ulega wątpliwości, że pomimo zniechęcania lub wręcz zakazywania, kobiety czytały zagraniczne dzieła romantyczne, a nawet je przekładały na język ojczysty. Bodaj najgłośniejszymi przykładami owej twórczej lektury jest tłumaczenie

⁹⁹ Ειρήνη Ριζάκη, op.cit., s.36.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 37.

¹⁰¹ Δήμητρα Τζανάκη, op.cit., s. 105 oraz *Małgorzata Stawiak*, op.cit., s. 235.

¹⁰² Δήμητρα Τζανάκη, op.cit., s. 287.

¹⁰³ Joanna Dąbrowska, op.cit., s. 231-232 oraz Danuta Rzepniewska, op.cit., s. 41-42.

Giaura Lorda Byrona, autorstwa Ekaterini Dosiu które ukazało się w języku greckim w roku 1857 oraz powieść *Corinne* Pani de Staël przełożona na język polski przez Łucję Rautenstrauchową. Dzisiaj trudno dokładnie oszacować stopień popularności krajowej twórczości romantycznej wśród czytelniczek. Poza tym nie można z pewnością mówić, iż romantyczny twórca pisząc i publikując brał pod uwagę, że po jego utwory sięgną również kobiety. Jak sugeruje Maria Janion, pisząc o Józefie Ignacym Kraszewskim, on „chciał i musiał – jak większość ówczesnych powieściopisarzy – tworzyć dla ‘pięknych czytelniczek’ ”¹⁰⁴. Kraszewski zatem był świadomy tego, że powieść jako gatunek była przeznaczona dla kobiet. Podobnie w Grecji, literaci drugiej połowy XIX wieku, pisząc swoje powieści narodowe programowo skierowane do obu płci, pragnęli, żeby one trafiły również do kobiecych rąk i umysłów.

Centralne jednak miejsce w greckiej i polskiej literaturze zajmuje poezja. W związku z tym, można postawić pytanie, czy taka świadomość istniała również u poetów, którzy dominują w badanym prądzie. Czy twórca uwzględniał płeć swoich czytelników, gdy pisał o kobiecie idealnej, o kobiecie-demonie, o fałszywej, bezlitosnej kochance, o zrozczonej, bezsilnej, umierającej dziewicy lub jeszcze gdy ojczyźnie dał kształt kobiety? Prawdopodobnie poeta wcale nie interesował się tym, jaka jest płeć jego odbiorcy. Można przypuszczać, biorąc pod uwagę stanowisko kobiety w społeczeństwie, jej wykształcenie oraz jej preferencję dla powieści, że dla poety było oczywiste, iż przeważającą większością jego czytelników będą mężczyźni. Lecz jeśli nawet poeta romantyczny kierował swoje utwory do męskiego czytelnika, nie oznacza to, że kobiety ignorowały tę twórczość. Działalność umysłowa kobiet, szczególnie z wyższych warstw społecznych, wskazuje na to, że były one zaznajomione z romantyczną twórczością poetycką. Prowadzenie salonów literackich oraz bezpośredni wpływ idei romantycznych na dzieła niektórych autorek badanego okresu stanowią dowody potwierdzające powyższy pogląd.

Salony literackie stanowiły modę sprowadzoną z Francji. Mimo że w Polsce były bardziej popularne niż w Grecji, salony istniały również w greckich ośrodkach umysłowych w kraju oraz w cesarstwie osmańskim. Badania na temat salonów literackich – lub filologicznych, według greckiego wyrażenia – są w Grecji bardzo ograniczone. Ta kulturalna instytucja pojawiła się najpierw w greckiej wspólnocie

¹⁰⁴ Maria Janion, *Kobiety i duch inności*, s. 53.

Fanariotów w Konstantynopolu w ostatnich dziesięcioleciach XVIII wieku. Stanowiła inicjatywę kobiet należących do zamożnych rodzin, z których składała się wspólnota. Gdy w latach trzydziestych XIX wieku przeprowadziły się one do stolicy państwa greckiego, otworzyły tam swoje domy, żeby ponownie gościć salony literackie. Najbardziej znane salony prowadziły Rallu Karatza oraz Roksani Sudzu¹⁰⁵. W Polsce również w tym samym czasie, po powstaniu listopadowym, kobiety podejmowały się organizowania salonów literackich, które do tej pory były prowadzone przez mężczyzn, często w miejscach publicznych, takich jak siedziby towarzystwa lub w biblioteki¹⁰⁶. Oznacza to, że działalność tradycyjnie należąca do sfery publicznej przeniosła się do sfery prywatnej, przeznaczonej dla kobiety. Specyfika salonów polegała dokładnie na tym, że organizowały je kobiety w ramach spełniania roli pani domu. Mimo to, kobiety te nie tylko były ozdobą albo gospodyniami podczas owych spotkań, lecz brały aktywny udział w rozmowach, w których uczestniczyli uczeni i pisarze. Były to kobiety wykształcone, wychowane i żyjące w kręgach inteligencji. Do salonów zapraszani byli wybitni literaci epoki, którzy czytali na głos swoje niewydane jeszcze utwory. Organizatorkami salonów literackich w Polsce bywały między innymi znane pisarki, jak Anna Nakwaska oraz Bibiana Moraczewska¹⁰⁷.

Należy jednak wspomnieć, że salony były również przedmiotem ostrej krytyki. Mimo że popierano w nich romantyzm i narodową sprawę, francuskie pochodzenie instytucji, według jej przeciwników stanowiło cierń na drodze do narodowego wyodrębnienia. Salony były kolejnym przypadkiem naśladowania obcego wzorca, zupełnie nie pasującego do charakteru polskiego lub greckiego. Najważniejszy jednak jest fakt, że kobiety poprzez prowadzenie salonów literackich, miały dostęp do twórczości literackiej romantyzmu, co potwierdza, że one też aktywnie włączały się do audytorium poetów romantycznych.

Kobieca twórczość o romantycznej charakterystyce stanowi najsilniejszy dowód tego, że wśród czytelników romantycznej poezji, znalazły się również kobiety. W ich dziełach poetyckich, jak również w sztukach teatralnych oraz w powieści występują liczne wątki oraz idee romantyczne. Jednak liczba twórczyń, które mogą być uważane za pisarki romantyczne, jest bardzo ograniczona. Przełamanie literaturoznawczej tradycji, według której kobiece dzieła, w najlepszym przypadku

¹⁰⁵ Σιδηρούλα Ζιώγου-Καραστεργίου, op.cit., s. 39.

¹⁰⁶ Mieczysław Inglot, *Romantyzm. Słownik do literatury polskiej*, s. 211-212.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 212.

mieszczą się na końcu listy romantycznych utworów, nie stanowi zadania niniejszej pracy. W ramach badania romantyzmu z perspektywy genderowej, byłoby jednak interesujące poczynić kilka uwag na temat dorobku tej niewielkiej grupy twórczyń.

Romantyczny charakter pism Narcyzy Żmichowskiej jest już uznany przez literaturoznawstwo polskie. Opracowania dotyczące jej dorobku niewątpliwie należą do badań nad polskim romantyzmem mimo, że awangardowe poglądy autorki czasem przypominają następujący po romantyzmie pozytywizm. Najbardziej znanym jej poematem jest *Szczęście poety*, w którym autorka zajmuje się wyższością stanu poety nad innymi dzięki posiadaniu bogactwa mądrości, doznawaniu w pełni skrajnych uczuć wesołości i rozpacz i, w końcu, dzięki poszukiwaniu nowych dróg do rozwoju wyobraźni. W swoich dziełach Żmichowska zajmuje się dwoma romantycznymi kwestiami, ściśle ze sobą związanymi. Rozwodzi się bowiem nad relacją między słowem a czynem oraz nad stosunkiem jednostki do zbiorowości. Potępienia romantycznego poety, który tworzy odłączony od życia społeczeństwa, dokonuje Żmichowska pod wpływem siły historycznych wydarzeń. Takie traktowanie prądu wskazuje również na to, iż literatka spoglądała na romantyzm trzeźwym, krytycznym okiem.

W Grecji jako romantyczne twórczynie można wskazać Ewanthię Kairi oraz Antonusę Kamburopulu, które zajmowały się dramaturgią o tematyce narodowej. Ewanthia Kairi wydała anonimowo¹⁰⁸ tylko jeden utwór teatralny pt. „Nikiratos” (1826; gr. *Νικήρατος*), który posiadał tematykę patriotyczną i doczekał się inscenizacji rok po swoim wydaniu. Motywy zaczerpnięte z narodowowyzwoleńczej walki były dosyć popularne wśród romantyków, przynajmniej do lat czterdziestych XIX wieku. W takim nastroju tworzyła również nieco późniejsza Antonusa Kamburopulu, która zaczęła pisać po stracie syna i innych krewnych. Autorka czerpała tematy swoich dzieł z wojennych i politycznych wydarzeń mających miejsce na jej ojczystej wyspie Krecie, oraz na innych greckich terenach. Do cyklu narodowych dramatów należą między innymi tragedie „Georgios Papadakis” (1847; gr. *Γεώργιος Παπαδάκης*) oraz „Wyjście z Mesolongi”¹⁰⁹ (1875; gr. *Η έξοδος του Μεσολογγίου*). Poezją zajmowała się mała liczba kobiet, zwłaszcza w drugiej połowie

¹⁰⁸ Autorka ukryła swoją tożsamość ale nie swojej płci; [w:] Ειρήνη Ριζάκη, op.cit., s. 135, przypis 140.

¹⁰⁹ Wyjście z Mesolongi: Mieszkańcy miasteczka Mesolongi stawiali opór na podwójną próbę oblężenia przez tureckie siły w 1825 oraz 1826 r. W końcu wyczerpani z głodu, zorganizowali ich wyjście z miasteczka, które odbyło się w kwietniu 1826 r. Po tej wyprawie przeżyła mniej niż połowa uzbrojonych mężczyzn, niewiele kobiet i jeszcze mniej dzieci.

wieku, o których brakuje wciąż informacji. W obrębie poezji romantycznej warto wymienić Fotini Ikonomidu oraz Annę Filadelfeos. Dopiero po śmierci Filadelfeos pojawił się zbiór wierszy pod redakcją jej brata Aleksandra. Według jego słów, Anna Filadelfeos należy do drugiego pokolenia romantyków greckich, w tematyce których centralne miejsce zajmują śmierć i upadek. Pesymistyczny nastrój jej poezji oraz przedwczesny zgon powodują zaliczanie poetki do grupy ostatnich romantyków, którzy swoją śmiercią zaznaczyli schyłek prądu w Grecji¹¹⁰.

Autorki romantyczne jednoczy wspólna cecha, jaką jest znaczenie płci kulturowej w osobowości człowieka. W tym kontekście zarysowuje się problematyka stosunku osoby do społeczeństwa, obecna w poezji Fotini Ikonomidu. W najbardziej reprezentatywnym i ogarniętym rozpaczą poemacie pt. „Czy błędzę?” (gr. *Σφάλλω*; – wydany w 1899 r.), poetka wyraża swoją namiętną miłość do poezji i zastanawia się, co będzie, gdy nie wytrzyma życia narzuconego kobietom przez społeczeństwo oraz gdy rozsądek nie zdoła przewyciężyć serca. Podczas gdy u Ikonomidu społecznym obowiązkiem romantycznej poetki wydaje się rezygnacja z twórczości poetyckiej, Narcyza Żmichowska porusza to zagadnienie w wierszu *Szczęście poety*, gdzie podaje w wątpliwość znaczenie płci poprzez jej ustawienie poniżej rangi poety:

Nie być mężczyzną, nie być kobietą
Prawem, co ludzie mylnie nakreślą,
Lecz być pojęciem, uczuciem; myślą,
Dziewczyno – to być poetą!

(w. 29-32)¹¹¹

Przykłady te wskazują, że dla romantycznej twórczyni indywidualizm nie ma szans na ostateczne wcielenie, ponieważ jej płeć stanowi przeszkodę na drodze do pełnego oswobodzenia się spod presji zbiorowości.

Nieobecność kobiecych utworów w kanonie romantyzmu nie oznacza więc braku udziału kobiet w prądzie. Przeciwnie, dokładniejsza analiza kobiecego dorobku, pochodzącego z okresu romantycznego, może prowadzić do zaliczenia twórczości literatek tej epoki do dorobku prądu. Badacz podejmujący takie przedsięwzięcie

¹¹⁰ Ειρήνη Ριζάκη, op.cit., s. 180.

¹¹¹ Narcyza Żmichowska (pseud. Gabryella), *Pisma*, tom I, Nakładem i drukiem Jana Jaworskiego, Warszawa 1861, s. 1-6.

będzie musiał jednak zmierzyć się z wieloma ważnymi problemami, które dotyczą zbierania i porządkowania materiału. Dzieła napisane przez kobiety są bowiem umieszczone w najrozmaitszych miejscach, od ówczesnych czasopism po prywatną korespondencję, a nawet w antologiach wydanych wiele lat po śmierci autorek. Poza tym badacz będzie musiał wielokrotnie rozwiązywać zagadki związane ze strategią ukrywania tożsamości przez wiele autorek. Fundamentalne jest jednak wstępne przekonanie badacza, iż romantyzm niekoniecznie jest męską sprawą, jak uważało tradycyjne literaturoznawstwo.

3. Kobieca postać w męskiej twórczości romantycznej

Niniejsza rozprawa polega na przedstawieniu postaci kobiecej w romantycznej poezji na podstawie teorii tożsamościowych i genderowych. W związku z tym, ostatnia część obecnego rozdziału zawierać będzie rozważania dotyczące problematyki, której centralną oś stanowi ucieleśnienie Inności w kobiecej postaci. Na samym początku należy wyjaśnić, iż kobieca postać sama przez się nie jest Innym, lecz tylko w odniesieniu do męskiego autora, który ją tworzy. Innymi słowy, kwestia tożsamości, a szczególnie stosunek „ja” romantycznego poety do Innego pod względem płci, czyli do kobiety, zajmuje centralne miejsce w męskim dorobku romantycznym. Z tej relacji bierze swój początek kobieca postać w wyobraźni poety, a konsekwentnie jej obraz w utworach.

Męski charakter poezji romantycznej oraz patriarchalna kultura, w której rozwijała się ta poezja, pozwala na uwzględnienie w badaniach teorii feministycznych. Są tu rozważania Simone de Beauvoir na temat Inności kobiet: „mężczyzna jest Podmiotem, jest Absolutem; kobieta jest Innym”¹¹². Kobieta zatem zajmuje miejsce przedmiotu. W wypadku literatury romantycznej takie twierdzenie może służyć jako doskonały punkt wyjścia, gdyż poeta romantyczny wyraża bardzo silnie swoją osobowość, której ważnym aspektem niewątpliwie jest tożsamość genderowa. Według wypowiedzi Germana Ritza, „płeć w romantyzmie jest częścią – jeśli nie fundamentem – projektu ja”¹¹³. Konsekwencją tej teorii jest powstanie wielu par analogii opartych na problematyce płci: mężczyzna jest autorem, czyli aktywnym

¹¹² Simone de Beauvoir, *Druga Płeć*, s. 14.

¹¹³ German Ritz, *Niś w labiryncie pożądania: gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, s. 35.

piszącym, obserwującym, określającym podmiotem; on jest zatem Tożsamością. Kobieta, natomiast, jest biernym, obserwowanym, określanym przedmiotem. Reprezentuje Inność wobec Tożsamości autora.

Nawiązując w tym punkcie do teorii Emmanuela Lévinasa i Theodora Adorno, przypomnieć należy, iż określenie – oraz obserwacja jako proces określania Innego – stanowi akt przemocy. W tym znaczeniu, poeta romantyczny, poprzez obserwację i określanie, postępuje z przemocą wobec Inności swego przedmiotu, czyli kobiety. Z drugiej strony, ona, zajmująca stanowisko przedmiotu, nie może wyrażać swojej tożsamości. Jej obraz zatem jest owocem heterookreślenia przez podmiot-autora-mężczyznę.

Postać kobieca nie jest niczym innym jak wyobrażeniową projekcją, niezbędną dla jej twórcy, który w procesie kształtowania swej tożsamości potrzebuje Innego w celu przypisywania mu tych elementów, które nie są zawarte lub nie powinny być zawarte w obrębie własnego „ja”. German Ritz pisze, iż „inne, które wciąż na nowo staramy się nazwać, jest tylko maską tego, co niewyraźalne”¹¹⁴. Można zatem twierdzić, że ta maska – lub maski – w romantycznej poezji posiada rysy „płci pięknej”.

Inność ucieleśniona w kobiecie może mieć charakter pozytywny lub negatywny. Najbardziej charakterystycznym wyrazem tej opozycji jest przedstawienie kobiety jako figury anielskiej albo demonicznej, które stanowi szeroko wykorzystywany schemat w męskiej twórczości romantycznej. Warto przy tym wspomnieć, iż dominują postacie o cechach anielskich, będące równocześnie wyidealizowanymi kochankami. Na przykład powieść poetycka „Dimos i Eleni” Aleksandrosa Ragawisa zaczyna się opisem bohaterki Eleni: „podobna jest / ptaku w lekkości i aniołowi we wdzięku” (w. 14-15), „Aniołów uśmiech umiera na jej ustach” (w. 25), „anioł o twarzy promienistej” (w.31)¹¹⁵. Anielską figurę stanowi również przedmiot liryczny Juliusza Słowackiego w wierszu *Do Pani Joanny Bobrowej*: „A Pani w skałach siadła-byś myśląca, / Jak anioł, skrzydłem kaskady skrzydlaty –,” (w.

¹¹⁴ Idem, *Nić w labiryncie pożądania*, s. 86.

¹¹⁵ Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Δήμος και Ελένη*, [w:] Idem, *Άπαντα τα φιλολογικά*, τόμος Β΄ Διηγηματική και Δραματική Ποίησης, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, Αθήνα 1874, s. 113-147. μοιάζει / πουλί 'ς την ελαφρότητα και άγγελος 'ς τη χάρι (w. 14-15), Άγγέλων χαμογέλασμα 'ς τα χείλη της πεθαίνει (w. 25), άγγελος με πρόσωπο ακτινοφωτισμένο. (w.31).

6-7)¹¹⁶. Demonicznymi figurami mogą być czarownice, które pojawiają się w polskim romantyzmie. Taka postać występuje w utworze *Balladyna*. Jest ona:

Okropna jędrza... Włos by gniazdo gadu
Wisi w postronkach, a oczy się krwawią
Jak zęby wilcze obroczone w ścierwie.

(Akt V, w. 154-156)¹¹⁷

W greckim romantyzmie brakuje postaci czarownicy. Podobną figurą jednak jest tytułowa bohaterka Kobieta z Zakintos Dionizjosa Solomosa, z którą związany jest Szatan w myśli Hieromonacha, odgrywającego rolę narratora w utworze. Jej groteskowy, przerażający wygląd przedstawiony jest w następnym rozdziale w ramach analizy o znaczeniu piękna i brzydoty postaci kobiecej.

Kobieca postać jako przedmiot literacki nacechowana jest milczeniem, które zresztą jest jednym z elementów kobiecości. Znaczenie milczenia w procesie twórczym odbija się w przekonaniu, iż „jej niemota stwarza głos poety”¹¹⁸. Poeta rzadko daje głos swoim kobiecym postaciom. Słowo „milczenie” pozwala na dwie interpretacje: po pierwsze, milczenie w dosłownym jego znaczeniu należy rozumieć jako brak wypowiedzi; po drugie, szeroko ujęte milczenie oznacza istnienie wypowiedzi, które nie przyczyniają się decydująco do rozwoju fabuły i zatem uważane są za oznakę bierności postaci.

Najgłośniejszymi bohaterkami polskiego i greckiego romantyzmu okazują się *Balladyna* oraz *Kobieta z Zakintos*. Obie tytułowe postacie są negatywnymi bohaterkami o złym charakterze, a równocześnie z silnym poczuciem osobistej inicjatywy, co bardziej widoczne jest u *Balladyny*. Struktura utworu *Kobieta z Zakintos* koncentruje się wokół jej charakteru, ale nie przedstawia w pełni postaci w świetle jej poczynań. Poza tym obie bohaterki mają siostry, które uosabiają postać kobiety niemal idealnej, pięknej jak anioł, miłosiernej i przede wszystkim milczącej. Alina, siostra *Balladyny*, wyraża się lakonicznie w obecności Kirkora, wykazuje słaby sprzeciw wobec morderczego zamiaru tytułowej bohaterki i, w efekcie, skona,

¹¹⁶ Juliusz Słowacki, *Do Pani Joanny Bobrowej*, [w:] Idem, *Dziela*, Tom I, Wiersze drobne, Nakładem Księgarni W. Gubrynowicza, Lwów 1909, 108-109.

¹¹⁷ Idem, *Balladyna* [w:] Idem, *Dziela wybrane*, Tom III, Dramaty (oprac. Eugeniusz Sawrymowicz), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974, s. 343-526.

¹¹⁸ Kazimiera Szczuka, op.cit., s. 66.

pozostając tylko we wspomnieniach. Z kolei siostrę Kobiety z Zakintos czytelnik poznaje tylko poprzez słowa bohaterki i narratora. Jest ona więc zupełnie nieobecna i milcząca. Przeciwnieństwo pomiędzy negatywnymi a pozytywnymi bohaterkami wskazuje na pewną regułę, według której im mniej słów wymawia postać kobieca, tym bardziej przybliża się ona do idealnego obrazu kobiety, który zamieszkuje w wyobraźni poety.

Anielska dziewica, będąca centralną postacią w licznych romantycznych lirykach, zupełnie milczy i tym samym należy do świata idealnego. Znajduje się ona w przestrzeni wspomnień, tak jak kobieta w wierszach Mickiewicza *Do M**** oraz *Niepewność* lub „Anthula” Dionizjosa Solomosa. Milczenie przedmiotu jest warunkiem tego, by poeta-podmiot w pełni rozwijał wyobraźnię, korzystając ze swego uczuciowego i estetycznego zasobu.

W innych gatunkach poetyckich, w których poeta nie jest bezpośrednim narratorem, lub w utworach dramatycznych, nacechowanych nieobecnością narratora, milczenie postaci należy rozumieć w szerszym tego słowa znaczeniu. W dramatach bohaterki zabierają głos, ale z powodu swojej bierności rzadko wywierają wpływ na bieg wydarzeń. Przykładami są tutaj Aldona, żona Konrada Wallenroda oraz Garufalja z komedii „Bazylija” Antoniosa Matesisa. Aldona żyje tylko miłością do ukochanego męża. Gdy on decyduje o ich rozstaniu, ona nie reaguje, lecz wybiera samotne życie w wieży, gdzie będzie czekała na niego. Z kolei uwiedzona Garufalja mówi tyle tylko, żeby powiedzieć ukochanemu i bratu, iż jej zbawienie i szczęście zależy wyłącznie od nich. Wyjątkową bohaterką, która, pomimo silnego głosu i samodzielności działania, należy do grona pozytywnych postaci kobiecych, jest *Grażyna*. Adam Mickiewicz usprawiedliwia jej postępowanie słowami Litawora: „niewiasta z wdzięków, a bohater z ducha” (w. 1086)¹¹⁹ i w ten sposób równa ją z mężczyzną. Warto zauważyć jednak, iż autor swoiście „zapomina” o swojej tytułowej bohaterce i wprowadza ją do utworu dopiero w połowie wydarzeń, jak gdyby chciał równoważyć milczącą kobiecą stronę z jej męską aktywnością, która nastąpi później.

¹¹⁹ Adam Mickiewicz, *Grażyna* (Wstęp i komentarz Mariana Ursela), Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, Wrocław 1991.

3.1. Autor i jego bohaterki

Postać Grażyny stworzona została pod wpływem kultu kobiety-rycerki, który pojawił się pod koniec XVIII wieku w Europie¹²⁰. Adam Mickiewicz z jednej strony śledzi ten nurt, lecz z drugiej zachowuje pewien dystans wobec radykalności bohaterki, gdyż nie utożsamia się z nią. Grażyna jest bowiem kobietą, czyli Inną od niego w tak podstawowym aspekcie osobowości, jakim jest płeć. Jej bohaterstwo pozostaje pozorne, gdyż autor powraca do cech kobiecości, tzn. do instynktownej spontaniczności oraz do braku zdolności do walki, którą ukryje pod męskim przebraniem. Okazuje się zatem, iż autor nie może dzielić z nią elementów swojej męskiej podmiotowości.

Mickiewicz nie jest wyjątkiem pośród swoich współczesnych. Usytuowanie kobiety poza „ja” autora romantycznego odbija przede wszystkim ich nieobecność w tytułach utworów. W liryce wprawdzie nierzadko figurują kobiece imiona w tytule, zazwyczaj jako osoby, do której dedykowany jest wiersz. Natomiast spośród większych przedsięwzięć poetyckich, wyjątki zaledwie przekraczają dziesięć dzieł łącznie w polskim i greckim dorobku. Poza *Grażyną*, można jeszcze wyliczyć bardzo wczesne dzieło Adam Mickiewicza *Żywilla* (1819) oraz ballady *Pani Twardowska* i *Świtezianka* z cyklu *Ballady i romanse*. Najwięcej bohaterek tytułowych znajduje się w dorobku Juliusza Słowackiego: *Lilla Weneda*, *Balladyna*, *Sen srebrny Salomei*, *Maria Stuart*, *Beatryks Cenci*. Na końcu wspomnieć należy powieść poetycką Antoniego Malczewskiego pt. *Maria*. W greckiej poezji romantycznej przykładów jest znacznie mniej. Dwa różne dzieła ukazały się pod podobnym tytułem: „Frosyni” (1837) przez Aleksandrosa Ragawisa oraz „Pani Frosyni” (1859) pióra Aristotelisa Walaoritisa. Wcześniej wspomniany utwór Dionizjosa Solomosa pt. *Kobieta z Zakintos* nie należy do tej kategorii, ponieważ tytuł nadał mu pierwszy jego wydawca Jakowos Polilas, już po śmierci autora. Za to można dodać utwór „Dimos i Eleni” Aleksandrosa Ragawisa, pomimo że imię bohaterki zajmuje tylko połowę tytułu.

W roli głównego bohatera kobiety występują również rzadko. Przypisana jest im drugoplanowa rola kochanki bohatera, która czeka na jego powrót z pola bitwy, według rycerskiej tradycji. Staje się ona zatem swego rodzaju nagrodą bohatera. Kobieta jednak może być dla bohatera również źródłem cierpienia z powodu niewierności, jako że w pewnym momencie potępia jego uczucia. Kategoria ta

¹²⁰ Maria Janion, *Kobiety i duch inności*, s. 79.

dotyczy tylko kobiety w roli ukochanej, co zostaje omówione w trzecim rozdziale. W poezji romantycznej postaci kobiece mogą także personifikować abstrakcyjną ideę, jak na przykład wolność, być nadprzyrodzonymi istotami, jak rusałki w *Balladach i romansach* Mickiewicza, czy być magiczną postacią „księżycem odzianą”, która nieraz pojawia się w twórczości Solomosa.

Zauważyć należy, iż wszystkie role kobiecej postaci potwierdzają fakt, że według męskiego poety kobieta należy do sfery znajdującej się poza jego podmiotowością. W celu lepszego pojmowania tego światopoglądu, należy dotrzeć do zasadniczej kwestii, jaką jest znaczenie podmiotowości dla pisarza doby romantyzmu.

Romantyczny poeta jest przede wszystkim świadomy swego wyższego posłannictwa w obrębie ludzkości. Podkreśla to Carl Gustaw Jung, pisząc o twórczym człowieku:

Z jednej strony jest on człowiekiem i osobą, z drugiej jednak bezosobowym ludzkim procesem. [...] Jako osoba może on mieć swe nastroje, chęci i własne cele, natomiast jako artysta jest „człowiekiem” w wyższym znaczeniu – jest człowiekiem kolektywnym, który przenosi i kształtuje działającą nieświadomie duszę ludzkości¹²¹.

W związku z tym wyodrębnia on siebie ze zbiorowości, a zarazem działa na jej rzecz. Taka świadomość stanowi fundament indywidualizmu romantycznego poety. Nabrany dystans pozwala mu postrzegać świat oczyma własnej duszy, co stanowi proces odróżniający romantyzm od klasycyzmu. Wewnętrzne oko romantyka wytwarza nieprzeciętny obraz przedstawianego świata. Jak pisze Ryszard Przybylski: „przy odpowiednim napięciu wyobraźni, oczy duszy przekształcają więc jego myśli w fantazmat. Myśl przestaje odtwarzać rzeczywistość i zaczyna tworzyć nadrzeczywistość”¹²².

Poeta zatem znajduje się na wyższym poziomie niż ludzkość i doznaje własnej nadrzeczywistości. Jego poetycką siłę przypomina rozprawa Fryderyka Schillera *O poezji naiwnej i sentymentalnej* (1795). Według niemieckiego autora, biorąc pod uwagę stosunek twórcy romantycznego do przedmiotów, moglibyśmy traktować jego twórczość jako kontynuację poezji sentymentalnej. Poeta romantyczny bowiem „ustosunkowuje się refleksyjnie do wrażenia, jakie wywołują w nim przedmioty, i

¹²¹ Carl Gustaw Jung, *Archetypy i symbole*, s. 421-422.

¹²² Ryszard Przybylski, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec królestwa polskiego*, s. 408.

tylko na tej refleksji opiera się wrażenie, które jego samego ogarnia i które on w nas wywołuje”¹²³. Wykazuje więc autonomiczność wobec przedmiotu i nie utożsamia się z nim, jak to podkreśla Carl G. Jung w psychologicznej interpretacji wspomnianej rozprawy Schillera¹²⁴. Poeta zatem oddaje w swojej twórczości własną wersję przedstawionego świata, w formie nabranej w jego wyobraźni poetyckiej. Jego fantazja przekształca wszystkie przedmioty, te pochodzące z zewnętrznego świata oraz własne przeżycia w ideę, a z czasem przemienia samego autora w postać literacką.

Jest to proces odnoszący się do intelektualnego, emocjonalnego i estetycznego rozwoju poety. Z filozoficznego i psychologicznego punktu widzenia narracja jest skutecznym narzędziem ułatwiającym poszukiwania własnej tożsamości i pod tym względem wzmacnia dojrzałość jednostki. Romantyczny poeta chętnie eksponuje swoją podmiotowość w dziele. Czyni to zazwyczaj na trzy różne sposoby: poprzez bohatera, w postaci narratora oraz, w przypadku liryki, bezpośrednio. Poza tym, w niejednym utworze czytelnik śledzi aluzje autobiograficzne. Autor potrafi bowiem tak zręcznie wpleść elementy swojej biografii w fabułę, że „wypadałoby posługiwać się już nie kategorią obecności, a kategoriami śladu bądź tropu jako metaforami określającymi tekstowe istnienie podmiotowości”¹²⁵.

Warto w tym miejscu zwrócić szczególną uwagę na tekstowe istnienie podmiotowości autora poprzez jego bohatera oraz na powstającą między nimi relację podmiotu-przedmiotu literackiego. Tożsamość pisarza romantycznego składa się z prototypów poety, patrioty, kochanka oraz wędrowca. Równocześnie istnieje skłonność do tworzenia bohatera, zazwyczaj protagonisty, który spełnia funkcję sobowtóra autorskiego „ja”. Bohater jednak nie stanowi zamaskowanej tożsamości poety, gdyż nie zawsze mieszczą się w nim naraz wszystkie wspomniane prototypy. Najpełniejszym zapewne sobowtorem w dorobku polskim jest Gustaw-Konrad z *Dziadów* Adama Mickiewicza. Ale nawet on musi podlegać przemianie, aby ucieleśnić wszystkie cztery prototypy: Konrad – patrioty i wieszcz, Gustaw – kochanka i wędrowca. Podobnie w greckim dorobku wyróżnić można tytułowego bohatera powieści poetyckiej Aleksandrosa Sutsosa pt. „Wędrowiec”, której fabuła zawiera wątek miłosny oraz wątek wędrującego młodego poety. Główny bezimienny

¹²³ Fryderyk Schiller, *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, s. 253-254.

¹²⁴ Carl Jung, op.cit., s. 371.

¹²⁵ Michał Kuziak, *Ślad Mickiewicza*, s. 81.

bohater-wędrowiec, utalentowany artystycznie i literacko, rozstaje się ze swoją ukochaną w celu uczestniczenia w narodowowyzwoleńczej wojnie.

Niezależnie od tego, które prototypy znajdują się u bohaterów, podlegają oni ogólnej charakterystyce, sformułowanej przez Janinę Kamionkową: „są to bohaterowie czysti moralnie i wyżsi duchowo, lecz społecznie zdegradowani, ludzie szeroko rozumianego marginesu [...], bądź bohaterowie szczególnej chwili historycznej (wojny, spisku, zesłania, emigracji)”¹²⁶. Śledząc życiorysy greckich i polskich romantyków, można z dużą pewnością potwierdzić, iż owa charakterystyka obowiązuje również u samych poetów, co wzmacnia teorię bohatera-sobowtóra.

Silna podmiotowość poety oraz zakotwiczony w kulturze patriarchalnej sztywny podział ról ze względu na płeć są przyczynami dystansu istniejącego między twórcą romantycznym a jego bohaterkami. Pierwszoplanowa lub drugoplanowa bohaterka jest bowiem utworzona w sposób jednostronny, oparty na konwencjonalnych stereotypach kobiecości. W związku z tym, bohaterka w męskiej twórczości romantycznej może posiadać albo cnoty bierne, takie jak posłuszeństwo, pokora, pobożność, ufność, uległość, a zatem zostać postacią pozytywną, albo posiadać cnoty aktywne, to jest samodzielność, aktywność, pewne wyrobienie społeczne, w wyniku czego zostaje postacią negatywną¹²⁷. Do pierwszej kategorii należy większość bohaterek romantycznych, takich jak *Maria* Malczewskiego lub *Aglai*a, ukochana *Wędrowca*. W drugiej grupie zaś mieszczą się wcześniej wspomniane „głośne” *Balladyna* oraz *Kobieta z Zakintos*. Męski bohater natomiast wygląda na człowieka pełniejszego pod tym względem, iż ma swoją pozytywną i negatywną stronę. Za przykład służyć może tytułowy bohater poematu *Dionizjosa Solomosa*, *Lambros*, który jest okrutny w sprawach miłosnych, ale zarazem wykazuje waleczność i odwagę w boju oraz wspaniałomyślność i szczerść wobec swoich współtowarzyszy. Jest to model byronicznego bohatera z dużym temperamentem, który – jak już wspomniano – w polskiej literaturze romantycznej najczęściej pojawia się w powieściach poetyckich Juliusza Słowackiego.

Z powyższych rozważań wynika zatem, iż poeta romantyczny w swojej twórczości nie zdoła pokonać Inności kobiety, która jest głęboko zakorzeniona w podświadomości zbiorowej, i w efekcie nie oddala się od tradycyjnego,

¹²⁶ Janina Kamionkowa, *Obyczaj romantyczny. Rekonesans*, s. 371.

¹²⁷ Agnieszka Harmak, *Prototypy ról kobiecych w kanonie polskiej literatury*, s. 263.

uproszczonego trybu ujmowania kobiecości, które dzieli przedstawicielki płci żeńskiej na anioły i demony.

3.2. Inność kobiety w wątku miłości romantycznej

Miłość romantyczna nasycona jest namiętnością i entuzjazmem, które kończą się rozpaczą lub obłąkaniem, gdyż tak silne uczucia rzadko cieszą się wzajemnością. Dominują tu dwa toposy: po pierwsze, poszukiwanie tzw. bliźniaczej albo siostrzanej duszy, a po drugie, brak możliwości spełnienia związku miłosnego. Poza tym, wątki miłosne często zawierają autobiograficzne ślady, szczególnie w wierszach lirycznych, czego świetnym przykładem jest twórczość Adama Mickiewicza.

W romantycznej miłości poeta lub bohater poszukuje ideału, który się urzeczywistnia tylko poprzez znalezienie duszy bliźniaczej. Ten typ miłości oddają w idealny sposób wersy Mickiewicza w IV części *Dziadów*, gdzie Gustaw opisuje związek z dawną, niezapomnianą ukochaną:

Od cienia smutku mego jej wesołość gaśnie:
Tak znaleźmy nawzajem czucia wspólnej duszy,
Co jedno pomyśliło, już drugie odgadło.
Całą istnością połączeni ściśło,
Spojrzawszy tylko na twarzy zwierciadło,
Serce nasze jak w czystym widzieliśmy stoku.
Jakie tylko uczucie na mych oczach błysło,
Natychmiast lotem promyka
Aż do jej serca przenika,
I na powrót błyszczy w oku.

(w. 1038-1047)¹²⁸

Na ten temat szeroko wypowiadają się teorie psychoanalityczne, według których interpretacja stosunku męskich romantyków do kobiety w związku miłosnym polega na tym, iż mężczyźni poszukują swojego *alter ego*, odgrywającego rolę „lustra, które mogłoby zaspokoić ich narcyzm”¹²⁹. W tej relacji kobieta, jak zresztą cały przedstawiony świat, ulega przefiltrowaniu przez wyobraźnię poety. W jego

¹²⁸ Adam Mickiewicz, *Dziady*, (opracowała Maria Cieśla-Korytowska), Universitas, Kraków 1998.

¹²⁹ Michał Masłowski, *Trzy figury Innego w polskim romantyzmie*, s. 35.

twórczości zatem nie poznajemy realnej kobiety, lecz tylko taką, jaką widzi wewnętrzne oko poety. Ona w końcu „jest jedynie projekcją narcystycznego ideału mężczyzny, a zarazem granicą”¹³⁰.

Proces romantycznego zakochania się jest zatem oparty na wykształceniu obrazu idealnej kobiety, która powinna spełnić funkcję lustra. W tym procesie ukryty jest element przemocy. Mężczyzna bowiem, poszukując idealnej kobiety, bierze jako punkt wyjścia własne „ja” i nie uwzględnia podmiotowości Innego. Kobieta jako przedmiot poszukiwania jest *de facto* pozbawiona prawa do posiadania własnego „ja”. Musi wyrzec się siebie i przystosować się do definicji nadanej jej przez Tożsamego, którym jest mężczyzna. Przyjmując heterookreślenie, które polega na obrazie idealnej kobiety, podejmuje rolę przedmiotu miłosnego i deklaruje to odwzajemnianiem uczuć potencjalnego kochanka. W tym pierwszym rozwiązaniu przedmiot miłosny cechuje podwójna Inność. Kobieta bowiem jest wciąż inna wobec mężczyzny, ponieważ będąc jego *alter ego* wcale nie znaczy, że jest z nim tożsama. Równocześnie staje się inną od siebie, skoro musi się wyrzec swojej tożsamości, by przemienić się w idealną kobietę.

Rozwiązanie poszukiwania idealnej kobiety nie jest jednak zawsze szczęśliwe dla romantycznego bohatera lub poety. Kobieta może się buntować w perspektywie przystosowania do idealnego obrazu, który spoczywa w wyobrażeniu mężczyzny o kobiecie-lustrze. Czyni to poprzez negację roli kochanki, w obronie swojej osobowości i w rezultacie potępia uczucia męskie. W tym przypadku mężczyzna zachowuje we wspomnieniu wyidealizowany obraz kobiety i przeklina buntującą się realną kobietę. Interesujące jest to, iż często w takich przypadkach grecki i polski poeta przypisuje kobiecie cechy społeczeństwa, takie jak materializm, hipokryzja oraz dominacja rozsądku. O kobiecej dwulicowości pisze Mickiewicz w poemacie *Do D.D. Elegja.:*

Albo chwilką udania. Kiedy będę mniemać,

Że słuchasz rymów moich, ty mogłabyś drzeć;

Choć oczy twoje będą co innego znaczyć,

Ja chcę w nich dobro czytać, na lepsze tłumaczyć. (w. 35-38)¹³¹

¹³⁰ Kazimiera Szczuka, op.cit., s. 64.

W nastroju rozczarowania z powodu postępowania kobiety, w dramacie Ragawisa „Przeddzień” Floros mówi o kobietach:

Pod szatą niewinności srebrną,
pod piękną odzieżą i wdzięków kwiatami,,
ukryte były obłuda i zdrada. (Akt I, w. 668-693)¹³²

Tym sposobem ustawia kobietę w pozycji Innego reprezentującego społeczeństwo, z którego poeta jest wyobcowany. Należy przy tym wspomnieć, iż kobiety w okresie romantycznym, zwłaszcza z wyższych klas, z którymi literaci najczęściej nawiązywali kontakty oraz, konsekwentnie, również związki miłosne, podlegały surowym regułom postępowania i były zagrożone ostrą krytyką, w przypadku odstępstwa od normy. Uważane za słabe istoty, kobiety przez całe życie starały się udowodnić swoją cnotliwość poprzez panowanie nad swoimi uczuciami.

Niespełniona miłość dotyczy nie tylko bohatera lub poety męskiego. Także kobieta może ją przeżyć, czego skutkiem jest melancholia lub obłąkanie. W twórczości romantycznej powtarzają się obrazy łzawych oczu nieszczęśliwych zakochanych kobiet. Taki obraz oddaje Solomos w liryku „Anthula”: „Oczy miałaś spuszczone ku zielonej trawie / I smutek je ozdobił perłami dwiema.” (w. 3-4)¹³³. Pustelnica w powieści poetyckiej Adama Mickiewicza *Konrad Wallenrod* również pojawia się we łzach, czując się zdradzona. Mówi ona: „Nic nie żałuję, choć gorzkie łzy leję, / Boś wszystko odjął, zostawił nadzieję” (III, w. 107-108)¹³⁴. Przyczyną tego może być postępowanie kochanka, ale też społeczna pozycja kobiety, która staje się

¹³¹ Adam Mickiewicz, *Do D.D. Elegja*. [w:] Idem, *Poezje*, tom drugi Wiersze z lat 1825-1855, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Kraków 1928, s. 31-32.

¹³² Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Παραμονή*, [w:] Idem, *Άπαντα τα φιλολογικά*, τόμος Δ΄, Δραματική Ποίησης, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, Αθήνα 1874, s. 5-217.

Υπο της αθωότητος τον αργυρούν μανδύαν,
υπό του κάλλους την στολήν και τ' άνθη των χαρίτων,
εμφωλευμέν' υπόκρισις και προδοσία ήτον.

¹³³ Διονύσιος Σολωμός, *Ανθούλα*, [w:] Idem, *Άπαντα*, op.cit., s. 47.

Είχες τα μάτια σου γυρνά στα πράσινα χορτάρια
Κι η λύπη σου τα εστόλιζε με δυο μαργαριτάρια.

¹³⁴ Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, [w:] Idem, *Poezye*, tom II, Nakład Księgarni G. Gebethnera i Spółki, Kraków 1914, s. 51-117.

źródłem dylematów i konfliktów niedostrzeganych przez poetę. Mimo wszystko w greckiej i polskiej poezji romantycznej prawie brakuje bohatera typu *homme fatale*, który niszczy życie wielu kobiet. Taki mógłby być tytułowy bohater Lambros Dionizjosa Solomosa pod tym względem, iż żyje w długotrwałym konkubinacie z Marią, a równocześnie zawiera związki miłosne z innymi kobietami, aż w końcu, nie będąc tego świadom, zakocha się w swojej córce, którą zostawił wraz z jej pozostałym rodzeństwem w sierocińcu, gdy była dzieckiem. Jego poczynania prowadzą do potrójnej śmierci: córki, Marii oraz własnej. Figura tego bohatera jednak zostaje złagodzona, gdyż Lambros cierpi z powodu wyrzutów sumienia, które przyczyniają się do jego zgonu. Ma we śnie straszliwe widzenie, że, kiedy po mszy Rezurekcyjnej zostaje sam w cerkwi, pojawiają się duchy jego dzieci. Przybliżywszy się do niego dają mu pocałunek śmierci, utrudniając równocześnie jego próby ucieczki.

Czynnikiem, z powodu którego nie istnieje pełna figura *homme fatale* jest właśnie sumienie. Za przykład może jeszcze służyć wiersz Juliusza Słowackiego *Sumnienie*, w którym poeta przyznaje się do okrucieństwa wobec opuszczonej kochanki, kiedy elementy krajobrazu wzbudzą u niego wyrzuty sumienia:

Wszak jęk tu nie doleci, wszak łez nie zobaczę.

To jezioro – to fala – to nie ona płacze.

(w. 11-12)

[...]

Wszędy mnie księżycowa kolumna dopadła,

Jakby się ta kobieta do stóp moich kładła,

I, niema płaczem, za mną wyciągała rękę.

(w. 16-18)¹³⁵

Miłość romantyczna oznacza przewyciężenie duszy i uczucia. Ona bowiem czyni z człowieka bohatera, który kształtuje swoją tożsamość poprzez cierpienia wywodzące się z miłości. Poza tym miłość zachowuje charakter duchowy, nie cielesny, co w pewnej mierze jest wynikiem jej niespełnienia. W sferze duchowej, przedmiot romantycznej miłości poety lub bohatera męskiego, czyli wyidealizowana

¹³⁵ Juliusz Słowacki, *Sumnienie* [w:] Idem, *Dziela*, op.cit., s.58.

kobieta, nabiera kształtu anioła i tym sposobem unosi się wyżej niż człowiek, znajduje się gdzieś między nim a Bogiem. Obraz kobiety-anioła jest podstawowym toposem w poezji romantycznej.

I coraz wyżej w niebo lecąca
Niknęłaś w marzeń lazurze,
I roztopiona w blasku miesiąca
Zwiędłą rzuciłaś mi różę.
I nie wiem nawet czy z twego czoła,
Czy twoją skropioną lezką,
Czy mi jakiego ręka anioła
Rzuciła różę niebieską.

(Juliusz Słowacki, *Ostatnie wspomnienie do Laury*, w. 25-32)¹³⁶

Ciało takie piękne,
kto je widzi, zaraz spyta;
gdy to anioł,
czemu skrzydeł brak?

(Dionizjos Solomos, „Sen”, w. 17-20)¹³⁷

Przypominając powyżej wymieniony podział kobiet na anioły i demony, można mówić, iż ogólne cechy kobiety-anioła stanowią dziewicza niewinność, nadzwyczajne piękno, milczenie oraz pozostałe tzw. cnoty bierne, które cechują pozytywne postacie kobiece. Wyjątkowe stanowisko kobiety-anioła w wyobraźni poety stanowi kolejny aspekt jej Inności. Ona bowiem pozostaje poza egzystencją ludzką, jest Wieczną Kobiecością – *das Ewig-Weibliche* – Goethego, która „wzywa nas ku sobie”¹³⁸. Anielskość kobiety symbolizuje wielkość absolutu miłości, a tymczasem nadaje jej wymiar świętości.

¹³⁶ Idem, *Ostatnie wspomnienie do Laury*, [w:] Ibidem, s. 54-56.

¹³⁷ Διονύσιος Σολωμός, *To όνειρο*, [w:] Idem. Άπαντα op.cit., s. 51-53.

Τέτοιο σώμα ωραίον οπ’ όποιος
το κοιτάζει ευθύς ρωτά:
αν είν’ άγγελος εκείνος,
πως δεν έχει τα φτερά;

¹³⁸ “Das Ewig-weibliche / zieht uns hinan” (12110-12111)

Wersy zamykające drugą część tragedii *Faust* Goethego, w polskim tłumaczeniu: Kobiecość nas Wieczna / wzywa ku sobie. (Johann Wolfgang Goethe, *Dzieła wybrane*. Dramaty, tom II,

3.3. Przyroda – kobieta – nadprzyrodzoność

Obraz kobiety-aniola można rozpatrywać w szerszym dyskursie polegającym na specyficznym i nad wyraz ścisłym związku kobiety i przyrody w kulturze. W starożytnych mitologiach, ziemia, a konsekwentnie również przyroda, otrzymywała cechy kobiety i nazwy rodzaju żeńskiego, które można łatwo prześledzić w językach europejskich (gr. *η Γαία*, Ziemia, wł. *la Terra*, niem. *die Erde*; gr. *η Φύση*, Przyroda, wł. *la Natura*, niem. *die Natur* itd.). Warto podać tylko jeden przykład z starogreckiej mitologii teogonicznej, gdzie centralną postacią jest Gaea (gr. *Γαία* = Ziemia), która dała życie między innymi Okeanosowi, Tytanom i Gigantom. Z podobnych mitów pochodzi dodatkowa nazwa „Matka” dla Ziemi (gr. *Μάνα Γη*, Matka Ziemia itd.). Rodzenie jest zatem fundamentalną funkcją, która w obszarze symbolicznym łączy kobietę z przyrodą.

Powstaje tutaj interesujący system stosunków pomiędzy mężczyzną, kobietą i naturą. Z jednej strony mężczyzna stoi sam i określa swoją tożsamość, mierząc się z Innym. Sferą Innego jest dla niego przyroda, gdyż ona wciąż pozostaje dla niego zagadką. Pomiędzy mężczyzną a naturą kobieta spełnia ważną rolę pośredniczącą, którą objaśnia Simone de Beauvoir w dziele *Druga Płeć*. Mianowicie on:

[...] w niepokoju marzy o spokoju, nieprzeźroczystej pełni, gdzie jednak mieszkałaby świadomość. Kobieta jest właśnie ucieleśnieniem tego marzenia; jest upragnionym pośrednikiem między naturą, która jest mężczyźnie obca, a bliźnim, który nadto do mężczyzny podobny¹³⁹.

Kobieta znajduje się zatem na pograniczu pomiędzy przyrodą a światem stworzonym przez mężczyznę, czyli męską domeną kultury. Na owe specyficzne położenie kobiety zwróciła uwagę również Sherry Ortner w swej pracy pt. *Czy kobieta ma się tak do mężczyzny jak „natura” do „kultury”?*. Jej rozważania polegają na tym, iż kobiety z jednej strony są uczestnikami procesów kultury, z drugiej strony zaś „jawią się nam jako stworzenia głębiej i bardziej bezpośrednio zakorzenione w naturze”¹⁴⁰ z powodów tkwiących w kobiecej fizjologii.

Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, 2002, s. 715).

¹³⁹ Simone de Beauvoir, op.cit., s. 172.

¹⁴⁰ Sherry Ortner, *Czy kobieta ma się tak do mężczyzny jak „natura” do „kultury”?*, s. 134.

Mit Matki Ziemi oraz ścisły związek między kobietą i naturą, który powstał z tego mitu, wraz z upływem czasu zakorzeniał się coraz głębiej w świadomości zbiorowej. Oświecenie przypieczętowało swoimi filozoficznymi teoriami przynależność kobiety do przyrody, stawiając ją w niższym położeniu niż mężczyznę. Poza tym obraz przyrody jako przestrzeni czystości i niewinności silnie odwoływał się do kobiecości, gdyż te cechy przyrody stanowiły również cnoty kobiece. Romantyczny indywidualizm zaś przypisał niezrozumiałej, magicznej przyrodzie – i kobiecie – rolę Innego, w przeciwieństwie do którego mężczyzna uświadamia sobie swoją podmiotowość. Tymczasem kobieta i przyroda stały się przedmiotami myśli i wyobraźni męskiej, co jest widoczne przede wszystkim w tekstach literackich.

Jak zwraca uwagę Arkadiusz Bałajewski, kobieta w przybraniu anielskim, to „uduchowiony byt znajdujący się w równie uduchowionym pejzażu – wody zwierciadlane, spokojne, ogrody różane, alpejskie śniegi, majestatyczne sosny, srebrne strumienie”¹⁴¹. Dla Adama Mickiewicza kobieta, pomimo jej fizycznej nieobecności, staje się cześcią alpejskiego krajobrazu, w którym poeta śledzi tropy jej istnienia.

Nigdy, więc nigdy z tobą rozstać się nie mogę!
Morzem płyniesz i łądem idziesz za mną w drogę,
Na lodowiskach widzę błyszczące twe ślady
I głos twój słyszę w sumie alpejskiej kaskady,

(Do ***. Na Alpach w Splügen. 1829, w. 1-4)¹⁴²

Kobieta i przyroda dopełniają się wzajemnie i razem wywierają silny wpływ na poetę romantycznego. Nierzadko związek ten odzwierciedlają metafory, przedstawiające kobietę jako kwiat (róża) lub zwierzę (łabędź), a także przyrównania jej cech do elementów przyrody:

¹⁴¹ Arkadiusz Bałajewski, *Dyptyk epistolograficzny Krasińskiego – Spotkania z kobietą, nową tożsamością, pełnią romantycznego „ja”*, s. 101.

¹⁴² Adam Mickiewicz, *Do ***. Na Alpach w Splügen. 1829* [w:] Idem, *Poezje*, tom II, op.cit., s. 46-47.

Mają jej oczy	<i>Έχουν τα μάτια της</i>
uśmiechające	<i>Οπού γελούνε</i>
kolor, który jest	<i>Το χρώμα πουναι</i>
w niebiosach	<i>Στον ουρανό</i>

(Dionizjos Solomos, „Nieznana”, w. 29-32)

oraz

Czerwone i piękne	<i>Κόκκινα κι όμορφα</i>
Ma usta	<i>Έχει τα χείλα</i>
tak jak płatki	<i>Ωσάν τα φύλλα</i>
róży	<i>Της ροδαριάς</i>

(Ibidem, w. 17-21)¹⁴³

Ach ona była jak białe łabędzie,
 Była jeziora błękitnego pania;
 Płynęła lecąc – łódź leciała za nią

(Juliusz Słowacki, *W Szwajcarii*, w. 75-77)¹⁴⁴

Przyrodnicze otoczenie nadaje ukochanej kobiecie wymiar doskonałości i tajemniczości. Jest to najczęściej pejzaż typowo romantyczny składający się z elementów nocy, blasku księżyca i wody. Warto zwrócić uwagę na znaczenie wody, która w sferze symbolicznej reprezentuje płodność oraz kobiecość: „ciepła wilgoć daje początek żywym istnieniom”¹⁴⁵. Nierzadko jednak, a szczególnie w dorobku greckim, wodny krajobraz zastępuje sceneria pełna kwiatów (ogród, łąka), co pozwala na bezpośrednie porównanie pięknej kobiety do przyrody.

Gdzie zniknęła Eleni wśród kwiatów sadu?
 Patrzcie tam; dwie łzy ociera ręką;
 tam wśród róż, widzę ją, gdy uklęka.

¹⁴³ Διονύσιος Σολωμός, *Η Αγνώριστη*, [w:] Idem, *Άπαντα*, op.cit., s. 63-64.

¹⁴⁴ Juliusz Słowacki, *W Szwajcarii* [w:] Idem, *Dzieła*, Tom I, Wydawnictwa Kazimierza Bartoszewicza, Kraków 1882, s. 117-131.

¹⁴⁵ Simone de Beauvoir, op.cit., s. 176.

[...]

Po kwiatach się przechadza
krokiem swym pięknym.

(Aleksandros Ragawis, „Dimos i Eleni”, w. 79-81 oraz 322-323)¹⁴⁶

Szczególne miejsce w poezji romantycznej zajmują nadprzyrodzone postacie pojawiające się w pełnej czaru atmosferze również wywołanej przez wodę i światło księżycy. W polskiej twórczości dosyć często spotykamy nadprzyrodzone byty, rusałki i nimfy, które są wierne ludowym opisom o magicznych stworzeniach. Pierwiastek ludowy bowiem, jak słusznie zauważa Ławski pisząc o Mickiewiczu, „ma charakter intelektualnego wyboru symbolizmu, który prowadzi ku pierwotnym, archaicznym wartościom, symbolicznym wyobrażeniom”¹⁴⁷. Ludowość stanowi zatem powrót do archetypicznych wyobrażeń kobiecości. Nadprzyrodzone postacie polskich romantyków cechuje dziewicze piękno:

Dziewicza piękność wytryska.

Jej twarz jak róży bladej zawoje,
Skropione jutrzeńki łezką;
Jako mgła lekka, tak lekkie stroje
Obwiały postać niebieską.

(Adam Mickiewicz, *Świtezianka*, w. 68-72)¹⁴⁸

Pod tym dziewiczym wyglądem kryje się niszcząca siła, której te nadnaturalne istoty nie oszczędzają wobec świadków ich istnienia. Rusałki to czarujące, aktywne postacie, połączenie anioła i demona. Ich miłość może być bolesna dla drugiej osoby, jak w związku Goplany i Grabca (*Balladyna*), a nawet śmiertelna jak w balladzie *Świtezianka* Adama Mickiewicza.

¹⁴⁶ Εἰς τ' ἄνθη του περιβολίου, πού χάθηκ' ἡ Ελένη;
Ἴδεν' ἐκεῖ· δυὸ δάκρυα το χέρι της σφογγίζει·
ἰδοὺ 'ς τα τριαντάφυλλα, την βλέπω, γονατίζει· (79-81)
(...)

ἽΣ τα λουλούδια τριγυρίζει
με περπάτημα ωραίο (322-323).

¹⁴⁷ Jarosław, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości: Mickiewicz – Malczewski – Krasiński.*, s. 410.

¹⁴⁸ Adam Mickiewicz, *Świtezianka*, [w:] Idem, *Poezje*, Tom I. Wiersze młodzieńcze. Ballady i romanse. Wiersze do r. 1824, (wybór, wstęp i objaśnienia Józefa Kallenbacha), wydanie drugie zwiększone, Kraków, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, 1922, s. 60-65.

W greckiej twórczości motyw rusalki jest dosyć rzadki, co nie oznacza całkowitego braku nadziemskich bytów płci żeńskiej. Spośród nich, najbardziej interesująca jest postać „księżycem odzianej” (gr. *φεγγαροντυμένη*) dziewicy pojawiającej się w dwóch różnych dziełach Dionizjosa Solomosa: „Kreteńczyk” i „Wolni Oblężeni”. Postać ta okazuje się najbardziej zagadkową figurą greckiego romantyzmu. Nawet długie jawienie się przed oczyma Kreteńczyka nie pozwala na odkrycie jej pełnej tożsamości: czy jest ona duchem umierającej na rękach bohatera dziewczyny, personifikacją przyrody lub Boskiej Opatrzności, widmem albo nimfą? Wbrew pozorom, „księżycem odziana” w niczym nie przypomina wywołujących grozę polskich rusalek. Jest bowiem postacią pozytywną, miłosierną, reprezentującą życie i zatem podnoszącą bohaterów na duchu.

I oto przede mną zjawiała się księżycem odziana
migotało chłodne światło w widoku jej boskim,
w jej oczach czarnych i na złotych włosach.

(„Kreteńczyk”, w. 20/12-14)¹⁴⁹

I objęcia otwiera z miłością i skromnie
I całą pokazała piękność i dobroć całą.

(Ibidem, w. 21/5-6)¹⁵⁰

Między kobiecą postacią a przyrodą rozwija się interakcja, która nie dotyczy wyłącznie nadziemskich istot. W tej interakcji centralny jest element światła w formie blasku, promienia, poświaty itd. Światło staje się środkiem przekazującym metafizyczną siłę między przyrodą a kobietą, nadającym kobiecie wymiar wyjątkowości i boskości. Tę siłę opisuje Achilleas Paraschos w wierszu pt. „Piosnka” oraz Adam Mickiewicz w sonecie pt. *Przypomnienie*:

¹⁴⁹ Διονύσιος Σολωμός, *Ο Κρητικός*, [w:] Idem, *Άπαντα*, op.cit., s.197- 206.

Κι ομπρός μου ιδού πού βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη.
Έτρεμε το δροσάτο φως στη θεϊκιά θωριά της,
Στα μάτια της τα ολόμαυρα και στα χρυσά μαλλιά της.

¹⁵⁰ Κι' ανεί τς αγκάλες μ' έρωτα και με ταπεινοσύνη,
Κι έδειξε πάσαν ομορφιά και πάσα καλοσύνη.

Oczy jej i z nieba gwiazdy
łączyły się w promieniu świętym;
Ziemia z niebem rękę podały
w ich blasku wilgotnym...

(Achilleas Paraschos, „Piosnka”, w. 9-12)¹⁵¹

A księżyc, z pod bladego wyjrzawszy obłoku,
Śnieżne piersi i złote rozświecał pierścienie,
Boskiego wdziękom twoim przydając uroku.

(Adam Mickiewicz, *Przypomnienie*, w. 9-11)¹⁵²

Interesująca jest również rola kobiety w stosunku do przyrody, tak jak ją przedstawia Juliusz Słowacki w lyryku *Rozłączenie*. W dziele tym kobieta dominuje nad przyrodą postępując jako jej twórcza, nie tak doskonała jednak, jak sam poeta.

Ale ty próżno będziesz krajobrazy tworzyć,
Osrebrzać je księżycem i promień switem:
Nie wiesz, że trzeba niebo zwalić i położyć
Pod oknami i nazwać jeziora błękitem.

(*Rozłączenie*, w. 13-16)¹⁵³

W ramach dyskusji dotyczącej nadprzyrodzoności kobiecych postaci romantycznych, należy zwrócić uwagę na Dziewicę, która pojawia się w *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Postać ukazuje bowiem różne oblicza Inności, od wysublimowanego po groźne. Ta nadprzyrodzona figura, ukazująca się Mężowi jako widmo dawnej, umarłej kochanki, obdarzona jest wszystkimi cechami kobiety wyidealizowanej, uosabiającej w oczach mężczyzny absolut miłości, pomimo tego, iż sam autor na początku informuje o tym, że jest ona złym duchem. Pojawia się zatem przed bohaterem w czarującej scenerii, typowo stworzonej z elementów wody, światła oraz jej samej. Początkowo odwiedza Męża w jego snach:

¹⁵¹ Αχιλλέας Παράσχος, *Ασμάτιον*, [w:] Idem, *Ερώτων λείψανα*, Ερμής, Αθήνα 1997, s. 8.

Τα μάτια της και τ'ουρανού τ'αστέρια

Σ'ακτίνα μια εσμίγαν ιερή·

Έδιναν γη και ουρανός τα χέρια

Στη λάμψη τους εκείνη την υγρή...

¹⁵² Adam Mickiewicz, *Przypomnienie*, [w:] Idem, *Poezje*, tom I. Wiersze młodzieńcze..., s. 128-129.

¹⁵³ Słowacki Juliusz, *Rozłączenie*, [w:] Idem, *Dziela*, Tom I, Wiersze drobne..., s. 49-50.

Skądże przybywasz, nie widziana, nie słyszana od dawna – jak woda płynie, tak płyną twoje stopy, dwie fale białe. (s.257)¹⁵⁴

Dwoistość jej natury, polegająca na połączeniu anielskości z demonicznością, ukazana zostaje nieco później, gdy postać pojawia się przed parą małżonków. Podczas gdy Żona widzi w niej blade widmo, Mąż, zaślepiony romantyczną miłością, dostrzega całkiem inne oblicze: „Two czoło jasne, twój włos kwieciami przetykany, o luba” (s. 262). Wyższość i boską doskonałość nadziemskiej, wyidealizowanej kochanki, porównanej z degradowaną i pogardzaną żoną, potwierdza w szczególnie wymowny sposób poniższa wypowiedź Męża:

Kobietko z gliny i z błota, nie zazdrość, nie powtarzaj – nie bluźń – patrz – to myśl pierwsza Boga o tobie, ale tyś poszła za radą węża i stałaś się, czym jesteś. (s. 263)

Mąż uświadamia sobie jednak, iż jego ukochana, tracąca powoli swój urok, prowadzi go do piekła nie zaś do nieba. Po tej metamorfozie jej Inność staje się wyraźnie demoniczna i groźna, tak jak i sceneria, na tle której rozgrywa się akcja dramatu:

Cóż się dzieje z tobą! – Kwiaty odrywają się od skroni twoich i padają na ziemię, a jak tylko się jej dotkną, ślizgają jak jaszczurki, czołgają jak żmije. [...] Przez Boga, suknię wiatr zdarł ci z ramion i rozdarł w szmaty. [...] Deszcz kapie z włosów – kości nagie wyzierają z łona. [...] Błyskawica źrzenice jej wyżarła. (s. 266-267)

Z powyższych rozważań nad kobiecą postacią w poezji romantycznej wynika, iż kwestia tożsamości znajduje wyraz w romantycznym „ja”, czyli w podmiotowości poety. W procesie kształtowania tożsamości, który autor podejmuje na płaszczyźnie narracji, kobieta spełnia rolę koniecznego Innego. Taka pozycja kobiety jest wynikiem jej heterookreślenia ze strony twórcy, gdyż jako milczący przedmiot literacki nie może wyrażać swojej podmiotowości. Obraz kobiety w poezji romantycznej jest zatem projekcją wyobraźni poety, polegającą na jej Inności, co jest najbardziej widoczne w wątku miłości romantycznej oraz w relacji kobiety z przyrodą. Poeta przedstawia kobietę idealną, wyższy byt o cechach anielskich,

¹⁵⁴ Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia* [w:] Idem, *Wiersze, poematy, dramaty* (oprac. Marian Bizan), Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980, s. 251-347.

nadziemskich, który uosabia zwycięstwo absolutnej miłości nad rozumem oraz wielkość przyrody.

Konkluzje

Rozpatrywanie romantycznej literatury z genderowej perspektywy nacechowane jest wieloaspektowością. Opiera się bowiem na teoriach, w których centralne miejsce zajmuje literatura jako zjawisko społeczno-kulturowe. W tym kontekście, niekwestionowany jest wpływ, który kultura wywiera na twórczość autora.

W niniejszej rozprawie, polski i grecki romantyzm są traktowane jako warianty tego samego prądu, tj. romantyzmu europejskiego. Pomimo, iż nie brakuje różnic między omawianymi wariantami, łączą je podobieństwa o większym znaczeniu, jak na przykład ramy czasowe oraz historyczne okoliczności, w których warianty te się rozwijały. Polski i grecki romantyzm bowiem powstały w latach dwudziestych XIX wieku, gdy w zachodniej Europie prąd był już u schyłku.

W badanym okresie pozycja kobiety w społeczeństwie ulegała przemianie, na skutek jej wejścia do określonych obszarów sfery publicznej. Najważniejszy krok stanowiło upowszechnienie edukacji wśród kobiet, rezultatem czego był rozkwit kobiecej działalności pisarskiej, naukowej i literackiej. Pomimo skamieniałych stereotypów kobiecości i męskości, z którymi kobiety musiały się zmierzyć, zdołały one zwiększyć swój wpływ na ówczesną kulturę poprzez pisarstwo albo działalności takie, jak prowadzenie salonów literackich. Salony były dosyć rozpowszechnioną praktyką w kręgach inteligencji i przyczyniły się do zapoznania się organizatorek z ideami prądu romantycznego. Nawiązując do tematu kobiety jako romantycznego podmiotu literackiego zauważyć trzeba, iż do chwili obecnej, ugruntowany kanon literatury romantycznej nie zawiera żeńskich nazwisk. Nad wpływem romantycznych idei w utworach ówczesnych literatek rozwodzą się tylko badania z dziedziny ginokrytyki, ale nie są one jeszcze dostatecznie usystematyzowane.

W dobie romantycznej mężczyzna jest aktywnym podmiotem, obserwującym autorem; on jest Tożsamością. Kobieta natomiast spełnia rolę biernego, obserwowanego przedmiotu. Postać kobieca jest wyobrażeniową projekcją autora, ucieleśniającą Inność, która jest mu niezbędna w procesie kształtowania własnej tożsamości. W konsekwencji autor nie utożsamia się z postaciami płci żeńskiej, lecz tylko z męskimi. Z tego powodu kobieca postać rzadko występuje w roli głównego bohatera. Poza tym w męskiej twórczości romantycznej, postacie kobiece nie są

wielostronnymi osobowościami, gdyż bohaterki mogą być pozytywne, czyli bierne i milczące, lub negatywne, to jest aktywne i samodzielne.

Inność kobiety w omawianym dorobku męskim odzwierciedla się między innymi w wątku miłości romantycznej oraz w jej relacji do natury. Miłość romantyczna polega na poszukiwaniu idealnej kobiety, duszy siostrzanej. Jeżeli finał poszukiwania jest nieszczęśliwy, inność realnej kobiety, zwyciężającej kobietę wyidealizowaną przez poetę, tkwi w jej utożsamieniu ze społeczną zbiorowością, z której poeta jest wyobcowany. W przeciwnym wypadku, wyidealizowana kobieta wznosi się nad człowiekiem i, nabierając kształtu anioła, uosabia boskość absolutnej miłości.

Na inność kobiety wskazuje również jej relacja z naturą, która w ludzkiej, tzn. męskiej, kulturze okazuje się być bardzo ścisła. Kobieta bowiem znajduje się na pograniczu natury i kultury, spełniając rolę łączącego ogniwa między przyrodą a mężczyzną, który jest głównym twórcą kultury. W poezji romantycznej postać kobieca pojawia się wśród uroczych krajobrazów, najczęściej złożonych z elementów wody i księżycowego światła. W tym otoczeniu zdobywa ona metafizyczną siłę, która jest jej przekazywana przez przyrodę za pośrednictwem światła.

Niniejszy rozdział miał na celu ustalenie tego, iż kobieca postać w poezji romantycznej ucieleśnia Inność, widzianą z perspektywy męskiego poety. Poruszana problematyka jej tożsamości nie polega zatem na samookreśleniu kobiety, lecz na jej heterookreśleniu ze strony mężczyzny, który również uosabia dla niej Inność. W omawianym dorobku, czytelnik nie zapoznaje się z punktem widzenia milczącego przedmiotu literackiego, którym jest kobieca postać. Jak wynika z krótkiego zarysu na temat społecznej pozycji kobiety w okresie romantyzmu, relacja między męskim podmiotem a kobiecym, heterookreślonym przedmiotem odzwierciedla ówczesny podział ról genderowych, który kobiety zaczynały wówczas stopniowo podawać w wątpliwość.

ROZDZIAŁ TRZECI

ASPEKTY TOŻSAMOŚCI GENDEROWEJ W POSTACI KOBIECEJ

1. Tożsamość genderowa jako konstrukt kulturowy

Tożsamość genderowa opiera się na zestawie cech przypisanych kobietom i mężczyznom przez kulturę. W głęboko patriarchalnym społeczeństwie XIX wieku, elementy męskości wynikały z samookreślenia dominującej grupy męskiej. Natomiast kobiecość była skutkiem heterookreślenia, gdyż kobiety nie zdobyły jeszcze prawa do samookreślenia. Należy przypomnieć, iż w badanym okresie pojawiły się pierwsze feministyczne odezwy, które jednak nie oznaczały się radykalnością. Poza tym, tożsamość genderowa składała się z zestawu bardzo konkretnych cech, ról oraz zachowań rezerwowanych dla każdej płci. Wszelkie naruszenie normy było traktowane jako naganne przez ówczesny system moralny, który polegając na biologicznym determinizmie, sprzyjał męskiej wyższości i dominacji. Rozwodząc się zatem nad genderową tożsamością kobiety w dziewiętnastowiecznej kulturze androcentrycznej, rozpatrujemy zbiorową tożsamość grupy płci żeńskiej, w skład której wchodzi elementy narzucone z zewnątrz.

Kobieta badanego okresu uświadamiała sobie własną płęć i oswajała pierwiastki narzuconej kobiecości na trzy sposoby, ściśle z sobą powiązane: po pierwsze, zapoznając się z językiem ojca; po drugie, w ramach wykształcenia, a po trzecie, poprzez zbiorowe mity. W ramach tych procesów heterookreślenie było tak silnie ugruntowane, iż kobieta bez większego oporu godziła się z męskimi poglądami o jej niższej naturze, nikłym intelekcie oraz z ideą, iż zrealizuje się tylko poprzez role żony, matki i gospodyni.

W kwestii zapoznania się z językiem ojca, należy krótko przypomnieć teorię Julii Kristevy o języku semiotycznym i symbolicznym. Na samym początku życia, niemowlę ma kontakt tylko z matką przy pomocy echolalii, które składają się na język semiotyczny. Pierwsza faza mija, gdy dziecko nawiązuje kontakt z ojcem i zapoznaje się z jego językiem, tzw. symbolicznym. W tej fazie dziewczynka uczy się posługiwać językiem, który nie jest kobiecy, lecz męski. Nie będąc tego świadoma, zapoznaje się z kulturowymi konstruktami kobiecości poprzez 'obcy', symboliczny język ojca, w wyniku czego kształtuje swoją tożsamość genderową.

Wielką rolę w ugruntowaniu symbolicznego języka ojca spełnia wykształcenie. W społeczeństwie doby romantyzmu preferowanym miejscem edukacji dla dziewcząt był dom, chociaż istniała również możliwość wykształcenia poza domem. Niezależnie od miejsca, celem nauki było stawanie się „normalną kobietą”¹⁵⁵, zgodnie z nakazami dominującej, patriarchalnej kultury. Nauczycielką oraz wzorem do naśladowania, była przede wszystkim matka, która już w symbolicznej fazie dziecka posługiwała się językiem ojca. W ramach wykształcenia domowego zatem, dziewczynka otrzymywała swoją tożsamość kobiecą poprzez identyfikację „z negatywnie wartościowaną kategorią płci społeczno-kulturowej oraz ambiwalentnie doświadczanej postaci matki”¹⁵⁶. W praktyce uczyła się kobiecych ról matki, żony i gospodyni, które ograniczały ją do prywatnej sfery domu. Wynikiem tej nauki było postrzeganie siebie nie jako odrębnego indywiduum, lecz zawsze w odniesieniu do innych osób¹⁵⁷. W związku z tym, dziewczyna przyswajała cechy charakteru powszechnie uważane za typowo kobiece, takie jak pokora, dobroć i cierpliwość. W badanym okresie domowe i pozadomowe wykształcenie dziewcząt należało do obowiązków kobiet. Ich rola jednak polegała na przekazywaniu kulturowych wzorców kobiecości, które wywodziły się z dominującej męskiej ideologii. Kobiety zatem były tylko pozornie wychowawczyniami, gdyż w rzeczywistości natura kobieca była zawsze określana jedynie przez mężczyzn – ich odwiecznych pedagogów¹⁵⁸.

W kwestii podporządkowania tożsamości genderowej poprzez mity zbiorowe, będziemy się odwoływać do teorii Carla Junga, dotyczącej pojęć archetypu i symbolu. Zdaniem Junga, kultura opiera się na złożonym systemie symboli, które powstają w nieświadomości¹⁵⁹. W niej zapisane zostały zbiorowe mity, które w patriarchalnym społeczeństwie są tworzone i przekazywane językiem ojca. W tej „nieświadomej mitologii, której praobrazy są dobrem ludzkości”¹⁶⁰, mieszczą się cechy i role przeznaczone dla każdej płci, innymi słowy znajduje się w niej geneza płci kulturowej¹⁶¹. Praobrazy, inaczej zwane archetypami, są bowiem postaciami

¹⁵⁵ Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, s. 132.

¹⁵⁶ Nancy Chodorow, *Společno-kulturowa tożsamość płci, relacja i różnica w perspektywie psychoanalitycznej*, s. 133.

¹⁵⁷ Margaret Higonnet, *Speaking silences: Women's suicide*, s. 73.

¹⁵⁸ Luce Irigaray, op.cit., s. 201.

¹⁵⁹ Carl Jung, op.cit., s. 366.

¹⁶⁰ Ibidem, s. 395.

¹⁶¹ zob. jeszcze Judith Butler, *Gra płci*, s. 105.

mitologicznymi¹⁶², które zapewne posiadają płeć, ponieważ płeć stanowi część ludzkiego doświadczenia i „te obrazy [...] stanowią [...] sformułowane rezultaty niezliczonych typowych doświadczeń naszych przodków”¹⁶³.

W mitologii patriarchalnej kultury, kobieta nie odgrywa aktywnej roli, gdyż nie rozwija symboliki odnoszącej się do jej płci¹⁶⁴. Marginalizacja kobiety w tym procesie odzwierciedla się przede wszystkim w jej ścisłej relacji z naturą. Jej położenie bliżej natury, jak również wspólne cechy, którymi w męskich narracjach kobieta dzieli się z naturą, stawiają kobietę poza kulturą. Pomimo że kobieta jest niezbędnym składnikiem kultury, odgrywa rolę przedmiotu, a nie podmiotu ją tworzącego. Pozbawienie aktywnego udziału w kulturze jest również związane z rolą Innego, która jest przypisana kobiecie w systemie patriarchalnym. Funkcja kobiety w procesach mitotwórczych, toczących się w ramach języka ojca, nie pozwala jej ani na zdobycie własnego języka, ani na rozwijanie kobiecego systemu wyobraźniowego. Kobieta, już we wczesnym dzieciństwie, za pomocą zbiorowych mitów, uczy się podziału ról w społeczeństwie. Owa wiedza jest tak silnie zakorzeniona w jej nieświadomości, iż uważa taki podział za oczywisty i naturalny.

Według teorii Carla Junga archetypy przekształcają się w postaci mitologiczne „tam, gdzie swobodnie przejawia się twórcza fantazja”¹⁶⁵, między innymi w literaturze, która jako proces twórczy, stanowi ogniwo łączące zbiorową nieświadomość ze współczesną świadomością¹⁶⁶. Rola literatury zatem polega między innymi na nadawaniu kształtu praobrazowi, co „oznacza w pewnym sensie przełożenie go na język współczesności, dzięki czemu niejako każdy może uzyskać dostęp do najgłębszych źródeł życia”¹⁶⁷. Odnośnie tożsamości genderowej, twórczość literacka jest środkiem przekazywania kulturowych wzorców kobiecości i męskości, umieszczonych w postaciach mitologicznych, które występują w dziele i wywodzą się z archetypów.

Powstaje wówczas konkretne pytanie o to, jakie są atrybuty kobiecości, które pojawiają się w dziełach literackich prądu romantycznego, wychodzących spod męskiego pióra. Zespół cech psychicznych, związanych z płcią żeńską w patriarchalnej myśli, obnaża położenie, które kobieta zajmuje w społeczeństwie.

¹⁶² Carl Jung, op.cit., s. 396.

¹⁶³ Ibidem.

¹⁶⁴ Kate Millett, op.cit., s. 46.

¹⁶⁵ Carl Jung, op.cit., s. 396.

¹⁶⁶ Ibidem, s. 417.

¹⁶⁷ Ibidem, s. 416.

Największą kobiecą cnotą stanowi pasywność. Poza tym kobieta powinna być pokorna i skromna, dobra jak anioł, miłosierna, cierpliwa, litościwa. Nie powinna być sprytna, lecz do jej cnót należy naiwność. Takie cechy wskazują na powiązanie kobiety z duszą, lecz nie z intelektem, nie powinna być ona ani zbyt mądra, ani uczona. Z wyglądu kobieta jest nacechowana pięknem, które stanowi kwintesencję jej cielesności i zazwyczaj występuje jako odpowiednik męskiej mądrości. W literackiej twórczości pojawiają się postacie kobiece, posiadające cechy męskości, typu aktywność, waleczność, mądrość, mściwość, agresywność. Są one ambiwalentnymi figurami, które w jeden lub drugi sposób udowadniają, iż powyższe cechy nie przystoją kobiecie.

Charakterystyka tożsamości kobiecej świadczy o tym, iż kobieta posiada nikłe możliwości nie tylko do odgrywania protagonistycznej roli w społeczeństwie jako jednostka czy w literaturze jako bohaterka, lecz też do zdobycia własnej podmiotowości. Temu osiągnięciu nie sprzyja narzucony altruizm, który „normalna kobieta” powinna wykazać w połączeniu z rolami matki, żony i gospodyni, przyczyniającymi się do definiowania jej tylko w stosunku do innych. W literaturze romantycznej spotykamy przede wszystkim rolę matki, która jest – jak zresztą we wszystkich epokach – symbolicznie obciążona. Rola żony rzadko przyciąga zainteresowanie literatów, którzy wolą przedstawić kobietę jako kochankę, z dala od społecznych konwenansów. Z tego powodu, w postaci żony jest podkreślony obraz kochanki i zazwyczaj czeka ją ten sam tragiczny los, jaki jest udziałem kochanki w niemałżeńskim związku. Ostatnia rola – gospodyni – nie występuje w dziełach poetyckich. Po pierwsze, zarządzanie domem nie znajduje się w obszarze męskiej działalności, która toczy się w pozadomowej, publicznej sferze życia. Po drugie, jest to działalność zbyt przyziemna, mało liryczna. Opis rzetelnego wypełniania obowiązków domowych mógłby ewentualnie się znaleźć w dziełach prozatorskich, ale nigdy w poezji.

Niniejszy rozdział porusza zagadnienia dotyczące tożsamości genderowej przez pryzmat elementów płci kulturowej pojawiających się w postaci kobiecej. W tym kontekście badana będzie kwestia pasywności oraz znaczenie piękna w wizerunku kobiety. Następnie przedmiotem analizy będzie postać kobieca, występująca w roli kochanki. Jako trzeci rozpatrywany będzie obraz matki.

2. Bierna i piękna bohaterka

Sylwetka wyidealizowanej kobiety nacechowana jest biernością. W dyskusji o bohaterkach literackich, można uznać za Caroline Franklin, iż ich funkcją jest nie czynić, lecz być¹⁶⁸. Ich bohaterstwo zawarte jest w roli kochanki, matki synów, a ogólnie kobiet posłusznych, wiernych i pomagających mężczyźnie. Bohaterka nie podejmuje decyzji, lecz tylko akceptuje poczynania męskie wraz z ich konsekwencjami, traktując je jako elementy jej nieuniknionego losu. Bierność kobiety sprowadza ją do roli pasywnej figury losu, która rozpatrywana jest w kontraście do aktywnej męskiej władzy. Tok zdarzeń, powodowanych przez władzę, którą uosabia mężczyzna, czyli ojciec, kochanek lub, rzadziej, brat, kształtuje jej przeznaczenie. Bierność pozbawia kobietę roli protagonistycznej. Jako zależna od mężczyzny, przesuwa się bowiem w cień, odgrywając drugorzędną rolę¹⁶⁹. Bohaterki w greckiej twórczości, jak Maria w powieści poetyckiej pt. „Lambros” lub Eleni („Dimos i Eleni”) zachowują się wyjątkowo pasywnie. Środkiem wyrażania ich goryczy oraz brzmieniem ich bierności jest milczenie.

Uderzająca bierność Eleni jest zapewne unikalna zarówno w dorobku polskiego, jak i greckiego romantyzmu. W utworze Ragawisa, centralnymi bohaterami są, jak wskazuje tytuł, Dimos i Eleni. Dimos jest młodzieńcem, który opuszcza klasztor w zamiarze uczestniczenia w narodowowyzwoleńczej walce. Zakochuje się w pięknej dziewczycy, Eleni, która żyje w pałacu paszy Ahmeta. Dimos porywa dziewczynę i, po walce z Ahmetem, wybiera się z nią w góry, gdzie znajdują osamotnioną chatę, zamieszkiwaną przez ascetę. Dimos prosi go o udzielenie ślubu, lecz asceta odmawia prośby, gdyż uważa, iż porwanie nie jest czynem błogosławnym. Dimos dobywa miecza i atakuje ascetę. W czasie, gdy ten drugi leży ciężko zraniony, wychodzi na jaw, iż Dimos i Eleni są rodzeństwem, a asceta – ich ojcem oraz dawnym wojownikiem, który przez długi czas nie dał znaku życia. Po tym odkryciu, wszystkich trzech bohaterów utworu czeka krótkie, nasycone goryczą i nieszczęściem życie.

Na tyle, na ile można odgadnąć ze skąpo zarysowanej fabuły, udział tytułowej współbohaterki jest znacznie mniejszy, niż oczekiwalby czytelnik. Nie podejmuje ona bowiem żadnej decyzji i odgrywa rolę milczącego przedmiotu męskich poczynañ,

¹⁶⁸ Caroline Franklin, *Byron's Heroines*, s. 38.

¹⁶⁹ Ηλίας Αναγνωστάκης, Αθηνά Γεωργαντά, *Τα «δημοτικά» ρομαντικά ποιήματα του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, Α΄*, s.71.

biernie obserwującego toczącą się wokół niej akcję. Eleni stanowi typowy obraz wyidealizowanej kobiety romantycznej. Jest obdarzona wszystkimi cechami składającymi się na ‘naturę kobiecą’, gdyż łączy nadzwyczajne, anielskie piękno, miłosierdzie oraz dziewiczą niewinność. Na jej idealną kobiecość składają się obrazy takie, jak:

Lecz czule stworzoną dziewicy duszę
mimo że męki dręczą, i ze smutku więdnie,
mimo że ranią jej uczucia obcy władcy,
otwiera się na uczucia spokojne i słodkie,
ulgę i spokój w modlitwie znajduje.

(w. 74-78)¹⁷⁰

Będąc chrześcijanką zamkniętą w haremie paszy, który w dodatku jest w niej zakochany, Eleni kryje swe nieszczęście w milczeniu i łzach:

Kiedys płomień palił jej oczy żywotne,
lecz teraz smutku szata jej wzrok pokrywa,
i jedna łza na jej policzki różowe,
jak rosa wpółotwarty goździk skrapia

(w. 21-24)¹⁷¹

W trakcie jej porwania przez Dimosa, Eleni nie wykazuje sprzeciwu. Jest ona jedynie przerażona, ponieważ porywacz najprawdopodobniej stanowi obcą dla niej osobę. Mówiący ptak opisuje młodego mężczyznę na koniu, który „samotny jednak nie wraca; w siodle, przed sobą / dziewczę przestraszone otacza swymi męskimi rękoma” (w. 339-340)¹⁷². Później, podczas bitwy między dwoma rywalami,

¹⁷⁰ Αλλά της κόρης η ψυχή η τρυφεροπλασμένη,
κ' αν βάσανα την τυραννούν, κ' αν λύπη την μαραΐνη,
κ' αν την πληγώνουν πάθη της η ξένοι βασιλίσκοι,
εις ήσυχια και εις γλυκά αισθήματα' ανοιγμένη,
’ς την προσευχή παρηγοριά και ησυχία βρίσκει.

¹⁷¹ Άλλοτε φλόγες άναπτε η ζωηρή ματιά της,
πλην τώρα λύπης κάλυμμα το βλέμμα της σκεπάζει,
και δάκρυο ’ς τα μάγουλα τα ροδοκόκκινά της
σαν δρόσος εις γαρόφαλον μισανοιγμένον στάζει.

¹⁷² Μονάχος όμως δε γυρνά· ’ς τη σέλλα του, ’μπροστά του / μια κόρη ζώνουν έντρομη τα χέρια τ’ άνδρικά του·

pozostawiona przez Dimosa wśród krzewów, modli się za wszystkich poległych w walce. Jej dusza doznaje miłości do człowieka, a nie rozróżnia wroga od przyjaciela.

Lecz w rzezi i wrzawie co robi Eleni?
Wśród myrtów ukłękła i płacze;
waha się między obawą, męką i nadzieją;
a jej modlitwa do bożego tronu dociera.
Kogo pragnie modlitwą swą zratować
Porywacza czy paszę? Ach nie! dusza jej
człowieka lubi i jego ratować pragnie.
Wszyscy cierpiący, nieszczęśliwi i umęczeni i ci,
Którzy tu bólem giną, wszyscy jej braćmi są;
za wszystkich modli się boską słodyczą.

(w. 465-474)¹⁷³

Chwile największej aktywności Eleni to te, w których się modli. Po ostatnich łzach dla zmarłego Ahmeta, Eleni wygłasza swoją kwestię: „a pozostałe życie moje / pozostałe istnienie me należy do Dimosa”¹⁷⁴. Później, Eleni odzywa się podczas kłótni między Dimosem a ascetą, tylko po to, by bronić swego porywacza od przekleństwa ascety.

Spłynęły łzy w jej oczu i przestał głos jej.
Tysiącami pocałunkami pokryła dłoń starca;
pragnęła zatrzymać krew gniewu w jego piersi,
czule mówiła do niego wzrokiem słodkim
by on nie rzucił przekleństwa na głowę Dimosa.

(w. 674-678)¹⁷⁵

¹⁷³ Πλην ἕς τη σφαγή και ἕς τη βοή τι γίνεται η Ελένη;
Εἰς τα κλαδιά των μυρσινιών γονάτισε και κλαίει·
εἰς φόβους και εἰς βάσανα και εἰς ἐλπίδες πλέει·
κ' ἡ προσευχή της ἕς του Θεοῦ το θρόνο ανεβαίνει.
Ποιον ἀραγε ἐπιθυμεί να σώσῃ ἡ προσευχή της;
τον ἀρπαγα ἢ τον πασά; Α! ὄχι! ἡ ψυχὴ της
τον ἄνθρωπο και συμπαθεῖ κ' ἐπιθυμεί να σώσῃ.
Ὅσ' υποφέρουν, δυστυχούν και τυραννοῦνται, κ' ὅσοι
ἐδῶ με πόνους ξεψυχούν, εἰν' ὅλοι ἀδελφοὶ της·
διὰ ὅλους στέλνει προσευχαίς η θεία της γλυκύτης.

¹⁷⁴ και ἡ λοιπὴ ζωὴ μου, / και ἡ λοιπὴ μου ὑπαρξίς, εἰν' ὑπαρξίς του Δήμου. (505-506)

¹⁷⁵ Τα δάκρυά της ἔτρεχαν, και κόπηκ' ἡ φωνὴ της.

Bohaterka przejawia zatem zupełnie bierne zachowanie. Akceptuje swoje przeznaczenie i w końcu umiera, tracąc swoje siły wskutek głębokiego nieszczęścia. Jest traktowana przez męskich bohaterów i poetę raczej jako przedmiot niż człowiek. Wskazują na to takie wyrażenia, jak: „cenny ładunek” («ακριβό φορτίο», w. 431) lub „zagrabiony łup” («αρπαγμένο λάφυρο», w. 585). Eleni jest doskonałym przykładem bierności kobiecej jako normy kulturowej – nie tylko pod tym względem, iż jest to pasywność totalna, lecz również dlatego, że nie jest ona związana uczuciami miłosnymi z mężczyzną, dzięki którym zachowuje się w taki sposób. Eleni reprezentuje uniwersalny i podstawowy kobiecy obowiązek braku podmiotowości i inicjatywy wobec męskiej władzy.

Inne bohaterki polskiego i greckiego romantyzmu występują jako bierne istoty w ramach wątku miłosnego. Taka jest na przykład tytułowa bohaterka Maria powieści poetyckiej Antoniego Malczewskiego. Pomimo, że jej imię figuruje w tytule, większa część utworu poświęcona jest działalności mężczyzn na polu bitwy, gdzie kobieta jest nieobecna. Maria występuje tylko na początku, jako romantyczny ideał młodej, lecz już dotkniętej nieszczęściem dziewczycy, która cierpliwie czeka na swego ukochanego.

Przy nim młoda niewasta — czemu kiedy młoda
Tak zamglonym promieniem świeci jej uroda?
Ni ją ubiór udatny, ni ją stroi kwiaty;
Czarne oczy spuszczone, i żałobne szaty;
A w twarzy smutek, czoło co schyla w cichości,
Którego całym blaskiem — uśmiech Cierpliwości!

(Antoni Malczewski, *Maria*, Pieśń I, w. 201-206)¹⁷⁶

Wacław odwiedza ją na krótki czas, by znowu wrócić do walki przeciw Tatarom. Maria przyjmuje jego decyzję bez wielkiego protestu – błaga go tylko: „Oh! Nie rzucaj mnie znowu! Oh! Zabierz mnie z sobą!” (Pieśń I, w. 588) – aż w końcu umiera z głębokiego smutku. Spis biernych bohaterek, które, podobnie jak Maria i Eleni, negują swoją podmiotowość, jest długi. Pasywność stanowi ich zasadniczą

Με χίλια σκέπαζε φιλιά του γέροντος το χέρι
να σταματήσει γύρευε του στήθους του το αίμα,
και τρυφερά τον έλεγε μ' ένα γλυκό της βλέμμα,
’ς του Δήμου της την κεφαλή κατάρα να μη φέρη.

¹⁷⁶ Antoni Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, (oprac. Wacław Kubacki), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956.

cnotę, ustaloną przez kulturę. Jest ona powiązana z dalszymi elementami tożsamości genderowej, jak posłuszeństwo kobiety wobec mężczyzny, oraz z przekonaniem, iż kobieta powinna być kierowana przez mężczyznę. W wyobraźni poetyckiej zatem bierność wynosi się do rangi pierwiastka bohaterstwa postaci kobiecej. Innymi słowy, bierność bohaterki jest odpowiednikiem odwagi i waleczności bohatera męskiego, dlatego cieszy się pochwałą poety.

Ze wspomnianymi pozytywnymi bohaterkami kontrastuje mała liczba negatywnych postaci. Wykazują one inicjatywę, siłę, mądrość oraz zdolność do niezależnego działania, czyli aktywne cnoty zawarte w ideale męskości, a zatem nieakceptowane, gdy cechują postać kobiecą. Natomiast silny indywidualizm, jakim są obdarzone, czyni z nich okrutne figury, które nie mogą doświadczyć wyidealizowanej altruistycznej kobiecej miłości. Zestaw cech męskich sprzyja bowiem pozbawieniu postaci cech swojej płci¹⁷⁷. Przedstawienie takich kobiet w poezji męskiej koncentruje się wokół nienormalności ich charakteru oraz tragicznych konsekwencji odstępstwa od zasad. W dodatku poeta nadaje postaciom aktywnym uniwersalnie negatywne cechy, takie jak: zarozumiałość, złośliwość, zazdrość, narcyzm, obłuda, w celu podkreślenia zła w ich postępowaniu. W rezultacie takie aktywne postacie nie są traktowane jako bohaterki, bo, chociaż posiadają odpowiednie zalety, jednak używają ich w nieprawidłowy, niemoralny sposób.

Doskonały przykład takiej postaci stanowi Balladyna. Tytułowa bohaterka dramatu Juliusza Słowackiego jest młodą wieśniaczką, niezwykle żądną władzy, która bez wahania narusza wszystkie prawa etyki, dokonując między innymi morderstwa i dopuszczając się zdrady po to, by zdobyć tron. Mimo to, osiągnięcie upragnionego celu zmusza ją do skonfrontowania się z własnymi poczynaniami i prowadzi do tragicznego końca, gdyż ostatecznie skazuje samą siebie na karę śmierci. Źródło tragedii Balladyny nie leży jednak tylko w jej przestępstwach, lecz przeważnie w przekraczaniu granic kulturowo zarezerwowanych dla płci żeńskiej, sprowadzonych do sfer prywatnych. Przestępstwa służą tylko akcentowaniu niemoralności charakteru kobiecej postaci, obdarzonej męskimi cechami aktywnymi. Śmierć Balladyny jest skutkiem bluźnierczego zamachu na boski ład, ponieważ wbrew swojej naturze kobiecej przejawia silną indywidualność oraz chęć spełnienia się w sferze publicznej.

¹⁷⁷ Βούλα Λαμπροπούλου, *Η ιδέα της γυναίκας στο έργο του Διονύσιου Σολωμού*, s. 336.

Znaki boskiego gniewu wobec tej nienaturalności towarzyszą wstąpieniu Balladyny na tron:

[...] okropne chmurzyska
wkoło się czarnym owinęły wiankiem,
i coraz grubsze już wiszą nad gankiem.

(Akt V, w. 311-313).

Na koniec aktu poeta nie omieszkał wspomnieć o płci króla, by złączyć ją z karą pochodzącą z niebios: „Król-kobieta, piorunem boskim zastrzelony” (Akt V, w. 584-585).

Warto w dodatku zwrócić uwagę na stosunek Balladyny do matki. German Ritz zauważa, iż bohaterki wykazujące cnoty aktywne w pewnym momencie zapierają się matki¹⁷⁸. W istocie takie postacie nie negują osoby matki, lecz społeczne konteksty narzucone płci żeńskiej, czyli stereotyp kobiety, nosicielem którego jest matka. Balladyna również przerywa swój związek z matką krótko po ślubie z Kirkorem. Jest to krok ważny dla całkowitego oderwaniu się od tożsamości genderowej. W przeciwieństwie do niej, jej siostra Alina, w której charakterze tkwią wszystkie elementy kobiecości, jest opiekuńcza wobec matki i kocha ją.

W greckiej twórczości romantycznej rzadko pojawiają się aktywne postacie kobiece. Gdy już się pojawiają, odgrywają drugorzędną rolę lub są przedmiotem satyrycznych ocen. Uderzająco negatywną figurą jest tytułowa bohaterka Dionizjosa Solomosa, *Kobieta z Zakintos*, która jednak nie przejawia cnót męskich. Jest to postać głośna i bezczelna, złośliwa, bezlitosna i egocentryczna, kierowana przez diabła, „i okazywała niegodziwość zarówno mówiąc jak i milcząc”¹⁷⁹. Tę charakterystykę potwierdza przede wszystkim nienawiść kobiety wobec jej siostry.

21. I kiedy widziała w swoim śnie piękne ciało siostry, budziła się przerażona.

22. Zazdrość, nienawiść, podejrzenie, kłamstwo nieustannie szarpały jej trzewia,¹⁸⁰

¹⁷⁸ German Ritz, op.cit, s. 68.

¹⁷⁹ Dionizjos Solomos, [*Kobieta z Zakintos*] (tł. Monika Mikuła), Rozdział drugi, w. 15 [w:] Małgorzata Borowska (red.), *Arcydziela literatury nowogreckiej*, tom III, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2004, s. 155-194.

¹⁸⁰ Ibidem.

Poza tym, odmawia jałmużny kobietom, które uciekły z oblężonego Mesolongi i nie szanuje męża, zawierając pozamałżeńskie związki. Podobnie jak Balladyna, Kobieta z Zakintos przerywa związek z matką, co odbija się w najsurowszy sposób w potrójnym przekleństwie matki.

Interesującą postacią natomiast jest cesarzowa Eufrosyni z dramatu „Dukas” Aleksandrosa Ragawisa. W trudnej sytuacji zagrożenia Bizancjum ze strony rzymskich krzyżowców wykazuje ona większy rozsądek, odwagę i umiejętność w sprawach politycznych niż jej mąż, cesarz Aleksios Komninos. Eufrosyni posługuje się męską mową władzy wobec wszystkich, a językiem ojca wobec córki, podczas gdy wiecznie nieobecny cesarz unika wypełniania swoich obowiązków. Role genderowe są w parze królewskiej odwrócone, gdyż cesarz woli modlić się w swoich kwaterach, zamiast prowadzić wojsko do bitwy. Tymczasem jego żona stara się przekonać go do pełnienia powinności wobec ludu, a równocześnie zachowania stabilności w państwie. Reakcja Eufrosyni na wizje cesarza przedpowiadające klęskę, jest pełna rozsądku.

Co powiadasz, Cesarzu? Skup się. Próżne
i potworne wyobrażenia tworzą obawy.
Przepędź wrogów. Męską wykaż
przed najeźdźcami odwagę. Dbaj o to
jak uratować miasto, i jak tron twój.

(Akt III, w. 238-242)¹⁸¹

Eufrosyni akceptuje stereotyp nierozsądku kobiecego, lecz nie utożsamia się z nim. Natomiast jest świadoma swej wyjątkowości, która polega na umiejętności posługiwania się kodem męskości. Kiedy Dukas chce w łagodny sposób przedstawić jej wizję zagrożenia atakiem z Zachodu, ona wraca się do niego tymi słowami:

¹⁸¹ Αλέξανδρος Ραγκαβής, *Δούκας*, [w:] Idem, *Άπαντα τα φιλολογικά*, τόμος Γ', op.cit., s. 3-216.
Τι λέγεις, Αυτοκράτορ; Σύνελθε. Κενός
Οι φόβοι φαντασίας τερατεύονται.
Απόσεισόν τους, Ανδρικήν αντίταξον
Εις τους επερχομένους τόλμην. Φρόντισον
Την πόλιν πώς θα σώσης, και τον θρόνον πώς.

Gdzie żyjesz, mój panie? Nie w Bizancjum?
czy zdaje ci się, że do kobiety
histerycznej mówisz, i oszczędzasz się
jej nerwy? Dobrze wiem, czym jest lud,
(Akt I, w. 227-230)¹⁸²

W przeciwieństwie do Balladyny, Eufrosyni nie żąda władzy, dlatego obiecuje tron Dukasowi, kiedy cesarz ucieknie. Pomimo że jej zachowanie jest dosyć stanowcze, można stwierdzić, iż tę postać cechuje tylko umiarkowana aktywność, zaakceptowana ze względu na wiek i status społeczny bohaterki, która porusza się na granicy obowiązków cesarzowej wobec męża, lecz jej nie przekracza. Pod tym względem Eufrosyni przypomina młodą Grażynę, która w podobnej, zagrażającej jej państwu sytuacji, przekracza granicę i podejmuje samodzielne działanie. Ceną za tę decyzję jest jej śmierć oraz męża, władcy Litawora. Kontrastując losy obu bohaterek, można przyjąć, iż przyczyną, z powodu której życie Eufrosyni nie znajduje tragicznego końca, jest dokładnie to, że nie przekracza ona granicy, jak czyni to Grażyna.

Rola Eufrosyni nie jest zatem tak centralna, jak się wydaje. Polega bowiem na podkreśleniu braku aktywnych cnót męskich u cesarza oraz niebezpiecznych konsekwencji uprawiania władzy przez mężczyznę, który posiada raczej cechy kobiece – przede wszystkim bierność oraz brak inicjatywy. Przypadek Eufrosyni jest interesujący, ponieważ wyraźnie pokazuje, iż w greckim romantyzmie rzadko spotykane aktywne postacie mogą odgrywać tylko drugoplanową rolę, pozostając w ramach zaznaczonych granic kobiecości.

Obdarzenie kobiecej postaci męskimi cechami, m.in. odwagą, inicjatywą, męstwem i mądrością, jest ogólnie rozpatrywane negatywnie. Zgodnie ze zdaniem Carola Pearsona i Katherine Pope, mogą być one wyjątkowo pozytywnie traktowane tylko wtedy, kiedy służą do pełnienia roli żony i matki¹⁸³. Rozszerzając to twierdzenie, można powiedzieć, iż wspomniane cechy są akceptowane, gdy ich bodziec stanowi altruistyczna miłość kobieca zwłaszcza – lecz nie tylko – wobec męża lub kochanka oraz dzieci. W utworze Dionizjosa Solomosa „Wolni Oblężeni”

¹⁸² Πού ζης, ω άρχων; Όχι εις το Βυζάντιον;
Η μάλλον προς γυναίκα μη φαντάζεσαι
Υστεριώσαν πως λαλείς, και φείδεσαι
Των νεύρων της; Ηξέρω τι εστί λαός,

¹⁸³ Carol Pearson, Katherine Pope, *The Female Hero*, s. 6.

zostały przedstawione kobiety wykazujące męstwo w obronie życia swoich dzieci w trudnych warunkach oblężenia miasteczka Mesolongi. Poeta wielokrotnie chwali i podziwia kobiety, które wyprzedzają jego oczekiwania.

Bałem się niegdyś, że stchórzą i obserwowałem je nieustannie,
bo siła ich nierówna innym darom¹⁸⁴.

Otóż, kobiety te wspaniale się zachowują. Są one wielkoduszne, a mówi się, że od nas się uczą. Nie tracą ducha, pomimo iż pozbawiono je nadziei rodzenia dzieci dla szczęścia i chwały. Możemy zatem uczyć się od nich i je wielbić aż do ostatniej chwili¹⁸⁵.

Kobiety bowiem nie płaczą w bezczynności i nie lękają się, lecz wykazują taką samą odwagę i siłę duchową, jak mężczyźni. Same dbają o zaspokojenie podstawowych potrzeb, własnych oraz swoich dzieci. Ich wyjątkowe męstwo prowadzi poetę do ich nazwania męskimi/mężnymi kobietami.

I widzę opodal dzieci i mężne kobiety,
[...]
a one bez ruchu, bez jęku, bez jednej łzy.¹⁸⁶

Do grupy postaci, których aktywne cechy są rozpatrywane pozytywnie, można włączyć Grażynę Adama Mickiewicza. Pomimo że bohaterka wykazuje męstwo i niezależność wobec męża, nie jest traktowana jako negatywna postać, ponieważ jej działania motywuje miłość do ojczyzny. Podobnie Emilia Plater jest traktowana w pozytywny sposób, gdyż do aktywności skłania ją patriotyzm, który zresztą rzadko cechuje bohaterki romantyczne w obu krajach.

¹⁸⁴ Διονύσιος Σολωμός, *Οι Ελεύθεροι πολιορκημένοι*, [w:] Idem, *Άπαντα*, op.cit., s. 207-250.

Εφοβήθηκα κάποτε μη δειλιάσουν και τες παρατήρησα αδιάκοπα,
Για η δύναμη δεν ειν' σ' αυτές ίσια με τ' άλλα δώρα. (B. 7/5)

¹⁸⁵ Ιδού, αυτές οι γυναίκες φέρνονται θαυμαστά· αυτές είναι μεγαλόψυχες, και λένε ότι μαθαίνουν από μας· δε δειλιάζουν μολονότι τους επάρθηκε η ελπίδα να γεννήσουν τέκνα για τη δόξα και για την ευτυχία. Εμείς λοιπόν μπορούμε να μάθουμε απ' αυτές και να τες λατρεύουμε εως την ύστερην ώρα. (s. 227)

¹⁸⁶ Και βλέπω πέρα τα παιδιά και τις αντρογυναίκες
(...)

Ακίνητες, αστέναχτες, δίχως να ρίξουν δάκρυ. (Γ. 12/ 1,4)

Bierne i aktywne zachowanie bohaterki romantycznych ulega pewnemu stopniowaniu od najbardziej pozytywnej i biernej Eleni aż po negatywną, z powodu jej aktywności, Balladyne. Z powyższych przykładów można wnioskować iż, gdy samodzielne poczynania przekraczają granice kobiecości w tym sensie, że bohaterki kwestionują autorytet władzy męskiej, rezultatem staje się bezład. Niezależnie od tego, czy bohaterki są pozytywnie czy negatywnie przedstawione, naruszenie ładu społecznego, którego dokonują, prowadzi do anarchii, zagrażającej istnieniu społeczeństwa. W tym świetle, pozytywna Grażyna oraz negatywna Balladyna znajdują się pod wspólnym mianownikiem i obie doczekają tragicznej śmierci.

W społeczeństwie doby romantyzmu, za bardzo ważną cnotę kobiecą uważane było piękno, które stanowiło zewnętrzną, widoczną pieczęć kobiecości. Piękno niewieście jest źródłem inspiracji poety romantycznego, a zatem stanowi przedmiot bogatych opisów. Przytłaczająca większość postaci kobiecych obdarzona jest nadzwyczajnym pięknem, najczęściej anielskim, a czasem tajemniczym i dzikim.

Obraz bladej i smutnej dziewczyny o anielskim pięknie nabiera wymiaru wartości w dorobku romantycznym. Łączy bowiem w sobie pożądany ideał niewinności duszy i cierpienie, w którym romantycy się lubią. Jest to, w dodatku, wyidealizowany obraz kobiety w roli przedmiotu uwielbienia i miłości ze strony poety. Polski i grecki dorobek romantyczny pełen jest opisów bladych dziewczyn o anielskim pięknie, tonących w smutku spowodowanym zazwyczaj niespełnioną miłością. Takie są na przykład Maria Malczewskiego, albo Aglaia w powieści poetyckiej „Wędrowiec” Aleksandrosa Sutsosa. W powieści poetyckiej „Demagog”, A. Ragawis opisuje tęskną za szczęśliwą przeszłością oraz za swoim ukochanym bohaterką następująco:

Delikatna jak kwiat młody i jak księżyc blada,
przy kominku siedzi Irini,
i zażawionymi oczyma patrzy na ogień;
wdzięcznie ku piersi głowę chyli,
wychodzące westchnienie rozchyła jej usta.

(Pieśń II, w. 29-31)¹⁸⁷

¹⁸⁷ Αλέξανδρος Παγκαβής, *Ο Λαοπλάνος*, [w:] Idem, *Άπαντα τα φιλολογικά*, τόμος Β', op.cit., s. 5-102.
Ὡς νέον άνθος τρυφερά, ωχρά ως η σελήνη,
εις της εστίας κάθηται την άκραν η Ειρήνη,
και μεθ' υγρών των οφθαλμών τας φλόγας ατενίζει·

Piękno kobiece jest związane z prymatem cielesności w kobiecej tożsamości genderowej. Mówiąc o genderze w filozofii, Judith Butler trafnie zauważa, iż w tej dziedzinie istnieje stabilnie ugruntowany związek kulturowy pomiędzy umysłem a męskością oraz ciałem i kobiecością¹⁸⁸, co odbija się również w twórczości romantycznej. Opisy bohaterek skupiają się bowiem na wyglądzie, podczas gdy u męskich bohaterów kładzie się nacisk na umysł, czyli na mądrość oraz zdolność podejmowania decyzji. Często umysł utożsamiany jest z męstwem i przeciwstawia się go kobiecemu pięknu: „męstwem swoich szlachciców, pięknnością szlachcianek” (*Pan Tadeusz*, Księga VI, w. 379)¹⁸⁹.

W tym momencie warto poruszyć problematykę stosunku piękna do innych cnót postaci kobiecej, ponieważ zachodzi tu interesująca różnica między polskim a greckim romantyzmem. Jak wspomniano wyżej, istnieją dwie główne kategorie bohaterek wyodrębnione na podstawie rodzaju ich cnót. Do pierwszej kategorii należą postacie pozytywne ze względu na bierne cnoty kobiece. W drugiej kategorii zaś mieszczą się negatywne postacie, wykazujące aktywne walory męskie oraz inne cechy uniwersalnie nie przyjęte. W greckim romantyzmie negatywne postacie są dosyć rzadkie i ich wygląd mało interesuje poetę. Wyjątkiem jest Kobieta z Zakintos, z której Dionizjos Solomos tworzy figurę groteskową, dostarczając dokładnych opisów jej monstrualnego, nad wyraz brzydkiego wyglądu¹⁹⁰. Jej brzydota zewnętrzna jest zwierciadłem jej niemoralności, polegającej na braku szacunku wobec społecznego systemu wartości¹⁹¹, gdyż na wiele sposobów lekceważy instytucję rodziny, nie ma świadomości narodowej i bezlitośnie traktuje żebrzące kobiety z Mesolongi. Jest to osoba wykraczająca poza nawias społeczeństwa ze względu na jej zachowanie, pozbawiona cnót i honoru. Zgodnie z poglądem Apostolosa Benatsisa, wzbudzający obrzydzenie wygląd, którego opis nie tworzy całości, lecz przedstawia poszczególne części ciała, wywołujące wrażenie braku spójności między sobą, służy dezaprobach wobec takiego wzorca człowieka¹⁹², a tym bardziej kobiety.

εὐχαρις προς το στήθος της η κεφαλή της κλίνει
κ' εκπνέων αναστεναγμός τα χεῖλη της χωρίζει.

¹⁸⁸ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, s. 17.

¹⁸⁹ Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie*, [w:] Idem, *Poezje*, tomy V i VI, W księgarni i drukarni polskiej, Paryż 1838.

¹⁹⁰ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Α' (Κάλβος - Σολωμός - Παλαμάς)*, s. 281-283.

¹⁹¹ Απόστολος Μπενάτσης, *Η εικονοποιία του σώματος στο έργο του Σολωμού: Η περίπτωση της «Γυναίκας της Ζάκυνθος»*, s. 455.

¹⁹² Ibidem, s. 452.

2. I piers jej prawie wszędzie poznaczona przez pijawki, które kładła, żeby wysały z niej suchoty, [a poniżej zwisały dwie piersi niczym woreczki na tytoń].
3. I to małe ciało poruszało się bardzo szybko, i kończyny wydawały się nie mieć stawów.
4. A twarz miała kształt kopyta szewskiego i widziałeś tylko jedną wielką masę, jeśli patrzeć od czubka brody do czubka głowy.
5. Na którym był warkocz upięty w kok z ogromnym grzebieniem na szczycie.
6. A ktokolwiek zechciałby zmierzyć ją w piędziach, odkryłby, że jedna czwarta jej ciała to głowa.
7. Policzek jej pokrywał liszaj, który nieustannie wydzieliał ropę niekiedy świeżą, to znów zgęstniałą i poźókłą.
8. I otwierała co chwila olbrzymie usta po to, żeby wyśmiewać innych, i pokazywała wtedy przednie zęby małe i spróchniałe, które stykały się z górnymi, a te znów były śnieżnobiałe i wielkie. [...]
14. Takie to miała mieszkanie dusza jej, grzeszna i przebiegła.¹⁹³

W przeciwieństwie do Kobiety z Zakintos, pozytywne bohaterki są obdarzone pięknem symbolizującym ich wewnętrzną wielkość, która polega przede wszystkim na przestrzeganiu społecznych norm zapewniającym im honor. Są to zazwyczaj wyidealizowane dziewice, posiadające wszystkie cechy przypisane kobiecej tożsamości genderowej, takie jak bierność, posłuszeństwo, litość, miłość dla innych, skromność itd. Taką postacią jest na przykład Ewdokia, córka cesarska, w dramacie „Dukas” Aleksandrosa Ragawisa: „w twoim pięknie / promienieje piękno duszy twej” (II, 223-224)¹⁹⁴.

W polskim romantyzmie, postacie pozytywne są zarazem nadzwyczajnie piękne. Cechą polskiego wariantu prądu odróżniającą od greckiego romantyzmu jest brak ścisłego podziału między urodą jako oznaką moralności a brzydotą odzwierciadlającą nienormalność postaci o cechach aktywnych lub negatywnych. Innymi słowy, w polskim romantyzmie negatywne bohaterki, które występują częściej niż w greckim, są również nacechowane pięknem, a nie brzydotą. Do tej kategorii należą Balladyna Słowackiego oraz Telimena u *Pana Tadeusza*, jak również straszliwe rusałki takie, jak Goplana (Balladyna) albo Świtezianka. Ich uroda jest

¹⁹³ Dionizjos Solomos: [*Kobieta z Zakintos*], rozdział drugi, op.cit.

¹⁹⁴ εις το κάλλος σου / το κάλλος της ψυχής σου ακτινοβολεί.

jednak dzika i tajemnicza, czarująca i niebezpieczna. Ewa Nawrocka odnajduje większość takich postaci w dziełach Juliusza Słowackiego, który

obok konwencjonalnych anielskich kochanek, tworzył niepospolite, fascynujące kobiety demoniczne, fatalne, ocierające się raczej o piekło niż niebo, zbrodnicze, paktujące ze złem, mściwe, nawiedzone przez ciemne duchy, siostry upadłych aniołów¹⁹⁵.

W polskim romantyzmie zatem nie obowiązuje podział między urodą a brzydotą, lecz swego rodzaju dwuznaczność piękna kobiecego¹⁹⁶. Oznacza to, iż w polskiej kulturze romantycznej uroda stanowi podstawowy i bezsporny pierwiastek kobiecości, którego istota przynależna do płci żeńskiej nie może być pozbawiona. Innymi słowy, w polskim wypadku piękno tkwi w samej płci, a nie w genderze, a zatem nie jest kulturową miarą kobiecości, jak w przypadku literatury greckiej. Dopiero na drugim poziomie występują dwa rodzaje urody, wyróżniające typy kobiet: piękno anielskie symbolizuje kobiecość uwłaszczoną, podczas gdy tajemnicze piękno jest oznaką kobiecości dzikiej i niezależnej, przekraczającej stereotypy patriarchalnej kultury. Inność kobiety tego drugiego typu nie powoduje obrzydzenia, które motywowałoby zarysowanie groteskowych postaci kobiecych. Jest natomiast bodźcem do romantycznie pożądanego niepokoju, aż po fascynację wobec nieznanego.

3. Kwintesencja kobiecości: Oblicza romantycznej kochanki

U podłoża romantycznego mitotwórstwa leży bezspornie wątek romantycznej miłości. W narracji o tematyce miłosnej, poeta tworzy obraz kobiety, polegający na jej sublimacji w byt wyższy, symbolizujący absolut miłości. Z drugiej strony, sposób, w jaki bohaterki nurtu romantycznego doznają uczuć miłosnych, w znacznej mierze wskazuje na to, jak one uświadamiają sobie swoją płć. W konstrukcji kobiecości zresztą, miłość stanowi wyższy cel jednostki, porównywalny z pożądaną przez mężczyznę sławę¹⁹⁷. Topos ten przenika miłość rycerską, w której funkcję nagrody dla rycerza spełnia jego ukochana, która jak Penelopa cierpliwie czeka na niego, zachowując niezmiennie uczucia miłosne. Idea ta obecna jest między innymi w

¹⁹⁵ Ewa Nawrocka, *Juliusz Słowacki od Aniołów*, s. 263.

¹⁹⁶ Ibidem.

¹⁹⁷ Μαίρη Μυρέ, *Έρωτας (αντ)εθνικός*, s. 179.

wierszu pt. *Pieśni legionu litewskiego*, w którym Juliusz Słowacki pisze: „trud zapłaci wzrok dziewicy/ pomieszany śmiech ze łzami” (36-37)¹⁹⁸ oraz w pierwszych wersach *Marii Malczewskiego*:

Ej! ty na szybkim koniu gdzie pędzisz kozacze?

[...]

Lub może do swój lubój co czeka wórzód niwy,

Nucąc załośną dumkę lecisz niecierpliwy?

(Pieśń I, w. 1 oraz 5-6)

Polska i grecka twórczość romantyczna obfitują w przykłady miłości rycerskiej. Nadmienić można drugi projekt utworu „Wolni Obłączeni”, w którym Dionizjos Solomos opisuje, jak bojownik niegdyś położył się po walce i po raz pierwszy słyszał z ust jego ukochanej echo jego sławy: „Jednego z tych znakomitych dni zwycięstwa, leżał zmęczony po walce wojennej i tam po raz pierwszy słyszał z ust swojej ukochanej echo jego sławy”¹⁹⁹. W powieści poetyckiej pt. „Demagog”, Aleksandros Ragawis również korzysta z motywu powrotu rycerza. Gdy główny bohater, Rosjanin Stefanow, wraca do Moskwy spełniwszy swoje obowiązki wobec carcy, pozwala mu ona ożenić się z Aleksją, jego kochanką, która długi czas czekała na niego.

Wbrew oczekiwaniom bohatera, jego powrót nie zawsze spotyka się z ciepłym przywitaniem ze strony ukochanej. Gwałtowne rozstanie kochanków przed wyjazdem mężczyzny oraz jego dłuższa nieobecność mogą skłonić kobietę do zaparcia się związku, a nawet samej miłości. Do tego punktu dociera Aldona, żona Konrada Wallenroda, która odrzuca uczucia Konrada, wracającego z wyprawy wojennej. Podobnie dzieje się w utworze Aleksandrosa Sutsosa. „Wędrowiec”. Gdy tytułowy bohater podróżuje do Włoch, by wznowić swój związek z dawną kochanką, Aglają, to ona wyrzeka się go i wyjeżdża do Ziemi Świętej. Reakcje tych bohaterek wskazują na naturę kobiecej miłości i jej przejawy w romantycznych reprezentacjach literackich. Postępowanie Aldony i Aglaji bowiem wywodzi się z głębokiego uczucia zdrady,

¹⁹⁸ Juliusz Słowacki, *Pieśń Legionu Litewskiego*, [w:] Idem, *Dziela*, Tom I, Wiersze drobne..., s. 29-30.

¹⁹⁹ Διονύσιος Σολωμός, *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, op.cit., s. 221.

(...) εις τες λαμπρές ημέρες της νίκης, είχε πέσει κοπιασμένος από τον πολεμικόν αγώνα, και αυτού πρωτάκουσε, από τα χείλη της αγαπημένης του, τον αντίλαλο της δόξας του.

którego te kobiety doznają, gdy dają sobie sprawę, iż już nie zajmują czołowego miejsca wśród priorytetów ukochanego. Simone de Beauvoir taki sentyment nazywa zdradą nieobecności oraz uważa, iż między nią a zdradą jako taką, nie istnieje wielki dystans²⁰⁰. W powstałej rywalizacji zatem, przeciwną stroną nie zajmuje rywalka z krwi i kości, lecz tylko podmiotowość ukochanego, składająca się również z innych aspektów, oprócz namiętnej miłości. Takie aspekty wywodzą się z działalności w sferze publicznej, co przeważnie oznacza obowiązek obrony ojczyzny, żądę sławy wieńczącej bohaterów, oraz wyprawy w celu poznawania świata, przyczyniające się do rozwoju własnej osobowości.

Z drugiej strony, kobieca postać romantyczna nie oddala się od patriarchalnych przedstawień kobiecości, zgodnie z którymi jest ona ucieleśnieniem miłości. Ta idea tkwi w genderowym rozdwojeniu, dzielącym świat na czułe byty płci żeńskiej, a rozsądne byty płci męskiej. Pierwsza grupa, pozbawiona dostępu do związanej z rozsądkiem działalności publicznej, podnosi miłość „do rangi unikalnej i absolutnej wartości”²⁰¹. W rozważaniach nad romantyzmem nie można przeoczyć, iż mężczyzna również apoteozuje absolutną miłość, lecz on, w odróżnieniu od kobiety, zachowuje swoją podmiotowość w związku miłosnym. Innymi słowy, on żyje dla siebie, podczas gdy kobieta żyje dla miłości²⁰². Z tym powiązana jest teza o roli kochanki jako *alter ego* mężczyzny. Rola ta zakłada negację własnej osobowości, a zatem bezwarunkowe oddanie się podmiotowi miłosnemu, czyli mężczyźnie. Taka miłość unicestwia całe istnienie kobiety, ponieważ, kiedy obiekt jej miłowania zanika, ona jest już niczym²⁰³.

Utrata miłości dla kobiety równa się zatem utracie, choćby częściowe, tożsamości, co prowadzi do obłąkania lub do śmierci. Obraz obłąkanej kochanki tworzą, między innymi, Aglaia („Wędrowiec”) i Aldona, żona Dowmunta (*Mindowe*).

Ciężke te pomysły znowu przyniosły
Na jej osłabiony umysł wcześniejsze zamieszanie,
Szeroko otwarła płonące jak gwiazdy oczy,
Wzrok pomieszany skierowała ku dołowi i w górę,

²⁰⁰ Simone de Beauvoir, op.cit., s. 719.

²⁰¹ Luce Irigaray, op.cit., s. 49.

²⁰² Margaret Higonnet, op.cit., s. 73.

²⁰³ Simone de Beauvoir, op.cit., s. 721.

Drżącym głosem, niczym głos rozbitej liry,

I płaczem, niczym płacz w wichrze lipy,

Tyle rzekła, podczas gdy

Jej niezdrowy rozum on, płacząc, widział.

(„Wedrowiec”, Pieśń II, w. 361-368)²⁰⁴

Szczęście moje z nieszczęściem nie zna równej szali,

Jak mara obłąkana kończę życia drogę.

(*Mindowe*, Akt II, w. 191-192)²⁰⁵

Jak potwierdzają zaś historie Irini, kochanki Demagoga („Demagog”) oraz *Marii A. Malczewskiego*, losem pozostającej bez miłości kochanki może również być śmierć, która nastąpi wskutek długotrwałej choroby lub przez samobójstwo. Dla przykładu, Maria pojawia się tylko krótko na początku utworu, będąc jeszcze przy życiu, natomiast pod koniec dzieła jest już martwa. Mimo jej krótkiego udziału w kompozycji fabuły, postać ta uderza swoją silną stereotypowością. Maria jest bowiem romantyczną kochanką, która z powodu długiej nieobecności ukochanego Wacława na wojnie, doświadcza głębokiego cierpienia psychicznego, tracąc powoli siły życiowe, aż na końcu umiera. Historia Irini, bohaterki Ragawisa, jest bardziej złożona. Mianowicie, zakochuje się ona w Stefanowie, rosyjskim oficerze przybywającym w Grecji w celu spełnienia tajnej misji. Z tego powodu Stefanow pojawia się przed nią przebrany za klefta. W toku wydarzeń przebiera się jeszcze za mnicha, następnie udaje, że jest carem Piotrem, który się kryje przed zdrajcami, a dopiero na końcu czytelnik dowiaduje się o prawdziwej tożsamości bohatera. Podczas jego pobytu w Grecji, opuszcza on Irini i znika dwukrotnie, co w połączeniu z brakiem szczerości o tym, kim jest, wzbudza u niej głębokie odczucie zdrady. Irini postanawia znaleźć go i popełnić samobójstwo na jego oczach:

²⁰⁴ Αλέξανδρος Σούτσος, *Περιπλάνωμενος*, Idem. *Άπαντα*, Εκδόσεις Μπούρα-Κοσμαδάκη, Αθήνα 1963, s. 121-188.

Αι σκληραί αυτές ιδέαι ως αν έφεραν και πάλιν
Εις τα ασθeneίς της φρένας την προτέραν παραζάλην,
Άνοιξεν ως δύο άστρα όμματα πεφλογισμένα,
Έστρεψαν επάνω κάτω βλέμματα πεπλανημένα,
Και η τρέμουσα φωνή της ως φωνή θραυσθείσης λύρας,
η κλαυθμός μαστιζομένης από άνεμον φιλύρας,
αυτά είπε, εν ω πλέον
σαλευθέν το λογικό της έβλεπεν εκείνος κλαίων.

²⁰⁵ Juliusz Słowacki, *Mindowe. Król Litewski*, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Kraków 1924.

„uciekam do śmierci, a kocham cię wciąż.
Słyszysz? Bije już północ;
zanim przestanę cię kochać, przestanę teraz żyć.”

(Pieśń V, w. 332-334)²⁰⁶

Interesującą i intrygującą postacią jest Żona z *Nie-boskiej komedii* Krasińskiego. Przekraczanie granic kobiecej tożsamości prowadzi bohaterkę w stronę obłąkania i śmierci, gdyż potępienie i opuszczenie przez Męża skutkuje tym, iż traci ona przedmiot swojej miłości. Stara się wówczas się dorównać mężowi za pomocą poezji, która w okresie romantycznym uważana była za atrybut męskości – „Przekleństwo – przekleństwo!” (s.271) woła Mąż, kiedy Żona deklamuje wiersze. Nie mogąc być jego *alter ego*, pragnie być z nim tożsama. W tym celu, neguje zupełnie swoją kobiecą tożsamość, co ją osłabia: „Nie mogę się podnieść – dusza opuściła ciało moje, wstąpiła do głowy” (s.270). Widoczna jest w tym schemacie wyraźna ambiwalencja. Z jednej strony Żona, z powodu nieodwzajemnionej miłości, wyzbywa się własnej tożsamości genderowej. Z drugiej strony jednakże utrata kobiecości nie wiąże się z utratą miłości. Wielki wpływ na jej postępowanie ma bowiem głębokie uczucie, którym darzy męża. Wyrzeka się swojej tożsamości tylko po to, by odzyskać jego miłość.

Henryku, mną teraz już nie pogardzisz – jestem pełna natchnienia – wieczorami już mnie nie będziesz porzucał. [...] Patrz na mnie. – Czy nie zrównałam się z tobą? (s. 271)

Żona, szalejąca z miłości do Męża, usiłuje wzbudzić w nim miłość absolutną. Aspiracja ta wyprzedza jej możliwości i brak spełnienia w związku skutkuje utratą zmysłów i śmierć: „Rozjaśnij czoło, bo smucisz mi na nowo. – Czegoś ci nie dostaje?” (s. 271). Ironiczny jest zbieg okoliczności, w którym czytelnik poznaje imię Żony. Maria przebywa wówczas w domu dla obłąkanych i przeżywa ostateczny konflikt tożsamościowy.

²⁰⁶ προσφεύγω εις τον θάνατον και σ' αγαπώ ακόμη.
Ακούεις; μεσονύκτιον εκτύπησεν η ώρα·
πριν παύσω του να σ' αγαπώ να ζω θα παύσω τώρα.

Perspektywa śmierci nierzadko mieści w sobie nadzieję bohaterki na ponowne spotkanie z ukochanym mężczyzną i wiecznej miłości w życiu po śmierci.

„Jak zawsze życzyłam sobie, na twych oczach umrę

[...]

Bądź zdrow i do zobaczenia w niebie.”

(„Demagog”, Pieśń V, w. 308 i 311)²⁰⁷

Idea ta przemienia się ze słabej nadziei w konkretny cel, gdy rozstanie kochanków powoduje zgon mężczyzny. Za przykład służy tu poemat Dionizjosa Solomosa „Otruta w Hadesie”, prezentujący los dziewczyny, która postanowiła popełnić samobójstwo, dlatego że ukochany kona.

1] „Hadesie czarny, cię pozdrawiam!

Nigdy tak się nie cieszyło

człowieka oko na słońce,

jak teraz ja na twój widok.

2] Stamtąd, gdzie mało miłości,

wielkim jest czarem,

zejdzie niebawem

luby mój, by mnie spotkać

4] Powiadomił mnie dziś

Krótko jeszcze będę żył,

a ja połknęłam truciznę,

jak nieśmiertelną wodę.

9] Hades wtem szemrze;

zamilkł głos słodki;

Rzuci się piękna dziewczica

w objęcia ukochanego

1] „*Αδη μαύρε, χαιρετώ σε!*

Δεν εχάρηκε ποτέ

Μάτι ανθρώπου για την ήλιο

Καθώς τώρα εγώ για σε.

2] *Από κει που λίγη αγάπη*

κι είναι πλάνημα πολύ,

Σε λιγάκι θα κατέβη

Ο έρωτάς μου να μ' ευρή

4] *Μ' έχει σήμερα μηνύσει:*

Λίγην ώρα ακόμα ζω,

Κι εκατάπια το φαρμάκι

Σαν αθάνατο νερό

9] *Ξάφνου ο Άδης μουρμουρίζει·*

Έπαψ' η γλυκιά φωνή·

Πέφτει τ' όμορφο κοράσι

*Στην αγκάλη του εραστή.*²⁰⁸

Topos dołączenia się kochanki do pośmiertelnego życia mężczyzny obecny jest również w polskim romantyzmie. Przykład stanowią ballady *Romantyczność* oraz

²⁰⁷ Καθώς ηυχόμην πάντοτε, εμπρός σου θ' αποθάνω.

(...)

Έχε υγείαν, και καλήν εντάμωσιν επάνω.

²⁰⁸ Διονύσιος Σολωμός, *Η φαρμακωμένη στον Άδη*, [w:] Idem, *Άπαντα*, op.cit., s. 151-154.

Ucieczka, obie pióra Adama Mickiewicza, który czerpał wątki z narracji ludowej. Bohaterki tych utworów nie umierają, lecz w silnie magicznej atmosferze wzywają ducha ukochanego. Karusia prowadzi rozmowę ze zmarłym ukochanym, który pozostaje niewidoczny dla otaczającego ją tłumu. Panna z *Ucieczki* bluźni wobec Boga; dzięki magii upiór kochanka odwiedza ją pod postacią jeźdźca na koniu i porywa ją do świata umarłych.

Wątek miłosny jest obszarem, gdzie można dostrzec sposoby, poprzez które kobieta pojmuje i wyraża swoją seksualność. W związku z tym zagadnieniem, w romantycznej poezji dominują dwa główne obrazy kochanki. Pierwszy to obraz biernej kochanki, spełniającej rolę przedmiotu pożądania; drugi zaś to obraz kobiety jako podmiotu miłosnego. Wzorzec niewinnej, pasywnej dziewicy zajmuje centralne miejsce w konstruowaniu kobiecości w kulturze patriarchalnej. Biorąc jednak pod uwagę to, że kobieta uważana jest za istotę kierującą się uczuciami, a w konsekwencji ściśle związaną z miłością, można zdobyć się na stwierdzenie, iż ten model wyidealizowanej biernej kochanki obnaża sprzeczność patriarchalnych idei w sprawie kobiecości. Jak trafnie dostrzega Kate Millett, pomimo, że patriarchy skłania się do przeobrażania kobiety w przedmiot seksualny, nie powinna ona czerpać przyjemności z seksualności, którą ustanowiono jako jej przeznaczenie. Przeciwnie, wedle tej koncepcji, kobieta powinna się swej seksualności wstydić i z jej powodu cierpieć²⁰⁹.

Odzwierciedlenie wskazanej idei znajduje się przede wszystkim w lirykach, w których poeta chwali wyidealizowany przedmiot miłości, jakim jest zazwyczaj niezmiernie piękna dziewica, pozbawiona głosu i mocy działania. Natomiast w utworach o bardziej złożonej kompozycji, możliwość obserwacji zachowania bohaterki lepiej pokazuje, jak ona pojmuje swoją seksualność. Przykłady można czerpać spośród wspomnianych bohaterek. Maria Malczewskiego i Irini Ragawisa są ideałami dziewic oddanych miłości do ukochanego mężczyzny.

W rozważaniach nad tym, jak kobieta uświadamia sobie swoją rolę jako przedmiotu pożądania, warto przytoczyć historię dwóch postaci występujących w twórczości greckiej. Jedną jest wcześniej wspomniana Eleni („Dimos i Eleni”), a drugą Maria, kobieta żyjąca w długoletnim związku pozamałżeńskim z tytułowym bohaterem Lambrosem („Lambros” Dionizjosa Solomosa). Ze względu na nielegalny związek wynikający z niedotrzymanej obietnicy ślubu ze strony Lambrosa, Maria

²⁰⁹ Kate Millett, op.cit., s. 119.

żyje osamotniona w ich wspólnym domu. Jest kobietą, która została uwiedziona przez Lambrosa, będąc jeszcze dziewczicą. Jej tragedia polega na patriarchalnej normie, iż kobieta, a zwłaszcza dziewczica, powinna być nieświadoma swego piękna i kontrolować swoją uczuciowość w celu oparcia się pokusie²¹⁰. Naruszenie tej zasady przez Marię spowodowało jej napiętnowanie i wykluczenie z społeczeństwa, podczas gdy Lambros cieszy się szacunkiem wśród wojowników i wciąż może bezkarnie uwodzić niewinne, młode kobiety. Maria jest więc bohaterką, która odkryła swoją seksualność sposobem nad wyraz traumatycznym. W dodatku, oddanie wspólnych dzieci do sierocińca za inicjatywą Lambrosa pozbawiło Marię prawa do macierzyństwa i uwięziło ją w roli przedmiotu pożądania, której jest w pełni świadoma.

Druga postać, Eleni, jeszcze jako niewinna dziewczica odkrywa swoją seksualność w sposób bierny, poprzez obserwację reakcji płci przeciwnej na jej urodę. Eleni bowiem wzbudza napiętność u trzech mężczyzn: paszy Ahmeta, Dimosa oraz ascety. Wszeludzki jednak charakter miłości Eleni kładzie nacisk na nieskazitelność jej dziewiczej duszy, której zagrażałyby uczucia napiętności. Można powiedzieć, iż w utworze Ragawisa, Eleni odkrywa swoją kobiecość, a zarazem przypisaną jej rolę przedmiotu miłosnego.

Dominujący w romantycznej twórczości obraz dziewczicy jest narzędziem dezaprobaty wobec żywiołowej seksualności kobiecej²¹¹. Kierując się w tę stronę, poeta idealizuje aseksualną niewinność dzieciństwa. Doskonałym przykładem jest postać Zosi z *Pana Tadeusza*. W opisie młodej bohaterki, Mickiewicz posługuje się zdrobnieniami w celu podkreślenia jej dziecięcej, niewinnej duszy. Poza tym, Zosia pojawia się ubrana na biało, co symbolizuje jej nieskazitelność. Jest niewątpliwie wyidealizowaną postacią, nabierającą nadprzyrodzonego wymiaru, gdy pojawia się przed męskimi bohaterami, niczym nimfa w łonie oswojonej przyrody sadu. Jej pojawienie się jednak cechuje – zdaniem Jarosława Ławskiego – „wysubtelniona zmysłowość”, ponieważ pozostaje ona figurą ziemską a nie fantazmatycznie bezcielesną²¹². Podobnie jak Eleni, która modli się za wszystkich walczących w bitwie, nie rozróżniając chrześcijan od muzułmanów, Zosia doznaje miłości wszelkudzkiej, zmagując dawną nienawiść pomiędzy Horeszkami a Soplicami.

²¹⁰ Caroline Franklin, op.cit., s. 27.

²¹¹ Ibidem, s. 28.

²¹² Jarosław Ławski: op.cit., s. 337.

Wskazuje na te sentymenty alegoryczna scena, którą opisuje Protazy w Księdze XI *Pana Tadeusza*:

Dwóch wróblów bijących się, oba samce stare,
Jeden, młodszy cokolwie, miał pogardle szare,
Drugi czarne; dalejże tłuc się po podwórzu,
Przewracać kulki, że aż zaryli się w kurzu;
My patrzym, a tymczasem szepcą sobie sługi,
Że ten czarny niech będzie Horeszko, a drugi
Soplica; [...]
Wtem Zosieńka, nad ptastwem litością wzruszona,
Podbiegła i nakryła rączką te rycerze;
Jeszcze się w rękę bili, aż leciało pierze,
Taka była zawziętość w tym maleńkim lichu.
Baby, patrząc na Zosię, gadały po cichu,
Że pewnie przeznaczeniem będzie tej dziewczyny
Pogodzić dwie od zwaśnione rodziny.

(Księga XI, w. 360-366 oraz 371-377)

W procesie przeobrażania się w kobietę, młoda bohaterka postępuje skromnie i nieśmiało. Jej pierwsze doświadczenie to przypadkiem usłyszane słowa Tadeusza do Sędzi o tym, że młody potomek Sopliców ją kocha. Zosia powoli odkrywa swoją seksualność sposobem, który przystoi każdej kobiecie: wstydzi się jej i chce ją zataić. Gdy Tadeusz, wróciwszy po roku nieobecności, prosi Zosię o rękę i pragnie dowiedzieć się, czy ona jest mu wzajemna, odpowiedź dziewczyny stanowi przykład zachowania kobiety pokornej w swej seksualności. Przyjęcie oświadczyn bowiem opiera się na argumentacji zgodnej z normami społecznymi na temat pozycji kobiety w patriarchalnym łańdże. Po pierwsze, Zosia wykazuje posłuszeństwo wobec Boga i starszych, którzy reprezentują społeczne prawo moralne:

Wiem że wszyscy mówili, iż za mąż iść trzeba
Za Pana; ja się zawsze zgadzam z wolą nieba
I z wolą starych.

(Księga XI, w. 448-450)

Po drugie, ważne dla Zosi jest, że Tadeusz ją lubi. Szczerłość jego uczuć potwierdziły łyzy, które bohaterka widziała przed jego wyjazdem. Dopiero jako ostatnie wymienia swoje uczucia, których jednak wydaje się niepewna:

Mając to w głowie, często też miałam na ustach
Imię Pana – było to w Wilnie na zapustach;
Panny mówiły, że ja jestem zakochana:
Jużci, jeżeli kocham, to już chyba Pana.

(Księga XI, w. 469-472)

Wypowiedź Zosi wskazuje na to, iż unika przejawiania wszelkiej podmiotowości i inicjatywy w sprawach miłosnych, ponieważ jest świadoma tego, że jako kobieta powinna być skromna i spełniać rolę przedmiotu miłosnego. Z tego powodu, czynniki sprzyjające przyjęciu oświadczyn są przedstawione wyłącznie jako zewnętrzne i niezależne od niej. Nawet uczucie miłości, którą czuje do Tadeusza, przypisuje stwierdzeniom innych osób.

Oprócz wyidealizowanych, biernych kochanek, w poezji romantycznej występują również bohaterki, odgrywające rolę podmiotu miłosnego. W *Panu Tadeuszu* Mickiewicz przedstawił dwa typy kochanki – niewinnej i pasywnej dziewczycy oraz doświadczonej erotycznie kobiety, stawiając jedną obok drugiej, w celu ostrego podkreślania istniejących między nimi różnic. Telimena, wychowawczyni Zosi, jest kobietą w pełni świadomą swojej seksualności, którą wykorzystuje w celu udanego zamążpójścia. Pierwsze opisy bohaterki poeta skupia na uderzająco wysokim poziomie wykształcenia, którym góruje ona nad otoczeniem. Telimena przedstawiona jest jako osoba dynamiczna, przyciągająca uwagę zarówno swym pięknem, jak i swoją stanowczością. Jej słabość stanowi silny erotyzm, który budzi dezaprobatę ze strony męskich postaci. W toku fabuły poeta przestaje chwalić wdzięki i umiejętności Telimeny, a poświęca jej wersy pełne ironii. Z początku piękna, urocza i mądra postać, przeobraża się w podstępnie działającą kokietkę, która w procesie „polowania na mężczyzn” wyznaje nieszczerze uczucia miłości każdemu potencjalnemu mężowi. Wbrew pozorom, Telimena jest świadoma nie tylko swego uroku kobiecego, lecz także powinności kobiecych. Mimo to wybiera naruszanie społecznych zasad moralności:

Niewiniątko! baranek! Ja, będąc kobietą,
Jeśli z miłości nie dbam, choćby mnie odkryto,
Choćby mnie osławiono; a ty, ty mężczyzna?
Cóż szkodzi z was któremu, chociaż się i przyzna,
Że ma romans z dziesięciu razem kochankami?

(Księga VIII, w. 446-450)

Obyczajowy bunt Telimeny spotyka się jednak z ironią ze strony autora, który wywyższa niewinność i bierność miłosną Zosi.

W przypadku twórczości greckiej, warto ponownie zwrócić szczególną uwagę na Kobieta z Zakintos. Pomimo jej obrzydliwego wyglądu, ta groteskowa postać jest nacechowana niezwykle aktywnością seksualną, którą Hieromonach Dionizy traktuje jako efekt zmanipulowania kobiety przez diabła. Postać ta nie przestrzega zasady wierności wobec męża i w czasie jego nieobecności prowadzi kochanków do domu.

2. I było około piętnastu mężczyzn, a większość miała maski, poza pięcioma, których znałem bardzo dobrze.

[...]

4. I skoro, chociaż nie kochali Kobiety, / odwiedzali ją przecie często i / wszyscy zaczęli skomleć.²¹³

Czynności Kobiety z Zakintos nabierają cech szatańskiej orgii, gdyż wykraczają poza nawias społecznej moralności. W tym kształcie działają jako najsilniejsza przestroga przed aktywną seksualnością kobiecą.

Do kręgu kochanek w roli podmiotu miłosnego zaliczają się kobiety typu *femme fatale*, które potępiają uczucia bohatera i tym sposobem powodują jego ogromne rozczarowanie i gorycz, a nawet doprowadzają go do rozpacz. Wątek wzgardzonej przez kobietę miłości nabiera podobnego charakteru w dorobku polskim i greckim. Takimi kobietami typu *femme fatale* są np. Maryla, kochanka Gustawa w IV części *Dziadów*, która przerywa związek przed jego wyjazdem i później wychodzi za mąż za innego mężczyznę, lub obie kochanki *Kordiana* – lekceważąca młodzieńca Laura oraz Wioletta, która woli perły od miłości zubożałego kochanka. Czytelnik zazwyczaj poznaje je poprzez piętno, jakie wywierają na losie bohatera lub poety, gdy

²¹³ Dionizjos Solomos: [*Kobieta z Zakintos*], rozdział ostatni..

należą już one do sfery minionych przeżyć. Motyw podobny do wątku Gustawa z *Dziadów* znajduje się w poemacie „Zaręczyny” (*Αρραβών*) Dimitriosa Paparrigopulosa: młody żeglarz żegna się z narzeczoną, przed ruszeniem w podróż. Jego powrót jest nieszczęśliwy, ponieważ daje on sobie sprawę, iż tego samego dnia jego ukochana zawiera ślub z innym mężczyzną. Jej czyn, uważany przez mężczyznę za akt zdrady, prowadzi go do ogromnego rozczarowania.

Warto w tym punkcie zwrócić uwagę na wyżej wspomnianą grupę zdradzonych kochanek. Aldona i Aglaia znajdują się na marginesie typologii, która dzieli postaci kobiece na bierne kochanki i aktywne podmioty miłosne. Na początku bowiem, zachowaniem bohaterki kieruje kobieca pasywność i pokora, lecz później dominuje uczucie zdrady, które nakłania je do zemsty. Mimo wszystko, nie należą one do grupy kochanek typu *femme fatale*, ponieważ ich decyzja o potępieniu miłości mężczyzny, wpływa negatywnie nie tylko na los kochanka, lecz również na nie same. Poza tym, kobiety te uświadamają sobie, iż poczynania tkwiące w zemście, przekraczają kobiecą naturę, która jest przesycona miłością.

Teza ta znajduje potwierdzenie w postaci Rallu w dramacie Panagiotisa Sutsosa „Pielgrzym”. Bohaterka utworu przygotowuje się do ślubu ze swoim narzeczoną, gdy w przededniu uroczystości on ją opuszcza, by wziąć udział w wojnie narodowowyzwoleńczej. Dzięki poszukiwaniu Rallu, które Pielgrzym podejmuje po zakończeniu wojny, dowiaduje się, iż cała jej rodzina została zamordowana. Zrozpaczony bohater decyduje wówczas zostać mnichem na Górze Athos. Tymczasem Rallu, która w rzeczywistości jeszcze żyje, przypadkiem kończy swoją podróż na tym samym klasztorze, w którym znajduje się jej dawny kochanek²¹⁴. Pomimo minionego czasu, kobieta nie może go zapomnieć. Walczą w niej uczucia głębokiej miłości, a zarazem odczucie zdrady, opuszczenia. Kiedy Rallu stoi przed Pielgrzymem, ukrywa swoją prawdziwą tożsamość, a on zakochuje się w niej, ponieważ ona – słusznie – przypomina mu jego ukochaną Rallu. Z powodu jego zachowania, Rallu czuje się podwójnie zdradzona i żąda zemsty polegającej na tym, by on cierpiał tak samo, jak ona przez wszystkie poprzednie lata. Pojawia się przed nim po raz drugi, lecz tym razem przebrana za ducha zmarłej Rallu i udaje jej się doprowadzić go do śmiertelnej rozpacz, czego później żałuje. W tym utworze Rallu doznaje skrajnych uczuć, których sama nie jest w stanie sprecyzować. Waha się

²¹⁴ Poeta narusza zasadę niedostępności terenu dla kobiet, która obowiązuje na Górze Athos.

bowiem między gniewem i nienawiścią z jednej strony, a wyjątkowo namiętną miłością z drugiej. Takie przeciwstawne uczucia przyczyniają się do obłędu postaci:

Dlaczego oczy moje łzami są zalane
i lamentujące krzyki z głębi duszy mej wychodzą?
Krzyki! Czym jesteście ...czego pragniecie?
Krzyki! Czemu mnie dręczycie?
W tej godzinie powstajecie ze smutku serca mego?
Czyż wy wyrzutami sumienia?...

(Akt III, w. 210-215)²¹⁵

Na końcu rozważań nad kobietą w roli podmiotu miłosnego, należy podkreślić dewastujący wpływ aktywnej seksualności kobiecej na osobowość mężczyzny. W tej kwestii sugestywny jest wiersz Dimitrios Paparrigopoulos pt. *Δεν παραπονούμαι* (Nie narzekam):

Kobieto, kochałem cię; lecz tyś kobietą nie była zwykłą,
a jam był dzieckiem; tyś chciała szaleństwa, a ja spokoju;
a gdy o tym oschle narzekałaś,
zniszczyłaś na zawsze mój dziecięcy pokój.

A! Kobieto! ograbiłaś mnie z pragnień i serca;
nim wyrósł, miłości kwiat zwiadł
od twego gorączkowego dechu; i już spokój
czuję śmiertelny, zanim młodość odejdzie. (w. 5-12)²¹⁶

²¹⁵ Παναγιώτης Σούτσος, *Οδοιπόρος*, Τυπογραφείον των καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, Αθήνα 1886.

Διατί'ς τους οφθαλμούς μου πλημμυρούν τα δάκρυά μου
Και φωναί θρηνώδεις φεύγουν από τα ενδόμυχά μου;
Φωναί !τ'είσθε... τι ζητείτε;
Φωναί! τι με τυραννείτε;

Σας γεννά την ώρα ταύτην της καρδιάς μου η θλίψις;
Συνειδότης είσθε τύψεις;... (III, 210-215)

²¹⁶ Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος, *Στόνοι*, [w:] Γιάννης Χατζίνης (επιμ.), *Δ. Παπαρρηγόπουλος-Σ. Βασιλειάδης*, Βασική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1955.

Γύναι, σ' ηγάπησα· αλλά γυνή κοινή δεν ήσο,
και ήμην παις· συ ήθελες λύσσαν κ' εγώ γαλήνην·
κ' ενώ προς την γαλήνην μου ψυχρώς παρεπονείσο,
κατέστρεφον δια παντός την παιδικήν ειρήνην.

A! γύναι! με ανήρπασες και πόθους και καρδιάν·
του έρωτος εμάρανε το άνθος πριν βλαστήση

Podejmowanie roli podmiotu miłosnego przez kobietę staje się przeszkodą w drodze do realizowania męskiego projektu miłosnego. Wówczas bowiem zaburza się równowaga pomiędzy podmiotem a przedmiotem, polegająca na funkcji kochanki jako *alter ego* kochanka. Dochodzimy zatem do wniosku, iż w wątku niespełnionej miłości romantycznej, idealna kobieta powinna odegrać rolę biernego przedmiotu pożądania, jeszcze nieświadomego swej kobiecości.

Poprzez powtarzane obrazy biernych kochanek, grecki romantyzm koncentruje się na idealnej kobiecości. Jeżeli przyjmiemy jakąkolwiek dydaktyczną lub moralistyczną funkcję literatury w społeczeństwie doby romantyzmu, to grecki dorobek jest środkiem przedstawiania i upowszechniania pozytywnego, czyli pasywnego wzorca kochanki. Aktywne kochanki występują znacznie rzadziej, przeważnie w wierszach lirycznych. W polskim romantyzmie natomiast liczba aktywnych kochanek jest zdecydowanie większa. Pomimo że kobieta w roli podmiotu miłosnego spotyka się z ostrą krytyką ze strony poety lub bohaterów, odnosi się wrażenie, iż bohaterka polskiego romantyzmu częściej odważa się być władczynią swoich uczuć i ciała, a nie występuje tylko jako przedmiot męskiej namiętności.

Wspólnym toposem polskiego i greckiego romantyzmu jest traktowanie miłości jako niezbędnego, podstawowego elementu kobiecej tożsamości. Jak wykazują przytoczone przykłady, brak miłości doprowadza kobietę do śmierci lub do obłąkania. Tak ścisła relacja pomiędzy miłością a kobiecością znajduje doskonały wyraz w słowach Aldony z dramatu J. Słowackiego *Mindowe*.

Jakaś postać znikoma, lecz do mnie podobna,
Oddziela się ode mnie, przedemną się snuje;
Jest to część mej postaci – a jednak osobna,
Przy mnie zostały czucia – ona myśli – czuje,
Ja sama jak głaz jestem... Wołam cień znikomy,
Cień się coraz oddala – coraz dalej – dalej –
Rozpływa się – już blady – już ledwo widomy.

Z rozpaczą

Ja bez czucia zostanę!!! Serce się nie pali –
Ostygło –zapominam – pamięć słabo kryśli,
Mówię – a słowa moje nie są wątkiem myśli,

η πυρετώδης σου πνοή· και ήδη ηρεμία
αισθάνομαι θανάσιμον πριν η νεότης σβήση. (5-12)

Myślę, - a myśli moje nie są wątkiem serca...

(Akt III, w. 236-246)

4. Macierzyństwo jako docelowa tożsamość kobiety

Romantyzm jest prądem wynoszącym odrębność jednostki ponad ogół społeczny oraz zwycięstwo uczuć, zwłaszcza namiętnej miłości, nad rozsądkiem. W związku z tym literatura romantyczna obfituje w obrazy kobiet w roli kochanki. Macierzyństwo natomiast nabiera charakteru funkcji społecznej i, z tej racji, zajmuje drugorzędną pozycję w tematyce romantycznej. Wyjątkiem jest ideologia narodowa, którą literatura romantyczna przyswaja i upowszechnia. W jej ramach macierzyństwo przeobraża się w wyższe posłannictwo społeczno-narodowe kobiety i nabiera wymiaru symbolicznego. W niniejszej części rozpatrywana będzie niewielka liczba bohaterek odgrywających rolę matki, które występują poza ramami ideologii narodowej. Rozważane będą, z jednej strony, aspekty roli matki, a z drugiej, znaczenie macierzyństwa w kontekście tożsamości genderowej.

Centralną pozycję w uczuciach matki zajmuje niezmierna miłość, która powiązana jest z instynktem, macierzyńskim. Urzeczywistnienie tego instynktu polega na ochronie życia dziecka, którą umożliwia przede wszystkim zapewnienie pożywienia. Jak zauważa Héléne Cixous, w kobiecie zawsze jest coś z karmicielstwa²¹⁷, co wywodzi się z niezbędnej dla życia niemowlęcia praktyki karmienia piersią. Potrzeba ta może prowadzić do tak niezwykłego zjawiska, jakie opisuje A. Mickiewicz w balladzie *Rybka*. Młoda kobieta popełnia samobójstwo, topiąc się w jeziorze, ponieważ jej kochanek pojął inną za żonę i tę pierwszą pozostawił samą z dzieckiem. Po swoim zgonie kobieta przekształca się w rybę, która codziennie karmi niemowlę piersią. W tym przypadku zatem ta pierwotna forma instynktu macierzyńskiego okazuje się tak silna, iż jest zdolna przetrwać w sposób nadprzyrodzony nawet po śmierci matki. Wyżywienie dziecka nie pojawia się jednak tylko w obrazach karmienia piersią. W greckim utworze pt. „Wolni Oblężeni”, Dionizjos Solomos opisuje niezmiernie ciężkie warunki życiowe podczas oblężenia. W przedstawieniach kobiecych postaci centralne miejsce zajmuje obowiązek zapewnienia dziecku życia, nawet jeżeli matka musi odmówić sobie wszystkiego.

²¹⁷ Héléne Cixous, *Śmiech Meduzy*, s. 154.

Jeżeli, mimo ponadludzkich wysiłków matki, dziecko umiera, życie matki traci jakąkolwiek wartość i znaczenie.

Oh matki żalu wielki!
Dookoła dzieci
udręczone και szerniałe
Niczym marzenia cienie ·
Śpiewa ptaszek
Na ziemi boleści
Ziarenko znajduje
Matka mu zazdrości.

(Projekt A; 2. w. 9-16)²¹⁸

Najbardziej wyraziste przejawy instynktu macierzyńskiego, tym razem o charakterze wskazującym na ścisły związek między matką a dzieckiem, znajdujemy w postaci pani Rollison z III części *Dziadów*. Postać ta wdziera się do pałacu Senatora, by dowiedzieć się o losie syna, który został aresztowany. Macierzyństwo jest źródłem jej nadnaturalnej siły, za pomocą której może odczuć, gdzie znajduje się jej dziecko i co się z nim dzieje. Mimo bariery, którą stanowi jej ślepotą, pani Rollison doskonale wie, że jej syn jest w tragicznej sytuacji: słyszy jego głos, który może odróżnić spośród wielu innych jak „niema owca pozna głos swojego jagnięcia” (scena VIII, w. 162); czuje jego krew i daje sobie sprawę, iż jej syn kona.

Kto mnie mówił? Ja mam matki ucho.
Ja ślepa; teraz w uchu cała moja dusza,
Dusza matki. – Wiedli go wczora do ratusza;
Słyszałam –

(scena VIII, w. 146-149)

²¹⁸ Της μάνας ω λαύρα!
Τα τέκνα τριγύρου
Φθαρμένα και μαύρα
Σαν ίσκιους ονειρού·
Λαλεί το πουλάκι
Στου πόνου τη γη
Και βρίσκει σπυράκι
Και μάνα φθονεί.
(Σχεδιάσμα Α', 2/9-16)

Niezwykłą miłością darzy swojego syna Żona w *Nie-Boskiej Komедii*. Jedyną troską matki jest to, by dziecko było dozgonnie kochane przez ojca, poetę. Z tego też powodu, w dniu chrztu Orcia, Maria błogosławi syna i wyraża pragnienie, by został on poetą. Z własnego doświadczenia wie, że tylko w taki sposób może zdobyć miłość ojca: „Błogosławię cię, Orciu, błogosławię, dziecię moje. – Bądź poetą, aby cię ojciec kochał, nie odrzucił kiedyś” (s. 264). Po śmierci Żona czuwa nad Orciem i pojawia się w jego snach. Opowiada mu wówczas w formie wierszowanej o swoich czynaniach, by rozwinąć jego zdolności poetyckie. Orcio słyszy swoją matkę również na cmentarzu, kiedy odwiedza z ojcem jej grób:

Ja napoję
usta twoje
Dźwiękiem i potęgą,
Czoło przyozdobię
Jasności wstęgą
I matki miłością
Obudzę w tobie
Wszystko, co ludzie na ziemi, anieli w niebie
Nazwali pięknnością –
By ojciec twój,
O synku mój,
Kochał ciebie.

(s.278)

Obecność matki w życiu syna wzmacnia więzi między nimi. Dziecko czuje opiekę i miłość matczyną, która silniejsza jest od uczucia Ojca. Relacja ta pogłębia się w momencie, kiedy Orcio traci wzrok. Wówczas sam zwraca się do matki z prośbą o pomoc.

Matko moja, proszę cię – matko moja, naślij mi teraz obrazów i myśli, bym żył wewnątrz, bym stworzył drugi świat w sobie, równy temu, jaki postradałem. (s.286)

Z miłością matczyną jest powiązana również lojalność matek wobec swoich dzieci, która znajduje pełen wyraz w postaci wdowy, matki Balladyny. Córka zaniedbuje matkę, wykazuje wobec niej wzgardę, aż w końcu wypędza ją z pałacu,

przez co wdowa zostaje oślepią uderzeniem pioruna. Matka jest świadoma podłego charakteru córki. Mimo wszystko przejawia niezmierną miłość i lojalność wobec niej. Nie zdradza imienia córki, ani skarżąc się na swoje cierpienia pustelnikowi, ani pod koniec utworu, gdy pojawia się na sądzie otwartym jako nieznana matka, która oskarża swoją córkę. Na pytanie pustelnika o imię córki wdowa odpowiada:

Zowie się córką. Ale ja nie wierzę,
Ażeby ona miała oczy w głowie,
Oczy, co płaczą. – W taką zawieruchę,
W takie pioruny, na deszcz wyгнаć matkę!

(Akt IV, w. 357-360)

Najważniejsze dla niej jest życie i dobrobyt córki, którego pozbawiłaby ją, gdyby zdradziła wszystkim jej imię, ponieważ prowadziłoby to najprawdopodobniej do najsurowszego osądu, czyli kary śmierci. Można zatem wnioskować, iż lojalność wobec dzieci jest nie tylko szczytnym wyrazem miłości macierzyńskiej, lecz również przejawem instynktu, zapewniającym przetrwanie dziecka w krytycznej sytuacji.

W sferze symbolicznej postać kobieca opiera się na archetypie matki, który zawiera w sobie dwa przeciwstawne aspekty. Jeden jest pozytywny, sprzyjający życiu, drugi natomiast jest straszliwy ze względu na to, iż powoduje śmierć²¹⁹. W badanym dorobku przejawia się on w kształcie przekleństwa, którego urzeczywistnienie jest nieuniknione. Błogosławieństwo matczyne z kolei, będące wyrazem bezwarunkowej miłości, funkcjonuje jako tarcza ochronna dla dziecka. Przykładem, zaczerpniętym z polskiego romantyzmu jest straszliwa Rogneda, matka, która wyraża dezaprobatę wobec poczynań syna, Mindowego. W swoim obląkaniu przeklina go za to, że wyrzekł się pogaństwa i zbratał się z wrogiem, przyoblekając się w chrześcijański symbol krzyża – płaszcz krzyżacki. Przekleństwo samotnego życia, w którym Mindowe będzie znieawidziony przez lud oraz własne dzieci, będzie się realizować pomimo, iż Rogneda w międzyczasie żałuje i prosi bogów o odwołanie kary, ponieważ miłość do syna znajduje się ponad wszystkimi uczuciami. Rogneda odgrywa rolę strażniczki ogólnoludzkich wartości, ponieważ nie tylko broni pogańskiej tradycji, lecz również krytykuje akt zdrady, dokonany przez syna.

²¹⁹ Carl Jung, *Four Archetypes*, s. 16.

W greckim dorobku warto odwoływać się do postaci matki Kobiety z Zakintos, której ostre przekleństwa doprowadzają tytułową bohaterkę do samobójstwa w stanie totalnego obłądu. W ostatnich momentach życia Kobiety pojawiają się duchy zmarłych rodziców. Podobnie jak Rogneda, tutaj matka w roli obrończyni moralności, przeklina córkę za złośliwy i obłudny charakter. Nie wykazuje jednak żalu Rognedy, lecz podchodzi do przekleństwa ze stanowczością.

4. Dlatego przeklełam cię [na klęczkach i z rozpuszczonymi włosami,] w goryczy duszy mojej, kiedy dzwony rozbrzmiewały we wszystkich kościołach [w dniu Paschy].
5. Przeklełam cię powtórnie w przedśmiertnej mej godzinie i teraz oto znowu cię przeklinam – kobietę złą i przewrotną.
6. A potrójne przekleństwo to klątwa prawdziwa i będzie ono działać w ciele twoim i duszy twojej, tak jak prawdziwe i działające w świecie widzialnym i niewidzialnym są trzy osoby Trójcy Świętej.²²⁰

Wszystkie wymienione matki – Rogneda, Wdowa i matka Kobiety z Zakintos – popierają ogólne zasady moralności ludzkiej. W kontekście genderowym można mówić, iż matki romantyzmu dzielają również społeczne konwenanse, obowiązujące w łaździe patriarchalnym, gdyż w fazie symbolicznej komunikacji z dzieckiem posługują się językiem ojca. Innymi słowy, posługują się mową patriarchalną, co najdobitniej uwidacznia się w stosunku między matką a córką. Jako przykład może służyć pojawienie się matki we śnie Salomei, w dramacie J.Słowackiego *Sen srebrny Salomei*, wzbudzające u bohaterki wyrzuty sumienia, związane z tajemniczą relacją między nią a Leonem. Salomea lęka się przyjazdu matki oraz jej srogiego spojrzenia, które będzie bardziej bolesne niż słowa, ponieważ „wzrok jak nóż w sercu obróci” (Akt I, w. 723)²²¹. W wyobraźni Salomei, matka zacznie „gadać o cnocie” i wyrzuci z gorsu córki różę. (Akt I, w. 725-726). Wypowiedzi Salomei świadczą o jej świadomości, iż matka dzieli poglądy patriarchalne na temat zachowania kobiety, a zwłaszcza dziewicy. Oczekuje zatem konkretnej reakcji matki, która wywrze silny wpływ na jej sumienie, nie karząc przy tym.

²²⁰ Dionizjos Solomos, *[Kobieta z Zakintos]*, rozdział siódmy, s. 187.

²²¹ Juliusz Słowacki, *Sen srebrny Salomei*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.

Pomimo że wszystkie matki w literaturze romantyzmu posługują się mową ojca, nie zawsze odgrywają jego rolę czy go zastępują. Warto tu nawiązać do rozważań J. K. Campbella, dotyczących podziału ról między rodzicami, które oparte są na badaniach nad rodzinną strukturą wśród Sarakatsanów²²². Campbell mianowicie pisze, iż ojciec wobec swoich dzieci jest źródłem dyscypliny i instrukcji, podczas gdy rolę nacechowanej bezwarunkową miłością i wsparciem matki jest zapewnianie dziecka, iż, pomimo odstępstwa od ogólnie przyjętych zasad, jest ono wciąż akceptowane w kręgu rodziny²²³. Innymi słowy, jak mówi Regimentarz z dramatu *Sen srebrny Salomei*, „to jak twarz smętna matki, / Nie twarz, która sądem grozi...” (Akt V, w. 184-185). Taką matczyną rolę pełni Wdowa z *Balladyny*, które bezwarunkowo kocha swoje córki. Z greckiego romantyzmu można przywołać postać matki Aglaii, która wyjeżdża z córką do Ziemi Świętej, po tym jak podjęła ona decyzję o opuszczeniu domu rodzinnego, nie chcąc ślubu, który zorganizował ojciec. Również w komedii Antoniosa Matesisa pt. „Bazyliia”, matka głównej bohaterki Garufalji dba o to, by ojciec nie dowiedział się, że ich niezamężna córka zaszła w ciążę. W danym momencie priorytetem dla matki jest wsparcie córki, znajdującej się w trudnej sytuacji, która powstała wskutek nieprzestrzegania patriarchalnych nakazów. Pomóc ze strony matek nie wywodzi się z tendencji do kwestionowania istniejących wartości społecznych; ich bodźcem jest wspomniana rola matki oraz filtr macierzyński, który nakazuje staranną ochronę dziecka za wszelką cenę.

W odróżnieniu od nich, pojawiają się jeszcze matki, odgrywające rolę ojca. Jedną z nich jest Eufrosyni z dramatu A. Ragawisa „Dukas”, która wygłasza silnie patriarchalną mowę wobec córki, Ewdokii. Nadmiernie stanowcze zachowanie Eufrosyni w połączeniu z nieobecnością męża prowadzą do sytuacji, że to ona zastępuje córcę ojca, dlatego Meri Mike nazywa tę postać matką falliczną²²⁴. Ewdokia popełnia odstępstwo od nakazów swojej klasy, gdyż wyraża niechęć wobec zawarcia ślubu nie z miłości, lecz dla zachowania tronu. Warto zwrócić uwagę na to, iż do ślubu zmusza ją matka, a nie ojciec, który wcale nie bierze udziału w podejmowaniu decyzji. Rzecz jasna, Eufrosyni nie wykazuje ani śladu czułości wobec swej córki.

²²² Sarakatsanowie (*Σαρακατσάνοι*): plemię greckie o charakterze pierwotnie nomadycznym, zajmujące się przeważnie pasterstwem. Ich wspólnoty sytuują się niemal w całej Grecji lądowej, a zwłaszcza w Epirze i Tesalii.

²²³ J.K. Campbell, *Honour, Family and Patronage*, s. 157.

²²⁴ Μαίρη Μυκέ, op.cit., s. 86.

W spełnianiu roli macierzyńskiej najważniejszym elementem jest miłość do dziecka, z którym matka w pewien sposób utożsamia swoje istnienie. Cierpienie dziecka powoduje również jej ból. Na tym przekonaniu opierać się będą następne zagadnienia, takie jak udział i funkcja macierzyństwa w genderowej tożsamości kobiety.

Na początku warto zwrócić uwagę, iż wspomniane dotąd matki są postaciami w zasadzie nie ujętymi w poprzednich rozważaniach na temat kobiety jako kochanki. Jest to cenna uwaga, ponieważ wskazuje na to, iż rola kochanki nie może się pogodzić z rolą matki. Zarówno w greckim, jak i w polskim romantyzmie, matka często jest pozbawiona partnera, zwłaszcza gdy odgrywa pierwszoplanową rolę. Ponieważ wykluczone jest, by matka nawiązała pozamałżeńskie relacje miłosne, może jedynie występować w roli małżonki. Niewątpliwie istnieją również postaci, których mąż jeszcze żyje, jak na przykład matka Aglaji („Wędrowiec”), Stelli i Dianny (*Fantazy*) oraz Garufalji („Bazylika”). Z drugiej strony najsilniejsze postacie w twórczości polskiej są wdowami, np. Rogneda (*Windowe*), matka Balladyny oraz pani Rollison (*Dziady III*). Z tego powodu są całkowicie oddane swoim dzieciom. Nawet Żona w *Nie-Boskiej Komedii* pełni jednocześnie rolę żony i matki jedynie w jednej scenie, w której widoczne jest jej przejście z roli kochanki/Żony do roli matki. Maria uświadamiając sobie, iż Mąż już jej nie kocha, wymusza na Henryku dozgonną miłość do syna: „Jego nie opuszczaj, a ja się na gniew twój poświęcę – dziecko moje kochaj – dziecko moje, Henryku.” (s. 261-262). Po momencie, kiedy Mąż opuszcza Żonę, odgrywa ona jedynie rolę matki w scenie chrztu. Później, gdy spotyka się z Mężem w domu dla obłąkanych, Maria występuje jedynie w roli zdradzonej kochanki. Ten stan rzeczy trwa do chwili jej zgonu, po którym jej duch pojawia się w wizjach syna. Warto przy tym nadmienić, iż kiedy Żona, będąca jeszcze przy życiu, odgrywa jedną rolę – na przykład rolę matki, druga rola – kochanki – nie zanika całkowicie, lecz schodzi na dalszy plan.

W greckim romantyzmie brak męża przejawia się w sposób również wieloraki. Na przykład w dramacie „Dukas” mąż Eufrosyni żyje, ale prędko ucieka z miasta. Z powodu jego krótkiej nieobecności w dramacie, on nie wpływa na relacje między matką a córką, ani nie kwestionuje autorytetu matki. Zarówno w sprawach rodzinnych, jak i państwowych cesarz kieruje się całkowitą biernością. Eufrosyni zatem pozostaje praktycznie bez męża. W „Wolnych Obłączonych” Solomos

przedstawia matki odłączone od wszystkich więzów rodzinnych, z wyjątkiem macierzyństwa.

W wizerunku matki zatem nie powinny się znajdować najmniejsze ślady seksualności, pasywnej lub aktywnej. W przeciwnym wypadku macierzyństwo się wyklucza. Przykładem może być główna bohaterka Frosyni z utworu Aristotelisa Walaoritisa pt. „Pani Frosyni”. Wątek utworu zaczerpnięty jest z prawdziwej historii Frosyni, Greczynki, która zakochała się w synu paszy Janiny. Za ten związek pasza Ali, ojciec Muchtara, nakazał utopić ją w jeziorze wraz z szesnastoma innymi kobietami. To jest oś historii, która zdarzyła około 1800 roku i z czasem stała się legendą. W omawianym utworze, poeta kładzie szczególny nacisk na fakt, iż już zamężna Frosyni opuściła swoje dzieci z powodu miłości do Muchtara, co jest przedstawione jako poważny, niewybaczalny grzech, w porównaniu z którym zdrada wobec męża jest czynem nieporównywalnym. W tej sprawie biskup, krótko przed wykonaniem kary na Frosyni, wypowiada bezlitosne słowa skargi. Pomimo że widzi, iż kobieta przyznaje się do grzechu i szczerze żałuje, prosząc o wybaczenie, mówi do niej:

Wyrzekłaś się męża swego. Twoje dwa aniołki
chodzą po Janinie. Ludzie patrzą na nie,
A ty, w rozkoszy i w grzechu twym,
w radości, w bogactwie twym, nigdy nie pamiętasz o nich.
Pewnej nocy, zaślepił je głód i sieroctwo
Chłostała je burza, śnieg i grad.
Nie wiedząc, pukały nieszczęsne do drzwi twoich.
Krzyczały, prosiły ciebie, dziecko moje, o jałmużnę,
kawał słomy na łóżko, by się tam położyć
a niewolnik, służący twój, rzucił się jak pies i je wypędził,
by ich płacz i krzyk nie zaniepokoiły snu twojego.
Jak ty, dziecko moje, nie słyszałaś ich? Frosyni!, która,
Która matka nie budzi się przy płaczu dziecka swego?

(Pieśń IV, w. 58-71)²²⁵

²²⁵ Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, *Η Κυρά Φροσύνη*, [w:] Κλέων Παράσχος (επιμ.), *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης*. Βασική βιβλιοθήκη, εκδ. Ζαχαροπούλου, Αθήνα, 1959.

Αρνήθηκες τον άντρα σου. Τα δυο σου τ' αγγελούδια
Σέρνονται μεσ' στα Γιάννινα. Ο κόσμος τα κυττάζει,
Και συ, και συ στη μέθη σου και μεσ' στην αμαρτία,

Tragedia dociera do szczytu, gdy kierując się w stronę jeziora, bohaterka słyszy głosy swych dzieci: „Niczym miecze, noże skrzydlate, leciały ich głosy / i głęboko raniły serce nieszczęsnej Frosyni” (Pieśń IV, w. 286-287)²²⁶. Wskutek tego matka natychmiast padła na ziemię bez życia.

Wyjątek od wspomnianej zasady stanowi ponownie Kobieta z Zakintos. Pełna przeciwieństw bohaterka, wymykająca się regułom, występuje także w roli matki. Jej opętane zachowanie przeraża jej córkę: raz jest czuła i czesze jej włosy, raz ignoruje ją i zachowuje się niezwykle brutalnie. W dodatku wychowanie dziewczynki jest nieodpowiednie, ponieważ Kobieta uczy córkę nienawiści i egocentryzmu. Najważniejsze jednak jest to, iż w jej postaci łączy się aktywność seksualna i macierzyństwo.

W kwestii niemożliwego współistnienia matki i kochanki w jednej postaci kobiecej, romantyzm polski nie prezentuje negatywnych wzorców, lecz ogranicza się do przedstawiania ‘normalnych’ kobiet, które są tylko matkami lub kochankami. Jedynie Telimena, przy spełnianiu funkcji wychowawczyni, zbliża się do połączenia tych dwóch ról. Jednak, będąc tylko ‘pseudo-matką’, nie musi czuwać nad życiem Zosi, lecz jedynie dbać o jej salonowe wychowanie. Widocznie obowiązek ten nie koliduje z żywiołową seksualnością bohaterki, bo ta, w skrajny sposób krytykowana, postawa byłaby nie do przyjęcia, gdyby Telimena była prawdziwą matką Zosi.

W idealnych warunkach kobieta przechodzi od razu od stanu dziewictwa do macierzyństwa. Przejściowy okres jest chętnie pomijany w romantycznych wizerunkach kobiety. Tym sposobem kobiecie nie pozostaje wystarczająco dużo czasu na odkrywanie i uświadamianie sobie swej seksualności. Warto przypomnieć, iż w badanych kulturach, przejawy seksualności mogą być przyjęte wyłącznie, gdy służą celom reprodukcyjnym i są nacechowane pasywnością. Toposy aseksualnej matki

Μες στη χαρά, στα πλούτη σου, ποτέ δεν τα θυμήθης.
Μια νύχτα, που τα τύφλωσεν η πείνα κ' η ορφάνια,
Τάδερνε τ' ανεμόβροχο, το χιόνι, το χαλάζι,
Χωρίς να ξέρουν τάχαρα σου χτύπησαν τη θύρα.
Σου φώναξαν, σου γύρεψαν, παιδί μου, ελεημοσύνη,
Εν' απλοχέρι άχερο να στρώσουν το κρεβάτι,
Κ' ένας σου σκλάβος ώρμησε και τάδιωξε σα σκύλος,
Μήπως οι κλάμεις, οι φωνές τον ύπνο σου ταράζουν.
Παιδί μου, πώς δεν τάκουσες! Και ποια, και ποια μητέρα
Φροσύνη, δεν εξύπνησε στο θρήνο του παιδιού της;
²²⁶ Σπαθί, μαχαίρι φτερωτό, επέταξ' η φωνή τους
κ' επλήγωσε μες στην καρδιά τη δύστυχη τη Φρόσω.

oraz motyw bezpośredniego przejścia od dziewictwa do macierzyństwa biorą swój początek w archetypie nieskazitelnej matki²²⁷, w świecie chrześcijańskim uosabianym przez Pannę Świętą. Jej kult kształtuje społeczną normę, według której idealna matka powinna być obdarzona takimi cechami jak pokora, dziewicze zachowanie oraz bezinteresowna miłość²²⁸.

Przejście do macierzyństwa jest absolutne w tym znaczeniu, iż kobieta nie otrzymuje dodatkowej roli, lecz bezpośrednio ulega przeobrażeniu w matkę. W perspektywie genderowej tłumaczy się to jako zmiana oblicza tożsamości kobiecej. Świadczy o tym również wymieniona niemożliwość współistnienia roli kochanki i matki w jednej osobie. Macierzyństwo, które w badanym okresie uważano za przeznaczenie kobiety, a jednocześnie powód i wartość jej egzystencji, stanowiło niezbędny etap w jej życiu. Inaczej niż w przypadku roli kochanki, w macierzyństwie, to naturalne procesy, a nie ona lub mężczyzna, decydują o nowej tożsamości. Kobieta praktycznie jest pozbawiona wyboru, gdyż, wraz z porodem, staje się automatycznie matką. Tożsamość matczyna traktowana jest zatem jako element kobiecej natury, który poniekąd trwa w jej głębi, aż w danym momencie wynurza się i dominuje kobietę. Z perspektywy psychoanalitycznej kobieta przestaje spełniać rolę *alter ego* ukochanego mężczyzny i wiąże swoją tożsamość z istnieniem dziecka. Podobnie jak w związku miłosnym, oznacza to całkowite oddanie się kobiety drugiej osobie i pogłębia nieobecność kobiecej podmiotowości. W przeciwieństwie do niej, mężczyzna nie ztraca swojej osobowości w ojcostwie. Tę różnicę w tożsamości oddaje Luce Irigaray w wymownej parze analogii, w sytuacji, gdy brakuje kobiety, a jest tylko matka; mianowicie, jedną stronę zajmuje mężczyzna-ojciec, a drugą tylko matka (fr. *homme-père / mère*)²²⁹.

W tym miejscu można przytoczyć sugestywny przykład, zaczerpnięty z greckiego romantyzmu. Maria z utworu Solomosa „Lambros” jest zapewne najsilniejszą z wymienionych matczynych postaci, która zostaje pozbawiona własnych dzieci. Maria urodziła trzech synów i jedną córkę, lecz Lambros oddał je do sierocińca. W przedstawieniu Marii poeta podkreśla niespełnioną rolę matki. Instynkt macierzyński, powstający wraz z urodzeniem dzieci, jest niezaspokojony i

²²⁷ Luce Irigaray, op.cit., s. 30.

²²⁸ J. K Campbell., *Honour and the Devil*, s. 147.

²²⁹ Luce Irigaray, op.cit., s. 80.

staje się inspiracją do smutnych piosenek. Ich głównym motywem jest śmierć dzieci, z którą matka nie może się pogodzić, więc tłumaczy sobie, że one śpią.

5]	Dwoje rodzeństwa Śpią leżąc Niewybudzalnym Snem śmierci, I matka ich postradała Rozum. [...]	5]	<i>Δυο αδέρφια δύστυχα Κοιμούνται κάτω Τον ανεξύπνητον Υπνον θανάτου, Κι έχασε η μάνα τους Τα λογικά. (...)</i>
27]	„Czemu rzucacie Na nie piasek? Nie, nie pokrywajcie Ich małych ciał, Które zasnęły Słodko, słodko.	27]	<i>“Γιατί τινάζετε Πάνω τους χόματα; Μη, μη σκεπάζετε Τα μικρά σώματα Που αποκοιμήθηκαν Γλυκά, γλυκά.”²³⁰</i>

Motyw ten ilustruje psychiczny stan matki, która, mimo że urodziła, nie może spełniać roli macierzyńskiej. Ta sytuacja prowadzi ją do obłąkania. Na koniec Maria popełnia samobójstwo, ponieważ dowiaduje się o nieświadomym kazirodztwie, który popełnił Lambros z córką. Złożony dramat macierzyński Marii polega na tym, iż przekształcenie kobiety w matkę wiąże się z urodzeniem, a nie z wychowaniem dziecka. Potwierdza to też przypadek Telimeny, która tylko wychowuje Zosię, co nie nadaje jej roli matki. Poza tym tożsamość macierzyńska jest dożywotnia i niewymienialna. Maria jednak przemienia się z kobiety w matkę, a później, wbrew jej woli, powtórnie w kobietę, czyli na nowo odgrywa rolę przedmiotu pożądania. Następstwami tego są po pierwsze, całkowita dewaloryzacja egzystencji bohaterki, a po drugie, głęboki kryzys tożsamościowy, prowadzący ją do obłądu. Poza tym, decyzja mężczyzny o oddaniu wspólnych potomków do sierocińca nie tylko skazuje Marię na niespełnione macierzyństwo, lecz w sposób pośredni wykazuje wzgardę i brak szacunku Lambrosa wobec jej osoby.

W sprawie tożsamości macierzyńskiej, polski romantyzm przedstawia i upowszechnia pozytywny wzorzec matki. Spełnia zatem tę samą moralistyczną

²³⁰ Διονύσιος Σολωμός, *Ο Λάμπρος*, [w:] Idem, *Άπαντα*, op.cit., s. 157-195.

funkcję, którą ma grecki romantyzm na temat kobiety-kochanki. W polskich utworach występują pozytywnie oceniane cechy idealnej matki: niezmierna miłość i lojalność wobec dziecka oraz żywiołowy instynkt macierzyński. Z jednej strony patriarchalne przekonania, a z drugiej, łaskawe wsparcie dziecka. Grecki romantyzm natomiast koncentruje swoje przedstawienia na kwestii tożsamościowej. Negatywnie naznaczone postacie Frosyni i Marii udowadniają bowiem, iż role matki i kochanki nie mogą współistnieć, ze względu na absolutny prymat tożsamości macierzyńskiej nad kobiecą.

Konkluzje

Literatura jako produkt androcentrycznej kultury zawiera konkretne obrazy i role związane z tożsamością kobiecą. Prezentuje pozytywne i negatywne wzorce kobiety, reprodukując archetypy, leżące w świadomości zbiorowej. W niniejszym rozdziale rozważono najważniejsze komponenty kobiecej tożsamości na podstawie literackich przedstawień, reprezentujących męski system wartości.

Polska i grecka twórczość romantyczna skupiają się na kobiecych rolach kochanki i matki. Owe role stanowią urzeczywistnienie kobiecej tożsamości; przedstawiają cnoty składające na „naturę kobiecą”, takie jak: pasywność, brak podmiotowości, pokorę, skromność, miłosierdzie. Piękno jest również cechą kobiecego ideału, traktowane przez polskich romantyków jako składnik tożsamości płciowej, przez greckich zaś jako składnik tożsamości genderowej. W przypadku roli kochanki, polski romantyzm pokazuje kobiety bardziej wyemancypowane w sprawach miłosnych, pomimo że to spotyka się nierzadko z negatywną krytyką ze strony męskich postaci. Greckie bohaterki natomiast są w większości bardzo pasywne, w związku z czym odnosi się silne wrażenie, iż spełniają przeważnie funkcję obiektu męskiego pożądania.

W kwestii tożsamościowej interesujący jest obraz kobiety obłąkanej czy szalonej. Obłąkanie uważane jest za kobiecą właściwość, związaną z uczuciową niestabilnością, którą przypisano płci żeńskiej. Warto zwrócić uwagę na to, iż postacie męskie nie skłaniają się do obłąkania, tylko do rozpacz. Nawet tytułowy bohater Panagiotisa Sutsosa, Pielgrzym, z którego zachowania wyłania się chwilowo obraz obłąkanego, w rzeczywistości nie jest takim. Jego przekonanie, iż widział ducha, jest bowiem prawdziwe, gdyż Rallu zjawiała się przed nim w tym przebraniu.

Wbrew pozorom, obłąkanie jest czymś więcej niż stereotypowym przedstawieniem kobiecości. Jest powiązane z tożsamością kobiecą w tym znaczeniu, iż zjawia się wskutek jej utraty. Z jednej strony utratę należy rozumieć negatywnie jako pozbawienie, a z drugiej jako wyzwolenie, co czasem stanowi jedynie kwestię interpretacji. W wątku miłosnym obłąkanie jest stanem wynikającym z utraty miłości. Jak wcześniej wspomniano, cytując Simone de Beauvoir, gdy przedmiot miłości kobiety, czyli ukochany mężczyzna, już nie istnieje, ona jest niczym. Kobieta traci swoją tożsamość, jak Aldona (*Mindowe*), co prowadzi ją do obłądu. Podobną sytuację przeżywa Karusia (*Romantyczność*), która twierdzi, iż przybywa do niej duch jej

ukochanego. Obląkanie może nadejść nie tylko wskutek utraty przedmiotu miłości, lecz również samej miłości. Aglaia („Wędrowiec”) traci zaufanie w istnienie miłości, czyli jeden z podstawowych pierwiastków swej kobiecej natury. Rallu („Pielgrzym”) również wyrzeka się swej tożsamości, gdyż, odczuwając zdradę, wybiera nienawiść zamiast miłości. W obrazach matek – pani Rollison (*Dziady*), Marii („Lambros”) i Rognedy (*Mindowe*) – obląkanie jest pochodną utraty potomstwa lub obawy utratą. Zarówno w roli kochanki, jak i w roli matki, kobieta doświadcza obląkania jako pozbawienia na różne sposoby jej kobiecej tożsamości.

Z feministycznej perspektywy szaleństwo oznaczać może nie tylko pozbawienie, lecz również – i przeważnie – wyzwolenie kobiety od tożsamości genderowej, pojmowanej jako ogół ról i cech przypisanych jej przez kulturę. Jest to sytuacja, w której podważa ona społeczne nakazy, gdyż, wbrew konwenansom związanym ze swoją płcią, swobodnie wyraża swoje uczucia. Obraz kobiety w takim ‘niezdrowym’ stanie ducha odzwierciedla jej podmiotowość, która pod względem zharmonizowania z normami kulturowymi, pozostaje nieuzewnętrzniona, a zatem nieobecna. Z tego względu czytelnik rzadko dowiaduje się o uczuciach bohaterki oraz o stopniu ich złożoności, a jeśli już, to w sposób tragiczny, gdy ukazuje się ona w stanie obląkania. W romantycznych przedstawieniach literackich najczęściej spotykane obrazy kobiet to takie, które wynikają z heterookreślenia, zatem z określenia przez Innego (Tożsamego), czyli przez mężczyznę.

ROZDZIAŁ CZWARTY

Tożsamość klasy społecznej w świadomości bohaterek romantycznych

1.1. Kwestia identyfikacji z klasą społeczną w dyskusji genderowej

Zagadnienie stosunku pomiędzy klasą społeczną a płcią kulturową w niewielkim stopniu przyciąga uwagę badaczy. Przeciwnie wrażenie sprawiają – pozornie tylko – intensywne badania socjologiczne o charakterze feministycznym, dotyczące pozycji kobiety w społeczeństwie. Ze względu na ich lewicowe podłoże ideologiczne, feministki często odwołują się do teorii marksistowskich, a zwłaszcza do tez Engelsa na temat roli kobiety w kapitalistycznym i socjalistycznym systemie gospodarczym. Z perspektywy materializmu historycznego, wokół którego Engels snuje swoje rozważania, w ekonomii kobieta spełnia funkcję środka produkcji, gdyż rodzi (produkuje) potencjalną siłę roboczą i w tym ujęciu stanowi ona własność mężczyzny. Feministki nie sprzecząją się z tym mniemaniem, lecz usiłują udowodnić, iż podległość kobiety w stosunku do mężczyzny nie bierze się z obowiązującego w kapitalizmie podziału sił produkcyjnych. Wręcz przeciwnie, wywodzi się z głębszych powodów, związanych z kulturowym rozwojem, który towarzyszy przemianom społeczno-ekonomicznym.

Simone de Beauvoir, komentując historyczny materializm Engelsa tłumaczy, iż w pierwotnym społeczeństwie rolniczym, kobieta nie była jeszcze własnością mężczyzny / głowy rodziny, lecz należała do klanu, który uznawał u niej siły magiczne²³¹. Mężczyzna uwolnił się od magicznej siły ziemi, a konsekwentnie także od magii utożsamianej z kobietą, dopiero wówczas, gdy uprawa utraciła aspekt mistyczny i przemieniła się w pracę twórczą. Wskutek tego, kobieta została upodrzedniona i poddana jednemu mężczyźnie, jak twierdzi de Beauvoir²³². Podział na podstawie płci biologicznej, który przenika każdy aspekt kultury ludzkiej, zajmuje istotne miejsce w rozstrzygnięciach de Beauvoir, jak również w refleksjach późniejszej amerykańskiej feministki Sulamith Firestone. Według Firestone istnieją dwa rodzaje klas społecznych: ekonomiczne i płciowe (en. *sex class*). Te drugie są

²³¹ Simone de Beauvoir, op.cit., s. 86-87.

²³² Ibidem, s. 97-98.

ściśle powiązane z biologią i wywodzą się z faktu, iż mężczyźni i kobiety są w nierównej mierze uprzywilejowani²³³. Firestone traktuje zatem kobiety jako klasę społeczną, lecz nie o charakterze ekonomicznym. W celu udowodnienia swoich poglądów, podejmuje próbę zastosowania tez Engelsa do sformułowanej przez siebie teorii o odrębnej klasie kobiecej. Według Firestone, kobiety stanowią klasę płciową, podległą dominującej klasie męskiej, a w związku z tym porównywalną z proletariatem. Poza tym, utworzenie odrębnej klasy społecznej kobiet jest dla Firestone podstawą do rewolucji feministycznej, która powinna mieć na celu kontrolowanie środków produkcji, czyli własnej płodności.

W tekstach feministycznych kobiety są często przedstawione jak osobna klasa społeczna lub wyraża się w nich przekonanie o konieczności zaistnienia takiej klasy. W okresie romantyzmu jednak, ruch feministyczny nie był jeszcze dojrzały do tego stopnia, by postulować potrzebę powstania odrębnej klasy społecznej, opartej na doborze jednej płci. Sytuację idealnie oddają słowa Simone de Beauvoir: „[kobiety] żyją rozproszone między mężczyznami, bliżej z nimi związane – np. z ojcem lub mężem, [...], pozycją socjalną – niż z innymi kobietami. Jeśli należą do burżuazji, solidaryzują się raczej z burżujami niż z kobietami proletariatu”²³⁴. W badanym okresie solidarność ograniczała się do działalności charytatywnej kobiet zamożnych na rzecz tych uboższych. Oprócz tego, kobiety pozostały zależne od mężczyzn, gdyż społeczne stanowisko męża czy ojca ustalało przynależność kobiety do konkretnej klasy. Innymi słowy, w połowie XIX wieku kobiety nie miały świadomości odrębnej klasy, lecz integrowały się w socjalnym systemie, skonstruowanym przez mężczyzn.

Głównym atrybutem tego systemu jest upośledzenie kobiety na wszystkich szczeblach hierarchii społecznej. Kobiety, usytuowane na marginesie swojej klasy, zdobywają świadomość przynależności do niej poprzez przyswajanie zasad ustalonych przez androcentryczne społeczeństwo i obowiązujących w danej klasie. W ich skład wchodzi kodeks zachowania oraz konkretne role, które są przypisane kobiecie. W niniejszym rozdziale rozpatrywana będzie problematyka tożsamości klasy społecznej w kontekście kulturowym. Do realizacji tego celu będą przeważnie wykorzystywane badania nad płcią kulturową oraz teorie z zakresu antropologii. Ważnym kierunkiem rozważań okaże się analiza postępowania bohaterki romantycznych w świetle ówczesnych nakazów obyczajowych. Punktem wyjścia

²³³ Sulamith Firestone, *The dialectic of sex*, s. 8.

²³⁴ Simone de Beauvoir, *op.cit.*, s. 17.

będą badania prowadzone przez Johna K. Campbella dotyczące pojęć wstydu i honoru na przykładzie wspólnot śródziemnomorskich. Drugi kierunek refleksji to rola kobiety jako wartości wymiennej w ramach instytucji zaślubin i małżeństwa. W analizie tej sytuacji będziemy się odwoływać do strukturalistycznych teorii Claude'a Lévi-Straussa na temat więzów rodzinnych oraz do feministycznych poglądów filozofek, takich jak, między innymi, Luce Irigaray.

Utwory romantyczne nie pozwalają nam dojrzeć całościowego obrazu społecznego w badanej kwestii. Kobięce postacie bowiem pochodzą w większości z wyższych, a rzadko z niższych warstw społeczeństwa. Składają się na to różne czynniki. Po pierwsze, status samego poety romantycznego, który zazwyczaj jest arystokratycznego pochodzenia, narzuca mu obowiązek nawiązania kontaktów tylko z niewiastami szlacheckiego rodu. Skłonność romantyków do podejmowania wątków autobiograficznych usprawiedliwia występowanie postaci kobiecych, wywodzących się z najbliższych kręgów. Lud natomiast, pomimo że zachwyca poetę i pobudza jego wyobraźnię, jest wciąż innym, niemal egzotycznym, światem²³⁵. Kobiety z ludu zatem noszą podwójną Inność, z którą poeta nie jest zapewne w stanie się zmierzyć. Drugi czynnik, ściśle związany z pierwszym, stanowi, iż poeta w ramach wychowania zapoznaje się z obyczajowością swojej klasy odnośnie obojga płci. W wyniku tego doskonale są mu znane obowiązki społeczne, które powinien przestrzegać jego kobiece przedmiot literacki. W tym miejscu należy jednak zauważyć, iż w greckim romantyzmie podział pomiędzy arystokratkami a kobietami z ludu jest raczej zrównoważony. W rozbudowanych fabułach bowiem występują silne postaci o niższym statusie społecznym takie, jak Maria („Lambros”), Eleni („Dimos i Eleni”) oraz Irini („Demagog”). W polskiej literaturze romantycznej natomiast kobiety z ludu występują w stosunkowo niewielu utworach, między innymi w *Balladach i romansach* Mickiewicza oraz w poemacie *Panicz i dziewczyna*. Spośród nich zapewne najbardziej interesującą postacią jest Balladyna Słowackiego, jako że silny wpływ na jej osobowość wywiera przejście z najniższej warstwy do klasy władców. Ze względu na ograniczenie społecznego pochodzenia romantycznych bohaterek, analiza będzie dotyczyła przeważnie arystokratek i szlachcianek oraz członkiń rodzin królewskich.

²³⁵ Janina Kamionkova, op.cit., s. 366.

Należy też zwrócić uwagę na to, iż w omawianych tekstach zarysowują się dwa główne typy kobiety. Z jednej strony występują córki, niezamężne dziewice, podlegające autorytetowi ojca, takie jak wcześniej wspomniane Aglaia, Garufalja, Irini, oraz Dafni („Przeddzień”), lub w polskim romantyzmie Dianna i Stella (*Fantazy*) oraz Maria Malczewskiego. Z drugiej strony pojawiają się damy, będące światowymi i niezależnymi kobietami, kapryśnymi kokietkami w różnym wieku: młode jak włoska Wioletta (*Kordian*) lub starsze i bardziej doświadczone jak Telimena (*Pan Tadeusz*), Podstolina (*Zemsta*), hrabina Idalia (*Fantazy*). Postacie drugiego typu nierzadko były w dziewiętnastowiecznej Grecji przedmiotem ostrej krytyki, a nawet satyry w gazetach i innych publikacjach periodycznych. W literaturze jednak obecność tych negatywnie naznaczonych postaci jest nikła. Grecy romantycy preferują pierwszy typ kobiet, który bardziej odpowiada ideałowi milczącej, skromnej wobec mężczyzny, niewinnej dziewicy.

1.2. Ojciec – Prawo – Bóg. Władza rodzinna i autorytet

Analizę należy rozpocząć od zagadnienia układu sił. Rzecz jasna, w patriarchalnej rodzinie władzę sprawuje mężczyzna. Jednoznaczność bohaterów greckiego romantyzmu podkreśla przewodnią rolę ojca i moc jego autorytetu. Poza tym, brak postaci matek widziany przez pryzmat ekonomii utworu świadczy o ich nieobecności przy podejmowaniu decyzji, którym zajmuje się ojciec. Matki i córki są usytuowane poza władzą i bywa tak, iż czasem wchodzi z nią w konflikt. Z powyższych stwierdzeń wynika, iż w romantycznych utworach fabuła toczy się w domu ojca, „gdzie jedyną oficjalną relacją porządkującą społeczne więzi jest relacja ojciec-syn”²³⁶. Wbrew pozorom, w tym domu centralne postacie stanowią ojciec i córka, którzy akumulują w sobie kontrowersję pomiędzy władzą a poddanym w rodzinnym systemie o charakterze, można rzec, autorytarnym. Synowie natomiast odgrywają poślednią rolę, ponieważ, będąc potencjalnymi patriarchami, nie sprzecząją się z ojcem. Z tego względu, postacie synów występują jedynie wówczas, gdy mają odgrywać ważną rolę w fabule.

Harmonijny stosunek pomiędzy ojcem a córką zapewnia posłuszeństwo i lojalność, które córka powinna okazywać ojcu pełniącemu funkcję przedstawiciela Prawa i Boga. Patriarchat bowiem jest uważany za system, który stanowi

²³⁶ Kazimiera Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne: feminizm wobec mitu*, s. 146.

urzeczywistnienie prawa naturalnego, ustalonego przez Boga. Rodzina jest mikrografią społeczeństwa, w obrębie której *pater familias* jest jedyną władczą postacią, pilnującą bezwzględnie przestrzegania norm, podejmującą decyzje oraz zachowującą prawo do narzucania własnych zasad. W tym momencie należy zwrócić uwagę na różnicę między rolami matki i ojca w odniesieniu do społecznych norm. Mianowicie, prymarnym zadaniem matki jest ich przekazywanie dziecku w procesie wychowania, podczas gdy ojciec, przybierając oblicze Boga ze Starego Testamentu, ustala zasady i przydziela kary.

Istniejące w społeczeństwie normy wynikają z długotrwałego międzypokoleniowego przekazywania obyczajów, które składają się na kształt danej kultury. Normy mające charakter praktyczny są zazwyczaj ujmowane w ustawodawczym systemie państwowym i w efekcie zdobywają status oficjalnego prawa. Inne zaś są wynikiem interpretacji tekstów religijnych. Z tej racji charakteryzują się pewną abstrakcyjnością, co nie oznacza, iż posiadają mniejszą siłę niż normy zinstytucjonalizowane przez państwo. W dodatku można wyodrębnić trzecią grupę norm, które nie są uwzględnione przez prawodawców, ani wspomniane przez duchowieństwo. Są to zasady moralne, obowiązujące w jednej zbiorowości w celu jej utrzymania jej spójności. Jako przykład może służyć obowiązek zawierania ślubów pomiędzy osobami pochodzącymi z tej samej klasy społecznej, który nosi charakter obligatoryjny, zwłaszcza w przypadku warstw wyższych. Według kodeksów prawnych, pominięcie tej powinności nie jest czynem karalnym. Również religia oficjalnie nie zabrania ślubu między wierzącymi z różnych klas społecznych. Ten obowiązek należy zatem do systemu zasad, utworzonego przez pewną kastę z zamiarem ochrony potęgi politycznej i majątkowej.

W zasięgu wszechobejmującej władzy ojca znajdują się również kategorie kobiecości i męskości. Z perspektywy płci kulturowej, ojciec strzeże zachowania członków rodziny, które powinno być zgodne z konstruktami genderowymi. Konkretnie, przedmiotem ojcowskiej kontroli jest wypełnianie ról i obowiązków, przypisanych każdej płci przez kulturę. W tym kontekście, rola ojca wobec córki polega na gwarantowaniu, iż jej poczynania nie kontrastują ze społecznym kodeksem moralnym, który on reprezentuje. Poprzez niespełnianie na nią nałożonych obowiązków, córka kwestionuje autorytet ojca i w efekcie odrzuca cały system wartości, obowiązujący w kulturze, a zwłaszcza w klasie społecznej, do której przynależy. Odstępstwo od norm społecznych jest zachowaniem zarówno

nieoczekiwanym, jak i nagannym, gdy jest dokonane przez kobietę. Może być zatem interpretowane i przedstawione jako szaleństwo, obłąkanie. Maria Janion oddaje rozmiar tych ujemnych konsekwencji: „w osądzie opinii musiała zostać ‘szaloną’, gdyż prowokacyjne przekroczenie normy, przede wszystkim rodzinnej, zwłaszcza przez kobietę, zawsze narażało na takie traktowanie”²³⁷.

2. Honor – wstyd – wstydlivość

W poprzednim rozdziale zarysowany został zestaw cech charakteru, zarezerwowanych w kulturze dla płci żeńskiej, takich jak skromność, bierność, pokora, nieśmiałość. W dodatku podkreślono kategorię dziewictwa jako niezbędnego atrybutu kobiety wyidealizowanej. W niniejszym rozdziale wysuwają się kwestie honoru i wstydu. Punktem wyjścia jest ważna funkcja, którą pełni honor na wyższych szczeblach dziewiętnastowiecznego społeczeństwa obojga krajów. Zabezpieczenie honoru polega na przestrzeganiu surowego kodeksu zachowań, opartego na stereotypach genderowych. W tym rozumieniu jest on związany z genderową performatywnością, nad którą rozwodzi się Judith Butler w pracy *Gender Trouble*. Oznacza to, iż każda płeć powinna przestrzegać cech jej przypisanych oraz odgrywać konkretne, również przypisane *a priori*, role.

Na początku należy wyjaśnić pojęcia honoru i wstydu, podążając w ślad za antropologią. Przedstawione wnioski pochodzą z badań przeprowadzonych w regionach śródziemnomorskich. Ich przedmiotem nie są wyłącznie przedstawiciele wyższych klas społecznych. Najbardziej interesujące badania skupiają się na moralnym systemie pasterskiej wspólnoty Sarakatsanów. Można jednak zaobserwować w nim obecność uniwersalnych wartości, takich jak honor, które obowiązują w wyższych warstwach społeczeństwa.

Analizę należy rozpocząć od wyjaśnienia kluczowego pojęcia honoru. W języku polskim ma ono dwa znaczenia. Pierwsze to ‘poczucie godności osobistej, dobre imię; cześć’²³⁸; drugie zaś znaczenie, to ‘zaszczyt’. W języku greckim natomiast pojęcie „honor” wchodzi do szerokiego wachlarza znaczeniowego słowa „timi” (gr. τιμή). Słowo to bowiem znaczy ‘cena’ w sensie wartości wyrażanej w

²³⁷ Maria Janion, *Kobiety i duch inności*, s. 73.

²³⁸ Znaczenia słów polskich na podstawie *Uniwersalnego słownika języka polskiego* (pod red. Stanisława Dubisza), PWN, Warszawa 2006.

pieniądzach, jak również ‘zaszczyt, cześć, honor’²³⁹. W odniesieniu do kobiety niezamężnej słowo to przenośnie znaczy ‘nieskazitelność, dziewictwo’, a do kobiety zamężnej: ‘wierność małżeńska’, co w języku polskim, również w znaczeniu przenośnym, oddaje słowo „cześć”. Na ten temat wypowiada się Maria Ossowska, podkreślając rozróżnienie między płciami. Pisze, iż „honor jest atrybutem męskim w tej ideologii. Kobieta ma w niej nie honor, lecz cześć rozumianą przede wszystkim jako uprawnienie do stosunków seksualnych tylko z własnym mężem”²⁴⁰. Powstaje zatem podobieństwo między językiem greckim i polskim, które odzwierciedla obszar zbliżenia dwóch kultur. Seksualna cnota kobiety jest bowiem związana z pojęciem honoru, gdyż w języku polskim „cześć” funkcjonuje jako synonim słowa „honor”.

Honor (albo grecka *τιμή*) jest pojęciem wywodzonym z faktu, iż człowiek jest bytem społecznym. Żyje w zbiorowości, której osąd określa reputację każdego jej członka. Poza tym zbiorowości, od rodziny do narodu, posiadają kolektywny honor, który zależy od postępowania poszczególnych jednostek. W niniejszym rozdziale centralną kategorią jest honor rodziny oraz udział osób do niej przynależnych, uczestniczących w obronie rodzinnej czci.

Przeciwnością dumy, z którą wiąże się honor, jest wstyd. Stanowi on „przykre, upokarzające uczucie spowodowane świadomością niewłaściwego, złego, hańbiącego postępowania (własnego lub czyjś) [...] zwykle połączone z lękiem przez utratą dobrej opinii”²⁴¹. Innymi słowy, wstyd wywodzi się z takiego postępowania, jakie poniża osobę w oczach innych i prowadzi do pozbawienia kogoś honoru. Interesujące jest wtórne znaczenie, które nabiera to słowo w języku greckim. Mianowicie „wstyd” (gr. *ντροπή*) oznacza zdolność czulego człowieka do rozróżnienia czynów czcigodnych od zawstydzających, a także jego sumienie. Z tego powodu w języku greckim można mieć poczucie wstydu albo je tracić (gr. *έχω / χάνω το αίσθημα της ντροπής*)²⁴². Jest to ważny element leksykalny, ponieważ wyjaśnia, iż w języku greckim wstyd jest również synonimem wstydlivości, która jest rozumiana jako nadmiar wstydu w jego drugiej definicji. Oznacza zatem nieśmiałość, zażenowanie, które powoduje obawa tego, iż postępowanie może być niewłaściwe i doprowadzić do pozbawienia honoru. Dokładnie takie znaczenie nosi określenie

²³⁹ Znaczenia słów greckich zaczerpnięte ze Słownika języka nowogreckiego fundacji M. Triantafyllidisa, *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1998.

²⁴⁰ Maria Ossowska, *Normy moralne*, s. 59.

²⁴¹ *Uniwersalny Słownik Języka Polskiego*, op.cit.

²⁴² *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*, op.cit.

„wstyd dziewiczy”, który badacz spotykać będzie w greckojęzycznej literaturze dotyczącej omawianego tematu oraz, rzadziej, w polskiej poezji romantycznej. W niniejszej pracy jednak będą wykorzystywane polskie terminy „wstyd” i „wstydlivość”, które dosyć wyraźnie rozróżniają te dwa bliskie sobie pojęcia.

Patrząc na problematykę honoru z genderowej perspektywy, można dostrzec, iż jest on uwarunkowany konkretnym postępowaniem, którego kultura oczekuje od każdej płci. Dla mężczyzn cnotą gwarantującą honor jest męstwo, odwaga. Dla kobiet natomiast taką cnotą jest wstydlivość. Jak twierdzi J.K. Campbell, cnoty te są potrzebne w walce mężczyzny z tchórzostwem, a kobiety ze zmysłowością, które uważane są za wady zbliżone do zwierzęcej natury, ograniczające zatem ludzką wzniosłość²⁴³. Podział cnót nie pozwala na ich wymianę między płciami, gdyż doprowadziłoby to do uczucia wstydu, przeciwnego wobec upragnionego honoru²⁴⁴. W kwestii honoru zatem obowiązuje podstawowy schemat męskiej aktywności i kobiecej bierności. Na to zwraca uwagę J. Pitt-Rivers, gdy mówi iż mężczyzna musi działać i walczyć, by zdobyć honor. Kobieta natomiast powinna być nieśmiała, starając się tylko zachować swoją nieskazitelność poprzez unikanie wszelkiego kontaktu, który może ją zniszczyć.²⁴⁵

Honor kobiety jest zatem ściśle związany z jej stłumioną seksualnością. Powinna ona skrywać pod osłoną skromności swoje uczucia i pragnienia. Nie ma nawet prawa do otwartego poruszania tematu zamążpójścia²⁴⁶. Wstydlivość ochrania ją przed wszelkimi niuansami społecznych osądów, które mogą poddać jej cześć w wątpliwość. Interesujące jest to, iż gdy mężczyzna postępuje w zawstydzający sposób, nie wpływa to negatywnie na honor kobiet rodziny. Natomiast moralne odstępstwo kobiety, córki czy żony, może zagrażać honorowi całej rodziny. W kulturze okresu romantycznego, centralne miejsce zajmuje dziewictwo młodych córek, co odzwierciedla się również w badanej literaturze. Zasadniczne znaczenie dziewictwa dla honoru całej rodziny potwierdzają słowa Regimentarza, gdy podejrzewając porwanie Salomei mówi: „[...] Tutaj chodzi / O cześć młodziutkiej dziewczyny, / O cześć szlacheckiej rodziny” (*Sen srebrny Salomei*, akt III, w. 554-556). Prawdą jest, iż chodzi tu o zastępczą rodzinę, gdyż Salomea jest chłopskiego

²⁴³ J.K. Campbell, *Honour, Family, and Patronage*, s. 269.

²⁴⁴ J. Pitt-Rivers, *Honour and Social Status*, s.42.

²⁴⁵ *Ibidem*, s. 53.

²⁴⁶ J.K. Campbell, *Honour, Family, and Patronage*, s. 159.

pochodzenia i mieszka u Regimentarza „na respekcie”. Reguły honoru jednak dotyczą zarówno rodziny przybranej, jak i prawdziwej.

W Grecji obowiązuje ta sama zasada. Jak podkreśla Lambropulu, nieskazitelność jest dla dziewicy dobrem wyższym niż samo życie, skoro spoczywa na niej honor całej rodziny. W przypadku pozbawienia dziewictwa lub szerszenia się złej reputacji sugerującej ten fakt, jedynym rozwiązaniem jest samobójstwo²⁴⁷. Campbell relacjonuje, iż u Sarakatsanów utrata czci przez dziewczynę może doprowadzić nawet do jej zamordowania przez ojca. W najlepszej sytuacji wejdzie ona wówczas w małżeństwo bez honoru, to znaczy zwiąże się z wdowcem lub ubogim mężczyzną o niskiej reputacji²⁴⁸.

Dionizjos Solomos krytykował surowe obyczaje, dotyczące młode kobiety w jego epoce. W związku z tym należy przypomnieć, iż na Wyspach Jońskich, gdzie żył poeta, obowiązywały skrajnie surowe praktyki dotyczące czci kobiet rodziny, między innymi niemal całkowity zakaz opuszczania domu. Poemat pt. „Otruta”, stanowi krytyczny głos na temat negatywnego wpływu, który mogą wyrzeć na los młodych niewiast złośliwe, nie potwierdzone sądy opinii publicznej, kwestionujące jej dziewictwo. Poniżej przytoczone są fragmenty poematu, w których odbijają się powyższe rozstrzygnięcia.

[...]

Ciało twe w trumnie chowane
ozdabia skromne dziewictwo;
Na próżno ocenił cię świat
I wykrzyczał na ciebie złe słowa.

[...]

Świecie kłamliwy! dziewczki biedne
ścigasz gdy jeszcze żywe,
Świecie srogi! i nie żał ci
ich honoru, kiedy martwe.

Milcz, milcz! pamiętaj że masz
córkę, żonę, siostrę;
Milcz! biedna śpi w trumnie,

(...)

*Το κορμί σου εκεί μέσα στον τάφο
Το στολίζει σεμνή παρθενία·
Του κακού σ'αδικούσεν ο κόσμος
Και σου φάναζε λόγια κακά.*

(...)

*Κόσμε ψεύτη! τες κόρες τες μαύρες
κατατρέχεις όσο είν' ζωντανές,
Σκληρέ κόσμε! και δεν τους λυπάσαι
Την τιμή όταν είναι νεκρές.*

Σώπα, σώπα! θυμήσου πως έχεις

Θυγατέρα, γυναίκα, αδελφή·

Σώπα! η μαύρη κοιμάται στο μνήμα,

²⁴⁷ Βούλα Λαμπροπούλου, op.cit., s. 338.

²⁴⁸ J.K. Campbell, *Honour, Family, and Patronage*, s. 159.

śpi dziewica skromna.

[...]

Και κοιμάται παρθένα σεμνή.

(...)²⁴⁹

Honor jest powiązany ze statusem społecznym, a zatem z klasą. Poza tym ulega stopniowaniu na podstawie hierarchii społecznej. Im większe jest zaplecze majątkowe oraz wyższe stanowisko społeczne, tym większy jest honor danej osoby. Klasa rządząca oraz przedstawiciele szlachty czy arystokracji dziedziczą honor po przodkach. W związku z tym powinni wykazać stałą gotowość w zachowaniu go po to, by udowodnić, że są godni posiadanej pozycji. Niższe warstwy społeczeństwa natomiast pozbawione są honoru. We wspólnocie Sarakatsanów samo ubóstwo równa się ze wstydem, nawet gdy nie istnieją konkretne zarzuty popełnienia złych czynów²⁵⁰. Stan materialny niższych warstw doprowadza kobiety do konieczności podejmowania pracy zarobkowej czy wypełniania obowiązków gospodarskich, a tym samym – do czasowego chociaż opuszczenia domu. W pierwszych dziesięcioleciach XIX w. takie wyeksponowanie kobiet, szczególnie w związku z pracą, było uważane za przesadne i demoralizujące. W wyniku tego niższe warstwy społeczeństwa utożsamiano z rozluźnieniem obyczajów i brakiem honoru.

Analizując te poglądy, wypada podkreślić, iż wywodzą się one z moralnego systemu warstw wyższych. Są zatem wynikiem heterookreślenia. Przedstawiciele klas niższych nie wyrzekają się istnienia honoru, lecz posługują się innymi punktami odniesienia, które polegają na różnej interpretacji cnót genderowych: męskiej odwagi i kobiecej wstydlivosti. Przykładem praktyki heterookreślenia w tej kwestii jest wydarzenie opisane w „Autobiografii” Elisawet Mutzan-Martinegu. Opisując swoją nieudaną ucieczkę od rodziny, autorka pisze: „Blisko domu spotykam dwie niegodziwe kobiety [...]”²⁵¹. Wyrażony sąd opiera się na obrazie kobiety z niższej klasy, widzianej z perspektywy surowej obyczajowości wyższej klasy, do której przynależy autorka. W świetle kodeksu zachowań, który obowiązywał w klasie wspomnianych kobiet, wychodzenie wieczorem z domu zapewne nie zagrażało ich reputacji. Przedstawiony sąd można wyjaśnić jeszcze inaczej. Widząc dwie kobiety na ulicy, autorka wiedziała, iż są niskiego pochodzenia. Z tego powodu nazwała je niegodziwymi, ponieważ w ramach wychowania nauczyła się, iż ubogie rodziny – a w

²⁴⁹ Διονύσιος Σολωμός, *Η Φαρμακωμένη* [w:] Idem, *Άπαντα*, op.cit., s. 139-141.

²⁵⁰ J.K. Campbell, *Honour, Family, and Patronage*, s. 273.

²⁵¹ Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, op.cit., s. 165.

«Σιμά εις το σπίτι μου απαντούμαι με δύο ποταπαίς γυναίκες (...))»

konsekwencji również kobiety należących do nich – są z definicji bez honoru. Warto zanotować, że ucieczka autorki nie doszła do skutku, gdyż po przypadkowym spotkaniu z tymi kobietami młoda panna szybko wróciła do domu i zrezygnowała z tego pomysłu.

Dla niewiast z wyższych kręgów społecznych szczególne znaczenie miało dziewictwo jako zasadnicza cecha kobiecego honoru. Ciągłość rodziny zależy bowiem w wielkim stopniu od kobiety, która ma wydać na świat przyszłe potomstwo. W związku z tym, powinna ona przede wszystkim postępować w sposób czcigodny. Dziewictwo przedślubne oraz wierność małżeńska stanowią gwarancję tego, iż biologicznym ojcem dzieci jest ten sam mężczyzna, który daje im swoje nazwisko²⁵². Kobieta pełni funkcję „instrumentu reprodukcyjnego”²⁵³, stanowiącego posiadłość męża. Pogląd ten przebija w słowach Dariosa Ronkalasa, ojca Garufalii z dramatu „Bazyliia” Matesisa:

One [kobiety] nie zajmują miejsca w drzewach genealogicznych. [...] Nie powinniśmy spełnić życzenia jednej kobiety, krótko pojawiającej się na świecie a zanikającej później, gdy to ma się dzieć na koszt majątku rodziny, która przetrwa w czasie i jest na zawsze sławna”²⁵⁴.

Interesująca jest fabuła tego obyczajowego dramatu, który rozgrywa się na wyspie Zakintos (Zante), ponieważ przedstawia wiele ważnych elementów kodeksu zachowań dotyczących honoru (czci) kobiet wyższych klas. Garufalja jest młodą panną; pewnego karnawałowego dnia wyszła – za pozwoleniem matki – na spacer wraz z innymi kobietami, które również były w przebraniu i miały zasłonięte twarze. Garufalja zataiła swoją tożsamość i tym samym ochroniła swoją reputację, bowiem jej twarz nie była widoczna spod maski. Atut ten prędko okazał się dla niej zgubny, gdyż w trakcie nagłej burzy bohaterka znalazła się w chacie z nieznanym mężczyzną, który nie wiedząc, iż jest ona z dobrego rodu, uwiódł ją, w wyniku czego zaszła ona w ciążę. Gdy ów nieznajomy, również szlachetnie urodzony, ale wywodzący się z drobnej arystokracji Filippakis, dowiedział się, kim jest owa dziewczyna i w jakiej

²⁵² Caroline Franklin, op.cit., s. 23.

²⁵³ Luce Irigaray, op.cit., s. 180.

²⁵⁴ Αντώνιος Μάτεσις, *Ο Βασιλικός*, Ερμής, Αθήναι 1973, s. 67.

Αυτές δεν πιάνουν τόπο εις τα δένδρα της γενεαλογίας. (...) Δεν πρέπει δια να ευχαριστήσουμε την επιθυμία μιας γυναίκος, που διά λίγο φαίνεται εις τον κόσμο, έπειτα περνά και χάνεται, να βλάψουμε την περιουσία της φαμελιάς, που αυτή σώζεται δια πάντα και ακούεται.

znajduje się sytuacji, wysłał do jej ojca swatów w celu poczynienia przygotowań do ślubu. W tym momencie należy podkreślić dwie istotne sprawy. Po pierwsze, Filippakis przyznał się do winy i podjął decyzję o ślubie tylko wówczas, gdy dał sobie sprawę, iż uwiedziona jest czcigodną arystokratką:

[...] tam, gdzie ją spotkałem, nie miała jak stawiać oporu, i po tym, gdy tylko się dowiedziałem, kim ona jest i zdałem sobie sprawę z tego, że skrzywdziłem szanowaną arystokratkę, usilowałem zło naprawić i obiecałem, że poproszę o jej rękę i ożenię się z nią jak najprędzej. [...] (s. 7)²⁵⁵

Garufalja zaś bardziej troska się o swoją reputację i cześć niż o życie, którego może ją pozbawić gniew ojca. Martwi ją to, iż ludzie nie uwierzą w jej niewinności i to splami honor całej rodziny:

Nie żałuję życia mego; ani Bóg, śmiem to powiedzieć, nie zdoła ocalić mnie przed gniewem mojego ojca. Najbardziej troskam się o mój honor, bo kto mi uwierzy, że to nie była moja wina? (s. 9)

(...)

Jedyne i prawdziwe ocalenie moje byłoby, gdyby Bóg zabrał mi życie, i tak uwolniłabym siebie oraz rodzinę moją od ciężaru mojego nieszczęścia i wstydu.

(s. 36)²⁵⁶

W obrębie polskiej twórczości romantycznej należy wyróżnić wcześniej wspomniany *Sen srebrny Salomei*. Tak jak w „Bazylii” Matesisa, w utworze Słowackiego różnica klasowa oraz honor kobiecy są na głównym miejscu. W świetle tych dwóch dzieł wysuwa się kwestia traktowania kobiet z ludu przez mężczyzn z wyższych klas. Oni bowiem mają szacunek tylko dla honoru kobiet z dobrego rodu. Natomiast kobiety z niższych klas odgrywają rolę przedmiotu miłosnego dla

²⁵⁵ (...) εκεί που την απάντησα δεν είχε τρόπο ν'αντισταθή, και αφού έμαθα ποια ήταν, και εκατάλαβα το κακό που έκαμα εις μίαν τίμιαν αρχοντοπούλα, επάσχισα να το διορθώσω και την έταξα πως την ζητώ δια γυναίκα και την στεφανώνομαι το γρηγορότερο, (...)

²⁵⁶ Δε λυπούμαι τόσο δια την ζωή μου, μήτε ο Θεός, τολμώ και λέω, μπορεί να μου την γλυτώση από την οργή του πατέρα μου, με γνοιάζει περισσότερο δια την τιμή μου, διατί ποιος θα πιστεύσει πως εγώ δεν έχω φταίσιμο; (σ. 9)

(...)

Η μοναχή και αληθινή σωτηρία μου ήθελε είναι να μου εσήκωνε ο Θεός την ζωή μου, κ' έτσι ελευθέρωνα κι εμέ και τη φαμέλια μου από το βάρος της δυστυχίας μου και της εντροπής μου. (σ. 36)

arystokratów. Filippakis z pewnością nie uwiódłby Garufalii, gdyby był świadom jej tożsamości. Z drugiej strony, Leon, syn Regimentarza, wiedząc że nie może ożenić się z kochanką, Salomeą ze względu na jej niskie pochodzenie, postanowi przenieść związek i „przekazać” ją Semence:

Bom ją kiedyś ja sam lubił –
Lecz takiej biednej chudobie
Nie mogłem (bobym się zgubił
U ludzi) oświadczyć ręką.
Ot ja sobie z tą maleńką;
Igrał, póki było można

(*Sen Srebrny Salomei*, Akt I, w. 882-887)

Warto tutaj podkreślić różnicę pomiędzy pannami niskiego pochodzenia a Księżniczką, która będąc szlachcianką, cieszy się szacunkiem ze strony Sawy podczas ich potajemnego ślubu. W rozwiązaniu fabuły, kiedy wydarzenie wychodzi na jaw, pierwszą rzeczą, o którą ona dba, jest zapewnianie o dziewictwie: „Lecz na kształt kwiatów / Jeszcze, panie, nie dotknięta.” (Akt V, w. 668-669). Tego typu zachowania męskie doskonale potwierdzają heterookreślenie, któremu podlega zagadnienie honoru niższych klas; według arystokracji honor niższych klas nie istnieje lub nie jest wart szacunku.

Zarówno w polskim, jak i w greckim romantyzmie, poza wspomnianymi przypadkami, istnieje mała liczba utworów, w których wyraźnie podkreślana jest relacja pomiędzy pojęciem honoru osoby i rodziny a kobiecą powinnością zdyscyplinowanej seksualności tak, jak zostało to przedstawione w tej części pracy. Waga kobiecej wstydlivosti jest jednak wszechobecna w obrazie wyidealizowanej dziewicy, posłusznej – przynajmniej pozornie – córki, oddanej matki oraz w anty-ideale demonicznej, wyemancypowanej, doświadczonej kobiety, zazwyczaj wdowy. Poza tym, na znaczenie czci kobiety wskazuje w sposób pośredni instytucja ślubu, która w wyższych warstwach społecznych równa się niemal zawarciu strategicznej umowy z sojusznikami.

3. Kobieta jako wartość wymienna w instytucji ślubu

Role kobiet w społeczeństwie oraz w ramach instytucji ślubu były i są przedmiotem badań antropologicznych. W swojej słynnej pracy „Elementarne struktury pokrewieństwa” (fr. *Les structures elementaires de la parenté*.)²⁵⁷ Claude Lévi-Strauss pisze, iż w większości prymitywnych społeczności, ślub nie jest skutkiem miłości, lecz jedynie wartością ekonomiczną²⁵⁸. W badanych przez niego kulturach kobieta jest traktowana jako dobro, które zazwyczaj jest utożsamiane z żywnością na dwa sposoby. Po pierwsze, istnieje między nimi stosunek przyczynowo-skutkowy. Obecność kobiet znaczy zapewnianie wyżywienia²⁵⁹, ponieważ ich rolą jest przygotowywanie posiłków. Po drugie, kobiety i jedzenie są traktowane ekwiwalentnie: „wymiana kobiet i wymiana pożywienia łączą grupy społeczne lub ujawniają związki już istniejące”²⁶⁰.

Do podobnych wniosków doszedł również Marcel Mauss w rozprawie pt. „Antropologia i socjologia” [fr. *Antropologie et sociologie*]. Analizowany jest w niej potlacz, rytuał, który był rozpowszechniony wśród plemion Indian Ameryki Północnej i który opierał się na wymianie darów. Marcel Mauss informuje, iż kobiety figurowały na liście potencjalnych darów, a w spisie wymienił również dzieci, pożywienie, talizmany, usługi oraz ziemię, stanowiska kapłańskie i tytuły²⁶¹. Wypada w tym miejscu zwrócić uwagę na to, że w badaniach wspomnianych antropologów słowo „grupa” powinno być pojmowane jako grupa składająca się jedynie z mężczyzn, ponieważ kobiety odgrywają rolę przedmiotu i oznaki bogactwa właściciela.

Feministyczna interpretacja takich praktyk podkreślała męski charakter grupy i zaowocowała teoriami o roli kobiety jako wartości wymiennej w społecznościach androcentrycznych. Dosyć przejrzyste podsumowały te teorie słowa Simone de Beauvoir: „kobiety zaś wchodziły w skład dóbr, jakie posiadali mężczyźni i służyły mężczyznom jako środek wymiany”²⁶². Na ten temat snuła swoje rozważania również Luce Irigaray w książce *Ce sexe qui n'en est pas un*. Autorka pisze, iż kobieta jest w

²⁵⁷ Z powodu niedostępności pracy w oryginalnej wersji językowej, cytaty wykorzystywane w niniejszym rozdziale zaczerpnięte są z przekładu pracy na język angielski pt. *The Elementary Structures of Kinship*.

²⁵⁸ Claude Lévi-Strauss, *The Elementary Structures of Kinship*, s. 38.

²⁵⁹ Ibidem, s. 39.

²⁶⁰ Claude Lévi-Strauss, *Myśl nieoswojona*, s. 165.

²⁶¹ Marcel Mauss, *Antropologie et Sociologie*, s. 163-164.

²⁶² Simone de Beauvoir, op.cit., s. 90.

kulturze „przestrzenią wymiany pomiędzy dwoma mężczyznami o charakterze niemal rywalistycznym”²⁶³. Rywalizacja tkwi w tym, że mąż w pewien sposób zastępuje ojca, gdyż po ślubie to on decyduje o losie kobiety, która powinna teraz być posłuszna mężowi, a nie ojcu²⁶⁴. W tej przestrzeni mieszczą się dwie zamienne role kobiety: jako monety i jako towaru, w zależności od typu i intencji wymiany. Z jednej strony Irigaray twierdzi, iż kobieta jest podległa kulturze, która ją „monetaryzuje”²⁶⁵. Z drugiej strony zaś, nazywa kobietę towarem, artykułem handlowym (fr. *marchandise*).

Badania Lévi-Straussa mogą być doskonałym punktem wyjścia do analizy społecznych struktur badanego okresu, ponieważ opisane praktyki były wciąż w użyciu w dziewiętnastowiecznej Europie, lecz wraz z upływem czasu i dzięki ewolucji kulturowo-cywilizacyjnej przybierały inne kształty. Według marksistowskiej krytyki feministycznej, dominujący wówczas feudalizm opierał się na istniejącej już wcześniej kulturze, w której kobieta należała do właściciela-męża i spełniała funkcję środka produkcji dzieci²⁶⁶.

W systemie feudalnym wymiana kobiet odbywa się poprzez zawarcie małżeństwa, dlatego ważna jest przy tym zasada endogamii. Według definicji Lévi-Straussa jest to „wykluczenie możliwości zawierania małżeństwa z osobą pochodzącą spoza grupy”²⁶⁷. Przeciwnością endogamii jest egzogamia, która jest nakazem zawierania małżeństwa z taką właśnie osobą. W badaniach słynnego antropologa endogamia ujęta jest w analizie incestu, który zachodzi wewnątrz małych grup, będących zazwyczaj pojedynczymi rodami. W Europie przykładem mogą być rodziny królewskie, wśród których ścisła endogamia była dosyć rozpowszechniona i nierzadko nakazywała zawieranie związków kazirodczych. W badanej twórczości literackiej przypadki te są bardzo rzadkie. Można wymienić tylko dwa dramaty Juliusza Słowackiego, które poruszają to zagadnienie. Pierwszy to *Mindowe*, w którym pojawia się motyw praktyki sororatu, czyli obowiązku poślubienia przez mężczyznę siostry zmarłej żony. Postanawia bowiem Mindowe na temat Aldony:

²⁶³ Luce Irigaray, op.cit., s.31.

“lieu d’un échange, plus o moins rival, entre deux hommes”

²⁶⁴ Caroline Franklin, op.cit., s. 23.

²⁶⁵ Luce Irigaray, op.cit., s. 31.

«soumission par/ à une culture qui (...) les “monnaie”»

²⁶⁶ Sulamith Firestone, op.cit., s. 4.

²⁶⁷ Claude Lévi-Strauss, *The Elementary Structures of Kinship*, s. 46.

“the refusal to recognize the possibility of marriage beyond the limits of the community”

„Jest siostrą mojej żony, będzie moją żoną” (Akt I, w. 249). Niewątpliwy incest istnieje w tragedii *Lilla Weneda*. Mając przecucie śmierci tytułowa bohaterka mówi bratu Lelum: „ja byłam twoją narzeczoną / Dziś jestem smutnej śmierci narzeczoną” (Akt III, w. 151-152)²⁶⁸. Trochę dalej przyznaje „Ja cię kochałam jako siostra twoja / Ja cię kochałam jak wierna kochanka” (III, w. 156-157) i przypomina mu dawne pocałunki dziecięce. Teraz jednak nie chce pocałunków powtórzyć, ponieważ nie są one już niewinne: „A ja nie jestem jeszcze zaślubioną / Ust moich ci dać nie mogę płonących” (III, w. 169-170).

Na wyższych szczeblach społecznych, które są przedmiotem niniejszej analizy, obowiązuje egzogamia rodowa. Tym terminem określa się nakaz zawierania małżeństwa z osobą nie należącą do tego samego rodu. Tymczasem klasy stanowią endogamiczne zbiorowości, gdyż ich przedstawiciele powinni wybrać małżonka tylko z własnej grupy. Ze względu na znaczenie, jakie ma ślub, może być on zawarty tylko pomiędzy osobami o tej samej pozycji w hierarchii społecznej. Zakłada to przede wszystkim świadomość przynależności do konkretnej klasy, biorącej swój początek w identyfikacji z daną zbiorowością.

W rzeczywistości endogamia klasowa służy jako jednokierunkowa ochrona dobrego imienia i stanowiska rodziny, ponieważ chroni przed zawarciem małżeństwa z osobą pochodzącą z niższej klasy. Pomimo, że w analizowanych utworach nie znajdują się odpowiednie przykłady, warto wspomnieć, iż zawarcie związku z osobą z wyższych warstw jest jak najbardziej pożądane. Taka perspektywa stanowi sposobność do awansu społecznego całej rodziny oraz uszlachetnienia potomków. W kwestii klasowej przynależności obowiązuje bowiem pewien *jus sanguinis*, według którego szlachetność jest atrybutem dziedzicznym, przekazywanym następnym pokoleniom poprzez krew. Z tego powodu oboje rodzice powinni posiadać ten atrybut po to, by zapewnić ciągłość arystokratycznego rodowodu. Perspektywa związku z osobą niższego pochodzenia jest absolutnie potępiana, ponieważ przynosi rodowi niezmierny wstyd. To niepisane prawo ilustrują słowa ojca Garufalii:

[...] Z drugiej strony, nasza arystokratyczna krew (to mówi z emfazą) nigdy nie została zanieczyszczona wulgarną krwią ludu, ponieważ przodkowie nasi w kwestii ślubu zawsze uważali krew szlachetną za najważniejszą zaletą wybranej na żonę i

²⁶⁸ Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986.

zawierali małżeństwa swoje tylko z równymi, będąc lojalnymi wobec dawnego powiedzenia „sitowie z sitowiem; kolcolist z kolcolistem”²⁶⁹.

Przypadek Garufalii jest przykładem, jak dotkliwe dla młodej panny mogą być konsekwencje płynące ze wspomnianego prawa. W „Bazylii” ojciec bohaterki, który, wypełniając swoje obowiązki głowy rodziny powinien podjąć decyzję o zamążpójściu córki, stoi przed dużym dylematem. Z jednej strony musi znaleźć męża równego córce pod względem urodzenia, by zachowane zostało dobre imię rodziny. Z drugiej zaś obawia się, że człowiek z tego samego kręgu poprosi o zbyt wielki posag, którego skąpy ojciec nie będzie chciał dać. Rozwiązaniem tego dylematu jest posłanie córki do klasztoru z wyjaśnieniem, iż posiadanie w rodzinie mniszki lub przełożonej klasztoru dodaje splendoru.

W dramacie Słowackiego *Sen srebrny Salomei* ochrona szlachetnej krwi jest kluczem do rozwoju całej fabuły. Regimentarz potępia perspektywę małżeństwa z osobą nie pochodzącą ze szlachetnego domu pomimo, że w końcu dramatu wydaje własnego syna głównej bohaterce Salomei, która jest niskiego pochodzenia. Należy to jednak uznać za wyjątek spowodowany połączeniem faktów, takich jak: nieuczciwe traktowanie dziewczyny przez Leona, a późniejszy jego żal, przybycie dziewczyny do domu „na respekcie”, dawna przyjaźń regimentarza z jej ojcem oraz złożona mu obietnica zapewnieniu Salomei dobrego życia, a w końcu sieroctwo dziewczyny. W swoich postulatach chroniących zasady swojej klasy, Regimentarz szczególnie upiera się na zakazie wydawania kobiet szlachetnym za chłopów :

Ale naszych cór, narcysów,
Na świętego klnę Franciszka!
Nie damy chłopom za żony.

(Akt III, w. 13-15)

Pod koniec dramatu, kiedy bohater dowiaduje się o związku Księżniczki z kozakiem Sawą, potwierdza się ważność jego słów. Regimentarz uznaje bowiem

²⁶⁹ Αντώνιος Μάτεσις, *Βασιλικός*, op.cit., s. 63.

(...) Από τ' άλλο μέρος το αρχοντικό αίμα (με έμφασι) ποτέ δεν εμαγαρίστηκε με του χυδαίου λαού, διατί εις τες παντρείς τους οι προπάτορες εζήτησαν πάντα το αίμα δια πρώτο προτέρημα της νύμφης, και δεν ενώθησαν εις γάμον ποτέ παρά με ομοίους τους, πιστοί εις τον παλαιό λόγον «βούρλο με βούρλο, σπάρτο με σπάρτο».

wartość Sawy, wszakże stawia kwestię społecznego pochodzenia na pierwszym miejscu, mówiąc Księżniczce:

Sawa? Czyś głowę straciła?
Sawa słuszny kawaler, lecz nowy –
Nie wiem nawet, czy szlachcic herbowy?

(Akt V, w. 656-658)

Wbrew wątpliwościom Regimentarza, miłosna przygoda Księżniczki i Sawy ma szczęśliwy koniec, gdyż Sawa dostarcza zagubione dawnymi czasy dokumenty, które udowadniają jego szlacheckie pochodzenie.

Z powyższych rozstrzygnięć wynika, że wymiana kobiet odbywa się w ramach endogamii klasowej i jest podporządkowana interesom oraz zasadom właściwym dla danej klasy. Poezja polska, a zwłaszcza grecka, obfitują w przykłady przedstawiające okoliczności, w których ta wymiana się odbywa. W społeczeństwie okresu romantyzmu wydanie córki za mąż było sprawą bardzo delikatną i zarazem ważną, ponieważ od niej zależał honor rodziny oraz jej ewentualny awans na wyższe szczeble drabiny społecznej. Zawarcie małżeństw z reguły jest lub powinno być częścią strategii w celu załatwiania rodzinnych interesów politycznych oraz finansowych: zwiększanie majątku, równowaga sił i wpływów. W tym rozumieniu, ślub spełnia niejako funkcję paktu między dwoma rodzinami. Do tego zmierza między innymi ojciec Aglaili w powieści poetyckiej Aleksandrosa Sutsosa „Wędrowiec”, kiedy postanawia wydać ją za bogatego Rzymianina, wiedząc jednocześnie o romansie córki z Wędrowcem bez majątku i dobrego imienia. Caroline Franklin podaje jeszcze jeden powód na konieczności wydania córki za mąż z tej samej klasy: rodzina bez synów jest pozbawiona ciągłości rodu. Z tego powodu przyszły mąż córki powinien dzielić te same wartości rodzinne, by przynajmniej w sposób pośredni zachowała się rodzinna tradycja.²⁷⁰

Mechanizmy tego systemu odbijają się w dramacie Aleksandrosa Ragawisa „Przeddzień”. Fabuła toczy się w „domu ojca”, w arystokratycznej rodzinie składającej się tylko z ojca i córki. Kierując się interesami, ojciec zamierzał w przeszłości wydać Dafni za Florosa, majątnego młodzieńca. Młodzi zakochali się, ale ślub się nie odbył, ponieważ Floros ruszył na pole bitwy. Tragedia rozgrywa się w

²⁷⁰ Caroline Franklin, op.cit., s. 22.

czasie, gdy ojciec usiłuje podobnie postąpić z kolejnym kandydatem, jednakże tym razem jego plany spaliły na panewce, ponieważ Dafni nadal kocha Florosa. Równocześnie pojawia się Floros, co znacznie komplikuje sytuację. Należy w tym miejscu opisać naturę transakcji, przy której Dafni jest wykorzystywana jako wartość wymienna. Majątek rodzinny jest zagrożony konfiskatą przez władze tureckie. Kallispathis, ojciec Dafni, prosi Awgerinosa, który jest radcą tureckiego władcy lokalnego, o udzielenie pomocy w ocaleniu majątku. Ponieważ między Kallispathisem i Awgerinosem stosunki w przeszłości były dosyć wrogie, Awgerinos zgadza się na pomoc jedynie pod warunkiem, iż Dafni wyjdzie za mąż za jego syna, Giorgosa, który jest w niej zakochany. Nie mając innego wyjścia, Kallispathis akceptuje propozycję, a nawet zaręcza córkę bez poprzedniej konsultacji z nią. Swoje plany ujawnia jej dopiero później, uznając jej pozorne prawo do przerwania zaręczyn, z którego córka jednak rezygnuje, wiedząc, jak negatywne będą skutki takiej decyzji dla ojca, domu, jak również dla niej samej:

Zaręczyłem cię. Jeśli zdarzyło się to wbrew woli twej,
To tyś, jak zawsze, panią swoich czynów.
Odwołaj moje słowo i rozwiąż zrzękowiny.
Wiedz jednak, że chmura kotłująca się nade mną,
Pełna jest błyskawic, czernieje i
Grozi mi, zaraz wybuchnie.
Jedynie spojrzenie twoje może ją oddalić.

(Akt I, w.362-368)²⁷¹

W dosyć podobnej sytuacji znajduje się Dianna, bohaterka dramatu Słowackiego *Fantazy*. W odróżnieniu od greckiego „Przedednia”, podkreślony jest tutaj charakter transakcji, który wyraziście nabiera kształtu sprzedaży córki. Rodzina hrabiego Respekta mierzy się, podobnie jak dom Kallispathisa, z perspektywą skonfiskowania majątku przez zaborcę, którym w tym przypadku są władze carskie.

²⁷¹ Σ' ἐμνήστευσα. Ἀν ἔγινε παρ' ἐδικὴν σου γνώμην,
κυρία, καθὼς πάντοτε, τῶν πράξεων σου εἶσαι.
τὸν λόγον μου ἀναίρεσε καὶ τὸν δεσμόν του λύσε.
πλὴν ἤξευρε, τὸ σύννεφον ὅπου με φοβερίζει,
θανατηφόρον κεραυνὸν χωνεύον πῶς μαυρίζει,
πῶς ἔτοιμο νὰ ἐκραγῆ ἐπάνω μου βαρύνει,
πῶς μόνον τῶν βλεμμάτων σου ἐν νεύμα το μακρύνει.

Fantazy, przybywszy jako gość do domu Respekta, zakochuje się w Diannie w sposób tak namiętny, jak tylko wypada romantycznemu poecie i chce się z nią pobrać za wszelką cenę. Ojciec dziewczyny ustala cenę i prędko powiadamia córkę o dokonanych zaręczynach, które na jej szczęście kończą się zerwaniem, a nie ślubem.

Podobieństwa między „Przededniem” a *Fantazym* wskazują na to, jak niewielki wpływ na swój los miały niezamężne kobiety w Grecji i w Polsce badanego okresu. Szczególnie dziewczęta z wyższych klas powinny były wykazać posłuszeństwo wobec decyzji ojca, ponieważ on, jako głowa rodziny i przedstawiciel prawa oficjalnego i – przede wszystkim – obyczajowego, umiał dbać o interesy i dobre imię domu. Dla młodych córek zatem jedynym sposobem zabezpieczenia honoru rodziny było postępowanie zgodne z nakazami ojca. Dafni i Dianna są świadome zarówno tego obowiązku, jak i nadanej im roli wartości wymiennej. Luce Irigaray nazywa panny, które biorą udział w transakcji ślubu „milczącymi towarami”²⁷². Taki status posiadają również wspomniane bohaterki, ponieważ nie podejmują kroków w celu podważenia decyzji ojca. Wyrażają jednak swoje opinie, które ilustrują świadomość roli, jaka im przeznaczono oraz pasywną jej akceptację.

W „Przededniu” Dafni otwarcie wygłasza swoją opinię, pełną żalu i jednocześnie posłuszeństwa, przed ojcem, gdy ujawnia on plany wydania jej za syna nowego sojusznika:

gdy widziałam, że po przyjaźń innych sięgasz
los swój wyraźnie przewidziałam, a milczałam.
W moim sercu wiernym nie było miejsca dla drugiego.
Zawsze twą wolę ojcowską czciłam i poszanowałam, (Akt I, w. 290-293)
[...]
Pozwól mi, ojcze, wypełnić nakazy duszy mej.
Oh ojcze! los mój spoczywa w twych rękach. (Akt I, w. 304-305)²⁷³

²⁷² Luce Irigaray, op.cit., s. 81 oraz 153.

²⁷³ ὡς εἶδα χεῖρα φιλικήν εἰς ἄλλους να εκτείνης,
την τύχη μου προέβλεπα σαφώς, και εσιώπων.
Εἰς την πιστήν καρδίαν μου διπλοῦν δεν εἶχα τόπον.
Την πατρική σου θέλησιν η ἐτίμων κ' εσεβόμην,
(...)
Ν' ακολουθήσω ἄφες με τας κλίσεις της ψυχῆς μου.
Ὡ πάτερ! εἰς τας χείρας σου η τύχη μου κρατεῖται.

Dafni usiłuje znaleźć inne rozwiązanie, ale bez powodzenia. W końcu zgadza się wyrzec dawnego kochanka, by ratować ojca. Kiedy pojawia się Floros, Dafni zachowuje się wobec niego obojętnie. On natomiast, nie znając powodów takiego postępowania, których Dafni postanawia nie wyjaśniać, odczuwa ogromną rozpacz.

Wypowiedzi Dafni ograniczają się do bezradnych prośb o litość dla jej miłości do Florosa, ale ostatecznie prowadzą do uznania władzy ojca. Dianna zaś w ostrym monologu skierowanym do Fantazego, obwinia go o traktowanie jej jako towaru. Szyderczym tonem kontrastuje pozorną szlachetność jego pochodzenia oraz delikatność uczuć poety romantycznego z niemoralnością transakcji, jaką Fantazy zawarł z ojcem dziewczyny.

Mój Panie Hrabio!... Wcale po kupiecku
Zbliżyłeś się Pan... po towar.... – Gdzie łokieć?
I gdzie są szalki? Szlacheckiemu dziecku
Bóg dał... patrz, Hrabio, nawet ten paznokieć
U palca, jako rubin, gdzieś obmyty
Krwia przodków, a gdzieś wzięty na wezyrze! (Akt I, w. 524-529)
[...]
A ten mój posąg ich – to moje ciało...
Gdybym więc nawet kładła na ostatku
Duszę... i o niej nie mówiła wcale,
Traktując z tobą o siebie – na funty, (Akt I, w. 538-541)
[...]
Kazały dumną być w targu i trudną... (Akt I, w. 545)²⁷⁴

Dianna jest w pełni świadoma tego, iż ojciec wydał ją Fantazemu tylko po to, by otrzymać kwotę potrzebną do spłacenia długów. W końcu ogłasza swoją decyzję o zamążpójściu za Fantazego, gdyż jest to jedyne rozwiązanie, by ratować poddanych ojcu chłopów.

Jeśli Bóg z mego jedynie nieszczęścia
Chce siły... która podobna do cudu
Ten lud obroni... to się do zameścia
Z Panem – przychyle...
(Akt I, w. 581-584)

²⁷⁴ Juliusz Słowacki, *Fantazy*, Universitas, Kraków 1998.

Czysto polityczne podłoże posiadają małżeństwa zawierane wśród przedstawicieli klasy rządzącej. Dodać należy, że im wyżej znajduje się ktoś na szczeblach społecznych, tym surowsza jest obyczajowość dotycząca zamążpójścia. Przykładem jest Ewdokia z dramatu Aleksandrosa Ragawisa „Dukas”, córka bizantyjskiego cesarza Aleksiosa Komninososa. Jej matka, Eufrosyni, która podejmuje decyzje o losie córki, postanawia wydać ją za dworzanina Dukasa w celu uchronienia tronu przed wrogami. Jak już wspomniano, Ewdokia wykazuje silny sprzeciw wobec takiej decyzji, ponieważ życzy sobie prawdziwej miłości, która doprowadzi do ślubu. Ewdokia nie widzi związku między polityką a jej osobistym szczęściem, ale pod presją matki i Dukasa chwilowo ustępuje. W rozmowach z Dukasem jednak, Ewdokia wyraża się otwarcie i ostro wobec kandydata na męża, tak jak Dianna. Jest świadoma, iż jedyną korzyścią, jaką Dukas chce odnieść, żeniąc się z nią, jest zdobycie upragnionego tronu. Ona jednak stanowczo odrzuca taką możliwość:

By zapewnić sobie tron i własną przyszłość
niesłusznie uważasz mnie za środek.
Jeżeli nadzieję masz, że zdobędziesz go przeze mnie,
Wiedź, iż nadzieje twe są próżne.

(Akt IV, w. 259-262)²⁷⁵

W rzeczywistości Ewdokia nie może ignorować nakazów swojej klasy. Jej ukochany Leon Sguros jest dzielnym wojownikiem, ale nie posiada arystokratycznych tytułów. Z racji endogamii klasowej ich związek będzie potępiony. Zawarcie takiego małżeństwa nie miałoby żadnej ważności politycznej, przyniosłoby tylko wstyd królewskiej rodzinie. Po długich przygodach, utwór kończy się jednak szczęśliwie dla kochanków w sposób, który nieco przypomina historię Księżniczki i Sawy ze *Snu srebrnego Salomei*. W przeciwieństwie do Sawy, Leon Sguros nie dostarcza dokumentów w sprawie swojego pochodzenia, lecz otrzymuje wyróżniające tytuły za wzorową odwagę i lojalność wobec cesarza oraz ojczyzny i tym samym zdobywa prawa do zawarcia ślubu z ukochaną Ewdokią.

²⁷⁵ Της τύχης δε του θρόνου, ή της τύχης σου
κακώς εσκέφθης να με λάβης όργανον.
Εάν ελπίζης δι'εμού πως θ' αναβής
τ' ανέφικτα ελπίζεις. Τούτο ήξευρε.

Opierając się na omawianych tekstach, można wnioskować, iż endogamia klasowa ma prymarne znaczenie w formy związków małżeńskich przedstawianych przez literaturę badanego okresu. Sprawą oczywistą jest, że wybrany przez ojca mąż zawsze należy do odpowiedniej klasy. Bardziej interesujące jest jednak to, iż problemy biorące się z różnic w pochodzeniu społecznym rozwiązywane są tak, by zasada endogamii klasowej nie została naruszona przez miłość. Jeżeli takie rozwiązanie nie jest możliwe, miłość pozostaje niespełniona tak, jak w przypadku Aglaji i Wędrowca.

4. Konflikt tożsamości i perspektywa autora

W kwestii klasy społecznej kobieta znajduje się pod silnym naciskiem zewnętrznych nakazów i surowego kodeksu zachowań, które pozbawiają ją prawa decydowania o własnym losie. Jej egzystencja jest związana z nadaną kulturowo rolą kozła ofiarnego, przeznaczonego do świątyni rodzinnego honoru, co dotyczy przede wszystkim niezamężnych kobiet. Powraca tutaj paradoks dotyczący kobiecości, który tkwi w kulturze patriarchalnej. Z jednej strony uważa się miłość za kwintesencję kobiecej tożsamości genderowej, z drugiej – kobieta jest zmuszona do wyrzekania się tego podstawowego pierwiastka swojego genderu. Ona tymczasem, będąc człowiekiem, a nie prostym przedmiotem wymiany, posiada własną podmiotowość i tożsamość osobową. W procesie kształtowania swojej tożsamości kobieta może mierzyć się z konfliktem pomiędzy pragnieniami serca a imperatywami danej klasy. Innymi słowy, może powstać konflikt pomiędzy tożsamością genderową a klasową.

Bohaterki wymienione w niniejszym rozdziale służą jako doskonałe przykłady konfliktu tożsamościowego. Ich reakcje bywają różne w zależności od równie rozmaitych czynników, takich jak lojalność wobec ojca, świadomość obowiązków związanych z pozycją społeczną, siła miłości do ukochanego. Przedmiotem analizy będą postępowania czterech bohaterek: Ewdokii i Dafni z dramatów Aleksandrosa Ragawisa oraz Dianny i Księżniczki z dramatów Juliusza Słowackiego. Na podstawie ich reakcji, wywodzących się z omawianego konfliktu, ustalone zostały zatem dwie kategorie. Na pierwszą kategorię składają się bohaterki, które kreują fałszywy obraz swojej osoby, kryjąc wewnętrzny konflikt pod maską stereotypowego postępowania kobiety z wyższych klas; drugą kategorię natomiast tworzą bohaterki, będące ofiarami obłąkania czy szaleństwa.

Przedstawicielkami pierwszej grupy są Dafni („Przeddzień”) oraz Księżniczka (*Sen srebrny Salomei*). Po sugestiach ojca i wobec perspektywy rychłego ślubu, Dafni postanawia stłumić swoje uczucia. Ponieważ jest to trudne zadanie, stara się ukryć uczucia pod pozorem obojętności wobec dawnego ukochanego, Florosa, chociaż w ich rozmowach nie brakuje nawiązań do szczęśliwych, wspólnych chwil. Jej zachowanie jest w takim stopniu przekonujące, iż Floros ucieka się do stereotypu obłudnej i podstępnej kobiety, nacechowanej bezuczuciowością i brakiem poważania dla sentymentów zakochanych w niej mężczyzn, by wytłumaczyć sobie jej postępowanie. Dafni wyznaje gorącą miłość do Florosa dopiero wówczas, kiedy umierając leży na jego rękach:

Już zgaśnie teraz życia płomień
zbliż się i dowiedz z tych sinych ust,
że źle mnie osądziłeś. Gdy w płaczu milczałam,
gdy pochyliłam głowę pod ludzkim jarzmem,
gdy obowiązek, naciskając serce me, kruszył je;
za życia serce me wierne tobie było;
wierne tobie też w tej godzinie śmierci,
a w jej bezmiernej wieczności też wierne.

(„Przeddzień”, Akt V, w. 839-846)²⁷⁶

Bardziej złożona jest sytuacja Księżniczki (*Sen srebrny Salomei*), która przekracza granicę swojej klasy, zgadzając się na potajemny ślub z Sawą, kozakiem nienależącym do szlacheckiego rodu. Księżniczka uświadamia sobie, iż naruszyła reguły klasowe i drze dokumenty ślubu, aby sakrament stracił ważność. Wobec męża zachowuje dystans i jest bardzo chłodna. Sawa rozumie, iż jej niepokoję i zawile postępowanie spowodowane jest jego chłopskim pochodzeniem: „Ale serce tej dziewczyny / chłopstwa się mojego boi”. (Akt II, w. 487-488). Równocześnie

²⁷⁶ Ἦδη, ὁπότε της ζωῆς ο λύχνος σβῆνει πλέον
ελθέ και μάθε παρ'αυτῶν των πελιδνῶν χειλέων
πως με ηδίκηεις, πως εἰάν θρηνοῦσα εσιώπων,
αν ἐκλινον την κεφαλήν υπό ζυγόν ανθρώπων,
αν χρέος την καρδίαν μου εσπάραττε πιέζον
αλλ' η καρδία μου πιστή σοι ήτον ὅσον ἔζων·
πιστή σοι εἶναι κ' εις αυτήν την ὥρα του θανάτου,
πιστή κ' εις την ἀπέραντον αιωνιότητά του.

Księżniczka musi się zmierzyć z zawziętym przekonaniem Regimentarza o konieczności zamążpójścia za jego syna, Leona.

Obraz bohaterki zdaje się przedstawiać kobietę szaloną, o niezdrowym umyśle. Jest to efekt cech, które nadaje jej Regimentarz przy każdej niemal rozmowie. Według niego, jest ona „dowcipną” (Akt I, w. 280) „kapryśnicą” (Akt I, w. 298), „szaloną i głupią dziewczyną” (Akt I, w. 293). Godna zanotowania jest szczególna waga poglądów Regimentarza, który odgrywa ojcowską rolę przedstawiciela Prawa i Boga. Z wypowiedzi Księżniczki wynika, iż świadomość jej własnej osobowości opiera się w wielkim stopniu na mniemaniach Regimentarza. Mówi ona bowiem: „I wynajdę coś w umyśle... / Odpowiedź wariatki godną.” (Akt II, w. 470-471)

W związku z tym może rodzić się pytanie o to, czy bohaterka jest rzeczywiście obłąkana, czy też, podlegając męskiemu heterookreśleniu, uważa siebie za osobę szaloną. W obu przypadkach odpowiedź jest przecząca. Księżniczka niewątpliwie ma zdrowy umysł. Jest w pełni świadoma swojej przynależności klasowej oraz nakazów i zakazów tej klasy. Jednocześnie zdaje sobie sprawę, iż jest wyjątkową osobą, której nie odpowiadają konwenanse wyższych warstw.

Robić powój pasożytny,
I włos długi, rozczesany
Owijać w ten kwiat błękitny,
Pałący się, kwiat siarczany;
I pokazać się tej szlachcie
Taką, jaką w myślach jestem

(Akt II, w. 37-42)

W dodatku jest świadoma, iż poprzez związek z Sawą narusza normy swojej klasy. Przyswaja cechy nadane jej przez Regimentarza, ponieważ w nich odzwierciedla się światopogląd szlachty. Mieści się w nim model kobiety z wyższą pozycją społeczną, od którego bohaterka nie chce się oddalić. Jest to jedyne wytłumaczenie jej niewytłumaczalnego postępowania, które przyczynia się do zyskania na czasie, zanim sprawa zostanie wyjaśniona. Interesujące przy tym jest to, że Księżniczka zachowuje się tak samo wobec Regimentarza, jak wobec Sawy. Wskazuje to na rzeczywisty konflikt, który rozgrywa się w niej i jest związany z

procesem dojrzewania i określania własnej tożsamości. Bohaterka musi bowiem rozważyć przede wszystkim prawidłowość swoich decyzji, lecz w tym celu powinna wcześniej ustalić zasady, którym będzie się podporządkowywała. Wybór dokonuje się pomiędzy zasadami klasy a nakazami serca, które nie zawsze współistnieją w harmonii.

Księżniczka zatem nie należy do drugiej grupy bohaterek, które doznają rzeczywistego obłąkania wskutek konfliktu tożsamościowego lub znajdują się pod takim zagrożeniem. W przypadku Dianny z dramatu *Fantazy* natomiast wyłania się obraz obłąkanej dziewczyny na podstawie opisów jej siostry, Stelli. Krótkie wystąpienie Dianny w utworze nasila efekt jej reakcji. Ona bowiem występuje jednokrotnie podczas osobistej dyskusji z Fantazym, przemieniającej się w ostry monolog, a następnie dopiero w wypowiedziach Stelli, która opowiada Janowi, ukochanemu Dianny, o rozmowie siostry z rodzicami na temat ślubu. Decyzja rodziców doprowadza Dianę do załamania nerwowego i do obłądki. Stella przytacza przykry dialog:

Zamknęli na klucz drzwi – i coś tam siostrze
Gadali. – Ona krzyczała... To miecz!
Trucizny dajcie! – Sama nóż wyostrzę
I sobie gardło poderznę po ślubie!

(Akt II, w. 98-101)

Po sugestjach rodziców na temat obowiązków córki wobec honoru rodziny i bycia rozsądną, Dianna wychodzi jak obłąkana z pokoju, już nie wątpiąc w to, że przypadła jej rola ofiary:

Aż do mnie biedna Dyjanka wypadła,
Wzięła na ręce i zaczęła krzyczeć...
Wezmę krzyż! wezmę krzyż!... i prześcieradła
Włokąc na rękę mię w ogród wyniosła,
Jak obłąkana... krzycząc... Wezmę krzyż,
Bo widzę, zem tu w domu na to rosła!

(Akt II, w. 114-119)

Dianna jest świadoma, iż jako szlachcianka powinna odegrać rolę towaru, lecz wciąż nie uznaje tej roli, która staje się dla niej formą męki.

Symptomy psychicznego wstrząsu wykazuje również królowna Ewdokia w utworze „Dukas” Aleksandrosa Ragawisa. Tytułowy bohater zapowiada przed ludem i dworem, iż cesarzowa Eufrosyni daje mu córkę Ewdokię za żonę. Na scenie nieobecna jest królowna, która wciąż odtrąca perspektywę małżeństwa z nim. Z tego wynika, iż Eufrosyni z Dukasem podjęli tę decyzję wbrew woli Ewdokii. Wyprowadzona niemal na rękach Ewdokia przedstawia obraz obłąkanej kobiety. Do tego stanu doprowadza ją brak szacunku innych wobec czystej miłości, która nie może być przedmiotem targów. Poza tym jej załamanie potęguje wiedza o zamiarach Dukasa oraz o jego zbrodniczym postępowaniu. Po kilku minutach Ewdokia wykrzykuje swoją zgodę na ślub i zaraz traci przytomność. Jest to efekt konfliktu tożsamościowego, gdyż bohaterka nie może wyrzec się swojej kobiecości, której podstawowym składnikiem jest miłość. W swojej następnej scenie panna, już w pełni sił, domaga się rozwiązania ślubu, który został pobłogosławiony przez Kościół, zanim ona odzyskała przytomność.

Tożsamościowy konflikt wspomnianych bohaterek można podsumować słowami Księżniczki ze *Snu srebrnego Salomei*.

Pisano w niebie,
Że zawsze krzywo osądzę,
Zabłąkam się w zawierusze,
Wpadnę w dół, w lesie zabłądzę,
I wybląkiwać się muszę.

(Akt II, 391-395)

W zacytowanym fragmencie zarysowany jest obraz kobiety walczącej z konfliktem tożsamościowym. Wizerunek ten opiera się na tym, co „pisano w niebie”. Nie jest to zatem owoc samookreślenia, lecz osądu tego, kto może być w niebie. Brak jasno określonego podmiotu przy formie bezosobowej „pisano” pozwala na różne hipotezy na temat tego, kto jest podmiotem. W niebie może być przede wszystkim Bóg, którego przedstawicielami na ziemi i zarazem interpretatorami jego Słowa są mężczyźni. Jeżeli niebo pojmowane jest jako metafora sprawowania najwyższej władzy, znajdują się w nim sami mężczyźni, którzy na podstawie patriarchalnego

prawa narzucają opinii publicznej konkretne poglądy na temat osób odbiegających od normy. Opis Księżniczki zatem oddaje konflikt tożsamościowy, tak jak jest on widziany z męskiej perspektywy, czyli wskutek heterookreślenia.

W tym miejscu należy zwrócić uwagę na stosunek autora romantycznego do swoich bohaterów, gdy mowa o problematyce tożsamości klasy społecznej. Odnosi się bowiem wrażenie, iż wszystkie nieszczęsne bohaterki mają wsparcie poety, który nie potępia ich, lecz przedstawia je jako czarujące w swoim tragizmie figury. Ponadto w rozwiązaniu fabuły poeta wyzwala bohaterki od roli przedmiotu wymiany i spełnia ich pragnienia miłosne, niwelując konflikt. Wyjaśnienie takiej pozytywnej relacji tkwi w odizolowaniu poety romantycznego od społeczeństwa. Romantyk jest postacią, która gardzi umownym sposobem konwencjonalnego myślenia i postępowania. Pochodząc najczęściej z wyższych klas, doskonale wie, jak ukryta na tych szczytach pretensjonalność tłumi każdą spontaniczność i zabrania swobodnego uzewnętrzniania uczuć. W tym kontekście rozpoznaje w kobiecie największą ofiarę tego systemu.

Nie należy zapominać, iż poeta romantyczny jest szczególnie wrażliwy na kwestie uczuciowe i odrzuca bezwzględny rozsądek. Dominacja uczuć jest zatem punktem stykania się kobiecości i męskocentrycznej ideologii romantycznej. Z tej racji kobieta staje się symbolem romantyzmu. O tej funkcji świadczy na przykład postać Karusi w poemacie-manifeście Adama Mickiewicza *Romantyczność* oraz wsparcie udzielane dziewczynie przez poetę. W kontekście klasowości, sfera uczuć jest płaszczyzną, na której męski podmiot liryczny utożsamia się ze swoim przedmiotem kobiecym. Razem wykraczają bowiem poza tradycyjny system norm, który ze względu na zeszywniałe reguły stanowi domenę rozsądku. Wspólne utożsamienie się ogranicza się jednak tylko do siły miłości, gdyż poecie romantycznemu nie przypadają już w udziale inne cechy kobiecości, takie jak bierność.

Powyższe rozważania wyjaśniają powody wrogiej relacji między poetą romantycznym a konwencjonalnymi damami. Ten typ kobiety jest rzadko spotykany w polskim romantyzmie, a jeszcze rzadziej w greckim. Poeci przypisują mu negatywne cechy, takie jak hipokryzja, kokieteria, niestabilność lub brak uczuć, materializm oraz próżność, wszystkie będące owocami arystokratycznego wychowania. Damy ucieleśniają obyczajowość wyższych klas, która swoim bezwzględnym charakterem doprowadza poetę do wyobcowania ze zbiorowości klasowej. Obok wspomnianych już Telimeny, Idalii oraz Wioletty, przykłady

konwencjonalnych arystokratek, którym poświęcone są rozpaczliwe wiersze, znaleźć można wśród liryków zarówno polskich, jak i greckich. Romantyczny poeta rzadko bywa łagodny wobec kochanki, która opuściła go, aby poślubić innego. Tak jak Floros z „Przedednia”, poeta nie pojmuje, iż jego nieczuła kochanka w rzeczywistości nie ma wpływu na swój los, o którym z reguły decyduje ojciec. Do wyjątków można zaliczyć wiersz *Sen* Adama Mickiewicza, w którym poeta wykazuje wyrozumiałość wobec rozstania, ponieważ daje sobie sprawę, że kochanka przerywa miłosny związek nie z własnej woli, lecz dlatego że jest do tego zmuszona.

Choć zmuszona będziesz mnie porzucić,
Jeżeli serca nie zmienisz w kochaniu,
Rzucając, nawet, nie chciój mnie zasmucić
I rozstając się, nie mów o rozstaniu!

(w. 1-4)²⁷⁷

Kobieta, będąc przeznaczoną do roli wartości wymiennej, powinna zawczasu uczyć się, jak tłumić swoje uczucia, ponieważ wypełnianie tej roli będzie wówczas mniej bolesne. W chłodnym, pozornie obojętnym postępowaniu młodych arystokratek, grecki poeta Achilleas Paraschos postrzega dramat ich społecznego obowiązku, który pozbawia je prawa do uczucia i podmiotowości:

Tak, bytem jestem nieszczęśliwym i skazanym
nigdy nie czuć przyjaźni, nienawiści i miłości·
Nie mam miejsca na ziemi, przeznaczenia nie mam;
Przypadkowo urodziłam się i będę po prostu żyć...

(Achilleas Paraschos, „W albumie młodej dziewczyny”, w. 27-30)²⁷⁸

²⁷⁷ Adam Mickiewicz, *Sen*, [w:] Idem, *Poezje*, tom II, op.cit., s. 27.

²⁷⁸ Αχιλλέας Παράσχος, *Εἰς Λεύκωμα Νέας Κόρης*, [w:] Idem, *Ερώτων λείψανα*, op.cit., s. 27.

Ναί· εἶμαι πλάσμα δυστυχές και καταδικασμένον·
Φιλίαν, μίσος, ἔρωτα ποτέ να μη γνωρίσω·
Δεν ἔχω κλήρον ἐπί γῆς, δεν ἔχω πεπρωμένον·
Συνέπεσε να γεννηθῶ και πρόκειται να ζήσω...

Konkluzje

Kobiety nie tworzą odrębnej klasy społecznej, lecz podporządkowują się klasowemu systemowi, który obowiązuje w patriarchalnym łańdźie społecznym. Przynależność kobiety do danej klasy jest z góry ustalona przez stanowisko jej ojca albo męża. Niezależnie jednak od przynależności klasowej, kobieta zajmuje niższą pozycję i podlega konkretnemu kodeksowi zachowania, źródłem którego jest androcentryczna etyka. W danym systemie centralne miejsce zajmuje rodzina, gdzie władzę sprawuje ojciec. Tożsamość klasy społecznej córki polega przede wszystkim na jej relacji z ojcem, ponieważ on jest przedstawicielem Prawa i Boga. Lojalność i posłuszeństwo córki wobec ojca oznacza zatem świadomość społecznych obowiązków, które są jej przypisane w ramach danej klasy.

Literatura romantyczna odzwierciedla klasową obyczajowość zwłaszcza na wyższych szczeblach społecznych, gdzie jest ona wyjątkowo surowa. Omówione w tym rozdziale zagadnienia honoru oraz funkcji kobiety jako wartości wymiennej, wskazują na jej pozycję oraz rolę w społeczeństwie. Porównanie greckich i polskich utworów romantycznych świadczy o podobieństwach, co do istoty moralności dotyczącej kobiety. Oznacza to, iż zarówno w Grecji jak i w Polsce, honor lub wstyd całej rodziny spoczywają na barkach młodej córki, pomimo że zajmuje ona najbardziej podrzędną pozycję w tej grupie. Poza tym, instytucja ślubu, mająca charakter transakcji, opiera się na zasadzie endogamii klasowej. W niej kobieta spełnia funkcję monety lub towaru. Wynikiem obyczajowości jest stłumienie kobiecej seksualności, uczuciowości i podmiotowości.

Nierzadko powstaje konflikt pomiędzy obowiązkami społecznymi, które składają się na tożsamość klasy społecznej, a uczuciami miłosnymi, stanowiącymi podstawowe pierwiastki kobiecości, czyli tożsamości genderowej. W tym konflikcie grecki i polski poeta romantyczny wspierają swoje bohaterki i dbają o rozwiązanie konfliktu, nie naruszając jednak społecznych zasad moralnych.

W tym miejscu należy zwrócić uwagę na dwie kwestie, które są warte zapamiętania. Pierwsza to zwycięstwo tożsamości genderowej nad tożsamością klasy we wspomnianym konflikcie. Drugą zaś jest życzliwe traktowanie przez autora bohaterki przeżywającej konflikt. Te dwa zagadnienia powracają w następnym i ostatnim rozdziale niniejszej rozprawy, poświęconym tożsamości narodowej.

ROZDZIAŁ PIĄTY

Tożsamość narodowa a postać kobieca. Kwestia wzajemnej obecności

1. Kwestia narodowa a zagadnienia genderowe

W niniejszym rozdziale zostanie poddana analizie relacja kobiecości do tożsamości narodowej. Jest to temat nad wyraz interesujący, gdyż w XIX wieku tworzenie konstruktów zwanego narodem po raz pierwszy w dziejach ogniskowało wokół siebie tak liczne siły polityczne i umysłowe. Powstanie nowoczesnych pojęć narodu, ojczyzny, narodowości oraz ich derywatów stanowiło bodziec dla ruchów wyzwoleniczych i zrywów patriotycznych. Warto w tym miejscu podkreślić, iż idea narodu była owocem inicjatywy oświeconej inteligencji, która podjęła zadanie rozpowszechnienia tej ideologii w ówczesnym społeczeństwie. W nowozałożonym państwie greckim, system edukacyjny stał się instrumentem propagowania ideologii narodowej wśród nowych pokoleń. Również w Polsce wykształcenie odgrywało ważną rolę, lecz tutaj oświata w duchu narodowym znajdowała się na marginesie oficjalnego systemu edukacyjnego trzech imperiów zaborczych lub była całkowicie wykluczona.

Wykształcenie jest jednym ze sposobów uświadamiania mas w kwestii ich tożsamości narodowej²⁷⁹. Poprzez literaturę, historiografię, publicystykę, które, podejmując się „narracji narodu”²⁸⁰, wytwarza się wspólna pamięć historyczna, a jednocześnie powstaje kwestia wspólnej przyszłości narodu. W zbiorowościach pozbawionych państwowości, do których należała również polska wspólnota narodowa XIX wieku, wspomniane metody i środki podtrzymywania pamięci miały charakter nieoficjalny. Wielokrotnie zresztą ich użytkownicy – pisarze, naukowcy, intelektualiści – byli represjonowani przez władze zaborcze. W tej sytuacji rozpowszechnienie narodowej ideologii staje się niemal wyłącznie obowiązkiem inteligencji, która wykazuje intensywną aktywność w wolnych od cenzury umysłowych ośrodkach zagranicznych. Przykładem takiej działalności jest nie tylko

²⁷⁹ Άννα Τζούμα, *Εκατό χρόνια νοσταλγίας*, s. 21.

²⁸⁰ Homi Bhabha, *Nation and Narration*, s. 1; Bhabha pojmując naród jako opowiadanie (narrative), historię, która składa się z właściwych metafor takich, jak czas (zwany czasem narodowym) oraz krajobrazy, w: *DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation*.

polska emigracja paryska, lecz również grecka diaspora, która bezspornie przyczyniła się do wybuchu rewolucji greckiej oraz do jej pomyślnego zwieńczenia.

Centralne miejsce w retoryce narodowej zajmowała ówczasie literatura, zwłaszcza poezja romantyczna, która przyjęła funkcję przekazywania narodowych idei wśród szerszej publiczności. Była ona z tego względu literaturą ideologicznie zaangażowaną. W Grecji drugiej połowy XIX wieku literatura nabrała charakteru – można rzec – politycznie programowego, funkcjonując jako narzędzie oficjalnej propagandy nacjonalistycznej. Nowe państwo było niewielkie i potrzebowało ekspansji, by zjednoczyć cały rozproszony „naród grecki”. Poza tym, trzeba było też zjednoczyć ludność już zamieszkującą na terenach państwa greckiego na podstawie narodowego mitu o wspólnym pochodzeniu, a równocześnie określić, kto jest obcym, kto nie należy do narodu. Przed powstaniem idei narodu ważnym wyznacznikiem, różnicującym mieszkańców w imperiach nacechowanych wielką heterogenicznością, była religia²⁸¹, czasem również język, klasa albo zależności lokalne. W konstruowaniu tożsamości narodowej uwzględniano niektóre z tych wyznaczników, takie jak religia i język, podczas gdy inne odrzucano. W Polsce, jeszcze nieposiadającej statusu niepodległego państwa, określenie komponentów polskiej tożsamości narodowej było jeszcze trudniejszym zadaniem. .

Sposób, w jaki epoka romantyczna przysłużyła się idei narodu, doskonale oddają słowa Anthonego Smitha, który uchodzi za jednego z najważniejszych teoretyków nacjonalizmu. Smith mianowicie pisze:

Romantyzm, tajemnica, dramat – to zestaw każdego nacjonalistycznego dramatu zbawienia. Jest ważny, gdyż pomaga uczyć nas „kim jesteśmy”, zaszczepiać poczucie bycia ogniwem w łańcuchu, który sięga wiele pokoleń wstecz, by połączyć nas z naszymi przodkami i następcami. Jest ważny także dlatego, że uczy nas „gdzie jesteśmy” i „kim powinniśmy być”, jeśli mamy „odrodzić się”. Przez przekazywanie atmosfery i dramatu przeszłych epok z życia wspólnoty „przeżywamy ponownie” życie i czasy naszych przodków i czynimy się częścią „wspólnoty losu”²⁸².

U podłoża narodowej narracji leży więc historyczna ciągłość narodu, którą należy śledzić od czasów zamierzchłych. Wspólna przeszłość buduje podwaliny

²⁸¹ Eric Hobsbawm, op.cit., s. 137.

²⁸² Anthony Smith, *Etniczne źródła narodów*, s. 273.

wspólnej teraźniejszości i przyszłości. W tym kontekście celem literackiego opowiadania przeszłości jest to, by każdy „zobaczył w sobie samym nie tylko człowieka żyjącego dniem dzisiejszym, ale również bohatera i współtwórcę historii, który mógł stać się podobny do innych wielkich bohaterów z dawnych dziejów”²⁸³. Spośród mechanizmów narracyjnych, literatura odgrywa wyjątkową rolę, gdyż wzbudza uczucia, będące niezbędnymi składnikami rozwoju ideologii narodowej. Teoretycy nieraz zwracali uwagę na siłę sentymentu. Ernest Renan, już pod koniec XIX wieku pisał, iż narodowość polega nie tylko na wspólnych interesach, lecz ma także swoją sentymentalną stronę. Z tej racji organizacje typu *Zollverein* nie mogą stanowić ojczyzny²⁸⁴. Według teorii Carla Junga, mity i symbole stanowią środki wyrazu, mogące mobilizować silne emocje²⁸⁵, dlatego są głównymi narzędziami, którymi posługuje się ideologia narodowa. Literackie przedstawienia romantycznego poety mają swoje źródło w archetypach zbiorowej nieświadomości, które w procesie twórczym przeobrażają się w postaci mitologiczne. Carl Jung przyrównuje wyjątkową rolę poety do roli proroka, gdyż on „znajduje w swej epoce wyraz dla tego, co niewyraźne, i w obrazie lub czynie wypowiada to, na co wszyscy czekali”²⁸⁶. Rolę proroka podejmowali zarówno greccy, jak i polscy romantycy, gdyż w swoich tekstach o nastroju mesjanistycznym umieszczali perspektywę zbawienia narodu, którego niemal automatycznym efektem miało być spełnienie jego zbawicielskiej roli wśród pozostałych narodów.

Ścisły związek pomiędzy literaturą a ideologią narodową odbija się w fakcie, iż to w ramach tej ideologii najczęściej powstaje kanon literatury narodowej. Zdaniem Wenetii Apostolidu jest to rezultat procesu, w którym pewne utwory wyodrębniają się z ogółu pisarskiego dorobku, nabierając równocześnie „narodowych” cech i wartości, gdyż utożsamia się z nimi zbiorowość, którą uznaje się za naród. Z czasem grupa takich utworów przekształca się w autonomiczny system kulturowy zwany literaturą narodową²⁸⁷. Proces tworzenia kanonu cechuje się systematycznością i konsekwencją co do ogólnoprzyjętych kryteriów, na podstawie których utwory stają się kanoniczne²⁸⁸. Romantyczna poezja XIX wieku, zarówno w Grecji, jak i w Polsce, stanowi fundament literatury narodowej. Można odważyć się na stwierdzenie, iż

²⁸³ Dorota Siwicka, *Romantyzm 1822-1863*, s. 74.

²⁸⁴ Ernest Renan, *What is a nation?*, s. 18.

²⁸⁵ Carl Jung, *Archetypy i symbole*, s. 391 oraz 397.

²⁸⁶ *Ibidem*, s. 418.

²⁸⁷ Βενετία Αποστολίδου, *Η συγκρότηση και οι σημασίες της «εθνικής λογοτεχνίας»*, s.16.

²⁸⁸ *Ibidem*, s. 26.

czołowi poeci, tacy jak Adam Mickiewicz, który „żelazną konsekwencją powiązał poezję z czynem narodowym”²⁸⁹, Zygmunt Krasiński czy Aleksandros Ragawis i Andreas Kalwos, tylko w niektórych przypadkach nie będąc tego świadomi, sami kształtowali ideologię narodową, w ramach której ich twórczość urosła do rangi kanonu literatury narodowej. Do tego stwierdzenia doprowadzi również opinia Marii Cieśli-Korytowskiej, która pisze o Mickiewiczu, iż „on chciał stworzyć i w sposób celowy budował literaturę narodową, współtworząc zarazem nową, romantyczną literaturę”²⁹⁰. Takie zamiary można niechybnie obserwować u literatów greckiego romantyzmu, a zwłaszcza u tych należących do Szkoły Ateńskiej.

Badania nad tożsamością narodową zazwyczaj opierają się na określeniu pojęcia narodu, wokół którego narosła bogata i dosyć rozległa literatura naukowa. Tym zjawiskiem bowiem zajmują się zarówno historycy i politolodzy, jak i kulturoznawcy oraz filozofowie. Analiza ich rozstrzygnięć wykracza poza zakres niniejszej pracy. Warto jednak z gąszczy rozważań zwrócić szczególną uwagę na pracę wyżej wspomnianego badacza, Anthonego Smitha. Jest on jednym z niewielu uczonych, którzy nie tylko rozwodzą się nad zjawiskiem narodu, lecz przypisują tożsamości narodowej konkretne cechy.

Na samym początku należy wspomnieć, iż Smith, pod wyraźnym wpływem myśli Friedricha Meineckego i jego podziału narodów na polityczne (niem. *Staatsnation*) i kulturowe (niem. *Kulturnation*), wprowadza rozróżnienie narodów na terytorialne i etniczne. Członkowie tych pierwszych przywiązują się do państwa jako jednostki terytorialnej²⁹¹. Etniczne narody natomiast wywodzą się z konkretnej *etnie*, czyli z poprzedzającej naród wspólnoty etnicznej. W tym przypadku członków narodu powinny łączyć więzy pochodzenia²⁹². W konsekwencji, przynależność do narodu etnicznego nie polega na zamieszkiwaniu na konkretnym terytorium, lecz na bardziej nieuchwytnych elementach, takich jak pochodzenie i krew. W swojej pracy pt. *National Identity* (pol. Tożsamość narodowa) autor wylicza komponenty tożsamości narodowej, którymi są: idea ojczyzny jako historycznej ziemi i / lub terytorialnego państwa, wspólne mity i historyczna pamięć, wspólna masowa kultura, ujednoczone prawa i obowiązki, wspólna gospodarka oraz wolność przemieszczania się na

²⁸⁹ Zofia Trojanowiczowa, *Organizator narodowej wyobraźni*, s. 17.

²⁹⁰ Maria Cieśla-Korytowska, *Narodowy i ponadnarodowy charakter «Dziadów» Mickiewicza*, s. 96.

²⁹¹ Anthony Smith, *op.cit.*, s. 200.

²⁹² *Ibidem*, s. 203.

obszarze państwa²⁹³. W każdym przypadku konstruowanie tożsamości narodowej może polegać na pojedynczych elementach lub na różnych urzeczywistnieniach tych samych elementów. Historyczna pamięć na przykład może być bardzo ważna dla narodów etnicznych, podczas gdy wspólna gospodarka i wolność przemieszczenia się w ramach terytorium mogą być szczególnie istotne dla narodów terytorialnych. W związku z prawami i obowiązkami, Anthony Smith komentuje, iż w narodach terytorialnych są one sformułowane w oficjalnym kodeksie i instytucjach prawnych, przed obliczem których obywatele są równi. W narodach etnicznych natomiast prawa i obowiązki przybierają kształt zwyczajów, czyli niepisanej prawa²⁹⁴.

Tożsamość narodowa jest tożsamością zbiorową. Jako taka polega ona nie tylko na przywiązaniu osoby do ojczyzny, lecz również na identyfikacji jednostki z innymi członkami tej samej zbiorowości. Innymi słowy, świadomość posiadania wspólnych cech jest warunkiem przynależności do narodu. Ponadto tożsamość narodowa jest konstruktem kulturowym z tej racji, iż naród, według trafnego określenia Benedicta Andersona, jest niczym innym jak „wspólnotą wyobrażoną”. Wbrew przesłankom ideologii promującej naród etniczny, według których przynależność do narodu jest oparta na pochodzeniu, narodowość nie jest pierwiastkiem wrodzonym. Wręcz przeciwnie, jest ona narzucona człowiekowi z zewnątrz w procesie wychowania i socjalizacji oraz w ramach formalnej edukacji.

Badacze z zakresu płci kulturowej lub feminizmu dostrzegają szczególną relację pomiędzy kobiecością a tożsamością narodową. Wszyscy uważają rewolucję francuską za początek narodowej ideologii. W związku z tym wydarzeniem, Carole Pateman uważa, że rewolucyjne hasło „wolność, równość, braterstwo” stworzyło podwaliny państwa jedynie dla obywateli męskich. Kobiety bowiem, nie mogąc być braćmi, nie mogą też należeć do braterstwa²⁹⁵. W europejskich dziejach następujących po rewolucji francuskiej rozwijał się model narodu, którego członkowie są, jak zanotuje Anthony Smith, „powiązani wspólnym kodeksem i mają ujednolicone prawa i obowiązki”²⁹⁶. W tym modelu, który opierał się na państwowym wymiarze narodu, pozbawienie kobiet obywatelskiego prawa wyborczego uniemożliwiło ich integrację z narodem, co potwierdziło wspomnianą tezę Carole Pateman. Obecność kobiecej postaci jest jednak silna w dziewiętnastowiecznej

²⁹³ Idem, *National identity*, s. 14.

²⁹⁴ Idem, *Etniczne źródła narodów*, s. 204.

²⁹⁵ Carole Pateman, op.cit., s. 77-78.

²⁹⁶ Anthony Smith, *Etniczne źródła narodów*, s. 201.

ideologii narodowej, co oznacza, iż kobieta odgrywa w niej ważną rolę, zajmując równocześnie dosyć specyficzną pozycję. Według mniemania Niry Yuval-Davis kobieca rola w kwestii narodowej polega na biologicznej, kulturowej oraz symbolicznej reprodukcji narodów²⁹⁷. Konkretyzując i rozszerzając wachlarz ról kobiecych, wspomniana autorka, we wspólnym artykule z Floyą Anthias, ustala pięć zasadniczych funkcji kobiety, pełnionych przez nią w życiu narodu. Po pierwsze, kobieta jest odpowiedzialna za powiększenie narodu poprzez rodzenie jego członków. Po drugie, jest ona strażniczką granic narodu, dbając o czystość krwi. Ta kobieca misja będzie pomyślna tylko wówczas, gdy związki zawierane będą jedynie wewnątrz własnego narodu. Po trzecie, kobieta jako matka powinna w procesie wychowania wpajać następnym pokoleniom kulturę narodu oraz miłość do ojczyzny. Czwartą rolą jest uczestniczenie kobiety w narodowych, gospodarczych, politycznych oraz wojskowych walkach. Piąta funkcja spełnia się w płaszczyźnie symboliki, w której abstrakcyjne idee związane z narodem są personifikowane w postaci kobiecej²⁹⁸. Funkcje wymienione przez Yuval-Davis i Anthias będą wykorzystane w niniejszym rozdziale i uporządkowane w taki sposób, by służyć celom pracy.

Z uwzględnieniem pozycji kobiety w społeczeństwie okresu romantycznego, tak jak zostało to opisane w drugim rozdziale, nasuwają się dwa pytania, na które poniższe rozważania usiłują odpowiedzieć. Pierwszym pytaniem jest, czy kobieta posiada tożsamość narodową? Drugie pytanie zaś dotyczy sposobów, dzięki którym kobieca postać jest obecna w retoryce narodowej. Warto w tym miejscu wspomnieć, iż z perspektywy genderowej idea narodu jest męskim wynalazkiem, gdyż stanowi owoc polityki, czyli męskiej aktywności publicznej²⁹⁹.

²⁹⁷ Nira Yuval-Davis, *Gender and Nation*, s. 2.

“it is women (...) who reproduce nations, biologically, culturally and symbolically”.

²⁹⁸ Floya Anthias i Nira Yuval-Davis, *Woman – Nation – State*, s. 1481-1483.

²⁹⁹ Nira Yuval-Davis, *op.cit.*, s. 12-13.

2.1. Macierzyństwo jako dowód posiadania tożsamości narodowej

W społeczeństwie dziewiętnastowiecznym macierzyństwo uważane było za najwyższe powołanie kobiety. Tej opinii sprzyjała, między innymi, dominująca wówczas ideologia narodowa. Macierzyństwo w szczególności składa się z dwóch aspektów, które mają równie wielkie znaczenie z narodowego punktu widzenia. Pierwszy jest to aspekt biologiczny, czyli funkcja prokreacyjna, zapewniająca fizyczne przetrwanie rodu. Drugi to aspekt duchowy, który dotyczy wychowania patriotycznego. Kobiety XIX wieku powinny były, jak już wspomniano w drugim rozdziale, wychowywać dobrych obywateli i obrońców ojczyzny. Według badaczy zajmujących się dziejami i społeczeństwami zachodnioeuropejskimi, takich jak Glenda Sluga oraz Dominique Godineau, w tych krajach matka miała uczyć dzieci miłości oraz cnót dobrego obywatela, którymi było na przykład zamiłowanie do równości i wolności. Natomiast zadaniem ojca i państwowego wykształcenia była nauka miłości do ojczyzny i gotowości do walki w jej obronie³⁰⁰. Rola matki w Polsce była dosyć podobna do tych opisów, chociaż polska wspólnota narodowa nie posiadała własnego państwowego organizmu, który zapewniłby narodową edukację. W Grecji lat rewolucyjnych (1821-1830) nacisk kładziono na miłość do ojczyzny jako na centralny pierwiastek wychowania matczynego, gdyż ojciec nierzadko musiał uczestniczyć w walce lub był już w niej poległy. Po założeniu państwa greckiego rola ta się nie zmieniła gruntownie, natomiast wzbogacił się zestaw wartości, które miały być przekazywane w ramach wychowania. Mianowicie matka powinna była uczyć posłuszeństwa wobec prawa oraz dbać o to, by wprowadzone z Zachodu obyczaje, nie były szkodliwe dla greckiej moralności³⁰¹.

Narodowe posłannictwo kobiety w roli matki odzwierciedla się w polskim micie Matki Polki będącej wzorcem do naśladowania, który utrwalił Adam Mickiewicz w swoim poemacie pt. *Do Matki Polki*. W Grecji rola matki jest podobna do polskiej, pomimo że brakuje w niej takiego dobitnego kultu utożsamionego z osobą Matki Boskiej. Wyjaśnienie tej polskiej specyficznej cechy wiąże się w opinii Magdy Monczki-Ciechomskiej z katolickim kultem maryjnym³⁰². Warto w tym miejscu dokonać krótkiego porównania dwóch matek na podstawie wspomnianego

³⁰⁰ Glenda Sluga, *Identity, gender, and the history of European nations and nationalisms*, s. 1552, 1554; Dominique Godineau, *Daughters of Liberty and Revolutionary Citizens*, s. 29.

³⁰¹ Δημήτρα Τζανάκη, op.cit., s. 135.

³⁰² Magda Monczka-Ciechomska, *Mit kobiety w polskiej kulturze*, s. 95

poematu Mickiewicza oraz utworu Dionizjosa Solomosa, napisanego w języku włoskim pt. *La madre greca* (Matka Greczynka)³⁰³.

We wskazanych utworach rolę centralnej figury pełni postać matki młodego chłopca. Syn greckiej matki jest jeszcze niemowlęciem w kołysce. Podczas gdy Mickiewicz swoimi słowami zwraca się do matki, która w poemacie milczy, u Solomosa matka zabiera głos i mówi do swojego dziecka, które przez niemal cały utwór śpi. Wątkiem obu utworów jest świadomość przeznaczenia syna, którym jest poświęcenie życia ojczyźnie. W tym miejscu zachodzi interesująca różnica pomiędzy omawianymi dziełami. Z jednej strony bowiem Adam Mickiewicz swoim poematem zmierza do uświadamiania matce męczeńskiego losu syna. Z drugiej zaś strony, grecka matka Solomosa jest w pełni świadoma tego poświęcenia.

Beztroska ciałeczka małego, które teraz swą ręką kołysam, przemieni się jutro w siłę opanowaną przez rozsądek. I taka w pełni zahartowana pierś gotowa będzie zmierzyć się ze strzałami losu. (l. 4-7)³⁰⁴

Rola, dla której syn jest przeznaczony, wymaga przygotowania, opierającego się na nauce o tradycjach („Do starca bieży, co mu dumy pieje” – *Do Matki Polki*, w. 6³⁰⁵) oraz o dziejach przodków. Solomos oddaje proces przygotowania w bardziej symboliczny sposób: „Przy kolebce wisi miecz” (l. 1)³⁰⁶. Obraz ten zarysuje również przeznaczenie syna. Ustalony i nieunikniony okazuje się też los syna Matki Polki, wynikający w tragiczny sposób z jego wyjątkowości i z charakteru narodowego.

W źrenicach błyszczą genijuszu świetność,
Jeśli mu patrzy z czoła dziecinnego
Dawnych Polaków duma i ślachtetność. (w. 2-4)

³⁰³ Διονύσιος Σολωμός, *Η Ελληνίδα Μητέρα*, [w:] Idem, *Άπαντα* (επιμ. Λίνος Πολίτης), τόμος Β', Παράρτημα. Ιταλικά (Ποιήματα και πεζά), Γ' έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1991, s. 111-112.

La Madre Greca jest utworem niedokończonym, który poeta zostawił na etapie wstępnego projektu w formie prozy. Jak większość jego projektów, jest on napisany w języku włoskim. Źródłem występujących tutaj fragmentów jest filologiczny przekład na język grecki, którego dokonał Linos Politis. Warto dodać, iż bardzo interesujący jest wierszowany przekład projektu przez Georgiosa Kalosgurosa (znajduje się m.in. w: Φαίδων Μπουμπουλίδης, *Επτανησιακή Λογοτεχνία*, Ατény 1971, s. 119-120).

³⁰⁴ Μα η ξενιοασιά του μικρού κορμιού, που το κουνιاریζει τώρα το χέρι μου, θα γίνη αύριο δύναμη κυβερνημένη από το νου, κι έτσι θα είναι το στήθος πλέρια σκληραγωγημένο για ν'αντιβγή στις σαϊτιές της μοίρας. (podawane są tutaj numery linii, tak jak występują one w przekładzie Politisa)

³⁰⁵ Adam Mickiewicz, *Do Matki Polki*, [w:] Idem, *Poezje*, tom II, op.cit., s. 145-147.

³⁰⁶ Κρέμεται κοντά στην κούνια το σπαθί.

W utworze Mickiewicza odnosi się wrażenie, że Matka Polka kocha jedynie syna, gdyż nie wykazuje narodowej świadomości. Powinna jednak posłuchać nakazów losu i usiłować złagodzić końcowe cierpienia, choćby srogim sposobem. Jej obowiązkiem bowiem jest zadawanie mu wcześniej innych cierpień. Grecka matka zachęca syna, by szybko urósł i przygotował się do walki. Przejawia silną świadomość narodową, którą wpaja również synowi: «poległy ciała, zostanie jednak czyn dla ojczyzny. W piersiach nas wszystkich to samo tchnienie» (l. 25-26)³⁰⁷. W ramach wychowania w duchu narodowym, pragnie już wtajemniczyć syna w atmosferę pola bitwy. Utwór kończy się, gdy syn się budzi i matka go bierze na dwór, mówiąc:

„Chodź, drogie dziecko moje, krew z mojej krwi. Chcę z tego domu oddalić się na chwilę wielkimi krokami, abys czuł na twarzy dym walki, żeby woń prochu i zagłady wypełniała twoją pierś.” (l. 32-35)³⁰⁸

Matka Polka jest bardziej przywiązana do syna niż do ojczyzny. Zostaje porównana do Matki Boskiej, „Matki Bolesnej” i jej syn nabiera oblicza Chrystusa. Jako byt śmiertelny jednak, syn doczeka się straszliwego losu.

Syn twój wyzwany do boju bez chwały
I do męczeństwa... bez zmartwychpowstania.

Każ-że mu wcześniej w jaskinią samotną
Iść na dumanie... zalegać rohoże,
Oddychać parą zgniłą i wilgotną
I z jadowitym gadem dzielić łoże. (w. 15-20)

Omówione utwory niechybnie zarysowują kontury modelu idealnej matki narodowej. Przy tym należy podkreślić istotną różnicę. Relacja matki greckiej do ojczyzny jest bezpośrednia w tym sensie, iż posiada ona świadomość narodową i nie waha się, gdy musi poświęcić swego syna w walce o ojczyznę. Przypomina nieco Matkę Spartanę, tak jak ją opisuje Sławomira Walczewska – „bezduszną, żelazną

³⁰⁷ πέφτουνε τα κορμιά, μένει όμως το έργο για την πατρίδα. Όλα τα στήθια έχουνε μια μόνο πνοή,

³⁰⁸ Έλα, ακριβό βλαστάρι των σπλάχνων μου· θέλω να ξεμακρύνω με μεγάλα βήματα από το σπίτι τούτο μια στιγμή, για να σου γγίξη το μέτωπο ο καπνός της μάχης και ν' ανασάνης πλατιά, βαθιά, τη μυρουδιά της μαπαρούτης του ξολοθρεμού.

maszynę do katapultowania swych synów na pole bitwy”³⁰⁹. Można natomiast mówić, odwracając wypowiedź tejże autorki o zapośredniczonym przez ideę ojczyzny stosunku matki do dziecka³¹⁰, że Matka Polka ma tylko zapośredniczony stosunek do ojczyzny. W odróżnieniu od greckiej matki musi ona bowiem stłumić swoją gorycz i pogodzić się z faktem, iż syn jej zginie dla ojczyzny. W skład jej zadań macierzyńskich nie wchodzi nauka miłości do ojczyzny, gdyż z poematu wynika, że opowieści o przodkach dziecko wysłucha z ust innych, a nie od matki. Jej obowiązkiem jest przede wszystkim wychowywanie dobrego człowieka, obdarzonego chrześcijańskimi cnotami, dzięki którym będzie mógł znieść wszystkie późniejsze cierpienia. Najważniejszym pierwiastkiem takiego wychowania jest matczyzna miłość do dziecka, którą kieruje się tytułowa Matka Polka, milcząco przyjmując narodowe powinności syna. W tak skonstruowanym modelu Matki Polki, która „cierpi cierpieniem syna”³¹¹, mieści się Pani Rollison, bohaterka z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza. Ze względu na dominację miłości matczynej oraz na zapośredniczony stosunek do ojczyzny, które cechują wzorzec Matki Polki, postać ta została dokładniej już omówiona w trzecim rozdziale.

Magda Monczka-Ciechomska dostrzega dwa aspekty mitu Matki Polki: idealizujący i tragiczny. Matka jest ideałem kobiety w doniosłej roli „rodzicielki i wychowawczyni przyszłych pokoleń”³¹². Jest ona tragiczną figurą ponieważ „poświęca swoje dzieci dla wolności kraju”³¹³. Aspekt idealizujący przenika również wzorzec matki greckiej. W przeciwieństwie do Matki Polki, tragizm Greczynki polega nie na poświęcaniu synów ojczyźnie, lecz przeciwnie na pozbawieniu tej zaszczytnej możliwości. Solomos w opisach kobiet w „Wolnych Oblężonych” pisze, iż „nie wahają się, pomimo że straciły nadzieję rodzenia dzieci dla sławy i szczęścia”³¹⁴. Poeta ma na myśli sławę walki, nawet jeżeli oznacza ona zgon syna³¹⁵. Nie zważając na różnice między analizowanymi postaciami, należy skupić swoją uwagę na fakcie, iż zarówno w polskiej, jak i w greckiej retoryce narodowej centralną

³⁰⁹ Sławomira Walczewska, *Damy, rycerze i feministki*, s. 56

³¹⁰ Ibidem.

³¹¹ Jarosław Ławski, op.cit., s. 251.

³¹² Magda Monczka-Ciechomska, op.cit., s. 96.

³¹³ Ibidem.

³¹⁴ δε δειλιάζουσιν μολονότι τους επάρθηκε η ελπίδα που είχαν να γεννήσουν τέκνα για τη δόξα και την ευτυχία (s. 227).

³¹⁵ W Autografach poety znajduje się wstępny projekt poematu w języku włoskim, gdzie pisze on „le speranze loro deluse di figli gloriosi” [pol. ich złudne nadzieje o sławnych synach (przekład autorki)] (Διονύσιος Σολωμός, *Αυτόγραφα έργα*, επιμ. Λίνου Πολίτη, τόμος Β΄, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 1964, s. 414, w. 8). Wers w Autografach wyraża lepiej myśl poety.

figurą kobiecą oraz wzniosłym wzorem była matka odważnego syna, bohatera poświęcającego się dla dobra ojczyzny.

Do tego momentu rozpatrzony został duchowy wymiar macierzyństwa. Wypada tu dodać, że w greckiej literaturze zwracano uwagę nie tylko na jego duchowy, lecz również na jego biologiczny wymiar. Warto podkreślić, iż biologiczny wymiar macierzyństwa jest szczególnie ważny w nacjonalistycznej ideologii narodów etnicznych, inaczej zwanej nacjonalizmem etnicznym lub kulturowym³¹⁶. Tego rodzaju jest grecki nacjonalizm, odzwierciedlony dosyć wyraźnie w powieściach historycznych drugiej połowy XIX wieku. Specyfiką tej ideologii jest przekonanie, iż poprzez rodzenie oraz karmienie piersią przekazuje się krew narodową z jednego pokolenia na następne. Kiedy macierzyństwo zapewnia narodowi biologiczną ciągłość i etniczną czystość, przybiera ono wymiary narodowego sacrum³¹⁷. Na tym polega rola kobiety jako strażniczki granic narodów, nad którą rozwodzi się wyżej wspomniana Nira Yuval-Davis. Z tej racji kobieta powinna unikać zawierania związku z obcym, ponieważ urodzone dziecko będzie miało zanieczyszczoną narodowo krew.

Grecka poezja romantyczna nie obfituje w tego typu przykłady. Można jednak przytoczyć krótki fragment z poematu Aristotelisa Walaoritisa „Pani Frosyni”. Utwór ten należy do nielicznych dzieł poetyckich, które omawiają związek Greczynki z obcym mężczyzną. W przytoczonym fragmencie biskup Ignatios potępia związek z obcym, przedstawiając go jako niebezpieczeństwo, które zagraża narodowi:

Tyś się nie bała, że zaczniesz rozwijać w tobie
jakiś potwór okropny, jakiś płomień ogromny;
przyjdzie na świat jako miecz i wszystko podpali i posieje
a ty, Frosyni, zobaczysz Epir zabity
z rąk dziecka, które karmilo tve łono?
Zlitował się nad nami Bóg! Obca krew
nie wydała plonu i na zawsze pozostała jałowa.

³¹⁶ Nad podziałem nacjonalizmu na dwa rodzaje rozwiedli się wielu badaczy, takich jak wyżej wspomnieni Friedrich Meinecke i Anthony Smith oraz John Hutschinson, Hans Kohn i Ernest Gellner. Podsumowanie tych teorii w języku polskim znajduje się m.in. w: Joanna Nowak, *Duchowe piętno społeczeństw. Złożoność i przeobrażenia polskiej refleksji nad narodem w XIX wieku*, s. 142-143.

³¹⁷ Μαίρη Μυρέ, op.cit., s. 218.

Ocalony mój ród, mego plemienia nieskalane
I czyste zostało ciało i duch. (Pieśń IV, w. 89-97)³¹⁸

Wizerunki matek cierpiących wraz ze swoimi dziećmi pojawiają się często w poezji romantycznej jako jeden z elementów krajobrazu tragedii narodowej. Wzbudzają one uczucie silnego żalu oraz współczucie, co jest bodźcem do podjęcia walki narodowyzwoleńczej. Mężczyźni stają się bowiem zobowiązani do obrony matek i dzieci, które stanowią przyszłość narodu. Najbardziej reprezentatywnym utworem wykorzystującym motyw cierpienia matki w literaturze nowogreckiej jest poemat Dionizjosa Solomosa pt. „Wolni Oblężeni”. Poeta, przedstawiając historię kobiet troszczących się o swoje dzieci, potęguje nastrój grozy i zagłady panującej w heroicznym miasteczku Mesolongi.

Skrajna cisza na równinie króluje;
Śpiewa ptak, zabierze ziarenko, a matka mu zazdrości.
Głód oczy ściemnił; na oczy matka składa przysięgę;
Nieopodal stoi Suliota prawy i rozpacza:
“Biedny karabinie, ciemny, czemu trzymam cię w rękę?
Gdy Muzułmanin już wie, jak ciężki stałeś się dla mnie.
(Projekt II, w. 1-6)³¹⁹

Przedstawiony obraz zawiera dwa elementy oddające całokształt bezwyjściowej sytuacji. Z jednej strony jest to kobieta w roli matki, która zмага się z głodem. Z drugiej zaś, młody wojownik, ubolewający z powodu nierównej walki z wrogiem, która niebawem skończy się porażką mieszkańców miasta.

³¹⁸ Και πως δεν εφοβήθηκες μη μέσα σου φυτρώση
κανένα τέρας φοβερό, καμμία μεγάλη φλόγα
και βγη στον κόσμο σα σπαθί και κάγη και θερίση
και ιδής, και ιδής την Ήπειρο, Φροσύνη, σκοτωμένη
από τα χέρια του παιδιού πανάθρεψε η κοιλιά σου;
Μας ελυπήθηκε ο Θεός! Τ’ αλλόφυλλο το αίμα
φύτρο, καρπό δεν έδωκε κ’ έμεινε πάντα στείρο.
Εσώθηκε το γένος μου, έμεινε της φυλής μου
αμίαντη και καθαρή η σάρκα και το πνεύμα.

³¹⁹ Άκρα του τάφου σιωπή στον κάμπο βασιλεύει:
Λαλεί πουλί, παίρνει σπυρί, κι η μάνα το ζηλεύει.
Τα μάτια η πείνα εμαύρισε: στα μάτια η μάνα μνέει:
Στέκει ο Σουλιώτης ο καλός παράμερα και κλαίει:
“Έρμο τουφέκι σκοτεινό, τι σ’ έχω γω στο χέρι;
Όπου συ μου γινες βαρύ κι ο Αγαρηνός το ξέρει.”

Σχεδιάγραμμα Β (w. 1-6)

Literatura romantyczna w Polsce i Grecji zaowocowała jeszcze gwałtowniejszymi obrazami, w których matki, zazwyczaj w nierozzerwalnym towarzystwie swoich dzieci, przedstawione są jako ofiary wojny. Można w tym miejscu przytaczać liczne przykłady z polskiego, jak również greckiego dorobku, snującego wątek narodowy. W III części *Dziadów*, opowiada Kapral: „Widziałem matek szablą rozrywane łona / I dzieci konające na kozackich pikach” (Scena III, w. 36-37).

W innym przypadku, tym razem zaczerpniętym z greckiej twórczości, poeta Aristotelis Walaoritis opisuje dialog między paszą Alem, tureckim władcą miasta Janniny, a swoim asystentem, Tachirem, który marzy o przyszłych przedsięwzięciach wojennych. Wśród niszczycielskich wyobrażeń znajdują się obrazy matek:

Niech spragnione będą kwiaty i zieleń dla rosy,
Wezryze, pod naszą nogą. Niech matka poroni,
gdy widzi nasz cień; a mleko w piersi
niech stanie się gorzkie jak żółć, istną trucizną.

(„Pani Frosyni”, Pieśń I, w. 68-71)³²⁰

W tych obrazach macierzyństwo wchodzi do sfery przewodnich wartości retoryki narodowej. Znaczenie macierzyństwa dla losu ojczyzny oddaje Juliusz Słowacki w dramacie *Sen srebrny Salomei*, gdzie opisana jest okrutna praktyka zabicia ciężarnych kobiet poprzez obcięcie brzucha i zamianę ich płodów na żywe szczenięta. Na końcu Sawa mówi:

Ojczyzno moja! o złota
Ojczyzno moja kochana!
W matkach twoich zarzynana!
I gubiona w matek płodzie!

(Akt II, w. 236-239)

³²⁰ Και να διψούνε για δροσιά τα χόρτα, τα λουλούδια.
Βιζήρη, όπου πατήσωμε. Η μάνα ν' απορίχνη,
όταν ιδή τον ίσκιο μας· στα στήθη της το γάλα
να γίνεται πικρή χολή, περίδρομος φαρμάκι.

W badanym okresie, który zbiega się z prądem romantycznym, kobiety były pozbawione praw obywatelskich. Miały jednak obowiązki, które mogły potwierdzać ich tożsamość narodową. Narodowe wymogi narzucone kobietom przywiązały je do własnej cielesności oraz do uważanych za naturalne ról: matki i wychowawczyni. W retoryce nacjonalistycznej kobieta uobecnia się przeważnie jako piastunka narodu, który traktowany jest jako rozszerzona rodzina³²¹. W związku z tym, Glenda Sluga uważa, iż utrwalony kulturowo rozdział sfery prywatnej od publicznej przenika ideologię narodową, gdyż domeną męskiego obywatelstwa jest sfera publiczna a kobiecego – prywatna sfera domu. Podział ten utrwała rodzinę, a szczególnie macierzyństwo, jako sferę wypełniania obowiązków kobiecych względem ojczyzny³²². Poetyckim odzwierciedleniem tego podziału są wyżej przytoczone wersy Solomosa z „Wolnych Oblężonych”, które opisują matkę i wojownika.

2.2. Inne dowody posiadania tożsamości narodowej

Pomimo że macierzyństwo realizowane w sferze prywatnej stanowi idealną przestrzeń kobiecej działalności narodowej, nie jest ono jedynym sposobem, w jaki kobiety mogą uczestniczyć w narodowej sprawie i tym samym wykazać narodową świadomość. W dziewiętnastowiecznej Polsce i Grecji bywały kobiety, które wykraczały poza granicę sfery prywatnej i brały aktywny udział w męskich przedsięwzięciach politycznych i wojennych. Najbardziej znane są figury młodej Emilii Plater, walczącej w męskim przebraniu oraz Greczynki Laskariny Bubuliny, która po zgonie męża dowodziła w wielu bitwach morskich flotą ufundowaną przez rodzinny majątek, nie kryjąc jednak swojej płci. Wzmianka o Bubulinie znajduje się w poemacie Aleksandrosa Sutsosa pt. „Grecja walcząca przeciw Turkom”, w którym poeta opisuje sytuację w Grecji w czasach rewolucji. Poeta nadaje bohaterce cechy starożytnych bogiń:

Bubulina piękna była;
krok miała solidny,
a jak Diana olbrzymia
i groźna chodziła;
duże miała oczy Hery

³²¹ Δημήτρα Τζανάκη, op.cit., s. 242.

³²² Glenda Sluga, op.cit., s. 1554.

i wzrok krzeszący iskry;

(Pieśń III, w. 800-806)³²³

Heroiczne czyny Bubuliny znane były też polskim romantykom, którzy porównują z nią polskie bohaterki³²⁴. Świadczenia o walczących kobietach w czasach rewolucji znajdują się również w klefetyckich pieśniach ludowych (gr. κλέφτικα), które opiewają dokonania zbuntowanych wojowników górskich oraz próby powstania i opór ludności. Podobnie w Polsce, Adam Mickiewicz w historycznych przypisach towarzyszących *Grażynie* nawiązuje się do rozmaitych źródeł, które wspominają o litewskich kobietach, broniących murów swoich miast.

Mimo wszystko obrazy kobiety zbrojnej występują dosyć rzadko w badanej twórczości. W związku z tym, warto nawiązywać do zdania Jarosława Ławskiego, który w próbie interpretacji tego zjawiska pisze:

Budzi natomiast zdumienie fakt, iż w zasadzie **ani u Malczewskiego, ani u Mickiewicza czy Słowackiego paradygmat „patriotyczny” nie zdominował całkowicie dokonań poetyckich**. Ważniejsze nawet jest to, iż pozostaje on niejako w cieniu ekspansywnych wyobrażeń owych aniołów, diabolic, madonn, jutrzeńek poezji. Literatura więc, wolno suponować, zachowała dla siebie to głębsze, nie związane li tylko z patriotyczno-irredentystycznym powołaniem Polki, spojrzenie na „pierzwiastek kobiecy”³²⁵.

Powody tej rzadkości znajdują się – jak Ławski, choćby częściowo, również sugeruje – w kulturowych konstruktach męskości i kobiecości. Po pierwsze, okrucieństwo cechujące obrazy walki nie odpowiada anielskiej, wrażliwej kobiecości, która jest symbolem miłości, bierności i pokoju. Innymi słowy, przedstawienia walki nie godzą się z kobiecą cielesnością. Poza tym, kobieta uczestnicząca w walce musi wykazać atrybuty męskości, przede wszystkim męstwo i odwagę, a nawet

³²³ Αλέξανδρος Σούτσος, *Η Τουρκομάχος Ελλάς*, [w:] Idem, *Άπαντα*, op.cit., s. 371-415.

Η Βουβουλίνα ήτον ωραία·
είχε τα βήματα στιβαρά,
και ως η Άρτεμις κολοσσαία
επεριπάτει και φοβερά·
μεγάλα είχαν όμματα Ήρας
και βλέμμα σπείρον γοργούς σπινθήρας·

³²⁴ Maria Janion, *Kobiety i duch inności*, s. 81.

³²⁵ Jarosław Ławski, op.cit., s.22.

okrucieństwo, które podają jej kobiecość w wątpliwość³²⁶. Jako przykład służy opis walki z dramatu „Przeddzień” Aleksandrosa Ragawisa. Zraniona bohaterka wyjaśnia, w jaki sposób straciła przytomność, w toczącej się niedaleko walce:

Lecz gdy obnażały się szable, gdy
żołnierze zaciekle nacierali wroga
niczym lwy na stado owcze, a jam widziała lecącą krew
oraz wzrok konającego groźny w stronę nieba
i przede mną rozsypane ciała; wtem moja słaba natura
poddawała się, krew mi zastygła i straciłam przytomność.

(Akt V, w. 25-30)³²⁷

Drugi powód tkwi w przekonaniu, iż walka jest aktywnym obywatelstwem, działaniem w sferze publicznej, w której dla kobiety nie ma miejsca. Z tej racji wszystkie omawiane tutaj bohaterki muszą wystąpić na polu bitwy w męskim przebraniu. Ich płęć ujawnia się, jedynie dopiero, gdy są martwe. Jak dostrzega Sławomira Walczewska, „jeśli kobieta przejmuje we wspólnocie narodowej funkcję mężczyzny, musi cieleśnie, fizycznie zginąć”³²⁸. Przekroczenia granicy domeny prywatnej kobieta może dokonać tylko pod męskim przebraniem i za tę decyzję musi zapłacić życiem, zanim prawdziwa płęć wyjdzie na jaw. Wykonawczyniami tego przekroczenia oraz jego ofiarami są trzy zbrojne bohaterki: dwie Polki – Grażyna i Emilia Plater, obie tytułowe bohaterki (choć Platerówna występuje w tytule przebrana za mężczyznę), oraz jedna Greczynka – wspomniana Dafni z dramatu „Przeddzień”. Te trzy postacie będą rozpatrywane łącznie, a nie w kontraście. Wchodzą one w skład typologii, na podstawie której tworzy się system stopniowania narodowej świadomości u walczącej kobiety oraz interwencji atrybutów kobiecości.

Z trzech bohaterek jedynie Emilię Plater motywują wyraźne bodźce patriotyczne. Jak sugeruje tytuł poematu *Śmierć pułkownika*, jego tematyką są ostatnie chwile bohaterki. Do chwili wyjawienia jej płęci, opisy Mickiewicza

³²⁶ Μαίρη Μικέ, op.cit., s. 164.

³²⁷ Πλην ότε εγυμνώθησαν οι μάχαιραι, πλην ότε
εις τον εχθρόν εχύθησαν λυσσώντας στρατιώται
ως λέοντες εις ποίμνιον, και ειδα ρέον αίμα,
και απειλούν τον ουρανόν του θνήσκοντος το βλέμμα,
κ' εμπρός μου σάρκες έσπαιρον, η ασθενής μου φύσις
ενέδωσε, μ'επάγωσαν εκλείπουσ' αι ασθήσεις,

³²⁸ Sławomira Walczewska, op.cit., s. 54.

przekonują, iż pułkownik jest mężczyzną obdarzonym wszystkimi cechami, które przystoją walecznemu żołnierzowi. Emilia umiera jako bohater narodowy, lubiany zarówno wśród wojowników, jak i ludu, doświadczony i sławny:

Stary żołnierz, — on chce, jak Czarniecki,
Umierając, swe żegnać ryszunki.
A gdy konia już z izby wywiedli,
Potém do niej wszedł ksiądz z Panem Bogiem;
I żołnierze od żalu pobledli,
A lud modlił się klęcząc przed progiem.

(w. 15-20) ³²⁹

Za życia „Litwinka, dziewica-bohater” (w. 35) nie ma imienia. Jest ona utożsamiona jedynie z oficerskim stopniem, pod którym kryje swoją płeć. Tym sposobem zapewniona jest anonimowość, która powinna cechować kobiece poświęcanie, „ponieważ jakakolwiek jawność działań publicznych kłóciłaby się z usankcjonowanym dziejowo przekonaniem, iż kobiety nie powinny odgrywać ról przywódczych w społeczeństwie”³³⁰. W przypadku omawianych bohaterek, anonimowość równa się zatajeniu prawdziwej tożsamości: Platerówna walczy jako bezimienny pułkownik, Grażyna występuje w zbroi Litawora, a Dafni rzuca się w walkę, przebrana za młodego wojownika Dimitriosą.

Bardziej złożony jest przypadek drugiej bohaterki zbrojnej Mickiewicza, Grażyny. Postać stanie przed dylematem, tkwiącym w jej obowiązkach i lojalnościach: jako żony wobec swojego męża, a jako obywatela wobec społeczeństwa, państwa i narodu³³¹. Warto podkreślić, iż Grażyna nie jest zwykłym obywatelem płci żeńskiej, lecz księżną, czyli żoną osoby rządzącej, z którą „nie tylko łożę i serce podziela, / Lecz myśli jego i władzę nad ludem” (w. 522-523). Z jednej strony, jest ona rzadkiej urody, a z drugiej jest nieprzeciętną kobietą, gdyż „niewieście zabawy / Gardząc, twardego miała oręża” (w. 510-511). Wynika z tego, że Grażyna ma wrodzoną skłonność do sprawowania władzy, którą może wykorzystać, chociaż częściowo, dzięki posiadanej pozycji. Tym niemniej księżna zostaje w cieniu męża, któremu udziela rad jedynie w tajemnicy, dbając o to, by jej

³²⁹ Adam Mickiewicz, *Śmierć Półkownika*, [w:] Idem, *Poezje*, tom II., op.cit., s. 156-157.

³³⁰ Agnieszka Harmak, op.cit., s. 265.

³³¹ Maria Janion, *Kobiety i duch inności*, s. 84-85; Agnieszka Harmak, op.cit., s. 264.

udział nie doszedł do wiadomości innych osób. Powstaje zatem granica, dzieląca prywatną sferę, w której Grażyna zasługuje na wspieranie swojego męża, od publicznej, gdzie Litawor sam sprawuje władzę. Jeżeli bohaterka pragnie wywierać wpływ na los ludu, może to czynić jedynie w murach prywatnej domeny. Jej wyjście na pole bitwy w celu ratowania ludu oznacza bezzwłoczne przekroczenie tej granicy, co równa się samozagładzie. W analizie postaci Grażyny Maria Janion kładzie nacisk na rozwinięte uczucie lojalności bohaterki wobec narodu. W krytycznym momencie, szkodliwa dla narodu decyzja Litawora mobilizuje patriotyczne uczucia Grażyny w formie instynktownego porywu³³². Oznacza to przewagę roli obywatela nad rolą żony, co stanowi zdradę wobec męża, ale nie wobec narodu. Umierająca na polu bitwy bohaterka mówi do Litawora: „Przebacz, mężu mój, pierwsza i ostatnia zdrada” (Epilog, w. 89). Zwracając się do niego jako żona do męża, przyznaje się do nierzetelnego wypełniania przeznaczonej jej roli oraz do „złamania solidarności wobec najbliższego człowieka”³³³.

Emilia Plater, jako dziewczica, widocznie nie będąca przywiązana do żadnego kochanka, może wstąpić do wojska pod jedynym warunkiem, którym jest ukrycie swojej płci. Natomiast w przypadku Grażyny, jako kobiety zameężnej, powstaje konflikt pomiędzy kobiecością a świadomością narodową. Na podstawie kulturowego konstruktów kobiecości zobligowana jest do bezwarunkowej miłości i lojalności wobec męża. Świadomość narodowa jednak skłania ją do przekroczenia granicy kobiecości: podważa autorytet męża, podejmuje inicjatywę w sferze jego działań i uzurpuje sobie jego władzę, kiedy występuje w jego zbroi. Podsumowując można powiedzieć, iż Grażyna, podobnie jak Emilia Plater, posiada tożsamość narodową, która w przypadku księżnej otwarcie kłóci się z tożsamością genderową, a szczególnie z kobiecymi atrybutami miłości i bierności.

Dosyć niejasne są bodźce przystąpienia do walki w przypadku Dafni. Po zamordowaniu ojca przez Turków, bohaterka postanawia pomścić go i w tym celu rusza do miejsca, gdzie toczy się walka, aby bronić ojczyznę i „jak prawdziwa Greczynka skonać wolna”³³⁴. Dopiero w połowie Aktu IV bohaterka wyraża silną ideologię patriotyczną. Przebrana za chłopca uczestniczy w walce, wykazując stanowczość i patriotyzm. Całkowitą szczerą jej poczynań patriotycznych można

³³² Maria Janion, *Kobiety i duch inności*, s. 86-87.

³³³ *Ibidem*, s. 86.

³³⁴ «και ως γνησία Ελληνίς να πέσω ελευθέρα» (Akt IV, w. 248)

jednak zakwestionować i uważać za pozór ukrytego bodźca miłosnego. Kapitanem greckich wojowników bowiem jest jej dawny ukochany Floros, do którego bohaterka wciąż chowa miłosne uczucia, wbrew planom zmarłego już ojca o jej wydaniu za innego mężczyznę. Jej udział w wojnie bierze się z utraty szczęścia i ze wstrętu wobec życia. Dafni życzy sobie śmierci:

Ignorując życie, być może się z nim pogodziłam;
Poznałam je i doznałam wstrętu i nienawiści.
Skoro widziałam schyłek ziemskich radości,
czas nadszedł na przygotowanie ostatniego łoża,
Czas usnąć swe kołatające serce.
Czemu upragnionej trumny indziej poszukać?

(Akt V, w. 139-144)³³⁵

Bohaterka chce umrzeć w pobliżu ukochanego, dlatego wybiera pole bitwy dla własnej śmierci. Z trudnością kryje przed innymi swoje zainteresowanie losem kapitana, aż w końcu kona od śmiertelnej rany, którą otrzymuje, starając ratować życie Florosa.

Pomimo wtórnych motywów, które popychają Dafni do boju, należy przyznać tej postaci świadomość narodową. W odróżnieniu od Grażyny, patriotyczne uczucia greckiej bohaterki nie są przeciwstawne miłości, lecz z niej się wywodzą. Można je bowiem odczytać jako przyswajanie narodowych poglądów ukochanego. Jest to przypadek pogodzenia tożsamości genderowej i narodowej, pomimo że ta bohaterka również musi umrzeć w męskim przebraniu. Miłość jako źródło tożsamości narodowej jest nierzadkim toposem w twórczości Aleksandrosa Ragawisa. Pojawia się także w dramacie „Dukas”, w którym królowna Ewdokia kocha młodego rycerza. Kobieta uświadamia sobie tożsamość narodową za pośrednictwem miłosnego aspektu kobiecości, co wzbudza u niej nawet chęć uczestniczenia w walce.

Mnie należy walczyć u twego boku

[...]

Ci obcy, dzicy zdobywcy

³³⁵ Εάν ηγνόουν την ζωήν, την εδεχόμενην ίσως·
την είδα, και αποστροφήν μ' ενέπνευσε και μίσος.
Αφ' ότου είδα δύσασαν πάσαν χαράν γήϊνην,
καιρός την εσπερίαν μου να ετοιμάσω κλίνην,
και την εγρηγορούσαν μου καρδίαν να κοιμήσω.
Τον τάφον, όν ζητώ, προς τι αλλού να τον ζητήσω;

niech zobaczą, jak umierają
córy Grecji. I nawet jeśli nietrwożni
niech się nauczą, jak ją szanować.

(Akt IV, w. 698 oraz 705-708)³³⁶

W tym utworze bardzo wyraźnie widać, jak mężczyzna wpaja swojej ukochanej uczucia patriotyczne. Podobnie się dzieje w poemacie *Przedświt* Zygmunta Krasińskiego. Poeta wraz z ukochaną, grającą na harfie, pływają łodzią po jeziorze, przy blasku księżyca. W tym romantycznym krajobrazie poeta opowiada o losach Polski i polskiego narodu, poruszając u kobiety patriotyczne sentymenty, uzewnętrznione milczeniem, smutnym wzrokiem i westchnieniami:

Gdym tak mówił, tyś uklękła,
Strunnym jękiem harfa jęła,
Bo o struny, które wkoło
Porozzłacał blask miesiąca
Tyś oparła śnieżne czoło
I tak klęczysz, wzdychająca!
Zza tej kraty strun twe oko
Patrzy mglisto i głęboko;
Na twych ustach słów już nie ma,
Tylko jedno drżące tchnienie
Całość duszy na nich trzyma.
Módl się, siostró, módl westchnieniem;
Bóg wie dobrze, że westchnienie
Dziś ojczyzny twej imieniem!

(w. 194-207)³³⁷

Romantyczna poezja nie obfituje w przykłady pogodzenia miłości i świadomości narodowej. Przeciwnie, z badanych tekstów literackich wynika, że miłość w kobiecie funkcjonuje niemal jako czynnik konkurencyjny w stosunku do

³³⁶ Το δ'εμὸν εἶσται παρά σοι να πολεμῶ.
(...)

Οἱ ξένοι οὗτοι ἀγριοὶ κατακτηταί
Θένα ἰδώσι καν πῶς ἀποθνήσκουσιν
Αἱ κόραι τῆς Ἑλλάδος, καὶ θα μάθωσιν,
Ἄν δὲν φοβῶνται, ὁμῶς να τὴν σέβωνται.

³³⁷ Zygmunt Krasiński, *Przedświt*, [w:] Idem, *Wiersze, poematy, dramaty*, op.cit.

tożsamości narodowej. Relacja ta objawia się najsilniej w wątkach narodowo-miłosnych, jak np. w poematach „Wędrowiec” Aleksandrosa Sutsosa oraz *Konrad Wallenrod* Adama Mickiewicza. W tych utworach autorzy podkreślają miłość absolutną, którą kobieta darzy ukochanego mężczyznę oraz tkwiącą w niej rywalizację z obowiązkiem wobec ojczyzny. Jak już zaznaczono, kochająca kobieta oddaje się całkowicie mężczyźnie i stawia go w centrum swojej rzeczywistości. Istnieje tylko dla niego i domaga się wzajemności uczuć. Uwagę mężczyzny natomiast nie przyciąga wyłącznie miłość, lecz również inne kwestie związane z męską działalnością w sferze publicznej, które nierzadko wysuwają się na pierwszy plan.

W poezji romantycznej priorytetem dla męskich bohaterów jest obrona ojczyzny. Obowiązek ten okazuje się wyznacznikiem męskości, gdyż prawdziwy mężczyzna nie powinien lekceważyć kwestii narodowych na rzecz spraw miłosnych. Przekonanie to doskonale się odzwierciedla w postępowaniach i wypowiedziach bohaterów dramatu „Przeddzień”. Przedstawiono tutaj dwa typy mężczyzn: waleczny Floros oraz tchórzliwy Giorgos, obaj kochający Dafni. Floros, po chłodnym przyjęciu ze strony Dafni oraz wiadomości o jej ślubie z innym mężczyzną, jest zrozpaczony. Z powodu utraconej miłości, przez chwilę się zastanawia nad popełnieniem samobójstwa. Góruje jednak obowiązek wobec narodu, o którym przypomina mu wizja ojczyzny spersonifikowanej w kobiecej postaci:

A jak to mogę: życie z obojętnością opuścić?
I przede mną nie widzę postaci szacownej,
która rozciągniętą ręką mnie powstrzyma;
Ojczyzno! Jesteś ty! me wierne serce cię rozpoznaje.
Do życia powołuje mnie twój srogi wzrok. (Akt I, w. 849-853)
[...]
walczył będę dzielnie. Jam mężczyzna. – Żyć będę. (Akt I, w. 862)³³⁸

³³⁸ Και πώς! αφίνω την ζωήν με αδιαφορίαν!
Και εις το μέσον της μορφής δεν βλέπω σεβασμίαν.
ήτις μου τείνει δεξιάν και μοι αναχαιτίζει;
Πατρίς! συ είσαι! η πιστή καρδιά σε γνωρίζει.
Εις την ζωήν μ' ανακαλεί το αυστηρόν σου βλέμμα. (I, 849-853)
(...)
θενά παλαίσω σταθερώς. Είμι ανήρ. – Θα ζήσω. (I, 862)

Idea samobójstwa powraca pod koniec utworu, gdy po walce ukochana bohatera leży umierająca na jego rękach. Dafni przewiduje wyzwolenie Grecji i kona. Wówczas Floros, pewien wiarygodności proroctwa, daje ostatnie wskazówki towarzyszom broni i ze spokojnym sumieniem, iż spełnił swój obowiązek względem ojczyzny, popełnia samobójstwo.

Drugi bohater męski występujący w utworze, Giorgos, ma również świadomość narodową i popiera argumentację Florosa na temat powstania, lecz woli poświęcić swoje życie ukochanej Dafni, a nie ojczyźnie. Zachowanie się Giorgosa jest potępione przez poetę, który wyraża swoją dezaprobatę poprzez wypowiedzi i poczynania Dafni. W tym przypadku zatem kobieta przypomina mężczyźnie o jego męskich obowiązkach, co podkreśla odstępstwo Giorgosa od normy, dotyczącej męskości w narodowym kontekście. Dafni gardzi Giorgosem, gdyż on nie życzy sobie zemsty za śmierć swojego ojca, który został zamordowany jednocześnie z ojcem Dafni i nie pragnie walczyć. Uważa, że ten, kto chce być godzien miłości kobiety, musi najpierw wykazać waleczność oraz gotowość do walki i poświęcenia siebie dla ojczyzny. Jak podkreśla Meri Mike, w narodowym dyskursie walka w obronie ojczyzny była – i wciąż jest – uważana za „szkołę męskości”³³⁹. Dafni kończy wezwaniem sarkastycznym i surowym, skierowanym do Giorgosa i wszystkich podobnych do niego mężczyzn:

Oh! przyjdźcie, by od lękliwych i słabych dziewic
w tych ciężkich czasach męstwa się nauczyć,
ich płonąca gorliwość patriotyczna będzie waszą inspiracją (Akt IV, w. 223-225)

[...]

jeżeli życzysz narodowi sławy i wolności,
towarzysz mnie; waż się na to, co dziewica się ośmiela czynić.

(Akt IV, w. 235-236)³⁴⁰

Powyższe fragmenty potwierdzają w wymowny sposób, że męskość jest traktowana jako synonim świadomości narodowej. Postacie kobiece jednak

³³⁹ Μαίρη Μικέ, op.cit., s. 129.

³⁴⁰ Ω! έλθετε από δειλάς και αδυνάτους κόρας
ανδρίαν να σπουδάσητε εις τας κρισίμους ώρας,
να εμπνευσθήτε φλογερόν υπέρ πατρίδος ζήλον, (IV, 223-225)
(...)
αν ένδοξον επιθυμή κ' ελεύθερον το γένος,
συνόδευσόν με, τόλμησον ό,τι τολμά παρθένος. (Akt IV, w. 235-236)

udowadniają, iż kobiecość niekoniecznie obejmuje świadomość narodową. Przykładem tej różnicy jest Konrad Wallenrod i jego żona, Aldona. Poeta mówi o charakterze Konrada (Waltera):

Walter kochał swą żonę, lecz miał duszę szlachetną;
Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie.

(A.Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, Pieśń IV, w. 418-419)

Z tego powodu postanawia zostawić Aldonę i walczyć w obronie ojczyzny. W dialogu poprzedzającym rozstanie, Aldona wykazuje całkowitą ignorancję w sprawie walki o ocalenie narodu. Na wyjaśnienia męża o konieczności walki za ojczyznę „Pomieszana milczała; jej zdawało się dotąd / Że ojczyzna jak świat jest długa, szeroka bez końca;” (Pieśń IV, w. 485-486). Można z pewnością stwierdzić, że Aldona nie posiada świadomości narodowej. Cała jej egzystencja skupia się wokół miłości do Konrada, który musi się jej wyrzec. Opisy Aldony poeta wzbogaca szczególnymi wyrażeniami, które podkreślają jej bierną kobiecość, ze względu na którą bohaterka nie zdoła pojąć szczytnego obowiązku męża i rozszyfrować jego decyzję. Występują bowiem takie opisy, jak: „Nie rozumiała Aldona, serce tylko wróżyło” (Pieśń IV, w. 515), lub „Darmo się pytać, Aldona patrzy, czeka niepewna” (Pieśń IV, w. 547) oraz „Czujne są oczy kochanki, zgadła ucieczkę Aldona” (Pieśń IV, w. 554). Na końcu patrząc na oddalającego się Konrada, „Sercem odgadła, że niepodobna powracać” (Pieśń IV, w. 577). Z przytoczonych opisów wynika, iż Aldona rozumie rzeczywistość w sposób nieco instynktowny, ponieważ kieruje się sercem, a nie rozsądkiem. Gdy Agnieszka Harmak pisze o Aldonie, że „los kobiety podporządkowany zostaje misji”³⁴¹, nie jest to zapewne świadoma decyzja bohaterki. Przeciwnie jest to nieunikniony rezultat braku tożsamości narodowej.

Przypadek Aldony przypomina tezę Sherry Ortner o względnej konkretności i względnej abstrakcyjności. Badaczka mianowicie pisze, iż „istotnym wymiarem, który wydaje się być pankulturowy, jest opozycja względnej konkretności i względnej abstrakcyjności: psychika kobiety skłania się raczej w kierunku konkretnych uczuć, rzeczy i ludzi niż bytów abstrakcyjnych”³⁴². Psychika kobiety zatem skłania się raczej ku miłości do mężczyzny, czyli w kierunku konkretnych uczuć i ludzi, aniżeli ku

³⁴¹ Agnieszka Harmak, op.cit., s. 267.

³⁴² Sherry Ortner, op.cit., s. 130.

ojczyźnie, którą można określić jako byt abstrakcyjny. Z tego powodu, kobieta przyjmuje męską decyzję uczestniczenia w walce o ojczyznę jako złamanie przysięgi wiecznej miłości, co odczytuje jako zdradę. W związku z tym, abstrakcyjny byt zwany ojczyzną jest nierzadko postrzegany jako rywal, czemu niewątpliwie sprzyja jego personifikacja w postaci młodej kobiety, w której wojownicy są rozmiłowani. W przypadku Aldony nie istnieje topos rywalizacji z ojczyzną. Takie aluzje można śledzić w powieści poetyckiej Aleksandrosa Sutsosa „Wędrowiec”. Po powrocie głównego bohatera do swojej ukochanej Aglaili ona, również nie wykazując świadomości narodowej, oskarża go o zdradę, ponieważ dawno ją opuścił i „zdobywając miecz pobiegł do ojczyzny” (Pieśń I, w. 369). Tym samym Aglaia przyznaje się do namiętności i zazdrości. Najwyraźniej jednak odbija się rywalizacja w słowach Dafni, która w międzyczasie zdobyła świadomość narodową dzięki miłości do Florosa. Krótko przed śmiercią, odsłania swoje dawne uczucia:

Oh! podpieraj mnie, bym ostatni pocałunek dała
Grecji, mojej znakomitej rywalce,
którą zazdrośnie traktowałam wiedząc, iż ze mną
na równi dzieli się skłonnością duszy twej.

(A. Ragawis, „Przeddzień”, Akt V, w. 857-860)³⁴³

W książce pt. „Miłość (anty)narodowa” Meri Mike wprowadza podział miłości kobiecej w kontekście dziewiętnastowiecznej ideologii nacjonalistycznej na dwa rodzaje: narodową, która urzeczywistnia się zgodnie z narodowymi normami i antynarodową – w przypadku, gdy zakochana postać nie przestrzega ustalonych przez naród norm³⁴⁴. Autorka rozwodzi się nad związkami bohaterek literackich z obcymi mężczyznami, będącymi wrogami narodu. Interesujące byłoby rozszerzenie zastosowania tego podziału na przypadki, które zostały wyżej wspomniane. Można zatem mówić, że gdy miłość do mężczyzny staje się motywacją dla narodowego uświadomienia kobiety, jest to miłość narodowa. Natomiast gdy kochanka nie posiada świadomości narodowej, w wyniku czego widzi w ojczyźnie rywalkę, staje po stronie miłości antynarodowej.

³⁴³Ω! στήριζόν με, ύστατον να σεϊλω ασπασμόν μου
εις την Ελλάδα, την λαμπράν αυτήν αντίζηλόν μου,
ην ζηλοτύπως έβλεπον, γνωρίζουσα εξ ίσου
πως μετ'εμού μερίζεται τας κλίσεις της ψυχής σου.

³⁴⁴Μαίρη Μικέ, op.cit., s. 173.

Na tym poziomie jednak miłość kobiety nie może zaszkodzić narodowi. Taka komplikacja powstaje jedynie wówczas, gdy kobieta zawiera związek z obcym mężczyzną, tym sposobem łamiąc normę narodowej endogamii, która zapewnia czystość narodowi. Jest to wątek występujący w greckiej, lecz nie w polskiej twórczości romantycznej i stanowi obszar konfliktu pomiędzy tożsamością genderową a narodową. Większość przykładów Meri Mike czerpie z romantycznych powieści historycznych, które wykraczają poza gatunkowy zasięg niniejszej pracy. W twórczości poetyckiej przykłady ograniczają się do dwóch utworów, w których związek międzyetniczny jest tematem przewodnim. Są to „Chios zniewolona” Theodorosa Orfanidisa oraz „Pani Frosyni” Aristotelisa Walaoritisa. Warto wspomnieć, iż mieszane związki pojawiają się również w innych dziełach, lecz nie jako główny wątek. Z polskiej twórczości można ewentualnie uznać za związki mieszane związki Księżniczki z Sawą oraz Leona z Salomeą, postaci dramatu *Sen srebrny Salomei*. Sytuacja jest tutaj dosyć złożona, gdyż w utworze zarysowują się dwie grupy społeczne: na podstawie klasy oraz na podstawie narodowości, a mianowicie z jednej strony jest polska szlachta, a z drugiej ukraińskie chłopstwo.

Główną kwestią, która nasuwa się w odniesieniu do mieszanych związków, jest przydawanie kobiecie w narodowej retoryce charakteru *sui generis* terytorium. Ta symbolika jest obecna w dramacie Słowackiego, na co zwraca uwagę Kazimiera Szczuka pisząc, że „narodowo-plemienne walki toczą się tu niejako o ciała i na ciałach kobiet”³⁴⁵. Kobieta w kontekście narodowym występuje jako teren do zdobycia, lub obrony, a gorzej jako przedmiot do wykupu lub wymiany, tak jak się to dzieje w przypadku klasy społecznej. Ze względu na podwójną – społeczną oraz narodową – tożsamość zarysowanych grup w dramacie *Sen srebrny Salomei*, zakaz Regimentarza wydawania polskich szlachcianek za kozaków (Akt III, w. 13-15) może mieć nie tylko klasowe, lecz również narodowe podłoże.

Idea kobiety-terytorium stanowi temat wielu rozważań z zakresu teorii feministycznych i genderowych, które w ostatnich latach coraz częściej uwzględniają perspektywę postkolonialną. Traktowanie kobiety jako terytorium, którego obrona jest obowiązkiem mężczyzn, wynika z kobiecej bierności. Z drugiej strony kolonizator zmierza do zdobycia takiego terytorium, które powinno jeszcze być dziewicze i nieskalane. Zdobycie ciał kobiet może mieć charakter zorganizowanego

³⁴⁵ Kazimiera Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne: feminizm wobec mitu*, s. 144.

gwałtu, o którym marzy Semenکو w dramacie *Sen srebrny Salomei*³⁴⁶. Zamiarem takiego aktu jest „symboliczne pozbawienie honoru i ponizanie narodu, przeciwko któremu się walczy”³⁴⁷. Równocześnie kolonizatorskie zamiary można realizować poprzez płodzenie hybrydycznych potomków, którzy stają się wrogami narodu ich skolonizowanej matki. Równocześnie naród zostaje pozbawiony upragnionej czystości biologicznej. W tym kontekście związek mieszany jest czynem nagannym, gdyż kobieta prowokuje wroga do ataku na naród, i tym samym stawia się automatycznie po wrogiej stronie.

Kobieta w narodowej ideologii zobligowana jest do podporządkowania swoich uczuć narodowym nakazom. Ponieważ nacjonalizm to ideologia męska, jej przedstawicielem w rodzinie zostaje ojciec. Wynika z tego, iż osobliwy stosunek między córką a ojcem znajduje zastosowanie również w dyskursie narodowym. Ojciec bowiem ma narodowy obowiązek pilnowania seksualności córki, aby zapobiegać związkowi z wrogiem. Interesująca jest reakcja ojca, kiedy przydarza się odstępstwo córki, polegające na zawarciu związku z obcym, jak w przypadku Marii z dramatu „Chios zniewolona” Orfanidisa. Bohaterka jest młodą dziewczyną szlacheckiego rodu z wyspy Chios. Jej zamożna rodzina składa się tylko z niej i ojca, co uwypukla znaczenie relacji między władzą sprawowaną przez ojca, a podporządkowaną mu córką. Panna zawiera związek z rycerzem, należącym do kolonizujących wyspę krzyżowców. Kiedy ojciec się dowiaduje o związku, potępia go i przeklina córkę. Zwraca się do niej takimi słowami: „Nikczemny demonie Hadesu, wciekły tygrysie! / Judaszu podły! Zjadliwa bestio!” (Akt III, w. 115-116)³⁴⁸. Maria, zapewne nie mając narodowej świadomości, przyznaje się do winy, polegającej na zdradzie wobec ojca. Bohaterka jest bowiem oficjalnie zaręczona z greckim arystokratą, który uczestniczy w wojnie. Z tego powodu ojciec dezaprobuje czyn córki, lecz za ważniejsze od podważania jego autorytetu, uważa zdradę wobec ojczyzny:

Nie! To nie mnie zdradzasz, córko nędzna i niegodna.

To twą niefortunną ojczyznę zdradzasz!

³⁴⁶ Ibidem, s.145.

³⁴⁷ Jaskułowski Krzysztof, *Nacjonalistyczne konstrukcje płci*, s. 117 oraz Μαίρη Μυκέ, op.cit., s. 144.

³⁴⁸ Θεόδωρος Ορφανίδης, *Η Χίος δούλη*, Τύποις Μ. Τριανταφύλλου & Σιας, Θεσσαλονίκη 1927.

ακάθαρτε δαίμονα του Άδου, Τίγρη λυσσώσα!
Ιούδα κακέ! ιοβόλον θηρίον!

Swoich braci zarzynasz!
I tyranów tron budujesz nad trupami!
Wybaczam ci jako ojciec, jako człowiek niezmierny czuję żal!
Lecz jako obywatel widzę w tobie wroga tak, jak ofiara w kacie!

(Akt III, 148-153)³⁴⁹

Podobnie, w utworze Walaoritisa „Pani Frosyni”, biskup potępia związek tytułowej bohaterki z Muchtarem, który jest zabójcą wielu jej rodaków. Interesującym aspektem związku z wrogiem jest nieczystość kobiety spowodowana przez fizyczny kontakt, nawet jeżeli kontakt ten się ogranicza do dotyku czy pocałunku

ręce, które dręczyły i zabijają Grecję,
Epir, matkę twą – Frosyni! – jak pozwalasz ty,
żeby cię dotykały i zatrwały?

(Pieśń IV, w. 73-75)³⁵⁰

Nawet mleko karmiącej kobiety będzie zanieczyszczone przez wroga: „Biada! Biada bezdusznej matce, / która nie zachowa swego mleka czystego i nieskażonego!”³⁵¹.

Odstępstwo kobiety od normy narodowej czystości, stanowiące wynik niepomysłnego stłumienia własnej seksualności, zostaje w rezultacie napiętnowane przez przedstawicieli męskiej władzy. Ze względu na wielkie znaczenie, jakie idea narodu odgrywa w literaturze romantycznej, poeta stawia się po stronie społecznych norm, reprezentowanych przez Ojca, i również potępia bohaterkę. W konflikcie powstającym pomiędzy nakazami serca a obowiązkami narodowymi, autor nie wspiera swoich bohaterek tak, jak to czyni przy ich dylematach, wynikających z kwestii klasowej. Bohaterki związane z obcym charakteryzuje natomiast ojciec Marii w utworze Orfanidisa. Mówi o nich jako o istotach niższych, niemal bestiach, które

³⁴⁹ Όχι! Εμέ δεν προδίδης αθλία, αναξια θυγάτηρ.
Την δύστυχή σου πατρίδα προδίδεις!
Τους αδελφούς σου σφάζεις!
Και των τυράννων εγείρης τον θρόνον επάνω πτωμάτων!
Σε συγχωρώ ως πάτηρ, ως άνθρωπος άκρως σ' οικτείρω!
Αλλ' ως πολίτης σ'εχθαίρω καθώς τους δημίους το θύμα!

³⁵⁰ τα χέρια, που εμαρτύρεψαν και σφάζουν την Ελλάδα,
την Ήπειρο, τη μάνα σου, Φροσύνη, πώς τ' άφηκες
επάνω σου να εγγίσουνε και να σε φαρμακώσουν;

³⁵¹ „Pani Frosyni”, Pieśń II, w. 76-77.

nie mogą zdyscyplinować własnych instynktów i uczuć. Takie bohaterki z pewnością nie posiadają tożsamości narodowej, która jest atrybutem ucywilizowanego człowieka. W tym rozumieniu obdarzanie kobiety tożsamością narodową jest w pewien sposób rezultatem jej oswojenia³⁵², czyli wyjścia z dzikości, która może być szkodliwa dla narodu. W kontekście narodowym, konflikt tożsamościowy ma negatywne skutki nie tylko dla samych bohaterek, lecz również dla ich otoczenia, co zwiększa potencjał konfliktu. W końcu doprowadza do obłędu lub śmierci: Maria postrada rozum i błądzi z potarganymi włosami „jak dzika bogini” („Chios zniewolona”, Akt IV, w. 532). Frosyni natomiast tonie w jeziorze na rozkaz paszy Alego.

W powyższych rozstrzygnięć wynika, iż macierzyństwo znajduje się w pozytywnej relacji do narodowej tożsamości. Kobieta powinna spełniać swoją naturalną rolę matki, która została jej przypisana znacznie wcześniej niż idea narodu. Konkretnie w nacjonalistycznej ideologii rola matki nabiera wymiaru świętości i traktowana jest jako obowiązek kobiety wobec ojczyzny i narodu. Natomiast drugi aspekt kobiecości, miłość, może być źródłem konfliktu tożsamościowego. Jeżeli kobieta oddala się od prototypu kobiecości i na rzecz ojczyzny wchodzi w krąg spraw publicznych, jak czynią to Grażyna oraz Emilia Plater, jest ona życzliwie traktowana przez poetę, a nawet chwalona. Kiedy jednakże miłość dominuje nad ojczyzną i dobrem narodu, bohaterka spotyka się z dezaprobatą ze strony poety.

3. Kobięca personifikacja w retoryce narodowej

Narodowa ideologia opiera się na konkretnej symbolice, której celem jest propagowanie poglądów nacjonalistycznych. Centralne miejsce zajmuje w niej zespół spersonifikowanych pojęć i alegorii, takich jak ojczyzna, wolność, sława, zwycięstwo, które pojawiają się przeważnie w postaci kobiecej. Temu zjawisku przypisuje się dwie główne przyczyny: gramatyczna i kulturowa.

Zjawisko przyczyny gramatycznej zanalizował Roman Jakobson w artykule pt. *On linguistic aspects of translation*. [pol. Nad lingwistycznymi aspektami tłumaczenia]. Wybitny językoznawca podaje liczne przykłady z różnych języków i zakresów, mające na celu udowodnienie tezy, iż rodzaj gramatyczny abstrakcyjnych pojęć odgrywa ogromną rolę w mitologicznych wyobrażeniach, które mówiąca

³⁵² Μαίρη Μυρέ, op.cit., s. 153-154.

wspólnota tworzy dla tych pojęć³⁵³. Są to skojarzenia tkwiące w nieświadomości i reprodukowane w ramach kultury. Najważniejsze dla niniejszej pracy jest niewątpliwie odzwierciedlenie rodzaju gramatycznego w metaforach i personifikacjach, które pojawiają się w literackich przedstawieniach. Pisząc o tłumaczeniu i interpretacji, Jacobson zauważa, że nierzadko powstaje „trudność tłumacza w zachowaniu symboliki rodzaju”³⁵⁴. Przykłady różnych rodzajów gramatycznych, których rezultatem są różnice w personifikacji pojęć abstrakcyjnych, można znaleźć w badanych tekstach literackich. Na przykład w greckiej literaturze zwycięstwo występuje w postaci kobiecej, gdyż słowo to w języku greckim jest rodzaju żeńskiego (gr. *η Νίκη*). Kobieca personifikacja zwycięstwa w kulturze greckiej sięga do starożytnej mitologii, w której zwycięstwo było uosobione w postaci bogini Nike. W polskim języku zwycięstwo jest rodzaju nijakiego, przez co pojęcie to nie występuje w polskiej literaturze jako postać kobieca.

Przyczyna kulturowa pochodzi z dziedziny studiów genderowych i zawiera się w tezie artykułu Sherry Ortner pt. *Czy kobieta ma się tak do mężczyzny, jak „natura” do „kultury”?*. Punktem wyjścia jest pozycja kobiety – jako Innej – bliżej natury, co nie pozwala na pełne jej włączenie do męskocentrycznego systemu kultury. Autorka traktuje kulturę jako „wielką polanę w ogromnym lesie natury”³⁵⁵. Na peryferiach tej polany usytuowana jest kobieta. Innymi słowy, znajduje się ona „na zewnątrz i dookoła kręgu kultury”³⁵⁶. Pozycja ta czyni z kobiecości idealne uosobienie pojęć, nierzadko skrajnych, a nawet przeciwnych do siebie, które przekraczają ludzkie możliwości pojmowania³⁵⁷. W związku z tym pojawiają się w kulturze niszczycielskie symbole kobiece oraz symbole transcendencji, takie jak kobieca personifikacja sprawiedliwości oraz inne symbole³⁵⁸. Takie są bez wątpienia abstrakcyjne pojęcia, które składają się na ideologię narodową i występują w literackich przedstawieniach epoki.

Rozpatrując wspomniane teorie dotyczące personifikacji pojęć abstrakcyjnych, ze szczególnym naciskiem na kobiecą personifikację, nie sposób przeoczyć powstania błędnego koła. Rodzi się bowiem następujące pytanie: jest rodzaj gramatyczny

³⁵³ Roman Jacobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, s. 149.

³⁵⁴ Ibidem, s. 150.

„translator’s difficulty in preserving the symbolism of genders”

³⁵⁵ Sherry Ortner, op.cit., s. 136.

³⁵⁶ Ibidem.

³⁵⁷ Ibidem, s. 137.

³⁵⁸ Ibidem, s. 136.

źródłem kulturowych wyobrażeń, czy – odwrotnie – to kultura, ustala rodzaj gramatyczny? Na powyższe pytanie istnieje już wiele odpowiedzi zależących od przyjętego punktu widzenia. W teoriach genderowych i feministycznych, stanowiących główną perspektywę niniejszej pracy, kultura uważana jest za źródło językowych form. Zdaniem Monique Wittig, wybór gramatycznego rodzaju jest owocem ontologicznych koncepcji, zawartych w myślowych mechanizmach prymitywnych kultur³⁵⁹.

3.1. Obrazy pojęć abstrakcyjnych w narodowej symbolice

W tej części omówiona zostanie kobieca personifikacja ojczyzny, która jest centralnym pojęciem w dyskursie nacjonalistycznym. Na marginesie przedstawione będą obrazy wolności, która jest wartością pokrewną ojczyźnie, nierzadko traktowaną przez poetę jako zupełnie równorzędną wobec kategorii ojczyzny. W greckiej poezji romantycznej ojczyzna jest zaprezentowana niemal wyłącznie w obrazie kobiety. Wyjątkiem może być Grecja jako kwiat przez Boga stworzony:

Kiedyś zechciał Bóg sadzić kwiat

Który był tysiąc raz piękny i tysiąc miał zapachów

(*Fotinos*, Pieśń II, w. 40-48)³⁶⁰.

Wolność, sławę i zwycięstwo (Nike) poeci przedstawiają również jako postaci o kobiecych rysach. W polskim romantyzmie natomiast przedstawienia nieco się różnią, gdyż ojczyzna, Polska, przybiera czasem również inne kształty niż kobiece figury. Między innymi jest przestraszonym ptakiem (*Kordian*, Przygotowanie, w. 286-287³⁶¹) oraz rycerzem (*Balladyna*, Akt I, w. 106). Gdzie indziej ojczyzna ma męskie oblicze bohatera. Dorota Siwicka przypomina między innymi słowa Konrada z *Dziadów* (Improwizacja), który twierdzi, że on i ojczyzna to jedno³⁶². Według

³⁵⁹ Cytat Monique Wittig, w: Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, s. 29.

³⁶⁰ Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, *Φωτεινός*, [w:] Idem, *Ποιήματα και πεζά Β'* (επιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης, Ε. Τσαντσάνογλου), Ίκαρος, Αθήνα 1981, s. 219-266.

Μια μέρα θέλησε ο Θεός να σπείρει ένα λουλούδι

Όπου'χε χίλιες ομορφιές και χίλιες ευωδιές

³⁶¹ Juliusz Słowacki, *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny*, [w:] Idem, *Dzieła wybrane*, Tom III, Dramaty, op.cit. s. 93-208.

³⁶² Dorota Siwicka, *Ojczyzna intymna*, s. 70; Komentarz autorki odnosi się do Improwizacji (*Dziady*), w. 257-265.

analizy autorki, w rzeczywistości ojczyzna pozostaje kobietą, a mężczyzna nabiera – jej – cech kobiecych poprzez identyfikację. Jak zauważa Siwicka:

romantyczni Polacy stają się kobietami nie tylko przyjmując w siebie ojczyznę, ale i pragnąc ją urodzić. Dojrzewa ona w romantycznych łonach, jej idea jest pielęgnowana i doskonalona tak, aby na świat przyszła jak najpiękniejsza, jak wymarzone, prawdziwie cudowne dziecko³⁶³.

Obrazy kobiecej personifikacji ojczyzny są podobne w greckim i polskim romantyzmie, acz nie identyczne. Jednym podobieństwem, które bierze swój początek w powstańczym nastroju epoki, jest pojawienie się ojczyzny jako kobiety czynnie walczącej, nierzadko w zbroi. Obraz ten powraca w lirykach Słowackiego: „Gdy Polska cała w twardej zbroi szczękła” (*Pogrzeb Kapitana Meyznera*, w. 14³⁶⁴) oraz „Z grobu poruszyć Polskę orężną?” (***)*Gdzie światła górą*, w. 10³⁶⁵). Aktywniejszy obraz ojczyzny podaje Krasiński w *Psalmach przyszłości*, w których przewiduje poczynania ponownie powstałej Polski:

Przeciw piekłu podnieść kord!
Bić szatanów czarny ród!
Rozciąć szablą krwawy knut
Barbarzyńskich w świecie hord!

(*Psalm miłości*, w. 378-381)³⁶⁶

W greckim romantyzmie ojczyzna jako walcząca kobieta była niedawno jeszcze niewolnicą, która przez długi czas milczała uciemżona pod obcym jarzmem. Teraz jest moment, gdy ojczyzna nabiera siły i dobywa miecza.

Jedyna Grecja nieszczęśliwa,
która przez wieki
używana jako oświecająca
lampka innych służyła

³⁶³ Ibidem, s. 71.

³⁶⁴ Juliusz Słowacki, *Pogrzeb Kapitana Meyznera*, [w:] Idem, *Dzieła*, Tom I, *Wiersze drobne...*, s. 103-104.

³⁶⁵ Juliusz Słowacki, *Gdzie światła górą*, [w:] Ibidem, s. 194.

³⁶⁶ Zygmunt Krasiński, *Psalm przyszłości*, [w:] Idem, *Wiersze, poematy, dramaty*, op.cit., s. 184-247.

i ujarzmiona została przez barbarzyńców,
włócznie trzymając powstanie znów;

(A. Sutsos, *Grecja walcząca przeciw Turkom*, Pieśń III, w.471-476)³⁶⁷

Polska twórczość widzi przeszłość ojczyzny w trumnie, gdzie znalazła się zabita po męce, podobnej do męki pańskiej. W związku z tym, jej powrót do życia odbywa się poprzez zmartwychwstanie: „Będzie Polska zmartwychwstała / Wszystkich zbrojców przeklinała!” (*Psalm miłości*, w. 411-412). W tym kontekście, ojczyznę nazywano siostrą Chrystusa, córą Bożą. Topos ten jest obecny w utworach Zygmunta Krasińskiego *Przedświt* oraz *Psalm przyszłości*, które poeta napisał w duchu silnie religijno-mesjanistycznym.

Chrystusowe w tobie ciało
Umęczone po raz drugi,
By z najdroższej Panu – z ciebie,
Pozostała w dziejach świata
Jakaś brudna tylko szata –
By ty znikła –ty, zbawczyni,
Córko boża, ty – daremno –
I w sławiańskich niw pustyni
Już na wieki było ciemno!

(*Psalm miłości*, w. 278-286)

Polsko, Polsko! grób twój tylko
Był kołyską nowej zorzy,
Śród wieczności jedną chwilką,
W której począł się dzień boży.

(*Psalm nadziei*, w. 77-80)

Kolejną specyficzną cechą polskiego romantyzmu jest kult postaci Królowej Polski, czyli Matki Boskiej, zauważalny zwłaszcza w utworach Krasińskiego:

³⁶⁷ «Μόνον η τάλαινα Ελλάς, ήτις
εκατοντάδες ενιαυτών
καταναλώθη ως φωτοχύτης
λίχνος τους άλλους υπηρετών
και εις βαρβάρους υπεδουλώθη,
δορατοφόρος πάλιν ωρθώθη·

A wstaniesz na nowo,
A wstaniesz królową
Sławiańskich pól! –

(*Psalm miłości*, w. 336-338)

Królowa Polski spełnia rolę przedstawicielki Boga w wierze Polaków: „By uznać Ciebie za ziemskiego władcę / W Królowej polskiej –Twojej ziemskiej matce” (*Psalm dobrej woli*, w. 137-138). Postać ta zatem jest łącznikiem pomiędzy polskim narodem a Bogiem, do którego się modli na rzecz narodowego zbawienia, sprawiając wrażenie matczynej opiekuńczości wobec Polaków. Królowa Polski nosi cechy wyidealizowanej postaci kobiecej, łączącej ziemskość z boskością, takiej, jak wytworzyła ją wyobraźnia romantyczna.

Wszystkie ku Niej gwiazdy rozmodliły,
Wszystkie w przestworach wirujące siły
Zmiękły pod smętnym rozrzewnienia czarem;
Coraz to wyżej – jakby na powieniach,
Wchodzi, niesiona na tych białych cieniach,
Płynie w lazury, za dróg mlecznych chmury,
Płynie za słońca, taka bielejąca,
Coraz to wyżej – do góry – do góry!

(*Psalm dobrej woli*, w. 150-157)

W tych obrazach ojczyzna staje się elementem religijnej wiary, tym samym zostaje ubóstwiona. Do jej ubóstwienia w polskiej ideologii narodowej przyczyniają się również inne wyobrażenia, w postaci anioła lub archanioła.

Wspólnym toposem polskiej i greckiej twórczości romantycznej jest miłość do ojczyzny, która nierzadko nabiera charakter miłości erotycznej ze strony bohaterów. Zjawisko to wywodzi się z cech wyidealizowanej kobiecości, którymi obdarzona jest ojczyzna. Mobilizuje ona u romantycznych bohaterów wzniosłe uczucia, którym miłość do ziemskich kochanek nie może sprostać³⁶⁸. Wyniesienie na piedestał tej fikcyjnej, idealnej kochanki przez poetę i bohatera usprawiedliwia w pewien sposób jej traktowanie jako rywalki ze strony kochanki. Aleksandros Sutsos pisze, iż „serce

³⁶⁸ Magda Monczka-Ciechomska, op.cit., s. 99.

każdego Greka grzeje / czysta namiętność do ojczyzny” (Wędrowiec, Pieśń IV, w. 435-436)³⁶⁹. Rozmiłowanie bohaterów w ojczyźnie oddają również wersy Malczewskiego z poematu *Maria*, opisujące starego Miecznika:

Nosił i jasne barwy, gdy służył ojczyźnie.
Ojczyźnie! której imię wórzód boju i rady,
I spornego wyboru, i hucznej biesady
Czystym gorzało ogniem – a serce, jak w wiośnie,
Ptak do słońca, do niego skakało radośnie!

(Pieśń I, w. 186-190)

W kontekście narodowym ojczyzna pojawia się w roli matki, przy czym macierzyństwo urasta do rangi symbolu. Ponadto ojczyzna funkcjonuje jako wzorzec spełnienia macierzyńskiego obowiązku. Obrazy ojczyzny-matki istnieją rozsypane niemal w całym dorobku romantycznym. Postać ta jest wszakże bardziej rozpowszechniona w greckiej poezji, gdzie znajdują się dosyć rozbudowane jej obrazy. Warto wspomnieć *Ody* Andreeasa Kalwosa, w których poeta wielokrotnie zwraca się do Grecji, nazywając ją „matką herosów” (*Do Chwały*, w. 35; *Ocean*, w.2)³⁷⁰, a wojowników nazywa „prawymi dziećmi Grecji”³⁷¹. Postać dawnej niewolnicy, która zdobywa miecz nierzadko spełnia też rolę matki. W poemacie Aristotelisa Walaoritisa „Pocałunek” z podtytułem „Do matki Grecji”, poeta opisuje walczącą matkę-ojczyznę, która będzie chroniła swoje dzieci w objęciach. Dzieci ojczyzny współczują jej w cierpieniu i są jej wierne. Oblicze matki zmienia się nagle i groźnym wzrokiem kieruje ona swój miecz przeciwko wrogowi, co ożywia dzieci, pomimo że nie wszystkie dotychczasowe walki odnosiły oczekiwany sukces.

W chwili gdy walecznie powstałaś i widzieliśmy, niczym łuk
jaśniejącą pochwę twego strasliwego miecza,
gdy my nieszczęśni usłyszeliśmy, jak na osamotnionym brzegu
w nocy stałaś się siostrą wichru,
ogień piorunu założyłaś na ramię
i burzliwe morze stało się koniem twym; (w. 47-52)

³⁶⁹ παντός Ἑλληνοῦ καρδιά / ἀπό ακραιφνή πατρίδος ἐρωτα θερμαινομένη

³⁷⁰ Andreas Kalwos, *Ody*, [w:] Małgorzata Borowska (red.), *Arcydziała literatury nowogreckiej*, tom III, s. 23-83.

³⁷¹ *Na święty zastęp*, w. 11; *Ocean* „prawe Hellady / syny”, w. 148-149.

[...] O matko, dzieci twe
bicie serca twego podniosło twoje żalosne dzieci na duchu,
z tobą krwawiły, wygrały z tobą,
a wtem z powrotem znalazły się w więzach. (w. 57-60)³⁷²

Warto w tym miejscu szczególnie podkreślić postać ojczyzny jako Wielkiej Matki (gr. *Μεγάλη Μητέρα*) w myśli Dionizjosa Solomosa tak, jak ją oddał w „Wolnych Oblężonych”. Jest to postać pół-boska, pół-człowiecza³⁷³, lecz jej rola nie różni się od roli wszystkich matek: z jednej strony „czuwa dniami i nocami, czekając na koniec walki i nie obawia się, że dzieci jej się wahają; w jej oczach ujawniają się nawet najbardziej ukryte zakamarki ich duszy”³⁷⁴, a z drugiej „W głębi jej duszy jest powódź cierpienia”³⁷⁵. Pełny obraz tej postaci daje Solomos w następującym fragmencie:

Matko wielkoduszna w bólu i sławie,
Chociaż w tajemnej zagadce żyją dzieci twe
Z myślą i marzeniem, jak ucieszą się oczy,
Oczy te, gdy cię zobaczą w samotnym lesie,
gdzie znienacka otoczone nieśmiertelne twe nogi
(Patrz) liśćmi Wielkiej Nocy, liśćmi Niedzieli Palmowej!
Twego kroku boskiego, nie słyszałem, ani widziałem.

(Projekt III, 1. 1-7)³⁷⁶

³⁷² Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, *Ο Ασπασμός. Προς την μητέρα Ελλάδα*, [w:] Idem, *Ποιήματα και πεζά*, op.cit., s. 84-87.

Την ώρα π' ανδρειεύτηκες κ' είδαμε, σα δοξάρι,
του φοβερού σου το σπαθιού να λάμπει το θηκάρι,
όταν σ' ακούσαμε, οι πικροί, στο έρμο σου ακρογιάλι
τη νύχτα ν' αδερφώνεσαι με την ανεμοζάλη,
και τη φωτιά του κεραυνού ζωσμένη στο πλευρό σου
τη μαυιωμένη θάλασσα να παίρνεις γι' άλογό σου· (47-52)

(...) Ω μάνα, τα παιδιά σου
τα μαύρα ελαχταρίσανε στο χτύπο της καρδιάς σου,
με σένα αιματωθήκανε, ενίκησαν με σένα,
κ' ύστερα πάλε εγύρισαν κ' ευρέθηκαν δεμένα. (57-60)

³⁷³ „θεάνθρωπη” (B.12)

³⁷⁴ Μένει άγρυπνη μέρα και νύχτα, καρτερώντας το τέλος του αγώνος· δεν τα φοβάται τα παιδιά της μη
δειλιάσουν· εις τα μάτια της είναι φανερά τα πλέον απόκρυφα της ψυχής τους· (B' 12, s. 230),

³⁷⁵ Και μες στην τρίσβαθη ψυχή της ο πόνος της πλημμύρα; ibidem.

³⁷⁶ Μητέρα, μεγαλόψυχη στον πόνο και στη δόξα,
Κι αν στο κρυφό μυστήριο ζουν πάντα τα παιδιά σου
Με λογισμό και μ' όνειρο, τι χάρ' έχουν τα μάτια,

Przytoczone fragmenty oddają siłę archetypu zamieszkującego w zbiorowej nieświadomości i wyłaniającego się w przedstawieniach literackich. W narodowej ideologii bowiem ojczyzna za pomocą alegorii, opierającej się na archetypie matki – tym bardziej, Wielkiej Matki³⁷⁷ – przekształca się w centralny ideał nacjonalizmu. Z powyższych wynika, iż ojczyzna w polu symboliki, jest matką narodu. Innymi słowy, członkowie narodu są dziećmi ojczyzny. Jaki element narodu jest za każdym razem wykorzystywany, zależy od bardzo zróżnicowanych czynników, które wiążą się przede wszystkim z światopoglądem każdego twórcy. Za dzieci ojczyzny najczęściej uważano samych mężczyzn, a może nawet tylko walecznych wojowników, którzy wykazują chęć do jej obrony. Innym razem pojęcie narodu obejmuje cały lud bez ograniczeń ze względu na płeć, wiek lub osiągnięcia.

Jak wcześniej wspomniano, istnieje również tendencja do personifikacji innych abstrakcyjnych idei. Spośród nich nie można pominąć personifikacji Wolności. W twórczości polskiej Wolność zazwyczaj nazywano matką: „A matka Wolność u nóg zapłakana stoi” (*Dziady III*, scena V, w. 51), ale brakuje rozwiniętych obrazów, które w twórczości greckiej są szeroko wykorzystywane. Najbardziej reprezentatywne dzieło greckie stanowi „Hymn do Wolności” Solomosa. W tym poemacie Wolność jest boginią, która w czasach niewoli ukryła się w Grekach „rozgoryczona, nieśmiała” (w.10)³⁷⁸. Czasem odwiedzała obce drzwi, otrzymując wzgardę zamiast pomocy. Wolność jest matką dzieci, które nareszcie wezwały ją do boju. Bez wahania dobywa miecza i prowadzi walkę. Jest „nieśmiertelna i święta” (w. 82), a tymczasem straszliwa „grzmi [...] i wrzeszcząc zapali / Odwieczną błyskawicę”³⁷⁹ (w. 138). Bogini Wolność to matka troskliwa, acz sroga wobec swoich dzieci, ponieważ jest dzielną wojowniczką i pragnie prowadzić swoje dzieci do zwycięstwa.

Jako bogini Wolność została przedstawiona również w *Odach* Andreea Kalwosa. Osobliwość tego utworu polega na aluzjach do starogreckiej kultury, jakby pod stałym wpływem klasycyzmu. Jest to ważny element poematu, ponieważ tworzy

Τα μάτια τούτα, να σ' ἰδοῦν μες στο πανέρμο δάσος,
Πού ξάφνου σου τριγύρισε τ' αθάνατα ποδάρια
(Κοίτα) με φύλλα της Λαμπρής, με φύλλα των Βαϊώνε!
Το θεϊκό σου πάτημα δεν άκουσα, δεν είδα, (Γ' 1. 1-7)

³⁷⁷ Carl Jung, *Archetypy i symbole* s. 398 oraz *Four archetypes*, s. 9.

³⁷⁸ Διονύσιος Σολωμός, *Ύμνος εις την Ελευθερίαν*, [w:] Idem. *Άπαντα*, Τόμος Α', op.cit, s.71-100.

³⁷⁹ βροντάει (...) και μουγκρίζοντας ανάβει / Την αιώνα αστραπή

krajobraz mityczny, w którym Wolność zjawia się pod postacią mitologicznej bogini Eleuterii (gr. *Ελευθερία*).

O jasna Eleuterio,
Córo Zeusa, jedyna
pocieszycielko świata,
Tyś sobie przypomniała
o mojej ziemi!
Zjawiłaś się, Wolności.
Zstąpiłaś na brzeg Chios,
wyciągnęłaś ramiona
i z twarzą zlaną łzami
wyrzekłaś słowa: (w. 86-95)

[...]
Miałam w Grecji tron wielki
pełen chwały; lecz z dawna
już dzierżą go tyrani.
(*Ocean*, w. 101-103)

Porównując grecki i polski dorobek literacki, należy zauważyć, iż obok utworów, które w całości są poświęcone idei ojczyzny, takie jak *Psalmy przyszłości*, większość *Ód* Kalwosa oraz „Hymn do Wolności”, idea ta pojawia się też w innych dziełach, również nieokazjonalnie. Dzieła te potwierdzają, że literatura romantyczna była w wielkiej mierze literaturą politycznie zaangażowaną, mającą na celu utrwalenie symboli narodowych. Ojczyzna w greckiej i polskiej poezji nie jest uosabiana przez te same postacie. W Polsce pojawia się jako Królowa Polski, podczas gdy w Grecji ojczyzna częściej spełnia rolę matki i wojowniczkki. Na końcu należy zauważyć, że polskie personifikacje są obdarzone chrześcijańską religijnością, podczas gdy greckie czerpią z starożytnej kultury politeistycznej. Przykładem do tej tezy jest utożsamienie w polskiej myśli ojczyzny z Matką Boską, podczas gdy w greckiej wyobraźni Wolność pojawia się jako bogini z mitologii antycznej.

Konkluzje

W greckiej i polskiej poezji romantycznej została ukazana interesująca projekcja stosunku kobiety do narodowej tożsamości. Wypada zatem przypomnieć jeszcze pytania, które zostały postawione na początku rozdziału. Pierwsze pytanie dotyczyło sposobów pojawiania się kobiecej postaci na płaszczyźnie symboliki nacjonalistycznej. Analiza przeprowadzona w poprzedniej części udowadnia, iż udział kobiety w tej dziedzinie jest bezsporny, gdyż wszystkie centralne wartości narodowej ideologii są uosabiane przez postacie kobiece. Ponadto figury te spełniają przypisane kobietom role matki i kochanki. Nadawanie abstrakcyjnym pojęciom, takim jak ojczyzna i wolność, cechy i role kobiecości, ma na celu idealizowanie, a nawet sakralizację tych atrybutów.

Bardziej złożona jest kwestia posiadania tożsamości narodowej przez bohaterki płci żeńskiej, ponieważ jest ona ściśle związana z tożsamością genderową. Na początku należy ustalić, iż kobiecość i narodowa świadomość nie są ze sobą sprzeczne, lecz mogą współistnieć. Dwa przykłady negatywnych bohaterek, *Balladyny* i *Kobieta z Zakintos*, wskazują na to iż, tożsamość narodowa może być cnotą kobiecości.

W celu zdobycia tronu bohaterka Słowackiego współpracuje z Kostrynem, który jako Niemiec w polskiej świadomości narodowej zostaje utożsamiony z wrogiem. Czyn *Balladyny* świadczy o braku narodowej świadomości i dodatkowo podkreśla podły charakter postaci. *Kobieta z Zakintos* zaś wykazuje sympatię do Turków, a nienawiść i wrogość wobec kobiet z Mesolongi, które przychodzą do niej po wsparcie materialne. Podczas gdy *Zakintos* trzęsie się z powodu oblężenia Mesolongi i gdy każdy w miarę swoich możliwości pomaga uchodźcom, główna bohaterka wypędza uciekające kobiety mówiąc:

23. [12.] Jestem w ojczyźnie mojej i domu moim? A wielmożna pani, czyż także nie była w swojej ojczyźnie i w swoim domu?

24. [13.] I czegoż wam tam brakowało? Jakiego zła doznałyście od Turka?

[...]

31. [19.] Pięknie, doprawdy! Jutro padnie Mesolongi. Władcy, w których pokładam o ostatnią moją nadzieję, przywrócą ład w tej [oszałałej] Grecji.³⁸⁰

³⁸⁰ Dionizjos Solomos: [*Kobieta z Zakintos*], rozdział trzeci, op.cit.

Nadmiernie antypatriotyczny głos Kobiety jest niczym innym, jak atrybutem jej bestialskiej istoty, który umacnia groteskowość tej postaci. Można zatem zdobyć się na stwierdzenie, iż wspomniane bohaterki, będąc pozbawione biernych cech wyidealizowanej kobiecości, nie mogą posiadać świadomości narodowej.

Współistnienie tożsamości narodowej i genderowej w świadomości kobiety nie powinno być zakwestionowane ze względu na powstający nierzadko konflikt tożsamościowy. Należy zwrócić szczególną uwagę na to, że ideologia narodowa podąża śladami ówczesnej kultury, która ustala genderowe role. W wyniku tego, świadomość narodowa polega przede wszystkim na rzetelnym spełnianiu tych ról. Kobiety powinny być dobrymi matkami, a mężczyźni odważnymi wojownikami. W roli kochanki kobieta może kierować się miłosnymi uczuciami jedynie pod warunkiem, że to nie zaszkodzi narodowi. Mężczyzna natomiast powinien poświęcić się dla ojczyzny. W przeciwnym wypadku jego męskość będzie podana zasadniczej wątpliwości³⁸¹.

Podsumowując, w ramach ideologii narodowej kobieta idealnie służy ojczyźnie, gdy wypełnia przeznaczone jej macierzyństwo. Najważniejszym wkładem kobiety w zapewnianiu dobrobytu narodowego jest wychowanie potomków w duchu patriotycznym oraz zachowanie biologicznej czystości narodu, która jest osiągalna poprzez zawieranie związków jedynie z mężczyznami tej samej narodowości. Odstępstwa od kobiecych ról matki i biernej kochanki takie, jak udział w bitwie, powodują naruszenie harmonii pomiędzy tożsamością genderową a narodową, co może mieć negatywne konsekwencje. Ujemne skutki może również wzbudzać aspekt miłosny, kiedy kłóci się z interesami narodu, chociaż w innych przypadkach miłość stanowi bodziec do narodowego uświadamiania.

³⁸¹ Μαίρη Μυρέ, op.cit., s. 77.

WNIOSKI KOŃCOWE

Punktem wyjścia dla porównania polskiej i greckiej literatury romantycznej jest potraktowanie ich jako wariantów tego samego prądu, tj. romantyzmu europejskiego. Z punktu widzenia historii literatury te dwa dorobki literackie są podobne pod kilkoma względami, a mianowicie mają zbliżone ramy czasowe oraz rozwijały się w paralelnych okolicznościach historycznych. Polski i grecki romantyzm powstały bowiem w latach dwudziestych XIX wieku, podczas gdy w zachodniej Europie prąd był już u schyłku. Podobieństwa te niewątpliwie mają większe znaczenie niż różnice, które dzielą badane dorobki.

Również w świetle rozważań nad płcią kulturową i kwestiami tożsamościowymi, które wiążą się z literacką postacią kobiecą, można dostrzec interesujące różnice i podobieństwa.

W literaturze romantycznej zauważalny jest szczególny stosunek autora do kobiecego przedmiotu literackiego. Aktywnie obserwujący podmiot literacki jest zawsze mężczyzną, który uosabia Tożsamość. Kobieta natomiast spełnia rolę biernego, obserwowanego przedmiotu i ucieleśnia Inność. W konsekwencji autor nie utożsamia się z postaciami płci żeńskiej, co tłumaczy niewielką ilość bohaterek, występujących w roli głównej postaci dzieła. Inność kobiety w omawianym dorobku męskim uwidocznia się w wątkach dominujących takich, jak miłość romantyczna oraz występowanie zjawisk nadprzyrodzonych i zagadkowych. Miłość romantyczna w modelowy sposób ujawnia więzy łączące kobietą Inność z męską Tożsamością, z męskiego punktu widzenia. Innymi słowy, upragnionym obiektem męskiej miłości jest kobieta, która pozbawiona własnej podmiotowości, odgrywa rolę zwierciadła dla egzystencji ukochanego. Jest to forma kulturowego podporządkowania, za którą stoi cały system tradycji.

Zarówno polska, jak i grecka twórczość romantyczna skupiają się na kobiecych rolach kochanki i matki, które stanowią urzeczywistnienie kobiecej tożsamości. Interesujące przy tym jest to, że bohaterka nie może pełnić tych dwu ról jednocześnie, ponieważ wykluczają się one wzajemnie. Pojawiają się zatem postacie, które są jedynie kochankami lub są matkami pozbawionymi prawa do miłości namiętnej. Przyczyna wzajemnego wykluczania ról matki i kochanki leży w tym, iż obie role wymagają całkowitego oddania się kobiety drugiej osobie, co oznacza pełne

identyfikowanie się z zamiarami i działaniami tej właśnie osoby. Pomimo że namiętna miłość i macierzyństwo nie mogą współistnieć, to powinny one istnieć obok siebie jako potencjalne możliwości, ponieważ stanowią główne aspekty kobiecości a zarazem jej kwintesencję. Pod tym względem są one również istotne w kwestiach dotyczących utożsamiania z klasą społeczną, jak również ze społecznością narodową. Macierzyństwo ma charakter pozytywny w stosunku do innych tożsamości w tym rozumieniu, że nie stanowi ono czynnika zakłócającego obecność wspomnianych tożsamości postaci kobiecej. Miłość natomiast jest aspektem zagrażającym harmonicznemu współistnieniu tożsamości. Równocześnie aspekt miłosny stanowi przyczynę, dla której genderowa tożsamość góruje nad pozostałymi.

Z tożsamością kobiecą wiąże się obłąkanie, którego nie należy traktować jedynie jako stereotypowe przedstawienie „innej” kobiecości. Stanowi ono bowiem symptom wewnętrznego konfliktu tożsamościowego. Warto w tym momencie podkreślić, iż tożsamość klasy społecznej z reguły nie kłóci się z tożsamością narodową. Konflikt może powstać jedynie pomiędzy jedną z tych dwóch tożsamości a tożsamością genderową, co świadczy o przewyżczeniu kobiecości. Jak już wspomniano, w konflikcie między tożsamościami decydującą rolę odgrywa aspekt miłosny.

Omówione dzieła literackie odzwierciedlają paradoks, który przenika kulturę patriarchalną w odniesieniu do kobiecości. Z jednej strony kobieta jest uosobieniem uczuć i staje się obiektem idealizowania przez poetę romantycznego, z drugiej zaś ta osobliwa cecha kobiecości może wzbudzić dezaprobatę ze strony przedstawicieli męskiej władzy, kiedy bohaterka narusza normy, ograniczające jej uczuciowy zasób. Na przykład w odniesieniu do tożsamości klasy społecznej, zarówno w Grecji, jak i w Polsce, honor lub wstyd całej rodziny spoczywają na barkach młodej córki, pomimo że zajmuje ona najbardziej podrzędną pozycję w tej grupie. Ponadto w ramach instytucji ślubu, który ma charakter transakcji, kobieta spełnia funkcję żywego pieniądza lub towaru. Aby osiągnąć zamierzony cel, czyli sojusz rodzin, podniesienie prestiżu albo dostatek ekonomiczny, ojciec w ramach, obyczajowości klasy zmusza kobietę do stłumienia uczuciowości, seksualności oraz podmiotowości. Podobnie dzieje się w przypadku tożsamości narodowej, która jest filtrem i jednocześnie tłumikiem indywidualnych potrzeb, na co większy nacisk kładą greccy romantycy. Miłosne uczucia nie powinny w żadnym wypadku szkodzić narodowi, dlatego

zawarcie związku z obcym mężczyzną oznacza dla romantycznej bohaterki naruszenie podstawowych więzów solidarności z własnym etnosem i w rezultacie utratę tożsamości narodowej.

Bohaterki romantyczne doznają konfliktu tożsamości, który odsłania paradoksalne traktowanie kobiety w kulturze XIX wieku. Kobieta nie może posiadać innych tożsamości poza należącymi do sfery płci kulturowej. Z przynależności do każdej zbiorowości, którą te tożsamości reprezentują, wynikają bardzo konkretne role, które wiążą się z rolami kobiety jako matki i żony i wymagają niemal zawsze bierności, pokory i braku podmiotowości. Innymi słowy, tożsamość genderowa stanowi podstawę egzystencji kobiety i uściśla sposób jej uczestniczenia w zbiorowościach klasy i narodu. Jeżeli kobieta nie przestrzega bezwzględnie wszystkich ról i cech oraz ograniczeń jej przypisanych z zewnątrz, konkretnie ze strony przedstawicieli męskiej władzy, w konsekwencji doświadcza konfliktu tożsamościowego. W uzasadnieniu można podać przykład z kręgu problematyki tożsamości narodowej. Bohaterka nie powinna aktywnie bronić ojczyzny w walce, ponieważ musi wówczas wyrzec się swojej kobiecości, kryjąc ją pod męskim przebraniem i zginąć, zanim jej prawdziwa płeć wyjdzie na jaw. Rola matki natomiast urasta do rangi symbolu narodowego w ideologii nacjonalistycznej, w której literacka działalność romantyków jest zaangażowana.

Porównując polską twórczość romantyczną z grecką, należy zwrócić uwagę na trzy różnice. Pierwsza różnica polega na tym, iż w obszarze trzech kobiecych tożsamości (genderowa, klasowa, narodowa) pojawia się inne rozłożenie akcentów. Romantyzm polski podejmuje częściej zagadnienia związane z tożsamością klasy społecznej, podczas gdy grecki romantyzm koncentruje się w narodowej tożsamości kobiety. Takie zjawisko zapewne powiązane jest ze znaczeniem tych zbiorowości w danym społeczeństwie. Dla Polski kwestie klasowe są szczególnie ważne i w pewien sposób splatają się z ideą narodu. Tymczasem w Grecji sytuacja jest przeciwna, gdyż geneza ideologii narodowej przyczynia się do powolnego usuwania klasy społecznej na dalszy plan. Ponadto w greckim romantyzmie dosyć rozpowszechnione są obrazy matki, podczas gdy polskie bohaterki pojawiają się najczęściej w roli kochanki lub żony, co się przekłada na charakterystyczną symbolikę. Żona i kochanka wiążą się bardziej z konfliktem w ramach klasy społecznej, natomiast matka zostaje przypisana do sfery emocji narodowych.

Druga różnica dotyczy przedstawiania postaci kobiecej w roli kochanki. Greckie bohaterki są bardzo pasywne, w związku z czym odnosi się wrażenie, iż spełniają przeważnie funkcję obiektu męskiego pożądania lub manipulacji. Bohaterki polskiego romantyzmu natomiast występują jako kobiety wyemancypowane w sprawach miłosnych, mające silne poczucie podmiotowości. Nie jest to błędne stwierdzenie, ale należy brać pod uwagę fakt, iż takie postacie nierzadko spotykają się z dezaprobatą ze strony męskich bohaterów utworu oraz autora. Są to kobiety należące do specyficznej grupy dam wysokiego rodu, które w epoce romantycznej nieraz były przedmiotami ostrej krytyki, przeważnie ze względu na ich zachodnie obyczaje. Przykładem jest Telimena, z początku ceniona za swoją światową wiedzę, a następnie postrzegana jako figura negatywna, potępiana przez męskich bohaterów, reprezentujących patriarchalną władzę za kapryśność, skłonność do intrygowania oraz nadmiernie uzewnętrznioną seksualność.

W przedstawianiu genderowej tożsamości bohaterek znajduje się jeszcze jedna różnica. Polski romantyzm przedstawia bohaterki negatywne w sposób bardziej umiarkowany, niż czyni to grecki romantyzm. Balladyna na przykład ma zbrodniczy charakter, ale pozostaje piękną, godną pożądania kobietą. Grecy romantycy natomiast z jednej strony podkreślają idealną kobiecość poprzez rozpowszechnienie wzorców do naśladowania, a z drugiej, pokazują bardzo rzadko groteskowe, bestialskie figury, takie jak Kobieta z Zakintos.

Literackie przedstawienia kobiety oraz dostrzegane w nich konflikty tożsamościowe są następstwem heterookreślenia. W omawianym dorobku czytelnik nie zapoznaje się z punktem widzenia milczącego przedmiotu literackiego, którym jest kobieca postać, ponieważ w poezji romantycznej ucieleśnia ona Inność widzianą z perspektywy męskiego poety. Poruszana problematyka jej tożsamości nie polega zatem na samookreśleniu kobiety, lecz na jej heterookreśleniu ze strony mężczyzny, który również uosabia dla niej Inność. Efektem heterookreślenia jest jednoznaczność figur kobiecych, pojawiających się w tekstach literackich. Ponieważ poeta romantyczny nie utożsamia się ze swoimi bohaterkami ze względu na płeć, w jego twórczości postacie kobiece zazwyczaj nie występują jako wielostronne osobowości, mające pozytywne i negatywne cechy. Najczęściej obowiązuje tutaj podział na postacie pozytywne, czyli bierne i milczące, lub negatywne, to jest aktywne i samodzielne. W tym układzie czytelnik rzadko dowiadyuje się o uczuciach bohaterki

oraz o stopniu ich złożoności, a jeśli już, to w sposób tragiczny, gdy pojawia się ona w stanie obłąkanym.

Relacja między męskim podmiotem a kobiecym, heterookreślonym przedmiotem odzwierciedla ówczesny podział ról genderowych, który kobiety zaczynały stopniowo podawać w wątpliwość. Rozważania oraz wnioski zawarte w niniejszej pracy, które dotyczą kwestii tożsamościowych w postaci kobiecej literatury romantycznej, mogą stanowić bodziec do dalszych badań w tej dziedzinie. Interesujące byłoby przede wszystkim porównanie obrazów kobiet w męskim dorobku z przedstawieniami kobiecości w twórczości autorek epoki, w celu postrzegania kobiecości jako wyniku zarówno heterookreślenia, jak i samookreślenia. Istnieją liczne przykłady, które przepowiadają wartościowe wyniki takiego badawczego przedsięwzięcia. Jednym z nich jest wyrażenie chęci uczestniczenia w obronie ojczyzny, które znajduje się w „Autobiografii” Elisawet Mutzan-Martinegu, panny wysokiego rodu, zamykanej w domu niemal przez całe życie. Za pomocą takiego porównania utworzy się pełniejszy obraz relacji między literaturą a społeczeństwem. Niniejsza rozprawa przedstawiała wyłącznie męski punkt widzenia, dotyczący ról i cech kobiety w kulturze ówczesnej epoki. Jest to podstawa do przejścia na kolejny etap badań uwzględniający również głos kobiet odnoszący się do zagadnień omówionych w niniejszej pracy.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Borowska Małgorzata (red.), *Arcydzieła literatury nowogreckiej*, tom III, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2004.
- Kraśiński Zygmunt, *Wiersze, poematy, dramaty* (oprac. Marian Bizan), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980.
- Mickiewicz Adam, *Dziady* (oprac. Maria Cieśla-Korytowska), Universitas, Kraków 1998.
- Mickiewicz Adam, *Grażyna* (Wstęp i komentarz Mariana Ursela), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991.
- Mickiewicz Adam, *Poezje*, tom I, Wiersze młodzieńcze. Ballady i romanse. Wiersze do r. 1824, (wybór, wstęp i objaśnienia Józefa Kallenbacha), wydanie drugie zwiększone, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Kraków 1922.
- Mickiewicz Adam, *Poezje*, tom II, Wiersze z lat 1825-1855, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Kraków 1928.
- Mickiewicz Adam, *Poezje*, tomy V i VI, W księgarni i drukarni polskiej, Paryż 1838.
- Mickiewicz Adam, *Poezje*, tom II, Nakład Księgarni G. Gebethnera i Spółki, Kraków 1914.
- Malczewski Antoni, *Maria. Powieść ukraińska*, (oprac. Waław Kubacki), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956.
- Słowacki Juliusz, *Dzieła*, Tom I, Wydawnictwa Kazimierza Bartoszewicza, Kraków 1882.
- Słowacki Juliusz, *Dzieła*, Tom I, Wiersze drobne, Nakładem Księgarni W. Gubrynowicza, Lwów 1909.
- Słowacki Juliusz, *Dzieła wybrane*, Tom III, Dramaty (oprac. Eugeniusz Sawrymowicz), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974.
- Słowacki Juliusz, *Lilla Weneda*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986.
- Słowacki Juliusz, *Mindowe. Król Litewski*, Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, Kraków 1924.
- Słowacki Juliusz, *Sen srebrny Salomei*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.

- Βαλαωρίτης Αριστοτέλης, *Φωτεινός, Ποιήματα και πεζά Β'* (επιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης, Ε. Τσαντσάνογλου), Ίκαρος, Αθήνα 1981.
- Μάτεσις Αντώνιος, *Ο Βασιλικός*, Ερμής, Αθήνα 1973.
- Ορφανίδης Θεόδωρος, *Η Χίος δούλη*, Τύποις Μ. Τριανταφύλλου & Σιας, Θεσσαλονίκη 1927.
- Παράσχος Αχιλλέας, *Ερώτων λείψανα*, Ερμής, Αθήνα 1997.
- Παράσχος Κλέων (επιμ.), *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης*, Εκδόσεις Ζαχαροπούλου, Αθήνα 1959.
- Ραγκαβής Αλέξανδρος Ρίζος, *Άπαντα τα φιλολογικά*, τόμος Β' Διηγηματική και Δραματική Ποίησης, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, Αθήνα 1874.
- Ραγκαβής Αλέξανδρος Ρίζος, *Άπαντα τα φιλολογικά*, Τόμος Γ'. Δραματική ποίησης, Τύποις ελληνικής ανεξαρτησίας, εν Αθήναις 1874.
- Ραγκαβής Αλέξανδρος Ρίζος, *Άπαντα τα φιλολογικά*, τόμος Δ', Δραματική Ποίησης, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, Αθήνα 1874.
- Σούτσος Αλέξανδρος, *Άπαντα*, Εκδόσεις Μπούρα-Κοσμαδάκη, Αθήνα 1963.
- Σούτσος Παναγιώτης, *Οδοιπόρος*, Τυπογραφείον των καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, Αθήνα 1886.
- Χατζίνης Γιάννης (επιμ.), *Δ. Παπαρρηγόπουλος-Σ.Βασιλειάδης*, Βασική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1955.
- Σολωμός Διονύσιος, *Άπαντα*, τόμος Α'. Ποιήματα. (Επιμέλεια –Σημειώσεις: Λίνος Πολίτης), Γ' έκδοση, Ίκαρος, 1971.
- Σολωμός Διονύσιος, *Άπαντα*, τόμος Β', Παράρτημα. Ιταλικά (Ποιήματα και πεζά), (επιμ. Λίνος Πολίτης), Γ' έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1991.

Utworky literackie kobiecego autorstwa

- Moraczewska Bibiana, *Dziennik Bibianny Moraczewskiej, Czcionkami i drukiem Fr. Chocieszyńskiego*, Poznań 1911.
- Żmichowska Narcyza (pseud. Gabryella), *Pisma*, tom I, Nakładem i drukiem Jana Jaworskiego, Warszawa 1861.
- Μουτζάν-Μαρτινέγκου Ελισάβετ, *Αυτοβιογραφία* (εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια: Βαγγέλης Αθανασόπουλος), Ωκεανίδα, Αθήνα 1997.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Adorno Th., *Dialektyka Negatywna* (przekład i wstęp: K. Krzemieniowa), PWN, Warszawa 1986.
- Anthias F., Yuval-Davis N., *Woman-Nation-State*, [w:] Hutchinson J., Smith A.(ed.), *Nationalism. Critical concepts in political science*, Routledge, London 2000, s. 1475-1488.
- Attridge D., *Jednostkowość literatury* (tł. P. Mościcki), Universitas, Kraków 2007.
- Bagłajewski A., *Dyptyk epistolograficzny Krasieńskiego – Spotkania z kobietą, nową tożsamością, pełnią romantycznego „ja”*, [w:] Mazurek D. (red.), *Kobieta w literaturze i kulturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marie Curie-Skłodowskiej, Lublin 2004, s. 69-115.
- Bator J., *Dwoje ust Luce Irigaray*, „Teksty drugie” 1999/5, s. 93-116.
- Bhabha H.K., *DissemiNation: time, narrative, and the margins of modern nation*, [w:] Idem (ed.), *Nation and Narration*, Routledge, London 1990, s. 291-322.
- Bołdyrew A., *Model miłości macierzyńskiej w społeczeństwie polskim w XIX i na początku XX w. w świetle poradników dla kobiet*, [w:] Malinowski M. (red.), *Niebem i sercem okryta*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2002, s. 407-432.
- Butler J., *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, 2nd edition, Routledge, New York 1999.
- Butler J., *Gra płci* (tł. I. Kurz), „Dialog” 2003/10, s. 94-106.
- Campbell J.K., *Honour and the Devil*, [w:] Peristiany J.G. (ed.), *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*, The University of Chicago Press, Chicago 1966, s. 139-170.
- Campbell J.K., *Honour, Family and Patronage*, Oxford University Press, Oxford 1979.
- Castells M., *The Power of Identity*, 2nd edition, Blackwell Publishing, Oxford 2004.
- Chodorow N., *Spoleczno-kulturowa tożsamość płci, relacja i różnica w perspektywie psychoanalitycznej*, „Katedra. Gender / Women’s Studies” 2001/3, s. 127-136.

- Chołuj B., *Od kategorii kobiecości do kategorii tożsamości płci. Przemiany w feministycznych rozważaniach filozoficznych na przykładzie przestrzeni*, [w:] Gorczyńska, Z. et. al. (red.), *Płeć, kobieta, feminizm*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1997, s. 43-52.
- Cieśla-Korytowska M., *Narodowy i ponadnarodowy charakter «Dziadów» Mickiewicza*, [w:] Eadem (red.), *Narodowy i ponadnarodowy charakter literatury. Studia i rozprawy*, Universitas, Kraków 1996.
- Cixous H., *Śmiech Meduzy*, „Teksty drugie” 1993, nr. 4/5/6, s. 147-166.
- Coutelle L., *Πλαισιώνοντας το Σολωμό (1965-1989)*, Νεφέλη, Αθήνα 1990.
- Dąbrowska J., *Elementy tradycjonalizmu i nowoczesności w poglądach Klementyny z Tańskich Hoffamonowej na wychowanie kobiet*, [w:] Jamrozka W., Żołędź-Strzelczyk D. (red.), *Rola i miejsce kobiet w edukacji i kulturze polskiej*, Tom 2, Instytut Historii UAM, Poznań 2001, s. 225-232.
- De Beauvoir S., *Druga Płeć* (tł. G. Mycielska, M. Leśniewska), Wydawnictwo Jacek Santorski & Co., Warszawa 2003.
- Derrida J., *O Gramatologii* (tł. B. Banasiak), Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Derrida J., *Przemoc i metafizyka. Esej o myśli Emmanuela Lévinasa*, [w:] Idem, *Pismo filozofii* (oprac. Bogdan Banasiak), inter esse, Kraków 1993, s. 210-221.
- Dormus K., *Problematyka wychowawczo-oświatowa w prasie kobiecej zaboru austriackiego w latach 1826-1928*, Wydawnictwa IHN PAN: Wydawnictwo Retro-Art, Warszawa 2006.
- Figs E., *Patriarchal Attitudes. Women in Society*, Macmillan, London 1986.
- Firestone S., *The dialectic of sex*, Bantam Books, Toronto 1970.
- Fraisse G., *A Philosophical History of Sexual Difference* (tł. A. Goldhammer), [w:] Fraisse G., Perrot M. (eds.), *A History of Women*, Tom IV. Emerging Feminism from Revolution to World War, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge 1993, s. 48-79.
- Franklin, C., *Byron's Heroines*, Clarendon Press, Oxford 1992.
- Freud S., *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, sechste durchgesehene Auflage, Franz Deuticke, Leipzig und Wien 1925.
- Gatens, M., *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporality*, Routledge, London 1996.

- Giddens, A., *Nowoczesność i tożsamość: „ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności* (tł. A. Szulżycka), PWN, Warszawa 2001.
- Godineau D., *Daughters of liberty and Revolutionary Citizens* (tł. A. Goldhammer), [w:] Fraisse G., Perrot M. (eds.), *A History of Women*, tom IV. Emerging Feminism from Revolution to World War, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge 1993, s. 15-32.
- Griffin G., *Kooptacja czy transformacja? Women’s i gender studies na świecie* (tł. Agnieszka Grzybek), “Katedra. Gender/Women’s Studies” 2001/3, s. 9-28.
- Guczalska, K., *Miłość i cnota polityczna. Rodzina i kobieta w filozofii Hegla*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2002.
- Hall S., *Introduction: Who needs identity?* [w:] Hall S., Du Gay P. (eds.), *Questions of cultural identity*, Sage Publications, London 1996, s. 1-17.
- Harmak A., *Prototypy ról kobiecych w kanonie polskiej literatury XIX-wiecznej*, [w:] Jamrozka W., Żołędź-Strzelczyk D. (red.), *Rola i miejsce kobiet w edukacji i kulturze polskiej*, Tom 2, Instytut Historii UAM, Poznań 2001, s. 255-279.
- Hegel G.W.F., *Encyklopedia nauk filozoficznych* (tł. Ś.F. Nowicki), PWN, Warszawa 1990.
- Hemmings C., *The Life and Times of Academic Feminism*, [w:] Davis K., Evans M., Lorber J. (eds.), *Handbook of Gender and Women’s Studies*, Sage Publications, London 2006, s.13-34.
- Higonnet M., *Speaking silences: Women’s suicide*, [w:] Suleiman S.R. (ed.), *The Female Body in Western Culture*, Harvard University Press, Harvard 1986, s. 68-83.
- Hobsbawm E., *The Age of Revolution. Europe 1798-1848*, Weidenfeld and Nicholson, London 1962.
- Humm M., *Contemporary Feminist Literary Criticism*, Harvester Wheatsheaf, New York 1994.
- Inglot M., *Romantyzm. Słownik do literatury polskiej*, Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe : słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.
- Irigaray L., *Ce sexe qui n’en est pas un*, Les editions de minuit, Paris 1977.
- Jacobson R., *On linguistic aspects of translation*, [w:] Biguenet J., Schuller R. (eds.), *Theories of Translation: An anthology of essays from Dryden to Derrida*, University of Chicago Press, Chicago 1992, s. 144-151.

- Janion M., *Kobiety i duch inności*, wydanie drugie, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006.
- Janion M., *Poezja w kraju. Próba syntezy*, [w:] Janion M., Dernałowicz M., Maciejewski M. (red.), *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*, Tom II, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.
- Jaskułowski K., Parus-Jaskułowska M., *Nacjonalistyczne konstrukcje płci*, [w:] Kuczyńska A., Dzikowska E.K. (red.), *Zrozumieć płęć II: Studia interdyscyplinarne*, Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2004, s. 119-130.
- Jung C.G., *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, trzecie wydanie, Czytelnik, Warszawa 1993.
- Jung C.G., *Four archetypes*, Princeton University Press, Princeton 1959.
- Kamionkowa J., *Obyczaj romantyczny. Rekonesans*, [w:] Źmigrodzka M., Lewinówna Z. (red.), *Problemy polskiego romantyzmu*, Seria pierwsza, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1971, s. 329-394.
- Kaplan S.J., *Varieties of feminist criticism*, [w:] Green G., Kahn C., *Making a difference. Feminist literary criticism*, Routledge, London 1985, s. 37-58.
- Kowalska-Glikman, S.: *Kobiety w procesie przemian społecznych w Królestwie Polskim w XIX wieku*, [w:] Źarnowska A., Szwarc A. (red.), *Kobieta i społeczeństwo na ziemiach polskich w XIX wieku*, Instytut Historyczny Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1990, s. 10-24.
- Kraskowska E., *Feministyka w nauce i w literaturze*, „Polonistyka” 1998/6, s. 352-358.
- Kristeva J., *Kobiety. Rozmowa z Elaine Bouquey z Julią Kristevą*, „Teksty drugie” 1995 nr.3/4, s. 275-282.
- Kuziak M., *Ślad Mickiewicza*, [w:] Cieśla-Korytowska M., Puchalska I., Siwiec M. (red.), *Oblicza Narcyza: Obecność autora w dziele*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 79-100.
- Lévinas E., *Całość i nieskończoność: esej o zewnętrznosci* (tł. M. Kowalska), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- Lévi -Strauss C., *Myśl nieoswojona* (tł. Zajęzkowski A.), PWN, Warszawa 1969.
- Lévi-Strauss C., *The Elementary Structures of Kinship*, Beacon Press, Boston 1969.
- Lovejoy A., *On the Discrimination of Romanticisms*, [w:] Idem, *Essays in the History of Ideas*, Capricorn Books, New York 1960.

- Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości: Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2003.
- Malinowska E., *Uczyć feminizmu i o feminizmie*, [w:] Eadem (red.) *Sex i Gender: Płeć biologiczna i kulturowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, 2004, s. 169-178.
- Masłowski M., *Trzy figury Innego w polskim romantyzmie*, [w:] Janion M., Snochowska Gonzalez C., Szczuka K. (red.): *Inny, inna, inne. O inności w kulturze*, Wydawnictwo PAN, Warszawa 2004, s. 34-47.
- Mauss M., *Antropologie et Sociologie*, Presses universitaires de France, Paris 1973.
- Melchior M., *Poczucie Inności: Konstruowanie tożsamości jednostkowej*, [w:] Jawłowska A. (red.), *Wokół problemów tożsamości*, Wydawnictwo LTW, Warszawa 2001, s. 102-116.
- Melucci A., *Challenging codes. Collective action in the information age*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.
- Millett K., *Sexual politics*, Doubleday & Co., New York 1970.
- Monczka-Ciechomska M., *Mit kobiety w polskiej kulturze*, [w:] Walczewska S. (red.), *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, Convivium, Kraków 1992, s. 95-101.
- Nawrocka E., *Juliusz Słowacki od Aniołów*, [w:] Owczarz E., Smulski J. (red.), *Mickiewicz, Słowacki, Krasiński. Romantyczne uwarunkowania i współczesne konteksty*, Mazowiecka Wyższa Szkoła Humanistyczno-Pedagogiczna, Łowicz 2001, s. 262-274.
- Nowak J., *Duchowe piętno społeczeństw. Złożoność i przeobrażenia polskiej refleksji nad narodem w XIX wieku*, Instytut Slawistyki PAN, Warszawa 2008.
- Ortner S., *Czy kobieta ma się tak do mężczyzny, jak „natura” do „kultury”*, [w:] Hołówka T. (red.; tł.), *Nikt nie rodzi się kobietą*, Warszawa, Czytelnik 1982, s. 112-141.
- Ossowska M., *Normy moralne: próba systematyzacji*, PWN, Warszawa 1971.
- Pateman C., *The Sexual Contract*, Polity Press, Cambridge 1988.
- Pearson C., Pope K., *The Female Hero in American and British Literature*, R.R. Bowker Company, New York 1981.
- Pitt-Rivers J., *Honour and Social Status*, [w:] Peristiany J.G. (ed.), *Honour and Shame*, The University of Chicago Press 1966, s. 19-77 .

- Przybylski R., *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec królestwa polskiego*, Marabut, Gdańsk 1996.
- Renan E., *What is a nation*, [w:] Bhabha H.K. (ed.), *Nation and Narration*, Routledge, London 1990, s. 8-22.
- Ritz G., *Nić w labiryncie pożądania: gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu* (tł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz), Wiedza Powszechna, Warszawa 2002.
- Rzepniewska D., *Kobieta w rodzinie ziemiańskie w XIX wieku. Królestwo Polskie*, [w:] Żarnowska A., Szwarc A. (red.), *Kobieta i społeczeństwo na ziemiach polskich w XIX wieku*, Instytut Historyczny Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1990, s. 36-68.
- Schiller F., *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, [w:] Idem, *Dzieła wybrane*, Tom I, Wydawnictwo Poznańskie Poznań 2006.
- Scott J.W., *Gender: A Useful Category of Historical Analysis*, "The American Historical Review" vol.91, 1986 no. 5, s. 1053-1075.
- Showalter E., *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, „Teksty drugie” 1993 nr. 4/5/6, s. 115-146.
- Showalter E., *Toward a Feminist Poetics* [w:] Eadem, *The New Feminist Criticism*, Virago Press, London 1985, s. 125-143.
- Siwicka D., *Ojczyzna intymna*, „Nowa Res Publica” 7/8 (58/59) 1993, s. 70-72.
- Siwicka, D., *Romantyzm 1822-1863*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 1999.
- Sluga G., *Identity, gender, and the history of European nations and nationalisms*, [w:] Hutchinson J., Smith A. (ed.), *Nationalism. Critical concepts in political science*, Routledge, London 2000, s. 1542-1570.
- Smith A., *Etniczne źródła narodów* (tł. M. Głowacka-Grajper), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.
- Smith A., *National identity*, Penguin, London 1991.
- Sokół Z., *Z badań nad polską prasą kobiecą w latach 1818-1939*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” XXII (1983) 3, s. 5-12.

- Stawiak M., *Poglądy na rolę w życiu społecznym oraz wychowanie i kształcenie kobiet na łamach czasopism i kalendarzy warszawskich w okresie międzypowstaniowym*, [w:] Jamrozka W., Żołędź-Strzelczyk D. (red.), *Rola i miejsce kobiet w edukacji i kulturze polskiej*, Tom 2, Instytut Historii UAM, Poznań 2001, s. 233-245.
- Stolcke V., (1993) *Is sex to gender as race is to ethnicity?*, [w:] Del Valle T. (ed.), *Gendered Anthropology*, Routledge, London 1993, s. 17-37.
- Stoller R., *Sex and Gender*, Hogarth Press and Institute of Psychoanalysis, London 1968.
- Szczuka K., *Kopciuszek, Frankenstein i inne: feminizm wobec mitu*, eFka, Kraków 2001.
- Trojanowiczowa Z., *Organizator narodowej wyobraźni*, [w:] Trojanowiczowa Z., Przychodniak Z. (red.), *Księga Mickiewiczowska*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1998.
- Walczewska S., *Damy, rycerze i feministki*, Wydawnictwo eFka, Kraków 1999.
- Wellek R., *Pojęcie romantyzmu w historii literatury* (tł. I. Sieradzki), [w:] Idem, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979, s. 215-293.
- Yuval-Davis N., *Gender and Nation*, Sage Publications, Los Angeles 1997.
- Zaleska Z., *Czasopisma kobiece w Polsce*, nakładem Wyższej Szkoły Dziennikarskiej w Warszawie, Warszawa 1938.
- Zwolińska B., *O kwestiach kobiecych w korespondencji Narcyzy Żmichowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2007.
- Αθανασόπουλος Β., *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Α' (Κάλβος -Σολωμός -Παλαμάς)*, Δ' έκδοση, Καστανιώτης, Αθήνα 2000.
- Αναγνωστάκης Η., Γεωργαντά Α., *Τα «δημοτικά» ρομαντικά ποιήματα του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, Α'*, «Μολυβδοκονδυλοπελεκητής» 1(1989), s. 56-77.
- Αποστολίδου Β., *Η συγκρότηση και οι σημασίες της “εθνικής λογοτεχνίας”*, [w:] *Επιστημονικό συμπόσιο: Έθνος, κράτος, εθνικισμός*, Σχολή Μωραΐτη. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1995, s. 15-39.

- Βαρίκα Ε., *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα 1987.
- Δημαράς, Κ.Θ.: *Ελληνικός ρομαντισμός*, Ανατύπωση, Ερμής, Αθήνα 1994.
- Ζιώγου-Καραστεργίου Σ., *Η μέση εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Αθήνα 1986.
- Καψωμένος Ε., «*Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου*». *Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, Εστία, Αθήνα 1992.
- Κωνσταντοπούλου Χρ. κ.ά. (επιμ.), «*Εμείς*» και οι «*άλλοι*». *Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, Τυπωθήτω Αθήνα 2000.
- Λαμπροπούλου Β., *Η ιδέα της γυναίκας στο έργο του Διονύσιου Σολωμού*, [w:] *Διεθνές Συμπόσιο Διονύσιου Σολωμού (1798-1857)*, Έκδοση του συλλόγου «Οι φίλοι του Μουσείου Σολωμού και επιφανών Ζακυνθίων», Αθήνα 2003, s. 329-340.
- Μικέ Μ., *Έρωσ (αντ)εθνικός*, Πόλις, Αθήνα 2007.
- Μπενάτσης Α., *Η εικονοποιία του σώματος στο έργο του Σολωμού: Η περίπτωση της «Γυναίκας της Ζάκυθος*», [w:] *Διεθνές Συμπόσιο Διονύσιου Σολωμού (1798-1857)*, Έκδοση του συλλόγου «Οι φίλοι του Μουσείου Σολωμού και επιφανών Ζακυνθίων», Αθήνα 2003, s. 443-460.
- Ριζάκη Ει., *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες*, Κατάρτι, Αθήνα 2007.
- Τζανάκη Δ., *Δούλα και κυρά. Όψεις εθνικισμού: ρόλοι και συμπεριφορές στην Ελλάδα των ρομαντικών χρόνων 1836-1897*, Σαββάλας, Αθήνα 2007.
- Τζούμα Α., *Εκατό χρόνια νοσταλγίας. Το αυτοβιογραφικό αφήγημα Έθνος*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.

Słowniki

Uniwersalny słownik języka polskiego (pod red. Stanisława Dubisza), PWN, Warszawa 2006.

Λεξικό της κοινής νεοελληνικής, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 1998.

Zródła internetowe

Αβδελά Ε., *Η ιστορία του φύλου στην Ελλάδα: από τη διαταραχή στην ενσωμάτωση*; [w:] Πρακτικά συνεδρίου «Το φύλο, τόπος συνάντησης των επιστημών: Ένας πρώτος απολογισμός», Μυτιλήνη, 11-12/10.2003, σελ.12

http://www.aegean.gr/gender-postgraduate/Documents/Praktika_Synedriou/Praktika_Synedriou.htm

pobrano dnia 27/05/2010, 07:15

BIBLIOGRAFIA UZUPEŁNIAJĄCA

Borkowska Gr., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, IBL, Warszawa 1996

Borkowska Gr., Sikorska L. (red.), *Krytyka feministyczna: siostra teorii i historii literatury*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2000.

Brach-Czaina J. (red.), *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem: rozważania o płci w kulturze*, Trans Humana, Białystok 1997.

Fay E., *A feminist introduction to romanticism*, Blackwell, Oxford 1998.

Gontarczyk E., *Kobiecość i męskość jako kategorie społeczno-kulturowe w studiach feministycznych*, Wydawnictwo Eruditus, Poznań 1995.

Graff A., *Rykoszetem. Rzecz o płci, seksualności i narodzie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2008.

Graff A., *Świat bez kobiet: Płeć w polskim życiu publicznym*, Wynawnictwo W.A.B, Warszawa 2001.

Irigaray Luce, *Speculum. De l'autre Femme*, Éditions de Minuit, Paris 1974.

Iwasiów I., *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Jota, Szczecin 1994.

Iwasiów I. (red.), *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2009.

Kraskowska E., *Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007.

Kraskowska E., *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1999.

Lipiec M., *Delfina Potocka – fantazmat macierzyński w epistolografii Krasińskiego*, [w:] Janion M., Snochowska-Gonzalez C., Szczuka K. (red.), *Inny, inna, inne. O inności w kulturze*, Wydawnictwo PAN, Warszawa 2004, s. 240-251.

- Mead M., *Trzy studia. 3, Płeć i charakter w trzech społecznościach pierwotnych* (τφ. E.Życieńska), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.
- Puchner W., *Η Σύγκρουση των Φύλων στον Αρχαιολογικό Κόσμο της Μαργαρίτας Λυμπεράκη*, Διάλογος, Αθήνα 2003.
- Szczuka K., *Odkąd zniknęła... w Szwajcarii*, [w:] Hornung M., Jędrzejczak, M., Korsak M. (red.), *Ciało, płeć, literatura*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001, s. 49-68.
- Αναγνωστοπούλου Δ., *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*, Πατάκης, Αθήνα 2007.
- Παπαταξιάρχης Ε., Παραδέλλης Θ. (επιμ.), *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα: Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Καστανιώτης, Αθήνα 1992.
- Φραντζή, Α., *Υπάρχει λοιπόν γυναικεία ποίηση;*, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1990.
- Χαντζαρούλα Π., *Ιστορία του φύλου και αλλαγή παραδείγματος στην ιστοριογραφία*, «Σύγχρονα Θέματα» 2006, s. 43-49.

Podziękowania

Będąc cudzoziemką piszącą pracę doktorską w języku polskim, zmierzyłam się z ogromnymi trudnościami językowymi. Pozostaje mi zatem miły obowiązek podziękowania osobom, które czytały moją pracę i poprawiały ją językowo. Niezmiernie wdzięczna jestem Hannie Ciszek oraz Agnieszce Szczepaniak, które mojej pracy poświęciły liczne godziny. Serdeczne podziękowania kieruję również do Anny Adamczyk, Karoliny Gortych oraz Krzysztofa Strońskiego.