

V. Starość



Wiekem niebezpiecznym nazwała czas po menopauzie Simone de Beauvoir w *Drugiej płci*¹. Owo niebezpieczeństwo nie dotyczyło fizycznych konsekwencji starzenia się ciała, choć zajmował ją problem utraty urody, gdy pisała w pamiętnikach o swoich reakcjach na widoczne oznaki przemijania². Strach kobiet przed starością jest według filozofki strachem przed świadomością, że straciło się własne życie, że upłynęło ono na rzeczach błahych i nieistotnych, a cezura menopauzy pozwala obejrzeć się wstecz. Wiele kobiet łudzi się, podkreślała autorka, drugim startem życiowym, który miałby nastąpić po odchowaniu dzieci i spełnieniu innych, dość przewidywalnych, ról. Jednak społeczne ramy, w jakich kobieta może się poruszać, powodują, że „jej ożywienie przybiera ekscentryczne, bezładne i puste formy, gdyż ma na celu tylko symboliczne wyrównanie dawnych błędów i klęsk”³. Dostrzegalny brak erotycznego zainteresowania mężczyzn, tak bolesny dla wielu kobiet, wynika nie tyle z utraty fizycznej i społecznie pożądanej atrakcyjności fizycznej, ale głównie z uzyskanej przez kobietę pięćdziesięcioletnią niezależności i zgromadzonych przez nią doświadczeń, które „onieśmielają mężczyzn”⁴. Starzejąca się kobieta wybiera najczęściej drogę

wypierania się własnej dojrzałości duchowej i emocjonalnej, co prowadzi do infantylizacji zachowań, poglądów i gestów. Innym wyjściem jest żarliwa religijność, która zaspokaja potrzebę obcowania z tajemnicą i mocą, a także pozwala uwierzyć, że nieudane życie jest „próbą zesłaną przez Boga”⁵.

Starość (i to także jej pierwsze oznaki) bywa niebezpieczna dla kobiety, ponieważ sprzyja refleksji i podsumowaniom, a tym samym wyzwala chęć zmiany, nadrobienia zaległości, ucieczki przed poprzednim życiem. To dlatego Ewa Kraskowska uznała, że najodpowiedniejszą bohaterką powieści dla kobiet jest kobieta dojrzała: „Najważniejszy kryzys w życiu kobiety przypada zatem na ten moment, kiedy ów «relacyjny», a determinujący ją układ ulega rozluźnieniu, kiedy, mówiąc językiem codzienności, nareszcie, często wskutek faktycznego rozpadu więzów rodzinnych, przestaje się ona zajmować innymi i ma czas pomyśleć o sobie”⁶.

De Beauvoir jak gdyby na przekór sobie podkreślała, że nie można uciec ani przed starością, ani przed dotychczasowym sposobem życia, ponieważ starzejące się kobiety są z punktu widzenia społecznego zbędne, niepotrzebne, a w swych roszczeniach – śmieszne. Według niej dopiero pogodzona ze starością kobieta może liczyć na swoiste przywileje: unika uciążliwych obowiązków⁷, może nie liczyć się z opinią innych czy z modą, może przestać dbać o urodę⁸. Na te wymierne korzyści starości zwraca także uwagę w powieści *Trąbka do słuchania* Leonora Carrington⁹, w której 92-letnia bohaterka, traktowana przez domowników jak nieprzydatny mebel, coraz bardziej oddala się od obowiązujących norm zachowania: „moje maniery przy stole coraz bardziej kłóć się z ogólnie przyjętymi zwyczajami [...]. Z wiekiem człowiek staje się coraz mniej wrażliwy na cudze i własne dziwactwa, na przykład w wieku czterdziestu lat wahała-

¹ S. de Beauvoir, *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2003, s. 634.

² „[...] nagle staje oko w oko z moim wiekiem. Ta nad miarę dojrzała kobieta jest moją rówieśnicą, poznaję jeszcze dziewczęcą twarz pod zmarszczkami skóry. [...] Dopóki bez przykrości mogłam przyglądać się mojej twarzy, nie pamiętałam o niej, była czymś naturalnym. Nic z tego nie pozostało. Nienawidzę mego wyglądu”. S. de Beauvoir, *Silą rzeczy*, t. 2, przeł. J. Pański, Warszawa 1963, s. 434-435.

³ S. de Beauvoir, *Druga płeć*, s. 637.

⁴ Ibidem, s. 636.

⁵ Ibidem, s. 639.

⁶ E. Kraskowska, *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 208.

⁷ S. de Beauvoir, *Druga płeć*, s. 641.

⁸ Ibidem, s. 642.

⁹ Leonora Carrington jest dziewięć lat młodsza od de Beauvoir.

bym się, czy jeść pomarańcze w zatłoczonym tramwaju lub autobusie, a dziś nie tylko bym je jadła, ale bez rumieńca wstydu zjadłabym w publicznym pojeździe cały obiad, zapijając go szklaneczką porto, na które sobie czasem pozwalam”¹⁰.

Betty Friedan, którą tak jak i de Beauvoir¹¹ niepokoiły losy amerykańskich „mooms”, pozbawionych w okresie dojrzłości jakichkolwiek celów życiowych, w starości widziała szansę na realizację marzenia o androginii¹², byłyby to okresy swoistej bepciowości ludzi i tym samym – równości. Uwzględniając polską perspektywę, to marzenie o nareszcie wyrównanej pozycji kobiety i mężczyzny Maria Janion podsumowała: „u nas na starość dokonuje się swoiste zrównanie w istocie traktowania: wszyscy staruszkowie są równie źle traktowani”¹³.

De Beauvoir analizowała współczesną jej sytuację starych kobiet i wskazała, że w kulturze patriarchalnej nie ma miejsca dla ich doświadczeń. Pułapka patriarchy daje się więc w tym okresie życia najokrutniejsza. Stara, mądra kobieta nie budzi podziwu, lecz lęku. A gdy próbuje uciec od swojego wieku i przypisanej mu niewidoczności starzejącego się kobiecego ciała – staje się śmieszna. Wokół tych dwóch problemów skoncentruje się feministyczna debata (niezbyt zresztą szeroka) o starości kobiet i przemianach. Współczesne feministki skupią się przede wszystkim na rehabilitowaniu wizerunku starej kobiety i pozytywnym wartościowaniu zdobytego przez nią doświadczenia i mądrości.

¹⁰ L. Carrington, *Trąbka do słuchania* (1974), przeł. M. Ochab, Warszawa 1998, s. 9-10.

¹¹ Według de Beauvoir „pasożytniczy tryb życia zostawia im mnóstwo wolnego czasu”, który upływa im na przypadkowych i pozbawionych logiki działaniach, por. S. de Beauvoir, *Druga płeć*, s. 650.

¹² Chodzi mi tutaj o tekst B. Friedan, *Fontanna wieku*, przeł. J. Rutkowska, „Biuletyn Ośki” 2000/2001, nr 4/1, 2001, s. 69-71. Obszerne komentarze na temat tej książki zob. K. Ślęczka, *Feminizm: ideologie i koncepcje społeczne współczesnego feminizmu*, Katowice 1999.

¹³ M. Janion, *Jestem po prostu starą kobietą*. Z profesorem Marią Janion rozmawia Kazimiera Szczuka, „Biuletyn Ośki” 2000/2001, nr 4/1 (online).

Polskie feministki przygotowując tematyczny „Biuletyn Ośki” stwierdziły: „Decydując się na zrobienie numeru o starości miałyśmy świadomość, że jest to temat trudny, ale nie wiedziałyśmy, że w ogóle nie istnieje. Nie tylko na gruncie polskim”¹⁴. I choć od tego czasu niejednokrotnie starały się zasypać tę wyrwę tematyczną, to jednak nie można się oprzeć wrażeniu, że cały czas piszą o starości, którą sobie wyobrażają, a nie o starości, która ich dotyka. „Podobnie jak w śmierć – zauważała Joanna Tokarska-Bakir – nie wierzymy też we własną starość. Także i ja w nią nie wierzę. Ciągłe jeszcze mogę o niej pisać jako turystka, podróżująca po krainie egzotycznej odmiany. Jako emigrantka lub uciekinierka byłabym pewnie niema”¹⁵. Przykładem takiego zamilknięcia jest diarystyka Zofii Nałkowskiej, choć nie wiadomo, jak dalece jej niechęć do pisanja wynikała w okresie stalinizmu z lęku, a w jakim stopniu przyczyniły się do tego choroby i starość. Lapidarność, pytyjskość, zaszyfrowane notatki i listy spraw do załatwienia ułatwiające pamiętanie zastępują opisy ludzi i wydarzeń sporządzane od wczesnej młodości; zamiast kolejnych relacji Nałkowska porządkuje własną twórczość i czyta o sobie z przeszłości, nie pozostawiając nam opisu własnej starości¹⁶.

Dla Baba Copper w *Over the Hill. Reflections on Ageism Between Women* wspinanie się na wzgórze symbolizuje zdobywanie przez kobietę pozornej władzy, akceptowanej przez kulturę patriarchalną (przez bycie żoną, matką, kochanką) i całkowitą jej utratę, gdy już wzgórze przekroczy. Głosu tych, którzy są po drugiej stronie góry nikt nie słyszy¹⁷. W Polsce feministki dopiero zbliżają się do szczytu wzgórza,

¹⁴ B. Limanowska, *Na Hawaje nie polecą*, „Biuletyn Ośki” 2000/2001, nr 4/1.

¹⁵ J. Tokarska-Bakir, *Bajka dla Brigit*, „Biuletyn Ośki” 2000/2001, nr 4/1.

¹⁶ M. Marszałek, „Życie i papier”. Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899-1954, wstęp G. Ritz, Kraków 2004, s. 122-126.

¹⁷ B. Copper, *Over the Hill. Reflections on Ageism Between Women*, California 1988.

za którym rozpoczyna się przełęcz. Ta generacyjna luka (być może zresztą pozorna, gdyż dzieje feminizmu w okresie Polski Ludowej nie zostały jeszcze napisane) sprzyja analizom i interpretacjom kulturowo dostępnych obrazów starej kobiety: czarownicy, wiedźmy, zgorzkniałej staruchy, łagodnej staruszki, babki, pogańskiej bogini, matriarchini rodu. Ziryutowane poradnikowymi radami kierowanymi do pogodnej i zdrowej babci¹⁸ feministki mitologizują starość, wykorzystując ten temat do rozważań o kobiecej mocy, wiedzy tajemnej i międzypokoleniowej więzi.

1. Bunt

Część feministek odmiennie niż de Beauvoir potraktowała możliwości tkwiące w braku zainteresowania kultury patriarchalnej starzejącymi się, niezdolnymi do reprodukcji, tracącymi status obiektów seksualnych kobietami, których dorosłe dzieci opuściły już dom. Jednak nadal – jako rewers – będzie tym pozytywnym projektem towarzyszył sceptycyzm innych feministek. W przekonaniu Germaine Greer po menopauzie nadchodzi czas, by pomyśleć o sobie i przeżyć drugą część życia wyłącznie na własny rachunek. Nie oznacza to, że Greer nie dostrzega wielu czyhających – nawet na te niepotrzebne patriarchatowi kobiety – zagrożeń, głównie widzi je w medykalizacji menopauzy i milczeniu starzejących się kobiet¹⁹.

¹⁸ Zob. chociażby poradnik psychologiczny J. Borysenko, *Księga życia kobiety. Ciało – psychika – duchowość*, przeł. S. Pikiel, Gdańsk 2002, w którym psycholożka zachęca kobiety nie tylko do realizowania własnych marzeń po 50, 60, 70, a nawet 80, ale pokazuje im ścieżkę, jaką powinny podążać, jeśli chcą mieć szczęśliwą starość. Kluczowe okazują się trzy zasady: miłość, spokój i służba innym. W ujęciu pragmatycznym oznacza to natomiast postulat zajmowania się problemami świata (głównie ekologia), pracę charytatywną oraz budowanie więzi z przyjaciółkami (które – jak łatwo się domyślić – najłatwiej spotkać na zajęciach na uniwersytecie lub specjalistycznych kursach).

¹⁹ G. Greer, *Zmiana – kobiety i menopauza*, przeł. M. Golewska, wiersze przeł. B. Keff, H. Janod, Warszawa 1995.

Kinga Dunin w dyskusji o znaczącym tytule *Na Hawaje nie polecą* ironizowała, że na dojrzałą kobietę, która nie abdykowała i realizuje swoje marzenia, zawsze czeka rola „starej wariatki”. Erika Jong odmiennie niż Dunin wartościowała tę rolę w powieści *Strach przed pięćdziesiątką*, w której symbolizowała ona wolność. Odwołując się do głęboko zakorzenionego w anglosaskim myśleniu toposu wariatki na strychu²⁰, Jong dopisała szczęśliwe zakończenie jej historii: „Kończąc pięćdziesiąt lat, wariatka trzymana na poddaszu wyrwa się ze swojej klatki i podpala dom. Nie chce dłużej być więźniem. Druga fala gniewu jest częstszym zjawiskiem niż pierwsza”²¹. Cezura menopauzy, czy – jak chce Jong – pięćdziesiątych urodzin, to czas nie tylko refleksji i podsumowań, ale – jeśli pójść za sposobem myślenia Jong – buntu. Anna Świrszczyńska w tak właśnie zatytułowanym wierszu przykroi możliwości takiej wolty, ukazując staruszkę, która – tak jak wariatka ze strychu zgodnie z zaleceniem Jong – ucieka z domu starców, klnie i krzyczy, ale robi to śpiając pod mostem, skazując się na los żebraczki. Noszony przez nią w głowie bunt nie ma więc najmniejszego znaczenia i nie poprawia jej losu. Jak gdyby przeczuwając,

²⁰ Mam na myśli książkę *The Madwomen in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, ed. S. Gilbert, S. Gubar, University Yale 1984. O toposie wariatki na strychu pisała E. Kraskowska, zwracając uwagę na wieloaspektowość tej postaci w piśarstwie kobiecym. Początkowo figura ta odnosiła się do sytuacji pisarek, które pisząc przekraczały w XIX wieku ustanowione dla kobiet ramy. „Efektem tego przekraczania było poczucie wykluczenia oraz zamknięcia (w patriarchalnym domu ojca lub męża), znajdujące wyraz w metaforze i obrazowaniu”, E. Kraskowska, *Piórem niewieściem. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999 (wyd. I), s. 206-207. Topos wariatki na strychu krytycznie przeanalizowała G.Ch. Spivak. W swojej interpretacji *Dziwnych losów Jane Eyre* Ch. Brönte zwróciła uwagę na fakt, że Bertha Mason jest Kreolką, porównywana bywa do dzikiego zwierzęcia, a w całej powieści niebagatelna rolę odgrywa chrześcijańska formacja duchowa, której jej brakuje. Osadziła więc powieść w szerszym niż psychologiczny kontekście. G.Ch. Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of Vanishing Present*, London 1999, s. 114-132.

²¹ E. Jong, *Strach przed pięćdziesiątką. Wspomnienia z pełni życia* (1994), przeł. R. Kopczewska, Poznań 1999, s. 20.

że rewolucja staruszków nie przyniesie oczekiwanych przez feministki zmian, Bożena Umińska w felietonie *Getto ciała, wieku i płci* nawoływała: „Bunt niech się zacznie od modelek i modeli. Do broni! Przytyjcie, jeśli chcecie, odzyskajcie lub uzyskajcie własną ekspresję, nie chodźcie jak zombi, jakby wami sterował czarownik wudu”²²! Niechęć do starzejącego się kobiecego ciała autorka lokalizowała przede wszystkim w wyraźnej niechęci głównego nurtu kultury do niedoskonałości ludzkiego ciała.

Jednak bunt starzejącej się kobiety to nośny obraz w prozie feministycznej. W powieści *science fiction* Starhawk *Piąty Święty Żywioł*²³ obserwujemy niezbyt odległą przyszłość – drugą połowę XXI wieku. Przeciwwstawione w niej dwie drogi przyszłości świata są tak mocno skonstrastowane, że nie ma najmniejszej wątpliwości, że ekologiczna enklawa, w której żyją główni bohaterowie to właściwy kierunek, w którym powinny podążać wysiłki ludzkości. Dość tendencyjne rozpoznania, stałe poczucie zagrożenia ze strony na wskroś zmilitaryzowanego świata Stewardów, budują nastroj utopijnego szczęścia w krainie, w której szacunkiem obdarza się Cztery Święte Żywioły i na równi hołubi zarówno ideały roku 1968, jak i pogańskie rytuały. Stworzenie tego kraju było możliwe właśnie dzięki Czterem Starym Kobietom, które po klęsce ekologicznej zbuntowały się przeciwko wprowadzeniu stanu wojennego i nakazowi oddawania żywności. Wymowny obraz starych kobiet, które wszczęły rewolucję rozbijając motykami beton, zostaje uzupełniony o informację, że stare kobiety mogły się zbuntować, ponieważ nie miały już nic do stracenia. Poza tym Stewardzi nie potraktowali tego buntu poważnie, licząc na to, że rewolucjoniści umrą z głodu. U zarania świata idealnego, w którym równość i solidarność to podstawowe wartości, leży więc wysiłek dojrzałych kobiet – swoista kontaminacja postawy desperacji i zwycięstwa odniesionego dzięki temu, że świat

²² B. Umińska, *Getto ciała, wieku, płci*, „Przegląd” 2004, nr 14 (<http://kobiety-kobietom.com/feminizm/art.php?art=743>).

²³ Starhawk, *Piąty Święty Żywioł* (1993), przeł. A. Sokołowska, Poznań 2001.

patriarchalnych wartości, jakimi przesiąknięte jest państwo Stewardów, nie traktuje poważnie walki z kobietami.

Nic do stracenia nie miała również Ruth, bohaterka *Diablicy* Fay Weldon. Zdradzana przez męża mieszka na przedmieściu w dzielnicy o wymownej nazwie Eden Grove (Rajski Gaj), zajmuje się dziećmi i domem, otoczona przez podobne jej, samooszukujące się kobiety z klasy średniej, z których co jakiś czas któraś popełnia samobójstwo. Ruth najpierw próbuje wyzbyć się swoich oczekiwań i zaakceptować sytuację, odmawiając w tym celu Litanię Dobrej Żony, jednak wkrótce – widząc beznadziejność swojej sytuacji – rozpoczyna bolesną przemianę w Diablicę. Pozbywa się po kolei wszystkich ograniczeń: podpala dom, odwozi dzieci, kota i psa do domu kochanki męża i wyrusza w trwającą kilka lat podróż, mającą zakończyć się całkowitą utratą skrupułów, zdobyciem bogactwa oraz upodobnieniem fizycznym do kochanki męża. Realizuje więc swój plan na w pełni dojrzałe życie: mści się, zdobywa władzę (także nad mężem) i pieniądze. Stać ją przy tym na obrazoburcze konstatacje: „Być może to, co w swoich czasach zrobił Jezus dla mężczyzn, ja uczynię dziś dla kobiet. Jezus wskazał kamienistą ścieżkę do nieba, ja zaś proponuję autostradę do piekieł. Przynoszę innym cierpienie i samopoznanie (idą ze sobą w parze), a zbawienie dla siebie. Każda kobieta ma prawo istnieć dla siebie samej, krzyczę. Gdyby przybito mnie do krzyża, zniosłabym to. Po prostu chcę żyć na własny rachunek i sam Szatan mi w tym dopomoże”²⁴. Ruth spotyka na swojej drodze wiele osób: strażniczkę więzienną, księdza, bezrobotną matkę, sędziego i każda z tych osób w konfrontacji z jej siłą i wolą przemiany zmienia swoje życie, rozpoznaje własne fałszywe wizerunki, zdobywa się na zmianę swojego losu. Nie jest to jednak zmiana, którą można by rozpatrywać w kategorii dobra i zła, słusznym i niesłusznym wyborów. Bohaterka raczej wskazuje na relatywizm wielu ideałów, przyjętych wartości. Starzejąca się Ruth nie mając już nic do stracenia buntuje się przeciwko całemu światu i rządzącymi nim regułom, wyko-

²⁴ F. Weldon, *Diablica* (1983), przeł. A. Bernat, Katowice 1995, 154.

rzystując je bez żadnych wyrzutów sumienia. Podobna jest do bohaterki powieści Krystyny Kofty, które także przechodzą przemiany zewnętrzne, stają się diabolicami, a starzejąc się przeciwstawiają się światu męskich wartości i hierarchii²⁵.

2. Matriarchini

Pozytywne wizerunki kobiety jako czarownicy i matriarchini feministki zawdzięczają dwóm powstałym właściwie jednocześnie dziełom: Johanna Jacoba Bachofena *Das Mutterrecht* (1861) oraz Julesa Micheleta *Czarownica* (1862). Z dzisiejszej perspektywy analizy te wydają się z gruntu patriarchalne i mocno zakorzenione w późnodzięwnastowiecznych teoriach historycznych i antropologicznych. Nie można zapomnieć, że Bachofen jednoznacznie oceniał społeczeństwo matriarchalne jako gorzej zorganizowane. Erich Fromm komentował to następująco: „Faza matriarchatu stanowi ogniwo pośrednie pomiędzy najniższą i najwyższą, jak dotąd, fazą rozwoju ludzkości – fazą patriarchatu, w której władza ojciec jako przedstawiciel prawa, rozumu, świadomości i hierarchicznej organizacji społecznej”²⁶. Myślenie Bachofena o neolitycznej kulturze zakorzenione jest silnie w koncepcji Hegla, w której tezą jest matriarchat, antytezą – patriarchat, a syntezą ma stać się społeczeństwo przyszłości łączące pozytywne cechy obu systemów społecznych. Cechy matriarchatu zostały w większości określone przez budowanie opozycji wobec wartości patriarchalnych, takich jak: rozum, racjonalność, rozwój duchowy i intelektualny, indywidualizm, świadomość²⁷. Po tej operacji po stronie kultury matriarchalnej pozostaną nam takie cechy, jak: nieświadomo-

²⁵ I. Iwasów, *I Faustyna umrze... o twórczości Krystyny Kofty*, w: *Ciało i tekst: feminizm w literaturoznawstwie – antologie szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001, s. 28-41.

²⁶ E. Fromm, *Miłość, płęć i matriarchat*, przeł. B. Radomska, G. Sołwinski, Poznań 1999, s. 16,

²⁷ Ibidem, s. 33.

ma prawość, materia/natura, więzy krwi, bezwarunkowa afirmacja życia²⁸. Tym samym siłą napędową rozwoju społecznego pozostaje konflikt tych dwóch organizacji społecznych. Bachofen dostrzegał, że hierarchiczność oraz ucisk są negatywnymi aspektami patriarchatu, jednak nie zmieniało to w jego ujęciu bardziej pozytywnego wartościowania tej kultury²⁹. Z założeń tych wynika jednoznacznie, że wojna płci jest koniecznym aspektem życia społecznego.

Stąd być może w przypadku feministycznych analiz lepiej mówić o matriarchalnym micie niż teorii. Próba zrozumienia sposobu zorganizowania społeczeństw neolitycznych oparta jest na nielicznych świadectwach kultury materialnej, a budowane na nich interpretacje łatwo poddają się krytyce. Niemniej sam fakt istnienia odmiennej organizacji społecznej ma dla feministek ogromną wartość: stanowi argument, że patriarchat nie jest ani jedyny, ani tym bardziej najlepszy w dziejach cywilizacji. Jedną z najbardziej udanych prób zmierzenia się z mitem matriarchatu podjęła w Polsce Maria Ciechomska, która zrekonstruowała dostępne dane historyczne z perspektywy feministycznej. Zastrzegając, że „matriarchat” nie oznacza „rządów matek”, lecz etymologicznie odnosi się do stwierdzenia: „na początku była matka”³⁰. Tym semantycznym przesunięciem autorka odżegnuje się od sposobu myślenia o matriarchacie jako o odwrotności patriarchatu. Nie wystarczy bowiem zmienić wektory aksjologiczne, analizując hierarchiczny stosunek między centrum a marginesem, czyli w tym wypadku między patriarchatem a matriarchatem, ponieważ odwrócone opozycje nadal wzajemnie się legitymizują. Konieczne staje się wyjście poza system, który produkuje te opozycje³¹. Spojrzenie na mit matriarchatu z perspektywy współczesnej debaty feministycznej na temat esencjalizmu sprzyja oskarżeniom

²⁸ Ibidem, s. 18, 33.

²⁹ Ibidem, s. 18.

³⁰ M. Ciechomska, *Od matriarchatu do feminizmu*, Poznań 1996, s. 11.

³¹ O współczesnych strategiach feministycznych zob. E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003, s. 72.

o podtrzymywanie binarnych opozycji, kartezyjańskiego dualizmu, dwubiegowości³². Mit ten uniwersalizuje kobiece doświadczenia i podtrzymuje patriarchalne rozróżnienia. Z drugiej strony przeddefiniowywanie samego pojęcia „esencjalizm” pozwala umotywować ten rodzaj myślenia o „zapomnianej kulturze”, bardzo często wykorzystywanej do konstruowania pozytywnych utopii feministycznych. Elizabeth Grosz zakłada, że istoty kobiecości szukać należy nie tyle w biologii, co w „psychologicznych cechach kobiety, takich jak opiekuńczość, zdolność do empatii czy niechęć do konkrowania [...], działanie intuicyjne, otwartość emocjonalna, zaangażowanie w niesienie pomocy innym”³³. Osobną, i nie dającą się w tym miejscu rozstrzygnąć, kwestią pozostaje czy te psychologiczne kobiece właściwości są immanentnymi cechami kobiet, czy też zostały wypracowane jako strategie obronne w ramach opresyjnej kultury patriarchalnej³⁴.

Mit matriarchatu jest stale obecny w feministycznych rozważaniach, mimo skażenia patriarchalnymi założeniami. Obraz społeczeństwa, w którym najważniejsze miejsce zajmuje matka, szacunkiem darzy się kobiety stare, a środowisko naturalne utrzymywane jest w stanie równowagi stał się bardzo poręczny, zwłaszcza w ekologicznie zorientowanym nurcie feminizmu. Chyba najbardziej wyrazistym przykładem, choć może nie najlepiej wykonanym, jest powieść Starhawk *Piąty Święty Żywioł*. Bohaterowie powieści, żyjąc w świecie matriarchalnych wartości, starają się odnowić przymierze człowieka i przyrody, odwołują się do pogańskich

³² Współczesną debatę na temat esencjalizmu analizuje E. Hyży. Za nią też przytaczam (wybiórczo) niektóre zarzuty kierowane pod adresem esencjalizmu. Ibidem.

³³ Ibidem, s. 44-45.

³⁴ W tym kontekście ciekawe są ustalenia Dany Renga, która analizowała „problem z kobietą, która krzywdzi”, na podstawie historii Hiszpanek Anny Laury Braghetti i Franceski Mambro. Badaczka zwracała uwagę na proces ukobieciania terrorystek, co podważało możliwość ich politycznego, samodzielnego buntu. D. Renga, *Taming the Nomadic Women. The Case of Anna Laura Braghetti and Francesca Mambro*. Wystąpienie na konferencji *Contemporary European Women Writers: Gender and Generation* (wiosna 2005), zorganizowanej przez University of Bath, Anglia.

obyczajów oraz leczą ze skażenia wszelkimi praktykami dyskryminującymi. W Radzie Obrony tej enklawy zbudowanej na gruzach dzisiejszego San Francisco mogą zasiadać wyłącznie stare kobiety, gdyż – jak podkreśla jedna z członkiń Rady – dzięki temu „istnieje niewielkie prawdopodobieństwo, że zostaniemy zwiedzione przez nasze hormony i paranoje”³⁵. Starość w tym świecie to stan pożądany, kojarzony z mądrością i lepszym rozumieniem świata. Dzięki starym kobietom udało się zorganizować społeczność, w której każdy język, rasa, płeć oraz profesja są traktowane na równi. Nie można jednak zapomnieć, że ten utopijny kraj czytelnik poznaje nie z perspektywy osoby sprzątajacej inne domy, ale z punktu widzenia cenionej w świecie powieściowym pisarki, znanej i szanowanej uzdrowicielki oraz wykształconych młodych genetyków.

2.1. Syndrom Śpiącej Królowej

Kultowi boginicznemu towarzyszą rozważania na temat więzów krwi i stopnia pokrewieństwa. Wchodzące w siłę wieku feministki zwrócić się w stronę starych matek, będą próbowały zrozumieć je, a samą relację – przeddefiniować. *Królowa Śnieżka* to w feministycznej interpretacji opowieść o pokoleniowym konflikcie kobiet, a jedną z anonimowych postaci, której milcząca obecność można odnaleźć, jest kobiece ciało³⁶. Bajka odzwierciedla walkę toczącą się w patriarchalnym społeczeństwie między młodą i piękną dziewczyną i nie mniej piękną, władczą macochą. Nieustannie odnawiający się konflikt generacyjny przeszkadza budowaniu solidarności między kobietami. Feministkom łatwiej będzie mówić o siostrzeństwie, czyli o więzi wewnątrzgeneracyjnej, niż o „córctwie” oznaczającym albo „prawo córki” do rozwijania więzi z matką, albo konieczność chronienia się przed matką³⁷.

³⁵ Starhawk, *Piąty Święty Żywioł*, s. 72.

³⁶ J. Tokarska-Bakir, *Bajka dla Brigit*, „Biuletyn Ośki” 2000, nr 4.

³⁷ M. Humm, *Słownik teorii feminizmu*, przeł. B. Umińska, J. Mikos, Warszawa 1998, s. 37. Na międzynarodowej konferencji *Contemporary Eu-*

Ambiwalentny stosunek samych feministek do starszych kobiet wynika z uwarunkowań związanych z patriarchatem. Natalie Angier w książce *Kobieta geografia intymna* daje wyraz przywiązaniu do antropologicznej „hipotezy babki”, czyli przekonania, że menopauza pojawiła się u kobiet w wyniku konieczności dzielenia obowiązków wychowawczych: „Matki rodziły, a babcie karmiły. Dzięki takiej umowie ludzka płodność i mobilność nie znały granic”³⁸. Babka stanowiła, według Angier, fundament, na którym można było rozwijać cywilizację. Przyglądając się współczesnej organizacji społeczeństw Zachodu badaczka przyznaje, że feminizm nie był w stanie uleczyć kobiet z nienawiści do matek, podczas gdy „Starsza kobieta to ktoś, kogo znałyśmy zawsze. Siedzi w kącie kobiecej podświadomości, cicha, gwałtowna, kochająca, destrukcyjna”³⁹. Współczesna dorosła córka uwikłana została w nuklearną rodzinę, podczas gdy wczesna organizacja społeczeństw zapewniała jej płynny rozwój i pozostawiła ślad w postaci „głodu matki”⁴⁰. Posługując się mitem matriarchatu Angier dochodzi do wniosku, że matrylokalność sprzyjała zarówno kobietom, jak i potomstwu. Marzy o klanie, o sabacie⁴¹, o siostrzeństwie międzypokoleniowym,

ropean Women Writers: Gender and Generation (wiosna 2005), zorganizowanej przez University of Bath, Anglia, same organizatorki przyznały, że ku ich zaskoczeniu wszystkie z 80 wystąpień referatowych dotyczyły relacji międzypokoleniowych, opowiedzianych z perspektywy córek lub wnuczek, zabrakło natomiast – mimo zróżnicowanego wieku referentek i znacznej rozbieżności tematycznej – głosu pokolenia matek i babek.

³⁸ N. Angier, *Kobieta geografia intymna* (1999), przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Warszawa 2001, s. 272. Angier referuje tutaj poglądy Hawkes.

³⁹ Ibidem, s. 276. Podobny pogląd wyrazi, zakorzeniona w Jungowskiej teorii archetypów, C. Pinkola Estés w *Biegnącej z wilkami*: „Mądre czarownice lub znachorki w baśniach zazwyczaj reprezentują spokojny, wyciszony aspekt psychiki. Nawet gdy świat wokół zdaje się rozlatywać w kawałki, wewnętrzna uzdrowicielka pozostaje nieporuszona, zachowuje równowagę ducha”. C. Pinkola Estés, *Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, przeł. A. Cioch, Poznań 2001, s. 380. Por. też: A. Aliti, *Dzika kobieta: powrót do źródła kobiecej energii i władzy*, przeł. E. Ptaszyńska-Sadowska, Gdynia 1996, s. 47.

⁴⁰ N. Angier, *Kobieta geografia intymna*, s. 278.

⁴¹ Ibidem, s. 280.

w którym choć nie ma hierarchii, jest potrzeba radzenia się kobiet mądrych i starych. „Wizerunki przedpatriarchalnych kultów bogiń – wtóruje Angier Adrienne Rich – czyniły jedno: mówiły kobietom, że władza, wzbudzanie grozy i bycie w centrum są przypisane ich naturze, że nie są przywilejem czy cudem; że kobiecość jest pierwotna”⁴².

Rozprawianie o neolitycznych boginiach, co zauważają i Angier, i Rich, ma niewiele wspólnego z ich osobistymi relacjami ze starzejącymi się matkami. Rich przyznaje się do gniewu na matkę, jednak stara się wytłumaczyć te negatywne uczucia stosunkami panującymi w patriarchalnym społeczeństwie. Gniew byłby więc skierowany tylko pośrednio na matkę, a w rzeczywistości byłby gniewem za matkę, za kobietę, która musiała pójść na kompromis, nie mogła zrealizować swoich marzeń i – co najgorsze – bardzo szybko się z tym pogodziła⁴³. Ten sam sposób myślenia prezentuje Erika Jong: „U kogo po raz pierwszy spostrzegłam ograniczenia, które wynikają z samego faktu bycia kobietą? U swojej matki. A kiedy po raz pierwszy zrozumiałam, że moim przeznaczeniem jest powtórzyć w jakimś sensie los matki? W okresie dojrzewania”⁴⁴. Syndrom Śpiącej Królowej oznacza więc nieświadome konkurowanie z matką. U Rich będzie to duma z urodzonego syna (jej matka nie urodziła męskiego potomka), u Jong – kariera pisarska (jej matka była artystką, ale zarzuciła karierę na rzecz wychowywania córek).

Bożena Chołuj w zupełnie innym kontekście niż relacja matki i córki zwraca uwagę, że przekonanie o konieczności budowania bezkonfliktowej wspólnoty jest najprawdopodobniej jednym z ukrytych mechanizmów utrwalających nieprzyjazne kobietom *status quo*. Według autorki konkurowanie i konflikt są potrzebne, by zmieniać świat i swoje życie. Jednak dostrzega ona, że dotychczas konkurencja ta była konkurencją przedmiotową (jako obiekt pożądania), a nie między podmiotami, czyli o kwalifikacje. Chołuj podkreśla,

⁴² A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizielińska, Warszawa 2000, s. 149.

⁴³ Ibidem, s. 324-325.

⁴⁴ E. Jong, *Strach przed pięćdziesiątką*, s. 58.

że społeczne wyobrażenia złej teściowej, sekutnicy, podstępnej macochy utrwalają obraz kobiety, którą obciąża się odpowiedzialnością emocjonalną za swoją rodzinę, co stanowi uwewnętrznioną pułapkę⁴⁵.

Uwikłane w to błędne koło stare kobiety stają się niejednokrotnie dla swych córek, trochę wbrew swej woli, strażniczkami patriarchy, normy, stanowią we współczesnym świecie konieczne ogniwo w wymuszaniu konformistycznej postawy. Inna sprawa, że opór matek przed buntem córek i ich odmiennymi celami, może być – jak chce Susan Brownmiller – próbą potwierdzenia, że życie matek miało sens, a dokonane przez nie wybory były jedynie słuszne. „Główną tragedią naszej płci – podkreśla autorka – jest to, że przyjaźń i wzajemny respekt kobiet nigdy nie były w wysokiej cenie”⁴⁶.

Wszystko to prowadzi według Jong do bardzo trudnej psychologicznie postawy zarówno wobec matki, jak i wobec siebie, w końcu zaś wobec społecznie skonstruowanych oczekiwań: „Kobiecość była pułapką. Gdybym okazała się zbyt podobna do niej, wpadłabym w tę samą pułapkę. Lecz gdybym nie poszła w ślady matki, sprzeniewierzyłabym się jej miłości. Którąkolwiek drogę wybierałam, czułam się jak zdrajca”⁴⁷. Pisanie autobiografii po pięćdziesiątce staje się dla Jong sposobem na zrozumienie mechanizmów wpływających na jej dorosłe życie i pozwala w jej opinii na lepsze rozumienie własnej dojrzewającej córki.

Rich uważa natomiast, że główny problem stanowi brak pozytywnych obrazów kobiecej mocy i władzy. Jej postawa wynika z założenia, że należy podkreślać biologiczną specyfikę kobiet jako podstawę do tworzenia pozytywnych obrazów kobiecości⁴⁸. Równie dotkliwym brakiem okazuje się także przemilczenie utraty matki/córki. Tragedia separacji tych dwóch kobiet nie zyskała w sztuce, według Rich, należ-

⁴⁵ B. Chołuj, *Antyfeminizm: wrogość wśród kobiet a życie publiczne*, „Spotkania Feministyczne” 1999/2000, nr 2, s. 90.

⁴⁶ S. Brownmiller, *Wewnętrzny wróg* (1970), w: *Nikt nie rodzi się kobietą*, wybór, wstęp i przeł. T. Hołówna, Warszawa 1982, s. 287.

⁴⁷ E. Jong, *Strach przed pięćdziesiątką*, s. 60.

⁴⁸ Za: E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość*, s. 46.

nego miejsca. Jedynie postacie Demeter i Kory mogą w pewien sposób unaoczniać ból spowodowany utratą córki/matki. Odejście kobiet od matki w stronę patriarchalnej rodziny niweczy trud przekazywania kobiecych wartości. Jak łatwo się domyślić, by te luki wypełnić, a braki – uzupełnić, trzeba się zwrócić w stronę innych kobiet oraz wydobyć z przeszłości jak najwięcej pozytywnych modeli relacji między kobietami.

Mit matriarchatu przeniknął do wielu dziedzin nauki. Jego echa słyszalne są na przykład w psychoanalizie, według której w rozwoju osobowości konieczne staje się odejście od matki, by prawidłowo się rozwijać. Zwrot ku matce określa się mianem regresu i wiąże z ryzykiem śmierci i zapomnieniem⁴⁹. Erika Jong w pełni zaakceptuje ten proces: „Kobiety instynktownie identyfikują się ze swoimi matkami, ale muszą też je pokonać, żeby stać się sobą”⁵⁰. Lucy Irigaray marzy natomiast o zamianie modelu pojedynczości „na rzecz relacyjności, wzajemnego uznawania siebie, stałej wymiany. Jej wzorem staje się *entrematernage* (międzymacierzyństwo) – wzajemne macierzyństwo, które powstaje w obrębie na nowo przemyślanej relacji matka-córka. Czasowe zacieranie granic, podobnie jak płynna zmiana ról dominującej i poddanej, nie zagraża tożsamości, wręcz przeciwnie: staje się warunkiem rozwoju”⁵¹. Irigaray proponuje bardziej rewolucyjną relację między starszym i młodszym pokoleniem, wyzbywa się strachu przed regresem i zapowiada świat, w którym międzyludzkie relacje będą najważniejsze i oparte na odmiennych zasadach. Literatura wspomnieniowa prowadzi nas w stronę pełnych harmonii związków matki i córki, wzajemnej, bezgranicznej miłości. Takim świadectwem są dzienniki Zofii Nałkowskiej czy autobiograficzna opowieść Colette *Narodziny dnia*. Ta ostatnia książka to dialog ze zmarłą matką, prowadzony dzięki lekturze li-

⁴⁹ Za: A. Araszkiewicz, *Dotknięcie ciała. Literackie strategie Anieli Gruszeckiej*, w: *Krytyka feministyczna*, s. 127.

⁵⁰ E. Jong, *Strach przed pięćdziesiątką*, s. 62.

⁵¹ Ibidem, s. 133.

stów, które napisała do córki. Colette unieśmiertelniła Sido, przekształciła ją w pisarkę, wyidealizowała jej postać i próbowała się do niej upodobnić, odnaleźć ją w sobie: „Dała mi życie i obarczyła mnie misją kontynuacji tego, co jako poetka wyczuła i zarzuciła potem, tak jak chwytałyśmy fragment melodii unoszącej się, znikającej w przestworzach...”⁵². Autorka pisząc z czułością o matce stara się odtworzyć ostatnie lata jej życia, znaleźć w listach wskazówki jak przygotować się na własną starość. Przeglądając się w lustrze coraz częściej dostrzegała w swojej twarzy twarz matki. Pełne miłości nawoływania oddają czułość relacji, której ślad odnaleźć można na ostatniej zapisanej przez matkę kartce, pojedyncze wyrazy układają się tu w czułe pożegnanie. W pisanych tuż przed osiemdziesiątymi urodzinami wspomnieniach Colette można dostrzec podobieństwo między Sido i narratorką dziennika, to wszystko, co autorka podziwiała w matce: jej żywiołowość, ofiarność, miłość do zwierząt, ironię i „kasandryczność” staje się udziałem unieruchomionej, chorej pisarki, która z dystansem podchodzi do swojej starości: „Raz, drugi, trzeci przenosząc wzrok znad książki czy niebieskawego papieru do pisania [...] myślałam sobie: «Jakoś w tym roku dzieci w Ogrodzie mniej hałasują», a znów niedługo potem posądziłam o utratę głosu dzwonek przy drzwiach, telefon, orkiestrę w radio”⁵³. To najczęściej obecny wątek w pisarstwie kobiet: wiadomość o starości przychodzi z zewnątrz, ma się nijak do stanu wewnętrznego, jak to w jednym z listów w *Narodzinach dnia* ujęła Sido: „Ostatecznie mam przecież dopiero siedemdziesiąt sześć lat”⁵⁴!

⁵² Colette, *Narodziny dnia* (1928), przeł. K. Dolatowska, Warszawa 1975, s. 22. Niestety cały dorobek Colette nie został przetłumaczony na język polski, w tym najważniejsza książka o matce, wydana dwa lata po *Narodzinach dnia*, zatytułowana *Sido* (1929). Jednym z ważniejszych dla feministek opracowań jej twórczości jest książka Kristevy w całości poświęcona tej autorce. J. Kristeva, *Colette*, transl. J.M. Todd, New York 2004.

⁵³ Colette, *Niebieska latarnia*, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła K. Dolatowska, Warszawa 1983, s. 131.

⁵⁴ Colette, *Narodziny dnia*, s. 28.

2.2. Przemijanie

We wstępie do *Żyjąc tracimy życie* Maria Janion zestawia *Jaszczyra* Balzaka, w którym bohater kurczowo trzyma się życia, wyzbywając się pragnień i prowadząc wegetację na uboczu i który umiera w końcu w oparach opium, z zupełnie odmiennym w nastroju fragmentem poetyckim dotyczącym śmierci u Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Janion podkreśla, że w tym drugim przypadku nie ujawniają się typowe w rozważaniach o śmierci obrazy okrutnej kostuchy z kosą czy bezwzględnej niszczycielki. „Poetka przemawia w imieniu «nas». To my sami nieustannie i dobrowolnie ścinamy łakę swego życia. My sami tylko z tego powodu, że żyjemy, odkładamy za sobą sienny stos naszych minionych dni. Dlatego śmierć może być porównana do odurzającego snu wśród skoszonego, różnokolorowego siana”⁵⁵. I chociaż sama badaczka przyzna, że cały czas zajmował ją problem *Jaszczyra*, tym zestawieniem zarysuje różnicę, z jaką kobiety podchodzą do przemijania, choć może nie tyle odwoła się tu do doświadczeń samych kobiet, co do obrazów przez nie budowanych. Przemijanie przyjmowane bez buntu i w zgodzie z rytmem natury zdaje się marzeniem feminizujących kobiet, zakorzenione jest często w kulturze Wschodu, odwołuje się do „wędrówki dusz”, palingenezy⁵⁶. Narratorka *Domu dziennego, domu nocnego* wyznaje swoją tęsknotę do starości i związanego z nią końca pośpiesznych i chaotycznych działań, do leniwego przeżywania każdego dnia i skupienia się wyłącznie na sobie i codziennych, banalnych czynnościach. Przyznaje, że jest to raczej tęsknota nie za starością, ale za bezruchem: „Nie działać, a jeżeli już, to powoli, jakby nie o wynik działania chodziło, ale o sam ruch, sam rytm i melodię ruchu”⁵⁷. Narratorkę cieszą oznaki przemijania

⁵⁵ M. Janion, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001, s. 10-11.

⁵⁶ O obecności tych wątków w twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zob. J. Kwiatkowski, *Wstęp*, do: M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, oprac. J. Kwiatkowski, Wrocław 1969.

⁵⁷ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1998, s. 231-232.

i starzenia się przedmiotów. Opisuje szczególny rodzaj piękna starzejących się rzeczy⁵⁸ i dziwi współczesnej estetyce, która uprzywilejowała dojrzewanie, odrzucając piękno tego, co się starzeje⁵⁹.

Mit matriarchalny pomaga zrozumieć zgodę na przemijanie i rozpad. Postać Wielkiej Bogini przedstawiana była na trzy sposoby: jako młoda dziewczyna, jako dojrzała i w końcu stara kobieta. „Widziano w niej – podkreśla Ciechomska – zasadę uniwersalną, władczynię przeciwieństw: tak życia, jak i śmierci. Sama śmierć pojmowana była jako bezpieczny i spokojny sen w łonie Matki Ziemi – sen po którym człowiek budził się do nowego życia”⁶⁰. Marzenie o reinkarnacji lub współczesna wersja zgody na przemijanie i śmierć jako konieczne następstwo zdarzeń w czasie cyklicznym wydają się w pełni odpowiadać poglądom feministek. Bliskie takiemu ujęciu są koncepcje Hélène Cixous, która korzystając ze sposobu lektury Derridy, poddała krytycznej analizie ustaleń Freuda z *Żałoby i melancholii*. Autorka *Śmiechu Meduzy* przeciwstawia opisanemu tam narcystycznemu modelowi pracy żałoby, żałobę kobiety, która „otwiera się na świat, także świat tych, którzy odeszli, wychodzi ku światu żyjących”⁶¹. Przeciwwstawiając się binarności, „klasycznej ekonomii konserwacji sensu” czy też logocentrycznemu spychaniu śmierci na margines badaczka buduje paradoks miłości śmierci oraz życia utratą, zawiera przymierze ze śmiercią w imię życia⁶², przekracza binarne opozycje.

Paralelnie do takiego postrzegania ostatniego etapu życia istnieją w dyskursie feministycznym obrazy i przedstawienia odmienne, polemiczne, a przynajmniej – pozornie polemiczne. Łagodnej zgodzie na przemijanie przeciwstawiono obrazy choroby, niedoleżności odbieranych jako cofnięcie się do wieku niemowlęcego, któremu nie towarzyszy jednak opieka i troskliwość oddanej matki, a jedynie znie-

⁵⁸ Ibidem, s. 268.

⁵⁹ Ibidem, s. 269.

⁶⁰ M. Ciechomska, *Od matriarchatu do feminizmu*, s. 13.

⁶¹ K. Kłosińska, *Czytać na marginesie, pisać na marginesie*, „Katedra” 2001, nr 3, s. 144.

⁶² Ibidem, s. 144-146.

cierpliwienie bliskich. Simone de Beauvoir pisała o dotykającej starą kobietę „pustce przyszłości” i związanej z nią samotności, żalu i nudzie oraz konieczności zadowalania się tylko tym, co dzieci zechcą jej dać⁶³. Bożena Umińska potwierdza tę obserwację w swoim felietonie, dostrzegając podobny los staruszków: „W Polsce nadal długi jest okres wygasania – potem też się żyje, ale życie nie kręci już szczególnie. Się nie szusuje. Pomiędzy okresem, kiedy się było laseczką, a poczuciem braku atrakcyjności mijają gorzkie, niewidzialne lata. Towarzystwa w Polsce są najczęściej zgettoizowane pod każdym względem: wieku po pierwsze, kasy po drugie, wieku i kasy po trzecie”⁶⁴. Protagonistka Jong spotyka późną starość, której nie osładzają nawet pieniądze, przez chorą na Alzheimera ciotkę Kitty i nieodłącznie towarzyszą jej samej myśli, że taka starość być może czeka także ją: „Jestem wolna – ale jak długo jeszcze? Ktoregoś dnia też nie będę mogła samodzielnie wyjść ze szpitala. A wtedy – co się ze mną stanie? Wolałam o tym nie myśleć”⁶⁵. Strach przed pięćdziesiątymi urodzinami oznacza strach przed losem autystycznych staruszek. „Nie ma żadnych wskazówek, żadnych książek – pisze Jong – na temat ostatniego stadium rozwoju, żadnego rytuału, który przyniosłby pocieszenie. [...] Odbywamy drogę powrotną w całkowitej samotności, w chińskich kapciach”⁶⁶. Jedyne pocieszenie, jakie bohaterka znajduje, to decyzja (podjęta wraz z przyjaciółką), by w odpowiednim czasie popełnić samobójstwo w śnieżnej scenerii. Pozostaje jej więc złudzenie, że w odpowiednim czasie zdąży godnie odejść, nie skazując dzieci na oglądanie rozpadającego się ciała, a siebie na los natarczywej i napraszającej się monotonnie o drobiazgi staruszki.

Podobny, odidealizowany obraz starzenia się przedstawiła Katarzyna Kozyra w pracach *Łażnia* i *Olimpia*. Jej instalacje Izabela Kowalczyk zinterpretowała jako wystapie-

⁶³ S. de Beauvoir, *Druga płeć*, s. 648.

⁶⁴ B. Umińska, *Getto ciała, wieku, płci*.

⁶⁵ E. Jong, *Strach przed pięćdziesiątką*, s. 85.

⁶⁶ Ibidem, s. 88.

nie przeciwko współczesnym tendencjom do maskowania umierania, brudu czy szerzej – racjonalizacji śmierci. Przedstawienie nagich ciał starych kobiet uderza w sterylną wizję radosnego przemijania i ukazuje ciało chore, zdeformowane. Artystka buntuje się przeciwko zaprzeczaniu śmierci i próbuje znaleźć dla niej miejsce w przestrzeni kulturowych obrazów. Chodzi tutaj nie o skandal czy prowokację, ale o przesunięcia w estetyce, w której stare, chore ciało skojarzone jest z brzydotą, budzi wstręt i uczucie zawstydzenia: „przez przywołanie tego, co odrzucone, ukazanie choroby i starości artystka – podkreśla Kowalczyk – próbuje śmierć oswajać i racjonalizować”⁶⁷. Racjonalizacja ta ma się jednak w sztuce krytycznej realizować na poziomie oswojenia wizerunku ciała niedoskonałego, niewymodelowanego, zdegradowanego. Jest to o tyle istotne, że – jak zauważa Bożena Umińska – starości nie znamy: „Poza bajkową postać starca czy staruszki, groteskowym dziadem czy starą babą, nie znamy mieszkańców tego ładu”⁶⁸. Ciało starej kobiety, jak pisała Monika Bakke, mimo że nie wydała już krwi menstruacyjnej ani nie produkuje mleka nie jest uznawane za bardziej czyste: „Ogólna utrata – powiedzmy – formy ciała, nasuwa skojarzenie z brakiem kontroli nad nim”, poza tym jest niebezpiecznie „wychylone ku śmierci”⁶⁹. Dlatego zrozumieć starość pomagają, według badaczki, nie wizualne reprezentacje starego ciała, ale jego dotykanie.

3. Czarownica

Czarownica jest obrazem wykorzystywanym przez feministki do rehabilitowania wizerunku starej kobiety. Postrzegają ją jako pierwszą kobietę wyzwoloną, zbuntowaną prze-

⁶⁷ I. Kowalczyk, *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.*, Warszawa 2002, s. 159.

⁶⁸ B. Umińska, *Chiński lifting*, „Biuletyn Ośki” 2000/2001, nr 4/1 (online).

⁶⁹ M. Bakke, *Dotyk starości*, „Biuletyn Ośki” 2000/2001, nr 4/1 (online).

ciwko narzuconym rolom społecznym, posiadająca wiedzę i moc. Taki wizerunek wiedźmy spopularyzował właśnie Jules Michelet w *Czarownicy*⁷⁰, choć pisał głównie o młodych kobietach. Dla historyka Bechtela „ten mit to jeszcze jeden wynalazek społeczeństwa romantycznego, który jednak nie tłumaczy istnienia czarownic w minionych czasach”⁷¹. Maria Janion zwraca uwagę na interpretacje koncepcji Micheleta, które osadzają jego poglądy w kontekście ówczesnej wiedzy medycznej, podkreśla jego antyfeministyczne zapamiętanie oraz zwraca uwagę na fragmenty skoncentrowane na walce płci oraz utożsamieniu kobiety i szaleństwa⁷². Feministki wykorzystały jednak figurę czarownicy do pisania o kobietach poza kontekstem macierzyństwa, nobilitując samotną egzystencję, a w końcu poruszając wątki lesbijskie: „W osadzie Nowożytna – pisała w *Słowie o czarownicy* Ella Osuch – a właściwie na jej peryferiach, gdzieś pod lasem, mieszkała pewna kobieta. Kobieta tak zwana samotna, to znaczy nie połączona tradycyjnym, uznawanym przez lokalną społeczność węzłem małżeńskim”⁷³.

Chociaż nie zawsze czarownicami były nazywane stare kobiety, to one jednak wzbudzały najczęściej niechęć i to je najłatwiej było oskarżyć o magię, pogaństwo, herezję. Portret roboczy stworzony w *Młocie na czarownice* (1487) i innych pismach o demonologii uderzał przede wszystkim w stare kobiety, niekoniecznie żyjące na uboczu, a szczególnie represjonował wdowy, jakoby najbardziej narażone na konszachty z diabłem⁷⁴. Feministki tylko w nieznacznym stopniu interesuje historia procesów o czary, znacznie częściej odwołują się do postaci wiedźmy, by ukazać wrogość księży i lekarzy zazdrosnych o wiedzę kobiet, oraz by rozprawić o kobiecej mocy i niezależności. Katarzyna Leszczyń-

⁷⁰ G. Bechtel, *Cztery kobiety Boga. Ladacznica, czarownica, święta, lupia gęś*, przeł. K. Pachniak, Warszawa 2001, s. 116-117.

⁷¹ Ibidem.

⁷² M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 27-31.

⁷³ E. Osuch, *Słowo o czarownicy*, „Biuletyn Ośki” 2000/2001, nr 4/1 (online).

⁷⁴ Ibidem, s. 142-143, 145. Zob. J. Michelet, *Czarownica*, przeł. Kuliska, przedmowa L. Kołakowski, Warszawa 1961.

ska dostrzega pewne niebezpieczeństwo związane z mityzowaniem postaci czarownicy, argumentuje, że postrzeganie ich jako bojowniczek zwróconych przeciwko patriarhatowi w pewien sposób usprawiedliwia dokonany przez oprawców mord, gdyż pomija najważniejszy wątek tych prześladowań: niewinność oraz nieświadomość ofiar, które o nic nie walczyły. Uświadomienie sobie tego faktu pozwala dostrzec, że ich śmierć była przerażająco pozbawiona sensu i nie można im przypisać roli ofiar walczących w słusznej sprawie⁷⁵. Przed redukcjonizmem symbolicznym w interpretacjach dotyczących czarownic (a także żydowskich) ostrzegała również Joanna Tokarska-Bakir, która podkreślała, że „w odróżnieniu od tekstów o planetnikach, upiorach czy «morowej dziewczicy», desygnatami wątków żydowskich i czarowniczych są realni ludzie i właśnie dlatego śladów ich życia nie wolno ograniczać do symbolicznego kontrefektu»⁷⁶. Jednak myślenie feministek zwraca się ku przyszłości, a mit czarownicy wydaje się bardzo poręczny między innymi do reinterpretacji wizerunku starych kobiet.

Poezja Anny Świrszczyńskiej została zaanektowana przez współczesne feministki, zwłaszcza tom *Jestem baba*, w którym oprócz tematu seksualności (pisała o tym między innymi Grażyna Borkowska) ważny wątek stanowi starość i to w dodatku zebraczek. Jeśliby mnożyć stopnie wykluczenia, można by się w postaci zebraczki dopatrzeć wykluczenia potrójnego: jako kobiety, strasznej osoby i wykluczonej z wymiany dóbr konsumentki. I chociaż sytuacja w wierszach zmusza nas do zajęcia perspektywy uznanej za patriarchalną (okulocentryzm, dystans) to jednak obserwacje, które

⁷⁵ K. Leszczyńska, *Europa płonąca stosami, czyli jak zostać czarownicą*, „Ośka” 1998, nr 3(4), s. 40-43.

⁷⁶ J. Tokarska-Bakir, *Ganz Andere? Żyd jako czarownica i czarownica jako Żyd w polskich i obcych źródłach etnograficznych, czyli jak czytać protokoły przesłuchań*, w: *Inny, inna, inne. O inności w kulturze*, red. M. Janion, C. Snochowska-Gonzalez, K. Szczuka, Warszawa 2004, s. 111. W artykule tym autorka pokazuje, w jaki sposób działają strategie wykluczania obcych w przednowoczesnej kulturze w Europie, szczególnie omawia kwestię judaizowania czarownic oraz demonizowania i feminizowania Żydów.

można dzięki niej poczynić wyraźnie zbiegają się z feministycznymi poglądami. W wierszu *Stara kobieta Świrszczyńska* zarejestrowała główne problemy starzenia się kobiet we współczesnej kulturze:

Jej uroda
jest jak Atlantyda.
Zostanie dopiero odkryta.
O jej miłosnych pragnieniach
pisało tysiące humorystów.
Najgenialniejsi z nich
weszli do lektur szkolnych.
Jedynie jej kochanie z diablem
miało powagę
ognia stosu.
I mieściło się w człowieczej wyobraźni
jako stos.

Ludzkość stworzyła dla niej
najbardziej obelżywe
słowa świata⁷⁷.

Uroda starej kobiety i jej pragnienia miłosne nie mieszczą się w kanonie estetycznym. Już w szkole poddani zostaliśmy uwewnętrznieniu prawdy, że Atlantydy nigdy nie uda się odnaleźć, a miłosne zapędy staruchy są śmieszne. Obelżywe słowa wypowiadają przeciw starym kobietom nie tylko mężczyźni, ale cała ludzkość – w tym młode i nie tylko młode kobiety. Na tym tle tylko powaga płonącego stosu zdaje się nadawać starzejącej się kobiecie nimb godności i szacunku. W prozie Olgi Tokarczuk⁷⁸ roi się od postaci wieźm i starych, tajemniczych kobiet. W *Domu dziennym, domu noc-*

⁷⁷ A. Świrszczyńska, *Jestem baba*, Warszawa 2000, s. 31.

⁷⁸ W 1999 roku I. Filipiak tak pisała o Oldze Tokarczuk w *Literaturze menstrualnej*: „Z uwzględnianych pisarek [Filipiak, Gretkowska, Goerke – przyp. A.G.] Olga miała najniższy procent potworowatości we krwi. Z próby menstruacyjnej wyszła ze spokojem. Była łagodna, roztępna i ostrożna. Nigdy niczego nie kwestionowała. Była tradycyjną kobietką, jej skorupka nie nasiąkała za granicą i dopiero w swojej czwartej ciąży pozwoliła sobie ujawnić, że ma osobowość. Olga jest niespo-... lanką. Jej talent rozrasta się i pączkuje. Nikt nie spodziewał się, że

nym opisom zachowania tajemniczej sąsiadki Marty towarzyszą refleksje narratorki, która stara się znaleźć w języku polskim żeńskie odpowiedniki słów „starzec” i „mędrzec”, czyli słów, które odzwierciedlają szacunek: „Stara kobieta to staruszka lub starucha, jakby w starzeniu się kobiet nie było żadnej dostojności, żadnego patosu, jakby stara kobieta nie mogła być mądra. Co najwyżej można powiedzieć o niej «wiedźma» i zaznaczyć, że pochodzi od «wiedzieć». Ale i tak będzie to obraz złośliwej staruchy o obwisłych piersiach i brzuchu niezdolnym do rodzenia, istoty szalonej ze złości do świata, choć potężnej”⁷⁹. Z tymi językoznawczymi rozważaniami idą w parze próby opisanie Marty tak, by jej nie ośmieszyć, by znaleźć sposób na pokazanie i wytłumaczenie jej starości poza dostępnymi literackimi wzorcami. Opisy te skupione są na wrażeniach zapachowych („zapach Marty – zapach starego swetra, jej siwych włosów, skóry cienkiej i delikatnej. Jest to zapach rzeczy, która długo leży w tym samym miejscu”⁸⁰) i dotykowych (obcinanie włosów, smarowanie rozgrzewającym spirytusem zaatakowanych przez reumatyzm części ciała), jednak nadal zakorzenione są w symbolice towarzyszącej wiedźmom: tajemnicze życie Marty (nie wiadomo co robi zimą, a narratorka sugeruje, że zapada wtedy w letarg), jej niezrozumiałe obyczaje (zabijanie kur i koguta), przywołujące na myśl tajemnicze obrzędy. Wydaje się, że tylko ten sposób konstruowania postaci starej kobiety nadaje jej godność i tylko dzięki istnieniu tradycji reprezentacji kobiety jako czarownicy udaje się uzyskać pożądany efekt.

Barbara Smoleń interpretując postać najstarszej bohaterki *Domu kobiet* Zofii Nałkowskiej – Celiny Belskiej,

zacznie zaludniać literaturę potworami w rodzaju Kummernis. Kanon będzie zmuszony radzić sobie z kobietą, która zjadła grzybnię. Ta kobieta wprowadza partenogenezę, kobiecy pacyfizm i transseksualny mistycyzm, będąc zarazem zobowiązana przywracać poczucie harmonii światu wszystkim zainteresowanym. I Obcy stał się Swoim. Czy na pewno zagłaskana wbrew własnej woli? Ciekawe, co będzie potem?” I. Filipiak, *Literatura monstrualna*, „Biuletyn Ośki” 1999, nr 1 (on line).

⁷⁹ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, s. 104.

⁸⁰ Ibidem, s. 52.

również odwołuje się do motywu „kobiety wiedzącej”: „Stara kobieta może być silna, przedstawia się ją zwykle w czerni, obojętną wobec zewnętrznego zgiełku, mądrą wiedzą tajemniczą i niepokojącą, często związaną z rytuałami śmierci”⁸¹. Z drugiej strony, według badaczki, ta niezwiązana z życiem zewnętrznym postać stanowi katalizator w życiu pozostałych bohaterów dramatu. Nazywana przez wszystkich „babką”, usytuowana zostaje poza prostą relacją z mężczyzną. Feminizm jest więc, jak chciała Maria Janion, „krytyką zastanego systemu przedstawień”⁸², ale krytyką silnie zakorzenioną w dostępnych przedstawieniach, nieznacznie przesuwającą w nich akcenty. Wizerunek staruchy zdaje się jednak stawiać opór dążącym do zrehabilitowania tego obrazu feministkom.

Ważny aspekt postaci starej kobiety jako czarownicy stanowi jej seksualność. Jeśliby odwołać się ponownie do *Drugiej płci*, zwrot starzejących się kobiet do onanizmu czy lesbianizmu można postrzegać jako chęć nadrobienia zaległości, kolejną ekstrawagancję kobiety, która stara się uciec przed swoim przeznaczeniem w kulturze patriarchalnej. W powieściach feministycznych seks dojrzałych kobiet będzie wielokrotnie odgrywał ogromną rolę. W *Diablicy* Weldon to właśnie on stanowi o atrakcyjności przemiany. Ciekawym przykładem burzenia odseksualnionego obrazu starej kobiety jest *Testament* Ingi Iwasiów. Bohaterką i narratorką opowiadania jest stara kobieta, która – zgodnie z konwencją pisania ostatecznej woli – pragnie podsumować swoje życie. Wspomina więc małżeństwo i liczne zdrady, których się dopuszczała, własne pijaństwo, niechęć dzieci do podkreślania przez nią (matkę) własnej seksualności, próby samobójcze. Bez żalu wspomina o zaniedbaniach, jakich się dopuściła jako matka i ironicznie stara się przyjąć punkt widzenia dzieci, które starają się ułożyć sobie życie zupełnie inaczej, czyli zgodnie z oczekiwaniami społecznymi: „Kiedy przestali liczyć jej mężczyzn, byli już całkiem o nią spokojni. Miała zestarzeć

⁸¹ B. Smoleń, *Kobieta i egzystencja. Wokół „Domu kobiet” Zofii Nałkowskiej*, w: *Krytyka feministyczna*, s. 114.

⁸² M. Janion, *Droga*, w: *Krytyka feministyczna*, s. 15.

się, z dnia na dzień, może z miesiąca na miesiąc, na zapleczu ich własnych życiorysów, przybывая z wizytami świątecznymi, zadowolona, sprawna, witalna i trzeźwa, do chwili, gdy zdecydują o wyborze wieńca i opłaczą ją, dzieląc zgodnie pozostawiony im bez obciążeń majątek”⁸³. Jednak w finale opowiadania okazuje się, że matka postanowiła przyznać się w końcu dzieciom do swojego, dotąd skrywanego, życia i wyznać, że cały swój majątek chce po śmierci przekazać ukochanej Helence. Jeśli to opowiadanie czytać, mając w pamięci *Cudzoziemkę* Marii Kuncewiczowej, rozbłyśnie ono wieloma znaczeniami. W *Cudzoziemce* bohaterka godzi się z przeszłością, docenia siłę miłości męża i spokojnie rozstaje się z życiem. W *Testamencie* Iwasiów bohaterka żąda akceptacji dzieci, nie chce niczego naprawiać ani zmieniać, oczekuje od nich przyjęcia do wiadomości jak wyglądało i wygląda jej życie, choć zdaje sobie sprawę, że lepiej znieśliby jej spokojne i stateczne odejście.

4. Pusty śmiech

Wizerunek starej, mądrej kobiety, wiemy, czy zwrot ku silnej i mądrej matriarchini rodu musiał się wydać niektórym feminizującym pisarkom zbyt patetyczny i przewidywalny, a powaga, z jaką o nim rozprawiano – nieznośna. W literackich przedstawieniach można więc spotkać nie tylko poważną i ubraną na czarno dostojną babkę, ale także starą kobietę, która się śmieje – także z siebie. Angela Carter i Leonora Carrington bohaterkami swoich powieści uczyniły stare kobiety. W *Mądrych dzieciach* są nimi 75-letnie bliźniaczki Dora i Nora, z których pierwsza spisuje historię rodziny, z perspektywy nieślubnej córki aktora szekspirowskiego, który nie uznał córek, tancerek rewiowych. Dwa światy: wysokiej sztuki i rewii, męskiego dostojństwa i kobiecej frywolności, prawości i cudzołóstwa przeplatają się oraz nakładają na siebie w karnawałowej zabawie. Wątkom

tym jednak nie towarzyszy już tragizm i rozterki, gdyż czas zatarł wszelkie roszczenia. Dzieje rodziny można opowiedzieć w groteskowym i karykaturalnym świetle podwojonych bohaterów wbrew ustalonej konwencji. Staruszka sportretowana przez Carter to pełna dystansu i autoironii, pozbawiona dostojności, a jednak nie karykaturalna kobieta, żyjąca poza relacjami rodzinnymi. Oprócz siostry bliźniaczki właściwie trudno ustalić rodzaj relacji, w jakie wchodzi z rodziną ojca: to brat bliźniak sławnego aktora uznał bliźniaczki za swoje córki, a „prawdziwy” ojciec ożenił się trzykrotnie, co spowodowało, że przyrodnie siostry nazywały Dorę i Norę kuzynkami, a nie siostrami. Podwójna nomenklatura sprawia, że w pewnym momencie sam Perry – przybrany ojciec – podaje w wątpliwość historię o matce bliźniaczek, przekonując je, że być może żadna Kitty nigdy nie istniała, a ich matką była przybrana Babcia. Siostry nie urodziły też dzieci, dostały natomiast w 75. urodziny trzymiesięczne bliźnięta od ojca, który tak naprawę nie był ich ojcem. Ten fabularny zwrot akcji odwraca linearny czas ludzkiego życia i drwi z mitologizowania więzów krwi, niezależnie od tego czy tropić je po stronie matki, czy po stronie ojca. Stare kobiety podejmują decyzję o wychowaniu nieślubnych dzieci misjonarza, choć nie są ich prawowitymi babkami. Dzięki takiemu rozwojowi akcji podważeniu ulegają zarówno więzy rodzinne, jak i nieunikniony los babki, skoro babkami Dora i Nora zostają niejako z wyboru, stając się jednocześnie matkami i ojcami bliźniąt.

W *Trąbce do słuchania* Carrington buduje feministyczną parodię mitu Graala: „to nie Galahad, ale jego matka odnajduje kielich, by zwrócić go ograbionej przez patriarchalne religie prawowitej właścicielce – Wielkiej Bogini”⁸⁴, co samo w sobie nie byłoby zabawne, gdyby nie okoliczności, jakie temu towarzyszyły. 92-letnią głuchą Marion, marzącą o podróży na biegun, rodzina oddaje do domu starców, w którym wraz z innymi staruszkami przejmuje władzę w zakładzie i rodzyskuje Graala: „Jeśli starsza pani nie może pojechać do

⁸³ I. Iwasiów, *Testament*, „Biuletyn Ośki” 2000/2001, nr 4/1 (online).

⁸⁴ A. Taborska, *Postowie*, do: L. Carrington, *Trąbka do słuchania*, 289.

Laponii, Laponia musi przyjść do starszej pani”⁸⁵ – komentuje zmiany klimatyczne sama narratorka, w burleskowej konwencji podporządkowując świat marzeniom starej kobiety. Katarzyna Bratkowska w *Trąbce do słuchania* dostrzegła nośną strategię ciągłego odnawiania znaczeń mitu boginiczego. Przed skostnieniem tej historii miałby chronić język starczej demencji, polegający na rozprężeniu skojarzeń i braku konieczności uzasadniania pominięć⁸⁶. Dla Kazimiery Szczuki istotny jest obraz wyzwolenia Matki przez śmiech: „W tej zabawie odczarowany zostaje nie tylko stygmat «matczyność», ale w ogóle standard wieku i płci”⁸⁷.

Trudno jednoznacznie ustalić, jaki obraz starości wyłania się z feministycznego pisarstwa. W zachodnim feminizmie coraz częściej pisze się o tym, że ruch kobiet powinien zająć się problemami, których dotąd nie uwzględniał, a mianowicie kwestiami związanymi z przemocą wobec starszych, niepełnosprawnością, eutanazją i śmiercią⁸⁸. Rehabilitacja wizerunku staruchy czy złej teściowej prowadzi w stronę mitycznej wiedzy starych kobiet. Rozważaniom o obecnej sytuacji ludzi na emeryturze towarzyszą refleksje o nieprzyjaznych wartościach kultury patriarchalnej, która uniemożliwia poprawę ich losu. Aby zmienić sytuację starych kobiet, trzeba więc najpierw zmienić oblicze świata. Jeśli zaś feministki przyglądają się własnej starości, towarzyszy im strach przed utratą urody i zdro-

wia, lęk przed starczą demencją. I tak dochodzimy do wizerunku naprawdę starej kobiety, która się śmieje, jakby śmiech był jedynym sposobem na poradzenie sobie z wiekiem niebezpiecznym w – było nie było – ciągle patriarchalnym społeczeństwie.

⁸⁵ L. Carrington, *Trąbka do słuchania*, s. 278. Ciekawe, że także dla Zofii Nałkowskiej lodowe pola oznaczają – jak pisze Barbara Smoleń – przestrzeń wolności, niezależności, samotności i twórczości. B. Smoleń, *Stara kobieta się dziwi*, „Biuletyn Ośki” 2000/2001, nr 4/1 (on line).

⁸⁶ K. Bratkowska, *Gerontologia boginiczna*, „Biuletyn Ośki” 2000/2001, nr 4/1 (online).

⁸⁷ K. Szczuka, *Motywy boginiczne w literaturze*, „Biuletyn Ośki” 1998, nr 3(4), s. 24. K. Szczuka powołuje się tutaj na interpretację S.R. Suleiman.

⁸⁸ Por. na ten temat niezwykle interesującą książkę, która zawiera zarówno krytyczne eseje o starości, jak również jest zbiorem twórczości starych kobiet (fotografii, poezji, malarstwa), a napisana została przez kobiety, które weszły już w podeszły wiek: *Women and Aging: an Anthology by Women*, ed. J. Alexander, Corvallis 1986.