

Patrycja Bogdańska (<https://orcid.org/0000-0002-6784-6831>)

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

„Intymność” w ścianie – przestrzeń do pisania w literaturze kobiecej

Historia badań literackich dostarcza licznych dowodów na to, że literatura kobieca¹ powstała w drugiej połowie XX wieku nie cieszyła się tą samą rangą, co ta pisana przez mężczyzn. Kobiece dążenia do równouprawnienia, podobnie zresztą jak w innych dziedzinach życia, dopiero raczkowały. Według literaturoznawczynie Sigrid Weigel autorki mogły dostosować się do męskich wytycznych lub zbuntować się i napisać własne strategie². Rodzi się więc pytanie, czy można znaleźć miejsce, które w ocenie Luce Irigaray daje kobietom dostęp do języka i odbywa się poza „męskim systemem reprezentacji”³ pozwalając tym samym na wspomniany bunt? Rozważania zawarte w moim tekście koncentrują się na takiej właśnie wyimaginowanej przestrzeni w twórczości kobiecej, a więc na miejscu na podziemną działalność kobiecego ruchu oporu.

O znaczeniu „przestrzeni do pisania” w pisarstwie kobiecym mówiła już w 1929 roku w swoim znanym eseju *Własny pokój* Virginia Woolf⁴. Ów pokój utożsamiała ona z miejscem na swobodę intelektualną i niezależność. Wydaje się, że pisarka oceniała tę prywatną przestrzeń jako metaforę kobiecego „wpisania” w samą literaturę nie konotując jej z ponownym „zamknięciem” kobiet w prywatnej przestrzeni a więc niewidzialnością, tylko ze zdobytą dzięki temu widocznością w sferze publicznej⁵. Jednak w opinii literaturoznawczynie i matki założycielki ginokrytyki Elaine Showalter „własny pokój” Woolf staje się miejscem, do którego autorka ucieka od problemów związanych z kobiecą egzystencją zarówno jako pisarka, ale także jako kobieta. Showalter zarzuca Woolf jakoby jej pokój miał być swego rodzaju kryjówką, do której mogła uciekać przed problemami

¹ W artykule świadomie używam terminu „literatura kobieca” celem pewnego rodzaju usystematyzowania tekstów pisanych przez kobiety, zdając sobie sprawę, że nie ma właściwego terminu „literatury kobiecej”, gdyż każdy z nich ogranicza i stawia teksty „pisane przez kobiety” niżej, aniżeli teksty mieszczące się w terminie „literatura”.

² Por. S. Weigel, *Das Schreiben des Mangels als Produktion von Utopie*, [w:] M. Burkhard, E. Waldstein (red.), *Women in German Yearbook*, University of Nebraska Press 1985, s. 31.

³ L. Irigaray, *Das Geschlecht, das nicht eins ist*, Berlin 1979, s. 87.

⁴ V. Woolf, *Własny pokój*. Trzy gwinee, tłum. E. Krasińska, Warszawa 2002.

⁵ Por. M. Berg, *Ein Schreibzimmer für sich allein – ein literarischer Ort zwischen poetischer Imagination und Innerlichkeit*, [w:] M. Frenzel, K. Geist, C. Oberrauch (red.), *Ein Ort, viel Raum(theorie)? Imaginationen gleicher Räume und Orte in Literatur und Film*, Bamberg 2019, s. 237.

z własną tożsamością płciową jednocześnie biernie przyglądając się marginalizacji kobiet⁶. Spojrzenie Showalter na postulat Woolf jest dość niekonwencjonalne i nie pokrywa się z pierwotnym i powszechnym sposobem myślenia innych badaczy. Co ciekawe, Margareta Stokowski, znana feministka młodego pokolenia, widzi „własny pokój” o który walczyła Woolf, jako przestrzeń, która spełnia oczekiwania nie literackie a seksualne: „Ona potrzebuje własnego pokoju dużo wcześniej, bo inaczej ma problemy z masturbacją. (Nie tylko ona. On też)”⁷. Sprawiając, że rozdzwięk pomiędzy tym czego kobiety nie mogły napisać jeszcze sto lat temu a zmianą, jaka nastąpiła, jest bardziej widoczny. Rozbieżność spojrzeń świadczy o emancypacyjnych różnicach, jakie dokonały się na przełomie wieku. To, co było nie do pomyślenia dla pokolenia kobiet takich jak Woolf, których autorytet jako kobiety-pisarki był nijaki a właściwie go nie było, dziś jest już nieaktualne. Warto jednak pamiętać, że ktoś musiał opowiedzieć się za „nową” formą autorstwa i wypracować upragniony autorytet kobiety-pisarki, aby dziś bez strachu i wstydu móc pisać zdania podobne do Stokowskiej.

Patriarchalny wzorzec kobiety-pisarki nie istniał, co więcej, zdaniem mężczyzn kobiety nie tworzyły, tymczasem teksty spod kobiecej ręki powstawały a kobiety od stuleci próbowały wpisać się w historię literatury. Wydaje się zatem, że pisarki z obawy przed marginalizacją uciekały do pewnego „miejsca”, które stało się swoistą „przestrzenią” kobiet, w której mogły się swobodnie wyrażać, a zatem wydobyć z ciszy i milczenia i wykorzystać ową przestrzeń na „podziemną działalność kobiecego ruchu oporu”. Próbuując ująć jej metaforyczny status warto nawiązać do miejsc i „nie-miejsc” (Auge), czy też „heterotopii” Foucault, których ideę nazkicował filozof Michel Foucault i antropolog kulturowy Marc Augé⁸. Osoby przebywające w owych „miejscach” są wszędzie i nigdzie zarazem, co szeroko rozważane jest w ich koncepcji i publikacjach. Wobec tego skrywane uczucia, myśli oraz pragnienia pisarek mogłyby istnieć, ale tak naprawdę nie być widoczne. Najwyraźniej znajdowały się za oddzielającą je ścianą, której rolę można rozumieć zarówno metaforycznie, jak i fizycznie. Jeśli zastanowić się nad jej aspektem wizualnym może być zbudowana z różnych materiałów takich jak drewno, kamień, cegła, papier albo szkło. Można ją sobie wyobrazić jako gładką i porowatą, zimną i przeładowaną, kolorową, białą czy też przezroczystą. Lokuje się ją dosłownie jako element konstrukcyjny wydzielający przestrzeń, ale i metaforycznie jako osłonę i membranę. Jeśli uwzględnimy jej psychologiczną ambiwalencję na pierwszy rzut oka widać miejsce bezpieczne i prywatne niczym schron czy „łożysko matki” oraz miejsce, które odgradza, ogranicza, nie przepuszcza czy jest klaustrofobiczne jak więzienie. Rozważając głębiej jej metaforyczne ujęcie, ściana wyłania się jako

⁶ Por. M. Świerkosz, *Historia literatury kobiet – niedokończony projekt*, „Wielogłos”. Pismo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego 2011, nr 2 (10), s. 67.

⁷ M. Stokowski, *Untenrum frei*, Hamburg 2018, s. 57. W oryginale: Sie braucht schon viel früher ein eigenes Zimmer, weil sie sonst Probleme beim Masturbieren hat. (Nicht nur sie. Er auch)“.

⁸ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6 (96), s. 120.

projektor rzutujący „przekaz z kobiecego wnętrza” albo swego rodzaju tło lub płótno dla skrywanych myśli, uczuć i pragnień pisarek⁹.

Pochodzący z Pragi Vilém Flusser, filozof i teoretyk mediów, który w swoich rozważaniach najwięcej miejsca poświęca mediom i procesom komunikacji, zajmuje również intrygujące stanowisko na temat przedmiotów. W swoich fenomenologicznych szkicach *Dinge und Undinge* zajmuje się zarówno designem przedmiotów jak i kryjącą się za ich materialnością, funkcjonalnością¹⁰. Sam tytuł owych szkiców wskazuje na pewną ambiwalencję rzeczy, to znaczy ich materialność i „niepojętość” czy „absurdalność”. Projekt Flussera obejmuje opis poszczególnych przedmiotów a ponadto refleksję nad naturą relacji między człowiekiem a rzeczami, z których korzysta. W swoich rozważaniach wysuwa ciekawe przypuszczenie, jakoby ściany były „ważną częścią ludzkiego jestestwa”¹¹ a próbując ująć ich status nawiązuje do ich ambiwalencji, która często pojawia się w odniesieniu do samej literatury kobiecej. Rządzi tu logika przeciwieństw, a więc cztery ściany jako bezpieczna przystań, ale również jako osaczające więzienie. Zestawienie owych ambiwalentnych pryzmatów wedle Flussera, pozwala ujrzeć „istotę” ściany. Jak pisze: „Gdyby nie było ścian, życie nie mogłoby się ani zdarzyć, ani wydarzyć”¹² nadając im tym samym rolę kwintesencji życia. Flusser przypisuje im także istotną z punktu widzenia kobiet piszących funkcję „dopuszczenia do głosu”. Podkreśla, że dojście do głosu poprzez „ściany” jest widoczne, ale może być niejednoznaczne dla osób, które nie znają kontekstu. Dopuszczenie do głosu kojarzy się tu z twórczością kobiet, które wprawdzie piszą, ale przez patriarchalny porządek spychane są na „boczny tor”. Tym samym pisanie kobiet oraz przekaz, a więc „słowo i głos”, jakie owo pisanie niesie, zostają usunięte w cień.

Warto w tym miejscu odwołać się prac do literaturoznawczyń Renaty Möhrmann i Hiltrud Gnüg. Kryterium miejsca czy też „nie-miejsca” jest, jak wskazują badaczki, nazywając je „Schreib-Räume”¹³, a więc „przestrzeniami do pisania”, kwestią zasadniczą w procesie badawczym. Owe duchowe czy rzeczywiste przestrzenie stanowią miejsca dające zarówno autorkom jak i ich bohaterkom, z którymi łączy je szczególna więź, możliwość wniknięcia w siebie i autoanalizy. Można przypuszczać, że strach przed osłonięciem i surowym publicznym osądem tłumi swobodę autoekspresji. Miejsca te nie „wykluczają” i nie „ograniczają” w ramach dozwolonej normy, przeciwnie „rozumieją” kobiecą rezygnację. Tok myślenia Gnüg i Möhrmann o kobiecej przestrzeni dobrze współgra z przypuszczeniami Flussera dotyczącymi dojścia do głosu za pomocą ściany. Patrząc przez pryzmat obu przedstawionych szkiców zdaje się, że pisarki mogły wykorzystać nacechowanie ściany nadając jej

⁹ Por. J. Freytag, *Gegen die Wand. Subversive Positionierungen von Autorinnen und Künstlerinnen*, [w:] J. Freytag, A. Hackel, A. Tacke (red.), *Umwandlungen, Verwandlungen und Anwendungen*, Berlin 2021, s. 8.

¹⁰ Por. V. Flusser, *Dinge und Undinge: phänomenologische Skizzen*, München 1993, s. 7.

¹¹ V. Flusser, *Dinge und Undinge*, s. 28.

¹² *Ibidem*.

¹³ Przedmowa do H. Gnüg, R. Möhrmann (red.), *Frauen-Literatur-Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1985.

w swojej twórczości funkcję przestrzeni twórczej. Co ciekawe, Gnüg i Möhrmann wskazują również na możliwość odnalezienia w „przestrzeni do pisania” kobiecego języka. Języka, który nie miałby nic wspólnego z ironicznym „lalalangu” Lacana¹⁴. Aspekt ten, choć ciekawy, nie stanowi istoty tego tekstu. To czy takowy język istnieje czy nie, szeroko rozważane jest przez innych badaczy. Istotnym wydaje się za to naszkicowanie, jak powstają owe duchowe przestrzenie. Jak wskazują badaczki wykładnią do powstawania takich miejsc są różnego rodzaju ruchy¹⁵. Odnosząc się do niemieckiej historii za przykład podają Młode Niemcy. Tymczasowa utrata kontroli nad kobietami, a więc skierowanie uwagi mężczyzn na inne tematy podczas wspomnianego ruchu, miała zdaniem Gnüg i Möhrmann doprowadzić do powstania równorzędnych „miejsc duchowych”. Biorąc pod uwagę różnicę między pisarstwem kobiet i mężczyzn w XX wieku, która była nadal znacząca, teoria owej przestrzeni w ich twórczości nabiera istotnego znaczenia. Wbrew „ustalonym” regułom pisarki mogły wypełnić powieści swoim kobiecym „ja”.

Rozważania Gnüg i Möhrmann na temat „miejsc” korespondują ze stanowiskiem literaturoznawczyni Krystyny Kłosińskiej, która nazywa owe miejsca „enklawami”. Wykluczone z publicznego mówienia kobiety leczą w nich niemotę i dochodzą do głosu: „Różne sprząty i drobne przedmioty osobiste mogą być w ten sposób spożytkowane, pełniąc funkcję intymnych skarbców”¹⁶. Kłosińska odwołuje się jednak w głównej mierze do pamiętników czy dzienników głęboko ukrytych w sekretarzykach. Wysuwa przypuszczenie jakoby to co skrywane w szkatułkach albo biurkach było „alegoryzacją podziemnego życia kobiet” w kulturze panującej zarówno nad jej ciałem jak i myślami. Owa wywłaszczona z „własnej osoby” kobieta, posiada te skrywane przedmioty jako ślad oporu, przekazując je w „testamencie”, a więc w swojej twórczości. A gdyby tak zmienić punkt widzenia i zastąpić drobne przedmioty osobiste niepozorną ścianą pojawiającą się w twórczości kilku XX-wiecznych pisarek? Można by sądzić, że kobieta rozszcząca sobie pretensje do zapisania się w historii literatury, w swojej twórczości wykorzystuje z pozoru nieznaczące ściany, w których „ukrywa” przekaz z swojego wnętrza, przekaz wyzwolony spod męskiego dyskursu władzy.

Zdaniem literaturoznawczyń Sandry Gilbert i Susan Gubar XIX-wieczne pisarki wypracowały w swoich tekstach frapującą „dwupoziomowość”¹⁷ porównywalną do zapisu palimpsestowego. W owych dziełach rysunek na powierzchni ukrywa społecznie nieakceptowalne znaczenia i niedozwolone normy niczym góra lodowa skrywająca większość swojej masy pod wodą. Cały proces twórczy pisarek jest więc zgodny z ustanowionym przez mężczyzn założeniami na temat pisarstwa a zarazem pozwala na subwersję, o której wspominała Weigel. Uwagę skupia jednak nie dwupoziomowość a działania samej autorki, która rysunkowi na powierzchni czy górze lodowej przypisuje rolę kamuflującą¹⁸. Kamuflaż ten może być zarówno mimowolny

¹⁴ Por. K. Kłosińska, *Miniatury. Czytanie i pisanie kobiece*, Katowice 2006, s. 123.

¹⁵ Por. Przedmowa do H. Gnüg, Renate Möhrmann (red.), *Frauen-Literatur-Geschichte*.

¹⁶ K. Kłosińska, *Kobieta autorka, „Teksty Drugie”* 1995, nr 3/4, s. 103.

¹⁷ S. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic*, New Haven-London 1980, s. 73.

¹⁸ Por. *ibidem*, s. 74.

jak i zamierzony. Autorka tworząc przenosi więc świadomie lub nieświadomie swoją strategię zakładania maski z życia codziennego na papier. Tym samym ukrywa z pozoru niewidoczne dla oczu innych znaczenia, chcąc by stały się one widoczne dla konkretnych oczu albo w swojej „niewidzialności” stały się bardziej widzialne dla wszystkich. Wykluczone z publicznego życia kobiety przenoszą swoją maskę z życia codziennego do życia twórczego nadając swojej twórczości „drugie dno”¹⁹. Dno, które często tylko z pozoru jest „drugorzędne” bowiem skrywane znaczenie tak naprawdę gra pierwsze skrzypce. To ukryte znaczenie stanowi często jedyną „własność” wywłaszczonych z własnej tożsamości kobiet i staje się ono śladem oporu przeciw dominującym wzorcom struktur społecznych. W ten sposób autorki w „podziemiu” pokonują własną niemotę a pisząc mówią o swoich doświadczeniach i skrywanych pragnieniach bez ograniczeń, jakie nakłada na nie społeczeństwo. W przeciwieństwie do Gilbert i Gubar, Showalter nazywa taką strategię „widzeniem znaczenia w czymś, co było wcześniej pustą przestrzenią”²⁰. Warto nadmienić, że praktyka palimpsestu także budzi kontrowersje. Patricia Meyer Spacks, w przeciwieństwie do Gilbert i Gubar, nie kryje żalu spowodowanego jedynie „podziemnym wyzwaniem” – jak je nazywa – licząc na wyjście kobiet z podziemnego ukrycia i jawny bunt²¹. Bowiem uchylenie się od walki a zatem uciekanie się do postępu, nie stwarza miejsca na zwycięstwo.

Ciekawym punktem odniesienia wydaje się także teza wcześniej wspomnianej Showalter, która w dziele *A Literature of Their Own* nawiązuje do trzeciej fazy „kobiecego pisarstwa”, które datuje się właśnie na XX wiek. W opinii autorki literatura z tego okresu jest odpowiedzią na protesty sufrażystek oraz doświadczenia po I wojnie światowej ściśle związane z wprowadzeniem prawa wyborczego kobiet. Owe niezwykle emocjonalne doświadczenia doprowadziły do wytworzenia wycofującej, bezosobowej, ale jednak kobiecej estetyki. Estetyki, która choć miała stanowić początek samorealizacji kobiet, zdaniem Showalter, przyjęła formę autodestrukcji. Istotne w ich twórczości wycofanie się, stało się swoistą ucieczką „kobiecego wnętrza” od doświadczeń kobiet ze świata materialnego, która kończy się „odseparowaniem się w pokojach i miastach”²². Jasną stroną tej fazy miało być dojmujące poczucie zerwania z męską tradycją pisarską. Pod tym względem subiektywna wiedza stała się okolicznością umożliwiającą autorkom wgląd w „rzeczywistość” ich świata. Mimo krytyki pokoju Woolf, Showalter musiała przyznać, że pisarki odczuwały potrzebę „budowania” w swojej twórczości skarbułek ze skarbami, pokoi i być może ścian, aby wyrazić swoje wewnętrzne ja²³. Swoje niezadowolenie tym faktem wyraża podkreślając słabość bohaterów, w tym autorów, którzy nie byli na tyle silni, by wyjść z roli ofiary, mimo że mieli ku temu okazję. Taktyka uwidaczniania niewidzialnego, która nie balansowała na pograniczu literackiego ryzyka, nie cieszyła się więc jej

¹⁹ K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, s. 104.

²⁰ K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 183.

²¹ Por. P. Meyer Spacks, *The Female Imagination. A Literary and Psychological Investigation of Women's Writing*, London 1976, s. 317.

²² E. Showalter, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton, New Jersey 1977, s. 240.

²³ Por. *ibidem*, s. 239

uznaniem. Czy zatem marginalizacja pewnego rodzaju „form egzystencji” twórczości pisarek przez Showalter wydaje się słuszna?

Dywagacje o wyznaczniku „przestrzeni” w twórczości podejmuje także francuski filozof poezji i nauki Gaston Bachelard. W swoim tekście *Poetyka przestrzeni* śledzi rolę otaczającej przestrzeni w kształtowaniu się wewnętrzności podmiotu i języka poezji, które powinny być ze sobą powiązane. Analizie poddaje zarówno poszczególne pomieszczenia domu, jak i znajdujące się tam przedmioty, które jego zdaniem tworzą „obraz naszej struktury psychicznej”²⁴. Filozof, pisząc o danych przedmiotach zakłada, że poezja wykracza poza przyjęte granice, odsuwając tym samym rozumienie psychoanalityczne na bok, dlatego też, zdaniem Bachelarda, przestrzeń kreowana jest przede wszystkim poprzez literaturę, która najlepiej ukazuje relacje między podmiotem a przedmiotem. Mimo że determinant płci nie stanowi istoty jego badań, trudno oprzeć się wrażeniu, że wewnętrzność nadana przedmiotom mogłaby również odnieść się do dyskursu kobiecego i metaforycznej ściany.

Podobnie do „intymnych skarbów”²⁵ Kłosińskiej, Bachelard również w przedmiotach doszukuje się „intymności substancji”²⁶. W swoim ujęciu posługuje się takimi przedmiotami jak kuferki czy szkatułki skrywające drogocenne kamienie oraz klejnoty. Podkreślając przy tym istotę, jaką w owej analizie odgrywa koncepcja Junga dotycząca marzycieli²⁷. Strategia ta zakłada istnienie jednego miejsca, które stanowiłoby „superlatyw ukrycia”, a co za tym idzie „najgłębszej kryjówki”. Bachelard analogicznie przekłada ową strategię na to, co skryte w człowieku i to, co skryte w przedmiotach. Sugerując więc łączącą człowieka z danymi przedmiotami jak również ich „wewnętrzność”. W owych szkatułkach, zdaniem filozofa, mieściły się rzeczy „niezapomniane”. Niezapomniane zarówno dla nas jak i dla obdarowanych tymi skarbami. Bachelard zakłada bowiem, że zawarta jest w nich przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, które stają się „pamięcią niepamiętnych czasów”.

Poeta żyje snem na jawie, a jego marzenie pozostaje w świecie, wśród przedmiotów świata. Skupia świat wokół jakiegoś przedmiotu, w jakimś przedmiocie. Marzenie otwiera kufry, w małej szkatułce gromadzi kosmiczne bogactwa. Jeśli w szkatułce są klejnoty i drogie kamienie, oznacza to przeszłość, dawną przeszłość pokoleń, o których poeta będzie opowiadał. Kamienie z pewnością mówić będą o miłości. A także o potędze, a także o losie. O ileż to bogatsze niż klucz i zamek!²⁸.

²⁴ G. Bachelard, *Poetik des Raumes*, Frankfurt am Main 1987, s. 30. W dalszej części artykułu pojawia się polskie tłumaczenie *Poetyki przestrzeni*. Na język polski przetłumaczono jedynie fragment, dlatego posługuje się również moim tłumaczeniem.

²⁵ K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, s. 103.

²⁶ G. Bachelard, *Poetyka przestrzeni: szuflady, kufry, szafy*, tłum. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1976, nr. 67/1, s. 243.

²⁷ Por. C. G. Jung, *Wprowadzenie do psychologiczno-religijnej problematyki alchemii*, tłum. J. Prokopiuk [w:] *Psychologia a religia. Wybór pism*, Warszawa 1970, s. 213–254.

²⁸ G. Bachelard, *Poetyka przestrzeni: szuflady, kufry, szafy*, s. 240.

W oparciu o rozważania Bachelarda na temat owej intymności czy „wewnętrzności” przedmiotów można by przypuszczać, że pojawiające się w literaturze kobiet metaforyczne ściany są swego rodzaju płótnem, na które pisarki przenoszą swe skrywane od „niepamiętanych czasów” myśli i uczucia, uwidaczniając tym samym niewidoczną kobietę. Co ciekawe, idea wewnętrzności jest również szeroko rozwijana w jego dalszych rozważaniach. Posługując się tak często wśród badaczy literatury kobiecej krytykowaną metaforą, filozof nawiązuje do autobiograficznych zapisków pisarza Hermanna Hessego opublikowanych pod tytułem *Kurzgefasster Lebenslauf*²⁹ i próbuje w oparciu o tekst niemieckiego noblisty obrazowo wyjaśnić swoją koncepcję. Oto wycinek z jego świata przedstawionego: więzień na jednej ze ścian swojej celi maluje obraz przedstawiający pociąg wjeżdżający do tunelu. Gdy po więźnia przychodzą wartownicy, ten prosi ich, aby dali mu chwilę, żeby mógł odjechać swoim małym pociągiem. Rzecz jasna spotyka się to z pogardliwym śmiechem wartowników, jednak po chwili więzień odjeżdża i znika. Pytanie, jak często sam pisarz wyobrażał sobie odjazd takim wyzwalającym pociągiem nasuwa się samo³⁰. Rozumienie Bachelarda, jak sam sugeruje, opiera się na absurdalności wolności. Klucz do jej zrozumienia stanowi wyobraźnia poety za pomocą której zwykła rysa na ścianie w istocie stanowi rodzaj ucieczki. Choć przyjęta definicja wolności raczej nie opiera się na wyznaczniku, jakim jest wyobraźnia, w rozumieniu filozofa każdy sposób na wyrwanie się z więzienia wydaje się dobry. A więc samo wyobrażenie, że jest się gdzieś indziej oraz żyje inaczej, daje poczucie autonomii oraz wolności myśli. W dalszych rozważaniach Bachelard przedstawia swoje myśli, wykorzystując zdanie Schopenhauera „świat jest moim wyobrażeniem”, które całkowicie przekształca na „świat posiadam, im umiejętniej go zminiaturyzuję”³¹. Równocześnie wskazuje on na konieczne wyzbycie się logiki, dzięki czemu możliwe jest zrewidowanie, ile „wielkich” rzeczy mieści się w „małym”. Trudno oprzeć się wrażeniu, że owo założenie można by również zastosować do odczytania i dogłębnej analizy kobiecej literatury. Coś wielkiego, a więc wewnętrzny świat auterek skrywałby się w czymś z pozoru małym i nieistotnym a odjeżdżająca pociągiem nigdy niezaznana wolność kobiet mogłaby przeistoczyć się w wyobrażenie o niej. Pojawiająca się w utworach ściana byłaby miejscem mieszczącym centrum wewnętrznego świata kobiet, lecz także nieistniejącym w realnym świecie pociągiem. Pociągiem, który w trakcie procesu twórczego jak i w późniejszych rozważaniach o własnych tekstach daje pisarkom wolność.

Próbując ująć status ściany w literaturze kobiecej słusznym wydaje się wskazanie, na jakiej podstawie zostały wysnute owe przypuszczenia. Metaforyczna ściana zupełnie nieprzypadkowo pojawia się w dziełach auterek niemieckojęzycznych, lecz również innych piszących w XX wieku. Intrygujący jest również fakt, można znaleźć ją w twórczości wielu pisarek często sobie nawzajem nieznanym,

²⁹ Hermann Hesse, *Kurzgefasster Lebenslauf*, [w:] Hermann Hesse, *Gesammelte Werke* in 12 Bänden, Frankfurt nad Menem 1970, Bd. 6, s. 391.

³⁰ Por. G. Bachelard, *Poetik des Raumes*, s. 180.

³¹ *Ibidem*.

publikujących w podobnym czasie. Są to wczesne dzieła Charlotte Perkins Gilmans *Żółta tapeta* (1892) i *Ślad na ścianie* (1917) Virginii Woolf oraz późniejsze *Ściana* (1963) Marlen Haushofer, *Szklany klosz* (1963) Sylvii Plath, *Malina* (1971) Ingeborg Bachmann, *Śmierć i dziewczyna I-V. Dramaty księżniczek* (2003) Elfriede Jelinek. Wymienione autorki dostrzegły przypuszczalnie ambiwalentny charakter wspomnianej ściany i jej wyraźne nacechowanie symboliczne, wybierając ją jako motyw w swojej twórczości. Być może dostrzegły również „mowę ścian”, o której mówi Flusser i użyły jej jako sposób wyrazu wyzwolony spod reguł tradycyjnego dyskursu męskiego.

W wymienionych utworach z drugiej połowy XX wieku pojawiają się główne bohaterki-kobiety niejednokrotnie o nacechowaniu biograficznym, które znikają lub znajdują schronienie *za*, w czy też *pod* ścianą. W powieści Bachmann zatytułowanej *Malina* protagonistka znika w szczelinie ściany „z której już nigdy nie wydobędzie się żaden dźwięk”³². Tymczasem głos głównej bohaterki, wybrzmiewa głośno i wyraźnie pięćdziesiąt lat po wydaniu powieści w licznych recepcjach tego utworu czy w umysłach czytelników. Kluczowa ściana w tym samym czasie stanowi „tylko” element tła. Warto przy tym zauważyć ową ambiwalencję czegoś niewidocznego, a więc kobieta „za” ścianą uwidacznia się w swojej „niewidoczności”. Wydaje się, że autorki w odniesieniu do własnego życia chciały uwydatnić za pomocą swoich „znikających w ścianie” bohaterek rozdzźwięk między „znikaniem” a „dochodzeniem do głosu”. O owej zależności ściśle związanej z semiotyką ścian mówi Flusser zwracając uwagę na dwa możliwe paradygmaty tj. „wykraczanie” i „zastyganie”. Można więc „wykraczać” spoza ściany, by podbić świat gubiąc przy tym własne ja, bądź w niej „zastygnąć” by zapomnieć o świecie, ale odnaleźć samą siebie³³. Przy czym ten drugi kierunek pojawia się w odniesieniu do wspomnianych autorek znacznie częściej. Ingeborg Bachmann, żyjąca w patriarchalnej kulturze, niejednokrotnie podkreślała, że chciałyby zapomnieć o otaczającym ją świecie i (od)zyskać zgubione prawo do własnej tożsamości i autorytetu jako pisarki. Tożsamość kobieca potrzebuje bowiem bezpiecznego „miejsca” rzeczywistej czy duchowej przestrzeni, żeby za pomocą pisania dojść do głosu. Wyimaginowana „przeźreń” w kobiecych tekstach mogłaby umożliwić autorkom przełamywanie kulturowych norm, stać się miejscem buntu lub manifestacją kobiecego wnętrza. Strategia „maskowania” przejęta z codziennego życia autorek pozwala wysunąć przypuszczenie, że ściana jest przywołaną górą lodową. Z pozoru może ona wydawać się błaha, ale pod powierzchnią może ukrywać głębsze znaczenie. Ściana nie jest co prawda „pamiętnikiem” czy wspomnianą „szkatułką”, jest natomiast przedmiotem wydzielającym przestrzeń osobistą i skrywającym to, co prywatne. Może ona być „rysunkiem na powierzchni” i alegoryzacją życia podziemnego kobiet, stając się odciskiem istnienia autorek i miejscem na ich opór. Wspomniana ściana może również stać się miejscem, do którego „uciekają” kobiety ze strachu przed utratą szacunku społecznego i ogólnej dezaprobaty, decydując się na „twórczość

³² I. Bachmann, *Malina*, tłum. S. Błaut, Warszawa 1980, s. 381.

³³ Por. V. Flusser, op. cit, s. 28.

w podziemiu”, innymi słowy „w” ścianie. Nawiązując do roli, jaką ścianie przypisuje Flusser, a więc „dopuszczenie do głosu”, można przypuszczać, że dosłownie i w przenośni zdiera ona zasłonę milczenia, jaką nałożył na kobiety patriariat i daje pisarkom „miejsce” na zlekceważenie nakazów, bunt oraz wydobywanie ich z milczenia i ciszy, pozwalając tym samym na ujście nagromadzonym przez wieki myślom i uczuciom i odzyskanie zasłużonego szacunku.

Bibliografia

- Bachelard Gaston, *Poetik des Raumes*, Frankfurt am Main 1987.
- Bachelard Gaston, *Poetyka przestrzeni: szuflady, kufry, szafy*, tłum. Wiktoria Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1976, nr 67/1, s. 233–243.
- Bachmann Ingeborg, *Malina*, tłum. Sławomir Błaut, Warszawa 1980.
- Berg Mirjam, *Ein Schreibzimmer für sich allein – ein literarischer Ort zwischen poetischer Imagination und Innerlichkeit*, [w:] Marlene Frenzel, Kathrin Geist, Claudia Oberrauch (red.), *Ein Ort, viel Raum(theorie)? Imaginationen gleicher Räume und Orte in Literatur und Film*, Bamberg, 2019, s. 237–260.
- Flusser Vilém, *Dinge und Udinge: phänomenologische Skizzen*, München 1993.
- Foucault Michel, *Inne przestrzenie*, tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6 (96), s. 117–125.
- Freytag Julia, *Gegen die Wand. Subversive Positionierungen von Autorinnen und Künstlerinnen*, [w:] Julia Freytag, Astrid Hackel Alexandra Tacke (red.), *Umwandlungen, Verwandlungen und Anwandlungen*, Berlin 2021, s. 7–22.
- Gilbert Sandra; Gubar Susan, *The Madwoman in the Attic*, New Haven-London 1980.
- Gnüg Hiltrud, Möhrmann Renate (red.), *Frauen-Literatur-Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1985.
- Irigaray Luce, *Das Geschlecht, das nicht eins ist*, Berlin 1979.
- Jung Carl Gustav, *Wprowadzenie do psychologiczno-religijnej problematyki alchemii*, tłum. Jerzy Prokopiuk [w:] *Psychologia a religia. Wybór pism*, Warszawa, 1970, s. 213–254.
- Kłosińska Krystyna, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010.
- Kłosińska Krystyna, *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4, s. 87–112.
- Kłosińska Krystyna, *Miniatury. Czytanie i pisanie kobiece*, Katowice 2006.
- Meyer Spacks Patricia, *The Female Imagination. A Literary and Psychological Investigation of Women’s Writing*, London 1976.
- Showalter Elaine, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton, New Jersey 1977.
- Stokowski Margarete, *Untenrum frei*, Hamburg 2018.
- Świerkosz Monika, *Historia literatury kobiet – niedokończony projekt*, „Wielogłos”. Pismo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego 2011, nr 2 (10), s. 60–76.
- Weigel Sigrid, *Das Schreiben des Mangels als Produktion von Utopie*, [w:] Marianne Burkhard, Edith Waldstein (red.), *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture*, University of Nebraska Press 1985, s. 29–38.
- Woolf Virginia, *Własny pokój. Trzy gwinee*. tłum. Ewa Krasińska, Warszawa 2002.

Słowa kluczowe

literatura kobieca, XX wiek, metoda pisarska, ściana

Abstract

„Intimacy” in the wall – writing space in woman’s literature

The article focuses on the issue of „gaining a voice” in women’s literature from the second half of the 20th century. Starting from an attempt to recreate the probable method created by the writers, creating the possibility of revealing one’s inner „self” and extracting women from silence and quietness. An analysis focused on the role of „writing space” and everyday objects in women’s writing is undertaken – with particular emphasis on the metaphorical wall, which seems to be the key to understanding selected texts written by women.

Keywords

womens literature, 20th century, writing method, wall