

Feministyczna analiza tekstu: czy tak zwane „pisarstwo kobiece” naprawdę istnieje?

przełożyła Monika Gawlak

„Czy to ważne, kto mówi?”¹. Dlaczego należałoby rozróżniać męskie i kobiece pisanie? Dlaczego nie dzielić literatury tylko na dobrą i złą, biorąc pod uwagę kanon literacki? Podczas gdy krytyczki feministyczne twierdzą, że zdominowanie kobiet jest ich doświadczeniem życiowym, literackie krytyczki feministyczne dodają, że różnice płciowe stanowią część składową kanonu literackiego i dzieł literackich oraz że literatura odgrywa ważną rolę w walce przeciw męskiej dominacji². Określenie „kobiety” w niniejszym tekście nie wskazuje na kategorię kobiet, które nie dostrzegają i nie uznają różnic pomiędzy kobietami, ale dotyczy faktu wspólnego wszystkim kobietom, czyli życia w społeczeństwie patriarchalnym³.

Rozwój ideowy feministycznej teorii literatury obejmował trzy główne fazy i dotyczył różnych nurtów ideowych istniejących w ich obrębie: po pierwsze, miała miejsce krytyka kanonu pisarstwa męskiego i stereotypowego ukazywania w nim postaci kobiet, przy równoczesnym dostrzeganiu i podkreślaniu niedostatecznej ilości kobiet autorek tworzących kanon; po drugie, chodziło o odnalezienie i wyeksponowanie kobiecej tradycji literackiej oraz, po trzecie, o zakwestionowanie różnic pomiędzy płciami i sformułowanie teorii podmiotu literackiego⁴. Historia literatury sama zatem wyjaśnia, dlaczego nie jest obojętne w wypadku tekstu literackiego, jakiej płci jest wypowiadający się w nim głos i dlaczego należy odróżnić pisanie kobiece od męskiego. Pojawia się tu jednak jeszcze jeden problem: Czy tak zwane „pisarstwo kobiece” to również „pisarstwo żeńskie”?

„Jako »kobiece« możemy teraz nazywać pisarstwo kobiet, choć to określenie nie powie nic o naturze tego pisarstwa (...), a jako »żeńskie« pisarstwo, które jest marginalizowane (ujarzmione, tłumione) w panującym układzie społecznym”⁵. Ponieważ określenia te mogą (choć nie muszą) się pokrywać, anglo-amerykański feminizm, zwłaszcza ginkrytyka, oraz feminizm francuski, starają się, dzięki lingwistycznym, psychoanalitycznym i antropologicznym założeniom teoretycznym, wyodrębnić specyficzne cechy pisania kobiecego (kobiet autorek), wyróżniając płęć podmiotu tekstu literackiego⁶.

¹ M. Foucault za: M. Eagleton, *Working With Feminist Criticism*, Oxford 1996, s. 74.

² R.R. Warhol, D. Price Herndl, *About Feminisms* [w:] *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism*, New Brunswick–New Jersey 1997.

³ J. Kristeva, *Woman Can Never Be Defined* [w:] E. Marks, I. de Courtivron (ed.), *New French Feminisms: An Anthology*, London 1981.

⁴ S. Mills et al, *Feminist Readings/Feminists Reading*, London 1989.

⁵ T. Moi za: M. Eagleton, *Working With Feminist Criticism...*, op. cit., s. 183.

⁶ S. Mills et al, *Feminist Readings...*, op. cit.

Celem niniejszego szkicu jest zbadanie kluczowych koncepcji „pisarstwa kobiecego”, wskazywanych przez ginokrytykę i feminizm francuski, ze szczególnym uwzględnieniem metodologicznych podstaw branych pod uwagę w procesie poszukiwania danych cech w konkretnym dziele literackim za pomocą analizy tekstu. Zaczniemy od krótkiego wyjaśnienia doboru metod oraz wyboru utworu literackiego, który posłuży za przykład. Następnie przedstawiona zostanie analiza procesu rozpoznawania cech charakterystycznych „pisarstwa kobiecego”, oparta na zawartej w dziele literackim konceptualizacji różnic płciowych i prowadzona w odniesieniu do dwóch stanowisk metodologicznych – ginokrytyki i francuskiego feminizmu. Analiza skoncentrowana będzie na czterech głównych punktach. Po pierwsze, będzie się wiązać z teorią zaangażowaną i ukierunkowaną etycznie, wskazującą na istnienie w języku relacji hierarchicznych i istnienie w nim przejawów „kobiecego”. Po drugie, zajmować się będzie tematyzowaniem pojęć: pustki, niedostrzegania i tłumienia, związanych z pisaniem „kobiecym”. Po trzecie, skoncentruje się na ukazaniu jego funkcjonowania wewnątrz uznanych konwencji literackich i poza nimi, na zasadzie „wypowiedzi dwugłosowej”. I na koniec wykaże istnienie niestałych, różnorodnych i zmieniających się tożsamości w obrębie „wypowiedzi dwugłosowej”. Poruszane zagadnienia omówione są w oparciu o teorię oraz konkretną realizację literacką, uwzględniając treść i formę oraz jej walory i niedostatki. Głównym założeniem niniejszej rozprawy jest wykazanie, że tak zwane „pisarstwo kobiece” funkcjonuje w obszarze męskich konwencji literackich, przez co jednocześnie je kwestionuje, i nie stanowi wyłącznie domeny kobiet.

Metody

Wykorzystywane metody, a mianowicie tak zwana „ginokrytyka” i „feminizm francuski”, wybrane zostały w oparciu o stopień aktualności i sytuują się w kontekście współczesnego feminizmu, będącego konsekwencją refleksji postmodernistycznej i dekonstruktywistycznej. Zarówno „ginokrytyka”, jak i „feminizm francuski” w podobny sposób problematyzują koncepcję „pisarstwa kobiecego”, choć stosują inną terminologię. Wzięłam pod uwagę cztery reprezentatywne autorki „ginokrytyki” i „francuskiego feminizmu” oraz ich najważniejsze dzieła, a mianowicie: *Krytyka feministyczna na bezdrożach* (1981) (*Feminist Criticism in the Wilderness*) Elaine Showalter, *Śmiech Meduzy* (1975) (*The Laugh of the Medusa*) Hélène Cixous, *Kobiety nie da się zdefiniować* (1974) (*Woman Can Never Be Defined*) Julii Kristevej i *Ta płęć (jedną) płcią niebędąca* (1977) (*This Sex Which Is Not One*) Luce Irigaray. Cixous, Kristeva i Irigaray to główne przedstawicielki „francuskiego feminizmu”, a Showalter to kluczowa autorka „ginokrytyki” i twórczyni pojęcia „ginokrytyka”:

„Drugi nurt krytyki feministycznej polega na badaniu kobiet jako pisarzy, czyni przedmiotem swych rozważań: historię, style, tematy, gatunki i struktury pisarstwa kobiecego, a także psychodynamikę kobiecej twórczości, przebieg indywidualnej bądź grupowej kobiecej kariery oraz ewolucję i normy kobiecej tradycji literackiej. A że nie ma (...) terminu odpowiadającego tego rodzaju wyspecjalizowanemu dyskursowi krytyki, zdecydowałam się stworzyć dlań termin »ginokrytyka«⁷.

⁷ E. Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, tłum. I. Kalinowska-Blackwood, tłum. przejrzał R. Nycz [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, Kraków 1992, s. 437–438.

W celu praktycznego wykorzystania wymienianych teorii wybrałam tekst, nieznamy mi wcześniej, a mianowicie *Dzikość życia* (*Wilderness Tips*) Margaret Atwood pochodzący z tomu jej krótkich opowiadań o tym samym tytule. Teorie chciałam potwierdzić lub podważyć, chociaż wiedziałam, że Atwood była wcześniej czytana przez feministyczną krytykę literacką. Okazało się, że pogłębiona analiza utworu pozwala rozpoznać większość cech charakteryzujących „pisarstwo kobiece”, wyróżnionych na podstawie teorii autorek, takich jak: Cixous, Kristeva, Irigaray i Showalter.

Ujawnianie się „żeńskości” w języku

Showalter, Cixous, Kristeva i Irigaray widzą związek pomiędzy „kobiecy” w języku a aplikacją teorii Zygmunta Freuda w interpretacji Jacques’a Lacana, według której patriarchat jest nieodłącznym elementem języka, za pomocą którego dziecko uczy się identyfikować samo siebie⁸. Według Lacana dziecko, zanim nauczy się mówić, w tak zwanej „fazie preedypalnej” odczuwa siebie jako jedność z matką i światem wokół, a kończąc sześć miesięcy, wkracza w tak zwaną „fazę lustrzaną”, kiedy to własne odbicie uświadamia mu, że jest oddzielony od matki. Gdy nauczy się pierwszych słów i dzięki nim zaczyna budować swoją osobowość, uzmysławia sobie, że prócz matki istnieje także ojciec, tym samym dziecko wkracza w tak zwaną „fazę symboliczną” lub „prawo ojca”. Innymi słowy, gdy dziecko wypowie zaimek „ja”, jego tożsamość zaczyna być budowana w oparciu o syntaksę stworzoną przez system patriarchalny. Kondycja „ja” jest zatem u podstaw warunkowana męską perspektywą, dlatego może się z nim identyfikować jedynie dziecko płci męskiej, a dziecko płci żeńskiej – nie, w związku z tym utożsamia się ono z negacją i brakiem. To jest moment, w którym można dostrzec ujawnienie się i pozycję „żeńskości”⁹.

W opowiadaniu Atwood wizerunek postaci kobiecych cechuje deficyt własnej tożsamości, zależność i uległość wobec innych, podczas gdy postaci męskie ukazywane są jako kompleksowe i niezależne. Jest to widoczne w relacji intymnej pomiędzy głównymi bohaterami opowieści – George’em i Portią. „George ma siebie i tak to zostanie”¹⁰. „Portia żałuje, że nie może się na to zdobyć. Nawet po trzydziestu dwu latach odczuwa brak tchu, duszność podczas uprawiania miłości”¹¹. Postaci kobiece często ukazane są w trakcie poszukiwania swojej tożsamości:

„Portia (...) chciałyby się cofnąć o kilka dziesięcioleci i znów dorastać. Po raz pierwszy coś straciła; straciła jakiś etap albo życiową informację, którą, okazuje się, inni znali. Teraz dokona innego wyboru. Będzie mniej posłuszna; nie poprosi o pozwolenie. Nie powie »robię to«, ale »jestem«”¹².

Chris Weedon zaprzecza, jakoby teoria opowiadała się za uniwersalizmem, gdyż „znaczenia pojęć kobiecość i męskość zmieniają się w zależności od kultury i od języka”¹³. Jednak określenie „kobiecość” czy „żeńskość” w tym kontekście

⁸ S. Mills et al, *Feminist Readings...*, op. cit.

⁹ Ibidem.

¹⁰ M. Atwood, *Dzikość życia* [w:] *Dzikość życia*, tłum. M. Zborowska, Poznań 2000, s. 173.

¹¹ Ibidem, s. 172.

¹² Ibidem., s. 175.

¹³ C. Weedon za: S. Mills et al, *Feminist Readings...*, op. cit., s. 119.

nie wskazuje na płęć kulturową (gender), ale na stopień powięzania kobiet z brakiem i zniewoleniem przez panujący system społeczny, ujawniający się w języku.

Kobiece: tłumione, ukryte, dzikie

Showalter przywołuje teorię niereprezentatywności kobiet (w języku), a nawet powołuje się na anglo-amerykańskich antropologów Shirleya i Edwina Ardenernów i dzieła *Wiara i problem kobiet (Belief and the Problem of Women)* (1972) oraz *Rewizja „problemu” („The Problem” Revisited)* (1975), w których wyjaśniają, że kobiety stanowią „grupę niemą”, a mężczyźni „grupę dominującą”. „Używając określenia »pozbawione głosu« [muted], Ardener wskazuje zarówno na problem języka, jak i władzy”¹⁴, bo zarówno „niema”, jak i „dominująca” grupa nieświadomie stwarza wyobrazenie o rzeczywistości społecznej, ale jedynie „grupa dominująca” ma władzę i kontrolę nad formami, za pomocą których może wyrażać się to, co nieświadome. Innymi słowy, ponieważ „grupa dominująca”, czyli mężczyźni stwarza/ją język, to „grupa niema”, czyli kobiety musi/szą, o ile pragnie/ną zabrać głos, przystosować swoje myśli do upowszechnionych struktur dyskursu. W konsekwencji elementy „kobiecego” czy „żeńskiego”, pozostające poza strukturą języka, stanowią „obszar dziki”, powołujący „do istnienia symbolicznego znaczenia kobiecej świadomości (...) to, co niewidzialne (...) nieme”¹⁵.

To, co Ardenernowie nazywają „obszarem dzikim”, w terminologii Kristevej jest „semiotycznym”, gdyż określa zniewolone, nieświadome i tłumione lub tę część „wyobrazonego”, która według teorii Lacana nie może być wyrażona¹⁶. Cixous zgadza się, że kobiety „przez długą głuchotę w swojej historii żyły jak we śnie, w ciałach, ale ich nieświadome, w milczeniu, w niemym buncie”¹⁷, że „byłyśmy uwięzione między dwoma przerażającymi mitami: Meduzy i otchłani”¹⁸ i że jesteśmy „odepchnięte od kultury”¹⁹, dlatego piszemy „białym atramentem”²⁰.

W opowiadaniu Atwood spotykamy dużą liczbę bezpośrednich opisów kobiet niemych, pomijanych, stłamszonych: „Ona jest tą osobą niemą, tym cieniem”²¹; „Będzie niewidoczna, oczywiście”²²; „on zna cenę jej milczenia”²³. Jednak utwór można odczytywać przenośnie, utożsamiając kobiety z naturą, a mężczyzn z kulturą, co staje się zazwyczaj obiektem krytyki feministek jako wyraz esencjalizmu. Trzy bohaterki – Pamelę, Prue i Portię można metaforycznie odczytać jako dzikie zwierzęta, a ich starego ojca – utożsamiać z cywilizacją:

¹⁴ E. Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach...*, op. cit., s. 459.

¹⁵ Ibidem, s. 461.

¹⁶ S. Mills et al, *Feminist Readings...*, op. cit.

¹⁷ H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, tłum. A. Nasitowska, konsultacja M. Bieńczyk, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 158.

¹⁸ Ibidem, s. 157.

¹⁹ Ibidem, s. 150.

²⁰ Ibidem, s. 154.

²¹ M. Atwood, *Dzikość życia...*, s. 174.

²² Ibidem, s. 177.

²³ Ibidem, s. 173.

„Pamela znów skarży się na wypchane ptaki. Są trzy, w szklanych dzwonach w salonie: kaczka, szkocka kuropatwa i nur. To pomysł dziadka; miały stanowić ozdobę domku myśliwskiego...”²⁴

Pam Morris kwestionuje opozycję binarną – kobiet jako stłamszonych i mężczyzn jako dominujących, na którą wskazują Showalter, Kristeva oraz Cixous, i podkreśla kompleksowość tożsamości płciowej człowieka.

Konstruowanie tożsamości płciowej w oparciu o opozycję – być maskulinistycznym to nie być feministycznym i vice versa – jawi się jako zbyt ograniczające. Niebezpiecznie redukuje całą paletę możliwości ludzkiego doświadczenia. Seksualność człowieka jest na zbyt niejednoznaczna i kompleksowa, aby dało się ją ująć w opozycyjnych kategoriach²⁵.

Jednakże uznanie przez Kristevą fazy „semiotycznej” za stłumioną sferę „imaginatywną”, pojawiającą się na przejściu od porządku „wyobrazonego” do „symbolicznego”, wynika z położenia nacisku na biseksualną naturę komunikacji w fazie preedypalnej między matką i dzieckiem. Cixous na przykład zachwyca się twórczością pisarzy awangardowych, takich jak Jean Genet i James Joyce, którzy według niej praktykują „kobiece” pisarstwo²⁶. Również w krótkim opowiadaniu Atwood nie tylko kobiety są tymi, które związane są z naturą i dzikością, lecz także znajdujemy w nim portret wrażliwego mężczyzny, który odczuwa pełnię życia „tylko tutaj”²⁷, w górach, i który nie może utożsamić się z patriarchalnym światem starego ojca: „Wie, że nie jest człowiekiem sukcesu według kryteriów jego pradziadka”²⁸.

Wprawdzie Gayatri Spivak twierdzi, że teoretyczki oddają pierwszeństwo płci społecznej przed innymi różnicami istniejącymi pomiędzy ludźmi, takimi jak klasa społeczna, rasa i seksualność, a tym samym „tworzą aksjomaty imperializmu”²⁹, jednak „grupa dominująca” Showalter, Cixous i Kristevy byłaby w stanie uznać „białego mężczyznę klasy średniej” za normę i symbol kultury, a inne marginalizowane grupy, w których skład wchodzi kobiety – przedstawiciele klasy robotniczej, osoby o innych kolorach skóry i homoseksualistów – utożsamiałyby z naturą. Cixous na przykład przeprowadza paralele między kobietą nieświadomością, Afryką i lasem:

„(...) jesteś Afryką, jesteś ciemna. Czarne – to twoje. Czarne jest niebezpieczne. W mroku nic nie widzisz, boisz się. Nie ruszaj się, bo możesz upaść. A szczególnie – nie chodź do lasu”³⁰.

Północnoamerykańscy Indianie są również w opowiadaniu Atwood ukazani jako część natury i, podobnie jak kobiety, są wykorzystani przez „białego mężczyznę”:

„Gdy wczoraj jechał samochodem, minął grupę obecnych Indian, trzech, którzy sprzedawali jagody. Nosili dzinsy i podkoszulki, i buty takie jak wszyscy. Jeden z nich miał małe radyjko. Brązowy

²⁴ Ibidem, s. 159.

²⁵ P. Morris, *Introduction: Why 'Literature' and 'Feminism'?, Writing as a Woman: Hélène Cixous, Luce Irigaray and Ecriture Féminine* oraz *Identities in Process: Poststructuralism, Julia Kristeva and Intertextuality* [w:] *Literature and Feminism*, Oxford 1993, s. 6.

²⁶ Ibidem.

²⁷ M. Atwood, *Dzikość życia...*, op. cit., s. 167.

²⁸ Ibidem, s. 167.

²⁹ G. Spivak za: S. Mills i in.: *Feminist Readings...*, op. cit., s. 119.

³⁰ H. Cixous, *Śmiech Meduzy...*, op. cit., s. 150.

minivan stał obok ich kiosku. Czego się spodziewał? Piór? To już minęło, zniknęło na długo przed jego narodzinami”³¹.

Tak jak na poziomie treści można obserwować – dzięki charakterystyce bohaterów – marginalność, niewidoczność i słumienie grup ciemżonych, tak na poziomie formy da się dostrzec miejsca przemilczane, związane z „pisarstwem kobiecym”.

Xavière Gauthier tak opisuje strukturę „pisarstwa kobiecego”:

„Białe strony, miejsca przemilczane, granice, przestrzenie i cisza, luki w dyskursie: tak kobiety podkreślają aspekt żeńskiego pisarstwa, który trudno wystowić, gdyż w procesie wyjaśniania samego siebie staje się on pełen kompromisów, zrjonalizowany i zmaskulinizowany (...). Jeżeli czytelnik czuje się zdezorientowany w tej nowej przestrzeni, prymitywnej i cichej, to prawdopodobnie dowód na to, że chodzi o przestrzeń kobiecą”³².

Zakończenie opowiadania jest niedookreślone i dopuszcza wiele interpretacji; niemożliwe jest bowiem wyjaśnienie tajemniczego zaginięcia męża Portii – George'a. Jedyna wskazówka dostępna czytelnikowi to zdanie: „Portia wie, że coś złego ma się stać”³³, po którym następuje: „I nic się nie wydarza, co się nie wydarzyło przedtem”³⁴. Macherey nazywa to, co niedopowiedziane w utworze, „niewypowiedzianym podtekstem”, który „poprzez ciszę poddaje weryfikacji i podważa wszystko, co daje się wyrazić »dyskursem oficjalnym« (...) dzięki dostrzeżeniu miejsc przemilczanych w danym tekście i odczytywaniu tego, co przekazują”³⁵.

„Wypowiedź dwugłosowa”

Showalter uznaje praktykę „pisarstwa kobiecego” za „wypowiedź dwugłosową”³⁶, gdyż funkcjonuje ono symultanicznie zarówno w obrębie dziedzictwa kulturowego grupy „dominującej”, jak i „pozbawionej głosu”. Mary Jacobus dodaje, że pisanie kobiece sytuuje się w obszarze dyskursu męskiego tak, że go rekonstruuje, „zapisuje to, czego zapisać się nie da”³⁷. Kristeva potwierdza, że to, co „semiotyczne”, nie stanowi alternatywy dla tego, co „symboliczne”, ale jest procesem w nim zachodzącym³⁸. Ponieważ pisanie żeńskie wiąże w ten sposób z obroną i subwersją, Cixous porównuje je do kreta szukającego drogi w ciemności³⁹. Kristeva z kolei twierdzi, że język najbardziej zbliżony do „semiotycznego” jest właśnie językiem poetyckim.

Subwersja i niejednoznaczność języka wyrażają się w tekście literackim pośrednio i bezpośrednio poprzez gry słowne, drwinę, ironię i metaforykę. Atwood radzi

³¹ M. Atwood, *Dzikość życia...*, op. cit., s. 170.

³² X. Gauthier, *Is There Such a Thing As Women's Writing?* [w:] E. Marks, I. de Courtivron (ed.), *New French Feminisms: An Anthology*, London 1981, s. 164.

³³ M. Atwood, *Dzikość życia...*, op. cit., s. 176.

³⁴ *Ibidem*, s. 177.

³⁵ S. Mills i in., *Feminist Readings...*, op. cit., s. 192.

³⁶ E. Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach...*, op. cit., s. 462.

³⁷ S. Mills i in., *Feminist Readings...* op. cit., s. 91.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ M. Eagleton, *Working With Feminist Criticism...*, op. cit.

czytelnikom i czytelniczkom lekturę „pomiędzy wierszami”⁴⁰, a pośrednio ambiwalencję języka wyraża bohaterka Pamela, uważana przez patriarchę George'a za niezrozumiałą i obcą:

„Pamela ostatnio została dziekanem kobiet, to tytuł, który nie całkiem rozumie George. (...) Wiele z tego, co mówi Pamela, jest niezrozumiałe, chociaż może ma jakiś sens, jeżeli się w to wgłębić”⁴¹.

Pamela toczy w dialogach nieustanne gry słowne, wypróbując znaczenia i brzmienia:

„Dobrze ci się czytało?” pyta Portia. „Mam nadzieję, że się nie przypiekleś na słońcu. Jest coś nowego?”.

„Jeżeli można to nazwać czymś nowym”, odpowiada Pamela. „Gazeta jest sprzed tygodnia. Dlaczego w ogóle mówimy o nowinach? A nie starych wieściach”⁴², „dlaczego mówimy »kolej myśli«, a nigdy »motor myśli«”⁴³. A patriarchalnie brzmiącą wiktoriańską sentencję „biologia jest przeznaczeniem” humorystycznie przeformułowała na „geologia jest przeznaczeniem”⁴⁴.

Autorka za pomocą gier słownych i parodii wskazuje na to, że uniwersalne prawdy nie istnieją i że „nic nie jest jednym i tym samym”⁴⁵. Dostrzec można korespondencję z dokonaną przez Irigaray krytyką patriarchalnego uznania mężczyzny za normę redukującą wszystkich innych zgodnie z logiką „taki sam” i zacierającą różnice między ludźmi. Irigaray twierdzi, że kobieta „opiera się wszelkim próbom ścisłego definiowania”⁴⁶ i że „pozostałaby wówczas zawsze mnoga”⁴⁷.

Mnogie, niestabilne i rozproszone tożsamości kobiece

Przyczyną fragmentarycznej i mnogiej tożsamości kobiecej jest według Irigaray wykluczenie kobiecej sfery „imaginarniej” z języka panującej ideologii⁴⁸. Ponieważ „semiotyczne” wyrażone jest przez „symboliczne” za pomocą „wypowiedzi dwugłosowej”, interakcja pomiędzy nieświadomym-kobiecym i społecznym-męskim oraz systemem językowym tworzy język, który jest nieustannie „w procesie”⁴⁹.

„Tożsamości są niestabilne: tożsamości znaków językowych, tożsamość znaczenia i, w konsekwencji, tożsamość podmiotu. Na określenie destabilizacji znaczenia i podmiotu wydawało mi się odpowiednie określenie »podmiot w tworzeniu«”⁵⁰.

Cixous wyznaje:

„Jestem obszernym Ciałem śpiewającym, na którym zaszczepiono nikt nie wie co, coś mniej lub bardziej ludzkiego, lecz żyjącego, bo ciągle przekształcającego się”⁵¹.

⁴⁰ M. Atwood, *Dzikość życia...*, op. cit., s. 176.

⁴¹ Ibidem, s. 158.

⁴² Ibidem, s. 159.

⁴³ Ibidem, s. 160.

⁴⁴ Ibidem, s. 166.

⁴⁵ P. Morris za: M. Eagleton, *Working With Feminist Criticism...*, op. cit., s. 183.

⁴⁶ L. Irigaray, *Ta płec (jedną) płcią niebędącą*, tłum. S. Królak, Kraków 2010, s. 22.

⁴⁷ Ibidem, s. 25.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ P. Morris za: M. Eagleton, *Working With Feminist Criticism...*, op. cit., s. 183.

⁵⁰ J. Kristeva za: M. Eagleton, *Working With Feminist Criticism...*, op. cit., s. 199.

⁵¹ H. Cixous, *Śmiech Meduzy...*, op. cit., s. 162.

Reprezentacje mnogich fragmentarycznych tożsamości kobiecych i tożsamości w procesie można zauważyć w tekście literackim dzięki tematyce przemiany, załamania nerwowego oraz przejść z dzieciństwa w dorosłość⁵². Krótkie opowiadanie *Dzikość życia* autorstwa Atwood zaczyna się właśnie od motywu przebijania się.

„Prue złożyła dwie czerwone chusty w trójkąty i związała je z jednego końca w róg. Drugi róg jest na jej plecach, trzeci przy szyi. Niebieską chustę owinęła dokoła głowy i z przodu zrobiła mały węzeł. Teraz maszeruje dumnie po molo w zaimprovizowanej „górze” i szerokich białych szortach, w okularach przeciwsłonecznych w białej oprawce i w sandałach na platformach”⁵³.

Inna bohaterka, Portia, doświadcza swego rodzaju załamania nerwowego: „Wszystko się rozpada”⁵⁴, od nowa konstruuje swoją tożsamość, wracając myślami stopniowo do dzieciństwa. „Ma lat piętnaście, dwanaście, dziewięć, sześć”⁵⁵.

Elaine Millard zarzuca francuskim feministkom stereotypizację kobiet jako irracjonalnych i niezorganizowanych, co niejednokrotnie prowadzi do szaleństwa i śmierci⁵⁶. Przeciwnego zdania jest Pam Morris, która twierdzi, że francuskie feministki, szukając nowych znaczeń, mają do dyspozycji tylko wyrażenia i binaryzmy zawierające tradycyjne znaczenia odnoszące się do „mężczyzny” i „kobiety”⁵⁷.

Ponieważ chodzi o tożsamości niestabilne i wielorakie, Cixous twierdzi, że „nie da się zdefiniować sposobu kobiecego pisania, jest to niemożliwość wynikająca z samej jej istoty i w przyszłości też tak pozostanie, bo nie da się stereotypizować tej działalności, zamknąć jej, poddać regułom, co nie oznacza, że jej nie ma!”⁵⁸. Showalter pisze, że definicja Cixous „odnosi się w większym stopniu do utopijnej możliwości niż do pisarskiej praktyki”⁵⁹, ponieważ subwersyjny język musiałby istnieć poza kontekstem społeczno-kulturowym. Jednakże, jak twierdzi Morris, Cixous opowiada się za niedookreślonością „kobiecego pisarstwa”, bo unika tworzenia opozycji binarnej dla tego, co symboliczne:

„Cel, jakim jest odkrycie formy pisarstwa (...) spoza kontrolowanej sfery systemu symbolicznego, w wypartej relacji między matką i dzieckiem w fazie preedypalnej, jest dla Cixous ucieczką od wpojonej jednoznacznej tożsamości płciowej ku uwolnieniu potencjalnej biseksualności w każdym człowieku. Kobiety i mężczyźni doświadczają fazy preedypalnej w taki sam sposób; obie płcie, konstruując pisarstwo kobiece, mogą zatem czerpać z prelibidalnych energii”⁶⁰.

Podsumowując, można powiedzieć, iż niniejszy szkic stanowi próbę udowodnienia, że tak zwane „pisarstwo kobiece” rzeczywiście istnieje w taki sposób, że podporządkowuje się męskim konwencjom literackim i jednocześnie je podważa. Nie jest jednak

⁵² M. Eagleton, *Working With Feminist Criticism...* op. cit.

⁵³ M. Atwood, *Dzikość życia...*, op. cit., s. 155.

⁵⁴ Ibidem, s. 177.

⁵⁵ Ibidem, s. 176.

⁵⁶ S. Mills i in., *Feminist Readings...*, op. cit.

⁵⁷ P. Morris za: M. Eagleton, *Working With Feminist Criticism...*, op. cit.

⁵⁸ H. Cixous, *Śmiech Meduzy...*, op. cit., s. 155, podkreślenia H.C.

⁵⁹ E. Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach...*, op. cit., s. 439.

⁶⁰ P. Morris za: M. Eagleton, *Working With Feminist Criticism...*, op. cit., s. 125.

domeną wyłącznie kobiet. Koncepcja „kobiecego” oznacza to, co wyparte, nieświadome, stłumione, dzikie, marginalne i pierwotnie biseksualne w obecnym systemie językowym i panującym porządku społecznym. Ponieważ kobieca subiektywność musi się podporządkować mającym przewagę formom językowym, wchodzi z nimi w niespójny, różnorodny i ulegający zmianom dialog. W tekstach literackich można to zaobserwować na poziomie treści jako wyraźne powiązanie kobiecych (i sporadycznie także męskich) postaci z brakiem tożsamości i naturą, z motywem ubierania się oraz przejściem z dzieciństwa w dorosłość. Na poziomie formy uwidacznia się natomiast poprzez gry słowne, użycie metafor, parodię oraz miejsca przemilczane w samej opowieści. Atwood jest w tym wypadku zarówno „kobiecą”, „żeńską”, jak i „feministyczną” autorką.

W szerszej perspektywie feministyczna analiza tekstu literackiego czerpie z różnych rozwiązań metodologicznych badań feministycznych: poprzez przeprowadzanie wywiadów zajmuje się dynamiką mocy i etyką⁶¹; poprzez badania przestrzeni internetowej bada możliwości licznych „ja”⁶²; dzięki badaniom etnograficznym opowiada się za tożsamością w procesie⁶³ i jako badania zaangażowane (*action research*) odkrywa luki i przeoczenia w systemie władzy⁶⁴. Ponieważ sytuuje się w nurcie badań feministycznych, z definicji odrzuca dogmatyczność i schematyczność jakiegokolwiek prawdy i jako taka wydaje się niezdolna do odpowiedzi na pytanie: jak połączyć wszystkie głosy kobiet i odzwierciedlić przemiany, jeśli poszczególne tożsamości kobiet są mnogie i zawsze pozostają w procesie?

Feminist Textual Analysis: Is There Such a Thing as ‘Women’s Writing’? Summary

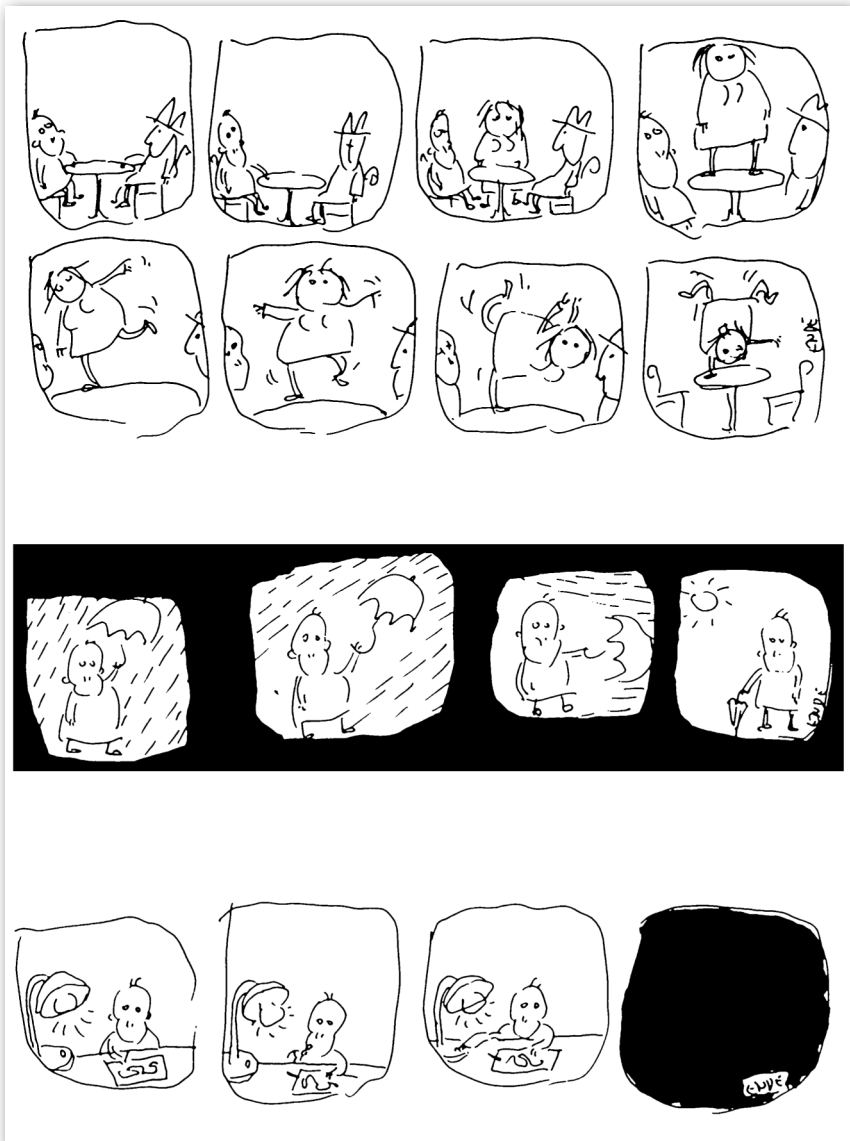
This article is a close reading of Margaret Atwood’s short story ‘Wilderness tips’ by means of feminist textual analysis, employing ‘French feminism’ and ‘gynocriticism’. In terms of Atwood’s text, the article explores such concepts as the lack, double-voiced discourse, multiple, fragmented, fluid identities, the wild, invisible and silenced, linked to the feminine in language and writing by Elaine Showalter, Helene Cixous, and Julia Kristeva. The article observes that Atwood’s story is, in these terms, feminine, feminist and female. The main argument of the article is that, by utilizing the psychoanalytic, sociological, and linguistic theories of the theorists in question, ‘women’s writing’, as a strand of stereotypically understood feminine writing, indeed exists, but is not only a domain of women.

⁶¹ A. Oakley, *Interviewing women: a contradiction in terms* [w:] H. Roberts (ed.), *Doing Feminist Research*, London 1981.

⁶² A.M. Merkhams, *Reconsidering Self and Other: The Methods, Politics, and Ethics of Representations in Online Ethnography*, [w:] N.K. Denzin and Y.S. Lincoln (eds.), *Handbook of Qualitative Research*, Thousand Oaks 2004.

⁶³ A. M. Fortier, *Gender, ethnicity and fieldwork: a case study* [w:] C. Seale (ed), *Researching Society and Culture*, London 1999.

⁶⁴ J. Mesman, *Disturbing Observations as a Basis for Collaborative Research*, „Unpacking Intervention”, wydanie specjalne *Science as Culture* 2006.



Oliver Marčeta, Komiks haiku