

KIEDY KOBIEȚA KRZYWDZI KOBIEȚĘ. OPOWIADANIA AUTOREK HINDI TWORZĄCYCH W I POŁ. XX W.¹

ABSTRACT: The Collection of Women's Stories gathers 39 short stories from the period 1907–1947, authored by women. This work analyses 4 stories that deal with what may be broadly understood as violence against women and their duties and prohibitions within the traditional system. The stories are created in a realistic spirit, often with a didactic element since they were written in a period marked by a dire need for ideas of reformation, clearly present in Hindi literature. They mainly deal with women from the middle and upper classes, but we also find stories about the lower classes. This work attempts to trace the individual types of heroines that we can find in the stories and tries to prove the social and ideological value that they may have contributed to the social situation improvement, especially of women, in the period before India's independence.

KEYWORDS: India, woman, feminism, gender, Hindi story, realism, violence, tradition

W dyskusjach o agresji w społeczeństwach patriarchalnych najczęściej podejmowanym społecznie tematem jest przemoc mężczyzn w stosunku do kobiet². Wynika to z faktu, że agresja stanowi narzędzie do podtrzymania męskiej dominacji i kontroli³. Analiza wybranych dwudziestu opowiadań w języku hindi napisanych przez autorki tworzące przed uzyskaniem niepodległości przez Indie, tj. przed 1947 r., traktujących o problemach związanych z sytuacją kobiet⁴, wskazuje na prawidłowość przeciwną temu wyobrażeniu o agresji wyłącznie męskiej. Bohaterki badanych utworów same wymierzają przemoc bądź prowokują do niej mężczyzn.

Kwestie związane z sytuacją kobiet w patriarchalnym społeczeństwie indyjskim podejmowano już w XIX w.⁵ Wynikało to z faktu, że reformatorzy zdali sobie sprawę, iż droga do niepodległości nie będzie możliwa bez poprawy sytuacji społecznej kobiet. Jednym z najważniejszych narzędzi zmniejszenia ich ucisku miała być możliwość edukacji⁶. Warto dodać, że najbardziej temu przeciwnie były same kobiety, w szczególności matki, które nie chciały, aby ich córki się kształciły (m.in. ze względu na przesady takie jak szybkie owdowienie po zamążpójściu wykształconej dziewczyny)⁷. Kontynuacja i rozwinięcie idei

¹ Artykuł na podstawie: Karolina Papis, *Typy bohaterek w opowiadaniu hindi do pierwszej połowy XX w. Analiza na podstawie zbioru Opowiadania kobiet*, niepublikowana praca magisterska, napisana pod kierunkiem dr Aleksandry Turek, Wydział Orientalistyczny UW, Warszawa 2016.

² [Brak autora], *Ending Violence Against Women. From Words to Action*, United Nations Publications, Oxford 2006, s. 28.

³ Cheryl Anderson, *Women, Ideology and Violence*, T&T Clark International, New York 2004, s. 109.

⁴ Opowiadania pochodzą ze zbioru: Sudhā Simh (red.), *Strī kathā*, Anāmikā Pabliśars eṅḍ Dīstrībūṭars, Nāī Dillī 2005.

⁵ Geraldine Forbes, *Women in Modern India*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, s. 19.

⁶ Ibidem, s. 30.

⁷ Ibidem, s. 33.

zmierzających do poprawy sytuacji kobiet znalazła odzwierciedlenie w literaturze hindi I poł. XX w. Był to czas dynamicznie rozkwitającego ruchu niepodległościowego, nastrojów patriotycznych i idei reformatorskich. Podobnie jak w poprzednim stuleciu, autorzy za konieczną uznali zmianę w sytuacji kobiet poprzez rozwiązanie takich problemów społecznych bezpośrednio z nią związanych, jak wielożeństwo, aranżowane małżeństwa dzieci czy sytuacja wdów. Mimo że autorzy opracowań i historii dotyczących literatury hindi w kanon wpisali głównie pisarzy, kobiety bynajmniej nie pozostawały bierne w podejmowaniu problemów, z którymi ówczesnie borykało się społeczeństwo indyjskie, o czym dobitnie świadczą analizowane opowiadania. Ponadto już sam fakt, że wszystkie te utwory wyszły drukiem czy to w zbiorach opowiadań, czy czasopismach⁸, wskazuje, iż głos sprzeciwu wobec panujących zasad mógł trafić do ówczesnych odbiorców.

Autorkami badanych opowiadań są kobiety z wyższych warstw społecznych, które miały możliwość zdobycia wykształcenia, choć należy pamiętać, że w początkach XX w. o wiele lepszy dostęp do edukacji mieli mężczyźni⁹. Utwory te to zatem ważny głos nurtu realizmu, zabrany przez kobiety w literaturze hindi I poł. XX w. Piszą o tym, co jest im znane, bliskie, z czym muszą bądź musiały się zmagać. Opisywane przez nie problemy za pomocą medium fikcji literackiej to sytuacje, które jeśli nawet nie przydarzyły się im samym, zapewne mogły dotyczyć innych osób z ich otoczenia.

Pomimo że każde opowiadanie wyszło spod pióra innej autorki, łączą je pewne cechy wspólne. Po pierwsze główną bohaterką jest zawsze kobieta, a akcja zawiązuje się wokół dotyczącej jej sytuacji czy dotyczącego jej problemu. Większość opowiadań bardziej niż na samym przebiegu zdarzeń w utworze skupia się na emocjach i przeżyciach wewnętrznych postaci. Po drugie bezpośrednią przyczyną przemocy, która w każdym utworze stanowi motyw przewodni, są ramy tradycji i surowe nakazy, jakim powinna poddać się bohaterka. Znamienne przy tym, że na straży podtrzymywania tradycji za wszelką cenę, za pomocą kar fizycznych bądź psychicznych, stoją zawsze inne kobiety, najczęściej o wyższym lub najwyższym statusie w rodzinie. Trzecią cechą łączącą wszystkie utwory są ich zakończenia – przemoc, jakiej poddawana jest kobieta, prowadzi do jej upadku bądź dosłownego unicestwienia; bądź też symbolicznego, społecznego i psychicznego pogrzebania za życia.

Przemoc i agresję wobec kobiet, powodowaną tradycją i społecznymi nakazami, odnajdujemy w każdym z utworów. Można je podzielić na cztery grupy ze względu na typ bohaterki, jaka się w nim pojawia. Są to kolejno kobiety przedstawiane jako:

1. młodziutka dziewczyna, np. w opowiadaniach *Akszaj Tidź* Tary (Tārā, *Akṣay tīj*, 1935), „Sekretne zauroczenie” Tedźrani Pathak (Tejṛānī Pāṭhak, *Guptākaraṣaṇ*, 1933) i „Niezmywalne łyżę” Premlaty Kaumudi (Premlatā Kaumudī, *Amiṭ āsū*, 1941);
2. jedna z kilku żon, np. „Opowieść szaleńca” Prem Bhatnagar (Prem Bhatnāgar, *Pāgal kī kahānī*¹⁰), „Środkowa królowna” Subhadry Kumari Čauhan¹¹ (Subhadrā Kumārī Cauhān, *Mañjhī Rānī*, 1932);

⁸ Sudhā Simh, op. cit., s. 304–307.

⁹ Należy zaznaczyć, że we wspomnianym okresie na Zachodzie sytuacja kobiet była podobna, jak w Indiach. Por. np. Claire Jones, *Women's Access to Higher Education: an Overview* (1860–1948), <http://herstoria.com/womens-access-to-higher-education-an-overview-1860-1948/> (data dostępu: 18.09.2017). W roku 1901 w całych Indiach tylko 177 kobiet uczęszczało na uczelnie wyższe. Suman Rāje, *Hindī sāhityā kā ādhā itihās*, Bhāratīya Jñānpīṭh, Nai Dillī 2011, s. 282.

¹⁰ W wypadku tych opowiadań nie udało się ustalić daty ich powstania.

¹¹ Subhadrā Kumārī Cauhān (1904–1947) była nie tylko pisarką, ale również aktywistką i działaczką polityczną. Pomimo że jej ojciec był obrońcą tradycji, jej brat umożliwił jej ukończenie szkoły

3. dotknięta przemocą fizyczną, np. „Mroczna noc” Jaśowati Dewi (Yaśovātī Devī, *Ādherī rāt*, 1933), „Morderstwo” Śiwrani Dewi¹² (Śivarānī Devī, *Hatyā*, 1933), „Salma” Jaśodhary (Yaśodharā, *Salmā*, 1946) i „Kolczyki” Wasant Kumari (Vasant Kumārī, *Jhumke*¹³) oraz
4. kobieta niezależna, np. „Karuna” Radharani Mathur (Rādhārānī Māthur, *Karuṇā*¹⁴), „Głód osobowości” Sumitry Kumari Sinhy (Sumitrā Kumārī Sinhā, *Vyaktiv kī bhūkh*¹⁵) i „W stronę pustki” Ańdzany Sjal (Añjanā Syāl, *Śūnya kī or*, 1945).

Kryterium decydującym o zaklasyfikowaniu konkretnego typu bohaterki jest główny problem, jaki podjęto w utworze. Jest to jednak podział umowny, jako że poszczególne typy mogą nakładać się na siebie, tj. w jednym opowiadaniu odnaleźć można cechy różnych bohaterek. W niniejszym artykule dokładniejszej analizie poddane zostaną cztery utwory. Każdy z nich podnosi problem wzajemnej przemocy kobiet z odrębnej perspektywy i ukazuje inny typ bohaterki. Pierwsze opowiadanie, „Środkowa królowna”, kreśli sytuację młodej, świeżo poślubionej dziewczyny, która trafia do wielopokoleniowego domu męża. Kolejne, „Morderstwo”, przedstawia tragiczną sytuację młodej mężatki w domu teściów, gdzie poddawana jest ona licznym karom psychicznym i fizycznym. Trzeci utwór, „Niezmienne lzy”, to intymna opowieść o młodziutkiej wdowie, jej teściowej i szwagierce, o tym, jak los niesprawiedliwie skazuje kobiety na cierpienie. Ostatni utwór, „W stronę pustki”, jest przykładem kompromisu, na jaki musi zgodzić się kobieta, jeśli chce realizować swoje ambicje i aspiracje.

„ŚRODKOWA KRÓLEWNA”¹⁶

Tytuł utworu nawiązuje do sytuacji, w jakiej po ślubie odnajduje się młoda żona w hierarchicznym domu hinduskim. Bohaterka jest żoną średniego syna, więc podporządkować się musi żonie syna najstarszego. Narracja opowiadania Subhadry Kumari Čauhan prowadzona jest z dystansu, od przedstawionych wydarzeń minęło trochę czasu. Główna bohaterka, Tara (Tārā), pochodząca z rodziny bramińskiej, piękna i wykształcona dziewczyna, zostaje wydana za mąż za majątnego syna radży. Wybranek jednak nie jest tak wykształcony jak dziewczyna, jest „sybarytą, który nauczył się [tylko] niewyszukanego hindi”¹⁷. Pieniądze są argumentem dla ojca dziewczyny, który decyduje się na wydanie za mąż córki i w konsekwencji odesłanie jej do domu męża.

Rodzina radży żyje w tradycyjnym, hierarchicznym hinduskim domu, w którym Tara czuje się jak w więzieniu. Zgodnie ze statusem nic nie może sama zrobić, służący

żeńskej. Została wydana za mąż w wieku 15 lat i wraz z mężem walczyła o niepodległość kraju. W utworach ostro krytykowała społeczne podziały, szczególnie te związane z sytuacją kobiet. Na jej poglądy wielki wpływ miała myśl gandhyjska o niestosowaniu przemocy. Zmarła w młodym wieku z powodu ran odniesionych w wypadku samochodowym. Rekhā Mody (red.), *A Quest for Roots, Stree Shakti*, Rekha Mody for Stree Shakti, Calcutta 1999, s. 27–29.

¹² Śiwrani Dewi była drugą żoną Premčanda, najwybitniejszego przedstawiciela literatury omawianego okresu. Premčand poślubił ją jako wdowę. Ruth Vanita, *The Co-wife and Other Stories, Premchand*, Penguin Books India, New Delhi 2008, s. 2.

¹³ Patrz: przypis 10.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Subhadrā Kumārī Čauhān, *Mañjhli Rānī*, w: Sudhā Siñh, op. cit., s. 265–274.

¹⁷ *vilāsī larke se jo māmūlī hindī parhā*; Sudhā Siñh, op. cit., s. 266.

wyręczają ją we wszystkich pracach. Jest pod stałą kontrolą żony najstarszego z synów, która nie darzy jej sympatią i otwarcie krytykuje zarówno jej wygląd, jak i usposobienie. Bez pozwolenia szwagierki służący Tary nie mogą wypełniać jej prośb. Dziewczynie zakazuje się rozmawiać nawet ze szwagrem, najmłodszym bratem męża, który jako jedyny dorównuje jej poziomem wykształcenia. Partnerem do konwersacji zostaje nauczyciel najmłodszego radży, który przynosi Tarze co jakiś czas nowe książki, aby dziewczyna miała czym się zająć. Trzeba podkreślić, że szwagierka ma prawo do kontroli nad dziewczyną. Zgodnie z hierarchią w rodzinie indyjskiej jako żona najstarszego syna zajmuje w domu pozycję wyższą od żon pozostałych synów. Jednak jej kontrola zdaje się nadmierna. Kobieta ta szuka okazji, aby pogrążyć dziewczynę w oczach domowników. Zawija intrygę, zamykając nauczyciela i Tarę w jednym pokoju, co daje powód do oskarżenia dziewczyny o zhańbienie całego rodu. Tara zostaje wyklęta przez rodzinę męża, zgodnie z tradycją nie ma też powrotu do domu rodzinnego. Skoro dopuściła do tak nieprzyzwoitej sytuacji, nie można jej wierzyć ani ufać. Od tego momentu, nie mając dokąd pójść, Tara jest zawieszona pomiędzy egzystencją a śmiercią.

Wejście Tary w tradycyjny, hierarchiczny układ rodziny indyjskiej jest przyczyną wszelkich późniejszych nieszczęść. Dziewczyna karana jest za naturalną, ludzką potrzebę, jaką jest kontakt z drugim człowiekiem. W początkowym monologu narratorka ubolewa, że kobieta nie może się przyjaźnić z mężczyzną, aby nie zostać posądzoną o natychmiastową próbę uwiedzenia go. Jest to zgodne z tradycją ścisłego rozdzielenia płci, według której kobiety z wyższych stanów nie mogły utrzymywać kontaktu z mężczyznami (praktycznie poza bliskimi męskimi krewnymi). Czy zatem wyraźna frustracja i zazdrość żony najstarszego z synów jest wywołana przez odwagę Tary i jej rozmowy z innymi pomimo wyraźnego zakazu? Hierarchia jest podstawową zasadą porządku w rodzinie hinduskiej. W sytuacji, gdy w domu nie ma matki, żona najstarszego syna nie tylko stoi wśród kobiet najwyżej w hierarchii, lecz także odpowiada za żony młodszych braci. Jak zauważa Sudhir Kakar, siła kobiet w rodzinie hinduskiej wynikająca z ich wieku bądź pozycji często jest dla nich pobudką do manifestowania owej władzy w najokrutniejszy sposób. Albowiem jedynym miejscem, gdzie kobieta o stosownym statusie może podjąć jakiegokolwiek decyzję, jest dom. Dlatego też najczęściej kobiety te są bardzo konserwatywne i nieskore do zmian¹⁸. Szwagierka z opowiadania Čauhan czuje się z pewnością zagrożona przez młodszą Tarę. Za wszelką cenę chce utrzymać swoją pozycję w domu. Ramy tradycji, w jakie wpisano kobietę, prowadzą do powstrzymywania naturalnych ludzkich potrzeb, takich jak choćby rozmowa z drugim człowiekiem. Skoro sama musiała podporządkować się zasadom panującym w domu, chce, aby wszystkie inne kobiety w rodzinie postępowały tak samo i nie mogły liczyć na żadne odstępstwa w tej kwestii.

W opowiadaniu tym przemoc ukazano z perspektywy rywalizacji między szwagierkami, kobietami w podobnym wieku, ale o różnym statusie. Z powodu strachu i niepewności o własną pozycję w domu, kobieta jest w stanie doprowadzić do upadku inną kobietę, zajmującą niższe w hierarchii miejsce.

¹⁸ Sudhir Kakar, *The Inner World, a Psychoanalytic Study of Childhood and Society in India*, Oxford University Press, Oxford 1983, s. 117–118.

„MORDERSTWO”¹⁹

Opowiadanie Śiwrańi Dewi jest utworem dobitnie ukazującym przemoc zarówno psychiczną, jak i fizyczną, która dotyka kobiety z wyższych kast w domu męża. W rodzinie teściów muszą się poddać wielu ograniczeniom, jakie nakłada na nie społeczeństwo i tradycja. Ciekawe, że narracja opowiadania jest wyraźnie sarkastyczna, co czyni ją wyjątkową wśród badanych utworów. Odnosi się też wrażenie, że autorka chce ukazać, iż nie tylko najniższe warstwy społeczeństwa indyjskiego są uciśnione. Potwierdza to zawarte w utworze stwierdzenie, że w najgorszej sytuacji znajdują się kobiety z wyższych kast²⁰. To na nie nakładane są nieludzkie wręcz ograniczenia i surowe kary za ich łamanie.

Akcja utworu rozgrywa się w domu bramińskim. Każda synowa umiera najpóźniej rok po przybyciu do domu męża, w związku z czym wśród jego domowników panuje przekonanie o klątwie ciężącej nad rodziną, zgodnie z tradycją wiązaną z pojęciem *karmana*²¹ i grzechami, jakie kobiety musiały popełnić w poprzednich wcieleniach. Nikt się nie zastanawia, że sytuacja może mieć inną przyczynę niż postępowanie czy usposobienie synowych. Wyraźnie uważa się, że kobiety są same sobie winne:

A pozostałe kobiety, te z niższych kast, uważają, że kobiety z domów szanowanych mężczyzn odchodzą z tego świata tak szybko z uwagi na owoce swych czynów dokonanych w poprzednich żywotach²².

Główną bohaterką opowiadania jest Gulab (Gulāb), która nie jest w stanie poddać się surowym nakazom panującym w domu męża. Siedząc całymi dniami samotnie w pokoju, rozmawia ze służącymi, jako że tylko z nimi ma jakikolwiek kontakt. Jej teściowa Majnadewi (Mainādevī) nie toleruje takiego postępowania, musi dbać o wysoki status rodziny. Obrzuca ją wyzwiskami i klątwami przy każdej okazji. Teściowa ma zapewnioną wysoką pozycję jako żona pana domu, nawet syn (czyli mąż Gulab) boi się jej sprzeciwić. W rzeczywistości, nieistotne jest czy Gulab zachowuje się zgodnie z wymaganiami teściowej czy też nie. Dla Majnadewi każdy czyn synowej jest pretekstem do obrażania jej czy nawet bicia. Kiedy Gulab w końcu rezygnuje ze starań o namiastkę autonomii czy chociażby fizycznej wolności i leży w zagrożonej ciąży sama w pokoju, często nawet bez jedzenia i picia, nękana silnymi skurczami, „Majnadewi także i to uznaje za jej bezwstydnosc”²³. Służąca, kobieta z niskiej kasty, nie jest w stanie pojąć jak można tak traktować kogokolwiek. Gulab jest regularnie bita, głodzona, przez cały czas więziona pod kluczem w pokoju. Podczas porodu, ze względu na jej bardzo zły stan, akuszerka prosi, aby wezwać lekarkę. Teściowa jednak nie zaryzykuje zerwania z tradycją i splamienia honoru rodziny oraz czystości rytualnej domu, co wiązałoby się z sięgnięciem po pomoc lekarską. Wycieńczona dziewczyna umiera, nie zobaczywszy nawet twarzy swojego dziecka.

¹⁹ Śivarānī Devī, *Haṭyā*, w: Sudhā Śiṃh, op. cit., s. 225–230.

²⁰ Sudhā Śiṃh, op. cit., s. 228.

²¹ Poprzez *karmana* kształtuje się kolejne wcielenie żywota. Każdy uczynek w obecnym życiu ma wpływ na kolejne. Arthur Llewellyn Basham, op. cit., s. 381.

²² *Rahī nīc jātiyō kī striyā, ve samajhtī haī kī baṛe ādmiyō ke ghar kī auratē pūrvajanm ke kisiṁ puṇya-phal se itnī jalāī duniyā se bidā ho jāī haī*; Sudhā Śiṃh, op. cit., s. 225.

²³ *Mainadevī ise bhī uskī beśarmī samajhtī hai*, ibidem, s. 227.

Co skłania kobiety do pośredniego morderstwa synowej? Tak jak ją bezwzględnie traktowano, tak samo ona traktuje Gulab:

Ona też rodziła dzieci. Też tak samo ją bolało, ona też leżała miesiącami w gorączce poporodowej. Skoro wtedy do niej nie wezwano lekarki, to jak teraz miałyby przyjść? (...) [J]eśli będzie miała żyć, będzie żyć, będzie musiała umrzeć, umrze²⁴.

Dlaczego kobiety kontynuują społeczne tradycje, zasady, które same kiedyś je zraniły? Być może chcą widzieć jakiś sens w swoim udękach. Jeżeli one bardzo cierpiały, to skazując na to samo swoje synowe, chcą wierzyć, że ten ból miał sens. Możliwe również, że jest to wykorzystywanie pozycji do władania kimś słabszym, co pozwala rozładować nagromadzoną w nich złość i frustrację. Przyczyną zachowania Majnadewi jest również utarte przekonanie, jakże trafne w opisaną sytuację, o przemocach rodzącej przemoc. Teściowa jest wyjątkowo okrutna, ponieważ doświadczywszy w młodości takiej samej bezduszości, gdy już zdobywa pozycję w domu, nadużywa władzy, chcąc się odegrać za swoje rzeczywiste i potencjalne krzywdy. Pamiętać należy, że nie jest to wina samych kobiet i czysta chęć skrzywdzenia drugiego człowieka. Mechanizmy, jakie się w nich uwalniają, są wynikiem społecznych zakazów i nakazów indyjskiej tradycji, religii czy społeczności.

W opowiadaniu „Morderstwo”, podobnie jak w „Środkowej królownie”, przemoc pochodzi ze strony rodziny męża. Jednak w pobudkę agresji teściowej jest jej własna frustracja, która sprawia, że kobieta ta nie zrywa z tradycją i traktuje synową tak samo, jak traktowaną ją. I to właśnie, paradoksalnie, stanowi o sile tradycji.

„NIEZMYWALNE ŁZY”²⁵

W opowiadaniu Premalaty Kaumudi występują wyłącznie postaci kobiece. Puszpa (Puspā), nastoletnia dziewczyna, będąca od dwóch lat wdową, nie widzi żadnego sensu w nakładanych na nią nakazach. Nie pamięta męża, była dzieckiem, gdy zmarł. Jednak jej teściowa, z którą teraz mieszka²⁶, chroniąc honor rodziny w oczach społeczeństwa, ściśle kontroluje zachowanie dziewczyny. Puszpa nie rozumie zakazów, jakie są jej stawiane. Chce, jak pozostałe dziewczęta w jej wieku, nosić kolorowe sari, bransoletki czy ozdoby. Warto tutaj wspomnieć, że ponieważ mieszka u teściowej, nie z matką, więc możliwe, że tym bardziej nie rozumie sensu nakazów i zakazów, czuje się nękana.

Utwór „Niezmymwalne łzy” zasługuje na uwagę nie tyle ze względu na problem, jaki podejmuje, tj. wdowieństwo dziewczynek, ile ze względu na nowatorstwo ukazania psychiki postaci teściowej Puspy. Nie jest ona postacią jednowymiarową, która – jak w pozostałych opowiadaniach – wykorzystuje pozycję do karania innych kobiet. Wraz z biegiem narracji jej postawa wobec synowej stopniowo ulega zmianie. Momentem kulminacyjnym jest scena rozbicia szklanych bransoletek Puspy, których jako wdowa nie może nosić. Teściowa w szale najpierw wini Puszpę za śmierć swego syna (zgodnie

²⁴ *Uske bhī to bacce hue haī. Use bhī to isī tarah pīrā huī, vah bhī to prastūt jvar mē mahīnō parī rahī, jab uskī bār mem na āī to ab kaise ā saktī hai. (...) Jīnā hogā jiegī, marnā hogā maregī;* ibidem, s. 230.

²⁵ Premaltā Kaumudī, *Amīṭ āsū*, w: ibidem, s. 118–121.

²⁶ Kobieta po śmierci męża należy do jego rodziny. Jej wizyty w domu rodzinnym są praktycznie niemożliwe.

z przekonaniem, że za błędy żony karany jest też mąż) i oskarża o zgubę rodu, po czym po potoku przekleństw nie wytrzymuje. Wybucha płaczem i przytula dziewczynę. Ten wyraźny dysonans w jej zachowaniu pokazuje, że wyznaczone przez nią kary ranią ją tak samo jak dziewczynę. Jednakże musi dbać o to, co powie społeczeństwo, pomimo że przysparza jej to ogromnego cierpienia. Musi wypełniać kobiecą powinność – stridharmę (*strīdharmā*). Poddając się jej nakazom, kobieta jest w stanie funkcjonować w społeczeństwie. Przede wszystkim jest strażniczką ogniska domowego, zatem sensem życia i najważniejszym sakramentem (*samskāra*) jakiego doświadcza jest dla niej małżeństwo. Życie według takiego schematu jest dla niej cnotą. Jeśli rodzina nie jest szczęśliwa, to odpowiedzialna za to jest kobieta²⁷.

Tytułowe „Niezmywalne łzy” to nie tylko rozpacz bohaterki. To namacalne piętno, jakie odcisnęło na kobietach społeczeństwo. Piętno zakazów i zaleceń stojących częstokroć w sprzeczności z ludzkimi emocjami czy psychiką. Kulturowany przez społeczeństwo zwyczaj zmusza bojącą się przerwać skostniałe ramy tradycji i obyczajności teściową do stosowania przemocy. Po raz kolejny zatem widać wyraźnie, że przyczyną agresji kobiet wobec siebie nawzajem są surowe nakazy jakimi zostają poddane za młodu.

„W STRONĘ PUSTKI”²⁸

Utwór Ańdżany Sjal wprowadza typ bohaterki niezależnej, samodzielnej. Subhadra Ćangulani (Subhadrā Caṅgulānī) jest spełnioną zawodowo kobietą, mimo to jest jednocześnie nieszczęśliwa z powodu utraconej miłości i samotnego życia.

Od samego początku narrator, nie wyjawiając całej prawdy o życiu bohaterki, podkreśla, że Subhadra jest nieszczęśliwa. Zatraca się w pracy lekarki i poza życiem zawodowym nic nie cieszy jej serca po burzy, jaką przeżyło w wyniku nieszczęśliwej miłości sprzed lat. Subhadra poświęciła się pracy, aby zapomnieć o bólu rozłąki z dawnym ukochanym. Los jej jednak nie oszczędza. Po kilkunastu latach spotyka dawną miłość w szpitalu, w którym obecnie pracuje. Mężczyzna pojawił się w nim z żoną, która właśnie rodzi. Subhadra cierpi widząc, że mężczyzna ułożył sobie życie z inną kobietą. W przeszłości to ich łączyło uczucie i gotowi byli w jego imię walczyć z obowiązującymi zasadami społecznymi. Subhadra jest hinduską, jej ukochany chrześcijaninem, a ponieważ dziewczyna była jedynaczką jej rodzice, jak i cała społeczność, nie chcieli zezwolić na mezalians. Po rozstaniu Subhadra zatraciła się w pracy i nie była w stanie poślubić innego, choć rodzice próbowali zaaranżować jej małżeństwo. Jej ukochany natomiast znalazł nową miłość. W tej zaskakującej dla niej sytuacji, pomimo przeszywającego ją bólu i zazdrości, pozostaje profesjonalistką – jest przede wszystkim lekarzem i musi pomóc dziewczynie. Znajduje w sobie tyle siły, aby stłumić swoje uczucia.

Jak widać z powyższego opisu, niedane jest Subhadrze doznać pełnego szczęścia. Utwór nie jest bynajmniej krytyką kobiet wykształconych. To raczej kolejny głos traktujący o tragicznych w skutkach dla kobiet nakazach tradycji. Subhadra nie mogła się związać z ukochanym, ponieważ musiałaby przeciwstawić się i rodzicom, i społeczeństwu. Utwór krytykuje również swoiste ultimatum, jakie stawia się kobiecie, jeśli chce zająć wysoko w swojej karierze – jeżeli chce spełniać się zawodowo, nie może założyć

²⁷ Sanjukta Gombrich Gupta, *Bogini, kobiety i ich rytuały w hinduizmie*, w: Marzanna Jakubczak (red.), *Boginie, prządky, wiedźmy i tancerki. Wizerunki kobiety w kulturze Indii*, Universitas, Kraków 2005, s. 36.

²⁸ Añjanā Syāl, *Śūnyā kī or*, w: Sudhā Simh, op. cit., s. 196–202.

rodziny. Subhadra płaci za to wysoką cenę. Żyje samotnie i przede wszystkim tak też się czuje. Surowa tradycja i religia nie pozwoliły jej na szczęście z ukochanym mężczyzną.

W opowiadaniu przemocy nie ukazano wprost. Wydaje się jedynie, że kobietą wymierzającą przemoc jest sama Subhadra. Karze samą siebie za to, że doświadczył ją los. Skoro nie mogła być z ukochanym, to na przekór tradycji oddała się pracy, odrzucając każdego kolejnego kandydata do zamążpójścia zaproponowanego przez rodziców. Z tekstu wynika wyraźnie, że kobieta powinna móc pogodzić te dwie rzeczy – rodzinne szczęście i zaspokajanie własnej ambicji. W innym wypadku, zmuszona wybrać wyłącznie jedną z nich, będzie nieszczęśliwa i samotna. Warto nadmienić, że dla mężczyzny naturalne jest łączenie tych dwóch ścieżek. Między innymi dlatego, że obowiązki domowe zwyczajowo przejmuje żona. Jak pokazuje opowiadanie, z punktu widzenia społecznych nakazów dla kobiety niemożliwe jest łączenie tych potrzeb. Dlatego też nie jest właściwą drogą ani całkowite porzucenie chęci założenia rodziny, ani rezygnacja z dążenia do samospelnienia. „W stronę pustki” jest wyjątkowym, racjonalnym głosem w świetle omawianych opowiadań ze względu na sposób ujęcia tematu oraz podjęcie problemu w sposób oryginalny na tle innych utworów.

*

Przeprowadzona analiza opowiadań nasuwa następujące wnioski dotyczące przyczyn przemocy kobiet wobec kobiet. Przede wszystkim, co znamienne w kontekście omawianych utworów, to kobiety odpowiedzialne są za wychowanie kolejnych pokoleń potulnych żon²⁹. Ponadto, życie zgodne z nakazami dharmy³⁰, czyli kodeksu społecznego, w wypadku kobiety oznacza ochronę ogniska domowego oraz podtrzymywanie panującego ładu. Kobiety zajmujące w rodzinie wyższą pozycję odpowiadają za utrzymanie honoru rodziny, a co za tym idzie, to one stają się strażniczkami tradycji i tymi, które są władne przemoc wymierzać bądź też prowokować. To, co się dzieje z kobietą w czterech ścianach domu (bicie, głodzenie czy terror psychiczny), nie wychodzi poza mury domostwa i nie jest poddawane społecznemu osądowi, a zatem nie wpływa na reputację domu.

Co więcej, gdy kobieta osiągnie już jakąś pozycję w rodzinie, za wszelką cenę stara się ją utrzymać. Po raz pierwszy coś znaczy, nie jest tylko nowo przybyłą obcą, która musi się wszystkim podporządkować. A warto tu zaznaczyć, że nie dość, iż kobieta musi się odnaleźć w nowej sytuacji, w jakiej się znalazła (np. przybycie do domu męża czy wdowieństwo), to praktycznie z dnia na dzień porzuca dotychczasowe życie i jest zmuszona stworzyć zupełnie nową tożsamość. Utwory pokazują, że jeśli się jej to uda i w ramach mechanizmów obronnych wobec przemocy zaakceptuje swój status osoby podległej i zależnej, to potem, gdy z czasem osiągnie wyższą pozycję w rodzinie, nie ryzykuje i nie staje w obronie młodszej dziewczyny. Utwory zdają się również wskazywać, że sposób, w jaki kobiety same traktowane były w młodości, kumuluje w nich złość i frustrację, którą wyładowują na kobietach sobie podległych. Być może jednocześnie wierzą, że ich cierpienie miało sens, a panujący ład społeczny jest słuszny i służy jakiemś wyższemu celowi.

²⁹ B. Grabowska, *Miłość i małżeństwo w Indiach*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2014, s. 119.

³⁰ Dharma (sansk. *dharmā*), prawidłowy sposób postępowania, właściwy każdej grupie bądź klasie społecznej. A. Basham, op. cit., s. 146; A. Ługowski, *Słownik mitologii hinduskiej*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 1994, s. 58–59.

Warto podkreślić, że pragnienia za jakie karane są kobiety, nie dają się oderwać od rzeczywistości. Są to zwykle, ludzkie potrzeby, jak choćby rozmowa czy odrobina autonomii. Jednak jak pokazują analizowane utwory literackie, tradycja nie dopuszcza, aby kobieta mogła owe potrzeby spełniać czy choćby je artykułować, gdyż jest za to karana psychicznie bądź fizyczne przez wyższą statusem kobietę. Żadne z opowiadań nie kończy się szczęśliwie. Oskarżanie kobiet o zgubę rodziny, wpajanie im tradycyjnych zasad obyczajności, ciągła agresja, tyrania, odbieranie podstawowych praw czy zakazywanie posiadania jakichkolwiek pragnień, nawet najbardziej prozaicznych, prowadzi do tego, że bohaterki postanawiają zakończyć swoje cierpienie. Skoro nie potrafią zdusić w sobie niezbędnych do życia potrzeb, co jest absolutnie zrozumiałe, nie pozostaje im nic innego jak wybranie śmierci w obliczu poczucia wiecznego poniżania. Niektóre z bohaterek spotyka śmierć dosłowna, inne stają się 'pogrzebane za życia' i są skazane na vegetację, w rezultacie tworzą więc szereg mechanizmów obronnych, które pozwolą im przetrwać. Ten wybór w niektórych wypadkach jest dobrowolny, w innych to okoliczności powodują śmierć bohaterki. Tragiczne zakończenia opowiadań nie pozostawiają nadziei. Przemoc dokonywana przez kobiety na kobietach prowadzi do ich fizycznej eliminacji. Opowiadania zdają się wskazywać, że bezpośrednią jej przyczyną jest tradycja i normy, jakie narzuca im społeczeństwo. Albo kobieta będzie w stanie poddać się im bezwarunkowo, albo nie będzie mogła funkcjonować w społeczeństwie.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson Cheryl, *Women, Ideology and Violence*, T&T Clark International, New York 2004.
- Basham Arthur Llewellyn, *Indie od początków dziejów do podboju muzułmańskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.
- Ending Violence Against Women. From Words to Action*, United Nations Publications, Oxford 2006.
- Forbes Geraldine, *Women in Modern India*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.
- Devī Śivarānī, *Hatyā, Strī kathā*, Anāmikā Pabliśars eṅḍ Dīstrībyūṭars, Nāī Dillī 2005, s. 225–230.
- Grabowska Barbara, *Miłość i małżeństwo w Indiach*, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2014.
- Gupta Sanjukta Gombrich, *Bogini, kobiety i ich rytuały w hinduizmie*, w: Marzanna Jakubczak (red.), *Boginie, prządky, wiedźmy i tancerki. Wizerunki kobiety w kulturze Indii*, Universitas, Kraków 2005.
- Kaumudī Premaltā, *Amīt āsū*, w: Sudhā Śimh, *Strī kathā*, Anāmikā Pabliśars eṅḍ Dīstrībyūṭars, Nāī Dillī 2005, s. 118–121.
- Sudhir Kakar, *The Inner World, a Psychoanalytic Study of Childhood and Society in India*, Oxford University Press, New Delhi 1983.
- Kumārī Cauhān Subhadrā, *Mañjhīlī Rānī*, w: Sudhā Śimh, *Strī kathā*, Anāmikā Pabliśars eṅḍ Dīstrībyūṭars, Nāī Dillī 2005, s. 265–274.
- Mody Rekha R. (red.), *A Quest for Roots*, Stree Shakti, Calcutta 1999.
- Sudhā Śimh S., *Strī kathā*, Anāmikā Pabliśars eṅḍ Dīstrībyūṭars, Nāī Dillī 2005.
- Syāl Añjanā, *Śūnya kī or*, w: Sudhā Śimh, *Strī kathā*, Anāmikā Pabliśars eṅḍ Dīstrībyūṭars, Nāī Dillī 2005, s. 196–202.
- Vanita Ruth, *The Co-wife and Oher Stories, Premchand*, Penguin Books India, New Delhi 2008.