

Dwudziestolecie międzywojenne pod wieloma względami obfitowało w nowe trendy, tendencje i prądy. Jednym z takich zjawisk, które w świadomości ówczesnych urosło do miana fenomenu, stała się literatura pisana przez kobiety, które coraz wyraźniej zaczęły zaznaczać swój głos w życiu kulturalnym międzywojnia. Niespotykana wcześniej na polskiej scenie literackiej ilość pisarek przez ówczesną krytykę przyjęta została z umiarkowanym entuzjazmem jako „najazd kobiet na literaturę”. Posłużenie się w tym kontekście terminem „najazd” czy opcjonalnie również „nalot” każe dopatrywać się w omawianym zjawisku swego rodzaju transgresji i zaburzenia istniejącego porządku. Pisarki, uzurpując sobie prawo do obecności na uświęconych, „męskich kasztelach” twórczych, produkowały dzieła niemieszczące się w tradycyjnie ujmowanych prawidłach estetycznych. Szczególna, odmienna specyfika tej twórczości zarówno w sferze języka, jak i poruszanej w tym piśmarstwie tematyki zaowocowała pojawieniem się terminu „powieść niewieścia” i wyodrębnieniem się nowego nurtu w prozie dwudziestolecia międzywojennego<sup>1</sup>. Jak wskazuje ta nomenklatura zaproponowana w stosunku do literatury kobiecej, nie cieszyła się ona uznaniem ówczesnej krytyki. Dostrzegano jednakże rangę kobiecego pisania w obrębie zjawisk kulturalno-społecznych. Doceniano ponadto rolę pisarek w „pokazywaniu najintymniejszych, najwstydlivszych, ściśle dotąd ukrywanych spraw kobiet” w walce „o prawdę duszy kobiety”<sup>2</sup>.

Jednakże niechęć do autorek „najeżdżających literaturę”, wyłaniająca się wówczas z licznych recenzji wychodzących spod męskich piór, swojego pełnego rozkwitu doczekała dopiero w polemice dotyczącej stylu piśmarstwa kobiecego, która toczyła się na łamach „Wiadomości Literackich”. W sporze tym wczesna twórczość Marii Kuncewiczowej stanowiła główny punkt odniesienia recenzentów, natomiast w roli najzjadlejszego wroga „niewieściego jazgotu” wystąpiła Irena Krzywicka. Pisarka z zamiłowaniem pamphletistki

1 A. SZAEŁAGAN: *Maria Kuncewiczowa – monografia dokumentacyjna 1895–1989*. Warszawa 1995, s. 154.

2 Ibidem, s. 158.

potępiła literackie próby młodych autorek, powołując się przy tym na normatywną opinię „literatów z Ziemiańskiej”. Przynależność do owego towarzystwa nobilitowała i nadawała autorytet wydanym sądom. Dlatego też Krzywicka w swojej recenzji przytacza anegdotę rodem z kawiarnianego stolika, w której kobiecie autorki przyrównywane są do komorników, którzy „chodzą i opisują meble [...]”. Ale nie umieją ich oszacować<sup>3</sup>. Ów żart, w którym jednakże „jest też dużo prawdy”, stał się ostatecznym werdyktem opiniotwórczego środowiska Ziemiańskiej, które jako elita intelektualna stolicy osądzało, co jest, a co nie jest dobrą literaturą. W tej kwestii autorka *Sekretów kobiet*, zajmująca w publicystycznych dyskusjach stanowisko walczącej o prawa kobiet feministki, wykazywała się znacznie większą uległością w stosunku do męskich interlokutorów. Krzywicka, szczęśliwa z zajmowanej w zmaskulinizowanym środowisku literackim pozycji, nie miała zrozumienia dla kobiet parających się tą samą profesją. Zaangażowanej przeciwnicze „humanizmu, sfuszerowanego przez mężczyzn<sup>4</sup>” nie przeszkadzało mało humanitarne traktowanie kobiet przez jej towarzyszy. Jak pisze Agata Tuszyńska w *Krzywicka. Długie życie gorszycielki*, książce poświęconej Irenie Krzywickiej: „przy stoliku w »Ziemiańskiej« [...] kobiety [...] z definicji były gorsze, [...] ich rolą miało być estetyczne olśnienie<sup>5</sup>”. Joanna Krajewska zauważa, że sama zainteresowana podzielała opinię, że „kobiety przeszkadzają w rozmowie”, czując się przy tym lepszą przedstawicielką tej płci z racji swojego uczestnictwa w życiu intelektualnym grupy<sup>6</sup>.

Przypatrując się stosunkowi tytułowej gorszycielki do jej męskich towarzyszy, można dostrzec pewną analogię do relacji między kolonizatorami i ludnością skolonizowaną. W obu przypadkach występuje dość silne poczucie niższości, bądź to rasowej, bądź seksualnej, wobec pana, od której ucieczką ma być upodobnienie się do niego. Krzywicka, alienując się w stosunku do własnej płci, dokonuje swojej nobilitacji. Mentalnie jest mężczyzną, reprezentuje przy tym również jego system wartości. Walczy w imieniu uciskanych kobiet, wcale się z nimi nie utożsamiając, a wręcz traktując je z tendencyjną pobłażliwością. To ona – Irena Krzywicka – pisze książki i walczy o lepszy los pańien, bo one same „leniwie garną się

3 I. KRZYWICKA: *Jazgot niewieści czyli przerosł stylu*. W: „*Jazgot niewieści*” i „*męskie kasztele*”. *Z dziejów sporu o literaturę w dwudziestolecie międzywojennym*. [Wybór i wstęp] J. KRAJEWSKA. Poznań 2010, s. 69.

4 P. HULKA-LASKOWSKI: *Humanizacja świata przez kobietę*. „*Wiadomości Literackie*” 1933, nr 7, dodatek: „*Życie Świadome*”, s. 142.

5 A. TUSZYŃSKA: *Długie życie gorszycielki. Losy i świat Ireny Krzywickiej*. Warszawa 1999, s. 300.

6 J. KRAJEWSKA: „*Jazgot niewieści*” i „*męskie kasztele*”. *Z dziejów sporu o literaturę kobietą w dwudziestolecie międzywojennym*. W: „*Jazgot niewieści*” i „*męskie kasztele*”..., s. 23.

do omawiania zagadnień, które o ich istnieniu w pierwszym rzędzie zatraćają<sup>7</sup>. Dlatego też nie tyle zgadza się z negatywną oceną twórczości kobiet, ile sama staje się największym krytykiem pisarek. W pewnym stopniu pokrywa się to z wyodrębnionym przez Showalter pierwszym etapem rozwoju subkultur literackich, za które krytyczka ta uważa również pisarstwo kobiece: „Najpierw jest przedłużony etap *naśladowania* zwycięskich sposobów dominującej tradycji oraz internalizacja jej standardów artystycznych i jej opinii na temat ról społecznych<sup>8</sup>. To, co wartościowe w literaturze, Krzywicka upatruje w twórczości wielkich pisarzy zachodnioeuropejskich. Do ich estetyki przyrównuje także nieudane w jej opinii próby ówczesnej polskiej prozy poetyckiej: „Język Prousta, Manna, Wellsa jest posłusznym narzędziem nie tylko poety, ale i myśliciela. Tymczasem polska proza literacka jest w większości wypadków naiwna, prymitywna, niewy gimnastykowana intelektualnie<sup>9</sup>. Za słabą kondycję tego pisarstwa winę ponoszą głównie kobiety, gdyż to one „Opisują wszystko: każdą barwę, każdy dźwięk, każdy sprzęt, każdy ruch, każde utarcie nosa, do licha!<sup>10</sup>. Kobięca twórczość, nawet kiedy jest „potomstwem duchowym” wielkich męskich poprzedników, nie dorównuje poziomem ich twórczości, a jedynie ich myśl wypacza. Dzieje się tak przez niezrozumienie prawdziwie wielkich problemów egzystencjonalnych: „Wciąż jeszcze słowa są nabrzmiałe cierpieniem, a ręce załamane rozpacznie, wciąż jeszcze szarpie piersi krótki, urywany szloch, jak u Żeromskiego, tyle tylko, że z ladajakiego powodu<sup>11</sup>. Wszystko, co istotne na tym polu, odkryli i opisali już mężczyźni, a „Kopać dalej to uprawione pole – znaczy niszczyć zasiewy<sup>12</sup>. Krzywicka dość rygorystycznie odróżnia to, co w literaturze warte jest urywanego szłochu, od tego, co pozostaje jedynie „głupstewkami zmanierowanych panienek”.

Stefan Morawski podobne procesy w myśli krytycznej określa terminem „genderyzacja” i definiuje jako „kulturowe uwarunkowanie myśli estetycznej, które odpowiada potrzebom i wizji męskiego umysłu. [...] kategorie dostosowano do męskiego sposobu myślenia o świecie, zwłaszcza o wartościach i ich hierarchii<sup>13</sup>. Dlatego też dla recenzentki istnieje wyłącznie jedna słuszna estetyka, definiująca prawidła literackiego rzemiosła. Jest ona tożsama z szeroko

7 I. KRZYWICKA: *Sekrety kobiet*. Warszawa 1933, s. 5–6.

8 Elaine Showalter – cyt. za: K. KŁOSIŃSKA: *Feministyczna krytyka literacka*. Katowice 2010, s. 104.

9 I. KRZYWICKA: *Jazgot niewieści czyli przerost stylu...*, s. 73–74.

10 Ibidem, s. 69.

11 Ibidem, s. 72–73.

12 Ibidem, s. 72.

13 Stefan Morawski – cyt. za: K. KŁOSIŃSKA: *Kobieta autorka*. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Red. A. NASIŁOWSKA. Warszawa 2001, s. 101.

przez Krzywicką rozumianym „nowym klasycyzmem”, wyrosłym na tradycji zachodnioeuropejskiego racjonalizmu. To, co nie mieści się w normatywnym, zdroworozsądkowym kanonie autorki z Ziemiańskiej, skazane jest na potępienie. Styl młodych pisarek to dla niej „mania porównań, metafor, zestawień, które zamazują zdrowy sens i zatapiają myśl, ta przykra i szkodliwa maniera ma pretensje do hipersubtelnej analizy, do psychologicznego rozszczępienia włosa na czworo”, a wszystko razem jest jedynie „waleniem [...] ogłupiałego czytelnika po głowie”<sup>14</sup>. Twórczość ta nie tylko jest kiepska z punktu widzenia poziomu artystycznego, lecz także okazuje się zgubna i patologiczna. Jej charakterystyka zasadza się na określeniach typu: „groźny nałóg”, „choroba stylu”, „rozdęta sztucznie emocjonalność”, co wskazywałoby na toksyczną i destruktywną specyfikę tej prozy. Nie może być jednak inaczej, skoro nad tym wszystkim panuje „rozpanoszony nadmiernie niedowład myśli”<sup>15</sup> kobiecych autorek, niepotrafiących umiejętnie posługiwać się własnym talentem, którego krytyczka pomimo wszystko im nie odmawia. Narracja tych pisarek nie jest przepracowaną intelektualnie i emocjonalnie historią własnych doświadczeń, ale biernym opisem rzeczywistości bez zachowania właściwej perspektywy. Tego typu pisarstwo to bezrefleksyjny pęd stłumionych instynktów do wyrażenia się. Dlatego autorki nie potrafią posługiwać się językiem precyzyjnym, dopasowanym do przekazywanych treści, a przy tym również jasnym i przejrzystym. A tylko taka praktyka zbliżyłaby je do wymaganego poziomu „nowoczesnego człowieka”. Zamiast tego jednak pisarki „nie dbają o konstrukcję wyrażanej myśli”, celowo zaciemniają sens i dobrowolnie tkwią w „najdzikszym baroku”, stając się epigonkami „siedemnastowiecznego prototypu”<sup>16</sup>. Autorka *Jazgotu niewieściego* widzi w tym pewien prymitywizm i nieporadność, a nie celową próbę wyzwolenia się z gramatyki języka zdominowanego przez mężczyznę. Według krytyczki, twórczość, zachowując swoistą narrację kobiecego doświadczenia, oparta być powinna na sprawdzonych zachodnioeuropejskich wzorcach „człowieka współczesnego”, uosabiającego wszelkie pozytywne wartości projektowanej przyszłej literatury. Dla Krzywickiej „cała nadzieja tylko w tym, że nastąpi jakieś rozdwojenie jaźni u młodych pisarek i że prawdziwie współczesna kobieta, rozumna, odważna, zdobywca, weźmie górę nad rozmazgajonym, histerycznym, mizdrzącym się kobieciątkiem, które należy do przeszłości”<sup>17</sup>. Na polskiej scenie – zdaniem recenzentki – jedynym pozytywnym przykładem owej „nowej kobiety” była Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Wszystkie

14 I. KRZYWICKA: *Jazgot niewieści czyli przerost stylu...*, s. 71.

15 Ibidem, s. 75.

16 Ibidem, s. 73.

17 Ibidem, s. 75.

pozostałe – w normatywnej opinii Krzywickiej – zostały wykluczone z terenu wielkiej literatury, charakteryzuje je bowiem „cackanie się z byle głupstwem”, w którym „zatracają poczucie śmieszności”, a sama twórczość to „wyogromnianie niepotrzebnych nikomu spostrzeżeń” podane w sposób, „którego by nie zniósł żaden normalny mężczyzna”<sup>18</sup>. Pisarka zatem powołuje się na pewną ogólną normę, której spełnienie jest warunkiem uczestnictwa w dyskusie. Recenzowane autorki nie wpisują się jednak w ustanowione prawidła i zamiast uprawiać intelektualną, poważną prozę degradowują się do roli „rozmażgajonego, histerycznego, mizdrzącego się kobieciątka”<sup>19</sup>. Dlatego też ich głos jest zbędny, nieistotny i „jeżeli nie może być inaczej, niechże przynajmniej pozostanie ono [kobieciątka – H.K.] na użytek domowy, a w literaturze niech działa kobieta w nowej, lepszej postaci”<sup>20</sup>. Krzywicka traktuje oceniane literatki z protekcyjną wyższością, a wręcz odbiera im prawo głosu i podważa zasadność tej twórczości. Tym bardziej że ich teksty w odczuciu autorki *Jazgotu niewieściego* są „raczej prawdą częściową, ułamkową, z olbrzymią nadbudową kłamstwa”<sup>21</sup>, jest to bowiem tylko prawda „histerycznego kobieciątka”. Nomenklatura zastosowana w tej recenzji czyni z kobiecych pisarek twory wybrakowane, przechodnie między niespecjalnie rozwiniętą dziewczynką a dojrzałą, aczkolwiek naiwną kobietą. Jednym słowem mamy do czynienia ze „zmanierowaną panienką”, którą cechuje „z-igły-widły-zm” i „wikwitnisiostwo”.

Taka twórczość zostaje zaliczona w poczet zjawisk z pogranicza hysterii, czym ostatecznie się tę literaturę unieszkodliwia. Histeryczka bowiem „To przede wszystkim ciało, które się rozplątało, ciało we fragmentach, niby Lacanowskie niemowlę sprzed stadium lustra”<sup>22</sup>. Opisywanie tej literatury przypomina badanie owej patologii, której źródeł upatrywano w „wyzwolonej seksualności”. Przy czym w obu przypadkach nie słucha się samej narracji, a jedynie obserwuje narratorkę przez pryzmat jej seksualności. W zapisach klinicznych atak hysterii obrazowany jest niczym spektakl erotyczny, a zachowanie samej zainteresowanej charakteryzowane jako lubieżne lub uwodzicielskie<sup>23</sup>. W opinii Krzywickiej natomiast rozhisteryzowana pisarka „pieści się” swoim tekstem i „mizdrzy”, wierząc, że mężczyzna to właśnie lubi. Krytyczka, porównując te dwa zjawiska, nie widzi w pisarstwie kobiet mocy „metaforycznego

18 Ibidem, s. 72.

19 Ibidem, s. 75.

20 Ibidem.

21 Ibidem, s. 72.

22 K. KŁOSIŃSKA: *Feministyczna krytyka literacka...*, s. 552.

23 Ibidem, s. 552–553.

odblokowania ciała i uwolnienia »zasznurowanej« mowy<sup>24</sup>, a jedynie „naiwną autoreklamę” i minoderię. Ta praktyka przeznaczona jest naturalnie dla męskiego odbiorcy i za jej pomocą kobieta chce zakryć fałsz swojej „rozdętej sztucznie emocjonalności”<sup>25</sup>, za którą niewiele się kryje, kobieciej podmiot cechuje bowiem impotencja intelektualna, tę zaś pisarki próbują zatuszować egzaltacją przybraną w „esy floresy stylistyczne”<sup>26</sup>.

Podobną myśl Paweł Hulka-Laskowski poddał analizie w swoim artykule *Kolana Heleny Fourment*. Podstawowe założenie swojego tekstu krytyk wykląda w konstatacji, że „Styl – to kobieta”<sup>27</sup>, a dalsze rozważania, jakie na tej bazie snuje, są dość jednoznacznie antifeministyczne. Styl bowiem ma dla Hulki-Laskowskiego wartość drugorzędną wobec treści i tylko w łączności i jedności z nią może coś znaczyć. Tak jest jednak wyłącznie w przypadku mężczyzn, ich działalności, twórczości i literatury. Głęboka, przepracowana emocjonalnie i intelektualnie istota tego pisarstwa samoczynnie determinuje formę, która sama w sobie nic nie znaczy. Dlatego też „Ubranie to dla niego [mężczyzny – H.K.] do pewnego stopnia rzecz podrzędna, a mianowicie dopóki oczy jego nie padną na uosobienie stylizacji formy, na kobietę”<sup>28</sup>. Postać rzeczy, jej kształt i wygląd mogą być miłe dla męskiego oka, sprawiać mu przyjemność, nie stanowią jednak sensu egzystencji, a jedynie jego wypadkową. Mężczyzna przede wszystkim „stylizuje treść i w sobie samym”<sup>29</sup>, kobieta zaś jest treści zupełnie pozbawiona i dlatego jej istota wyczerpuje się w samej formie. Tym bardziej wyszukanej, im usilniej autorka próbuje zakryć brak, którego jest w pełni świadoma i który ją przez to definiuje. Defekt ten wyraża się w deficycie „piękna moralnego, czystości serca, wielkości duszy”, czyli po prostu „cech męskich, których w niej nie ma, być nie może”<sup>30</sup>. Ów ubytek nie stanowi jednak dla kobiety traumy, jest ona bowiem cyniczna i wie, „że sposób robienia jest więcej wart od tego, co się robi”<sup>31</sup>. Dlatego też kobieta pozwala, aby idealistyczny, męski podmiot projektował na nią cechy zarezerwowane dla swojego gatunku i w ten sposób kochał samego siebie w niej. Taka analiza relacji miłosnych jest bardzo bliska koncepcji Freuda, którą filozof zawarł w tekście *W kwestii wpro-*

24 Ibidem, s. 553.

25 I. KRZYWICKA: *Jazgot niewieści czyli przerost stylu...*, s. 75.

26 Ibidem, s. 71.

27 P. HULKA-LASKOWSKI: *Kolana Heleny Fourment*. W: „*Jazgot niewieści*” i „*męskie kasztele*”..., s. 98.

28 Ibidem, s. 94.

29 Ibidem.

30 Ibidem.

31 Cyt. za: ibidem, s. 95.

wadzenia do narcyzmu. Zgodnie z jego wykładnią, skłonność mężczyzny do idealizacji obiektów seksualnych uwarunkowana jest adoracją samego siebie i przenoszeniem przypisywanych sobie cech na przedmiot adoracji<sup>32</sup>. Owa idealistyczna miłość byłaby zatem jedynie narcystycznym nabożeństwem ku czci własnego ego, czego Hulka-Laskowski w swej pieczołowicie prowadzonej analizie jednak nie odnotowuje. Zamiast tego kieruje swoją uwagę na kobietę i jej metody zakrywania braku przez odślanianie i podkreślanie innych przymiotów: „Gospodyni stylizuje zupę koperkiem, solą, pieprzem, przystraja pieczeń gałązką pietruszki, na stole stawia kwiaty, na oknie zawiesza firanki, stylizuje samą siebie zewnętrznie, do czego w danym razie potrzeba, aby dany Dante czy Dantyszek dorobił do extérieuru idealny intérieur i aby przed nim ukląkł”<sup>33</sup>. W przytoczonym fragmencie autor sytuuje kobietą działalność w domu, między gotowaniem, sprzątaniami a krzątaniem się, w czym upatruje naturalne środowisko kobiety. Jest ona zatem albo kokietką, albo gospodynią domową (żoną), obie te role zaś odgrywa dla mężczyzny. Cała ta dekoracja jest przeznaczona wyłącznie dla niego, a on jest widzem i jednocześnie obiektem tego spektaklu uwodzenia. Chcąc mężczyznę skusić, kobieta musi umiejętnie zakryć swoje niedostatki odpowiednią ornamentyką, podobnie jak młode pisarki zakrywają deficyt treści przerostem formy. Z tym, że to, co sprawdza się w gospodarstwie domowym i flircie, nie ma racji bytu w wielkiej literaturze. Krytyk nie tyle nie dostrzega, ile nie chce dostrzec i zrozumieć wartości opowieści Kuncewiczowej i sprowadza tę narrację do poziomu dylematów trywialnej kokietki. Dla Hulki-Laskowskiego nie jest to zresztą jedynie przypadek autorki *Przymierza z dzieckiem*, ale stan literatury kobiecej w ogóle: „To, co się nieraz podaje, jest tak małe, nikłe, mało znaczące, że bez abażurów stylistycznych, specjalnie kobiecych, rzecz byłaby wystawiona na zbyt jaskrawe światło i ucierpiałaby od takiego oświetlenia”<sup>34</sup>. Wartość kobiet, w tym ich pisarstwa, wyczerpuje się w ornamentyce i dekoracji, za którą ziele pustka intelektualna. Dlatego też są one poniekąd zmuszone posługiwać się stylem zaciemniającym, będącym „dalszym ciągiem toalety intymnej i balowej”<sup>35</sup>, za pomocą której wdzięczą się i uwodzą. Tożsamość gestów kokietki i stylu młodych pisarek podkreśla metaforyka odwołująca się do scen salonowego romansu rodem z XVIII wieku: „przykręcanie lamp, obwieszanie ich aba-

32 S. FREUD: *W kwestii wprowadzenia do narcyzmu*. W: IDEM: *Psychologia nieświadomości*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 2007, s. 38.

33 P. HULKA-LASKOWSKI: *Kolana Heleny Fourment...*, s. 95.

34 Ibidem, s. 98.

35 Ibidem, s. 100.



żurami, szelesty i mdlejące głosy”<sup>36</sup>. Inicjatorką flirtu jest oczywiście kobieta, która kusi i zwodzi czytelnika z drogi zdrowego sensu, w stronę narracji niejasnej i niezrozumiałej, gdzie „tylko się mówi, mówi, mówi...”<sup>37</sup>. Hulka-Laskowski poznał się jednak na tych sztuczках i jako prawdziwy mężczyzna pyta: „co się stało? czy to ważne? Dlaczego pani o tym opowiada?” i jednocześnie udziela sobie odpowiedzi, że „to nie jest sztuka, ale sztuczność”<sup>38</sup>. Chwyty stosowane przez pisarki są, jak pisze, jedynie tanią podróbką rzeczywistości i kiepskim fałszerstwem prawdziwych cnót, którymi cynicznie szachując, autorki chcą zdobyć czytelnika – mężczyznę. Krytyk potrafi jednak odróżnić „jeszcze jeden lok i jeszcze jedno zastosowanie koronki i nowy odcień perfumy”<sup>39</sup> od prawdziwego piękna, zarezerwowanego dla mężczyzn. Za przykład wielkich artystów, zmagających się w swej pracy twórczej z głęboką treścią życia, autor *Kolan Heleny Fourment* podaje: Rubensa, Tołstoja, Flauberta, Manna, Prousta, Żeromskiego i Kadena-Bandrowskiego. Kobiety tego poziomu nie osiągają, igrają bowiem jedynie z wartościami i imitują je, a wszystko to jest fałszywe, w złym guście i okrutnie nudne i cikliwe<sup>40</sup>.

Hulka-Laskowski podobnie jak Krzywicka wierzy, że ta stylizacja przeznaczona jest dla mężczyzny jako ostatecznej instancji mogącej dokonać nobilitacji twórczości kobiecej. On jest w centrum procesu twórczego kobiety, bo tylko on może dopisać treść do pustej formy. Krytyk postępuje tutaj zgodnie z diagnozą Sarah Kofman, według której mężczyźni, „nie mogąc znieść samowystarczalności kobiety, wyobrażają sobie, że jest ona tylko fortelem, pozorem, że jej kokieteria, jej piękność jest dodatkową ozdobą, przeznaczoną do złapania ich w pułapkę”<sup>41</sup>. Zestawienie pisarki z uwodzicielką pragnącą zdobyć kochanka można potraktować jako egzemplifikację stwierdzenia Héléne Cixous, że „pisarstwo to fallocentryzm, który przygląda się sobie, rozkoszuje się sobą i napawa się samozadowoleniem”<sup>42</sup>. Dlatego trzeba oczarować mężczyznę, podbić, zwieść i dzięki temu wznieść się na wyżyny sztuki. Autorka *Śmiechu meduzy* nie zgadza się jednak z tą kulturową wizją okaleczonej kobiecości i implikowanej przez to wybrakowanej twórczości. W jej miejsce przedstawia obraz zdrowej i otwartej seksualności, zgodnie z którą „ona ma chęć,

36 Ibidem, s. 101.

37 Ibidem.

38 Ibidem, s. 99.

39 Ibidem, s. 100–101.

40 Ibidem, s. 101.

41 Cyt. za: K. KŁOSIŃSKA: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków 1999, s. 42.

42 H. CIXOUS: *Śmiech meduzy*. [Tłum. A. NASIŁOWSKA. Konsultacja M. BIEŃCZYK]. W: *Ciało i tekst...*, s. 172.



ale to 'chęć' miłosna, a nie zazdrosna. Nie dlatego – że ona jest wykastrowana, pomniejszona i chce wyrównać niedosyt, wygoić ranę albo i zemścić się. Dla ozdoby mego ciała niepotrzebny mi penis"<sup>43</sup>. Kobieta (autorka) nie potrzebuje mężczyzny, aby wypełnił ją „idealnym interieur”, bo w istocie wcale nie odczuwa braku. Jeśli pragnie mężczyzny, to dla niego samego, dla innego, który jest w nim. Wizerunek kobiety naznaczonej jakimś ubytkiem jest wytworem męskiej wyobraźni i ma pomóc „im [kobietom – H.K.] zrobić z siebie 'kogoś'”<sup>44</sup>.

Inaczej do problemu przerostu formy podszedł Antoni Słonimski, który twórczość intelektualnie mierną określił mianem „paplaniny”. Ten, który papla, nie mówi ani nie rozmawia jak inteligentny, kulturalny człowiek, ale „kruczy, kręci, gmatwa i rozdyma swe myśli”<sup>45</sup>. Za tą fasadą, podobnie jak za stylizacją kobiety, jest jedynie „kropka mętnej wody, to ubóstwo, które się kryje w napuszonej sztuczności”<sup>46</sup>. Obaj recenzenci dostrzegają kobiecą potrzebę zaciemniania i zamazywania prawdziwej, nikłej wartości owego gmatwania przez nadmierne eksponowanie stylu. Słonimski co prawda swoich oskarżeń nie kieruje bezpośrednio w stronę kobiet, w artykule *O mówieniu i paplaniu* jednak właśnie dla Marii Kuncewiczowej rezerwuje honorowe miejsce w plejadzie polskich paplaczy. Ponadto posłużenie się metaforą paplania bezpośrednio odsyła do kobiet i ich bezproduktywnego gadania. Podobnie jak zaproponowane przez Krzywicką porównanie do „jazgotu”, i to oparte jest na zdecydowanie negatywnych asocjacjach i ma na celu zdeprecjonowanie i ośmieszenie tego pisarstwa jako twórczości pozbawionej wartości intelektualnej. Joanna Krajewska, analizując ową polemikę, zwraca uwagę na popularną wśród męskich krytyków tendencję do określania pisarek jako „plotkarek”<sup>47</sup>. Powołuje się przy tym na spostrzeżenia Kazimiery Szczuki zawarte w artykule *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*: „ple ple albo pla pla, plotkowanie, plecenie (bez ładu, składu) – wszystko to tradycyjnie wiąże się z kobiecymi sposobami ekspresji słownej. [...] Ple Ple nie należy do czynności chwalebnych. [...] Upodobanie do ple ple jest prostackie, typowe dla 'bab z magła'. [...] 'Pleść' to tyle, co mówić rzeczy bez znaczenia. Plecienie bliskie jest gaworzeniu, bredzeniu (»dziewczyna duby smolone bredzi«) i majaczeniu, czyli stylom ekspresji dzieci, ludzi nawiedzonych gorączką, chorobą, szaleństwem albo demencją – wszak »plecienie trzy po trzy« to mowa

43 Ibidem, s. 184.

44 Ibidem, s. 183.

45 A. SŁONIMSKI: *O mówieniu i paplaniu*. W: „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”..., s. 81.

46 Ibidem.

47 J. KRAJEWSKA: „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”..., s. 38.

sklerotyków”<sup>48</sup>. Szczuka, analizując podobną nomenklaturę określającą kobiece wypowiedzi, skupia się przede wszystkim na etymologii; wysnuwa tezę, że: „Czasowniki i dźwięki naśladowujące taką mowę wydają się pochodzić od jednego rdzenia przywodzącego na myśl angielskie *plot* – znowę albo powieściową fabułę, wątek czy intrygę, o której mówimy niekiedy, że została spleciona albo utkana. [...] Chodzi mianowicie o związki między czynnościami plecenia, tkania, mówienia i pisania”<sup>49</sup>.

Według tej wykładni, zachodzi pewna tożsamość czynności paplania i przedzenia. Łączy je również osoba kobiety, która z jednej strony jest nadawczynią plotek, czyli bezwartościowych wiadomości, z drugiej strony zaś, tkając, troszczy się głównie o sprawy ciała. Przedzenie jako zajęcie typowo kobiece odsyłało kobietę do domowych obowiązków, ale jednocześnie było możliwością, najczęściej jedyną, twórczego wyrazu. Jak pisze Kłosińska, życie kobiet w średniowieczu zawierało się zazwyczaj w krótkim „Była nabożna i przędła”, zapisywanym na nagrobkach<sup>50</sup>. Freud właśnie w tej działalności kobiet widział ich jedyny „niewielki wkład do odkryć i wynalazków”<sup>51</sup>. Przy czym w interpretacji filozofa tradycja kobiecego tkania wiąże się z zaplataniem włosów łonowych w celu zakrycia braku fallusa<sup>52</sup>. Inaczej do motywu tkania podszedł Roland Barthes, utożsamiając sam tekst z tkaniem, w którym „każda nić, każdy kod jest głosem; te splecione – albo splatające – głosy kształtują pisanie”<sup>53</sup>. Według tego modelu czytania, splatanie nie jest zarezerwowane dla kobiecego pisarstwa. Proces tkania tekstu znajduje się ponad podziałami płciowymi. Barthes przestrzega jednak przed zbyt normatywną interpretacją literatury: „Tekst jest w istocie fetyszem; redukcja go do jedności sensu, na skutek nadmiernie jednoznacznej lektury, to przecinanie splotu, odcinanie warkocza, zarys kastracyjnego gestu”<sup>54</sup>. Apel ten można również odnieść do reakcji międzywojennej krytyki na próby kobiecych autorek. Ogłaszane wówczas recenzje zakładały istnienie pewnej normy, w której ramy próbowano wtłoczyć wszelką twórczość i przez to dopasować ją do abstrakcyjnych, czyli w praktyce męskich, prawideł. To, co można określić jako specy-

48 K. SZCZUKA: *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*. W: *Krytyka feministyczna – siostra teorii i historii literatury*. Red. G. BORKOWSKA, L. SIKORSKA. Warszawa 2000, s. 69.

49 *Ibidem*.

50 K. KŁOSIŃSKA: *Kobieta autorka...*, s. 103.

51 Z. FREUD: *Wykłady ze wstępu do psychoanalizy. Nowy cykl*. Przeł. P. DYBEL. Warszawa 1995, s. 151.

52 *Ibidem*, s. 152.

53 R. BARTHES: *S/Z*. Przeł. M.P. MARKOWSKI, M. GOŁĘBIEWSKA. Warszawa 1999, s. 200.

54 *Ibidem*.

fikę twórczości kobiet, krytyka uznała za niezdrowe i szkodliwe dla literatury. Zgodnie z tym postulatem, autorki powinny albo upodobnić swoje dzieła do męskich wytworów, albo przeznaczyć własne teksty na użytek domowy. W praktyce jest to wybór pomiędzy milczeniem a wyzbyciem się własnej kobiecości (kastacją) i rezygnacją z opowiadania własnego doświadczenia (wtórnym milczeniem).

Joanna Krajewska natomiast odwołuje się przede wszystkim do feministycznego odczytania figury prządkki, zwracającego uwagę na mityczną proveniencję tego motywu. Zgodnie z tą interpretacją, za prekursorki kobiecego pisarstwa uznaje się: Penelopę, Arachne i Ariadnę<sup>55</sup>. W artykule *Prządkki, tkaczki i pająki...* Szczuka przywołuje pracę *What Was Penelopa Unweaving?*, w której Carolyn G. Heilbrun odczytuje gest tkania, wykonywany przez mitologiczne bohaterki, jako „kobietą mowę, kobiecy język, kobietą historię i – protest”<sup>56</sup>. Dostrzega zatem w tej czynności niemy bunt przeciwko ustalonej hierarchii władzy. Według wykładni amerykańskiej badaczki, „Tkaczki ujawniały w swych dziełach męską przemoc i w ten sposób przeciwstawiały się jej. Kobięce tkanie było odpowiedzią na przymusowe milczenie o ich własnej kondycji, o ich okaleczeniu”<sup>57</sup>. Wśród mitycznych prządek szczególną rolę odgrywa postać Arachne, tkaczki zdolniejszej od samej Ateny. Arachne w swej twórczości przedstawiała gwałty dokonywane na kobietach przez Zeusa, za co spotkała ją kara. Atena najpierw zniszczyła dzieło Arachne, a później zamieniła ją w pająka.

Arachne stała się inspiracją rozważań Nancy K. Miller. W pracy *The Arachnologies: the Woman, the Text and the Critic* badaczka kontestuje koncepcję Barthes’a głoszącą śmierć autora. Ów zmarły bowiem „był to autor – mężczyzna, podczas gdy kobieta-autorka nawet jeszcze nie zdążyła się należycie narodzić i zamieszkać w tradycji historycznoliterackiej”<sup>58</sup>. Dlatego też Miller wprowadza pojęcie „arachnologia” i wykorzystuje figurę Arachne – pająka – do przedstawienia kobiecego modelu pisarstwa, według którego autorka wpisuje siebie w swój wytwór wraz z historią własnego zniewolenia<sup>59</sup>. Kobieta nie tworzy, ale „jak pająk, wysnuwając ze swych wnętrzości nici, przędzie ona, nie »przedstawiając«, skazana na to, by reprodukować jedynie własne czynności”<sup>60</sup>. Dlatego też niemożliwe jest oderwanie wytworu od ciała, z którego on wychodzi, i zdystansowanie się do tego ciała. Pisarki „tkwią wewnątrz konstruowanego

55 J. KRAJEWSKA: „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”..., s. 39.

56 C.G. Heilbrun – cyt. za: K. SZCZUKA: *Prządkki, tkaczki i pająki...*, s. 71.

57 C.G. Heilbrun – cyt. za: *ibidem*.

58 *Ibidem*, s. 77.

59 *Ibidem*.

60 N.K. Miller – cyt. za: K. KŁOŚCIŃSKA: *Kobieta autorka...*, s. 106.

dyskursu, niezdolne do dystansu, zerwania łączących je z tekstem więzi, niezdolne do samoskrycia, przysłonięcia, ucieczki”<sup>61</sup>.

Dla Szczuki przemiana Arachne w pająka jest „wyrzistą transfiguracją kobiety – twórczyni w kobietę – naturę już pozbawioną głosu i zdewaluowaną”<sup>62</sup>. Taką interpretację historii mitycznej tkaczki można również zastosować do opisu sposobów przedstawiania kobiecego pisarstwa przez Słonimskiego, Krzywicką i Hulkę-Laskowskiego. Przytoczeni krytycy w swoich polemicznych i deprecjonujących kobiece pisarstwo artykułach powtórzyli boski gest zdegradowania kobiecej autorki do poziomu fauny i flory. Z tym, że transformacja rozegrała się w obrębie dyskursu literackiego, na poziomie językowym i w sferze metafor. Jej działanie jest jednak nie mniej dezawuuujące. Figury, jakimi się obrazuje pisarki, wywodzą się z terminologii biologicznej lub medycznej i stawiają je w pozycji zjawiska przyrodniczego, zwykle w roli anomalii lub patologii. Kobieca literatura bywa, jak już wspomniano, „jazgotem”, ale również „szczygutką” (‘czkawka’), „kozyłkami myślowymi”, chorobą wywołaną szkodliwą „bakterią paplania” lub „groźnym nałogiem”. W tym kontekście mowa jest również o „hipertrofii stylu”, przyrównywanej do „pociągu do picia wódki”. Kobieta generalnie jedynie „siurka, [...] siorba, [...] siąka, tyrba i tłamsi!”, a do tego „zabagnia [...] piśmiennictwo i prasę”. Całe to zniszczenie dokonuje się w wyniku tego, że „olbrzymia ilość żywotnych okazów płci żeńskiej wyruszyła na podbój duchowych – intelektualnych – obszarów ludzkiego bytu”<sup>63</sup>. Zabrały się za to oczywiście źle i „jakimś owczym pędem wiedzione, rzuciły się gromadnie na drogę fałszywą, wychodzoną i obecnie przynajmniej, nigdzie nie prowadzącą”<sup>64</sup>. Ostatnie uwagi wyszły spod pióra kobiet, Krzywickiej i Przybyszewskiej, które opisując zwyczaję młodych pisarek, traktują je niczym obcy sobie, niższy gatunek ludzkości. Kobiety stają się zatem swoimi największymi wrogami i nieprzyjaciółmi w drodze na wyżyny sztuki. Cixous widzi w tym najgorsze przestępstwo, jakiego dopuszczono się na kobietach. Wpojono im bowiem „anty-narcyzm! Narcyzm dla nie kochających siebie, ale zdobywających miłość tym, czego nie posiadają! Stworzyli dla nich niegodną logikę anty-miłości”<sup>65</sup>. Tym samym zaszczepiając w kobietach nienawiść do siebie samych, skierowano ich siłę przeciwko nim.

Z kolei mężczyzna, patrząc na autorkę przez pryzmat jej fizyczności, widzi taką kobietę jako obrazek, w którym „się pokrzywią

61 G. BORKOWSKA: *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996, s. 13.

62 K. SZCZUKA: *Przędki, tkaczki i pająki...*, s. 75.

63 S. PRZYBYSZEWSKA: *Kobieca twierdza na lodzie. W: „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”...*, s. 117.

64 I. KRZYWICKA: *Jazgot niewieści czyli przerost stylu...*, s. 75.

65 H. CIXOUS: *Śmiech meduzy...*, s. 171.

pewne linie, popsują kolory, przygaśnie oko, obwisną piersi”<sup>66</sup>. Obok tego występuje również szereg neologizmów, stworzonych specjalnie na potrzeby zdefiniowania tego nienaturalnego zjawiska, jakim jest twórczość kobiet. Pojawia się zatem: „z-igły-widły-zm”, „pocieszne wikwitnisiostwo”, „fidrygałki językowe” i „kobieciątko”, które tylko „kruczy” i tworzy „metatwory”. Literatki nie mają szansy na bycie poważnie traktowanymi, dopóki nie staną się „produktywnymi kobietami, stojącymi na mentalnym poziomie”<sup>67</sup>, czyli dopóki nie osiągną poziomu „głowy jakby męskiej”<sup>68</sup>. Innymi słowy, aż do momentu, w którym przyswoją sobie męską hierarchię wartości, estetykę i zestaw tematów wartych opisanie na łamach powieści. Dlatego ideałem jest „nabożna i dobra kobieta, która milcząc, tka podsunięte wzory, traci siebie, wplata siebie we wzór, którego nie wybrała. Składa ze swego ciała ofiarę kulturze, która ją zniewoliła”<sup>69</sup>. Przy czym Irena Krzywicka, jedna z dumnych reprezentantek „męskiej głowy”, wcale nie milczy, ale najgłośniejsze oskarża Kuncewiczową o zanieczyszczanie czystych wód literatury niezdrowym siorbaniem, siurkaniem i siąkaniem. Krytyczka przywołuje tym samym metaforę płynów organicznych, na co uwagę zwróciła Joanna Krajewska we wstępie do książki *„Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”*. Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w dwudziestolecie międzywojennym<sup>70</sup>. Motyw ten pojawił się również we wcześniejszych, polemicznych recenzjach kobiecego pisarstwa, w których mowa była o: „nawale metaforycznej powodzi słów”, „dusznych wyziewach cielesnych” i „oparach krwi”.

Popularność figury „płynów ustrojowych” w deprecjonowaniu twórczości kobiet szerzej zanalizowała Krystyna Kłosińska, która zadała sobie pytanie, czy „metafory »mówią« o swoich twórcach (krytykach) czy o opisywanym przedmiocie (pisanu kobiet)”<sup>71</sup>. Badaczka, skupiając się na tej pierwszej możliwości, zauważa, że „Metafory organiczne, które ujmują pisanie kobiece jako wyciekanie, wylewanie się i zarazem jako czynność oddzielenia, wydzielenia organicznych odpadków, można zinterpretować jako [...] ukryty i odsłonięty przez metafory męski lęk przed kastracją”<sup>72</sup>. W dyskursie krytyków odbija się bowiem sam autor i jego „męskie fantazmaty”.

Z kolei Paweł Dybel w swojej wykładni lacanowskiej różnicy seksualnej poczucie „kompleksu kastracyjnego” przypisuje obydwu

66 P. HULKA-LASKOWSKI: *Kolana Heleny Fourment...*, s. 98.

67 S. PRZYBYSZEWSKA: *Kobiece twierdza na lodzie...*, s. 120.

68 Cyt. za: K. KŁOSIŃSKA: *Kobieta autorka...*, s. 96.

69 K. SZCZUKA: *Przędki, tkaczki i pająki...*, s. 75.

70 J. KRAJEWSKA: *„Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”...*, s. 34–35.

71 K. KŁOSIŃSKA: *Kobieta autorka...*, s. 106.

72 *Ibidem*, s. 105–106.

płciom i uzależnia od niego odczuwanie pożądania przez mężczyznę. W pracy *Refleksje wokół diagramu różnicy seksualnej Jacques'a Lacana* badacz wiąże słowo *fallus* z „symbolem granicznym”, odsyłającym do „utrąconej raz na zawsze przez człowieka pełni doświadczenia bytu, wyobrazonego [...] jako mityczny stan, w którym można »związać początek z końcem«”<sup>73</sup>. Mężczyzna rekompensuje to sobie przez tworzenie mitologii, stawiających go w roli zdobywcy, który podporządkowuje sobie kobiety i dzięki temu osiąga poczucie pełni i spełnienia. Jest to jednak iluzja, a owa podbita kobieta pozostaje jedynie wyobrażeniem, substytutem, który mężczyzna wykreował dla utwierdzenia się we własnej „męskiej podmiotowości”. Próbuje on oswoić kobietę, trawestując na nią swoje fantazmaty i przedstawiając ją jako świętą albo sprowadzając do rangi „podstępnej uwdzicielki nakłaniającej go do grzechu i zguby”<sup>74</sup>. Obydwie te role są kobiecie równie obce, narzucone z zewnątrz przez kulturę uwarunkowaną męskim punktem widzenia. Prawdziwa kobieta pozostaje natomiast niezgłębionym i niepoznanym Innym<sup>75</sup>.

Z podobną projekcją kobiecości spotykamy się w komentarzu Pawła Hulki-Laskowskiego. Zarzuca on zarówno pisarkom, jak i kobietom w ogóle sztuczność i fałsz, a także brak ideałów, cnót i wartości, który kobiety nieudolnie rekompensują przesadną dbałością o „toaletę intymną i balową”. Dla krytyka bowiem kobieca „płeć symbolizuje strach, że nie ma czego oglądać”<sup>76</sup>. Hulka-Laskowski patrzy na tekst Kuncewiczowej w taki sam sposób, w jaki kultura przygląda się ciału kobiety, widząc w nim z jednej strony formę wybrakowaną, a z drugiej obiekt erotyczny. Dlatego też właśnie dekoracji i ornamentyki należy od kobiety oczekiwać jako podstawowego celu i uzasadnienia jej egzystencji. Krytyk zarezerwował dla kobiety rolę kusicielki lub gospodyni domowej, przy czym obie traktuje użytkowo i żadnej nie darzy szacunkiem. Patrzy na nie wyłącznie przez pryzmat ich seksualności, konsekwentnie odmawiając im głębszych wartości moralnych i intelektualnych. Hulka-Laskowski ubolewa co prawda nad miernością „płci pięknej”, nie dopuszcza jednak myśli, że któraś z nich – kusicielka lub gospodyni domowa – mogłaby się zrównać poziomem umysłowym z mężczyzną. Jego spojrzenie oczekuje od niej jedynie uroku i wdzięku, wywłaszczając ją przy tym z wyższych zalet duchowych. To samo tyczy się stylu młodych pisarek. Literatura kobieca jest dla Hulki-Laskowskiego pustą stylizacją, na takiej samej zasadzie, na jakiej

73 P. DYBEL: *Refleksje wokół diagramu różnicy seksualnej Jacques'a Lacana*. W: *Krytyka feministyczna - siostra teorii i historii literatury...*, s. 33.

74 *Ibidem*, s. 40.

75 L. IRIGARAY: *Ta płeć (jedną) płcią niebędącą*. Przeł. S. KRÓLAK. Kraków 2010, s. 21.

76 P. HULKA-LASKOWSKI: *Kolana Heleny Fourment...*, s. 96.



kobieta jest ciałem oderwanym od ducha. W opisie ciąży i powolnego budzenia się uczuć macierzyńskich krytyk widzi tylko historię przemian zachodzących w fizyczności kobiety. Z całej fabuły *Przymierza z dzieckiem* wyczytał jedynie, „jak wiele trzeba się namozolić, aby ciało po macierzyństwie zostało wystylizowane ponownie na stan sprzed macierzyństwa”<sup>77</sup>. Taka interpretacja w oczywisty sposób zubaża treść tekstu i rozmija się z zamysłem Kuncewiczowej. Wynika jednak z zainteresowań krytyka, którego bardzo zajmuje „króciutka sukienka, przewidujące koronki toalety intymnej, podczernione oczy (wyraźnie cyganiące o niebawomych dziejach grzechu), umalowane usta i coraz krócej strzyżone włosy”<sup>78</sup>. Problem treści lub jej braku zależy od sposobu czytania, a – jak zauważyła Kłosińska – „Pisanie kobiece, tekst kobiecy jest produktem męskich fantazmatów”<sup>79</sup>. Hulka-Laskowski nie jest zainteresowany prawdziwą treścią kobiety, bo „w istocie traktuje ją jako zwykłe medium pozostające na usługach jego własnej fallicznej *jouissance*”<sup>80</sup>.

Działania krytyków są zatem dość spójne i konsekwentne. W swoich recenzjach deprecjonują oni literaturę kobiecą, klasyfikując ją jako wybryk natury albo rodzaj sztuczek, którymi drugorzędna *femme fatale* odwołuje czytelnika od prawdziwej literatury. W obu przypadkach wyjściem z sytuacji jest odebranie głosu takiej autorce i zepchnięcie jej twórczości na margines życia intelektualnego. Jeśli natomiast pisarki mimo to „odważą się tworzyć na uboczu teorii, będą upomniane przez dozorców strzegących Signifiantów, wykpiwane, przywołane do porządku, który powinny znać”<sup>81</sup>. Zaskakująca jest przy tym agresja, z jaką zwalcza się tę twórczość. W odpowiedzi na argument Kuncewiczowej, że „sprawą kultury jest tolerancja ateusza wobec każdej religii”<sup>82</sup>, Słonimski pyta: „czy również wobec takiej religii, która każe palić na stosie żony nieboszczyków wraz z ich zwłokami?”<sup>83</sup>. Zaliczając pisarstwo kobiet do zjawisk śmiertelnych i szkodliwych, dodaje przy tym, że jedynym plusem takiej religii miałyby być „mniej kobiet na świecie, a więc i mniej kobiet piszących”<sup>84</sup>. Wszelką dyskusję ucina natomiast stwierdzeniem braku merytorycznych argumentów po stronie pisarki, nie zauważając, że sam grzeszy w tej materii znacznie bardziej. Poeta nie przeciwstawia autorce *Przymie-*

77 Ibidem, s. 98.

78 Ibidem, s. 99–100.

79 K. KŁOSIŃSKA: *Kobieta autorka...*, s. 105.

80 P. DYBEL: *Refleksje wokół diagramu różnicy seksualnej Jacques'a Lacana...*, s. 40.

81 H. CIXOUS: *Śmiech meduzy...*, s. 185.

82 M. KUNCEWICZOWA: *Metaforizm i męskie kasztele*. W: „*Jazgot niewieści*” i „*męskie kasztele*”..., s. 78.

83 A. SŁONIMSKI: *O mówieniu i paplaniu...*, s. 82.

84 Ibidem.



rza z dzieckiem własnych racji w sposób konstruktywny, a jedynie stosuje erystyczne chwyt i domaga się „jakiegoś liczenia punktów, jakiegoś dzwonka”<sup>85</sup> lub chociażby arbitra, który miałby obwieścić zwycięstwo Słonimskiego. Krytyk jako pisarz i autorytet jest bowiem „zmuszany do nieproduktywnych dyskusji, do parokrotnego omawiania spraw błahych” i prowadzenia polemik „stojących poniżej należytego poziomu”<sup>86</sup>. Naturalnie dzieje się tak z winy adwersarza Słonimskiego. On sam cel swojej działalności publicystycznej widzi w „zwalczaniu tandety, w demaskowaniu słów bez pokrycia”<sup>87</sup>. I tylko w imię tych ideałów domaga się „energicznego dzwonka i zamknięcia dyskusji”<sup>88</sup> oraz niedopuszczenia powtórnie do głosu Kuncewiczowej. Jej ewentualne nowe artykuły nie miałyby bowiem sensu, skoro nie wnoszą żadnych pozytywnych wartości ani konstruktywnych treści, a ponadto sprowadzają dyskusje na złe tory. Kobieta nie ma, według poety, argumentów, a oferuje jedynie „czeki bez pokrycia”<sup>89</sup> i dlatego żadnego pożytku z tej „paplaniny” być nie może. Słonimski w ocenie pisarstwa stosuje prawa rządzące gospodarką rynkową i pyta o wymierną wartość twórczości – w myśl zasad ekonomii nie znosi bezużytecznego trwonienia kapitału czy to w literaturze, czy w życiu. Kobieta zaś przeciwnie, daje, nie pytając o korzyści i przyszłe zyski, jej „nafta sama wytryśnie, nie trzeba za nią słono płacić”<sup>90</sup>.

Inaczej do apelu o tolerancję ustosunkowała się Irena Krzywicka w swoim późniejszym artykule *Metafory i metatwory*. Odwołując się do religijnej metafory Kuncewiczowej, krytyczka ostro zaprotestowała przeciwko formułowaniu wyznań wiary „z maszyny i z pederastii, ze spirytyzmu i z pijaństwa, z fidrygalków językowych i z koziołków myślowych”<sup>91</sup>. Uprawianie duchowego kultu podobnych anomalii graniczy, twierdziła, z obrazoburstwem i nie może liczyć na akceptację społeczną. Krzywicka, podobnie jak Słonimski, ujmuje rzeczywistość w ramy tego, co zdrowe, racjonalne, użyteczne i dobre, oraz tego, co wypaczone i oderwane od reguły. Według pisarki, poszanowanie należy się „prawdziwym religiom”, a nie pojedynczym wymysłom i kaprysom. Dla Krzywickiej taką praworządną religią mógłby być tylko wspólny światopogląd większej grupy osób, dla której byłby on „synonimem słuszności, najwyż-

85 A. SŁONIMSKI: *Proszę o dzwonek*. W: „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”..., s. 88–89.

86 *Ibidem*.

87 *Ibidem*, s. 88.

88 *Ibidem*, s. 90.

89 A. SŁONIMSKI: *O mówieniu i paplaniu*..., s. 81.

90 H. CIXOUS: *Śmiech meduzy*..., s. 175.

91 I. KRZYWICKA: *Metafory i metatwory*. W: „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”..., s. 84.

szą wiedzą, braną absolutnie”<sup>92</sup>. To, co nie mieści się w tej formule, czyli wszelkie indywidualne wtajemniczenia, powinno być traktowane jako „religijki, religiątką, wiarki i podwiarki”<sup>93</sup>. Krytyczka podważa zasadność podobnych misteriów i objawień. Tak samo jak na kwestię wyznania pisarka zapatruje się na literaturę. W obydwu przypadkach „absolutny monopol na słusność”<sup>94</sup> może mieć tylko szerzej nieokreślony ogół ludzkości, konstruuje ją prawidła wiary i twórczości. Inny, który się w tym schemacie nie mieści, staje się „pseudonabożnym tumanem” i uzurpatorem roszcującym sobie prawo do indywidualnej prawdy. Na taką herezję Krzywicka zgodzić się nie może. Dlatego nawołuje do jej wykluczenia i nietolerancji.

Owa polemika miała raczej charakter wymiany złościwości i personalnych uszczypliwości niż merytorycznej debaty nad stanem kobiecego pisarstwa. Szybko też artykuły publikowane w „Wiadomościach Literackich” zaczęły przybierać formę walki stronnictw, w której Kuncewiczowa stała na pozycji przegranej, jako jedyna obrończyni „niewieściego jazgotu”. Tym bardziej że większość krytycznych uwag kierowanych pod adresem młodych pisarek można podsumować słowami Cixous: „pokrętny, ustrojony na nowoczesność demon interpretacji sprzedaje im, podzwaniając brzęczącymi sygnifikantami, te same kajdanki i inne zachwycające wisiorki: nową wersję, »oświeconą«, ich wstydlivej niższości. [...] O śliczne oczki, proszę, śliczna dziewczynko, kup moje okulary, a zobaczysz Prawdę-Mnie-Ja, opowiem ci wszystko, w co powinnaś wierzyć. [...] Poczekaaj, wszystko ci wyjaśnimy, a potem okaże się, do jakiego gatunku nerwicy należysz. I nie ruszaj się, zrobimy ci portret, abyś jak najszybciej stała się do niego podobna”<sup>95</sup>.

92 Ibidem.

93 Ibidem.

94 Ibidem.

95 H. CIXOUS: *Śmiech meduzy...*, s. 185.

Hanna Kocur

### ***Écriture féminine* in the Interwar Period**

**Summary:** The aim of this article is to analyze polemics published in the interwar period in “Wiadomości Literackie” magazine and initialized by the debut of Maria Kuncewiczowa. This polemics gave rise to discussion on the style of female writing in general. Criticism focused on the language spoken by writers trying to tell their own private or even intimate stories ruled out from the dominant narrative created by the male authors.

**Key words:** feminine writing, *écriture féminine*, interwar period, style, corporality, feminist critique

Hanna Kocur

### ***Écriture féminine de l'entre-deux-guerres***

**Résumé :** Le but de l'article est d'analyser la polémique de l'entre-deux-guerres ayant lieu dans « Wiadomości Literackie » et déclenchée entre autres par le début littéraire de Maria Kuncewiczowa. La polémique commence la discussion sur le style de l'écriture féminine en général. La critique se concentrait dans une large mesure sur le langage utilisé par les écrivaines essayant de raconter leur propre histoire privée ou même intime qui n'était pas présente dans la narration créée par le sujet masculin.

**Mots clés :** écriture féminine, entre-deux-guerres, style, inclination charnelle, critique féministe