

Paulina Baranowska
Uniwersytet Warszawski

„Kwestia kobieca” w twórczości Maksyma Gorkiego

1. Gorki i feminizm

Maksym Gorki [wł. Aleksy Maksymowicz Pieszkow; ur.1868 zm.1936] żywo interesował się otaczającą go rzeczywistością: podkreśla się, że wykreowane przez niego postacie, tworzą panoramę epoki, w której żył¹. W swojej twórczości poruszał wiele aktualnych tematów społecznych², nic więc dziwnego, że także kwestię kobiecą³. Zwracał uwagę na okrutne traktowanie kobiet, zwłaszcza z niższych warstw społecznych (m.in. w opowiadaniach *Wywód*⁴ (*Вывод*, 1894), *Stadło Or-*

¹ Co prawda, Paweł Basinski porównuje Gorkiego do Marsjanina, który przybył na Ziemię, by poznać, czym jest Człowiek, lecz jego utwory są, według Basińskiego, sprawozdaniem z tej „podróży służbowej”, które odzwierciedla ducha czasów rosyjskiej rewolucji: «Горький был марсианином.. Вот почему его не любил Толстой, вот откуда все его ”странности” и все его ”маски” (от внешности мастерового до выражения лица Ницше, которое он примерил напоследок). Его крупные вещи напоминают талантливый отчет о служебной командировке на Землю. Все замечено, ничего не упущено; вот она эпоха русской революции, ”как живая”». П. Басинский, *Странный Горький*, <http://som.fio.ru/getblob.asp?id=10017349>.

² O różnorodności zainteresowań Gorkiego oraz niektórych tematach jego twórczości patrz: *М. Горький. Материалы и исследования. Выпуск 9: Концепция мира и человека в творчестве М. Горького*. Ред. Л. А. Спиридонова, М. А. Семашкина, Н. Н. Примочкина, Москва 2009, с.5-8.

³ Np. w opowiadaniu *Urlop*, gdy żona mówi mężowi o tym, że nie odpowiada jej dotychczasowa rola żony i matki, która stawia ją w społeczeństwie na poziomie służącej, mąż rozpoznaje w tych słowach idee, które gdzieś już słyszał: „Kiedyś dawno słyszał już to wszystko, nie od niej i w nieco surowszej formie. Ale – skąd jej to przyszło? Może w ostatnich czasach czytała jakieś książki? Nigdy nie lubiła czytać, teraz może jednak z nudów czyta?”

Nie zauważył u niej żadnych książek. Czy to nie Zimina wbiła jej do głowy takie wyświechtane idee? Ta Zimina – sawantka i faryzeusza, zdaje się, bardzo zaprzyjaźniona z jego małżonką”. [1, 370-371; Wszystkie cytaty pochodzą z: M. Gorki, *Pisma*. Wydanie w szesnastu tomach. Red. T. Zabłudowski, Warszawa 1954-1957. W kwadratowym nawiasie podawany jest numer tomu oraz strona.] Jest to wyraźna aluzja Gorkiego do ruchu feministycznego (choć bezpośrednio nie została użyta ta nazwa), który, jak z tego cytatu wynika, już w 1896 rok był nie tylko dobrze znany, ale wręcz zakorzeniony w mentalności ówczesnego społeczeństwa (bohater nazywa słowa żony „wyświechtanymi ideami”).

⁴ Szkic, opublikowany w 1895 roku, krytykuje okrutną karę wobec niewiernej żony stosowaną na wsi rosyjskiej, która polegała na prowadzeniu nagiej kobiety przez wieś, a następnie „stawianie jej pod pręgierz” i publiczne biczowanie. [1, 210]

łowów (*Супруги Орловы*, 1897), *Dwudziestu sześciu i jedna* (*Двадцать шесть и одна*, 1899), *Z nudów* (*Скуки ради*, 1897). Interesowała go też pozycja kobiety w środowisku drobnomieszczańskim [por. opowiadanie *Urlop*, (*Свободные дни*, 1896)]. Także w swojej publicystyce Gorki wykazywał wrażliwość na kwestię kobiecą⁵. W 1901 roku, recenzując książkę Anastazji Wierbickiej, jej sukces tłumaczył nie tylko talentem autorki, ale też tym, że broni ona praw kobiet⁶. W 1918 roku opublikował w dzienniku „Nowaja Żyzn” artykuł o roli kobiet w rewolucji⁷. W artykule *Kobieta* (*Женщина*, 1930) pierwszy raz napomknął, że powinna powstać książka poświęcona historii kobiet, a także o stosunku Cerkwi do kobiet⁸. W roku 1931 roku pomysł ten nabrał konkretniejszego kształtu, ale, choć Gorki wrócił do niego dwa lata później, nie został ostatecznie zrealizowany⁹. Zachowały się jednak notatki Gorkiego dotyczące planu takiej książki, a także artykuł *O kobiecie* (*О женщине*, 1934), w którym przedstawił swoją koncepcję historii kobiet oraz przyczyny walki płci¹⁰. Koncepcje, zamieszczone w tych artykułach, zaprezentował także w pierwszej części powieści *Klim Samgin. Czterdzieści lat* (*Жизнь Клима Самгина. Сорок лет*) napisanej w 1927 roku.

Według Gorkiego mężczyźni prowadzili koczownicze życie i zajmowali się polowaniami. Kobiecie brzemiennosc oraz porody uniemożliwiły taki styl życia i zmuszały, by odgradzała się od dzikich zwierząt i innych niebezpieczeństw. Kobieta zaczęła więc prowadzić osiadłe życie, odkryła, jak wzniecać ogień i oswajać zwierzęta oraz które korzenie i owoce leśne są jadalne. To wszystko wzbudziło strach przed kobietą, który z czasem doprowadził do mizoginizmu. Zaczęły powstawać negatywne stereotypy kobiet: nazywano je wiedźmami, oskarżano o spółkowanie z diabłem. Tymczasem – twierdził Gorki – kobieta pod względem intelektualnym przerasta mężczyznę.

Kościół, zwłaszcza katolicki, obawia się kobiet, ponieważ wymykają się one jego kontroli. Kobieta wie, skąd bierze się człowiek, więc trudno ją przekonać do dogmatu o niepokalanym poczęciu. Stąd, według pisarza, kobiety sprowadziły na

⁵ W latach 1930-1938 Gorki wydawał czasopismo «За рубежом», którego cel tak formułuje: «Цель журнала – освещение быта современной Франции, ее столицы и провинции, очерки и эскизы будничной жизни буржуазии и пролетариата: питание, развлечения, отношение к женщинам (выгöhnienie moje – P. B.), детям и т.д.» Н. Н. Примочкина, *Горький и писатели русского зарубежья*, Москва 2003, с. 255.

⁶ E. Komisaruk, *Od milczenia do zamknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku. Wybrane aspekty*, Wrocław 2009, s. 58.

⁷ Dokładniej na ten temat: O. B. Быстровая, «История женщины» – неосуществленный замысел Горького, [в:] М. Горький. Материалы и исследования. Выпуск 8: Публицистика М. Горького в контексте истории. Ред. С. Д. Островская, М. А. Семашкина, Л. А. Спиридонова, Москва 2007, 486.

⁸ Ibidem, s. 486.

⁹ Por. Ibidem, s. 483-495.

¹⁰ Ibidem, s. 499-527.

siebie zemstę Kościoła, wyrażającą się w procesach czarownic, a także w obowiązku spowiedzi; wiedząc dzięki temu rytuałowi wszystko o życiu kobiet, kościół sprawował nad nimi absolutną kontrolę¹¹.

Gorki zawsze bronił kobiet i był wrażliwy na sposób ich traktowania w społeczeństwie¹². Wyraża to w swojej autobiograficznej powieści *W ludziach* (*В людях*, 1915): „Szczególnie oburzał mnie stosunek do kobiety. Naczytawszy się romansów, patrzyłem na kobietę jak na coś najlepszego i najważniejszego w życiu” [8, 542] Widać w tym idealizację kobiet. Lecz nie były to tylko słowa. Opisane w autobiograficznym opowiadaniu *Wywód* zdarzenia kończą się pobiciem narratora (czyli Gorkiego), który rzuca się maltretowanej kobiecie na pomoc.

Kobiety odegrały znaczącą rolę w życiu Gorkiego. Paweł Basinski twierdzi wręcz, że koleje losu pisarza zdeterminował brak matczynej miłości:

Например, о том, что главный источник его трагедии – это нелюбовь матери к своему сыну, который стал невольным отцеубийцей. Когда молодой Пешков это осознал, он возненавидел мир, в который поселил его Господь Бог, возненавидел Бога и всю жизнь пытался доказать, что Человек может сделать землю прекрасной, а Бог сделал ее ужасной¹³.

W artykule z 1918 roku Gorki stwierdza, że kobieta to przede wszystkim matka:

Женщина в моем представлении, прежде всего – мать, хотя бы физически она была девушкой: она – мать не только по чувству к своим детям, но также – к мужу, любовнику, и вообще к человеку, исшедшему в мир от нее и через нее. Существо, непрерывно пополняющее убыль, наносимую жизни смертью и разрушением <...> эти мнения я не вчера выдумал, они со мною от юности, но – меня не смутило бы, если бы они явились у меня и вчера¹⁴.

Apoteozą kobiety-matki stała się powieść Gorkiego *Matka* (*Мать*) z 1907 roku. Tytułowa bohaterka traktowana jest w niej nie tylko jako matka robotnika i rewolucjonisty Pawła Własowa, ale i matka rodzącej się rewolucji socjalistycznej. Jej przeciwieństwem jest Wassa Źelieznowa – tytułowa bohaterka dramatu Gorkiego (*Васса Железнова. Мать*, 1910, drugi wariant powstał w 1935 r.). Miłość macierzyńską wyparła w sercu Wassy żądza bogacenia się, co skutkuje rozpadem więzi rodzinnych.

¹¹ Por. M. Горький, *О женщине*, [w:] Ibidem, s. 499-527.

¹² Przykłady tego, że Gorki bronił kobiet niezależnie od tego, kim były podaje O. W. Bystrowaja w: Ibidem, s. 485.

¹³ Ю. Безбородов, *Павел Басинский: «Горький созвучен нашему времени абсолютно...»*, Деловая Газета «Взгляд», 2006, <http://www.vz.ru/culture/2006/10/17/53214.html> (10.07.2013).

¹⁴ W. Bystrowaja, *op. cit.*, s. 486.

Gorki widzi różnicę między kobietą-matką a kobietą, która matką nie jest. W poemacie *Dziewczyna i Śmierć* (*Девушка и смерть*, 1892) pisze:

„Nie jest matką śmierć, lecz jest kobietą’
Toteż serce ulega podnietom
I jej mrocznym sercem nieraz miota
Litość, smutek i gniew, i tęsknota”. [1, 22]

[«Смерть – не мать, но – женщина, и в ней
Сердце тоже разума сильней;
В темном сердце Смерти есть ростки
Жалости, и гнева, и тоски¹⁵».]

Kobieta nie-matka, w odróżnieniu od kobiety-matki, jest lekkomyślna i niestała. Oto przykłady obiegowych opinii na temat kobiet, które Gorki wkłada w usta swych bohaterów:

Chciałbyś, żeby cię taka pokochała? Nie? To dobrze! Tak właśnie trzeba – nie wierz dziewczynom i trzymaj się od nich z daleka. One się bardziej lubią całować niż ja palić fajkę, ale tylko pocałuj dziewczynę – zginie wolność twojego serca. Przywiąż cię taka do siebie czymś, czego nie widać, a zerwać nie można, i oddasz jej po trochu całą duszę! Masz rację! Strzeż się dziewczuch! Zawsze kłamia! Kocham cię, powie taka, nad wszystko, ale spróbuj tylko ukłuć ją szpileczką – a rozedrze ci serce na kawały. [1, 3]

Wiadomo, że każdy mężczyzna stara się od razu zaćmić dziewczynie oczy, żeby mu nie rozpały serca, lecz same żeby się powlokły tęsknotą za nim – i Łojko też do tego zmierzał. [1, 6]

Dziewczyna, żeby nie wiem jaka urodziwa, zawsze ma duszę ciasną i płytką i żeby jej nawet pud złota zawiesić na szyi, nigdy nie będzie lepsza, niż jest! [1, 7]

Хорошие идеи редко посещают головы женщин; но, как вы видите, они все-таки посещают их... [1, 474]

W opowiadaniach Gorkiego kobieta bywa często personifikacją przyrody, istotą tajemniczą, której niepodobna zrozumieć (*Wareńka Olesowa* [*Варенька Олесова*,

¹⁵ М. Горький, *Собрание сочинений в тридцати томах. Том 1. Повести, рассказы, стихи 1892-1894*, Москва 1949, с. 28. Wszystkie cytaty Gorkiego przytaczane w języku rosyjskim pochodzą z tego wydania. W kwadratowym nawiasie podano numer tomu i stronę.

1898], *Malwa* [*Мальва*, 1897], *Makar Czudra* [*Макар Чудра*, 1892]), postacią o baśniowym rodowodzie (*Stara Izergil* [*Старуха Изергиль*, 1895]). A także osobą niezdolną do głębszej refleksji (*Stadło Orłowów* [*Сунруги Орловы*, 1897], *Malwa* [*Мальва*, 1897], *Wareńka Olesowa* [*Варенька Олесова*, 1898]).

W pewnym sensie można nazwać Gorkiego feministą swoich czasów – popiera on równouprawnienie kobiet, staje w ich obronie, docenia ich rolę w historii, a także we współczesnym mu społeczeństwie, pisze wręcz o ich intelektualnej wyższości nad mężczyznami, wspiera ich twórczość¹⁶, reaguje na złe traktowanie zarówno w swojej twórczości, jak i w życiu. Dostrzega konieczność zmiany ich kondycji społecznej (np. w opowiadaniu *Urlop*). Z drugiej strony nie jest wolny od stereotypów i przesądów dotyczących kobiet. Gdy przedstawia kobiety silne, ich siłę uzasadnia więzią z Naturą. Wyraźny jest u Gorkiego podział między kobietą-Naturą a mężczyzną-Kulturą (*Wareńka Olesowa*). Co prawda, pisarz krytykuje słabość i niedoskonałość Kultury, niezdolność do działania, jednak krytykę tę kieruje pod adresem mężczyzn. To mężczyzna winien zmieniać świat i dbać o polepszenie sytuacji kobiet, twierdzi Gorki, ale samego patriarchy nie kwestionuje. W ulepszonym świecie kobieta powinna być szanowana, ale tak czy inaczej pozostaje matką i z tej roli przede wszystkim wynika jej wartość¹⁷. Zatem funkcja kobiety w społeczeństwie nie zmienia się. Kobieta pozostaje istotą bierną, niezdolną do kreatywności i przekroczenia granicy, jaką jest „cielesne trwanie”:

Kobieta zapewnia ciągłość cielesnemu trwaniu, ale rola jej nie jest twórcza; jest tylko żywicielką, nie tworzy w żadnej dziedzinie; podtrzymuje życie szczepu, dając mu dzieci i chleb, ale nic ponadto. Jest skazana na immanencję; wciela jedynie statyczny, zamknięty w sobie wygląd społeczeństwa. Tymczasem mężczyzna przejmując coraz to nowe funkcje, które otwierają społeczeństwu coraz to nowe drogi ku przyrodzie i całej zbiorowości ludzkiej [...] ¹⁸.

Dotychczasowe analizy twórczości Gorkiego nie uwzględniały badań w ujęciu genderowym, utwory pisarza interpretowano wyłącznie jako krytykę społeczeństwa i jego moralności. Nie zwracano uwagi, jak przejawia się w nich opresyjny wobec kobiet system patriarchalny charakterystyczny dla Rosji przełomu XIX i XX wieku. Nie rozpatrywano wpływu tego systemu na kreowanie postaci kobiet i na postawę Gorkiego wobec nich. Wulgarno-socjologiczne interpretacje z czasów

¹⁶ Pisze recenzje m.in. książek A. Wierbickiej, J. Nowikowej, G. Grekowej, A. Koriewanowej, por. М. Горький, *Собрание сочинений в тридцати томах. Том 27. Статьи, доклады, речи, приветствия (1933--1936)*, Москва 1953.

¹⁷ Zwraca uwagę to, że brak dzieci lub ich przedwczesna śmierć jest wykorzystywany jako pewnego rodzaju charakterystyka kobiety. Dokładniej na ten temat w podrozdziale *Dwa obrazy matki* – „Matka” i „Wassa Żelaznowa”.

¹⁸ S. de Beauvoir, *Druga płeć. Tom 1: Fakty i mity*, tłum. G. Mycielska, Kraków 1972, s. 123.

radzieckich były pod tym względem szczególnie jednostronne. Tak np. w opowiadaniu *Urlop* Boris Michajłowski upatrywał przede wszystkim krytykę inteligencji, ogłupionej pogonią za mieszczańskim szczęściem¹⁹. W *Starej Izergil* dostrzegano głównie konflikt między neoromancyzmem a konserwatywnym społeczeństwem (w 16-tomowym wydaniu polskim z lat 1954-1957 nawet nie przetłumaczono historii życia bohaterki). Natomiast tytułową bohaterkę opowiadania *Malwa* łączono z postaciami włóczęgów.

2. Uwagi wstępne

Według Jurija Łotmana kulturę rosyjską cechuje binarność. Uważa on, że rzeczywistość postrzegamy według modelu stosunków przestrzennych opartych na opozycjach, takich jak wysoki/niski, prawy/lewy, otwarty/zamknięty, ograniczony/nieograniczony, dyskretny/ciągły²⁰. Przeciwieństwa te, według Łotmana „okazują się materiałem dla budowy modeli kulturowych o wcale nie przestrzennej treści i otrzymują znaczenie: «wartościowy – bezwartościowy», «dobry – zły», «swój – obcy», «dostępny – niedostępny», «śmiertelny – nieśmiertelny» itp.²¹ Każdy element modelu ma charakter dystynktywny tylko dzięki istnieniu opozycyjnego elementu. Łotman pisząc o problemie znaczenia w tekście artystycznym określa rolę relacji między poszczególnymi elementami w poemacie romantycznym następująco:

W systemie, który zbudowany jest na podobnych zasadach, znaczenia będą powstawać nie na skutek ustalenia równoważności jego elementów z elementami innego systemu, lecz poprzez wewnętrzne relacje między nimi. Tak więc harmonijny świat duchowy bohaterki poematu romantycznego jest antytezą tragicznego rozdarcia bohatera, jej dobroć jest przeciwstawiona jego demonizmowi, jej wiara – otchłani jego niewiary, jej miłość – jego nienawiści, a jej uroda – często – jego brzydocie. Bohaterka więc nie ma ani samodzielnego charakteru, ani samodzielnego znaczenia. Jest ona wielkością dopełniającą w stosunku do obrazu bohatera, jest jego ideałem, jego idealnym innoytem (...)²².

Również Pierre Bourdieu zwraca uwagę, że człowiek w odniesieniu do rzeczywistości stosuje schematy myślowe oparte na przeciwstawieniach, takich jak: męskość/kobiecość, wysoki/niski, nad/pod, ciężki/lekki, przed/za, suchy/mokry itp. „Owe uniwersalnie stosowane schematy myślenia utrwalają rozróżnienia i cechy

¹⁹ Б. Михайловский, Е. Тагер, *Творчество М. Горького*, Москва 1951, с. 13.

²⁰ J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. A. Tanalska, Warszawa 1984, s. 311.

²¹ Ibidem, s. 311-312.

²² Ibidem, s. 62.

dystynktywne (dotyczące materii ciała) jako wpisane w obiektywność różnice natury²³”. Wszystkie te opozycje, choć pierwotnie subiektywne, zaczynają być z czasem traktowane jako obiektywny sposób postrzegania rzeczywistości. Opozycja męskość/kobiecość zaczyna służyć do samookreślenia człowieka, jako Tożsamego i Innego.

„Nawet w najprymitywniejszych społecznościach, najstarszych mitologiach odnajdujemy pojęcie dwoistości, Tożsamego i Innego [...]”²⁴ – zauważa Simone de Beauvoir. Człowiek określa się w odniesieniu do Innego, lecz pojęcie Innego jest względne, ponieważ jednocześnie samemu się jest Innym dla drugiego człowieka. Jednak w stosunku do kobiety, według de Beauvoir, z jakich względów nie powstał taki stosunek dwustronny, stała się ona Innym bezwzględny, utraciła swoją podmiotowość²⁵. W ten sposób straciła także prawo głosu – to mężczyzna tworzy historię, a także mity. Mężczyzna postrzega siebie samego jako ruch, aktywność, transcendencję, podczas gdy kobieta, według niego, jest brakiem, ciałem, immanencją²⁶. Mężczyźni widzieli w kobiecie boginię-matkę, Naturę:

Kobieta objawia się nam jako ciało; ciało mężczyzny, poczęte w łonie matki, powstaje na nowo w objęciach kochanki; dzięki temu kobieta zostaje spokrewniona z naturą, ucieleśnia przyrodę; jako zwierzę, dolina krwi, rozkwitła róża, syrena, pochyłość pagórka – zawsze daje mężczyźnie pierwotną glebę, sok życia, wyczuwalne piękno i duszę świata; może dzierżyć klucze p o e z j i ; może być pośredniczką między naszym a innym światem: jako gracia lub Pitia, gwiazda lub czarodziejka, otwiera podwoje nadprzyrodzonego, nadrzeczywistego; zostaje poświęcona immanencji; dzięki swej bierności roztacza spokój i harmonię; jednak, gdy nie przyjmie tej roli, staje się modliszką, potworem. Zawsze zjawia się jako u p r z y w i l e j o w a n e I n n e , przez które spełnia się podmiot: stanowi miernik mężczyzny, jego równowagę, zbawienie, przygodę, szczęście²⁷.

Tłumacząc, dlaczego alegoria Wolności jest kobietą, Maurice Agulhon, podaje między innymi argument, że faktem jest przyjmowanie przez kobiety „roli reprezentacji, modelu innej rzeczy niż ona sama, w sumie – roli manekina²⁸”. Kobiety łatwo mogą być używane jako alegorie, reprezentacje czegoś innego, ponieważ nie mają własnej podmiotowości, są przedmiotem tworzonych na ich

²³ P. Bourdieu, *Męska dominacja*, tłum. L. Kopiciewicz, Warszawa 2004, s. 16.

²⁴ S. de Beauvoir, *Druga płeć. Tom 1 : Fakty i mity*, tłum. G. Mycielska, Kraków 1972, s. 27.

²⁵ „Mężczyzna jest Podmiotem, jest Absolutem: kobieta jest Inną”. S. de Beauvoir, s. 27.

²⁶ S. de Beauvoir, s. 206.

²⁷ S. de Beauvoir, s. 350-351.

²⁸ M. Agulhon, *Un usage de la femme au XIX^e siècle: l'allégorie de la République*, cyt. za.: M. Janion, *Kobieta i duch inności*, Warszawa 1996, s. 41.

temat mitów, które mają wyjaśnić, czym jest „kobieta” i jaka jest „esencja kobiecości”²⁹.

Kobieta postrzegana jest przez pryzmat jej ciała. Przez całą historię, o czym pisze, między innymi Simone de Beauvoir, kobietę postrzegano jako istotę wybrakowaną: „Samica jest samicą na skutek b r a k u pewnych przymiotów – mówił Arystoteles. – Musimy traktować kobiety jako rodzaj istot z natury upośledzonych³⁰”. Podejście to utrwalił i podtrzymał twórca psychoanalizy Sigmund Freud, który twierdził, że „kobieta czuje się okaleczonym mężczyzną³¹”.

Do końca XIX wieku wszystko, co związane z ciałem, odsuwano w życiu społecznym i kulturze na dalszy plan. Dopiero badania psychiatrów nad histerią to zmieniły:

Dzięki pracom Paula Janeta i Jeana Martina Charcota³² upowszechniło się przekonanie, że język ciała wyraża to, co niewyraźalne słowami, i to, co rodzi lęk jako niemożliwe do zaakceptowania w obrazie własnego Ja. Swoisty «powrót ciała» odzwierciedlił się nie tylko w antropologii, fizjologii czy też psychiatrii i psychologii, lecz także w naukach humanistycznych oraz w literaturze i sztuce. Ludzka cielesność traktowana jest współcześnie jako przestrzeń (u)kształtowana przez kulturę³³.

W literaturze moderniści uczynili ciało i seksualność jednym z najważniejszych dyskursów³⁴.

Ciało zyskało wówczas wymiar ambiwalentny. Z jednej strony, pisano o jego niedoskonałości, a nawet ułomności, pokazywano, że jest słabe, kruche, nieobliczalne, bo poddane mrocznym, trudnym do okiełznania żywiołom wewnętrznym. Z drugiej jednak strony, doświadczanie cielesności w epoce „przewartościowania wszystkich wartości”, w sytuacji odczuwanej coraz bardziej dominująco nieprzejrzystości świata okazało się podstawą ludzkiego uwikłania w rzeczywistość, fundamentem egzystencji i swoistym ekranem percepcyjnym jednostkowych przeżyć³⁵.

²⁹ Tymczasem niektóre feministki trzeciej fali, między innymi Judith Butler, odrzucają obiektywne istnienie kategorii „kobiet”, która, według nich, jest kategorią historyczną. J. Mizielińska, *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Kraków 2006, s. 24, s. 22.

³⁰ S. de Beauvoir, *op. cit.*, s. 26.

³¹ *Ibidem*, s. 85.

³² Krystyna Kłosińska zauważa, że chociaż w swoich badaniach Charcot zwraca uwagę na mowę ciała kobiety, to jedna jest to męskie spojrzenie, które interpretuje mowę ciała z męskiego punktu widzenia: „W Salpêtrière histeryczka nie obchodzi nikogo jako narratorka. Jej się nie słucha. I dlatego deszyfracja znaków płynących z jej ciała musi zwodzić Charcota. Ciało histeryczki może opowiedzieć mu tylko taką wersję historii, jakiej pożąda, bo ciało to przeniknięte jest przez męskie spojrzenie i męską mowę, one je «konstruują»”. K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 552-553. Dopiero później feministki rozpoczęły kobiecy dyskurs ciała.

³³ E. Komisaruk, *op. cit.*, s. 177.

³⁴ *Ibidem*, s. 178.

³⁵ *Ibidem*, s. 178.

Z pojęciem ciała łączy się problem mitu piękności. W każdej epoce inny jest ideał piękna. Jednak jego znaczenie rozwinęło się po 1830 roku, w czasie narastającej industrializacji, kiedy to stworzono kult życia domowego oraz indeks piękności³⁶. Ponieważ ciało uważa się za odzwierciedlenie człowieka³⁷, wygląd traktowany jest także jako odbicie ludzkiego charakteru:

Cechy, jakie w danej epoce uznaje się u kobiet za piękne, są jedynie symbolami kobiecych zachowań, uważanych w owym czasie za pożądane. Mit piękności zawsze w rzeczywistości narzuca zachowania, a nie wygląd. Współzawodnictwo między kobietami stało się częścią mitu, aby kobiety od siebie oddzielić.

Młodość i (do niedawna) dziewictwo uznawano w kobietach za „piękne”, ponieważ są wyrazem braku doświadczenia oraz seksualnej ignorancji. Proces starzenia się kobiety nie jest „piękny”, gdyż kobiety z wiekiem zdobywają władzę, dlatego też kontakty między różnymi pokoleniami kobiet muszą być zerwane. Starsze kobiety obawiają się młodych, młode boją się starych, a mit piękności przewija się przez cały cykl życia. Co więcej, kobieca tożsamość musi zależeć od urody, tak aby uzależnić nas od zewnętrznej oceny, korygującej poczucie własnej wartości³⁸.

Problem kobiety jako Innego, relacji kobieta – mężczyzna, mit kobiety jako uosobienia Natury, sposób postrzegania ciała kobiety, wyobrażenie o pięknie kobiety, oczekiwania co do jej sposobu zachowania i obowiązków (zazwyczaj względem mężczyzny) to jedynie część zagadnień, pod kątem których analizowane są utwory literackie. Często jest to powtórna analiza utworów, w których dotychczas nie zwracano uwagi na kwestię „kobieca” przez krytykę feministyczną. Z tej perspektywy podejmiemy tutaj próbę interpretacji wybranych opowiadań Maksyma Gorkiego.

W swoich wczesnych opowiadaniach, np. takich jak *Makar Czudra* (1892), *Wareńka Olesowa* (1898), *Malwa* (1897), czy *Stara Izergil* (1894), Gorki kreuje wyraziste postacie kobiet. Są one niezależne i piękne, pokrewne postaciom włóczędzów, miłujących wolność i siłę, odrzucających przesady i zasady moralne. Łamiąc tabu, same dobierają sobie kochanków i mężów. Jednak w ich przedstawieniu dominuje u Gorkiego mit bogini-matki, uosobienia Natury. Są personifikacją przyrody wraz z jej pięknem, harmonią, ale jednocześnie z jej brutalnością i zagadkowością. Żyją w fallocentrycznym świecie z wszystkimi jego przesadami; widziane są oczami mężczyzn, traktujących je jak rzeczy, które chcieliby się posiąść. Wymykają się

³⁶ N. Wolf, *Mit piękności*, [w:] *Antropologia ciała: zagadnienia i wybór tekstów*. Red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 105.

³⁷ „Wygląd traktowany jest jako odbicie „ja”, zatem karą za negację cielesności staje się obniżenie akceptacji dla całej osoby. Odrzucenie ciała stanowi również dowód lenistwa, niskiej samooceny, a nawet upadku moralnego”. M. Featherstone, *Ciało w kulturze konsumpcyjnej*, [w:] Ibidem, s. 115.

³⁸ N. Wolf, *Mit piękności*, [w:] Ibidem, s. 104.

mężczyznom, choć w opowiadaniach tych mimo wszystko to mężczyźni są aktywnymi sprawcami wydarzeń. Kobiety są bierne – ich poglądy i postawy pozostają takie same, jeśli zaś wymykają się mężczyznom, to tylko dlatego, że uosabiają Naturę, której nie można ujarzmić, osiąść, lub przeobrazić. Są symbolem wieczności, nieprzemijalności, immanencji. Gorki podtrzymuje taki mit.

Drugi typ kobiet, pojawiający się w utworach Gorkiego, takich jak *Dwudziestu sześciu i jedna* (1899), *Stadło Orłowów* (1897), to kobiety uwięzione w patriarchalnym społeczeństwie, zdominowane przez mężczyzn, odcięte od Natury. Stają się one obiektem męskich działań, którym się potulnie podporządkowują. Prawie nieme, bezmyślne, żyją mechanicznie, poddając się losowi, który je niszczy.

3. Kobieta i Natura

Kwitnąca zdrowiem dziewczyna siedziała przed nim [Hipolitem Połkanowem] przechylona na oparcie fotela – obcisły kostium uwydatniał wspaniałe kształty jej ramion i piersi; dźwięcznym głosem, pełnym władczej nuty, mówiła rzeczy błahe, jak to zwykle bywa przy pierwszym spotkaniu obcych sobie ludzi. Jej ciemnokasztanowe włosy ładnie falowały, brwi miała ciemniejsze od włosów. Na śniadej szyi koło różowego, przezroczystego ucha pulsowała skóra zdradzając szybki obieg krwi w żyłach. Na podbródku, za każdym razem, gdy uśmiech odsłaniał białe, zdrowe zęby, zjawiał się dołek, a każda fałda jej sukni tchnęła podniecającą pokusą. Było coś drapieżnego w tych drobnych zębach połyskujących spod soczystych warg, a poza jej, pełną nieskrępowanego uroku, przypominała grację rozpieszczonych kotów [1, 382]

Ten barwny opis tytułowej bohaterki opowiadania *Wareńka Olesowa* inkrustowany jest przymiotnikami i czasownikami, które przywodzą na myśl opis przyrody pulsującej życiem, obraz zwierzęcia – pięknego, lecz i dzikiego. Wareńka przyrównana jest do rozpieszczonych kotów. Kot to symbol grzechu, czarów, diabła, okrucieństwa, zagrożenia, swobody, dumy, długowieczności, wrażliwości, wdzięku, ale też chuci, płodności i macierzyństwa³⁹.

Powyższa prezentacja⁴⁰ jest wyrazem punktu widzenia Hipolita Połkanowa. Można ją porównać z prezentacjami przyrody, na którą patrzy bohater. W nich

³⁹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2007, s. 161.

⁴⁰ Termin ten użyty jest za H. Markiewiczem, który rozróżnia relacje, prezentacje oraz refleksje. „Relacja to narracja skrótowa, sumaryczna, uwzględniająca tylko najważniejsze momenty swego tematu; traktuje albo o poszczególnych zdarzeniach ujmowanych już jako zakończone (narracja perfektywna), lub też o zdarzeniach powtarzalnych (narracja iteratywna), procesualnych (narracja procesualna), i stanach trwałych, obejmujących dłuższy przeciąg czasu (narracja duratywna). [...] Prezentacja to narracja uobecniająca; przedstawia ona pojedyncze zdarzenia w sposób szczegółowy, w ich stopniowym stawianiu się; zawierać też może opis rozwinięty oraz przytoczone wypowiedzi

wszystkich widzi siłę tętniącą życiem, piękną, potężną, kwitnącą, ale jednocześnie Połkanow dostrzega „drzewa popękane ze starości, z popękaną korą, obłamany-
mi sękami”, korę pokrytą „żółtym nalotem pleśni”, uschnięte gałęzie zwisające
„w powietrzu jak martwe szkielety”. [1, 380-381]

Tarcza księżycy, o l b r z y m i a , k r w a w o c z e r w o n a , w z n o s i ła s i ę s p o z a d r z e w
parku; patrzyła jak oko potwora. W powietrzu polatywały niewyraźnie
dźwięki, dobiegające od strony wsi. Pod oknem w trawie chwilami rozlegał się
szelest: to zapewne kret lub jeź wyruszał na łowy. Gdzieś śpiewał słowik.
A księżyc tak wolno piął się na niebo, jakby rozumiał fatalną konieczność
tego ruchu i był nią znużony [wyróżnienia moje – P.B.] [1, 384].

Połkanow zauważa zarówno piękno, jak i okrucieństwo przyrody, ale nie widać,
by czuł się jej częścią, jest raczej obserwatorem; mimo to przyroda zbliża się do
niego: „Wyrzuciwszy przez okno zgasły papieros, Połkanow wstał i zgasił lampę.
Wtedy wpłynął przez okno do pokoju mrok, drzewa przysunęły się do okien, jakby
chcąc w nie zajrzeć. Na podłodze ułożyły się dwie smugi księżycowego światła,
słabego i mętnego” [1, 384-385]. W podobny zresztą sposób wkracza w życie Po-
łkanowa Wareńka Olesowa, wynurzając się z przyrody i fantazji, które wywołała
w myślach tego mężczyzny swoim widokiem:

Między pniami i gałęziami przeświecały purpurowe plamy widnokręgu i na jego
jaskrawym tle drzewa wydawały się jeszcze bardziej ponure i znużone. Wzdłuż alei,
biegnącej od tarasu w mroczną dal, wolno poruszały się zwarte cienie i z każdą
chwilą rosła cisza wywołując jakieś fantastyczne wizje. Wyobraźnia, ulegając
czarom wieczoru, tworzyła z cieni sylwetkę pewnej znajomej kobiety i jego samego
obok niej. Milcząc szli w dal wzdłuż alei, ona tuliła się do niego; czuł ciepło jej
ciała.

– Dobry wieczór! – rozległ się niski, piersiowy głos.

Zerwał się na równe nogi i obejrzał się, nieco zmieszany [1, 381].

Wareńka staje się dla Połkanowa personifikacją przyrody. Podobnie tytułowa
bohaterka opowiadania *Malwa* uosabia morze⁴¹, z którego wyłania się w pierwszej

mówione i myślane postaci”. Refleksja, natomiast, to „uogólnienia, argumentacje, wynurzenia, pyta-
nia, postulaty i apele podmiotu narracyjnego”. H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków,
Wrocław 1984, s. 102-103.

⁴¹ „Kobieta jest ziemią, mężczyzna nasieniem; ona jest Wodą, on Ogniem. Stworzenie przedsta-
wiano jako zaślubiny ognia z wodą; ciepła wilgoć daje początek żywym istnieniom; Słońce jest mał-
żonkiem Morza; Słońce i Ogień to bóstwa męskie, Morze zaś to jeden z najpowszechniej spotykanych
symbolów matki. Woda, w istocie bierna, podlega działaniu płomiennych, użyźniających promieni”.
S. de Beauvoir, *op. cit.*, s. 225.

scenie. Budowa postaci Malwy jest równoległa do opisów morza. Opowiadanie zaczyna się i kończy słowami: „Śmiało się morze”⁴² [2, 231]. Podobnie na przestrzeni całej narracji wraz z morzem śmieje się Malwa. Ich śmiech, to łagodny, to obelżywy, a kiedy indziej triumfalny, zdaje się być jedyną odpowiedzią na tragedię, która rozegrała się między ojcem a synem. Morze ma barwę zieloną, podobnie jak oczy Malwy⁴³, które dziewczyna często mruży, niczym kocica. Jej piersi falują niczym morze. Fale na morzu „wabią” łodzie niczym kobieta. Interpretację morza jako kobiety potwierdzają określenia: „Morze przyjmując słońce w swoje łono witało je przyjazną muzyką fal, przedziwnie ubarwionych całym przepychem jego promieni pożegnalnych” [2, 245]. Słońce jest symbolem męskim – w opowiadaniu pięści ono morze, by wreszcie zostać przyjętym w jego łono⁴⁴. Morze

⁴² W. T. Zacharowa, pisząc o elementach impresjonizmu w twórczości Gorkiego, zwraca uwagę na rolę antropomorfizmu w opisach przyrody, a także na obojętność przyrody wobec człowieka, na kontrast tych dwóch światów: «Новое качество пейзажу придавал здесь и своеобразный его "антропоморфизм", "одушевление" природы. Эта черта станет одной из главных стилиобразующих черт в дальнейшем творчестве писателя и будет способствовать не просто большей выразительности картин природы, но утверждению сложных связей между человеком и миром, что так свойственно импрессионизму. Причем это не мешает такому пейзажу быть иногда весьма экспрессивно окрашенным.

Знаменитый рефрен в рассказе "Мальва": "Море – смеялось", – один из ярких примеров такого антропоморфизма природы, имеющий ряд подтекстовых значений. Вначале он сразу же расшифровывается щедрой на яркие краски и радостные звуки картиной торжествующего природного бытия, где "солнце было счастливо тем, что светило; море – тем, что отражало его ликующий свет".

Несмотря на ликующую праздничность картин природы, она здесь у Горького чаще выступает в роли "равнодушной природы". Жизнь людей отчетливо контрастирует рядом с ней своей дисгармоничностью, драматичностью: "море смеялось", когда Василий с тревогой ожидал Мальву; с мелодичным плеском его волн резко диссонировали звуки людского бытия: "Доносились до берега хриплые голоса"... "Две женщины визгливо ругались, лаяла собака". И даже слова людей, "гадкие как мокрицы... разбегались, оскорбляя собой музыку волн".

Есть только один эпизод в рассказе, где природа и люди изображены в благословенном единстве: это сцена веселого купанья Мальвы и Якова, играющих, "как две большие рыбы, в зеленоватой воде". Тогда "солнце, смеясь, смотрело на них, и стекла в окнах промысловых построек тоже смеялись, отражая солнце". В. Т. Захарова, *Черты импрессионизма в прозе М. Горького 1890-х годов*, [в:] *Ранний М. Горький. Горьковские чтения. 1992 г.*, Нижний Новгород 1993, с. 64-65.

⁴³ Мężczyźni, Jakub i Siergiej, mają oczy niebieskie – kolor ten w opowiadaniu służy jest barwą nieba i dymu.

⁴⁴ T. W. Saskowa, analizując wpływ tradycji pozytywistycznej na twórczość Gorkiego, łączy morze z Malwą, a słońce z postacią włóczęgi Siergieja. Tych „przyrodniczych” bohaterów przeciwstawia reprezentantom pierwiastka społecznego – Jakubowi i Wasilijowi: «Так в анализируемом рассказе природную стихию воплощают Мальва и Сергей. Связь смеющейся странной смехом загадочной героини со смеющимся морем, а рыжего, веснушчатого босяка – с солнцем подчеркивается настойчиво и даже несколько прямолинейно. Закономерно с точки зрения просветительской традиции конфликтное столкновение естественного, стихийного с социумом, А вот дальше следуют трансформации, незнакомые золотому веку.

poprzez ten związek staje się matką – Malwa wspomina, że rodziła dziecko, ale też w opowiadaniu Jakub pojawia się jako wyrzucony z morza [2, 236], czyli urodzony z kobiety. W narodzinach tych towarzyszy mu kobieta – Malwa, niczym akuszerka, która pomaga bohaterowi pokonać tę drogę, steruje nim, w końcu: „Łódka z rozpędem fali do połowy niemal wśliznęła się na piasek i przechylona, stanęła; odeszła fala z powrotem, do morza...” [2, 233]. Jest to opis symbolicznych narodzin Jakuba.

W opowiadaniu pojawia się też opis mierzei przywodzący na myśl symbol falliczny: „Wąska i długa mierzeja podobna była do olbrzymiej wieży, która runęła w morze. Wbijając się ostrym szczytem w bezgraniczną pustynię rozigranej w słońcu wody, gubiła się podstawą hen w dali, gdzie ziemię otulała jarząca śręzoga” [2, 231]. Wasilij uwięziony jest na tej mierzei ze względu na swoją pracę, patrząc na mierzeję bohaterowie kojarzą ją właśnie z nim. Wasilij to kochanek Malwy; podobnie mierzeja „wbija się” w morze. Wieśniak Wasilij, podobnie jak mierzeja, jest mocno związany z ziemią. Na końcu opowiadania, pokonany przez syna, traci swoją męskość-mierzeję i rzeka się jej na rzecz silniejszego Siergieja, by wrócić do swojej ziemi.

Wasilij stwierdza, że kobieta na wsi jest potrzebna do pracy, w innym środowisku żyje tylko „dla zbytku”. „Dla grzechu” [2, 245]. Z kolei Jakub wyraża żal, że zamiast morza na tej wielkiej przestrzeni nie ma ziemi – urodzajnego czarnoziemu [2, 245]. Jest to wyrażenie chęci dominacji nad kobietą – rolnik orze ziemię, posiada ją, zapładnia ziarnem, tak jak mężczyzna, który chce osiąść i zdominować kobietę. Znamienne, że Malwa gryzie nasiona: „gryzła pestki arbuza drobnymi, białymi jak ser zębami” [2, 234]. Niejako niszczy to, co kojarzy się z męskością. Na morzu rządzi Malwa („siedzi na rufie i steruje”. [2, 232]), natomiast na ziemi, choć mężczyźni starają się ją sprowadzić do roli przedmiotu (Jakub pyta się Malwy, czy jest kupiona przez jego ojca, chce ją zdobyć, odebrać ojcu, jakby była rzeczą, którą można mieć), lecz ona, jak już wspomniano, wymyka się im, niszczy symbol męski – nasienie. Jedyne mężczyzna, który według niej jest coś wart, to Siergiej, który nie chce jej sobie podporządkować, ceni charakter i niezależność kobiety (oboje są związani z Naturą).

Podobnie dwie cyganki: Radda (*Makar Czudra*) oraz Izergil (*Stara Izergil*) są paniami samych siebie. Dumne i kochające ponad wszystko wolność, wyłaniają się

Дело в том, что противостоят природным героям гости не из города, а из деревни, пардоксальным образом ставшей воплощением не стихийно-естественного, а именно социального начала. Это Василий и Яков, отец и сын, по мифологической логике вступающие в единоборство, победу в котором одерживает молодость, стремящаяся вытеснить старость, вытолкнуть, выдвинуть ее назад, с вольного берега в убогую зависимость, тягостную закабаленность землей.» Т. В. Саськова, *Горький и просветительская традиция (рассказ «Мальва»)*, [в:] *Максим Горький сегодня: проблемы эстетики, философии, культуры. Горьковские чтения. 1995*, Нижний Новгород 1996, с. 99.

jakby z otaczającej ich przyrody – bezkresnego stepu lub morza oraz bezlitośnie chłoszczącego wiatru [1, 1].

Całkiem odmienna jest siostra Połkanowa, Elżbieta z opowiadania *Wareńka Olesowa*. Podobnie jak Wareńkę, widzimy ją na tle przyrody, ale całkiem inaczej:

Przy balustradzie tarasu wspaniale rozrosły się krzaki bzu i akacji; skośne promienie słońca, przenikając przez ich liście, drżały w powietrzu niby cienkie, złote wstęgi. Wzorzyste cienie leżały na stole obficie zastawionym wiejskimi przysmakami; powietrze przesycił zapach lip, bzu i wilgotnej, rozgrzanej słońcem ziemi. W parku hałasowały ptaki, czasami na taras wlatywała pszczoła lub osa i niespokojnie brzęczała krążąc nad stołem, Elżbieta Siergiejewna brała do ręki serwetkę i gniewnie wymachując nią w powietrzu wypędzała pszczoły i osy [1, 377].

Jest to opis znacznie bardziej statyczny, niż ten, który towarzyszy postaci Wareńki. Natura ta bliższa jest apollińskiej harmonii, niż dionizyjskiemu żywiołowi⁴⁵. Brak w niej tajemniczości i złowrogości. Nawet wieś, z której w nocy dolatują do Połkanowa niewyraźne dźwięki, jest tylko źródłem przysmaków spożywanych przez bohaterów. Od wszelkich hałasów i brzęczenia zakłócających Elżbiecie spokój, opędza się ona gniewnie serwetką, która kojarzy się z elegancją, cywilizacją.

Inna jest również tajemniczość Elżbiety. Pierwsze wzmianki o Wareńce pojawiają się w wypowiedziach Elżbiety. Dowiadujemy się z nich, że Wareńka to skarb, podbiła wszystkich w okolicy, ale jednocześnie „to potwór, jeśli chodzi o charakter” [1, 380] (w oryginale: «урод с духовной стороны!»). Natomiast pierwsza wzmianka o Elżbiecie to depesza od niej, z natury zwięzła, ale wyrażająca silną ekspresję: „Mąż umarł, na miłość boską, przyjeżdżaj, pomóż mi. Elżbieta” [1, 376] (w oryginale dodatkowo zaznaczony pośpiech: «Муж умер, ради Бога немедленно приезжай помочь мне. Елизавета»). Ten emocjonalny ton nie licuje jednak ze spokojem Elżbiety, kiedy spotyka się ona z bratem. Połkanow zwraca uwagę na badawcze spojrzenie, którym obserwuje go siostra, a także na jej twarz „pewną i ożywioną rozumnym blaskiem jasnych oczu” [1, 377] – tu znów pojawia się apollińska jasność oraz spokój w opisie bohaterki. Jednak i w niej brat od razu dostrzega jakąś tajemniczość, która wynika z niespójności, wewnętrznej sprzeczności:

⁴⁵ „Przygodna harmonia rozumiana jako ład i miara, wyraża się w tym, co Nietzsche nazywa pięknem apollińskim. Lecz piękno to jest jednocześnie jak gdyby zasłoną, usiłującą unieważnić obecność piękna dionizyjskiego, które porusza nas głęboko i wyraża się w formach pozornych, jednakże ponad pozorami. Jest to piękno radosne i niebezpieczne, antytetyczne wobec rozumu i nierzadko też przedstawiane jako opętanie i szaleństwo; jest to nocna strona łagodnego attyckiego nieba, które pełne jest inicjacyjnych misteriów i mrocznych rytuałów sakralnych, takich jak misteria eleuzyjskie i dionizyjskie rytu”. U. Eco, *Historia piękna*, tłum. A. Kuciak, Poznań 2005, s. 58.

Nie podobał mu się [Połkanowowi] jej sposób wysławiania się, taki jakiś książkowy, nieodpowiedni dla człowieka, który głęboko czuje; jasne jej oczy były dziwnie rozbiegane, rzadko na czymś je zatrzymywała; gesty miała opanowane, ostrożne, a cała zgrabna jej postać tchnęła wewnętrznym chłodem [wyróżnienia moje – P.B.] [1, 379].

Kolejny dysonans jest widoczny w chwili, gdy pojawia się Aleksander Pietrowicz Bieńkowski, kandydat na męża Elżbiety Siergiejewny. Połkanow spotyka go na tarasie. Po chwili przychodzi Elżbieta – mamy tu więc kolejną ekspozycję bohaterki. Tym razem widzimy ją taką, jaka chce się zaprezentować swojemu konkurentowi, choć dalej oglądamy ją oczami brata, czyli bez miłosnego uniesienia, z jakim zapewne obserwował ją Bieńkowski. Prawidłowe⁴⁶ rysy twarzy nadają kobiecie majestatyczny wyraz, na policzkach kwitnie rumieniec zadowolenia (w oryginale: «играл румянец удовольствия»), a „chłodne oczy patrzyły z ożywieniem” [1, 410]. Kobieta patrzy na Bieńkowskiego „mrużąc jasne oczy, w których połyskiwały iskierki pożądania” [1, 415] i zachowuje się kokieteryjnie. Dopiero teraz zostaje zdefiniowane to nieuchwytnie coś, co tak deprymowało Połkanowa. Choć Elżbieta na pierwszy rzut oka wydaje się postacią harmonijną, spokojną, opanowaną, jednak dominantą jej natury jest pożądanie.

Zupełnie inaczej pokazana jest Wareńka. Połkanow postrzega ją jako personifikację złowieszczych i tajemniczych sił natury, widzi dumę „kobiety przekonanej o swej urodzie i rozpieszczonej hołdami mężczyzn” [1, 384]. I wnioskuje na tej podstawie, że muszą miotać nią żądze, bowiem jest ona „ciałem (...) na wskroś i niczem ponadto⁴⁷”. Czyli widzi ją tak, jak społeczeństwo nauczyło go patrzeć na piękne kobiety – wartościuje nie według tego, jaka jest, ale jaką chciałoby ją

⁴⁶ Tak w tłumaczeniu J. Brzęczkowskiego (Ibidem, s. 410.), choć raczej powinno być: regularne rysy twarzy (w oryginale: правильные черты).

⁴⁷ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. W. Berent, Poznań 2006, s. 30. Połkanow tymczasem postrzega się jako człowieka rozumu, zrównoważonego wewnętrznie, odrzucającego żądze i ciało. Dlatego patrzy na Wareńkę z lekceważeniem, niemal pogardą, choć jednocześnie dziewczyna go fascynuje. „Gardzicielom ciała chcę słowo rzec. Iż gardzą, dzieje się to dlatego, iż poważają. Boć czymże to jest, co stworzyło poważanie, wzgardę, wartość i wolę?”

Twórcza samość stworzyła sobie poważanie i wzgardę, ona stworzyła sobie rozkosz i boleść. Twórcze ciało stworzyło sobie ducha, jako ramię swej woli.

Nawet w swym nierozsądku i wzgardzie, wy, ciała gardziciele, służycie swej samości. Powiadam ja wam: samość wasza umrzeć chce i odwraca się precz od życia.

Nie podoła ona już temu, czego najserdeczniej pragnie: tworzyć ponad siebie już nie zdoła. Tego ona pragnie najbardziej, to jest jej całym żarem.

Lecz za późno już na to dla niej: przeto chce wasza samość zaniknąć, wy, ciała gardziciele.

Zaniknąć chce wasza samość i temu staliście się wy ciała gardzicielami! Gdyż nie zdołacie wy już ponad samych siebie tworzyć”. Ibidem, s. 31.

widzieć społeczeństwo. Jak bardzo błędna była ta opinia, świadczy zakończenie opowiadania⁴⁸.

3.1. Kobieta z baśni

Gorki postrzega kobietę jako istotę tajemniczą, nie z tego świata, mocno związaną z przyrodą. Taki, niemal baśniowy obraz kobiety, wykreował w opowiadaniu *Stara Izergil*:

Wiatr płynął szeroką, równą falą, ale niekiedy jakby przeskakiwał przez coś niewidzialnego i w nagłym porywie rozwiewał włosy kobiet w fantastyczne grzywy, wydymające się wokół ich głów. Nadawało to kobietom wygląd niezwykle baśniowy. Odchodziły coraz dalej od nas, a noc i wyobraźnia stroiły je coraz piękniej [1, 119].

Kobieta i człowiek to dwa odrębne pojęcia: „Widzę, że każdy człowiek posiada tylko język, ręce i nogi... a ma władzę nad zwierzętami, kobietami, ziemią... i wieloma innymi rzeczami” [1, 123]. „Ale nic – ani praca, ani kobiety – nie nuży ciała i duszy ludzkiej tak, jak nużą smętne myśli” [1, 128]. Kobiety są tu nie tylko traktowane jako nie-ludzie, ale nawet w porównaniu z bydlętem, czy pracą są na dalszym miejscu. Są tylko jedną z rzeczy, którą się posiada i nią włada, ale nie przynosi nic oprócz znużenia⁴⁹. To mężczyzna-człowiek jest aktywnym posiadaczem i władcą. Świat należy do mężczyzn, którzy nadają mu kierunek, i w którym kobieta jest tylko jednym z elementów:

Każdy głos kobiecy dźwięczał osobno, wszystkie zaś były niby różnobarwne strumienie, które staczają się skądś z góry po występach skalnych, skacząc i dzwoniąc. Wpadały w głęboką falę męskich głosów równo płynącą ku górze, tonęły w niej, wrywały się czasem, zagłuszały ją i znowu jeden po drugim wzbijały się wysoko ku niebu, czyste i silne... [1, 125]

⁴⁸ Aleksander Skabiczewskij interpretuje zachowanie Połkanowa jako podłość, zezwierzęcenie: «Мало-мальский порядочный человек рассчитал бы, что раз девушка в жены ему не годится, то нечего ему ухаживать за нею или чего-либо добиваться от нее, но под радужным павлиным хвостом в герое нашем таился зверь, и этот зверь не замедлил сказаться в нем в самом низком и недостойном виде. Полканов знал, что у него не было бы сил любить девушку, но в глубине его ума вспыхивала надежда обладать ею. Наивно смелое, но чуждое малейших заискиваний с ним, девственно чистое обращение с ним он принял за хитрое кокетство с ее стороны. Наконец, его нечистое воображение распалилось до такой степени, что он вообразил будто Варенька готова отдаться ему». А. Скабичевский, *М. Горький. Очерки и рассказы*, http://az.lib.ru/sl/skabichewskij_a_m/text_0060.shtml.

⁴⁹ „Mimo cechujących kobietę zalet płodności, mężczyzna pozostawał jej panem, tak jak był panem urodzajnej ziemi. Jej przeznaczeniem jest zostać ujarzmioną, posiadaną, użytkowaną jak Natura, której czarodziejską urodzajność ucieleśnia”. S. de Beauvoir, *op. cit.*, s. 122.

W opowiadaniu przedstawione są dwie przestrzenie – przestrzeń, w której żyje narrator oraz przestrzeń legend. Izergil jest jednak częścią obu tych przestrzeni. Nie tylko dlatego, że to ona opowiada legendy, ale też poprzez cechy wspólne w kreacji jej postaci i postaci Larry. Izergil tak opisuje Larre: „Wygląda teraz jak cień, no bo już czas. Żyje tysiące lat, słońce wysuszyło jego ciało, krew i kości, a wiatr je rozwiął” [1, 120-121]. A w ten sposób przedstawiana jest ona sama: „Czas przygiął ją ku ziemi, czarne niegdyś oczy były mętne i zażawione. Jej suchy głos brzmiał dziwnie, chrzęścił, jakby starucha mówiła kośćmi” [1, 120]. „Jej skrzypiący głos brzmiał tak, jakby wszystkie dawno minione wieki, wcieliwszy się w jej pierś echem dalekich wspomnień, zaczęły głucho szemrać” [1, 121] „Wionął wiatr i obnażył spod łachmanów wyschniętą pierś starej Izergil zapadającej w coraz głębszy sen” [1, 131].

Baśniowość wzmagają porównania niemal wszystkich pojawiających się postaci do zwierząt (Izergil sama się porównuje do ptaka lub kota, kobiety w haremie do kur, mężczyzn, z którymi była związana, kolejno do: susła, dzikiej bestii, kota, sytej świni). Pojawiają się także w opisach często odniesienia do zwierząt i ich zachowań:

Он приедет и посвистит тихо, как суслик, а я выпрыгну, как рыба, в окно на реку [1, 344]; И был он такой печальный, иногда ласковый, а иногда, как зверь, ревел и дрался. Раз ударил меня в лицо... А я, как кошка, вскочила ему на грудь да и впилась зубами в щёку [1, 345]; Или ругаются, квохчут, как курицы... [1, 346]; Когда ему нужна была женщина, он ластился ко мне котом и с его языка горячий мёд тёк, а когда он меня не хотел, то щёлкал меня словами, как кнутом [1, 347]; Это Бог дал им такой змеиный язык за то, что они лживы [1, 348], Мне горько стало, как подумала я, что раньше за мной ползали... а вот оно, пришло время – и я за человеком поползла змеёй по земле и, может, на смерть ползу [1, 349-350]; Вот какая лживая собака была это [1, 351]; Тогда увидела я, что пора мне завести гнездо, будет жить кукушкой! Уж тяжела стала я, и ослабели крылья, и перья потускнели [1, 351].

Dwa lejtmotywy przeplatają się w omawianym opowiadaniu – opis wiecznej przyrody oraz opis wysuszonego ciała Izergil. Określenie „Stara” występuje tutaj jako epitet stały, tylko dwa razy imię tytułowej bohaterki wymienione jest bez tego epitetu. Starość to dominanta w obrazie bohaterki. Podobnie stare są legendy, które opowiada Izergil: „To też jest stara baśń... Stare, wszystko stare. Widzisz, ile to w dawnych czasach było różności?... A teraz nie ma tego... ani spraw, ani ludzi, ani baśni takich jak dawniej” [1, 126]. Jej wysuszone ciało, niegdyś silne i „soczyste”, świadczy o skutkach przemijania. Opowieści o tym, co dawno minęło, są rozdzielone krótkimi opisami przyrody, w których dominującymi elementami są: morze, step oraz księżyc i obłoki. Morze symbolizuje nieskończoność, czas,

wieczność⁵⁰. Księżyc, opiekun marzeń sennych⁵¹. Może się kojarzyć z przejściem od życia do śmierci. Zastaniające księżyc obłoki, które rzucały cień przypominającą Larre, są symbolem przemijania oraz pozorów⁵². Opis krajobrazu łączy cechy złowrogie (krwawo-czerwony księżyc, step żyzny ludzkim mięsem i krwią) z symboliką wieczności, nieskończoności.

4. Kobieta w społeczeństwie

Obrazy kobiet kreowanych w utworach Gorkiego to nie tylko personifikacja wyobrażeń o kobietach, ale też odzwierciedlenie ich pozycji społecznej. W takich narracjach jak *Z nudów*, *Dwudziestu sześciu i jedna*, *Stadło Orłowów*, czy *Matka*, ukazana jest niedola kobiet, poniżający sposób, w jaki są traktowane i miejsce, jakie zajmują w fallocentrycznym świecie.

4.1. Kobieta-fatum

A czy ja byłem taki przed żeniactwem? Bo jeżeli już tak Bogiem a prawdą, to ty ze mnie soki wysysasz i życie mi więziesz... Ropucha! [2, 118]

– Po coś się w takim razie ożenił? – pytała Matrona.

– Po co? – Uśmiechał się Griszka. – A diabli wiedzą! Prawdę powiedziawszy, nie trzeba było... Lepiej bym zrobił, żebym poszedł na wólcę... Choć chłodno i głodno, ale żyje się swobodno... Idź, człowieku, gdzie ci się żywnie podoba! Świat cały przed tobą otworem! [2, 120]

Życie bohaterów opowiadania *Stadło Orłowów* jest monotonne, przepełnione brutalnością, alkoholem i pracą. Narrator podkreśla, że małżonków łączy miłość, ale jednocześnie są nieszczęśliwi. Matrona Orłowa przyjmuje tę sytuację bezrefleksyjnie, licząc, że z czasem się ona poprawi, natomiast jej mąż Grisza protestuje, zastanawia się nad ohydą życia i próbuje od niej uciec w alkohol. A źródło swoich nieszczęść widzi właśnie w kobiecie. Uważa, że małżeństwo odebrało mu wolność, a żona „wysysa z niego życie”. Griszka sądzi, że to przez żonę nie może zaznać wolności ani dokonać heroicznego czynu, o którym marzy. Żona uosabia dla niego niewolę. Tymczasem choć porzucił żonę i zgodnie ze swym marzeniem został wólcą, nie znalazł sensu życia, którego szukał. Natomiast jego żona Matrona znalazła spokojne życie: została nauczycielką, przygarnęła dwójkę dzieci. Jednak żyjąc z Griszą była zdrową „hożą babą”, a teraz: „Męczy ją jednak jakiś podejrze-

⁵⁰ W. Kopaliński, s. 230.

⁵¹ W. Kopaliński, s. 177.

⁵² W. Kopaliński, s. 39.

ny, suchy kaszel, na zapadłych policzkach płoną złowieszczo powieki, a w szarych oczach błąka się smutek”. Gorki nie po raz pierwszy pokazuje zębny wpływ pracy na człowieka, która skutkuje ruiną zdrowia i kondycji moralnej. Ostatnie słowa opowiadania brzmią:

Ciężkie drzwi szynku, w którym siedziałem z Orłowem, otwierały się raz po raz, popiskując przy tym jakoś lubieżnie. A jego wnętrze sprawiało wrażenie nienasyconej paszczy, która pomału, lecz nieuchronnie pochłania jednego po drugim naszych biednych Rosjan – tych „niespokojnych” i wszelakich innych. [2, 166]

Wszyscy skazani są na bezsens egzystencjalny, bez względu na to, jaką drogę życia wybiorą. Jednak Gorki pozwala mężczyźnie szukać szczęścia na świecie natomiast kobietę skazuje na pracę. Nie pozwala jej wyjść poza społeczeństwo i jego propozycje – małżeństwo, macierzyństwo, pracę (dla kobiet z niższych warstw społecznych). Kobieta jest jego zdaniem zawsze bierna. Także i Matryona przemieszcza się z jednej zamkniętej przestrzeni w drugą zawsze za kimś, wskutek czyichś interwencji. Najpierw w domu do baraków za mężem, a potem z baraków do szkoły rzemieślniczej dzięki pomocy lekarki, która chciała, by Matryona uwolniła się wreszcie od męża. Nie chodziło jednak o całkowite uwolnienie się spod władzy mężczyzny, lecz od mężczyzny nieodpowiedniego, uciekającego przed życiem na margines społeczeństwa. Tymczasem Orłowa dalej poświęca się wyniszczającej ją pracy. Można by w tym dostrzec karę za bezmyślność, z jaką ta kobieta wszystko akceptuje. Grisza za „niespokojność w duszy” i chwile refleksji został przynajmniej częściowo wyzwolony spod przymusu, jaki narzuca człowiekowi społeczeństwo.

W *Stadle Orłowów* mamy do czynienia z krytyką brutalnego i bezmyślnego społeczeństwa, pracy ponad ludzkie siły, systemu, który upadła człowieka. Grisza Orłow buntuje się przeciwko temu systemowi, ucieka od społeczeństwa, wybierając los pariasa. Wszystko to, przed czym ucieka, urzeczywistnia się w losie Matryony, która akceptuje panujący porządek społeczny. Gdy Grisza marzy o wolności, mówi, że chce uciec od żony, bo ona jest jego więzieniem. Późniejszy los tej kobiety, przedstawiony w przygnębiających barwach, jest losem niemal każdego „porządniego” człowieka – Matryona pracuje, zostaje matką (adoptuje dzieci). Kobieta – ofiara patriarchy, przedstawiona jest w tym opowiadaniu jako jego uosobienie. Gorki wpadł tu w pewną pułapkę – symbolem opresyjnego społeczeństwa uczynił jego ofiarę. Oczywiście, chodziło pisarzowi o krytykę społeczeństwa jako takiego, ale po raz kolejny widzimy, że walcząc o lepsze traktowanie kobiet, nie potrafił wyjść poza stereotypy patriarchalnego myślenia.

Gorki pokazuje, jak bardzo kobieta jest uprzedmiotowiona w społeczeństwie. Cotygodniowe awantury w domu Orłowów są dla sąsiadów jedynie widowiskiem, które urozmaica im czas, na które można popatrzeć i skomentować. Nikt nie staje

w obronie kobiety, nawet jej nie współczuje. Jest ona własnością męża. Nawet Matriona godzi się z tą barbarzyńską tradycją:

Niekiedy przysiadł się do niej ktoś z podwórza, najczęściej wąsaty woźny Lewczenko – wysłużony podoficer, rozważny i stateczny chochoł, z głową ostrzyżoną do skóry i fioletowym nosem.

– Znowu była bójka? – pyta poziewając.

– A co ci do tego? – fuka Matriona nieprzychylnie i opryskliwie.

– A nic! – odpowiada chochoł po czym nastaje długie milczenie.

Matriona oddycha gwałtownie, a w piersiach jej coś rzęzi.

– I czego wy tak wojujecie? Co was tak może różnić? – zaczyna roztrząsać sprawę chochoł.

– To nasza rzecz – ucina Matriona.

– Pewnie, że wasza – zgadza się Lewczenko kiwając głową.

– Więc czego wścibiasz nos? – odpala Matriona. [2, 113-114]

Punktem kulminacyjnym opowiadania jest zerwanie Matryiony z mężem, ale zerwanie to także odbywa się wewnątrz patriarchalnego systemu. Matriona wyzwala się od męża, ponieważ buntuje się on przeciw społeczeństwu, a nie dlatego, że chciałby stać się niezależny. Zresztą od razu autor przypisuje jej jedyną słuszną dla kobiety rolę – Matriona staje się matką. Jej związek z Griszą był bezpłodny. Dopiero teraz może przeobrazić się w pełnowartościową kobietę, czyli matkę. Dzieje się to jednak sztucznie – Matriona nie rodzi dzieci, tylko je przygarnia. Być może to także wpływa na pesymistyczną wymowę finału opowiadania. Społeczeństwo jest tak zdegenerowane, że kobieta w sposób naturalny nie może zostać matką; pozostaje równie bezpłodna jak opresyjny system społeczny. Po raz kolejny Matriona symbolizuje ten system – czyli to wszystko przed czym ucieka, ale w istocie nie może uciec Grisza Orłow.

4.2. Między świętą a prostytutką

Opowiadanie *Dwudziestu sześciu i jedna*, jak wynika z samego tytułu, zbudowane jest na zasadzie opozycji oni/ona: pracownicy piekarni – „dwadzieścia sześć żywych maszyn” [2, 382] i szesnastoletnia pokojówka Tania. Dwudziestu sześciu pracowników piekarni reprezentuje najniższą warstwę społeczną miasta, o czym świadczy, podobnie, jak w opowiadaniach *Stadło Orłowów* i *Konowatów* [Коноватов, 1896], fakt, że pracują w wilgotnej suterenie: „Tak żyło nas dwudziestu sześciu w suterenie olbrzymiej kamienicy, a żyć było nam tak ciężko, jakby wszystkie trzy piętra tego domu były zbudowane wprost na naszych ramionach...” [2, 384] Trochę wyżej w tej hierarchii społecznej – na pierwszym piętrze – pracuje Tania. „Aresztanciki”, jak do nich mawiała, idealizowali ją: „Ale prócz pieśni mieliśmy

coś równie pięknego, coś umiłowanego przez nas, coś, co może nawet zastępowało słońce” [2, 384].

Pracownicy piekarni potrzebowali Tani nie jako osoby, ale jako bóstwa, któremu mogliby oddawać cześć:

Lecz przez dłuższy czas po jej wyjściu z przyjemnością rozmawiamy między sobą – mówimy ciągle to samo, cośmy mówili wczoraj i przedwczoraj, dlatego, że i ona, i my, i wszystko dookoła nas jest takie same, jak było wczoraj i przedwczoraj, i jeszcze dawniej... To bardzo ciężkie i męczące, kiedy człowiek żyje, a dookoła niego nic się nie zmienia, i jeśli to nie zabije jego duszy, to im dłużej żyje, tym bardziej męczy go ta niezmiennosc otaczających go rzeczy... [2, 385]

Wizyty dziewczyny były niczym rytuał, który powtarzał się codziennie. Choć ich odwiedzała, tak naprawdę spędzała z nimi niewiele czasu, była dla nich bóstwem, które można spotkać tylko w trakcie obrzędów religijnych, ich osobistą świętą patronką:

Może działo się tak dlatego, że ona nigdy nie zostawała z nami dłużej: mignie w naszych oczach jak gwiazda spadająca z nieba i zniknie; a może dlatego, że była mała i bardzo piękna, a wszystko, co piękne, wzbudza szacunek do siebie nawet w najbardziej ordynarnych ludziach. I poza tym chociaż nasza katorżnicza praca zmieniała nas w tępe woły, to jednak nie przestaliśmy być ludźmi i tak ja wszyscy ludzie nie mogliśmy żyć nie uwielbiając czegoś. Koło nas nie było nikogo piękniejszego od niej i nikt prócz niej nie zwracał uwagi na nas, żyjących w suterenie, nikt, chociaż w domu mieszkało wiele ludzi. I wreszcie – to z pewnością było najważniejsze – wszyscy ją uważali za coś swojego, za coś, co istnieje jakby tylko dzięki naszym obarzankom; poczytywaliśmy sobie za obowiązek dawać jej gorące obarzanki i to stało się dla nas codzienną ofiarą na ołtarzu naszego bożyszcza, stało się prawie obrzędem religijnym i z każdym dniem coraz mocniej przywiązywało nas do niej. [2, 385-386]

Bezcieleśna Bogini jest ideą i tylko wtedy może pozostać święta. Tania była dla piekarzy nietykalna: „Ale o Tani źle nie mówiliśmy nigdy; nikt z nas nie pozwolił sobie nigdy nie tylko dotknąć jej ręką, ale nawet powiedzieć w jej obecności jakiś dwuznaczny żart” [2, 385]. Gdy pewnego razu jeden z nich prosi pokojówkę o zreperowanie koszuli, ta odpowiada pogardliwie, a pozostali parszają śmiechem – kto prosi boginię o coś równie przyziemnego?

Tania przeciwstawiona jest innym kobietom, z którymi mają do czynienia pracownicy piekarni: „O kobietach mówiliśmy zawsze tak, że czasami wstręt nas brał do samych siebie za naszą ordynarną, bezwstydną gadaninę, i to było zrozumiałe, bowiem te kobiety, które znaliśmy, nie zasługiwały bodaj na inne słowa” [2, 385].

Kobiety są tu przedstawione jednoznacznie negatywnie. To tylko ciała służące zaspokojeniu żądz, rozwiązłe i bezwstydne. Lecz pojawia się pytanie, czy gdyby ktoś potraktował Tanię jak kobietę, czyli ją uwiódł (kobiety w świecie przedstawionym przez narratora nie mają innego przeznaczenia), czy zachowałyby swoją świętość? Potraktowali więc swoją świętą jako przedmiot zakładu z żołnierzem, o to, czy uda mu się ją uwieść. Żołnierz uwodzi Tanię w dwa tygodnie. W ostatniej scenie opowiadania dwudziestu sześciu pracowników piekarni obrzuca dziewczynę obelgami, szarpie rękaw jej bluzki, mści się na niej, bo pozbawiła ich bożyszcza:

A my okrążywszy ją mściliśmy się na niej, bo nas ograbiła. Należała do nas, straciliśmy przez nią to, co mieliśmy najlepszego, i chociaż były to zaledwie okruchy nędzarzy, ale nas było dwudziestu sześciu, a ona – jedna, więc jakaż męczarnia, zadana przez nas, mogła okupić jej winę wobec nasze gromady! Jakżeśmy jej ublizali!... [2, 395]

Kobieta w tym w świecie może być albo świętą, albo prostytutką. Lecz to nie ona decyduje o swym przeznaczeniu, tylko mężczyźni. Biernie poddaje się losowi, który oni jej wskazują. Była świętą, ponieważ mężczyźni traktowali ją jak świętą. Została „ prostytutką”, ponieważ oni ją z niej uczynili poprzez swój zakład. Narrator nawet nie wspomina, by Tania stawiała jakiś opór, bowiem postrzega kobiety jako stworzenia bierne.

Kłeska świętości Tani ma też drugi wymiar. Opozycja, zgodnie z którą zbudowane jest opowiadanie – pracownicy piekarni, którzy wskutek niewolniczej harówki stają się „tępymi wołami” i uosobienie piękna, słońca Tania – okazuje się złudna. Jak się okazuje, pokojówka jest do nich podobna. Nie istnieje bóstwo, które mogłoby uszlachetnić ich życie, i wniosło do niego piękno.

Nierzadko bohaterkami Gorkiego są prostytutki (upoetyzowane już przez literaturę XIX-wieczną – by wspomnieć chociażby *Damę kameliową* Aleksandra Duma-syna, *Nanę* Emila Zoli czy *Sonię ze Zbrodni i kary* Dostojewskiego). Gorkowskie córki Koryntu nie są pozbawione romantycznej otoczki. W *Konowałowie* bohater prosi narratora, by w jego imieniu napisał do prostytutki Kapitolicy list, w którym ten miał „nie żałować łzy” [2, 11]. Konowałow współczuje dziewczynie, która „wykoleiła się” [2, 11] i pragnie jej pomóc, by została wykreślona ze spisu prostytutek. Badacze porównują listy Konowałowa do Kapitolicy z listami Dziewuszkina i Wareńki Dobrosielowej z *Biednych ludzi* Dostojewskiego, a obietnicę pomocy prostytutce przez Konowałowi do podobnej propozycji z książki Dostojewskiego *Notatki z podziemia*⁵³.

⁵³ R. A. Peace, *Some Dostoyevskian Themes in the Work of Maksim Gorky*, “Dostoyevsky Studies”, <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/08/143.shtml> (10.07.2013).

W dramacie *Na dnie* (*На дне*, 1902) prostytutka Nastia czyta romans *Tragiczna miłość* i wyobraża sobie, że sama przeżyła miłość równie wielka i tragiczną. Inno-kientij Annienski porównywał ją do Sonieczki Marmieładowej:

Господи, как далеко ушли мы в поэзии от Сонечки Мармеладовой, от ее косо́й желтой комнаты у портного Капернаумова, от воскрешения Лазаря {15} и романтической эмблемы человеческого страдания! Вот она, наша теперешняя Сонечка Мармеладова, – существо почти фантастическое. Она живет проституцией и романами. У нее ничего в прошлом... ничего в будущем... ее жизнь химера... невозможность⁵⁴.

W opowiadaniu Gorkiego *Pewnego razu, jesienią* (*Однажды осенью*, 1895) narrator opowiada o swoim spotkaniu z prostytutką Nataszą, która mimo całego swojego nieszczęścia, współczuje biednemu włóczędze. Jej bezinteresowność, pocieszenie, które mu dała w chwili, gdy tak bardzo ich potrzebował, sprawiły, że mógł ją porównać, a nawet wyżej ocenić niż inne kobiety:

Это были первые женские поцелуи, преподнесенные мне жизнью, и это были лучшие поцелуи, ибо все последующие страшно дорого стоили и почти ничего не давали мне [1, 479].

Gorki w kreowaniu obrazu prostytutki sięga do tradycji literackiej, pokazując w głębi serca dobrą, ale zmuszoną przez warunki społeczne do prostytucji kobietę „wykolejoną”, zdolną wszakże do bezinteresownego współczucia, szczerego od-ruchu serca wobec innego nieszczęśliwego człowieka. Kobieta taka może stać się obiektem romantycznej miłości, podobnie jak Sonia Marmieładowa, być lepsza niż inni ludzie.

5. Dwa obrazy matki – „Matka” i „Wassa Źelaznowa”

W artykule *O kobiecie*, Gorki pisze, że każda kobieta jest według niego przede wszystkim matką. Wyraziste obrazy matek prezentuje w powieści *Matka* oraz w dramacie *Wassa Źelaznowa* (*Matka*). Już te tytuły wskazują, że centralnymi postaciami są w obu utworach matki. *Matka* powstała w 1906 roku, uchodzi za sztandarowe dzieło realizmu socjalistycznego (choć ta metoda artystyczna została zadekretowana wiele lat później). Krytyka pierwszej dekady XX wieku oceniła *Matkę* bez entuzjazmu, traktując przede wszystkim jako utwór propagandowy. Oprócz różnie interpretowanego dzisiaj jej przesłania ideowego, znajdujemy w tej

⁵⁴ И. Ф. Анненский, *Драма на дне*, <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/about/annenskij-na-dne.htm> (10.07.2013).

powieści obraz kobiety-matki, czyli kobiety w roli, jaką Gorki uznawał dla niej za główną..

Drugi wymieniony utwór, napisany w 1910 roku, już samym tytułem różni się od pierwszego – słowo „matka” pojawia się tu tylko w podtytule, niejako na marginesie (w drugim wariantcie tekstu, napisanym w 1935 roku, Gorki z niego zrezygnuje). Główny tytuł tego dramatu brzmi *Wassa Żelaznowa*, co podkreśla, że jego bohaterka nie jest pozbawiona własnej podmiotowości podobnie zresztą jak Pelagia Niłowna, która tylko i wyłącznie była matką. Imię Wassa pochodzi z języka greckiego i oznacza pustynię, natomiast nazwisko świadczy o tym, że bohaterka jest kobietą z „żelaza”⁵⁵. Bohaterce dramatu daleko do ideału matki, być może winna temu jest jej silna osobowość, podkreślona już w tytule. Nie potrafi ona, jak chciałby Gorki, wyrzec się siebie i stać się wyłącznie matką. Jej silny charakter sprawia, że zupełnie zdominowała swoje dzieci.

Gorki postrzega w macierzyństwie wyższą ideę, podczas gdy w krytyce feministycznej bywa ono traktowane jako instytucja, której celem jest zniewolenie kobiet:

Macierzyństwo – nie wymienione w historii podbojów i niewolnictwa, wojen i traktatów, eksploracji i imperializmu – ma swoją historię, ma ideologię, jest bardziej fundamentalne niż organizacja plemienna czy narodowa. [...]

Wszędzie w patriarchalnej mitologii, symbolice sennej, teologii, języku, są obecne dwie idee: z jednej strony kobiece ciało jest nieczyste, zepsute, stanowi miejsce odchodów, krwawień, zagrożenie dla męskości, źródło moralnego i fizycznego skalania, „bramę piekieł”. Z drugiej strony, jako matka kobieta jest dobroczynna, święta, czysta, aseksualna, karmiąca; i ta fizyczna możliwość macierzyństwa – mająca swe źródło w tym samym ciele z jego krwawieniami i tajemniczością – jest jedynym przeznaczeniem i usprawiedliwieniem w życiu. Te dwie idee zostały głęboko uwewnętrznione przez kobiety, nawet te najbardziej niezależne spośród nas, wydające się prowadzić najbardziej wolne życie.

By podtrzymać te dwa pojęcia, każde w swej jednostkowej czystości, maskulinistyczna wyobraźnia musiała podzielić kobiety, widzieć nas i zmusić nas

⁵⁵ W artykule *Rozmowy o rzemiośle* Gorki pisze: „Kiedy miałem lat dwadzieścia czy dwadzieścia dwa, moje pojęcia o ludziach kształtowały się w taki sposób: przytłaczająca większość to plemię mieszczan, przeklęte plemię «normalnych»; wśród nich rodzą się «żelazni ludzie», ci zasiadają w radzie miejskiej, modlą się w cerkwiach, jeżdżą własnymi końmi po ulicach, kroczą przez miasto za popami podczas procesji. Z rzadka tylko ten i ów «żelazny człowiek» wyłamuje się z «normalnego życia».

W porównaniu z tymi, którzy się wyłamywali, Onieginowie, Pieczorinowie, Beltowowie, Riabinowie, «idioci» Dostojewskiego i wszyscy książkowi «bohaterowie» wydawali mi się kartkami na szczudłach pięknych słów, wszyscy bohaterowie tego typu byli dla mnie «krewnymi Obłomowa», jak ich nazywa Osipowicz – Nowodworski w *Zapiskach ni pawia, ni wrony*”. [15, 275]

do widzenia siebie jako biegunowo przeciwstawnych: dobrych i złych, płodnych i niepłodnych, czystych i nieczystych. Aseksualna wiktoriańska żona i wiktoriańska prostytutka były instytucjami stworzonymi przez to podwójne myślenie, nie mającymi nic wspólnego z kobiecą rzeczywistością zmysłowością, całkowicie związanymi z męskim subiektywnym postrzeganiem kobiet⁵⁶.

Elisabeth Badinter rozważając, czy w ogóle istnieje coś takiego jak instynkt macierzyński, zastanawia się: „Czy zamiast o instynkcie nie należałoby raczej mówić o niesłychanej presji społecznej, zmierzającej do tego, by spełnieniem dla kobiety mogło być wyłącznie macierzyństwo⁵⁷?” Według niej: „Negatywny obraz złej matki musiał wzmocnić poczucie winy u kobiet⁵⁸”.

Patriarchat sprowadza rolę kobiety wyłącznie do bycia matką, żąda od niej aso- lutnego poświęcenia dla swojego dziecka, wyrzeczenia się samej siebie, a w dodatku, by to samowyrzeczenie sprawiało jej przyjemność⁵⁹. Dla usprawiedliwienia takich wymagań od kobiety, przysłała w sukurs psychoanaliza, według której kobieta z natury jest masochistką, a więc cierpienie i poświęcenie dla innych, sprawia jej przyjemność⁶⁰.

Dokładnie takiego poświęcenia wymaga od matki Gorki. Pelagia Niłowna całe swoje życie poświęca synowi, przyjmuje wyznawane przez niego idee, dostosowuje własną wiarę do poglądów syna⁶¹. Jest tylko i wyłącznie matką.

Jej przeciwieństwo – Wassa Żeleznowa, kobieta interesu, skupia się przede wszystkim na zarabianiu, nie zawsze uczciwym, pieniędzy. Według Wassy bycie matką usprawiedliwia każde przestępstwo:

⁵⁶ A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, tłum. J. Mizie- lińska, Warszawa 2000, s. 73-74. Należy zaznaczyć, że Adrienne Rich, matka trójki dzieci, nie jest przeciwniczką macierzyństwa jako takiego, ale w formie, jaką przyjął system patriarchalny.

⁵⁷ E. Badinter, *Historia miłości macierzyńskiej*, tłum. K. Choiński, Warszawa 1998, s. 260.

⁵⁸ Ibidem, s. 230.

⁵⁹ „Matka «normalnie oddana» okazała się być matką «nie spieszącą się», zwracającą uwagę na wszystkie potrzeby dziecka, taką, która zajmuje się wyłącznie nim. Matka «normalnie oddana» jest więc w istocie matką oddaną absolutnie. Poświęcenie to jednak nie wystarcza jeszcze, by macierzy- stwo było dobre. Aby związek między matką i dzieckiem stał się naprawdę udany, musi sprawiać jej przyjemność”. Ibidem, s. 229.

⁶⁰ Kontynuując badania Siegmunda Freuda, Hélène Deutsch określa „kobietę normalną” lub ina- czej „kobietę kobiecą” z pomocą trzech kategorii: bierność, masochizm, narcyzm. Elisabeth Badinter odrzuca tę triadę, jako narzuconą przez patriarchat i jego wizję instytucji macierzyństwa. E. Badinter, *Historia miłości macierzyńskiej*, tłum. K. Choiński, Warszawa 1998, s. 223.

⁶¹ W ten sposób Gorki przerzuca most między socjalizmem a chrześcijaństwem – jest to połącze- nie nowych idei, reprezentowanych przez Pawła Własowa, z chrześcijaństwem w jego czystym, nie skażonym przez Cerkiew wydaniu, reprezentowanym przez miłość macierzyńską Pelagii Niłowny. Według Gorkiego tylko dzięki takiemu połączeniu można stworzyć nowy, lepszy ustrój. Rewolucji 1917 roku zabrakło tego poszanowania tradycji i macierzyńskiego uczucia.

Матери – все удивительные! Великие грешницы, а – и мученицы великие! Страшен будет им господень суд... а людям – не покаюсь! Через нас все люди живут – помни! Богородице, матушке моей, все скажу – она поймет! Она грешных нас жалеет – не она ли говорила ангелу: «Попроси, помоли сына милого, да велит и мне он помучиться во аду со велики грешники» – вот она! [12, 208-209]

Dla Pelagii Niłowny poświęcenie oznacza ofiarowanie dziecku swojej miłości i za tę właśnie miłość bohaterka zdobywa sobie szacunek znajomych syna. Nie narzuca Pawłowi swojej wiary, przyjmuje jego wiarę⁶². Odwrotnie czyni Wassa, która swoje drobnomieszczańskie poglądy, kult pieniądza stara się narzucić dzieciom. Wszystkie te wartości Gorki odrzuca. Pokazuje ich „bezpłodność” – synowie Wassy są nierobami i życiowymi nieudacznikami, co podkreśla jeszcze niepełnosprawność jednego z nich, płaczliwość, wiecznie utyskiwanie na żonę, co budzi tylko zniecierpliwienie i niechęć otoczenia. Drugi jest zdominowany przez żonę dewotkę, a także przez literę „ju”, symbolizującą jego marzenie o otwarciu sklepu jubilerskiego, które nie ma szans się spełnić, ponieważ możliwe byłoby tylko wtedy, gdyby Wassa oddała mu jego część spadku po ojcu, a to nigdy się nie stanie. Tak więc obsesyjnie powtarzana litera „ju”, staje się symbolem uzależnienia syna od matki.

Tylko córka ma równie silną osobowość jak Wassa, ale, co autor podkreśla, ona również jest matką: «Ты – мать, помни... для детей – ничего не стыдно, – вот что помни! И – не грешно! Так и знай – не грешно!» [12, 208] Macierzyństwo daje siłę i tylko od kobiety zależy, jak ona tę siłę wykorzysta.

W dramacie występują też dwie osoby, które nie są matkami, chociaż były w ciąży. Ludmiła, synowa Wassy usunęła ciążę, gdy nie miała jeszcze męża, ojcem był ktoś przypadkowy. Z tego też powodu zmuszono ją do poślubienia Pawła Źeleznowa. Ludmiła zniknęła na całe noce, co doprowadzało jej męża do rozpacz, cieszyła się życiem i jako jedyna rozumiała się, prawie bez słów, z Wassą – wiosną i latem razem pracowały w sadzie.

Z kolei służąca Lipa rodzi dziecko syna Wassy Siemiona i zabija je. Wassa szantażuje ją z tego powodu, zmusza do podsłuchiwania domowników oraz do otrucia Prochora Źeleznowa, by przejąć jego spadek. Po nieudanej próbie zabójstwa Prochora Lipa wiesza się.

Wszystkie przedstawione w dramacie *Wassa Źeleznowa* postacie kobiet są matkami lub były w ciąży. Macierzyństwo zdaje się dawać im siłę; dzięki niemu to one są aktywne, a mężczyźni ulegają im.

Zarówno w *Matce*, jak i *Wassie Źeleznowej* postać ojca jest marginalna. W powieści wspomniana jest na początku, by podkreślić kontrast życia rodziny Właso-

⁶² W powieści *Trans-Atlantyk* Witold Gombrowicz postuluje, aby poświęcenie na rzecz tradycji i ojczyzny zamienić synchroną.

wów przed śmiercią brutalnego ojca i po niej. Jego śmierć umożliwia Pelagii Niełownie i jej synowi lepsze życie, pracę na rzecz idei socjalistycznej. Właśnie przez to ojciec staje się niejako uosobieniem skazanego na zagładę systemu.

W *Wassie Żelaznej* także występuje motyw śmierci ojca. Pojawia się on tylko w replikach bohaterów⁶³ – wszyscy czekają na jego śmierć, ale nie budzi on niczyjego współczucia. Jego śmierć także ma być końcem pewnej epoki w ich życiu, ale dla nich to tylko wyczekiwanie na odziedziczone pieniądze.

6. Podsumowanie

Maksym Gorki wspomina, że jego wyobrażenia o kobietach ukształtowała literatura romantyczna. Stąd właściwy mu szacunek wobec kobiet, traktowanie ich jako istot wyższych, szczególnie zaś apoteoza kobiety-matki. W swojej twórczości pisarz pokazywał, jak mało, w porównaniu z mężczyznami, mają kobiety praw w społeczeństwie i jak niesprawiedliwie są traktowane. Jednocześnie sam widział kobiety wyłącznie w roli matek. Powielał stereotypy dotyczące kobiet – na temat ich bliskości z Naturą, immanencji, tajemniczości, emocjonalności, uczuciowości. Pozbawiona tych wszystkich cech Wassa Żelaznowa wydaje się Gorkiemu potworem. Zazwyczaj kobieta jest w twórczości pisarza postacią bierną – to mężczyzna kreuje rzeczywistość podejmując działania. Gdy Gorki poddaje krytyce aktualną sytuację społeczną, wykazuje potrzebę jej zmiany, daje zarazem do zrozumienia, że to mężczyźni powinni coś poprawić. Taka postawa, charakterystyczna dla wczesnego pisarstwa Gorkiego, zmienia się w jego utworach początku XX wieku, gdzie kobieta-matka jest postacią aktywną i może wywierać wpływ na otoczenie. Z postacią matki wiąże Gorki przyszłość społeczeństwa. Dlatego też obarcza matkę olbrzymią odpowiedzialnością za kształtowanie zasad moralnych, Godnie z którymi będzie funkcjonowało przyszłe społeczeństwo. Stąd apoteoza Pelagii Niełowny i surowy osąd Wassy Żelaznowej, porównywanej z shakespeare’owską Lady Makbet.

⁶³ Tą nieobecność ojca można by wiązać z osobistym doświadczeniem pisarza – jego ojciec zmarł, gdy Gorki miał 3 lata. Jednak w pewnym sensie jego ojciec był obecny w życiu pisarza – imię jego Maksym przyjął pisarz jako swój pseudonim.

SUMMARY

The “Woman Question” in the Maxim Gorky’s Works

The article discusses the way how Maxim Gorky created female characters in his early works from 1892 to 1917. It is a reinterpretation of some of his writings from the point of view of the Feminist Critique. In Gorky’s short stories and dramas we can find many women with strong personalities (*Malva*, *Old Izergil*, *Varenka Olesova*), who are closely connected with the Nature from which they derive their strength. Gorky was also perturbed by the women’s social situation. In short stories like *Twenty Six Men and a Girl*, *The Orlov Couple*, *Kononov*, he shows the lack of any possibilities for women and the cruelty which they have to suffer in life. According to Gorky all women are mothers, even if they don’t have children. That is the reason why he holds them in such respect. He created the model mother in a novel *Mother* and her contrast in drama *Vassa Zheleznova*.