

**(AUTO)BIOGRAFIZM W FEMINISTYCZNEJ  
KRYTYCE LITERACKIEJ**

*Aleksandra E. Banot*  
*Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej*

**(AUTO)BIOGRAPHIES IN THE FEMINIST  
LITERARY CRITICISM**

*Alexandra E. Banot*  
*The University of Bielsko-Biala*

In the present article I attempt to characterize some trends of (auto)biography in contemporary feminist criticism in Poland, created in accordance with Julia Kristeva's project of 'depoliticised' revolution. On the one hand, I am interested in both: the diaries of Polish authors, including Maria Jasnorzewska-Pawlikowska (*Wojnę szatan spłodził*, [*Satan fathered war*]), and translations and new editions of autobiographical texts written in foreign languages by authors such as Simone de Beauvoir and Anaïs Nin. On the other hand, I look at the proposals and projects presented in books such as *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego* [*Private/Public. Genres of women's writing*] edited by Inga Iwasiów.

**Key words:** feminist literary criticism in Poland, autobiography, biography, private – public

Jeden z wątków dyskusji wokół książki Krystyny Kłosińskiej *Feministyczna krytyka literacka*, która odbyła się w ramach konferencji naukowej *Pogranicza płci* zorganizowanej na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach (Polska) w dniach 19–20 listopada 2012 roku, próbował scharakteryzować obszary badań polskiej feministycznej krytyki literackiej. Uczestnicząca w tym spotkaniu Arleta Galant wskazała między innymi na biografizm. Nie tylko jednak biografizm jest ważną dziedziną badań polskiej krytyki feministycznej, ale także autobiografizm. Zresztą – w obliczu kryzysu „teorii“ (Moi 2003; 2006), „politycznego“ (Kristeva 1997), w obliczu negacji uniwersalnego podmiotu (Butler 2008) – niełatwo o feministyczne praktyki lekturograficzne. Tym bardziej, że różnorodne zjawiska sygnali-

zujące wyczerpanie pewnych projektów w obszarze feministycznej krytyki literackiej na Zachodzie rozpoczęły się w latach 80. XX wieku, jeszcze przed „ukonstytuowaniem” się polskich badań. Taka sytuacja pozwoliła na zainteresowanie marginalizowanymi i deprecjonowanymi do tej pory narracjami (auto)biograficznymi.

W niniejszym artykule podejmę zatem próbę scharakteryzowania wybranych tendencji (auto)biograficznych we współczesnej krytyce feministycznej w Polsce, nawiązując do różnorodnych projektów przesuwających siłę ciężkości z „publicznego” na „prywatne”, z „teoretycznego” na „praktyczne”, z „uniwersalnego” na „indywidualne” itp. Z jednej strony uwzględnię diarystykę zarówno polskich autorek, między innymi *Wojnę szatan spłodził* Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej, jak i tłumaczenia oraz wznowienia autobiograficznych tekstów pisarek obcojęzycznych, takich jak Simone de Beauvoir czy Anaïs Nin. Z drugiej strony przyjrę się propozycjom i projektom przedstawionym między innymi w książce Hanny Kirchner *Zofia Nalkowska albo życie pisane*. Jednakże nie podejmę się tutaj ani wyczerpującej analizy poszczególnych wypowiedzi (auto)biograficznych, ani nie opiszę szczegółowo kategorii autobiografizmu w literaturoznawstwie i *culture studies* czy zagadnień genologicznych związanych z tą kategorią.

W książce *La Révolte intime*, opublikowanej pod koniec lat 90. XX wieku, Julia Kristeva podejmuje problem dewaluacji idei rewolucji. Ta uczestniczka wydarzeń paryskiego maja 1968 roku dowodzi, że w obliczu redefinicji pojęcia władzy, różnych przewartościowań, formuła rewolucji jako środka politycznego, ale i kulturowego nacisku wyczerpała się. Pozostają zatem tytułowe rewolucje intymne, personalne – próba sprawdzenia, jak jednostka, rekonstruując przeszłość, odwołując się do pamięci, wytwarza swoje niepowtarzalne „ja”.

Problem z teorią (nie tylko feministyczną) Toril Moi wiąże bezpośrednio z wyczerpaniem się paradygmatu poststrukturalnego (Moi 2006: 1735). Dla kryzysu teorii feministycznych istotny jest także wpływ konserwatywnych publicystów podtrzymujących i kreujących stereotyp feministki i feminizmu identyfikowany już nie tylko z agresją, ale wręcz z nazizmem (Moi 2006: 1736)<sup>1</sup>. Aby wpłynąć na zmianę tak negatywnego wizerunku feministek, Moi proponuje porzucić zmagania z teorią, a zająć się analizą kobiecych historii (biografii). Powołując się na przykład *Drugiej płci* Simone de Beauvoir, amerykańska badaczka udowadnia, że Beauvoir przemawia zarówno do zwykłych czytelników, jak i uczonych filozofów.

---

<sup>1</sup> Feministki walczące o prawo do aborcji są nazywane feminazistkami (*feminazis*), a aborcja – współczesnym holocaustem (*a modern-day holocaust*).

Apeluje zatem o opisywanie współczesnych kobiecych światów zanim nie ukonstytuuje się nowy paradygmat teoretyczny. Ta propozycja zakłada jednak tymczasowość; (auto)biograficzne opowieści mają wypełnić pewną lukę, zapłacić jakąś pustkę, być zamiast. Zamiast teorii oczywiście, jak gdyby teoria była czymś bardziej wartościowym niż praktyka. Badaczka mimowolnie dokonuje oceny, wartościuje praktyki w obszarze feministycznej krytyki. Wydaje się, że niepotrzebnie.

Niesłabnące zainteresowanie wypowiedziami autobiograficznymi zarówno autorek polskich, jak i obcojęzycznych, które obserwuję od kilku (czy nawet kilkunastu) lat wpisuje się w apel Moi. Podobnie zresztą jak projekt kobiecych narracji osobistych przedstawionych w książce Tatiany Czerskiej z 2011 roku zatytułowanej *Między autobiografią a opowieścią rodzinną* (zob. też Iwasiów, red. 2008: 193 – 232). Tutaj zapisane są opowieści kobiet działających i tworzących także w innych w obszarach (polityka, krytyka sztuki, filozofia, aktorstwo) niż literatura czy pisarstwo.

W wydanych pod koniec 2012 roku zapiskach z okresu drugiej wojny światowej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wyłania się nieznanne do tej pory oblicze poetki i dramatopisarki<sup>2</sup>. Ta polska Safona, autorka subtelnych erotyków, daje przenikliwą i dosadną diagnozę męskiego świata i wojny jako jego wytworu. Męża, Stefana Jasnorzewskiego, nazywanego Lotkiem, charakteryzuje w taki sposób: „Czy to nie obraz kliniczny czasem: nerwowość, kłótniowość, niechęć do najmniejszego wysiłku, smutek, wysokie mniemanie o sobie i zarozumiałe traktowanie otoczenia, to znaczy mnie?“ (15 XI 1940). Miłość do trzeciego męża, o której wielokrotnie mówi (6 IX 1939, 26 VII 1941, 21 VII 1942), nie przysłania trzeźwej oceny jego zachowań i charakteru. Więcej – surowa ocena wszystkich trzech mężczyzn jej życia staje się parabolą diagnozy społeczeństwa polskiego, jego męskiej części:

Okropne, nieludzkie społeczeństwo nasze, czego dowodem, że na trzech moich mężów ani jeden nie jest naprawdę człowiekiem, z którym łatwo żyć by można. Pierwszy [Władysław Bzowski – A. E. B.] – kretyn notoryczny, nieuk i cham. Drugi [Jan Pawlikowski – A. E. B.] – wariat trochę, zły charakter, egoista sentymentalny, żujący własne paznokcie, nerwus i zarozumiałec szewcowaty, średnio porządny, w interesach. Trzeci – urok dziecka i zwierzęcia, ale dużo zarozumiałstwa, pychy, no i te wybryki niesamowite, gdy staje się dla mnie niebezpieczny od wojny samej (2 I 1941).

---

<sup>2</sup> W dalszej części artykułu, po cytatach z przywołanego wydania, podaję w nawiasach datyienne.

To właśnie tak zdiagnozowany świat męski odpowiada za wojnę: „Do broni! Hej, cały naród! Honor, cześć! Czuwaj! Nienawiść i głupota męska rozlały się szerokim strumieniem...” (21 X 1941). Pawlikowska-Jasnorzewska stawia znak równości pomiędzy zdehumanizowaną męskością a wojną – wojna jest nierozzerwalnie związana z tym, co męskie, konstituuje męskość. Ale jako jej produkt stanowi źródło mniejszego poczucia zagrożenia niż mężczyzna. W obliczu wszechogarniającej śmierci i zniszczenia, które niesie wojna-mężczyzna (choć w języku polskim i wojna, i śmierć są rzeczownikami rodzaju żeńskiego, a śmierć symbolizują żeńskie figury, to grecki Tanatos identyfikowany jest z męskim bóstwem), rozgrywa się umieranie poetki. Bardzo intymne, skupione na własnym „ja” ułożonym w szpitalnym kontekście. Autorka *Różowej magii* doświadczenie choroby nowotworowej opisuje z perspektywy krzątającej towarzyszącej kolejnym badaniom i operacjom: lekarskich wizyt związanych z nasilającymi się krwotokami, przygotowań do kolejnych pobytów w szpitalu i samego pobytu, fizycznego samopoczucia: „Najstraszniejsza moja golgota. Madejowe łożo. Nogi kalwaryjskiego dziada. Brzuch topielca, klatka piersiowa jak u konia w polu leżącego – straszliwy *carapace* [pancerz – A. B.] o twardości żelaza. Biodro obce” (21 VI 1945). Poetka nie wymienia ani razu nazw takich, jak rak czy nowotwór. Z rzadka też ujawnia swoje emocje: strach czy cierpienie. Uczucia ujawniają twarze otaczających ją ludzi – smutek w oczach doktora, żal pielęgniarki. Dla Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej choroba oznacza katastrofę kobiecości. Histerektomię traktuje właśnie jako defeminizację, literalne i metaforyczne odarcie z kobiecości. Sprawdza więc nieustannie, czy jeszcze jest kobietą, pisząc raz po raz o swoim wyglądzie: „Że szlafrok jest nowy, że brylant świeci, a włosy mam w nowej różowej siatce” (24 II 1945). I czy jeszcze, po pięćdziesiątce, może być atrakcyjna dla męża: „Lotek jest nadczłowiek. Cudak mój, taki wielki w uczuciu. Kobięto podstarzała, czegoż się rzucasz, chcąc swoje ja, jeszcze wiele razy objawić, olśnić nim ludzi. [...] Młodym trudno i nigdy nie są dosyć młode – a cóż dopiero...” (III – IV 1945).

Diarystyczne zapiski Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ujawniają jej zmagania z wojenną codziennością (zmiana miejsc pobytu, kłopoty finansowe, obawa o bliskich), ale i zmagania z samą sobą – starzeniem się i chorobą nowotworową. Dopełniają pewien kobiecy portret. Urealniają go, pozwalając na identyfikację czytelniczki z autorką – świadectwo umierania na raka szyjki macicy uwiarygodnia poetkę. Mogłaby być przecież moją przyjaciółką, matką, babką – bliską mi kobietą.

Walka z rakiem jest także jednym z centralnych tematów opublikowanych w 2008 roku dzienników Anny Kowalskiej<sup>3</sup>, pisarki i przyjaciółki (partnerki?) Marii Dąbrowskiej. Ta kronikarka polskiego życia literackiego nie rezygnuje z dokumentarnej konwencji: choroba, tak jak wcześniej opisy wspólnego życia z autorką *Nocy i dni*, są elementem, częścią świata literatów. Informacje o wydarzeniach roku 1968 mają taki sam status jak opis samopoczucia po kolejnym naświetlaniu, zaś relacje dotyczące nowości wydawniczych – jak intymne wyznania na temat specyfiki związków z mężczyznami. Tutaj zaciera się podział na publiczne i prywatne tak jakby to, co prywatne było od razu publiczne. Kowalska mówi o sobie tak, jakby mówiła o kimś publicznym<sup>4</sup>. Ale to raczej produkt stylu i osobowości Kowalskiej niż jawna potrzeba autokreacji czy konstruowania „ja”. Nawet choroba nie zmienia tej konwencji – o ile Pawlikowska-Jasnorzewska zacieśnia się czy zawęża do „ja” kobiecego, o tyle autorka *Ptasznika* zachowuje pewien dystans poprzez odwoływanie się do wiedzy o chorobie: „W nocy męczył mnie jakiś nieokreślony ból, nieból w dole brzucha po prawej stronie. Ślepa kiszka? Macica? Rak? Nocne bóle są typowe dla raka” (19 VII 1968). Może w ten sposób Kowalska oswaja śmierć? I może dlatego informacja o przerzutach do układu kostnego, choć przynosi szok, nie staje się źródłem rozpacz czy dezintegracji, ale daje trzeźwy namysł nad koniecznością zapewnienia przyszłości córce, uporządkowania spuścizny literackiej i przygotowania testamentu (25 VII 1968).

Związany ze starzeniem i umieraniem ostatni okres życia ludzkiego jest jednym z centralnych tematów interesujących również Simone de Beauvoir. W *Epilogu* trzeciego tomu pamiętników zatytułowanych *Silą rzeczy* daje wyraz swojej bezsilności wobec tego procesu, ale i niewiary: „Wciąż nie mogę w to uwierzyć” (de Beauvoir 2009: 742)<sup>5</sup>. Jednocześnie daje przejmujące opisy starzenia się. Z jednej strony starość, starość kobiety, wyłania się z lustra:

Kiedy miałam czterdzieści lat, powiedziałam sobie pewnego dnia: starość czyha z głębi zwierciadła i dopadanie mnie kiedyś nieodwracalnie. Dopadła mnie. Często zatrzymuję się przed lustrem i w zdumieniu przyglądam się tej niewiarygodnej rzeczy, która mi służy za twarz (s. 742).

---

<sup>3</sup> W dalszej części artykułu, po cytatach z przywołanego wydania, podaję w nawiasach daty dzienne.

<sup>4</sup> U Nałkowskiej jest odwrotnie: autorka *Niedobrej miłości* mówi o „publicznym” tak jakby mówiła o sobie (Nałkowska 1975).

<sup>5</sup> W dalszej części artykułu w nawiasach podaję numery stron z cytowanego wydania pamiętników.

Z drugiej strony ten końcowy etap życia człowieka definiowany jest przez konstatację:

[...] już nigdy! To nie ja odrywam się od moich dawnych chwil szczęścia, to one odrywają się ode mnie; ścieżki górskie wzbraniają się przed moimi stopami. Już nigdy oszołomiona zmęczeniem nie utonę w pachnącym sianie, już nigdy nie będę rankiem sunęła samotnie po śniegu. Już nigdy nie będzie mężczyzny. Teraz już na równi z ciałem obejmuje to także świadomość (s. 743).

Starzenie się jest więc nieustannym procesem żałoby, wydłużonym w czasie pożegnaniem z życiem. I kiedy w 2011 roku ukazał się polski przekład kolejnej książki Beauvoir pt. *Starość*, te fragmenty *Epilogu* zabrzmiały jak prolog. Byłam przekonana, że oto dostajemy do rąk ostatni, czwarty tom pamiętników, w których ta francuska myślicielka dokonuje bilansu swojego życia, jednocześnie żegnając się ze światem. Tymczasem książka o starości okazała się esejem naukowym. Tak jakby Beauvoir zdystansowała się wobec swojej indywidualnej starości, traktując ją jako problem uniwersalny<sup>6</sup>. Niektóre projekty w obszarze feministycznej krytyki literackiej w doświadczeniu jednostkowym widzą zapowiedź doświadczenia zbiorowego (por. Cixous 1993). Tutaj obserwuję zjawisko odwrotne – próba naukowej obiektywizacji starości jest formą przepracowania, opowiedzenia o własnym doświadczeniu starzenia się. Podobnie jest w przypadku *Drugiej płci* i kobiecości. I chyba właśnie dlatego Moi powołuje się na tę właśnie książkę, a nie na pamiętniki pisarki, co pozornie wydaje się mało uzasadnione. Zresztą pamiętniki Beauvoir mają nie tylko charakter intymnej wypowiedzi, ale i zintelektualizowanego dokumentu epoki – pierwszej połowy XX wieku (de Beauvoir 2004; 2009).

Kilkakrotnie wznawiane dzienniki Anaïs Nin wydają się być z kolei znakomitą ilustracją jednego z najważniejszych projektów, można nawet powiedzieć, postulatów feministycznej krytyki literackiej spod znaku *écriture féminine* – indywidualne doświadczenie kobiety uniwersalizuje się poprzez akt zapisywania i upubliczniania (wydania na przykład dzienników) tego doświadczenia. Więcej – biorąc pod uwagę rok wydania pierwszego tomu *Dziennika* (1966), Nin staje się prekursorką feministycznych manifestów na miarę Hélène Cixous:

---

<sup>6</sup> Warto jednak zwrócić uwagę na to, że ludzi starych autorka *Drugiej płci* określiła jako Innych. Tak jak wcześniej kobiety w *Drugiej płci*. Esej o starości wraz z esejem o kobietach stanowią zatem pewną klamrę eseistycznej twórczości Beauvoir.

A to, co mam do powiedzenia, w istocie jest odrębne od artystki i sztuki. Musi przemówić kobieta [podkreśl. – A. N.]. I to musi przemówić nie tylko kobieta Anaïs, lecz ja muszę zabrać głos w imieniu licznych kobiet. A gdy się odkrywam, czuję, że jestem zaledwie jedną z wielu, symbolem. Zaczynam rozumieć [...] kobiety dawnych i przeszłych dni. Nieme niewiasty z przeszłości, które, nie umiając się wypowiedzieć, szukały ucieczki w intuicji obywającej się bez słów i kobiety dzisiejsze, wyrażające się w działaniu, kopie mężczyzn. A ja pomiędzy nimi (Nin 2012: 474 – 475).

W rozmowie z przyjaciółką Lucie, która czeka na miłość, Nin każe jej nie czekać na nią, ale kreować świat na miarę własnych pragnień i potrzeb. Każe jej tworzyć. Wtedy dopiero spełni się jej marzenie o miłości. Nin mówi: „Dopiero gdy napisałam pierwszą książkę, świat, w którym chciałam żyć, stanął przede mną otworem“ (Nin 2012: 311).

Wypowiedzi diarystki, bliskie manifestom feministycznym głoszonym w latach 70. XX wieku, zaskakują w zestawieniu z opisami relacji pisarki z Henry Millerem. Nin oddaje mu swoją maszynę do pisania, gości w swoim domu, przygotowuje posiłki. Wspomaga finansowo, oszczędzając na ubraniach i rozrywkach. Wobec autora *Zwrotnika Raka* pełni rolę usługową. Jeden z jej przyjaciół zauważa to życie dla innych, mówiąc: „Robisz wszystko, co chcesz, tylko nie żyjesz dla siebie“ (Nin 2005: 143). To poświęcenie dysonansuje z kolei z wypowiedzią, w której Nin twierdzi, że w istocie rzeczy, pomimo oddania innym ludziom, pomimo głębokiej miłości, nie potrafi zrezygnować ani ze swojej niezależności, ani z siebie. Może właśnie ten akt usytuowania się pośrodku: „A ja pomiędzy nimi“, ma być odpowiedzią na te sprzeczności. Autorka *Szpiega w domu miłości* próbuje żyć pomiędzy „dawną“ kobiecością, identyfikowaną z ofiarnością, z życiem dla innych, a kobiecością nowoczesną powielającą męskie życie dla siebie. Sytuuje się więc pomiędzy sobą, swoim „ja“ a „ja“ innych ludzi, najczęściej mężczyzn.

Projekt kobiecych narracji osobistych zaproponowany przez Czerską jest z kolei osadzony w perspektywie historyczno-kulturowej. Powołując się na nowy historyzm, który pozwala odkrywać indywidualny i prywatny wymiar przeszłości, badaczka stawia sobie za cel ukazanie kobiecego doświadczenia<sup>7</sup> historii i kobiecego oglądu historii, ale także opisu historii „poprzez pryzmat dziejów rodziny“ (Iwasiów, red. 2008: 193) autorki. Poddaje zatem analizie różnorodne *her-stories*, kobiece mikrohistorie (Domańska 1999) skupione na uszczegółowionej codzienności, personalnych doświadczeniach i przeżyciach związanymi często z wydarzeniami

---

<sup>7</sup> Osobnym problemem wydaje być kwestia konstruowania i rekonstruowania doświadczenia (zob. McConnell-Ginet i in., red. 1980: 284 – 312).

historycznymi (wojna) czy przemianami społeczno-kulturowymi (na przykład rewolucja w modzie kobiecej). Prezentując wybrane wypowiedzi autobiograficzne, Czerska rejestruje zmiany sytuacji kobiet uwarunkowane przez historię i politykę, industrializację, urbanizację, przemiany obyczajowe itp. Przykładowo – jednym z centralnych tematów wspomnień Jadwigi Żylińskiej *Dom, którego nie ma* czy Marii Czapskiej, *Europa w rodzinie* jest Wielka Wojna (pierwsza wojna światowa). Zofia Chądzyńska (*Nie wszystko o moim życiu*) koncentruje się z kolei wokół podjęcia pracy zawodowej związanej z trudną sytuacją ekonomiczną jej i jej rodziny. Monika Żeromska (*Wspomnień ciąg dalszy*), a także Maria Ginter (*Galopem pod wiatr*) opisują naruszające granice człowieczeństwa doświadczenia drugiej wojny światowej, a w szczególności powstania warszawskiego. Joanna Chmielewska w *Autobiografii* oraz Jolanta Wachowicz-Makowska w *Panience z PRL-u* pokazują realia życia w Polsce Ludowej.

Projekt Czerskiej jest zapisem jednostkowych podmiotów kobiecych, jawnie ulokowanych w historyczno-kulturowym kontekście. Wydaje się zatem najlepiej odpowiadać twierdzeniom Judith Butler, dowodzącym, iż kategoria płci „nie jest ani spójna, ani stała, oraz że zbiega się z rasowymi, klasowymi, etnicznymi, seksualnymi i regionalnymi aspektami dyskursywnie ustanawianej tożsamości“ (Butler 2008: 46).

Z kolei wielokrotnie analizowana postać i twórczość Zofii Nałkowskiej doczekała się w 2011 roku swoistego podsumowania w biograficznej opowieści Hanny Kirchner. Ale nazwanie książki Kirchner biografią jest niewystarczające. Owszem, badaczka skrupulatnie przytacza materiał faktograficzny z życia pisarki, zawsze jednak w powiązaniu z konkretnymi utworami prozatorskimi. Tekst biografii staje się pre-tekstem dla tekstu literackiego (Showalter 1999: 263 – 297; zob. też Jacobus 1986), choć – zgodnie z sugestią zawartą w tytule – *Zofia Nałkowska albo życie pisane*, oba teksty można potraktować wymiennie. W odróżnieniu od Elaine Showalter piszącej o życiu i twórczości Virginii Woolf, Kirchner nie rozstrzyga, czy tekst biografii kwalifikuje (bądź nie) Nałkowską jako pisarkę feministyczną.

W latach 90. ubiegłego wieku Grażyna Borkowska trafnie zauważyła, analizując diarystyczną twórczość autorki *Granicy*, że u Nałkowskiej „wszystko jest podporządkowane prymarnej funkcji pisania“ (Borkowska 1996: 248; zob. też Marszałek 2004). Ta konstatacja dotyczyła tekstu autobiograficznego i tekstu literackiego – Kirchner totalizuje ten sposób myślenia: już nie tylko diarystyka i beletrystyka są, można powiedzieć, tożsame; badaczka wielokrotnie powtarza, że *Dzienniki* można potraktować jako dzieło literackie. Utożsamieniu podlega życie i literatura. Dlatego ko-



nieczne jest wprowadzenie nieco innego, dosłownego znaczenia słowa biografia: „życie pisane“ (Kirchner 2011: 8). Totalitarność narracji Kirchner przejawia się jeszcze na jednym poziomie. Pisząc o Nałkowskiej, legitymizuje wszystkie dotychczasowe lektury. A jednocześnie nie pozostawia wiele miejsca dla innych odczytań. A przecież Kirchner zamierzała napisać jedynie „szkic sangwiną“ – tak zatytułowała wprowadzający rozdział, tłumacząc, że: „Sangwina jest metaforą usiłowań autorki, by w opowieść ze słów i papieru wsączyć jak najwięcej krwi, przydać jej ciała, ruchu, koloru. Włać nowe życie w postać, a zwłaszcza w pisarstwo Nałkowskiej, [...]“ (Kirchner 2011: 7–8).

Kirchner udaje się wyeksponować jedną, bardzo ważną sprawę: przedstawić dzieje „ja“ zdeterminowanego płciowo, a zarazem świadomego owego uwikłania. Znakomicie ujął to Juliusz Kurkiewicz, pisząc o autorce biografii Nałkowskiej: „Pokazuje kobietę, która walczy o życie na własnych warunkach nie tylko ze światem, ale też z zakorzenionymi w niej samej patriarchalnymi stereotypami (drugie małżeństwo z Janem »Jurem« Gorzechowskim to ucieleśnienie złego snu feministki o małżeńskiej podległości)“ (Kurkiewicz 2011: 60). Więcej – badaczka pokazuje uwarunkowaną genderowo recepcję wypowiedzi autobiograficznych, wskazując różnice pomiędzy odbiorem młodzieńczych dzienników Stefana Żeromskiego a odbiorem dzienników Nałkowskiej: „Patriarchalny punkt widzenia uznaje bowiem sekrecję męskiej świadomości siebie za naturalną i modelową. Żeńska samowiedza i uczuciowość jest ciągle czymś niższej rangi, wstydliwym, gorszącym, trochę śmiesznym“ (Kirchner 2011: 912). Przytaczając wypowiedzi Jerzego Andrzejewskiego, Jarosława Iwaszkiewicza czy Czesława Miłosza na temat Zofii Nałkowskiej, Kirchner ujawnia negatywną waloryzację kobiecej seksualności, mizoginiczny wstręt do kobiety, która nie kryje się ze swoim zainteresowaniem mężczyznami. Ta pejoratywna ocena jest wprost proporcjonalna do wieku Nałkowskiej – Miłosz w *Abecadle* użył sformułowania: „komiczna samczość starej kobiety“ (Miłosz 1997: 187). Kirchner zatem, stając w obronie Nałkowskiej, dokonuje waloryzacji autobiograficznych tekstów kobiet.

Waloryzacji tekstów kobiet mających często cechy pisarstwa autobiograficznego dokonują także autorki tomu *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*<sup>8</sup>. Arleta Galant w artykule poświęconym eseistyce Marii Kuncewiczowej wskazuje silny związek pomiędzy recepcją pisarstwa kobiecego a problemami genologicznymi. Pisarstwo kobiet, jeśli nie

---

<sup>8</sup> Obok przywołanych artykułów Czerskiej i Galant, w tomie znajdują się studia Agaty Zawiszewskiej pt. *Międzywojenna felietonistyka kobieca. Casus: Irena Krzywicka* oraz Ingi Iwasów *Powieść w obiegach. Lata osiemdziesiąte i kontynuacje*.

jest traktowane agatunkowo, to zwykle ma charakter gatunkowych hybryd bądź realizuje się w gatunkach niskich (Iwasiów 1999: 41–55). Galant twierdzi, iż postrzeganie udziału „kobiet-autorek w historii gatunków jest odbiciem tego, jak postrzegamy udział kobiet w historii literatury i szerzej: kultury“ (Iwasiów, red. 2008: 89; zob. też Galant 2010). Koncentrującą się zatem na zagadnieniach genologicznych analiza tekstów kobiet pozwala dookreślić gatunki pisarstwa kobiecego. A gatunkom autobiograficznym nadaje szczególne znaczenie.

Przedstawione tutaj narracje (auto)biograficzne kobiet pozwalają postawić tezę, iż niemożliwe jest przeniesienie punktu ciężkości na stronę praktycznego, prywatnego i indywidualnego – z jednego członu binarnej opozycji na drugi. Te wypowiedzi zapisują raczej nieustanny ruch pomiędzy tymi kategoriami. Do podobnych wniosków doszła także Czerska, twierdząc, że lektura „kobiecej prozy wspomnieniowej“ nie pozwala odzielić kluczowych dla jej analizach kategorii: prywatne – publiczne, zaś historia osobista autorki i jej rodziny splata się z historią zbiorową.

Nie sposób zgodzić się z propozycją Moi zakładającą tymczasowość kobiecych wypowiedzi (auto)biograficznych. Wielość przykładów, zróżnicowanie, tematyka nadają tym wypowiedziom status autonomicznych feministycznych praktyk lekturograficznych. Może właśnie te praktyki pozwolą skonstruować nową teorię/nowe teorie? Więcej – może one już stanowią tę nową teorię? Tym bardziej, że prywatne i publiczne, w rozumieniu Ingi Iwasiów, są drogowskazami pozwalającymi odtworzyć czy zrewidować zarówno historię kobiet, jak i historię literatury kobiet (Iwasiów, red. 2008: 7).

## LITERATURA

- de Beauvoir 2004:** de Beauvoir, S. *W sile wieku*, przeł. Hanna Szumańska-Grossowa. Warszawa: Wydawnictwo Jacek Santorski & Co., 2004.
- de Beauvoir 2009:** de Beauvoir, S. *Silą rzeczy*, przeł. Jerzy Pański. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca, 2009.
- de Beauvoir 2011:** de Beauvoir, S. *Starość*, przeł. Zofia Styszyńska. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca, 2011.
- Borkowska 1996:** Borkowska, G. *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 1996.
- Butler 2008:** Butler, J. *Uwikłani w pleć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.

- Cixous 1993:** Cixous, H. Śmiech Meduzy, przeł. Anna Nasiłowska. // *Teksty Drugie*, 1993, № 4 – 5 – 6, 147 – 166.
- Czerska 2008:** Czerska, T. Historia rodziny – rodzina w historii. // *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Pod red. I. Iwasiów. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008, 193 – 232.
- Czerska 2011:** Czerska, T. *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiecte narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2011.
- Domańska 1999:** Domańska, E. *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1999.
- Galant 2008:** Galant, A. „Połuczone klisze?” Eseistyka Marii Kuncewiczowej. // *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Pod red. I. Iwasiów. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008, 81 – 131.
- Galant 2010:** Galant, A. *Prywatne, publiczne, autobiograficzne: o dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2010.
- Iwasiów 1999:** Iwasiów, I. Gatunki i konfesje w badaniach „gender”. // *Teksty Drugie*, 1999, № 6, 41 – 55.
- Iwasiów 2008a:** Iwasiów, I. Studia kobiece: między „ja”, światem a literaturą. // *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Pod red. I. Iwasiów. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008, 7 – 11.
- Iwasiów 2008b:** Iwasiów, I. Powieść w obiegach. Lata osiemdziesiąte i kontynuacje. // *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Pod red. I. Iwasiów. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008, 133 – 192.
- Jacobus 1986:** Jacobus, M. *Reading Women: Essays in Feminist Criticism*. New York-London: Routledge, 1986.
- Kamuf 1980:** Kamuf, P. Writing Like a Women. // *Women and Language in Literature and Society*. Ed. S. McConnell-Ginet, R. Borker, N. Furman. New York: Praeger, 1980, 284 – 312.
- Kirchner 2011:** Kirchner, H. *Zofia Nałkowska albo życie pisane*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2011.
- Kowalska 2008:** Kowalska, A. *Dzienniki 1927 – 1969*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2008.
- Kristeva 1997:** Kristeva, J. *La Révolte intime. Pouvoirs et limites de la psychanalyse*. Paris: Fayard, 1997.

- Kristeva 2002:** Kristeva, J. *Intimate Revolt. The Powers and Limits of Psychoanalysis*, trans. J. Herman. New York: Columbia University Press, 2003.
- Kurkiewicz 2011:** Kurkiewicz, J. Nałkowska. *Życie pisane. // Książki. Magazyn do czytania*, 2011, № 1, 60.
- Marszałek 2004:** Marszałek, M. „Życie i papier“. *Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej. „Dzienniki“ 1899 – 1954*. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2004.
- Miłosz 1997:** Miłosz, Cz. *Abecadło Miłosza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- Moi 2003:** Moi, T. *feminist theory after theory. // life. after. theory*. Ed. M. Payne, J. Schad. London – New York: Bloomsbury Academic, 2003, 133 – 167.
- Moi 2006:** Moi, T. „I Am Not a Feminist, But...“: How Feminism Became the F-Word, *PMLA*, 2006, Vol. 121, № 5 (October), 1735 – 1741. 10 January, 2013, [http://www.torilmoi.com/wp-content/uploads/2009/09/-Moi\\_PMLA\\_2006.pdf](http://www.torilmoi.com/wp-content/uploads/2009/09/-Moi_PMLA_2006.pdf).
- Nałkowska 1975:** Nałkowska, Z. *Dzienniki I 1899 – 1905*. Oprac. H. Kirchner. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1975.
- Nin 2005:** Nin, A. *Dziennik 1934 – 1939*, przeł. Barbara Cendrowska. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2005.
- Nin 2012:** Nin, A. *Dziennik 1931 – 1934*, przeł. Barbara Cendrowska. Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i Media, 2012.
- Pawlikowska-Jasnorzewska 2012:** Pawlikowska-Jasnorzewska, M. *Wojnę szatan spłodził. Zapiski 1939 – 1945*, Warszawa: Wydawnictwo Agora SA, 2012.
- Showalter 1999:** Showalter, E. *Virginia Woolf and the Flight into Androgyny. // idem, A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton-New Jersey: Princeton University Press, 1999, 263 – 297.
- Zawiszewska 2008:** Zawiszewska, A. *Mędzywojenna felietonistyka kobieca. Casus: Irena Krzywicka. // Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Pod red. I. Iwasiów. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008, 13 – 79.