

IVANA SLIVKOVÁ
Uniwersytet Preszowski
Preszów

Mit urody a *Najbrzydsza kobieta świata* Olgi Tokarczuk

Stereotypizacja kobiety autorki vs. kobiety bohaterki

Nie tylko kryzys relacji czy też zasada samotności kobiet we współczesnym społeczeństwie wpływa na tworzenie różnych mitów definiujących to, jak nowoczesna kobieta powinna lub nie powinna wyglądać, jakie powinna mieć zatrudnienie albo status socjalny. Zagadnienia teorii płci na pewno mają wpływ na większość sfer funkcjonowania kobiety w społeczeństwie, a jednym z przejawów subiektywnych poglądów na ten temat, które jednocześnie mogą i potrafią wpłynąć na opinię publiczną, jest tekst artystyczny. Literatura tworzona przez kobiety cechuje się pewną specyfiką, która w różnych wariantach przesuwana jest na osi od feminizmu do lekkiego, niewymagającego zaangażowania czytania romansów, w których bohaterka jest zawsze piękna, odważna i zwycięża zło, jak w jakiejś bajce. Pisana przez kobiety literatura nie zrodziła się tylko pod wpływem teorii gender i nie jest tylko jej bezpośrednim zastosowaniem (z główną impresywną funkcją), ale są to też teksty tzw. estetyki cierpienia, które wpływają na czytelnika za pośrednictwem prowokacyjnych, czysto kobiecych tematów (gwałt, aborcja, poród itp.). I wreszcie są to teksty, których motywacja i tematyka nie niesie ze sobą ani jednego z tych bezpośrednich znaków, lecz „kobiecość tekstu“ jest ukryta w typologii postaci, w jej wewnętrznej charakterystyce i przejawach działania.

Po literaturze pisanej przez kobiety, w której dominowały bohaterki walczące o prawa (własne i ogólnonarodowe), w centrum uwagi autorów i autorek

pojawiły się kobiety-prowokatorki odsłaniające w opowieściach nie tylko swoje ciała, ale przede wszystkim dusze. Ten rodzaj intymności w literaturze jest związany z odkrywaniem kluczowych problemów, których nie potrafi opisać autor-mężczyzna i tylko w rzadkich przypadkach decydujący finał historii przejawia się w aktywności męskiej postaci. Ten typ opowieści koncentrował się na burzeniu mitów dotyczących pozycji kobiety w społeczeństwie, która to pozycja była (i prawdopodobnie nadal jest) definiowana stereotypowo: kobieta-żona, kobieta w gospodarstwie domowym, kobieta w spódnicy czy piękna kobieta.

Takie stereotypy są mocno zakorzenione w wielu językach i są częścią językowego obrazu społeczeństwa. Jako przykład można przywołać słownikową definicję jednego z poradników kodyfikacyjnych *Krátkeho slovníka slovenskébo jazyka 4* (2003), który podaje dwa podstawowe znaczenia słowa kobieta: „1. dorosła osoba płci żeńskiej; 2. żona“, przy czym wszystkie przykłady podane w słowniku zmierzają do definiowania wyżej wspomnianego ideału kobiety: „1. wolna, zamężna, piękna, stara, zatrudniona; 2. dobra i wierna żona“. Z utrwalonych połączeń leksykalnych w podstawowych definicjach pojawiają się dwa: „1. lekka kobieta = kobieta o wątpliwych zasadach moralnych; 2. trzymać się kobiety za spódnicę = być zależnym od kobiety“. Podobną sytuację zaobserwować można w definicji słowa „kobieta“ zamieszczonej w *Słowniku języka polskiego*: „1. dorosły człowiek płci żeńskiej; 2. *pot.* Żona; a z utrwalonych połączeń słownych na przykład kobieta fatalna (*femme fatale*) i emancypacja kobiet «zrównanie kobiet z mężczyznami w prawach społecznych i politycznych». Definicja słowa „kobieta“ zawiera informację o związku małżeńskim «kobieta pozostająca z mężczyzną w związku małżeńskim (w stosunku do tego mężczyzny)». Także tu jest pokazane, że pozycja kobiety jest ściśle związana z męskimi rolami w społeczeństwie i że w świadomości użytkowników języka od dawna zakorzenione jest mówienie o dwu podstawowych rolach kobiety: żony i matki.

Przytoczone przykłady przekonują, że pozycja społeczna kobiety (z uwzględnieniem jej cech charakteru i cech zewnętrznych) jest stosunkowo niezmienna. Tym bardziej zatem ciekawe wydają się postaci „niestandardowych“ kobiet. Chodzi nie tylko o niewielkie odstępstwa od przywołanej definicji (jak np. kobiety niezamężnej z własnej woli czy kobiety samotnie wychowującej dziecko), ale i o znaczne różnice. Przykład takiego „przekroczenia“ znaleźć można u Olgi Tokarczuk, która w swoim opowiadaniu o najbrzydszej kobiecie świata odniosła się do kilku stereotypów, przesądów i odwiecznych konfliktów męsko-żeńskich.

Między wyzwoleniem a urodą

Opowiadanie Olgi Tokarczuk zatytułowane *Najbrzydsza kobieta świata* jest zbudowane z kilku kluczowych elementów. Została w nim ukazana przede wszystkim relacja męsko-żeńska (teoria gender), ale też niektóre aspekty kobiecego pisania, wśród których wyróżnia się estetykę brzydoty. Brzydota w tej prozie występuje w dwóch przestrzeniach: jedna z nich to bezpośrednia, zewnętrzna charakterystyka najbrzydszej kobiety, druga zaś to szokujący element zastępujący estetykę cierpienia – eksponowanie (i ocena) niegrzeszącej urodą bohaterki przez innych ludzi. W pierwszym przypadku należy zaznaczyć, że owa najbrzydsza istota jest typowym przykładem społecznego gustu i powierzchownego postrzegania. Wszystkie cechy, które czynią z bohaterki tę najbrzydszą, są pełnym przeciwieństwem stereotypowej typologii piękna, według której kobieta powinna mieć idealną cerę, duże wyraziste oczy, równy, dość duży nos, pełne symetryczne usta i równe białe zęby... Takie postrzeżenie znamy z różnych źródeł i w istocie wpływa ono na wszystkie wizualizowane przykłady urody, od reklamy kosmetyków aż po ideal w postaci jakiejś sławnej osoby (na przykład aktorki, piosenkarki, władczyni itp.). Przy czym „obrazy »pięknych« kobiet zaczęto wykorzystywać w ogłoszeniach reklamowych w połowie XIX wieku“ i jest to jeden z dowodów na to, że nowoczesna kobieta jest stale zmuszana, by „porównywać się z masowo propagowanym fizycznym ideałem“ (Wolf, 2000, 16). W opowiadaniu za pośrednictwem specyficznej charakterystyki głównej postaci obserwujemy o wiele głębsze spojrzenie niż tylko porównywanie się z uznawanym powszechnie obrazem piękna. Nie powinien to być jednak przeoczony element już choćby dlatego, że prowadzenie gry z fantazją czytelnika może zagwarantować tekstowi artystycznemu sukces i należy do podstawowych funkcji literatury. W tym przypadku czytelniczka nie chce być podobna do głównej bohaterki, ale bez wątplenia należy do grona jej sympatyków i nie raz w głębi duszy jest też prawdopodobnie zadowolona, że nie znajduje się na jej miejscu.

Stála nehybne, uvedomovala si, že ju pozorujú desiatky párov očí, že dychtivo hlcú každý detail, aby potom porozprávali o jej tvári známym, susedom alebo vlastným det'om, aby si ju mohli privolať zo spomienky, porovnať ju v zrkadle s vlastnou tvárou. A potom si s úľavou vydýchnu (Tokarczuk, 2003, 121).

Własne problemy i wszelkie niedoskonałości stają się łatwiejsze do zniesienia, a zasada porównywania w tym przypadku działa.

Problem bycia brzydkim ma jeszcze inne konsekwencje: co gorszego może się przytrafić kobiecie? Nie tylko jest brzydka – jest najbrzydsza. Nie tylko jest najbrzydsza, ale jest tak na dodatek publicznie prezentowana. Ma nadzieję, że to wszystko zmieni się dzięki małżeństwu, ale w końcu małżeństwo okazuje się jedynie zakupem praw do wystawiania jej życia na pokaz. Rola małżeństwa zmieniła się w XIX wieku, dzięki czemu kobieta zyskała pozycję „menażerki gospodarstwa domowego, anioła gospodarstwa domowego“ i w końcu mogła „oczekiwać od mężczyzny nie tylko zabezpieczenia finansowego, ale też że będzie jej życiowym towarzyszem (Abramsová, 2005, 99). Te nadzieje bohaterki nie spełniły się, małżeństwo nie przyniosło jej żarliwego uczucia, ale handlową relację. Nawet macierzyństwo jest w tej transakcji postrzegane jako inwestycja przyszłej działalności zarobkowej. Bardziej trafne jest w tym przypadku twierdzenie Bell Hooks, która pisze o nowoczesnym małżeństwie jako o „częstym źródle cierpienia i niepokoju, które było katalizatorem feministycznego buntu w prywatnych relacjach“ (2013, 118). Seria szokujących wypadków stopniuje cierpienie kobiety, które autorka przedstawia jako następstwo wydarzeń i faktów, praktycznie bez emocji. Prezentuje Najbrzydszą jako „zwyczajną“ kobietę, której wyjątkowość jest tylko pozorna (brzydota jako typ zatrudnienia)⁶ wewnątrz siebie jest taka sama jak wszystkie pozostałe kobiety. W zasadzie „uwodzenie“ i zyskiwanie męzowskiej uwagi jest opisywane jako naturalna droga – najpierw powierzchowne zainteresowanie, następnie zauważenie wyjątkowości (nie jest głupia, mówi do rzeczy, zna kilka języków, ma kobiece gesty), a w końcu także zainteresowanie jej fizycznością – prezentowane wcześniej jako ciekawość: „V tú prvú noc po stretnutí si jednoducho predstavoval, aké by to bolo milovať sa s takouto bytosťou, bozkávať sa s ňou, s'ahovať z nej šaty“ (Tokarczuk, 2003, 123). Późniejsze realne intymne spotkanie jeszcze bardziej potwierdza zwyczajność niezwykłej kobiety: „a zmocnil sa jej ako každej inej ženy, bez akejkoľvek myšlienky, ako obyčajne“ (Tokarczuk, 2003, 127).

Kolejną typową cechą literatury tworzonej przez kobiety jest głębokość przeżywanych i obrazowanych emocji. Emotywnie zabarwienie tekstu jest ważną częścią zakodowanej idei. W analizowanym opowiadaniu oprócz miłości i zależności w związku pojawia się motyw litości i litowania się. O litości, ewentualnie o jej niedostatku, mówi się w odniesieniu do związku dwojga głównych bohaterów. Mężczyzna w pierwszych fazach związku nie odczuwa litości nad ciężkim losem Najbrzydszej, a tym samym nie przejawia

wobec niej prawdziwego zainteresowania i uczucia. Litość wykorzystuje tylko jako chwyt marketingowy w momencie rozpoczęcia współpracy z cyrkiem i próbą zainteresowania widzów. W efekcie działa na emocje publiczności za pomocą wymyślonych i dopracowanych historii, przy czym w ogóle nie bierze pod uwagę uczuć wystawianej na pokaz kobiety, nieustannie ją poniżając: „Ponížanie jest podstawą wszystkich dalszych form przemocy“ (Hooks, 2013, 108). Rozważając ten problem, warto przywołać inny przykład z analizowanego opowiadania Tokarczuk, a mianowicie moment, gdy kobieta jest przekonywana, że uwaga publiczności sprawia jej radość, że jej potrzebuje. Kolejny kobiecy aspekt przejawia się jednocześnie w ataku na uczucia kobiecej i dziecięcej części widowni, która jest uważana za najbardziej podatną na zranienie. Emocjonalne zabarwienie tekstu jest z naszego punktu widzenia osłabione przez narratora mężczyznę. Gdyby historię opowiadała kobieta, wybrzmiałaby ona inaczej. Wewnętrzne rozdarcie i rozdwojenie męskiej postaci również jest zobrazowane, ale tylko za pomocą stosunkowo powierzchownej sondy męskiej duszy, bardziej jest to pewnego typu konstatacja niż gotowe rozwiązanie.

Inspirująca jest ta część opowiadania, w której mężczyzna zastanawia się nad uzasadnieniem wyboru właśnie Najbrzydszej jako swojej żony. W dużym stopniu za tą decyzją stoją względy ekonomiczne. Inna strona męzowskiego charakteru przejawia się w wyjaśnieniu – na pozór bez znaczenia – że jest ona „inna niż pozostałe“. Typowe dla literatury tworzonej przez kobiety są jednak stwierdzenia: „głupcy zabijali się z powodu piękniejszych“; „miałbym coś, czego inni nie mają“. To sprawia, że zaprezentowany w utworze Tokarczuk mężczyzna jest właśnie postacią stereotypowego samca – poważnie zły, działający na ogół niepoprawnie i niestosownie. Wizerunek męskiej postaci jest złagodzony poprzez fakt, że gdy czasami ucieka od żony, nie potrafi przestać o niej myśleć. Z punktu widzenia kobiecej czytelniczki może to być interpretowane jako cecha pozytywna, która świadczy o jakichś uczuciach; męska optyka dostrzeże jednak zupełnie inne powody takiego zachowania.

W literaturze pisanej przez kobiety, a szczególnie w tekstach feministycznych często pojawiają się teoretyczne uzasadnienia różnic płciowych i innych opisów. W analizowanym utworze nauka także zajmuje ważną pozycję i to w miejscu, w którym od fantastycznych i szokujących uzasadnień kobiecego wyglądu pisarka przechodzi do pseudonaukowych teorii o pomyłce przyrody i teorii zatrutej krwi. Następnym istotnym „naukowo uzasadnionym“ momentem opowiadania są narodziny dziecka. Mężczyzna twierdzi, że

spłodzenie dziecka nie było ani jego zamiarem, ani jego pomysłem, był to bowiem pomysł profesora, który im pomógł i namówił ich na podjęcie takiej decyzji. Przy czym Najbrzydsza już od ślubu marzyła o spokojnym życiu w zaciszu domu i wspólnym wychowywaniu dzieci. Z mężowskiego punktu widzenia dziecko było z jednej strony niepożądanym zagrożeniem, ale z drugiej strony przynieść mogło lepszy zarobek. Ta swoista tęsknota za posiadaniem jeszcze bardziej szokującej atrakcji jest przeciwstawiona z ojcowskimi uczuciami i poczuciem zagrożenia partnerstwa w związku po pojawieniu się potomka. Poradzenie sobie ze śmiercią dziecka należy do najbardziej emocjonalnych przeżyć i jest często przedstawiane w dziełach tzw. estetyki cierpienia. W niniejszym opowiadaniu jest to właśnie ten moment, kiedy kobieta pograża się w tęsknocie za dzieckiem i stara się je nakarmić także wtedy, kiedy ono nie ma już siły. Po śmierci dziecka matka cierpi z powodu tej straty o wiele bardziej niż ojciec, pograża się w depresji, czego efektem końcowym jest jej zgon. Postawa ojca jest paradoksalnie ukierunkowana nie na stronę emocjonalną, ale na ekonomiczną. Przejaw uczuciowości widoczny jest dopiero w sytuacji, kiedy profesor pomaga przenieść ciała martwej żony i córki do laboratorium. Tam posłużą do badań naukowych; zostaną wypreparowane i zakonserwowane tak, by przedstawiały moment swojego największego cierpienia, a potem wystawione zostaną jako eksponaty naukowe – „jako nieudany początek nowego rodzaju” (Tokarczuk, 2003, 132).

Pisarka w swoim opowiadaniu o najbrzydszej kobiecie świata proponuje odbiorcom jedynie bardzo mały wgląd do duszy głównej bohaterki, gdyż narratorem opowiadania jest mężczyzna. Kobieta przemówi jedynie kilka razy, a w każdym momencie, w każdym z tych dialogów zaprezentuje się jako inteligentna, mądra i niezwykle uczuciowa istota, a zatem jako całkowite przeciwieństwo tego, jak jest przedstawiana społeczeństwu. Ten kontrast jest doskonale widoczny we fragmencie, w którym kobieta ocenia swoich widzów: „Ludzie są tak słabi, tacy samotni. Jest mi ich szkoda, kiedy siedzą przede mną i patrzą na moją twarz” (Tokarczuk, 2003, 129). Z samotnej i cierpiącej bohaterki staje się osobą patrzącą z dystansu, oceniającą i postrzegającą swoją wyjątkowość oraz zwyczajność tych, którzy pozwolili sobie ją oceniać: „Czasem myślę, że mi zazdroszczą (...) są tacy nijacy, bez jakiegokolwiek wyjątkowości, bez właściwości” (Tokarczuk, 2003, 129). Z tej, która według większości powinna się ukrywać przed ludzkim wzrokiem, staje się tą, która widzi prawdziwe wartości: „Ludzkie twarze są jak maski” (Tokarczuk, 2003, 131).

Dzięki temu odsłania się największa prawda płciowej (i jakiegokolwiek innej) stereotypowej teorii, ponieważ stereotypy i przesady bronią dostępu do

swobodnego postrzegania (zob. Porubanova) i zwracają uwagę na nasze słabości i niedostatki. Brzydka i poniżana kobieta postrzega widzów jako opuszczone i samotne dusze, cieszące się z cudzego nieszczęścia, które to nieszczęście utwierdza ich w poczuciu sensu własnego życia.

Gdzie zatem jest miejsce Najbrzydszej? Toni Wolff w studium o przeciwieństwach *Struktúrne formy ženskej duše* (1951) zdefiniowała cztery podstawowe archetypy kobiece. Matka to według niej „kobieta, dla której najważniejszym osobistym priorytetem jest dobro jej dzieci (albo tych, które ma w opiece)” (Molton, Sikes, 2015, 24). Zgodnie z tą definicją Najbrzydszą można zaliczyć do tej kategorii, gdyż rzeczywiście w jej hierarchii najwyżej znajduje się dobro bliskich, w pierwszym rzędzie – jej córki. Po porodzie bohaterka tęskni nie tylko za spokojem dla siebie, ale przede wszystkim dla dziecka. W momencie choroby myśli o dziecku, a nie o sobie, całkowicie zapomina o swoim cierpieniu i poniżeniu. Charakterystyka archetypu matki przejawia się już we wstępnej części opowiadania, kiedy Najbrzydsza marzy o małżeństwie jako o ucieczce z życia publicznego do sfery domowej, do bezpiecznej prywatności, gdzie będzie spokojnie żyć i wychowywać swoje dzieci.

Archetyp Hetery – a więc kobiety, której „w pierwszym rzędzie zależy na jakości związku z partnerem” (tamże, 27) jest obecny w postaci Najbrzydszej, ale bardziej dlatego, że ten stan jest dla niej nieosiągalny z powodu męzkowskich zainteresowań innymi kobietami. W opowiadaniu Tokarczuk zaznacza tylko, że Najbrzydsza mu to wypomina, ale nie podejmuje żadnych środków ani kroków, aby zmienić tę sytuację. Archetyp Amazonki – „kobiety, której osobistym priorytetem jest bezosobowa strefa zbiorowej świadomości” (tamże, 29) i Medii – „kobiety, której prymarne zainteresowanie skupia się na zjawiskach związanych ze zbiorową nieświadomością” (tamże, 33) są również częściowo reprezentowane, choć nie wprost przedstawione. Najbrzydsza co prawda nie przejawia typowych nadprzyrodzonych czy wróżbiarskich zdolności (jak medium), ale jest to kobieta inna niż wszystkie, kobieta, która (podświadomie i mimowolnie) wpływa na społeczeństwo i na myślenie ludzi, wyznacza granice „normalności” i pokazuje widzom lustro, mówiąc im: to wy jesteście ci brzydacy, to wy macie przesady, to wy definiujecie granice wyjątkowości – piękna – brzydoty.

Kobiecość Najbrzydszej, jako abstrakcyjne pojęcie wyrażające coś, co można zdefiniować jako kobiecą naturalność, ewentualnie tożsamość zmieniającą się w czasie i przestrzeni (Bačová, 2005, 173), jest bardzo trudno opisać. Może jest w jej stosunku do mężczyzny, może w dążeniu do społecznego uregulowania swej sytuacji (małżeństwo), może w stosunku do dziecka i wresz-

cie – w z pozoru blahych przejawach zachowań typowych dla płci żeńskiej – jak na przykład wtedy, kiedy zawiązała chustkę, którą kupił jej mąż.

Faktem jest, jak mówi sama bohaterka, że „żadna rzecz nie istnieje od początku do końca, o ile nie ma swojej opowieści“ (Tokarczuk, 2003, 125) i dlatego nie ma pewności, gdzie w analizowanym opowiadaniu znajduje się dobro: po stronie „normalności“ czy po stronie szokującej „nienormalności“. Każdy stereotyp (również stereotyp płciowy) jest schematycznym sposobem postrzegania, którego celem jest ułatwienie orientacji w świecie, lecz tylko krytyczny stosunek do niego umożliwi zrozumienie jego funkcjonowania. Można zadać pytanie: czy w opowiadaniu Olgi Tokarczuk *Najbrzydsza* jest typowym przykładem „słabej płci“ a jej mąż jest „silną płcią“? Odpowiedź jednak jest niejednoznaczna. Sprawę komplikuje bowiem chociażby to, że postrzeganie stereotypu jest subiektywną sprawą czytelniczego światopoglądu.

Literatura

- Báčová V., 2005, *Ako sa vytvára ženskost'*, w: Cviková J., Juráňová J., Kobová, L., ed. *Žena nie je tovar*, Bratislava.
- Hooks B., 2013, *Feminizmus do vrecka. o zničených politikách*, Bratislava.
- Krátky slovník slovenského jazyka 4*, <http://slovníky.juls.savba.sk/?d=kssj4> [dostęp: 12.06.2017].
- Molton M.D., Sikes L.A., 2015, *Matka, Hetéra, Amazonka, Médium. Čtyři ženské archetypy*, Praha.
- Słownik języka polskiego*, <http://sjp.pwn.pl/> [dostęp: 12.06.2017].
- Tokarczuk O., 2003, *Najškaredšia žena sveta*, w: tejże, *Hra na mnohých bubienkoch*, Bratislava.
- Wolf N., 2000, *Mytus krásy*, Bratislava.

The beauty myth and *The Ugliest Woman of World* [*Najbrzydsza kobieta świata*] by Olga Tokarczuk

Gender theory concerns most areas of woman's existence in a society and an artistic text is one of many subject manifestations, which may and is likely to influence public opinions. After the period of literature dominated by heroines fighting for the rights, the woman-provocateurs came to set free not only their bodies, but also their souls. Apart from the male–female relations (gender theory), Olga Tokarczuk's short story *Najbrzydsza kobieta świata* (tr. *The Ugliest Woman of World*) reveals various aspects of women's writing, in particular – the aesthetics of ugliness. Within this milieu, the ugliness is locked in two stands: 1. the direct characteristics of the ugliest woman in the world and 2. the shocking element of the suffering aesthetics, namely, the exposure of woman by the others.

Key words: woman, beauty myth, stereotype, Tokarczuk