

Kategoria żeńskości / inności w twórczości Lidii Ginzburg

Beata Pawletko

Kobiecość w Rosji ma inne oblicze niż kobiecość w Europie czy Ameryce. Paradoksalnie, to, o co walczyły zachodnie feministki, czyli m.in. równouprawnienie, kobiety rosyjskie poznały już dużo wcześniej, przekonując się zresztą o wątpliwych zaletach tego hasła w dobie komunizmu. Jak pisze Jadwiga Szymak-Reiferowa, kobiety rosyjskie „poznały smak formalnego równouprawnienia, najeździły się na traktorach, naukladały torów kolejowych. Życie paru pokoleń w warunkach kilku wojen, a więc i deficytu mężczyzn, proletaryzacja manier w tym kraju mogły skłonić kobiety do różnych rzeczy, ale nie do zakazu całowania rąk albo podawania płaszcza”¹. Nic dziwnego zatem, że feminizm w tym najbardziej skrajnym, lewicowym wydaniu nie był i nadal nie jest dla kobiet we współczesnej Rosji żadną atrakcją. To jednak nie zmienia faktu, że mają o co kobiety w Rosji zabiegać i co zmieniać, szczególnie w mentalności Rosjan — dotyczy to zarówno mężczyzn, jak i samych kobiet.

Przede wszystkim chodzi o tożsamość płci pięknej, o to, aby same kobiety mówiły o żeńskim punkcie widzenia, aby nie pozwoliły innym i sobie traktować się przedmiotowo. Chodzi zatem o indywidualność, podmiotowość kobiety w państwie z wyraźnie zarysowaną męską hierarchią wartości. Dlatego tak istotny w Rosji jest kobiecy punkt widzenia, manifestujący się chociażby poprzez promowanie prawdziwie kobiecej literatury. Mamy na myśli nie tyle literaturę pisaną przez kobiety i dla kobiet na przykład w epoce breżniewowskiego zastoju, czyli tzw. „damską” literaturę, „powielającą, zapewne ku pokrzepieniu serc, schemat bajek o kopciuszku i brzydkim kaczątku”². Bardziej chodzi tu o właściwie rozstawione akcenty, o narrację prowadzoną z punktu widzenia kobiety, o podmiotowość bohaterki, o burzenie mitów,

¹ J. Szymak-Reifer: *Rosyjskie feministki*. „Dekada Literacka” 1999, nr 9/10. Zob. <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=2141> [data dostępu: 20.05.2010].

² Ibidem.

wreszcie o feminizację języka, przejawiającą się chociażby w tworzeniu form żeńskich, pojawiających się zamiast dominujących sformułowań męskich. Podobny problem występuje zresztą i w języku polskim. Wprawdzie w ostatnich latach odnotowujemy w Polsce wzmożony proces tworzenia żeńskich nazw zawodów, będący niezgodą kobiet na przemilczanie ich udziału w życiu publicznym i preferowanie tym samym mężczyzn, ale nie jest to do końca udane przedsięwzięcie. Niektóre formy wydają się śmieszne (psycholożka, pedagożka, antropolożka), niektórych w ogóle nie ma, nie przyjęły się mimo popularności tych zawodów (polityczka, doktorka, krytyczka). Język polski, podobnie jak rosyjski, stwarza teoretyczne możliwości powstawania form żeńskich, „ma duży potencjał, by być językiem równouprawnienia [...]”, jest bowiem „urodzajowiony, jednak zmiany w języku zachodzą bardzo powoli”³, a forsowanie ich na siłę może wręcz przynosić niepożądane rezultaty, na przykład narażenie kogoś lub siebie na kpinę i śmieszność.

Charakteryzując specyfikę wschodniosłowiańskiego dyskursu feministycznego, Ewa Kraskowska zwraca uwagę na to, że:

Z jednej strony mamy do czynienia z ewidentną degradacją i degeneracją męskości w wymiarze prywatnym (alkoholizm, bezrobocie, rosnąca rola kobiety jako jedynej żywicielki rodziny lub coraz częstsze samotne macierzyństwo z wyboru), z drugiej zaś — z nasilającym się kultem wartości męskich w życiu publicznym (rządy „silnej ręki”, odradzanie się nastrojów mocarstwowych w Rosji, a z innych obszarów życia — dewaluacja kobiecości przejawiająca się daleko posuniętą komercjalizacją kobiecego ciała, seksistowską retoryką mass mediów, wzrostem liczby przestępstw na tle seksualnym)⁴.

Te wszystkie czynniki wpływają na specyfikę feminizmu rosyjskiego, który nie jest zjawiskiem jednorodnym. Nurt ten tworzą bowiem autorki różnych pokoleń, mające inne doświadczenia historyczne i kulturowe. „Stąd różnice w sposobach samoidentyfikacji oraz strategiach własnej reprezentacji”⁵ — jak zauważa inna badaczka, Tatiana Rowieńska. Istotna dla rozumienia odrębności feminizmu rosyjskiego jest na pewno świadomość, że jeszcze na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku „proza kobiet w Rosji była zjawiskiem unikalnym, całkowicie odrębnym i rozwijającym się niezależnie od zachodniego dyskursu feministycznego”. Niemniej ważne jest jednak uświadomienie sobie faktu, że w poprzednich dekadach (lata siedem-

³ K. Monkiewicz-Święcicka: *Jak polityk z polityczką. Jak polszczyzna dyskryminuje kobiety?* „Przegląd” 2003, nr 32. Zob. <http://www.przegląd-tygodnik.pl/index.php?site=artykul&id=4913> [data dostępu: 1.06.2010].

⁴ E. Kraskowska: *Dyskurs feministyczny w słowiańskiej literaturze, krytyce i teorii po roku 1989*. W: *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*. T. 2: *Feminizm*. Red. E. Kraskowska. Warszawa 2005, s. 19.

⁵ T. Rowieńska: *Historia prozy kobiecej w epoce transformacji, czyli „oczy szeroko zamknięte” rosyjskiego feminizmu*. Przeł. I. Kuźmina. W: *Literatury słowiańskie po roku 1989...*, s. 84.

dziesiąte i osiemdziesiąte), „kobiety zaczęły postrzegać siebie jako »Innego« najpierw na tle ogólnego ruchu dysydemtów, później także względem samego ruchu, rozwijającego się według tradycyjnego modelu działalności w obronie praw człowieka, który w Rosji nie bierze pod uwagę specyfiki sytuacji oraz problemów kobiet”⁶.

Świadomość płci — oto jeden z głównych priorytetów rosyjskich feministek. W literaturze dotyczy to w równym stopniu pisarek, jak i czytelniczek. Oznacza on walkę ze stereotypami, mitami, jak choćby z tym, że prawdziwa literatura to literatura mężczyźni. Pisząc o rosyjskich kandydatkach do Nagrody Nobla, Tadeusz Klimowicz podkreśla, że na pozór to właśnie rosyjska literatura kobieca miałaby szansę na Nobla, bo, po pierwsze, do tej pory piszące Rosjanki były pomijane, a po drugie to właśnie literatura kobieca jest w ostatnich latach szeroko „komentowana, tłumaczona, nagradzana Bokerami (Ludmiła Ulicka, Olga Sławnikowa) albo Triumphami (Beła Achmadulina, Junna Moric, Tatiana Tołstoj, Ludmiła Pietruszewska) i często wydawana w wielotysięcznych nakładach”⁷, czego na pewno nie sposób nie brać pod uwagę. Jednak na drodze do sukcesu stoi — według polskiego rusycysty — fakt, iż:

większość z tych pisarek (tu zgadzam się z diagnozą znanego krytyka Michaiła Zołotonosowa) cierpi na straszną artystyczną przypadłość — na graniczącą z epigoństwem wtórność, i żywi się głównie okruchami pozostałymi po realistycznym, modernistycznym i postmodernistycznym męskim wielkim żarciu. Współczesna rosyjska proza kobieca — ze swoimi niekończącymi się wariacjami na tematy dobrze znane literaturze wcześniejszej — jest produktem wytwarzanym masowo w ramach życzliwie przyjmowanego przez czytelników intelektualnego recyklingu, towarem noszącym wyraźne ślady mentalnego zużycia. Pretensjonalne opakowanie (*à la* Wielka Sztuka) niczego tu nie zmienia. To artystyczny *second-hand*, czy raczej może *second-head*, którego powinni unikać odbiorcy z „nadczynnością pamięci” (E. Goffman)⁸.

Krzywdzące opinie pojawiają się i z drugiej strony. Według niektórych radykalnych feministek rosyjskich takie autorki, jak L. Pietruszewska, T. Tołstoj, Nina Sadur i Waleria Narbikowa boją się, żeby nie przyklejono im etykiety „proza kobieca”⁹. Jest to, oczywiście, skrajny osąd, niemający pokrycia w rzeczywistości. Można bowiem nie manifestować swoich przekonań wprost, ale być ich wyrazicielem/ wyrazicielką pośrednio.

Przykład stanowi chociażby twórczość Lidii Ginzburg (1902—1990). Ta literaturoznawczyni, pisarka, eseistka, uczennica formalistów jest autorką prac

⁶ Ibidem, s. 85.

⁷ T. Klimowicz: *Czekając na Nobla. Uwagi o współczesnej literaturze rosyjskiej*. „Odra” 2008, nr 1. Zob. <http://odra.okis.pl/article.php/662> [data dostępu: 20.01.2010].

⁸ Ibidem.

⁹ Cyt. za: J. Szymak-Reifer: *Rosyjskie feministki...*

z teorii literatury (*О психологической прозе, О лирике*), ale i hybryd gatunkowych, które sama określa mianem „промежуточной прозы” (tom *Человек за письменным столом*). Pod tym określeniem kryją się teksty (najczęściej identyfikowane z esejami) powstające na przestrzeni kilkudziesięciu lat (od połowy lat dwudziestych aż do roku 1990), których temat ogólnie można określić jako obserwacja i opis zachowania leningradzkiego inteligenta w najprzeróżniejszych sytuacjach życiowych — tych najzwyczajniejszych (praca, dom, a właściwie komunałka) i tych ekstremalnych (życie w odciętym od świata, wojennym Leningradzie). Formalnie zatem Ginzburg ma duże szanse, aby znaleźć się na celowniku krytyki ze strony feministek. Powód — rezygnacja z podkreślania własnej tożsamości kobiecej:

Гинзбург остерегалась категории женского рода и в грамматике, и в жизни; и воспринимала себя как человека. Это заметно не только в заглавии ее последней книги очерков, заметок и воспоминаний *Человек за письменным столом*, не только в *Записках блокадного человека*, но и в личности главного героя этих записок, названного инициалом «Эн». Гинзбург пишет о нем как о «блокадном человеке, по состоянию зрения не подлежавшем мобилизации»¹⁰.

Bohater utworu *Записки блокадного человека* (*Zapiski człowieka oblężonego*) — N. to rzeczywiście mężczyzna, jednak wszystko, co podkreśla jego „męskość”, zamyka się jedynie w formach rodzaju męskiego. Ani jego zachowanie, ani jego poglądy w żaden sposób tej męskości nie podkreślają, wręcz przeciwnie. W *Записках...* jest fragment dotyczący chociażby codzienności w oblężonym mieście, który nosi feministyczny charakter, o czym bardziej szczegółowo poniżej.

Nie jedyny to, oczywiście, przykład wprowadzenia do utworu literackiego przez kobietę-pisarkę męskiego narratora. We wcześniejszych stuleciach była to dość powszechna praktyka, zapewniająca po prostu możliwość druku, a także siłę obiektywizmu tekstów kobiecych. Do bardziej znanych w wieku XX świadectw świadomej transformacji kobiety-pisarki w mężczyznę-narratora należy chociażby pisarstwo Zinaidy Gippius. O tej oryginalnej postaci życia literackiego przełomu wieków ciekawie pisze Ludmiła Łucewicz. Przytacza na przykład wspomnienia sekretarza Zinaidy Gippius i Dymitra Mierieżkowskiego, który tak charakteryzował tę parę: „Она очень женственна, он — мужествен, но в плане творческом, метафизическом роли перевернуты. Оплодотворяет она, вынашивает, рождает он. Она — семя, он — почва [...]”¹¹. W tekście

¹⁰ С. Пратт: *Лидия Гинзбург, русский демократ на rendez-vous*. Пер. с английского языка Я. Токаревой. «Новое литературное обозрение» 2001, № 49. Zob. <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/49/pratt-pr.html> [data dostępu: 1.09.2010].

¹¹ В.А. Злобин: *Тяжелая душа*. Москва 2004. Сут. za: Л. Люцевич: „Self-conception” в *Contes d’amour* Зинаиды Гиппиус. W: *Кobieta i/jako inny. Mit i figury kobiecości w literaturze i kulturze rosyjskiej XX—XXI wieku*. red. М. Сymborska-Leboda, А. Gozdek. Lublin 2008, s. 53.

Łucewicz Z. Gippius przedstawiona jest jako postać wielowymiarowa, niejednorodna i bardzo szczerą w swoich wyznaniach:

в [...] мыслях, [...] желаниях, в [...] духе — я больше мужчина, в моем теле я больше женщина; [...] реальный человек никогда не бывает только мужчиной, или только женщиной. Оба начала, мужское и женское [...] в нем сопричастствуют¹².

Wracając do *Zapisków człowieka obłąconego* L. Ginzburg, warto zastanowić się nad tym: Po co potrzebny jest autorce właśnie męski bohater, dlaczego go wybiera? Czy sprawdza się tu postawiona wyżej przez Gippius teza, że w każdym człowieku znajdują się pierwiastki męskie i żeńskie? Odpowiedź na te pytania jest dość złożona, dotyczy bowiem nie tylko tego jednego tekstu, ale w ogóle strategii twórczej przyjętej i realizowanej przez Ginzburg¹³. W odniesieniu do *Zapisków...* zasadniczym celem autorki było stworzenie świadectwa o pewnej epoce, które w założeniu nie miało stanowić świadectwa autobiograficznego. Dążąc zatem do maksymalnego obiektywizmu, L. Ginzburg nie tylko zrezygnuje w *Zapiskach...* z narracji pierwszoosobowej, ale za bohatera obierze człowieka ogólnego, neutralnego, mężczyznę. Wszystko po to, by uzyskać jeszcze większy dystans.

Abstrahując od pobudek autorki i od powodzenia tego eksperymentu, zwłaszcza z perspektywy feministycznej, chcemy teraz skupić swą uwagę na miejscu w tekście, które „rozsadza” męską spójną perspektywę. A takim miejscem na pewno jest opis kolejek w obłąconym Leningradzie. Tym bardziej że argumenty pojawiające się w tekście nie podkreślają wyjątkowości kolejek podczas blokady i można je odnieść do każdej innej sytuacji. Jest to przykład ciekawej obserwacji przez autorkę pewnego ogólnego fenomenu, który kolejka obnaża. Chodzi o podejście kobiet i mężczyzn do przymusowego stania w kolejkach. Dla obu płci jest to strata czasu, jednak tylko kobiety są w stanie się z nią pogodzić, zaakceptować ten fakt. Ma to związek z nawykami odziedziczonymi po babkach i matkach:

Работающие женщины унаследовали от своих бабок и матерей время, которое не учитывается. [...] Мужчина считает, что после работы он должен отдыхать или развлекаться, вернувшаяся с работы женщина работает дома. Блокадные очереди вписались в [...] привычное женское терпение. Зато почти каждый из появляющихся в магазине мужчин пытается пролезть к прилавку без очереди. [...] Они твердо знают: очередь — это бабье дело. [...] Они, впрочем, не мотивируют, они

¹² Л. Люцевич: „Self-conception”..., s. 53.

¹³ Bardziej szczegółowo strategię Lidii Ginzburg analizuję w artykule *Miasto, ludzie, przemiany* (tekst w druku), powołując się na ustalenia takich badaczy jej twórczości, jak Emily van Buskirk czy Andriej Zorin. Wydaje się jednak, że dokładne omówienie tej strategii wymagałoby bardziej wnikliwych studiów, wykraczających poza ramy jednego czy dwóch artykułów.

либо хамят, либо произносят классическую фразу: «Спешу на работу». — «А мы не спешим на работу?!» (Обязательно *мы*, мужчина в очереди чувствует себя случайным индивидом, женщина — представителем коллектива). «Все теперь спешат на работу», — сердится женщина с портфелем¹⁴.

Jednak kwintesencją tego opisu nie jest wymiana argumentów między stronami konfliktu. Kropkę nad „i” stanowi prezentacja męskiego sposobu myślenia:

Мужчина воровато прячет уже полученный хлеб. Сказать ему нечего; но про себя он знает: **пусть она в самом деле работает столько же, сколько и он, больше чем он**, но отношение к времени у них разное. И его отношение дает право получать хлеб без очереди [wygóżn. — B.P.].

(s. 546)

Mocne słowa, jak na tekst pisany z perspektywy mężczyzny. Trzeba jednak przyznać, że czytając utwory Ginzburg, możemy stwierdzić, że bliżej jej do „genderowych” ujęć rzeczywistości niż do feministycznych. W tym samym tekście, opisując kolejki i porady, jakie się w nich pojawiają, dotyczące chociażby sztuki kulinarnej w zablokowanym mieście, Ginzburg podkreśla, że w dobie kryzysu, w czasie wojennej zawieruchy lepszymi organizatorami, racjonalizatorami jedzenia, talonów żywnościowych często okazywały się nie gospodynie domowe, obarczone zbyt nonszalanckimi nawykami kulinarnymi sprzed blokady, ale mężczyźni i chłopcy, inteligenci i uczeni, którzy w pokojowych warunkach nie umieli często zrobić sobie nawet herbaty. Traktując jeszcze do niedawna kuchnię jako miejsce dla kobiet, uwłaczające godności prawdziwego mężczyzny, teraz godzinami potrafili siedzieć i oddawać się manii podziału talonów albo magii sztuki kulinarnej, wyczarowywania wyśnionych dań z najbardziej prozaicznych produktów, jakie były pod ręką:

Однажды мне пришлось наблюдать, как мальчик лет шестнадцати (возраст наибольшего презрения к бабьим делам), нахмуренный, закусив губу, пек овсяные лепешки. Тут же вертелась его мать, приговаривая: «Дай я... Ты же не умеешь...» Но он молча, грубо отталкивал ее от времянки.

(s. 573)

Ginzburg broni „inności”, walczy ze stereotypami, dotyczącymi zarówno kobiet, jak i mężczyzn. Irytuje ją generalizacje, sztamkowe określenia, konwencje kulturowe, przypisywanie, a wręcz narzucanie przede wszystkim kobietom, ale również i mężczyznom ograniczających ich potencjał ról, ukształtowanych przez normy społeczne czy obyczajowe.

¹⁴ Л. Гинзбург: *Человек за письменным столом: Эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования*. Ленинград 1989, s. 546. Dalej cytuję według tego wydania. W nawiasie podaję numer strony.

Autorka zawsze protestuje, jeśli ktoś posługuje się myśleniem stereotypowym. We wczesnych zapiskach wspomina chociażby rosyjskiego językoznawcę, jednego z twórców teorii fonemu — Lwa Szerbę, który w ślad za polskim językoznawcą Janem Niecisławem Ignacym Baudoinem de Courtenay uważał myślnik za „kobiecy znak” w tekście. Sądził, że myślnik, podobnie jak kursywa, znalazł się w literaturze dzięki emocjonalnym formom, uprawianym głównie przez kobiety: listom i dziennikom. W posługiwaniu się myślnikiem Szerba dostrzegał oznakę nielogiczności tekstu, a czasem po prostu lenistwa piszącego / piszącej powodującego, że zamiast słów w tekście znajdujemy pośrednie (świadczące o braku talentu) formy wyrażenia myśli. Ten wywód oburzył Ginzburg, uznała go za poniżający, tym bardziej że sama nie stroniła w tekstach od myślników. Bardziej przekonująca dla niej okazała się wersja Kornieja Czukowskiego, który przy interpretacji odwołał się raczej do ewolucji procesu twórczego, niż do jego „genderowych” aspektów:

Тире — знак нервный, знак девятнадцатого века. Невозможно вообразить прозу восемнадцатого века, избыливающего тире.

(s. 13)

Ginzburg jest wnikliwą obserwatorką, dostrzega wszystkie przejawy nierówności społecznej. Żywo reaguje na polemikę, która rozpętała się po publikacji w 1959 roku w „Литературной газете” tekstu *Поговорим о «прозе» жизни* (*Pomówmy o „prozie” życia*). Jego autorka, będąca pracownikiem naukowym, postulowała, aby odciążyć kobiety pracujące zawodowo poprzez stworzenie przy administracjach domów etatów sprzątarek. To wywołało lawinę zarzutów i oskarżeń pod jej adresem o propagowanie mieszczańskich zwyczajów (s. 240—241). Ginzburg, która sama przyznaje się do tego, że nie znosi domowych obowiązków, przypisanych kobiecie (zwłaszcza mycia naczyń), widzi w tych oskarżeniach naiwność myślenia, że w państwie radzieckim wszyscy są równi, ale i zwykłą ludzką zawiść, że ktoś otwarcie przyznaje się do tego, że chce ułatwić sobie zadanie lub że nie radzi sobie dobrze w pewnych sferach życia, które automatycznie zostały mu, a raczej jej narzucone. Wspominając Annę Achmatową, Ginzburg zauważa, że autorka *Requiem* nauczyła kobiety mówić w swoim imieniu, eksponować swoją kobiecość w życiu i twórczości, ale zupełnie pozbawiona była

таких традиционных женских свойств, как уют, домашность. Она безытна, бездомна, не только по обстоятельствам, но и по природе. У нее выработанная театризованная система жестов, которыми она представляет, как поэт, как явление культуры, странно сочетается с беспомощностью бытовой жестикюляции. Неловкими движениями она ставит чайник, режет колбасу. И этих домашних движений она стесняется.

(s. 166)

Wydaje się, że Ginzburg przedstawia tu nie tylko zagadnienia istotne dla lepszego zrozumienia życia i twórczości Achmatowej, ale porusza problem wciąż bardzo aktualny, dotyczący kobiet zarówno na początku XX, jak i XXI wieku. Burząc mity o akmeistce, Ginzburg obala tak naprawdę mit o „naturalnym” miejscu kobiety w społeczeństwie. Wskazuje, że nie każdy stworzony jest do roli przypisanej mu przez otaczające środowisko. Burzy mity o harmonii i predyspozycjach każdej płci do określonych zadań, bez uwzględnienia cech indywidualnych danej osoby.

Kolejnym ciekawym aspektem poruszonym przez Ginzburg jest problem starości, który też ma związek z rolami społecznymi, wypełnianymi przez różnych ludzi. Zagadnieniu temu autorka poświęciła zresztą osobne studium *О старости и инфантильности* (1954), w którym podkreślała nierówność wobec starości wielu profesji. O ile starość jest wrogiem dla aktorów, sportowców, tancerzy, cyrkowców, o tyle dla polityków nie tylko nie stanowi ona przeszkody, ale może być rozpatrywana jako atut, synonim doświadczenia i mądrości życiowej. Już jednak we wczesnych zapiskach z lat dwudziestych spotkamy się z tym zagadnieniem. I znów, jak poprzednim razem, zaskakuje nas niebywała aktualność poruszanych przez eseistkę kwestii. Przede wszystkim Ginzburg podkreśla, że bardziej złożonym procesem jest starzenie się kobiet niż mężczyzn i ma to związek z aktywnością zawodową, jak również z polem własnych zainteresowań. Mniej również w otaczającym świecie pozytywnych obrazów starzejących się i starych kobiet niż starych mężczyzn. Jednak, jak podkreśla Ginzburg,

самое ужасное в стариках и родителях — это их принципиальное стремление отрезать нити собственных интересов. Их паразитирование на жизни детей. Последнее возлагает на детей ответственность, которую они если и не способны, то не склонны нести. Надо остерегаться людей, которые живут не для себя, а для других¹⁵.

A to — zdaniem Ginzburg — szczególnie dotyczy kobiet.

Wiele ciekawych opinii na temat relacji damsko-męskich, homoseksualizmu, roli kobiety w społeczeństwie znajdziemy właśnie w opublikowanych osobno zapiskach z lat dwudziestych i trzydziestych. Kiedy je czytamy, nie dziwi fakt, że nie stały się częścią przygotowanej przez samą Ginzburg książki *Человек за письменным столом*, opublikowanej w 1989 roku. Niektóre z nich mogą budzić emocje nawet dzisiaj, choć od ich powstania minęło osiemdziesiąt lat. Autor wstępu, Aleksander Kuszner, podkreśla jednak, że to właśnie jest oznaką wielkiej literatury:

¹⁵ Л. Гинзбург: *Записи 20—30-х годов. Из неопубликованного*. «Новый мир» 1992, № 6, s. 162.

Книги Лидии Гинзбург требуют неторопливого чтения, свободного времени, долгого обдумывания, — в этом смысле они, как всякая большая литература, как лучшие стихи и проза, пишущиеся сегодня, обращены, через головы своих современников, к будущему, непредставимому читателю-собеседнику [...] проза Лидии Гинзбург, **рассчитана на соответствующую работу мысли одинокого читателя, не поддающегося коллективному психозу**¹⁶.

Do występujących już w poprzedniej publikacji uwag o złożonych relacjach damsko-męskich, o różnicach w postrzeganiu rzeczywistości i własnej roli w społeczeństwie, możemy dołożyć kolejne spostrzeżenia i argumenty. Ginzburg w zapiskach z lat dwudziestych i trzydziestych pokazuje męski punkt widzenia na temat rodziny i szczęścia rodzinnego, ale też na przykładzie rozmowy z koleżanką ze studiów zwraca uwagę na to, że wiele kobiet nie tylko pozwala się umieszczać w tej lekceważącej i lekceważonej przez Ginzburg tradycyjnej roli kobiety, ale przyjmuje ten model za naturalny, a wręcz nieuchronny, ulegając właśnie wspomnianej przez Kusznera zbiorowej hipnozie:

Т.А.Р. говорила мне о том, что для нее в жизни не было ничего желаннее и привлекательнее семьи, с детьми, с кипящим самоваром на белой скатерти. Что было делать, если семья мыслилась и могла мыслиться ей только с «мужской стороны»? Желание иметь детей, но не рожать их, желание пить чай за своим столом, но не разливать его по стаканам. Концепция семьи как места, куда радостно возвращаться после работы между тем как для женщины, по смыслу вещей, семья должна быть местом работы, поприщем¹⁷.

Walka ze stereotypami u Ginzburg przybiera czasem zaskakujące formy, atakowane są bowiem na pozór mocne dowody oporu wobec stereotypów. Tak się dzieje w przypadku utworu Andre Gide'a *Corydon* (1924), będącego apologią miłości homoseksualnej. Oburzenie Ginzburg i polemikę z tezami francuskiego pisarza wywołał jednak nie sam temat, ale sposób obrony miłości homoseksualnej przed jej zjadłymi wrogami. Gide wykorzystuje tu argument naturalności i broni utartego sformułowania, że miłość homoseksualna to tak naprawdę wyższa forma seksualności. Ginzburg z ironią zauważa, że pisząc o tym ostatnim aspekcie, Gide nie rozpatruje miłości lesbijskiej, skupia się jedynie na relacjach między mężczyznami, co dowodzi, zdaniem eseistki, absurdalności też prezentowanych przez pisarza i jest dowodem jego seksizmu¹⁸. Przedstawiając różne punkty widzenia na kwestię kobiecości, (homo)seksualności, rozpatrując te zagadnienia z perspektywy biologii, socjologii, Ginzburg

¹⁶ Ibidem, s. 144 [wyróżnienia — B.P.].

¹⁷ Ibidem, s. 161.

¹⁸ Zob. również: Д.Г. Харрис: *Записки 1920-х годов Лидии Гинзбург*. W: *Literatura i komunikacja. Od listu do powieści autobiograficznej*. Red. A. Blaim, Z. Maciejewski. Lublin 1998, s. 177—178.

tak naprawdę zwraca uwagę na to, że nie uwzględniają one indywidualnego zdania każdego człowieka. W zamian proponują, podobnie jak A. Gide, kryterium „naturalności”, które eseistka odrzuca z całą mocą: „Естественность — это едва ли не самое пустое из всех слов, придуманных лицемерами”¹⁹. Czytając zapiski Ginzburg, mamy nieodparte wrażenie, że przytaczane przez nią argumenty mogłyby być wykorzystane przez współczesne nurty feministyczne czy też ruchy działające na rzecz poszanowania praw mniejszości seksualnych:

Факт же заключается в следующем: в плане *отдельного человека* однополая любовь является прежде всего частным делом отдельного человека, буде она не становится уголовным делом (от чего и никакая другая любовь не застрахована).

В плане биологическом и социальном гомосексуальность, конечно, вредна по тому самому, что она бесполезна (кто не за нас, тот против нас!). [...] И так, гомосексуалисты социально вредны, но, в сущности, ничуть не вреднее холостяков, старых дев и даже женщин, не желающих рожать детей. Общество (культурное) фактически всегда мирилось и будет мириться с тем, что какая-то часть его отказывается трудиться над его долговечностью²⁰.

Zaprezentowane poglądy Lidii Ginzburg na kwestię kobiecą, przede wszystkim temat równouprawnienia przekonują nas — jeszcze raz to podkreślmy — o niebywalej wręcz ich aktualności. Autorka śmiało wypowiada się na temat dyskryminacji kobiet zarówno w tradycyjnym społeczeństwie, jak i w pracach, które z pozoru bronią „inności” (np. *Corydon* Gide’a), nie uwzględniając jednak prawa do niej obu płciom. Twórczość Ginzburg jest dowodem na to, że obrona wartości jakiejś grupy społecznej niekoniecznie musi wiązać się z prowokacją, skandalem, głośnym demonstrowaniem swoich poglądów na ten temat i równie dobrze może przebiegać z punktu widzenia pojedynczego człowieka. Dzięki takiej perspektywie łatwiej bowiem pokazać złożoność pewnych aspektów, nie tracąc jednocześnie z pola widzenia prawa każdej jednostki do własnych przekonań i do ich indywidualnej, niezależnej od nikogo obrony.

¹⁹ Ibidem, s. 148.

²⁰ Ibidem, s. 149.

Беата Павлетко

О КАТЕГОРИЯХ «ЖЕНСТВЕННОСТЬ» И «ДРУГОЙ» В ТВОРЧЕСТВЕ ЛИДИИ ГИНЗБУРГ

Резюме

Статья является попыткой анализа творчества Лидии Гинзбург по отношению к феминистским и гендерным аспектам. На первый взгляд проза Гинзбург далека от таких определений. Эссеистка избегает форм женского рода, вместо слов «женщина», «писательница», она пользуется определением «человек», что находит подтверждение хотя бы в заглавиях: имеем в виду произведение *Записки блокадного человека* или книгу *Человек за письменным столом*. Внимательное чтение этих текстов убеждает нас, однако, в том, что у Гинзбург не только было свое собственное мнение на такие темы как значение женщины в традиционном обществе, навязывание обоим полам общепринятых социальных и культурных ролей, гомосексуализм, но она непосредственно относилась к ним в своих произведениях. Оказывается, что ее взгляды и ее борьба со стереотипами, борьба за защиту «другого» звучат очень актуально, несмотря на то, что некоторые ее тексты возникли в 20. годы XX века.

Главные слова: Лидия Гинзбург, женственность, Другой, феминизм, гендер

Beata Pawletko

FEMALENESS / OTHERNESS IN THE ARTISTIC WORKS OF LIYDIA GINZBURG

Summary

This article is the attempt at reading Liydia Ginzburg's artistic works from the angle of feminist and gender studies. On the surface, Ginzburg's prose is far from such perspective. The writer avoids female forms, instead of words "woman, woman of letters" she uses "human" (Russian: *человек*), what is reflected as much as in titles: *Записки блокадного человека*, *Человек за письменным столом*. However, closer look into those works proves that Liydia Ginzburg had her own opinion not only on such matters as the meaning of woman in traditional society, imposing on both genders the roles molded by social and cultural norms, homosexuality, but also she manifested it. Her inquisitive analysis and fights against stereotypes and for "otherness" sound extremely modern, despite the fact that some of her works were written in 1920s.

Key words: Liydia Ginzburg, femaleness, distinctness, feminist and gender studies