

# Genderowa podmiotowość bohatera-mężczyzny w rosyjskiej kobiecej fantasy

Izabela Zawalska

Nancy K. Miller analizowała „kobiece pisanie” na przykładzie mitu o Arachne<sup>1</sup>. Użyła ona metafory kobiety-autorki jako pająka i kobiecego pisma jako tkaniny. Jej arachnologia miała być ustawieniem krytycznym, pozwalającym „czytać **na przekór** [wyróżn. — I.Z.] niezróżnicowanemu utkaniu, aby odkryć wcieloną w pisanie określoną genderowo podmiotowość”<sup>2</sup>. Wydaje mi się słuszne takie spojrzenie na fantasy, której autorkami są kobiety. By to udowodnić, pragnę — za pomocą optyki genderowej, przeanalizować teksty Jełeny Chajeckiej i Marii Siemionowej. Autorki te za pomocą kobiecego pisania<sup>3</sup> stworzyły cały alternatywny świat<sup>4</sup>. Odpowiednio do tej kategorii, teksty Siemionowej i Chajeckiej waloryzują ciało i podświadomość, zaprzeczają czysto logicznemu i logocentrycznemu uporządkowaniu świata, poprzez tworzenie świata alternatywnego, który ze swej natury jest kobiecy. Badaczka genderowa M. Galina pisze, że można zauważyć cechy szczególne kobiecej autorskiej interpretacji uniwersalnego mitu<sup>5</sup> (jak nazywa ona fantasy), zarówno

<sup>1</sup> N.K. Miller: *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. Burzyńska, M.P. Markowski. Kraków 2007.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 492.

<sup>3</sup> Odwołuję się tu do kategorii, stworzonej przez krytykę francuską — *Écriture féminine*.

<sup>4</sup> Badania genderowe do analizy fantasy są wykorzystywane w Rosji. Zob. M.C. Галина: *Авторская интерпретация универсального мифа (Жанр фэнтези и женщины-писательницы)*. «Общественные науки и современность» 1998, № 6; M.C. Галина: *Гендер в зеркале фантастики*. «Общественные науки и современность» 1998, № 1.

<sup>5</sup> M. Galina tłumaczy stworzony przez siebie termin „autorski mit” czy „autorska interpretacja uniwersalnego mitu” zbieżnością wielu funkcji, komponentów, a także struktury mitu jako zjawiska z gatunkiem fantasy: „Мир фэнтези будет заметно отличаться [...] также традиционными мифологическими сюжетами (недостача, поиск, инициация и т.д.) [...] Можно сказать, что фэнтези находится в тесном родстве с первородным мифом. [...] И по назначению своему фэнтези соответствует функции, которую в архаических обществах брал на себя миф, — индивидуальной и групповой терапии”. Galina zwraca też uwagę

w konstrukcji świata, jak i postaci. Także ona wykorzystuje metaforę tkaniny, opisując światy bajek magicznych tworzone przez U. Le Guin czy M. Siemionową: „Это мир, где жизнь и смерть, добро и зло переплетаются друг с другом, образуя **ткань** жизни [...]” [wyrózn. — I.Z.]<sup>6</sup>. Jej zdaniem fantasy w wersji męskiej charakteryzuje się obecnością binarnych przeciwieństw i wyrazistą hierarchizacją, gdy tymczasem kobiecy mit autorski hierarchizacji jest pozbawiony, nie ma jednoznacznie określonej taksonomii dobro — zło, życie — śmierć. Różnią się także bohaterowie. Refleksyjność, dynamiczna konstrukcja, postać ukazana w rozwoju, inicjacja polegająca na samopoznaniu — to cechy bohatera fantasy kobiecej, twierdzi Galina<sup>7</sup>.

Opierając się na metodzie krytyki gender i badaniach kulturowych o płci<sup>8</sup>, chcę porównać dwie konstrukcje męskiego bohatera w świecie przedstawionym fantasy, autorstwa kobiet-fantastów. Bohaterowie ci, jak mi się wydaje, są projekcjami roli mężczyzny w skrajnie odmiennych koncepcjach kultury: matriarchacie (Wilczarz z powieści Siemionowej o tym samym tytule<sup>9</sup>) i patriarchacie (mnich Jeronimus, zwany też Mrakobiesem, z cyklu nowel Chażeckiej *Мракобес*<sup>10</sup>). Przy czym oba teksty spełniają wyznaczniki formalne kobiecej fantasy, o których pisała Galina<sup>11</sup>. Utwory te, pomimo zewnętrznego podobieństwa (główny bohater to mężczyzna znajdujący się w podróży bez celu, fabuła koncentruje się na jego dokonaniach w walce z przeciwnikiem, nie zawsze dającym się zdefiniować jako wcielenie zła), opierają się na zupełnie różnym modelu społecznym, który reprezentują sobą, jako podmiotowość gender, główni bohaterowie.

Należy zacząć od świata, w który rzuciły swoich bohaterów pisarki. Dla obu jest on wrogi, w sensie — genderowo nieadekwatny. Z powodu swej odmienności bohaterowie są wyalienowani. W przypadku Wilczarza, jego aliena-

---

na to, że fantasy — tekst naznaczony obecnością autora — tworzy szczególny rodzaj mitu; stąd epitet „autorski” i określenie „autorska interpretacja”. Zob. М.С. Галина: *Авторская интерпретация универсального мифа (Жанр фэнтези и женщины-писательницы)*. «Общественные науки и современность» 1998, № 6.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Mam tu na myśli przede wszystkim tekst E. Fromma *Miłość, pleć i matriarchat*, do którego będę się odwoływać przy opisywaniu struktur matriarchalnych i patriarchalnych. Zob. E. Fromm: *Miłość, pleć i matriarchat*. Przeł. B. Radońska, G. Sowiński. Poznań 1997, s. 16.

<sup>9</sup> М. Семёнова: *Волкодав*. <http://www.lib.ru/RUFANT/SEMENOWA/wolkodav.txt>. Tekst został przetłumaczony i wydany w Polsce. W niniejszym artykule używam imienia bohatera — Wilczarz, które dla polskiego przekładu wymyśliła Anna Łabuszewska. Zob. M. Siemionowa: *Wilczarz*. Przeł. A. Łabuszewska. Warszawa 2007.

<sup>10</sup> Е. Хаецкая: *Мракобес: Свора пропавших*. [http://www.lib.ru/НАЕСКАQ/obscur\\_1.txt](http://www.lib.ru/НАЕСКАQ/obscur_1.txt); *Мракобес: Ведьма*. [http://www.lib.ru/НАЕСКАQ/obscur\\_2.txt](http://www.lib.ru/НАЕСКАQ/obscur_2.txt); *Мракобес: Дорога*. [http://www.lib.ru/НАЕСКАQ/obscur\\_3.txt](http://www.lib.ru/НАЕСКАQ/obscur_3.txt).

<sup>11</sup> М.С. Галина: *Авторская интерпретация...*

cja tłumaczona jest już na poziomie fabuły — prawa narodu Wenów, którego jest przedstawicielem, są dla reszty świata, podporządkowanego przywództwu Ojca, niezrozumiałe. Kultura Wenów jest zogniskowana wokół matki-opiekunki, matki-rodzicielki, a więc istoty dokonującej aktu kreacji z niczego, bliższej *sacrum*. Kobieta jest głową rodziny, przekazującą potomstwu imię, jest matką. Ona decyduje, myśli, otacza opieką rodzinę. To kobieta wybiera partnera, obdarza go względami, do jej domu wprowadzany jest mąż:

У веннов парень-жених, становясь мужем, переходил в род жены, и это было правильно и разумно. Люди женятся, чтобы растить детей, а к какому еще роду может принадлежать младенец, если не к материнскому? [...] И потом, менять что-то в себе пристало мужчине, а вовсе не женщине<sup>12</sup>.

Taki porządek rzeczy dla Wena jest naturalny i daje się łatwo wytłumaczyć zależnościami występującymi w przyrodzie:

И даже последний дурак способен это уразуметь, просто посмотрев сперва на Мать Землю, а потом на Отца Небо. В небе снуют быстрые облака и клокочут буйные ветры, в нем то гаснет заря, то разгорается утро. Для перемен, которые с небом происходят за сутки, земле нужен год<sup>13</sup>.

Mężczyzna ma bronić i czcić kobietę jako dawczynię życia, zapewnić jej spokój i bezpieczeństwo. Jest to więc przykład stosunków społecznych i koncepcji kultury typowych dla świata matriarchatu.

Mnich Jeronimus, główny bohater nowel *Мракобес*, próbuje przywrócić ład i hierarchię, zgodne z jego patriarchalnymi wyobrażeniami, w świecie, który ginie w chaosie i pogrąża się w karnawale; nie ma tam wstępu racjonalne myślenie, bliższa jest mu logika koszmarnego snu. Nie ma przecież hierarchii w świecie, który podlega idei *dance macabre*. Historia Jeronimusa rozgrywa się w XVI-wiecznych Niemczech. Element magiczny oparty jest na fakcie realnego istnienia i oddziaływania w świecie przedstawionym różnych postaci chthonicznych oraz przesądów i wierzeń pogańskich. Martwi, nad którymi nie odprawiono odpowiednich obrzędów, wstają z grobów, na porządku dziennym jest podpisywanie z diabłem cyrografu, wiemyż można spotkać w każdym miasteczku. Wszystkie te realistycznie, a mimo to karnawałowo zarysowane postaci zrównuje z postaciami niefantastycznymi właśnie wyobrażenie *dance macabre*:

Так и двигался по осенним дорогам караван — комедианты и мертвецы, разбойники и святые, бесноватые и простоватые. Шли они в Страсбург и путь, вроде, знакомым был для них, но все никак не могли добраться до цели<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> М. Семёнова: *Волкодав...*

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Е. Хаецкая: *Мракобес: Дорога*. [http://www.lib.ru/HAECKAQ/obscur\\_3.txt](http://www.lib.ru/HAECKAQ/obscur_3.txt).

Wszyscy oni na końcu swojej drogi spotkali śmierć. Motyw ten prześladuje Jeronimusa — już we wcześniejszej noweli znajdujemy opis zegara na wieży, który nasuwa skojarzenia o wszechogarniającej równości wobec śmierci:

[...] пробили полдень. Открылась дверца, в иное время запечатанная золотом солнца и серебром луны. Медленно прошелся над Раменсбургом хоровод, возглавленный скелетом с косой. Все смешалось в по ту сторону жизни. Рыцарь в доспехах вел за руку крестьянку, купец тащил за собой неверного сарацина, монах обнимал распутницу, святой отшельник подал руку вору, старик попевал за дитятей, король следовал за нищим. И всех вела в бездну Смерть<sup>15</sup>.

Tłumacząc ideę J. Bachofena o matriarchacie, E. Fromm pisze:

Tok dziejów wiedzie od przedracjonalnego świata macierzyńskiego do racjonalnego świata ojcowskiego, a zarazem od wolności i równości do hierarchii i nierówności<sup>16</sup>.

Świat Jeronimusa-Mrakobiesa jest alogiczny, pierwotny, przedracjonalny i przy tym podlegający mocno wyeksponowanej w utworze zasadzie równości wobec śmierci. Tymczasem główny bohater z całą mocą swego autorytetu, mniąc się narzędziem w rękach Boga, pragnie odgrywać rolę głównego w tym pochodzie przewodnika czy wręcz samej Śmierci. On decyduje o losie pozostałych, on wybiera drogę. Próbuje, w imię Boga Ojca, podporządkować sobie resztę postaci i podzielić ich na mniej i bardziej godnych doznania łąski, upokarzając tych, którymi gardzi. Zwycięża, wprowadzając ład zgodny z własną wizją rzeczywistości. Przykładem upokorzenia może służyć ostatni fragment noweli *Свора пронаицух*, scena poniżenia diabła:

— Ты просто мелкая дрянь, — равнодушно сказал Иеронимус и зевнул.

— Докажи! Докажи! — вскипел Дитер. [Takie imię przybiera diabeł w tej scenie — I.Z.]

— Устал я сегодня, — сказал Иеронимус, протягиваясь. — А ну-ка, дьявол, сними с меня сапоги... [...] И вот Дитер начинает корчиться и ерзать, вот он сползает с бочки. Кувшин падает из руки дьявола на утоптаный земляной пол, из горлышка льется, льется, бесконечно льется красное вино... Подходит к Иеронимусу, подбирается, как к ловушке со сладкой приманкой на дне, кружит и высматривает, за что бы уцепиться, и шипит от бессилия. Опускается на колени. Монах тычет ему в лицо грязным солдатским сапогом, приподняв рясу. Костлявые руки дьявола хватаются за сапог, тянут...

— Теперь другой.

— Будь ты проклят, Мракобес, — шепчет дьявол. — Люди будут ненавидеть тебя. Люди, в которых ты веришь...<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Eadem: *Мракобес: Ведьма*. [http://www.lib.ru/HAECKAQ/obscur\\_2.txt](http://www.lib.ru/HAECKAQ/obscur_2.txt).

<sup>16</sup> E. Fromm: *Miłość, pleć i matriarchat*. Przeł. B. Radomska, G. Sowiński. Poznań 1997, s. 16.

<sup>17</sup> *Мракобес: Свора пронаицух*. [http://www.lib.ru/HAECKAQ/obscur\\_1.txt](http://www.lib.ru/HAECKAQ/obscur_1.txt).

Jeronimus gardzi Diterem i dlatego ma nad nim przewagę. Nie boi się siły nieczystej. Dla niego diabeł jest siłą nadnaturalną, która nie wpisuje się w Boski porządek: „Большинство людей могут спастись сами. Большинство людей в состоянии творить чудеса, не прибегая к помощи сверхъестественных сил”<sup>18</sup> — mówi mnich. Rzeczywiście, Boski porządek, porządek Logosu, nakazujący diabłu, by uznał swą marność, zwycięża jego pychę. Diter do spotkania z mnichem siedział okrakiem na beczce z winem, groteskowo przerysowany, bezceremonialny, niemalże frywolny. Przed przyjęciem Mrakobiesa Diter pokrzykuje, jego głos roznosi się po całej piwnicy. Kiedy mnich rozkazuje diabłu zdjąć buty, ten szepcze, syczy z bezsilności. Staje się jakby mniejszy, żalorny. Kuli się, kręci, miota w pułapce. Nie jest już śmieszny; wzbudza współczucie.

Autorki tkają na płótnie swojego świata kreacje bohaterów, stawiając na ich drodze postaci kobiece. Rola, jaką przypisują kobiecie bohaterowie, jest tak naprawdę zwierciadłem ich podmiotowości. To w kontakcie z kobietą najbardziej wyraziście realizuje się ich genderowa rola. Ten element najdobitniej świadczy o przynależności Wilczarza do koncepcji kultury matriarchalnej, a Mrakobiesa — do patriarchalnej.

E. Fromm tworzy paralelę między stosunkami matriarchalnymi i patriarchalnymi a koncepcjami czy wręcz postawami życiowymi J. Bachofena i Z. Freuda. Obaj charakteryzowali rozwój człowieka/człowieczeństwa poprzez jego relacje z matką i ojcem. Obaj uznali pierwotność relacji z matką wobec relacji z ojcem, przy czym sens tych relacji był jednak radykalnie różny. Istotą relacji z matką jest piękna, emocjonalna więź oparta na całkowitej akceptacji i miłości do potomstwa; jest to uczucie, za którym tęskni się całe życie aż do oddania się Matce-Ziemi w ceremonii pochówku — twierdzi, zdaniem Fromma, Bachofen. Podobną konstatację na temat Matki odnajdujemy w tekście Siemionowej:

Струя лилового пламени бесшумно упала то ли с дубовых ветвей, то ли с самого неба и обтекла труп. Палач начал корчиться так, словно его вздергивали на дыбу. Милосердная земля схватила его за ноги и быстро втянула в себя. Мать-Земля всегда жалеет детей, даже самых негодных<sup>19</sup>.

Ziemia jest uosobiona przez kobietę, która kocha swoje potomstwo równie mocno, więzy krwi są dla niej najważniejsze i dlatego nie wyróżnia, w przeciwieństwie do Ojca, żadnego ze swoich dzieci ani nie potępia, nie przeklina, nie wypędza ze swego domu. Dokładnie takie funkcje pełnią kobiety w świecie Wilczarza — widzi on w kobietach boginie, dokonujące aktu stworzenia i zaprowadzające harmonię równości:

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> М. Семёнова: *Волкодав...*

Волкодав долго молчал. Как объяснить чужаку, что там, наверху, есть Великая Мать, Вечно Сущая Вовне, которая однажды в день весеннего равноденствия родила этот мир вместе с Богами, людьми и девятью небесами? Как рассказать ему, что Хозяйка Судеб, Богиня закона и правды — женщина? [...] — Женщины святы! — сказал он наконец. И больше ничего не добавил<sup>20</sup>.

Tym jednym zdaniem Wilczarz tłumaczy swojemu przyjacielowi Tilornowi, dlaczego obraził się, gdy ten posądzał go o nieczne zamiary względem dziewczyny. Nie ma tu miejsca na rozterki i dylematy. Kobieta jest przedmiotem czci, toteż skrzywdzić ją to popełnić świętokradztwo.

Dla Freuda kontakt z matką ma jedynie wymiar seksualny — jako najbliższa kobieta wzbudza ona w synu tylko żądę cielesną.

Można wyraźnie zaobserwować, jak w doświadczeniach Freuda matka traci swą ośrodkową rolę i zostaje zdezonizowana przez ojca. Wypędzona bogini przeobraża się w prostytutkę<sup>21</sup>

— konstatuje Fromm. Kobiety w świecie Jeronimusa to wyłącznie prostytutki i wiedźmy (czyli prostytutki targujące swoją duszą), których jedyną funkcją jest eksponowanie własnej cielesności w celu odbycia stosunku seksualnego, ocenianego jako niegodna, uboższa forma współżycia społecznego. Wszelkie inne formy zachowania są kobietom obce. Fromm pisze dalej:

Ze swego skrajnie patriarchalnego stanowiska Freud patrzył na kobietę jak na wykastrowanego mężczyznę [...], natomiast w ujęciu Bachofena jest ona, jako matka, reprezentantką pierwotnej siły, natury, rzeczywistości, a zarazem miłości i afirmacji życia<sup>22</sup>.

Kobieta — wykastrowany mężczyzna, mężczyzna naznaczony brakiem, mężczyzna ze znakiem minus, jest istotą godną pogardy. Próby jej uratowania, których podejmuje się mnich, to próby wypełnienia tego braku albo poprzez przeniknięcie w głąb jej plugawego ciała, męską, oczyszczającą, uświęconą siłą witalną podczas stosunku seksualnego, którego dopuszcza się on z prostytutką, by ją nawrócić, albo poprzez wypełnienie pustki jej duszy męskim Logosem, kiedy skazanej za czary czyta Pismo Święte. Co ciekawe, współżycie samo w sobie, jako cel, do którego dąży opanowana żądzą kobieta, jako intymność, „tajemnica alkowy”, jest ukazane w mocno pejoratywnym sensie, gdy zaś mnich-inkwizytor ratuje zatracone w żądzy dusze i ciała, pozbawiając współżycie wymiaru tajemnicy, staje się ono rodzajem krucjaty, grzeszeniem w imię Boga, wyższego dobra, oczyszczaniem ogniem.

Przypadek prostytutki, nawracanej przez mnicha w akcie seksu, odbywanego przy świadkach, na stole, niczym na ołtarzu, z namaszczeniem, jest

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> E. Fromm: *Miłość, pleć...*, s. 23.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 23.

odrażający. Kojarzyć się może z jedną z opowieści *Decameronu*, w której pustelnik wypędza siedzącego w waginie diabła z niewinnej, o niczym niemającej pojęcia dziewczyny za pomocą stosunku seksualnego. W nowelach Chajeckiej sytuacja jest jednak makabrycznie odwrócona. Nie ma pięknej dziewczyny, zamiast niej jest brzydka, sterana życiem nierządnicą. Seks nie jest deprawowaniem, ukazany w komicznej perspektywie, lecz, uświęconą poprzez stół/ołtarz i świętego męża składającego ofiarę ze swego członka w czeluści zdeprawowanej, odpychającej bestii (kobiety), pokutą za grzechy. Chcący dodać otuchy mnichowi kapitan, który całą sytuację zainscenizował, mówi: „В пизде зубы на растут, [...] не бойся, отец Иеронимус”<sup>23</sup>. Złoczyńcy wyszli z założenia, że mnich powinien się bać nierządnicy. Niewinny jest mnich dopuszczający się nierządu. Seks jest panowaniem nad kobietą, braniem jej w posiadanie i niewoleniem. Tu ma przeobrażać się w łaskę uświęcającą. Istotny jest także sposób, w jaki Mrakobies posiadał kobietę, zaświadcza on bowiem o takim charakterze współżycia:

Монах неторопливо снял рясу и остался в чем мать родила. [...] Подхватил Хильдегунду на руки и уложил на стол, голой спиной в пенные пивные лужи. [...] Женщина уставилась в низкий потолок, неподвижная, как доска. Живот ввалился так, точно приклеился к спине, подбородок и груди выставились на верх. [...] Монах встал ногами на скамью, перебрался на стол. Постоял на коленях над распростертой женщиной, холодной и очень костлявой.

В трактире загремели пивные кружки. В такт орали солдаты: [...] [...] женщина глубоко вздохнула и обняла монаха за шею<sup>24</sup>.

Kobieta leży i jest „rozpostarta” niczym ofiara na krzyżu / stole ofiarnym. Mężczyzna najpierw klęczy przed nią (w postawie oddania się woli Bożej), potem kładzie się na niej, kłępiąc jej ruchy, zniewala ją. Rzecz dokonuje się w takt pieśni pijanych żołnierzy-zbójców, jak gdyby seks był jakimś obrzędem czy rytuałem, nad którym pieczę sprawuje nienazwana transcendentja. Wszystko kończy się *katharsis* — kobieta przeżywa orgazm i dziękuje kapłanowi, obejmując go za szyję. Logika koszmarnego snu towarzyszy całej scenie w szynku. Tym jest mężczyzna-bohater w noweli Chajeckiej — koszmarnym snem o zniewoleniu kobiety-masochistki, wdzięcznej swemu ciemniejszy-zbawicielowi. prostytutka dostaje od przywódcy szajki obiecane pieniądze na wiano i udaje się w poszukiwaniu męża, pełna nadziei, że pomimo swej hańby zdoła wstąpić w święty związek małżeński, a także pełna wiary, że siła Boża ulokowana w członku świętego Ojca Kościoła wróci jej rozerwanemu ciału cnotę.

Duchowa pustka kobiety, będącej wybrakowanym mężczyzną, również da się wypełnić pierwiastkiem męskim. Słowo Boże, czytane przez ojca Jeroni-

<sup>23</sup> Е. Хаецкая: *Мракобес: Свора пронацих*. [http://www.lib.ru/HAЕЦКАQ/obscur\\_1.txt](http://www.lib.ru/HAЕЦКАQ/obscur_1.txt).

<sup>24</sup> Ibidem.

musa w języku niemieckim, odmienia wiedźmę: „Рехильда спала на полу у ног Иеронимуса. И когда он увидел ее прекрасное умиротворенное лицо, он заплакал”<sup>25</sup>. Jest piękna po raz pierwszy odkąd zamknięto ją w podziemiu, jednak znów w postawie poddańczej, niczym pies u nóg pana. Jeronimus zapłakał, jemu bowiem — mężczyźnie, reprezentującemu pierwiastek duchowy i intelektualny — udało się „ukoić” zgnębianą przeżywaniem cielesnych mąk kobietę, która wszak uosabia pierwiastek cielesny i naturalny. Jak pisze Fromm, kobieta jest: „reprezentantką pierwotnej siły, natury, rzeczywistości, a zarazem miłości i afirmacji życia”<sup>26</sup>. Kiedy Mrakobies zamyka ją w więzieniu, odcina od świata natury, grozi śmiercią, gasi chęć do życia, wówczas pozbawia jej również siły i kobieta przyjmuje porządek męski, porządek Logosu. Poddaje się na moment logice prawa patriarchalnego. Mimo wszystko możemy domniemywać, że Rechilda nie nawróciła się lub też mnich nie uznał jej pokajania, o czym dowiadujemy się z protokołu po egzorcyzmach:

[...] означенная Рехильда Миллер предпочла скорее быть пытаема ужасными вечными мучениями в аду и быть телесно сожженной здесь, на земле, преходящим огнем, чем, следуя разумному совету, отстать от достойных проклятия и приносящих заразу лжеучений и стремиться в лоно и к милосердию святой матери-церкви. Так как церковь Господня ничего более не знает, что она еще может для обвиняемой сделать ввиду того, что она уже сделала все, что могла, мы присуждаем означенную Рехильду Миллер к передаче светской власти, которую нарочито просим умерить строгость приговора и избежать кровопролития<sup>27</sup>.

Tym protokołem kończy się nowela *Ведьма*. Kobieta nie poddała się rozumnej radzie i nie powróciła na łono Kościoła. Protokolant próbuje za pomocą retoryki współczucia i miłosierdzia, charakteryzujących relacje ginocentryczne, zakamuflować fakt zniszczenia kobiety przez siłę patrycentryczną. Jednak jest to retoryka fałszu, z której łatwo można odczytać hipokryzję. Rechilda nie podporządkowała się rozumowi i Kościołowi Pańskiemu, Kościołowi Boga Ojca. Jej fałszywe nauki (magia i znachorstwo) godne są, według protokolanta, przekłęcia, czyli zgładzenia słowem. Wzmianka o „łonie” Kościoła oraz nagromadzenie czasowników sugerujących żeński charakter instancji wymierzającej karę (мать-церковь), mają zakamuflować rzeczywistą sentencję wyroku nad wiedźmą.

Wilczarz traktuje kobiety zdecydowanie inaczej. One są dla niego nauczycielkami, boginiami. Kiedy go poznajemy, jest analfabetą. To kobieta, jego przyjaciółka, którą uratował z rąk gwałciciela, uczy go czytać. To jej własnością jest Słowo. Ona wprowadza mężczyznę w porządek Logosu. Walki

<sup>25</sup> Е. Хаецкая: *Мракобес: Ведьма...*

<sup>26</sup> Е. Фромм: *Миłość, плeć...*, s. 23.

<sup>27</sup> Е. Хаецкая: *Мракобес: Ведьма...*



wręcz uczy Wilczarza również kobieta — stara matka Kendarat, kapłanka bogini księżycy. Sztuka walki, której uczyła Wilczarza, nazywała się „Именем Богини, да правит миром Любовь”<sup>28</sup>. Kobieta w powieści Siemionowej operuje zatem nie wiedzą, lecz umiejętnością, jej bogini jest żeńskim wcieleniem przyrody, która głosi miłość nie za pomocą siły, lecz argumentem. Wymiar cielesny kobiety jest również sferą *sacrum* dla Wilczarza. Przez całą powieść zachowuje on celibat, choć władczyni, której strzeże, ofiarowuje mu swoje ciało i swoją miłość. Bohater, jako ochroniarz, broni również niewinności swojej pani, gdyż uważa, że dotykiem zbeczczyłby świętość. Kiedy dziewczyna zaprosiła go do swego namiotu i rozebrała się:

Венн понял, почему песнопевцы называют красавиц ослепительными. Внезапная нагота женская — как полуденное солнце в глаза. Помнишь: видел!!! А что видел? И сказать нечего, если только ты не поэт. Много позже, отчаянно стыдясь себя самого, [...] Руки оказались быстрее разума. Волкодав подхватил сползший плащ и поспешно закутал девушку. Она обнимала его за шею, прижималась к груди. И всхлипывала, всхлипывала, силясь не разрыдаться во весь голос. Она хотела принадлежать ему. Только ему. Хотя бы один раз. А потом... Волкодав баюкал ее, словно ребенка, увидевшего страшный сон<sup>29</sup>.

Interesujące jest stwierdzenie, że „ręce okazały się szybsze niż rozum”. Znaczy to, iż — zgodnie z matriarchalną zasadą — mężczyzna dał pierwszeństwo naturze, nie rozumowi, rozum bowiem mógłby go przywieść do złego, natomiast ginocentryczna natura nie pozwoliła mu skalać dziewczyny. Faza ginocentryczna<sup>30</sup> w rozwoju społeczeństwa to faza opieki i troski, nie krzywdy i przymusu. Wyrażenie „dać wolę rękom”, związane z patriarchalnym, logocentrycznym światem, znaczy pozwolić naturze krzywdzić; w nowym kontekście przyjmuje ono przeciwstawne znaczenie. W tej mowie pozornie zależnej odbija się mentalność człowieka, który żyje w zgodzie z żeńskim oglądem świata. Jego odruchy i mowa wydają w nim syna Matki.

Możemy więc zauważyć, że w analizowanych utworach realizują się odpowiednio dwa motywy — nienawiści i miłości do kobiety. Jeronimus, choć szczerze stara się pomagać kobietom, ubolewa nad ich niedoskonością, to jednak swoimi czynami dowodzi, że są mu obce, wręcz wrogie i jako inkwizytor sieje wśród nich spustoszenie. Kobieta jako „Inna”, niepojęta, nieracjonalna, naznaczona brakiem, a więc gorsza wyzwała w mnichu uczucie nienawiści, choć zawsze niezwerbalizowane:

<sup>28</sup> М. Семёнова: *Волкодав...*

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> O fazie ginocentrycznej będącej opozycją do późniejszej fazy patrycentrycznej pisze Fromm w rozdziale poświęconym odkryciom J. Bachofena. Zob. E. Fromm: *Miłość, pleć...*, s. 13—99.

— Ты действительно веришь, что из встречи со мной тебе может приключиться дурное? — с интересом спросил он. [...] Внимательные глаза монаха разглядывали ее так, будто пытались прочесть что-то сокровенное в простой душе маркитанки.

— Да сбудется тебе по вере твоей, женщина, — сказал монах и, протянув руку, с неожиданным проворством схватил ее за волосы и вышвырнул из телеги в жидкую грязь<sup>31</sup>.

Mrakobies spytał kobietę, która — zgodnie z przesądem — splunęła na jego widok, by zapobiec nieszczęściu, czy wierzy w swoje zabobony. Usłyszawszy odpowiedź twierdzącą, przypisał jej skłonności do zabobonu podmiotowości kobiecej: „niech się spełni wedle twojej wiary, kobieto”<sup>32</sup> — mówi. Za pełną obcesowości i protekcyjności wypowiedzią następuje czyn jej odpowiadający, Jeronimus wrzuca markietankę do błota, szarpiąc ją za włosy. Jak w przypadku z Diterem, odnosi zwycięstwo, upokarzając przeciwnika.

Długie, piękne włosy są w strukturze wyobrażeń o świecie Jeronimusa metonimią kobiecej „Inności”, przepelniającej mężczyznę strachem i fascynacją. Narrator wspomina o tym detalu wyglądu poci pięknej za każdym razem, gdy Jeronimus spotyka kobietę. W scenie „nawracania” prostytutki znajdujemy taki jej opis:

Два богатых дара у Хильдегунды: голос и густые черные волосы. Благочестивые люди говорят, что красивые волосы — верный признак ведьмы, ведь любуясь своей красотой, женщина поддается суетным мыслям и легко становится добычей дьявола<sup>33</sup>.

W kończącym nowelę *Wiedźma* fragmencie czytania Pisma Świętego pojawia się opis:

Иеронимус отложил книгу, прокашлялся и понял, что сорвал голос. Первый солнечный луч уже проник в город, [...], золотит солому в растрепанных волосах Рехильды Миллер<sup>34</sup>.

Włosy, szczególnie rozpuszczone, to kwintesencja kobiecej cielesności, wystawionej na pokaz. Piersi, waginę chowa ona pod ubraniem, lecz włosy wystawia na pokaz, dba o nie, bawi się nimi, gdy flirtuje. Do tego szczegółu wyglądu zewnętrznego ogranicza się wedle Jeronimusa istota *femme*. Kobieca cielesność w powieści *Wilczarz* sprowadzona jest do stwierdzenia o niemożności jej opisanie: „Помнишь: видел!!! А что видел? И сказать нечего, если только ты не поэт”<sup>35</sup> — oświadcza bohater w scenie, w której wład-

<sup>31</sup> Е. Хаецкая: *Мракобес: Свора пропащих...*

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Eadem: *Мракобес: Ведьма...*

<sup>35</sup> М. Семёнова: *Волкодав...*

czyni pragnie mu się oddać. Ciało kobiety okazuje się na tyle nieuchwytnie logicznemu rozumowaniu i abstrakcyjne, że możliwość wyrażenia go słowami dana jest jedynie poezji. Poza tym cielesność kobiety w odbiorze Wilczarza ukazana została w sposób całkowicie afirmatywny. Piękno nagiej kobiety jest bezgrzeszne, dlatego bohater przykrywa Helonę i przytula ją „словно ребенка, увидевшего страшный сон”<sup>36</sup>. Według Jeronimusa nieodłącznym przymiotem kobiecego ciała jest grzech, według Wilczarza, czystość, afirmacja i piękno.

Bachofen, a za nim Fromm nie tylko w odmiennym stosunku do kobiety upatrują różnicę między społeczeństwem matriarchalnym i społeczeństwem patriarchalnym. Zwracają także uwagę na system aksjologiczny, który w kulturze ginocentrycznej oparty jest na naturze i biologii. Ewokuje to odpowiednie zależności w ujęciu takich abstrakcyjnych pojęć, określających stosunki społeczne, jak chociażby sprawiedliwość. „Prawo matriarchalne nie dopuszcza zrównoważenia winy i pokuty — jest ono zdominowane przez »naturalną« zasadę odwetu, odpłacenia podobnym za podobne”<sup>37</sup> — pisze Fromm. Punktem wyjścia historii Wilczarza jest zemsta na mordercy jego rodziny.

Пригвожденный Людоед все еще ворочался и утробно хрипел, все еще пытался неведомо зачем выдернуть из раны копье. На ковре под ним расплывалась темная лужа. Волкодав не смотрел на него. Он повернулся лицом к югу, туда, где пролегал животворный путь Солнца, где высилось вечное Древо, зиждущее миры, где в горнем океане зеленел Остров Жизни, священная Обитель Богов. Туда, на этот Остров, ушли дети Серого Пса. Один Волкодав пережил всех, чтобы вернуться и отомстить за истребленный род, за поруганный дом, за оскверненные очаги. И вот месть совершилась<sup>38</sup>.

Ważny jest tu szczególnie motyw „rodziny”, jak bowiem zauważa Fromm, analizując Bachofenowską koncepcję:

Dla prawa matriarchalnego istnieje tylko jedna zbrodnia: pogwałcenie związków krwi. [...] Jeśli ktoś zadaje gwałt związkowi krwi, to żadne rozumowe równoważenie jego czynu usprawiedliwialnymi czy wybaczalnymi motywami nie może uchronić sprawcy przed bezlitosną surowością naturalnego *lex talionis*<sup>39</sup>.

Winitariusz — władca, który wymordował ród Szarego Psa, miał powody, z których mógłby się wytłumaczyć czysto rozumowym dowodzeniem. Ekspansywna polityka zagarniania cudzych ziem, retoryka wyższości plemion nieskoncentrowanych wokół matki, sytuacja wojny, napędzająca zamknięte koło wzajemnego okrucieństwa — to właśnie motywy najeźdźcy. Dla Wil-

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> E. Fromm: *Miłość, pleć...*, s. 34.

<sup>38</sup> М. Семёнова: *Волкодав...*

<sup>39</sup> E. Fromm: *Miłość, pleć...*, s. 34.

czarza są one nie do przyjęcia, gdyż mieszkańcy jego wioski, rządzącej się prawem równości i poszanowania w imię naturalnej harmonii, zostali wymordowani, a rodzinne ziemie wcielone do państwa Winitariusza, skutkiem czego młody Wen stracił rodzinę i dom — najcenniejsze wartości kultury Matki. Zabijając wroga, nawet się nie odezwał, nie wytłumaczył, nie wyliczył krzywd, których doznał od mordercy. Zemsta mężczyzny, lokującego swoją tożsamość w świecie, któremu wymiar symboliczny nadaje kobieta, jest instynktowna, nie podlega prawom rozumu, logiki. Istotą zemsty nie jest też w tym wypadku upajanie się rozkoszą płynącą z obserwacji cierpień wroga czy chociażby agnacji<sup>40</sup>. Wilczarz nie przyznaje się Winitariuszowi — kim jest, zabija w ciszy. I sam czytelnik nie oczekuje rozpoznania, gdyż od początku pojmuje, że dokonana zemsta leży w naturalnym porządku rzeczy, jaki wprowadza bohater, ogniskujący nie tylko fabułę, ale również wymowę dzieła.

Oczywiste wydaje się stanowisko Jeronimusa jako ojca Kościoła chrześcijańskiego, ze swej natury patriarchalnego. Zgodnie z chrześcijańską moralnością Jeronimus wyznanie winy i pokutę uważa za warunek ponownego wejścia do porządku symbolicznego społeczeństwa, które odrzuciło jednostkę (na przykład wiedźmę/prostytutkę) za grzech sprzeniewierzenia się duchowym i kulturowym regułom społeczności (jak sprzedaż duszy/ciała). Sprawiedliwość społeczeństwa patriarchalnego nie wymaga (wręcz nie dopuszcza) zemsty, lecz żąda przywrócenia zaburzonego przez grzesznika logicznego ładu. Prostytutka musi wyrzec się nierządu, by przywrócić ład moralny, wiedźma musi wyrzec się szatana, by nie naruszyć ładu duchowego. Jeronimus jest strażnikiem takiej sprawiedliwości.

By nadać powyższym rozważaniom sens bardziej ogólny, muszę powrócić do wyjściowej tezy — kobiety-autorki utworów fantasy, ewokując „kobięcy charakter” swoich tekstów w większym lub mniejszym, w przypadku Chajeckiej, stopniu, kreują głównego bohatera jako mężczyznę, będącego obiektem pożądania kobiet. W podmiotowość mężczyzny wpisany jest obraz kobiety, który odpowiada jego oglądowi rzeczywistości. Jego kultura społeczna, system aksjologiczny implikują kobietę, wpisującą się w te zależności. Kobieta będąca częścią podmiotowości Wilczarza jest Ideą, Kobiętą w Platónskim sensie. Jest ona pewną abstrakcją, bliską transcendencji. Zupełnie inna jest kobieta wpisana w podmiotowość Jeronimusa. Nie jest to już istota „ogólna”, wcielająca wszelkie pozytywne aspekty „żeńskości”, lecz bardzo „szczególna”, bo fizycznie i psychicznie zdominowana i pogodzona ze swoim zniewoleniem.

Niepewność wobec kobiety i lęk przed wyśmianiem rodzą w mężczyźnie jeszcze inny owoc: nienawiść do kobiety. Nienawiść ta generuje dążenie — które pełni także obronną

<sup>40</sup> Na temat sytuacji „rozpoznania” w literaturze popularnej pisze U. Eco. Zob. U. Eco: *Superman w literaturze popularnej*. Przeł. J. Ugniewska. Kraków 2008.

funkcję — by zdominować kobietę, by zapanować nad nią, by wywołać w niej poczucie, że jest słabsza i gorsza<sup>41</sup>

— konstatuje Fromm. W taki sposób panuje nad kobietami Mrakobies. Czuje się on usprawiedliwiony, gdyż władzę nad kobietą obiecał mu Bóg<sup>42</sup>. Patriarchalizm kultury chrześcijaństwa zasadza się, według Fromma, na teź obietnicy władzy nad kobietą. Władza ma być dla niego pociechą za przekleństwo, które rzuca nań Bóg. Wiedźma, prostytutka, markietanka, z którymi ma do czynienia mnich, czołgają się u jego nóg i są mu wdzięczne, osiągają spokój. Sytuacja kulturowa omawianych utworów jest skrajnie różna i tworzy warunki, w których formuje się *gender* kobiety, niezależnie od jej predyspozycji jako podmiotu. Fromm pisze na ten temat:

Ich [kobiet — I.Z.] specyficzne cechy mogą sprawić — i często sprawiają — że kobieta jest niezdolna praktycznie, emocjonalnie i intelektualnie „stać o własnych siłach”, podczas gdy w innych warunkach te same cechy są źródłem jej cierpliwości, solidności, miłości i erotycznego *charme*<sup>43</sup>.

Należy, za Frommem, podkreślić, że podział ten ma znaczenie pozaetyczne, nie można go ocenić w kategoriach dobra/zła, co mogłaby implikować perspektywa feministyczna. Konsekwentnie utrzymując perspektywę *gender*, kreacje kobiet, będące odpowiedzią na podmiotowość mężczyzny, określam mianem ogólna/szczególna, by uniknąć oceniających charakterystyk w rodzaju pozytywna/negatywna, idealistyczna/patologiczna; choć takie skojarzenia tekst może nasuwać współczesnym odbiorcom, poddającym się narracji o równości i destruowaniu fallogocentryzmu. Taki punkt widzenia powoduje zdecydowanie negatywny odbiór relacji Jeronimus — kobiety.

Intencja autorska<sup>44</sup> zdaje się w wypadku kobiety-tkaczki światów magicznych jasna. Tekst-tkanina Marii Siemionowej naznaczony jest pewną melancholią, tęsknotą za takim mężczyzną, jakiego wykreowała w powieści. Jest on ostatnim Szarym Psem. Jego droga nacechowana jest perspektywą zbliżającego się końca, jednak z pewną nadzieją na przyszłość. Jelena Chajeczka utkała natomiast całun, tkaninę śmierci. Ku śmierci bowiem zmierza inkwizytor

<sup>41</sup> E. Fromm: *Miłość, pleć...*, s. 112.

<sup>42</sup> Odwołuję się tu do analizy biblijnego mitu o męskim stworzeniu świata, którą daje Fromm. Zob. *Ibidem*, s. 57—66.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 121.

<sup>44</sup> Rozumiem ją tu jako część składową triady intencji U. Eco (intencja autora, tekstu i czytelnika), a nie jako instancję weryfikującą prawidłowość interpretacji. Jest to kategoria przydatna, jeśli chcemy analizować stosunek kobiety-autorki/tkaczki/pajęczycy do swego dzieła/tkaniny/sieci, zakłada bowiem łączność autora z jego dziełem. A wszak idea arachnologii mówi o cielesnej tożsamości autorki i jej dzieła. Por. U. Eco: *Nadinterpretowanie tekstów*. W: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brookes-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Przeł. T. Bieroń. Kraków 1996; N.K. Miller: *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. Burzyńska, M.P. Markowski. Kraków 2007.

Jeronimus i on sam przynosi kres kobiecie wyzwolonej, bliskiej naturze. Na płótnach tych widnieje bohater, który przegląda się w lustrze *femme* i decyduje, czy jest ona *sacre*, czy może *fatale*.

Изабела Завальска

### СУБЪЕКТИВНОСТЬ ГЕНДЕР ГЕРОЯ-МУЖЧИНЫ В РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ ФЭНТЕЗИ

#### Резюме

Настоящая статья является попыткой прочтения русской фэнтези авторов женщин-писательниц Елены Хаецкой и Марии Семёновой, с точки зрения гендерных исследований. Автор статьи находит в мироощущении и субъективности героев черты матриархальной (в романе Семёновой *Волкодав*) и патриархальной (в цикле новелл Е. Хаецкой, под общим названием *Мракобес*) структур. В том, как герой реагирует на окружающий мир, происходящие события и женщину, воплощается его субъективность, отражающая эти системы общественных отношений. Автор статьи показывает тоже, как образ женщины меняется под влиянием точки зрения героев-мужчин (в зависимости от того, какой тип общественных отношений они представляют собой): от богини по проститутку, от почитания по страх перед ее натуральностью и телесностью.

Главные слова: гендер, герой фэнтези, женская фэнтези, патриархальное/матриархальное мироощущение

Izabela Zawalska

### GENDER SUBJECTIVITY OF THE MALE CHARACTERS IN RUSSIAN WOMEN'S FANTASY NOVELS

#### Summary

The article in question is an attempt to read Russian fantasy genre by female authors Jelena Chajeka and Maria Siemionowa from the perspective of gender studies. What the author of the article discovers in the worldviews and subjectivities of the analysed novel's main characters, is the features of matriarchal (in the novel by Siemionowa *Wolkoдав*) and patriarchal (in the series of novels by Chajeka entitled *Mракобес*) structures. In the male character's reactions to the surrounding world, its events, and a woman, his subjectivity, being a reflection of the above-mentioned social relations, is effectuated. The author also shows the picture of woman dynamically changing under masculine the male character's interpretation: from a goddess to a prostitute, from reverence to fear of her of her naturalness and corporeality.

Key words: gender, fantasy hero, female fantasy, patriarchal/matriarchal outlook