

Sexual personae

Maria Korzeniewicz

Sexual personae

„Nikt nie rodzi się kobietą”, oświadczyła kiedyś Simone de Beauvoir, przenosząc rewolucyjnie pojęcie kobiecości ze sfery natury do sfery kultury.

Jeśli przyjmiemy za autorką *La deuxième Sexe* (1949), że nasza kobieca egzystencja, w której spełniamy społeczne wymagania i oczekiwania, uprzedza oraz formuje esencję płci — to uchylamy bezwzględny biologiczny determinizm i torujemy drogę wątpliwościom, czy i jak pełnić rolę narzuconą przez „innych”: społeczeństwo, mężczyzn... Rolę tę możemy dalej przyjąć lub odrzucić, pojawia się tu moment wyboru i miejsce dla aktu woli. Droga buntu zostaje otwarta, a sama Simone de Beauvoir śmiało nią podąża, poświadczając własnym życiem głoszoną filozofię egzystencjalną. Świadectwem zaś jej wolnych decyzji są grube tomy pism autobiograficznych, odnotowujących liczne wyzwania rzucone przez pisarkę opinii publicznej. *La deuxième Sexe*, skąd pochodzi owo rewolucyjne zdanie, zawiera nie tylko przesłanie podważające pozycję i rolę kobiety w społeczeństwie, ale także historyczny przegląd obrazu kobiet w literaturze kreowanego przez pisarzy mężczyzn, między innymi przez Stendhala i D. H. Lawrence’a. Simone de Beauvoir propaguje pogląd, że oto *l’ensemble de civilisation* oddziałuje opresyjnie na jednostki płci żeńskiej, by oczywiście przystosować je do pełnienia odpowiadającej mężczyznom roli.

Rzucone hasła zastąpienia losu znoszonego losem wybranym wywołały dalej szerszy ferment i legły u podstaw powojennych ruchów feministycznych, szczególnie we Francji i na gruncie anglosaskim. Niezgoda na ograniczenia narzucane kobiecie przez szeroko rozumianą „cywilizację zachodnią” zaczęła stawać się modna pod koniec lat pięćdziesiątych. Aforyzm na ten temat, wypowiedziany przez felietonistę brytyjskiego miesięcznika „Esquier”, zrobił karierę i trafił do „Skarbcza cytatów”: „w naszej cywilizacji mężczyźni obawiają się, że nie są dość mężczyznami, a kobiety obawiają się, że mogą uchodzić tylko za kobiety”.

Simone de Beauvoir nie była oczywiście pierwszą pisarką wyrażającą świadomie kobiecy punkt widzenia, kwestionującą pozycję społeczną kobiety i rzucającą szereg prekursorów: M-me de Staël, Mary Wollstonecraft, George Elliot, Rebecca West, Virginia Woolf, a w Polsce Konopnicka, Orzeszkowa, Zapolska, Dąbrowska, Nałkowska, by nie wspomnieć o licznych sufrażystkach... *La deuxième Sexe* patronuje jednak powojennej feministycznej krytyce literackiej, która w pełni rozwinię się dopiero w późnych latach sześćdziesiątych, po studenckiej

rewolcie, ośmielona — zwłaszcza w krajach anglosaskich — ruchem „Women Liberation”. Wywalczone wówczas zmiany programów uniwersyteckich oraz szerszy dostęp kobiet do studiów spowodowały napływ bojowo nastawionych studentek, gotowych kształcić się na kierunkach humanistycznych, które później złożą się na tzw. studia kobiece. Akademicka krytyka literacka i teoria literatury mieć będzie wśród nich miejsce ważne.

W połowie lat osiemdziesiątych „studia kobiece” zdobywają sobie ustalone miejsce w programach uniwersytetów krajów anglosaskich, są mocno upolitycznione, a w Stanach współtworzą — wraz z Nowym Historyzmem i dekonstrukcjonizmem — swoisty *establishment* na wydziałach języków nowożytnych.

O ile krytyka angloamerykańska kładzie większy nacisk na demaskację społeczną, dokonywane przez mężczyzn zafałszowania obrazu kobiet w literaturze, odszukiwanie i lansowanie pisarek nieznanych, zagubionych przez historię literatury, to krytyka francuska — eksportowana potem do USA — skupia się raczej na specyficzności wypowiedzi kobiecej w ciągłym poszukiwaniu *écriture féminine*. Analiza językowa prowadzi do wykorzystania doświadczeń intelektualnych psychoanalizy, semiotyki, poststrukturalizmu, dekonstrukcjonizmu, by dojść zwykle do konkluzji o „męsko zdominowanym” charakterze większości języków zachodnich. Granice feminizmu w krytyce i teorii literatury nie są jasno wytyczone, łatwo przepływa on w swym nurcie demaskatorskim zarówno w nowy historyzm zajęty tropieniem determinacji społeczno-historycznych pisarza, jak i w dekonstrukcjonizm, badający sprzeczności dyskursu kobiecego. W ostatnim przypadku nie obywa się bez pewnych zgrzytów, gdyż — jak zauważa Terry Eagleton — trudno jednym tchem mówić prawdę o dominacji i opresji, oraz podważać pojęcie wszelkiej prawdy...¹ Tak czy inaczej, wzbogacony o te związki feminizm tworzy szkołę liczącą się i jest na amerykańskich zwłaszcza kampusach potężnym, opiniotwórczym lobby.

Sytuacja idealna do rodzenia się herezji, buntu intelektualnego, choć równocześnie pamiętać wypada, że niełatwo buntować się przeciw zbuntowanym... A jednak feministyczna orientacja w humanistyce amerykańskiej, gdzie wpływy jej są największe i temperatura emocjonalna również, doczekała się dysydentki.

Camille Paglia, rocznik 1947, urodziła się w rodzinie włoskich emigrantów. Sądząc po liczbie nazwisk bliższych i dalszych krewnych w podziękowaniach i dedykacji do jej głośnej książki, *Sexual Personae*, można przypuszczać, że pochodzi ona ze środowiska pielęgnującego mocne

¹ Por. T. Eagleton *The Ideology of the Aesthetics*, Oxford 1991, s. 385.

więzi rodzinne. Ojciec, profesor literatur romańskich, ośmielił ją ponoć do bycia „oryginalną”, rozbudził szersze zainteresowania intelektualne i w ogóle — jak twierdzi Paglia — stworzył monstrum, którego potem nie potrafił opanować. Kiedy owo monstrum trafiło później w latach sześćdziesiątych na Uniwersytet w Yale, nie chciało być traktowane jak „tylko kobieta”. Z czystej przekory Camille Paglia zostaje bojowniczką ruchu na rzecz równouprawnienia homoseksualistów i jako jedyna studentka w Yale deklaruje orientację lesbijską. Udział w owym jednoosobowym ruchu nie ułatwia jej później kariery w szkolnictwie i startu wydawniczego. Po kilku latach nauczania w prywatnej szkole w Vermont, zakończonym jakąś bijatyką z uczniami w dyskotecce, Camille Paglia traci posadę, podejmuje przypadkowe wykłady na kursach wieczorowych dla robotników, utrzymuje się czasami z zasiłku dla bezrobotnych. Te doświadczenia dają jej pewne poczucie przewagi wobec kolegów ze świata uniwersytetów (tzw. *Ivy league*), którzy na ogół robotników i biedę znają tylko z literatury. Stąd też być może jej rosnąca podejrzliwość wobec wielu pewników liberalnej lewicy, dzielonych przez nią kiedyś z generacją buntowników '68. Zwłaszcza jednego: „Mężczyźni poddają kobiety opresji. Nie ma rzeczywistych różnic między płciami”.

W toku pracy nad rozprawą doktorską pod kierunkiem Harolda Blooma, Camille Paglia dochodzi do wniosków rozmijających się z tezami feminizmu. Rozprawę tę (w rozszerzonej wersji) próbuje opublikować, kołacząc daremnie do siedmiu poważnych oficyn wydawniczych. Otacza ją aura skandalu, z biegiem lat nie tyle już obyczajowego, co intelektualnego. Pozycja outsidera, osoby spoza uznanych akademickich klanów, nie sprzyja wydaniu głośnej później książki *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. W końcu wydaje ją Yale University Press, zapewne nie bez poparcia samego Blooma. Wyraźnie nadszedł czas na zjawisko idące pod prąd głównych nurtów feminizmu, coraz bardziej grzęznących w jałowej „kulturze narzekania” amerykańskiej lewicy.

Książka Paglii zrobiła natychmiastową karierę. „*Sexual personae* jest ogromną sensacją, w najlepszym tego słowa znaczeniu” — rekomendował ją Harold Bloom, a krytyk „*The Nation*” dodawał: „ta książka jest czerwoną kometą na zasnutym smogiem firmamencie”. „Świetna, niepokojąca książka... Agresywnie oziębla, kiedy tylko nie jest gorąca. Każde zdanie łączy jak igła” — przyjmował jej brytyjskie wydanie Anthony Burgess.

Paglia zaatakowała „feministyczny establishment”, podważając wspomniany pewnik o eksploatacji i opresji kobiet przez mężczyzn i równości płci. Nie od razu bynajmniej; do swych heretyckich przekonań wyłoży-

nych w *Sexual Personae* doszła stopniowo, przez autentyczne w końcu doświadczenia lesbianizmu i utopijne marzenie o idealnej, amazońskiej społeczności. „Zatoczyłam pełne koło — mówi — powracając prosto do natury.”² Dokładnie do punktu wyjścia Simone de Beauvoir. U Paglii jednak to biologiczna esencja poprzedza egzystencję w kulturze, stwarzającej stereotypy męskości i kobiecości, *personae*, Jungowskie i Bergmanowskie osobowości społeczne, uzewnętrznienia wspólnych treści głębokich...

„Na początku była Natura” — zaczyna Camille Paglia z biblijnym patosem. Ten wstęp od razu ustanawia ton książki, zdradzającej misjonarski wręcz temperament, powagę z jaką traktuje autorka swoje rewelacje na temat związku człowieka z biologią, przeżywanie seksualności wraz ze społeczną ekspresją.

Nie możemy mieć nadziei na zrozumienie płci i rodzaju, zanim nie wyjaśnimy naszej postawy względem natury. Płeć jest kategorią natury. Społeczeństwo jest sztuczną konstrukcją, obroną przeciw siłom natury. Bez społeczeństwa byłibyśmy ponoszeni przez burzę na barbarzyńskim morzu, jakim jest natura. Możemy te formy zmienić powoli lub szybko, ale żadna forma zmiany społecznej nie zmieni natury samej.³

Paglia stoi na gruncie „kanonicznego rozumienia kultury zachodniej”, wierzy w jej jedność i odrzuca modernistyczny pogląd, że po pierwszej wojnie światowej nastąpiło zerwanie jej ciągłości, rozpad na pozbawione znaczenia fragmenty. Całość została ocalona dzięki kulturze masowej, której zresztą poświęci swój następny tom. Kultura popularna konserwuje tradycyjne stereotypy męskości i kobiecości, które zbyt łatwo wyrzucone zostały na śmietnik historii przez modernistów, postmodernistów i feministki. Tymczasem — zawierają one przesłanie prawd naturalnych, między innymi takich, jak fundamentalna i nieredukowalna różnica płci. Aktywność, skłonność do gniewu i konstrukcja przedmiotów jako atrybuty męskości, równowaga, stabilność, przekazywanie życia jako atrybuty kobiecości. Są to oczywiście typy czyste, w realnym życiu często pomieszane, co nie zmienia istoty dwu odrębnych jakości. Głębokiej przepaści między osiągnięciami kobiet i mężczyzn nie można tłumaczyć jedynie względami społecznymi. (Nie znaczy to, że oczywiste ograniczenia i przeszkody dla aktywności kobiet nie istnieją i że nie należy ich zwalczać...) Cała kultura tworzona przez człowieka w ogóle, jest przeciwna naturze, jest wyzwaniem rzuconym pierwotnym siłom, jednak w zmaganiach tych nie ma równości. Kobieta ma do pokonania

² Wywiad dla „Independent” z 17 stycznia 1993, s. 4.

³ C. Paglia *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, London 1991, s. 1.

więcej przeszkód — zarówno naturalnych, jak i społecznych. Szczególnie w cywilizacji zachodniej, gdyż w kulturze Dalekiego Wschodu dane jest jej żyć — jakoby — zgodnie z pierwotnym powołaniem.

Istotą kultury zachodniej jest nacisk kładziony na indywidualizm, osobowość i na wytwarzanie przedmiotów — jako przeciwstawienie się ciemnym, nieuchwytnym, groźnym i rozrodczym siłom natury, nie bez przyczyny nazywanym konwencjonalnie „matką”. Starożytność grecka nazwała te pierwiastki konstruktywnego budowania i dzikiego żywiołu — Apollinem i Dionizosem, ale korzeniami swymi cywilizacja europejska sięga głębiej, do starożytnego Egiptu, gdzie dążność do opanowania żywiołu przez konstrukcję i formę była bardzo silna.

Symbolem kultury europejskiej jest dla Paglii zbroja rycerska, przedmiot z peryferii zainteresowań historii sztuki i antropologii, które domagają się zasadniczej rewizji. „Książki o sztuce powinny być napisane od nowa” — uważa Paglia, jak na rewelatora przystało. W centrum winien się znaleźć człowiek w zbroi, człowiek–rzecz, najpełniejsze wcielenie zachodniego separatystycznego *ego*, znieruchomiła persona. Paglia wskazuje na bezpośrednią linię prowadzącą od greckich i rzymskich rzeźb, przez średniowieczną zbroję do renesansu klasycyzmu i dalej, do różnych przejawów zmagania osoby z żywiołem biologicznym w kulturze nowożytnej Europy. *Sexual Personae* przynosi ogromną, oszałamiającą erudycyjnie egzemplifikację starcia pierwiastka apollińskiego (męskiego, uciekającego przed naturą, czyli kobietą, matką, partnerką seksualną) i dionizyjskiego (kobiecego, rozrodczego, wchłaniającego). W swojej erudycji — autorka okazuje się zachłanna jak Natura sama, jednakowo swobodnie i żywiołowo operując materiałem egzemplifikacyjnym z dziedziny sztuki, literatury oraz religii w różnych epokach i cywilizacjach. Nie ogranicza się przy tym do zjawisk ze sfery kultury, przykładem może być wszystko, zarówno arcydzieła, jak i trywialna codzienność, a subtelnej analizie „persony” poddana być może tak bogini Artemida, jak i zwykły domowy kot. W owej wielkiej syntezie poszczególne dyscypliny i przejawy europejskiej kultury tracą oczywiście swą odrębność, zredukowane do przykładów elementarnego zmagania „twardej osoby” z żywiołem, z determinacją biologii, seksualności. Zmaganie to ma różne koleje i fazy, jednak najsilniejszy kryzys wywołać musiał w kulturze europejskiej „szczyt kultu separatystycznego *ego*” — romantyczny indywidualizm, prowadząc ją do stopniowej dekadencji. Książka Paglii, wyrastając z inspiracji Harolda Blooma, przypomina o istnieniu innej niż dekonstrukcjonistyczna „szkoła z Yale”.⁴ Odnaj-

⁴ Oto próbka polemicznego starcia: „Ze wszystkiego, co importuje się z Francji, najbardziej wstrętne jest przekonanie, że nie ma osoby poza tekstem. Czy jest coś bardziej

dujemy tu podobne rozumienie kanonu kultury zachodniej, aktu twórczego jako aktu woli, dowartościowanie romantyzmu i szczególnie, Bloomowski apokaliptyczny czy też rewelatorski ton. Autorka sama, podobnie jak romantyczni rewelatorzy, oscyluje od wzniosłości do przyziemności — Natura, jak duch, tchnie kędy chce... Nawet w supermarkecie, gdzie zawsze znaleźć można jakąś parę w średnim wieku, z dominującą żoną, odmawiającą mężowi kupienia hot doga. Oto proszę — kobieta poddaje opresji mężczyznę! Dionizos i Apollo!

Przy całej zawrotnej karierze w amerykańskich, a także brytyjskich *mass-mediach* — Camille Paglia kontentować się musi skromną posadą wykładowcy Uniwersytetu Pensylwania. Dla zwartych środowisk akademickich prestiżowych uniwersytetów pozostała outsiderem, zrażając sobie lewicę powyższymi herezjami, a prawicę stylem życia i publicznymi wynurzeniami erotycznymi, wszystkich zaś razem wziętych nonkonformizmem i żywiołowym temperamentem. W Pensylwanii ma do czynienia z młodzieżą z rodzin o niższym statusie społecznym, często trudną i zaniedbaną. Nie musi teraz jednak uciekać się do doświadczeń z dyskoteki w Vermont, stać ją na wynajęcie dwu potężnych, odbijających od jej drobnej sylwetki czarnych ochroniarzy. W obronie własnej, a także — myśli, co chyba nie jest tak zupełnie nowe?...

Maria Korzeniewicz

Świat według Paglii

Camille Paglia, profesor wydziału humanistyki na Uniwersytecie Sztuki w Pensylwanii, należy do najwybitniejszych przedstawicielek amerykańskiego feminizmu, choć walczące feministki USA zwalczają z całą gwałtownością również i ją. Jej niekonwencjonalne poglądy, a także pasja polemiczna, każą wypowiadać się w pismach codziennych na jak najbardziej aktualne tematy. Krytykuje także kobiety — jej zdaniem dominującą płeć — za głupotę i nieumiejętne posługiwanie się swą siłą. Podjęła się niezwykle ambitnego zadania: napisania feministycznej historii sztuki zachodniej. Owocem tego przedsięwzięcia jest *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* —

zmanierowanego, agresywnego i nieubłaganie konkretnego niż paryski intelektualista za swoim bombastycznym tekstem? Paryżanin staje się prowincjonalny, kiedy próbuje zabierać głos w imieniu uniwersum. Za każdą książką stoi jakaś osoba, mająca za sobą jakąś inną historię (...) osobowość jest zachodnią rzeczywistością" (tamże, s. 34).