

Feminizm i filologia

Magdalena Popiel

Magdalena Popiel

Feminizm i filologia

W pejzażu światowego literaturoznawstwa ostatniego dziesięciolecia Włochy stanowią wyjątkową enklawę. Drzemiące długo w cieniu doktryny Crocego, przebudziły się gwałtownie w latach pięćdziesiątych. Poczęto wówczas szybko nadrabiać zaległości, czytać i tłumaczyć de Saussure'a i Freuda, Proppa i Ingardena. Lata następne przyniosły zachłyśnięcie się strukturalizmem i semiotyką. Nurty te trafiły na urodzajny grunt włoskiej tradycji literaturoznawczej i zaowocowały interesującymi pracami Umberto Eco, Marii Corti czy Cesarego Segre. Czas pędził jednak nieubłaganie i sztandarowi włoscy semiotycy czując swój schyłek coraz chętniej pisywali powieści.¹ Nadchodziły czasy wstrząsów postmodernistycznych, dekonstrukcyoniści rozpoczynali wielki demontaż technik pisarskich. W tym okresie Włosi z uwagą czytali de Mana, Blooma i Derridę (właśnie w takiej kolejności), ale czynili to bez entuzjazmu, nie odnajdując w nich nic bliskiego. Zabrakło zatem włoskiej krytyce literackiej tego, co stało się źródłem inspiracji krytyki feministycznej: fermentu, jaki wprowadził w badaniach literackich poststrukturalizm.² Nie ma więc właściwie we Włoszech „cór Miltona”,

¹ Czynią to nadal, i to z dużym powodzeniem, czego dowodem są nie tylko bestsellery Eco, ale także zeszłoroczna nagroda „Hemingwaya” dla Marii Corti za powieść *Cantare nel buio*.

² Na ten rodowód zwraca uwagę w swoich pracach G. Borkowska w rozprawie *Córki Miltona (O krytyce feministycznej ostatnich piętnastu lat)*, w: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, red. R. Nycz, Wrocław 1992.

rasowych feministek w stylu amerykańskim czy francuskim. Tym niemniej występuje tu zjawisko godne, jak sądzę, dostrzeżenia, które lokuje się niewątpliwie w pobliżu owego nurtu krytyki feministycznej. Są nim badania prowadzone w sposób celowy i systematyczny przez grono kobiet — historyków literatury nad literaturą kobiecą i literaturą o kobietach.

Tendencja ta ma zapewne swe korzenie w wyjątkowo aktywnym w latach sześćdziesiątych feminizmie włoskim. O ile jednak prężny wówczas ruch kobiecy nie pozostawił trwałszych śladów w życiu społecznym (dwie ważne dziedziny: biznes i polityka pozostały — jak chyba w żadnym innym kraju — domeną mężczyzn), o tyle odcisnął trwałe piętno na sferach intelektualnych i artystycznych Włoch. W Toskanii, Lombardii, Wenecji powstają wydawnictwa specjalizujące się w edycjach literatury kobiecej, jak Eidos w Wenecji, Giunti (seria „Astrea”) we Florencji, La Tartaruga w Mediolanie czy wydawnictwo Rosenberg i Sellier (seria „Soggetto Donna”) w Turynie. Aktywnie działają stowarzyszenia o różnych stopniach elitarności, od wojowniczej grupy kobiet-filozofów „Diotima” z Werony, po otwarte i popularyzatorsko nastawione Towarzystwo Badań Literackich „Casa di Cristallo” prowadzone przez Antonię Arslan, profesora Uniwersytetu w Padwie. Właśnie Padwa, Wenecja i Weronia tworzą szczególnie ważny trójkąt na mapie feministyczno-filologicznej Włoch. Z nim związane są m. in. Marina Zancan, Adriana Chemello, Daniela Frigo, Luciana Borsetto.

W kontekście europejskiej i amerykańskiej krytyki feministycznej koncentrujących się na literaturze dwudziestowiecznej interesujące wydaje się uczynienie przedmiotem badań głównie wieku XIII oraz wieku XVI, okresów wyjątkowo barwnych w historii kultury tego regionu Włoch. Wybrany rodzaj materii literackiej i związane z nim problemy komunikacji narzuciły określone perspektywy badawcze. Z jednej strony socjologia literatury dostarcza narzędzi tam, gdzie wobec nielicznych i ułomnych świadectw literackich konieczne jest badanie szerszego zaplecza kulturowego. Krytyka socjologiczna, korzystająca ostatnio głównie z teorii Waltera Benjaminina, jest zresztą we Włoszech od lat jedną z najbardziej rozwiniętych szkół metodologicznych.³ Z drugiej strony, pod ciśnieniem jeszcze dłuższej i głębiej zakorzenionej tradycji włoskiej nauki o literaturze, zasadniczą postawą, jaką przyjmują badaczki literatury feministycznej, jest po prostu postawa filologa. Jest to także wyraz swoistego humanistycznego racjonalizmu, który zdaje się

³ Szczególnie ważnym ośrodkiem jest Uniwersytet w Rzymie La Sapienza z Instytutem kierowanym przez Alberta Asor Rosę (por. M. Popiel *O problemach włoskiej krytyki literackiej*, „Ruch Literacki” 1992 z. 4).

nie opuszczać Włochów w obliczu nawet najśmielszych poczynań światowego literaturoznawstwa.

Charakterystyczna dla krytyki feministycznej tendencja do przewartościowania literatury nie ogranicza się we włoskich propozycjach do analizy poszczególnych utworów, lecz sięga w obszary dużych całości procesu historycznoliterackiego. Na przykład Zancan interpretując zjawisko narodzin literatury włoskiej twierdzi, iż zarówno odejście od łaciny, jak i wybór liryki miłosnej jako formy inaugurującej nową epokę w kulturze mają ścisły związek z objęciem przez kobiety roli odbiorców literatury.⁴ Poczawszy od szkoły sycylijskiej powstałej na dworze króla Fryderyka II, aż po Dantego i Petrarke nowa kultura laicka, budowana w pewnym stopniu w opozycji do kultury wyrosłej z hegemonii Kościoła, czyni właśnie z kobiety centralny punkt odniesienia. Fakt ten oddziałuje także na ówczesne piśmiennictwo religijne. Świadectwem są tu kazania skierowane do kobiet, pojawiające się po raz pierwszy w XIII wieku. We wcześniejszych zabytkach homilii kobieta bywała często przedmiotem rozważań, ale wyłącznie w perspektywie zbawienia jedyne-go wartościowego podmiotu — mężczyzny. Nie trzeba dodawać, iż była pojmowana głównie jako niebezpieczeństwo i przeszkoda w osiągnięciu celu życia doczesnego, jak i wiecznego. Dopiero XIII-wieczne kazania dominikańskie (Umberto di Romans), jak i franciszkańskie (Gilberta di Tournai), choć odmienne w tonie stosownie do swych reguł zakonnych, czynią z kobiety bezpośredniego adresata wskazań i pouczeń, a co więcej, dostrzegają w niej potencjalny obiekt zbawienia. Charakterystyczna dla prac Zancan perspektywa socjologiczna pozwala dostrzec przyczyny nagłego awansu kobiet w piśmiennictwie religijnym i świeckim w korzystnej zmianie warunków ekonomicznych i prawnych (np. przyznanie kobietom z arystokracji i stanu kupiecko-rzemieślniczego prawa posiadania prywatnego mienia i możliwość kontynuowania zawodu męża).⁵ Prace kobiet — historyków literatury nad twórczością kobiet szczególnie w wypadku średniowiecza mają wyraźnie charakter „rewindykacyjny”. Badania zmierzające do ujawnienia pełnego i wyrazistego obrazu kobiety prowadzone są w każdej zachowanej materii dyskursu. Świecka literatura kobieca tego okresu jest bardzo uboga. Nie ma we włoskiej literaturze poetek bliskich kręgom trubadurów, stosunkowo licznych w innych krajach Europy Zachodniej. Antologia włoskich poetów XIII wieku wymienia jedną tylko kobietę — to Compiuta Donzella z Florencji, której przypisuje się trzy sonety zapisane w kodeksie Watykańskim.

⁴ M. Zancan *La donna*, w: *Letteratura italiana*, ed. A. Asor Rosa, Roma 1985.

⁵ Widoczna jest tu inspiracja pochodząca ze szkoły francuskich historyków, przede wszystkim Georges'a Duby.

Natomiast ówczesna literatura religijna szczyli się co najmniej dwoma nazwiskami: Katarzyny ze Sieny i Angeli z Foligno.⁶ To nierównomiernie rozłożone dziedzictwo kultury kobiecej (prawie nieobecne w obrębie murów zamków, nieco obfitsze w celach klasztornych) wzbogaca się znacznie, gdy włączy się w nie — jak to robią włoskie badaczki — słowo mówione kobiet. Słowa heretyczek, czarownic i świętych, słowa wyszeptane na spowiedzi, wykrzywane w ekstazie czy podczas tortur. Przejmujące, pełne ekspresji kobiece głosy ujawniają się zarówno w aktach procesów czarownic, jak i w aktach procesów beatyfikacyjnych i kanonizacyjnych, zarówno w bullach papieskich wymierzonych przeciw herezji, jak i w tekstach kazań. Pojęcie mowy (często ostatnio stanowiące przedmiot badań włoskiego literaturoznawstwa) staje się tu bardziej przydatne niż tradycyjne pojęcie tekstu. Wydobyty z ciszy i zapomnienia specyficzny dyskurs kobiecy tworzy interesujący kontekst dla tradycji średniowiecznej literatury kobiecej i o kobietach. Problemem, który w sposób oczywisty pojawia się w takim przypadku, jest dylemat „skażonego słowa”. Tak zrekonstruowany obraz mowy przypomina palimpsest. Słowa tak heretyczek, jak i świętych są bowiem zniekształcone przez ingerencję instytucji kościelnych, politycznych i kulturowych (będących — co nie bez znaczenia dla feministek — w rękach mężczyzn). Wypowiedzi oskarżonych kobiet przytaczano z wyraźnym nastawieniem ideologicznym, zaś myśli i język świętych bywały kształtowane przez ich spowiednika. Chociaż zdarzało się jak w wypadku herezji gulielmickiej (feministycznej herezji powstałej w XIII wieku w Mediolanie), że jej idea uległa transformacji i zniekształceniu, ale słowa samych prawodawczyń pozostały nienaruszone w aktach procesu.⁷

Kolejną fazą literatury, z której wyłania się ciekawy portret kobiecy, jest wiek XVI.⁸ W okresie odrodzenia i kontrreformacji poszerza się znacznie wachlarz form literackich podejmujących wątek kobiecy. Zmienia się także funkcja, jaką pełni on w utworze. U Dantego i Petrarcki postacie kobiece były przede wszystkim symbolicznymi kreacjami stanów duchowych, wielkimi metaforami procesów intelektualnych, u Ariosta i Tassa odarte zostają z wymiaru transcendencji, są różnymi obliczami czysto ziemskich niepokoїв i namiętności mężczyzny. Jest to sygnałem wyraźnej zmiany punktu widzenia: postrzegania kobiety w kategoriach doczesnych i praktycznych, m. in. jako istotnego elementu rzeczywistości społecznej. Dowodzi tego niebywała popularność dialogów w części lub

⁶ Por. M. Zancan *Lettere di Caterina da Siena*, w: *Letteratura italiana*, Torino 1992.

⁷ R. Rossi *Le parole delle donne*, Roma 1978; E. Rasy *La lingua della nutrice*, Roma 1978.

⁸ V. Gentili *Trasgressione tragica e norma domestica. Esempi di tipologie femminili della letteratura europea*, Roma 1983; M. D'Amelia *Marito e Moglie. Il Dialogo della cura familiare di Sperone Speroni*, w: „Memoria” I 1981.

w całości poświęconych kobiecie. Niedościęłym wzorem był *Il Cortegiano* Baltassara Castiglione. W stworzonym tu pełnym równowagi i harmonii modelu człowieka nie mogło zabraknąć składnika kobiecego. Owa pełnia, a więc wieloaspektowość, rozciąga się bowiem na aprobatywne rozumienie innego od siebie, więc także kobiety. Jest ona odbiciem cnót dworzanina, jego wdzięku, błyskotliwości umysłu i biegłości w sztukach, ale i jego uzupełnieniem.⁹ Wraz z żywiołem kobiecym wkracza w przestrzeń dworu chaos: taką rolę pełnią w dworskim uniwersum pokoje prywatne księżnej Elisabetty Gonzagi. Postać księżnej łącząca elementy kobiecości i władzy jest szczególnym przypadkiem transpozycji materii ciała w sferę abstrakcji rozumowania. Zasadniczo jednak słowo kobiece będące słowem ciała (*la parola del corpo*) burzy tradycyjny podział, wkraczając chaosem materii w racjonalność logosu. Ów problem — archetypicznie potraktowanej antytezy żywiołu kobiecego jako chaosu i żywiołu męskiego jako logosu — stał się we włoskiej krytyce jednym z ulubionych kluczy interpretacyjnych literatury XVI wieku. Jest on punktem wyjścia do analizy bogatej spuścizny traktatów podejmujących temat małżeństwa (*prender moglie*).¹⁰ W wyraźny sposób utwory te odbiegają od modelowego ujęcia bohaterek dialogów z lat dwudziestych i trzydziestych. Zarysowuje się tu przejście od wzorca idealnego kobiety do perspektywy normatywnej, do zestawu ról rodzinnych i społecznych, do wskazań i zakazów (także w dziedzinie lektur). Traktaty rozwijają typowe motywy mizoginiczne sięgające Platona i Arystotelesa,¹¹ powielają stereotyp kobiety jako istoty zdeterminowanej zaburzeniem, przypadkowością, anormalnością. Stąd w traktatach Lodovico Dolce, Della Casa czy Ende i Torquata Tasso znajdziemy liczne klasyfikacje cech natury kobiecej będących przeszkodą we współżyciu z mężczyzną — uosobieniem perfekcji i harmonii. Nawet to, co w tradycji neoplatońskiej było symbolem doskonałości i piękna — ciało kobiece, teraz budzi podejrzenia. Często pojawiające się opisy starych kobiet zwracają uwagę na niedoskonałość cielesną płci niewieściej.

Rosnąca jednak w drugiej połowie XVI wieku ranga rodziny sprawia, iż dostrzega się w kobiecie zdolność do wewnętrznej przemiany. Kształtuje się zatem wzorzec mężczyzny powołanego do ujarznienia chaosu w kobiecie, do nauczania zasad przystosowujących do wymogów życia w rodzinie i społeczeństwie (*an uxor sit ducenda*). Postać kobiety, będąca niegdyś emblematem zmienności Losu, staje się, jako wzorowa żona

⁹ Por. G. Saccaro Battisti *La donna, le donne nel „Cortegiano”*, Roma 1980.

¹⁰ D. Frigo *Dal caos all'ordine: sulla questione del „prender moglie” nella trattatistica del sedicesimo secolo*, w: *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, ed. M. Zancan, Venezia 1983.

¹¹ Por. L. Irigaray *Speculum. De l'autre femme*, Paris 1974.

i matka, symbolem stabilności życia mężczyzny. Literackim wątkiem ilustrującym metamorfozę kobiety pod wpływem mężczyzny jest Armida z *Jerozolimy wyzwolonej*, która za sprawą Rinalda zmienia się z diabolicznej, zmysłowej i dumnej w zakochaną, uległą niewolnicę.

Wiek XVI to pierwszy w kulturze europejskiej okres, w którym donośnie rozbrzmiewa głos kobiet. Włoska *donna colta* to już nie tylko kobieta wykształcona i ocytana, ale także pisząca. Wynalazek druku sprawił, że publikacje aktualnie powstających dzieł oryginalnych, jak i tłumaczonych na włoski z łaciny i greki trafiały do rąk chłonnych czytelniczek. Jemu też zawdzięczając szansę zabrania głosu publicznie, wyjścia ze swoimi słowami poza ściany domu, salonu, dworu. O bujnym rozkwicie literatury kobiecej w pierwszej połowie XVI wieku świadczy wydany przez Dusdraghi di Lucca w 1559 roku zbiór *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*, zawierający nazwiska 52 poetek. Włączenie kobiet do społeczności literackiej i zapewnienie im długiego trwania w pamięci potomnych było jednak połowiczne. Choć znane z imienia, są one w dalszym ciągu zatopione w ciszy i niepamięci, nie mają twarzy ani życiorysu. Piszący mężczyźni zazwyczaj byli znanymi osobistościami ze świata polityki. Szybko zyskiwali biografów. Rzadko się zdarza, aby istniały podobne świadectwa w odniesieniu do kobiet. Toteż zjawisko kobiecości w ówczesnej literaturze sprowadza się do fenomenu opozycji jawności i skrytości, maskowania i demaskowania. Z tego punktu widzenia interesująco opisuje Adriana Chemello przypadek znanego dialogu *Il merito delle donne* Moderaty Fonte¹². Dostrzega ona analogię pomiędzy sytuacją kobiety w świecie literatury opartą na grze sprzeczności: mowy i milczenia, odsłaniania i zakrywania, a środkami literackimi, jakimi operuje pisarka. Symetrycznym wzorcem dla tego utworu jest *Bella e dotta difesa delle donne* Luigiego Dardano, w którym pod pozorem obrony kobiet wychwala się cnoty mężczyzn. Fonte oddając głos siedmiu kobietom kreuje zabawę, której przyświeca cel dokładnie przeciwny. Króluje tu paradoks, argumentację tworzą antyfrazy, kamuflażu dokonują hiperbole, litoty i zawile peryfrazy.¹³ Konstrukcje ironiczne i oksymoroniczne włączone są w rytm burzenia stereotypów. Postać kobiety, która jeszcze w *Il Cortegiano* funkcjonowała na określonych zasadach retorycznych głównie jako incipit lub znak interpunkcyjny, w *Il merito di donne* unosi z łatwością ciężar całej struktury dyskursu; reguła ekonomii gry (*poca fatica*) stosowana wcześniej w od-

¹² A. Chemello *Introduzione*, w: M. Fonte *Il merito delle donne*, Venezia 1988.

¹³ F. Daenens *Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorita della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento*, w: *Trasgressione tragica...*; tenże *Doxa e paradoxa: uso e strategia della retorica nel discorso sulla superiorita della donna*, „Donna Woman Femme” 1985 nr 25–26.

niesieniu do kobiet przestaje być właściwą taktyką. Z licznych ciekawych zjawisk literatury kobiecej XVI wieku szczególne zainteresowanie włoskich historyczek literatury budzą dwie poetki: Gaspara Stampa i Vittoria Colonna. Przedmiotem analizy socjologicznej i filologicznej jest ich odmienny stosunek do pojęcia imitacji. Różnica w sposobie odniesienia do wzorca *Canzoniere* Petrarcki opisywana jest w kategoriach mitu Narcyza i Echa pojmowanych jako mity osobowe, komunikacyjne i językowe. Mit Narcyza symbolizuje sztukę rozumianą jako drugą naturę, o równej energii twórczej (*poiesis*), mit Echa zaś sztukę pasywną, ograniczoną do tworzenia kopii (*techne*)¹⁴. Vittoria Colonna była arystokratką, markizą Pescary, faworytką ówczesnych sław literackich, realizującą w swoim życiu wzór szlachetnej i cnotliwej żony, a następnie wdowy. Jej liryka petrarkistowska zyskała ogromną popularność: jeszcze za życia poetki, w ciągu trzydziestu lat miała 15 wydań. To oczywiście model poezji i biografii nawiązujący do mitu Echa. Gaspara Stampa to także wykształcona arystokratka, ale przy tym wyzwolona z więzów obyczajowych kurtyzana. Śławi w *Rime d'Amore* nie wierną miłość małżeńską, lecz zmysłową miłość kochanków. Jej kreacyjny stosunek do własnego życia znajduje odbicie w twórczości. Model poezji Petrarcki ulega tu istotnej transformacji: ożywia język, wprowadza mowę potoczną, zbliża ją do narracji. Jej liryki ukazały się w niewielkim nakładzie w rok po śmierci autorki, a drugie wydanie dopiero w dwieście lat później. Dla współczesnych była przede wszystkim bohaterką dwudziestu jeden obscenicznych sonetów, dla „późnych wnuków” stała się ważnym twórcą poezji antypetrarkistowskiej. Jeszcze w latach dwudziestych XX wieku toczyła się w gronie krytyków literackich burzliwa dyskusja między obrońcami poezji i honoru Gaspari Stampy (Donadoni, Cesareo, Rabizzani) i jej przeciwnikami (Salza, Croce). Późniejsze lata krytyki strukturalistycznej przyniosły uspokojenie nastrojów. Ostatnio, w dobie rosnącego zainteresowania literaturą kobiecą, postać Gaspari Stampy zyskała walor symbolu. Proces przekraczania granic w zakresie kodeksu obyczajowego i społecznego jest dla włoskich badaczek literatury odrodzenia i średniowiecza chętnie przywoływanym kontekstem analiz literackich. Bolesny problem marginalności literatury kobiecej przekształca się tym samym w problem pogranicza, obszaru, w którym rządzą prawa łamania bądź zachowywania ustalonych barier. Z tej perspektywy chaos okazuje się nie żywiołem destrukcji, lecz w istocie ożywym tchnieniem pobudzającym sztukę włoską od jej najdawniejszych początków.

¹⁴ L. Borsetto *Narciso ed Eco. Figura e scrittura nella lirica femminile de Cinquecento, w: Nel cerchio della luna...*