

1/2022 nr 48



ISSN: 1898-5947



Kobiety

PSYCHOLOGIA



magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy

48 (1/2022)

kobieta

Kraków 2022

„Maska” nr 48 (1/2022)
Kraków 2022

ISSN: 1898-5947

Nakład: 100 egzemplarzy
Egzemplarz bezpłatny

„Maska” jest recenzowanym czasopismem naukowym. Zgodnie z wymogami MNE pełna lista recenzentów artykułów w danym roku jest dostępna na stronie: www.maska.psc.uj.edu.pl/maska/listy-recenzentow.

Wszystkie teksty i materiały ilustracyjne (jeśli nie podano inaczej) udostępniane są w trybie otwartym z zachowaniem praw autorskich w użyciu niekomercyjnym (Creative Commons BY-NC 4.0).

Pełne teksty oraz streszczenia opublikowanych prac są dostępne online w międzynarodowej bazie danych The Central European Journal of Social Sciences and Humanities (cejsh.icm.edu.pl).

Adres redakcji

ul. Grodzka 52
II piętro, s. 102
31-044 Kraków
redakcja.maska@gmail.com
www.maska.psc.uj.edu.pl

Publikacja finansowana przez



RADA KÓŁ NAUKOWYCH
UNIwersYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

Druk

AT Wydawnictwo
www.atwydawnictwo.pl



Redaktor naczelna

Alicja Trubas

Redaktor prowadzący

Adam Woźniak

Zespół redakcyjny

Weronika Kula
Kinga Budzyńska
Hanna Piaskowska
Maria Walczak
Anna Spiechowicz
Tomasz B. Bocheński
Agnieszka Ścibor
Natalia Tołsty
Anna Kuchta
Agnieszka Urbańczyk
Paulina Brzozowska
Weronika Zielińska
Alicja Trubas
Dominik Nowakowski
Kamila Włoch
Aleksandra Nowak
Adam Zarzycki

Redakcja językowa

Julia Miązek
Weronika Zielińska
Jan Kapłon
Liliana Barszczewska
Alicja Trubas
Patrycja Idzikowska

Redakcja tekstów obcojęzycznych

Weronika Zielińska
Alicja Trubas

Redakcja techniczna

Weronika Kula
Hanna Piaskowska
Alicja Trubas

Skład i łamanie

Izabela Pisarek

Okładka

Hanna Piaskowska

Spis treści

Wstęp	5
Weronika Kula	7
Ofelia nadwiślańska. Kod ofeliczny w literaturze polskiej jako projekcja zachodniego fallogocentryzmu	
Wiktor Płoszaj	21
Pani Birmy – Aung San Suu Kyi: kobieta w polityce czy polityka w kobiecie?	
Gabriela Matusiak	33
Ostracyzm społeczny jako przyczyna niepowodzenia ruchu #MeToo w Japonii	
Hanna Piaskowska	47
Narracja feministyczna i wykorzystanie symboliki kobiet w dziełach audiowizualnych Arabfuturyzmu	
Kinga Budzyńska	59
Ahoy, woman overboard! Herstory of women in piracy	
Iwona Zakrzewska	69
Obraz kobiet w <i>Szkicach z Indyj</i> Marcina Czerwińskiego	
Dominik Nowakowski	79
Boginie Ariów – żeńskie bóstwa epoki wedyjskiej w wybranych hymnach <i>Rygwedy</i>	
Karolina Góras	91
Od socjalistek do komunistek. Feminizm marksistowski w Egipcie	
Paulina Brzozowska	105
Kobiecość i performowanie kobiecości – o aktorstwie w japońskim teatrze <i>kabuki</i>	
Zuzanna Żak	115
Kobieta a język. Początki rozwoju feminatywów na podstawie działań emancypacyjnych i szkicu Cecylii Walewskiej <i>Kobieta polska w nauce</i> w opozycji do współczesnego funkcjonowania form żeńskich w polszczyźnie	
Gabriela Mynarska	127
Antygona: w sferze niedookreślenia	

Table of contents

Weronika Kula	7
Ophelia of Vistula River. Ophelic code in Polish literature as a projection of Western phallogocentrism	
Wiktor Płoszaj	21
The Lady of Burma – Aung San Suu Kyi: a woman in politics or politics in a woman?	
dr Gabriela Matusiak	33
Social ostracism as a cause of the #MeToo movement's failure in Japan	
Hanna Piaskowska	47
Feminist narrations and use of female symbolism in arabfuturistic audiovisual arts	
Kinga Budzyńska	59
Ahoy, woman overboard! Herstory of women in piracy	
mgr Iwona Zakrzewska	69
Image of women in <i>Szkice z Indyi</i> by Marcin Czerminski	
Dominik Nowakowski	79
Aryan goddesses – depictions of female gods from the vedic era in chosen <i>Rygweda</i> hymns	
Karolina Góras	91
From Socialists to Communists. Marxist Feminism in Egypt	
Paulina Brzozowska	105
Womanhood and performance of womanhood – Japanese <i>kabuki</i> theatre	
Zuzanna Żak	115
The woman and the language. The beginning of the development of feminatives on the basis of emancipation activities and the analysis of a sketch written by Cecylia Walewska <i>Kobieta polska w nauce</i> in opposition to the contemporary functioning of feminine forms in the Polish language	
Gabriela Mynarska	127
Antigone: In the sphere of liminality	

Wstęp

Drodzy Czytelnicy,

„temat przewodni numeru, który oddajemy w Wasze ręce, nie jest przypadkowy” – tymi słowami rozpoczynał się poprzedni, czterdziesty siódmy numer „Maski” zatytułowany *Żaloba – pożegnanie*. Nie inaczej, choć zupełnie nieplanowanie, jest i tym razem. *Kobieta* jest pierwszym numerem powstałym pod nadzorem całkiem nowej redakcji; jest także początkiem, mamy nadzieję, całkiem nowego rozdziału w historii czasopisma. Pierwszy numer „Maski” poświęcony był właśnie kobietom, choć nikt z obecnej redakcji nie zdawał sobie z tego sprawy, kiedy padała propozycja tematu przewodniego niniejszego numeru. Potraktujmy to za dobry omen, powrót do źródeł. Wiarę w to zdecydowanie umacnia liczba tekstów, które otrzymaliśmy w tym naborze.

Przechodząc przez nadesłane propozycje artykułów, trudno było nie zwrócić uwagi na to, jak wiele spojrzeń na dany temat może mieć każdy z nas – Autorów, Czytelników, Redaktorów. W tym oczywistym stwierdzeniu jest jednak coś pięknego i budującego. Czterdziesty ósmy numer „Maski” zawiera teksty kulturoznawcze, literaturoznawcze, filmoznawcze... zawiera teksty przekrojowe, ujmujące w sobie tytułową *Kobietę* na wiele sposobów, przyglądające się podejmowanym problemom z różnych perspektyw.

Ze swojej strony chciałabym szczerze podziękować Adamowi Woźniakowi, pełniącemu dotychczas funkcję redaktora naczelnego „Maski” – za wszystkie rady, wskazówki i wsparcie. W imieniu całej redakcji chciałabym dać słowo wszystkim poprzednim twórcom czasopisma, jak i naszym Czytelnikom, że postaramy się zrobić wszystko, by „Maska” powróciła do miejsca, w którym była kiedyś i by łączyła ze sobą myśli oraz słowa młodych naukowców (i nie tylko!).

Dziękuję również wszystkim Redaktorom, którzy zaangażowali się w pomoc przy tworzeniu tego numeru, w szczególności Weronice Kuli oraz Julii Miążek, a także Hannie Piaskowskiej, która pracowała nad okładką *Kobiety*, nadając tym samym „Masce” nowego charakteru.

Wreszcie dziękuję Czytelnikom, którzy czytają teraz te słowa. Z przyjemnością oddajemy w Wasze ręce nową „Maskę”.

Alicja Trubas

Weronika Kula

Ofelia nadwiślańska.

Kod ofeliczny w literaturze polskiej jako projekcja zachodniego fallogocentryzmu¹

Międzywydziałowe Indywidualne Studia Humanistyczne Uniwersytetu Jagiellońskiego

Spośród około stu pięćdziesięciu rozpisanych ról kobiecych (na prawie tysiąc dwieście postaci ogółem)², jedną z najsilniej zakorzenionych w globalnej świadomości społecznej szekspirowskich heroin stanowi Ofelia. Literaturę i sztukę europejską wypełniają różnorodne reinterpretacje postaci dwórki duńskiej. Celem tej publikacji jest wskazanie i scharakteryzowanie ofelizmu, rozumianego jako twórcza realizacja tych schematów wyobrażeniowych oraz binarnych opozycji, scharakteryzowanych w dalszej części pracy, które leżą u źródeł dominującego w fallogocentrycznej kulturze zachodniej modelu kobiecości, w polskiej kulturze materialnej. Na wybranych przykładach poezji polskiej przeprowadzona zostanie analiza kodu ofelicznego przejawiającego się w sposobie obrazowania oraz stosowanych zabiegach kompozycyjnych, zgodnie z założeniami zawartymi w pracy *Ofelizm. Romantyczne zawłaszczenia feministyczne* Katarzyny Czczot. Teksty zostały dobrane pod kątem realizacji cech składowych i zróżnicowanej intencji twórczej

1 Poniższe rozważania obierają za punkt wyjściowy rozważania Derridy o fallogocentryzmie z lat siedemdziesiątych XX wieku, kontynuowane i poszerzone o głębsze osadzenie w psychoanalizie lacanowskiej przez Luce Irigaray w *Speculum de l'autre femme* (1974). Magdalena Środa w *Obcym, innym, wykluczonym* zwięźle definiuje „fallogocentryzm jako „matryc[a] unifikujących, ale zarazem binarnych struktur naszego myślenia, w ramach których tylko jeden z członów jest pozytywny, a drugi jest jego negacją, pomniejszeniem, gorszym rewersem (swój-obcy, ludzki-zwierzęcy, męski-żeński, cywilizowany-dziki). Binarne opozycje nie mają charakteru wyłącznie intelektualnego. Są wyposażone w moc polityczną i normatywną, wkluczają i wykluczają, afirmują i dyskryminują, tolerują i eksterminują” [Za: M. Środa, *Obcy, inny, wykluczony*, Gdańsk 2020, s. 7].

2 Obliczenia podają za: H. Froehlich, *How Many Female Characters Are There In Shakespeare?* [on-line] <https://hfroehlich.ch/2013/02/08/how-many-female-characters-are-there-in-shakespeare/> [03.04.2022].

towarzyszącej wykorzystaniu opisywanej siatki pojęciowej zawartej w ofelicznym obrazie dialektycznym³.

Ofelia w słownikach, dominującym nurcie prac naukowych, a także u samych źródeł, w *Hamlecie*, definiowana jest przede wszystkim poprzez sieć patriarchalnych zwierchników. Męskie spojrzenie (*male gaze*)⁴ nakazuje nam postrzegać ją jako ukochaną Hamleta, córkę Poloniusza i siostrę Laertesza, zanim dostrzeżemy cechy, które indywidualizują ją jako jednostkę. Podobnego czynnika należy doszukiwać się w konsekwentnym podtrzymywaniu tradycji scenicznej wykluczającej fizykalnie Ofelię ze sceny monologu Hamleta, zawłaszczającym tym samym przestrzeń rozważań egzystencjalnych dla mężczyzn, wbrew jawnym założeniom Shakespeare'a. „Król i Poloniusz wychodzą. Hamlet wchodzi”, jednak Ofelia pozostaje. Jak argumentuje Harvey Rovine, jej wyjście oraz powrót nie znajdują w tekście żadnego uzasadnienia, jedynym celem musi być więc pozostawienie głównego aktora samego na czas wyводу⁵. Dodatkowo, pozostałe monologi poprzedzają bezpośrednie prośby Hamleta o opuszczenie przestrzeni, jednak takie wskazanie nie pojawia się w scenie I aktu III. Celowe pozostawienie Ofelii na scenie ukazuje ją w odmiennym świetle, niż wskazywałyby na to tradycja odczytań tej postaci – Shakespeare, przejawiając więcej egalitaryzującego myślenia niż pokolenia realizatorów jego sztuk, postuluje porozumienie dusz i równość inteligencji dwórki oraz księcia, gdyż „Hamlet nie opowiadałby o swoim samobójstwie dziewczynie, której nie przypisywałby pewnych zdolności intelektualnych, którą uważałby za niezdolną do zrozumienia jego dylematu”⁶. U podstaw wymazywania postaci dwórki leży więc humanistyczny paradygmat fallogocentryczny, zawłaszczający sferę ratio i metafizycznej samoświadomości dla hegemonicznej męskości. Należy jednak wskazać, że tendencja ta rozszerza się na całą postać Ofelii, która realizuje w swojej kreacji – „młód(a), piękna(a) kobiet(a) w otoczeniu kwiatów i/lub wody”⁷ – wszystkie, zdawać by się mogło, schematy wyobrażeniowe konstituujące zachodnioeuropejski model kobiecości: męskość-kobiecość, natura-kultura, bierność-aktywność, ciało-umysł.

Jak wskazuje Katarzyna Czeczot, „obrazy ofeliczne można wstępnie zdefiniować jako wizerunki ciała młodej, pięknej kobiety w otoczeniu kwiatów i/lub wody, funkcjonujące w kulturze Zachodu jako przedstawienia deszyfrujące zagadkę kobiecości”⁸. Wizualny kod przyjmuje w *Hamlecie* najsilniejsze stężenie w scenie VII

3 Ibidem, s. 42.

4 Por. L. Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, „Screen” 1975, t. 16, nr 3, ss. 6–18.

5 M. Romanska, *Ontology and Eroticism: Two Bodies of Ophelia*, „Women's Studies” 2005, nr 34, ss. 488–489.

6 Ibidem, s. 494.

7 K. Czeczot, *Ofelizm. Romantyczne zawłaszczania feministyczne*, Warszawa 2016, s. 13.

8 Ibidem, s. 13.

aktu IV. W jej kreacji istotny jest zarówno sposób, miejsce jak i narracja śmierci postaci. Być może poniższa feministyczna interpretacja Shakespeare'a wynika z nadmiernie optymistycznych założeń o przekraczającej ramy epoki świadomości społecznej twórcy. Niemniej jednak w *Hamlecie* zdaje się zawierać silny potencjał dla odczytania go jako dzieła prekursorskie dla myśli feminizmu, zawierające postulaty rewizjonistyczne wobec patriarchalnej wspólnoty XVII wieku. Będąc jej członkiem-obszernym, Shakespeare wykazałby się wówczas zdolnością do autokrytyki własnego środowiska i jego świadomej analizy, czego objawem może być obrany sposób przedstawienia śmierci Ofelii, którego przyczyny poszukiwano w wielu źródłach. Najciekawsze do obserwacji wydaje się odczytanie, w którym Gertruda jest w stanie przytoczyć najdokładniejsze szczegóły zdarzenia, ponieważ to ona była jego demiurkiem. Oskarżenie królowej o zabójstwo jedynej pozostałej postaci kobiecej w sztuce, nie jest bezpodstawne, jeżeli wspomni się o zaobserwowanym w badaniach psycho-socjologicznych zjawisku wzajemnej wrogości kobiet, będącej wynikiem internalizowania przykazań patriarchy⁹. Wychodząc z tej perspektywy, akt morderczy można interpretować nie tyle dosłownie, o ile symbolicznie. Czyn Gertrudy stanowiłby ostateczny, najbardziej skrajny etap odbierania głosu i sprawczości Ofelii, gdyż kontrolę nad ciałem i życiem (w warstwie dosłownej) oraz definiowaniem i wyrażaniem tożsamości (w metaforycznej) przejmowałby już nie tylko mężczyzna, ale także druga kobieta. Niemożność opowiedzenia historii własnego samobójstwa stanowi dopełnienie losu kobiety w społeczeństwie zachodnim, dla której nawet śmierć będzie czynem zapośredniczonym przez fallogocentryczny dyskurs.

Wskazana przyczyna zgonu, utopienie, pogłębia okradnięcie z nie-pośredniczości i samostanowienia, a także poszerza pole semantyczne – stawia Ofelię-kobietę po stronie obłędu i tego, co nieznane. Rzeka jest przecież metonimią nie tylko przemijalności, jak chciałby Heraklit, ale też porywistości, nieprzewidywalności i braku stabilizacji emocjonalnej. Także sama woda wprowadza istotny kontekst – odnosi się bowiem do kulturowego zestawiania kobiecości z tym, co wilgotne, pozycjonowanego w opozycji do męsko naznaczonej suchości. Jak wskazuje Katarzyna Czebot, „nasączona suknią Ofelii, ciągnąca ją powoli na dno strumienia, odpowiada wyobrażeniom ciała jako materii pozbawionej granic, rozmięklej i wchłaniającej wszelkie

9 Wczesne rozważania na ten temat można zauważyć w myśli Simone de Beauvoir: „[kobiety] żyją rozproszone między mężczyznami, bliżej z nimi związane (...) niż z innymi kobietami. Jeśli należą do burżuazji, solidaryzują się raczej z burżujami niż z kobietami proletariatu; dla białych kobiet bliżsi są biali mężczyźni niż czarne kobiety”, S. de Beauvoir, *Druga płeć*, Warszawa 2014, s. 25. Zob. też: S. Bearman, A. Marielle, *Girls, Women and Internalized Sexism [w:] Internalized Oppression. The Psychology of Marginalized Groups*, red. E. J. R. David, Nowy Jork 2013.

substancje, a zarazem przelewającej się na zewnątrz, przeciekającej i pęczniejącej”¹⁰. Ciało kobiece staje się więc obiektem wstrętu, abiektem, zaburza bowiem stabilność suchej i stałej męskości. Naznaczone przez niedający się kontrolować żywioł wody, unaocznia lęk przed tym co nieznanne, tajemne, co odzwierciedla chroniczne tendencje do konotowania kobiecości z obcością, stanowiącą zagrożenie i obiekt pożądania równocześnie. Jak zauważa Czeczot podążając za Elaine Showalter, Ofelia i jej obraz dialektyczny stają się kodem dla opisywania kobiety, nośnikiem najbardziej fundamentalnych konotacji kobiecości funkcjonujących w myśli zachodniej¹¹. Stosując to założenie i podejmując poprzednie wnioski, kobieta w zachodnim, fallogocentrycznym paradygmacie postrzegana jest więc przez dwie pozornie opozycyjne wartości: bierność wynikającą z zawłaszczenia, zapośredniczenia jej działań przez podmiot męski, który zawsze pozostaje nadrzędnym, nierzadko decydującym i ograbiającym kobiety z możliwości wyrażania samej siebie oraz mówienia własnym głosem; oraz przez niemożliwą do skontrolowania, a więc będącą źródłem lęku, aktywność, postrzeganą w kategoriach przemian, organiczności i popędów (odmiennie do aktywności podmiotu męskiego, którą cechować będzie decyzyjność i sprawczość). Tę drugą właściwość Ofelia jest w stanie osiągnąć jedynie po wykroczeniu poza ramy społeczne i symboliczne (oraz fizyczne, śmierć ciała oznacza przecież rozłożenie się jego komórek w spulchniającą głebę materię organiczną) zespoleniu z naturą. Tutaj przejawia się następna zakodowana przez Shakespeare’a wielka dychotomia społeczeństwa zachodniego, kultura-natura, przejawiająca się we swej wczesnej formie już w tekstach Cyserona jako dualizm materii ludzkiej i pozaludzkiej¹².

Sposób obrazowania scenerii i samej postaci odgrywa istotną rolę w kreacji szaleństwa. Funkcje słownictwa florystycznego i znaczenie poszczególnych roślin pojawiających się w dramacie zostały dogłębnie zanalizowane przez badaczy szekspirowskich¹³. Prócz wczesnych interpretacji wiążących kwiaty z seksualnością czy wręcz erotomanią Ofelii (na co wskazywać miały choćby rozwiane długie włosy dziewczyny, odczytywane dość jednoznacznie od ery elżbietańskiej aż do XVIII wieku¹⁴, czy „karmazynowe kwiaty, którym sprośni pasterze szpetną dają nazwę”¹⁵), w opisywanych elementach flory odnaleźć można dalsze splatanie ze sobą kategorii

10 K. Czeczot, *Ofelizm...*, s. 70–71. O konotacji kobiecości z wodą Czeczot pisze za Elaine Showalter. Zob.: E. Showalter, *Representing Ophelia: women, madness, and the responsibilities of feminist criticism*, s. 81 [w:] *Shakespeare and the Question of Theory*, red. P. Parker, G. Hartman, Routledge, Londyn 1985, ss. 77–92.

11 K. Czeczot, *Ofelizm...*, ss. 21–46.

12 J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, WN Katedra, Gdańsk 2015, ss. 44–45.

13 Zob. M. Garber, *Coming of Age in Shakespeare*, Muethen, Londyn/Nowy Jork 1981 oraz B. G. Lyons, *The Iconography of Ophelia*, „English Literary History” 1944, nr 44.

14 E. Showalter, *Representing Ophelia...*, s. 81.

15 W. Shakespeare, *Hamlet, królówiczu duński*, tłum. J. Paszkowski, wyd. 11, Warszawa 1973, ww. 3107–3108.

kobiecość-natura. W artykule *Ontology and Eroticism: Two Bodies of Ophelia* Magda Romanska wskazuje na jeszcze silniejsze osadzenie Ofelii w porządku przyrody, na poziomie wręcz ontologicznym. Za *W drodze do języka* Heideggera przywołuje tezę o ludzkiego przekonania o własnej śmiertelności, przy jednoczesnej świadomości niemożności jej wyrażenia jako cechach wyłączających ludzi ze zbioru zwierząt, istot nieprzejawiających namysłu nad śmiercią. Jak wskazuje Romanska, „to Hamlet zapoczątkował nasze myślenie o śmierci w egzystencjalny, dwudziestowieczny sposób”¹⁶, jemu też przypisane będzie heideggerowskie człowieczeństwo. Ofelia reprezentuje zaś odmienny porządek – jest niczym zwierzę, jej śmierć jest ograbiona z refleksji, gdyż ginie poza sceną, pozbawiona możliwości dopowiedzenia czegokolwiek ponad sprawozdanie Gertrudy. Porównanie do nimfy wodnej wprowadza narrację mityzującą, odwracając tym samym uwagę od fizycznego wymiaru zdarzenia i jego konsekwencji dla postaci. W warstwie językowej warto jeszcze zwrócić uwagę na określenia „biedne dziewczę”, „biedna ofiara”, „jakby nie znając swego położenia”, sugerujące, jakoby Ofelię cechowały naiwność i nieroztropność. Trywializacja objawiała się także poprzez „sfery melodyjne”, które z jednej strony wzmacniało obraz obłędu, gdyż z perspektywy etic¹⁷ była wyrazem regresyjnych dziecięcych zachowań czy też dalszym odrealnianiem, wpisywaniem śmierci w konwencję bajkową. Z drugiej strony, śpiew „starych piosenek urywków” mógł oznaczać dla Ofelii rozpaczliwe dążenie do samostanowienia i odzyskania podmiotowości, której odebranie nie było jednostkowym wydarzeniem, a raczej continuum mniejszych aktów symbolicznej opresji. Jej nasilenie nastąpiło po niezwykle wymownej scenie rozdawania kwiatów parze królewskiej, gdy przeciwstawiła się władzy i reprezentowanej przez nią hegemonicznej męskości. Etap obłędu Ofelii jest więc niczym innym jak etapem buntu, rozumianego jako sprzeciw wobec ontologicznego zawłaszczenia przez rodzinę (zwierzchników męskich), struktury dworskie i ogarniającą je sieć genderową.

Wszystkie te zabiegi przyczyniają się do opisanie kobiecej śmierci widzianej przez filtry patriarchalnego społeczeństwa – jako zdarzenie estetyczne, pozbawiające kobietę podmiotowości, czyniące z niej współmiernie obiekt mityzacji, seksualizacji i infantylizacji. Tym samym Shakespeare stworzył wykładnię estetyczną, która

16 M. Romanska, *Ontology and Eroticism...*, s. 487. Tłumaczenie własne.

17 W szerszym znaczeniu emic oznacza badanie danej kultury od strony jej użytkowników, etic zaś z pozycji zewnętrznego obserwatora [zob. K. L. Pike, *Language in Relations to a Unified Theory of Human Behavior*, Haga 1967, ss. 37–72]. Posługując się terminami etic/emc za „badaną kulturę” rozumiem płeć żeńską jako będącą grupą obserwowaną i opowiadaną, której podmiotowość została zawłaszczona (w przeciwieństwie do płci męskiej, obserwującej i opowiadającej). Podejście etic oznacza więc obranie postawy podtrzymującej założenia fallogocentryczne, kontynuującej stawianie kobiet w wyznaczonych, biernych rolach płciowych. Analogicznie, emic oznacza wyjście przez jednostkę z perspektywy feministycznej i dekonstruowanie fallogocentryzmu.

odnalazła stałe miejsce w świadomości zbiorowej Zachodu, w tym w kulturze polskiej. Naznaczający okres romantyzmu szekspiryzm stwarza niezwykle sprzyjające warunki dla produkcji literackich wizerunków ofelicznych. W polskich tekstach tego okresu ich realizację zauważyć można choćby w *Dziadach* Adama Mickiewicza (wywrotowo zinterpretowane z tej perspektywy w *Ofelizmie...*¹⁸) czy w twórczości Juliusza Słowackiego. W *Ostatnim wspomnieniu. Do Laury* pojawia się niezapóźdniczone odwołanie do dwórki duńskiej. Obiekt tragicznej, niezrealizowanej miłości otrzymuje w obietnicy „wianek Ofelii”, upleciony z „kwiatów pamięci”. Słowacki posługuje się więc ofelicznym atrybutem dla skojarzenia z pamięcią, która dla szekspirowskiej postaci nabiera wręcz znaczenia ontologicznego. „Pamiętam, więc jestem”, zdaje się mówić (kwiatami) i śpiewać (głosem) aż do ostatniej chwili Ofelia Shakespeare’a. To właśnie niemożność zapomnienia wyznacza jej drogę do obłędu, jak zdaje się pozostałym uczestnikom dramatu – pozostając jednak przy odczytaniu oddającym głos Ofelii, pamięć rozumiana jest jako fundament przemiany wewnętrznej i próby samostanowienia. Pozbawiona sprawczości na innych płaszczyznach, wykorzystuje tę, nad którą nikt poza nią nie jest w stanie zapanować – przestrzeń wspomnień. Jednak w *Ostatnim wspomnieniu...* to nie Laura pamięta, jak nakazywałaby analogia, gdyż tematem wiersza jest pamięć podmiotu, a nie Laura, o której odbiorca nie dostaje żadnej informacji niebędącej zapisem emocjonalności podmiotu. Imię, to jedyne, co zostaje wynegocjowane w kreacji tożsamości dziewczyny. Podmiot liryczny, nie mogąc wpłynąć na Laurę i urzeczywistnić własnej wizji ich relacji, pragnie utrzymać kontrolę nad nią choćby w sferze wspomnień. W dodatku, Słowacki przywoławszy postać Ofelii, dokonuje istotnych przetworzeń jej kodu – operując w kategoriach splotu kobiecości z szaleństwem, rezygnuje z odwołania do wody i śmierci. Jedyne nawiązanie do śmierci wyrażone jest w metaforycznej deskrypcji uczuć do byłej kochanki („na sercu zabity”) – następuje więc przesunięcie nekrokonotacji na podmiot liryczny. Interesującym zjawiskiem jawi się afirmacja aktywnej postawy Laury – „Ciemność twojej duszy, jak dżumy plama / Od ciała przeszła do ciała. / Widzisz jad w sercu? – to łza ta sama, / Którąś ty w serce nalała”. Ta polemika z postulatami bierności Ofelii byłaby istotnym nowatorstwem Słowackiego, stanowi jednak raczej wynik obłożenia dziewczyny winą za pozostawiony po zawodzie miłosnym ciężar emocjonalny, niżeli przejaw negocjowania z paradygmatem fallogocentrycznym. Skojarzenie z *Hamletem* służy także pogłębieniu tragizmu i nadaniu uniwersalnego znaczenia opisywanej burzliwej historii kochanków poprzez zakorzenienie jej w tradycji literackiej o podobnym przedmiocie. Jednocześnie ów zabieg może być odbierany jako kolejny sygnał wskazujący na narcystyczny charakter podmiotu lirycznego, który objawia się nie tylko w dążeniu

¹⁸ Zob. K. Czeczot, *Utożsamienie* [w:] eadem, *Ofelizm...*, ss. 49–78.

do kontroli nad bliską osobą, ale także przyrównaniu się do pozytywnie waloryzowanej postaci Hamleta. Poprzez symbol wianka twórca sugeruje więc właściwie cały portret Laury, wprowadzony bowiem już w czwartym wersie niczym kompas wyznacza oś charakterologiczną postaci i dalszą narrację wiersza.

Jednak bardziej interesującym dla tematu publikacji zdaje się inny tekst Juliusza Słowackiego, *Do pastereczki siedzącej na Druidów kamieniach w Pornic nad oceanem*, który, już bez użycia bezpośrednich odwołań do *Hamleta*, operuje na płaszczyźnie omawianego kodu wizualnego. Tytułowa pasterka została umiejscowiona nad francuskim kąpieliskiem. Bardziej istotnym od fizycznej obecności wody w otoczeniu jest jej wykorzystanie do dokonania symbolicznego przepoławienia dziewczyny, „tak że jej głowa w zorzowych płomieniach/ była... a za nią morza pas — po serce”¹⁹. Dziewczyna zdaje się targaną między dwoma biegunami, czy może ma urzeczywistniać sobą dwa krańce równocześnie. Jej kondycja psychiczna opisana jest w wersach:

I o swej nędzy mówiąc łyż perłowe
 Lała — i perły te nieszczęsne jadła,
 Albowiem w dziecku tym słyhać królowę
 Ducha, która tu w nieszczęście popadła
 I na ciernisku położyła głowę²⁰.

Charakteryzującej utwór poetyce epifanijniej towarzyszy niezwykle powszechne w romantyzmie przekonanie, że melancholijny podmiot nieuchronnie odsyła do figury Innego. Osoby melancholijne, bliskie szaleństwu oraz dzieci były umieszczane gdzieś na styku granic światów, miały więc możliwość kontaktu z obiema stronami²¹. Zebrane w jej istocie spory rozgrywają się także na płaszczyźnie wizualnej, co wyrażone zostało przez konflikt barw. Zestawione przeciwko sobie ciepłe odcienie pomarańczy i czerwieni, łączone z żywiołem ognia, oraz chłodne błękity morza rozciągają się na cały świat przedstawiony, przeradzając swoją opozycję w dycho-
 tomiczną wizję ontologiczną niczym z manichejskiego porządku świata. Pasterka zdaje się metonimią wszystkich binarnych podziałów rządzących światem, dlatego też podmiot liryczny opisuje ją poprzez pary określeń przeciwstawnych:

19 J. Słowacki, *Do pastereczki siedzącej na Druidów kamieniach w Pornic nad oceanem* [w:] idem, *Dzieła Juliusza Słowackiego. Pierwsze krytyczne wydanie zbiorowe*, t. I., *Wiersze drobne*, wyd. Bronisław Gubrynowicz, Lwów 1909.

20 Ibidem.

21 Zob. M. Bieńczyk, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Sic!, Warszawa, ss. 195–218.

I byłaś mi zarazem Chłopieczką i Dyjanną,
Zbawieniem i obrazem, Kochanką i dziecięciem,
Smutkiem — i niebowzięciem²².

Postać utworu wpisuje się w cztery ważne kategorie ofeliczne: woda, natura, młodość i irratio. Dziewczyna umiejscowiona jest w przestrzeni natury nie tylko poprzez otoczenie („na Druidów kamieniach, / Śród jałowcowych krzaków”) i swoją funkcję pasterki, także opisy jej wyglądu wskazują na zrównanie się z przyrodą. Zauważyć można silne natężenie słownictwa florystycznego, w tym nazw kwiatów (ranunkuły, maki, róże). Według korespondencji Słowackiego, napotkana przez niego pasterka miała 10 lat²³. Była więc jeszcze dzieckiem i, choć w utworze nie pojawia się żadna próba infantylizacji, dziecko nie staje się dla podmiotu partnerem do dialogu, a raczej natchnioną mistyczką prawd genezyjskich. Kobieta-dziewczynka przeobrażając się wizyjnie w medium obleczone w rośliny i słońce, z „jakimś przeszłym anielstwem w spojrzaniach” i „prawie bez krwi i ciała” poddana zostaje procesowi mityzacji, podobnie jak Ofelia. Porównana z „Dyjanną” nie jest jednak wpisana w pełni w rząd boski, pozostając na pograniczu, równocześnie realizując paradygmat boskości i zwyczajności „chłopieczki”. Jako „na monumentach / Stróżka — i duch mogiły” przypisana jest jej rola o dużym ciężarze symbolicznym, jednak wiąże się to z umieszczeniem jej w porządku metafor i odebraniem statusu samostanowiącego podmiotu. Narracja utworu pokrywa się z tą prowadzoną w scenie VII aktu IV – pastereczka jest opowiadana, lecz nie opowiadająca. Także tytuł podtrzymuje konwencję mityzacji, czy nawet sakralizacji, poprzez przybranie formy apostrofy nabiera bowiem wydźwięku modlitwy. Kod ofeliczny *Do pastereczki...* objawia się więc przede wszystkim w mityzowanej/sakralizowanej postaci smutnej, młodej dziewczyny, posiadającej bliski kontakt z naturą i siłami tajemnymi czy nadnaturalnymi postaciami („które tobie do lica przypięła upiorzyca”). Jej status ontologiczny jest niemożliwy do sprecyzowania, bliżej jej do balansowania na styku przeciwieństw niż jednoznacznego opowiedzenia się po którejkolwiek ze stron. Natomiast z pewnością jej egzystencja konstituuje istnienie binarnych opozycji, podobnie jak w Ofelii staje się esencją najważniejszych dychotomii zachodniego humanizmu.

Adam Asnyk, zaliczany przez współczesnych historyków literatury do drugiego pokolenia romantyków, także niejednokrotnie wykorzystuje w swojej twórczości wizerunki ofeliczne. Utwór *Abdykacja*²⁴ rozpoczyna się przedstawieniem młodej dziewczyny, ze wszystkich stron otoczonej kwiatami – „we włosach polne kwiateczki”, „miała [...] armię kwiatów powiewną”. Asnyk opiera kreację postaci na podobnej

²² Ibidem.

²³ J. Słowacki, *Król-Duch*, oprac. J.G. Pawlikowski, t. II, Lwów 1925, ss. 70–71.

²⁴ A. Asnyk, *Wybór poezji*, oprac. E. Kucharski, Kraków 1926, s. 45.

konwencji do tej, jaką posłużył się Juliusz Słowacki w opisywanym tekście *Do pastereczki...* – dziewczyna zdaje się opisywana dwoma, pozornie przeciwnymi, jednak zrównanymi w obu wierszach, kategoriami „Chłopiec i Dyjanny”. Ponownie mamy więc do czynienia ze zjawiskiem uwznioślenia czy sakralizacji kobiety posiadającej dziwnie intensywną relację z naturą. Przyroda nie tylko stanowi dla niej pierwotne środowisko, ale staje się jej królestwem, które „miała na swoje rozkazy”. Z niezrozumiałego dla podmiotu powodu dziewczyna zdecydowała się jednak zaburzyć patriarchalny porządek, nakazujący jej utożsamienie z naturą, poprzez wkroczenie do dotychczas wyłączonej dla niej sfery publicznej, poprzez zamianę „tęczowych koron” na „koronki”. Teraz króluje na salonach – „dziś tylko wielką jest damą (...) znikły, ach znikły czary!” – lecz podmiot liryczny uważa, że ta zamiana nie była dla niej korzystna i dziewczyna chętniej powróciłaby do swojej „sukienki z perkalu”. Tytułową abdykację można więc odczytywać z perspektywy feministycznej jako próbę samostanowienia podmiotu, która jednak skazana jest na porażkę, gdyż zmiana ta nie ma natury ontologicznej, a jedynie strukturalną – zmianie nie podlegają główne zasady rządzące systemem relacji i tym, jakie miejsce będzie zajmowała w nim kobieta, a zmieniło się jedynie dekorum. Bowiem w obu przestrzeniach, nawet jeśli posiada pewną kontrolę („króluje na balu”, „kaprysy spełnia mąż stary”), będzie wiecznie oglądaną i zapośredniczoną, a o wymiarze jej funkcjonowania w rzeczywistości społecznej będą decydować i mówić mężczyźni.

Omawiając ofeliczne kreacje Adama Asnyka, warto wyraźnie zaznaczyć, że jego relacja z dogmatem romantyzmu jest dość niejednoznaczna. Choć w dużej mierze sprzeciwiał się teoriom pozytywistycznym, zwłaszcza umiłowanemu przez ten prąd materializmowi, raczej opowiadając się za spirytualizmem i nierzetelności poznawczej człowieka, znany był także z krytyki romantycznej gorączki, czym przypominał cenionego za rozrachunki z własną epoką Cypriana Kamila Norwida²⁵. Za przykładem romantycznych wieszczów uciekał w dziedzinę myśli metafizycznej, podejmując jednak polemikę ze źródłem inspiracji, jak zaobserwować można w *Łabędzim śpiewie*²⁶. Za pomocą paralelizmu, zabiegu umiłowanego przez poetę, zestawia stany mentalne wydawanej za mąż kobiety ze światem natury. Kod ofeliczny realizowany jest w warstwie estetycznej przede wszystkim poprzez kreację otoczenia („w pośrodku płaczących drzew, ponad przejrzystym jeziorem”) oraz łabędzia, stanowiącego wyraz tematyczny utworu. Częściowo zoomorfizowana figurą ptaka, dziewczyna stawiana jest, w zgodzie z paradygmatem ofelicznym, na pograniczu dwóch domen. Świat kultury ogranicza ją relacjami społecznymi i prawem salonowym, które „bez serc żywszego udziału / w małżeński położą [ją] grób”. Chwila opisywana

25 Zob. E. Kucharski, *Wstęp* [w:] A. Asnyk, *Wybór poezji*.

26 A. Asnyk, *Wybór poezji*, s. 112.

w wierszu jest momentem granicznym, opisującym skrajny, wewnętrzny opór bohaterki lirycznej tuż przed rytuałem przejścia, jakim jest małżeństwo, które nie tylko uczyni z niej żonę, nadając jej nową rolę społeczną, ale też będzie oznaczać zwycięstwo kultury nad przyrodą. Ostateczne zawłaszczenie przez więzy społeczne, wyklucza ją ze sfery natury, stając się źródłem cierpienia. Uwzględnwszy jednak zamiłowanie poety do ironii, częste rozrachunki z twórcami romantycznymi (czego przykładem jest choćby *Sen grobów*, będący polityczną polemiką z ideologią romantyczno-insurekcyjną) oraz styl wiersza można podjąć się jego interpretacji jako formy wypomnienia romantyzmowi nadmiernego sentymentalizmu, estetyzacji smutku i odtwórczego wykorzystywania powtarzających się motywów szaleństwa/melancholii w zestawieniu z russoistycznym pojmowaniem natury i kultury. Wówczas ofelizm *Łabędziego śpiewu* należałoby czytać autotematycznie, gdyż służyłby on w rzeczywistości refleksji nad językiem poezji romantycznej.

Ukazane do tej pory przykłady pozwalają indukcyjnie wyłonić kategorię *Ofelii zawłaszczonej*, czyli tendencji do tworzenia wizerunków ofelicznych, które operując na opisanych powyżej konotacjach środków estetycznych z wielkimi dychotomiami Zachodu, podtrzymują bądź też pogłębiają status quo polskiej siatki genderowej. Twórca, niezależnie od płci, przyjmuje wówczas perspektywę grupy uprzywilejowanej, uchwalającej korzystną dla niej pozytywną waloryzację biegunów opozycji łączonych z męskością. Może też, jak w wypadku twórczości Adama Asnyka, przyjmować postawę prześmiewczą względem całego schematu ofelicznego, nie kwestionując jednak jego konsekwencji w wymiarze etycznym. Asnyk stosuje wówczas swój cynizm jako kpina, wyraz sprzeciwu wobec wykorzystania motywu Ofelii ze względu na jego anachroniczność i nadmierne wyeksploatowanie przez twórców romantycznych. Żaden jednak z omawianych autorów, z pewnością w dużej mierze ze względu na „ ducha czasu”, nie wyzwała Ofelii. Żaden nie wykorzystuje odwołań do jej postaci do wyrażenia sprzeciwu wobec obiektywizacji i mityzacji kobiet, nikt też nie stara się wykorzystać wpisanych w ów kod opozycji, aby przekroczyć sztywne ramy struktur płciowych. Wymienione cechy charakteryzują natomiast kategorię *Ofelii odzyskanej*. W drugiej połowie xx wieku, jak diagnozuje Katarzyna Czacot:

[i]maginarium ofeliczne staje się polem interwencji (...). Łączy je impuls do negocjowania kobiecej podmiotowości w terminach innych niż wyznaczone przez kulturę patriarchalną. (...) Z biernej i niezbyt rozgarniętej dwórki, jaką czynią z niej wcześniejsze opracowania, przemienia się w demaskatorkę sprzecznych nakazów nakładanych na kobietę seksualność i buntowniczkę podważającą społeczny porządek.

Twórczość wpisana w proponowaną kategorię *Ofelii odzyskanej* wyróżnia więc rewizjonistyczna intencja zburzenia niepodważalności binaryzmu płci kulturowej.

Wizerunki świadomie ofeliczne odwołują się do postaci dwórki, mniej lub bardziej otwarcie, i domagają się odzyskania odebranego Ofelii-kobiecie głosu i umieszczenia jej w pozycji samostanowiącego podmiotu.

Reprezentatywnym przykładem *Ofelii odzyskanej* jest wiersz *Siwowłosa Ofelia* Anny Świrszczyńskiej. Poetka deformuje w niej kod ofeliczny, zamieniając młodość i bierność na „starą Ofelię”. W celu przeprogramowania myśli społecznej dotyczącej kobiet zaprzestaje estetyzacji smutku i demityzuje duńską dwórkę, która w *Siwowłosej Ofelii* posłużyła jako symbol dojrzałej, stłamszonej kobiecości, ograniczanej przez system patriarchalny do szaleństwa, erotycznej niespójności, przede wszystkim jednak do nadrzędnej odmienności:

Udręczona żądzą i szaleństwem
chodzi po plantach stara Ofelia.
Rozpuściła siwe włosy,
kto zechce pokochać starą Ofelię
Chodzi i śpiewa,
plecie wianki z młeczów,
zagląda w oczy młodym chłopcom,
łata trawą dziury w sukience.
[...]

Nad ranem,
kiedy z knajp wychodzą ostatni goście,
pijany idiota pokochał Ofelię wśród drzew.
Śmiała się i płakała,
odeszła jeszcze bardziej nieszcześliwa.²⁷

Sprośne piosenki i werbalna swoboda szalonej Ofelii dają jej dostęp do zupełnie innego doświadczenia niż to, na które zezwala się posłusznej córce. W jej postać wpisana została symbolika wskazująca transgresyjność kobiety, która dopiero po osiągnięciu wieku dojrzałego, jest w stanie odnaleźć wewnętrzne zezwolenie na wyrażanie siebie i samopotwierdzanie się jako płeć żeńska. Stara kobieta staje się kobietą dumy, celebrującą biologiczną pełnię i przekwitające ciało – pomaga jej w tym dojrzały wiek, który dla kobiet staje się poniekąd wytchnieniem, gdyż przewiduje dla nich stosunkowo niewiele rygorystycznych roli społecznych. Przyznanie prawa do miłości (zarezerwowanej kulturowo dla młodości), zdolność odczuwania przepłatającej ból z pożądaniem, miłosnej ekstazy – sprawiły, że starość przestała jawić się jako zdeterminowany wyłącznie utratą i przemijaniem jałowy etap życia. Ale w społecznym odbiorze seksualizm starych kobiet nadal jest negowany i ośmieszany.

27 A. Świrszczyńska, *Siwowłosa Ofelia* [w:] eadem, *Wiatr*, Warszawa 1970.

Kod ofeliczny można więc sprowadzić do obrazu dialektycznego, realizującego się w płaszczyźnie wizualnej poprzez mniej lub bardziej ściśle nawiązania do wody, śmierci, kwiatów i natury, kreśląc obraz kobiecości młodej, delikatnej i dotkniętej obłędem równocześnie. Umiejscawia on tym samym kobietę w sieci fundamentalnych dla zachodniej myśli struktur binarnych, odpowiadających heteronormatywnej opozycji płciowej, gdzie to, co *kobiece*, będzie wartościowane poprzez wartości niższego rzędu: *natura*-kultura, *bierność*-aktywność, *obce*-znane, *irratio*-logos, *śmierć*-życie, *ciało*-psyche. Taki schemat konotacji zapewnił wizerunkom ofelicznym wysoką przyswajalność w Europie, czego dowodem są liczne jego urzeczywistnienia w kulturze materialnej polskiej. Poezja polskiego romantyzmu, ze względu na zwrot ku zagadnieniom metafizycznym i wynikające z tego zainteresowanie portretami dziecięcymi oraz kobiecymi, została naznaczona szekspiryzmem. Nie dziwią więc powracające kreacje ofeliczne u Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego czy też, zaliczanego do drugiego pokolenia romantyków, Adama Asnyka. Po dokonaniu analizy reprezentatywnych tekstów operujących ofelizmem indukcyjnie wyłania się tendencja do kreacji postaci poprzez *male gaze*, z perspektywy etic, sklasyfikowana w tym artykule jako kategoria *Ofelii zawłaszczonej*. W opozycji do *Ofelii zawłaszczonej* plasują się aspiracje do wykorzystania kodu ofelicznego w celu rewizji stereotypów i ograniczeń płciowych panujących w polskim gender. Takie dążenie nierzadko charakteryzuje twórczość powojennych poetek, czego znamienym przykładem są wiersze Anny Świrszczyńskiej, które, wychodząc z pozycji emic, odzegnują się od szkodliwego *male gaze* poprzedników.

Bibliografia

- Asnyk A., *Wybór poezji*, oprac. Kucharski Eugeniusz, Kraków 1926.
- Bearman S., Marielle A., *Girls, Women and Internalized Sexism* [w:] *Internalized Oppression. The Psychology of Marginalized Groups*, red. David E. J. R., Nowy Jork 2013.
- Czeczot K., *Ofelizm. Romantyczne zawłaszczenia feministyczne*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2016.
- de Beauvoir S., *Druga płeć*, Warszawa 2014.
- Fiedorczuk J., *Tlen*, Wrocław 2009.
- Fiedorczuk J., *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.
- Froehlich H., *How Many Female Characters Are There In Shakespeare?* [on-line:] <https://hfroehli.ch/2013/02/08/how-many-female-characters-are-there-in-shakespeare/> [03.04.2022].
- Lyons B. G., *The Iconography of Ophelia*, „English Literary History” 1944, nr 44.
- Magda R., *Ontology and Eroticism: Two Bodies of Ophelia*, „Women’s Studies” nr 34, 2005, ss. 485–514.
- Marjorie G., *Coming of Age in Shakespeare*, Muethen, Londyn/Nowy Jork 1981.
- Mulvey L., *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, „Screen” 1975, t. 16, nr 3, ss. 6–18.
- Pike K. L., *Language in Relations to a Unified Theory of Human Behavior*, Haga 1967.
- Rudaś-Grodzka M., *Syrenizm: poezja Julii Fiedorczuk*, „Teksty drugie” 2020, nr 5, ss. 399–418.
- Shakespeare W., *Hamlet, królówiczu duński*, tłum. Paszkowski Józef, wyd. 11, Warszawa 1973.
- Showalter E., *Representing Ophelia: women, madness and the responsibilities of feminist criticism* [w:] *Shakespeare and the Question of Theory*, red. Parker Patricia, Hartman Geoffrey, Routledge, Londyn 1985, ss. 77–92.
- Słowacki J., *Dziela Juliusza Słowackiego. Pierwsze krytyczne wydanie zbiorowe*, t. I, *Wiersze drobne*, wyd. Gubrynowicz Bronisław, Lwów 1909.
- Słowacki J., *Król-Duch*, oprac. Pawlikowski Jan Gwalbert, t. 11, Lwów 1925.
- Słowacki J., *Ostatnie wspomnienie. Do Laury* [w:] idem, *Wiersze*, wstęp i oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Wrocław 2017.
- Środa M., *Obcy, inny, wykluczony*, Gdańsk 2020.
- Świrszczynska A., *Wiatr*, Warszawa 1970.

Streszczenie

Celem tej publikacji jest wskazanie i scharakteryzowanie ofelizmu, rozumianego jako twórcza realizacja schematów wyobrażeniowych oraz binarnych opozycji leżących u źródeł dominującego w fallogocentrycznej kulturze zachodniej modelu kobiecości. Na wybranych przykładach poezji polskiej przeprowadzona zostanie analiza kodu ofelicznego w polskiej kulturze materialnej, przejawiającego się w sposobie obrazowania oraz zabiegach kompozycyjnych, zgodnie z założeniami zawartymi w pracy *Ofelizm. Romantyczne zawłaszczenia feministyczne* Katarzyny Cieczot. Omawiane teksty zostały dobrane pod względem realizacji cech składowych kodu i zróżnicowanej intencji twórczej, a następnie w toku analizy indukcyjnej wyłonione zostały dwie kategorie kreacji ofelicznych: Ofelia zawłaszczona i Ofelia odzyskana. Utwory wpisane w pierwszą kategorię charakteryzują się postaciami naznaczonymi *male gaze*, gdzie autor wychodzi z perspektywy etic. Przykłady drugiej kategorii przejawiają natomiast wywrócony model względem pierwszego – autor przyjmuje tutaj perspektywę emic, wykorzystując kod ofeliczny nie dla podtrzymania zawartych w nim wielkich dychotomii Zachodu, a raczej w celu ich rewizji.

Summary

Ophelia of Vistula River. Ophelic code in Polish literature as a projection of Western phallogocentrism

The aim of this publication is to identify and characterize ophelism, understood within this article as the creative implementation of imaginative schemes and binary oppositions underlying the Western phallogocentric model of femininity. Selected examples of Polish poetry will be used to analyze the ophelic code in Polish material culture, manifesting in poetic imagery and compositional techniques. The analysis will be carried out in accordance with the thesis contained in Katarzyna Cieczot's work *Ofelizm. Romantyczne zawłaszczenia feministyczne*. Poetry examples were selected in terms of the implementation of the code's components and diversification of artist's intentions. Then, in the course of inductive analysis, two categories of ophelic creations were selected: Appropriated Ophelia and Regained Ophelia. The works within first category are characterized by characters marked with male gaze, where author applies etic perspective. The examples of the second category, on the other hand, show an overturned model – the author applies emic perspective here, using the ophelic code not to support the great dichotomies of the West philosophy, but rather to revise them.

Wiktor Płoszaj

Pani Birmy – Aung San Suu Kyi: kobieta w polityce czy polityka w kobiecie?

Wydział Nauk Społecznych oraz Wydział Historyczny Uniwersytetu Gdańskiego

Wstęp

Aung San Suu Kyi jest dziś jedną z najbardziej wpływowych kobiet pochodzenia azjatyckiego na świecie¹. Jako przywódczyni Birmy², na Zachodzie uznawana była za ikonę walki o demokrację, za *niezwykły przykład siły bezsilnych*³, *współczesną Joannę d'Arc*, *nowego Gandhiego*, *żeńskiego bodhisattwę*⁴. Była wielokrotnie odznaczana i nagradzana za swoje działania, uzyskując między innymi Pokojową Nagrodę Nobla w 1991⁵ oraz Nagrodę Sakharowa w 1990 roku⁶. Zachód odwrócił się jednak od Suu Kyi w 2017 roku, oskarżając ją o ludobójstwo na ludności Rohingja. Kobieta stanęła przed Międzynarodowym Trybunałem Sprawiedliwości, broniąc swojej polityki względem mniejszości muzułmańskiej⁷. Arena międzynarodowa zaczęła wtedy szeroko analizować doktrynę polityczną Suu Kyi, a społeczeństwa zachod-

- 1 C. Putz, *Asian Women Among Time's 100 Women of the Year* [on-line:] <https://thediplomat.com/2020/03/asian-women-among-times-100-women-of-the-year/>, [14.03.2022].
- 2 Autor stosuje nazewnictwo *Birma*, zamiast *Mjanma*, jako że obie nazwy są dopuszczone do użytku przez Urzędowy Wykaz Polskich Nazw Geograficznych Świata (Warszawa 2019), por. s. 450. Dodatkowo autor świadom jest konotacji nazwy *Mjanma* z rządami junty wojskowej.
- 3 „An outstanding example of the power of the powerless”, *Aung San Suu Kyi: Myanmar democracy icon who fell from grace* [on-line:] <https://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-11685977> [14.03.2022], przekład filologiczny własny – W. P.
- 4 M. Lubina, *Pani Birmy. Aung San Suu Kyi. Biografia polityczna*, Warszawa 2015, s. 7.
- 5 *Aung San Suu Kyi Facts* [on-line:] <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/1991/kyi/facts/> [14.03.2022].
- 6 *Aung San Suu Kyi – 1990, Myanmar* [on-line:] <https://www.europarl.europa.eu/sakharovprize/en/aung-san-suu-kyi-1990-myanmar/products-details/20200330CAN54165> [14.03.2022].
- 7 *Aung San Suu Kyi defends Myanmar from accusations of genocide, at top UN court* [on-line:] <https://news.un.org/en/story/2019/12/1053221> [14.03.2022].

nie krytykowały byłą ikonę odwołując się do zasad moralnych. Autor nie ma na celu rozpatrywania słuszności jej postaw. Celem artykułu jest analiza postaci Suu Kyi jako nieprzeciętnej kobiety występującej w różnych rolach, której historia od narodzin niemal tożsama jest z historią postkolonialnej Birmy. Praca ma przybliżyć czytelnikowi kompleksowość postaci Aung San Suu Kyi, której całe życie było upolitycznione lub polityczne⁸: od jej pochodzenia, przez życie rodzinne, aż po decyzję o oficjalnym wejściu w birmańską politykę i dalszą działalność w tej sferze.

Aung San Suu Kyi jako córka swojego ojca

Aung San Suu Kyi jest córką birmańskiej polityk – Khin Kyi oraz bohatera narodowego Birmy – Aung Sana. Ojciec był generałem i działaczem, który przyczynił się do uzyskania przez Birnę niepodległości i odbudowy kraju w okresie postkolonialnym⁹. Mężczyzna zginął w zamachu, gdy córka miała 2 lata. Jego spuścizna ukształtowała jednak kobietę w znaczny sposób. Nie tylko odziedziczyła ona idee ojca, a stała się ona aktywną współtwórczynią mitu, jaki go opiewał. Pisząc biografię, czy też, jak określa to polski badacz Birmy i życia Suu Kyi, Michał Lubina – „hagiografię” swojego ojca¹⁰, Birmanka nadaje jej ideowego charakteru. Faktem jest, że generał Aung San nawet bez zaangażowania Suu Kyi był bohaterem Birmańczyków: jego szczątki spoczęły w mauzoleum, pomniki przedstawiające jego sylwetkę nadal znajdują się w wielu miastach (wbrew staraniom junty wojskowej), a w czasie Powstania 8888¹¹ protestujący nosili portrety z jego popiersiem. Był jednak postacią niejednoznaczną, której poglądy wielokrotnie drastycznie ewoluowały, czasem stając w sprzeczności z poprzednimi wyznawanymi przez niego ideami. Aung San rozpoczął swoją karierę polityczną na Uniwersytecie Ranguńskim, angażując się w działalność lewicowej grupy *thakinów*¹². Opowiadał się za

8 Autor rozgranicza pojęcia „polityczności” oraz „upolitycznienia”, celem podkreślenia występowania obu zjawisk w życiu Aung San Suu Kyi, co jest przedmiotem artykułu. Definicje przyjęte w pracy to: „polityczność” jako cecha zjawisk społecznych polegająca na ich ścisłym związku z mechanizmem życia politycznego; „upolitycznienie” jako mechanizm współzależności między polityką, a elementami formalnie do niej nie zaliczanymi, por. M. Karwat, *Polityczność i upolitycznienie. Metodologiczne ramy analizy*, „Studia Politologiczne” vol. 17, (2010), ss. 63–64.

9 M. Lubina, *Pani Birmy. Aung San Suu Kyi. Biografia polityczna*, Warszawa 2016, ss. 44–46 [e-book].

10 Ibidem, s. 31.

11 Powstanie 8888 (nazwa zaczerpnięta od daty kulminacji zdarzeń – 08.08.1988) było prodemokratyczną rewolucją w Birmie, trwającą od marca do września 1988 roku. Serię protestów przeciwko juncie zapoczątkowali studenci raguńskich uczelni, jednak demonstracje szybko eskalowały na skalę ogólnokrajową. W ich wyniku zmuszono dyktatora Ne Wina do rezygnacji oraz ostatecznie zezwolono na przeprowadzenie wolnych wyborów. Głosowanie odbyło się w 1990 roku, jednak jego wyniki nie zostały zaakceptowane przez juntę.

12 M. Lubina, *Pani Birmy...* [e-book], s. 32.

ideami socjalistycznymi i antykolonialnymi, które następnie ewoluowały w stronę poglądów komunistycznych, skutkujących współzałożeniem przez Aung Sana Komunistycznej Partii Birmy w 1939 roku¹³. Krótco potem ojciec Suu Kyi rozpoczął współpracę z faszyzującą Japonią, co wywołało oburzenie zarówno *thakinów*, jak i kolonizatorów. Aung San doszedł do stopnia generała japońskiego w roku 1944, jednocześnie mając świadomość zbliżającego się zwycięstwa aliantów w II wojnie światowej, organizował on tajne stowarzyszenie antyfaszystowskie. Rok później pokierował swoich żołnierzy do zbrojnego buntu przeciwko Japończykom, co dziś jest w Birmy świętem Armii Birmańskiej. W swoich przemówieniach chętnie odwoływał się do buddyzmu, kończąc je słowami *będę gorliwie dążyć do waszego wyzwolenia*, co miało być cytatem ostatnich słów Buddy¹⁴, jednocześnie opowiadając się za oddzieleniem sfery religii i polityki. Po zakończeniu wojny Aung San skierował się ku idei demokracji, chociaż nigdy jej *de facto* jasno nie zdefiniował.

Michał Lubina określa Aung Sana jako „politycznego kameleona”¹⁵, co zdaje się być trafne, jako że generał w ciągu dekady skrajnie zmieniał swoje poglądy. Stąd też i jego poparcie dla wartości demokratycznych było wątpliwe. Pomimo to, Suu Kyi, na fali narodowego uwielbienia ojca, niemal zmitologizowała jego postać, tworząc ludowy kult Aung Sana. Sprawnie wybielała nawet najbardziej kontrowersyjne epizody z życia swojego ojca. W tym udział w bojówkach, które prześladowały i mordowały przedstawicieli mniejszości etnicznych, a nawet sytuację, w której Aung San samodzielnie dokonał egzekucji wójta jednej z wiosek¹⁶. Skrajne zmiany poglądów ojca Suu Kyi tłumaczyła pragmatyzmem politycznym oraz uświęconym celem niepodległości Birmy¹⁷. Jego ostatnią fazę ideową – demokrację – Aung San Suu Kyi promuje najbardziej, sama przyjmując ją w swoich poglądach. Często odwołuje się ona do koncepcji prezentowanych przez swojego ojca, szczególnie tych o podłożu buddyjskim oraz powołuje się na niego jako córka swojego ojca, stawiając go jako swój autorytet¹⁸.

W kontekście kariery politycznej Suu Kyi należy również zaznaczyć, że dziedzictwo Aung Sana zapewniło jej szerokie poparcie i legitymizację społeczną od samego początku jej działalności. Wydaje się również, że jako następczyni ojca niepodległej Birmy Suu Kyi odziedziczyła wielkie brzemię. Ona sama stwierdza, że była politykiem *zawsze*¹⁹, niejako przejmując na siebie misję i ambicję Aung Sana.

13 M. Lubina, *Birma*, Warszawa 2014, s. 372.

14 G. Houtman, *Mental Culture*, ss. 245–246, cyt. za: M. Lubina, *Pani Birmy...*, s. 47.

15 M. Lubina, *Pani Birmy...*, s. 48.

16 Ibidem, s. 42.

17 Ibidem, s. 49.

18 Idem, *Pani Birmy...* [e-book], ss. 43–44, 48, 143.

19 Idem, *Pani Birmy...*, ss. 7–12.

Pomimo ubogiego wglądu w życie prywatne Suu Kyi, trudno jest oprzeć się wrażeniu, że przez wczesną utratę ojca, a co za tym idzie stosunkowo skąpą relację z nim, oraz jego rolę w historii Birmy, kobieta postrzegała go jako postać niemal mityczną, nie zaś jako rodzica, z którym łączyłaby ją intymna więź. Jak sama wspomina: „gdy byłam młoda, nigdy nie potrafiłam oddzielić mojego kraju od mojego ojca. Jak umarł, byłam bardzo mała i zawsze myślałam o nim w kontekście mojego kraju. Nawet teraz trudno mi oddzielić postać ojca od koncepcji kraju”²⁰. Jest to bezpośredni wyraz nietypowego stosunku córki do swojego ojca, który z postaci rodzicielskiej, wychowawczej, staje się politykiem, bohaterem narodowym i utożsamieniem państwowości Birmy.

Aung San Suu Kyi jako żona i matka

„Proszę tylko o jedną rzecz: jeśli moi ludzie będą mnie potrzebować, pomóż mi spełnić wobec nich mój obowiązek” – tak Suu Kyi pisała w listach do swojego męża Michaela Arisa, brytyjskiego tybetologa²¹. Małżeństwo nie tylko było od samego początku naznaczone poczuciem misji Suu Kyi, ale również stygmatyzacją. Migracja do Wielkiej Brytanii oraz wyjście za nie-Birmańczyka spowodowało kryzys w jej najbliższej rodzinie, co uwidoczniło się w samym dniu ślubu, kiedy żaden krewny, nawet jej matka, nie pojawili się na ceremonii²². Khin Kyi z czasem pogodziła się z decyzją córki, jednak jej brat całkowicie zerwał z nią kontakt. Dla Birmańczyków był to również swoisty szok. Pamiętając założenia Aung Sana, który szczególnie za młodu stawiał silny nacisk na rebirmanizację państwa²³, jej małżeństwo z obcokrajowcem było narodowym mezaliansem. Kiedy Suu Kyi rozpoczęła działalność polityczną, notorycznie pytana była o podstawy swojego wyboru. Społeczeństwo z czasem zaakceptowało jej decyzję, chociaż kontrowersyjne małżeństwo do końca było wykorzystywane propagandowo przez przeciwników Aung San Suu Kyi do zwalczania jej wpływów.

Związek Arisa i Suu Kyi początkowo przyjął typowy schemat podziału ról płciowych, czyli mężczyzna oddawał się pracy – w tym wypadku pracy naukowej, zaś kobieta zajmowała się domem i dwoma synami. Jak sugerują relacje badaczy, Birmanka przykładła wielką wagę do najmniejszych szczegółów w kwestii prac domowych, będąc bezkompromisową perfekcjonistką oraz surową matką²⁴. Co zaskakujące, mimo silnego przywiązania do ojczyzny i dbałości o zachowanie swojej

20 *Aung San Suu Kyi. The Lady of No Fear*, reż. Anne Gyrith Bonne, Dania 2010, cyt. za M. Lubina, *Pani Birmy...*, s. 144.

21 M. Aris, *Freedom from Fear*, s. xix, cyt. za M. Lubina, *Pani Birmy...*, s. 124.

22 M. Lubina, *Pani Birmy...*, s. 125.

23 Idem, *Pani Birmy...* [e-book], s. 34.

24 Idem, *Pani Birmy...*, ss. 132–135.

tożsamości narodowej mieszkając w Wielkiej Brytanii, Suu Kyi nadała swoim synom angielskie imiona oraz nie nauczyła ich języka birmańskiego. Jest to kolejna postawa sprzeczna z ideami jej ojca, do których kobieta wielokrotnie się odwoływała. Zdaje się to być równie sprzeczne z jej prywatnymi wyborami, jako że sama Suu Kyi dbała o tradycję, nosząc birmańskie stroje narodowe oraz zachowując swoje związki z buddyzmem.

Jak twierdzi sama Suu Kyi, jej mąż od początku małżeństwa był przygotowany na ewentualne poświęcenie w sytuacji, gdy kobieta będzie potrzebna w ojczyźnie²⁵. Najbardziej tragicznym zdaje się być okres końcowy jej związku z Arisem. W 1989 roku, a zatem niecały rok po jednym z najważniejszych momentów jej kariery politycznej – założeniu Narodowej Ligii na rzecz Demokracji, kobieta trafiła do aresztu domowego²⁶. Została z niego zwolniona po sześciu latach i dopiero wtedy miała możliwość spotkania z mieszkającym w Wielkiej Brytanii mężem. Wspólnie spędzone Boże Narodzenie roku 1995 było to ich ostatnim spotkaniem przed śmiercią Arisa cztery lata później. U mężczyzny w 1997 roku zdiagnozowano nowotwór, a gdy jego stan znacznie się pogorszył, Michael Aris ubiegał się o wizę birmańską. Jak wskazują relacje, mąż Suu Kyi „rozpaczliwie chciał pożegnać się z żoną”²⁷. Prośby Arisa były oficjalnie wspierane między innymi przez ONZ, Japonię, Malezję czy Singapur²⁸. Nigdy jednak nie udało mu się uzyskać pozwolenia na wjazd do Birmy, co miało być tłumaczone przez władze wojskowe niebezpieczeństwem tak długiej podróży, jaką miałby odbyć chory w ciężkim stanie²⁹. Sugerowano jednak wyjazd samej Aung San Suu Kyi, wskazując, że to chory powinien być odwiedzany przez krewnych, zamiast narażać własne zdrowie na czas wyjazdu. Kobieta jednak odrzucała propozycje wyjazdu do Wielkiej Brytanii, obawiając się, że może zostać niewpuszczona z powrotem do kraju³⁰. Przekazy co do zasadności jej obaw

25 Suu Kyi wspominała o tym wielokrotnie; na potwierdzenie jej słów autor przytacza cytat z korespondencji między parą na początku omawianego rozdziału. Szerzej tą kwestię Suu Kyi omawia w wywiadzie po śmierci męża, odnosząc się do ich małżeńskiego poświęcenia dla Birmy, zob. *My farewell message for my husband was too late: Suu Kyi to NDTV* [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=VhrEzb7H3uo>, min. 3:42 – 5:46, [15.02.2022].

26 W 1988, pomimo Powstania 8888, junta wojskowa przejęła władzę. Ze względu na dziedzictwo polityczne i zaangażowanie w same protesty, Suu Kyi stała się niemal wrogiem publicznym armii, co kilkukrotnie skutkowało aresztem domowym.

27 *Husband of Nobel heroine dies after 'no' to reunion* [on-line:] <https://www.theguardian.com/uk/1999/mar/28/theobserver.uknews6>, [16.03.2022].

28 L. Brooks, *Sick husband seeks visa to visit Aung San Suu Kyi* [on-line:] https://www.theguardian.com/uk/1999/mar/18/libbybrooks?CMP=gu_com, [16.03.2022].

29 *Husband of Nobel heroine dies after 'no' to reunion* [on-line:] <https://www.theguardian.com/uk/1999/mar/28/theobserver.uknews6>, [16.03.2022].

30 *Suu Kyi rejects UK visit offer* [on-line:] http://news.bbc.co.uk/2/hi/south_asia/304497.stm, [16.03.2022].

są sprzeczne: część źródeł podaje, że wystosowano bezpośrednią groźbę³¹, inne, że junta zapewniła o możliwości jej bezpiecznego powrotu do ojczyzny³². Biorąc jednak pod uwagę doświadczenia aresztu i opresji ze strony władz wojskowych, należy uznać obawy Suu Kyi za uzasadnione, co podkreśla tragizm upolitycznionej sytuacji, przed jaką zostali postawieni małżonkowie.

Aung San Suu Kyi jako przywódczyni

Kiedy w 1988 roku w Ragunie wybuchły zamieszki naród nie od razu skierował swoją uwagę na Aung San Suu Kyi. Birmańczycy oczekiwali zaangażowania brata Suu Kyi – Aung San Oo³³. Ten jednak, zajęty swoim życiem w Stanach Zjednoczonych, odpowiadał na wezwania rodaków jedynie symbolicznie poprzez listy i apele. Jego siostra była w tym czasie w ojczyźnie, opiekując się umierającą matką. Tym samym, początkowo nie angażowała się w protesty, w trakcie których uczestnicy coraz częściej dopominali się o wypełnienie dziedzictwa Aung Sana.

W wytworzonym micie postaci Aung San Suu Kyi³⁴, następnym etapem jej życia jest już silne przywództwo na czele protestów, później okrzykniętych Protestem 8888. Fakty jednak nie podpierają tej wizji. Dobitnie pokazują wrodzony zmysł polityczny Suu Kyi, która nie opowiedziała się wyraźnie po stronie armii lub prodemokratycznych protestujących, lokując się raczej w roli neutralnego arbitra³⁵. Jest to o tyle znamienne, że przywódcy protestów będą później mówili o swoistej *kradzieży rewolucji*³⁶, która – rozpoczęta przez studentów – stała się katalizatorem kariery politycznej Suu Kyi, a sama kobieta została zapamiętana jako ikona tych wydarzeń.

Córka Aung Sana przyłączyła się jednak do protestów dopiero po kilku miesiącach trwających demonstracji³⁷. Z dostępnych relacji wynika, że postępowała wyjątkowo ostrożnie – w przeddzień swojego pierwszego przemówienia do protestujących, spotkała się potajemnie z wojskowym ministrem sprawiedliwości, uprzedzając go o swoim planowanym wystąpieniu³⁸. Przygotowania do jego wygłoszenia nie obłyły się bez niepokoju, jako że pojawiały się informacje o ewentualnym planowanym

31 *US urges Burma to grant Suu Kyi request* [on-line:] <http://news.bbc.co.uk/2/hi/asia-pacific/298526.stm>, [16.03.2022].

32 *Suu Kyi rejects UK visit offer* [on-line:] http://news.bbc.co.uk/2/hi/south_asia/304497.stm, [16.03.2022].

33 M. Lubina, *Pani Birmy...*, s. 153.

34 Podtrzymywanym nie tylko w samej Birmie, ale i na Zachodzie, aż do wybuchu kryzysu Rohingja.

35 M. Lubina, *Pani Birmy...*, s. 158.

36 Ibidem, s. 156.

37 Pierwsze zrywy odbyły się już w marcu 1988 roku, a Suu Kyi dołączyła do nich dopiero w drugiej połowie sierpnia.

38 M. Lubina, *Pani Birmy...*, s. 162.

zamachu na Suu Kyi. Dodatkowo wywiad wojskowy planował akcję dyfamacyjną, przygotowując ulotki z hasłami, takimi jak „*ty ludobójcza prostytutko!*”³⁹.

W toku dalszego rozwoju protestów, Suu Kyi znalazła się w grupie ścisłych przywódców politycznych opozycji. Wyróżniała się z niej swoją płcią oraz dziedzictwem Aung Sana, co umożliwiło kobiecie budowanie marki osobistej, która niedługo później przyniosła jej światową sławę. Jednym z działań, które umocniło jej pozycję było regularne dyżurowanie w biurze Narodowej Ligi na rzecz Demokracji, założonej we wrześniu 1988 roku. Suu Kyi miała przyjmować tam każdego chętnego do rozmowy. Swoje zdolności nawiązywania relacji oraz charyzmę wykorzystywała również w trakcie wieców poza Ragunem, stając się typem polityka-celebryty.

Aung San Suu Kyi jako międzynarodowa ikona

Suu Kyi poza umacnianiem swojej pozycji wśród Birmańczyków, bardzo wcześnie w swojej karierze politycznej, zaczęła starać się o poparcie Zachodu. Umiejętnie korzystała z nienagannej znajomości języka angielskiego oraz obycia z mentalnością cywilizacji zachodnich, jakich nabyła w czasie swojej edukacji w Wielkiej Brytanii. Kobieta imponowała międzynarodowym mediom poglądami, kojarzonymi z Ghandim czy dr Martinem Lutherem Kingiem, jako że opierały się na koncepcjach *non violence*⁴⁰. Nie tylko działała na korzyść swojego wizerunku, ale stopniowo zdobywała również siłę do negocjacji z rządami armii.

Kiedy w 1989 roku Aung San Suu Kyi trafiła do aresztu domowego, można było spodziewać się powolnego zapomnienia lub złamania politycznego ducha samej Birmanki. Miało jednak miejsce zjawisko wprost przeciwne – kobieta stała się bohaterką, wokół której, podobnie jak w przypadku jej ojca, zaczął tworzyć się swoisty kult. Zarówno w ojczyźnie, jak i w zagranicznych mediach, Suu Kyi zaczęła być określana terminem „*the Lady*”⁴¹. W przypadku Birmy początkowo spowodowane było to karami, jakie mogły grozić za użycie jej nazwiska publicznie. Biorąc jednak pod uwagę przyjęcie tego określenia na Zachodzie, należy zaznaczyć, że podobna tytułatura stosowana wobec kobiet w debacie publicznej świadczyła zazwyczaj o ich nieprzeciętnej pozycji i sile wpływu oraz swego rodzaju klasie, marce, które zapisać

39 Akcję udało się jednak zatrzymać bez strat wizerunkowych dla Birmanki. Poplecznicy Aung San Suu Kyi przejęli ciężarówkę przewożącą ulotki, tym samym uniemożliwiając ich dystrybucję; por. B. Linter, *Outrage*, s. 121, cyt. za M. Lubina, *Pani Birmy...*, s. 164.

40 *Non violence* (bez przemocy – tł. autora) jest strategią walki politycznej, opartej na aktywnym wywieraniu presji, przy jednoczesnym odrzuceniu przemocy. Przedstawicielami tej doktryny byli między innymi Mahatma Gandhi, dr. Martin Luther King czy Thich Nhat Hanh; zob. R. M. McCarthy, G. Sharp, *Nonviolent Action. A Research Guide*, Nowy Jork 2010.

41 M. Lubina, *Pani Birmy...* [e-book], s. 1.

można w jednym słowie⁴². Postać Suu Kyi zaczęto mitologizować na wczesnym etapie jej kariery, mimo że ona sama (bezsukutecznie) przeciwstawiała się tworzeniu kultu jednostki wokół niej⁴³. Poza byciem uosobieniem demokracji, wzorem oraz upragnionym przywódcą, kobieta okrzyknięta została również żeńskim *bodhisattwą*, stając się niejako obiektem kultu *quasi* religijnego⁴⁴.

Uwielbienie Suu Kyi rosło nie tylko w Birmie. Przywódczyni Narodowej Ligi na rzecz Demokracji doczekała się uznania swoich zasług dla ojczyzny na najwyższych szczeblach międzynarodowych. W 1990 roku Parlament Europejski uhonorował kobietę Nagrodą Sacharowa, zaś w 1991 roku przyznana jej została Pokojowa Nagroda Nobla⁴⁵. Amnesty International ogłosiło ją Ambasadorką Sumienia w 2009 roku. Dodatkowo, uzyskała wiele wyróżnień państwowych ze strony rządów europejskich. Po wybuchu kryzysu dotyczącego ludności Rohingja znaczna część z nich została wycofana, wraz z nagrodą Amnesty International⁴⁶ oraz nagrodą Sacharowa⁴⁷. Organizacje odcięły się od kobiety, która przed 2017 rokiem uważana była za absolutny wzór walki o demokrację.

Podsumowanie

Wejście Aung San Suu Kyi do birmańskiej polityki nie było sprawą przypadku. Była ona bowiem jej częścią od momentu swoich narodzin. Wielu, w szczególności zachodnich, obserwatorów zdawało się widzieć Suu Kyi jako niezwykłą osobę, która pewnego dnia podjęła bohaterską walkę o demokrację, idąc w ślady ojca i kierując się wyniosłymi wartościami. Jej piętnastoletni pobyt w areszcie w przeciągu zaledwie dwudziestu jeden lat działalności był postrzegany jako poświęcenie dla sprawy państwowej⁴⁸. Dodatkowo imponować może fakt, że Suu Kyi jest drobną kobietą, która weszła w świat zdominowany przez wojskowych – mężczyzn. Ten mityczny obraz birmańskiej bohaterki narodowej zderzył się z obrazem surowej, niemal makiawelistycznej polityki w 2017 roku. Co istotne, wielu obserwatorów było i jest

42 Przykładem jest stosowanie określenia „the Iron Lady” wobec Margaret Thatcher.

43 M. Lubina, *Pani Birmy...*, s. 299.

44 G. Houtman, *Sacralizing or demonizing democracy? Aung San Suu Kyi's "Personality cult"* [w:] *Burma at the Turn of the 21st Century*, Honolulu 2005, ss. 16–19.

45 Jednak dopiero po ponad dwudziestu latach, tj. w 2012 roku Suu Kyi, zwolniona z aresztu domowego, mogła wygłosić mowę noblowską i oficjalnie przyjąć nagrodę.

46 *Amnesty International withdraws human rights award from Aung San Suu Kyi* [on-line:] <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2018/11/amnesty-withdraws-award-from-aung-san-suu-kyi/>, [18.03.2022].

47 *Aung San Suu Kyi suspended from the Sakharov Prize Community* [on-line:] <https://www.europarl.europa.eu/news/pl/press-room/20200907IPR86516/aung-san-suu-kyi-suspended-from-the-sakharov-prize-community> [18.03.2022].

48 Autor odwołuje się do lat 1988–2010.

skupionych na legendzie Suu Kyi do tego stopnia, że jej postępowanie wobec ludności Rohingja rozważają jedynie na poziomie moralnym, widząc to jako upadek ikony. W analizie jej działań należy jednak uwzględnić fakt, że Suu Kyi zawsze była politykiem, jak sama wielokrotnie podkreślała. Polityczne (lub upolitycznione przez nią bądź jej przeciwników) było w jej życiu niemal wszystko. Począwszy od narodzin i dziedzictwa Aung Sana, przez wyższe wykształcenie zdobyte w państwie byłych kolonizatorów Birmy, małżeństwo z Brytyjczykiem, wychowanie dzieci, aż po kalkulowane działania w czasie Protestu 8888 i rozpoczęcie bezpośredniego zaangażowania w politykę kraju. Tym samym, kryzys Rohingja, który ma wymiar moralny i prawny, jest również zjawiskiem o charakterze politycznym.

Odwołując się do pytania postawionego w tytule pracy – czy Suu Kyi jest kobietą w polityce, czy raczej uosobieniem polityki w postaci kobiety, należy zaznaczyć, że te stwierdzenia nie wykluczają się wzajemnie. Aung San Suu Kyi jest *de facto* ucieleśnieniem obu zjawisk, a w przedstawionej analizie zauważyć można silne upolitycznienie jej życia, od momentu narodzin, do chwili obecnej. Z zaprezentowanych aspektów biografii Suu Kyi wynika, że jest to kobieta niejednoznaczna: obarczona dziedzictwem bohatera narodowego i momentami niemal tragiczna, jednocześnie posiadająca silny instynkt polityczny, kalkulująca, świadoma swojej roli i wielokrotnie pragmatyczna, której patriotyzm stał się główną osią jej życia.

Bibliografia

- Amnesty International withdraws human rights award from Aung San Suu Kyi* [online], <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2018/11/amnesty-withdraws-award-from-aung-san-suu-kyi/>, [18.03.2022].
- Aung San Suu Kyi – 1990, Myanmar* [online], <https://www.europarl.europa.eu/sakharovprize/en/aung-san-suu-kyi-1990-myanmar/products-details/20200330CAN54165>, [14.03.2022].
- Aung San Suu Kyi defends Myanmar from accusations of genocide, at top UN court* [online], <https://news.un.org/en/story/2019/12/1053221> [14.03.2022].
- Aung San Suu Kyi Facts* [on-line], <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/1991/kyi/facts/>, [14.03.2022].
- Aung San Suu Kyi suspended from the Sakharov Prize Community* [online], <https://www.europarl.europa.eu/news/pl/press-room/20200907IPR86516/aung-san-suu-kyi-suspended-from-the-sakharov-prize-community>, [18.03.2022].
- Aung San Suu Kyi: Myanmar democracy icon who fell from grace* [online], <https://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-11685977>, [14.03.2022].
- Brooks L., *Sick husband seeks visa to visit Aung San Suu Kyi* [online], https://www.theguardian.com/uk/1999/mar/18/libbybrooks?CMP=gu_com, [16.03.2022].
- Houtman G., *Sacralizing or demonizing democracy? Aung San Suu Kyi's "Personality cult"* [w:] *Burma at the Turn of the 21st Century*, Honolulu 2005.
- Husband of Nobel heroine dies after 'no' to reunion* [online], <https://www.theguardian.com/uk/1999/mar/28/theobserver.uknews6>, [16.03.2022].
- Husband of Nobel heroine dies after 'no' to reunion* [online], <https://www.theguardian.com/uk/1999/mar/28/theobserver.uknews6>, [16.03.2022].
- Karwat M., *Polityczność i upolitycznienie. Metodologiczne ramy analizy, „Studia Politologiczne” vol. 17, (2010), 63–88.*
- Lubina M., *Pani Birmy. Aung San Suu Kyi. Biografia polityczna*, Warszawa 2015.
- Lubina M., *Pani Birmy. Aung San Suu Kyi. Biografia polityczna*, Warszawa 2016 [e-book].
- McCarthy R. M., Sharp G., *Nonviolent Action. A Research Guide*, Nowy Jork 2010.
- My farewell message for my husband was too late: Suu Kyi to NDTV* [online], <https://www.youtube.com/watch?v=VhrEzb7H3uo>, min. 3:42 – 5:46, [15.02.2022].
- Putz C., *Asian Women Among Time's 100 Women of the Year* [online], <https://the-diplomat.com/2020/03/asian-women-among-times-100-women-of-the-year/>, [14.03.2022].
- Suu Kyi rejects UK visit offer* [online], http://news.bbc.co.uk/2/hi/south_asia/304497.stm, [16.03.2022].
- US urges Burma to grant Suu Kyi request* [online], <http://news.bbc.co.uk/2/hi/asia-pacific/298526.stm>, [16.03.2022].

Streszczenie

Celem artykułu jest prezentacja upolitycznienia życia Aung San Suu Kyi na wielu poziomach. Autor przedstawia więc jej biografię z podziałem na relację z ojcem, kontrowersyjne małżeństwo, rolę przywódczyni oraz status międzynarodowej ikony walki o demokrację. Każda z części opiera się na analizie wybranych wydarzeń w sferze prywatnej bądź publicznej, które ukształtowały Suu Kyi. Autor wskazuje na polityczny wymiar każdego z nich, jednocześnie podkreślając kompleksowość omawianej postaci.

Summary

The Lady of Burma – Aung San Suu Kyi: a woman in politics or politics in a woman?

The aim of this article is to present the politicization of the life of Aung San Suu Kyi on many levels. Therefore, the author shows her biography particularizing the relation with her father, the controversial marriage, the role of a leader as well as the status of an international democracy icon. Each section features an analysis of selected events in her personal or professional life, which have shaped Suu Kyi. The author points out the political character of each of them, highlighting the complexity of the discussed figure.

Gabriela Matusiak

Ostracyzm społeczny jako przyczyna niepowodzenia ruchu #MeToo w Japonii

Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji Uniwersytetu Jagiellońskiego

W październiku 2017 roku Alyssa Milano, amerykańska aktorka, spopularyzowała w mediach społecznościowych hasło *Me Too*¹ jako wyraz solidarności z kobietami, które doświadczyły molestowania lub przemocy seksualnej. W krótkim czasie odzew na hasło i stojącą za nim ideę objął nie tylko media społecznościowe, ale również inne obszary środków masowego przekazu. Hasło stało się symbolem ruchu uświadamiającego i nagłośniającego problem przemocy seksualnej oraz wykorzystywania uprzywilejowanego stanowiska mężczyzn względem kobiet w celu osiągnięcia korzyści seksualnych w różnych środowiskach, począwszy od show-biznesu. Dodatkowo, upowszechnienie akcji zbiegło się w czasie z aresztowaniem amerykańskiego producenta filmowego, Harveya Weinsteina, oskarżonego przez wiele znanych aktorek i celebrytek o molestowanie seksualne, co tylko wzmogło uwagę opinii publicznej.

Pierwszym efektem upowszechnienia hasła *Me Too* była lawinowa reakcja użytkowników i użytkowniczek mediów społecznościowych powtarzających tę frazę, uzewnętrzniając tym samym doświadczenie przemocy seksualnej w swoim życiu, a jednocześnie wyrażając wsparcie dla innych z podobnymi doświadczeniami. Nieco ponad tydzień po tym, jak Milano opublikowała swój post na Twitterze, kolejne posty z hasztagiem #MeToo w tym serwisie społecznościowym udostępniło blisko

¹ Hasło pierwotnie zostało użyte przez amerykańską aktywistkę Taranę Burke w 2006 roku w kampanii na temat przemocy seksualnej, szczególnie skupiającej się na tego rodzaju przemocy doświadczanej przez kobiety kolorowe (ang. *women of colour*). Zob.: A. Ohlheiser, *The woman behind 'Me Too' knew the power of the phrase when she created it — 10 years ago* [on-line:] <https://www.washingtonpost.com/news/the-intersect/wp/2017/10/19/the-woman-behind-me-too-knew-the-power-of-the-phrase-when-she-created-it-10-years-ago/> [04.04.2022].

milion siedemset tysięcy osób z osiemdziesięciu pięciu państw, wzbudzając żywą dyskusję w wielu kręgach na temat skali przemocy seksualnej w danym kraju². Wiele incydentów, dotyczących zarówno indywidualnych przypadków, jak i całych środowisk, na przykład akademickich czy politycznych, zostało ujawnionych. Ponadto, aktywistki i aktywiści ze Stanów Zjednoczonych coraz dobitniej zaczęli domagać się zmian legislacyjnych na poziomie stanowym w kwestii przemocy osób wykorzystujących uprzywilejowaną pozycję w danym środowisku pracowniczym (głównie mężczyzn nad kobietami)³. Ruch zmobilizował również polskich dziennikarzy, publicystów i celebrytów do dyskusji na temat protekcyjnego podejścia polskiego społeczeństwa do problemu molestowania i przestępstw seksualnych⁴.

Zasięg ruchu *Me Too* objął nie tylko Stany Zjednoczone, ale szybko rozpowszechnił się w wielu innych krajach, gdzie kobiety za pomocą hasztagu *#MeToo* (lub jego odpowiedników w rodzimych językach) w mediach społecznościowych zaczęły wyrażać swoje poparcie dla akcji, a także manifestować własne doświadczenia bycia ofiarą⁵. Jednakże nie we wszystkich krajach akcja wywołała tak duży odzew. Jednym z nich jest Japonia. Co prawda błędnym byłoby twierdzenie, że w Japonii ruch *Me Too* został całkowicie zignorowany lub niezauważony, zwłaszcza w obliczu przypadków molestowania i gwałtów wśród japońskich pracownic w branży mediów, ale jego zasięg był nieporównywalnie skromniejszy niż w innych państwach.

W swoim artykule pragnę skoncentrować się na jednej z przyczyn tego stanu rzeczy, a mianowicie na ostracyzmie społecznym powodującym brak motywacji kobiet do publicznego przyznawania się bycia ofiarą przestępstwa seksualnego. Ma to wielorakie podłoże, począwszy od wielowiekowej tradycji deprecjonowania roli kobiet w społeczeństwie japońskim, przez permanentną nierówność płci współcześnie, aż po groźbę wykluczenia społecznego determinującą zachowania ludzi w sferze publicznej. Ten ostatni czynnik zajmie szczególne miejsce w moich rozważaniach, ponieważ stygmatyzuje nie tyle sprawców przestępstw seksualnych, co przede wszystkim ofiary. Poza tym głosy krytyczne pod adresem ofiar nierzadko formułują inne kobiety. Jedna (czy nawet jedyna) kobieta, która zdecydowała się głośno powiedzieć

2 L. Strum, *Twitter chat: What #MeToo says about sexual abuse in society* [on-line:] <https://www.pbs.org/newshour/nation/twitter-chat-what-metoo-says-about-sexual-abuse-in-society> [02.05.2022].

3 A. B. Wang, *Senators say #MeToo: McCaskill, others share their stories of sexual harassment* [on-line:] <https://www.washingtonpost.com/news/powerpost/wp/2017/10/21/senators-say-metoo-mccaskill-others-share-their-stories-of-sexual-harassment/> [02.05.2022].

4 A. Czupryn, *Akcja #MeToo: Molestowanie po polsku, czyli co te baby wymyślają. Gwiazdy o przemocy seksualnej* [on-line:] <https://polskatimes.pl/akcja-metoo-molestowanie-po-polsku-czyli-co-te-baby-wymyslaja-gwiazdy-o-przemocy-seksualnej/ar/12684075> [02.05.2022].

5 N. Khomami, *#MeToo: how a hashtag became a rallying cry against sexual harassment* [on-line:] <https://www.theguardian.com/world/2017/oct/20/women-worldwide-use-hashtag-metoo-against-sexual-harassment> [04.04.2022].

o swoich przykrych doświadczeniach w mediach spotkała się z hejtem i powszechnym potępieniem, mimo że jest uznawana za inicjatorkę ruchu *Me Too* w Japonii. Dodatkowo przytoczę również wybrane sprawy, dotyczące oskarżenia o wykorzystanie seksualne w obszarze japońskiego show-biznesu i przeanalizuję je w kontekście społecznym i prawnym. Wreszcie postaram się odpowiedzieć na pytanie, skąd bierze się chęć wykluczenia ofiary przestępstwa seksualnego z publicznego dyskursu z perspektywy kultury wstydu.

Sprawa Shiori Itō

W 2015 roku, a więc dwa lata przed upowszechnieniem się ruchu *Me Too*, japońska dziennikarka Shiori Itō została odurzona, a następnie zgwałcona przez Noriyukiego Yamaguchi, szefa waszyngtońskiego biura Tokyo Broadcasting System. Zdarzenie miało miejsce w jednym z tokijskich hoteli po spotkaniu Itō z Yamaguchim w sprawie rozwoju jej kariery. Kobieta wspomina wspólny posiłek w restauracji sushi, gdzie z nieznanых wówczas przyczyn straciła świadomość, a odzyskała ją dopiero w pokoju hotelowym w trakcie dokonywanego na niej aktu gwałtu. W sprawie nie bez znaczenia jest fakt, że Yamaguchi był biografem ówczesnego premiera Japonii, Shinzō Abe. Pomimo dowodów obciążających Yamaguchiego, w tym materiałów z kamer, śladów DNA i zeznań taksówkarza, który wioził parę do hotelu, śledztwo zostało przerwane. Jak twierdzi sama Itō, przyczyną były najprawdopodobniej naciski polityczne, ale także zawodność systemu dochodzeniowego, medycznego, le-gislacyjnego i społecznego. W trakcie śledztwa dziennikarka musiała zmierzyć się między innymi z brakiem wsparcia ze strony badającego ją ginekologa, niechęcią do podjęcia śledztwa ze strony policji oraz wielokrotnymi, upokarzającymi i traumatyzującymi przesłuchaniami⁶.

W maju 2017 roku, po przerwaniu śledztwa, Itō zdecydowała się przedstawić swoją historię w magazynie „Shūkan Shinchō”⁷. Jej zamierzeniem było, po pierwsze, nagłośnienie sprawy, a po drugie, przedstawienie ułomności systemu teoretycznie odpowiedzialnego za penalizowanie sprawców przestępstw seksualnych i wywar-cie wpływu na wprowadzenie zmian legislacyjnych. Jednakże upublicznienie zaj-ścia spowodowało natychmiastową falę krytyki nie pod adresem sprawcy, ale samej pokrzywdzonej. Według relacji dziennikarki, wśród opinii publicznej dominowały oskarżenia o egoizm i aspołeczność, wyzwiska przyrównujące kobietę do prostytutki,

6 S. Ito, *Saying #MeToo in Japan. When it comes to sexual assault and harassment in Japan, a culture of silence prevails* [on-line:] <https://www.politico.eu/article/metoo-sexual-assault-women-rights-japan/> [05.04.2022].

7 *Kantei okakae kisha 'Yamaguchi Noriyuki', chokuzen de "jun-gōkan" taiho toriyame ni keishichō keiji buchō ga shiji* [on-line:] <https://www.dailyshincho.jp/article/2017/05180801/?all=1> [05.04.2022].

groźby pozbawienia życia, a nawet próby podważenia narodowości, gdyż według autorów podobnych ataków słownych „prawdziwa Japonka nie mówiłaby o tak uwłaczających rzeczach”⁸. Wiele z nich pochodziło od kobiet. Co więcej, wielu komentatorów i dziennikarzy rozprawiało nad sposobem ubierania się pokrzywdzonej, próbowało analizować jej zachowanie przed, w trakcie i po spotkaniu z Yamaguchim, lub podważało jej zeznania i sam fakt gwałtu.

W 2018 roku Itō opublikowała książkę *Black Box* o swoich przeżyciach, a także o niesprawiedliwości, jaka spotkała ją w trakcie śledztwa⁹. W tym samym roku z inicjatywy telewizji BBC powstał film dokumentalny *Japan's Secret Shame*¹⁰ o sprawie Itō. Co ciekawe, film nie był nadawany w Japonii, w zamian za to na japońskiej stronie internetowej stacji pojawił się materiał wideo zawierający komentarz na ten temat. Miał on formę wywiadu, a jedną z osób wypowiadających się była Mio Sugita, prawodawczyni z ramienia Partii Liberalno-Demokratycznej. Sugita bardzo krytycznie wypowiadała się pod adresem Itō, zarzucając jej pijaństwo, nieadekwatne zachowanie w stosunku do Yamaguchiego jako potencjalnego pracodawcy, nieumiejętność w rozwijaniu relacji interpersonalnych, a także oskarżając pokrzywdzoną o próbę zdobycia pracy przez łóżko i zemstę za brak powodzenia¹¹. W efekcie polityczka sama spotkała się z falą krytyki, jednak w kontekście wcześniejszych reakcji wielu anonimowych kobiet, o których wspominała Itō, można się jedynie domyślać, ile z nich podzielało zdanie Sugity.

Batalia Itō jednak na tym się nie skończyła. Dziennikarka wygrała proces cywilny, który wytoczyła Yamaguchiemu, a sąd nakazał mężczyźnie wypłacenie trzech milionów i trzystu tysięcy jenów na rzecz pokrzywdzonej w ramach zadośćuczynienia za wyrządzone szkody fizyczne i psychiczne (początkowo Itō domagała się jedenastu milionów jenów). Sąd oddalił także odwołanie oskarżonego wraz z wnioskiem o zniesławienie¹².

Obecnie Itō uchodzi za symbol ruchu *Me Too* w Japonii. Jest także aktywistką działającą na rzecz uświadamiania społeczeństwa o przestępstwach seksualnych, bezkarności sprawców i ułomności japońskiego systemu prawnego pod tym względem.

8 S. Ito, op. cit., tłum. własne.

9 Informacja o książce umieszczona na stronie wydawnictwa: ‘Black Box’ [on-line:] <https://books.bunshun.jp/ud/book/num/9784167918484> [05.04.2022].

10 *Japan's Secret Shame*, reż. Erica Jenkin, Wielka Brytania 2019 [on-line:] <https://www.bbc.co.uk/programmes/bob8cfcj> [05.04.2022]. Film jest obecnie niedostępny w oficjalnym serwisie.

11 K. Omura, K. Nakamura, *LDP lawmaker draws fire over comment on alleged rape victim in BBC documentary* [on-line:] <https://mainichi.jp/english/articles/20180707/p2a/oom/ona/013000c> [05.04.2022].

12 J. Hollingsworth, J. Ogura, *Japanese #MeToo symbol wins civil court case two years after she accused a prominent journalist of raping her* [on-line:] <https://edition.cnn.com/2019/12/18/media/japan-shiori-ito-legal-intl-hnk/index.html> [05.04.2022].

Magazyn *Time* umieścił ją w setce najbardziej wpływowych osób na świecie w 2020 roku w kategorii *pioneer*¹³.

Anonimowość ofiar

Sprawa Shiori Itō nie była jedyną, która została upubliczniona, aczkolwiek niewątpliwie jest tą, która wyraźnie uwidoczniła dyskurs (a raczej jego brak) na temat przemocy seksualnej w japońskich mediach. Ponadto, pojawienie się ruchu *Me Too* najpierw w Stanach Zjednoczonych, a później w wielu innych krajach, również wpłynęło na intensyfikację dyskusji na temat przemocy seksualnej wobec kobiet w Japonii.

W 2018 roku wiceminister do spraw administracji w Ministerstwie Finansów, Jun'ichi Fukuda, został oskarżony przez anonimową reporterkę telewizji Asahi o molestowanie seksualne. Magazyn „Shūkan Shinchō”, który ujawnił sprawę, opublikował również nagranie audio, na którym słuchać niewybredne komentarze Fukudy odnośnie dziennikarki. Mężczyzna ostatecznie zrezygnował ze stanowiska, chociaż nie przyznał się do stawianych mu zarzutów¹⁴. Ciąg dalszy sprawy nie jest znany. Do dziś nie ujawniono także tożsamości kobiety (lub kobiet), która go oskarżyła. Co ciekawe, przy okazji tej sprawy związek pracowników prasy w Japonii wydał oświadczenie, w którym przyznano, iż to nie jedyny przypadek molestowania seksualnego pracownic mediów:

Reporterki musiały cierpieć w milczeniu, mimo że były narażone na upokarzające traktowanie. Wiele reporterek musiało znosić napastliwy język oraz dłonie obejmujące ich biodra i ramiona, ale z obawy przed nadszarpnięciem relacji z organizacjami, w których pracują, mogły jedynie chwycić i w milczeniu złożyć te dłonie z powrotem na kolanach właścicieli¹⁵.

Rok 2022 przyniósł kolejne oskarżenia pod adresem japońskich przedstawicieli show-biznesu. Pierwsze dotyczy aktora i reżysera, Hideo Sakakiego, który miał wykończyć seksualnie cztery kobiety. Zarzuty sięgają wydarzeń nawet sprzed około dziesięciu lat, jednak pokrzywdzone ośmieliły się przedstawić je wyłącznie na łamach magazynu „Shūkan Bunshun”, a nie w sądzie. Niedługo potem pojawiły się kolejne zarzuty względem aktora Hōki Kinoshity, bliskiego znajomego Sakakiego. Coraz więcej kobiet oskarża obu mężczyzn o wykorzystywanie swojej pozycji nad młodymi,

13 *Time 100 Most Influential People 2020* [on-line:] <https://time.com/collection/100-most-influential-people-2020/> [05.04.2022].

14 Y. Narita, E. Ishiyama, *'His true character showed': Fukuda still denies sexual harassment claims as he resigns* [on-line:] <https://mainichi.jp/english/articles/20180419/p2a/oom/ona/or13000c> [05.04.2022].

15 *#MeToo hits Japan as Junichi Fukuda quits over harassment claims*, tłum. własne [on-line:] <https://www.bbc.com/news/world-asia-43819001> [05.04.2022].

aspirującymi aktorkami w celu nakłaniania lub zmuszania ich do kontaktów seksualnych¹⁶. Najnowszy przypadek pochodzi z kwietnia 2022 roku, kiedy reżyser Shion Sono spotkał się z oskarżeniami dwóch kobiet, zarzucających mu próby wymuszenia kontaktów seksualnych w zamian za możliwość zagrania w jednym z jego filmów¹⁷.

W reakcji na oskarżenia Sakaki przyznał, że miał kontakty seksualne z niektórymi kobietami, dodając jednak, że wszystkie odbyły się za obopólną zgodą. Jedynie żona artysty, Izumi Sakaki, przeprosiła ofiary za krzywdę, która ich spotkała i zakomunikowała chęć zakończenia małżeństwa z reżyserem¹⁸. Tymczasem Kinoshita milczy, podobnie Sono. Obecnie nie wiadomo, czy wyżej wymienione sprawy trafiły lub trafią do sądu. Istotne we wszystkich wymienionych powyżej przypadkach jest to, że tożsamość pokrzywdzonych pozostaje nieznana.

Anonimowość dotyczy nie tylko aktorek i celebrytek, które pragną ukryć swoją tożsamość w sprawach o gwałt lub molestowanie seksualne. Tuż po upublicznieniu sprawy Itō, japońskie wydanie amerykańskiego serwisu internetowego Buzz-Feed rozpoczęło serię artykułów na temat przemocy seksualnej¹⁹. Niektóre z nich to szczegółowe zwierzenia czytelniczek, które zdecydowały się opowiedzieć swoją historię, jednak co ważne – anonimowo.

Kontekst społeczny

Większość artykułów prasowych, popularnonaukowych i naukowych na temat przypadków przemocy seksualnej w Japonii (na przykład opisujących sprawę Itō czy anonimowych ofiar Fukudy, Sakakiego, Kinoshity i Sono), zwłaszcza ze źródeł niejapońskojęzycznych, stara się skrótowo nakreślić kontekst społeczny, aby w pewien sposób wyjaśnić czytelnikowi niezaznajomionemu z kulturą japońską przyczynę upokarzającego traktowania kobiet w tej kwestii. Dominują dwa kierunki wyjaśnienia tej motywacji. Pierwszy to powołanie się na tradycję japońską, według której mężczyźni od wieków pełnili dominującą rolę w społeczeństwie, zaś kobiety musiały podporządkować się męskiemu członkowi rodu na każdym etapie życia: w dzieciństwie ojcu, po ślubie – mężowi, a po śmierci męża – najstarszemu synowi, jeśli owego posiadała. Tę zależność szczególnie ugruntował neokonfucjanizm (*shushugaku*) obecny

16 G. Blair, *Japan's Film Industry Rocked by Sexual Assault Allegations Against Prominent Director* [on-line:] <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/japans-film-industry-rocked-by-sexual-assault-allegations-against-prominent-director-1235118536/> [05.04.2022].

17 Idem, *Cult Japanese Director Shion Sono Accused of Multiple Sexual Assaults* [on-line:] <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/shion-sono-accused-of-multiple-sexual-assaults-1235125282/> [05.04.2022].

18 Ibidem.

19 A. Kobayashi, *9-sai de mijikana hito kara seitekina kōi o saretai watashi ha 10-nenkan, dare ni mo iwana-katta* [on-line:] <https://www.buzzfeed.com/jp/akikokobayashi/darenimoiwanakatta> [09.04.2022].

w życiu Japończyków od początku epoki Edo (1600–1868), ortodoksyjny kierunek filozoficzny zakładający „naturalny porządek świata” wyznaczający określone miejsce jednostki w społeczeństwie²⁰ oraz w relacjach międzyludzkich, włącznie z relacjami między członkami rodziny. Pozycja kobiety, według tej filozofii, była podrzędna. Drugi sposób wyjaśnienia to bazowanie na *Global Gender Gap Report 2021*, raporcie dotyczącym stopnia nierówności płci między innymi pod względem udziału w życiu politycznym, ekonomicznym, dostępie do edukacji i opieki zdrowotnej, w którym Japonia od lat zajmuje dalekie miejsce poza pierwszą setką (w 2021 roku było to sto dwudzieste miejsce²¹).

Analogiczne wyjaśnienie można znaleźć w badaniu Jiayu Zhang, Chengzhi Sun i Ying Hu, którzy uzupełniają je o takie tezy, jak: niedostateczna świadomość środowisk politycznych o problemie przemocy seksualnej, wynikająca między innymi z wyjątkowo nielicznej reprezentacji kobiet w polityce (a w konsekwencji brak realnego i skutecznego zainteresowania polityków rozwiązaniem tego problemu), niedostateczna reprezentacja kobiet i ich problemów w mediach, a także trywializacja problemu ze strony społeczeństwa²². Główne badanie autorów, koncentrujące się na obecności problematyki przemocy seksualnej i molestowania w mediach (reprezentowanych w badaniu przez serwis *Mainichi*), wykazało, iż dyskurs na temat konkretnych przypadków przemocy seksualnej i molestowania w Japonii był wyjątkowo ubogi (cztery przypadki na trzydzieści osiem raportowanych w *Mainichi*). Co więcej, autorzy wskazali na istotną rzecz, jaką jest sposób przedstawiania ofiar w mediach. Mianowicie, według ich wniosków, ofiary zazwyczaj są przedstawiane z zachowaniem pełnej anonimowości, analogicznie do przytoczonych spraw oskarżenia (formalnego bądź nie) Fukudy, Sakakiego, Kinoshity i Sono. Poza tym, ofiary w Japonii zazwyczaj ukazywane są jako osoby słabe, niezdolne do buntu i walki z dominującym oprawcą, w przeciwieństwie do ofiar spoza Japonii, które nierzadko przedstawiane są jako silne, zdeterminowane i gotowe na egzekwowanie swoich praw w sądzie²³.

Niewykluczone, że taka postawa ofiar i jej obraz w japońskich mediach, wynika z dostosowania się do wizerunku kobiety słabej, podporządkowanej i biernej, który utrwał się w japońskiej kulturze od wieków. Przyczyną kreowania takiej postawy może być również dopasowanie do sposobu interpretacji japońskiego prawa.

20 J. Tubielewicz, *Kultura Japonii. Słownik*, Warszawa 1996, s. 299.

21 *Global Gender Gap Report 2021* [on-line:] http://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2021.pdf [09.04.2022], s. 10.

22 J. Zhang, C. Sun, Y. Hu, *Representing victims and victimizers: An analysis of #MeToo movement related reports*, „Women’s Studies International Forum” 2022, nr 90 [on-line:] <https://www.science-direct.com/science/article/pii/S0277539521001163> [09.04.2022].

23 Ibidem.

Według artykułu sto siedemdziesiątego siódmego japońskiego kodeksu karnego gwałtem, a dokładniej stosunkiem seksualnym z przemocy (jap. *kyōsei seikō*), jest stosunek waginalny, analny lub oralny dokonany w sytuacji napaści lub zastraszenia, natomiast quasi-gwałtem są inne czynności seksualne dokonane poprzez napaść lub zastraszenie (artykuł sto siedemdziesiąty szósty), albo dokonane na osobie nieprzytomnej bądź niezdolnej do stawiania oporu (artykuł sto siedemdziesiąty ósmy)²⁴. Jednakże interpretacja tych przepisów zależy od wielu czynników. Jak zauważa Teppei Kasai, z powodu przerażenia, szoku czy odurzenia, do wielu gwałtów dochodzi bez wyraźnego oporu ofiar, a przynajmniej nie takiego, który pozostawiłby na ich ciele widoczne ślady gwarantujące zakwalifikowanie danego czynu jako napaść na tle seksualnym. Brak jednoznacznych dowodów na użycie brutalnej przemocy powoduje, że policja często zniechęca ofiary do składania zeznań.

W obliczu nieskutecznego wymiaru sprawiedliwości większość ofiar nie decyduje się na formalne złożenie zawiadomienia o popełnionym przestępstwie. Jednak oprócz niedostatecznej pomocy ze strony instytucji jurydycznych, czynnikiem blokującym ofiary przed walką o sprawiedliwość i zadośćuczynienie jest ostracyzm społeczny piętnujący pokrzywdzonych, a nie sprawców. W efekcie około dziewięćdziesięciu pięciu procent przestępstw seksualnych w Japonii nie jest w ogóle zgłaszanych²⁵.

Itō pisze, że dorastała, „w kulturze i społeczeństwie, gdzie kobiety są narażone na seksizm i molestowanie od najmłodszych lat”²⁶. Z goryczą dodaje, iż:

wypowiadanie się na temat przemoc seksualnej wiąże się z silnym piętnem, a także z przekonaniem, że ofiara jest mniej istotna dla społeczeństwa. [...] Japońskie społeczeństwo obwinia ofiary, twierdząc, że to wina kobiet – w co się ubierają, gdzie chodzą, jak się zachowują²⁷.

Kirsten King w artykule udostępnionym na łamach BuzzFeed przyznaje, że „kobiety musiały nauczyć się z tym żyć, a społeczeństwo to toleruje”²⁸. W dalszej części tekstu zauważa, że: „odkąd byłyśmy dziewczynkami, uczono nas skrytości. Uczono nas, aby nie zwracać na siebie uwagi, aby w oczach innych być skromną”²⁹. Zhang, Sun i Hu dokładają do tego twierdzenie, że Japonka, która broni własnego zdania

24 Penal Code [on-line:] <https://www.japaneselawtranslation.go.jp/en/laws/view/3581/en> [09.04.2022].

25 T. Kasai, *Japan's not-so-secret shame. In the #MeToo era, it's high time for Japan to change its archaic and sexist approach to sexual assault* [on-line:] <https://www.aljazeera.com/opinions/2018/7/29/japan-s-not-so-secret-shame/> [09.04.2022].

26 S. Ito, op. cit., tłum. własne.

27 Ibidem, tłum. własne.

28 K. King, *[Me Too] wa tan naru futatsu no tango de wa nai. Sono kotoba ga kataru sekai o shitte imasu ka?* [on-line:] <https://www.buzzfeed.com/jp/kirstenking/what-it-means-when-women-say-me-too-1> [09.04.2022], tłum. własne.

29 Ibidem, tłum. własne.

i stawia opór ogólnie przyjętym normom społecznym „nie jest kobieca”³⁰. Tylko model kobiety skromnej, uległej i cichej, zwłaszcza względem mężczyzn, może być aprobowany przez japońskie społeczeństwo. Co ciekawe, taki model utrwalił się za sprawą traktatu *Onna Daigaku*³¹ we wspomnianej epoce Edo, a więc ponad dwieście pięćdziesiąt lat wcześniej. Lile Otaki Donohue w ten sposób interpretuje brak przełomowych wydarzeń w najnowszej historii Japonii, które wpłynęłyby na umocnienie pozycji kobiety: „Prawa kobiet nie miały żadnych kamieni milowych, które mogłyby dać podłoże dla ruchu #MeToo, a zamiast wykreowania sojuszu solidarnościowego wśród kobiet, Japonki aktywnie (i pasywnie) zwróciły się przeciwko sobie”³².

Ruth Benedict, antropolożka badająca kulturę Japonii w latach czterdziestych XX wieku, zakwalifikowała Japonię jako kulturę wstydu, czyli kulturę, w której „wstyd jest reakcją na krytykę ze strony innych”³³. Inaczej mówiąc, wstyd jest odczuwany w momencie, gdy jednostka zostaje przyłapana i symbolicznie obnażona (świadomie bądź nie) w sytuacji złamania obowiązujących norm moralnych i ustalonych, niekoniecznie formalnych zasad ustanawiających porządek społeczny. Póki wstydlive zdarzenie pozostaje w ukryciu przed wzrokiem otoczenia, nie wywołuje wyrzutów sumienia u sprawcy. Nawiązując do tego, Itō nazwała gwałt w hotelowym pokoju „czarnym pudełkiem”³⁴, ponieważ nawet najgorszy akt zbrodni nie razi społeczeństwa, jeśli jest w nim zdeponowany. Paradoksalnie sytuacja oskarżenia osoby posiadającej nieposzlakowaną opinię w społeczności o gwałt czy molestowanie seksualne jest odczytywane jako demolowanie ugruntowanego porządku społecznego. Również przeciwstawienie się swojej roli pokornej i nikomu nienastręczającej problemów kobiety, poprzez próbę podjęcia walki przed wymiarem sprawiedliwości, także wprowadza zamęt w otoczeniu. Stąd biorą się osądy takie jak pod adresem Itō, o „niekobiecym” zachowaniu czy nieodpowiednim postępowaniu w relacjach z mężczyznami. Według standardów kultury wstydu, jeśli nawet doszło do przestępstwa, to ofiara powinna znosić swoje cierpienie w ukryciu i milczeniu, nie obarczając

30 J. Zhang, C. Sun, Y. Hu, op. cit.

31 Zob.: *Onna Daigaku*, czyli *Wielka nauka dla kobiet* to dzieło przesyczone myślą neokonfucjańską zawierające wskazówki i zalecenia dla nowo poślubionych kobiet, zasadniczo szeregujące kobietę niżej w hierarchii w stosunku do mężczyzny. Autorstwo przypisuje się Ekikenowi Kaibarze; E. Kaibara, *Women and Wisdom of Japan* [on-line:] <https://archive.org/details/womenwisdomofjap-ookaib/mode/2up?view=theater> [09.04.2022].

32 L. Otaki Donohue, *Why #MeToo Failed in Japan*, „Trinity Women's Review” 2020, nr 4 [on-line:] <https://www.esr.ie/index.php/TrinityWomensReview/article/view/2072> [09.04.2022], s. 74, tłum. własne.

33 R. Benedict, *Chryzantema i miecz. Wzory kultury japońskiej*, tłum. E. Klekot, Warszawa 1999, ss. 208–209.

34 S. Ito, *Looking to the Past to Change the Future: On Japan's #MeToo Movement* [on-line:] <https://lithub.com/looking-to-the-past-to-change-the-future-on-japans-metoo-movement/> [10.04.2022].

otoczenia swoim problemem, a także nie angażować przyzwoitego, w oczach społeczności, człowieka w kłopoty z prawem. Z tego względu istnieje tak silna obawa przed ostracyzmem społecznym w przypadku ujawnienia swojej tożsamości jako ofiary, a nawet w przypadku ujawnienia, że do jakiegokolwiek przestępstwa w ogóle doszło.

Wnioski

Itō, która jako jedyna postanowiła przeciwstawić się takiemu sposobowi myślenia, została napiętnowana. Głosy krytyczne napływały albo publicznie, choćby ze strony polityczki Sugity, albo od anonimowych komentujących w mediach społecznościowych. Brak zrozumienia, szczególnie ze strony innych kobiet, liczne szykany i groźby spowodowały, że Itō zdecydowała się wyjechać z Japonii³⁵. Inne ofiary w przytoczonych sprawach związanych ze środowiskiem show-biznesu, zachowując swoją anonimowość, uchroniły się przed społecznym ostracyzmem, wykluczeniem, czy wręcz całkowitym potępieniem. Nie ma jednak gwarancji, że kiedykolwiek zdecydują się formalnie i otwarcie zaważać o sprawiedliwość za krzywdy, których doświadczyły. To samo tyczy się setek, a może tysięcy anonimowych kobiet, które doświadczyły przemocy seksualnej w Japonii. Prawdopodobnym jest, że za sprawą ruchu *Me Too* zdecydowały się wyjawic swoje historie na łamach poczytnych magazynów czy serwisów typu BuzzFeed, ale nie zdecydują się na dalsze kroki prawne, ze względu na nieskuteczność policji i sądów oraz groźbę społecznej nagonki i hejtu.

Czytając doniesienia na temat wyżej wymienionych spraw z serwisów niejapońskojęzycznych, trudno nie dostrzec prób interpretacji i wytłumaczenia krzywdzącego traktowania ofiar gwałtów i przemocy seksualnej w Japonii przez pryzmat wielowiekowej kultury prześląkniętej seksizmem i wciąż aktualnej silnej nierówności płci w polityce i życiu codziennym Japończyków. Ale oprócz tego oczywistego i łatwo dostrzegalnego powodu tłumienia głosu ofiar przestępstw seksualnych przejawia się jeszcze jedna kwestia, szczególnie uwidoczniła w nienawistnych komentarzach, które wspomina Itō. Mianowicie, znikomość realnego i powszechnego wsparcia czy gestów solidarności ze strony innych kobiet. O ile ruch *Me Too* w wielu krajach wywołał lawinę komentarzy o treści „me too”, czyli „ja też”, „ja też zostałam zgwałcona/byłam molestowana/doświadczyłam przemocy seksualnej”, a w konsekwencji masową mobilizację kobiet w mediach społecznościowych w celu uświadomienia społeczeństw na temat skali problemu przemocy seksualnej, a nawet wywołanie realnych zmian systemowych, o tyle w Japonii kobiety rzadko mogły liczyć na

35 A. Stewart, E. McKirdy, J. Ogura, *Ignored, humiliated: How Japan is accused of failing survivors of sexual abuse* [on-line:] <https://edition.cnn.com/2018/04/22/asia/shiori-ito-japan-metoo-intl/index.html> [09.04.2022].

wsparcie innych kobiet. Co więcej, sprawa Itō i reakcje, jakie wywołała, pokazuje, że wiele Japonek nie jest w stanie przełamać swoich przekonań dotyczących wstydu, utrwalonych przez kulturę, nawet jeśli ten wstyd nie dotyczy ich samych. Kobiety wychowane w kulturze postępowania według schematów i nieaprobującej pokonywania barier, same powielają ograniczenia w dążeniu do poprawienia sytuacji, a co więcej, starają się egzekwować te ograniczenia u tych, które zdecydowały się wyjść poza schemat. Efektem tego wszystkiego jest brak skuteczności ruchu *Me Too* w wydaniu japońskim, a w konsekwencji nieustanna niedostateczność rozwiązań systemowych w kwestii problemu przemocy seksualnej.

Strach przed wykluczeniem i brak solidarności wśród kobiet to niejedyne przyczyny, przez które japoński ruch *Me Too* nie zyskał takiej akceptacji i poziomu powszechności, ani skuteczności w Japonii w porównaniu z innymi krajami. Nie można jednak twierdzić, że w Japonii ruch *Me Too* lub jemu pochodne nie zaistniały w ogóle. Media japońskie i zagraniczne co jakiś czas informują o akcjach i kampaniach nagłaśniających problem przemocy seksualnej w Japonii, jak np. #WeToo (analogia do #MeToo), *Zero Hara* (od ang. *zero harassment*)³⁶. Te zagadnienia wymagają jednak odrębnych badań i analiz.

36 A. Kobayashi, *Kokoro atari ga aru hito koso [mō yameyō] iō. [Zero hara sengen] no yobikakehajimaru* [on-line:] <https://www.buzzfeed.com/jp/akikokobayashi/zerohara> [10.04.2022].

Bibliografia

- Black Box* [on-line:] <https://books.bunshun.jp/ud/book/num/9784167918484> [05.04.2022].
- Global Gender Gap Report 2021*, World Economic Forum, Cologny 2021 [on-line:] http://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2021.pdf [09.04.2022].
- Japan's Secret Shame*, reż. Erica Jenkin, Wielka Brytania 2019 [on-line:] <https://www.bbc.co.uk/programmes/bob8cfcj> [05.04.2022].
- Kantei okakae kisha 'Yamaguchi Noriyuki', chokuzen de "jun-gōkan" taiho toriyame ni keishichō keiji buchō ga shiji* [on-line:] <https://www.dailyshincho.jp/article/2017/05180801/?all=1> [05.04.2022].
- K. Omura, K. Nakamura, *LDP lawmaker draws fire over comment on alleged rape victim in BBC documentary* [on-line:] <https://mainichi.jp/english/articles/20180707/p2a/oom/ona/013000c> [05.04.2022].
- #MeToo hits Japan as Junichi Fukuda quits over harassment claims* [on-line:] <https://www.bbc.com/news/world-asia-43819001> [05.04.2022].
- Penal Code* [on-line:] <https://www.japaneselawtranslation.go.jp/en/laws/view/3581/en> [09.04.2022].
- Time 100 Most Influential People 2020* [on-line:] <https://time.com/collection/100-most-influential-people-2020/> [05.04.2022].
- Strum L., *Twitter chat: What #MeToo says about sexual abuse in society* [on-line:] <https://www.pbs.org/newshour/nation/twitter-chat-what-metoo-says-about-sexual-abuse-in-society> [02.05.2022].
- Benedict R., *Chryzantema i miecz. Wzory kultury japońskiej*, tłum. E. Klekot, Warszawa 1999.
- Blair G., *Cult Japanese Director Sion Sono Accused of Multiple Sexual Assaults* [on-line:] <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/sion-sono-accused-of-multiple-sexual-assaults-1235125282/> [05.04.2022].
- Blair G., *Japan's Film Industry Rocked by Sexual Assault Allegations Against Prominent Director* [on-line:] <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/japans-film-industry-rocked-by-sexual-assault-allegations-against-prominent-director-1235118536/> [05.04.2022].
- Czupryn A., *Akcja #MeToo: Molestowanie po polsku, czyli co te baby wymyślają. Gwiazdy o przemocy seksualnej* [on-line:] <https://polskatimes.pl/akcja-metoo-molestowanie-po-polsku-czyli-co-te-baby-wymyslaja-gwiazdy-o-przemocy-seksualnej/ar/12684075> [02.05.2022].
- Hollingsworth J., Ogura J., *Japanese #MeToo symbol wins civil court case two years after she accused a prominent journalist of raping her* [on-line:] <https://edition.cnn.com/2019/12/18/media/japan-shiori-ito-legal-intl-hnk/index.html> [05.04.2022].

- Ito S., *Looking to the Past to Change the Future: On Japan's #MeToo Movement* [on-line:] <https://lithub.com/looking-to-the-past-to-change-the-future-on-japans-metoo-movement/> [10.04.2022].
- Ito S., *Saying #MeToo in Japan. When it comes to sexual assault and harassment in Japan, a culture of silence prevails* [on-line:] <https://www.politico.eu/article/metoo-sexual-assault-women-rights-japan/> [05.04.2022].
- Kaibara E., *Women and Wisdom of Japan* [on-line:] <https://archive.org/details/womenwisdomofjapookaib/mode/2up?view=theater> [09.04.2022].
- Kasai T., *Japan's not-so-secret shame. In the #MeToo era, it's high time for Japan to change its archaic and sexist approach to sexual assault* [on-line:] <https://www.aljazeera.com/opinions/2018/7/29/japans-not-so-secret-shame/> [09.04.2022].
- Khomami N., *#MeToo: how a hashtag became a rallying cry against sexual harassment* [on-line:] <https://www.theguardian.com/world/2017/oct/20/women-worldwide-use-hashtag-metoo-against-sexual-harassment> [04.04.2022].
- King K., *[Me Too] wa tan naru futatsu no tango dewa nai. Sono kotoba ga kataru sekai o shitte imasu ka?* [on-line:] <https://www.buzzfeed.com/jp/kirstenking/what-it-means-when-women-say-me-too-1> [09.04.2022].
- Kobayashi A., *9-sai de mijikana hito kara seitekina kōi o sareta watashi ha 10-nenkan, dare ni mo iwanakatta* [on-line:] <https://www.buzzfeed.com/jp/akikokobayashi/darenimoiwanakatta> [09.04.2022].
- Kobayashi A., *Kokoro atari ga aru hito koso [mō yameyō] iō. [Zero hara sengen] no yobikakehajimaru* [on-line:] <https://www.buzzfeed.com/jp/akikokobayashi/zerohara> [10.04.2022].
- Narita Y., Ishiyama E., *'His true character showed': Fukuda still denies sexual harassment claims as he resigns* [on-line:] <https://mainichi.jp/english/articles/20180419/p2a/oom/ona/013000c> [05.04.2022].
- Tubielewicz J., *Kultura Japonii. Słownik*, Warszawa 1996.
- Ohlheiser A., *The woman behind 'Me Too' knew the power of the phrase when she created it — 10 years ago* [on-line:] <https://www.washingtonpost.com/news/the-intersect/wp/2017/10/19/the-woman-behind-me-too-knew-the-power-of-the-phrase-when-she-created-it-10-years-ago/> [04.04.2022].
- Otaki Donohue L., *Why #MeToo Failed in Japan*, „Trinity Women's Review” 2020, nr 4 [on-line:] <https://www.esr.ie/index.php/TrinityWomensReview/article/view/2072> [09.04.2022].
- Stewart A., McKirdy E., Ogura J., *Ignored, humiliated: How Japan is accused of failing survivors of sexual abuse* [on-line:] <https://edition.cnn.com/2018/04/22/asia/shiori-ito-japan-metoo-intl/index.html> [09.04.2022].

Wang A. B., *Senators say #MeToo: McCaskill, others share their stories of sexual harassment* [on-line:] <https://www.washingtonpost.com/news/powerpost/wp/2017/10/21/senators-say-metoo-mccaskill-others-share-their-stories-of-sexual-harassment/> [02.05.2022].

Zhang J., Sun C., Hu Y., *Representing victims and victimizers: An analysis of #MeToo movement related reports*, „Women's Studies International Forum” 2022, nr 90 [on-line:] <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0277539521001163> [09.04.2022].

Streszczenie

Wielowiekowa tradycja deprecjonowania roli kobiet w społeczeństwie japońskim, nierówność płci, a także groźba wykluczenia społecznego powodują, iż ofiary przestępstw seksualnych w Japonii nie decydują się na ujawnienie i dochodzenie swoich praw. Ten ostatni czynnik stał się szczególnie wyraźny w sprawie Shiori Itō, jedynej kobiety, która przedstawiła swoje doświadczenia publicznie, i która spotkała się z tego powodu z powszechnym potępieniem. Można go również zauważyć w innych sprawach, w których jednakże ofiary postanowiły ukryć swoją tożsamość w obawie przed wykluczeniem. Autorka w swoim artykule koncentruje się ostracyzmie społecznym powodującym zniechęcenie kobiet do publicznego przyznawania się bycia ofiarą przestępstwa seksualnego jako jednej z przyczyn nieskuteczności ruchu Me Too w Japonii.

Summary

Social ostracism as a cause of the #MeToo movement's failure in Japan

The old-time tradition of depreciating the role of women in Japanese society, gender inequality, and the threat of social exclusion cause that victims of sexual assault decide to not reveal their experiences and identity, nor pursue their rights. The social exclusion has become particularly crucial in the case of Shiori Itō, the only woman who disclosed her experiences publicly, and who faced condemnation for it. However, in other cases the victims chose to conceal their identity for the threat of exclusion. This is why the author of the article focuses on social ostracism that discourages women from public admitting being a victim of a sexual assault and analyses it as one of the reasons for the ineffectiveness of the Me Too movement in Japan.

Hanna Piaskowska

Narracja feministyczna i wykorzystanie symboliki kobiet w dziełach audiowizualnych Arabfuturyzmu

Międzywydziałowe Indywidualne Studia Humanistyczne UJ

W tekstach kultury reprezentujących sztuki audiowizualne można zauważyć aluzje do wyobrażeń przyszłości i refleksje dotyczące wizji konstruktów genderowych czy społecznych. Nie jest to jednak nowa tendencja. Pierwsze prace poświęcone analizom wyobrażeń przyszłości pod względem ekonomicznym, kulturowym, technologicznym czy społecznym powstawały już w XX wieku¹. Co więcej, z badań tych narodziła się nowa dziedzina nauki, futurologia, skupiająca się na globalnej analizie przyszłych społeczeństw, rozwoju ekonomii, techniki czy kultury. Poza myślą akademicką, w produktach kultury materialnej z dziedziny sztuk wizualnych obszaru MENA² obrazy przyszłości nabierają dodatkowego wymiaru, wykraczającego poza jedynie formy analizy zjawisk mających urzeczywistnić się w przyszłości. Tendencje te skupiają się w nurcie o nazwie Arabfuturyzm. Praca ta ma na celu scharakteryzowanie feministycznych narracji realizowanych w obrębie dzieł z dziedziny sztuk audiowizualnych w ramach Arabfuturyzmu. Przykłady prac zostały dobrane według kryterium reprezentatywności dla opisanego zagadnienia, tak, aby wskazać dominujące cechy sposobu ukazywania kobiet i płci z perspektywy aktywizmu kobiecego w wizjach przyszłości regionu.

Arabfuturyzm jest nurtem czerpiącym pewne elementy z futuryzmu europejskiego, jednak intensywnie poddającym go rewizji poprzez zastąpienie postulatu niszczenia dziedzictwa poprzednich epok rekonstrukcją tożsamości kulturowej i historycznej. Poprzez to, często jest kierunkiem klasyfikowanym w obrębie postkolonializmu, który

¹ I. Krzyżanowska, *Ograniczenia w prognozowaniu stosunków międzynarodowych i ich znaczenie dla planowania strategicznego*, Uniwersytet Jagielloński [on-line] https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/2226/krzyzanowska_ograniczenia_w_prognazowaniu_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y, [07.04.2022].

² *The Middle East and North Africa*, za: [on-line:] <https://www.oecd.org/mena/> [19.06.2022].

zajmuje się rewizjonistyczną analizą spuścizny kolonializmu i sprzeciwiania się podtrzymywaniu imperialnej władzy³. Nie jest to element zaskakujący, ponieważ Arabfuturyzm sięga również do Afrofuturyzmu czy Gulf Futuryzmu. Jak definiuje Mark Dery, Afrofuturyzm jest nurtem spekulatywnym, który skupia się na analizie możliwości wyobrażania przyszłości przez społeczność, która została poddana opresji przez grupę hegemoniczną⁴. Wobec tego jest to także forma odzyskiwania przez ową społeczność własnego dziedzictwa, tożsamości kulturowej, a także głosu czy przestrzeni w dyskursie poświęconym przyszłości. Afrofuturyzm sprzeciwia się mainstreamowym wizjom futurologicznym zdominowanym przez *white man*⁵. Mark Dery zauważa, że zarówno postacie w filmach science-fiction, jak i dyskurs technologiczny zostały zdominowane przez patriarchalne, zachodniocentryczne konstrukty⁶. Natomiast Gulf Futuryzm, inaczej futuryzm zatokowy, będący terminem wprowadzonym przez Sopię al-Marię, skupia się na opisanu przeskoku w rozwoju państw arabskich skoncentrowanych na czerpaniu zysku z ropy naftowej czy gazu ziemnego. Chodzi zarówno o przemiany społeczne, ekonomiczne, technologiczne, jak i architektoniczne czy estetyczne⁷. Gulf Futuryzm jest równie silnie zauważalny w dziedzinie literatury, jak i sztuki, przy czym w realizacjach wizualnych/performatywnych nie ogranicza się do tematyki owego rozwoju, ale również prezentuje wyobrażenia tego, jak może wyglądać przyszłość danych państw i struktur społecznych. Jak zasygnalizowane wyżej, Arabfuturyzm jest więc kierunkiem analogicznym do Afrofuturyzmu i Gulf Futuryzmu, próbującym zarówno zrewidować przeszłość, dziedzictwo oraz tożsamość ludności MENA, a także, w realizacjach aktywizmu kobiecego, podejmującym polemikę z ukorzenionymi w regionie konstruktami płciowymi. Sulaiman Majali w manifestie arabfuturystycznym pisze, że Arabfuturyzm przyspiesza transformację reprezentacji oraz rozbija i poszerza granice między konstruktami kultury i cywilizacji⁸. Stąd w teledyskach czy fotografiach nurtu przewija się motyw kobiety, przedstawianej wizualnie na różne sposoby, za każdym razem reprezentującej nieco inne wyobrażenia i idee, której wizerunki łączy jednak przyszłość i zmiana.

Dyskurs dotyczący wizji i funkcji kobiet w przyszłości w nurcie Arabfuturyzmu jest również konsekwencją tego, że kobiety występują w regionie MENA jako symbole modernizacji⁹. Z drugiej strony jest też dywersją wobec niewidoczności kobiet w sferze

3 K. Kopaciewicz, *Arabfuturyzm. Analiza gramatyki wizualnej*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2019, s. 32.

4 M. Dery, *Flame Wars. The discourse of cyberculture*, Durham/London 1994 s. 180 [on-line:] <https://www.uvic.ca/victoria-colloquium/assets/docs/Black%20to%20the%20Future.pdf> [07.04.2022].

5 Ibidem.

6 Ibidem.

7 Christopher Y. Lew [on-line:] *Back to the futurist* <https://whitney.org/essays/sophia-al-maria> [07.04.2022].

8 S. Majali [on-line:] *Towards Arabfuturism/s*, <http://noveltymag.com/towards-arabfuturisms/> [07.04.2022].

9 S. Khamis, A. Mili, *Arab Women's Activism and Socio-Political Transformation*, Unfinished Gendered Revolutions, Philadelphia 2018, s. 10.

socjo-ekonomicznej, medialnej czy akademickiej¹⁰. Reprezentatywnym przykładem realizacji tych twierdzeń, opisanych przez Sahar Khamis i Amel Mili, nie związanym jednak sensu stricto z Arabfuturyzmem, jest pomnik autorstwa Mahmouda Mukharta *Nahdat Misr (Przebudzenie Egiptu)*. Posąg obrazuje fellahę stojącą przy sfinksie, która odsłania chustę. Skonfrontowanie ze sobą owych symboli ma na celu połączenie elementów tradycyjnych z postępowością. W dość podobny sposób działa Arabfuturyzm, jednak przy tym nie obarcza kobiecości funkcją utylitarną wobec państwa czy społeczeństwa. Nie tworzy ideału kobiety poprzez narzucenie schematów patriarchalnych związanych między innymi z jej rolą matki narodu, żony czy córki, koniecznych do zrealizowania. Podchodzi raczej w sposób refleksyjny do samej istoty kobiecości, a także jej funkcji w społeczeństwie, odrzucając patriarchat, który Zillah R. Eisenstein definiuje jako walkę o kontrolę nad życiem kobiety w celu utrzymania jej głównej roli jako matki¹¹. Rola ta może nasuwać kolejny problem podejmowany przez feministki arabskie, związany ze zjawiskiem *gendering the nation*¹², czyli nadawaniem narodom przynależności płciowej. Przykładem w języku polskim takiego zabiegu jest chociażby idea *Matki Polki*. To nierzadko wiąże się również z terminem *birthing the nation*¹³, który opisuje zjawisko akcentowania przez państwo roli kobiet, zazwyczaj jako matek, w podtrzymywaniu tożsamości narodowej. Zauważalny jest tu schemat, o którym Gayle S. Rubin wspominała w swoim tekście *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality* wskazujący na to, że płeć jest zawsze polityczna¹⁴. *Birthing the nation* nie będzie więc formą umacniania pozycji kobiet w społeczeństwie, a raczej praktyką *hegemonicznej męskości*, która w sposób systemowy konstruuje relacje społeczne oparte na patriarchacie i zapewnia dominację mężczyzn nad kobietami.

Sfera seksualności ma również swoją wewnętrzną politykę nierówności i opresyjne modele. Jak w przypadku innych aspektów zachowań ludzkich, konkretne, instytucjonalne formy seksualności w określonym czasie i miejscu są produktem aktywności ludzkiej. Są obciążone konfliktami interesów i zabiegów politycznych zarówno celowych jak i przypadkowych. W tym kontekście płeć jest zawsze polityczna¹⁵.

¹⁰ Wywiad z S. Khamis i A. Mili [on-line:] <https://www.jadaliyya.com/Details/43658> wywiad z S. Khamis i A. Mili [07.04.2022].

¹¹ S. Botman, *Engendering citizenship in Egypt*, CUP, 1999, s. 15.

¹² S. Joseph, *Gender and Citizenship in Middle Eastern States* [on-line:] <http://www.merip.org/mer/mer198/gender-citizenship-middle-eastern-states> [07.04.2022].

¹³ Ibidem.

¹⁴ G. S. Rubin, *Thinking Sex: Notes for radical theory of the Politics of Sexuality* [on-line:] <https://sites.middlebury.edu/sexandsociety/files/2015/01/Rubin-Thinking-Sex.pdf> [07.04.2022].

¹⁵ Ibidem, oryg. „The realm of sexuality also has its own internal politics, inequities, and modes of oppression. As with other aspects of human behaviour, the concrete institutional forms of sexuality at any given time and place are products of human activity. They are imbued with conflicts of interest and political maneuver, both deliberate and incidental. In that sense, sex is always

Wychodząc z założeń zawartych w *Thinking Sex* Gayle S. Rubin, Arabfuturyzm polemizuje z zakorzenionymi w regionie narracjami politycznej płci i seksualności, tworząc dzieła rewizjonistyczne. Można to zauważyć choćby poprzez silne nawiązania do istotnego dla feminizmu w MENA dyskursu dotyczącego stroju i traktowania kobiecego ciała. Być może związane jest to z faktem, że kobieta w kulturze arabskiej postrzegana jest jako *fitna*¹⁶. Termin ten oznacza, że kobieta definiowana będzie poprzez kategorie zarówno piękna, jak i chaosu, a w konsekwencji również niebezpieczeństwa. To przekłada się na odczuwany przez mężczyzn lęk pomieszany z pożądaniem, wzbudzający potrzebę ukrycia bądź ograniczenia kontaktu z kobiecością. Dlatego też lejtmotywem w pracach Arabfuturyzmu jest chusta czy strój zasłaniający konkretne części ciała. W dyskursie feminizmu arabskiego widać dychotomiczny stosunek aktywistek kobiecych wobec zakrywania włosów. Podczas gdy jedna z najbardziej wpływowych działaczek, Huda Shaarawi, jako jedna z pierwszych ściąga chustę w miejscu publicznym, Malak Hifni Nassif apeluje o nierezygnowanie z zasłony, argumentując to niegotowością mężczyzn na taki krok ze strony kobiet¹⁷. Natomiast jedna z muzułmańskich aktywistek kobiecych, Amina Wadud, stwierdza: „Jeśli sądzisz, że różnicę pomiędzy niebem a piekłem wyznacza 45 cali materiału, możesz się nieco zdziwić”¹⁸. Ubiór kobiet stanowi więc konsekwentnie podejmowany wątek debaty feministycznej, a motyw ten jest nierzadko wykorzystywany w klipach czy fotografiach arabfuturystycznych. Myśl feministyczna w obszarze MENA wybrzmiewa w nurcie na wielu płaszczyznach, ponieważ z jednej strony wprowadza polemikę wobec tradycyjnego ujmowania kobiet i ich roli w społeczeństwie, ale również analizuje kwestie opresyjności samych mężczyzn przez toksyczną męskość czy zastanawia się nad rzeczywistością, w której binarny podział kategoryzowania świata nie ma znaczenia dla rozwoju kultury. Arabfuturyzm wprowadza dyskurs feministyczny w sposób niedosłowny, gdyż ubiera refleksję nad kwestią kobiecą i genderową w spekulatywne wizje przyszłości lub alternatywnej rzeczywistości, co zostanie zgłębione poprzez analizę poniższych przykładów.

Jednym z dominujących rodzajów tekstów kultury, w jakich przewijają się motywy Arabfuturyzmu, jest muzyka i teledyski do niej tworzone. Muzyka twórców arabskich silnie się rozwija, konstruując rozmaite formy dialogu między tradycją

political”. Wszystkie cytaty ze źródeł obcojęzycznych podawane są w artykule w tłumaczeniu własnym autora, z formą oryginalną wskazaną w przypisach, s. 143.

16 Patrz: F. Mernissi, *Beyond the Veil. Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society*, Saqi, Londyn 2011; A. Bouhdiba, *Sexuality in Islam*, Saqi, Londyn 2011.

17 M. Badran, *Feminism in Islam. Secular and religious Convergencies*, Oxford 2009.

18 Wywiad z Aminą Wadud [on-line:] <https://interactive.net.in/textuality-of-hijab-leila-ahmed-and-amina-wadud/> [07.04.2022] oryg. „If you think that the difference between heaven and hell is 45 inches of material, boy will you be surprised”.

a najnowszymi trendami. Dialog ten nierzadko jest kreowany poprzez konfrontację tradycyjnych instrumentów czy struktur utworów z brzmieniami elektronicznymi czy auto-tunami. Przykładem takiego wykorzystania warstwy dźwiękowej mogą być projekty palestyńskiego twórcy Maquata'a, który sampluje nagrania dźwięków ulicy, helikopterów czy izraelskich punktów kontrolnych na ziemiach okupowanych i nakłada na nie warstwy muzyki elektronicznej¹⁹. Jest to forma odzyskania głosu i stawiania oporu względem izraelskiej opresyjności wobec ludności palestyńskiej, a także w niektórych przypadkach próba utrwalenia dziedzictwa kulturowego. Przecistawianie się opresji i stereotypom jest również widoczne w sposobie kreacji wizerunków i symboliki kobiet w klipach arabfuturystycznych, jak zostanie dowiedzione w dalszej części pracy.

Elementy odnoszące się do rozwiązań technologicznych czy science-fiction pojawiają się w Arabfuturyzmie, mimo możliwych przewidywań, raczej sporadycznie. Zazwyczaj artyści konstruują siatkę skojarzeniową związaną z przyszłością poprzez wykorzystanie elementów takich jak: bogactwo, pieniądze, konkretne stroje (tradycyjne lub kojarzące się z Bliskim Wschodem, wykorzystywane w strategiach turystycznych), pustynia lub niekonwencjonalne zachowania, wykraczające poza ogólnie przyjęte ramy społeczne. Środkom tym często towarzyszy narracja feministyczna, skupiająca się w dużej mierze na kwestii kobiecej, jednak nie ograniczająca się do niej. W pracach podejmuje się polemikę z tradycyjnymi rolami kobiecymi czy refleksję nad tym, czym jest kobiecość. Często też wykorzystuje się motyw kobiety lub to, co stricte kojarzone z kobietą arabską/muzułmańską, jako symbol kontrnarracji względem hegemonicznych stereotypów. Zauważyć można więc prądy rewizjonistyczne, postulujące zmianę stereotypizujących ról płciowych, a niekiedy też postulat poszerzenia binarnej struktury o rozwiązania mniej konwencjonalne.

Jednym z czołowych twórców Arabfuturyzmu w muzyce jest AMMAR 808 – tunezyjski artysta. Na swojej oficjalnej stronie pisze, że stara się wpleść w swoją twórczość wątki folkloru i mitologii w futuryzm. Zespół wskazuje, że „niekoniecznie kreuj[e] pozytywną wizję; biorąc wszystko pod uwagę, sprawy nie idą we właściwym kierunku. Jednak ma nadzieję, że podniesie to [jego twórczość] alarm”, rozpoczynając dialog społeczny²⁰. W klipie *Bonanga & Sandia* AMMAR 808 polemizuje z koniecznością zakrywania ciała i łamie tabu dotyczącego cielesności kobiet. W pierwszych sekundach przedstawiona zostaje postać kobiety w nowoczesnej burce, urozmaiconej futurystycznymi okularami. Część zasadniczą klipu wypełnia natomiast taniec po-

¹⁹ K. Kopacewicz, op. cit., s. 77.

²⁰ Oficjalna strona Ammar 808 [on-line:] <https://ammar808.com/about-example-2/> [07.04.2022] – oryg. „and I'm not necessarily projecting a positive image; from all we can see, things aren't going in the right direction. What I hope is that it will raise an alarm”.

staci całkowicie zakrytej materiałem. Być może jest to element dialogu z nowymi trendami w modzie muzułmańskiej, której jednym z najpopularniejszych nurtów jest *modern-yet-modest*, skupiający się na przystosowaniu rozwoju rynku mody do potrzeb współczesnych muzułmanek²¹. Płeć okrytej postaci możliwa jest do odczytania jedynie dzięki krótkim momentom, w których zarysowana jest jej sylwetka. Co więcej dzięki całkowitemu zakryciu osoby i operowaniu światłem w sposób niemal w pełni uniemożliwiający identyfikację płciową, można pokusić się o stwierdzenie, że artysta igra niejako z binarnymi i sztywnymi podziałami płciowymi. Jako część dzieła wpisanego w nurt Arabfuturyzmu, zabawa nie-/określonością płci może kreować wizję transhumanizmu²², ponieważ tworzy postać, która bądź zawiera w sobie obie elementy płciowe, bądź nieistotnym jest dla niej posiadanie jakiegokolwiek określoności płciowej, co przekracza dotychczasowe wyobrażenia o człowieku. Niekonwencjonalność w traktowaniu zachowań płciowych jest uwydatniona dzięki wprowadzeniu tańca odsyłającego skojarzeniem do tańca brzucha. Klipem jeszcze intensywniej i bardziej bezpośrednio wykorzystującym motyw tańca brzucha jest film z piosenki Fatimy Al Qadiri *Spiral* lub *Khayef* KHANSA X ZAHZAH. Zarówno jeden jak i drugi teledysk ukazują taniec brzucha wykonywany przez kobietę i mężczyznę. W obu pracach mężczyzna posiada elementy biżuterii kobiecej i makijaż, natomiast w przypadku *Khayef* kobieta ubrana jest w męską koszulę. Artyści bawią się w ten sposób płcią, pokazując problematykę utartych ról płciowych w społeczeństwie. Jeden z libańskich tancerzy brzucha, Mohamad al-Khansa, zwraca uwagę na krzywdzące stereotypy płciowe z jakimi zmaga się w swojej twórczości, wskazując, że jego zadaniem jest „złama[nie] wiel[u] stereotypów o klasycznych i tradycyjnych bliskowschodnich wartościach dotyczących męskości”²³. Maya Mikdashi postuluje, żeby nie zakładać, że polityka genderowa czy kwestie feministyczne są „znajome

21 Zob.: A. Najmabadi, *Hazards of Modernity and Morality: Women, State and Ideology in Contemporary Iran* [w:] *Woman, Islam and the State*, Philadelphia 1991, ss. 48–70.

22 Transhumanizm rozumiany jest jako ruch społeczno-filozoficzny poświęcony promowaniu badań i rozwoju technologii ulepszania człowieka, których celem jest wzmocnienie poznawczych zdolności zmysłów, a także radykalne poprawienie ludzkiego zdrowia i długości życia. Takie modyfikacje wynikające z dodania technologii biologicznych lub fizycznych byłyby mniej lub bardziej trwałe i zintegrowane z ludzkim ciałem. Za: Encyklopedia Britannica [on-line:] <https://www.britannica.com/topic/transhumanism> [19.06.2022].

23 M. Kranz, *Meet Khansa, the Performer Redefining Masculinity in the Middle East* [on-line:] <https://theculturetrip.com/middle-east/lebanon/articles/meet-khansa-the-performer-redefining-masculinity-in-the-middle-east/> - oryg. „break many stereotypes of classical and traditional Middle Eastern values regarding masculinity” [07.04.2022].

i jasne”, wskazując, że niekiedy należy poszerzyć w swoich badaniach pogląd na to, czym może być polityka feministyczna²⁴.

Innym teledyskiem ukazującym podejmowanie problematyki w dziełach arab-futurystycznym jest klip powstały w wyniku kolaboracji zespołu Acid Arab z A-wa w *Gul l'Abi*. Mocne elektroniczne brzmienie dopełnione jest przez kompilację scen utrzymywanych w monochromatycznej, neonowej kolorystyce z dużymi kontrastami. Kobiety ubrane są w niqaby o czerwonym kolorze, jednak przestrzeń, która ma zakrywać usta nie jest zrobiona z materiału – ma raczej formę przyłbicy, mającej na celu umożliwienie swobodnego przepływu dymu papierosów. Dobór czerwonego koloru stroju zdaje się wyzwaniem rzuconym patriarchatowi. Na taką interpretację nakierowuje dwudziestowieczny sposób postrzegania zasłony jako elementu narzuconego przez patriarchalne struktury, a nie jako konsekwencji nauczania islamu. Sama przyłbica może również symbolizować alienację kobiety i jednocześnie zagwarantowanie jej anonimowości, a w konsekwencji bezpieczeństwa. Można to jednak rozumieć także jako pewną formę modernizowania stroju muzułmańskiego i negocjowania z patriarchatem²⁵, poprzez tworzenie interesujących rozwiązań modowych odpowiadających kobietom oraz wprowadzających je do sfery publicznej. Takie odczytanie podtrzymują fragmenty teledysku – w jednej ze scen kobiety wchodzi do pomieszczenia, w którym znajdują się jedynie mężczyźni, i symbolicznie dominują przestrzeń. Przekraczają tym samym, pewne schematy i łamią tabu dotyczące podziału na sferę publiczną przeznaczoną jedynie dla mężczyzn i sferę prywatną dla kobiet. Co więcej, cała kompozycja klipu składa się właśnie z tak odwróconego podziału.

Przez większość teledysku dla utworu *Gul l'Abi* to kobiety przebywają w sferze publicznej: palą na dachach budynków, jeżdżą samochodem, chodzą uliczkami na których mężczyźni pojawiają się jedynie z założonymi okularami VR, kobiety tymczasem są odsłonięte. Jedyne miejsce, w którym mężczyźni pozbawieni są okularów i mogą palić jest właśnie zamknięty pokój. Odwrócenie takich schematów płciowych jest więc odwetem za praktykowanie hegemonicznej męskości w niektórych krajach arabskich, które odgórnie piastowały podział na sferę publiczną i prywatną. Przykładem mogą być protesty z 24 listopada 2011 roku na placu Tahrir i doświadczenie jednej z głównych feministek arabskich, Mony Eltahawy. Została ona brutalnie pobita przez policję, która połamała jej lewą i prawą rękę oraz doświadczyła przemocy seksualnej²⁶. Mona Eltahawy była ofiarą systemowej opresji stosowanej

24 M. Mikdashi, *How not to study Gender in the Middle East*, [on-line:] <https://www.jadaliyya.com/Details/25434/How-Not-to-Study-Gender-in-the-Middle-East> [07.04.2022].

25 D. Kandiyoti, *Bargaining with Patriarchy*, [w:] „Gender and Society” 1988, t. 2, nr 3, ss. 274–290.

26 [on-line:] <http://www.monaeltahawy.com/> [07.04.2022].

przez państwo wobec kobiet, które przekraczają bariery społeczne i wkraczają w strefę publiczną. Stąd odwrócenie opozycji publiczny-męski / prywatny-kobięcy w teledysku *Gul l'Abi* wprowadza formę kontrnarracji względem utartych przyzwyczajeń społecznych. Klip ten realizuje założenia arabfuturyzmu wielokontekstowo: używa zarówno elementów związanych z rozwojem technologicznym (okulary VR, zmodernizowane niqaby), motywami bogactwa (uczta, samochody, e-papierosy). Co więcej, teledysk zmienia utarte konwenanse społeczne: sfera prywatna należy w nim do mężczyzn, a sfera publiczna do kobiet. Postulaty Arabfuturyzmu widoczne są również w odwoływaniu się do elementów związanych z przeszłością i ściśle oddziałujących na kulturę: na masce samochodu, którym jadą kobiety w niqabach znajduje się figurka sfinksa. Owa figurka, biorąc pod uwagę przekaz feministyczny klipu, może budzić u odbiorcy skojarzenie z wyżej wspomnianym posągiem Mahmouda Mukhtara *Nahdat Misr (Przebudzenie Egiptu)* konfrontującym tradycję z postępowością, ale również wskazującym na sprawczą rolę kobiet. Takie odczytanie może być uzasadnione ze względu na drugie powiązanie sfinksa z kobietami, dzięki słynnemu zdjęciu Umm Kulthum na tle sfinksa. Postać ta, rozpoznawalna w całym świecie arabskim, odcisnęła swój wpływ na rozwój muzyki i sztuki, stając się również ikoną feminizmu arabskiego i społeczności LGBTQ+ jako jedna z pierwszych osób praktykujących cross dressing. Postać sfinksa jest ściśle sprzężona z wyobrażeniem kobiety w świecie arabskim – zwłaszcza w Egipcie, gdzie takie zestawienie wykorzystywano jako symbol utrzymywania tożsamości kulturowej, a także modernizacji.

Kolejną artystką realizującą założenia Arabfuturyzmu jest Tamtam. Saudyjsko-amerykańska piosenkarka tworzy dialog między językiem arabskim a angielskim oraz łączy elementy tradycyjnej muzyki arabskiej z elektroniką. W najnowszym utworze artystka zawiera przekaz feministyczny już w samym tytule. *Ismak* oznacza po arabsku „twoje imię”, odmienione w rodzaju męskim. Tamtam podkreśla jednak, że jest to piosenka, w której zwraca się do swojej własnej identyfikacji zawierającej męską i kobiecą stronę²⁷. Wskazuje przy tym, że zależało jej również na uchwyceniu jej saudyjskich i syryjskich korzeni, dlatego intro śpiewane jest z akcentem saudyjskim, natomiast chórki – syryjskim. Odniesienie się do korzeni saudyjskich jest jeszcze bardziej podkreślone przez wykorzystanie tradycyjnego tańca saudyjskiego w strategii wizualnej teledysku. Klip, stworzony przez belgijski kolektyw Bleu Nuit, rozpoczyna się *Ardahem*, saudyjskim tańcem z „mieczami” tradycyjnie wykonywanym tylko przez mężczyzn. Jednak w przypadku wizualizacji do utworu *Ismak*, to kobiety wykonują ten taniec stojąc w rzędzie nad urwiskiem. Widać tu podobne odwrócenie schematów

27 N. Ifteqar, *Watch: Tamtam Embraces Her Saudi and Syrian Roots, and Western Influences in Her New Song 'Ismak'* [on-line:] <https://en.vogue.me/culture/tamtam-embraces-her-saudi-syrian-roots-western-influences-new-song-ismak/> [07.04.2022].

plciowych, co w wyżej omawianym teledysku do *Gul l'Abi*. Co więcej *Ardah* historycznie wykonywany był w tradycji militarnej²⁸, dlatego użycie go przez artystkę, podobnie jak użycie czerwonych niqabów w *Gul l'Abi*, może nasuwać skojarzenie z wyzwaniem rzuconym patriarchatowi. Tamtam z pomocą saudyjskiej projektantki Latify Bint Saad wykorzystuje również tradycyjną saudyjską biżuterię kobiecą noszoną na twarzy, którą Latifa adaptuje w militarystyczny styl. Elementy arabfuturystyczne widoczne są szczególnie poprzez wykorzystanie motywu pustyni, księżycy i kolorystyki (niczym z filmu *Diuna* w reżyserii Denisa Villeneuve'a z 2021 roku), a także ciekawe wykorzystanie strojów przypominających te z filmów science-fiction. Wobec tego audiowizualne dzieło Tamtam podejmuje feministyczny dialog ze stereotypowymi ujęciami płci i ról płciowych, zamykając się w wizualizacji arabfuturystycznej. Wykorzystując standardowe cechy tego nurtu stawia wyzwanie przyszłości i tradycji poprzez łączenie męskości z kobiecością w jednej postaci, odzegnując się od silnego ich odgradzania. Doskonale pasuje do tego ujęcia problematyki feministycznej uprzednio wspomniana myśl Mayi Mikdashi, aby nie zakładać, że polityka genderowa i feministyczna są zawsze jasne i zrozumiałe, gdyż nierzadko analizowane zjawisko wymaga od obserwatora otwarcia się i poszerzenia poglądu na to, czym one mogą być.

W twórczości audiowizualnej artystów regionu MENA często spotyka się narracje arabfuturystyczne, mające na celu wprowadzenie pewnej kontrnarracji względem ogólnie przyjętych i schematycznych dyskursów. Dlatego jednym z tematów najchętniej podejmowanych w dziełach nurtu Arabfuturyzmu jest tematyka feminizmu arabskiego. Problem realizowany jest dzięki różnym strategiom, jednak te powtarzające się wykorzystują najczęściej elementy ubioru, sposobu traktowania ciała czy niestandardowe ujmowanie utartych stereotypów płciowych. Wszystko to opakowane jest w elementy futurystycznej wizji, na którą składają się atrybuty technologiczne takie jak choćby okulary VR, elementy ubioru typu science-fiction, a także symbole bogactwa czy pustynne krajobrazy. Wyobrażenia przyszłości mieszają się z elementami tradycji. Ponadto, często występujące stroje kobiece takie jak niqaby kontynuują w pewnym stopniu dyskusję związaną zarówno z samą tożsamością kobiet, jak i tym, jaki wpływ tego typu ubiory mają na kulturę czy społeczeństwo.

Zazwyczaj narracja feministyczna w dziełach nurtu Arabfuturyzmu skupia się na rewizjonizmie utartych stereotypów płciowych i tego jaką funkcję pełni kobieta w społeczeństwie. Jednak same wyobrażenia przyszłości pozostają niejasne. Wydaje się, jakby artyści rzucali wyzwanie patriarchalnym strukturom w nadziei na zmianę. Nie nadają jednak jej żadnej ciężkości wartościującej. W rewizjonistyczny sposób traktując teraźniejszość i przeszłość, pozostawiają przestrzeń na to, w jakim kierunku rozwiną się narracje feministyczne, role i stereotypy płciowe.

28 [on-line:] <https://www.visitsaudi.com/en/do/culture/sword-dancing-in-saudi> [07.04.2022].

Bibliografia

- Acid Arab, *Gul l'Abi*, https://www.youtube.com/watch?v=oeotxlm7KUo&ab_channel=BehsatVeyseloglu [07.04.2022].
- Al Qadiri F., *Spiral*, https://www.youtube.com/watch?v=3DDhvdAwJMw&ab_channel=BoilerRoom, [07.04.2022].
- AMMAR 808, *Boganga & Sandia*, https://www.youtube.com/watch?v=PILGCABUKa4&ab_channel=AMMAR808 [07.04.2022].
- AMMAR 808, oficjalna strona internetowa [on-line:] <https://amm808.com/about-example-2/> [07.04.2022].
- Badran M., *Feminism in Islam. Secular and religious Convergencies*, Oxford 2009.
- Botman S., *Engendering citizenship in Egypt*, CUP, 1999.
- Dery M., *Flame Wars. The discourse of cyberculture*, Durham/London 1994, [on-line:] <https://www.uvic.ca/victoria-colloquium/assets/docs/Black%20to%20the%20Future.pdf> [07.04.2022].
- Eltahawy, M., strona internetowa [on-line:] <http://www.monaeltahawy.com/> [07.04.2022].
- Encyklopedia Britannica [on-line:] <https://www.britannica.com/topic/transhumanism> [07.04.2022].
- Ifteqar N., *Watch: Tamtam Embraces Her Saudi and Syrian Roots, and Western Influences in Her New Song 'Ismak*, <https://en.vogue.me/culture/tamtam-embraces-her-saudi-syrian-roots-western-influences-new-song-ismak/> [07.04.2022].
- Joseph S., *Gender and Citizenship in Middle Eastern States*, <http://www.merip.org/mer/mer198/gender-citizenship-middle-eastern-states> [07.04.2022].
- Kandiyoti D., *Bargaining with Patriarchy*, [w:] „Gender and Society”, t. 2, nr 3, 1988.
- Khamis S., Mili A., *Arab Women's Activism and Socio-Political Transformation*, Unfinished Gendered Revolutions, Philadelphia 2018.
- Khamis S., Mili A., wywiad [on-line:] <https://www.jadaliyya.com/Details/43658> wywiad z Khamis S. i Mili A. [07.04.2022].
- KHANSA x ZAHZAH, *Khayef*, https://www.youtube.com/watch?v=pkrYIyrQOY&ab_channel=MoKaChocolata [07.04.2022].
- Kopacewicz K., *Arabfuturyzm. Analiza gramatyki wizualnej*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2019.
- Kranz M., *Meet Khansa, the Performer Redefining Masculinity in the Middle East*, <https://theculturetrip.com/middle-east/lebanon/articles/meet-khansa-the-performer-redefining-masculinity-in-the-middle-east/> [07.04.2022].
- Krzyżanowska I., *Ograniczenia w prognozowaniu stosunków międzynarodowych i ich znaczenie dla planowania strategicznego*, Uniwersytet Jagielloński, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/2226/krzyzanowska_ograniczenia_w_prognozowaniu_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y [07.04.2022].

- Lew Y. Ch., *Back to the futurist* [on-line:] <https://whitney.org/essays/sophia-al-maria> [07.04.2022].
- Majali S., *Towards Arabfuturism/s*, [on-line:] <http://noveltymag.com/towards-arab-futurisms/> [07.04.2022].
- Mernissi F., *Beyond the Veil. Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society*, Saqi, Londyn 2011; A. Bouhdiba, *Sexuality in Islam*, Saqi, Londyn 2011.
- Mikdashi M., *How not to study Gender in the Middle East* [on-line:] <https://www.jadaliyya.com/Details/25434/How-Not-to-Study-Gender-in-the-Middle-East> [07.04.2022].
- Najmabadi A., *Hazards of Modernity and Morality: Women, State, and Ideology in Contemporary Iran* [w:] *Woman, Islam and the State*, Philadelphia 1991.
- Organizacja Współpracy Gospodarczej i Rozwoju, MENA [on-line:] <https://www.oecd.org/mena/> [07.04.2022].
- Rubin S.G., *Thinking Sex: Notes for radical theory of the Politics of Sexuality*, [on-line:] <https://sites.middlebury.edu/sexandsociety/files/2015/01/Rubin-Thinking-Sex.pdf> [07.04.2022].
- Tamtam, *Ismak*, [on-line:] https://www.youtube.com/watch?v=JyobaGgwNeM&ab_channel=Tamtam [07.04. 2022].
- VisitSaudi.com [on-line:] <https://www.visitsaudi.com/en/do/culture/sword-dancing-in-saudi> [07.04.2022].
- Wywiad z Aminą Wadud [on-line:] <https://interactive.net.in/textuality-of-hijab-le-ila-ahmed-and-amina-wadud/> [07.04.2022].

Streszczenie

Publikacja ta przybliży polskiemu odbiorcy zjawisko Arabfuturyzmu i podejmuje się próby wskazania oraz scharakteryzowania strategii ujmowania narracji feministycznej w sferze audiowizualnej tego nurtu. Poprzez analizę teledysków do piosenek *Bonanga & Sandia* AMMAR 808, *Khayef* KHANSA X ZAHZAH, *Gul l'Abi* Acid Arab, *Ismak* Tamtam, wybranych jako przykłady wysoce reprezentatywne, o silnym natężeniu i zróżnicowaniu cech charakterystycznych, ukazuje jakie problemy w obrębie dyskursu feministycznego są wykorzystywane przez artystów oraz jakich środków używają do podniesienia dyskusji o statusie stereotypów płciowych utrwalonych w regionie MENA. Praca ma również wskazać, że dzieła te nie tylko zajmują się wizjami przyszłości regionu przez wykorzystanie typowych dla Arabfuturyzmu symboli, ale także podejmują się rewizji patriarchalnych schematów kultury i rzucają wyzwanie przyszłym społeczeństwom, poprzez nawoływanie do dyskusji nad możliwymi zmianami społecznymi, postulowanymi przez prądy feministyczne i genderowe.

Summary

Feminist narrations and use of female symbolism in arabfuturistic audiovisual arts

This publication introduces the Polish audience to the phenomenon of Arabfuturism and attempts to identify and characterize the strategy of presenting feminist narrative in the audiovisual sphere of this trend. By analyzing the music videos for the songs of *Bonanga & Sandia* AMMAR 808, *Khayef* KHANSA X ZAHZAH, *Gul l'Abi* Acid Arab, *Ismak* Tamtam, selected as highly representative examples, with a strong intensity and differentiation of distinguishing features, it shows what problems within the feminist discourse are highlighted by artists and what kind of tools they use to raise the debate about the status of gender stereotypes perpetuated in the MENA region. The article is also to indicate that these works not only deal with visions of the future of the region by using symbols typical for Arabfuturism, but also undertake a revision of patriarchal schemes of culture and challenge future societies by calling for a discussion on possible social changes, postulated by feminist and gender currents.

Kinga Budzyńska

Ahoy, woman overboard!

Herstory of women in piracy

Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji Uniwersytetu Jagiellońskiego

Introduction and a short word on piracy

The Merriam-Webster dictionary defines the term *herstory* as “history considered or presented from a feminist viewpoint or with special attention to the experience of women”¹. Oxford English Dictionary, on the other hand, says its “feminist history, or history viewed from a female or feminine perspective. The word was coined by militant feminists in the us in 1970, although the standard word history is not, in fact, a compound of his + story but derives from the Greek and Latin *historiā*, meaning narrative (...) [From her + story, intended to resemble history]”². It has become a big part of the discourse surrounding feminism and the role of women in history, mainly in online spaces. That is also why I thought it is important to use the term in the title, as it is important to look at history while highlighting women, who often are forgotten when retelling stories from the past.

Piracy has a history reaching antiquity, being one of the earliest recorded activities performed by humans³. It is said to have come from trade – when transportation of goods came to be, piracy arose too. The task of retracing a complete history of piracy is impossible, and although a couple of books attempting to do so have been written, all of them have gaps that need to be filled by others. There also needs to be an account for lost information, sources, and lack of detail.

1 “*Herstory*”, Merriam-Webster.com Dictionary, [on-line:] <https://www.merriam-webster.com/dictionary/herstory> [25.04.2022].

2 *Herstory* – Oxford Reference, Oxford Reference, [on-line:] <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095933417> [25.04.2022].

3 Philip Gosse, *The History of Piracy*, Dover Publications Inc., Mineola 2007.

The first bands of pirates were formed by less fortunate people from coastal lands, usually targeting smaller and weaker merchant vessels⁴. Mediterranean coasts were especially important when it came to the development of piracy⁵. The very beginning was a time of chaos and disorder – pirates were seen as outlaws and were not feared too much – mostly they were to be killed on sight. It was not until the era of organised piracy when pirates became recognisable and made a name for themselves. The Golden Era of Piracy falls on the period from around the second half of the 17th century, to the 30s in the 18th century⁶, but the records of earliest acts reach as far as the 14th century. The Golden Era is one of the most known eras of piracy, and it is also the most depicted one. What is also worth noting, is that although piracy has always been a very male-dominated trade, women were a part of its history from the very beginning. In this essay, I will aim to reconstruct and analyse the lives of some of the most famous female pirates, Anne Bonny, Mary Read and Zheng Yi Sao, and their success in piracy. Those three were selected on account of their unique histories and importance to the trade as a whole.

It is a misconception that women pirates were not as common, or non-existent, which is simply not true. Not all female pirates had their lives recorded, because of piracy being the male-dominated field, but what we do know confirms that they did, in fact, exist. Not only that, but they also could do quite well despite that fact. Zheng Yi Sao, for example, led her own pirate confederation after the death of her husband. When sailing on vessels that were not their own, both because of unspoken laws between pirates, as well as the fact that those of the female sex were seen as bad luck, they for one would pose as men. The distrust of women led to incidents such as throwing women overboard during storms, an event which was described by Thomas Walsingham⁷ in *The Chronica Maiora of Thomas Walsingham (1376–1422)*:

In this situation, buffeted on this side by winds and storm blasts and on that by waves and women's shrieks, they were not sure what to do. They first tried to lighten the vessels by throwing unimportant things overboard, and then by throwing all their valuables, to see if even in this situation some hope of safety for them might emerge. But when they saw that this made their situation no less desperate but rather worse, they poured the blame for their misfortunes on to the women, and with the same hands with which they had coaxingly touched them and the same arms with which they had lustfully stroked them they picked them up and threw them in to the sea. It is said that they did this to about sixty women, who became food for the fishes and the creatures of the deep. But even after this the storm, instead of stopping, grew still worse, so that all the men lost all hope of escaping the dangers of death⁸.

4 Ibidem.

5 H. A. Omrerdod, *Piracy in the Ancient World*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997.

6 A. Bialuschewski, *Between Newfoundland and the Malacca strait: a survey of the golden age of piracy, 1695–1725*, 2004.

7 English chronicler during the reigns of Richard II, Henry IV and Henry V.

8 T. Walsingham, *The Chronica Maiora of Thomas Walsingham (1376–1422)*, p. 99.

The lives of Anne Bonny and Mary Read

Most notable female pirates that would don male clothes were Anne Bonny and Mary Read, who were said to have taken on a male identity while sailing on Calico Jack's⁹ ship. Both are one of the few that had their lives recorded, thus most famous female pirates in history. Philip Gosse in his book *The History of Piracy* writes about Anne and her romance with Captain John Rackam, otherwise known as Calico Jack, and likens their courting to the way a ship is taken – swift, with guns drawn¹⁰. Bonny disguised herself as a sailor and joined John on the ship, even spending their honeymoon at sea; she was always the first after the prize and was thought to be very skilled in her ways.¹¹ Though her career at sea has not been long, Anne has made quite a name for herself – in October 1720, when Calico Jack's crew was captured, while others hid, only Anne and Mary had stayed to defend the ship, fighting until being taken prisoner¹². Later on, Bonny got her hanging postponed and had not been killed, though her later fate is not known. When visiting her husband right before his execution, Bonny apparently has said that despite feeling sorry for him, "if he had fought like a Man, he need not have been hang'd like a Dog"¹³.

As for aforementioned Mary Read, her story, too, is very interesting. According to Philip Gosse, Mary, as a child, had been living as a boy¹⁴. The term was used not coincidentally because Mary did not know that she was a woman – that was explained to her much later in life. She even served as a footboy, however, she quickly got bored with the job and went on to board a Royal Navy warship. She did not last long there too, afterwards enlisting as a soldier in a regiment on foot¹⁵. That too was not in her future for long. Soon after, she switched to a regiment on horse. There, she met her first husband, under male disguise. She revealed herself to him as a woman and he insisted that Mary married him. After his death, she joined the army of The Netherlands, but it also did not satisfy her, and she left soon after and boarded a ship, that was later overtaken by pirates – that did not scare Mary, on the contrary – she willingly joined them, agreeing to their rules, all while acting and posing as a man. The ship she joined was the one belonging to John Rackam, alias Calico Jack. Mary

9 John Rackham, known under the name of Calico Jack, was a famous pirate during the eighteenth's century, most active during the end of the Golden Age of Piracy. Both Anne Bonney and Mary Reed were members of his crew.

10 P. Gosse, op. cit.

11 Ibidem.

12 Ibidem.

13 Ibidem.

14 Mary even met Calico Jack as a man, not disclosing her sex to him for most of the time on his ship.

15 Ibidem.

sailed with him up until King George I issued a “Royal Pardon”¹⁶ – which Rackam accepted¹⁷. That’s when a career in piracy had a short break, but it did not end. Once a pirate, always a pirate, and most of the once known pirates, including¹⁸, went back to piracy. Calico Jack sailed once more, Mary among his crew. On that very ship, there was a young man that attracted attention of Mary, while she was still under her disguise. Said man fell out with the other pirates on the ship, they agreed to fight to solve the issue. Mary demonstrated a rather handiness when it came to handling her sword and pistol, winning the fight. After that, she revealed¹⁹ and they decided to betroth one another, though it was never an official marriage, rather a mutual union. It would not be wrong to say that it was because of her love that Mary finally revealed her so closely guarded identity.

Not long after she was taken a prisoner along with Bonny and other crew members; it was found out that she was pregnant, and her execution was postponed, but she died in prison due to fever.

Defoe describes the lives of Anne Bonny and Mary Read in a bit of a different way than Gosse, telling the story in a more whimsical way than he did to the male pirates mentioned before in his book. Their passage starts as follows:

Now we are to begin a History full of surprizing Turns and Adventures; I mean, that of Mary Read and Anne Bonny, alias Bonn, which were the true names of these two Pyrates; the odd incidents of their rambling lives are such that some may be tempted to think the whole Story no better than a Novel or Romance; but since it is supported by many thousand Witnesses, I mean the People of Jamaica, who were present at their Tryals, and heard the Story of their Lives, upon the first Discovery of their Sex; the Truth of it can be no more contested, than that there were such Men in the World, as Roberts and Black-beard, who were Pyrates.²⁰

Defoe later on describes her upbringing, and reasons for Mary growing up as a boy – her mother had a son, her brother, with a man who either left or died. Mary’s mother went on to try and raise him, getting pregnant with Mary along the way. Three or four years later, the boy died, and money was thin. Mary’s mother thought of reaching out to her husband’s mother, and her late son’s grandmother. However, with the boy dead, she had to come up with a plan. She decided to dress Mary as a boy and present her to the grandmother as her late son, and the plan worked. She got

16 As a response to the rising problem of piracy, which took a toll on European trade, on September 5, 1717, King George I issued the „Proclamation for Suppressing of Pirates”, calling it his „Act of Grace”. After September 6, any pirate who failed to comply, was to be captured and tried.

17 Ibidem.

18 Ibidem.

19 Ibidem.

20 D. Defoe, *A General History of the Pyrates*, Dover Publications Inc., Mineola 2007.

a crown a week for her “son’s” upbringing.²¹ Thus, Mary continued to live as a boy, up until around her teenage years, when her mother revealed to her the secret and taught her to hide it. She started working as a footboy, as mentioned before, after her grandmother died. Defoe’s version of her story matches that of Gosses, though he sheds some more light on Mary’s approach to piracy as a whole:

It is true, she often declared, that the Life of a Pyrate was what she always abhor’d, and went into it only upon Compulsion, both this Time, and before, intending to quit it, whenever a fair opportunity should offer it self; yet some of the evidence against her, upon her Tryal, who were forced Men, and had sail’d with her, deposed upon Oath, that in Times of Action, no Person amongst them was more resolute, or ready to board or undertake any Thing that was hazardous, than she and Anne Bonny; and particularly at the time they were attack’d and taken, when they came to close Quarters, none kept the Deck except Mary Read and Anne Bonny, and one more; upon which, she, Mary Read, called to those under Deck, to come up and fight like Men, and finding they did not stir, fired her Arms down the Hold amongst them, killing one, and wounding others.²²

Thus it is hard to say whether she actually liked being a pirate, but it is a fact that she was rather good at what she did. Defoe also adds that only two people on the ship knew her true identity at that point – Bonny and Rackam. Bonny, because she grew interested in Read under her disguise. Rackam, because he got jealous of Bonny’s attention being focused on Read.

Defoe later on goes to describe Bonny’s life. She apparently had a temper, having rumours spread about her: for example, that supposedly she killed a servant with a knife as a child, but the story is not based on any sound evidence. Another one says that after a boy harassed her, laying with her against her will, she beat him to near-death. What is certain, both authors made it clear that those two were both an unmatched duo as well as fierce pirates, even despite not having their own ships nor identities. That shows that even history was not kind to women in their day and age, they still prevailed.

The story of Zheng Yi Sao

Another pirate worth mentioning was Zheng Yi Sao²³, also known as Ching Shih. Before marrying a pirate, named Zheng Yi, she was a prostitute. The decision to marry him, as it turned out, was a life-changing one. Before her husband died, she commanded

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.

²³ Zheng Yi Sao (鄭一嫂), born Shi Yang (石陽) or Shi Xianggu (石香菇), sometimes has her name spelled as Ching or Cheng too, depending on a source.

one of his senior squadron's, sailing under a red flag.²⁴ After his death in 1807, she took over his fleet, which started to flourish and prosper. Gosse writes that "peace and quietness was not known by the inhabitants of the seacoast for ten years"²⁵. At one point, she was said to have commanded over four hundred ships and from seventy thousand to eighty thousand people. Ching Shih was said to be very strict when it came to discipline and handling her ships. She had three rules that her men had to follow:

1. If any man goes privately on shore, or what is called transgressing the bars, he shall be taken and his ears perforated in the presence of the whole fleet; repeating the same, he shall suffer death.
2. Not the least thing shall be taken privately from the stolen and plundered goods. All shall be registered, and the pirate receive for himself out of ten parts, only two: eight parts belong to the storehouse, called the general fund; taking anything out of this general fund, without permission shall be death.
3. No person shall debauch at his pleasure captive women taken in the villages and open spaces, and brought on board a ship, he must first request the ship's purser for permission and then go aside in the ship's hold. To use violence against any woman without permission of the purser shall be punished with death.²⁶

Aside from ruling with an iron fist, she was said to be a very skilled businesswoman. Whatever was plundered had to be registered. Her efficiency also made people like her, leading to a good relationship between the country people and her pirates. All wine, rice and different goods were to be paid for, and given to the villagers, and in return she was supplied with gunpowder and provisions. She was also an excellent strategist, which she demonstrated during a battle in 1808, when her ships fought with the government fleet. She won, but after that, the Chinese government was always on her feet, waiting to attack her fleet. One of those attacks she lost, after a hundred or so ships were sent after her. A battle ensued and after the death and capture of a great number of pirates, Zheng Yi Sao admitted defeat. However, the government could not celebrate for long, because she took back her position very quickly. With the remnants of her men and the aid of two other pirate leaders, she searched for the government fleet and finally found it. Gosse cites a sailor describing the whole ordeal:

Our squadron was scattered, thrown into disorder, and consequently cut to pieces. There was a noise that rent the sky, every man fought in his own defence and scarcely a hundred remained together.²⁷

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ L. Tucker, *Piracy in China and in the Surrounding Region in: Perspectives in History*, Vol.31, 2015–2016.

After the Chinese pirates had to return from Vietnam²⁸, her confederation began acting similarly to a mob organization²⁹ – she would offer protection with the use of taxation. This method was appealing to the mass more than the offers made by the Qing Dynasty because it did not exclude sea trade. Since taxes were a much more presentable idea than abolishing maritime commerce, with the willingness of the people, it allowed for a stable, diverse and regulated economy³⁰. Yi Sao's confederation had a constitution, as aforementioned, which banded the fleets together, and it was based on legal rules – what to do when plundering, how to behave when taking people captive, rules on taxes, fines, how to share wealth. Emperor Jiaqing³¹, not unlike European rulers³², offered pardon to Yi Sao when his efforts to suppress her failed. Due to this, O-po-tae³³, betrayed Zheng Yi Sao and deserted, accepting the pardon. The government gave him and his men two settlements, the fact that angered Ching Shih, who did not tolerate disloyalty, much less than her lieutenants. Yet, she did realise that it may be a good idea to go the same route. It took some bargaining, and a lot of discussions, but she did agree to the pardon. Once Ching Shih and her men surrendered, the Chinese government finally had the strength to capture those few pirate ships that remained, bringing back peace at last. Yi Sao on the other hand, spent the rest of her days in tranquility, comfortable as a head of a smuggling group. Gosse cites a Chinese historian who writes about that time of peace in the seas:

From this period (...), ships began to pass and repass in tranquillity. All became quiet on the rivers and tranquil on the four seas. People lived in peace and plenty. Men sold their arms and said their prayers on the tops of the hills, and rejoiced themselves by singing behind screens during day-time.³⁴

This shows just how much of an influence Zheng Yi Sao had on the sea. Yet, despite the government's efforts, piracy in the area never died out. There were frequent revivals, and the tradition continued, especially during troubling times.

28 Vietnam acted as a haven for pirates during the xixth century, due to the Tây Sơn dynasty, which was very pirate friendly. When it ended, Chinese pirates had to go back to China. (L. Tucker, op. cit.).

29 L. Tucker, op. cit.

30 Ibidem.

31 Emperor Jiaqing (嘉慶帝), personal name Yongyan, was the 6th ruler during the Qing dynasty.

32 For example, the aforementioned King George I and his Act of Grace.

33 It is unknown whether O-po-tae was her lieutenant, her rival, or an ally that betrayed her. While different sources cite different versions, this article bases the story on Philip Gosse's relations, which is that O-po-tae was a lieutenant that betrayed Shih.

34 L. Tucker, op. cit.

Conclusion

In conclusion, it is very important to note the history (*herstory*) of women in piracy; as this article aimed to prove and analyse, they were no less skilled than their male counterparts. Their stories are not as widely told, which could be partly attributed to the fact that piracy is not a topic broadly written about, as well as the fact that lives of women are oftentimes forgotten or dismissed by history. Nonetheless, it would not be a reach to say that women had left their mark, influencing the trade. The three pirates mentioned in this article are just few of women that had an impact on the sea. The truth is, women had always been a part of piracy and its legacy, and not just in a passive way. They have been leaders, captains, sailing through the seas no less than men did. Whether it was the wit and fierceness of Anne Bonny, intelligence and skills of Mary Read, or handiness and knowledge of Zheng Yi Sao, it is safe to say that they did impact the world of piracy quite a bit. It is a great shame that in a lot of cases, the records of lives of female pirates were lost, as it would certainly add to the things we already know – that women were a part of the act of piracy as much as men were. The misconception that the most skilled or fierce pirates are men should be fought, and the stories of women who sailed through the seas, through better or through worse, should be told.

Bibliography

- Bialuschewski A., *Between Newfoundland and the Malacca strait: a survey of the golden age of piracy, 1695–1725*, The Mariner's Mirror, 90:2, 167–186, 2004.
- Canfield, R., *Something's Mizzen: Anne Bonny, Mary Read, "Polly", and Female Counter-Roles on the Imperialist Stage*, Being Global: From the Enlightenment to the Age of Information, Vol. 66, No. 2, p. 45–63, South Atlantic Modern Language Association, 2001.
- Clark, J.G., *The Chronica Maiora of Thomas Walsingham (1376–1422)*, trans. David Prest, Boydell & Brewer, Woodbridge 2005.
- Defoe, D., *A General History of the Pyrates*, Dover Publications Inc., Mineola 2007.
- Gosse, P., *The History of Piracy*, Dover Publications Inc., Mineola 2007.
- Ormerod, H.A., *Piracy in the Ancient World*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997.
- Rowan, C., *"Powerful on land and sea": An analysis of history's attitudes to the lives and careers of two female pirates; Grainne Mhaol and Anne Bonny*, University College, Dublin, 1999.
- Tucker, L., *Piracy in China and in the Surrounding Region in: Perspectives in History*, Vol.31, 2015–2016.

Online sources

- Herstory*, Merriam-Webster.com [on-line:] <https://www.merriam-webster.com/dictionary/herstory> [25.04.2022].
- Herstory*, OxfordReference.com [on-line:] https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.2011080309_5933417 [25.04.2022].

Abstract

Piracy is a topic widely spoken about, yet the role that women played on the sea during those times is not. This article will aim to introduce piracy as a whole as well as tell and analyse stories of three notable female pirates, Mary Read, Anne Bonny and Zheng Yi Sao. It will focus on both their histories before piracy and their lives on ships, and how they were remembered in history.

Iwona Zakrzewska

Obraz kobiet w *Szkicach z Indyj* Marcina Czermińskiego

Akademia Ignatianum w Krakowie

Urodzony w 1860 roku Marcin Czermiński był pionierem polskiej misjologii. Ukończył doktoratem z filozofii i licencjatem z teologii studia na Uniwersytecie Gregoriańskim (1885 rok). Następnie wrócił do rodzinnej Galicji i tam wstąpił do nowicjatu Towarzystwa Jezusowego. Był kaznodzieją w kościele św. Barbary w Krakowie, wykładał historię Kościoła w krakowskim kolegium jezuickim i współpracował z pismami „Roczniki Rozkrzewiania Wiary”, „Nasze Wiadomości”, „Czas” i „Przegląd Powszechny”. Przez trzydzieści lat był przede wszystkim redaktorem czasopisma „Missye Katolickie” (1889–1919), pisma o charakterze popularno-naukowym, które współpracowało z misjonarzami ze wszystkich kontynentów. Oprócz dostarczania informacji na temat misji, „Missye Katolickie” były źródłem wiedzy o krajach nieeuropejskich w czasach, kiedy brakowało innych publikacji na ich temat. Sam Czermiński był również misjonarzem, między innymi, w Bułgarii, Bośni, Hercegowinie, Turcji, Krecie, Francji i Rosji. Jego spuściznę stanowi sto szesnaście pozycji drukowanych i pięć tysięcy pięćdziesiąt sześć spisanych kazań. W swoich pracach dużo miejsca poświęcał etnografii i archeologii chrześcijańskiej, opisywał też miejscową kulturę, zwyczaje, życie codzienne, stroje ludowe, religijne wierzenia i obrzędy. Wydane w 1891 roku *Szkice z Indyj* zostały przez niego napisane na podstawie relacji misjonarzy i dostępnej mu literatury². Artykuł stanowi próbę przybliżenia sytuacji i wizerunku kobiet w Indiach pod koniec XIX wieku, w oparciu o *Szkice*

1 L. Grzebień, *Czermiński Marcin* [w:] *Słownik polskich teologów katolickich*, t. 5, red. L. Grzebień, Warszawa 1981, ss. 263–267.

2 M. Sędłak, *W Dalmacji i Czarnogórze Marcina Czermińskiego jako przykład zainteresowania antykiem chrześcijańskim w drugiej połowie XIX wieku* [w:] *Starożytność chrześcijańska. Materiały zebrane*, red. Józef Cezary Kałużny, t. 4, Kraków 2016, ss. 164–167.

z *Indyj* Marcina Czermińskiego, powstałych w wyniku wieloletniej korespondencji autora z misjonarzami działającymi na tamtym obszarze.

Najobszerniejsza część *Szkiców...*, poświęcona południowo-wschodnim Indiom, została oparta o korespondencję, jaką Czermiński prowadził z Władysławem Zaleskim. Zaleski urodził się w 1852 roku w litewskim Wielonie. W wieku dwudziestu siedmiu lat wstąpił do Seminarium Duchownego w Warszawie, a następnie wyjechał na studia do Rzymu. W 1885 roku ukończył Papieską Akademię Dyplomatyczną, a następnie został wysłany z misją dyplomatyczną do Hiszpanii. Rok później pierwszy raz odwiedził Indie – z tego czasu pochodzą też relacje wykorzystane przez Czermińskiego w *Szkicach...* W 1890 roku został skierowany do Indii w charakterze nadzwyczajnego delegata Stolicy Apostolskiej. W 1892 roku został delegatem apostolskim Indii Wschodnich i arcybiskupem tytularnym Teb w Achai. Uważał się przede wszystkim za misjonarza. Swoje relacje wysyłał również do „Missyi Katolickich”³.

Celem publikacji Czermińskiego było zarówno przybliżenie czytelnikom warunków i społeczeństwa Indii, jak i zapoznanie ich z buddyzmem, z „tą jedną z więcej znanych religij indyjskich, jeżeli teorię jakąś filozoficzną godzi się religią nazwać”. Jednym ze źródeł, na których opierał się Czermiński, były zapiski jezuickiego misjonarza księdza Coube, który około 1889 roku odbył podróż po Indiach⁴. Warto zaznaczyć, że Czermiński podaje pełen opis bibliograficzny pozycji, do których się odwołuje, co świadczy o dobrym warsztacie naukowym tego autora. Wbrew tytułowi książki, jej tematem są nie tylko Indie – podzielona jest ona na pięć części: „Syjam” (Syjam, obecnie Tajlandia), „Wybrzeża Rybackie w Indiach”, „Nepal”, „Birma” (obecnie Mjanma) i „Zakłady misyjne w Mangalorze” (obecnie Mangaluru). W każdej z części znajdują się wzmianki lub szersze opisy dotyczące sytuacji kobiet, a także działań podejmowanych przez misjonarzy i miejscowe ośrodki katolickie na rzecz kobiet i dziewcząt. Tekst został również wzbogacony o liczne ryciny powstałe na podstawie fotografii przesyłanych Czermińskiemu.

Syjam

Marcin Czermiński w *Szkicach z Indyj* opisuje syjamskie kobiety jako osoby o cerze jasnobrunatnej i, w porównaniu do Birmańczyków, przysadzistej budowie ciała. Podobnie jak mężczyźni, strzygły one czarne włosy na krótko, zostawiając kępę na środku czaszki. Ich ubiór składał się z jednolitego kolorowego bawełnianego materiału, który spinały przy pasie, oraz długiej osłony noszonej przy ramionach.

3 H. M. Jagodziński, *Arcybiskup Zaleski. Misjonarz Indii Wschodnich*, „Kieleckie Studia Teologiczne”, nr 16, 2017, ss. 165–177.

4 M. Czermiński, *Szkice z Indyj*, Kraków 1891, ss. VI–VIII.

Zamożniejsi mieszkańcy nosili również trzewiki i pantofle. Niezależnie od majątności byli „przeciążeni ozdobami z prawdziwego albo fałszywego złota, perłami i klejnotami”. W przypadku bogatych Syjamczyków, ozdoby nosiły również dzieci. Jako wielki atut tego ludu, Czermiński wskazuje życie rodzinne, które według jego opisu było pełne miłości i wzajemnego przywiązania – zarówno między małżonkami, jak i między rodzicami i dziećmi, a także między dalszymi krewnymi. Rodzice, niezależnie od warstwy społecznej, okazywali swoim dzieciom wielką „pieczołowitość i miłość”. Z powodu takiego modelu życia rodzinnego, Czermiński uważał, że byliby oni zdolni „do wypełniania cnót chrześcijańskich”. Obraz ten psuje jednak opis prawa dotyczącego długów i dłużników. Czermiński pisze, że zostało ono w ostatnich latach złagodzone, a wcześniej niewypłacalny mężczyzna musiał sprzedawać w niewolę swoją żonę i dzieci, co czynił bez namysłu, bo liczne podatki i daniny były bezlitośnie ściągane przez licznych urzędników. Ludzie, którzy popadli w niewolę z powodu drobnych długów, mogli swoją pracą odzyskać wolność. Wolności nie mogli jednak odzyskać dzieci sprzedane w niewolę przez rodziców. Pod wpływem brytyjskim zniesiono jednak niewolnictwo⁵.

W Syjamie praktykowane było wielożeństwo – mężczyzna mógł posiadać tyle żon i niewolnic, ile sobie kupił. W królewskim haremie miały być ich setki – życzenie króla wystarczyło, żeby Syjamczyk przyprowadził mu żadaną siostrę lub córkę. Oprócz hurysek król miał żonę, która nosiła tytuł królowej. Powołując się na biskupa Pellegoix, Czermiński pisze, że król wybierał sobie na małżonkę córkę jednego z zagranicznych wasali lub jedną ze swoich krewnych. Pałac królowej przylegał do królewskiego i składał się z kilku bogato urządzonych budynków. Zarządzała nim ochmistrzyni, do której obowiązków należało również zarządzanie wszystkimi niewolnicami króla. Robiła to za pomocą stu urzędniczek różnego stopnia – liczba nie powinna dziwić, jeśli weźmie się pod uwagę, że w pałacach mieszkaly huryski, córki królewskie i księżniczki krwi królewskiej, którym nie było można wyjść za mąż, a także złożona z kobiet straż przyboczna, kobieca służba (garderobiane, pokojówki, kucharki, posługaczki). Łącznie na królewskim dworze było około dwóch tysięcy kobiet zamkniętych za potrójnym murem, za który tylko nieliczne z nich mogły przechodzić, żeby dostać się do miejsca, w którym składano ofiary. Więzienie to obejmowało również piękne ogrody, w których znajdowały się sztuczne wzgórza, skały, jeziora i strumyki, a także laski z egzotycznych drzew, barwne kwiaty, altany, posągi, maszty z chorągwiami i tysiące rozświetlonych nocą lamp.

Strażniczki pałacu królewskiego, określane przez Czermińskiego jako amazonki, nosiły mundury, „co do szczegółów, jak i co do barwy” przypominające uniformy gwardii szkockiej. Powołując się na francuskiego podróżnika Henriego Mouhot,

⁵ M. Czermiński, op.cit., ss. 8–10.

Czermiński pisze, że nie sprawiały wrażenia groźnych, wyglądając „raczej na baletnice, aniżeli na wojowników”⁶.

W trakcie powstawania *Szkiców...* w Syjamie funkcjonowały czterdzieści trzy osady chrześcijańskie skupiające ponad czternaście tysięcy katolików. Katolicka misja posiadała trzydzieści trzy elementarne szkoły, w których uczyły się sześćset dziewięćdziesiąt cztery dziewczynki – ich liczba była niewiele niższa niż liczba uczęszczających do nich chłopców (siedemset czterdziestu jeden). Działały również trzy żeńskie klasztory, w których było trzydzieści sześć zakonnic ze Zgromadzenia „Miłości Krzyża”. Zakonnice zajmowały się nauką małych dziewczynek i katechumenek oraz zarządzaniem szesnastoma ochronkami, w których przebywało ponad dwieście sierót, a także opieką nad kilkoma szpitalami⁷.

Wybrzeże Rybackie w Indiach

W przypadku Indii należy wspomnieć, że pozycja kobiet w społeczeństwie nie zależała jedynie od płci czy zamożności, ale przede wszystkim od przynależności do danej kasty. System kastowy i wynikające z niego problemy nie są przedmiotem poniższych rozważań⁸, wspomnę jedynie, że była to jedna z większych przeszkód, jakie chrześcijańscy misjonarze napotkali w Indiach⁹ – znajduje to też wyraz w *Szkicach z Indyj* Marcina Czermińskiego.

Podobnie jak w poprzednim fragmencie *Szkiców...*, Czermiński opisuje przede wszystkim działalność misyjną oraz mieszkańców południowo-wschodnich Indii (zarówno pod względem zwyczajów, jak i wyglądu). W tej jednak części opiera się na relacjach Zaleskiego – do tego stopnia, że jej przeważająca część napisana jest w pierwszej osobie. Daje to szersze spojrzenie na opisywaną społeczność, jej zachowanie, podejście do misjonarzy, a także pozwala na przekazanie osobistych spostrzeżeń, których brak w innych częściach *Szkiców...* Miejsce kobiet w ówczesnym społeczeństwie Indii jest o tyle istotne, że kwestia ta omawiana jest również anegdotycznie, a nie tylko opisowo. We fragmencie dotyczącym szkolnictwa znaleźć można opowieść pokazującą zdziwienie młodych mieszkańców Indii zwyczajami europejskimi – Zaleski, a za nim Czermiński, mimochodem wspomina przy tej okazji, że kobieta indyjska nie śmie usiąść do posiłku z mężczyznami i jada tylko resztki, jakie po sobie pozostawia¹⁰.

6 J. B. Pallegoix, *Description du royaume de Siam*, Paryż 1854, [za:] M. Czermiński, op.cit., s. 10.

7 Ibidem, s. 26.

8 Szerzej na temat systemu kastowego w Indiach pisał na przykład Louis Dumont. Por. L. Dumont, *Homo hierarchicus. System kastowy i jego implikacje*, Kraków 2009.

9 A. Maciejowska, *Zarys konfliktu hindusko-chrześcijańskiego w Indiach w II połowie XX wieku*, „Peregrinus Cracoviensis”, nr 15, 2004, s. 248.

10 M. Czermiński, op.cit., s. 35.

Czermiński w tej części opisuje między innymi kobiety z plemienia Parava, które zostało schryścianizowane już przez św. Franciszka Ksawerego w XVI wieku¹¹. Kobiety z plemienia Parava ubierały się w białe sari, które przyozdabiały mnóstwem pereł i kosztowności. Ozdoby też nosiły na głowach, w uszach i na nosie, na rękach, szyi i stopach – jedną z najpopularniejszych ozdób były francuskie luidory, z których robiono naszyjniki i guziki. W 1887 roku, z którego pochodzą relacje Zaleskiego; działał wśród Parawów klasztor sióstr pod wezwaniem Matki Boskiej Bolesnej, a przy nim szkoła dla dziewcząt. W klasztorze wówczas odbywały się rekolekcje dla kobiet, które trwały osiem dni. Korzystały z nich również młode matki, zostawiając na ich czas dzieci pod opieką krewnych lub przyjaciółek, które trzy razy dziennie przynosiły dzieci do klasztoru, żeby matki mogły, bez przerywania milczenia, nakarmić je i wrócić na rekolekcje¹².

Czermiński opisuje też działalność kolonii założonej przez misjonarzy, której nazwa brzmi Adeikalaburam (ob. Adaikkalapuram), czyli „miasto przytułku”, liczące około osiemset mieszkańców. Została ona założona dla sierot obojga płci pochodzących w większości z kasty określanej jako *sanar*. Wychowaniem dziewcząt zajmowały się krajowe zakonnice św. Anny. W Adeikalaburam funkcjonowały również: część przeznaczona dla wdów, którym miejscowe zwyczaje zabraniały wychodzić powtórnie za mąż, część przeznaczona dla „pobożnych dziewcząt”, które zajmowały się chrzczeniem niemowląt, oraz część zajmowana przez „grzesznice pogańskie” wypędzone przez swoje rodziny. W tamtejszej chrześcijańskiej osadzie mieszkaly rodziny złożone z dawnych wychowanków przytułku – kobiety zajmowały się gospodarstwami domowymi, mężczyźni uprawą drzew palmowych¹³. Czermiński przytacza historię jednej z kobiet, które trafiły do Adeikalaburam – została ona odepchnięta przez swoją rodzinę i skazana na śmierć z głodu, tułała się i w końcu, kiedy „obciążona już była nieprawością” i ciężko chora, trafiła do przytułku. W ten sposób zaczął on być pierwszym w południowych Indiach miejscem, w którym dziewczęta i ciężarne wdowy mogły „ukrywać wstyd swój” i rozpocząć nowe życie¹⁴.

W *Szkicach...* znajduje się również kilka opisów pracy tzw. dziewcząt chrzcielerek. Jedną z nich była Ksawera, którą Zaleski opisał jako skurczoną czarną postać. Powie-
dziano mu, że jest jedną z najgorliwszych chrzcielerek – zajmowała się ona chrzczeniem umierających pogańskich dzieci – inne zajmowały się także chrzczeniem umierających dorosłych. Ksawera była również osobą, która wieczorem przechodziła przez wioskę, w której mieszkała, dzwoniąc dzwonkiem. Na jej wezwanie mężczyźni i kobiety gromadzili się na wspólną modlitwę i śpiewanie religijnych pieśni¹⁵.

¹¹ Ibidem, s. 89.

¹² Ibidem, s. 33.

¹³ Ibidem, s. 40.

¹⁴ Ibidem, s. 41.

¹⁵ Ibidem, s. 60.

Przymusowe wdowieństwo jest jednym z szerzej poruszanych w *Szkicach...* problemów. Jest w nich uznawane za jedną z przyczyn pogańskiego zepsucia w Indiach. Przy poruszaniu tego tematu, opisuje autor (bądź autorzy; trudno w tym miejscu stwierdzić, czy jest to wyłącznie opis Zaleskiego, czy Czermiński dodał coś od siebie) sytuację kobiet w Indiach od narodzenia, pisząc, że urodzenie się córki bywa uważane „przez rodziców jako przekleństwo”. Rodziła się ona niewolnicą, spożywała z matką resztki jedzenia pozostawione przez innych. Jedną z „kobięcych” czynności jest noszenie do domu ogromnych miedzianych dzbanów z wodą z rzeki – dziewczęta robiły to już w dzieciństwie. Następnie bardzo młodo były wydawane za mąż – między dziesiątym a czternastym rokiem życia, a w przypadku kasty braminów w wieku sześciu lat. Były wydawane za mężczyzn, których nie znały, w dodatku często o wiele starszych od nich, i musiały im się podporządkować w każdym aspekcie życia. Kiedy wychodzili razem z domu, żona szła dwa kroki za mężem i prawie zawsze dźwigała jakiś ciężar. Najgorszy jednak los czekał kobietę po śmierci męża. W czasie, kiedy Czermiński zamieszczał w *Szkicach z Indyj* relacje Zaleskiego, już od „pięćdziesięciu, może sześćdziesięciu lat” zakazany był zwyczaj palenia kobiety ze zwłokami zmarłego męża. Zwyczaj ten został wówczas zastąpiony przymusowym wdowieństwem. Wdowy były wykluczane ze społeczności – miały ogolone głowy i stroje z białego płótna, jadły raz dziennie i z daleka od krewnych, nie były dopuszczane nawet do wspólnych modlitw z resztą rodziny. Czermiński przytacza, że według spisu ludności z 1881 roku w Indiach żyło pięćdziesiąt cztery tysiące wdów niemających jeszcze ukończonego dziesiątego roku życia¹⁶.

W ówczesnym czasie przejście rodziny na chrześcijaństwo powodowało polepszenie się w niej sytuacji kobiet. Od 1844 roku, pomimo protestów wśród samych chrześcijan zamieszkujących Indie, wdowy chrześcijańskie miały możliwość ponownego zawarcia małżeństwa. Wśród chrześcijan młode wdowy mogły stać się zakonnicami lub pomagać przy wychowywaniu młodych sierot – tak jak w Adeikalaburam¹⁷.

W osobnej części *Szkiców...* Czermiński opisuje również sytuację na zachodzie Indii, lecz jest ona pozbawiona zalet właściwych dla relacji Zaleskiego. Znaleźć w niej można między innymi opis działalności ochronki dla dzieci mieszczonej się w Mangaluru. W działalność misji zaangażowane były tercjarki z Zakonu karmelitańskiego (zajmowały się pomocą w szkołach elementarnych i w wyższych zakładach naukowych) i zakonnice z Kongregacji Urszulanek (były one pochodzenia indyjskiego i zajmowały się kształceniem w czterech konserwatoriach przeznaczonych dla dziewcząt pochodzących z zamożniejszych grup społecznych)¹⁸.

¹⁶ Ibidem, s. 45.

¹⁷ Ibidem, ss. 43–46.

¹⁸ Ibidem, ss. 170–179.

Nepal

Czermiński opisuje również kobiety nepalskie, ale w tej części *Szkiców...* wyraźnie brakuje obszerniejszych relacji dotyczących całej społeczności, a kobiet w szczególności. Nepalskie kobiety ubierały się w tuniki i kaftany, a swoje odzienie przystrajały mnóstwem ozdób. Były w swoich społecznościach lepiej traktowane niż kobiety z Indii i miały więcej swobody. Pierwsza żona jest opisywana jako najszcześliwsza i ciesząca się niezakłóconym spokojem – jej obowiązkiem jest czuwanie nad domem, zarządzanie podwładnymi i karcenie ich za nieposłuszeństwo. Kobiety nepalskie, wedle opisu Czermińskiego, przedwcześnie się starzały – po trzydziestym piątym roku życia przestawały być młode i szybko było widać u nich ciężar życia w trudnych warunkach¹⁹.

U Gurkhów, zamieszkującego Nepal ludu pochodzenia hinduskiego²⁰, władza ojcowska była bezwzględna, a macierzyńska pozornie cieszyła się szacunkiem. W spadku uwzględniane były również córki. Gurkhowie również byli wielożeńcami, a niewierność wobec małżonek była karana dożywotnim więzieniem. Natomiast u Newarów kobieta mogła się rozwieść, a małżeństwo trwało tyle czasu, ile małżonkowie chcieli. Mąż miał również prawo do odprawienia żon i zastąpienia ich innymi. Czermiński określa ten stan rzeczy jako warunki uniemożliwiające powstanie ogniska domowego, ale nie porusza szerzej kwestii praw kobiet w Nepalu, na przykład. kwestii prawnego zabezpieczenia kobiet po rozwodzie²¹.

Birma

W przypadku Mjanmy (występującej pod nazwą Birma) Czermiński opisuje lud, który określa jako Kakyenów. Jego przedstawiciele, zwłaszcza kobiety, pokrywali swoje ciała malunkami służącymi jako ozdoby i zarazem magiczne znaki mające odpędzać choroby i uroki. Czermiński opisywał też *darwny zwyczaj*, który nakazywał by słabą kobietę, która po porodzie była bliska śmierci, rzucać w ogień wraz z noworodkiem²².

W Birmie dziewczęta były wydawane za mąż nieco później niż w Indiach. W codziennym życiu były równe mężczyznom, brały udział w życiu rodzinnym i w podejmowaniu decyzji w obrębie gospodarstwa domowego. Czermiński, powołując się na

¹⁹ Ibidem, s. 106.

²⁰ Zwrot *pochodzenia hinduskiego*, zawarty w analizowanym tekście odnosi się do pochodzenia etnicznego, jednakże – zgodnie z obecną normą językową – w celu dookreślenia etniczności zastosowalibyśmy konstrukt *pochodzenia indyjskiego*, rezerwując określenie *hinduski* na określenie systemu wierzeń.

²¹ Ibidem, s. 106.

²² Ibidem, s. 118.

rezydenta angielskiego w Birmie, Henriego Yule'a, pisze, że kobiety birmańskie nie były tak łagodne, niedołężne i nieśmiałe, jak kobiety w Indiach. Wręcz przeciwnie, cieszyły się dużą władzą. Yule pisał o birmańskich kobietach, że są „pełne wdzięku i uroku, grzeczne, czynne i bardzo przebiegłe”, a podczas zgromadzeń publicznych, walk byków czy przy grze w karty zajmowały najważniejsze miejsca. Trudniły się interesami i handlem, budową domów – a przynajmniej kierowały tego rodzaju pracami. Zajmowały się również opieką nad dziećmi, wychowując je i przekazując wiedzę przodków. W świątyniach składały również ofiary. Według Czermińskiego pozycja kobiet w Birmie przyczyniała się do „większego ożywienia w narodzie i do usunięcia tak powszechnej na Wschodzie gnuśności mężczyzn”. Yule opisał również uroczystości z okazji birmańskiego nowego roku, podczas których, dla zmycia nieczystości roku zeszłego i rozpoczęcia bez zmycia roku nowego, kobiety oblewały wodą każdego mężczyznę, którego spotkały, a on miał prawo odplacić im tym samym. Kobiety miały swój udział również w ceremoniach pogrzebowych – uczestniczyły w procesji, niosąc na głowach kosze pełne „betelu”²³, liści herbacianych, sałaty i rozmaitych południowych przysmaków”, które były przeznaczone na dary dla kapłanów i biednych²⁴.

Również w Birmie działalność misyjna łączyła się z działalnością charytatywną – także opieką nad dziewczętami. Już w 1750 roku ojciec Nerini wybudował przy swoim kościele między innymi dom sierot dla dziewcząt. Sam kościół, co ojciec Nerini podkreślił na umieszczonej w nim marmurowej tablicy, powstał dzięki ofiarności Ormianina Mikołaja Aquilara i jego żony Małgorzaty²⁵.

Czermiński szeroko opisuje problemy, z jakimi w następnych latach zatknęła się misja katolicka w Birmie. Odrodzenie, jakie przyniósł jej XIX wiek, objawiało się między innymi w budowie klasztoru żeńskiego w Mulmein. Z kolei w 1848 roku nowy wikariusz apostolski, biskup Balma, rozpoczął urzędowanie od zapewnienia działalności szkoły dla chłopców i pensjonatu dla dziewcząt, który był kierowany przez zakonnice św. Józefa i Zwiastowania²⁶. W Mulmein dziewczętami opiekowały się pochodzące z Birmy franciszkanki, a w Mandalay zakonnice reguły św. Józefa, funkcjonował również ośrodek dla dziewcząt w Rangoon – jak zauważa sam Czermiński, dla krzewienia wiary katolickiej w Birmie kluczowe było szkolnictwo, a praktyka pokazywała, że wiązało się to również z wychowywaniem i kształceniem dziewcząt. W momencie pisania *Szkiców...* w Birmie funkcjonowało dwanaście

23 Betel – rodzaj używki zawierającej pieprz betelowy (inaczej: pieprze żuwny). Por. *Betel* [w:] Encyklopedia PWN [on-line:] <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/betel;3876657.html> [16.03.2022].

24 H. Yule, *Podróż do królestwa Ava*, „Le Tour de Monde”, nr 43–45 [za:] M. Czermiński, op.cit., ss. 137–139.

25 Ibidem, s. 146.

26 Ibidem, s. 152.

szkół dla chłopców i jedenaście szkół dla dziewcząt (uczyła się w nich porównywalna liczba chłopców i dziewcząt, nieco ponad dwieście). W przypadku wyższych zakładów naukowych proporcja była nieco inna – dziesięć przeznaczonych było dla chłopców, a piętnaście dla dziewcząt. Dziewięć szpitali zajmowało się ponad setką kobiet. W Mandalay funkcjonowało również schronisko dla „słabych niewiast” i staruszek. W całej misji w Birmie było sześć zakładów św. Dzieciństwa Jezusowego – wychowanie w nich pobierało osiemdziesięciu chłopców i trzydzieści pięć dziewczynek²⁷.

Podsumowanie

Obraz kobiet w *Szkicach z Indyj* zmienia się wraz z regionami geograficznymi, a w przypadku krajów, z których niewiele informacji docierało do Europy, jest trudny do zrekonstruowania. Ze *Szkiców*... można jednak wysnuć pewne wnioski dotyczące podejścia misjonarzy do kobiecej części społeczeństw, które chcieli nawracać. Po pierwsze edukacja i wychowanie w duchu chrześcijańskim było równie ważne w przypadku dziewcząt, jak w przypadku chłopców. Na dwóch równolegle istniejących płaszczyznach działalności misjonarskiej, w szkołach i w sierocińcach, widać, że dziewczęta były przedmiotem troski misjonarzy na równi z chłopcami, a także, że działalność ta nie mogła funkcjonować bez udziału zakonnic – zwłaszcza miejscowego pochodzenia. Po drugie, kobiety zajmowały ważne miejsce w systemie opieki nad najsłabszymi. Najlepiej widać to w przypadku działalności w Indiach, gdzie misje opiekowały się na przykład wdowami – również w tym przypadku kobiety były zaangażowane w pomoc dla innych kobiet. Po trzecie, na przykładzie Indii widać również działalność kobiet na polu misyjnym – angażowały się między innymi jako dziewice chrzcicielki. W obszernym opisie stosunków społecznych panujących w Indiach i miejsca, jakie zajmowały w nich kobiety, można również zauważyć w jaki sposób przejście rodziny na wiarę chrześcijańską zmieniało status kobiety – bazując na niektórych fragmentach *Szkiców*... można wręcz stwierdzić, że łatwiej było przekroczyć barierę pojmowania roli płci przez indyjskie społeczeństwo, niż bariery wynikające z systemu kastowego.

²⁷ Ibidem, ss. 158–164.

Bibliografia

- Betel*, [w:] Encyklopedia PWN [on-line:] <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/betel;3876657.html> [16.03.2022].
- Czermiński M., *Szkice z Indyj*, Kraków 1891.
- Dumont L., *Homo hierarchicus. System kastowy i jego implikacje*, Kraków 2009.
- Grzebień L., *Czermiński Marcin*, [w:] Słownik polskich teologów katolickich, t. 5, red. L. Grzebień, Warszawa 1981.
- Jagodziński H. M., *Arcybiskup Zaleski. Misjonarz Indii Wschodnich*, „Kieleckie Studia Teologiczne”, nr 16, 2017.
- Maciejowska A., *Zarys konfliktu hindusko-chrześcijańskiego w Indiach w II połowie XX wieku*, „Peregrinus Cracoviensis”, nr 15, 2004.
- Sędklak M., *W Dalmacji i Czarnogórze Marcina Czermińskiego jako przykład zainteresowania antykiem chrześcijańskim w drugiej połowie XIX wieku*, [w:] *Starożytność chrześcijańska. Materiały zebrane*, red. Józef Cezary Kałużny, t. 4, Kraków 2016.
- Yule H., *Podróż do królestwa Ava*, „Le Tour de Monde”, nr 43–45.

Streszczenie

Szkice z Indyj autorstwa Marcina Czermińskiego stanowią zbiór informacji na temat sytuacji społecznej ludów zamieszkujących tereny Azji Południowo-Wschodniej. Wiadomości zawarte w publikacji zostały zebrane dzięki korespondencji listowej misjonarzy prowadzących swoją posługę na tamtych terenach. Pośród nich znajdują się również informacje związane z życiem codziennym kobiet, opisujące pełnione przez nie funkcje oraz zajmowane pozycje w lokalnych społecznościach. Niniejszy artykuł stanowi próbę zebrania i usystematyzowania, porządkuje je a także podejmuje się analizy zebranych wiadomości.

Summary

Image of women in *Szkice z Indyj* by Marcin Czerminski

Szkice z Indyj by Marcin Czerminski is a collection of information concerning social situation of people living in South-East Asia. The information contained in the publication was gathered thanks to the letter correspondence of the missionaries working in these regions. Among them there is also information related to everyday life of women, describing their functions and position in local communities. This article is an attempt to collect, systematize, and organize them. It also undertakes the analysis of the collected information about women in the region.

Dominik Nowakowski

Boginie Ariów – żeńskie bóstwa epoki wedyjskiej w wybranych hymnach Rygwedy¹

Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji Uniwersytetu Jagiellońskiego

W niniejszym artykule uwagę skupiono w szczególności na wizerunku żeńskich postaci bóstw w najstarszej tradycji tekstów wedyjskich, hymnach *Rygwedy*. Głównym celem rozważań jest odpowiedź na kilka podstawowych pytań dotyczących bogiń Ariów, takich jak Uszas, Ratri, Aditi czy Saraswati: Czy były one podległe bóstwom męskim? Jaką miały naturę? Którym obszarom życia człowieka patronowały²? W analizie powyższych zagadnień posłużono się przykładami opartymi o tłumaczenia wybranych hymnów *Rygwedy*: *Zorza i Aświnowie* (I.92), *Do Jutrzenki* (I.23), *Zorza* (V.80), *Do nocy* (X.127), *Początek bogów* (X.72), *Do Aświnów, Indry i Saraswati* (I.3), *Do Indry i Mowy* (VIII. 100), *Mowa* (X.125), *Ziemia* (V.84), *Do boginki leśnej* (X.146) oraz *Jama i Jami* (X.10)³. Zaprezentowano głównie wizerunki tych bogiń, które wyróżniały się w pewien sposób na tle postaci męskich na przykład dzięki specyficznym cechom i atrybutom.

Literatura wedyjska

Ariowie z terenów Azji Centralnej przywieźli wiele własnych tradycji, wierzeń, zwyczajów i narzędzi kultury. Wśród nich można wyróżnić w szczególności język, który określa się mianem sanskrytu wedyjskiego. Skomponowano w nim Wedy, czyli zbiór hymnów, pieśni i formuł ofiarnych oraz magicznych złożonych i sklasyfikowanych

¹ W niniejszej pracy zastosowano transkrypcję spolszczoną terminów z sanskrytu, pali i hindi według wytycznych czasopisma *The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series*.

² B. Grabowska, *Āti, Sati, Parwati. Z dziejów literatury indyjskiej*, Warszawa 2012, s. 42.

³ Do analizy postaci kobiety wykorzystane zostały wybrane hymny *Rygwedy* w tłumaczeniu Franciszka Michalskiego, Cezarego Galewicza, Haliny Marlewicz i Joanny Jurewicz.

w poszczególne rodzaje tekstów. Hymny zostały pogrupowane w *sanhity*: *Rygweda* (wiedza hymnów), czyli oryginalny tekst oraz powtarzające treści *Rygwedy* w innej kolejności – *Samaweda* (wiedza melodii, śpiewów, pieśni) i *Jadźurweda* (wiedza formuł ofiarnych). Z biegiem lat do kanonu dołączyła czwarta *sanhita*, czyli *Atharwaweda* (wiedza zaklęć i formuł magicznych). Wraz z rozwojem tradycji wedyjskiej pojawiały się także różnego rodzaju komentarze do Wed: *brahmany*, *aranjaki* i *upaniszady*. Tradycja głosi, że Wedy posiadają status tekstów świętych dlatego, że nie zostały one stworzone przez człowieka, lecz „usłyszane” przez bramińskich wieszczów – *riszich*, a więc żaden tzw. „śmiertelnik” nie ma prawa naruszać i zmieniać jej struktury. Wedy były także źródłem dla utworzenia specyficznego dla kultury indyjskiej systemu warnowego m. in.: poprzez hymn kosmogoniczny *Puruszasukta* (X.90), który opisuje powstanie poszczególnych warstw społecznych z konkretnych partii ciała Puruszy, makroantroposa, „pra-człowieka”⁴.

Rygweda – wiedza hymnów

W Indiach początki filozofii, choć odmiennie rozumianej niż na przykład w tradycji zachodniej, dostrzec można już w hymnach *Rygwedy*⁵. Całość tekstów to zbiór tysiąca dwudziestu ośmiu egzemplarzy pogrupowanych w dziesięć ksiąg, zwanych mandalami. Za najstarsze uchodzą księgi od drugiej do siódmej, najmłodsza zaś jest księga dziesiąta. Każda z mandal została skomponowana przez *riszich* pochodzących z tego samego rodu. Zdecydowana większość hymnów jest poświęcona konkretnym bogom z panteonu wedyjskiego. Dziewiątą mandalę z kolei w całości zadedykowano Somie, bóstwu księżycowemu i personifikacji halucynogennej rośliny⁶. Poprzedzając głębszą analizę postaci bogiń wedyjskich, należy wspomnieć o dwóch modelach kobiecości, które można dostrzec w dziejach kultury indyjskiej, aby lepiej zrozumieć różny od siebie obraz kobiety jako człowieka i kobiety jako bóstwa nie tylko w historii Indii, ale także w czasach współczesnych.

Modele kobiecości w Indiach

Na przestrzeni rozwoju cywilizacji indyjskiej formowały się różne modele kobiecości obowiązujące w społeczeństwie, które często wzajemnie na siebie oddziaływały

4 M. Kudelska, *Początki przedsystemowej myśli bramińskiej w Indiach* [w:] idem, *Filozofia Wschodu*, red. B. Szymańska, Kraków 2001, s. 20.

5 Bardziej adekwatnym terminem do oddania specyfiki myśli indyjskiej jest termin *darsana*, co z sanskrytu oznacza „ogląd, pogląd, sposób widzenia, ale też sposób ustosunkowania się do świata” (por. M. Kudelska, op. cit., s. 12).

6 Ibidem, s. 20.

i przenikały się, przez co w Indiach powstało wiele niespójności w obrazie kobiety. Ich wspólną cechą jest przypisywanie kobiecie związków z naturą, tak oto powstały dwie różne wizje natury: (1) dynamiczna i kreatywna, samowystarczalna i niewyczerpana siła, (2) bierna, jedynie odtwórcza, zależna i niesamoistna potencjalność. Pierwsza z nich identyfikowana była z postacią Bogini Matki lub też Bogini Ziemi, charakterystyczna dla rdzennych wspólnot plemiennych zamieszkujących Indie przedwedyjskie, a także (prawdopodobnie) miasta cywilizacji doliny Indusu. Druga zaś wyewoluowała podczas rozwoju religii indoaryjskiej, kontynuowana była w tradycji wedyjskiej, aż w końcu trafiła do głównego nurtu hinduizmu. Powyżej opisane wizje natury stały się bazą dla dwóch tradycyjnych, acz przeciwstawnych sobie modeli kobiecości – silnej i słabej:

Kobieta silna, mająca „uprzywilejowany” (w stosunku do mężczyzny) dostęp do źródła pierwotnej żeńskiej energii twórczej, obdarzona szczególną zdolnością rozumienia rytmów natury, a za razem ich kontroli; czyni ją to przydatną dla wspólnoty, zapewniając szacunek oraz wysoką pozycję społeczną. Kobieta słaba, skojarzona z wegetatywnym, odtwórczym aspektem natury, a więc niezdolna do samodzielnej, twórczej aktywności, wymagająca – niczym gleba oczekująca siewcy – interwencji męskiej, aby uruchomić tkwiący w niej potencjał. Stanowi ona zatem jedynie środek, przez który manifestuje się, w przeciwieństwie do niej, w pełni samodzielny bytowo i panujący nad nią mężczyzna. W dzisiejszych Indiach popularnym modelem kobiecości jest model kobiety słabej, co jednak nie znaczy, że nie ma w społeczeństwie indyjskim elementów modelu kobiety silnej, który uwidacznia się głównie w ruchach feministycznych powstałych w Indiach w drugiej połowie XX wieku. Na wizerunek kobiety w kulturze indyjskiej w dużej mierze mieli wpływ mężczyźni będący główną siłą patriarchalnego społeczeństwa Indii. Refleksja nad kobiecością stawała się niekiedy „próbą pojęcia innej, do pewnego stopnia, niezrozumiałej i obcej „odmiany człowieka”.

Narodziny bogini

Postać bogini na pierwszy rzut oka kojarzyć się może z modelem kobiety silnej, głównie za sprawą znanych z kręgu kultury zachodniej potężnych bóstw żeńskich w mitologii greckiej, takich jak bogini sprawiedliwej wojny, Atena, czy Afrodyta, patronka miłości i piękna. W samym hinduizmie współczesnym można dostrzec kult krwiożerczej i okrutnej Kali, walecznej Durgi etc. Inaczej jest w przypadku bogiń wedyjskich: sama *Rygweda*, wbrew pozorom, nie poświęca zbyt wiele uwagi tym postaciom i nie odgrywają one znaczącej roli w treści hymnów, w przeciwieństwie

7 M. Jakubczak, *Wprowadzenie. Płeć i tożsamość w kulturze indyjskiej* [w:] idem, *Wizerunki kobiety w kulturze Indii: boginie, prądkci, wiedźmy i tancerki*, Kraków 2005, ss. 13–14.

do bóstw męskich⁸. Vidyadhar Sharma Guleri zauważa jednak, że imiona żeńskich bóstw występują znacznie częściej niż imiona bóstw męskich, z kolei Bhagwat Saran Upadhyaya twierdzi, że nie można określić znaczenia bogiń tylko na podstawie danych statystycznych⁹. Bogowie w hymnach wedyjskich zawsze zapraszani są na ofiary rytualne wspólnie ze swoimi partnerkami, rzadko kiedy pojawiają się bez nich. Utworzenie imion bogiń od imion męskich również nie stanowi wyznacznika statusu kobiety-bóstwa. Pierwotne korzenie kultu postaci żeńskich nie są do końca znane, istnieją teorie mówiące o tym, choćby te propagowane przez Kathleen M. Erndl, że na ziemiach Subkontynentu Indyjskiego cześć kobiecie oddawano już w czasach Cywilizacji Doliny Indusu – dowodem miałyby być terakotowe figurki znalezione w trakcie wykopalisk, mające przedstawiać Wielką Boginię-Matkę, Panią Życia i Śmierci¹⁰. Według innych hipotez postać bogini powstała podczas rozwoju kultury wedyjskiej¹¹. Niektórzy badacze, spośród których warto wymienić taką postać jak Narendra Nath Bhattacharyya, uważają, że religia Ariów utworzona została na skutek połączenia wierzeń tradycji doliny Indusu z wierzeniami przywiezionymi z obszarów Azji Mniejszej, głównie ze wschodniego i południowego Afganistanu¹². Niezależnie od tego skąd wziął się kult bogini, badając jej postać i obecność w hymnach Rygwedy, pojawia się szereg pytań.

Uszas i Ratri – najpiękniejsze ze wszystkich światła

Bez wątpienia najpopularniejszą i prawdopodobnie najważniejszą, ze względu na ilość poświęconych jej hymnów, boginią *Rygwedy* jest bogini Uszas, nazywana także Jutrzenką lub Zorzą. Jej siostrą jest Ratri, czyli noc, a konkretnie część nocy, która poprzedza nadejście świtu. Obie piękne i choć o różnych kolorach skóry, to i tak są zawsze jednej myśli, zaklasyfikowane do grona bóstw nieba. Zawsze podążają jedną i tą samą drogą¹³. Boginią Uszas zachwycali się poeci wedyjscy głównie przez jej urodę (złocista karnacja, biała szata) Poświęcono jej w całości dwadzieścia hymnów, natomiast wspominana jest aż w trzystu. Uszas to także patronka pastwisk, krów, matka i Pani Czasu¹⁴:

8 Wyjątek stanowić może postać bogini *Uszas* ze względu na ilość poświęconych jej hymnów (por. B. Grabowska, op. cit., s. 42).

9 Ibidem, s. 42.

10 Ibidem, s. 39.

11 Ibidem.

12 Ibidem, s. 40.

13 M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz, *Mitologia indyjska*, Warszawa 1982, s. 25.

14 B. Grabowska, op. cit., s. 43.

Obsypuje się klejnotami jak tancerka,
 Pierś odsłania jak krasula wymię,
 Zorza mrok rozwarła – jak krowy zagrodę,
 – blask światu całemu niosąc¹⁵.

W mandali pierwszej znajduje się także fragment hymnu mówiący o pierwszym pojawieniu się Jutrzenki przed stworzeniem całego świata:

Wpierw niż świat cały zbudziła się ona,
 Zwycięska, wielka, z triumfem idąca,
 Z góry spojrzała przed chwilą zrodzona, młodziutka,
 I pierwsza przysła, Jutrzenka, do rannej ofiary¹⁶.

Uszas jako „zwycięska”, „wielka” i „z triumfem idąc bogini” to niezwykle wojownicza postać, odpędza i zabija wrogów jako strażniczkę ładu:

Pacierzem budzą piewcy natchnieni,
 boginię Zorzę w płomieniejącym wyjeździe,
 wzniosłą, ładem przez ład przepelnioną,
 w czerwonej poświacie, która słońce przywozi¹⁷.

Jej siostra Ratri to równie piękna postać, pokryta niezliczonymi gwiazdami, opiekunka tych, którzy proszą o bezpieczeństwo w godzinach nocnych aż do świtu:

Noc już nadchodzi i spogląda,
 Tysiącem oczu naokoło,
 Bogini, strojna klejnotami,
 Napełnia przestrzeń, nieśmiertelna,
 Zalewa góry i doliny,
 Poświatą gwiazd ciemności razi.

Zorzę swą siostrę zastąpiła,
 Bogini cicho stąpająca,
 I rozpostarła mrok dookoła.
 Ty jesteś naszą, gdy przychodzisz,
 Idziemy wszyscy na spoczynek,
 Jak ptaki do swych gniazd na drzewa¹⁸.

15 Wędrowka za przestrzenią. Wybrane hymny Rygwedy, tłum. J. Jurewicz, Warszawa 2013, s. 73.

16 *Hymny Rigwedy*, tłum. F. Michalski, Warszawa 1971, s. 34.

17 *Wędrowka za przestrzenią. Wybrane hymny Rigwedy*, op. cit., s. 158.

18 *Hymny Rigwedy*, op. cit., s. 125.

Obie boginie uważane są za bliźniaczki, nazywane często potężnymi matkami, władczyniami prawa i czasu. Wieczne pojawianie się Uszas i Ratri to reprezentacja schematu kosmosu, dnia i nocy. Wraz z rozwojem literatury indyjskiej boginie-siostry nie pojawiają się już więcej ani w eposach jak i puranach¹⁹.

Aditi – Wielka Bogini Matka

W przeciwieństwie do Uszas i Ratri, w *Rygwedzie* nie ma hymnów poświęconych wyłącznie bogini Aditi. Mimo to jest ona wspomniana ponad sto pięćdziesiąt razy. Bywa utożsamiana z ziemią, czasem też z niebem jako szeroka, jasna i nietknięta, choć de facto nie ma związków z żadnymi siłami przyrody²⁰. Jej imię tłumaczy się jako „nieograniczona”, uosobienie wolności od zła i winy. Nazywana Wielką Matką ze względu na zrodzenie Aditjów, wielkich królów, synów i bohaterów między innymi: Mitry, Waruny, Bhagi, Dakszy. Daje potomstwo, choć sama jest dziewicą, ponieważ zrodziła się sama z siebie – rodząc Dakszę sama zrodziła się z niego²¹:

Świat się narodził z nóg rozwartych,
Ze świata przestrzeń się zrodziła,
Z Aditi Daksza się narodził,
Z Dakszy Aditi zaś powstała.

Aditi więc się narodziła,
Ona jest – Dakszo – córką twoją,
Po niej bogowie się zrodzili,
Szczęśni, ambrozji towarzysze²².

W dalszej analizie porównawczej Aditi z boginiami-siostrami zauważyć można także brak małżonka, aczkolwiek w puranach staje się ona żoną wieszczka Kaśjapy²³.

Saraswati – bogini-rzeka

Bogini Saraswati jest prawdopodobnie jedyną boginią, o której opowiada *Rygweda* i której kult przetrwał do czasów współczesnych. Poświęcono jej trzy hymny, natomiast wspominana jest w czterdziestu pięciu. Posiada ona podwójną naturę: bogini mądrości oraz bogini-rzeka. Jako dobra matka oczyszcza ludzi z grzechu i wszelkiego rodzaju nieczystości duchowych, jako rzeka z kolei użyźnia ziemię

19 B. Grabowska, op. cit., s. 46.

20 B. Grabowska, op. cit., s. 44.

21 M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz, op. cit., ss. 54–55.

22 *Hymny Rigwedy*, op. cit., s. 99.

23 B. Grabowska, op. cit., s. 44.

i zapewnia jej płodność. Z czasem zaczęto dostrzegać w niej patronkę modlitwy i świętej mowy, a także opiekunkę poetów, muzyków oraz artystów, autorkę sanskrytu i alfabetu dewanagari²⁴:

Saraswati, co łnisz czystą strugą,
Pełna nagród, skarb natchnienia nosisz,
Zechciej dziś ofiarę naszą przyjąć,

Ty ożywasz nasze piękne pieśni,
I najlepsze rozbudzasz w nas wizje,
Tobie ta ofiara Saraswati²⁵!

Saraswati bywa także identyfikowana w brahmanach z inną boginią Mowy, Wać:

To bogowie zrodzili boginkę Wak-Mowę,
Stworzenia nią mówią wszelakiego kształtu,
Niechaj ona, Radosna, kiedy ją sławimy,
Przybędzie do nas jako mleczna krowa życzeń²⁶.

Mowie poświęcony jest także hymn z mandali dziesiątej, w której bogini Wać wymienia szereg swoich ról i funkcji, a także zasług:

Przeze mnie każdy się ożywia, patrzy,
Oddycha każdy, słowa każdy słyszy,
Wszyscy, nie wiedząc, na mnie są oparci,
Słuchaj, słuchaczu, i wierz, co ci głoszę!

To ja za ciebie, co ty mówisz, mówię,
To, co jest bogom i ludziom przyjemne,
Kogo ukocham, tego wielkim czynię,
Brahmanem, mędrcom czy wieszczem potężnym²⁷.

W ikonografii Saraswati często przedstawiana jest jako piękna, młoda kobieta, ubrana w białe szaty i siedząca na łabędziu lub pawiu, trzymająca w czterech dłoniach lutnię, księgę, różaniec lub bębenek i naczynie z wodą. W puranach prezentuje się ją jako córkę lub żonę boga Wisznu²⁸.

24 M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz, op. cit., ss. 53–54.

25 *Z hymnów Rigwedy. Bogowie Trojga Światów*, tłum. C. Galewicz, H. Marlewicz, Kraków 1996, s. 13.

26 Ibidem, s. 63.

27 *Hymny Rigwedy*, op. cit., s. 124.

28 B. Grabowska, op. cit., s. 45.

Prythiwi – bogini-ziemia

Prythiwi jest personifikacją ziemi, dawczynią życia – podobnie jak Aditi, przez co bywa z nią często utożsamiana ze względu na podobny charakter bogini-matki. Jej partnerem jest Djaus, bóg nieba²⁹. Porównuje się ich często do krowy i byka, pary, z której zrodzają się wszelkie istnienia, będącej twórcą świata bogów³⁰. Prythiwi pojawia się już w pierwszej mandali w hymnie *Do wszystkich bogów* (I.89), natomiast w pełni poświęcony jej hymn, który opisuje noszenie przez nią gór i podtrzymywanie leśnych drzew, znajduje się w części piątej:

Zaiste, tak oto,
napór gór niesiesz,
gdy łąny żywiał wzbudzasz,
Ziemio, wielka, połoga.

Nocami hymny pochwalne
wielbią cię, rozłożysta,
gdy nasienie rozrzucasz świetlista,
jak ogier do łupu rżący.

Mocnaś jest – drzewa
na gruncie siłą trzymasz,
kiedy ku tobie błyskawice z chmury
– deszcze z nieba lecą...³¹

Aranjani – bogini leśna

Opiekunką lasów oraz Panią Dzikiej Zwierzyny w *Rygwedzie* jest Aranjani, która swoją obecność zazwyczaj manifestuje poprzez odgłosy lasu. Z natury jest łagodnym bóstwem niepragnącym niczyjej krzywdy. W późniejszych tradycjach identyfikowana jest z Jakszi, istotami, które podobnie jak Aranjani czczone są w lasach, z dala od wsi³². Określa się ją często także jako słodko pachnącą balsamem panią, „pełną jadal”³³:

O Aranjani! O Aranjani!
Jak mgła rozwiewasz, znikasz!

²⁹ Ibidem, ss. 43–44.

³⁰ M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz, op. cit., s. 46.

³¹ *Wędrowka za przestrzenią. Wybrane hymny Rigwedy*, op. cit., s. 161.

³² B. Grabowska, op. cit., ss. 206–207.

³³ M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz, op. cit., s. 54.

Czemu nie pytasz o drogę do wsi?
Czyżbyś, o Bogini, zatrwożoną była?

Aranjani objawia swą wielkość
Gdy głos ptaka Cziczczika odpowie
Na krzyk zwierza Wriszarawy, który
Jak przy dzwonek dźwięku naprzód biegnie

Lecz Aranjani nie zrani nikogo
Ani nie pragnie napaść kiedy do snu
Ktoś kładzie się na noc w miejscu upatrzonym
Słodkim owocem pragnie się nasycić

Wysłałem Aranjani
Słodko olejkami pachnącą
Matkę dzikich zwierząt
Obcą rolnikowi
Pokarmem obfitą³⁴.

Jami – siostra Jamy

W *Rygwedzie* można zauważyć jeszcze jedną parę rodzeństwa. Tworzy ją Jama, czyli władca zmarłych i jednocześnie jedyny człowiek, który stał się bogiem oraz jego siostra Jami. Najpopularniejszym hymnem im poświęconym jest hymn dziesiąty, znajdujący się w ostatniej mandali. Tekst ma formę dialogu, a więc zdecydowanie odróżnia się od znacznej części pozostałych utworów, które pisane są jako pochwała danego bóstwa lub wypowiedź konkretnej istoty boskiej. Jami namawia w nim swojego brata bliźniaka do splodzenia potomstwa, ten nie zgadza się ze względu na fakt, że są rodzeństwem i pochodzą z tego samego łona:

Jami
Tego od ciebie żądają bogowie:
Splodzenia choćby jednego człowieka,
Duch twój z moim duchem niech się złączy,
Władco, przeniknij w ciało twojej małżonki!

Jama
Nigdyśmy tego nie uczynili, skąd teraz?
Prawo głosimy – szepczemy bezprawie,
Gandharwa w wodach i niewiasta wodna,
To pokrewieństwo, to nasze łono matczyne³⁵!

34 *Z hymnów Rigwedy. Bogowie Trojga Światów*, op. cit., s. 71.

35 *Hymny Rigwedy*, op. cit., s. 81.

Hymn ten mówi wprost o zakazie kazirodstwa. Istnieją wzmianki w czarnej *Jadźiurwedzie* o tym, że bezprawny związek Jami z Jamą ostatecznie dochodzi do skutku, lecz staje się on bezpośrednią przyczyną śmierci brata. Komentarze do *Rygwedy* opisują lament i cierpienie Jami po stracie brata³⁶.

Status bogiń w tradycji wedyjskiej

Wszystkie przedstawione boginie mają wiele cech wspólnych. Każda z nich prezentuje swoją osobą ideał matki i opiekunki, jak chociażby Aditi, Wielka Matka czy Aranjani, Pani Dzikiej Zwierzyny. To także dawczynie życia, kojarzone z kreacją, płodnością i siłami przyrody (Saraswati jako rzeka, Prythiwi jako ziemia). Wśród bóstw żeńskich *Rygwedy* nie znajdziemy bogiń, które cechowałaby agresja; z natury są dobre, opiekuńcze i łagodne. Istnieje wiele żeńskich bóstw, których imiona utworzono od imion bogów jak np. Warunani, Agnaji, Rudrani, czy najczęściej wspominana z tego grona Indrani, lecz nie pojawiały się w tekstach zbyt często i nie posiadały własnego niezależnego charakteru. Badacze hymnów wedyjskich są zgodni, że pomimo występowania w nich postaci kobiecych, te nigdy nie osiągnęły takiego samego statusu co bóstwa męskie³⁷. W dalszym rozwoju religii wedyjskiej, która przekształciła się w tradycję bramińską, a następnie szeroko pojęty hinduizm, boginie *Rygwedy* kompletnie zniknęły, za przykład podając choćby Aditi i Uszas, a tylko nieliczne dotarły do czasów współczesnych jak na przykład Saraswati. Popularne w dzisiejszych wierzeniach hinduistycznych kobiece bóstwa takie jak Kali, Durga czy Parwati nie mają swych początków w Wedach, tak więc przypuszcza się, że zostały one włączone do panteonu dość późno. Niemniej jednak można zaobserwować, że hinduistyczny nurt Śakti, czyli stawiający w centrum kultu postać bogini, swoje korzenie miał już w starożytnych tekstach hymnów *Rygwedy*³⁸.

36 B. Grabowska, op. cit., s. 268.

37 Ibidem, s. 46.

38 Ibidem.

Bibliografia

- Grabowska B., *Āti, Sati, Parwati. Z dziejów literatury indyjskiej*, Warszawa 2012.
Hymny Rigwedy, tłum. F. Michalski, Warszawa 1971.
 Jakimowicz-Shah M., Jakimowicz A., *Mitologia indyjska*, Warszawa 1982.
 Jakubczak M., *Wizerunki kobiety w kulturze Indii: boginie, prządki, wiedźmy i tancerki*,
 Kraków 2005.
 Kudelska M., *Filozofia Wschodu*, red. B. Szymańska, Kraków 2001.
Wędrowka za przestrzenią. Wybrane hymny Rygwedy, tłum. J. Jurewicz, Warszawa 2013.
Z hymnów Rigwedy. Bogowie Trojga Światów, tłum. C. Galewicz, H. Marlewicz,
 Kraków 1996.

Streszczenie

Celem artykułu jest zaprezentowanie wizerunków kobiet ukazywanych w hymnach *Rygwedy*, najstarszej tradycji tekstów wedyjskich, jako bogiń. Porusza on także kwestię statusu bóstw żeńskich oraz ich pozycji względem bóstw męskich. W analizie zaprezentowana została refleksja nad pierwotnym pochodzeniem kultu bogini na ziemiach Subkontynentu Indyjskiego. Główny wniosek dotyczy utożsamienia bogiń z szeroko rozumianą rolą matki, opiekunki, żywicielki i dawczyni życia, a także określa jej naturę jako łagodną i troskliwą – adekwatną do jej łaskawej, dobrotliwej postaci, portretowanej w hymnach.

Summary

Aryan goddesses – depictions of female gods from the vedic era in chosen *Rygweda* hymns

The main purpose of the article is to present the most frequent images of women portrayed in the *Rigweda* hymns, the oldest tradition of vedic scriptures. The paper focuses on the issue of goddesses' status and their position toward male gods. There also is presented a reflection on the primordial origins of the cult of the goddess on the land of the Indian Subcontinent. The main thought pertains to the equating the goddess with her role of being a mother, a protectress and a giver of life. It also determines her nature as a benevolent, gentle and caring.

Karolina Góras

Od socjalistek do komunistek. Feminizm marksistowski w Egipcie

Wydział Orientalistyczny Uniwersytetu Warszawskiego

Wstęp

Aktywizm kobiet nie narodził się wraz z wymyśleniem słowa „feminizm”. Kobiety od zawsze ingerowały postronnie lub bezpośrednio w losy państwa, w którym żyły. To samo tyczy się kobiet z ogólnie pojętego Zachodu, jak i ze Wschodu. Pierwszy odnotowany kobiecy protest w Egipcie miał miejsce podczas panowania na jego terytoriach Imperium Osmańskiego – wtedy te wyszły na ulicę w sprzeciwie wobec wysokich kosztów życia¹.

Mówiąc o ruchu kobiecym jako o publicznej akcji zmobilizowanej przeciwko władzy, warto wspomnieć o demonstracji egipskich kobiet zorganizowanej 16 marca 1919 r., w ramach walki z brytyjską okupacją, której ucieleśnieniem była rewolucja 1919 r.². Wizerunek demonstrantek z 1919 roku ma swój współczesny odpowiednik w uczestniczkach rewolucji ze stycznia 2011, która została brutalnie stłumiona przez władze. Oprócz użycia gumowych kul, gazu łzawiącego i pałek przez policjantów, miały miejsce dodatkowe formy napaści na tle seksualnym, których celem były kobiety. Mimo że demonstracja w marcu 1919 r. i udział kobiet w protestach w styczniu 2011 r. nie były skupione wokół żądań feministycznych, sam akt protestu pozostaje aktem feministycznym. Od 1919 roku (i wcześniej) aż do chwili obecnej egipskie feministki organizują się, mobilizują i protestują w obronie praw kobiet³.

¹ H. Kamal, *A Century of Egyptian Women's Demands: The Four Waves of the Egyptian Feminist Movement*, „Gender and Race Matter: Global Perspectives on Being a Woman” 2016, s. 6.

² Ibidem, s. 4.

³ Ibidem, s. 5.

W 1945 roku młode, nowoczesne i wyemancypowane Egipcjanki stanowiły mniejszość. Niektóre z nich zostały liderkami ruchów studenckich, kobiecych czy lewicowych. Ta bardzo niewielka liczba egipskich kobiet należała do najlepiej wykształconej grupy społecznej. Zaraz po II Wojnie Światowej ruch studencki, którego kobiety były częścią, odzwierciedlał nastroje narodu: był niespokojny, nacjonalistyczny, antybrytyjski i oderwany od głównego nurtu politycznego⁴. Młode Egipcjanki zostały dotknięte rosnącą niechęcią do Brytyjczyków i egipskich polityków, którym nie udało się wywalczyć niepodległości⁵.

Z nielicznymi wyjątkami, głównymi postaciami politycznymi w Egipcie byli mężczyźni, którzy dzięki swojemu statusowi rodzinnemu, tradycji lub ambicji wspinali się po drabinie politycznej. Kobiety ze wszystkich warstw społecznych brały udział w działalności politycznej, ale głównie w demonstracjach i marszach nacjonalistycznych. Ponadto niewielka liczba Egipcjanek z klasy wyższej i średniej zaangażowała się w sprawy kulturalne i działała na rzecz poprawy warunków życia kobiet poprzez upowszechnienie edukacji i opieki zdrowotnej.

Część kobiet była zaangażowana w ruchy komunistyczne, jednak egipskimi komunistami byli przeważnie mężczyźni. Te z nich, które poświęciły się radykalnej polityce, musiały być szczególnie zdeterminowane, ponieważ społeczeństwo nie aprobowало skrajnej lewicy, a konwenanse społeczne nie pozwalały na swobodne spotkania kobiet i mężczyzn, nawet jeśli były to spotkania partyjne. Podobnie jak marksiści, marksistki buntowały się przeciwko zacofanemu i kolonialnemu społeczeństwu. W przeciwieństwie do swoich towarzyszy, wyraźnie kwestionowały koncepcję narodu, w którym rodzina była rdzeniem społeczności, gdzie małżeństwa wciąż były aranżowane, a kobiety uważano za własność mężów⁶.

Lewicowe feministki w latach czterdziestych coraz bardziej interesowały się problemami dotyczącymi kobiety w Egipcie i nagłaśniały je – zwłaszcza te, które odzwierciedlały dyskryminację w pracy, co miało swe odbicie w ich, kobiet, zarobkach, a także na płaszczyźnie edukacyjnej oraz prywatnej. To II Wojna Światowa i jej konsekwencje – inflacja, braki w zaopatrzeniu, rosnące bezrobocie – skłoniły zradykalizowane kobiety do myślenia o tym, jak mogą wpłynąć na poprawę swojego statusu w społeczeństwie. Wojna była przełomowym wydarzeniem: pobudziła przemysł, przyspieszyła proletaryzację mas, kontynuowała zaangażowanie Egiptu w politykę międzynarodową i dała dowód dominacji Brytyjczyków w dolinie Nilu⁷. W tych warunkach narodziły się feministki o idei marksistowskiej, które, choć

4 Partią głównego nurtu w tym czasie była Wafd - nacjonalistyczno-liberalna; centroprawicowa.

5 S. Bowma, *The Experience of Women in The Egyptian Communist Movement 1939-1954*, „Women's Studies International Forum” 1988, nr 2, ss. 118-119.

6 Ibidem, s. 118.

7 Ibidem, s. 120.

nie tak popularne jak feministki liberalne, pracowały na poprawę warunków życia każdej kobiety.

W mojej pracy pragnę przedstawić zagadnienia, jakimi zajmowały się feministki marksistowskie w feminizmie egipskim w latach siedemdziesiątych xx wieku. Swój artykuł rozpocznę od koncepcji feminizmu marksistowskiego, a następnie przedstawię, moim zdaniem, ważne kobiety dla tego nurtu. W ostatniej części chcę zastanowić się nad wpływem feministek marksistowskich w rozwój egipskiego feminizmu. Artykuł ma charakter przeglądowy; wszystkie użyte przeze mnie źródła są dostępne w Internecie lub bazach danych bibliotek.

Feminizm marksistowski

Marks i Engels rozwinęli swoje spostrzeżenia na temat społecznego i historycznego charakteru reprodukcji w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku. *Po-chodzenie rodziny, własności prywatnej i państwa* Fryderyka Engelsa (1884) omawia ewoluujące społeczne stosunki produkcji i reprodukcji. Kapitalizm, zdaniem autora, na własny użytek wdrożył produkcyjną sferę pracy rodziny pod feudalizmem. Rękodzieło, przedsiębiorstwo, rolnictwo na własne potrzeby, hodowla bydła i inne prace w rolnictwie ustąpiły, a przetrwanie na wsi zależało wyłącznie od zarobków. W kapitalizmie, argumentował Engels, zarządzanie gospodarstwem domowym straciło swój publiczny charakter. Nie dotyczyło już społeczeństwa – stało się usługą prywatną: żona została naczelną służącą, wykluczoną z wszelkiego udziału w produkcji społecznej. Podporządkowanie kobiet nie było ani biologicznie naturalne, ani dane od Boga; stosunki klasowe kapitalizmu narzuciły hierarchie płci, które ugruntowały ucisk kobiet⁸.

W burżuazyjnych rodzinach, przekonywał Engels, kobiety musiały służyć swoim panom, być monogamiczne i rodzić spadkobierców. Wśród proletariuszy kobiety nie były ograniczane, ponieważ nie było własności prywatnej do przekazania⁹. Marksistowskie feministki postrzegały tę patriarchalną rodzinę jako integralną część kapitalizmu, a zatem miejsce ucisku, które należy zmienić.

Dla Engelsa udział kobiet w sile roboczej był kluczem do ich emancypacji. Kobiety stałyby się ekonomicznie niezależne od mężczyzn i uczestniczyłyby na równych prawach z mężczyznami w doprowadzeniu do rewolucji proletariackiej. Polityczne implikacje marksistowskiego podejścia są jasne: wyzwolenie kobiet wymaga, po pierwsze, aby kobiety stały się pracownikami najemnymi jak mężczyźni, a po

8 E. Armstrong, *Marxist and Socialist Feminism*, „Study of Women and Gender: Faculty Publications” 2020.

9 H. I. Hartmann, *The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a more*, „Capital and Class” 1979, s. 3.

drugie, aby przyłączyły się do mężczyzn w rewolucyjnej walce przeciwko kapitalizmowi. Kapitał i własność prywatna, argumentowali wcześni marksiści, są przyczyną szczególnego ucisku kobiet, tak jak kapitał jest przyczyną ogólnego wyzysku robotników. Chociaż wcześni marksiści byli świadomi złej sytuacji kobiet w swoim czasie, nie skupiali się na różnicach między doświadczeniami mężczyzn i kobiet w kapitalizmie. Nie dyskutowali o kwestiach feministycznych – jak i dlaczego kobiety są uciskane¹⁰.

Marksistowski feminizm był krytykowany przez wiele feministek za poleganie wyłącznie na marksowskiej analizie kapitalizmu, która nie uwzględniała innych metod wyzysku kobiet. Socjalistki argumentowały, że kapitalizm nie jest jedyną formą eksploatacji. Uważały, że patriarchyat jest równie ważny dla historycznego i współczesnego ucisku kobiet, jak marksistowskie analizy kapitalizmu¹¹.

Na początku xx wieku socjalistyczne feministki żądały pogłębionej analizy, w jaki sposób reprodukcja stała się pracą kobiet i domagały się zmiany koncepcji małżeństwa. Krytkowały ścisły rozdział między rodziną/domem a publicznym miejscem pracy. Zakwestionowały, że praca w fabrykach jest domeną męską i starały się o wejście robotnic do zbiorowych stowarzyszeń i związków pracowniczych¹². To samo dotyczyło się Egipcjanek, które wchodziły w szeregi partii komunistycznej lub działały w tej sprawie indywidualnie.

Istnieją dwa etapy egipskiej działalności komunistycznej w xx wieku. Pierwszy miał miejsce na początku lat dwudziestych, kiedy powstała Egipska Partia Socjalistyczna/Komunistyczna. Wraz z nastrojami nacjonalistycznymi, które pojawiły się podczas rewolucji egipskiej z 1919 r., idee socjalizmu i związków zawodowych powoli zyskiwały na znaczeniu wśród bardzo wąskich kręgów intelektualistów i robotników pochodzenia zarówno egipskiego, jak i europejskiego. Po kilku latach partia została zdelegalizowana i zepchnięta do podziemia, a następnie ostatecznie zniknęła, pozostawiając próżnię w egipskim marksizmie od połowy lat dwudziestych do późnych lat trzydziestych xx wieku¹³.

Dostrzegalny był rozdźwięk między komunistami a społeczeństwem egipskim, co znalazło odzwierciedlenie w składzie ruchu komunistycznego, który był klasą średnią i, przynajmniej na początku tego okresu, kierowany był przez jedną z mniejszości etnicznych w Egipcie – egipskich Żydów. Udział Żydów w ruchu komunistycznym był jednocześnie deklaracją polityczną i narodową. Lewicowi Żydzi nie tylko byli rozczarowani niezdolnością głównego nurtu politycznego do odzyskania

¹⁰ Ibidem, s. 3.

¹¹ E. Armstrong, op. cit.

¹² Ibidem, s. 220.

¹³ S. Bowma, op. cit., s. 120.

niepodległości, ale i niecierpliwi z powodu braku zmian społecznych i ekonomicznych w kierunku poprawy warunków życia dla ludności. Możliwe, że Żydzi opowiadali się za ideologią internacjonalistyczną, taką jak marksizm, ponieważ mogli utożsamić się z większym społeczeństwem¹⁴.

Kobiety były rekrutowane do ruchu komunistycznego, kształcone i przydzielane do zadań na podstawie doświadczenia i zaangażowania, a nie płci. Brały udział w pracach komitetów, w demonstracjach, w rozdawaniu ulotek przed fabrykami i w agitacji na kampusach uniwersyteckich. Kobiet nie zachęcano do zajmowania się konkretnymi problemami dotyczącymi Egipcjanki, głównie dlatego, że problem seksizmu nie zajmował lewicowej myśli w tym czasie. Marksści skupili swoją uwagę na próbach zakończenia brytyjskiej okupacji i skoncentrowali swoje zasoby na rekrutowaniu intelektualistów i radykalnych związkowców, którzy byli w przeważającej mierze mężczyznami¹⁵.

Podobnie jak towarzysze, komunistki pochodziły z klasy średniej – burżuazji i drobnomieszczaństwa. Chociaż pierwotnie pochodziły z miasteczek i wsi, ich zaangażowanie w działalność partyjną zaczynało się od przybycia do Kairu lub Aleksandrii¹⁶.

W Egipcie komunistki nie działały za pośrednictwem istniejących organizacji kobiecych, takich jak Związek Feministyczny Hudy Sharawi¹⁷ czy Partii Feministycznej Fatmy Nimit Rashid, głównie z powodu różnic ideologicznych. Zamiast tego, w latach 1944–1945 utworzyły nową grupę pod nazwą Liga Studentek i Absolwentek Uniwersytetu i Instytutów Egipskich. Liga liczyła około pięćdziesięciu kobiet i, choć zbudowana na osiągnięciach wcześniejszych feministek, była pierwszą organizacją kobiecą w Egipcie, która przyjęła radykalne poglądy na temat roli kobiet w społeczeństwie rewolucyjnym. Od początku widoczna była radykalna, antyimperialistyczna agenda. Liga jednak nigdy nie była w stanie znacząco przyczynić się do walki politycznej, ponieważ istniała tylko przez krótki czas – została zamknięta przez premiera Isma'ila Sidika w lipcu 1946 r. wraz z kilkunastoma politycznie wrogimi grupami w ramach kampanii „czyszczenia”, mającej na celu wyeliminowanie opozycji¹⁸.

Na początku lat siedemdziesiątych nastąpiło odrodzenie powszechności myśli marksistowskiej. Studenci często organizowali wiece i demonstracje na kampusach w Kairze, Aleksandrii, al-Mansura i innych miastach¹⁹. Kwestionowali autorytarne rządy Anwara as-Sadata, okupując kampusy tygodniami. Siły policyjne brutalnie

¹⁴ Ibidem, s. 120.

¹⁵ Ibidem, s. 121.

¹⁶ Ibidem, s. 122.

¹⁷ Egipska feministka, działaczka polityczna i społeczna, związana z partią Wafd.

¹⁸ S. Bowma, op. cit., ss. 123–124.

¹⁹ H. Hammad, *Arwa Salih's "The Premature": Gendering The History of The Egyptian Left*, „The Arab Studies Journal” 2016, nr 24, s. 123.

rozproszyły protestujących i aresztowały przywódców ruchu, którymi byli głównie lewicowi studenci. Kobiety również były na pierwszej linii frontu. Podczas protestów obie płcie odgrywały podobne role, wspólnie tworzyli eseje i hasła, czytali poezję i wystawiali sztuki. Kiedy policja zaatakowała kampus 29 grudnia 1972 roku, przywódcami studenckiego ruchu były kobiety – Arwa Salih i Siham Sabri. Pod koniec grudnia 1972 r. i na początku stycznia 1973 r. studenci zajęli plac Tahrir w Kairze²⁰. Protestujący zdobyli poparcie wśród egipskiej opinii publicznej. Po kierowanym przez studentów ruchu w latach 1972–1973 marksistowska lewica pogрузzyła się w głębokim kryzysie – przez swoją bierność i brak pomysłów na rozwój straciła poparcie klasy robotniczej²¹.

Choć w tym czasie marksiści i marksistki nie osiągnęli swoich powierzonych celów i stracili poparcie społeczeństwa, pragnę omówić ich wpływ na feminizm egipski. W dalszej części artykułu przedstawię ważne, w moim odczuciu, postacie dla feminizmu marksistowskiego.

Od socjalistki do komunistki

Nawal as-Sadawi urodzona w 1931 roku – opublikowała około sześćdziesięciu książek popularnonaukowych i powieści, w tym *Al-Mar'a wa-l-dżins* (*Kobiety i seks*, 1969) i *Imra'a inda nuktat as-sifr* (*Kobieta w punkcie zero*, 1983)²². As-Sadawi pochodziła ze wsi; poprzez edukację stała się, jak to sama określała, mieszkającą w mieście profesjonalistką z klasy średniej lub niższej klasy średniej²³.

Nawal as-Sadawi jest przykładem tego, jak przemiany społeczne i gospodarcze w Egipcie w ciągu trzydziestu lat zmieniły zainteresowanie kobiet zaangażowanych w ruch feministyczny i to, z której klasy społecznej pochodziły. As-Sadawi od egipskich feministek pierwszego pokolenia różniła się znacznie pochodzeniem klasowym i światopoglądem. Wczesne feministki wywodziły się głównie z miejskiej klasy wyższej, często były żonami prominentnych polityków, rzadko miały płatne zatrudnienie. Dla kobiet z pokolenia as-Sadawi na pierwszy plan wysunęły się ich prawa w zakresie pracy, jak również prawa kobiet w rodzinie i w małżeństwie. As-Sadawi nie tylko była zaniepokojona nadużyciami męskiej władzy wobec kobiet, ale faktem, że ta nieustannie trwała. Funkcjonowanie takiego patriarchalnego systemu

20 Tę scenę powtórzyli aktywiści w rewolucji lotosowej w styczniu 2011 roku.

21 H. Hammad, *Arwa Salih's "The Premature"...* ss. 123–124.

22 M. Widy-Behiesse, *Feministki muzułmańskie na Zachodzie*, Warszawa, 2020, ss. 63–64.

23 S. Graham-Brown, *Feminism in Egypt: A Conversation with Nawal Sadawi*, „Women and Work in the Middle East” 1981, nr 95, s. 24.

wiązała z dwoma innymi czynnikami – systemem klasowym i imperializmem. Takie podejście nie było powszechnie akceptowane przez feministki w Egipcie²⁴.

Dzieła as-Sadawi wpłynęły na budowę nowoczesnego, świeckiego, demokratycznego, nacjonalistycznego i socjalistycznego świata arabskiego. Wszystkie jej powieści dotyczą patriarchy, zwłaszcza jego społecznych, politycznych i religijnych przejawów, obnażając ból i opresyjne cechy. Jak sugeruje tytuł powieści, *Kobieta w punkcie zero* opowiada o kobiecie niezdolnej do realizacji swojego potencjału i praw jako istoty ludzkiej w zdominowanym przez mężczyzn społeczeństwie, charakteryzującym się hierarchią klasową²⁵.

Nawal as-Sadawi zauważała problem pracownic – kobiety zajmujące się rolnictwem nie otrzymują pensji, pracują na kawałku ziemi, funkcjonują tylko dla rodziny. Tę grupę stanowi większość kobiet w Egipcie i, choć są zatrudnione, oficjalnie nie są uważane za część siły roboczej – są niewidoczne w statystykach. Między innymi dlatego wejście kobiet na rynek płatnej pracy niekoniecznie zmienia dramatycznie życie domowe kobiety. Często oznacza to dwie prace: obowiązki domowe i pracę zarobkową. As-Sadawi uważała, że sam fakt zarabiania na życie daje kobiecie większą niezależność²⁶. Zaznaczała, że trudności we wprowadzeniu równouprawnienia leżą też w lewicy, gdzie politycznie aktywni mężczyźni niekoniecznie chcą akceptować kobiety jako równych sobie.

Nawet ci [mężczyźni], którzy mówią, że są socjalistami, marksistami lub lewicowcami, nawet jeśli są przekonani mentalnie, nadal mają tę schizofrenię na poziomie psychologicznym. Dlatego wiele postępowych kobiet nie może wstępować do partii lewicowych lub związków zawodowych. Czują się bezsilne, schodzą na tył i nie traktują problemów kobiet jako priorytetu. Myślę, że jest to wszędzie obecne, nie tylko w Egipcie, ale myślę też, że obecność kobiet w dużych grupach politycznych, związkach zawodowych i partiach lewicowych jest bardzo ważna. Muszą pracować, aby się zorganizować i być politycznie potężnym, aby egzekwować to, czego chcą. Bez tego nie sądzę, abyśmy mogły odnieść sukces²⁷.

Problem obojętności lewicy na kwestię kobiecą zauważała również Arwa Salih (1953–1997), egipska komunistka i pisarka. Brała udział w przełomowych wydarzeniach politycznych zapoczątkowanych przez radykalny ruch studencki. Pochodziła z pokolenia politycznie znanego w Egipcie jako „pokolenie lat siedemdziesiątych”²⁸. W swoim krótkim życiu Salih była doświadczoną działaczką podziemia, a w latach

24 Ibidem, s. 24.

25 W. Ouyang, *Feminist Discourse Between Art and Ideology: Four Novels by Nawāl Al-Sa‘dāwī*, „Al-‘Arabiyya” 1997, nr 30, ss. 99–100.

26 S. Graham-Brown, op. cit., s. 26.

27 Ibidem, s. 27.

28 S. Selim, *Politics and Paratext: On Translating Arwa Salih’s “al-Mubtasarun”*, „Alif: Journal of Comparative Poetics” 2018, nr 38, s. 185.

1972–1973 kluczową przywódczynią najskuteczniejszego ruchu studenckiego we współczesnym Egipcie. Tłumaczyła literaturę marksistowską i feministyczną na język arabski oraz tworzyła²⁹. Była członkinią marksistowsko-leninowskiej Egipskiej Komunistycznej Partii Robotniczej, głównej marksistowskiej grupy tej dekady.

Szybko zyskała reputację wśród swoich towarzyszy jako utalentowana i żywiołowa osoba. Choć wśród swoich rówieśników była znana jako utalentowana pisarka, zachowano mało jej prac z powodów, które częściowo miały związek z charakterem ówczesnej podziemnej pracy politycznej oraz z faktu, że była kobietą w świecie mężczyzn³⁰.

Salih ostro krytykowała egipskich komunistów. Otwarcie pisała o kwestiach seksu i intymności w szeregach partii, podała w wątpliwość moralność swoich towarzyszy oraz przedstawiła problem wykorzystywania seksualnego towarzyszek. Pisma Salih pokazują, że niektórzy mężczyźni prywatnie nakłaniali członkinie do angażowania się w otwarte związki seksualne, wolne od zobowiązań społecznych. Niektórzy lewicowcy podtrzymywali wartości tradycyjne, klasowe i płciowe. Salih pokazywała również, jak niektórzy towarzysze używali wywrotowej retoryki, aby ukryć aktywne powielanie niesprawiedliwych relacji między płciami i aspiracje do komfortu klasy średniej³¹.

Salih szydziła z siebie i swoich towarzyszy – określała siebie i ich jako niedojrzałych. Krytykowała niepowodzenie w opracowaniu dobrego programu społecznego i komunikacji z masami, które rzekomo reprezentują. Grupy lewicowe znalazły pociechę w obwinianiu za swoją porażkę islamistów, ale Salih obarczyła odpowiedzialnością sam ruch. Obwiniła pokolenie lat sześćdziesiątych za zepsucie i sabotowanie pokolenia lat siedemdziesiątych. Podzieliła pokolenie lat sześćdziesiątych na dwie kategorie: tych, którzy służyli reżimowi naserowskiemu i tych pogrążonych we własnej porażce i goryczy. Lewicowcy z pierwszej grupy rozwiązali swoje niezależne organizacje i zaakceptowali Arabski Związek Socjalistyczny Nasera jako jedyne wyjście w realizacji socjalizmu³².

Działaczka sprzeciwiała się podwójnym standardom utrzymywanym przez członków partii komunistycznej oraz zaniedbywaniu kwestii kobiecej. To wszystko spowodowało jej rozżalenie i wątpliwości w sukces egipskiej lewicy. Jej pełne wrażeń życie przypomina narodziny i upadek egipskiego komunizmu, podróż pełną pasji, dumy, żalu i depresji. Ruchy studenckie i ludowe straciły impet w latach

29 H. Hammad, *Arwa Salih's "The Premature"...*, s. 118.

30 S. Selim, op. cit., s. 185.

31 H. Hammad, *Arwa Salih's "The Premature"...*, s. 120.

32 Ibidem, s. 128.

osiemdziesiątych, a lewica utraciła swoje wpływy – to odbiło się na Salih. Kryzys wiary w marksizm doprowadził do jej samobójstwa³³.

Inną postacią, która zasługuje na więcej uwagi niż otrzymała, jest Sana'a al-Masry (1958–2000). W przeciwieństwie do wielu innych prominentnych egipskich aktywistek feministycznych w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych Sana'a al-Masry, będąc marksistką, działała niezależnie od organizacji formalnych, w tym państwowych, i grup opozycyjnych; nie chciała być kojarzona z związkami, które otrzymały fundusze od organów zachodnich. Upadek Nasera w latach siedemdziesiątych zapoczątkował okres rządów prezydenta Sadata, naznaczonych proliferacją prywatnych inicjatyw i bardziej aktywnym udziałem finansowanych przez Zachód organizacji pozarządowych. Niezależne stanowisko, jakie zajęła al-Masry³⁴.

Sana'a al-Masry rozpoczęła swoją działalność jako studentka na Uniwersytecie w Kairze. Spędziła miesiąc w więzieniu za protestowanie przeciwko autorytarnym rządów, które przyczyniły się do upadku państwowej polityki socjalnej pod koniec lat siedemdziesiątych. W tym czasie była już znana jako radykalna marksistka. Wyjątkowe było jej zaangażowanie i indywidualistyczny aktywizm oraz różnorodność sposobów, jakie wybrała, aby stworzyć alternatywną sferę publiczną dla swojego dyskursu. Debatowała z islamistami na ich własnych forach, prowadziła demonstracje na ulicach i w miejscach publicznych, pisała do nieperiodycznych magazynów, publikowała książki na własny koszt i uczestniczyła w przedstawieniach teatralnych. We wszystkich tych mediach mniejszościowych opowiadała się za egalitaryzmem między mężczyznami i kobietami, bogatymi i biednymi, muzułmanami i chrześcijanami³⁵.

W ramach szerokiego wachlarza zainteresowań i działań, al-Masry opublikowała swoją pierwszą książkę, *Chalfa al-hidżab (Za zastoną)*, w 1987 roku jako ostrą krytykę islamistycznej wizji kwestii kobiet. Ta książka ma swoje źródła w konfrontacji między nią a islamistami podczas debaty na temat islamu i sekularyzmu, która odbyła się w Dar al-Hikma, twierdzy Bractwa Muzułmańskiego, w 1986 roku. Jej rażąca krytyka braku równych praw dla kobiet, Koptów i innych mniejszości w politycznej myśli islamistycznej tak rozżłościły gorliwych islamistów, że musiała opuścić debatę pod opieką kilku mężczyzn. W swojej drugiej książce *Al-Ichwan al-Muslimun wa al-tabagah al-'amilah al-Misria, (Bractwo Muzułmańskie i egipska klasa robotnicza, 1992)* rozszerzyła dyskusję o prawa klasy robotniczej. W obu

33 Ibidem, s. 121.

34 *Radical Egyptian Feminist: A Portrait of Sanaa' Al-Masry*, „Egyptian Streets” 2016 [on-line:] <https://egyptianstreets.com/2016/03/08/radical-egyptian-feminist-a-portrait-of-sanaa-al-masry/> [11.03.2022].

35 H. Hammad, *The Other Extremists: Marxist Feminism in Egypt, 1980–2000*, „Journal of International Women's Studies” 2011, nr 12, s. 219.

książkach argumentowała, że polityczne siły islamistyczne, zwłaszcza Bractwo Muzułmańskie, były historycznie wrogie prawom kobiet, klasy robotniczej i mniejszości niemuzułmańskich³⁶.

Al-Masry zarabiała na życie pracując jako dziennikarka w magazynie Al-Ahram Al-Iqtisadi, ale została zwolniona ze stanowiska z powodu antypaństwowej działalności. Mimo swojego pochodzenia z wyższej klasy średniej, większość życia spędziła w tanich żeńskich akademikach w centrum Kairu. W całej swojej karierze aktywistycznej Al-Masry pozostała niezależną marksistowską feministką³⁷.

Podsumowanie

Głównymi postaciami politycznymi w Egipcie byli mężczyźni, którzy dzięki swojemu statusowi rodzinnemu, tradycji lub ambicji piełi się po szczeblach kariery politycznej. Tak również było w ruchach komunistycznych, które choć w założeniu postulowały za równouprawnieniem, to w praktyce towarzysze podtrzymywali patriarchalne stosunki w szeregach partii. Mimo to, nie brakowało kobiet, które nagłośniły hipokryzję ruchów lewicowych i dążyły swoją pracą do równouprawnienia w duchu myśli marksistowskiej.

Na początku xx wieku socjalistyczne egipskie feministki domagały się zmienienia koncepcji małżeństwa i roli jaką odgrywa kobieta w rodzinie. Krytkowały ścisły rozdział między domem a publicznym miejscem pracy. Zakwestionowały to, że praca w fabrykach jest domeną męską i starały się o wejście robotnic do zbiorowych stowarzyszeń i związków pracowniczych.

Choć feminizm marksistowski lub socjalistyczny nie jest tak rozpowszechniony jak feminizm liberalny, wpłynął bezpośrednio na feminizm głównego nurtu. Znaczył wiele ważnych kwestii, który ten bardziej popularny pomijał. Mimo, że nadal tworzyły go osoby z uprzywilejowanych warstw społecznych, to wykorzystał ten przywilej, aby zapracować na lepsze życie dla tych w gorszej sytuacji – przedstawiając podwójną pracę kobiet, walcząc o prawa pracowniczek i równe płace, przeciwstawiając się patriarchalnej i kapitalistycznej roli rodziny oraz naświetlając hipokryzję samej lewicy.

Choć przedstawione feministki, oprócz Nawal as-Sadawi, nie były popularne, to ich postacie ukazują codzienną walkę, jaką podejmowały, żeby zapewnić kobietom równouprawnienie w różnych sektorach, o których zapominały feministki liberalne. Kwestia pracy kobiet – niewidzialnej pracy rolniczek czy praw pracowniczek

³⁶ Ibidem, s. 220.

³⁷ *Radical Egyptian Feminist: A Portrait of Sanaa' Al-Masry*, „Egyptian Streets” 2016 [on-line:] <https://egyptianstreets.com/2016/03/08/radical-egyptian-feminist-a-portrait-of-sanaa-al-masry/> [11.03.2022].

była poruszana głównie przez feministki marksistowskie. To samo dotyczy nadużyć w partiach politycznych, gdzie sprawę nagłaśniały Nawal as-Sadawi, a pogłębiła ją Arwa Salih.

Dostępność źródeł o innych uczestniczkach Partii Komunistycznej lub feministkach podążających nurtem marksistowsko-socjalistycznym jest ograniczona. Dzieł zarówno Arwy Salih, jak i Sany al-Misry niewiele się zachowało. Ponad to nie ma dostępnych fotografii tych dwóch niszowych feministek, a artykułów naukowych na temat ich prac lub działalności jest mało. W celu rozwoju nauk w nurcie feministycznym istotne jest przedstawianie udziału kobiet w historii i w ruchach politycznych. Wydaje się, że patriarchyat skutecznie zagłusza te przedstawicielki, wymazując je z kart historii.

Bibliografia

- Armstrong E., *Marxist and Socialist Feminism*, „Study of Women and Gender: Faculty Publications”, 2020.
- Bowma S., *The Experience of Women in The Egyptian Communist Movement 1939–1954*, „Women’s Studies International Forum” 1988, nr 2, ss. 117–122.
- Graham-Brown S., *Feminism in Egypt: A Conversation with Nawal Sadawi*, „Women and Work in the Middle East” 1981, nr. 95, ss. 24–27.
- Hammad H., *Arwa Salih’s „The Premature”: Gendering The History of The Egyptian Left*, „The Arab Studies Journal” 2016, nr 24, ss. 118–142.
- Hammad H., *The Other Extremists: Marxist Feminism in Egypt, 1980–2000*, „Journal of International Women’s Studies” 2011, nr 12, ss. 217–233.
- Hartmann H. I., *The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a more*, „Capital and Class”, 1979 ss. 1–33.
- Kamal H., *A Century of Egyptian Women’s Demands: The Four Waves of the Egyptian Feminist Movement*, „Gender and Race Matter: Global Perspectives on Being a Woman”, 2016, ss. 3–22.
- Ouyang W., *Feminist Discourse Between Art and Ideology: Four Novels by Nawāl Al-Sa’dāwī*, „Al-’Arabiyya”, 1997, nr 30, ss. 95–115.
- Radical Egyptian Feminist: A Portrait of Sanaa’ Al-Masry*, „Egyptian Streets”, 2016 [on-line] <https://egyptianstreets.com/2016/03/08/radical-egyptian-feminist-a-portrait-of-sanaa-al-masry/> [11.03.2022].
- Selim S., *Politics and Paratext: On Translating Arwa Salih’s „al-Mubtasarun”*, „Alif: Journal of Comparative Poetics” 2018, nr 38, ss. 180–202.
- Widy-Behiesse M., *Feministki muzułmańskie na Zachodzie*, „Dialog” Warszawa, 2020.

Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie feminizmu marksistowskiego w Egipcie. Szczegółnej analizie poddano marksistowskie feministki z okresu lat 70. XX wieku. Praca przedstawia zagadnienia, jakimi zajmował się ten ruch oraz to jak wpłynął na feminizm głównego nurtu tego kraju. W celu zbadania tego prądu dokonany został przegląd badań i informacji. Z zebranych danych wynika, że egipskie aktywistki zwróciły uwagę na nieodpłatną pracę kobiet, nierówności w miejscu pracy oraz dyskryminację w samym ruchu lewicowym.

Summary

From Socialists to Communists. Marxist Feminism in Egypt

The purpose of this article is to present Marxist feminism in Egypt. Marxist feminists of the 1970s were subjected to a special analysis. The main concept of this work is to present the issues that this feminist movement dealt with in Egypt and how it influenced mainstream feminism in this country. To investigate this, a review of research and information has been carried out. The collected data show that Egyptian activists highlighted women's unpaid work, inequality in the workplace, and discrimination within the left-wing movement itself.

Paulina Brzozowska

Kobiecość i performowanie kobiecości¹ – o aktorstwie w japońskim teatrze *kabuki*

Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji Uniwersytetu Jagiellońskiego

Kabuki (歌舞伎) to jeden z trzech tradycyjnych teatrów japońskich obok religijnego *nō* (能) oraz lalkowego *bunraku* (文楽). Teatr *kabuki* swoje początki ma w XVII wieku, znany jest przede wszystkim z często efektownych kostiumów ubieranych przez aktorów oraz z wyszukanego makijażu zwanego *kumadori* (隈取), który jest noszony przez niektórych wykonawców. Ten styl malowania charakteryzują jaskrawe wzory rysowane na białym podkładzie o nazwie *oshiroi* (白粉). Co do definicji samej nazwy *kabuki*, w kanji do jej zapisu używa się znaków oznaczających kolejno śpiew (歌), taniec (舞) i umiętność (伎)². Jednakże znaki te zostały wykorzystane ze względu na swoją fonetykę, a nie samo znaczenie. Uważa się, że nazwa *kabuki* pochodzi od czasownika *kabuku*, który miał oznaczać odbieganie od ogólnie przyjętych zasad, czy robienie czegoś wyróżniającego się, dziwnego, nietypowego³. Teatr *kabuki* w ciągu historii swojego istnienia przeszedł wiele przemian oraz reform. Został założony

-
- 1 W tym artykule używany jest termin *performowanie kobiecości* ze względu na specyficzny styl gry aktorskiej wykonywany przez *wakashū*, a następnie *onnagata*, których rola na scenie skupiała się wokół wcielania się w rolę żeńskie. Aktorzy *wakashū* – *gata* lub *onnagata* (dorośli mężczyźni odgrywający role żeńskie) musieli sprostać zupełnie innym wymaganiom na scenie niż aktorzy męscy grający tylko role męskie. Niekiedy przygotowanie się do roli wymagało wielu ćwiczeń i trwało długo, a zapewne to właśnie wcześniejsze kobiece aktorki stanowiły wzór dla młodych chłopców jak i potem mężczyzn, wcielających się w ten konkretny typ roli.
 - 2 Hasło *kabuki* [w:] Search Online Etymology Dictionary [on-line:] https://www.etymonline.com/word/kabuki#etymonline_v_1759 [05.04.2022].
 - 3 Leshae Smiddy, *The Evolution of Women's Role in Japanese Kabuki Theatre* [on-line:] <https://owlcation.com/humanities/The-Evolution-of-Womens-Role-in-Japanese-Kabuki-Theatre?msclkid=13661b5fb92611ecaa8a833fcec750a4> [05.04.2022].

przez miko (巫女)⁴ Izumo no Okuni około 1603 roku. Przez długi okres czasu spektakle *kabuki* były wykonywane przez aktorki. Jednak po pewnym czasie kobietom zakazano występować na scenie i teatr przejęli mężczyźni. Zanim w pełni do tego doszło, w międzyczasie wykształcił się *wakashū* kabuki. Po zakazaniu występów kobietom, scenę przejęli chłopcy w wieku nastoletnim, okreśłani właśnie mianem *wakashū* (若衆). Zmiana płci oraz wieku aktorów nie zmniejszyła jednak popularności samego teatru, a wręcz przeciwnie. Nawet po usunięciu kobiet ze sceny i zastąpieniem ich przez młodych chłopców, nie zmniejszyła się rola kobiecości w teatrze i ona sama nie zniknęła z desek teatru. Subtelna, specyficzna gra *wakashū* na scenie pokazała, że kobiecość w teatrze tak właściwie nie zanikła, a przybrała inną formę sceniczną, mianowicie performowania kobiecości.

Historię teatru *kabuki* rozpoczął występ miko (shintoistycznej kapłanki) ze świątyni Izumo Taisha (出雲大社)⁵ w Shimane, która to nazywała się Okuni. Świątynia ta została wykonana na cześć *kami*⁶ Ōkuninushi (大国主)⁷, czczonego jako bóstwo uzdrowiciela, patrona rolnictwa, opiekuna małżeństw oraz Kotoamatsukami (別天津神), czyli piątki najstarszych, niebiańskich *kami*, którzy byli obecni na samym początku świata⁸. W 1603 roku, Izumo no Okuni zdobyła sławę, tańcząc w korycie wyschniętej rzeki Kamo w pobliżu Kioto. Użyła jej jako prowizorycznej sceny i wykonała, de facto performance polegający na dziwnym, nietypowym tańcu, wzorowanym prawdopodobnie na *nembutsu odor*⁹, czyli na buddyjskim tańcu rytualnym, z wykorzystaniem równie niespotykanych strojów. Zrobiła to w celu przyciągnięcia widowni i zebrania datków na swoją świątynię¹⁰.

Mężem Okuni był Nagoya Sansaburō, Japończyk pochodzący z wysoko postawionej rodziny. Był on dobrze zaznajomiony nie tylko z techniką wojskową, ale także z literaturą i sztuką. Nic zatem dziwnego, że w teatrze, który zapoczątkowała jego żona, został sławnym aktorem. Nagoya ulepszył nawet *kabuki*, gdy wpadł na

4 Miko (巫女) - młoda dziewczyna, pełniąca rolę kapłanki, często określana szamanką, która służy w shintoistycznej świątyni.

5 Jest to najstarsza i jedna z najważniejszych świątyni shintoistycznych w Japonii.

6 Kami (神) - w shintoizmie określenie na boga, bóstwo, ducha. Mogą być związane elementami krajobrazu, siłami natury, a także niekiedy z duchami przodków.

7 Ōkuninushi (大国主) to w mitologii japońskiej syn lub potomek Susanoo (須佐之男命), jednego z pierwszych i ważniejszych kami, po którym to przejął rządy nad prowincją Izumo i tym samym czczony jest w świątyni Izumo no Taisha.

8 Leshae Smiddy, op. cit.

9 Nembutsu odor było stricte rytualnym, buddyjskim tańcem, w czasie którego recytowano słynną frazę tłumaczoną jako „Powierzam się Buddzie Amidzie”. Praktyka nembutsu związana jest z buddyzmem Czystej Krainy, gdzie to kluczową rolę pełni Budda Amida (w sanskrycie Budda Amitabha). Powtarzanie tej frazy ma na celu zapewnić pewnego rodzaju zbawienie.

10 Leshae Smiddy, op. cit.

pomysł dodania elementów komediowych aktów z teatru *kyōgen*¹¹, które były popularne w Japonii od xv wieku¹².

Występ Okuni w tamtym czasie był czymś nietypowym z tego względu, że taniec *kabuki*, który mniej lub bardziej spontanicznie wtedy wykonała, był dużym odejściem od tańca polegającego na raczej spokojnych ruchach, pochodzącego z tradycyjnego teatru *nō*. Sama Okuni miała ów taniec wykonać w męskim przebraniu albo, według innych relacji, w jakimś nietypowym stroju.¹³ Było to zatem coś nowego, czego nikt wcześniej nie dokonał. Mogło być to powodem, przez który ów występ zdobył taką popularność, że następnie Okuni wraz ze swoją trupą teatralną (złożoną głównie z kobiet), w 1607 roku powtórzyła ekstatyczny taniec w pałacu shōgunów. W wyniku tak dużej popularności na przestrzeni lat szybko zaczęły powstawać inne, kobiece grupy teatralne, czyli tzw. *onna kabuki*¹⁴. Zwykle nad tymi trupami teatralnymi patronat obierała szlachta, mimo że one same zwykle swój repertuar kierowały głównie dla mieszczan.

Izumo no Okuni w swoich grupach teatralnych propagowała równość płci, jak również poruszała tematy statusu społecznego. Niektórzy twierdzili, że jej sztuki mogły być krytyką ówczesnego japońskiego społeczeństwa czy także polityki. Trupa teatralna Izumo no Okuni składała się również w dużej mierze z kobiet o różnym statusie społecznym. Jedne pochodziły z zamożnych rodzin, inne zaś z przysłówiowego marginesu społecznego lub z niższych warstw społecznych. W ten sposób Okuni pokazała kobietom, że ich życie może się zmienić, zatrudniając je w swoim teatrze, niezależnie od aprobaty czy dezaprobaty ówczesnej władzy. Można powiedzieć, że z pewnością stanowiła przykład feministki w swoich czasach. Co tyczy się wspomnianej wyżej równości płci, mogło objawiać się to faktem, iż w grupach teatralnych *kabuki* za czasów Izumo no Okuni, mimo stanowiącej większości kobiet, występowali również mężczyźni. Już wtedy dochodziło również do przypadków cross-dresingu, także w wykonaniu kobiet¹⁵.

Po pewnym czasie okazało się, że występy taneczne *onna kabuki*, często będące rozrywką w herbaciarniach, zaczęły być wiązane z nieetycznymi występami prostytutek, albo aktorek, które były z nimi powiązane. Spowodowało to, że na przedstawienia zaczęli tłumnie przychodzić ich potencjalni klienci, w wyniku czego dochodziło do licznych walk między widzami. Wszystko to doprowadziło do zakazu wydanego w 1629 roku przez shōgunat z rodu Tokugawów. Prawdopodobnie do zakazu mógł

11 *Kyōgen* (狂言) spektakle mające charakter realistycznej farsy, odzwierciedlającej życie codzienne i społeczne. Wykonywane były między spektaklami teatru No, wystawianymi w serii pięciu przedstawień.

12 Ibidem.

13 Leshae Smiddy, op. cit.

14 Termin określający kobiety grające żeńskie role.

15 Leshae Smiddy, op. cit.

także przyczynić się fakt, iż ówczesne sztuki *kabuki* były często komentarzem do panującej wówczas władzy. Z tych powodów status kobiety w sztuce jak i społeczeństwie zyskał negatywny charakter. Wraz z ogłoszeniem zakazu, motywowanego także niewątpliwie bardzo konserwatywnym poglądem Tokugawów¹⁶ na ich rolę w społeczeństwie, wszystkie aktywne wtedy grupy *kabuki* usunęły żeńskie performerki.

W momencie, gdy władza zorientowała się, jak bardzo przedstawienia teatru *kabuki* były popularne, postanowiła znaleźć sposób na ich kontynuowanie i rozwijanie. Tak więc *kabuki* nie zniknęło całkowicie, a przemieniło się w coś, co zostało nazwane *wakashū kabuki*. Tokugawa Iemitsu, obawiając się, że kobiece występy przyczynią się do upadku moralnych obyczajów społeczeństwa, zakazując występów kobietom, przyczynił się do powstania *wakashū kabuki* – w którym rolę powierzano młodym chłopcom. Termin *wakashū*¹⁷, jak wyżej zostało wytłumaczone, oznacza młodego chłopca, który w tym przypadku miał być aktorem *kabuki* grającym kobiece role.

Okres *wakashu kabuki* był dynamiczny i niewątpliwie wywarł duży wpływ na ówczesne społeczeństwo japońskie wczesnej epoki Edo. W tym właśnie okresie, mimo niezadowolenia władzy, motyw męskiej miłości homoseksualnej, czyli *shudō*¹⁸ zaczął nabierać rozgłosu w Japonii. W wyniku popularności samego *kabuki*, coraz częściej na spektakle przychodzili samurajowie, czy po prostu starsi mężczyźni, którzy często rywalizowali o względy aktorów. *Wakashū* zaczęli zyskiwać popularność nie tylko w teatrze, ale także na drzeworytach *ukiyo-e* (浮世絵) pochodzących z epoki Edo, jak i w literaturze. Choć w ówczesnej Japonii niezbyt dobrze postrzegano miłość dwójki starszych mężczyzn, to z kolei miłość samuraja do *wakashū* była odbierana jako coś zupełnie normalnego¹⁹.

Wakashū kabuki i powiązane z nim *shudō*, jak wyżej zostało wspomniane, miało duży wpływ także na *ukiyo-e*, czyli tradycyjne japońskie drzeworyty. Miyagawa Issho, jeden z twórców, nie projektował ściśle drzeworytów (koncentrował się na tworzeniu luksusowych obrazów), skupiał się na ukazywaniu na nich właśnie aktorów *kabuki*, samych lub ze swoimi partnerami²⁰. Nie był on rzecz jasna jedynym twórcą, podejmującym się takiej tematyki. W 1684 roku japoński pisarz Ihara Saikaku tworzy „The Great Mirror of Male Love” (男色大鏡 *Nanshoku Ōkagami*) – dzieło

16 Togukawowie mogli wzorować się na konfucjańskim myśleniu, według którego kobieta miała być przede wszystkim dobrą, posłuszną żoną i matką.

17 Termin *wakashū* wyszedł jednak z powszechnego użycia w epoce Meiji (trwającej w latach 1868–1912), został najpierw zastąpiony terminem *shōnen* (młodzieniec/chłopiec), a następnie pokrewnym hasłem, również wykorzystywanym jako określenie pięknego, młodego chłopca – *bishōnen* (美少年).

18 Homoseksualna miłość łącząca (najczęściej) samuraja i młodego chłopca – *wakashū*.

19 Leshae Smiddy, op. cit.

20 M. Isshō, *Samurai and Wakashu* [on-line:] <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/816213>, [5.04.2022]. Obraz znajduje się w The Metropolitan Art Museum.

literackie, w którym opiewa *shudō*. Pisz w nim także kilka pokaźnych rozdziałów, poświęconych samej miłości do młodych aktorów ówczesnego *wakashū kabuki*. Tak więc *shudō* mogło w pewnym sensie przyczynić się do rozwoju *wakashū kabuki* i po- niekąd do stylu gry aktorskiej *wakashū*, którzy w *shudō* mieli być ideałem piękna, delikatności oraz subtelności, co potem przenosili na scenę i tym samym wpływało to na kreowanie przez nich kobiecych ról.

Tak naprawdę przejście z kobiecego *kabuki* do *wakashū kabuki* nastąpiło dość szybko, i o ile późniejszy rodzaj roli, mianowicie *onnagata* (dorośli mężczyźni odgrywający rolę kobiece), mieli czas jak i możliwości dokładnego przygotowania się do roli, o tyle *wakashū* teoretycznie nie mieli skąd pobierać nauk. Tak więc *wakashū* naśladowali to, co widzieli bezpośrednio wcześniej wśród kobiet, naśladując przy tym ich ruchy, gesty oraz sposób bycia, tym samym ucząc się kobiecości oraz następnie performując ją na scenie. Chociaż istniało pragnienie przedstawienia kobiecości, od performerów nadal oczekiwano, że na scenie będą prezentować się skromnie w taki sposób, aby nikt nie odebrał ich pokazów jako potencjalnego „reklamowania” usług seksualnych²¹.

Ostatecznie *wakashū kabuki* również zostało zakazane przez Tokugawów w 1652 roku, z tych samych powodów co wcześniej *onna kabuki*. Nastąpiło wtedy przejście do *yarō kabuki*, czyli formy teatralnej granej wyłącznie przez dorosłych mężczyzn. W wyniku tego powstało zapotrzebowanie na specjalne stroje oraz makijaż dla aktorów odgrywających rolę kobiece, czyli *onnagata*. Ta jedna z pierwszych form cross-dresingu wywołała niemałe poruszenie w społeczeństwie²². Dodatkowo aktorzy *yarō kabuki* zostali zmuszeni do golenia przedniej części głowy (co miało świadczyć o ich pełnoletności) oraz do składania oświadczeń, że ich przedstawienia nie polegają na prowokacyjnym pokazywaniu swoich ciał w celu zdobycia potencjalnej klienteli związanej ze świadczeniem przez nich domniemanych usług seksualnych. Finalnie, *kabuki* z ekstrawaganckiego jednoaktowego tańca, wyewoluowało do pięcioczęściowego spektaklu, którego fabuła i motywy były coraz częściej zaczerpnięte z konfucjańskiej filozofii, którą tak uwielbiali Tokugawowie²³.

Mimo faktu, że *kabuki* w tamtym okresie zostało przejęte przez mężczyzn, kobiecość nie zniknęła. Aktorzy *onnagata*, podobnie jak *wakashū*, musieli się starannie przygotowywać do swoich ról jeszcze zanim rozpoczęli karierę teatralną. Wymagało to lat praktyki i doświadczenia, szczególnie właśnie w rolach *onnagata*, podczas odgrywania których aktorzy muszą nauczyć się przedstawiać kobiecość z najwyższą starannością, nawet jeśli w grę wchodzi po prostu makijaż, który powinien emanować kobiecą, ale nie erotyczną aurą. Dzięki temu wyrafinowaniu w *kabuki* aktorzy

21 Leshae Smiddy, op.cit.

22 Ibidem.

23 Ibidem.

są w stanie uchwycić symboliczny portret kobiecości, który został rozwinięty w wysokim stopniu. Warto zauważyć, że wiele z największych, znanych i ubóstwianych gwiazd *kabuki* w całej historii to ci, którzy przyjęli rolę *onnagata*²⁴.

W ramach szkolenia wszyscy młodzi aktorzy *kabuki* muszą nauczyć się podstawowych wzorców ruchowych, postaw i mowy typowych zarówno dla ról męskich, jak i żeńskich. Jednak praktykowanie czystej *onnagaty* to poświęcanie całego swojego życia zawodowego portretowaniu kobiet na scenie. Próbując wytłumaczyć słowo *onnagata*, preferowanym terminem jest „specjalista ról kobiecych”. Zapytany o swoje podejście do sztuki, jeden z najbardziej znanych i utalentowanych współczesnych *onnagata*, Bandō Tamasaburō V²⁵, powiedział, że działa on na scenie jak kobieta, jednak robi to w taki sposób, jakby tworzył jej portret oczami mężczyzny. Jasny staje się także fakt, że tego „bycia kobietą” uczy się poprzez ich obserwację, nawet najmniejszych ruchów. Krótko mówiąc, to, co widzimy na scenie *kabuki*, jest męskim konstruktem i wyobrażeniem kobiety, opartym na wnikliwej obiektywnej obserwacji. Nie jest to też tylko idea jednego człowieka, ponieważ kumulowała się ona przez setki lat. To, co obserwujemy dzisiaj, jest sumą wielu pokoleń *onnagata*, a to, co stworzyli, staje się coraz bardziej odległe od tego, jak wyglądają i zachowują się prawdziwe kobiety. Realizm nie jest już najważniejszy, liczy się przede wszystkim sztuka performowania kobiecości²⁶.

Wykonawcy czasami używają zwrotu *karada o korosu* („zabić ciało”) w odniesieniu do bolesnego fizycznego przekształcenia i dyscypliny niezbędnej do występu *onnagata*. Zazwyczaj mężczyzna ma szersze ramiona, jest na ogół wyższy, z większymi dłońmi i stopami niż kobieta. Ponieważ tamtejszy kobiecy ideał sceniczny polega na tym, że postać grana na scenie ma wydawać się mała, delikatna i pełna wdzięku, tak więc aktor musi trzymać kolana zgięte i ściśnięte razem, ze stopami skierowanymi do wewnątrz. Ramiona muszą być ściągane w dół i do tyłu, z łopatkami ściśniętymi razem, aż się dotkną. W tego rodzaju *kabuki* występ *onnagaty* opiera się na „posiadaniu męskiego ciała pod spodem”. Dla publiczności jest to niezbędny warunek wstępny i istnieje ciągła niejednoznaczna interakcja między ciałem męskiego aktora a rolą kobietą, którą gra. Żadna z nich nigdy nie została zapomniana, co skutkuje rodzajem niejako hybrydowej roli płci²⁷.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Należy tutaj zaznaczyć, że często dana rola była dziedziczna i tym samym imię jej poprzedniego wykonawcy było przenoszone na kolejną osobę w rodzie. Tak więc bardzo często w przypadku aktorów *kabuki* imiona i nazwiska się powtarzają i odróżnia je od siebie tylko nadana im przy danych liczba, świadcząca o kolejności w ich rodowodzie.

²⁶ P. Griffith, *Kabuki: Where Are The Women?* [on-line:] <https://japan-forward.com/kabuki-where-are-the-women/?msclkid=13665b47b92611ec862b455f8305974b> [05.04.2022].

²⁷ Ibidem.

Potwierdzeniem tezy, że w przypadku *onnagata* mamy do czynienia bardziej z performowaniem kobiecości niż z kobiecością sensu stricto, może być sposób, w jaki aktorzy wymawiają na scenie swoje kwestie. Robią to nienaturalnie wysokim, piskliwym głosem. Surowe zasady poetyckiego metrum i wymowy *kabuki* są już wystarczająco wymagające, ale dodatkowo wymagane przesunięcie między górnymi i dolnymi rejestrami wokalnymi podczas spektaklu sprawia, że mowa ta jest szczególnie trudna i całkowicie nienaturalna. Prawdziwe kobiety nie mogą mówić w ten sposób. Jest to jednak doskonały przykład tego, jak niejednoznaczność scenicznej płci *onnagaty* może być wykorzystana do uzyskania efektu artystycznego²⁸.

Podobnie ma się sytuacja w przypadku kimon oraz peruk noszonych przez aktorów. Zarówno ubrania jak i peruki są wyjątkowo ciężkie. Tak więc znowu ta kobiecość bywa nierealistyczna, ponieważ gdyby kobiety były szkolone w *kabuki*, nie mogłyby łatwo przyzwyczaić się do takiego ciężaru. Często było to używane jako argument, dlaczego to właśnie nie kobiety, a mężczyźni, stanowią trzon *kabuki*, jakie znamy obecnie²⁹.

Rządowy zakaz wykonywania *kabuki* przez kobiety został zniesiony pod koniec XIX wieku, ale tak naprawdę nigdy nie wróciły one na scenę. Podano wiele wymówek za utrzymywanie *onnagaty* jako podstawy teatru *kabuki*, na przykład to, że kobiety rzekomo nie miały siły fizycznej, aby poradzić sobie z ciężkimi perukami i kostiumami. Sami *onnagata* nieustannie analizowali, co to znaczy być kobietą. Wierzyli, że ich perspektywa outsidera ułatwia uchwycenie prawdziwej istoty kobiecości. Jednak czy w takim razie męskie role nie powinny być grane przez kobiety? Chociaż odpowiedź wydaje się być twierdząca, to mimo to do dzisiaj wielu *onnagata* toczy o to spór³⁰. Mimo faktu, że żeńskie postaci, to znaczy ich fizyczna obecność, szybko zniknęły z desek teatru, to odcisnęły ogromny wpływ w historii *kabuki*. Głównie dlatego, że kobiecość nigdy nie została usunięta, a jedynie obrała zupełnie inną formę, jaką prezentowała wcześniej. W teatrze do dzisiaj da się zauważyć zjawisko, które można nazwać performowaniem kobiecości. Patrząc przez przekrój historii *kabuki*, zaczynając od *wakashu* – *gata*, a kończąc na *onnagata*, możliwym jest do zaobserwowania owe performowanie, a tym samym to, jak ogromny wpływ miały i mają kobiety, mimo że fizycznie ich tam nie ma.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Leshae Smiddy, op.cit.

Bibliografia

- Ariyoshi, S., *From Kabuki Dancer*, [w:] *Asian Theatre Journal*, tłum.: James R. Brandon, vol. 11, no. 2, 1994.
- Brandon, J.R., *Reflections on the 'Onnagata'*, [w:] *Asian Theatre Journal*, vol. 29, no. 1, 2012.
- Brockett, O.G., *The Essential Theatre*, Cengage Learning, Boston 2017.
- Brockett, O.G., Hildy, F.J., *History of the Theatre*, Allyn and Bacon, Boston 1999.
- Brockett, O.G. *The Theatre: an Introduction*, Rinehart and Winston Inc., New York 1997.
- Kincaid, Z., *Kabuki: the Popular Stage of Japan*, Arno Press, New York 1977.
- Klens, D.S., *Nihon Buyō in the Kabuki Training Program at Japan's National Theatre*, *Asian Theatre Journal*, vol. 11, no. 2, 1994.
- Leiter, S.L., *Kabuki at the Crossroads. Years of Crisis, 1952-1965*, Global Oriental, Leiden; Boston 2013.
- Madhavan, A., *Introduction: Women in Asian Theatre: Conceptual, Political, and Aesthetic Paradigms* [w:] *Asian Theatre Journal*, 2015.
- Powell, B., *Cross-Dressing on the Japanese Stage. Changing Sex and Bending Gender*, Berghahn Books, New York 2005.
- Scott, A.C., *The Kabuki Theatre of Japan*, Allen & Unwin, Crows Nest 1955.
- Thornbury, B.E., *America's 'Kabuki'. Japan, 1952-1960: Image Building, Myth Making, and Cultural Exchange*, *Asian Theatre Journal*, vol. 25, no. 2, 2008.
- Wetmore, K.J., 1954: *Selling Kabuki to the West*, *Asian Theatre Journal*, vol. 26, no. 1, 2009.
- Wilson, E., Goldfarb, A., *Living Theatre: a History of Theatre*, W.W. Norton & Company, New York 2018.
- Żeromska, E., *Na pograniczu realizmu: kobieta i kobiecość w teatrze japońskim*, Poznań 2016.

Źródła internetowe

- Bandō Tamasaburō V – *Oxford Reference* [on-line:] <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198601746.001.0001/acref-9780198601746-e-279> [05.04.2022].
- Excerpt: Onnagata: A Labyrinth of Gendering in Kabuki Theater* [on-line:] <https://uwpresblog.com/2016/06/23/onnagata-book-excerpt/?msclid=4d6b8b09b9e-d1ecbea387fdef87d95b> [05.04.2022].
- Greeta, A., *Kabuki's Origin: History of Kabuki in the Japanese Culture* [on-line] <https://kabukimask.com/origins-of-kabuki/> [30.05.2022].
- Griffith, P., *Kabuki: Where Are the Women?* [on-line:] <https://japan-forward.com/kabuki-where-are-the-women/?msclid=13665b47b92611ec862b455f8305974b> [30.05.2022].
- Issō M., *Samurai and Wakashu* [on-line:] <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/816213> [30.05.2022].

- kabuki* | *Search Online Etymology Dictionary* [on-line:] https://www.etymonline.com/word/kabuki#etymonline_v_1759 [30.05.2022].
- Smiddy, L., *The Evolution of Women's Role in Japanese Kabuki Theatre* [on-line] <https://owlcation.com/humanities/The-Evolution-of-Womens-Role-in-Japanese-Kabuki-Theatre?msclid=13661b5fb92611ecaa8a833fcec750a4> [30.05.2022].
- Strusiewicz, C.J., *How Women Disappeared From Kabuki Theater* [on-line] <https://www.tokyoweekender.com/2022/01/no=-women-kabuki-theater-japan/?msclid=13677416b92611ec9dfd16c9a75ad51> [30.05.2022].
- The Life and Work of Izumo no Okuni* [on-line:] <http://yabai.com/p/4170?msclid=a05dcc5db9cc11ecba5518fceeadc879> [30.05.2022].

Streszczenie

Teatr *kabuki* od początku był związany z kobietami, jednak na przestrzeni lat ich rola w teatrze zmieniała się. Nie zawsze stanowiły one trzon trupy teatralnej, na co wpływ miało wiele czynników, a przede wszystkim restrykcyjna władza Tokugawów, panujących w Japonii w epoce Edo, w której to wczesnych latach *kabuki* najintensywniej się rozwijało. Jednak mimo faktu, że ostatecznie udział kobiet na scenie został zakazany, nie zniknęły one z teatru całkowicie. Specyficzne rodzaje ról, jakie się wykształciły tj. *wakashu* – *gata* (chłopcy wcielający się w role żeńskie) i *onnagata* (dorośli mężczyźni grający na scenie kobiety) wykazały, że kobiecość (w tym wypadku jej performowanie przez aktorów) w *kabuki* wciąż pozostała oraz była i jest jego najważniejszym elementem.

Summary

Womanhood and performance of womanhood – Japanese kabuki theatre

Kabuki theatre was connected to women from the very beginning, but their role changed with time. They weren't always the core of the theatre troupe, which was because of many reasons, mainly because of Tokugawas' restrictive rule, which were ruling Japan during Edo era, which was the era when *kabuki* developed fast. Despite the fact that women were banned from performing in *kabuki*, they didn't disappear from *kabuki* entirely. Specific types of roles that they developed, that is: *wakashu* – *gata* (boys playing female roles) and *onnagata* (grown men depicting women) showed that womanhood (or in this case, performing it) in *kabuki* still played the most important role.

Zuzanna Żak

Kobieta a język. Początki rozwoju feminatywów na podstawie działań emancypacyjnych i szkicu Cecylii Walewskiej *Kobieta polska w nauce w opozycji do współczesnego funkcjonowania form żeńskich w polszczyźnie*

Katedra Antropologii Literatury i Badań Kulturowych, Wydział Polonistyki UJ

Myślałam o słowach, które są niesprawiedliwe pewnie dlatego, że wyrastają z nierówno i niechłujnie podzielonego świata. Co jest żeńskim odpowiednikiem słowa „męstwo”? „żeństwo”? Jak nazwać w kobiecie tę cnotę, żeby nie przekreślić jej płci? Nie istnieje żeński odpowiednik słów „starzec” czy „mędrzec”. Stara kobieta to staruszka lub starucha, jakby w starzeniu się kobiet nie było żadnej dostojności, żadnego patosu, jakby stara kobieta nie mogła być mądra.

Olga Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*

Wprowadzenie

Formy żeńskie budzą współcześnie kontrowersje wśród użytkowników polszczyzny. Niektórzy nie są przekonani do stosowania feminatywów ze względu na czynniki fonetyczne: obce brzmienie oraz estetykę tych wyrazów. Takie słowa jak: „parlamentarzystka”, „gościni” czy „posłanka” dla części społeczeństwa wydają się obce, infantylne bądź są traktowane jako przejaw seksizmu¹. Nietrudno również znaleźć osoby, które uważają, że są to po prostu zbędne elementy języka lub nieobligatoryjne, nacechowane politycznie derywacje żeńskie, powstałe wskutek pewnego fenomenu językowo-ideologicznego na przestrzeni ostatnich lat². Osoby te zakładają, że język kształtujący się od wieków pod wpływem wartości patriarchalnych, w wymiarze

¹ A. Adamowicz. *Społeczne i językowe potencjały kontrhegemoniczne. Feminatywy jako pole walki i negocjacji*, „Avant” 2020, wol. XI, nr 3, ss. 1–2.

² A. Skudrzyk, *Od prorokini do marszałkini, czyli o derywacji w miarę potrzeb*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” 2020, nr 15, s. 247.

jedynie androcentrycznym³, jest wystarczający do opisu rzeczywistości. Co więcej, to właśnie nierówności na płaszczyźnie językowej, jak i społeczno-ekonomicznej spowodowały powstanie opinii, która zaznacza konieczność, a wręcz przymus, stosowania feminatywów w języku polskim, jakoby był to jedyny środek do równoprawnienia kobiet w społeczeństwie.

Warto zwrócić uwagę na to, że problematyka zawikłania płci w język nie jest zjawiskiem powstałym w ostatnich dwudziestu czy trzydziestu latach, a przytoczone wyżej przykłady akceptacji bądź negacji form żeńskich nie są niczym nowym. To sprawa wywołująca emocje oraz dyskusje już na początku wieku XX, której zasięg oddziaływania nie ograniczał się jedynie do językoznawców, lecz obejmował całe społeczeństwo. Pojęcie derywacji żeńskiej, czyli form żeńskich utworzonych od istniejących już trwale w języku form męskich poprzez dodanie specyficznego sufiksu (tak zwanej „końcówki żeńskiej”), jest obecne w języku polskim od kilku wieków, a mimo to wciąż tworzy wokół siebie liczne kontrowersje i nieścisłości na wielu płaszczyznach: językowej, społecznej czy kulturowej. Zrozumienie w pełni funkcjonowania feminatywów wymaga wpierw przyjrzenia się uwarunkowaniom historycznym, a w szczególności zjawisku emancypacji kobiet na początku XX wieku. Analiza fragmentów dokumentacji państwowej z tamtego okresu będzie zatem prymarną częścią tego wywodu. Z kolei lingwistyczna analiza szkicu naukowego *Kobieta polska w nauce* Cecylii Walewskiej pogłębi charakterystykę omawianego problemu, a także ukaże zawikłania społeczno-kulturowe żeńskich ekwiwalentów. Ponadto rekapitulacja dawnego stanu rzeczy pozwoli lepiej zrozumieć współczesne mechanizmy i przemiany feminatywów.

Czas rozkwitu językowej kategorii żeńskości w społeczeństwie polskim

Kwestie lingwistyczne zdobyły popularność i nabrały znaczenia w badaniach naukowych w całej Europie pod koniec XIX wieku. Zaczęto *explicite* definiować funkcjonalność języka. Słusznie podsumował to w jednym ze swoich dzieł wybitny brytyjski profesor, Roy Harris:

Językowi nie przypisuje się już drugorzędного znaczenia w naszym pojmowaniu świata, w którym żyjemy, ale zajmuje w nim miejsce zasadnicze. Słowa nie są już zwykłymi głosowymi etykietami ani komunikacyjnymi dodatkami nakładanymi na uprzednio istniejący porzą-

3 M. Karwatowska, J. Szpyra-Kozłowska, *Lingwistyka płci. Ona i on w języku polskim*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010, ss. 56–57.

dek rzeczy. Są kolektywnymi wytworami społecznej interakcji, podstawowymi narzędziami, za pomocą których istoty ludzkie tworzą i artykułują swój świat⁴.

W polskich realiach „moda” na stosowanie żeńskich ekwiwalentów pojawiła się w momencie wzmożonej emancypacji kobiet w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku. Feminatywy wzbogaciły polszczyznę w chwili intensywnie zmieniającej się rzeczywistości, dokładnie tak, jak pisał o tym Harris w książce *Language, Saussure and Wittgenstein. How to Play Games with Words*. Język musiał dostosować się do nowych warunków, dlatego wtedy to zaczęto tworzyć i użytkować nowe formy żeńskie zawodów czy ról społecznych od istniejących już męskich odpowiedników.

Należy zaznaczyć, że proces ten miał miejsce w dużej mierze w związku z tym, że kobiety dostały pozwolenie na kształcenie się na uczelniach wyższych (między innymi we Lwowie i Krakowie w 1897 roku). Otrzymały możliwość studiowania w charakterze słuchaczek zwyczajnych i nadzwyczajnych⁵. Poszerzyło to możliwości edukacyjne i ekonomiczne kobiet, szczególnie w ówczesnym zaborze austriackim. Zmiana trybu życia, uzyskanie chociaż części praw, a przede wszystkim wkroczenie w świat akademicki pozwoliło na to, by w języku polskim zaistniały nowe, słowotwórcze kategorie żeńskości. Tym sposobem do obiegu weszły takie wyrazy jak: „magistra”, „doktorka”, „docentka” czy „profesorka”⁶. Żeńskie grono studentek szczególnie zainteresowane było kształceniem się pod kątem medycznym oraz humanistycznym⁷, dlatego też feminatywy powstałe od takich nazw zawodów jak: „lekarz”, „farmaceuta”, „historyk” czy „artysta” weszły w uzus językowy bez większych przeszkód i sprzeciwów społecznych:

W miarę przypuszczania kobiet do studiów uniwersyteckich może będziemy musieli stworzyć jeszcze i *magisterkę* (farmacji), a może i *adwokatkę*, i nie cofniemy się przed tem, czego różnica płci wymaga od logiki językowej⁸.

Zgodnie z przytoczonymi słowami językoznawcy Romana Zawilińskiego, stosowanie językowych wykładników żeńskości zostało spopularyzowane przez świat uniwersytecki i uzasadniane głównie logiką językową. Znane stwierdzenie, że feminatywy rozwijały się dynamicznie w polszczyźnie od końca lat dziewięćdziesiątych

4 R. Harris, *Language, Saussure and Wittgenstein. How to Play Games with Words*, Routledge London-New York 1988, s. 9.

5 E. Woźniak, *Język a emancypacja, feminizm, gender*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 2014, t. LX, s. 297.

6 *Słownik nazw żeńskich polszczyzny*, oprac. K. Hołjda, P. Krysiak, M. Śleziak, red. nauk. A. Małocha-Krupa, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2015, s. 5.

7 E. Woźniak, op. cit., s. 298.

8 R. Zawiliński, *Doktor filozofii (kobieta)*, „Poradnik Językowy” 1911, nr 8, ss. 117–119.

xix wieku i wywoływały mniejsze kontrowersje społeczne niż współcześnie, jest w dużej mierze poprawne. Ich powstawanie było realnym zapotrzebowaniem ówczesnego społeczeństwa polskiego. Nie przypisywano im wymiaru ideologicznego czy politycznego, jak ma to miejsce w dzisiejszych czasach. Można by nawet uznać, że to właśnie koniec xix wieku i początek xx był czasem najintensywniejszego rozwoju derywacji żeńskich. Niemniej jednak warto skoncentrować się na innym od wyznacznika logicznego, istotnym aspekcie. Wpływ bowiem na rozpowszechnienie feminatywów miały również działania w latach dwudziestych poprzedniego wieku, które doprowadziły do uzyskania przez kobiety wolności w sferze politycznej, a nie jedynie edukacyjnej.

Nie sposób nie wspomnieć o tym, że głównie dzięki licznym zmianom pod kątem zrównania praw obu płci, polszczyzna wzbogaciła się o nowe żeńskie ekwiwalenty. Przyznanie kobietom praw wyborczych w 1918 roku spowodowało chociażby to, że feminatywu *obywatelka* użyto po raz pierwszy w dokumencie o wysokiej randze, *Dekrecie o ordynacji wyborczej*: „Wybieralni do Sejmu są wszyscy obywatele (lki) państwa posiadający czynne prawo wyborcze”⁹. Konfrontacja współczesnego kodeksu wyborczego z przywołanym artykułem unaocznia, że najnowsza nowelizacja ustawy nie jest ukierunkowana na używanie kategorii binarnych – podmiot zawsze określany jest mianem *osoby*, bez nacechowania płciowego¹⁰. Trudno opinować, która z metod jest trafniejsza – formy bezosobowe zdecydowanie wprowadzają inkluzywność do języka, zaś rozróżnienia na feminatywy i maskulinatywy w dokumentacji ukazują tradycyjnie przyjętą podmiotowość.

Językoznawczyni Patrycja Krysiak zwraca szczególną uwagę na asymetrię płciową języka uwidaczniającą się chociażby w słownikach¹¹. Analogiczne zjawisko zauważają autorki książki *Lingwistyka płci*, Małgorzata Karwatowska oraz Jolanta Szpyra-Kozłowska. Podkreślają one, że występowanie kategorii żeńskości w dokumentacji urzędowej, jak i w podręcznikach czy encyklopediach jest rzadkim zjawiskiem w polszczyźnie¹². Należy zatem stwierdzić, że użycie feminatywu w dekreście z 1918 roku jest pewnego rodzaju ewenementem językowym. Ten artykuł można by było sformułować na wiele różnych sposobów, przykładowo pominąć formę żeńską i zostawić maskulinatyw „obywatele”. Warto nadmienić, że twórczynie przywołanej publikacji stwierdzają, że niestosowanie żeńskich form (jeśli istnieje możliwość użycia ich) prowadzi do zanikania i pomijania roli kobiet w życiu społecznym:

9 *Dekret o ordynacji wyborczej do Sejmu Ustawodawczego*, [w:] Dziennik Ustaw 1918, nr 18, poz. 46, art. 7.

10 Por. *Kodeks wyborczy* [w:] Dziennik Ustaw 2011, nr 21, poz. 112.

11 P. Krysiak, *Feminatywa w polskiej tradycji leksykograficznej*, „Rozprawy Komisji Językowej” 2016, t. XLII, s. 89.

12 M. Karwatowska, J. Szpyra-Kozłowska, op. cit., ss. 23–53.

Pełnienie przez rzeczowniki męskoosobowe roli nazw gatunkowych przyczynia się do zwiększenia językowej niewidzialności kobiet, gdyż poprzez ich użycie wiele tekstów o charakterze ogólnym, a zwłaszcza wszelkie ustawy i przepisy, brzmią tak, jakby dotyczyły wyłącznie mężczyzn, z pominięciem kobiet¹³.

Uzyskanie przez kobiety praw nie spowodowało, że wszystkie możliwe formy żeńskie funkcjonowały w uzusie językowym. Pojawiły się między innymi problemy z tytułarnym nazewnictwem kobiet, które mogły objąć stanowisko poselskie w parlamencie. Poprawność żeńskiego odpowiednika słowa „poseł”, budziła niemałe kontrowersje, bo nie wiadano, czy mówić: „poślina” czy „poślica”, o czym wspomina Poradnik Językowy z 1919 roku¹⁴. Obecnie zaleca się, aby używać słowa *posłanka* pochodzącego od słowa „posłaniec”. Okazuje się, jednakże, że sprawia ona wiele kłopotów, jak i również kontrowersji w świecie mediów i polityki, co uwidaczniają mocne, nacechowane pejoratywnie wypowiedzi w tym kontekście, chociażby Krystyny Pawłowicz: „Jestem poseł, nie posłanka”¹⁵. Nietrudno się, więc dziwić, dlaczego forma: „pani poseł” jest wciąż dominującą w uzusie. Co więcej, zdaje się, że ewolucja owej formy w feminatyw potrwą jeszcze wiele lat, by na stałe ukonstytuowała się we współczesnym dyskursie publicznym¹⁶.

Okres dwudziestolecia międzywojennego w szczególny sposób przyczynił się do rozwoju żeńskich ekwiwalentów w języku polskim. To właśnie wtedy kobiety zdominowały *sensu stricto* męski rynek pracy, co za tym idzie, język musiał się przystosować do zmieniających się realiów. Krysiak podkreśla w jednej ze swoich prac, że wcześniej feminatywy po prostu nie miały możliwości zaistnieć, dlatego że:

Patrząc z perspektywy historii języka, przyznać należy, że zjawisko to było wytłumaczalne czynnikami pozajęzykowymi – formy żeńskie nie istniały, gdyż nie było w rzeczywistości ich potencjalnych desygnatów, kobiet wykonujących określone czynności, piastujących dane funkcje¹⁷.

W momencie, gdy kobiety podjęły się pracy w przeróżnych branżach między innymi w fabrykach, ale też i biurach oraz na wysokich stanowiskach państwowych, doszło do licznych dyskusji nad poprawnością żeńskich form zawodów utworzonych od wyrazów męskoosobowych¹⁸. Sprawiającą kłopoty okazała się końcówka *-ka*,

¹³ Ibidem, s. 38.

¹⁴ *Poseł* – rodzaj żeński?, „Poradnik Językowy” 1919, nr 4, s. 55.

¹⁵ Wypowiedzi na posiedzeniach Sejmu, Posiedzenie nr 14 w dniu 17.03.2016 [on-line:] https://www.sejm.gov.pl/Sejm8.nsf/wypowiedz.xsp?posiedzenie=14&dzien=2&wyp=60&symbol=INFO_wyp [25.04.2022].

¹⁶ Por. A. Skudrzyk, op. cit., s. 247.

¹⁷ P. Krysiak, op. cit., s. 83.

¹⁸ E. Woźniak, op. cit., s. 298.

charakterystyczna dla deminutywów w polszczyźnie, dzięki której również mogły powstać słowa dla nazw profesji wykonywanych przez kobiety, na przykład: „dyrektorka”, „adiutantka”, „adwokatką”¹⁹. Część społeczeństwa uznała te formy za infantylne i ujmujące powagi oraz szacunku danemu stanowisku pracy²⁰, dlatego też z biegiem czasu zastąpiono je wyrażeniem „pani” przed męskoosobowym rzeczownikiem określającym daną profesję. Ponadto uznano, że wyrazy utworzone z sufiksem -ka, mogą powodować tworzenie się homonimów, co mogłoby doprowadzać do niechcianej polisemii wyrazów taki jak: „pilotka”, „szoferka”, „cukierniczka”²¹. Warto dodać jednak, że zjawisko maskulinizacji żeńskich nazw zawodów i tytułów weszło w polszczyznę na stałe dopiero w okresie PRL-u (co ciekawe głównie za sprawą środowisk feministycznych) i jest nadal obecne²².

Emancypacja w ogromnym stopniu przyczyniła się do rozwoju feminatywów. Można by przywoływać na ten temat jeszcze więcej przykładów z lat dwudziestych czy trzydziestych XX wieku. Należy jednak pamiętać, że mimo intensywnej feminizacji języka w tamtym okresie, współczesne rozpatrywanie tej kwestii najczęściej dotyczy różnych kolektywów i sporów między nimi, a zaś nie problemów natury słowotwórczej jak sto lat temu. Porównywanie zatem problematyki żeńskich ekwiwalentów na przestrzeni wieku zatem jest sprawą zawiłą i pod wieloma względami asymetryczną.

Przykłady asymetrii rodzajowej²³ i zastosowania feminatywów w języku pisanym w latach dwudziestych XX wieku

Główną inspiracją do napisania niniejszego artykułu była działalność publicystki i działaczki na rzecz kobiet – Cecylii Walewskiej. Zajmowała się ona przykładowo pisanem przez dwadzieścia osiem lat (z przerwami w okresie wojennym) do ilustrowanego tygodnika kobiecego „Bluszcz”, w którym kwestia emancypacji była na pierwszym planie. Jeden z jej szkiców z 1922 roku noszący tytuł *Kobieta polska w nauce* pozwala przyrzeć się funkcjonowaniu feminatywów w ówczesnym piśmie

19 To nie jedyna kontrowersyjna końcówka w derywacji żeńskiej, lecz dla klarowności artykułu zajmuję się opracowaniem jedynie jednego przyrostka, który wedle mojej opinii jest najczęściej wykorzystywany w debacie publicznej i używany jako kontrargument do tego, by nie stosować feminatywów w polszczyźnie.

20 Z. Kubiszyn-Mędrala, Żeńskie nazwy tytułów i zawodów w słownikach współczesnego języka polskiego, „LingVaria” 2007, nr 1 (3), s. 33.

21 M. Wtorkowska, *O żeńskich formach nazw zawodów, tytułów i stanowisk w języku polskim*, „Slavistična revija” 2019, nr 67 (2), s. 227.

22 Ibidem, s. 226.

23 Por. I. Nasalski, *Funkcje i dysfunkcje języka inkluzywnego, ze szczególnym uwzględnieniem asymetrii rodzajowej w języku polskim*, „Socjolingwistyka” 2020, t. 34, ss. 279–280.

naukowym, a także skonfrontować je z obecnym podejściem do derywacji żeńskich w szeroko definiowanych mediach.

Abstrahując od treści merytorycznej tekstu Walewskiej (która swoją drogą jest cennym opisem dorobku polskich naukowczyń i nawiązuje w dużej mierze do działań emancypacyjnych przywołanych wcześniej, między innymi: studiowania kobiet na uczelniach wyższych, czy obejmowaniu stanowisk przyjętych kulturowo za męskie), należy skupić uwagę na występujących w szkicu formach żeńskich, w których można napotkać pewne asymetrie językowe:

— Kto to był? Czym się odznaczyła? — spytała mnie po cichu jedna z wybitnych kobiet polskich, doktor medycyny i znana działaczka społeczna²⁴.

W dziedzinie farmaceutyki odznaczyła się p. A. Leśniewska, magister farmacji, kierowniczka pierwszej szkoły farmaceutycznej dla kobiet w Petersburgu²⁵.

Poza krajem wyróżniły się: dr Izabella Czarnomska, chirurg-ortopedystka, kierowniczka szkoły-pracowni w Petersburgu²⁶.

Brak konsekwencji w stosowaniu feminatywów unaocznia się już na początku rozprawy. Z jednej strony można by stwierdzić, że to pomyłka redakcyjna, jednakże zważając na wykształcenie (doksztalała się na Uniwersytecie Łatającym), dorobek pisarski czy zainteresowanie feminizmem i emancypacją Walewskiej należałoby raczej mniemać, że ta asymetria to zabieg podyktowany realiami ówczesnego uzusu językowego. Wprowadzenie określenia „doktorka” czy „magistra” mogłoby umniejszyć roli kobiety w dziedzinie medycyny jeszcze na początku lat dwudziestych. Z kolei stosowanie przez Walewską takich słów, jak „działaczka” czy „kierowniczka” jest zasadne, gdyż w ówczesnej polszczyźnie funkcjonowały one głównie dzięki ruchom emancypacyjnym i samym emancypantkom, które w taki sposób siebie określały.

Zgoła inną tezę przyjmuje Aldona Skudrzyk, która sądzi, że brak cechowania genderowego w nazwach zawodów i profesjach może oznaczać dążenie do „strategii identyczności” pojmowanej w taki sposób, że dane stanowisko nie jest utożsamiane z konkretną płcią, co można traktować jako pewien rodzaj równouprawnienia płci pod względem językowym²⁷. Ta teoria ma sporo sensu, biorąc pod uwagę współczesną modę na wprowadzanie inkluzywnego wymiaru języka. Pamiętać mimo wszystko należy, że do rozpowszechnienia tego wymiaru nade wszystko jest potrzebne poparcie społeczne.

24 C. Walewska, *Kobieta polska w nauce*, Wydawnictwo Towarzystwa Zawodowego Kształcenia Kobiet, Warszawa 1922, s. 3.

25 Ibidem, s. 28.

26 Ibidem.

27 A. Skudrzyk, op. cit., s. 249.

Problem tytularnego nazewnictwa kobiet został już poruszony niejednokrotnie, warto jednak dodać do tego zagadnienia pewne niuanse. Brak powagi, szacunku, czy homonimia to nie jedyne z kwestii, które budzą obecnie sprzeciw wobec feminatywów. O ile zawody o charakterze usługowym np. „ekspedientka”, „kasjerka” nie są postrzegane negatywnie, to te odnoszące się do profesji prestiżowych powodują licznie problemy dawniej i dziś²⁸. Dokładnie tak samo mogła myśleć Walewska tworząc ów szkic. Z jednej stron miał być on przecież pochwałą polskich intelektualistek, wybitnych ikon nauki, a z drugiej musiał wpisywać się choć trochę w przyjęty paradygmat epoki. Co więcej, sama autorka miała przed sobą ogromne wyzwanie, by wpłatać te nowoczesne formy do naukowego wywodu, a narażało ją to na zepsucie autorytetu i wizerunku.

U Walewskiej można zaobserwować jeszcze jeden intrygujący aspekt niekonsekwentnego stosowania feminatywów w nazwach zawodów czy określaniu ról społecznych. Chodzi tutaj o problematyczne formy męskie, których zdecydowała się nie przekształcać na gramatyczny rodzaj żeński:

Członek Kolegium w Sommerville i Lady Margaret Hall w Oksfordzie, zajmowała dr M. Czaplicka w latach 1916–1920 stanowisko lektorki etnologii na Uniwersytecie Oksfordzkim, po czym została zaproszona do objęcia katedry antropologii w Bristolu²⁹.

Twórczyni nowej t. zw. „obwodowej teorii znużenia”, poświęciła temu zagadnieniu jedyne w swoim rodzaju podstawowe dzieło: „La Fatigue” (...) ³⁰.

Z jednej strony działaczka używa słowa *twórczyni*, co jest przełomem i nowością jak na tamte czasy, bo ten wyraz niezwykle rzadko stosowano wówczas w polszczyźnie. Z drugiej zaś strony pozostawia słowo „członek” w formie maskulinytywu. Skąd ta rozbieżność? Prawdopodobnie bierze się ona z trudności odmiany wyrazów zakończonych na *-ini/-yni*, na przykład: „*naukowczyni*” czy „*gościni*”. Współcześnie również wstępuje tego typu selektywność w doborze żeńskich ekwiwalentów. Te „skomplikowane” do wymówienia jak: „członkini”, „marszałkini” czy „zarządczyni” są zastępowane rzeczownikiem męskim wraz z określeniem pani. Stosowanie tego typu złożeń w nazwach zawodów czy tytułach nie jest błędem, co podkreśla sama Rada Języka Polskiego³¹, jednakże, skoro istnieją formy żeńskie od tych profesji, czemu nie mogłyby funkcjonować w szerszym zakresie w języku? Walewska napotyka zatem na analogiczne zawiłości związane z feminatywami jak współczesny

²⁸ M. Wtorkowska, op. cit., s. 228.

²⁹ C. Walewska, op. cit., s. 20.

³⁰ Ibidem, s. 8.

³¹ Stanowisko Rady Języka Polskiego w sprawie żeńskich form nazw zawodów i tytułów [on-line:] http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1359:stanowisko-rady-jzyka-polskiego-w-sprawie-ekich-form-nazwzawodow-i-tytuow [14.02.2022].

uzus języka polskiego. Rozwiązanie tej kwestii selektywności zdaje się, że wymaga społecznego uświadomienia i przepracowania, a przede wszystkim czasu.

Z pewnością szkic polskiej emancypantki jest nie tylko wyjątkowy pod względem merytorycznym, ale także językowym dla polskiego feminizmu. Śmiało można stwierdzić, że Walewska w swojej pracy popularyzuje feminytywy, jak i również używa ich do podkreślania roli kobiet w społeczeństwie i nauce. Dodać należy, że autorka w większości przekształca gramatyczne, męskie formy na feminytywy (pisze między innymi o „autorkach”, „filozofkach”, „entuzjastkach”), a pojawiające się asymetrie pod względem płci są trudne do rozstrzygnięcia współcześnie i nie można ustalić *explicite*, dlaczego zdecydowała się na użycie takich, a nie innych form. Rzecz jasna, mogą przemawiać za tym normy paradygmatyczne obowiązujące w tamtych latach, a może po prostu była to nonszalancja autorki.

Warto nie zapominać, że ówczesne problemy odbiegają zdecydowanie od trudności z derywacją żeńską współcześnie i porównywanie ich ze sobą w sposób zero-jedynkowy (choćby asymetrii płci językowej dawniej i dziś) nie przyniesie zadowalających wniosków, gdyż do rozpatrzenia tych spraw potrzebna jest również skrupulatna analiza przykładowo: tła politycznego czy przyjętych obyczajowych norm i zasad.

Podsumowanie

Historia feminytywów jest niezwykle rozbudowana, a zarazem zawikłana w wiele kwestii społeczno-kulturowych oraz politycznych. Metamorfozie uległ z pewnością wymiar językowych kategorii żeńskości – jeszcze w latach dwudziestych ubiegłego wieku feminytywy były kulturowo przyjęte za apolityczne. Ponadto funkcjonalność żeńskich ekwiwalentów i ich znaczenie dla języka, jak i samych kobiet, na przestrzeni lat uległy modyfikacji. Przede wszystkim zatraciły swoje neutralne zabarwienie w momencie intensywnego wykorzystania ich świecie medialnym i politycznym.

Nie doszło jednak do przemiany pod względem selektywności w stosowaniu żeńskich ekwiwalentów oraz nie zanikły asymetrie genderowe. Można to zaobserwować chociażby porównując obecny stan języka do przytoczonego szkicu Walewskiej sprzed stu lat. Polszczyzna zawsze w ogromnym stopniu będzie oparta na męskim rodzaju gramatycznym i zjawisku maskulinizacji, bo są to fundamenty tego języka.

Uzus językowy zapewne zdecyduje na przestrzeni przyszłych lat czy feminytywy na trwałe zagoszczą w pełni w języku oficjalnym i potocznym, czy będą wciąż postrzegane jako formy nieobligatoryjne lub nacechowane *stricte* pejoratywnie. Mnie należy, że owe przemiany językowe pozwolą w kolejnych latach ustrukturyzować oraz ukonstytuować stałą pozycję żeńskich ekwiwalentów w naszym języku.

Nadmienić należy, że do tego procesu przede wszystkim potrzebny jest czas, a także, jak określa się to w psychologii, „efekt czystej ekspozycji”, czyli im częściej jesteśmy wystawieni na ekspozycję bodźca, tym mocniej zaczynamy ów bodziec coraz bardziej lubić³². Reasumując, polszczyzna jest w pełni zdolna do tego, by stać się w pełni językiem inkluzywnym, lecz wymaga to przede wszystkim efektywnej popularyzacji i czasu³³.

³² Por. M. Stan, *Efekt czystej ekspozycji, czyli siła powtórek* [on-line:] https://cityboard.pl/images/pdf/Efekt_czystej_ekspozycji-Marcin-Stan.pdf, s. 1 [23.02.2022].

³³ Por. I. Nasalski, op. cit., ss. 277–278.

Bibliografia

- Adamowicz A., *Społeczne i językowe potencjały kontrhegemoniczne. Feminatywy jako pole walki i negocjacji*, „Avant” 2020, wol. XI, nr 3.
- Dekret o ordynacji wyborczej do Sejmu Ustawodawczego*, [w:] *Dziennik Ustaw* 1918, nr 18, poz. 46.
- Harris R., *Language, Saussure and Wittgenstein. How to Play Games with Words*, Routledge London-New York 1988.
- Karwatowska M., J. Szpyra-Kozłowska J., *Lingwistyka płci. Ona i on w języku polskim*, red. Paprocka B., Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010.
- Kodeks wyborczy* [w:] *Dziennik Ustaw* 2011, nr 21, poz. 112.
- Krysiak P., *Feminatywa w polskiej tradycji leksykograficznej*, „Rozprawy Komisji Językowej” 2016, t. XLII.
- Kubiszyn-Mędrala Z., *Żeńskie nazwy tytułów i zawodów w słownikach współczesnego języka polskiego*, „LingVaria” 2007, nr 1 (3).
- Nasalski I., *Funkcje i dysfunkcje języka inkluzywnego, ze szczególnym uwzględnieniem asymetrii rodzajowej w języku polskim*, „Socjolingwistyka” 2020, t. 34.
- Posel – rodzaj żeński?*, „Poradnik Językowy” 1919, nr 4.
- Skudrzyk A., *Od prorokini do marszałkini, czyli o derywacji w miarę potrzeb*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” 2020, nr 15.
- Słownik nazw żeńskich polszczyzny*, oprac. Hołojda K., Krysiak P., Śleziak M., red. nauk. Małocha-Krupa A., Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2015.
- Stan M., *Efekt czystej ekspozycji, czyli siła powtórek*, [on-line] https://cityboard.pl/images/pdf/Efekt_czystej_ekspozycji-Marcin-Stan.pdf [23.02.2022].
- Stanowisko Rady Języka Polskiego w sprawie żeńskich form nazw zawodów i tytułów [on-line] http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1359:stanowisko-rady-jzyka-polskiego-w-sprawie-eskich-form-nazwzawodow-i-tytuow [14.02.2022].
- Tokarczuk O., *Dom dzienny, dom nocny*, Wydawnictwo Ruta, Wałbrzych 1999.
- Walewska C., *Kobieta polska w nauce*, Wydawnictwo Towarzystwa Zawodowego Kształcenia Kobiet, Warszawa 1922.
- Woźniak E., *Język a emancypacja, feminizm, gender*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 2014, t. LX.
- Wtorkowska M., *O żeńskich formach nazw zawodów, tytułów i stanowisk w języku polskim*, „Slavistična revija” 2019, nr 67(2).

Wypowiedzi na posiedzeniach Sejmu, Posiedzenie nr 14 w dniu 17.03.2016 [on-line]
https://www.sejm.gov.pl/Sejm8.nsf/wypowiedz.xsp?posiedzenie=14&dzien=2&wy-p=60&symbol=INFO_WYP [25.04.2022].

Zawiliński R., *Doktor filozofii (kobieta)*, „Poradnik Językowy” 1911, nr 8.

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie początków funkcjonowania femina-tywów w polszczyźnie. Praca koncentruje się na ukazaniu wpływu polskich działań emancypacyjnych na tworzenie i użytkowanie form żeńskich zawodów oraz stopni naukowych. W obrębie tekstu przeprowadzona zostaje również analiza szkicu Cecylii Walewskiej *Kobieta polska w nauce* pod kątem *sensu stricto* językowym z naci-kiem na asymetrię genderowe i wybiórczość w stosowaniu żeńskich ekwiwalentów. Przedstawione treści i analizę zestawia ze współczesną problematyką językowych kategorii żeńskości w dyskursie publicznym.

Summary

The woman and the language. The beginning of the development of feminatives on the basis of emancipation activities and the analysis of a sketch written by Cecylia Walewska *Kobieta polska w nauce* in opposition to the contemporary functioning of feminine forms in the Polish language

The aim of the present article is to show the beginnings of functioning of feminatives in Polish language. The work concentrates on showing the impact of Polish emancipatory activities on creating and using female forms of names of professions and academic degrees. The paper presents of Cecylia Walewska's sketch of *Kobieta polska w nauce*, in the perspective of language and with emphasis on gender asymmetries and selectivity in using feminatives. It balances the presented content and analysis against contemporary issues of linguistic categories of femininity in public discourse.

Gabriela Mynarska

Antygona: w sferze niedookreślenia

Międzywydziałowe Indywidualne Studia Humanistyczne

Idea „dziewczyńskości” wprowadza nową perspektywę interpretacyjną w obrębie badań nad kobiecością. Dotyczy ona sytuacji dorastających dziewcząt i pozwala dostrzec skomplikowany charakter tego etapu rozwoju. Przyjęcie takiego punktu widzenia umożliwia naświetlenie pomijanych dotychczas zagadnień, związanych z sytuacją młodych kobiet, w tym bohaterek literackich. Swoje zastosowanie dziewczynskość znajduje także w interpretacji postaci Antygony – bohaterki antycznej tragedii oraz jej filmowej adaptacji w reżyserii Sophie Deraspé. Odniesienie do tego problemu uwypukla jej szczególne cechy związane nie tylko z płcią, ale i niejednoznaczny charakterem podczas dojrzewania.

Jako kobieta w społeczeństwie antycznym, główna bohaterka *Antygony* Sofoklesa nie wydaje się predysponowana do tak znaczącej roli, jaką spełnia w tragedii. Oprócz płci, uwagę zwraca jednak jej młody wiek – jest najmłodszą z przeklętego rodu Labdakidów i dopiero wkracza w dorosłe życie. Perspektywę tę rozbudowuje znacząco filmowa adaptacja *dramatu* z 2019 roku, szczególnie skłaniając do refleksji nad statusem postaci sprzed opisanych przez Sofoklesa wydarzeń. Zachowując oryginalne imiona bohaterów, reżyserka przenosi akcję dramatu do Kanady po roku 2010 i przedstawia Antygonę jako współczesną nastolatkę.

Porównawcza analiza filmu i tragedii pozwala dostrzec niejednoznaczny – nie tylko kobiecy, ale właśnie dziewczynski – charakter Antygony. Rozwój postaci można podzielić na trzy etapy skorelowane z moralnym i społecznym rozwojem. Bohaterka filmowa przechodzi stopniową przemianę z wyróżniającą się jednostki w symbol przekonań młodzieży i staje się coraz bliższa swemu antycznemu pierwowzorowi. Postępująca transgresja w połączeniu z jej młodym wiekiem zwraca także

uwagę na rozwój moralny w okresie adolescencji, którego idealistyczny etap wiąże się ze skłonnością do poświęcenia. Niedookreślona jeszcze tożsamość Antyfony sprawia, że jest ona niezwykle niezależna, a jednocześnie dysponuje wrażliwością prowadzącą ostatecznie do jej mitologizacji.

Dziewczyńskość

Wprowadzenie terminu „dziewczyńskość” jako odpowiednika anglojęzycznego *girlhood*, jest próbą dostrzeżenia i zrozumienia przeżywanych przez dziewczęta problemów pomijanych ze względu na swą specyfikę przez dyskurs feministyczny. Młode kobiety mierzą się z problemami, które trudno zaznaczyć w ujęciu makrostrukturalnym, konieczne jest więc podejście bardziej zindywidualizowane¹ oraz uwzględnienie nie tylko płci, ale i wieku bohaterek również pragnących wypowiedzieć się własnym głosem.

Zagadnienie dziewczynkości odnosi się więc do skomplikowanego etapu pomiędzy dzieciństwem a dorosłością i związanego z nim stanu indywidualności. Uwzględnić trzeba przede wszystkim typowe dla okresu adolescencji pragnienie indywidualnego konstruowania dojrzałej tożsamości w oparciu o zgromadzone doświadczenie. Jednocześnie to właśnie w tym czasie dziewczęta konfrontują się z wymaganiami ról społecznych, nie zawsze zgodnych z ich jednostkowymi pragnieniami. Zderzenie to powoduje stan napięcia pomiędzy pragnieniem samostanowienia i pozostaniem częścią społeczności, owocując często przyjęciem postawy buntu. Dziewczęta zdają się być grupą podwójnie wykluczoną – deprecjonowaną z powodu wieku oraz ograniczaną ze względu na sposób postrzegania własnej płci.

Należy jednak zaznaczyć, że młode kobiety na tym etapie dysponują już częściowo ukształtowaną samoświadomością, która może przesądzić o ich ogromnych możliwościach. Są niezależne i asertywne, a jednocześnie przejawiają dużą wrażliwość, co składa się na ich siłę, umożliwiającą budowanie trwałych wspólnot. To właśnie zdolność empatii przesądza często o możliwości zaangażowania się w pomoc innym i skłania do podejmowania wyzwań codzienności. Rozwój moralny okresu adolescencji wiąże się w dodatku z silnym idealizmem, umożliwiającym dziewczętom aktywne działanie na rzecz przemian rzeczywistości, właśnie dzięki wsparciu tworzonych wspólnot².

Choć okres ten ma charakter kryzysowy, to jednak dziewczynskość jest siłą, pozwalającą go przetrwać, jednocześnie wywierając wpływ na otoczenie. Liminalny charakter etapu jest więc zarówno zagrożeniem, jak i szansą: to właśnie niejedno-

¹ Por. P. Bettis et. al., *Geographies of girlhood. Identities In-Between*, Londyn, 2005, s. 2.

² Ibidem, ss. 1–18.

znaczność dziewczynskości umożliwia przemianę i rozpoczęcie życia zgodnego z przyjętymi wartościami. Podstawowym celem staje się więc odnalezienie równowagi pomiędzy gotowością starań na rzecz społeczności a realizacją osobistych pragnień i potrzeb. Zastosowanie tej kategorii do opisu sytuacji i stanu młodych bohaterek kobiecych w literaturze wprowadza nowy punkt widzenia i uwrażliwia na typowe dla wskazywanego etapu problemy i możliwości.

Kim jest Antyгона?

Na interpretację postaci Antygony niewątpliwie wpływ wywarło stanowisko Georga Hegla, traktujące ją jako orędowniczkę praw boskich w opozycji do ludzkiej władzy Kreona³. Swoistym rozwinięciem tej koncepcji są chrześcijańskie odczytania tragedii, między innymi tekst Tadeusza Zielińskiego⁴. Postać Antygony rozumiano również jako reprezentantkę niepisanych praw obowiązujących ludzkość, uwikłaną w wielowymiarowy konflikt⁶.

Z drugiej strony, krytyczki feministyczne dostrzegają w niej najczęściej kobietę konfrontującą się z systemem patriarchalnym. Judith Butler przypisuje Antygonie rolę figury wykluczonego, który nie przynależy do żadnego z binarnych porządków⁷. Zdaniem badaczek bohaterka butuje się i niejako przekracza rolę historycznie przypisaną do płci; jej postawa jest jednak ambiwalentna, częściowo spójna z pozycją postaci męskich⁸ lub też staje się szansą na kreację nieznanych dotychczas form zachowań⁹. Feministyczne interpretacje akcentują przede wszystkim kobiecość Antygony, podczas gdy, zważywszy na jej młody wiek, to raczej perspektywa dziewczynskości pozwala lepiej zrozumieć motywację bohaterki.

Didaskalia *Antygony* Sofoklesa określają tytułową bohaterkę tragedii w następujący sposób: „Antyгона (Antigónē), młoda dziewczyna, córka Edypa i Jokasty, siostra Ismeny, Eteoklesa i Polinejesa”¹⁰. Uwagę zwracają: młodość tebańskiej księżniczki oraz relacje rodzinne członkini przeklętego rodu. Informacje są lakoniczne i skłaniają do poszukiwania odpowiedzi na pytania o to, kim naprawdę jest Antyгона, bezpośrednio w wypowiedziach bohaterów tragedii.

3 Por. G. Hegel, *Fenomenologia ducha*, tłum. Ś. F. Nowicki, Warszawa 2002, ss. 296–297.

4 Por. T. Zieliński, *Szkice antyczne*, Kraków 1971, ss. 263, 270.

5 Por. K. Morawski, *Wstęp* [w:] Sofokles, *Antyгона*, tłum. K. Morawski, Wrocław 1926, ss. 22–23.

6 Por. S. Srebrny, *Wstęp* [w:] Sofokles, *Antyгона*, tłum. K. Morawski, Wrocław 1999, ss. LI–LX.

7 Por. J. Butler, *Żądanie Antygony: rodzina między życiem a śmiercią*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2010, ss. 25, 90.

8 Por. M. Środa, *Indywidualizm i jego krytycy. Współczesne spory między liberałami, komunitarianami i feministkami na temat podmiotu, wspólnoty i płci*, Warszawa 2003, ss. 291–293.

9 Por. L. Irigaray, *Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*, Oxford 2010, s. 199.

10 Sofokles, *Antyгона*, tłum. R. R. Chodkowski. Warszawa 2004, s. 86.

Młoda dziewczyna, podobnie jak w filmowej adaptacji, czuje się w tekście Sofoklesa odpowiedzialna za całą rodzinę, a jej udziałem staje się rodowa hańba, z którą mierzy się jako bohaterka heroiczna¹¹. Przez cały czas jest świadoma tego, jak wiele traci, a jednak upust żalowi daje dopiero zmierzając na śmierć. Jej postawa podkreśla siłę podjętej decyzji. Wprost mówi o tym, czego nie dane jej było przeżyć:

Bez śpiewów weselnych i nieopłakana
Ruszam bez przyjaciół
W tę ostatnią drogę¹²

Narzeczeństwo z Hajmonem jest dowodem na realną perspektywę małżeństwa Antygony, przekreśloną dopiero przez jej czyn. Bliska relacja z synem Kreona jest istotna dla charakterystyki bohaterki, pozwala bowiem myśleć o jej życiu sprzed decyzji o pogrzebaniu brata wbrew zakazowi. Z tym wyjątkiem protagonistka niejako zaczyna istnieć dopiero w momencie wyjawienia swoich planów Ismenie, nie sposób więc powiedzieć, jaką dziewczyną była wcześniej. Już w prologu natomiast, ujawnia się jej pewność siebie i gotowość do poświęceń.

Adaptacja filmowa znacznie rozbudowuje portret bohaterki w zakresie jej wcześniejszych doświadczeń. Współczesna Antygona jest świetną uczennicą z ambitnymi planami. Doskonale funkcjonuje w przestrzeni szkolnej i zostaje uhonorowana za swoje osiągnięcia. Trzeba również uwzględnić fakt, że tak jak jej antyczny pierwowzór, pochodzi z rodziny o traumatycznej przeszłości, o której nie wstydzi się mówić. W szkolnej prezentacji wyznaje, że w dzieciństwie doświadczyła śmierci rodziców, a następnie wraz z rodzeństwem i babcią emigrowała z rodzinnego kraju. Uchodźstwo stanowi ważny składnik jej tożsamości, uzasadnia bowiem postrzeganie jej przez pozostałych uczniów jako osoby z zewnątrz o przeżyciach trudnych do zrozumienia¹³.

Dramatyczna historia rodziny uzasadnia silne więzi między rodzeństwem oraz pragnienie zachowania łączności z tradycją pomimo emigracji, co szczególnie widoczne jest sceny podczas wspólnej kolacji¹⁴. Mimo, że relacje rodzinne są ważne dla Antygony i łączą ją z przeszłością, wiąże ona swoją przyszłość z nowym krajem przebywania. Szczególną rolę odgrywają kobiety: babcia spajająca całą rodzinę

¹¹ Por. B. Bibik, *O Antygonie i Antygonie trochę inaczej*, „Ruch Literacki” 2012, nr 2311, ss. 167–168.

¹² Sofokles, *Antygona*, tłum. R. R. Chodkowski, op.cit., s. 132. Wszystkie kolejne odwołania do tekstu dramatu pochodzą z tego wydania i będą oznaczane skrótem S. oraz numerem strony w nawiasie kwadratowym.

¹³ Problem postrzegania uchodźców jako Innych i związanej z tym niechęci wobec nich rozwija J. Hańderek, *Inny, uchodźca – współczesne formy obcości*, „Etyka” 2019, nr 1, ss. 125–141.

¹⁴ *Antygona [Antigone]*, reż. i scen. S. Deraspé, Kanada 2019, 00:01:45. Pozostałe odwołania do poszczególnych scen filmowych będą oznaczane czasem ich rozpoczęcia podanym w nawiasie kwadratowym.

i siostra, powierniczka sekretów Antygony. Pomimo tego, ostatecznie bohaterka poświęca się dla brata, a zatem dla mężczyzny.

Gotowość do opowiedzenia własnej historii jest natomiast tym, co zbliża do siebie Antygonę i Hajmona, który jako jedyny nie okazuje zaskoczenia i podąża za bohaterką. Znajomość przeradzająca się stopniowo w dojrzały związek jest kolejnym elementem charakterystyki młodej kobiety w okresie dojrzewania i socjalizacji. Bohaterka zwierza się ze swoich uczuć siostrze, co świadczy o tym, że traktuje nową relację poważnie.

Podczas spotkań z Hajmonem Antygona demonstruje także swoje niewzruszone przekonania, gdy wyraża wątpliwość co do możliwości zbudowania wzajemnego zaufania po drobnym „oszustwie”, jakiego dopuszcza się chłopak [00:12:50]. Manifestowane ideały stanowią element jej charakteru, a jego ekspresja jest niezwykle istotna dla kształtującej się jednostkowości bohaterki, a zarazem pozwala zrozumieć jej późniejsze postępowanie.

Zarówno w filmie, jak i w tragedii Antygona jest dziewczyną w okresie dojrzewania. Poszukuje swojego miejsca w świecie, próbując konstruować dojrzałą tożsamość, czego dowodem jest w obu przypadkach zaangażowanie w związek, a w filmie także sukcesy szkolne. Antygona znajduje się pomiędzy dzieciństwem i dorosłością, a jednocześnie demonstruje swoją stanowczość. Należy zatem traktować ją nie tylko jako kobietę mierzącą się z patriarchalnym porządkiem świata, ale właśnie jako dziewczynę, której życie gwałtownie zmienia się w momencie podjęcia wyboru. Niejednoznaczność bohaterki, połączona z jej młodym wiekiem, sprawia, że można przypisać jej cechę dziewczynkości, uzasadniając tym samym możliwość późniejszego dokonania transgresji.

Znaczenie wyboru

Sytuacja przedstawiona w filmie *Antygona* nawiązuje do prawdziwych zdarzeń, mających miejsce w Kanadzie w 2008 roku. Śmierć imigranta z Hondurasu, zastrzelonego przez policję na oczach brata, zagrożonego następnie deportacją, skłoniła reżyserkę do konfrontacji antycznej tragedii ze współczesnymi problemami¹⁵. Inspirując się sylwetkami braci, stworzyła postaci Eteoklesa, ginącego z rąk policji oraz Polinika, mierzącego się z perspektywą deportacji. W stosunku do dramatu zmienia się zatem relacja łącząca braci, nie ma bowiem mowy o wzajemnej wrogości, którą przewyżcza bohaterka *Antygony* Sofoklesa, podkreślając: „Mam kochać

15 Por. T. Dunlevy, *From Greek tragedy to Bill 21, Quebec film Antigone bridges millenniums* [on-line:] <https://montrealgazette.com/entertainment/local-arts/from-greek-tragedy-to-bill-21-quebec-film-antigone-bridges-millenniums> [24.03.2022].

braci, nie ich wrogość dzielić” [s. 113]. Dylemat jest natomiast równie tragiczny – Antygona może opłakiwać los braci albo podjąć konkretne działania, by zapobiec powrotowi Polinika do Algierii.

Porównując tragiczny pierwowzór z postacią wykreowaną w filmie, można zauważyć, że Antygona zawsze podejmuje swoje decyzje samotnie. Choć współczesna rzeczywistość oferuje jej znacznie więcej form wsparcia, to jednak nie prosi nikogo o radę, a bliskich tylko zaznajamia z faktami. Nie ma żadnych wątpliwości, gdy stwierdza: „Eteoklesowi już nic nie pomoże. Musimy ratować Polinika” [00:22:21]. Także u Sofoklesa bohaterka jedynie informuje siostrę o swoim planie, gotowa zre-alizować go bez pomocy.

Gest poświęcenia własnego szczęścia jest niezwykle istotny, ponieważ prowadzi do wewnętrznej przemiany bohaterki. Współczesna Antygona próbuje początkowo działać zgodnie z prawem, a gdy to nie otwiera przed nią żadnych możliwości, decyduje się przyjąć na siebie los brata, przebierając się za niego. Zdaniem Judith Butler, również antyczna bohaterka dokonuje swoistego wejścia w rolę nieżyjącego brata, którego czci broni, gdy dyskutując z Kreonem, reprezentuje jego punkt widzenia. Jednocześnie zyskuje w ten sposób nietypową dla kobiet w starożytności autonomię¹⁶. Antygona z tragedii Sofoklesa wprost zaznacza, że śmierć braci ma dla niej szczególny charakter:

Nigdy bym tego trudu nie podjęła
wbrew woli miasta dla rodzonych dzieci
ani dla męża, gdybym ich straciła.
Ale dlaczego o tym właśnie mówię?
Bo ja bym męża mogła mieć innego
i inne dzieci, gdyby te zginęły,
lecz gdy już ojciec i matka w Hadesie,
innego brata nigdy mieć nie będę. [s. 133]

Sytuacja bohaterki w filmie jest niemal tożsama. Oboje jej rodzice nie żyją, musi więc chronić pozostałego przy życiu brata. Umożliwienie ucieczki z więzienia nie pozwala zachować integralności rodziny, ale chroni Polinika przed powrotem do kraju prześladowań. Niezwykle interesujący jest fakt, iż nikt nie kwestionuje decyzji Antigony w filmie Deraspé. Ismena jest zaskoczona i próbuje dyskutować z siostrą, ostatecznie akceptując jej poświęcenie. Podobnie babcia, Menojke, oraz Polinik, który – choć podkreśla, że na to nie zasługuje – korzysta z udzielonej mu pomocy. Antygona prosi o wsparcie tylko wówczas, gdy fizycznie nie może podolać pewnym zadaniom, a Ismena niechętnie i z przerażeniem się ich podejmuje. Również tutaj

¹⁶ Por. J. Butler, op. cit., s. 24.

zauważalna jest styczność z tragicznym pierwowzorem: w tekście Sofoklesa Ismena nie działa bowiem wraz z siostrą¹⁷, ale już po fakcie jest gotowa wziąć na siebie równą odpowiedzialność, gdy wbrew prawdzie wyznaje Kreonowi:

To jest i mój czyn, niech ona potwierdzi.
Ja z nią grzebałam i z nią dzielę winę. [s. 113]

Wybór poświęcenia wymusza na Antygonie przekroczenie osobistych, także związanych z płcią, ograniczeń¹⁸. Główna bohaterka filmu, bazując na stosownej do jej wieku znajomości świata, wnioskuje, że jako osobę niekaraną czekają ją znacznie mniejsze konsekwencje niż powiązanego z gangiem brata. Jej postępowanie nosi znamiona młodzieńczego idealizmu, będącego wczesnym etapem rozwoju moralnego w okresie adolescencji¹⁹, wpisującego się zarazem w charakterystykę Antygony jako młodej dziewczyny. Pozornie logiczne działanie nie uwzględnia wielu zmiennych, ostatecznie skazujących ów plan na klęskę, zapowiedzianą przez pojawienie się w jednej ze scen autobusu z napisem „Król Edyp” [00:37:36], co stanowi nawiązanie do ciężącej nad rodem Labdakidów klątwy.

Przemiana umożliwiająca niemal całkowite upodobnienie się do brata ma symboliczny charakter, choć jednocześnie dokonuje się w bardzo dosłowny sposób. Fizyczne przygotowania Antygona rozpoczyna od wykonania tatuaży gangu, którego członkiem jest jej brat, w formie nietrwałej kalkomanii. Prawdopodobnie w pełni wierzy w swoje powodzenie i planuje w przyszłości normalne życie, czego nie można powiedzieć o jej antycznej poprzedniczce. Istotniejsza od tatuaży okazuje się konieczność ścięcia włosów, w czym pomaga Ismena, wyrażając w ten sposób akceptację dla działań siostry.

Zewnętrznym zmianom towarzyszy też przemiana wewnętrzna, a dziewczyna zaczyna się zachowywać bardziej powściągliwie. Można również wnioskować, że stale towarzyszy jej lęk. Dokonuje pożegnania z dotychczasowym życiem – spędza czas z Hajmonem, a jednak, co znamienne, nie wyjawia mu swojego planu. Transgresję rozpoczyna rytualne obmycie rąk, stanowiące formę duchowego przygotowania do kolejnych zdarzeń.

W filmie widoczny jest zatem cały proces, w tragedii Sofoklesa rozgrywający się poza przestrzenią sceny i czasem akcji. Bohaterki nie dotyczą jeszcze wymagania ról społecznych, wykorzystuje więc tę szczególną sytuację młodej dziewczyny, by

17 Problem sprawczości Ismeny wraz z jej możliwym współudziałem w czynie Antygony omawia K. Szopa, *Mad, Bad and Sad Women. Kobięca polityka konspiracyjna w feministycznych interpretacjach Antygony Sofoklesa*, „Avant” 2020, nr 3, ss. 1–20.

18 Ibidem, ss. 2–4.

19 Por. U. Gruca-Miąsik, *Rozumowanie moralne młodzieży*, Rzeszów 2015, s. 41.

ratować brata lub pamięć o nim. Czyn Antygony w znacznym stopniu przekracza oczekiwania jakie można mieć wobec bohaterki i wynika z poczucia odpowiedzialności, a zarazem jest formą buntu i drogą do skonstruowania dojrzałej tożsamości.

„Tak mówi mi serce”. Mitologizacja

Zacytowane słowa pochodzą z wypowiedzi filmowej Antygony wygłoszonej na sali sądowej, gdzie podczas rozprawy bohaterka bez wahania przyznaje się do winy, jaką jest pomoc bratu w ucieczce z więzienia [01:03:40]. Sprowadzenie skomplikowanych motywacji wewnętrznych do krótkiego zdania o charakterze sloganu jest symptodem ostatniego stadium przemiany dziewczyny – mitologizacji. Mimo że Antygona staje się wówczas symbolem dziewczynskiej siły, emocjonalnych argumentów i prawa młodych ludzi do decydowania o sobie, to wciąż zmagają się z osobistymi trudnościami, które pozostają ukryte dla obserwatorów z zewnątrz.

Końcowy etap historii Antygony jest tym, co bezpośrednio łączy antyczną tragedię z filmem. W obu wypadkach dziewczyna bierze na siebie całą winę i nie próbuje kwestionować faktu, że złamała prawo, stawiając osobistą powinność ponad nim. Choć feministyczne interpretacje dramatu Sofoklesa słusznie kwestionują przypisywanie bohaterce wyłącznie uczuciowych motywacji jako wyrazu kobiecości²⁰, to bezsporne pozostaje przeciwstawienie jej racji systemowi władzy reprezentowanemu przez Kreona. Również w zaproponowanej przez Deraspé aktualizacji dramatu, Antygona znajduje się na pozycji wyraźnie przeciwnej, broni bowiem zarówno swojej rodziny, jak i prawa młodzieży do mówienia własnym głosem.

Początkowo działanie Antygony w adaptacji spotyka się jednak z niezrozumieniem, szczególnie gdy na jaw wychodzą powiązania jej braci z islamistycznym gangiem. Przesłuchujący ją oficer zwraca się do niej z pogardą, sugerując jej naiwność i nazywa „dziewczynką”, nadając temu terminowi pejoratywne znaczenie [00:45:50]. Podobny wymiar ma wielokrotnie używane w tragedii przez Kreona słowo „kobieta” o znacząco negatywnym wydźwięku, utożsamiane w dodatku ze skłonnością do szaleństwa [s. 115, 12–121]. Należy również zauważyć, że pierwsze reakcje społeczeństwa ukazane w filmie za pomocą urywków przekazów z mediów społecznościowych są zdecydowanie negatywne i odnoszą się znacząco do jej płci – Antygona zostaje nazwana „dziwką” i oskarżona o radykalizm, co z kolei wiąże się z wyznawaną religią – islamem [00:58:40]. Status uchodźczy w wypadku współczesnej bohaterki ma zatem równie stygmatyzujący charakter jak rodowa klątwa w dramacie Sofoklesa.

Stopniowo sytuacja Antygony ulega zmianie i społeczeństwo młodych ludzi ukazane w filmowym obrazie staje po jej stronie. Jest to możliwe między innymi dzięki

20 Por. E. Janiak, *Kim (według feministek) jest Antygona?*, „Dyskurs” 2019, nr 27, ss. 230–244.

działaniom Hajmona, doprowadzającym do przemiany postaci Antygony w symbol oporu. Wsparcie to jest paralelne do stanowiska ludu Teb z tragedii Sofoklesa, który również zgadzał się z racjami księżniczki, traktując ją jako przeciwwagę dla despotycznej władzy Kreona. Bohaterka działa jednostkowo, ale jej zachowanie odczytane zostaje uniwersalnie jako forma buntu przeciwko systemowi zarówno w tragedii, jak i jej współczesnej adaptacji.

Zgoda na mitologizację jest równocześnie następstwem kolejnego etapu w rozwoju moralnym Antygony, dostrzegalnym szczególnie u bohaterki filmowej. Antycypacyjny idealizm²¹ prowadzi do rozczarowania światem i uświadamia niemożność samotnego działania. Z tego powodu dziewczyna nie odrzuca pomocy adwokata i pozytywnie odbiera działania popierającej ją młodzieży. Plakat z jej wizerunkiem oraz cytowanym sloganem staje się istotnym emblematem, wokół którego tworzy się wspólnota stanowiąca świadectwo jednoczącego charakteru reprezentowanych idei. Niezaprzeczalny wpływ Antygony widoczny jest również w mikrospołeczności ośrodka dla dziewcząt, gdyż to właśnie dzięki niej pozostałe mieszkanki przeciągają osobiste antagonizmy i budują relacje oparte na dziewczyności, rozumianej jako siła unieważniająca podziały.

W filmie *Antygona* uwagę zwraca wyraźne przeciwstawienie świata młodych i świata dorosłych związane ze sposobem podejmowania decyzji w oparciu o emocje bądź racje rozumowe, niemal równoznaczne z podporządkowaniem prawu. Istnieją jednak osoby spoza tego podziału: wspierający Antygonę adwokat, który zdaje się rozumieć jej stanowisko, i wdzięczna za jej poświęcenie babcia, wyrażająca swój podziw śpiewem. Istnienie opozycji jest mimo wszystko niekwestionowalne, a młodzi reprezentują bunt będący reakcją na nieprzystawalność świata do ideałów moralnych. Racje młodzieży reprezentują specyficzną mądrość, niedostępną osobom dorosłym, o czym mowa również w antycznym tekście tragedii:

KREON

My w naszym wieku mamy rady szukać
Mądrej u kogoś, kto jest w takim wieku?

HAJMON

Nic w tym zdrożnego. Chociaż jestem młody,
Na wiek nie zważaj, lecz na moje racje. [s. 123]

W przytoczonym fragmencie Hajmon przeciwstawia się ojcu i próbuje mu uświadomić, że wiek nie musi gwarantować słuszności jego decyzji, a jednocześnie powołuje się w kolejnych wersach na poparcie dla Antygony ze strony Tebańczyków.

21 Por. U. Gruca-Miąsik, op. cit., s. 41.

Obnaża zatem nie tylko niesłuszność decyzji Kreona, ale i siłę przykładu młodej dziewczyny, zdolnej, pomimo narzuconej pozycji społecznej, zyskać przychyłność ludu samymi tylko argumentami.

Symboliczna rola Antygony niejako unieważnia jej jednostkową egzystencję. Bohaterka tragedii osiąga swój cel, ale musi poświęcić całą przyszłość, o czym mówi, prowadzona na śmierć. Katarzyna Szopa interpretuje żalobę i głośny lament Antygony jako strategię przeciwstawienia się kobiet władzy uzurpowanej przez Kreona²². Sytuacja postaci w filmie jest natomiast bardziej zniuansowana i widz może obserwować, jak zмага się ona z prywatnymi lękami, jakim najpełniej daje wyraz w wyśnionej rozmowie z terapeutką Teresą, stanowiącą czytelne nawiązanie do sylwetki ślepego wieszczka Terezasza.

Zgodnie z antycznym pierwowzorem, pomimo powszechnego poparcia dla słuszności swych racji, Antygona jest skazana na klęskę, co jednak nie oznacza śmierci a deportację i konieczność zmiany planów na przyszłość. Ponowne schwytanie Polinika sprawia, że poświęcenie okazuje się daremne, ale nie prowadzi to do rezygnacji z wyznawanych wartości. W przeciwieństwie do pragnącej pozostać w Kanadzie siostry, bohaterka nie zgadza się na rozdzielenie rodziny i wraz z babcią i bratem opuszcza kraj. Jej idealizm ma już wówczas dojrzały, normatywny charakter²³ i pozwala trwać przy własnych przekonaniach niezależnie od otoczenia.

Symbolicznym końcem jej dojrzewania wydaje się scena miłosna, kiedy bohaterka po raz pierwszy od wykroczenia poza swoją tożsamość robi coś dla własnej przyjemności. Kochając się z Hajmonem, jest znów jednostką, pragnącą spełnienia kobietą, która jednocześnie rozumie, że powrót do dawnego życia nie jest już możliwy. Choć zakończenie adaptacji ma charakter otwarty, to zauważyć można znaczące podobieństwa do finału tragedii Sofoklesa – to Hajmon pozostaje przez cały czas wierny Antygonie, nie obawiając się konsekwencji jej działań.

Kategoria dziewczynkości ukazuje postać Antygony z nowej perspektywy, a porównawcza analiza tragedii Sofoklesa i filmu w reżyserii Deraspé zwraca uwagę na istotne aspekty konstrukcji postaci. Odpowiadając na pytanie o tożsamość Antygony, należy bowiem dostrzec jej indywidualność i dziewczynski charakter. To młodość umożliwia jej postępowanie w zgodzie z moralnymi ideałami, a wyjątkowa siła wymyka się pojmowaniu osób, z którymi się konfrontuje. Na jej status wpływ ma także marginesowa pozycja społeczna, wynikająca z rodzinnej traumy.

Trójetapowa przemiana jakiej podlega bohaterka, sprawia, że z nastolatki działającej w partykularnym interesie rodziny stopniowo staje się ona uniwersalnym symbolem buntu. To właśnie dzięki liminalnemu charakterowi dziewczynkości,

²² Por. K. Szopa, op. cit., ss. 8–12.

²³ Por. U. Gruca-Miąsik, op. cit., ss. 41–42.

Antygona może dokonać transgresji i wejść w rolę własnego brata. Jednocześnie jest jednak symbolem upominania się kobiet i młodych ludzi o należne im prawo do samostanowienia, a demonstrując młodzieńczą wrażliwość i idealizm staje się ośrodkiem wspólnoty dążącej do wprowadzenia realnych zmian. Choć losy bohaterki kończą się osobistą klęską, to jej idee pozostają nie mniej ważne i stają się podstawą reorientacji sposobu myślenia o rzeczywistości.

Dziewczyńskość jest niewątpliwie atrybutem współczesnej bohaterki filmowej. Wydaje się jednak, że cechy tego stanu można przypisać również jej antycznemu wzorcowi, poszerzając perspektywę możliwych interpretacji postaci. Dziewczyńskość staje się zatem kategorią interesującą, pozwalającą na uwypuklenie pomijanych dotychczas aspektów charakterystyki bohaterki. Mierząc się ze swą tragiczną sytuacją Antygona pozostaje nastolatką i działa w typowy dla tego etapu rozwoju maksymalistyczny sposób, pragnąc jednocześnie dokonać ekspresji wciąż kształtującej się tożsamości. Niezależność łączy z gotowością do poświęceń i wykorzystuje dziewczynską niejednoznaczność, by poszukiwać przestrzeni do wyrażenia swojego zdania, a w dalszej perspektywie, określić własne miejsce w rzeczywistości.

Bibliografia

- Antyгона* [*Antigone*], reż. i scen. S. Deraspé, Kanada 2019.
- Bibik B., *O Antygonie i Antygonie trochę inaczej*, „Ruch Literacki” 2012, nr 2311.
- Butler J., *Żądanie Antygony: rodzina między życiem a śmiercią*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2010.
- Dunlevy T., *From Greek tragedy to Bill 21, Quebec film Antigone bridges millenniums*, [on-line:] <https://montrealgazette.com/entertainment/local-arts/from-greek-tragedy-to-bill-21-quebec-film-antigone-bridges-millenniums> [24.03.2022].
- Bettis P. et. al., *Geographies of girlhood. Identities In-Between*, Londyn, 2005.
- Gruca-Miąsik U., *Rozumowanie moralne młodzieży*, Rzeszów 2015.
- Hańderek J., *Inny, uchodźca – współczesne formy obcości*, „Etyka” 2019, nr 1.
- Hegel G., *Fenomenologia ducha*, tłum. Ś. F. Nowicki, Warszawa 2002.
- Irigaray L., *Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*, Oxford 2010.
- Janiak E., *Kim (według feministek) jest Antyгона?*, „Dyskurs” 2019, nr 27.
- Morawski K., *Wstęp*, w: Sofokles, *Antyгона*, tłum. K. Morawski, Wrocław 1926.
- Nussbaum M. C., *Antyгона Sofoklesa: konflikt, spojrzenie i uproszczenie*, tłum. M. Smulewska, „Teologia polityczna” 2004, nr 2.
- Sofokles, *Antyгона*, tłum. R. R. Chodkowski, Warszawa 2004.
- Srebrny S., *Wstęp* [w:] Sofokles, *Antyгона*, tłum. K. Morawski, Wrocław 1999.
- Szopa K., *Mad, Bad and Sad Women. Kobieta polityka konspiracyjna w feministycznych interpretacjach Antygony Sofoklesa*, „Avant” 2020, nr 3.
- Środa M., *Indywidualizm i jego krytycy. Współczesne spory między liberałami, komunistami i feministkami na temat podmiotu, wspólnoty i płci*, Warszawa 2003.
- Zieliński T., *Szkice antyczne*, Kraków 1971.

Streszczenie

Artykuł ma na celu komparatystyczne zestawienie *Antygony* Sofoklesa z jej adaptacją filmową w reżyserii Sophie Deraspé z 2019 roku w perspektywie dziewczynkości. Rozważania koncentrują się na niejednoznacznym charakterze tożsamości głównej bohaterki, który jest związany ze statusem dorastającej dziewczyny, zarazem wrażliwej i niezależnej.

Analizowana przemiana Antygony obejmuje trzy stadia: sytuację sprzed tragicznego dylematu, okres transgresji oraz etap mitologizacji. Wcześniejsze odczytania, szczególnie proponowane przez krytykę feministyczną, stanowią kontekst dla obserwacji sytuacji i zachowań postaci, jednak właściwym punktem odniesienia staje się właśnie dziewczynność. Interpretacja ma na celu jej zdefiniowanie i wskazanie szans oraz zagrożeń, jakie stwarza, zarówno w odniesieniu do antycznego tekstu,

jak i filmu. Dopełnieniem refleksji jest próba określenia etapów rozwoju moralnego Antygony w trakcie całego procesu przemiany.

Przywołanie wielowymiarowej kategorii dziewczynkości, precyzyjniejszej od terminu „kobiecość” oraz zestawienie tragedii Sofoklesa ze współczesną adaptacją pozwala dostrzec autentyczność zachowań i niezwykłą siłę Antygony. Możliwe staje się pełniejsze zrozumienie nie tylko jej działań, ale i wpływu, jaki wywiera na innych członków społeczności.

Summary

Antigone: In the sphere of liminality

The aim of the article is to compare Sophocles' tragedy *Antigone* with its film adaptation by Sophie Deraspé from 2019 in girlhood perspective. Reflections are focused on liminality of main character's identity, which is connected with her status of adolescent girl: sensitive and independent at the same time.

Antigone's transformation was analyzed in three different aspects: her situation before the tragic dilemma, transgression phase and mythologization. Prior interpretations, especially proposed by feminist critics, are considered when analyzing situations and character's behavior, but the idea of girlhood is the most important context. The paper is to define that category and discover chances and threats it creates, according to the ancient tragedy and the film. A complement of the consideration is an attempt to describe the phases of Antigone's moral development during the whole transformation process.

Use of the multidimensional term girlhood, which is more precise than womanhood, and comparison of Sophocles' tragedy with contemporary adaptation show authenticity of Antigone's and her incredible power. It is also made possible to understand not only her actions, but the influence, she has on others.

maska

magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy

Magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy „Maska” (numer ISSN: 1898-5947) to czasopismo naukowe powstałe przy Katedrze Porównawczych Studiów Cywilizacji UJ, które zrzesza studentów oraz doktorantów szeroko rozumianych nauk kulturowych i społecznych, m.in. antropologii, socjologii, filozofii i orientalistyki.

„Maska” ukazuje się co trzy miesiące w formie papierowej oraz elektronicznej. Artykuły przyjmowane do czasopisma muszą być powiązane z tematem numeru (podanym każdorazowo z kilkumiesięcznym wyprzedzeniem) i opatrzone recenzją pracownika naukowego ze stopniem co najmniej doktora. O zamieszczeniu artykułów w czasopiśmie zawsze decyduje redakcja na podstawie niezależnych recenzji.

Wszystkie teksty i materiały ilustracyjne (jeśli nie podano inaczej) udostępniane są w trybie otwartym z zachowaniem praw autorskich w użyciu niekomercyjnym.

Zachęcamy do nadsyłania artykułów do kolejnych numerów „Maski”. Szczegóły dotyczące naboru znajdują się na stronie internetowej.

strona internetowa: **www.maska.psc.uj.edu.pl**

e-mail: **redakcja.maska@gmail.com**

Wydawca:



KATEDRA
PORÓWNAWCZYCH
STUDIÓW
CYWILIZACJI
UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

Publikacja finansowana przez:



RADA KÓŁ NAUKOWYCH
UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO