

Marek Kochanowski
 Uniwersytet w Białymstoku

Kobiety w powieściach Witkacego

Badacze i znawcy twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza zgodnie podkreślają jej „pasożytniczy charakter”¹. Czerpanie z zastanych schematów odbywało się w jego powieściach na wielu poziomach, np. poprzez wykorzystywanie motywów charakterystycznych dla awanturnych romansów² czy sformułowań pochodzących z kodeksów honorowych³. Powtarzanie wielu elementów świata przedstawionego, ich wyolbrzymianie i parodiowanie we wszystkich powieściach autora *Nienasyceńca*, sugeruje, iż mamy do czynienia z indywidualną grą ze stereotypami. Charakteryzując powieściowe bohaterki⁴ Witkacego, mam zamiar pokazać mechanizm funkcjonowania wybranych dziewiętnastowiecznych stereotypów literackich w utworach autora *Szewców*, a także spróbować odpowiedzieć na pytanie o sens ich zastosowania. Z powieściami Witkacego zestawiam utwory mniej znane, dzisiaj bardzo często, moim zdaniem, niesłusznie zapominane. Część z nich ociera się o tzw. literaturę popularną, pod którym to pojęciem rozumiem taką produkcję wydawniczą, która nie wymaga od odbiorcy zbyt dużego wysiłku związanego z deszyfracją świata przedstawionego, co więcej, sugeruje sensy gotowe, umożliwiając czyteln-

¹ Patrz: J. Błoński, *Teatr Witkiewicza*, „Dialog” 1967, nr 12, s. 73. Sens twierdzenia Błońskiego współcześnie oddaje teza o „intertekstualnym” charakterze twórczości Witkacego.

² Patrz: T. Bocheński, *Powieści Witkacego. Sztuka i mistyfikacja*, Łódź 1994, s. 85.

³ Patrz: M. Kochanowski, *Pojedynki w powieściach Witkacego*, w: *Witkacy w Polsce i na świecie*, red. M. Skwara, Szczecin 2002.

⁴ Niezwykle udaną charakterystykę „demonicznej kobiety” przeprowadzili Marta i Marek Skwarowie, którzy zaproponowali perspektywę interpretacyjną w oparciu m.in. o rodowód malarski i Witkacowską antropologię płci. Patrz: M. i M. Skwarowie, *Rodowód demonicznej kobiety*, „Dialog” 1994, nr 12. Klasyfikacją występujących w dramatach postaci Witkacego zajmowali się w następujących rozprawach m.in. również: K. Puzyna, *Wstęp* do: S. I. Witkiewicz, *Dramaty*, t. 1, Warszawa 1962; M. Masłowski, *Bohaterowie dramatów Witkacego*, „Dialog” 1967, nr 12; J. Ziomek, *Personalne dossier dramatów Witkacego*, w: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Wrocław 1972.

kom natychmiastową klimatyzację w proponowanym zestawie stereotypów, z którego ów świat się składa⁵.

Z elementów gotowych i ukształtowanych wcześniej zbudowana jest postać Zosi Osłabędzkiej, młodziutkiej studentki medycyny, wychowywanej przez samotną matkę. W jej opisie przeważają szczegóły związane z wyglądem zewnętrznym: jest to wysoka, lniana blondynka, z pełnymi czerwonymi ustami, cienkimi rękoma i nogami, wrzecionowatymi palcami, o zielonych oczach, które „...miały w sobie dziewczynkową kotkowatość na tle bestyjkowato-lubieżnym przy jednoczesnej głębi, zresztą chwiejnej, i mądrym, zimnym zamyśleniu”⁶. Charakterystyka postaci zawarta została w oddzielnej, bardzo ścisłej informacji z finalnym, podkreślającym całość słowem: koniec. Zamierzona lakoniczność prezentacji oraz funkcje pełnione przez Zosię ujawniają głównie te cechy, które są składnikami stereotypowych ról żony i salonowej lalki. Z kolei w opisie oczu nacisk pada na ukazanie ukrytej natury postaci. Podobnie dzieje się w powieści sentymentalnej, która pozostawiła na rodzimym gruncie literackim ustabilizowany kanon opisów postaci i skonwencjonalizowanych zachowań. Jak zauważa Joanna Zawadzka w swoim *Katalogu stereotypów powieści sentymentalnych*⁷, główna bohaterka musiała być m.in.: anielska, bierna, uległa, cnotliwa, niewinna, czuła, dobra, tkliwa i wrażliwa. Dzieje się tak np. w *Nierozsądnych ślubach* Bernatowicza lub *Malwinie czyli Domyślności serca* Marii z Czartoryskich Wirtemberskiej. Opisany przez Zawadzką typ kobiety odnajdziemy z pewnością w postaci Madzi Brzeskiej z *Emancypantek* Prusa, Maryni Połanieckiej z *Rodziny Połanieckich* Sienkiewicza czy chociażby Zosi Borowskiej z *Próchna* Berenta. Myślę, iż w modelu tym mieści się także Zosia Osłabędzka z *Pozegnania jesieni* Witkacego.

Na sentymentalny rodowód Zosi wskazuje także brak jednego z rodziców bohaterki, a także jej zamożność, pozostająca w opozycji do niedostatku partnera, w tym przypadku Atanazego Bazakbala:

Stary Osłabędzki na szczęście nie żył... Obie panie, mimo iż nie śmiały się przyznać do tego za nic w świecie ani przed sobą nawet, używały w cichości

⁵ Na temat literatury popularnej czytaj między innymi w pracach: M. Głowińskiego, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, szczególnie rozdz. III; Z. Jarosińskiego, *Literatura popularna a problemy historycznoliterackie*, w: *Formy literatury popularnej*, pod red. A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1973; A. Martuszczyk, *Jak rozbić „tę trzecią”?* O badaniach literatury popularnej, „Literatura Ludowa” 1987, nr 1, *Jak szumi Dewajtis*, Kraków 1989; K. Dmitruka, *Kultura popularna – obieg – literatura*, w: „Literatura i kultura popularna II”, Wrocław 1992; J. Kolbuszewskiego, *Oswajanie modernizmu. O poetyce powieści popularnych lat 1896-1905*, w: *W kręgu historii i teorii literatury*, Wrocław 1987; *Od Pigalle po Kresy. Krajobrazy literatury popularnej*, Wrocław 1994; P. Kowalskiego, *(Nie) Bezpieczne światy masowej wyobraźni. Studia o literaturze i kulturze popularnej*, Opole 1996. Nie sposób pominąć cytowanej już powyżej znakomitej serii pt. *Literatura i kultura popularna* pod red. T. Żabskiego. Do roku 2000 ukazało się 9 tomów.

⁶ S. I. Witkiewicz, *Pozegnanie jesieni*, oprac. Anna Micińska, Warszawa 1992, s. 59. Wszystkie cytaty z powieści Witkacego pochodzą z edycji *Dzieł Zebranych* pod red. J. Deglera, B. Michalskiego, A. Micińskiej, L. Sokola. Dalej stosuję skróty: *Pozegnanie jesieni* – PJ, 622, *Upadki Bunga czyli Demoniczna kobieta* – B, *Nienasyćcie* – N, *Jedynie wyjście* – JW.

⁷ Katalog taki stworzyła J. Zawadzka w swojej pracy *Kronika serc czułych. Stereotypy polskiej powieści sentymentalnej I połowy XIX wieku*, Warszawa 1997, s. 199-210.

samotnego szczęścia w domu i swobodnego rozporządzenia dość dużym majątkiem ziemskim i miejskim. (PJ 59)

Sentymentalny schemat nie został przeniesiony dosłownie – narrator pozostawia bohaterce–sierocie matkę, co było ewenementem w powieści sentymentalnej i ma miejsce jedynie w wydanej w Warszawie w 1822 roku i podpisanej pseudonimami historii zatytułowanej *Przyjaźń i miłość. Powieść z czasów wojny austriackiej oryginalnie napisana*. Pozostałe sieroty, jak np. Klara z *Nierozsądnych ślubów* Bernatowicza, Malwina z *Malwiny*, czy chociażby Celi na z *Edgara i Celiny* Jahołkowskiej nie mają obojga rodziców lub, jak w ostatnim z wymienionych tytułów, posiadają tylko ojców.

Cechą bohaterek sentymentalnych jest też to, iż w momencie wchodzenia w dorosłe życie są one ukształtowane przez odpowiedni zestaw lektur, posiadających znaczny wpływ na ich dalsze zachowanie. Przykładowo – Malwina, tytułowa heroina utworu Wirtemberskiej, „z wielką chciwością i może trochę nadto czytywała romansów”⁸, co w konsekwencji prowadzi do tego, iż błądzi po „miłej”, ale, jak zauważa trzeźwo narratorka, „błędnej krainie ośmiania”⁹. Głównym źródłem wiedzy Zosi o życiu była również lektura książek i rozmowa z przyjaciółmi (PJ 58). Dzięki tym literackim doświadczeniom bohaterka odczuwa przewagę intelektualną w dyskusji z matką. Z Malwiną łączą Zosię podobieństwa w wyglądzie zewnętrznym, tzn. blade oblicze i wysoki wzrost. Podkreślana w prezentacji Zosi biel jest zapowiedzią jej śmierci, co można traktować jako element zaczerpnięty z literatury pierwszej połowy XIX wieku¹⁰.

Kolejną cechą sentymentalnego wizerunku Osłabędzkiej jest też to, iż w początkowej fazie jej prezentacji cechuje ją minimalna wiedza o sprawach płci, np. o możliwości wywierania wpływu na mężczyzn za pomocą własnego ciała. Atanazy nazywa ją „...namalowanym Aniołkiem, kalkomanią dla noworodków” (PJ 224). Zosia nie zna sztuki łagodnej kokieterii, nie potrafi flirtować ani manipulować partnerem, co doskonale udaje się innym powieściowym bohaterkom Witkacego. Nie pobudza również męskiej wyobraźni erotycznej. Pełni funkcję, do której ją wyznaczono, tzn. strażniczki domowego ciepła, co dodatkowo zostaje jeszcze wzmocnione jej macierzyństwem. Wskazany model postaci jest charakterystyczny także dla literatury popularnej powstającej w epoce Młodej Polski. Jednym z najistotniejszych składników jakiegokolwiek prezentacji protagonistki jest jej imię. Jak zauważył Roland Barthes: „Imię własne trzeba zawsze starannie analizować, gdyż jest ono, jeśli można się tak wyrazić, księciem signifiantów o przebogaty, społecznych i symbolicznych konotacjach”¹¹. Oczywiście, szukając matrycy „naczelnej” Zosi w naszej lite-

⁸ M. Wirtemberska, *Malwina czyli Domyślność serca*, Warszawa 1978, s. 47.

⁹ Tamże, s. 53.

¹⁰ Zwraca na to uwagę Zawadzka, dz. cyt., s. 102.

¹¹ R. Barthes, *Analiza tekstualna opowiadania Edgara Poeego*, w: tegoż, *Lektury*, tom IV *Pism*, pod red. K. Klośńskiego i M. P. Markowskiego, Warszawa 2001, s. 134-135.

raturze, nie sposób pominąć *Pana Tadeusza*, ale, co jest niezwykle istotne, Mickiewiczowski ideał kobiety utrzymuje się przez cały wiek XIX i znajduje swoje dopełnienie w literaturze popularnej, gdzie każda Zosia staje się ikoną charakteryzowaną zewnątrznie w identyczny sposób, często na łonie natury i mającą te same cechy charakteru. Przykładowo, Zosia Dolska, bohaterka powieści *Po zdrowie* Ludwika Godlewskiej (Exterus) to „...panienka szczupła i przezroczyście biała”¹². Główny bohater *Malarzy* Henryka Zbierzchowskiego, powracając z nocnej, hulaszczkiej eskapady przypomina sobie inną Zosię w określonej scenarii:

Przed domkiem ogródek, pełen astrów i słoneczników, co zaglądały prawie w maleńkie okna... Zosieńka... błada schorzała twarzyczka, w której czaiła się para lękliwych, jasnych, modrych oczu, płowe włoski, płowe włoski zaplecione w dwie płowe kosy, nieco przydługie długie ręce, ale ogromnie miękkie i prawie przezroczyste, wysoka, wybujała postać...¹³

Pojawienie się Zosi na kartach literatury pociągało zazwyczaj za sobą jasno określone konotacje związane z ładem, spokojem i harmonią. Taka też jest np. Zosia Strzemińska, bohaterka powieści Mikołaja Czernego *Dno Lety*, której opis dorównuje prezentacji niejednego herosa, ale w tym przypadku chodzi o herosa domowego ogniska i spokoju: „...owładnięta była w całości jakąś różowością i spokojem, których żadna siła rozwiać do szczytu nie była zdolna, a jeżeli przepływała przez nie jakaś chmura życiowych trosk, to odzyskiwała znów, po jej przejściu swą promienność bez uszczerbku, bez śladów i blizn”¹⁴. W wydanej w roku 1903 powieści Aleksandry Suszczyńskiej *Mefisto* scena z Zosią rwącą bez w ogródku i wejściem młodego, obserwującego ją mężczyzny zostaje wręcz skopiowana z utworu Mickiewicza, który zresztą jest w przywołanej powieści wymieniony¹⁵. Utwory takie można z pewnością jeszcze mnożyć¹⁶, ale chodziło mi o wskazanie istotnego faktu, iż bohaterka o tym imieniu składa się z pewnego repertuaru stałych cech, które, ze względu na swoją powtarzalność, narzucają czytelnikowi spotykającemu kolejną Zosię, określone cechy charakteru i wyglądu. Mówiąc żartobliwie – bycie Zosią w literaturze zobowiązuje.

Właśnie jedną z klasycznych „Zoś” rodem z tendencji adaptowanej do powieści popularnej¹⁷, nawiązującej do sentymentalnego źródła zarówno imienia jak i całościowej charakterystyki, wydaje się być Zosia Osłabędzka. Zachodzi oczywiście potrzeba postawienia pytania, dlaczego Witkacy w sposób nie-

¹² L. Godlewska (Exterus), *Po zdrowie*, Lwów 1912, s. 25.

¹³ H. Zbierzchowski, *Malarze*, Warszawa 1907, s. 3.

¹⁴ M. Czerny, *Dno Lety*, Warszawa 1904, t. II, s. 8.

¹⁵ A. Suszczyńska, *Mefisto*, Warszawa 1903, s. 1

¹⁶ Np. J. S. Mar, *Samotni*, Warszawa 1904; *Historia dwojga ludzi i jednego filistra*, Warszawa 1907.

¹⁷ Zosia Witkacego jest więc, używając określenia Theodora Ziolkowskiego, odmianą „postaci zapożyczonych”, fikcyjnym charakterem zapożyczonym z oryginalnego kontekstu i umieszczonym w innym jako rodzaj „zacytowania”. Patrz: tegoż, *Varieties of literary thematics*, Princeton 1983, s. 129-130.

zwykle ostentacyjny przywołuje ten niezwykle skodyfikowany semantycznie rodowód postaci.

Otóż początkowo zdawać się może, iż postać Zosi ma stanowić przeciwagę dla drapieżnej, polityczno-społecznej rzeczywistości, w postaci trzech powieściowych przewrotów: puczu wojskowy, przewrotu socjalistów – chłopomanów oraz niwelistycznej rewolucji Sajetana Tempego. We wszystkich tych układach stereotyp kobiety cieplej, podkreślającej wagę porządku i rodziny, – a przecież właśnie tak odbierana jest Zosia – umożliwia głównym bohaterom, ale i po części czytelnikom, oswojenie rzeczywistości. Jak twierdzą badacze stereotypów, ich głównym celem jest „...obrona naszej pozycji w danym otoczeniu...” po to, aby doprowadzić do sytuacji, w której pocujemy się bezpiecznie¹⁸.

Zosia, która jest charakteryzowana zgodnie z męskimi wyobrażeniami domu, rodzinnego ciepła, macierzyństwa, powinna dawać poczucie bezpieczeństwa i stabilizacji. Jednakże Witkacy pokazuje rozbieżność między wyobrażeniem a zachowaniem danej bohaterki, która bardzo często wyswabada się z ram stereotypu. Atanazy, postrzegający przyszłą żonę przez soczewkę sentymentalizmu, nie wie, iż w tym samym czasie Zosia:

Trzymając teraz w obu rękach jego umęczoną głowę, myślała sobie: „Jaki on biedny, głupi, daleki ode mnie, jak jakieś stworzenie innego gatunku mimo całej, wyjątkowej naprawdę inteligencji. Taki biedny, zagmatwany chłopczyk. Jakże mi go żal strasznie. A czasem, gdy mi się podoba, rozszarpałabym go na strzępki, żeby go już wcale nie było”. (PJ 62)

Dodatkowo narrator często demaskuje przekonanego o swojej wartości Bazakbala, przypominając, iż to właśnie Zosia jest dużo sprytniejsza od Atanazego (PJ 64). Osłabędzka pod wpływem swojego macierzyństwa, a także toczących się w jej towarzystwie rozmów, kruszy narzuconą maskę i staje się świadomą, odpowiedzialną kobietą: „Zosia dojrzewała, stawała się naprawdę kobietą” (PJ 104). Między Helą Bertz, drugą ważną bohaterką powieści a Zosią dochodzi nawet do stworzenia swoistej wspólnoty – na przekór męskim klasyfikacjom, szeregującym tę parę w kategoriach opozycji: lwica salonowa – lalka, wspólnoty, w której ta pierwsza występuje zawsze w pozycji nauczyciela, zastępując w ten sposób odsuniętą na margines matkę Zosi. W czasie dyskusji instruuje przyszłą żonę Bazakbala:

Ci mężczyźni to głupia banda. Za nic nie należy upaść tak nisko, aby ich na serio traktować. Trzymać to w kłatkach, nawet złotych – owszem – i wypuszczać na nas w chwilach potrzeby, a potem otrząsnąć się i precz. (PJ 129-130).

W ten sposób Hela, demonstracyjnie naruszając postulat oddania, który jest ukryty w dziewiętnastowiecznym stereotypie kobiety z powieści senty-

¹⁸ W. Lippman, *Public Opinion*, New York 1965, s. 61-63.

mentalnej, wyzwała w Zosi potrzebę wolności i wyboru, wolności, która znajdzie, niestety, tragiczny koniec w jej samobójczym geście.

Hela Bertz jest powieściowym przeciwieństwem Zosi. Atanazy mówi o niej jako o „...bogatej, ordynarnej, żydowskiej chamce...” (PJ 28). Hela jest demonem sztuki erotycznej. Wielokrotnie podkreślana bywa jej nieograniczona żądza. Gardzi Atanazym, manipulując jego instynktami, gdyż uważa go za zbyt biednego i zbyt nisko urodzonego. Mężczyźni w jej pobliżu czują się zagubieni. Wszystkie fobie bohaterki, np. zdolność do robienia z siebie ofiary (PJ 35), to głównie sposób na zabicie czasu w poszukiwaniu idealnego kochanka. Podkreślona bywa jej inteligencja i samobójcze skłonności, które mają być lekarstwem na nudę. Całe jej życie to nieustanne przekraczanie, szukanie coraz bardziej wyrafinowanych bodźców. Wyjazd do Indii oznacza zerwanie z mitem śródziemnomorskim, ze światem kulturowego zakazu¹⁹. Zdobywanie Azji jest podróżą w głąb siebie, dla Heli – w głąb rozkoszy. Dla zaspokojenia żądzy Hela igra z mężczyznami, doprowadzając np. odmową rozkoszy księcia Prepudrecha do szału. Postać ta stanowi jedną z wersji stereotypu salonowej lwicy, kobiety demonicznej i wyzwolonej z przesądów, która wie jak korzystać ze swej urody.

Za jedną z literackich poprzedniczek Heli można uznać hrabinę Wąsowską z *Lalki* Prusa. Baron Dalski powie o niej: „Trudno jej, panie, nie uwielbiać, a uwielbiać rzecz niebezpieczna”²⁰. Wąsowska jest „mocną”, wystylizowaną na amazonkę, kobietą. We wszystkich jej uwagach na temat mężczyzn dominuje ton wyższości: „...Mój Boże, ile ja podobnych spotkałam w życiu... Dziś trzeba mi czegoś nowego”²¹. Wąsowska wyprzedza swoją epokę pod wieloma względami. Kilkanaście lat później przedstawiana byłaby zapewne jako kobieta stanowiąca zagrożenie, element męskich lęków końca wieku. Młoda hrabina zapełnia sobie pustkę wyborem jednego z dziesięciu adoratorów, bawi się takim wybrańcem, a potem dokonuje przeglądu następnej dziesiątki, lecz znowu tylko dla jednego. Wąsowska mści się na mężczyznach wykorzystujących do tej pory kobiety okradzione przez nich ze złudzeń. Dlatego sama kocha jedynie w granicach przyjemności. Stać ją zresztą na ironiczną samokrytykę: „– Tak, przynaję panu, że nie jestem wolna od przesądów. No, ale ja jestem tylko kobietą, mam mózg lepszy, jak utrzymują nasi antropologowie”²². Wokulski w obronie atakowanej męskości wypowie typowe spostrzeżenie, „...że jest gatunek kobiet, które po to tylko żyją na świecie, ażeby drażnić i podniecać namiętności mężczyzn”²³. Argumentacja Wokulskiego zbieżna jest z często cytowanym tekstem Rogera Caillois, który o kobietach takich jak Wąsowska i Hela pisał jako zróżnicowanych kulturowo modliszkach: „...są to

¹⁹ Charakterystyczna jest kolejność mijanych państw: Grecja, Egipt, wreszcie Indie i Cejlon.

²⁰ B. Prus, *Lalka*, Warszawa 1985, t. II, s. 70.

²¹ Tamże, t.II, s. 87.

²² Tamże, t.II, s. 324.

²³ Tamże, t.II, s. 325.

najczęściej demoniczne stwory, które pod postacią kobiet wielkiej piękności przyciągają pieszczotami młodzieńców, by żywić się ich ciałem”²⁴.

W powieści bardzo często przypomina się tzw. żydostwo Heli²⁵. Atanazy nadzwyczaj chętnie tłumaczy demoniczność bohaterki właśnie jej pochodzeniem. Otto Weininger w swojej książce *Płeć i charakter* (1903) łączy „żydostwo” z zanegowaną przez siebie kobiecością. Według niego Żydówka najpełniej reprezentuje ideę kobiecości²⁶. Tez Weiningera nie należy traktować poważnie, choć z pewnością są one w jakimś stopniu odbiciem atmosfery końca wieku, zapisywanym ze skrajnie mizoginistycznego, rasistowskiego stanowiska²⁷. „Żydostwo” Heli nie jest przedmiotem pogardy ani niższości, przywołuje raczej odwieczną, przechodzącą niekiedy w antysemityzm, fascynację nieznanym. Narrator uczynił Helę Żydówką, ponieważ chciał nawiązać do jednej z najbardziej trwałych teorii spiskowych, a tym samym zracjonalizować jej demoniczność. W teorii Weiningera występował stereotypowy obraz Żyda, kierującego z ukrycia, za pomocą swego bogactwa, poczynaniami danej wspólnoty. Sądzę również, iż „żydostwo” większości demonicznych kobiet Witkacego ma związek z ostrzeżeniami Stanisława Witkiewicza – ojca, który był na kwestię ewentualnego związku syna z żydowską kobietą niezwykle uczulony i niejednokrotnie pisał do niego o tym w listach²⁸. Rozpaczliwa argumentacja przeciwko uwikłaniu syna w związek małżeński ujawnia obsesyjny lęk Witkiewicza – ojca przed kontaktami z żydowską kobietą, lęk, który nieobcy był także wspomnianemu Weiningerowi i który związany jest m.in. z zauważonym przez Marię Podrazę-Kwiatkowską lękiem przed kobietą–bestią, będącą fragmentem nastrojów końca XIX wieku, skupiających w sobie poczucia zagrożenia dotychczasowych wartości²⁹. Przytoczone zdania z *Listów do syna* są niezwykle znaczące, jeśli się weźmie pod uwagę fakt, iż badacze stereotypów uważają, że docierają one do jednostki przez wychowanie w określonym środowisku³⁰. I ponownie mamy do czynienia z pewną grą ze stereotypami, bo oto kobieta, która już przez swoje pochodzenie skazana jest na opis w kategoriach

²⁴ R. Caillois, *Modliszka*, przeł. K. Dolatowska, w: R. Caillois, *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa 1967, s. 138.

²⁵ W tekście powyższym skupiam się jedynie na postaci Heli Bertz. Zagadnienia związane z kreacją Żydów w *Pożegnaniu jesieni* zostały wnikliwie i interesująco zanalizowane przez Włodzimierza Boleckiego w tekście pt. *Czy Witkacy był antysemitą*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6.

²⁶ O. Weininger, *Płeć i charakter*, przeł. O. Ortwin, Warszawa 1994, s. 249-250.

²⁷ Jak słusznie zauważa Maria Janion pisząc o Weiningerze: „Seksizm okazał się rasizmem”, w: M. Janion, *Kobiety i duch imności*, Warszawa 1996, s. 240 (oczywiście o ile Żyda można nazwać antysemitą).

²⁸ „Żydówki, jak wszystkie wschodnie kobiety, starzej się prędko i zmieniają się w sposób okropny! [...] I taki jak Ty bez podstaw materialnego bytu, bez praktycznego doświadczenia, bez umiejętności współżycia z ludźmi, miałbyś się dostać do bogatej rodziny żydowskiej, zając najparszywsze miejsce ubogiego zięcia między bogatymi Żydami”. Cytaty z: S. Witkiewicz, *Listy do syna*, opr. B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969, s 530-531.

²⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i Androgyne*, w: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969, s. 245.

³⁰ Patrz m.in. A. Schaff, który zauważa, iż stereotyp „... jest przekazywany jednostce jako wyraz opinii publicznej przez rodzinę i środowisko w drodze wychowania, niezależnie od doświadczenia osobistego jednostki”; przytoczony cytat pochodzi z pracy Schaffa *Stereotypy a działanie ludzkie*, Warszawa 1981, s. 115.

związanych z zagrożeniem dotychczasowego statusu męskości, okazuje się być o wiele bardziej atrakcyjna niż Zosia oferująca biednemu Bazakbalowi swoje szlacheckie pochodzenie i bogactwo.

Powieściowe bohaterki *Nienasyenia*, kolejnej omawianej przez mnie powieści Witkacego, potrafią, na przekór postępującej, burzącej wszystko inwazji Chińczyków, stworzyć, podobnie jak Zosia i Hela, poczucie siostrzanej więzi. Na przykład matka Genezypa Kapena popycha go wbrew jego woli w ramiona księżnej Iriny Wsiewołodownej, mającej dzięki swoim koneksjom wprowadzić go w świat wielkiej polityki (N 315). Tym samym zostaje sparodiowany tradycyjny stereotyp rodzicielskiego błogosławieństwa związku dziecka, dokonywanego najczęściej z osobą dysponującą znacznym majątkiem – co zresztą bywało główną przyczyną pozwolenia na ślub. Pikanterii całej sytuacji dodaje oczywiście fakt posiadania przez księżną męża, ale to zupełnie nie przeszkadza łaknącej sukcesów politycznych matce Genezypa. Kapen nazywa je „silnymi kobietami przyszłości” i rzeczywiście – powieściowe bohaterki *Nienasyenia* bardzo często wybiegają w przyszłość, projektując nowego mężczyznę. Uczestnicząca w opisanym powyżej rozmowie siostra Genezypa, Lilian, powie: „Wszystko jeszcze będzie dobrze: wewnątrz pozornej mechaniczności życia my stworzymy nowe, normalne pokolenie...” (N 315). Genezyp ma być pierwszym wyedukowanym przedstawicielem dotychczasowego, używając określenia księżnej, „bezideowego” pokolenia młodzieży.

Jeszcze wcześniej księżna uczestniczy w typowo męskiej dyskusji i wykląda teorię nadczłowieka, którego mają wychować kobiety. Znowu następuje odwrócenie tradycyjnej roli kobiety w sytuacji takich spotkań, która np. w powieści pozytywistycznej pozostawała w oddzielnym pomieszczeniu, z innymi paniami. Mówi także, iż w tych trudnych czasach przetrwają wyłącznie kobiety (N 217). Jej pragnieniem jest założenie odpowiedniej, rządzonej przez niewiasty instytucji, w której odbywać się będzie wychowanie doskonałego mężczyzny, godnego takiej osoby jaką jest księżna:

– Jeszcze my – krzychała dalej Irina Wsiewołodowna – my baby, mamy zdrowy instynkt życia. Bo dla nas życie to bez mężczyzn, których mogłybyśmy podziwiać, jest męką i wstydem. Czyż jest coś gorszego dla kobiety, jak pogardzać ukochanym, a choćby pożądanym przez nią mężczyzną, nie czując jego wyższości nad sobą. (N 222)

Interlokutorem księżnej jest Benz, który ma nadzieję pokonać ją w sporze na argumenty, a potem widzi, iż się przeliczył i trafił na godnego siebie przeciwnika. Na zakończenie wymiany zdań narrator przyznaje, iż „Samce były bezsilne” (N 232). Wygrana księżnej w dyskusji jest spowodowana tym, iż mężczyźni nie byli do tej pory przyzwyczajeni do prezentacji poglądów przez kobietę i mają kłopot z zaklasyfikowaniem zachowania bohaterki do jakiegokolwiek ze znanej im kategorii. Księżna zburzyła wszystkie dostępne „samcom”, porządkujące rzeczywistość stereotypy. W streszczonej powyżej dyskusji zaprezentowała model kobiety świadomej swoich dążeń.

Bohaterki Witkacego projektują własne kontakty z mężczyznami na zasadach zupełnie innych niż tradycyjnie przedstawiany np. w literaturze pozytywizmu związek dwojga ludzi. Nie używają prawie w ogóle pojęć w rodzaju: miłość czy oddanie. I tak np. Akne z Bunga „...zdawała się pogardzać mężczyznami w ogóle, a w szczególności tymi, którzy byli od niej słabsi i nad którymi mogła panować, działając na ich najniższe instynkty” (B 223). Mężczyźni, którzy starają się ją zdobyć w tradycyjny sposób, skazani są na przegraną jak dyrektor pewnej orkiestry, „...o którym mówiono, że kochał się beznadziejnie w Akne i z tego powodu pił na umór...” (B 178). Pojawiający się w jej towarzystwie bohaterowie muszą odznaczać się silnym charakterem, którego, niestety, Bungo nie posiada i robi dokładnie to co mu każe partnerka (B 218). Na uwagę zasługują jedynie ci, którzy wykażą się pewną dozą niezależności:

Proszę pani, po wczorajszym postępowaniu pani nie pozostaje mi nic innego jak odejść od pani... Akne spojrzała na niego ze zdziwieniem, a potem z czymś w rodzaju lekkiego podziwu. (B 276)

Na pytanie jak być szczęśliwym, bohaterka *Upadków...* odpowiada następująco: „– Brać, wszystko brać i nic nie dawać...” (B 352). Z zapisków Bunga dowiadujemy się, iż Akne, wzorem innych kobiet Witkacego, nie uznaje duchowej miłości i liczą się dla niej głównie doznania erotyczne. W kreacji omawianych kobiet autora *Szewców* widać wyraźną analogię z rodzimymi modernistycznymi femme fatale. Hanka Złotopolska z *Kultu ciała* Mieczysława Srokowskiego na pytanie, cóż to takiego jest zakochanie, odpowiada: „Ten stan jest to rozstrój nerwów bezwarunkowo ogłupiający, który tym dłużej trwa, im marniejszym jest dany intelekt”³¹. Podobnie jak bohaterki Witkacego, również ona nie znosi banalności i sama decyduje jak mają wyglądać jej związki erotyczne, co doprowadza do tego, iż mężczyźni zaczynają się jej bać. Hanka, znudzona konwencjonalnymi formami obcowania kobiet i mężczyzn, żąda czegoś całkiem nowego. Mówi „...to najnudniejsza pod słońcem rzecz, zwana miłością... Ja byłam cztery razy zaręczona... to, co ludzie nazywają szczęściem, zupełnie na świecie nie istnieje. Czasem zdarza się tylko mniejsza lub większa przyjemność!”³² Również inna modernistyczna bohaterka, Kamilla Naborowska z *Zatracenia* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, ma wyraźnie pejoratywny stosunek do tradycyjnie rozumianego pojęcia miłości: „...jeżeli będziesz się kochał nieszczęśliwie to będziesz wyglądał jak dureń, a jeżeli jakimś wyjątkowym trafem szczęśliwie, to jako człowiek, wlaźszy w tą atmosferę, przepadnie”³³.

Demoniczne kobiety Witkacego są znudzone tradycyjnymi grammi towarzyskimi. Fascynuje je raczej moment dominacji nad mężczyznami, szczególnie nad tymi słabszymi psychicznie. Mężczyźni z kolei wobec takiej postawy

³¹ M. Srokowski, *Kult ciała*, Kraków 1920, s. 35.

³² Tamże, s. 34.

³³ K. Przerwa-Tetmajer, *Zatracenie*, Warszawa, s. 47.

powieściowych bohaterek, w sytuacji zagrożenia ze strony kobiet, wybierają te stereotypy, które do tej pory jednoznacznie dowartościowywały status „męskości”. Bungo, będący na etapie definiowania Akne, wyobraża sobie, iż ta jest „...małą dziewczynką, męczoną przez jakichś potwornych, złych ludzi, i postanowił ją ratować” (B 145). Bohater Witkacego wybiera w ten sposób najbardziej rozpowszechnioną w polskiej kulturze męsko-damską relację, ubraną w stereotypowe kategorie rycerza i damy³⁴. Z kolei Genezyp Kapen po zobaczeniu księżnej oddającej się swojemu mężowi, Toldziowi, postanawia iść do wojska. Zrealizowane zostały w ten sposób dwa typowo literackie wzorce, tzn. schemat odrzuconego lub odrzuconej w rozpaczliwym geście decydujących się na miejsce odosobnienia (np. klasztor czy wyjazd za granicę) oraz wybór wojska jako miejsca zarezerwowanego do tej pory wyłącznie dla mężczyzn. Wojsko, koszary, militarna otoczka to tradycyjne bastiony męskości. W literaturze dziewiętnastowiecznej mamy bardzo mało przykładów uczestnictwa kobiet w aktywnym życiu zbrojnym. Orzeszkowa w opowiadaniu *Oni* z cyklu *Gloria victis* pokazała legion złożony z kobiet, których zadaniem była m.in. „umiejętność ujmowania dla roboty swojej serc i chęci ludzkiej”³⁵, ale jest to z pewnością przykład wyjątkowy. Mężczyźni musieli raczej, jak chciał Asnyk, „w milczeniu się zbroić”³⁶. Gest Genezypa zostaje oczywiście wywołany coraz bliższą obecnością Chińczyków, którzy zajęli już Moskwę. W sytuacji jakichkolwiek działań wojennych dotychczas również kobiety miały swoją rolę – strażniczki domowego ogniska. Jednakże Akne postanawia odwiedzić Genezypa w koszarach, ośmieszając przy okazji adorującego ją porucznika Wołodyjowicza, przełożonego Kapena, i demaskując w ten sposób instytucję, która miała nadać sens działaniom bohatera. To fakt, iż mundur wywyższa Genezypa w oczach księżnej, a jemu samemu dodaje odwagi i pewności w kontaktach z kobietami: „...ostrość i brzęk ostróg zdawały się wrzynać... w pragnące bebechy wszystkich bab świata. Co tam ta jedna głupia księżna. Miał je wszystkie pod sobą jak jakieś zajeżdżone na śmierć klacze, suki pokornie pelzające, smutne, łaszące się kotki” (N 307), ale ten „mundurowy” stan nieograniczonej wszechwładzy zostaje zburzony w czasie spotkania z siostrą i z matką, które dobrze znają wszystkie klęski okresu dojrzewania Kapena. I znów ma miejsce tak charakterystyczny u Witkacego moment ośmieszenia, przyjętej przez męskich bohaterów stereotypowej pozy, bo oto bohater odkrywa nagle, iż „Oprócz tego mundurku, w którym się dusił, nic nie było jego własnością” (N 313).

Kolejną próbą obrony przed demonicznością kobiet może być fakt pisania przez Bungo, z pierwszej powieści Witkacego, pamiętnika, co, jeśli chodzi o młodopolskich bohaterów jest gestem niezwykle istotnym, ale i – ze względu na powtarzalność – stereotypowym. Dzienniki lub pamiętniki pisali między innymi Płoszowski z *Bez dogmatu* Sienkiewicza, Rymsza z *Wieków nerwowego*

³⁴ Patrz: S. Walczewska, *Damy, rycerze, feministki*, Kraków 2000, s. 24.

³⁵ E. Orzeszkowa, *Gloria victis*, Warszawa 1986, s. 22.

³⁶ A. Asnyk, *Miejmy nadzieję! w: Poezje zebrane*, Toruń 2000, s. 365.

Belmonta czy Czesław z *Kultu ciała* Srokowskiego. Jak zauważa Krystyna Kłosińska, analizując powieści „wieku nerwowego” w czasie pisania dziennika „...«Ja» nie tylko przekazuje sobie informacje o sobie, ile poddaje je porządkującemu działaniu kodu, który zmienia je jakościowo...”³⁷. Chodzi o terapeutyczną funkcję tej czynności, bardzo zresztą istotną w przypadku Bungo, co do którego Akne stosuje technikę odwlekania kontaktu fizycznego. W pamiętniku tym Bungo przyznaje, iż niejednokrotnie inscenizował jakąś sytuację lub grę, lecz było to natychmiast demaskowane przez Akne. Ujawniony już na wstępie adresat pamiętnika (tzn. Akne) sprawia, iż znika wariant intymny tej czynności, która staje się kolejną grą bohatera. Sama czynność pisania wykonywana jest wyraźnie na zasadzie wyładowania nagromadzonej energii, złożonej z kompleksów i ciągłego ośmieszania. Narrator jednakże ponownie ukazuje zawodność takiego stereotypowego wyboru, gdyż bohater pisze: „Teraz absolutnie będę robił wszystko co mi się podoba. Kandydatek jest już parę. Nie wiem tylko, czy ty znajdziesz kogoś, który by mnie mógł zastąpić” (B 428), a parę dni później widzimy, jak Bungo dusi Akne i zmusza ją do przeprosin za swoje kokieteryjne zachowanie, wchodząc jednocześnie w rolę zazdrosnego kochanka, na co bohaterka czerwieniąc się i przyjmując dziecinną minę, rozbraja świadomie jego wojowniczy nastrój, po raz kolejny udowadniając nieskuteczność przybranej pozy głównego bohatera.

Reasumując można stwierdzić, iż powieściowe bohaterki Witkacego cechuje nieprzewidywalność i wolność wyboru. Kobiety bardzo często dążą do niezależności oraz starają się wykreować takich mężczyzn, kochanków, którzy będą w danej chwili użyteczni. Jednocześnie mężczyźni, trzymając się utartych form obcowania, decydują się na zachowania wypełnione stereotypami, pozwalające im uporządkować rzeczywistość. Tworzą na własne potrzeby taki model kobiety i sposób z nimi przebywania, który wydaje się być im w danej chwili słuszny oraz sprawdzony chociażby przez innych bohaterów literackich. Genezyp z *Nienasyceńia* przyznaje, iż: „Już wybrał literaturę jako zawierającą w sobie całość życia” (N 35). Korzystanie ze stereotypów umożliwia chwilowe oswojenie chaosu wydarzeń. Akcja *Pożegnania jesieni* rozgrywa się w czasie trzech przewrotów, w *Nienasyceńiu* armia chińska jest coraz bliżej granic Polski, a *Jedynę wyjście* opisuje totalitarną rzeczywistość pod rządami PeZetPepu. Zachodzi wtedy potrzeba zaszeregowania rzeczywistości do pewnych znanych kategorii. Narrator parodiuje jednakże tego typu męskie postępowanie ukazując daremność jakichkolwiek klasyfikacji. Przywołuje literackie stereotypy po to, aby sprawdzić ich przydatność, a potem bezlitośnie ośmiesza. Znakomicie pokazuje również jak wobec rozprzężenia tradycyjnego, pogrążonego w wojenno-rewolucyjnym chaosie patriarchalnego świata, proponującego jedynie stereotypowy opis zachowań postaci, kobiety mogą wreszcie głośno mówić i wprowadzać w życie swoje dążenia czy potrzeby. ♣

³⁷ K. Kłosińska, *Powieści o „wieku nerwowym”*, Katowice 1988, s. 87.