

Maria Jolanta Olszewska

Uniwersytet Warszawski

KOBIECY PUNKT WIDZENIA. WOKÓŁ JENNY SIGRID UNDSET

Nazwisko Sigrid Undset (1882–1949), znanej norweskiej pisarki i działaczki społecznej, laureatki Nagrody Nobla z roku 1928, kojarzone jest najczęściej z piarstwem katolickim, a zwłaszcza z jej sagą historyczną pod tytułem *Krystyna, córka Lavransa*. Zanim pod wpływem lektury angielskich powieści katolickich w roku 1924 przeszła na katolicyzm, już wtedy była uznaną pisarką, autorką między innymi ważnej powieści *Jenny*. Wydana w roku 1911 powieść stała się ważnym głosem kobiet w walce o ich prawa¹. Jednak sens tej opowieści nie wyczerpuje się na tematach związanych z emancypacją kobiet. Jest odważną, jak na tamte czasy, próbą analizy psychologicznej zachowań współczesnej kobiety. Opowieść o Jenny ma charakter autobiograficzny i wyrasta z niełatwych doświadczeń życiowych samej pisarki².

Undset pochodziła z rodziny duńsko-norweskiej, została ochrzczona w kościele luterańskim, ale wychowywała się w atmosferze obojętności religijnej. Była córką znanego norweskiego archeologa, jako dziewczynka bawiła się eksponatami muzealnymi i rozczytywała w starych sagach norweskich. Kiedy zmarł jej ojciec, miała 12 lat. Wtedy wraz z matką znalazły się w bardzo trudnej sytuacji materialnej. Nie stać jej było na ukończenie elitarnej szkoły, ani na podjęcie studiów uniwersyteckich. W wieku 17 lat rozpoczęła pracę jako urzędniczka w biurze. Czytała, pisała i malowała dla własnej przyjemności. Za-

¹ S. Undset w roku 1919 wydała tom artykułów poświęconych kwestii kobiecej pt. *Kobiece punkty widzenia*.

² A. H. Winses, *Sigrid Undset*, Warszawa 1959, s.19.

debiutowała w roku 1907 powieścią pt. *Pani Marta Oulie*, opowiadającą historię kobiety uwikłanej w zdradę. W kolejnych utworach – *Przed świtem* (1908) i *Szczęśliwy wiek* (1908) – podjęła temat konfliktu moralnego jednostki stojącej wobec wyboru między społecznymi powinnościami a swobodnym rozwojem własnej osobowości. Warto dodać, że podobne kwestie wkrótce pojawiły się również w *Jenny*.

Zmiana w życiu Sigrid nastąpiła w roku 1910, kiedy otrzymała stypendium rządowe. Dzięki temu mogła zrezygnować z monotonnej pracy w biurze i wyjechać do Niemiec, a wkrótce później do Włoch. Przeżyła fascynację tym krajem, a zwłaszcza Rzymem. Niewątpliwie był to moment zwrotny w jej życiu. Poznała tam swego rodaka – rzeźbiarza i malarza – Andersa Svarstada. Był on od niej o trzynaście lat starszy, miał już żonę i troje dzieci. Między nimi wywiązało się silne uczucie. W przekształconej literacko wersji historia tej niezwykle trudnej miłości została ukazana na kartach powieści *Jenny*. Ostatecznie Svarstad rozwiódł się z żoną i w 1912 roku w Belgii poślubił Undset. Zamieszkali najpierw w Londynie, potem przenieśli się do Rzymu, a stąd przeprowadzili się do Norwegii. Na świat przychodziły ich kolejne dzieci: dwaj synowie i niedorozwinięta umysłowo córeczka. Małżeństwo okazało się nieudane, zwłaszcza, że w pisarce narastało poczucie winy z powodu rozbitego małżeństwa, a w dodatku była żona Svarstada okazała się niezaradna życiowo. Dlatego Undset zajęła się wychowaniem trojga pasierbów, z których jeden także był niesprawnym umysłowo. W ten sposób na pisarkę spadły ciężkie obowiązki. Musiała zaopiekować się szóstką dzieci. Ciężka praca, brak zrozumienia ze strony męża, dla którego sztuka była ważniejsza od wszelkich więzi rodzinnych, doprowadziły do rozpadu małżeństwa w roku 1919.

Powoli w pisarce dokonywała się duchowa przemiana, która doprowadziła ją do odrodzenia wiary w Boga i katolicyzmu. Widoczna zmiana w formule jej pisarstwa nastąpiła jednak dopiero pod wpływem wydarzeń I wojny światowej, które wymusiły na niej weryfikację poglądów na temat wielu aspektów współczesnego życia. W obliczu klęski humanizmu ideologie takie jak np. feminizm, socjalizm, liberalizm, pacyfizm Undset zaczęły się wydawać złudne czy wręcz fałszywe. Pod wpływem przewartościowania dotychczas wyznawanych wartości rozpoczęła poszukiwania nowego systemu aksjologicznego dającego szansę na wypracowanie nowego światopoglądu. Okazał się nim katolicyzm³. Wszelkie dylematy, wahania, nadzieje z tym związane znalazły swe odzwierciedlenie

³ Obszernie to zagadnienie omawia J. Iwaszkiewicz, *Droga do katolicyzmu*, „W Drodze” 1999, nr 8 i 9.

w jej twórczości, a zwłaszcza w napisanej tuż przed nawróceniem *Krystynie, córce Lavransa*, a następnie w *Olafie, synu Auduna czy Krzaku gorejącym*.

Wtedy na sprawy kobiece, rodzinę i macierzyństwo spojrziała przez pryzmat wiary w Boga. W pełni przyjęła i zaakceptowała naukę kościoła katolickiego dotyczącą intymnej sfery ludzkiego życia. W jej przypadku można mówić o katolickim feminizmie w ścisłym powiązaniu z głoszonym przez pisarkę humanizmem chrześcijańskim, tak wyraźnie obecnym w jej późnej twórczości. Zmiana postawy, czynne zaangażowanie się w życie społeczne (liczne wykłady, artykuły prasowe, utwory literackie) doprowadziły ją do ostrej krytyki środowisk feministycznych. Konsekwentnie promowała sakramentalną wizję małżeństwa i podkreślała godność macierzyństwa. Z pozycji katolickich Undset rozpoczęła walkę o równouprawnienie kobiet na gruncie ekonomicznym, prawnym i seksualnym. Chciała widzieć kobietę jako istotę silną, pewną siebie, mądrą i odpowiedzialną za swoje czyny. Źródłem jej postępowania miała być wiara w Boga i poczucie przynależności do wspólnoty kościoła katolickiego.

Ale zanim do tego doszło, pisarka, o czym była mowa, musiała przejść długą drogę w swym rozwoju duchowym i dokonać wielu trudnych wyborów. U początków jej drogi pisarskiej sytuuje się *Jenny*, wspomniana na wstępie artykułu, wydana, przypomnijmy, w roku 1911. Zajmuje ona szczególne miejsce w twórczości norweskiej pisarki. Jest tekstem głęboko przemyślanym i dojrzałym i, jak się okazało z perspektywy czasu, podsumowującym ważny etap w jej życiu. Można odczytywać ją z punktu widzenia późniejszego światopoglądu katolickiego i poszukiwać w niej zapowiedzi konwersji pisarki. Co prawda w dyskursie powieściowym można wskazać na obecność kwestii natury religijnej, które w pełni zostaną rozwinięte w kolejnych jej utworach, ale nie pełnią one jeszcze funkcji nadrzędnej. Dlatego lektura tekstu pod takim kątem nie wydaje się przekonująca i potrzebna. Zasadniczym pytaniem postawionym w tej powieści jest pytanie o tożsamość, które można poszerzyć o pytanie o sens ludzkich działań, a więc życia w ogóle. Undset, kreśląc subtelnie wycieniowały portret młodej dziewczyny, tytułowej Jenny Winge, która marzy o samodzielnym życiu i zostaniu wybitną malarką, i opowiadając jej historię życiowej klęski, pod uwagę wzięła nie tylko czynniki natury społecznej, ale za nadrzędne uznała psychiczne uwarunkowania zachowań Jenny.

Akcja powieści zaczyna się w Rzymie, który ze swą niepowtarzalną atmosferą starych, wąskich uliczek, kamiennych domów, knajp, restauracji i starożytnych ruin stanowi znakomitą scenę dla zdarzeń rozgrywających się w pierwszym tomie powieści, kiedy poznajemy bohaterkę jako pełną życia i sił

witalnych, radosną, wierzącą we własne siły i możliwości młodą 28-letnią kobietę. Oto jej charakterystyka:

Była jasna, płowa [...]. Jej blond włosy zaczesane w tył z wysokiego białego czoła, miały w sobie przymieszkę płonącego złota. Skóra jej połyskała delikatną różowością i bielą. Nawet jej brwi i rzęsy oprawiające stalowo-szare oczy, jaśniały złocistym tonem. Usta były nieco za duże dla jej twarzy, o krótkim, prostym nosie i skroniach osnutych błękitną siecią żyłek. Wargi były blade, ale gdy uśmiechały się, ukazywały się spoza nich równe, lśniące jak perły zęby. Ciało jej było smukłe: długa, szczupła szyja, ramiona pokryte jasnym, jedwabistym puszkciem, długie, wąskie ręce. Była wysoka i tak szczupła że posiadała wygląd nazbyt wybujałego chłopca. Wyglądała bardzo młodo. [...] Była niemal koścista, ale twarz jej jaśniała zdrowiem, a rumieńce były naprawdę urocze⁴.

Tryskająca energią i radością życia Jenny jest pewna siebie, pełna optymizmu, śmiało patrzy w przyszłość, bo, jak twierdzi, „przykład jednego człowieka, który nie pozwoli życiu, by go zdeptało lub poniżyło, zupełnie wystarcza, aby nawrócić nas na optymizm”⁵. Gotowa jest zmierzyć się z całym światem po to, aby móc realizować swą malarską pasję. Wydaje się silna, harda i odważna, „dzielna i niezależna i ma [...] wyrobiony sąd o wszystkim”⁶.

Ma za sobą ciężkie doświadczenia, smutne dzieciństwo, śmierć ojca, powtórne małżeństwo matki, kolejną śmierć, tym razem ukochanego ojczyma, nędzę, w której przyszło egzystować jej wraz z matką i przyrodnim rodzeństwem, kiedy musiała wcześniej się usamodzielnic i zacząć pracować na własne utrzymanie i jeszcze pomagać matce obciążonej trójką dzieci. A jednak te trudności nie osłabiły w niej woli walki o lepszą przyszłość, tylko stały się dla niej źródłem siły do działania i duchowego hartu. Młodą dziewczynę cechuje ogromny apetyt na życie – niczym nie dający się zaspokoic głód wrażeń i ciekawość świata. Jenny chłonie świat i kocha życie. Rzec można, jest wyemancypowana i nowoczesna. Wydaje się, że nie ma w niej miejsca na zawstydzenie, lęk i depresję. Chce się uczyć malarstwa, aby w pełni rozwinąć swój talent i w przyszłości móc samodzielnie utrzymać się z uprawiania sztuki. Pragnie sama decydować o swoim losie, nie dać się niczym ograniczyć, ani zastraszyć. Marzy o samodzielnym życiu i jednocześnie o wielkiej, odwzajemnionej miłości. Wierzy, że taką właśnie miłość spotka i że nie osłabi ona, ani nie zniweczy jej zamierzeń, tylko stanie się źródłem nowej siły i inspiracji. Tak tłumaczy Helgemu:

⁴ S. Undset, *Jenny*, tłum. Z. Grabowski, Warszawa 1937, s. 21-22, 34.

⁵ Tamże, s. 34.

⁶ Tamże, s. 49.

My, młodzież dzisiejsza – a przynajmniej większość tych, których znam – ruszyliśmy w życie bez większych złudzeń. Rzuceni zostaliśmy w wir walki o byt zanim zdolałoby dojrzeć i wyrosnąć i od samego początku patrzeliśmy na życie otwartymi oczyma, oczekując od niego rzeczy najgorszych. I oto pewnego pięknego poranku zaczynamy rozumieć, że może jednak potrafimy wydobyć dla siebie coś dobrego, coś wartościowego. A więc może zdarzy się coś takiego, co każe panu pomyśleć sobie w głębi serca: jeżeli to zniosę, to zniosę wszystko. Jeżeli zdobędzie pan w ten sposób wiarę w siebie i przekonanie, że należy polegać na swoich skromnych siłach, to już nie będzie złudzeń, z których ktokolwiek lub cokolwiek mogłoby pana odrzeć.⁷

Tak więc źródłem wszelkich działań dla Jenny jest bezwzględna wiara w siebie. Wyemancypowana dziewczyna wierzy, że mając „siłę, młodość i wiedzę”⁸, „nigdy nie załamie się, nie ustąpi”⁹, jest i pozostanie kreatorką własnego życia, które wydaje się w pełni kontrolować. Wszystko – jej zdaniem – ma polegać na ćwiczeniu siły własnej woli, a nie na uleganiu zmiennym nastrojom i popędom. Na początku wszystko układa się zgodnie z jej projektem. „Gunner nazywał ją opancerzoną w stal”¹⁰. Pracuje, uczy się malarstwa, a przy tym dobrze bawi się, chodząc po nocnych kawiarniach Rzymu. Kiedy na jej drodze staje mężczyzna, Helge Gram, archeolog, historyk, w którym Jenny zakochuje się ze wzajemnością i zaręcza, wydaje się, że miłość dopełnia jej życiowe plany.

Miała lat dwadzieścia osiem i nie mogła zaprzecić się przed sobą samą, iż tęskniła za miłością. Pragnęła być kochaną przez mężczyznę, tulić się w jego ramionach. Była przecież młoda, zdrowa, podobała się. Krew jej była gorąca i pożądała mężczyzny, ale równocześnie oczy jej widziały wszystko wyraźnie i jasno, a nie umiała kłamać przed sobą i oszukiwać sumienia. Spotykała nieraz na swej drodze mężczyzn i pytała samą siebie: czy to on? Jednego czy dwóch z tych napotkanych umiałaby pokochać, gdyby się o to starała, gdyby potrafiła zamknąć oczy na jakiś jeden błąd czy plamę, która zawsze kaziła obraz. Nie czuła w tych zbliżeniach jakiegś przeszkody czy przeciwieństwa, które należy zwalczyć i pokonać. Nie spotkała jednak nikogo, kogo musiałaby pokochać, toteż nie ryzykowała nigdy takiej walki o swojego człowieka.¹¹

Undset śmiało kreśli nacechowany erotyzmem portret swej bohaterki. Erotyzm jest jej niewątpliwym atutem:

Krew jej była czerwona i gorąca, a rozkosz, której pragnęła, miała być ognista, żarliwa, trawiąca do głębi, a jednak niepokalanie czysta i jasna. Będzie wierna i stała wobec mężczyzny, któremu się odda, ale musi on wiedzieć, jak zagarnąć ją zupełnie

⁷ Tamże, s. 33.

⁸ Tamże, s. 49.

⁹ Tamże, s. 73.

¹⁰ Tamże, s. 74.

¹¹ Tamże, s. 106.

i niepodzielnie, jak zdobyć jej ciało i duszę tak, by nie zmarnować ani nie przypomnieć w jakimś zakątku jej serca żadnej możliwości, żadnego drobiazgu, by tam ginął i marniał. Nie, nie potrafiła być czymś biernym, opuszczonym – nie ona¹².

Zakochany mężczyzna ma złudzenie, że suknia Jenny „przyciąga pożar słońca”¹³, a sama dziewczyna wydaje się płonąć w jego promieniach. Płonąca suknia staje się symbolicznym ekwiwalentem jej natury. Jenny pragnie miłości jako daru, jako łaski od losu, marzy o uczuciu, w które mogłaby się zaangażować całkowicie i czerpać z tego siłę do życia i malowania, które w jej rozumieniu stanowią przecież jedno.

Rzym ze swą słoneczną aurą i niezwykłymi zabytkami sprzyja rozkwitowi uczucia, tak że wydaje się, że nic nie może stanąć na przeszkodzie szczęściu Jenny i Helgego. Po powrocie do Norwegii rozpoczyna się jednak dramat Jenny. Przede wszystkim poznaje rodziców Helgego. Jest to związek dwojga ludzi oparty na agresji, szantażu emocjonalnym i nieustannej walce o dominację, co prowadzi do permanentnego wzajemnego upokarzania się. Dom rodzinny Gramów okazuje się przestrzenią opresji, pozbawioną miłości, tolerancji, zrozumienia i szacunku. Trudno powiedzieć, kto w tym związku jest ofiarą, a kto katem. W tej atmosferze wzajemnych oskarżeń i podejrzeń, a także wobec faktu, że zaczyna się nią interesować Gert, ojciec Helgego, niedoszły malarz, a właściwie nieudacznik życiowy, rozpada się jej narzeczeństwo z Helgem. Miłość starszego mężczyzny do pięknej, młodej, utalentowanej kobiety jest próbą rekompensaty wszystkich życiowych niepowodzeń i kompleksów. Chce być jej mentorem i przewodnikiem, a jednocześnie w ten sposób powetować sobie wszelkie życiowe niepowodzenia i raz jeszcze przeżyć swą młodość. A jednak pomimo początkowej fascynacji okazuje się szybko, że Jenny go nie kocha, a przy tym ma pełną świadomość tego, że taka miłość ogranicza ją i zniewala, nie potrafił zaspokoić jej pragnień duchowych. Jenny nic nie potrafi z siebie dać. Dlatego uznaje, że lepiej wyrzec się jej zupełnie, niż zgodzić się na pospolite zadowolenie wynikające z zaspokojenia potrzeb seksualnych.

Dziewczyna nie chce upodobnić się do tych kobiet, które małżeństwo zwalnia ze wszelkich aspiracji życiowych i pogrąża w lenistwie duchowym. Dla Jenny, kobiety czynu i walki, ponad wszystko pragnącej być wolną i niezależną, nie do przyjęcia jest jakikolwiek życiowy kompromis. Nie mogąc się w uczucie do mężczyzny całkowicie zaangażować, nie chce budować swego związku uczuciowego na kłamstwie.

¹² Tamże, s. 106.

¹³ Tamże, s. 103.

Nawet kiedy zachodzi w ciążę, nie chce wiązać swego życia z takim mężczyzną jak Gert. Dla niego jest to szokiem. Postanawia zmienić swoje życie, rozchodzi się z niekochaną żoną i wyjeżdża. Ale dla Jenny nie ma ratunku. Po bardzo trudnym porodzie i śmierci synka próbuje powrócić do normalnego życia. Wraca do Włoch, aby raz jeszcze podjąć studia malarskie. Ale czuje się całkowicie wypalona, pozbawiona energii życiowej, niezdolna do życia. Depresję pogłębia fakt oddalenia od domu i brak bliskich osób. Za późno do niej przychodzi od dawna oczekiwana miłość ze strony dawnego kolegi, Gunnara. To głębokie, bezinteresowne uczucie mogłoby stać się ratunkiem dla młodej dziewczyny i źródłem jej duchowego odrodzenia. Przede wszystkim przywróciłoby sens jej życiu i pozwoliło wrócić do malarstwa. Jenny ma świadomość tego, że jest kochana i tego właśnie człowieka mogłaby pokochać ze wzajemnością i razem mogliby stworzyć szczęśliwy związek oparty na wzajemnym uczuciu, szacunku, zaufaniu i odpowiedzialności. Jenny powoli zaczyna rozumieć, że miłość nie polega na ekscytacji uczuciowej i pożądaniu seksualnym (polowaniu na ofiarę), tylko na partnerstwie, na budowaniu świata wspólnie wyznaczanych wartości.

Wtedy jednak na jej drodze ponownie stanął Helge, który nie potrafił zaakceptować faktu odejścia Jenny i ponownie ułożyć sobie życia. Ciężka nad nim klątwa nieudacznictwa życiowego. Nie potrafił przyjąć do wiadomości, że dziewczyna może mieć inne plany życiowe, w których nie ma dla niego po prostu miejsca. Ale dla niego liczy się tylko to, co on sam czuje i myśli. Chce wymusić na niej powrót do niego, dlatego zmusza do stosunku seksualnego. Zniewolona, upokorzona dziewczyna w desperacji popełnia samobójstwo. Dochodzi więc „do tego rozpaczliwego punktu, z którego jedynym wyjściem jest samobójstwo”¹⁴. Akt samobójczy w przypadku Jenny jest potwierdzeniem zdobytej świadomości „grzechu istnienia”, ale również paradoksalnie obrony wartości, w które wierzyła przez całe swe krótkie życie. Ten na pozór desperacki gest w jej przypadku ma wartość ocalającą. Jest bolesnym potwierdzeniem jej wiary w to, że życie zależy jednak od woli człowieka. Samobójstwo to bowiem ostatnia rzecz, która tylko od niej samej zależy, kiedy nie jest w stanie zaakceptować życia takim, jakie ono jest. Doświadczone zło poraża świadomość Jenny, która do końca chce bronić swego honoru i prawa do wyboru własnej drogi życiowej. Tak więc to Helge ostatecznie przegrywa walkę o wcielenie swego projektu w życie. Choć wygrywa Jenny, to za swą emancypację płaci najwyższą cenę – własnego życia. W jednej z ostatnich rozmów z Gunnarem Jenny wyznaje:

¹⁴ S. Undset, dz. cyt., s. 32.

Wiesz, co ja myślę o życiu [...]. To, co przydarza się nam, jest – biorąc ogólnie – wynikiem naszej woli. W zasadzie każdy jest sprawcą i kowalem własnego losu. Od czasu do czasu mieszają się w grę okoliczności i przypadki, którymi nie możemy zawładnąć, ale niemniej kolosalną przesadą byłoby twierdzić, że zdarza się to często. Bóg świadkiem, że nie pragnęłam mojego losu, Gunnarze. A jednak przez wiele lat wola moja była zgodna z życiem. [...] I oto jednego dnia [...] zmieniałam na chwilę swój kierunek. Spostrzegłam, że życie, jakie uważałam za najbardziej godne i szczytne, jest strasznie surowe i ciężkie. Wiesz – okrutnie samotne. Zeszłam tylko troszkę z drogi, gdyż zapragnęłam poczuć się młodą, bawić się, igrać. I oto wpadłam w prąd, co uniósł mnie precz. Skończyło się czymś, czego nigdy nie przypuszczałam, by mi się mogło przydarzyć.¹⁵

Dlatego w jej przypadku odpowiedź na pytanie, czy „tak łatwo znaleźć znowu drogę do swego celu”¹⁶, okazuje się negatywna. „Chciałam żyć tak, ażeby nie musiała wstydzić się siebie ani jako kobieta, ani jako artystka. Tak, aby nie popełnić nigdy rzeczy, której bym nie uważała za słuszną. Pragnęłam być prostolinijna, mocna, dobra – chciałam nie obarczać swojego sumienia czymś smutkiem i bólem”¹⁷. Pragnie, by jej szczęście było „czyste, nieskalane, zdrowe”¹⁸. Ale mroczna przeszłość, jak sądzi, przekleństwo pamięci, a zwłaszcza piętno śmierci dziecka, nie pozwoli wrócić jej do pierwotnego projektu. Jenny nie potrafi pogodzić się ze światem i zaakceptować własny los. W końcu „wybrała śmierć, aniżeli życie w małym, lichym zadowoleniu”¹⁹. Nie mogła pogodzić się z faktem swej niedoskonałości, nie mogła zatem żyć, „nie będąc pierwszą, doskonałą, [...] nie czując, że jesteś dobra”²⁰. Na pytanie Helgego: „Ale czemu ona to uczyniła? – Czy to przeze mnie... przez niego... czy przez ciebie?” pada odpowiedź ze strony Gunnera: „Nie. Uczyniła to przez siebie”²¹. Nie mogła żyć, nie władając własnym życiem, czując się zbrukaną i złamaną. W jej przypadku upokorzenie okazuje się silniejsze niż wola życia.

Jenny jest wariantem powieści edukacyjnej i jednocześnie powieści o dojrzwaniu do trudnej wiedzy o świecie, który okazuje się bardziej skomplikowany niż mogłoby się to z pozoru wydawać. Schemat fabularny zbudowany jest na zestawieniu ze sobą różnych projektów życiowych bohaterów, które w konfrontacji z brutalną rzeczywistością tracą swą wartość i znaczenie. Histo-

¹⁵ Tamże, s. 322.

¹⁶ Tamże, s. 323.

¹⁷ Tamże, s. 324.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże, s. 369.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 361.

ria Jenny oparta jest na paśmie kolejno postępujących po sobie rozczarowań. Pisarce z dużą wiarygodnością i subtelnością udało się odtworzyć myśli głównej bohaterki, jak również całą gamę jej niezwykle zróżnicowanych odczuć, pragnień, emocji – wniknąć w jej sferę intymną. Dzięki temu portret kobiecy zyskał podmiotowość, a przez to prawdziwość i głębię. W swej powieści Undset poruszyła najważniejsze dla niej kwestie i jak się okazuje z perspektywy czasu, obecne w całej jej bogatej twórczości, a zatem takie zagadnienia jak miłość małżeńska i związane z nią powikłane uczucia, zazdrości, zdrady, wiarołomstwa, kwestie wierności i zachowania czystości duchowej i fizycznej, co z kolei prowokuje pytania o rolę kobiety w społeczeństwie. Pisarka w swej powieści za pomocą tak skonstruowanej fabuły starała się odpowiedzieć na pytanie, które przez cały czas zadaje sobie jej bohaterka: o to, kim jestem?, i czy jestem w stanie tak zaprojektować własne życie, aby zapanować nad światem, a nie świat zapanował nade mną.

Aby tekst Undset ujawnił pełny swój sens, warto zestawić go z głośną sztuką Henryka Ibsena zatytułowaną *Upiory* (1891). Dramaturg, śmiało zabierający głos w kwestii kobiecej, tak pisał do swej przyjaciółki, szwedzkiej feministki, Sophie Adlesparre: „*Upiory* musiały zostać napisane. Po *Norze* musiała przyjść pani Alwing”²². Swoimi utworami norweski dramaturg włączył się w niezwykle ważną dyskusję na temat roli kobiety w społeczeństwie, w tym także na temat małżeństwa i macierzyństwa²³. W *Norze, czyli domie lalki* (1882), poprzedzającej *Upiory*, ostatnia scena pokazuje, jak w tytułowej bohaterce, do tej pory posłusznej i całkowicie podporządkowanej mężowi, pozbawionej własnego zdania i tożsamości, budzi się samoświadomość i poczucie godności. Nora przeszła proces „uczłowieczania”. W chwili, kiedy opuszcza dom mążowski, czuje się nie tylko osobą wolną, ale przede wszystkim silną, umiejacą sama zdecydować o własnym losie, dojrzałą do odrzucenia zasad kultury patriarchalnej fundowanej na przekonaniu o konieczności męskiej dominacji w społeczeństwie i zastąpienia go własnym, opartym na świadomości celu swego losu i pełnowartościowego miejsca zajmowanego w społeczeństwie.

Sztuka Ibsena daje się odczytać jako odpowiedź dramaturga na kwestie ugruntowanych przez tradycję wyobrażeń o życiu rodzinnym, obowiązkach kobiety jako żony i matki, a także jako rodzaj sprzeciwu pragnącej samodzielności kobiety, skierowanego przeciw wymuszonej przez społeczeństwo konieczności jej całkowitego podporządkowania się mężowi i uzależnieniu

²² Cyt. za: M. Sugiera, *Upiory i inne powroty. Pamięć – historia – dramat*, Kraków 2006, s. 155.

²³ Na temat sylwetek kobiet w dramatach dramatach. Ibsena istnieje bardzo bogata literatura, np. J. Templeton, *Ibsen's Women*, Cambridge 1997.

się od jego woli. Ibsen w swej sztuce podjął próbę upodmiotowienia kobiety, która mogła teraz przemówić własnym głosem i wystąpić jako rzeczniczka własnej sprawy.

Atakujący norweskiego dramaturga krytycy i widzowie mieli mu przede wszystkim za złe to, że miał bronić tradycyjnych wartości mieszczańskiej rodziny, bohaterką *Domu lalki* uczynił wyzwoloną kobietę, emancypantkę zagrażającą swoimi poglądami i działaniami stabilności społecznego systemu. Dlatego w odpowiedzi na krytykę *Upiory* każą się zastanowić nad tymi, którzy chcą się nami posłużyć dla własnych celów²⁴.

Manipulantką w *Upiorach* okazuje się Pani Alwing, która po krótkim okresie buntu wydawałoby się, że zaakceptowała życie rodzinne według obowiązujących norm społecznych. Jej powrót do męża i podporządkowanie się jego woli wygląda na kapitulację wobec presji środowiska i obowiązujących norm moralnych. Ale pozory okazują się mylące, gdyż „nawrócona” Pani Alwing zbudowała swe rodzinne życie na kłamstwie. Popełniona przez nią wina jest konsekwencją społecznych mechanizmów zabijających w jednostce możliwości samodzielnego działania. Ibsen w liście tak skomentował wymowę *Upiorów*: „Małżeństwo dla czysto zewnętrznych powodów, nawet religijnych czy moralnych, to zaproszenie dla bogini Nemezis, żeby odwiedziła zrodzone z tego związku dzieci”²⁵. W ten sposób czytany dramat Ibsena ujawnia swój antimieszczański charakter i okazuje się naturalistyczną tragedią, w której greckie *fatum* zastąpił determinizm biologiczny i społeczny oraz narzucone siłą jednostkom klisze ludzkich zachowań²⁶.

Ale można również pokusić się o inną lekturę tego dramatu. Zwrócił na to uwagę Jan Kott, wskazując na obecność elementów tragedii i komedii w obrębie struktury dramatycznej *Upiorów*. Interpretacja przeprowadzona z tej perspektywy pozwala na przezwyciężenie dydaktyzmu i uzmysłowienie odbiorcy niejednorodności świata przedstawionego w dramacie Ibsenowskim. Głównym bohaterem tragedii, budującej strukturę dramatu, jest Oskar, natomiast komedii (bliższej komedii „smutnej” niż tradycyjnej, oświeceniowej) Pani Alwing i jej skrajnie feministyczna wizja świata, która łączy się z pytaniem o możliwość wyzwolenia się spod władzy przyjmowanych, najczęściej nieświadomie, sądów czy mniemań o świecie. „Wędrujące w naszej krwi niby syfilityczne krętki blade, odziedziczone po rodzicach poglądy i wierzenia wpływają nie tylko na nasz obraz świata oraz dedykowane nim potrzeby

²⁴ M. Sugiera, dz. cyt., s. 169.

²⁵ Cyt. za: M. Sugiera, dz. cyt., s. 156.

²⁶ Zob. G. Matuszek, *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001, s. 72-78.

i działania. Stają się także groźną bronią w rękach tych, którzy chcą się nimi posłużyć dla własnych celów [...]”²⁷. Scena kończąca sztukę zdemaskowała jej postępowanie. Pani Alwing tylko pozornie skapitulowała przed światem reprezentowanym przez jej męża, gdyż w ukryciu budowała własny projekt świata oparty na skrajnie feministycznym podejściu do rzeczywistości. Całkowicie świadomie wyeliminowała z niego obecność mężczyzn. Wymarzony przez nią świat jest światem bez mężów i ojców. Dlatego dążyła do tego, aby syn wyeliminował ze swej świadomości obecność ojca i stał się tworem jej tylko działań i był tylko jej własnością.

Pani Alwing nieoczekiwanie dla niej samej stała się przedmiotem ironii. Gdyż jej ukochany syn, który we krwi miał krętki kiły, odziedziczone po ojcu, okazał się bardziej synem ojca niż matki. Śmiertelna choroba nierozzerwalnie związała ich ze sobą. Oskar tak zapłacił cenę powrotu matki do Alwinga. *Upiory* zbudowane są na schemacie straconych złudzeń. Bohaterka, która żyje w zakłamaniu, uczestnicząc nieustannie w komedii pozorów, w zetknięciu z siłami natury ponosi całkowitą klęskę. Jej skrajnie feministyczny projekt okazał się mrzonką. Ibsen w swej sztuce w charakterystyczny dla siebie sposób podniósł kwestię emancypacji kobiet, którą traktuje jako niezwykle ważną, ale wciąż jednak nie załatwioną kwestię społeczną. A zatem...

[...] emancypacyjne aspiracje jeszcze raz ponoszą klęskę w zetknięciu z prawami natury, której niedoskonałości starają się zweryfikować. Każąc swej bohaterce podjąć ten stary projekt, Ibsen w typowy dla siebie sposób oświetla współczesną mu walkę kobiet o należne im prawa, pokazując ją jako organiczny element powracających dążeń do reformy społeczeństwa. Także tym razem ujawnia niebezpieczeństwa ślepego na realia idealizmu²⁸.

Tak więc – jak w swej analizie dramatu udokumentowała Małgorzata Sugiera – idealistyczny, a właściwie utopijny projekt Pani Alwing, okazał się:

[...] najgroźniejszym upiorem, który wysłał sens z życia rodziny Alwingów, zamieniając ich codzienną egzystencję w równie upiorny teatr pozorów, we „wstrętną komedię” niezależnie od tego, jaką decyzję Pani Alwing w finale ostatecznie podejmie. Tragedia i komedia jako opcje światopoglądowe i kategorie estetyczne muszą współistnieć w tym dramacie Ibsena, aby widz zdołał dostrzec to, czego nie potrafią rozpoznać jego bohaterowie.²⁹

²⁷ M. Sugiera, dz. cyt., s. 169.

²⁸ Tamże, s. 173.

²⁹ Tamże, s. 174.

Z perspektywy tak odczytanych dramatów Ibsena warto poddać analizie powieść *Jenny*. W centrum powieściowego świata sytuuje się portret psychologiczny bohaterki. Niewątpliwie jest on złożony i niejednoznaczny w swej wymowie. Na początku powieści, o czym była już mowa, poznajemy Jenny jako pełną energii, niezwykle wrażliwą młodą dziewczynę, która przekonana o sile własnego charakteru i możliwościach, rzuca życiu wyzwanie. Tworzy swój własny projekt na życie oparty na niezachwianej wierze w to, że uda jej się go zrealizować. Projekt ten jest wymyśloną konstrukcją, której ośrodkiem staje się wyimaginowany wzorzec egzystencji. Jenny tworzy wyimaginowany projekt własnej osoby i jednocześnie wzorzec idealnego partnera, w którym może odbić się tak, jak w lustrze, aby potwierdzić swój idealny wizerunek. Młoda kobieta pragnie przede wszystkim pełnego szczęścia, pod pojęciem którego rozumie realizację ideału silnego i wyzwolonego spod władzy przesądów społecznych człowieka. W jej mniemaniu celem życia jest bycie wolnym i dzięki temu szczęśliwym, czyli być spełnionym zarówno w wymiarze życia osobistego, jak również zawodowego. Niewątpliwie jest to projekt maksymalistyczny, bo Jenny, budując swój projekt idealnego świata, nie uznaje żadnych półśrodków.

Najpierw wpisuje w niego portrety wyidealizowanych mężczyzn, a następnie syna, którego pragnie wychować według własnej koncepcji świata. Innymi słowy marzy, że wychowa go na wzór i podobieństwo swych własnych wyidealizowanych wyobrażeń. A zatem postępuje podobnie do Pani Alwing i paradoksalnie do matki Helgego. Jej projekt świata okazuje się skrajnie feministyczny, oparty na dyskursie władzy i dominacji jednej płci. Dlatego każde nowe doświadczenie, które nie wpisuje się w ów projekt i jest niezgodne z jej wyobrażeniami o świecie, okupione zostaje przez nią rozczarowaniem i ogromnym cierpieniem. Dlatego jej matka i jej przyjaciółka, Francesca, pomimo wszelkich trudności życiowych i niepowodzeń w gruncie rzeczy są szczęśliwe, bo przyjmują świat takim, jaki on jest, z tym, co w nim dobre i co złe, co pozwala im zaakceptować codzienność i prowadzi do zgody na swój los. Żadna z nich przy tym nie jest ani niewolnicą, ani wojowniczką.

Natomiast w przypadku Jenny otaczający ją świat wymyka się spod kontroli i staje się coraz bardziej niezrozumiały, wręcz wrogi, a ona sama w nim czuje się coraz bardziej inna/obca. W miarę kolejnych doświadczeń ta obcość i wrogość dodatkowo ulegają pogłębieniu, prowadząc dziewczynę ku pełnej alienacji już nie tylko z życia społecznego, ale szerzej rzecz postrzegając, z bytu. A zatem jej wyobcowanie ma charakter ontologiczny. Odpowiedzią Jenny jest „tragiczny protest” (termin Stanisław Adamczewski) wobec granic ludzkiego istnienia. Ostatecznym jej gestem sprzeciwu wobec zastanej struktury świata jest samo-

bójstwo. Próba skonstruowania sobie idealnego życia i znalezienia idealnego uczucia w jej przypadku kończy się klęską. Kiedy Jenny w końcu spotyka człowieka, którego mogłaby pokochać, okazuje się, że jest całkowicie wypalona wewnątrz przez kolejne życiowe rozczarowania. Nie znajduje już w sobie siły, aby duchowo odrodzić się i po raz kolejny podjąć walkę o swój los. Jej przeznaczeniem okazuje się śmierć, którą sama wybiera. Można prowokacyjnie powiedzieć, że w tym momencie dopiero w pełni staje się emancypantką. Jest w końcu wolna, całkowicie niezależna w podejmowaniu decyzji, uwolniona od wszelkiej zależności, ucisku, przesądów i obdarza sama siebie prawem decydowania o życiu i śmierci.

W przypadku *Jenny* można mówić o nowym sposobie budowania powieściowej historii z perspektywy osobistego, intymnego doświadczenia, dzięki czemu następuje dowartościowanie przeżyć kobiecego podmiotu. Osobista perspektywa, jednostkowe doświadczenie, subiektywizacja świata i jego upodmiotowienie – to wszystko obecne jest w powieści norweskiej pisarki. Utwór przedstawia nowy sposób istnienia kobiety w świecie i budowania przez nią własnej narracji nadającej sens i wartość jej osobistym doświadczeniom. Świat Jenny to świat przeżywany w intymnym doświadczeniu, a następnie obrazowany za pomocą nowego, nacechowanego emocjonalnie języka. Powieść Undset przynosi dowartościowanie kobiecej fizjologii, nową świadomość płci w wymiarze biologicznym, jak również społecznym, co potwierdza fakt emancypacji kobiet, które we współczesnym, szybko zmieniającym się świecie pragną być aktywne i samodzielne w kształtowaniu własnego losu. Ich własna wizja świata staje się konkurencyjna wobec świata mężczyzn. Tak więc to kobiece „Ja” staje się tu ośrodkiem powieściowego świata, który okazuje się w istocie „pisanie siebie” i „o sobie”.

Undset, tak jak wcześniej zrobił to Ibsen w swoich dramatach, jeszcze w dość skromnym zakresie podejmuje to zagadnienie, które współcześnie w pełni dookreśli Judith Butler w swej słynnej pracy *Uwikłani w płęć*³⁰. Śledząc losy Jenny można wskazać na uwikłanie bohaterki w konflikt ról społecznych przypisywanych przez społeczeństwo mężczyznom i kobietom. Bohaterka projektuje siebie i swoje role społeczne pod kątem pytań: „kim będę?”, co wymusza konfrontację z normami obowiązującymi w społeczeństwie. Z tej konfrontacji wychodzi nie tylko poraniona i przegrana, ale za przegraną płaci własnym życiem. Warto więc zastanowić się nad tym, co jest źródłem klęski Jenny. Pi-

³⁰ J. Butler, (1990), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge, s. 140; polskie wydanie: J. Butler, *Uwikłani w płęć*, tłum. i posłowie, K. Krasuska, Warszawa 2008, s. 262.

sarka wskazuje na społeczne, kulturowe, biologiczne i psychiczne przyczyny jej porażki. Dziewczyna nie wzięła pod uwagę, że najważniejsze jest pytanie o to: „kim jestem?” i dopiero po realnym rozpoznaniu swego miejsca w świecie i ocenie swych predyspozycji można postawić kolejne pytania: „kim w tym świecie być mogę?”, „czy i jak mogę to zrealizować?”. Błędne rozpoznanie praw rządzących światem musi prowadzić do bolesnych rozczarowań, wykluczenia i społecznej i psychicznej alienacji.

W powieści Undset odczytywanej w kontekście pracy Judith Butler istotne okazuje się pytanie o tożsamość. Przypomnijmy, że Butler we wspomnianej pracy charakteryzuje płć kulturową jako efekt powtarzających się aktów performatywnych, czyli czynów o określonych skutkach, polegających na przypisywaniu osobom określonych, stałych predyspozycji związanych z płcią (role, stereotypy płciowe itp.), wyrażających się w zdaniach „On jest mężczyzną a więc...”, „Jestem kobietą, zatem...”. To powtarzanie aktów performatywnych kreuje określoną rzeczywistość – tożsamości i role płciowe, maskując ich dynamiczność i kulturowo-społeczne pochodzenie. Zdaniem Butler, wszystkie te kategorie tożsamościowe, towarzyszące im przeświadczenia oraz role społeczne nie są naturalne, wrodzone i domyślne, tylko stanowią konstrukty kultury, reprodukowane w dyskursie społecznym.

Nie wchodząc jednak w szczegóły, można powiedzieć, że Undset w swej powieści z dużym wyczuciem i spostrzegawczością odtworzyła napięcie rodzące się na linii płć biologiczna a płć kulturowa. Jej bohaterka inaczej rozumie rolę przypisywaną jej płci niż chciałoby tego społeczeństwo. Jenny podejmuje walkę z ograniczającymi jej wolność opresyjnymi normami społecznymi. Jej projekt „kobięcy” opiera się na przeświadczeniu o innej roli przeznaczonej płci niż ma to miejsce w przypadku Helge Grama, pewnego co do bezwzględnej dominacji mężczyzn w świecie. Męskość jest przez niego kojarzona z brutalnością i dominacją charakterystyczną dla ustroju patriarchalnego, przypisującego kobietom i mężczyznom określone role społeczne mocno utrwalone w społecznej świadomości fundowanej na bazie religijnej. W tym ustroju mężczyźni mianowani są na zdobywców i władców, a kobiety na istoty niesamodzielne im podległe i od nich całkowicie uzależnione. Tożsamość mężczyzn stawiana jest wyżej niż tożsamość kobiet. Jest to świat opozycyjny i antytetyczny, w dodatku poddany silnemu wartościowaniu.

Z tymi kulturowo zakodowanymi prawdami Jenny stara się walczyć w imię prawa do swobodnego kształtowania swej osobowości i losu. Celem jej działań jest wolność od określonego typu kultury – w tym przypadku kultury mieszczańskiej. Punktem wyjścia musi stać się nowy sposób myślenia o świecie

i miejscu w nim przypisanym kobiecie i mężczyźnie. A zatem emancypacja powinna rozpocząć się – takie jest zdanie Undset – od zmiany świadomości społecznej, od wyzwolenia się spod władzy stereotypów, półprawd, kodów kulturowych itd. utrwalonych w języku i powielanych przez narzucane przez społeczeństwo sposoby postępowania. W tym sensie Jenny okazuje się inna/ obca w społeczeństwie patriarchalnym. Wyalienowana społecznie i psychicznie, musi zostać zepchnięta na margines, gdyż stanowi śmiertelne zagrożenie dla utrwalonego w tym społeczeństwie porządku.

Undset buduje opowieść o Jenny po to, aby tak naprawdę zrozumieć samą siebie. Ścisłe połączenie kwestii narracji i tożsamości jest sprawą znaną. Na przykładzie skomplikowanych i tragicznych losów swej bohaterki pisarka pokazała, że indywidualna tożsamość nie jest czymś z góry danym czy ustalonym raz na zawsze przez społeczeństwo, tylko musi być konstruowana w ciągu całego życia w procesie samorozumienia, który obejmuje przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. A zatem współczesny świat wymaga od człowieka – czy wręcz wymusza – nieustającą rewizję odpowiedzi na pytanie, kim jestem?”

Undset stawia swą bohaterkę w obliczu kryzysu tożsamości wywołanego zakwestionowaniem we współczesnym świecie wszelkich autorytetów, hierarchii i uznawanych systemów etycznych i aksjologicznych. Jenny wobec braku ściśle wyznaczonych horyzontów została skazana na „poszukiwanie sensu”³¹. Poddając siebie samą permanentnej autoanalizie, sama musi określić swą tożsamość. Buduje własną narrację o sobie po to, aby stworzyć silne, spójne „ja”³². Tylko w taki sposób można bowiem uchwycić jedność i tożsamość³³. Nie jest to jednak łatwe, bo, jak pisał Charles Taylor w swych pracach poświęconych zagadnieniu tożsamości, każda jednostka jest uwikłana w sieć międzyludzkich interakcji i podlega określonym regułom kulturowym, dlatego jej tożsamość w znacznej mierze jest nadawana i przekształcana społecznie³⁴. Dla Taylora ho-

³¹ K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003, s. 33.

³² A. Giddens (*Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2001, s. 5) traktuje tożsamość jako „zadanie” do wykonania. „Tożsamość – pisał – staje się przedsięwzięciem organizowanym przez refleksję. Refleksyjne projektowanie rzeczywistości polega na zachowywaniu spójnej, ale stale rewidowanej narracji biograficznej w kontekście wielu wyborów filtrowanych przez abstrakcyjne systemy”.

³³ M. Czermińska, *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze*, t. 1, red. M. Czermińska, Kraków 2004, s. 211.

³⁴ Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński i in., Warszawa 2001; tenże, *Źródła współczesnej tożsamości*, tłum. A. Kopacki, [w:] *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Pastel Gandolfo*, Kraków 1995.

ryzont moralny jednostki jest warunkiem jej tożsamości. „Ramy pojęciowe – pisał – pozwalają nam pojąć duchowy sens naszego życia. Życie bez takich ram pojęciowych to życie pozbawione duchowego sensu. Poszukiwanie jest więc zawsze poszukiwaniem sensu”³⁵.

W przypadku bohaterki powieści Undset władza społecznych kodów niszczy jej indywidualność, osobowość i autentyczność. Dlatego tak trudno jest jej odkryć własną tożsamość i ją wyartykułować. Jenny pod wpływem spiętrzenia życiowych doświadczeń traci w końcu świadomość tego, kim jest i kim tak naprawdę chciałaby być. Narracja nie polega tylko na zapisie kodu językowego, lecz jest przecież świadectwem kreatywności i możliwości poznawczych „ja” piszącego. W przypadku Jenny pod wpływem traumatycznych wydarzeń spójna dotąd narracja o sobie i świecie rozpada się na szereg fragmentów, których bohaterka Undset nie umie scalić w jedną całość, ujawniającą sens przeżytych zdarzeń. Zagubiona bohaterka, nie panująca nad swoim losem, nie potrafi już zdefiniować własnego „ja” i tym samym rozpoznać celu własnego życia. Zbyt mocno uwierzyła w wyłączenie własnego projektu idealnego świata, sztucznego przede wszystkim, w możliwość bezkonfliktowego konstruowania ról przypisanych jej płci. Klęska i poczucie utraty są tak silne i wyniszczające jej świadomość, że nie potrafił zbudować alternatywnych wersji własnego „ja” i świadomie włączyć się w toczącą się grę³⁶. Jenny jest postacią tragiczną. Jej historia wpisuje się w schemat modernistycznej tragedii, której celem jest „wiedza tragiczna” i poznanie prowadzące do bolesnej prawdy o świecie. W przypadku Jenny prawda pozbawia ją nadziei.

Wkrótce Undset wykreowała inną bohaterkę – Krystynę – bohaterkę średniowiecznej sagi, której akcja rozgrywa się w XIV-wiecznej Norwegii, ale jej dylematy egzystencjalne i tożsamościowe są podobne do tych przeżywanych przez bohaterki powieści współczesnych norweskiej autorki. Ojciec Krystyny był szanowanym i bogatym norweskim szlachcicem, osiadłym na dworze Jorund w północnej Norwegii. Trzy tomy powieści: *Wianek*, *Małżeństwo*, *Krzyż* stanowią kolejne etapy życia Krystyny, która wbrew tradycji swej epoki w kwestii małżeństwa, buntując się przeciw woli ojca, odważnie walczy o prawo do własnego wyboru drogi życiowej i samodzielne kształtowanie życia. A jest to życie pozbawione wielkich wydarzeń. Składają się nań codzienne doświadczenia, takie jak radosne dzieciństwo, miłość, narodziny dzieci, śmierci bliskich,

³⁵ Ch. Taylor, *Źródła...*, s. 36.

³⁶ H. Plessner, *Homo absconditus*, tłum. Z. Krasnodębski, w: tegoż, *Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył Z. Krasnodębski, tłum. M. Łukasiewicz i Z. Krasnodębski, Warszawa 1988.

tęsknota, rozczarowanie co do małżeństwa, z człowiekiem w sumie mało wartym. Ale bohaterka nie poddaje się i przyjmuje na siebie odpowiedzialność za dokonany wybór życiowy. Pisarka na przykładzie losów Krystyny, uwikłanej w „złą” miłość prowadzącą ją do grzechu i upadku, pokazuje wartość aktywnego życia. Bohaterka śmiało stawia czoło losowi.

Na wielkie życiowe rozczarowanie, jakie niesie życie, odpowiada pokorą otwierającą ją na działanie łaski Bożej. Mocną wiarą chrześcijańską, czerpiąc siłę z modlitwy, daje się prowadzić Stwórcy, zachowując przy tym wolną wolę i mając poczucie własnej wartości. To pozwala jej odnaleźć sens swego istnienia i podejmuje dzieło odkupienia grzechów. Po wychowaniu synów, wstępuje do klasztoru, a kiedy wybucha epidemia ospy odnajduje sens swej egzystencji w pełnieniu dzieła miłosierdzia. Składa ofiarę ze swego życia, dzięki temu odzyskuje wewnętrzny spokój. Jednocześnie w ten sposób potwierdza odwagę w kształtowaniu własnego losu. Taka też silna, mocna w wierze i odważna w zmaganiu z losem będzie bohaterka *Olafa, syna Auduna*. Boża prawda ma wartość ocalającą i zbawczą³⁷.

Powieści Undset uznane zostały zarówno przez krytyków, jak i odbiorców za ważny głos na temat miejsca kobiety w społeczeństwie. Jednym ze skrajnych głosów krytycznych na temat pisarstwa norweskiej pisarki jest głos Ireny Krzywickiej, która prezentowała poglądy radykalne ukształtowane pod wpływem lektury pism Stefana Żeromskiego uznanego przez nią za autorytet moralny. W swych wypowiedziach odwoływała się niejednokrotnie do wykreowanego przez niego bohatera uwrażliwionego na krzywdę społeczną, mocno zaangażowanego w kształtowanie rzeczywistości. Z tego też punktu widzenia oceniała poczynania pisarskie Undset. Dla niej, wiecznej bojowniczką, koncepcja świata i człowieka głoszona przez norweską pisarkę w jej utworach, zwłaszcza z drugiego okresu jej życia, wyrastających z chrześcijańskiej wizji świata i człowieka, była obca i niezrozumiała, a przez to nie do przyjęcia. Domagała się „literatury współbieżnej z życiem”, która to życie ma łapać „na gorącym uczynku”, stąd dorobek autorki *Gorejącego krzaka* uważała za nudny, schematyczny i stereotypowy. W odczytaniu Krzywickiej norweska pisarka patrzy na świat oczyma mężczyzny i dlatego to świat męski czyni punktem odniesienia dla swoich poczynąń. Ideałem pisarstwa kobiecego dla Krzywickiej było pisarstwo Colette, a w literaturze polskiej Zofii Nałkowskiej oraz poezja Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Krzywicka wierzyła w sens walki opartej na radykalnym buncie

³⁷ W sposób najbardziej czytelny ten motyw pojawi się w powieści *Krzak gorejący* (1930). Ale powieść ta dotyczy kwestii wiary, a nie problematyki kobiecej.

przeciw obowiązującym normom społecznym. A swą walkę o wolność kobieta powinna rozpocząć od walki o wyzwolenie w sferze seksualnej.

Inaczej do zagadnień kobiecych w twórczości Undset podeszła siostra Tanty na łamach „Verbum”. Doceniła ona pogłębione i sugestywne – jej zdaniem – przedstawienie problematyki kobiecej w połączeniu z kwestiami natury religijnej, pokazanymi przez pisarkę w całej ich złożoności. Utwory norweskiej pisarki, a dotyczy to głównie ostatniego okresu jej twórczości, zwłaszcza powieści historycznych *Krystyny córki Lawransa* i *Olafa syna Auduna*, wpisują kwestie kobiece, problemy małżeństwa i macierzyństwa w koncepcję religijnego ładu świata, który jest przeniknięty do głębi nadprzyrodzonym widzeniem przedstawianej przez pisarkę rzeczywistości. Koncepcja człowieka w jej utworach to ukazanie osoby ludzkiej, która nosi znamię grzechu, ale jednocześnie podlega działaniu Bożego miłosierdzia i Łaski Bożej. Fabuła powieściowa jest tak ukształtowana, że grzech i Łaska są obecne w zdarzeniach, myślach, odczuciach człowieka, czyli w całej jego sferze motywacyjnej. Undset zgodnie z przyjętą przez siebie optyką chrześcijańską, opartą na głębokiej wierze i zaufaniu, tak buduje układ zdarzeń, aby zaistniała możliwość pokazania upadku człowieka i jego klęski, ale jednocześnie stara się tak je pokazać aby nie były one nigdy ostateczne. Ostatnie słowo zawsze należy do Stwórcy. Tak więc wiara Boga w przypadku bohaterów autorki *Krzaka gorejącego* okazuje się czymś głęboko przeżyтым i ma charakter zbawczy.

Siostra Tanty zwróciła uwagę na konsekwencje tego, że Undset podnosi kwestię kobiecą z perspektywy wiary katolickiej. Według niej to dzięki takiemu podejściu do tej sprawy pisarka mogła przyznać kobiecie szczególne miejsce w świecie. Pod wpływem różnych doświadczeń życiowych doszła do wniosku, że kobieta ze swej natury jest obdarzona szczególną Łaską, co daje jej poczucie siły życiowej i przekonanie co do ważności roli, jaką ma odegrać jako żona i matka. Podstawową wartością dla pisarki staje się wolność, ale w granicach wyznaczonych człowiekowi przez Boga i miłość, która daje człowiekowi szansę na wtopienie się w byt. Wolność wyboru pisarka traktuje jako dar, ale również jako zadanie i obowiązek wobec własnego człowieczeństwa. To ją uznaje za podstawą etycznej odpowiedzialności. Wolność i odpowiedzialność są dla Undset podstawą do rozumnego kierowania własnym życiem zgodnie z wyznawanymi wartościami chrześcijańskimi, umożliwiającymi – jej zdaniem – swobodny, pełny rozwój osobowości i potwierdzającymi dążenie do wewnętrznej spójności osoby ludzkiej, wynikającej z jej pragnień i działań. Jednocześnie pisarka w każdej ze swych powieści, co zresztą było atutem od samego początku jej twórczości, odchodzi od dydaktyzmu i katechezy, ale pokazuje tragiczną plą-

tanię ludzkiego losu, co osłabia w jej tekstach dominację pożądaných opcji światopoglądowych i wzorców zachowań, a tym samym niebezpieczeństwo manipulacji odbiorcą, a raczej pobudza w nim potrzebę przemyślenia fundamentalnych spraw od początku i zmusza do refleksji nad własnym życiem. A wtedy świat przestaje dzielić się na kobiety i mężczyzn, a staje się po prostu światem ludzkim.

Kiedy Gunnar Heggen staje nad grobem Jenny, wie tylko jedno, że jej nie ma i nigdy już jej więcej w swym życiu nie spotka. Przyznaje się do tego, że nie ma pojęcia, jak potoczyłyby się jej dalsze losy i jak naprawdę wyglądałyby ich miłość, czy byłyby w ogóle możliwe. Pozostał mu tylko sen, marzenie o Jenny, bardziej przez niego wymyślonej niż rzeczywistej. „A jednak gdy porównam – wyznaje – moje ubóstwo z bogactwami innych to i tak widzę, że ubóstwo moje jest wspanialsze. Za cenę życia nie przestałbym cię kochać, śnić o tobie i opłakiwać cię”.³⁸ Czyżby więc na tym, miał polegać sens emancypacji według Undset? Nie na rezygnacji ze służby mężczyźnie i dominacji nad nim, tylko na partnerskim związku dwojga kochających się ludzi. Pisarka pozostawia nas jednak bez odpowiedzi, o czym świadczy śmiech żołnierzy, będących świadkami tej ostatniej, powieściowej sceny na cmentarzu.

³⁸ S. Undset, dz. cyt., s. 371.