

Mateusz Kucab

Uniwersytet Jagielloński

ORCID: 0000-0002-3008-6103

Hermeneutyka przemocy. Gabriela Zapolska i Patricia Highsmith

W jednym z rozdziałów *Kaśki Kariatydy* Gabrieli Zapolskiej odnajdujemy interesujący fragment:

Opór dziewczyny drażnił go i podniecał jego grubą, trywialną naturę. Wobec łatwo upadających kobiet, z którymi miał do tej chwili do czynienia, Kaśka była zjawiskiem niezwykłym. Żadne wypróbowane już przez niego fortele i sztuczki nie osiągały celu. Odmawiała ciągle, pomimo że drżała jak w febrze. Jan widział dobrze, co się z nią działo, i liczył na tę wrażliwość, ale wprędce zrozumiał, że zawiódł się i że nic nie zdoła skłonić Kaśki do zostania jego kochanką [podkr. – M.K.]¹.

Opis ten, ujawniający motywy oraz sposoby działania jednego z męskich bohaterów powieści (Jana) wobec tytułowej heroiny, wydaje się godny uwagi z wielu powodów. Ukazuje on przede wszystkim pewien horyzont myślenia postaci przedstawionych w narracji Zapolskiej. Narracji o tragicznych losach dziewczyny zmuszonej do poszukiwania takiej życiowej przestrzeni, w której uda jej się funkcjonować poza patriarchalnym, męskocentrycznym modelem rzeczywistości opartym na zasadzie gry pomiędzy płciami: dominujący mężczyzna i zdominowana kobieta, on – podmiot działań, ona – przedmiot jego zainteresowania („opór dziewczyny drażnił go i podniecał”, „ciągle odmawiała”, „upadające kobiety” „nie zdoła skłonić do zostania jego kochanką”). Autorka *Kaśki*

I G. Zapolska, *Kaśka Kariatyda*, Kraków 1974, s. 180.

Kariatydy ukazuje ten schemat jako nieujawnioną zasadę życia społecznego, jako swoistą sieć językowo-etycznej opowieści o świecie, który stosuje podwójne kryteria oceny dla mężczyzn i kobiet. Żeńskie bohaterki wkraczają w rzeczywistość już przygotowaną, rządzoną przez męski dyskurs generujący psychiczną i fizyczną przemoc. Historia Katarzyny Olejarek jest przecież poruszającą narracją o poszukiwaniu tożsamości znaczoną zranionym uczuciem, odrzuceniem, próbą gwałtu oraz, jak pisze Krystyna Kłosińska, „hańbą” macierzyństwa². Widzę w powieści Zapolskiej próbę opisu takiego patriarchalnego stanu świata oraz jego zasad. Interesują mnie sposoby jego przedstawiania, ciekawią metody przełamywania męskocentrycznego dyskursu w innych dziełach autorki *Żabusi* (a w tym szkicu – także amerykańskiej autorki powieści kryminalnych).

Biorąc pod uwagę powyższe uwagi, chciałbym przeczytać *Lewka* ze zbioru *Menażeria ludzka* (wyd. 1893)³, a także *Kokietkę* Patricii Highsmith z tomu *Little Tales of Misogyny* (wyd. 1975)⁴ jako utwory dekonstruujące narrację męskiej przemocy, ujawniając fundamenty jej koncepcyjnej architektury.

Utwory Zapolskiej i autorki *The Price of Salt* mają wspólną cechę, ponieważ poświęcone są niemal zawsze charakterystyce pewnego typu heroiny, rzadziej bohatera, określanej najczęściej takim wyrażeniem, które ma stanowić klucz nie tyle do osobowości kobiety, co raczej do wyobrażeń na jej temat, do matryc kulturowych nakładanych na pojedynczą egzystencję⁵. Typy bohaterów (także męskich) w *Menażerii ludzkiej* Zapolskiej zaprezentowanych w zwierzęcym kostiumie (np. *Kundel*, *Lewek*, *Oślica*) warto postrzegać jako analizy wybranych kategorii języka oraz stereotypów wyrażnie wpływających na relacje międzyludzkie. Tytuł zbioru Highsmith (*Little*

2 K. Kłosińska, *Ciało, ubranie, pożądanie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 82.

3 Cytuję za: G. Zapolska, *Menażeria ludzka*, [w:] tejże, *Nowele*, t. 2, Kraków 1958. W tekście głównym podaję pierwsze litery tytułu oraz numer strony.

4 Polski przekład tomu autorstwa Krzysztof Obluckiego nosi tytuł *Siedemnaście miłych pań* (Warszawa 2009). W artykule będę się odwoływał do polskiego tłumaczenia oraz tekstu oryginalnego, który cytuję za: P. Highsmith, *Little Tales of Misogyny*, London 1977. W obu przypadkach podawać będę pierwsze litery tytułu oraz numer strony, w tekście – ze względów interpretacyjnych – używać będę tytułu oryginalnego.

5 Pobieżny przegląd tytułów poszczególnych opowiadań utwierdza w tym zamyśle. U Highsmith odnajdujemy opowieści o kobiecie rozplodowej, artystce, tancerce, kokietce, ewangelistce, z kolei u Zapolskiej – o *Żabusi*, *Kukułce*, *Małpie*, *Oślicy*, *Szakalach*. Warto przypomnieć, że amerykańska pisarka podejmowała problem tożsamości i jego językowego modelowania w opowiadaniu *Absolutnie ostatni występ Statystki* (por. P. Highsmith, *Księga zemsty dla miłośników zwierząt*, przeł. K. Oblucki, Warszawa 2008, s. 9–20).

Tales of Misogyny) otwiera z kolei taki sposób czytania, który pozwala nie tylko przyglądać się samym bohaterkom, ale również ich doświadczaniu patriarchalnego modelu rzeczywistości. Wspomniana w tytule „mizoginia” byłaby zatem rodzajem konstruktu myślowego oraz postawy, które zostają przez autorkę *Utalentowanego pana Ripleya* obnażone. Pisarka używa ich, aby uaktywnić momenty nieadekwatności języka opisującego różne rodzaje przemocy lub zachowania potencjalnie niebezpieczne dla kobiet. Choć w obu zbiorach mamy do czynienia ze zmaganiem się z patriachatem, różni je fabularny kostium. O ile w tomie Zapolskiej ramy akcji wyznacza zagadnienie wyraźnej destrukcji życia społecznego (szczególnie małżeństwa oraz rodziny) i demaskowania jego pozorów, o tyle u Highsmith głównym wątkiem jest zbrodnia zaprezentowana w różnych odmianach – od nieśczęśliwego wypadku (swoistej zbrodni losu) po morderstwo⁶.

Zadziwia mnie, że dwie tak różne pisarki, tworzące w odmiennych czasach i społeczno-politycznych kontekstach, podejmujące własne ideowo-estetyczne wybory, zastosowały podobną technikę pozwalającą na rozbiór, szczególnie dzięki wspólnej lekturze, dyskursywnych mikrostruktur przemocy⁷. Technikę tę chciałbym określić jako „imitowanie języka oprawcy”.

Wyrazistym tego przykładem jest *Kokietka* (oryg. *The Coquette*). Tytułowa bohaterka, Yvonne, została ukazana jako odważna i skuteczna zdobywczyni mężczyzn. Kobieta ta rozbija rodziny, upokarza swoich adoratorów, generuje konflikty „dla zabawy”. Przez mężczyzn postrzegana jest jako upadła, amoralna istota, która „nie jest warta funta kłaków” (*SMP*, s. 14) („she’s worthless”, *LTOF*, s. 16). Zostaje zamordowana przez dwóch rozzarowanych i działających w zмовie adoratorów. Uniewinnia ich jednak sędzia, który „sam wiele wycierpiał z powodu kokietującej go Yvonne”, a nawet „stał się [z jej powodu – M.K.] obiektem kpín mieszkańców” (*SMP*, s. 14)⁸. Przewrotność opowieści wraz z niemal beznamietną relacją o korelacji zdarzeń prowadzących do zabójstwa mogłaby sugerować takie

6 Dopowiedzenie to wydaje się oczywiste, jeśli przypomnimy sobie, że Patricia Highsmith jest autorką znakomitych studiów psychologicznych o psychice zbrodniarza. Myślę tu przede wszystkim o jej cyklu poświęconym Ripleyowi (*The Talented Mr. Ripley*, *Ripley Under Ground*, *Ripley’s Game*, *The Boy Who Followed Ripley*, *Ripley Under Water*) czy *Strangers on a Train*.

7 Dla porządku przypominam lata życia: Gabriela Zapolska (1857–1921), Patricia Highsmith (1921–1995). Sprawa paralel i rozbieżności między pisarkami pozostaje otwartym i interesującym zagadnieniem badawczym.

8 Fragment z oryginału: „Since the judge of the town had himself suffered and been laughed at by the townsfolk because of Yvonne’s coquetry with him, he was secretly pleased by her death, and let the two men off without ado” (*LTOM*, s. 17).

odczytania tej prozy jako swoistego teatru absurdu, jako zapisu pewnych okoliczności uwzględniających dowody oraz motywy zbrodni. Dałoby się opisać *Kokietkę* jako przewrotne moralne *exemplum*, które prezentowałoby skutki rozwiązłego życia wraz z jego marnymi skutkami (śmierć z ręki nadmiernie pobudzonych odrzuconych zalotników). Wskazywałaby na to puenta:

W pogrzebie [Yvonne – M.K.] wzięła udział jedynie służąca kokietki, zawsze dobrze opłacana i korzystająca z dobrodziejstwa napiwków. Nawet rodzina wyrzekła się Yvonne (*SMP*, s. 15).

Only Yvonne's maid, who had always been well paid and tipped, attender her funeral. Even Yvonne's family detested her (*LTOM*, s. 17).

W tak zbudowanej opowieści o zemście mężczyzn na Yvonne znika z pola widzenia problematyka społecznych mechanizmów, które pozwoliłyby usłyszeć głos bohaterki tekstu. Zalotnicy, zmuszeni do konfrontacji z romansową przeszłością, popełniają zbrodnię, mszczą się na „upadłej” kobiecie za jej zabawę uczuciami oraz seksem, a także destrukcję ich życia rodzinnego:

[...] nie potrafili jednak znaleźć sposobu, w jaki mogliby się na niej odegrać. Dlatego postanowili ją zabić. Nowy adorator poszedł do niej i powiedział, że zabił głupiego i upartego Bertranda. A potem ten zapukał do jej drzwi. Mężczyźni udali, że się przy niej biją. W rzeczywistości jednak wciągnęli Yvonne między siebie i zabili kilkoma ciosami w głowę. Opowiedzieli później, że usiłowała ich rozdzielić i została uderzona przez przypadek (*SMP*, s. 14).

They were resentful, but could not come up with an idea for scotching her. So they decided to kill her. The new suitor went to her and told her he had killed the stupid and persistent Bertrand. Then Bertrand knocked on the door. The two men pretended to fight each other. In reality, they pushed Yvonne between them and killed her with various blows about the head. Their story was that she tried to interfere and was accidentally struck (*LTOM*, s. 16–17).

Zabójstwo, punkt kulminacyjny opowiadania, dopełnia los bohaterki. Samo zdarzenie okazuje się wymowne, bowiem Yvonne ginie między dwoma walczącymi kochankami, odrzuconymi adoratorami. Jeśli popatrzeć na ten fragment nieco inaczej, opis ujawnia wpłatanie bohaterki w męski świat, w którym musi wybrać jednego z samców. Kiedy odrzuca obu, ponosi karę (nikt nie staje w jej obronie). Rozpoznanie sygnałów narracyjnych pozwala przeczytać *Kokietkę* jako swoisty przewodnik po dyskursie

przemocy, w którym jedną z zasad jest traktowanie relacji damsko-męskich jako nieustannej erotycznej gry. Highsmith wybiera na inicjalny opis scenę, w której tytułowa „kokietka” stara się zniechęcić do siebie wielbiciela: „Żyła kiedyś kokietka mająca wielbiciela, od którego nie mogła się uwolnić. Jej obietnice i przysięgi traktował poważnie i nie chciał odejść” (SMP, s. 13). Postawę taką charakteryzuje poczucie, że sygnały odrzucenia oraz odmowa kobiety oznaczają w gruncie rzeczy zaproszenie do zalotów, do seksualnego spektaklu pozorów. W rzeczywistości mamy tu do czynienia z nachalną próbą przełamania oporu bohaterki oraz przejawem niebezpiecznej obsesji na jej punkcie:

[...] nie ustawał w zalotach, bo uważał jej zachowanie za normalne i kobiece, za przejaw skromności. Zrobiła mu nawet wykład i raz w życiu powiedziała wtedy prawdę. On zaś nienawykły do prawdy i spodziewając się ze strony pięknej kobiety wierutnych łgarstw, nadał jej słowom odwrotne znaczenie i kontynuował płąsy adoratora (SMP, s. 13).

Still Bertrand would not cease his attentions, because he considered her behavior normal and feminine, an excess of modesty. She even gave him a lecture, and for once in her life she told the truth. Unaccustomed as he was to the truth, expecting falsehood from a pretty woman, he took her words as turn-about and continued to dance attendance (LTOM, s. 15).

Postawa Bertranda, wspomnianego „adoratora”, da się opisać jako natarczywe i obsesyjne przekraczanie granic kobiety mimo jej usilnego sprzeciwu⁹. Mężczyzna widzi siebie nie tylko jako zdobywcę, ale też wybrańca, który uczyni z upadłej Yvonne podmiot moralny, podniesie ją z upadku i zapisze się w pamięci potomnych: „Bertrand sądził, że w jej oczach różni się od pozostałych mężczyzn” (SMP, s. 14). Warto zauważyć, że swoją motywację projektuje jako oczekiwania kobiety. Oznacza to, że jawi się on jako ten, który zna jej pragnienia lepiej od niej. W tym sensie jej reakcje zawsze oznaczają zachętę do „starania się o względy”. Kluczem do tej narracji jest, jak sądzę, ten fragment:

9 Zbigniew Lew Starowicz zwraca uwagę, że jednym z kulturowych uwarunkowań przemocy seksualnej jest właśnie istnienie mitów i stereotypów dotyczących przekraczania masochistycznej natury kobiet, a także o marzeniach doświadczenia sytuacji przekroczenia (np. gwałtu). Por. tenże, *Przemoc seksualna*, Warszawa 1992, s. 22. Ustalenia badacza przypominam w kontekście ciągle nieodrobionej przez Polskę lekcji braku edukacji seksualnej oraz wyraźnej artykulacji tego, że to nie kobieta (lub szerzej: ofiara) jest winna przekroczeniom na tle seksualnym. Dopowiedzenie to ma także relewantne znaczenie dla rozważań nad narracjami Zapolskiej i Highsmith.

Yvonne usiłowała otruć Bertranda arszenikiem podanym w gorącej czekoladzie, którą poczęstowała go u siebie w domu, ale jakoś przeżył i uznał to za tym bardziej uroczy i niezbity dowód jej strachu przed utratą dziewictwa, choć w rzeczywistości wianek straciła w wieku dziesięciu lat, po czym powiedziała matce, że została zgwałcona. Przez co wtrąciła do więzienia trzydziestoletniego mężczyznę. Wcześniej przez dwa tygodnie starała się go uwieść, zapewniając, że ma lat piętnaście i że za nim szaleje. Zrujnowanie mu kariery, okrycie wstydem i unieszczęśliwienie jego żony oraz wprawienie ośmioletniej córki w stan zupełnej konsternacji sprawiło jej przyjemność (SMP, s. 14).

Podług tej narracji Yvonne to niezwykle wyrafinowana uwodzicielka, która bawi się dzięki seksualnym zdobyczom i kuszeniu niewinnych mężczyzn, odciągając ich od przykładowego życia i unieszczęśliwiając tym samym ich rodziny. Trudno jednak zgodzić się z tym, że dziesięciolatka realizuje misterny plan, którego celem jest nie tylko zaspokojenie własnego pożądania, ale również skompromitowanie starszego mężczyzny poprzez uwiedzenie go¹⁰. Fragment ten uaktywnia nieco inny sposób lektury, który określiłbym, jak zaznaczyłem, mianem imitacji języka oprawcy. Highsmith używa tu takich dyskursywnych formuł, które mogłyby wygłosić sprawca, relacjonując przebieg zdarzenia, opisując motywację oraz zacierając ślady zbrodni za pomocą słów. Widoczne jest tu przeniesienie ciężaru winy na dziewczynkę, która prawdopodobnie została przez niego zgwałcona. Formuła „powiedziała, że została zgwałcona” oznacza w języku oprawcy: kłamała. „Utrata wianka” w wieku lat dziesięciu budzić musi nasze podejrzenia, bowiem za pozornie neutralną formułą kryje się doświadczenie seksualnego przekroczenia. W *Kokietce* to jednak dziewczynka staje się winną. Nie jest ofiarą gwałtu, lecz kłamczuchą, intrygantką, tą, która niszczy rodziny i wtrąca niewinnego mężczyznę do więzienia. Narracja prezentuje losy Yvonne jako silnie związane z tym wydarzeniem, bowiem jest już „zużyta”. Część mężczyzn opowiada Bertrandowi, że „kosztowali jej”: „Może byliśmy z nią w łóżku raz czy dwa” (SMP, s. 14). W tym sensie zostaje ona przyporządkowana do kategorii, która wyznacza jej postrzeganie

10 O obrazie lolitek i nimfetek jako tych, które są postrzegane przez pryzmat wnikań do męskiego umysłu, uwodzenia starszych mężczyzn oraz bycia erotycznymi, demonicznymi kusicielkami pisze J. Ratkowska-Pasikowska. Por. też, *Lolitki, nimfetki i inne „demoniczne” dziewczęta na przykładzie «Lolity» Vladimira Nabokova, «Galerianek» Katarzyny Rosłaniec, «Ślicznotki» Louisa Mallego i «Leona Zawodowca» Luca Besson*, [w:] *Przemoc seksualna. Interdyscyplinarne studium zjawiska*, pod red. R. Gardian-Małkowskiej, Kraków 2021, s. 73–86.

podług przewrotnej logiki: jest mało prawdopodobne, aby kobieta, która uprawia przygodny seks, mogła zostać zgwałcona¹¹.

Relacja z życia bohaterki jest prowadzona podług reguł języka oprawcy, dlatego Yvonne zostaje przedstawiona jako zdobycz podporządkowana zasadzie dominowania. Jej rolą jest w końcu ulec, okazać swoją uległość (dobrowolną lub nie). Gdy opiera się za długo, a wiadomość o potencjalnych romansach dociera do opinii publicznej, okazuje się „kokietką” stanowiącą zagrożenie dla porządku. Jest to poważne złamanie zasad – zdrada ma pozostać tajemnicą¹². Gdy dzieje się inaczej, system (szczególnie uosabiany przez sędziego) wskazuje winną, przedstawiając historię Yvonne jako spójną wizję degeneracji i upadku: od młodej, kłamiwej dziewczynki po dorosłą intrygantkę. Highsmith uaktywnia jednak czytelniczą czujność skierowaną na takie mechanizmy, które niejako programowo zacierają winę, a zatem odwracają uwagę od etycznej oceny sprawstwa. W przypadku *Kokietki* winnymi są przecież ci, którzy dopuszczają się przemocy, przekraczają granice, wybierając bohaterkę jako znakomity łakomy kęs seksualnej gry opartej na zasadzie: im opór kobiety jest większy, tym bardziej jest pobudzający. Nawet tytułowe określenie „kokietka” pochodzi z tego dyskursu, bowiem pozwala wyraźnie umieścić Yvonne w hierarchii, określić jej tożsamość poprzez identyfikację pozycji w samczym świecie zdobywania. W języku oprawcy nie istnieje Yvonne, istnieje tylko „kokietka”, a zatem ta, która „zawsze prowokuje”.

Podobny mechanizm dostrzegam w opowiadaniu *Lewek z Menażerii ludzkiej* Zapolskiej, choć tutaj język imitacji oprawcy dotyczy głównego bohatera, Ireneusza. Tytułowy lewek, choć to zdrobnienie, reprezentuje jednak matrycę, podług której Ireneusz chciałby być postrzegany. Zdrobnienie sugeruje, że wysiłki te są nieskuteczne. Chodzi tu przede o wszystkim o „reputację” zdobywcy kobiet, obiektu pożądania żeńskiej części społeczeństwa. Zapolska przedstawia go jako mężczyznę, który „projektuje” siebie na „lwa”: „tymczasem wargę ciągnął i nozdrzami ruszał, tworząc sobie w ten sposób maskę podbójczą, niezwalczoną... (ML, s. 97).

11 Renata Gardian-Małkowska pisze, że cechą przemocy seksualnej jest nierównowaga sił: „Jednostki dopuszczające się naruszenia intymnych granic drugiego człowieka uzyskują poczucie władzy, przyjemność seksualną lub nawet korzyści ekonomiczne” (por. też, *Wprowadzenie [w:] Przemoc seksualna. Interdyscyplinarne studium zjawiska*, op. cit., s. 7). W tym aspekcie interesuje mnie szczególnie władza rozumiana jako zdominowanie dyskursu.

12 Temat taki podejmuje także Zapolska (np. w *Żabusi*, *Moralności pani Dulskiej* czy *Ich czworogu*).

Poza ta ma uwiarygodnić jego pozycję jako tego, który „ma szczęście do kobiet”. Sam bohater często wyznaje, zwłaszcza – co wydaje się szczególnie interesujące – po odrzuceniu: „Lecą na mnie!”. Śledząc fabułę *Lewka*, łatwo można opisać temat utworu. Mężczyzna, którego zaloty są odrzucone, opowiada innym o narzeczonej poznanej podczas podróży do Włoch. „Miłość życia”, jak ją nazywa Ireneusz, zaczyna przybierać realne kształty, a bohater zastanawia się, czy zmyślona historia nie była prawdziwa: „Lecz Irek pozował teraz coraz więcej, drapując się w szatę tragiczną. Fikcyjna kochanka zaczęła dlań przybierać kształty. Po upływie pewnego czasu nabrał przekonania, że – czarna dama rzeczywiście istniała” (*ML*, s. 106). Aby uwiarygodnić nieszczęśliwą historię miłosną, a nade wszystko swój zagraniczny miłosny podbój, „lewek” wypożycza z atelier fotograficznego zdjęcie „brunetki o wielkich ciemnych oczach”. Pokazawszy je innym mężczyznom, zostaje jednak zdekonspirowany, ponieważ okazuje się, że fotografia przedstawia znaną im Wikcię z łódzkiego Grand Hotelu („ta... co się tu w Warszawie teraz puszcza!”, *ML*, s. 108)¹³.

Jest jednak w utworze Zapolskiej także bardziej zawołowany i niepokojący ton, który pozwala odkryć „demoniczną”, jak sam ją „lewek” określa, kreację jako projekt osobowości wywołujący strach, respekt i podziw innych. Ireneusz pragnie uczynić z siebie „demoną”:

„Demoniczny jestem – mawiał, pukając się w wypukłe piersi, okryte wykrochmaloną koszulą – demoniczna bestia, jak chyba nikt na świecie”. – I pakował gałkę od laski w szerokie usta, które oblizywał ciągle grubym, sinawym językiem. [...] Spoglądał na przechodzące kobiety z lekceważeniem pozornym, a z utajoną lubieżnością. Kiwaniem nogi, wydęciem ust zdawał się mówić jak sułtan rozparty na sofie w haremie (*ML*, s. 94).

Jest jednak świadomy swojej pozy, choć każde kolejne odrzucenie potęguje jego złość oraz frustrację:

[...] kobiety mijały go szybko, nie zwracając nań najmniejszej uwagi. Czasem zasłaniały się parasolkami, aby uniknąć jego natrętnego i bezczelnego spojrzenia, które on uważał za szczyt demoniczności. Często – gdy zniecierpliwiony,

13 Na marginesie warto zaznaczyć, że Zapolska wyraźnie zwraca uwagę na nierównomierność ocen moralnych ze względu na płeć. Autorka *Kaśki Kariatydy* często przypomina społeczny język oceny kobiet: „puszcza się”, „puściła się” (np. *Małpa*). W *Lewku* warto odnotować ciekawy fragment poświęcony społecznemu konstruktowi kobiecej reputacji: „Adwokatowa tymczasem, kremem cała ubielona, ani przypuszczała, jak czernieje jej dobre imię, jaka smutna przyszłość gotuje się dla jej córek, których matka niedługo w opinii całego miasta zostanie «taką, co przez całą kancelarię męża przeszła»” (*ML*, s. 98).

rozdrażniony wstawał z ławki i z arogancją zaglądał pod runda kapeluszy mężatek pilnujących dzieci lub następował na pięty dziewcząt, uśmiechających się w promieniach słonecznych – ta i owa mruknęła przez zaciśnięte zęby: – Błazen! On wtedy zaciskał zęby z wściekłością, przybierając pozornie rozpromieniony wyraz twarzy [...] (ML, s. 94).

Umieściwszy ten fragment w perspektywie całości utworu, można wstępnie zgodzić się z konstatacją, że wszelkie działania bohatera budzą raczej śmiech niż grozę. Jeśli jednak przyjrzymy się pewnym ustępom nieco dokładniej, okaże się, iż są one opisami znaczącego przekraczania granic kobiet postrzeganych przez „lewka” jako kurtyzany¹⁴: „[...] kobieta? – istota słaba, bez woli, lgnąca do trochę przystojniejszego mężczyzny na oślep” (ML, s. 100). Manifestacja pogardy wobec kobiet jako istot upadłych i zepsutych ma stanowić psychologiczną osłonę dla utajonych kompleksów „lewka” oraz ukoić jego ból bycia nieustannie odrzucanym. To oczywiście dopowiedzenie stanowi jednak rys jego charakteru, którego nie można pominąć, jeśli popatrzymy na Irka jako jednostkę potencjalnie groźną. Widoczne jest to szczególnie wtedy, gdy Zapolska opisuje sposoby jego „zalecania się”¹⁵ do płci przeciwnej. Kobiety unikają jego towarzystwa, jest ono dla nich nieprzyjemne, niekomfortowe, ponieważ mężczyzna w nachalny sposób stara się zwrócić na siebie uwagę:

Pensjonarki pluły, złościły się, obrzucały go rozmaitymi epitetami, on to wszystko ze stoicyzmem znosił – wiedząc, że w oczach kolegów rośnie właśnie na zjadacza serc paniieńskich, na donżuana, na kobieciarza. Podtrzymując reputację swoją, pracował i nadal w tym kierunku, zamieniwszy tylko teren swych manewrów, wiecznie w pogoni za kobietą, zawsze głośny, a udający przeszyconego, drżący na szelest krochmalnej spódnicy pokojówki, a ziewający na widok koronek wyłaniających się spod sukni szykownej strojnisi [wyr. – M.K.] (ML, s. 95).

Zapolska kreśli portret „lewka” jako zwierzęcej energii dosłownie domagającej się żeńskiego podmiotu¹⁶. Podobnie jak u Highsmith ujawnia się tutaj logika polowania i zdobywania. Celem Ireneusza jest kobieta jako trofeum, dzięki któremu udowodni swoją pozycję, wartość oraz znaczenie.

¹⁴ Bohater wyraźnie podkreśla swoje upodobanie do tego określenia i „[...] szastał nim na prawo i lewo, wsłuchując się w dźwięk tego teatralnego słowa” (ML, s. 100).

¹⁵ Używam tego określenia ze względów kompozycyjnych i także imituję język oprawcy, ponieważ, jak sądzę, owe zaloty są, jak zaznaczyłem, w gruncie rzeczy aktami agresji.

¹⁶ O obecności męskich fantazmatów w „kobiecyim pisaniu” pisała Krystyna Kłosińska (por. też, *Ciało, ubranie, pożądanie*, dz. cyt., s. 16–26).

Opis ten jednak jest nie tylko przykładem nieudanych zalotów, ale również zwierzęcych instynktów rządzących bohaterem, które mogą stać się groźne. Choć autorka *Kaśki Kariatydy* prowadzi opowiadanie ku zabawnemu finałowi, możemy się zastanawiać, co mógłby robić tak nakreślony bohater wtedy, gdy narracja się kończy. Nic nie stoi na przeszkodzie, by wyrządził on krzywdę którejś z kobiet lub dopuścił się gwałtu, dając upust swojej frustracji związanej z publicznym ośmieszeniem. O ile takie zbrodnie nie mają miejsca w świecie przedstawionym, a sam „lewe salonowy” jest postacią budzącą politowanie, o tyle nie można nie zauważyć wyraźnych sygnałów nieadekwatności języka zastosowanego przez pisarkę do opisu tego przemocowo nacechowanego postępowania. Imitacja języka oprawcy polega u Zapolskiej na ukazaniu działań Ireneusza w dyskursie tłumaczącym go jako „pewien typ” mężczyzny, który niejako z natury ma taki właśnie stosunek do kobiet, takie usposobienie. Znakomicie używa tego dyskursu Zapolska w następującym fragmencie:

Wiadomo bowiem, że Ireneusz należy do tych wybrańców, którzy mają szczęście do kobiet! Już w czwartej klasie miał taką reputację, gdy za brązowymi spódniczkami pensjonarek gonił, spocony, czerwony, kroplami potu na krótkiej, niekształtnej szyi okryty [wyr. – M.K.] (*ML*, s. 95).

„Taka reputacja” stanowi w dyskursie sprawcy kategorię wyjaśniającą, uzasadniającą każdy rodzaj działania tym właśnie, że jest to zachowanie kulturowego modelu samca, którego celem jest podporządkowanie sobie kobiety. Nie budzi ona sprzeciwu, ukazana jest jako niemal oczywista forma męskiego działania, zacierająca jednocześnie problematykę winy, sprawcy i ofiary. Termin ten pozwala na uniknięcie nazywania momentów przemocy, przesuwając punkt ciężkości na mechanizm gry. Jeśli mężczyzna i kobieta grają w erotyczną grę, nie można oburzać się na jej zasady. Zapolska, podobnie jak Highsmith, ujawnia jej reguły: mężczyzna musi złamać opór kobiety – to naturalne. „Lewek” wie o tych zasadach, a jego frustracja i agresja o tyle się potęgują, o ile ów „opór” (przejawiający się w wyraźnym i stanowczym odrzuceniu) trwa zbyt długo. Autorka *Ich czworga* pokazuje tu mechanizmy dyskursu, który oparłszy się na zasadach logiki patriarchy, wyznacza kobiecie miejsce poza porządkiem równości odczuwania, określając jej pozycję względem męskiego libido. Imitacja języka oprawcy w *Lewku* ukazuje taką narrację o agresywnych działaniach głównego bohatera, która wyraźnie zaciera moralną odpowiedzialność, uznaje wyjaśnienia oparte na poczuciu wyższości męskiego instynktu oraz przekonaniu, że samcom wolno więcej. W świecie przedstawionym

opowiadania nie dochodzi do tragedii, ale, jak zdaje się sugerować Zapolska, może wydarzyć się wtedy, gdy wyraźne sygnały przemocy języka nie zostaną ujawnione¹⁷.

Kokietka Highsmith i *Lewek* Zapolskiej stanowią ciekawy dwugłos rozczytowania języków przemocy, a zatem takich momentów narracji, które albo w niewidoczny niemal sposób przenoszą akcenty i zmieniają znaczenia (np. czyniąc z Yvonne lubieżną „kokietkę”), albo proponują pozorne wyjaśnienie mające na celu ukazanie motywów działania postaci jako naturalnej, zwyczajnej drogi postępowania („reputacja” Ireneusza). W obu przypadkach mamy do czynienia z zabiegiem, który w niewidoczny sposób uaktywnia logikę systemu patriarchalnego wraz z widoczną dysproporcją praw oraz pozycji przypisanych kobiecie i mężczyźnie. W obu przypadkach pisarki niejako „stają z boku” i sprawdzają, w jaki sposób dane wydarzenie przedstawi dyskurs operujący logiką męskiego oka, samczego pożądania. Ich zadaniem jest uaktywnienie pewnego typu czytelniczej uważności, która zwracałaby uwagę na momenty zacierania się znaczeń, momentalnego narzucania patriarchalnej optyki wraz z jej etyczną oceną¹⁸, a także słownikiem opisującym świat damsko-męskich relacji jako nieustanną grę opartą na polowaniu, zdobywaniu, dominacji. Taktyka konfrontacji tego języka z doświadczaniem przemocy, którą zastosowały Patricia Highsmith i Gabriela Zapolska, może stanowić interesujący trop poszukiwań także

17 Anna Janicka ciekawie pisała o poszukiwaniu przez bohaterki własnego głosu, odwołując się m.in. do *Żabusi* i *Koteczka*. Badaczka zaznacza, że bohaterki *Menażerii ludzkiej* mówią ukradkiem, używają słów niekonkretnych, migotliwych, rozmytych znaczeniowo. Ich język jest nastawiony na kontakt (por. też, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013, s. 177). Myślę, że warto zastanowić się także nad dalszym poszukiwaniem dyskursywnych napięć między językiem bohaterów męskich oraz żeńskich.

18 Konsekwencją wdzierania się takiego języka w społeczny dyskurs jest, jak sądzę, radykalna przemiana w systemie moralnych wartościowań, negująca to, co dzieje się w jednostkowym spotkaniu człowieka z człowiekiem na rzecz tego, co dyskursywnie, stabilne oraz społecznie użyteczne. Oznacza to, że patriarchalna logika wdziera się w niezauważalny sposób także do jednostkowego systemu moralnego i zaczyna go wewnętrznie modyfikować. Opis takiej postawy odnajdujemy w *Menażerii ludzkiej*, szczególnie w opowiadaniach *Oślica* oraz *Małpa*. W pierwszym bohaterka, zmuszona do samotnego wychowywania dziecka, pragnie skonfrontować się z jego ojcem (mężczyzną, który „zbałamucił” dziewczynę). Honorka, tytułowa „oślica”, pojawia się w kościele, gdzie mężczyzna bierze ślub. Zapolska interesująco opisuje mechanizmy rządzące społeczną uwagą. Sytuacja bohaterki interesuje ich o tyle, o ile stanowi dla nich rodzaj spektaklu – gwarantuje emocje oraz dostarcza tematów do rozmowy. Z kolei w *Małpie* brat finalnie odrzuca bohaterkę, ponieważ ciąży na niej piętno („puściła się”). W tym sensie relacja Ja i Ty zostaje zanegowana przez dyskursywną uniwersalność. Jest to centralne zagadnienie nurtu filozoficznego określanego jako feministyczna etyka troski (por. A. Kandlerz, *Etyka troski Carol Gilligan i Nel Noddings a moralny partykularyzm*, „Etyka” 2018, nr 57, s. 29–44).

w innych, odmiennie zbudowanych, dziełach autorek. Stanowi także boleśnie aktualny kontekst współczesnej recepcji ich twórczości.

BIBLIOGRAFIA

Highsmith P., *Księga zemsty dla miłośników zwierząt*, przeł. K. Obłucki, Warszawa 2008.

Highsmith P., *Little Tales of Misogyny*, London 1977.

Highsmith P., *Siedemnaście miłych pań*, przeł. K. Obłucki, Warszawa 2009.

Janicka A., *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013.

Kanclerz A., *Etyka troski Carol Gilligan i Nel Noddings a moralny partykularyzm*, „Etyka” 2018, nr 57.

Kłosińska K., *Ciało, ubranie, pożądanie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

Lew-Starowicz Z., *Przemoc seksualna*, Warszawa 1992.

Przemoc seksualna. Interdyscyplinarne studium zjawiska, pod red. R. Gardian-Miałkowskiej, Kraków 2021.

Zapolska G., *Kaśka Kariatyda*, Kraków 1974.

Zapolska G., *Menażeria ludzka*, [w:] tejże, *Nowele*, t. 2, Kraków 1958.

SŁOWA KLUCZOWE: przemoc seksualna, imitacja, język oprawcy, patriarchy, komparatystyka, etyka troski

THE HERMENEUTICS OF VIOLENCE. GABRIELA ZAPOLSKA AND PATRICIA HIGHSMITH

Summary

The article discusses the topic of deconstruction of the language of violence based on patriarchal discourse of power and domination in *Lewek* from *The Human Menagerie* by Gabriela Zapolska and *The Coquette* from the anthology *Little Tales of Misogyny* by Patricia Highsmith. The authors show a clear disproportion between the language and the described experience of sexual violence, thus revealing how the androcentric view of the world is used to interpret men-women relations.

KEYWORDS: sexual violence, imitation, perpetrator's language, patriarchy, comparative studies, ethics of care