

doi: 10.15584/tik.2025.6
Artykuł oryginalny

Data nadesłania: 22.03.2025 r.
Zaakceptowano do druku: 5.07.2025 r.
Opublikowano: 6.11.2025 r.

Zuzanna Adamek

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

ORCID: 0009-0006-5244-1416

Kobiecość i postkolonializm w poezji Zuzanny Ginczanki i Marianne Moore

Femininity and Postcolonialism in the Poetry of Zuzanna Ginczanka and Marianne Moore

Abstract: The article *Femininity and Postcolonialism in the Poetry of Zuzanna Ginczanka and Marianne Moore* aims to present selected poems by Zuzanna Ginczanka and Marianne Moore and to compare the categories of femininity and postcolonialism present in their work. My goal is to present the poets as related to each other, postulating similar views, although geographically distant. I will focus on how they present femininity and how the issue of postcolonialism is presented. The similarities I have observed in their poetry prompted me to examine and outline the points of contact between these categories in Ginczanka and Moore, to compare them and find the same vision of a woman and the same postcolonialism. During the interpretation, I confront the aspects common to the authors who functioned on opposite sides of the world and are nevertheless related in their work.

Keywords: femininity, postcolonialism, feminism, orientalism, patriarchy, Zuzanna Ginczanka, Marianne Moore

Słowa kluczowe: kobiecość, postkolonializm, feminizm, orientalizm, patriarchat, Zuzanna Ginczanka, Marianne Moore

Celem mojego artykułu jest zaprezentowanie Zuzanny Ginczanki i Marianne Moore jako pokrewnych sobie poetek, które wyrażały w swojej twórczości podobne poglądy, chociaż tworzyły w innej rzeczywistości. Skupię się na tym, jak została przez nie przedstawiona kobiecość i kwestia postkolonializmu. Zuzanna Ginczanka żyła w latach 1917–1944. Jest wymieniana wśród poetów katastroficznych lat trzydziestych XX w. obok m.in. Czesława Miłosza i Jana

Śpiewaka¹. Przebywała w środowisku „Szpilek”². Marianne Moore to amerykańska poetka, która żyła w latach 1887–1972. Jej wiersze były drukowane m.in. w piśmie „Others”³. Cenili ją „pisarze reprezentujący różne kierunki twórczości”, np. Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Ezra Pound, William Carlos Williams⁴.

Poezja kobieca obfituje różnorodnością swoich twórczyń, jak i podejmowanych wątków problemowych. W dyskursie wyróżniane są fale feminizmu i nurty feminizmu, których specyfikę określają postulaty artykułowane przez ich przedstawicielki. Jednym z nurtów feminizmu, który jest szczególnie interesujący w badaniach nad poezją Zuzanny Ginczanki i Marianne Moore, jest nurt antykolonialny feminizmu, określany również jako feminizm antyglobalistyczny lub globalny. Opisuje on i podważa „pozostałości kolonializmu we współczesnej polityce, a także w działaniach skądinąd progresywnych organizacji pozarządowych”⁵.

Postkolonializm można odczytywać jako teorię proklamującą kres kolonializmów, stan następujący po nich (szczytem kolonializmów była II połowa XIX w.). Z drugiej strony „post-” niesie z sobą emancypacyjny potencjał zakwestionowania, a także w konsekwencji przekroczenia kolonializmu nie jako okresu historycznego, lecz jako kondycji. Ten impuls emancypacyjny łączy teorię postkolonialną z teorią gender⁶.

Badania nad teorią postkolonialną łączone są z teorią orientalizmu Edwarda W. Saida, która jest zawarta w dziele *Orientalizm*. Stereotypy konotowane z Orientem określane są terminem „orientalizm”. Konstrukcja ta była systemowym konstruktem koniecznym do ustanowienia hegemonii kolonizujących i zagwarantowania ideologicznego (por. ideologia) powodzenia misji kolonizacyjnej – uwzględnia zagadnienia płci jedynie na poziomie metafor, np. typowego przedstawiania podbitych terytoriów jako figur kobiecych⁷.

Pokłosiem tego było wzmocnienie się pozycji patriarchatu. Teoria postkolonialna zaczęła funkcjonować w badaniach feministycznych⁸.

Działalność ruchu kobiecego opisywano też, stosując podział fal. „Okres działalności pierwszej fali ruchu kobiecego Europy Zachodniej i Ameryki Północnej sytuuje się na II połowę XIX wieku i początek XX wieku”⁹.

¹ T. Wilkoń, *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939: szkice literackie*, Katowice 2016, s. 45.

² I. Kiec, *Ginczanka. Nie upilnuje mnie nikt*, Warszawa 2020, s. 152.

³ *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. I, red. A. Salska, Kraków 2003, s. 111.

⁴ M. Moore, *Wiersze wybrane*, tłum. L. Marjańska, Warszawa 1980, s. 9–10.

⁵ E. Majewska, *Nurty feminizmu*, w: *Encyklopedia gender: płęć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka [i in.],

Warszawa 2014, s. 352.

⁶ Tamże, s. 411.

⁷ Tamże, s. 412.

⁸ Tamże.

⁹ Z. Adamek, *Portrety kobiece w literaturze XX wieku – postać femme fatale w „Granicach” Zofii Nałkowskiej i „Zazdrości i medycynie” Michała Choromańskiego*, promotor D. Barłowski, [praca licencjacka], Kraków 2024, s. 9, cyt. za: S. Kuźma-Markowska, *Pierwsza fala*, w: *Encyklopedia gender: płęć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka [i in.], Warszawa 2014, s. 378.

Określenie pierwsza fala powstało w latach 70. XX wieku na gruncie amerykańskim, zostało przyjęte w różnych krajach, w tym w Polsce wykorzystane do opisanie ruchu sufrażystek¹⁰.

Kobiety z pierwszej fali feminizmu podejmowały rozmaite działania emancypacyjne.

Strategie działań przyjmowane przez pierwszą falę ruchu kobiecego były różne. Amerykański ruch sufrażystek początku XX wieku dążył do wprowadzenia w konstytucji amerykańskiej poprawki, która dawałaby kobietom prawa wyborcze. Brytyjska organizacja chciała zwrócić uwagę społeczeństwa i elit politycznych na tę sprawę poprzez np. atakowanie członków rządu czy podpalenia. W konsekwencji tego sufrażystki trafiały do więzień, gdzie nierzadko podejmowały strajk głodowy. Ich działania były naśladowane przez „radikalny odłam amerykańskiego ruchu kobiecego”¹¹.

W Polsce, ze względu na inną sytuację polityczną niż na Zachodzie, celem polskich sufrażystek było przełamywanie stereotypów obyczajowych¹². Podkreślały one wewnętrzne zniewolenie, czego konsekwencjami był brak pewności siebie i uczucie niepewności, zależność kobiet od mężczyzn i przez to wywołowanie „niewolniczej tożsamości”¹³.

W dyskursie emancypacyjnym pojawiły się również tematy dotyczące kobiecego ciała. Wcześniej zainteresowanie się kobietą cielesnością było niedopuszczalne dla opinii publicznej. Protest wobec „treningu pokory, przyzwoitości i kokieterii” był rozumiany właśnie jako emancypacja kobiecego ciała¹⁴.

Z wierszy Zuzanny Ginczanki wyłaniają się witalizm, zafascynowanie naturą oraz wspomniana kwestia kobiecości i ciała kobiety. Izolda Kiec, która zajmowała się twórczością poetki, biografią i opracowaniem zbioru jej wierszy, tak pisała o roli natury u tej autorki:

Dlatego tak bardzo bliska była młodej poetce natura – bo znajdowała w niej powinowactwa, podobieństwo do swojej egzystencji: młodej kobiety, którą fascynują stwarzanie, odradzanie, rodzenie i macierzyństwo, która potrafi zdefiniować własną seksualność, więcej – potrafi się nią zachwyć¹⁵.

Wiersz *Kobieta* to jeden ze sztandarowych utworów Ginczanki, który jest przepełniony kobiecą energią. Tytułowe ja liryczne – kobieta – jest stroną aktywną: „Szukam w myśli warg męskich, by ramion go skuć oplotem”¹⁶. Poetka celowo nie prezentuje swojej bohaterki jako biernej obserwatorki poddającej się utartym patriarchalnym wzorcom relacji damsko-męskich. Tworzy nową konotację określenia *baba*. Zazwyczaj jest to „kobieta, do której mówiący ma lekceważący stosunek”¹⁷, a tu funkcjonuje jako określenie kategorii „nowej

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s. 379.

¹² M. Sikora-Kowalska, *Warunki rozwoju polskiego feminizmu na przełomie XIX i XX wieku*, „Fabrica Societatis” 2019, nr 2, s. 147.

¹³ Tamże, s. 152.

¹⁴ S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny*, Kraków 1999, s. 24–26.

¹⁵ I. Kiec, *Ginczanka. Nie upilnuje mnie nikt...*, s. 106.

¹⁶ Z. Ginczanka, *Poezje zebrane (1931–1944)*, Warszawa 2019, s. 137.

¹⁷ *baba*, w: *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Żmigrodzki, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/50227/baba/5150005/kobieta> (dostęp 24.12.2024).

kobiety” – pozytywnie, nie zaś negatywnie, o czym pisze Izolda Kiec w opracowaniu do *Poezji zebranych (1931 – 1944)*¹⁸. U Ginczanki czytamy:

We dnie chcę głód rozbudzić ręki cielistym dotykiem –
znam już tę mękę: odczuć tętnic najkrwistszy rdzeń
– a teraz odwróć oczy i babą mnie okrzyknij:
oto masz prawd obnażonych mój desperacki dzień¹⁹.

W cytowanym fragmencie do głosu dochodzi świadomość własnego – kobiecego ciała oraz chęć przełamania mieszczańskiej obyczajowości, która przebija się również w innych wierszach Ginczanki, np. *Bunt piętnastolatek*. Można w nim odnaleźć postulaty podobne do feministycznych, które u poetki wyłaniają się ukryte między wierszami, a nie w działaniu. Unaocznia to następujący fragment ze wspomnianego wiersza:

My chcemy konstytucji, my chcemy swego prawa,
że wolno nam bez wstydu otwarcie w świat wyznawać
prawdziwość krwistych burz,
że wolno wcielać w słowa odruchy chceń najszczerzych,
że wolno nam już wiedzieć, że mamy ciepłe piersi
prócz eterycznych dusz, –
my chcemy konstytucji i praw dla siebie pełnych,
że wolno nam zrozumieć: mężczyzna, to nie eunuch
i wielbić mięśni hart,
że wolno nam już pojąć, jak miłość ludzi, wiąże,
że wolno nam nie chować pod stos różowych wstążek
biologicznych prawd! –²⁰

Ten wiersz (*Bunt piętnastolatek*), pochodzący z grudnia 1933 r., jest następcą wiersza *Kobieta* z listopada 1933 r. O ile we wcześniejszym wierszu poetka subtelnie wysnuwa emancypacyjne wątki, o tyle w *Buncie piętnastolatek* padają już mocne deklaracje o wydźwięku feministycznym. Przypomina hasła feministek pierwszej i drugiej fali, co może wskazywać na zainteresowanie Ginczanki emancypacją kobiet, jak i późniejszym feminizmem – na możliwości młodej poetki w Polsce lat trzydziestych – wyłaniającym się z wierszy i jej języka. Izolda Kiec opisuje poglądy Jana Śpiewaka na poezję Ginczanki:

O Zuzannie, młodziutkiej poetce, sporo wiedział cytowany już Jan Śpiewak i to on zostawił najobszerniejsze świadectwo dojrzewania dziewczyny do własnego światopoglądu artystycznego, do własnej filozofii tworzenia. Zainteresowanie Ginczanki poezją tłumaczył jej chęcią odcięcia się od mieszczańskiego środowiska prowincjonalnego miasteczka²¹.

Słowa te mogą odsyłać do moich wcześniejszych refleksji dotyczących obecności buntu przeciw opresji, który wybrzmiewa w wierszach Ginczanki. Do podobnych wniosków dochodzi Marianne Moore w wierszu *Meduza (A Jellyfish)*. Daje w nim dojść do głosu kobietom działającym w ruchach feministycznych. Odczytać to można w następujących wersach:

¹⁸ Zob. I. Kiec, *Wstęp*, w: Z. Ginczanka, *Poezje zebrane...*, s. 17–18.

¹⁹ Z. Ginczanka, *Poezje zebrane...*, s. 137.

²⁰ Tamże, s. 146–147.

²¹ I. Kiec, *Ginczanka. Nie upilnuje mnie nikt...*, s. 84–85.

Widzialna, niewidzialna,
fluktuacja wdzięku,
ambrą barwiony ametyst
mieszka w niej, więc ręką
sięgasz: otwiera się, zamyka;
gdy ruchem tym samym
chcesz ją schwytać – drży cała.
Porzucasz swój zamysł²².

Poetka już w samym tytule przekazuje ukryte, symboliczne znaczenie całego wiersza. *Meduza* kieruje skojarzenia do Hélène Cixous i *Śmiechu Meduzy*²³. Ametyst, o którym jest mowa w wierszu, może symbolizować pisarstwo kobiece albo sam głos kobiecy. Julia Fiedorczuk, która zajmowała się badaniem twórczości Moore, podkreśla, że w ruchach awangardowych dominował maskulinizm. Interesujące jest zatem pytanie o „kobiece strategie przetrwania wobec jednoznacznie antykobiecej predyspozycji poezji eksperymentalnej”. Na początku XX w. kobiety miały dużą niezależność i swobodę w środowisku artystycznym Nowego Jorku. „Względna” równość społeczna między płciami nie przekładała się jednak na artystyczne praktyki większości poetów. W tej sytuacji Marianne Moore jest bardzo ciekawym przypadkiem, będąc pisarką „z gruntu modernistyczną” i odrzucającą dominujące wówczas męskie sposoby „konstruowania poetyckiej podmiotowości”²⁴. Strategie poetyckie Moore cieszyły się zainteresowaniem krytyki²⁵. Badaczka przedstawia również to, jak poetka jawiła się społeczeństwu:

Moore, jej szczególny wizerunek, w tym słynny trójgraniasty kapelusz, a także nietypowa historia osobista (nie wyszła za mąż, mieszkała z matką), składają się na obraz nieszkodliwej ekscentryczki, starszej pani zafascynowanej baseballiem i boksem, a nie jednej z najwybitniejszych eksperymentatorek pierwszej połowy dwudziestego wieku²⁶.

Tymi słowami można opisać zainteresowanie poetki eksploracją języka poetyckiego. Widać zatem, iż symboliczne ruchy zamykania i otwierania, wykorzystane przez poetkę, mogą reprezentować ruch poruszającej się istoty wodnej oraz drżenia. Przekazują informacje o działaniu meduzy, a nie bierności, podobnie do czynności, jakie podejmowały amerykańskie ruchy kobiece. Fiedorczuk strategie poetki opisuje następująco:

Takie zestawienie zdaje się akcentować związek pomiędzy wycofaniem się meduzy w głąb swego tajemniczego istnienia a ludzką intencją, by ją złapać i podporządkować [...] dominacja wobec zwierzęcia staje się niemożliwa. Nici z podboju. Marco Polo musi porzucić swoje podróże²⁷.

Przywołać można tutaj zwrot: „Porzucasz swój zamysł”²⁸ – coś musiało zniechęcić adresata wiersza do schwytania stworzenia. Meduza w geście

²² M. Moore, *Wiersze wybrane...*, s. 78.

²³ A. Nasiłowska, *Śmiech Meduzy*, w: *Encyklopedia gender...*, s. 528.

²⁴ J. Fiedorczuk, *Złożoność nie jest zbrodnią. Szkice o amerykańskiej poezji modernistycznej i postmodernistycznej*, Warszawa 2015, s. 53.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 71.

²⁸ M. Moore, *Wiersze wybrane...*, s. 78.

obrony parzy swoim ciałem. Jeżeli powiążemy ją z kobietą, jest to jawne odwołanie do ruchu feministycznego, dokładniej do działań kobiet z amerykańskich radykalnych odłamów ruchu feministycznego, które zaczerpnięte były z tych brytyjskich²⁹ – działania emancypacyjne pojmowane jako czynności obronne kobiet, przypominające odruchy samozachowawcze meduz. Ona ucieka, nie pozwala się złapać i stłumić swojego kobiecego głosu, symbolicznie nazwanego ametystem. Jako komentarzem posłużę się słowami Ludmiły Marjańskiej ze wstępu do tomu poetyckiego Moore:

Poetka chowa się w twardą skorupę, aby ostre języki nie skrzywdziły wrażliwego wnętrza. Często w tym celu zaciemnia swoje wiersze, niemal zawsze starannie unika słowa „ja”³⁰.

Wspomniane „chowanie się” Moore może być rozumiane jako posługiwanie się symbolami, aby zdystansować się od mówienia bezpośrednio o polityce. Julia Fiedorczuk stwierdza: „Była modernistką, szukała nowych sposobów na opowiedzenie świata, zgodnie z konfucjańskim mottem z *Pieśni LIII* Ezry Pounda: MAKE IT NEW”³¹. Ponadto „temat spotkania ludzkiej świadomości z pozaludzką rzeczywistością był absolutnie fundamentalny”³².

Obie poetki budują paralele między feminizmami i kwestią kobiecą. Na pierwszy plan wysuwa się ją liryczne – kobieta, która domaga się prawa głosu i wolności osobistej. Budują one z dwóch punktów widzenia jeden obraz kobiety, która nie jest bierna, ale działa i ma siłę sprawczą. Wywiera ona wpływ na kobiety, pokazując, jak mogą ubiegać się o swoją wolność, jak mają się zwracać do władzy patriarchalnej z żądaniami. Jednym ze sposobów może być prezentowanie swojej aktywności i buntu wobec ograniczeń społecznych. Ginczanka i Moore budują kategorię „nowej kobiety”, która stwarza swoją rzeczywistość, a nie tylko biernie ją obserwuje. Ich konstrukcja poetycka emanuje atmosferą, która była obecna w środowiskach związanych z feminizmem. Poetki tworzą obraz kobiecości transgresyjnej, która przez Annę Tytkowską opisywana jest następująco: „[jest] żywym dowodem istnienia kobiecości transgresyjnej, której przedstawicielki w spektakularny sposób – m.in. przez burzliwe życie erotyczne – przekraczały granice, jakie wyznaczała im kultura”³³. Pisząc o kobiecie i kobiecości, obie poetki poruszają temat kobiecej cielesności.

Postkolonialne spojrzenie na kobietę jako na terytorium podboju obecne jest już od początku XX w. Otto Weininger był jednym z tych, którzy propo-

²⁹ Z. Adamek, *Portrety kobiecie w literaturze XX wieku...*, s. 10, cyt. za: S. Kuźma-Markowska, *Pierwsza fala...*, s. 379.

³⁰ M. Moore, *Wiersze wybrane...*, s. 14.

³¹ J. Fiedorczuk, *Złożoność nie jest zbrodnią...*, s. 8.

³² Tamże, s. 13.

³³ A. Tytkowska, *O modernistycznej demonizacji miłości i kobiecości*, w: *Kobieta i rewolucja obyczajowa*, red. A. Szwarc, A. Żarnowska, Warszawa 2006, s. 155.

nowali „orientalne spojrzenie” na kobietę³⁴. To stwierdzenie odwołuje się do Edwarda W. Saida i jego teorii orientalizmu³⁵ oraz do polskiej koncepcji orientalizmu Marii Janion³⁶.

Maria Janion w swoim artykule przywołuje jej zdaniem fundamentalne dzieło Edwarda W. Saida – *Orientalism*. Orient jest tutaj postrzegany jak coś, co nie dorównuje Zachodowi. „Orientalizm ewokuje poczucie absolutnej wyższości Zachodu nad Wschodem”³⁷.

W kontekście feministycznym i nurcie postkolonialnym nasuwa to system binarnych opozycji kobieta – mężczyzna, a zatem wyższość męskiego Zachodu nad żeńskim Wschodem.

Konsekwencją przeciwstawienia Zachodu i Wschodu jest następujący podział jakości: Zachód jest logiczny, normalny, empiryczny, kulturalny, racjonalny, realistyczny. Wschód zaś jest zacofany, zdegenerowany, niekulturalny, zapóźniony, skostniały, nielogiczny, despotyczny, nie uczestniczy twórczo w światowym postępie³⁸.

Zestawienie Zachód – Wschód pozwala zrozumieć koncepcję kolonizowania kobiet analogiczną do kolonizowania terenów. Do dookreślenia takiego myślenia mogą posłużyć kategorie, o których pisała Emma Goldman: „zdo-bywcy i podbitego”³⁹ – kobieta jako ta mająca być symbolicznie podbita przez mężczyznę. Tworzy to narrację podtrzymującą nierówność kobiet względem mężczyzn oraz „założenia, że mężczyzna i kobieta przedstawiają sobą dwa przeciwne sobie światy”⁴⁰.

Kwestie te powracają w poezji Zuzanny Ginczanki i Marianne Moore. U pierwszej poetki pojawia się ciekawy kontekst biograficzny (dotyczący jej ojca – Szymona Gincburga) w pewien sposób tłumaczący jej zainteresowanie Ameryką: „Znajomi Ginczanki mówili, że wkrótce zamarzył o karierze aktorskiej i w poszukiwaniu szczęścia oraz możliwości zrobienia kariery filmowej wyemigrował do Ameryki”⁴¹. W biografii polskiej poetki czytamy:

Według spisu powszechnego, jaki przeprowadzono w Stanach Zjednoczonych w roku 1940, Simon i Hedy Gincburgowie mieszkali w Nowym Jorku na Manhattanie⁴².

Ginczanka pisała utwory nawiązujące do opresji męskiej części społeczeństwa. Stanowi to dla mnie punkt wyjścia do interpretacji jej poezji w kluczu teorii postkolonialnej. Satyra *Damskie kłopoty* to przykład utworu napisanego przez kobietę, która jest „obiektem opresji męskiego świata”. Jest celem wulgarnych gestów, poniżających dowcipów, które uznawane są za „normalne”

³⁴ Zob. O. Weininger, *Płeć i charakter*, tłum. O. Ortwin, Warszawa 1994.

³⁵ Zob. E. Said, *Orientalizm („Orientalism”)*, tłum. W. Kalinowski, Warszawa 1991.

³⁶ Zob. M. Janion, *Polska między Wschodem a Zachodem*, „Teksty Drugie” 2003, nr 6.

³⁷ Z. Adamek, *Portrety kobiecie w literaturze XX wieku...*, s. 22, cyt. za: M. Janion, *Polska między...*, s. 138–139.

³⁸ M. Janion, *Polska między...*, s. 139.

³⁹ E. Goldman, *Tragedia kobiecej emancypacji*, w: *Anarchizm i inne eseje*, tłum. J. Dolińska [i in.], Poznań 2015, s. 187.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ I. Kiec, *Ginczanka. Nie upilnuje mnie nikt...*, s. 48.

⁴² Tamże, s. 51.

w wykonaniu mężczyzn, natomiast nieakceptowane, gdyby opowiadała je kobieta. Ginczanka ubolewa nad tym, że kobiety godzą się na takie zwyczaje. Píše o „damskich kłopotach”: „O tym nie mogę, o tamtym nie wiem”⁴³. Jest to stanowisko, które można traktować jako wezwanie do kobiet, aby podjęły działania na rzecz ruchu kobiecego: „uważnie czytały Ginczankę i odnajdywały w jej wierszach siebie, być może nieznane autorce osobiście, wrażliwe, odważne kobiety. Na tyle wrażliwe i odważne, by zaistnieć w życiu publicznym”⁴⁴.

Wierszem, w którym odzwierciedla się zainteresowanie Ginczanki Ameryką i ma wydźwięk postkolonialny, jest utwór *Do Kolumba*:

Jest takie miasto cny Kolumbie,
podam ci znaki dla oznaki –
a ty weź mapę i poszukaj
i powiedz gdzie i powiedz jakie
[...]
plotkują sfery miarodajne
przy małej czarnej i niedzieli –
i wszystko zawsze jest po mieczu,
albo przynajmniej po kądzieli –⁴⁵

Poetka posługuje się tutaj stwierdzeniami: „po mieczu” oraz „z pokolenia w pokolenie”. Budują one jakąś regułę działania świata, jakiś porządek czy cykl. Niemożliwe jest pozbycie się konotacji tych stwierdzeń z wizją społeczeństwa patriarchalnego, w którym kobieta traktowana jest przedmiotowo. Mateusz Skucha w swoim tekście przedstawia to, jak wartość kobiet była widziana w społeczeństwie, z którego były one wykluczane, co za tym idzie, tworzyły się relacje patriarchalne:

Wartość kobiety staje się zatem o tyle istotna, o ile stawką będzie tutaj honor mężczyzny [...]. Z tego powodu proces symbolizacji (instrumentalizacji) kobiet oraz troski o „jakość towaru” odgrywa zasadniczą rolę w konstruowaniu grupy mężczyzn [...]. Celem funkcjonowania jest przede wszystkim reprodukcja: męskiego nazwiska oraz rodu⁴⁶.

Dziedziczenie ma w wierszu Ginczanki jednak aspekt pozytywny. „Kolumb”, który jest adresatem wiersza, nie może dokonać kolonizacji – to już coś znanego, odziedziczonego, panuje tutaj określony porządek. W tym wierszu zaznaczona jest wyższość Kolumba nad Ameryką, która występuje niżej w hierarchii. Natomiast, odwołując się do koncepcji orientalizmu Saida i Janion, Kolumb stawałby w pozycji Zachodu, czyli zdobywcy terenu nieznanego, dzikiego, nielogicznego, jakim jest Wschód, czyli kobieta. Tutaj zaś mamy do czynienia z uporządkowaniem przestrzeni nieznannej Kolumbowi. Jako „zdobywca” i kolonizator nie ma czego podbić, ponieważ wszystko toczy się tam swoim rytmem, ma swoją hierarchię. Nie ma czego okiełznać

⁴³ Tamże, s. 165–166.

⁴⁴ Tamże, s. 168.

⁴⁵ Z. Ginczanka, *Poezje zebrane...*, s. 348–349.

⁴⁶ M. Skucha, *Męskość fabrykowana. Rzecz o homospołeczności*, „Śląskie Studia Polonistyczne”, Katowice 2016, nr 8, s. 35–57, <https://journals.us.edu.pl/index.php/SSP/article/view/8733/6744> (dostęp: 24.12.2024).

swoim ucywilizowaniem. W kontekście postkolonializmu feministycznego można wrócić do tego, co Ginczanka opisuje w wierszach *Kobieta* i *Bunt piętnastolatek*. Poetka tworzy swego rodzaju projekt przełamywania tego, co było nazywane „tresurą kobiet”. Próby ujarzmienia nieznanej, niepoznawalnej, nieprzewidywalnej kobiety okazują się nieudane – kobieta nie poddaje się patriarchy i tresurze. Kirchner tak opisała działanie owej tresury:

Tresura patriarchy utrwała w kobietach konieczność samooszustwa, by znieść prawdę o ich odległości panom władcom⁴⁷.

Ginczanka jasno daje do zrozumienia, że przestrzeń, którą próbuje skolonizować Kolumb – patriarchalne społeczeństwo – żyje według własnego porządku, a nie pod jego rygiem, mimo że może się mu ona wydawać pierwotna, niezgodna z jego logicznością i ucywilizowaniem. Poetka w ostatniej strofie tak to podsumowuje:

I choćbyś szukał, szukał, szukał
i trząśł, przetrząsał wszystkie klitki,
– tam w żadnych oczach, cny Kolumbie,
nie zdołasz odkryć amerykańki⁴⁸.

Na gruncie amerykańskim Marianne Moore jest nazywana przez poetkę Elizabeth Bishop „Najwybitniejszą na Świecie Żyjącą Obserwatorką”⁴⁹. Moore „powściąga pokusę, zawsze obecną, aby kolonizować świat za pomocą spojrzenia i opisu”⁵⁰. Sprawia to wrażenie, jakoby poetka-obszernik opowiadała kolonializmowi. Wspomniana wcześniej badaczka twórczości poetki zwraca na to uwagę, przytaczając stanowisko jednej z jej krytyczek:

Warto przyjrzeć się bliżej sformułowaniom, które pojawiają się w recenzji napisanej przez Bryher. W skrócie, krytyczka jest zdania, że wierszom Moore brakuje ducha podboju. Jeśli Moore miałyby być Marco Polo, czyli podróżnikiem i odkrywcą, to byłaby takim, który nie rozpoczął jeszcze swoich podróży. Interpretacja Bryher opiera się na opozycji między kobietą – domeną domu i męską domeną podboju i uwodzenia. Moore nie chwytą za miecz, aby tryumfować w nowych królestwach, zamiast tego pozostaje w domu, chociaż duch jej poezji należy, zdaniem Bryher, „do mężczyzny, który odkryje fakty i państwa, nie zaś do kobiety tkającej gobelin”⁵¹.

Zdaniem Fiedorczuk, siłą poezji Moore jest „nieobecność impulsu, żeby zdobywać i podporządkowywać sobie świat”⁵². Ciekawa pod tym względem jest również jej ekopoetycka wrażliwość, która „wyrasta z feministycznego buntu przeciwko patriarchalnym sposobom konstruowania autorytetu”⁵³. W wierszu *Anglia (England)* przejawia ona właśnie takie ukierunkowanie.

⁴⁷ H. Kirchner, *Wstęp*, w: Z. Nałkowska, *Granica*, oprac. H. Kirchner, Wrocław 2018, s. CXXXII.

⁴⁸ Z. Ginczanka, *Poezje zebrane...*, s. 348–349.

⁴⁹ J. Fiedorczuk, *Złożoność nie jest zbrodnią...*, s. 13, cyt. za: E. Bishop, „As we like it.” *Poems, Prose, and Letters*, New York 2008, s. 680–686.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Tamże, s. 56.

⁵² Tamże.

⁵³ Tamże, s. 61.

Dzieli przestrzeń na Wschód i Amerykę, czyli znów opozycyjnie do siebie – Ameryka pojawia się tutaj w perspektywie ucywilizowanej:

Wschód i jego ślimaki, jego uczuciowe
skrót i skarabeusze z nefrytu, górski kryształ i niewzruszony spokój,
wszystko muzealnej wartości; i Ameryka, gdzie na
południu znajdziesz jeszcze starą, rozchwierutaną dwukółkę,
a na północy pali się cygara na ulicy;
gdzie nie ma korektorów, jedwabików, dygresji⁵⁴

Wschód pojawia się owym wierszu jako wartość muzealna, coś przestarzałego, kraj pierwotny. Ameryka zaś w tym porównaniu jawi się jako kraj nowoczesny. „Mylnie pojmować tę sprawę to uznać własną krótkowzroczność”⁵⁵ – fragment ten skłaniać ma do refleksji nad postrzeganiem Ameryki jako przewodniczącej innym państwom w kierunku ich rozwoju. Podkreśla ona panujące przeświadczenie o hegemonii tego kraju. Istnienie czegokolwiek poza jej przestrzenią podaje w wątpliwość istnienie takiej istoty, ponieważ Ameryka miałaby wyznaczać normy:

Wysublimowana mądrość Chin, egipska przenikliwość
czy jak kataklizm rwący potok uczuć
wtłoczony w czasowniki języka hebrajskiego,
książki człowieka, który rzecz potrafi:
„Nie zazdroszczę nikomu, prócz tego jedynie,
który złapie ryb więcej, niżli
ja to czynię” – kwiat i owoc tej całej głośniejszej wyższości –
jeżeli się nie natkniesz na nie w Ameryce,
czy wolno ci pomyśleć, że ich wcale nie ma?
Nigdy nie wyrastały tylko w jednym miejscu⁵⁶.

Powraca tu wspomniany przez Fiedorczuk kolonializm i nieobecność podboju u Moore. Występuje ona przeciwko kolonizatorskiej roli Ameryki. Podkreśla, że zaistnienie jakiejś idei w owym kraju nie definiuje jednoznacznie istnienia jej w reszcie świata. Wschód w narracji Moore konotuje pozytywnie, kolonializm Ameryki zaś negatywnie.

Podobne upodobanie do kultu pierwotności sprzed kolonizacji uosabia się w wierszu *Miłość w Ameryce? (Love in America?)*. Pojawia się postać Minotaura przeciwstawionego Ameryce. Znów wraca system binarnych opozycji pierwotność – cywilizacja. Poetka pisze:

Czymkolwiek jest, jest namiętnością –
to łagodny obłąd, który winien
ogarnąć Amerykę, karmioną w sposób
najzupełniej odmienny,
niż karmiono Minotaura.
To jest Midas czułości;
prosto z serca;
nic więcej⁵⁷.

⁵⁴ M. Moore, *Wiersze wybrane...*, s. 32.

⁵⁵ Tamże, s. 33.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Tamże, s. 89.

Obłąd, o którym mowa, jest czymś pierwotnym, szczerym, co winno ować kolonizatorską Amerykę. Wyrwać ją tym „obłądem” w ten sposób z pewnego racjonalizmu, który przez Saida i Janion utożsamiany był z przestrzenią Zachodu. Wszak Moore sama odwołuje się do owego fałszu: „Czymkolwiek jest, niech będzie pozbawiona udawania”⁵⁸.

Obie poetki podobnie traktują kwestię kolonizatorskiej roli Ameryki i jej pewnego rodzaju dominacji nad innymi krajami, co również może symbolicznie przedstawiać dominację męskich narracji, jak i męskiego konstruowania świata, w którym to kobieta ma zostać podbita i skolonizowana, postawiona w pozycji „podbitego”, a Ameryka, cywilizacja i męskie konstrukty to „zdobywcy”. Kolonizacja przedstawia się w ten sposób jako forma opresji i ucisku, ale u Ginczanki i Moore nie ma na to zgody. Podkreślają one to w swoich wierszach.

Krytyka postkolonializmu, obecna w wierszach Ginczanki i Moore, łączy się z wątkiem kultu pierwotności, nieskażonej kolonizacją i cywilizacją. U jednej i drugiej widać zainteresowanie naturą. U Ginczanki uobecnia się to w wierszu *Miasto*. „Myślało się dawniej: my – a potem przyszło miasto”⁵⁹. „My” występuje w roli pierwotności, tej „przed” miastem – cywilizacji i kolonizacji przestrzeni naturalnej. Miasto nie jest konotowane pozytywnie dla ja lirycznego, co można wyczytać w późniejszych wersach:

(wołam:
oddajcie mi dawne wzruszenie prężne, jak badyl!)
wiadomo dzisiaj – dom, to nie jest miłość, lecz sześcian⁶⁰

Cywilizacja przedstawia się tu jako pozbawiona natury i pierwotności, które łączone są z uczuciami pozytywnymi i miłością. Ja liryczne używa określeń „badyl” oraz „dom”. Dom jednak nazwany jest sześcianem, w którym nie ma przestrzeni na miłość. Jawi się on jako bryła, figura przestrzenna i zamknięta, nie jako miejsce wypełnione miłością, atmosferą rodzinną. Ja liryczne – kobieta – woła z żądaniem: „(wołam: oddajcie mi las i radość ścieżek na przestrzał!)”⁶¹ – podkreśla pragnienie tego, co pierwotne, naturalne, chce przestrzeni otwartej. W jej krzyku można wyczuć tęsknotę, poczucie braku wolności. Szczególnie mocno wybrzmiewają te uczucia w kontekście późniejszych strof:

Widziałam ulice z okien kręte w zbłąkany chodnik –
błąkały mnie sztywne płyty w tygodnie bezletnie – co dnia.
przyszło nieznane miasto obcością nas ożałobnić –⁶²

Miasto stawia w pozycji przestrzeni obcej i odwołuje się do lasu jako przestrzeni znanej: „przede mnie przyszło myślnikiem; kropką stanęło za tobą. Dziś myślę ty i ja –”⁶³. Miasto stanęło za kimś innym niż ja liryczne, co powo-

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Z. Ginczanka, *Wniebowstąpienie ziemi*, Wrocław 2013, s. 46.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Tamże.

⁶² Tamże.

⁶³ Tamże.

duże oddzielenie na „ty i ja”. Znów powracają binarne opozycje, tym razem łączone: ty – miasto, cywilizacja, oraz ja – pierwotność i natura.

U Marianne Moore również obecny jest kult pierwotności: „Marianne Moore *W czasach czystego koloru* (*In the Days of Prismatic Color*). Jak to się często zdarza u tej autorki, wiersz bazuje na sprzeczności. Wybrzmiewa w nim tęsknota za tym, co pierwotne i niezłożone⁶⁴. Czytamy:

Nie w czasach Adama i Ewy, lecz kiedy Adam
był sam; gdy nie było dymu, a kolor był
czysty nie dzięki owej subtelności sztuki
wczesnej cywilizacji, lecz przez swoją
pierwotność⁶⁵

Julia Fiedorczyk komentuje wiersz Moore następująco:

Moore wyobraża sobie kolor w najczystszej, źródłowej postaci, w mitycznym czasie, kiedy rzeczywistość była całkowicie spójna, nawet jeszcze nie w raju, ale wcześniej, kiedy Adam był sam, czyli przed nastaniem różnicy seksualnej, tej pierwszej traumy przecinającej ludzką rzeczywistość na dwie niekompatybilne połowy⁶⁶.

Tęsknotę za tym, co pierwotne, można odnieść do stanowiska Sørensa Kierkegarda⁶⁷ i Otto Weininger⁶⁸, którzy pisali niepocholebie o kobietach. Pierwszy z nich postrzegał kobietę jako pochodną mężczyzny, która „w lęku wykracza poza samą siebie ku drugiemu człowiekowi, ku mężczyźnie”⁶⁹. Buduje to opozycję między kobietą a mężczyzną, która nie ma – jego zdaniem – człowieczeństwa. Weininger twierdził, że „Zbývá [...] (i kobiecie) na geniuszu i na radykalnym głupstwie w ludzkiej męskiej naturze”⁷⁰ – to znaczy, określał naturę ludzką jako męską. Te dwa stanowiska przeciwstawiające kobietę mężczyźnie budują system binarnych opozycji, przypominając określenie „niekompatybilnych połów”, o których mówiła Moore. Jej odwołanie do Adama i Ewy pokazuje podporządkowanie kobiety już od czasów biblijnej Ewy oraz rozdzielenie wcześniejszego stanu pierwotnego na rzecz kolonizacji przez system patriarchalny. Wybrzmiewa niejako podporządkowanie Ewy i bycie pochodną, które powstało na skutek podziału, stworzenia opozycji kobieta – mężczyzna. Nasuwa to przemyślenia na temat stanowiska Moore wobec patriarchatu – sprzeciw wobec niego ukryty pod symbolicznymi znaczeniami, aby w ten sposób stworzyć wrażenie jej dystansowania się w stosunku do polityczności swoich utworów. Dominacja męska jawi się jako „zanieczyszczająca” tytułowy czysty kolor, zatracona zostaje pierwotność. Jej wiersz można odczytać jako symboliczne przedstawienie tego, jak mógł powstać patriarchat. Otóż:

⁶⁴ J. Fiedorczyk, *Złożoność nie jest zbrodnią...*, s. 7.

⁶⁵ M. Moore, *Wiersze wybrane...*, s. 28.

⁶⁶ J. Fiedorczyk, *Złożoność nie jest zbrodnią...*, s. 7.

⁶⁷ Zob. S. Kierkegaard, *Pojęcie lęku*, tłum. A. Szwed, Warszawa 2002.

⁶⁸ Zob. O. Weininger, *Płeć i charakter*, tłum. O. Ortwin, Warszawa 1994.

⁶⁹ Zob. S. Kierkegaard, *Pojęcie lęku...*, s. 63.

⁷⁰ Zob. O. Weininger, *Płeć i charakter...*, s. 246.

Ów doskonały kolor jest jak „wyjściowa, wielka prawda”, o której mowa w dalszej części wiersza, jak doświadczenie nieskomplikowane przez teorię czy może proste, doręczne słowa przeciwstawione pustej elokwencji. Zarazem jednak jest to kolor, którego nie można już zobaczyć⁷¹.

Nie można zobaczyć już czasów, kiedy kobieta była równa mężczyźnie, pierwotność dominowała: „złożoność nie jest zbrodnią, lecz kiedy ją zagęścisz, wszystko się pogmatwa”⁷². Za słowami Moore może kryć się jej zainteresowanie poetyckimi eksperymentami i szukanie nowych sposobów opowiedzenia świata⁷³. Jednocześnie zastrzeżenie, że do przeciwieństwa pierwotności, czyli złożoności, należy podchodzić z ostrożnością, bo gdy jest jej zbyt wiele, prowadzi to do skomplikowania i niejasności. A co za tym idzie – zatracenia pierwotności. Jak więc czytamy, dla Moore:

Nie „złożoność” jest problemem, rzecz jasna, tylko fakt, że staje się ona celem samym w sobie, jakby każdy akt skomplikowania znaczeń automatycznie był politycznie wywrotowy tylko dlatego, iż przeciwstawia się (zawsze) pozornej transparentności tekstu⁷⁴.

Ginczanka, tak jak i Moore, prowadzi narrację nadającą naturze rangę kultu. Uwielbienie dla stanu natury zostaje przeciwstawione miastu i cywilizacji. Jest to związane z tęsknotą za stanem prostoty sprzed powstania licznych teorii narzuconych kulturowo. Można zatem stwierdzić, że Zuzanna Ginczanka i Marianne Moore są sobie pokrewne. Pod powierzchnią tekstu obie ukrywają nurtujące je kwestie, takie jak: feminizm, kobiecość, postkolonializm i kult natury. Żyły i tworzyły w dwóch różnych krajach, ale widoczne są między nimi podobieństwa. Jako kobiety chciały podobnej wizji świata i siebie samych. Były zjednoczone w przekazywaniu swoich postulatów feministycznych ukrytych w wierszach. Pomimo odmiennych życiorysów solidaryzuje je to jako kobiety i jako poetki.

Bibliografia

- Adamek Z., *Portrety kobiece w literaturze XX wieku – postać femme fatale w „Granicy” Zofii Nalkowskiej i „Zazdrości i medycynie” Michała Choromańskiego*, promotor D. Barłowski, [praca licencjacka], Kraków 2024.
- Fiedorczuk J., *Złożoność nie jest zbrodnią. Szkice o amerykańskiej poezji modernistycznej i postmodernistycznej*, Warszawa 2015.
- Ginczanka Z., *Poezje zebrane (1931–1944)*, Warszawa 2019.
- Ginczanka Z., *Wniebowstąpienie ziemi*, Wrocław 2013.
- Goldman E., *Anarchizm i inne eseje*, tłum. J. Dolińska [i in.], Poznań 2015.
- Goldman E., *Tragedia kobiecej emancypacji*, w: *Anarchizm i inne eseje*, tłum. J. Dolińska [i in.], Poznań 2015.
- Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. I, red. A. Salska, Kraków 2003.

⁷¹ J. Fiedorczuk, *Złożoność nie jest zbrodnią...*, s. 7–8.

⁷² M. Moore, *Wiersze wybrane...*, s. 28.

⁷³ J. Fiedorczuk, *Złożoność nie jest zbrodnią...*, s. 8.

⁷⁴ Tamże, s. 12.

- Janion M., *Polska między Wschodem a Zachodem*, „Teksty Drugie” 2003, nr 6.
- Kiec I., *Ginczanka. Nie upilnuje mnie nikt*, Warszawa 2020.
- Kierkegaard S., *Pojęcie lęku*, tłum. A. Szwed, Warszawa 2002.
- Kirchner H., *Wstęp*, w: Z. Nałkowska, *Granica*, oprac. H. Kirchner, Wrocław 2018.
- Majewska E., *Nurty feminizmu*, w: *Encyklopedia gender: płęć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka [i in.], Warszawa 2014.
- Moore M., *Wiersze wybrane*, tłum. J. Hartwig, L. Marjańska, Warszawa 1980.
- Nasiłowska A., *Śmiech Meduzy*, w: *Encyklopedia gender: płęć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka [i in.], Warszawa 2014.
- Said E.W., *Orientalizm („Orientalism”)*, tłum. W. Kalinowski, Warszawa 1991.
- Sikora-Kowska M., *Warunki rozwoju polskiego feminizmu na przełomie XIX i XX wieku*, „Fabrica Societatis” 2019, nr 2.
- Skucha M., *Męskość fabrykowana. Rzecz o homospołeczności*, „Śląskie Studia Polonistyczne”, nr 8, s. 35–57, <https://journals.us.edu.pl/index.php/SSP/article/view/8733/6744> (dostęp: 24.12.2024).
- Tytkowska A., *O modernistycznej demonizacji miłości i kobiecości*, w: *Kobieta i rewolucja obyczajowa*, red. A. Szwarc, A. Żarnowska, Warszawa 2006.
- Walczeńska S., *Damy, rycerze i feministki. Kobięcy dyskurs emancypacyjny*, Kraków 1999.
- Weininger O., *Płęć i charakter*, tłum. O. Ortwin, Warszawa 1994.
- Wilkoń T., *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939: szkice literackie*, Katowice 2016.
- Żmigrodzki P. [i in.], red., *Wielki słownik języka polskiego*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/50227/baba/5150005/kobieta> (dostęp: 24.12.2024).