



AUTOBIOGRAFIA nr 1 (10) 2018 s. 103–114
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.1.10-09

PRAKTYKI
AUTOBIOGRAFICZNE

DOBRAWA LISAK-GĘBALA*
Uniwersytet Wrocławski

Esej, kobieta, autobiografia – hipotezy na marginesie analizy *Przeźroczy* Marii Kuncewiczowej

Streszczenie

Artykuł stanowi próbę rozpatrzenia późnego tomu eseistycznego Marii Kuncewiczowej pod tytułem *Przeźrocz* w kontekście pisarstwa eseistycznego widzianego przez pryzmat *gender studies* oraz w kontekście związków eseistyki z autobiograficznością. Projekt eseistyczny zaproponowany przez Kuncewiczową powiązany jest z rezygnacją z autobiograficzności na rzecz własnej wersji senilnego eseju kobiecego, czyli tekstu migawkowego, antyerudycyjnego, w którym dominuje specyficzna formuła metaforyzmu jako kodowania sensów metafizycznych w ramach opisywania codziennych konkretów.

Słowa kluczowe

esej, autobiografia, eseistyka kobiet, literatura kobiet, Kuncewiczowa Maria, podróże do Włoch

Tytułowy trzelementowy wzór może zostać odniesiony do wielu konkretnych wariantów eseju, których realizacją są poszczególne teksty autorstwa kobiet. Między najogólniejszą perspektywą powiązaną z wynikającym z tekstów programowych, naznaczonym utopijnością

* Kontakt z autorką: dobrawa.lisak-gebala@uwr.edu.pl

projektem „idealnego” eseju¹ a obszarem analizy pojedynczych „zdarzeń” tekstowych warto – mimo licznych zastrzeżeń, którymi obciążone jest tropienie domniemych pododmian eseistyki² – szukać pewnych powracających tendencji. Dlatego chciałabym, choć tematy te były już wielokrotnie rozpatrywane, zadać dwa z możliwych pytań o ową sferę pośrednią: o genderowe tryby rozpatrywania i praktykowania eseju, a w tymże kontekście również o związku eseju z autobiograficznością. Te skondensowane rozważania staną się kontekstem dla analizy *Przeźroczy. Notatek włoskich* Marii Kuncewiczowej³ – przykładu późnej twórczości tej autorki. Esej okazał się dla niemal dziewięćdziesięcioletniej Kuncewiczowej, podobnie jak dla Jarosława Iwaszkiewicza, „najwłaściwszą formą Syntezy – tak w sensie opanowania warsztatu artystycznego, jak również ogarnięcia problematyki życia ludzkiego”⁴. Rozwiązanie w ramach wzoru eseju – autobiograficzność – kobiecość, jakie proponuje pisarka w tomie z 1985 roku, nie okaże się co prawda rewolucyjne, ale nie jest też oczywiste czy legitymizowane utrwaloną tradycją.

Queerowa utopia eseju

Myślenie o eseju w kategoriach *gender – genre* zostało bardzo mocno wyartykułowane w latach dziewięćdziesiątych z pozycji feministycznych. Ów tok rozumowania rekonstruuje Roma Sendyka⁵, wskazując na łączenie przez eseju wynikającego z kanonu męskiego „ja” z formą, która może być uznana za powiązaną z kobiecością ze względu na swą antysystemowość, otwartość, nielinearność. Oczywiście wobec takiego sposobu ujmowania formy eseju nie brakuje

¹ Roma Sendyka, *Nowoczesny eseju. Studium historycznej świadomości gatunku* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2006), 250–297.

² Zob. m.in. Carl H. Klaus, „Toward a Collective Poetics of Essay”, w: *Essayists on the Essay. Montaigne to Our Time*, red. Carl H. Klaus, Ned Stuckey-French (Iowa City: University of Iowa Press, 2012), XXII.

³ Maria Kuncewiczowa, *Przeźrocza. Notatki włoskie* (Warszawa: PAX, 1985). Wszystkie cytaty z tego tomu lokalizować będę w tekście głównym, podając w nawiasie numery stron.

⁴ Tomasz Wroczyński, *Późna eseistyka Jarosława Iwaszkiewicza* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1990), 7.

⁵ Sendyka, *Nowoczesny*, 259–262; też, „Problemy kobiecej eseistyki („Dlaczego nie ma kobiecego Hazlitta i Lamba...?”)”, w: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. Hanna Gosk, Bożena Karwowska (Warszawa: Elipsa, 2008), 232, 235, 238. Badaczka przywołuje tezy z książki: Ruth-Ellen Boetcher Joeres, Elisabeth Mittman, *The Politics of Essay. Feminist Perspectives* (Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 1993), m.in. określenie rodowodu eseju jako *patriarchal, European, white origin*. Formę wypracowaną przez Montaigne’a „feminizowały” także: Nancy Mairs, „Essaying the Feminine. From Montaigne to Kristeva”, w: tejsze, *Voice Lessons: On Becoming a (Woman) Writer* (Boston: Beacon, 1994), 71–87; Rebbecca Blevins Faery, „On the Possibilities of the Essay: A Meditation”, *Iowa Review* 20 (1990), 2: 19–27, a także Rachel Blau DuPlessis, „f-Words: An Essay on the Essay”, w: tejsze, *Blue Studios. Poetry and Its Cultural Work* (Alabama: The University of Alabama Press, 2006), 42–43 (tekst pochodzi z 1996 r.), która jednocześnie podjęła polemikę ze zbyt wąskimi jej zdaniem sposobami definiowania pisania kobiecego.

głosów polemicznych, także ze strony pisarek. W ten sposób ujawnia się nieprzystawalność dwóch perspektyw metaeseistycznych: tej bliższej peryferiom, czyli podejrzliwego myślenia o kanonie, oraz tej usytuowanej w centrum, czyli projektowania wolnego od zewnętrznych determinant azylu „idealnego” eseju, które w wybiórczy sposób podchodzi do tradycji. Cynthia Ozick, reprezentująca to drugie podejście, stwierdza, że właściwie temat domniemanej kobiecości bądź męskości formy eseistycznej nie powinien być brany pod uwagę, gdyż sednem eseju jest otwartość na przeróżne rozwiązania, liczyć miałyby się zaś niepowtarzalne, jednorazowe, skoncentrowane na „ja” (*self-centered*) konstelacje tekstowe. Ozick przewrotnie pisze o eseju, używając zaimka „ona”: „Ona nie jest typem. Jest zbyt elastyczna, zbyt nieuchwytna, by być kategorią”⁶ (przekł. autorki), co oznacza powrót na pozycję rozważań nad trudnym do zdefiniowania „idealnym” esejem, jego retoryką i strategiami czysto tekstowymi. Niedawno opublikowany tekst Davida Lazara w interesujący sposób powtarza, a zarazem przewartościowuje ów sposób myślenia. Lazar stwierdza bowiem, że esej jest tak nienormatywny w obszarze gatunków literackich, jak nienormatywne są strategie queerowe w obszarze ról płciowych⁷, ich cechą wspólną byłoby parodiowanie zastanych podziałów⁸. Autor tego zaangażowanego „eseju o eseju” ponownie stawia na rewolucyjny, odszczepieńczy charakter interesującej go formy pisania, stwierdzając, iż każdy moment ustalania kanonu, konwencjonalizacji, typizacji eseistyki oznacza z jednej strony utrwalanie zastanych porządków pozaliterackich, z drugiej – zaprzepaszczenie wolności, subwersywnej natury eseju, który niejednokrotnie stawał się dla piszących miejscem oporu, także politycznego, gdyż zdarzały się w nim chwytły literackie nieobecne nigdzie indziej⁹. Innymi słowy, znana teza Adorna mówiąca o tym, iż esej dąży do chwilowego choć zniesienia podziału kultury na resorty i chce „skłonić ją do wmyślenia się w jej własną nieprawdę”¹⁰, miałyby okazać się strategią queerową.

Autobiograficzność w eseju

Owa programowa swoboda w kształtowaniu tekstu eseistycznego dotyczy także autobiograficzności. Krótki przegląd tradycji dostarcza dowodów na to, że esej często bywa autobiograficzny, z pewnością nie musi być jednak jawnie autobiograficzny, co więcej, może w ogóle nie zawierać pierwszoosobowej narracji personalnej. Eseści często przerzucają uwagę na

⁶ Cynthia Ozick, „She: Portrait of the Essay as Warm Body” [from *Quarrel & Quandry*, 2000], w: *Essayists*, 157.

⁷ David Lazar, „Queering the Essay”, w: *Bending Genre: Essays on Creative Nonfiction*, red. Margot Singer, Nicole Walker (New York: Bloomsbury, 2013), 15.

⁸ Lazar, „Queering”, 17.

⁹ Lazar, „Queering”, 19.

¹⁰ Theodor W. Adorno, „Esej jako forma”, w: tegoż, *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, tłum. Krystyna Krzemień-Ojak, wybór i wstęp Karol Sauerland (Warszawa: PIW, 1990), 96.

sprawy zewnętrzne czy ogólne, lecz – zgodnie z tezą G. Douglasa Atkinsa – nawet wtedy „ja” okazuje się kluczowe, pełniąc funkcję „laboratorium”¹¹, w którym rozgrywa się artystyczno-poznawczy eksperyment. Stąd popularność nazwy *personal essay*, dużo bardziej pojemnej niż „esej autobiograficzny”¹². Dodać warto, że w esejach pojawia się czasem persona z elementami fikcji (jak Lambowski Elia), stąd zasadne jest praktykowane przez niektórych badaczy posługiwanie się terminem „ja” sylleptyczne. Eseistyka nie jest obszarem pisarstwa podległym paktowi autobiograficznemu, a raczej częścią terytorium *creative nonfiction*¹³, w którym granica między fikcją a faktem staje się niepewna.

Autobiograficzność jako strategia pisarska okazuje się więc dla tworzącej esej kobiety tylko jedną z możliwych opcji, ale za to opcją istotną. W optyce feministycznej autobiografia okazywała się często przestrzenią oferującą piszącym kobietom wyjątkową szansę, pozwalającą „opowiedzieć kobietę i o kobiecie poza ramą męskiego społeczeństwa”¹⁴. Można w tym kontekście przywołać tezy Brigitte Gautier, która wśród elementów typowych dla kobiecych autobiografii wskazywała wiedzę, rozumianą jako „odkrywanie własnego «ja»” i wpływających na nie determinant społecznych¹⁵, bunt oraz dążenie do zdobycia władzy poprzez ustanowienie własnego porządku. Znamienna jednak okazuje się w tym kontekście teza Sendyki, która zauważa, że nawet gdy w eseju narracja autobiograficzna się pojawia, owa forma, wpisująca się wszak w tradycję pisania intelektualnego, niejednokrotnie „blokuje możliwość zdania relacji z intymnego przeżycia kobiety”¹⁶. Stąd teza, że patrylinearna tradycja eseistyki przyswaja w sposób bezkonfliktowy jedynie „kobiecych Hazlittów i Lambów”, czyli eseistki sawantki przemawiające z pozycji instytucji. Druga trudność powiązana z autobiograficznością kobiecego eseju wynika z ryzyka zbyt dużego zaangażowania, nawet takiego o charakterze niebezpośrednim i niepublicystycznym, które zniweczyć może wpisane w projekt „idealnego” eseju cechy, takie jak sceptycyzm i dystans¹⁷. Trzecia pokrewna przeszkoda wiąże się z ryzykiem zrównania eseju z intymistyką, zerwania z humanistycznym dążeniem do uniwersalizowania

¹¹ G. Douglas Atkins, *Tracing the Essay. Through Experience to Truth* (Athens – London: The University of Georgia Press, 2005), 6.

¹² DuPlessis, „f-Words”, 35–38.

¹³ Atkins, *Tracing*, 115.

¹⁴ Arleta Galant, „Autobiografia i płęć”, w: *Gender w weekend*, red. Agata Zawiszewska, przy współpr. Jadwigi Mielcarek i Aleksandry Gieczys (Warszawa: Feminoteka, 2006), 266.

¹⁵ Brigitte Gautier, „Zaklęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej”, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. Grażyna Borkowska, Liliana Sikorska (Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2000), 153.

¹⁶ Sendyka, „Problemy”, 235.

¹⁷ Zob. Sendyka, *Nowoczesny*, 74, 303, 305.

doświadczeń¹⁸, *notabene* dążeniem z gruntu obcym autorkom i autorom nastawionym na kulturowanie różnicy. Wskazać da się w tym układzie trzecią, pośrednią drogę, na którą zwraca uwagę DuPlessis: autorka ta stwierdza, iż „ja” eseistyczne, choć zindywidualizowane (ale nie „narcystyczne”), zawsze wypowiada się z określonej pozycji, dlatego angażuje głos pewnych zbiorowości, czasem także tych peryferyjnych, a dzięki sceptycyzmowi wpisanemu w formę eseju taka wypowiedź staje się ćwiczeniem z różnorodności i wielogłosowości¹⁹.

Nieautobiograficzny esej kobiecy?

Specyficzna formuła autobiograficzności wcześniejszych esejów Marii Kuncewiczowej, przede wszystkim *Fantomów* i *Natury*, została już wnikliwie omówiona²⁰. Arleta Galant uznała ją za część składową zarówno próby „modyfikacji eseistyki kanonicznej”, jak i ukrytej w tekście nieemancypacyjnej kreacji „eseistki-podróżniczki-żony przy mężu”, „Penelopy w podróży”²¹. W tym kontekście *Przeźrocza*, czyli jak sugeruje badaczka, najbardziej tradycyjne eseje w dorobku Kuncewiczowej, „eseje-skorupy” z „ja wymazanym z tekstu”²², wyznaczałyby etap swoistego odpersonalizowania narracji. Zamiast dążenia do autoanalizy przez zanurzenie się w przeszłość prywatną przeważa tu notowanie faktów współczesnych (z wizyt w Rzymie w latach 1978–1983). Autorka w jednym tylko fragmencie odnosi się *expressis verbis* do kwestii związanych z samopoznaniem, notując odczucie narzuconego z zewnątrz rozwarstwienia swej tożsamości na tożsamość publiczną, znaną z radia, i na tożsamość prywatną, czyli „osobę nie do odczytania, osobę bez głosu” (85). Odrzuca wprost wzór odnoszenia się do samej siebie właściwy dla autoanalizy Simone de Beauvoir²³ (o której pisze dwukrotnie, ich rzymskie szlaki zresztą niespodzianie się krzyżowały, na przykład ze względu na jądanie w tej samej restauracji, o czym świadczyły wpisy w książkach pamiątkowych). Kuncewiczowa, chcąc godzić się na tajemnice w sobie, deklaruje: „Ja «prawdziwe» nie odbija się przecież

¹⁸ Atkins, *Tracing*, 61.

¹⁹ DuPlessis, „f-Words”, 42.

²⁰ Arleta Galant, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego* (Warszawa: DiG, 2010), 131–144; Maria Janion, *Odnawianie znaczeń* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980), 242; Anna Węgrzyniakowa, „Kobieta-Fantom, czyli prawda Kuncewiczowej o kobiecie”, w: *W stronę Kuncewiczowej. Studia i szkice*, red. Włodzimierz Wójcik (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1988), 42–44.

²¹ Galant, *Prywatne*, 113, 143–144.

²² Tamże.

²³ Znamiennie, że dla Gautier („Zakłęcia”) autorka *Pamiętnika statecznej pani* stanowi wzór walczącej autobiografki. Komparatystyczne pomysły na zestawianie tych dwóch pisarek rozwijały Barbara Kazimierczyk [*Dyliżans księżycowy. Opowieść o twórczości Marii Kuncewiczowej* (Warszawa: PAX, 1977), 168] i Aleksandra Banot [*W rytmie księżycy. Problemy tożsamości kobiecej w twórczości Marii Kuncewiczowej* (Bielsko-Biała: Wydawnictwo Akademii Techniczno-Hutniczej, 2016), 19–20, 144–145].

w lustrze, jest «jądrem ciemności» każdego ludzkiego ciała. Właśnie tego swojego «jądra ciemności» nie jestem ciekawa. Może się go boję, może nie umiem go zobaczyć. Także nie umiem z mego odbicia w opinii wyprowadzić wniosków praktycznych, nie pragnę w żadną stronę zmienić wizerunku. Bo lustro nie mówi, kim jestem, mówi, jak wyglądam» (86). Na kartach *Przeźroczy* zjawia się natomiast wiele zewnętrznych „wyglądów”, stąd wyśledzić da się pośredni autoportret eseistki, czyli ślady spojrzenia, które zabarwia opis rzeczywistości. Barbara Gutkowska, omawiając *Przeźrocza*, łączy to rozwiązanie z typowym dla pisarki „głodem inności”²⁴.

Kuncewiczowa w swej późnej eseistyce rezygnuje nie tylko z autobiograficzności, ale też z kojarzonej z eseistycznym kanonem erudycyjności. Jej teksty zawierają co prawda sporo aluzji do książek, filmów i dzieł sztuki, jednak owo znawstwo funkcjonuje bardzo specyficznie. Widać to doskonale we fragmentach dotyczących kontaktów z włoskim profesorem sławistą. Jego dom wprost tonie pod powodzią książek, w której to powodzi jednak „[n]ie ma [...] wcale przypadków, nie ma chaosu” (16). Okazuje się, że stosy piętrzących się woluminów to zorganizowany przestrzennie obraz dziejów literatury polskiej, swoista mapa powiązań wertykalnych i horyzontalnych. Nie imponuje to jednak autorce, która przecież też jako wykładowczyni na uniwersytetach amerykańskich uprawiała historię literatury polskiej. Uczony – w roli twórcy i popularyzatora własnego dorobku – okazuje się według jej słów wyjątkowo mało efektywny, gdyż drze wieczorem, co rano napisał, i nigdy nie pamięta, co wcześniej pomyślał. Znamienne, że opis jego praktyk jest bliźniaczo podobny do innej, pełnej dystansu deskrypcji z *Natury*, dotyczącej Rzymu współczesnego, który łączy tradycję antyczną i chrześcijańską z postępowością, „szerokoskrzydłe kapelusze” kleru mieszają się w tłumie z posłami mającymi zaraz uchwalić dekret o rozwodach: „Ci sami ludzie rano niszczą stary porządek, którzy go odbudowują w południe. Ci sami bronią kamieni, którzy się o nie kaleczą”²⁵. Oprócz przebijającej z tych słów wizji „ambiwalencji człowieka” (reprezentanta abstrakcyjnej ludzkości) pojawia się przecież sugestia, że wszyscy ci mężczyźni tak bardzo zaangażowani na rzecz określonych idei stanowią rzeszę improduktywów, przykutych do tego, co doczesne i przemijalne.

W dwóch przywołanych momentach Kuncewiczowa przemycza do swych tekstów opozycję męskości i kobiecości. Reakcja eseistki podczas pierwszej wizyty u profesora jest subtelnie ironiczna, w opowieść w dość nieuzasadniony sposób wplata kryptocytaty z Goethego i Mickiewicza, jak gdyby powtarzając na zasadzie *mimicry* – *mockery* erudycję profesora. Będąc

²⁴ Barbara Gutkowska, *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005), 172.

²⁵ Maria Kuncewiczowa, *Natura* (Warszawa: PAX, 1975), 20.

jeszcze w gościnie u niego, na przekór atrofii zwykłego życia w tej twierdzy intelektualisty zaczyna szukać powiązań między różnymi przedmiotami leżącymi obok książek a treścią tomów. Pyta, co przykładowo oznacza kuchenne sąsiedztwo sałaty i *Króla Popiela* Miłosza. Profesor znudzony odpowiada: „Bo lubię sałatę i tego Popiela też lubię” (16). Eseistka konkluduje, iż kiedyś królowie (mogący oznaczać literaturę) wyprą z życia sławisty sałatę (zapewne reprezentującą codzienność). Ów fragment przypomina dużo wcześniejsze zdanie zawarte w eseju *Ludzie i książki* z 1928 roku: „Jakże jałową rzeczą jest erudycja!”. Okazuje się tu, że erudyci „widzą świat jako bezkształtną masę, którą należy przeświecić intelektem, aby zobaczyć rzecz jedynie ważną: obnażony motor”, i nie doceniają piękna „powierzchni” rzeczy – kwiatów, twarzy wielkodusznej kobiety²⁶. W przypadku włoskiego badacza powód oderwania od codzienności i całkiem dosłownego tonięcia w księgach jest według samego uczonego i jego gościa bardzo prosty: to brak kobiety. Sądzę, że w świetle innych fragmentów *Przeźroczy* można tę formułę ująć szerzej. Kuncewiczowa w przeciwieństwie do profesora, mimo zajmowania się sztuką, nie okazuje się życiową abnegatką. Nie pozuje na ścigającą się z mężczyznami kobietę uczoną (na „kobiecego Hazlitta bądź Lamba”), a swą erudycję traktuje bardzo życiowo.

„Ja” w *Przeźrocach* to bowiem nie typowe „ja” podróżnika-konesera. Jak zaznacza Alicja Szałagan, Kuncewiczowa „miesiące zimowe w latach 1970–84 spędzała we Włoszech”²⁷, dlatego jej notatki to zapiski z corocznych powrotów do przybranego domu. Zestawienie *Przeźroczy* ze *Spacerami po Rzymie*²⁸ podróżniczki-*flâneuse* Ewy Bieńkowskiej okazuje się uderzające. Bieńkowska jawi się jako erudytka zanurzona w historii, wędrująca trasą od budynku do budynku, od rzeźby do rzeźby, i lekceważąca Rzym współczesny, w *Przeźrocach* poznajemy osobę, która krążąc po tej samej przestrzeni, powraca wciąż do swego „chwilowego mieszkania, obca tutaj, ale i nieobca, podróżnica naokoło stołu, obywatelka świata, ciekawa rzeczy ludzkich i nieludzkich” (71). Kuncewiczowa obserwuje codzienność zakonnicy „bambinów”, zamiast cytatów z książek „cytatów z architektury”, do pełnienia funkcji katalizatora eseistycznej narracji wybiera widzialne migawki, czyli tytułowe przeźrocza. Zgodnie z podtytułem tom wydany w 1985 roku to zbiór notatek, nie esejów. Z założenia stanowić więc mają one teksty krótkie, podobnie jak „dylizansy” Kuncewiczowej są „pisanie obok”²⁹

²⁶ Maria Kuncewiczowa, *Odkrycie Patusanu* (Warszawa: PAX, 1958), 212.

²⁷ „Maria Kuncewiczowa” [hasło], oprac. Alicja Szałagan, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik Biobibliograficzny*, oprac. Jadwiga Czachowska et al., t. 4 (Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1996), 475.

²⁸ Ewa Bieńkowska, *Spacer po Rzymie* (Warszawa: Zeszyty Literackie, 2010).

²⁹ Galant, *Prywatne*, 112.

nieaspirującym do nobilitującej, poważnej formy eseju, przybierającym formę zastępczych literackich slajdów.

Erudycja eseistki ujawnia się prawie zawsze pośrednio. Godna uwagi jest w tym kontekście bardzo często pojawiająca się figura ekfrazy imaginacyjnej, czyli taki sposób opisywania wycinków rzeczywistości, który sugeruje, iż mamy do czynienia z potencjalnym dziełem sztuki³⁰. Wykorzystując tę figurę, Kuncewiczowa odmalowuje na przykład „teatr” morza („Ściany, przepaście i smugi światła pod rozdartym niebem ziały przestrzenią nieludzką. Także takich ciemnych fioletoń, takich płomiennych cynobrów, takich stężeń od gęstości farb, nie było mi dane nigdzie indziej oglądać” – 6) czy obserwowany podczas przejażdżki pejzaż („Po lewej ręce góry, powietrze dolne koloru przyłasczki, górne szafirowe. Złote kule, większe i mniejsze, przytwierdzone do gałęzi o sztywnych liściach lakierowanych na zielono – to pomarańcze i mandarynki” – 14), wspomina też niebo jakby wzięte z obrazów prerafaelitów (120) bądź „żywy pejzaż nie gorzej skomponowany od obrazu” (125). Gdy wyjątkowo pojawiają się ekfrazy dotyczące faktycznie istniejących dzieł, czyli malowideł Michała Anioła, widoczne staje się analogicznie „życiowe” odczytanie sztuki. Oglądanie obrazów ze św. św. Pawłem i Piotrem przywodzi eseistce na myśl rzeźby z grobowców Medyceuszy we Florencji: kobiece alegorie Świt, Noc oraz męskie Zmierzch i Dzień (podług słów Kuncewiczowej ta ostatnia postać to „tyran, ideolog”). Kobiece postaci opisywane są przez nią z pamięci. Choć w rzeczywistości mają posągowo spokojne, wygładzone rysy i pozy, ich tekstowe wizerunki zabarwione są projekcją przykrych, kobiecych emocji: (Noc, „naga, skurczona, jak gdyby w porywie ucieczki, czaszka, może już pełna wspomnień”, czeka na przykre sny, Świt zaś to „kobieta, której nie spieszo do życia, pełna najgorszych przeczuć, wydana na wszelki gwałt, oczy bezbronne, usta rozchylone w omdleniu” – 125). To kolejny element, który nie stanowi koneserskiego opisu, ugruntowuje natomiast opozycję męskie – kobiece. Starzejąca się pisarka w *Przeźroczach* konsekwentnie jednak coraz bardziej dystansuje się względem tak intensywnej kobiecej emocjonalności.

Wyrażna staje się w tym tomie typowa dla Kuncewiczowej „nieuchwytna granica między życiem i sztuką”³¹, podobnie odwołania do najważniejszych dla eseistki idei (dobro, zło, wieczność) okazują się wtopione w materię egzystencji. Choć pisarka czas odmierza codzienną krzątaniem, myciem szklanek i pakowaniem bądź rozpakowywaniem walizek, to właśnie w tych potocznych, elementarnych czynnościach szuka głębokich sensów – nie tych

³⁰ To ujęcie nawiązuje do określenia *notional ekphrasis* autorstwa J. Hollandera i rozwinięte zostało w pracy: Dobrawa Lisak-Gębala, „Interferencje obrazów jako zapis percepcji przez pryzmat sztuki”, w: tejże, *Ultra-literatura* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2014), 166–170.

³¹ Węgrzyniakowa, „Kobieta”, 43.

historycznych, politycznych i społecznych (te w oczach wiekowej pisarki są przemijalne i nie zyskują zainteresowania, co widać w sposobie, w jaki odnosi się do historii zabójstwa Aldo Moro przez członków Czerwonych Brygad, która staje się dla niej pewną parabolą, obrazem konfliktu Państwo – Człowiek). Kuncewiczową interesują za to sensory antropologiczne, religijne, metafizyczne, bo przecież *Przeźrocza* w dużej mierze dotyczą kolejnych, coraz głębszych utożsamień z wiarą chrześcijańską, co w kompozycji tomu podkreślone jest ostatnią sceną – udziałem w najważniejszej mszy w roku: mszy rezurekcyjnej. Podsumowując, stwierdzić można, że nadrzędna metoda eseistyczna polega w *Przeźroczach* na przemyśleniu tego, co kulturowe bądź metafizyczne, podczas pisania o tym, co najbardziej konkretne. Eseistka wprost deklaruje zresztą, że woli konkrety i jednostki. Stwierdza na przykład, iż próba opisu pobytu we Włoszech przy użyciu jednego przymiotnika to zły plan, zatem deklaruje: „Wolę wyłowić z czasu, jak oporną rybę, człowieka imieniem Filip” (11).

Znamienne, że owa metoda odnoszenia się do rzeczywistości, tak silnie zabarwiająca zarazem tok eseistycznego wywodu, zostaje przez autorkę bezpośrednio stematyzowana w odwołaniu do międzywojennego sporu o prozę kobiet, w którym broniła ona odmienności pisarstwa kobiecego, mającej wynikać z wykorzystywania przenośni (dowodziła wówczas: „sensualizm, przemawiający w literaturze językiem metafory, cechuje wiele utworów kobiecych. [...] Skoro metaforyzm dał się zaszcześcić tak łatwo na twórczość kobiecą – widocznie stanowi wyraz odpowiedni dla specjalnego materiału, jakim ona operuje”³²). Intelktualne „męskie kasztele” i kobiecy ogląd ukazywała dodatkowo jako dopełniające się elementy stanowiące o bogactwie kultury.

W *Przeźroczach* stwierdza z kolei: „«Metaforyzm», który mi wyrzucano w dwudziestoleciu. Podobno nieznośna maniera. A przecież niczym innym nie był ten mój metaforyzm, jak rozpaczliwą próbą dotarcia przez analogię do sensu spraw zaszyfrowanych i nieodwracalnych. Jakąż nieprzebytą dżunglą metafor jest religia!” (111). Przez pryzmat owego kobiecego metaforyzmu, w wersji senilnej i skoncentrowanej już nie na kobiecym ciele, a na zabarwionych metafizycznością konkretach, czytać da się kolejną ważną scenę: opis śniadania z Janem Pawłem II. Mąż eseistki pyta wówczas o encyklikę *Laborem exercens*, zaczyna rozmowę o randze pracy i robotników, ona zaś wyimprowizowuje na szybko pytanie o to, czy „Ojciec nasz nie jest najtrudniejszą modlitwą” (132). Wcześniej zaś eseistka wspomina, że w dzieciństwie miała kłopot z wyobrażaniem sobie boskiego oblicza, próbowała dopasować do niego odpowiednie rysy (111). Wobec tak postawionej kwestii poszukiwania widzialnego symbolu dla *sacrum* nie dziwi wyraźny w finale tomu kult baroku i postrzeganie mszy jako „syntezy sztuk” odsyłającej ku transcendencji (127, 129–130).

³² Maria Kuncewiczowa, „Metaforyzm a męskie kasztele”, *Wiadomości Literackie* 44 (1928).

Kobiecość późnych esejów Kuncewiczowej nie wynikałaby więc z odnoszenia się do pozycji, z której autorka pisze, ale z gotowej formuły pisarstwa jako antyabstrakcyjnej, antyerudycyjnej, metaforycznej, migawkowej i improwizowanej opozycji dla „męskiego kasztelu”. W *Przeźroczach* dominuje określona „maska”, „poza wystudiowana” – te notatki są „autoportretem, fotografią starszej damy. Kobiety pogodzonej z życiem, pisarki sukcesu, która poza pierwszym planem umieściła wszelkie cienie mogące zburzyć jasny, optymistyczny przekaz [...]”³³. Autorka, która debiutowała rebelianckim „wybuchem”³⁴, w finale swego długiego życia nie wybrała zatem „odwagi twórczej starości”³⁵, z wcześniejszych prób negocjowania tożsamości podczas zadowaniania się w tradycji³⁶ przeszła do afirmacji jednego, określonego rozwiązania, czyli symbolicznego metaforyzmu rozumianego jako kobiecy sposób wymykania się od tego, co szczegółowe, ku treściom metafizycznym. Najbardziej interesujące byłoby więc to, że esej kobiecy w jej wydaniu nie okopuje się w autobiograficznej intymności, co czynić mógłby niejako na przekór „uniwersalnemu”, bezosobowemu esejowi, jaki kojarzony bywa z męską tradycją³⁷. Kuncewiczowa ewentualnie ową tradycję subtelnie przedrzeźnia, to, co męskie, utożsamiając dodatkowo z zaangażowaniem w mniej wartościową, bo przemijalną doczesność. W tym sensie *Przeźroczka* zdecydowanie dąży do wpisania się w personalizizm i ponadosobową perspektywę humanistyczną. Jeśli „poważny”, erudycyjny esej miałby być wiązany z patrylinearną kulturą genealogią, skromny, fragmentaryczny projekt Kuncewiczowej byłby rewersem tej strategii, uwikłany w ten sam binarny porządek i odległy od „queerowej” utopii esaju.

Bibliografia

- Adorno, W. Theodor. „Esej jako forma”. W: tegoż, *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Tłum. Krystyna Krzemień-Ojak, wybór i wstęp Karol Sauerland. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990.
- Atkins, G. Douglas. *Tracing the Essay. Through Experience to Truth*. Athens – London: The University of Georgia Press, 2005.
- Banot, Aleksandra. *W rytmie księżycy. Problemy tożsamości kobiecej w twórczości Marii Kuncewiczowej*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Akademii Techniczno-Hutniczej, 2016.
- Bieńkowska, Ewa. *Spacery po Rzymie*. Warszawa: Zeszyty Literackie, 2010.

³³ Gutkowska, *Odczytywanie*, 175.

³⁴ Tak Stefan Napierski pisał o *Przymierzu z dzieckiem*: „Niezwyczajny debiut” (WL 1927, nr 16), w: *Wiadomości Literackie (1924–1939)*, wybór, oprac. Agata Zawiszewska (Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk) 2015, 598.

³⁵ Wroczyński, *Późna*, 7.

³⁶ Galant, *Prywatne*, 161.

³⁷ Tamże, 160.

- Boetcher Joeres, Ruth-Ellen, Elisabeth Mittman, *The Politics of Essay. Feminist Perspectives*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 1993.
- DuPlessis, Rachel Blau „f-Words: An Essay on the Essay”. W: tejże, *Blue Studios. Poetry and Its Cultural Work*, 34–47. Alabama: The University of Alabama Press, 2006.
- Faery, Rebecca Blevins. „On the Possibilities of the Essay: A Meditation”. *Iowa Review* 20 (1990), 2: 19–27.
- Galant, Arleta „Autobiografia i płęć”. W: *Gender w weekend*, red. Agata Zawiszewska, przy współpr. Jadwigi Mielcarek i Aleksandry Gieczys, 265–276. Warszawa: Feminoteka, 2006.
- Galant, Arleta. *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*. Warszawa: DiG, 2010.
- Gautier, Brigitte. „Zaklęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej”. W: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. Grażyna Borkowska, Liliana Sikorska, 152–157. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2000.
- Gotkowska, Barbara. *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005.
- Janion, Maria. *Odnawianie znaczeń*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980.
- Kazimierzczuk, Barbara. *Dyżurni księżycowy. Opowieść o twórczości Marii Kuncewiczowej*. Warszawa: PAX, 1977.
- Klaus, Carl H. „Toward a Collective Poetics of Essay”. W: *Essayists on the Essay. Montaigne to Our Time*, red. Carl H. Klaus, Ned Stuckey-French, XV–XXVII. Iowa City: University of Iowa Press, 2012.
- Kuncewiczowa, Maria „Metaforyzm a męskie kasztele”, *Wiadomości Literackie* 44 (1928).
- Kuncewiczowa, Maria. *Natura*. Warszawa: PAX, 1975.
- Kuncewiczowa, Maria. *Odkrycie Patusanu*. Warszawa: PAX, 1958.
- Kuncewiczowa, Maria. *Przeźrocza. Notatki włoskie*. Warszawa: PAX, 1985.
- Lazar, David „Queering the Essay”. W: *Bending Genre: Essays on Creative Nonfiction*, red. Margot Singer, Nicole Walker, 15–20. New York: Bloomsbury, 2013.
- Lisak-Gębała, Dobrawa. „Interferencje obrazów jako zapis percepcji przez pryzmat sztuki”. W: tejże, *Ultraliteratura. O strategiach transmedialnych i poszukiwaniu pozawerbalnego*, 161–178. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2014.
- Mairs, Nancy. „Essaying the Feminine. From Montaigne to Kristeva”. W: Mairs, *Voice Lessons: On Becoming a (Woman) Writer*, 71–87. Boston: Beacon, 1994.
- Napierski, Stefan. „Niezwyczajny debiut”. W: *Wiadomości Literackie (1924–1939)*. Wybór, oprac. Agata Zawiszewska, 597–598. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2015.
- Ozick, Cynthia. „She: Portrait of the Essay as Warm Body”. W: *Essayists on the Essay. Montaigne to Our Time*, red. Carl H. Klaus, Ned Stuckey-French, 151–158. Iowa City: University of Iowa Press, 2012.

- Sendyka, Roma. *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2006.
- Sendyka, Roma. „Problemy kobiecej eseistyki („Dlaczego nie ma kobiecego Hazlitta i Lamba...?”)”. W: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. Hanna Gosk, Bożena Karwowska, 232–249. Warszawa: Elipsa, 2008.
- Szałagan, Alicja. „Maria Kuncewiczowa” [hasło]. W: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik Biobibliograficzny*, oprac. Jadwiga Czachowska et al. T. 4. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1996.
- Węgrzyniakowa, Anna. „Kobieta-Fantom, czyli prawda Kuncewiczowej o kobiecie”. W: *W stronę Kuncewiczowej. Studia i szkice*, red. Włodzimierz Wójcik, 32–48. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1988.
- Wroczyński, Tomasz. *Późna eseistyka Jarosława Iwazkiewicza*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1990.

Essay, women, autobiography – hypotheses on margins of Maria Kuncewiczowa’s *Przeźrocza*

Summary

The article describes the late essays by Maria Kuncewiczowa entitled *Przeźrocza* (Slides) in the context of the essay regarded through the prism of gender studies and in the context of the relations between essay and autobiography. The essayistic project by Kuncewiczowa is connected with abandoning the autobiographical aspect and choosing her original version of senile feminine essay understood as the sketchy, anti-erudite text, which is dominated by specific formula of metaphorism as encoding the metaphysical senses within the description of quotidian details.

Keywords

essay, autobiography, women essay, women writing, Kuncewiczowa Maria, Italian journey

Translated by Dobrawa Lisak-Gębala

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Dobrawa Lisak-Gębala, „Esej, kobieta, autobiografia – hipotezy na marginesie analizy *Przeźroczy* Marii Kuncewiczowej”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2018), 10: 103–114. DOI 10.18276/au.2018.1.10-09