

Droga kobiet ku literaturze

Ирина САВКИНА, 2023: *Пути, перепутья и тупики русской женской литературы*. Москва: Новое литературное обозрение.

[Irina SAVKINA, 2023: *Puti, pereputja i tupiki russkoj ženskoj literatury*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenie.]

W monografię Iriny Sawkiny¹ *Puti, pereputja i tupiki russkoj ženskoj literatury* weszły artykuły opublikowane na przestrzeni ponad dwudziestu lat (1998–2021). Autorka nie zdecydowała się na uzupełnianie, czy też uaktualnianie własnych tekstów, dzięki czemu monografia poza samym przedmiotem analizy może być również interesująca jako źródło wiedzy na temat procesu rozwoju studiów nad płcią w literaturze.

Monografia składa się z pięciu rozdziałów porządkujących tematycznie dorobek badaczki. W pierwszym z nich znalazły się artykuły traktujące o genezie literatury kobiecej w Rosji oraz jej odmianach, w drugim – artykuły poświęcone rosyjskim pisarkom współczesnym, które reprezentują literaturę popularną, w trzecim – przegląd prasy krytycznej XIX–XXI wieku dotyczącej literatury kobiecej i gender studies, w czwartym – prace poświęcone postaciom kobiecym w literaturze rosyjskiej, w piątym – teksty traktujące o kobiecej prozie dokumentalnej.

Jak zauważa autorka monografii, warunki sprzyjające udziałowi kobiet w życiu literackim pojawiły się w Rosji na przełomie wieku XVIII i XIX dzięki działalności Mikołaja Karamzina, który wykorzystywał aspekt płci w walce o nowy język literacki i nową literaturę. Według Jurija Łotmana, Karamzin postrzegał literaturę kobiecą jako przeznaczoną dla wąskiego kręgu odbiorców, intymną, związaną z życiem codziennym oraz uczuciami (Łотман 1992: 60). Sawkina zauważa, że „feminizacja” literatury rosyjskiej za czasów Karamzina pociągała za sobą określone skutki. Z jednej strony zalegalizowała w przestrzeni publicznej pierwiastek kobiecy jako twórczy i znaczący, z drugiej zaś określiła ścisłe ramy, w których „kobiecość” mogła być twórczo reprezentowana. Kobiety, które zaakceptowały zaproponowane „warunki”, musiały pisać według wyznaczonych zasad, w ramach zadanych tematów i posługując się odpowiednim językiem.

Część pisarek poddała się patriarchalnemu dyktatowi, inne natomiast, jak na przykład Anna Bunina czy Karolina Pawłowa, starały się znaleźć sposób na „mówienie własnym językiem”, poruszając tematy dotychczas zarezerwowane dla mężczyzn. Bunina i Pawłowa stanowiły jednak wyjątek. Bardziej „naturalnym” miejscem, w którym możliwa była na początku wieku XIX legitymizacja kobiety jako istoty twórczej, był salon literacki.

¹ Profesor Irina Sawkina pracowała na Wydziale Nauk o Komunikacji Uniwersytetu w Tampere (Finlandia). Specjalizuje się w badaniach literackich i kulturowych ze szczególnym uwzględnieniem historii literatury i kultury rosyjskiej, tekstów autobiograficznych, gender studies, rosyjskiej kultury popularnej i środków masowego przekazu. Poza omawianą monografią, badaczka jest autorką trzech innych książek o rosyjskiej literaturze kobiecej – *Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века* (НЛО, Moskwa, 2007); *Провинциалки русской литературы: (женская проза 30–40-х годов XIX века)* (Wilhelmshorst: F. K. Göpfert, 1998), „Пишу себя”. *Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века* (University of Tampere, 2001) – oraz ponad 180 artykułów naukowych.

Jednym z etapów poszukiwań twórczych pisarek były opowieści o młodych i niedoświadczonych uczennicach tzw. instytutów żeńskich. Sawkina przytacza dwa interesujące przykłady pióra zapomnianych już dziś pisarek. W powieści Sofii Zakrewskiej badaczka odnajduje przykład dekonstrukcji stereotypu kobiecości opartego na takich cechach jak: naiwność, niewinność, kruchość. Pisarka buduje swoją postać bez idealizowania i dramatyzowania. Z kolei druga z autorek – Natalia Wenkstern – operuje gotowymi kliszami, doprowadzając typ infantylnej, bezcielesnej kobiecości, jaką uosabia młoda panna, do groteski. W odczuciu autorki monografii, przeanalizowane przez nią powieści stanowią ważny etap w rozwoju prozy kobiecej w Rosji.

Trzy kolejne artykuły rozdziału pierwszego Sawkina poświęca strategiom współczesnych pisarek rosyjskich – Swietłany Wasilenko i Tatiany Tołstoj. W pierwszym z nich celem autorki było prześledzenie roli zmysłów w relacji matki z dzieckiem rozpatrywanych w takich kategoriach jak: „kobiecość”, „naturalność”, „kultura”. W opowiadaniu *Świnka* piętnem bohaterki, markerem ich wstydlivej marginalności staje się zapach matki, a dokładnie świński odór. Świńska woń symbolizuje, według badaczki, „obcego”, „wroga”. Ponieważ zapach kojarzy się bohaterce z matką, zabicie świni można interpretować w duchu psychoanalitycznej tradycji krytyki feministycznej jako wyzwolenie spod władzy matki niezbędne do tego, aby stać się niezależnym podmiotem. Po zabiciu świni odór nie znika, lecz przenosi się na córkę. Córka staje się obiektem wstrętu dla swojego syna, który manifestuje swoją niechęć do niej odmawiając przytulania. W finale utworu zapach i dotyk łączą się. Uścisk zamienia się w całkowite zespolenie, w którym przenikają się krew, łzy, ślina i pot matki, córki i jej syna.

Problematyka seksualności oraz zwierzęcości, androcentryzmu i antropocentryzmu, życia i śmierci oraz ich przenikanie i wzajemne oddziaływanie zainteresowała badaczkę w związku z innym utworem Wasilenko. Opowiadanie *Za siagakami* jest tekstem wielowarstwowym, wielowątkowym, którego odbiór i interpretacja możliwe są na różnych poziomach struktury. Opowiadanie obfituje w reminiscencje biblijne, dygresje oraz odznacza się niezwykle metaforyczną narracją. Już pierwsza scena wywołuje skojarzenia apokaliptyczne. Sawkina rozpatruje motywy życia i śmierci w interakcji z innymi – z motywem seksualności i zwierzęcości.

Niezwykle interesująca jest próba odczytania przez Irinę Sawkinę powieści Tatiany Tołstoj *Kys* przez pryzmat szchedrinowskiego mitu o wielkiej Rosji. Według badaczki, autorka należy do grupy pisarzy, którzy próbowali poścignąć Rosję rozumem, pojąć istotę mitu rosyjskiego. W powieści *Kys* pisarka omawia składowe tego mitu, takie jak literatura, duchowość czy dusza. Wszystkie z nich, co podkreśla badaczka, powiązane są w utworze z kategorią kobiecości i odznaczają się konotacjami genderowymi. W powieści Tołstoj pojawiają się zasadniczo dwa typy kobiecości – kobieta stworzona po to, żeby służyć pierwotnym potrzebom mężczyzny, oraz wyidealizowana istota zrodzona przez mit wiecznej kobiecości. Mit ten, podobnie jak wśród poetów symbolistów, jest ściśle powiązany w utworze z takimi pojęciami jak dusza rosyjska, duchowość czy utopia (Рябов 2001).

Niemniej interesujące są spostrzeżenia badaczki poczynione w rozdziale drugim monografii, na który złożyły się cztery artykuły powstałe na przestrzeni kilku lat, co stwarza odpowiednią perspektywę czasową dla obserwacji nad stanem badań nad popularną literaturą kobiecą oraz transformacją bohaterki tej literatury. W artykule otwierającym rozdział badaczka skupiła się nad zagadnieniem tzw. „maskarady kobiecości”. Jak zauważa Sawkina, dyskusję nad problemem znacznie komplikuje polisemia pojęcia „maskarada” oraz wielopoziomowość jego użycia w kontekście feministycznym i gender studies. W dyskursie filozoficznym i psychoanalitycznym (Joan Riviere, Jacques Lacan, Judith Butler, Stephen Heath i in.) maskarada jest skorelowana z pojęciami ontologii / widzialności / symboliki / seksualności / pożądania / płci. W kontekście krytyki feministycznej pojęcie „maskarady” wiąże się z zagadnieniami kobiecego pisarstwa, kobiecej autoekspresji i ich miejsca w dominującym dyskursie patriarchalnym. „Maskaradę

kobiecości” można eksplorować również na poziomie literackim, badając funkcje artystyczne motywu maski, maskarady, kostiumu w konkretnych utworach. Sawkina o „maskaradzie” mówi przede wszystkim w odniesieniu do reprezentacji kobiecości w tekście literackim i strategiach pisarstwa kobiecego, powołując się na prace Luce Irigaray (Irigaray 1974, 1977). „Maskaradę” badaczka na potrzeby artykułu rozumie jako „kostiumowość”, użycie w utworze takich form i sposobów przedstawiania kobiecości, jakie są akceptowane przez kanon patriarchalny. Tak rozumiana maskarada zakłada świadome przywdziewanie określonych masek.

Powyższe badaczka omówiła na podstawie *Dziennika Loiuse Lozhkiny* (2005) Katii Metelitsy, której za pierwowzór posłużył *Dziennik Bridget Jones* brytyjskiej pisarki Helen Fielding. Louise Lozhkina i Bridget Jones stanowią ucieleśnienie typu bohatera „naiwnego”. Wizerunek „naiwnej” to rodzaj „maskarady kobiecości”, której celem jest dezorientacja otoczenia i czytelników. Louise funkcjonuje w przestrzeni karnawału. Karnawalizacja, jak przekonuje Bachtin, znosi dystans pomiędzy ludźmi i wpływa na kontakt między nimi, prowadzi do spoufalenia (Бахтин 1972: 208).

W kolejnych artykułach rozdziału drugiego Sawkina skupia się na powieściach kryminalnych Aleksandry Marininy w kontekście ich wymowy feministycznej. W pierwszych powieściach cyklu przygód Nastii Kamieńskiej kobiecość ukazana jest jako fantazmat generowany przez męskie spojrzenie, projekcja męskich pragnień seksualnych i postaw patriarchalnych związanych z płcią. Po dwudziestu latach Sawkina jeszcze raz sięga do powieści Marininy, powstałych w późniejszym okresie, i rozpatruje je w kontekście zmian w obrębie gatunku z uwzględnieniem tych w kreowaniu wizerunku głównej bohaterki – policjantki. Policjantka, według amerykańskiej badaczki Kimberly Dilley, jest metaforą wszystkich kobiet, gdyż wszystkie są częścią świata zdominowanego przez mężczyzn (Dilley 1998: 89). Dzięki swojemu szczególnemu statusowi, bohaterka generuje tematykę feministyczną związaną z miejscem kobiety w patriarchalnym świecie, z zagadnieniem o modele kobiecości, stereotypy władzy.

Pierwsze powieści cyklu o Nastii Kamieńskiej były reakcją na potrzebę zmiany stereotypów związanych z płcią. Wizerunek kobiety ofiarnej, cierpiącej, uczuciowej, bezinteresownej żony i matki w czasach pierestrojki wymagał korekty. Marinina poddała tradycyjną koncepcję rosyjskiej kobiecości nie tyle transformacji, co inwersji, tworząc bohaterkę niezależną, samowystarczalną, asekualną, intelektualistkę, która nie jest ani gospodynią domową, ani żoną i matką. W późniejszych utworach cyklu Marinina odchodzi od kobiecości niszczącej patriarchalne stereotypy. Według badaczki, pisarka podporządkowuje się popularnym w tym czasie w Rosji ideom neotradycjonalizmu, przywracając zachwiane stereotypy dotyczące płci.

Ostatni z artykułów rozdziału dotyczy fenomenu pisarki Darii Doncowej, która uznawana była za jedną z najlepiej zarabiających pisarek w Rosji. Sawkina próbuje zrozumieć tajemnicę jej popularności.

Rozdział trzeci monografii traktuje o krytyce literackiej XIX–XXI w. dotyczącej literatury kobiecej i gender studies. W artykule pierwszym badaczka omawia artykuły krytyczne lat 30. i 40. XIX wieku. Analiza ich zawartości doprowadziła Sawkinę do wniosku, że oceny twórczości kobiet w krytyce wspomnianego okresu oscylują wokół koncepcji wiecznego naturalnego losu mężczyzny i kobiety oraz romantycznego wyobrażenia o twórcy, kojarzonym wyłącznie z mężczyzną. Dysonans wynikający z przeświadczenia znacznej części krytyków, że kobieta z natury nie jest zdolna do tworzenia, oraz faktu, że pojawiają się jednak utwory pisane przez kobiety, rozwiązuje potraktowanie literatury kobiecej jako aktu doskonalenia się kobiety przez autorefleksję w poezji, aby mogła być ozdobą mężczyzny. Za punkt zwrotny w patriarchalnym spojrzeniu na literaturę kobiecą Sawkina uznaje artykuł Wissariona Bielińskiego opublikowany po raz pierwszy w 1843 roku dotyczący twórczości Eleny Gan (Белинский 1843).

Za materiał egzemplifikacyjny przemian w obrębie prozy kobiecej posłużyła badaczce twórczość Aleksandry Zrazewskiej. Sawkina zauważa, że autorka starała się wykreować własną tożsamość jako pisarki. Czyniła to na różne sposoby: poprzez genderowe transformacje tradycyjnego paradygmatu autobiograficznego, poprzez polemikę z reprodukowanymi przez siebie stereotypami kobiecości i patriarchalnymi uprzedzeniami wobec kobiecej twórczości, poprzez konstruowanie grupowej tożsamości pisarki za pomocą obrazów innych sióstr oraz poprzez zastosowanie gatunkowego wzorca listu do przyjaciółki.

Przedostatni artykuł rozdziału ma charakter przeglądowo-uogólniający. Sawkina w oparciu o artykuły literacko-krytyczne poświęcone zagadnieniom powieści kobiecej, a także problematyce feminizmu, opublikowane w czasopismach literackich w latach 1990–2002, czyni spostrzeżenia na temat ich wymowy. Badaczka zauważa, że w krytyce literackiej badanego okresu rozpowszechnioną praktyką było szykanowanie utworów napisanych przez kobiety za pośrednictwem tendencyjnego żartu, którego technikę dobrze wyjaśnia freudowska koncepcja, wedle której krytyk, zastępując rozmowę o utworze napisanym przez kobietę dwuznacznymi aluzjami o wydźwięku erotycznym lub fizjologicznym, upokarza autorkę, wchodząc w sojusz z patriarchalnym czytelnikiem (Фрейд 1997). Przykład takiej praktyki stanowią artykuły krytyczne Marii Remizowej. Remizowa, prezentując czytelnikom powieść Ludmiły Ulickiej *Przypadek doktora Kukockiego*, posługuje się ironią, redukując treść powieści do tematu położnictwa i ginekologii, przez co powieść jawi się czytelnikowi jako ciąg chorób, ciąż, stosunków seksualnych i abstynencji. Głównym przedmiotem ataków oraz wrogiego dowcipu staje się to, co w powieści związane z kobiecością oraz feminizmem. Obsceniczny humor, dwuznaczność wypowiedzi, wdrożenie wybranych terminów krytyki feministycznej (np. falliczny, waginalny) zmuszają czytelnika do łączenia feminizmu z czymś nieczystym i na wpół pornograficznym. Innymi strategiami, którymi posługuje się Remizowa, są dyskredytacja przy pomocy porównania kobiet do nierozsądnych dzieci, represja stylistyczna polegająca na użyciu szyderczej i frywolnej leksyki w odniesieniu do publikacji o charakterze naukowym, redukovanie idei poprzez uproszczenia czy wulgaryzację, skupianie się na drobiazgach. Recenzje, które omawia Sawkina, wyraźnie wyrażają pogląd, że pojawienie się prozy kobiecej jako zjawiska kulturowego jest oznaką kryzysu i rozkładu tożsamości kulturowej oraz narodowej. Na ich tle wyróżniają się te, w których docenione zostały atrybuty literatury kobiecej, dzięki której tworzy się nowy rosyjski paradygmat kulturowy (Епофеев 2001: 5–20).

W ostatnim z tekstów tego rozdziału autorka podejmuje próbę prześledzenia i ukazania podejścia krytyki rosyjskiej do zagadnienia feminizmu. Podsumowując interesujący przegląd artykułów, badaczka zauważa, że ci, którzy odrzucają feminizm, uważają, że ruch ten jest obcy współczesnemu społeczeństwu rosyjskiemu z kilku powodów. Jednym z nich jest jego „obce” pochodzenie (nie prawosławne). Feminizm postrzegany jest przez Rosjan jako przejaw neoglobalizmu, który pochłania całą specyfikę narodową, kładzie nacisk na to, co fizyczne, a nie duchowe, i ma niewiele wspólnego z rzeczywistymi problemami kobiet rosyjskich. Jak zauważa Sawkina, termin „gender”, w przeciwieństwie do feminizmu, nie wywołał w społeczeństwie rosyjskim negatywnych konotacji i stał się swego rodzaju marką.

W rozdziale czwartym Sawkina skupia uwagę na postaciach kobiecych w literaturze rosyjskiej. Sawkina w poszukiwaniu typów kobiecych w literaturze oraz fabuły osnutej wokół losów kobiety zwróciła się ku czasopismom popularnym pierwszej połowy XIX wieku. Jak zauważa badaczka, w utworach prozatorskich publikowanych w latach 1830. i 40. można wyróżnić cały korpus tekstów, które już w tytule wskazują młodą damę jako główny obiekt zainteresowań. Sawkina wyodrębniła kilka inwariantów historii kobiecych. Jednym z nich jest historia o dojrzewaniu niewinnej dziewczynki i jej przemianie w pożeraczkę serc męskich. Pierwszych doświadczeń w kontaktach damsko-męskich młode dziewczęta nabywają podczas balu. Bal pełni w utworach często funkcję symboliczną, staje się synonimem „przejścia”. Sawkina,

opierając się na wcześniejsze ustalenia W. Proppa, zauważa, że bał przypomina archaiczny obrzęd inicjacji (Пропп 1986: 56). Po zakończonym balu dziewczyna staje się inna – „grzeszna”. Muzyka, a zwłaszcza taniec (przede wszystkim walc i mazurek), które stanowią najważniejszy element balu, wywołują, zdaniem badaczki, konotacje erotyczne. W utworach, które analizuje Sawkina, motyw pierwszego balu kojarzony jest z ideą grzeszności i zepsucia. To właśnie na sali balowej niewinna dziewczyna wyraźnie zamienia się w niebezpieczną łowczynię mężczyzn. Poza balami źródłem zepsucia młodych panien stają się książki, najczęściej francuskie. Młode kobiety w rozpatrywanych utworach reprezentowane są poprzez fizyczność i ubiór.

Bohaterki tych powieści, co podkreśla Sawkina, są zawsze obiektem narracji, pozbawione są własnego głosu. Na tym tle wśród utworów lat 30. i 40. wyróżnia się opowiadanie Odojewskiego *Księżniczka Zizi*, powieść Hercena *Kto winien?* oraz niedokończona powieść Dostojewskiego *Nietoczka Niezwanowa*. Ich innowacyjność upatrywana jest w tym, że bohaterki stają się w utworach narratorami. Za najbardziej nowatorski wśród wymienionych tekstów Sawkina uznaje niedokończoną powieść Dostojewskiego, w której udało mu się przedstawić złożoną i dramatyczną historię zdobywania przez bohaterkę doświadczeń społecznych i cielesnych. Nietoczka staje się pełnokrwistym narratorem i różni się znacząco od innych narratorów prozy Dostojewskiego z tego okresu – w większości anonimowych, niemal „bezielesnych”.

Kolejny artykuł rozdziału wydaje się być naturalną konsekwencją zainteresowań badaczki oscylujących wokół zagadnienia narracji kobiecej. Główna bohaterka powieści Władimira Kiselewa – trzynastoletnia Ola posiada pełną kontrolę nad narracją. To właśnie jej spojrzenie, często niepozbawione ironii na otaczający ją świat, stanowi główny wątek powieści. Jak zauważa Sawkina, paradoks polega na tym, że Ola odgrywa jednocześnie tradycyjną, tj. marginalną rolę w fabule powieści. Sawkina poddaje powieść analizie zorientowanej na płęć.

Kolejne dwa artykuły rozdziału dotyczą tematyki starzenia się kobiet. W pierwszym z nich Sawkina zwraca uwagę na postać babci, która z racji swojego wieku, rozpatrywana jest przez pryzmat takich pojęć jak aseksualność, wiedza magiczna, pamięć przodków, autorytet wieku. Wizerunek babci w rosyjskiej tradycji literackiej jest w pewnym sensie ucieleśnieniem idealnej (ofiarniej) kobiecości. Analiza utworów współczesnej literatury rosyjskiej, w centrum której znajduje się wizerunek babci, pozwoliła badaczce dojść do wniosku, iż powstaje on w opozycji do archetypu. Demitologizacja wizerunku babci następuje poprzez dystansowanie i wyobcowanie – własna, kochana, bliska fizycznie babcia, strażniczka tradycji rodzinnej zamienia się w niczyją, niepotrzebną i odrzuconą.

W drugim z artykułów Sawkina analizuje starość w literaturze rosyjskiej końca XX i początku XXI wieku z perspektywy pojęć „innego” i „inności”. Przyczyn alienacji osób starszych w przestrzeni postradzieckiej badaczka upatruje w obciążających skojarzeniach – starzy ludzie i stare czasy. Starsze pokolenie znalazło się w sytuacji wyobcowania. Wizerunek starej kobiety (jak i obraz starości w ogóle) w literaturze rosyjskiej epoki pierestrojki nabiera silnych konotacji społecznych i bierze udział w dyskusji nad problemami starego/nowego w sensie politycznym zagadnienia budowy i de/re/konstrukcji narodu, państwowości rosyjskiej i państwowej idei narodowej.

Ostatni z rozdziałów traktuje o prozie autdokumentalnej kobiet. W pierwszym artykule Sawkina podjęła próbę przeanalizowania dostępnych opisów podróży po guberni twerskiej, których autorkami były kobiety żyjące w pierwszej połowie XIX wieku. Analizowane teksty napisane zostały przez kobiety wykształcone, należące do klasy uprzywilejowanej. Każda z nich patrzy na region twerski z pozycji „obcego”. Podróżujące kobiety nie tylko opisują gubernię twerską za pomocą dostępnych im środków dyskursywnych, ale także oglądają ją przez pryzmat poetyki klasycystyczno-sentymentalnej.

Przedmiotem badań w kolejnych dwóch artykułach stał się *Dziennik* Sofii Ostrowskiej, który prowadziła w latach 1911–1950 oraz Niny Łaszyny pisany w latach 1929–1967. Sawkina interesuje w pierwszej kolejności typ osobowości autorki pierwszego diariusza, a dokładniej automodele zastosowane w narracji. Znaczna część tekstu Ostrowskiej powstała w okresie sowieckim i ujawnia zależność od czasu napisania, chociaż, jak zauważa badaczka, związek ten jest złożony i niejednoznaczny. Analizując dzienniki, Sawkina zwraca uwagę na to, w jaki sposób konstruowana jest w nich tożsamość społeczno-kulturowa i płciowa autorki. Ostrowska konsekwentnie podkreśla w swoim dzienniku przynależność do świata kultury i literatury. Ta przynależność stanowi podstawę jej osobowości. Ostrowska opisuje swoją rolę w procesie historyczno-rewolucyjnym jako aktywno-pasywną. Jest zarówno strażnikiem pamięci kulturowej, jak i ofiarą władzy. Role społeczne, jakie autorka dzienników sobie przypisuje i dla siebie dostosowuje, są bardzo ściśle powiązane z jej autoidentyfikacją płciową i kulturową.

Łaszyna, podobnie jak Ostrowska, żyła w czasach sowieckich i znaczna część jej diariusza opisuje wydarzenia właśnie z tego okresu. Swoje pamiętniki diarystka interpretuje jako narrację o relacji człowieka z Historią. Łaszyna na stronach dziennika dość konsekwentnie pozycjonuje się jako osoba zwyczajna, prywatna. Proza życia, którą opisuje, ma wyraźnie zaznaczony wymiar społeczny i płciowy. Jest to codzienność kobiet i słabszych, którzy stali się ofiarami manipulacji władzy.

W artykule czwartym Sawkina wraca do tematu starości. Tym razem interesuje ją, w jaki sposób starość i proces starzenia przedstawiane są w dziennikach pisanych przez kobiety. Badaczka zgadza się z koncepcją Gramshammera-Hohla, że zarówno starość, jak i płeć są kontekstowo zdeterminowanymi konstruktami społeczno-kulturowymi i że wyobrażenia na temat starości w ogóle oraz na temat starości kobiet/mężczyzn różnią się znacznie w zależności od czasu i miejsca/społeczeństwa (Gramshammer-Hohl 2014: 32–6). Wątek starzenia w dzienniku pierwszej diarystki Niny Łaszyny jest ściśle powiązany z dominującym u niej modelem samoidentyfikacji – ofiarnej i bezinteresownej żony, a przede wszystkim matki. Ograniczanie możliwości uczestniczenia, wpływania i w pewnym stopniu kontrolowania życia dzieci pozbawia egzystencję starzejącej się matki treści i znaczenia. W drugim z analizowanych dzienników zmęczenie fizyczne, choroby, niewdzięczność dzieci i wnuków oraz społeczeństwo radzieckie – to czynniki przyspieszające proces starzenia. Sens starości może nadać wiara oraz przekonanie o znaczeniu swojej misji kulturowej.

Jako przeciwwagę dla dzienników kobiecych, w których pojawia się temat starości, Sawkina analizuje diariusz Władimira Proppa, w którym daje się zauważyć akceptację starości i próbę uczynienia tego okresu metafizycznym czasem zdobywania samowiedzy. W analizowanym dzienniku płciowy i społeczny aspekt starości, tak istotny w pamiętnikach kobiet, zostaje przyćmiony.

Przedmiotem analizy w ostatnim artykule stał się pamiętnik zwykłej radzieckiej dziewczyny z końca lat 1960. i początku 70. Sawkina interesowało, w jaki sposób ideologia, dyskurs sowiecki, mity ideologiczne i kulturowe oraz retoryka tego okresu wpływały na prywatną opowieść o sobie i swoim życiu. Artykuł stanowi pogłębione studium, które kończy się zaskakującą dla czytelnika informacją o autorce dziennika – jest nią sama badaczka.

Monografia Iriny Sawkiny jest pozycją obowiązkową dla badaczy zajmujących się studiami nad płcią w literaturze. Interesujący materiał został zaprezentowany z szerokiej perspektywy czasowej i tematycznej. Autorka każdorazowo prezentuje pogłębioną o kontekst kulturowy, historyczny, społeczny analizę utworów, wykazując się doskonałą znajomością literatury przedmiotu. Pozycja może być również interesująca dla specjalistów z zakresu psychologii oraz socjologii.

BIBLIOGRAFIA

- Kimberly J. DILLEY, 1998: *Busybodies, meddlers, and snoops: the female hero in contemporary women's mysteries*. Chicago: Greenwood Press.
- Dagmar GRAMSHAMMER-HOHL, 2014: *Repräsentationen weiblichen Alterns in der russischen Literatur. Alt sein, Frau sein, eine alte Frau sein*. Hamburg: Dr. Kovač (Grazer Studien zur Slawistik 5).
- Luce IRIGARAY, 1974: *Speculum: de l'autre femme*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Luce IRIGARAY, 1977: *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Михаил БАХТИН, 1972: *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва: Художественная литература.
- [Mihail BAHТИН, 1972: *Problemy poëtiki Dostojevskogo*. Moskva: Hudožestvennaja literatura.]
- Виссарион БЕЛИНСКИЙ, 1843: Сочинения Зенеиды Р-вой. *Отечественные записки* 11.
- [Vissarion BELINSKI, 1843: *Sočinenija Zeneidy R-voj. Otečestvennye zapiski* 11.]
- Виктор ЕРОФЕЕВ, 2001: *Время рождать. Россия, начало XXI века*. Лучшие молодые писатели. Москва: Подкова, Деконт.
- [Viktor EROFEJEV, 2001: *Vremja rožat'. Rossija, načalo XXI veka. Lučšie molodye pisateli*. Moskva: Podkova, Dekont.]
- Юрий М. ЛОТМАН, 1922: Русская литература на французском языке. *Избранные статьи в 3-х томах*, т. 2. Таллин: Александра.
- [Jurij M. LOTMAN, 1922: *Russkaja literatura na francuzskom jazyke. Izbrannye stat'i v 3-h tomah*, t. 2. Talin: Aleksandra.]
- Владимир Я. ПРОПП, 1986: *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград: Изд-во ЛГУ.
- [Vladimir Ja. PROPP, 1986: *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*. Leningrad: Izd-vo LGU.]
- Олег В. РЯБОВ, 2001: „*Матушка-Русь*”. Москва: Ладомир.
- [Oleg V. RJAHOV, 2001: „*Matuška-Rus'*”. Moskva: Ladomir.]
- Зигмунд ФРЕЙД, 1997: *Остроумие и его отношение к бессознательному*. Санкт-Петербург: Университетская книга; Москва: АСТ.
- [Sigmund FREUD, 1997: *Ostroumie i ego otnošenje k bessoznatel'nomu*. Sankt-Peterburg: Universitetskaja kniga; Moskva: AST.]

Aleksandra Szymańska

Uniwersytet Łódzki

aleksandra.szymanska@uni.lodz.pl

Slavistična revija 72/4 (2024): 409–415

DOI 10.57589/srl.v72i4.4215

Tip 1.19