

# Boginie, bohaterki, syreny, pajęczyce

Polskie pisarki współczesne wobec mitów

REDAKCJA  
ALESSANDRO AMENTA  
KRYSZYNA JAWORSKA



**KOMITET REDAKCYJNY**

Iwona Misiak, Katarzyna Stańczak-Wiślicz, Anna Nasiłowska,  
Emilia Kolinko

**PRZEWODNICZĄCE KOMITETU**

Monika Rudaś-Grodzka, Katarzyna Nadana-Sokołowska

**RECENZENZJA NAUKOWA**  
prof. Anna Nasilowska

**REDAKCJA**  
Emilia Kolinko

**KOREKTA**  
Krzysztof Smólski

**INDEKS I SKŁAD**  
Andrzej Zawadzki

**PROJEKT OKŁADKI**  
Rafał Benedek

La pubblicazione del presente volume è stata realizzata con il contributo dell'Università degli Studi di Roma „Tor Vergata”, Dipartimento di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società, e dell'Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, nell'ambito del PRIN 2015 n. 2015KAZ284 (*De*)costruzione del mito nella letteratura femminile contemporanea in Russia e in Polonia. Uno studio comparato.

This publication has been funded with the financial support of the University of Rome “Tor Vergata”, Department of History, Humanities and Society, and the University of Turin, Department of International Languages and Literatures and Modern Cultures, in the framework of the national research program PRIN 2015, project number 2015KAZ284, (*De*)construction of the myth in contemporary women's literature in Russia and Poland. A comparative study.

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN, 2020  
© Copyright by the Authors

ISBN 978-83-66448-84-1

**DRUK I OPRAWA**  
Bookpress, ul. Lubelska 37C, 10-408 Olsztyn

## Spis treści

Słowo wstępne .....	7
<i>Orfeusz. Sztuka w trzech aktach Anny Świrszczyńskiej: reinterpretując mit</i> .....	11
Marina Ciccarini	
<i>Mit, obrzęd i duchowość Afryki w Czarnych słowach Anny Świrszczyńskiej</i> .....	29
Ewa Janion	
<i>Penelopa i inne mityczne tkaczki i przędzarki w twórczości polskich poetek</i> .....	45
Krzyszyna Jaworska	
<i>Arachne, Atena i ich córki. Strategia pajęczycy we współczesnej polskiej literaturze kobiecej</i> .....	65
Andrea F. De Carlo	
<i>Syrenizm: poezja Julii Fiedorczuk</i> .....	83
Monika Rudaś-Grodzka	
<i>Syreny i Amazonki w kulturze polskiej: współczesne nawiązania do średniowiecznego imaginarij</i> .....	105
Katarzyna Nadana-Sokołowska Monika Rudaś-Grodzka	
<i>Wokół reinterpretacji sumeryjskiego mitu o bogini Inannie w Annie In w grobowcach świata Olgi Tokarczuk</i> .....	125
Alessandro Amenta	
Indeks nazwisk .....	149

**Myth, Ritual and Spirituality of African people in Anna Świrszczyńska's *Black words*.**

The paper provides an analysis of poem collection entitled *Black words. Negro stylizations* published by the Polish poet Anna Świrszczyńska (Swir) in 1967. It studies the ways in which the African subjects are constructed, mostly in the aspect of their relations to the non-human beings: animals, monsters, plants and personalized natural phenomena. It is argued that Świrszczyńska refers to indigenous beliefs (animism, totemism, fetishism, magic) in order to question Western anthropocentrism and to propose alternative perspectives, emphasizing fierce and unconscious human motivations. In the poems the radical otherness of black Africans is highlighted, but nonetheless the collection expresses a sense of solidarity, especially with black women and elderly people.

**Penelopa i inne mityczne tkaczki i przędzarki w twórczości polskich poetek**

Krystyna Jaworska

Wielu uczonych, m.in. Hans Blumenberg<sup>1</sup>, dawno wykazało, że mit stanowi dynamiczne źródło twórczości i niewyczerpaną rezerwę znaczeń oraz jest podatny na nieustanne przeformułowania. Może jednak zaskoczyć żywotność, z jaką wybrane mity, które wydają się odległe od współczesnej wrażliwości, są w ostatnich latach aktualizowane – wskazywane są elementy ciągłości między przeszłością a terażniejszością, ale, jak się również okaże, zdystansowania się w stosunku do wielowiekowej tradycji, która przetrwała aż do modernizmu.

Począwszy od XX wieku, klasyczne mity powracają, aby wyrazić niepokoje terażniejszości. Emblematycznym wyrazem tego procesu jest *Ulisses* Jamesa Joyce'a. Nie jest przypadkiem, że wśród najczęściej wykorzystywanych postaci mitologicznych, obok Ulissea, występują Orfeusz i Medea<sup>2</sup>. Istotny jest nie tylko sposób reinterpretacji mitów,

1 H. Blumenberg, *Praca nad mitem*, przeł. M. Herer, Z. Zwoliński, K. Najdek, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009.

2 Jeśli chodzi o mit Orfeusza i Eurydyki, wystarczy przywołać film *Orfeusz* Jeana Cocteau, dramat *Eurydyka* Jeana Anouilha, powieść *Ziemia pod jej stopami* Salmana Rushdiego oraz opowiadania Alberta Savinio, Gesualda Bufalino, Cesarego Pavese, Dina Buzzatiego. Postać Medei pojawia się także u Jeana Anouilha oraz w *Długiej nocy Medei* Corrada Alvaro, *Medei* Piera Paola Pasoliniego czy w powieści Christy Wolf. Obecność motywów homeryckich we współczesnej literaturze kobiecej była tematem ciekawego zbioru opracowań. Zob. *Homer's Daughters: Women's Responses to Homer in the Twentieth Century and Beyond*, red. F. Cox, E. Theodorakopoulos, Oxford University Press, Oxford 2019.

które często przybierają humorystyczne, ironiczne, parodystyczne, groteskowe odcienie, lecz także ogólna tendencja do ich „demitologizacji”, objawiającej się między innymi obniżeniem do potoczności rejestru języka narracji. Mit zarówno odzyskuje swoje miejsce w tekstach literackich, jak i stanowi stały punkt odniesienia dla teoretycznych rozważań o literaturze. Staje się narzędziem do mówienia o problemach zakorzenionych w naturze ludzkiej (archetypowej – używając terminologii Jungowskiej) i patriarchalnych strukturach społecznych. Podążając za Jacques'em Derridą – przepisywanie mitów w postmodernistycznej perspektywie może oznaczać dekonstrukcję, która uwydatnia ich historyczność, obala pewniki i je relatywizuje, uwydatniając dialektykę, której podlegają.

Szczególny wydzźwięk w rozważaniach literaturoznawczych miał fundamentalny esej Rolanda Barthes'a *Przyjemność tekstu*, w którym czytamy:

Tekst jest tkaniną; dotąd jednak uznawaliśmy zawsze tę tkaninę za wytwór, gotową zasłonę, za którą stoi bardziej lub mniej skryty sens (prawda), teraz podkreślamy w tkaninie płodną ideę: tekst tworzy się, wypracowuje przez nieustanne splatanie. Zatracony w tej tkaninie – teksturze – podmiot rozpada się, jak pająk rozkładający sam siebie w konstruktywnych wydzielinach własnej sieci. Jeśli lubimy neologizmy, możemy określić teorię tekstu jako *hyfologię* (*hyphos* to tkanina i sieć pajęczna).<sup>3</sup>

Poststrukturalistyczna teoria hyfologii Barthes'a została ponownie opracowana w obszarze francuskim, w duchu feministycznym, przez Luce Irigaray i Héléne Cixous. Krytyka feministyczna zasadniczo podziela z dekonstrukcjonizmem zainteresowanie innym, odmiennym, marginalnym – przeciwstawia się podziałowi na dominujące i zdominowane, centrum i peryferie. Badaczki wskazują na niemożność kreowania własnego wizerunku przez kobiety ze względu na sytuację dominacji, której podlegają w kulturze fallocentrycznej; równolegle rozwijana jest koncepcja *écriture féminine*.

Fundamentalne cechy poetyki tak ujętego tekstu kobiecego to autobiograficzność (kobieta czerpie ze swojego wnętrza) i cielesność (pisze o swoim cielesnym doświadczeniu), cechy obecne w koncepcji „pisania

3 R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 92.

siebie”, teoretyzowanej w 1975 roku przez Cixous w *Śmiechu Meduzy*<sup>4</sup>. Tego rodzaju poetyka przeciwstawia się zatem tendencji dominującej w męskiej literaturze – na rzecz abstrakcyjnego, uniwersalnego wymiaru wszystkiego, co emocjonalne, cielesne, seksualne, osobiste.

W latach 80. niektóre amerykańskie uczone, w tym Mary Daly, Marta Weigle, Carolyn Heilbrun<sup>5</sup>, wyróżniły mity związane z przędzarkami i tkaczkami jako główny punkt odniesienia w przedstawieniach kobiecej kreatywności. Nancy Miller w eseju *Arachnologie* z 1986 roku odrzuciła psychoanalityczne odczytanie mitu Arachne Josepha Hillisa Millera i odwoływała się do Barthes'a, zaznaczając przy tym, że w odróżnieniu od francuskiego filozofa zamierza skupić się nie na analizie tkanki, ale na historii tkaczki:

Chcemy przypomnieć, że Arachne, artystka pajęczycza, zaczęła jako tkaczka tekstów. Przez arachnologię zatem rozumiem ustawienie krytyczne, pozwalające czytać na przekór nieodróżnionemu utkaniu, aby odkryć wcieloną w pisanie określoną genderowo podmiotowość: aby odzyskać w obrębie przedstawienia emblematy jego konstruowania.<sup>6</sup>

Zdaniem Miller arachnologię należy rozumieć jako katacherezę, to znaczy jako poszerzenie jej znaczenia, aby wypełnić niewyjaśnione i bezimienne przestrzenie. W przeciwieństwie do teoretyczek *écriture féminine* Miller dąży do uwydatnienia nie tyle „cielesności tekstu kobiecego”, rozumianego w mniej lub bardziej metaforycznym sensie, ale „określonej genderowo podmiotowości”, co według niej będzie możliwe tylko wtedy, gdy przeciwstawimy się zarówno uwodzicielskiej sile Owidiusza, jak i teorii dekonstrukcjonistycznej, która każe pamiętać o pajęczej sieci i pająku, a nie o ukaranej artystce. Badaczka uważa, że proponowana przez nią teoria winna być zastosowana szerzej w celu identyfikowania „emblematów żeńskiej sygnatury” i w tym celu

4 H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasilowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 147–166.  
5 M. Daly, *Gyn/Ecology. The Metaethics of Radical Feminism*, The Women's Press, Boston 1978; M. Weigle, *Spiders and Spinners. Women and Mythology*, University of New Mexico, Albuquerque 1982; C. Heilbrun, *Hamlet's Mother and Other Women*, Columbia University Press, New York 1990.  
6 N.K. Miller, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, przeł. K. Kłosińska, K. Kłosiński, w: *Teorie literatury XX wieku*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2006, s. 492.

analizuje arachnologicznym kluczem powieść *Indiana* George Sand, stosując świadomie to, co określa jako *overreading* (nadczytywanie).

Arachnologia wzbudziła zainteresowanie krytyki feministycznej<sup>7</sup>, zwłaszcza że we wszystkich mitycznych narracjach o greckich przędzarkach i tkaczkach istnieje bardzo silny związek między przędzeniem a narracją, językiem i historią kobiet<sup>8</sup>. Monika Świerkosz zauważa: „Trudno powiedzieć dziś cokolwiek o poetyce twórczości kobiecej bez odniesienia do doskonale znanej i obecnej nie tylko w tradycji feministycznej metafory tekstu jako tkaniny oraz do figury tkaczki<sup>9</sup>, która konstytuuje symboliczny obraz kobiety artystki. To wyobrażenie stało się czymś więcej niż tylko prostą metaforą pisania, to „[...] swoisty mit genezyjski kobiecej sztuki, różnej od męskiej, tworzenia zarówno pod względem inspiracji, jak i języka ekspresji<sup>10</sup>. Wreszcie szczególnie sugestywne były dalsze znaczenia, jakie można odczytać

- 7 Anna Burzyńska pisze: „Metafora Arachne okazała się na gruncie krytyki feministycznej bardzo płodna i inspirująca. Po pierwsze nobilitowała żeńską podmiotowość twórczą i kobiece źródła sztuki pisarskiej. Po drugie – zwracała uwagę na to, że twórczość kobiety jest aktem w pełni podmiotowym – tworzeniem dzieła i jednocześnie tworzeniem siebie. Po trzecie – wzmacniała bardzo często obecną w myśli feministycznej tendencję do zacierania tradycyjnego dualizmu podmiotu i przedmiotu, ustanowionego na gruncie androcentrycznej koncepcji sztuki. Po czwarte – podtrzymywała przekonanie, że twórczość kobieca bierze się z ciała, że jest specyficzną emanacją żeńskiej cielesności. Po piąte wreszcie – uwydatniała związek między twórczością kobiety i życiem codziennym”. Zob. A. Burzyńska, *Feminizm, w: Teorie literatury XX wieku*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2006, s. 411. Analogia między nicią pająka a twórczością artystki pozostawiającą ślady w tekście prowadzi jednak do wielu pytań dotyczących roli ciała. Na określenie teorii, które głoszą, że ciało jest centralnym elementem kobiecego pisarstwa, Łebkowska używa terminu „somatopoetyka”, i rozważa arachnologię jako jej wariant, analizując pułapki, jakie niesie ze sobą ta koncepcja. Zob. A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 11–27.
- 8 Kazimiera Szczuka w tekście *Przędki, tkaczki, pająki. Uwagi o twórczości kobiet* (w: tejeż, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, eFKA, Kraków 2001, s. 27–44), proponuje syntezę refleksji na temat mitów skupionych wokół tych postaci i ich związków z kobiecą twórczością. Przypomina, że postać kobiety przędzarki wywodzi się od Mojr, i przywołuje inne mityczne postacie tkaczek, m.in., oprócz Arachne, także Ariadnę i Penelopę oraz mniej znaną Filomenę, której gwałciciel odciął język, aby nie mogła go oskarżyć, ale która opowiada swojej siostrze Proknie, co się stało, za pomocą gobelinu, który tka.
- 9 M. Świerkosz, *Arachne i Atena. Literatura, polityka i kobiece klasycyzm*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 17.
- 10 Tamże.

z metafory i jej transgresyjnego charakteru. „Z jednej strony, odsyłała do boskiego uniwersum, w którym królowała stara Parka/Mojra/Kloto siedząca przy krosnach, z drugiej, wnikała w mikrokosmos Natury, w którym zwierzęca Pajęczycza z własnego ciała wysnuwała nić, stwarzając świat<sup>11</sup>. Grażyna Borkowska w *Cudzoziemkach* lokuje przejaw autobiograficzności u podstaw arachnologicznego projektu:

Historia Arachne to obrazowa metafora twórczości kobiecej – cokolwiek tworzysz, tworzysz siebie. Cokolwiek odsłaniasz, odsłaniasz siebie. Kobiety piszące (tworzące) tkwią wewnątrz konstruowanego dyskursu, niezdolne do dystansu, zerwania łączących je z tekstem więzi, niezdolne do samoskrycia, przysłonięcia i ucieczki.<sup>12</sup>

W *Metaforze drożdży* badaczka stwierdza: „O literaturze/poezji kobiecej możemy mówić wtedy, kiedy podmiot utworu odsoni swą płciowość, dokona seksualnej autoidentyfikacji<sup>13</sup>. W tym sensie w kontekście polskim niewątpliwie można by tak określić twórczość Anny Świrszczyńskiej, nieprzypadkowo wielokrotnie analizowanej w tej perspektywie. Cielesność, jak się okaże później, pozostanie kluczowym elementem najnowszej poezji kobiecej<sup>14</sup>. Recepcja tego rodzaju badań w Polsce od lat 90. odegrała znaczącą rolę zarówno dla wielu badaczek, jak i dla twórczości niektórych polskich pisarek. O ile wizerunek tkaczki jako personifikacji kobiecego pisarstwa swoją popularność zawdzięcza *gender studies*, to nie brakowało go wcześniej w poszczególnych dziełach literackich. Dla zrozumienia, czy i w jakim stopniu zmieniło się użycie mitu<sup>15</sup>, interesujące może być przesłedzenie

11 Tamże.

12 G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996, s.13.

13 Tamże, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasilowska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2001, s. 71. Borkowska w ostatnich latach zdystansowała się do badań nad kobietami, uważając, że potencjał drzemiający w „ujawnieniu” już się wyczerpał. Wskazówki, które poczyniłam na temat sukcesu arachnologii w kontekście polskim, są w dużej mierze zaczerpnięte z cytowanej już monografii Świerkosz.

14 J. Grądziel-Wójcik, *Wiersze „podszyte ciałem” w najnowszej poezji kobiet*, w: *Przemiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, red. J. Grądziel-Wójcik, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016, s. 43–60.

15 Analiza mitu Arachne w niektórych tekstach współczesnej polskiej literatury kobiecej, skupiona na relacji między matką a córką, w kluczu irigarykańskim, zob. A.F. De Carlo, *Wyzwanie Arachne. Rozważania*

jego obecności w twórczości z ostatnich trzydziestu lat czterech poetek różnych pokoleń: Wisławy Szymborskiej, Bogusławy Latawiec, Anny Piwkowskiej i Izabeli Filipiak. Spuścizna pierwszej w dużej mierze poprzedza sukces krytyki feministycznej, druga i trzecia sytuują się po środku, czwarta debiutuje po 1989 roku. Przy wyborze fragmentów podążam nie za cytowanym kryterium Borkowskiej<sup>16</sup>, ale wyłącznie za kryterium czysto płciowym. Czynię tak, ponieważ podzielam stanowisko Anny Legeżyńskiej, zgodnie z którym „[...] pozostaje jeszcze do ustalenia, co jest charakterystyczną cechą poezji kobiecej”<sup>17</sup>, ale także – aby uwypuklić różnorodność funkcji pełnionych przez mity w wierszach poszczególnych autorek. W poezji najśłynniejszych polskich twórczyń XX wieku (poza autorkami takimi jak Maria Pawlikowska, Halina Poświatowska, Urszula Kozioł) w stosunkowo ograniczonym zakresie występują wyraźne odniesienia do klasycznych mitów. Na przykład w twórczości Wisławy Szymborskiej, na którą składa się niespełna trzysta wierszy, postacie mitologiczne pojawiają się w sposób jednoznaczny tylko w dziewięciu utworach, z czego w pięciu marginalnie, a centralnie tylko w czterech. Oczywiście można znaleźć kryptoodniesienia lub uniwersalne ujęcia mitycznych węzłów, ale obraz ten nie zmieniliby się znacząco.

Motyw Parek stanowi osnowę wiersza Wisławy Szymborskiej *Wywiad z Atropos*:

Pani Atropos?

Zgadza się, to ja.

Z trzech córek Konieczności

ma Pani w świecie opinię najgorszą.

Gruba przesada, moja ty poetko.

[...]

A jednak w rękach Pani są nożyce.

Skoro są, to robię z nich użytek.

Widzę, że nawet teraz kiedy rozmawiamy...

na temat zmian i przeformułowań mitu pająka w polskiej współczesnej literaturze kobiecej, w: *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy, koncepcje, perspektywy*, t. 1, *Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki*, red. R. Cudak, K. Pospiszil, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, s. 568–603.

16 G. Borkowska, *Metafora drożdży...*, s. 71.

17 A. Legeżyńska, *Kobiecość – co to jest?*, w: *Od kochanki do psalmistki... Tematy, konwencje i sylwetki liryki kobiecej*, red. A. Legeżyńska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009, s. 7.

*Jestem pracoholiczką, taką mam naturę.*

[...]

Pewnie i wojny muszą Panią cieszyć,

bo duża z nich wyręka.

*Cieszyć? Nie znam takiego uczucia.*

*I nie ja do nich wzywam,*

*nie ja kieruję ich biegiem.*

[...]

A gdyby ktoś silniejszy chciał pozbyć się Pani

i spróbował odesłać na emeryturę?

*Nie zrozumiałam. Wyrażaj się jaśniej.*

Spytam inaczej: ma Pani Zwierzchnika?

*...Proszę o następne pytanie.*

Nie mam już innych.

[...]<sup>18</sup>

W przejrzystym dyskursywnym wierszu występuje mikronarracja, w której mitologiczne postacie, dzięki wykreowanej fikcji wywiadu, są traktowane jako osobowości świata mediów. Boskość została przez poetkę zhumanizowana, a potoczny styl wypowiedzi maskuje dramat ludzkiej egzystencji<sup>19</sup>. W poezji Szymborskiej, w której dominuje klarowna refleksja nad niezrozumiałością wszechświata, rzadko można by jednak mówić o dekonstrukcji mitów, rozumianej jako demontaż retoryki idealizującej ludzką historię.

Szymborska nie modyfikuje mitu, ogranicza się do wprowadzenia remodulacji, które wpływają nie na opowieść, ale na znaczenie opisanej sceny. Role trzech Mojr zostały ustalone przez tradycję i odzwierciedlone w imionach: Kloto („nić”) umieszcza nić życia na skale, Lachesis („przeznaczenie”) zawija ją na wrzecionie, ustalając, ile nici należy do każdego człowieka, a Atropos (czyli „nieugiętość”, i tak jest u Szymborskiej) przecina nieubłagane ową nić. Wyższy, boski porządek, rządzący losem człowieka, zostaje podany w wątpliwość. Ostatnie pytanie ujawnia intencję nie tyle dekonstrukcyjną,

18 W. Szymborska, *Wywiad z Atropos*, w: tejsze, *Dwukropek*, Wydawnictwo A5, Kraków 2005, s. 25.

19 Ciekawe byłoby porównanie funkcji pełnionych przez Parki w wierszu Szymborskiej z wierszem Zbigniewa Herberta *Tkanina*, mistrzowsko scalającym wiele wątków o bogatych odniesieniach semantycznych i intertekstualnych, poświęconym przejściu rzeki Styks (temat bliski także Szymborskiej i obecny w wierszu *Myst* Filipiak).

ile egzystencjalną. Mojra okazuje się wykonawczynią nie swoich własnych postanowień.

Analogiczny sposób obrazowania Szymborskiej widać w innych jej wierszach, np. w *Monologu dla Kasandry*, gdzie dominujące stają się desperacja bohaterki z powodu bezużyteczności jej przewidywania, poczucie straty, a także świadomość nieprzydatności jej rozumnych przepowiedni. W istocie rozpoznanie polskiej noblistki niewiele różni się od tego przyjętego przez przedwojenne polskie poetki, których reinterpretacje opowieści postaci mitycznych i literackich miały na celu usunięcie ich aury wyjątkowości, a nieraz uwypuklenie żeńskiej podmiotowości, zmarginalizowanej w kulturze patriarchalnej. Mam na myśli poczucie gorzkiej ironii, która przenika *Nike* czy *Ofelię* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, współczucie obecne w wierszu *Antygono, patronko sióstr* Kazimierzy Illakowiczówny czy w twórczości mniej znanej Krystyny Kraheleskiej, niedawno interesująco badanej przez Alessandra Amentę<sup>20</sup>. Cechą charakterystyczną poezji Szymborskiej jest traktowanie historii w sposób nieuroczysty, bez patosu. Co więcej, poetka feministycznie obala antropocentryzm w jego wizji, w której człowiek jest istotą równą innym. W tej perspektywie *Wywiad z Atropos* może przypominać słowa Matki Natury (z wiersza pod tym samym tytułem) Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, dla której życie każdego małego zwierzęcia ma taką samą (i skądinąd skromną) wartość jak życie ludzkie. Być może to właśnie ta wrażliwość na inne żyjące istoty, przeciwko hierarchii zdominowanej przez mężczyzn, może być uznana za cechę literatury kobiecej.

W większym stopniu spełniają kryteria *écriture féminine* i wykazują analogie z tekstem rozumianym jako tkanina najnowsze wiersze Bogusławy Latawiec, autorki urodzonej w 1939 roku, czyli szesnaście lat młodszej od Szymborskiej. Joanna Dembińska-Pawelec analizuje późną twórczość poetki, skupiając się na „[...] sferze kobiecej, czy raczej na wartości lub sygnaturze kobiecej”<sup>21</sup>, w bezpośrednim nawiązaniu

20 W wierszu z 1943 roku *Jak żeglarz zabląkany w błękicie czasu wód* Kraheleskiej podmiot, obserwuje Amenta, „[...] opisuje siebie jako swego rodzaju Penelopę, która zagubiona w czasie i przestrzeni bez ukochanego i czekając na jego powrót, zwierza się: «motam, motam tęsknoty nici pajęczynowe»”. Zob. A. Amenta, *Le parole e il silenzio. La poesia di Zuzanna Ginczanka e Krystyna Kraheleska*, Aracne Editrice, Roma 2016, s. 107. Jeśli nie oznaczono inaczej, cytaty w tłumaczeniu Sylwii Szarejko.

21 J. Dembińska-Pawelec, *Arachne z ulotną nicią. Sygnatura kobieca w późnej poezji Bogusławy Latawiec*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 32, s. 269–270.

do propozycji interpretacyjnej Nancy K. Miller. Zdaniem Dembińskiej-Pawelec poezja Latawiec pozwala zidentyfikować szereg żeńskich sygnatur.

Widać to w wierszu *Arachne gubi sandał* z października 2011 roku, w którym poetka opisuje klimat w Atenach i starcia demonstrantów z policją po ogłoszeniu wprowadzenia cięć budżetowych, o które wnioskowali Komisja Europejska i Międzynarodowy Fundusz Walutowy. Latawiec posługuje się figurą Arachne, która według badaczki przedstawiana jest jako biorącej udział w demonstracji. Jako kobieta doświadcza wydarzeń, a jako artystka-pająk zapisuje je jako opowieść o nadużyciach władzy:

W Atenach szyby tłuką pięści  
kamienie rodzą krew  
Arachne gubi sandał  
uciekając brukiem przez żywą pajęczynę  
szkła.  
Tylko Akropol czujnie świeci  
w reflektorach  
osobny i zły  
błogosławiąc swoje wzgórze  
z krwi przez czas wyplukane  
białe teraz i suche  
jak hostia  
dla wciąż łaknących podniebień  
tych którzy pędzą dołem  
w kominiarkach  
I tych co w kaskach  
ze spuszczonej przyłbicami  
z otwartym ogniem palek  
w rękach.  
Walka z walką?  
A gaje oliwne – pytam –  
Gdzie się teraz łagodnie kolebią?  
Gdzie łopocą tuniki mędrców  
Na jakiej świata Agorze?<sup>22</sup>

22 B. Latawiec, *Arachne gubi sandał*, w: *tejże, Zmowy*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezny, Szczecin 2015, s. 12.

Według Dembińskiej-Pawelec „Metafora «żywa pajęczyna szkła» odsyła do mitologicznej opowieści, a także teorii tekstu jako tkania pajęczej nici, jednak przede wszystkim osadza nas wyraźnie i niemal sensualnie we współczesności, ujawniając jej brutalne oraz krwawe oblicze”<sup>23</sup>. Wiersz pozwala jednak również na szerszą interpretację, gdyż Arachne może być postrzegana zarówno jako demonstratorka, jak i ponadczasowa „reprezentacja ikoniczna”<sup>24</sup>, zważywszy, że w wierszu pojawia się gorzka ewokacja mitycznej i utraconej *aurea aetas* z kontrastem między przeszłością a teraźniejszością. Akropol zaś, pozbawiony krwi, staje się barankiem ofiarnym, którym żywią się przeciwstawne frakcje.

Nawiązania do arachnologii, zdaniem Dembińskiej-Pawelec, są obecne w wielu innych utworach Latawiec poprzez metaforę nici. Widoczne jest to w zbiorze *Razem tu koncertujemy* „[...] w wierszach o charakterze metatekstowym, w których za pomocą kobiecej pracy tkania ukazana zostaje czynność tworzenia”<sup>25</sup>. Za przykład może posłużyć wiersz *Okno*:

A czas jest z nici szczelnie zamotany  
Płócienna pamięć  
Biegnę przez nią wstecz i z powrotem  
ja i one wszystkie te  
którymi byłam  
Cała nas gromada  
Godzinami więc patrzę sobie samej  
Prosto w oczy.<sup>26</sup>

Metafora krosna i nici jako obrazu czasu niewątpliwie przypomina metaforę twórczyni jako tkaczki, ale też podkreśla rolę pamięci i jej nawarstwiania się. Wywołuje zatem szereg obrazów: tkaczki i tkaniny, ale także piśmiennictwa – literatury jako pamięci, której centralne

23 J. Dembińska-Pawelec, *Arachne z ulotną nicią...*, s. 271.

24 Jeśli w ogóle we współczesnej kulturze można zaobserwować tendencję do fragmentacji mitów, które tracą narracyjny charakter i stają się „reprezentacją ikoniczną”, by zacytować Dominique Viart, to w wielu wierszach tendencja ta jest widoczna ze względu na ich gęstość semantyczną. Latawiec bardzo umiejętnie z tego korzysta. Zob. D. Viart, *Le mythe et l'esthétique postmoderne*, „Uranie” 1992, nr 1, s. 119.

25 J. Dembińska-Pawelec, *Arachne z ulotną nicią...*, s. 271.

26 B. Latawiec, *Okno*, w: teje, *Razem tu koncertujemy*, Ars Nova, Poznań 1999, s. 23.

miejsce w poezji Latawiec zostało podkreślone w badaniach Marii Delaperrière<sup>27</sup>.

Wiersze tej wybitnej uczennicy Przybosia nie mogą być oczywiście postrzegane wyłącznie w kluczu arachnologicznym ze względu na różnorodność cech, skojarzeń i wątków występujących w jej utworach. Wrażliwość poetki na wiele elementów składających się na życie, a w szczególności na świat przyrody i jego wymiar epifaniczny<sup>28</sup>, została słusznie podkreślona przez badaczy i badaczki<sup>29</sup>. Wszystko to pozwala stwierdzić, że w odniesieniu do dekonstrukcji mitów poezja Latawiec lokuje się między podejściem modernistycznym a postmodernistycznym, ale nie można jej do końca przypisać temu drugiemu. Inspiracje czerpane z podróży do Grecji czy Wielkiej Grecji oraz z wątków mitologicznych są widoczne także u dwóch innych, młodszych od Latawiec poetek: Anny Nasiłowskiej oraz Anny Piwkowskiej.

Pierwsza, znana przede wszystkim jako historyczka literatury, zamieszka w *Wielkiej wymianie widoków* (2008) prozę, ale także zdjęcia z podróży do krajów śródziemnomorskich. Mityczne postacie pojawiają się w publikacji mimochodem: są to imiona Greczynek, które autorka spotyka na co dzień, niepodobne do starożytnych protagonistek – wśród nich nieurodziwa kobieta o imieniu Artemida – czy też odniesienia do syren. W zbiorze *Żywioty* (2014) mity są wyraźniej obecne w kilku krótkich opowiadaniach (*Safona, Psyche, Mithymna*) niż w wierszach, wśród których wyróżnia się *Andromeda*. Dominują postacie kobiece, ale ukryte lub jawne odniesienia do mitów wciąż należą do rzadkości.

Z kolei Anna Piwkowska ma na swoim koncie dziewięć tomików wierszy i krótką powieść o dorastaniu zatytułowaną *Franciszka*, w której bohaterka konfrontuje się z pragnieniem bycia poetką, „choć poeci to wyłącznie mężczyźni”<sup>30</sup>; stopniowo lektura wierszy Wisławy Szymborskiej, Safony, Emily Dickinson, Anny Achmatowej, Haliny

27 Zob. M. Delaperrière, *Poetki Polski*, w: *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*, red. M. Delaperrière, Universitas, Kraków 2006, s. 13–34.

28 Zob. B. Latawiec, *Razem tu koncertujemy*, s. 77–78.

29 Zob. J. Grądziel-Wójcik, *Wiersze „podszyte ciałem”*, oraz A. Trzcinińska, *O pewnym (nieoczekiwanym) pokrewieństwie. Bogusława Latawiec i Julia Hartwig*, w: *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. J. Grądziel-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska, Universitas, Kraków 2018, s. 209–223.

30 A. Piwkowska, *Franciszka*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2014, s. 18.



Poświatowskiej przekonuje ją, że niekoniecznie tak jest. Zbiór *Wyspa Nieborów. Wybór wierszy 1990–2015* uwidacznia rolę, jaką w poezji Piwkowskiej odgrywa temat klasyczny. Stanowi on stały punkt odniesienia dla terażniejszości, o czym świadczy obecność w jej utworach wielu postaci mitologicznych, m.in. Edypa, Eurydyki, Europy, Demeter, Persefony, Ifigenii czy Medei. W wierszu *Farbiarka*<sup>31</sup>, podpisanym: „Kreta, 19 lipca 2007, w nocy”, bohaterka opisana została jako prawdziwa, a jednocześnie wyimaginowana postać, z kolei w wierszu *Siostró moja Ismeno* ja liryczne pyta:

Czego szukam po wiekach w twym domu?  
Nitki z kłębka, więc wypruj ją, pomóż  
bo ta nitka to haft twój na sukni.

Nieborów, Wielki Tydzień 2007.<sup>32</sup>

Poemat, którego akcja dzieje się we Francji, poświęcony Fedrze, kończy się wersami:

tuż przed zejściem do metra, na chłodnych kamieniach  
ma swój barłóg, swe łożo, swe miłosne śmieci,  
swoją nitkę wyprutą, snutą od stuleci  
opowieść.<sup>33</sup>

W elegijnym wierszu *To, co tracimy*, napisanym w Rzymie w lipcu 2014 roku, po wyliczeniu roślin, zapachów, zwierząt, uczuć, doświadczeń poetka wymienia również to, co widziała na starożytnych mozaikach i malowanych sklepieniach:

Nimfy w uściskach satyrów, Ifigenie zdradzone przez ojców,  
Elektry szepczące do Orestesa słowa zemsty.  
Rozpoznajemy kilka twarzy Magdaleny  
[...]  
I zawsze będziemy wiedzieć o świecie tyle co nic.  
Jak dziecko, które jeszcze chciałoby poznawać,

31 Tamże, *Farbiarka*, w: tejże, *Wyspa Nieborów. Wybór wierszy 1990–2015*, Znak, Kraków 2016, s. 7.

32 Tamże, s. 11.

33 Tamże, s. 13.

a tylko dotknęło płomienia, niczym ćma,  
która nie pojmuje zasady świata.<sup>34</sup>

W odniesieniu do Piwkowskiej obserwacja Marcina Klika wydaje się szczególnie trafna. Autor odwołuje się do badań Véronique Léonard-Roques, Yves'a Chevrel'a i Diany-Adriany Lefter, w których mitologiczny bohater jako symboliczne centrum mitycznej narracji nadaje znaczenie pozostałym elementom, a nadto „[...] pojawiające się w tekście literackim imię bohatera przywołuje na myśl cały ciąg zdarzeń z nim związanych, jest więc w pewnym sensie opowiadaniem w opowiadaniu”<sup>35</sup>. Aspekt transtekstowy pozwala także na porównanie terażniejszości z przeszłością, tworząc dialektyczne napięcie niosące dalsze znaczenia, tym bardziej, że w wierszach Piwkowskiej postaci mityczne są przedstawione jako współczesne kobiety. W posłowniu do *Wyspy Nieborów* (zatyulowanym *Pierścień wielkiej damy*) Bronisław Maj, zwracając uwagę na bogactwo światów opisanych przez autorkę, przewodniczkę o wielu twarzach, komentuje:

Ona: *farbiarka* Arachne, Fedra, Dydona, Ifigenia, Eurydyka, Medea  
i Emma Bovary, i Anna Karenina, i Ingeborg Bachmann...

Ale nie są to abstrakcyjne marmurowe pomniki – mieszkanki mitu czy legendy. Nie, one żyją. Żyją w naszym świecie, teraz: Emma jest bileterką w alpejskim kurorcie, Fedra koczuje w labiryncie metra, Ismena przygotowuje wielkanocne śniadanie... A świat to *dom kobiet*: historia (nawet ta rodzinna) to opowieść kobiety. Ona, jak tkaczka Arachne i Ariadna, przewodniczka w labiryncie – tka, tworzy swoją i naszą opowieść.<sup>36</sup>

Te postaci jednak zachowują u Piwkowskiej, jak wspomniałam wcześniej, wymiar nierealny, fantastyczny. W szczególności w *Balladzie o Arachne* pojawia się znacząca modyfikacja mitycznej opowieści. Arachne jest córką farbiarza, która przewozi „bele/lnu surowego i szarego płótna” do swojego ojca starym land roverem. Podobnie jak mityczna protagonistka, wie, jak tkać z niezrównanymi umiejętnościami, i realizuje się w swojej sztuce:

34 Tamże, s. 150–151.

35 M. Klik, *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, s. 207.

36 A. Piwkowska, *Ballada o Arachne*, w: tejże, *Wyspa Nieborów...*, s. 154.

Arachne długo mota, przędzie, syci  
swoją opowieść. [...]  
Od ojca bierze motki barwnej wełny  
żeby zaznaczyć kontur ust i powiek  
i pocałunki śmiało wyhaftować.  
Co tam Arachne, zawsze utyłana  
farbami, brudna, [...]  
lecz ta z kilimu będzie całowała  
jak nigdy żadna.<sup>37</sup>

Bohaterka ignoruje zalotników, dopóki nie spotyka Cygana, wędrownego muzyka, w którym zakochuje się do szaleństwa. Ale „[...] rano poszedł Cygan tam, skąd przyszedł”. Nadzieje młodej kobiety na rzucenie jej wyzwania przez jakieś bóstwo okazują się daremne:

Arachne tka i haftem listy pisze.  
Wariatka, czeka aż się Ktoś rozgniewa,  
jakaś bogini stanie z nią w zawody,  
lecz milczą puste, niegdysiejsze nieba.<sup>38</sup>

W świecie, gdzie bogowie zdają się zapominać o istotach ludzkich, życie, które rysuje się na horyzoncie, jest zbyt prozaiczne i pospolite dla romantycznej, marzycielskiej i buntowniczej wrażliwości Arachne. Chce ją poślubić majster, mężczyzna wulgarny, niepożądanym. A oto jak do akcji wkraczają inne „pajęczaki”:

a w nocy czarne pająki wylażą  
jak cienie śmierci i śluzem pajęczym  
zlepiają losy tych, co się odważą  
grzeszyć na długo przed dniem swych zaręczyn.<sup>39</sup>

Ballada ma smutny epilog, jak przystało na ten gatunek literacki. Arachne popełnia samobójstwo, zamiast poślubić mężczyznę, którego nie kocha, a później ciało jej ukochanego zostaje znalezione rozszarpane przez wilki.

37 Tamże, s. 28.

38 Tamże.

39 Tamże, s. 29.

Autorka nie daje się złapać w pułapkę arachnologicznej metafory, widzi w pająkach mroczną moc. Ponadto, jak pisze w *Pająku*<sup>40</sup>, pająki budziły w niej przerażenie, są obrazami śmierci i jako takie przedstawia je w *Roku Arachne* (2018), datowanym na Wielki Tydzień, 10 marca 2017 roku. W tym wierszu Arachne-pająk to metafora wojny, a ludzie to owady, które są przez niego zjadane i dla których tka „najczulszą z sieci [...] brzemienią w skutki”.

Arachne głodna jest i zła.  
[...]  
Rok pierwszej wojny. Rok myśliwych  
ubranych w swe owadzie maski.  
[...]  
Drugi skok  
Arachne. Drugi wojny rok.  
I znowu w sieci owad wpadł,  
jeden i drugi, ciał tysiące  
[...]  
Głodna Arachne sieć swą tka,  
kto chitynowe ciała zbawi,  
by zmartwychwstały w Wielką noc?<sup>41</sup>

Paralelizm między historią ludzkości a światem przyrody zostaje wzbogacony odniesieniem eschatologicznym. Bajkowy ton, choć pełen grozy, wzmaga wrzask śmierci – władczyni tego świata. Wymiar jest zatem egzystencjalny, a nie oparty na płci.

Jeśli w *Balladzie* można mówić o dekonstrukcji mitu, o przepaści między marzeniami, pragnieniami a rzeczywistością, to w *Roku Arachne* dominuje przemoc świata, którą żywi się bohaterka. Arachne na pewno nie reprezentuje tutaj sygnatury kobiecego pisarstwa. Wiersze Piwkowskiej odwołują się do eksploracji, a nie do demaskowania. Mają na celu ukazanie niezrozumiałego okrucieństwa tworzenia. Można by jednak argumentować, że jest to także pokazanie nikczemności świata, który staramy się ukryć, ale nie w kluczu dekonstrukcyjnym, gdyż nie ma na celu ujawnienia mechanizmów przemocy społecznej zamaskowanych wartościami kultury.

40 A. Piwkowska, *Pająk*, w: *też*, *Wyspa Nieborów...*, s. 16.

41 A. Piwkowska, *Rok Arachne*, „Wyspa” 2018, nr 3, s. 14.

Autorką, która całkowicie wpisuje się w postmodernistyczny i dekonstrukcyjny klucz w odniesieniu do mitów, jest Izabela Filipiak. Jeśli użycie mitu Arachne w *Absolutnej amnezji* (1995) wydaje mi się nieco sztuczne, to jednak autorka w swojej poezji potrafi z większą wnikliwością prezentować interesujące ją tematy. Dobrym tego przykładem jest wiersz *Niezgrabna tkaczka* ze zbioru *Madame Intuita* (2002), z ewidentnymi odwołaniami do tematów i motywów zaczerpniętych z genderowej praktyki autorki. Bohaterką utworu jest Penelopa, kolejna mitologiczna protagonistka, intensywnie omawiana w krytyce feministycznej. Zdaniem Carolyn Heilbrun Penelopa reprezentuje bunt kobiety i artystki przeciwko stanowi, który ją ogranicza do ról domowych i rodzinnych – żony i matki. Nie może tworzyć, gdyż jest więziona przez społeczeństwo. Dopiero gdy ten stan się zmieni, będzie mogła utkać swój gobelin, ponieważ gobelin przedstawia narrację możliwą, dopiero kiedy będzie wolna<sup>42</sup>. Filipiak przedstawia postać kobiety uwięzionej w sytuacji, z której nie ma ucieczki. Ja liryczne jest w podobnym wieku co autorka (wiersz ukazał się po raz pierwszy w „Kartkach” w 2000 roku), a wyliczenie czasowników w pierwszym wersie nadaje rytm konwulsyjnemu i wymuszonemu aktowi, który w następnych wersach prowadzi do pojawienia się rozemocjonowanych myśli.

Mam 37 lat  
 Jestem Penelopą  
 Splatam i rozwijam  
 Skracam i wydłużam  
 Kręcę  
 Mącę  
 Cofam się do punktu 0  
 Już niedługo, powtarzam  
 [...]  
 Wolę jeść płótno niż by się to stało po raz wtóry  
 Wolę być pośmiewiskiem i niezgrabną tkaczka  
 Nie pragnę żadnego z nich  
 Będę musiała wybrać jednego z nich  
 Nie tęsknię do powrotu mojego męża  
 Ale pożądam jego przygód i pragnę  
 By te przygody wniknęły we mnie

42 C.G. Heilbrun, *What Was Penelope Unweaving*, w: tejże, *Hamlet's Mother and Other Women*, s. 126.

[...]

Nigdy nie było żadnego męża  
 Będę musiała wybrać jednego z nich  
 Co robić? jak mam się ratować?  
 Myśl biega jak mysz po krosnach  
 Kiedy błędę szybciej mija czas.<sup>43</sup>

W porównaniu ze zdystansowaną ironią Szymborskiej, z jej empatycznym współczuciem dla postaci kobiecych, takich jak Kasandra i Antygona, z odwołaniem do mitów jako źródła pamięci u Latawiec – Filipiak proponuje ponurą identyfikację z sytuacją, w której się znajduje mityczna postać i która odzwierciedla stan i los kobiet. Dekonstrukcja postaci Penelopy kreuje postać uwięzioną w niechcianej roli. Penelopa Filipiak nie chce ani powrotu męża, którego odrzuca, do tego stopnia, że twierdzi, że nie ma męża ani mężczyzny, wiedząc, że jest zmuszona, aby mieć jednego z nich. Jedyne, czego chce, to przygody, a mężczyzna wydaje się jedynym sposobem na zbliżenie się do tej sfery, której jej odmówiono. Poezja Filipiak zdaje się doskonale odpowiadać ustaleniom Heilbrun, że tkactwo kobiece utożsamiane powinno być z pisaniem, Penelopa niszczy swoją pracę, gdyż jej historia pozbawiona jest fabuły, własnych wzorców. Narracja o indywidualnym wyborze kobiety jeszcze nie powstała, ponieważ kobieta nie jest wolna, a zatem „Myśl biega jak mysz po krosnach”.

Użyte w tytule tomu imię Intuita symbolizuje przeciwieństwo wobec Pana Cogito Herberta, już w tytule więc Filipiak przypomina kontrast między męskim-racjonalnym a kobiecym-irracjonalnym piarstwem. Mitologiczny świat w jej utworach pojawia się kilka razy wraz z postaciami tytanek, przewoźnika, Atlantydy, Ledy. Niewątpliwie dzieło Filipiak stanowi przełom – jest w ścisłym znaczeniu pisane w kluczu feministycznym i dekonstruktywistycznym.

W 2009 roku ukazała się antologia *Solistki* pod redakcją Marii Cyranowicz, Joanny Mueller i Justyny Radczyńskiej, prezentująca teksty autorek debiutujących po 1989 roku. Jak wyjaśnia tytuł, są to głosy odmienne – „spoza chóru”, a tom odrzuca etykietkę poezji kobiecej, preferując definicję poezji pisanej przez kobiety. Zawiera prace czterdziestu jeden autorek, które dzielą ze sobą „[...]” kunszt osobowości, samotność i samodzielność<sup>44</sup>. Zdaniem Marii Cyranowicz „poezja

43 I. Filipiak, *Niezgrabna tkaczka*, w: tejże, *Madame Intuita*, a cura di A. Amenta, Salerno 2007, s. 22 (wydanie polsko-włoskie).

44 *Solistki. Antologia poezji kobiet 1989–2009*, red. M. Cyranowicz, J. Mueller, J. Radczyńska, Warszawa 2009, s. 223.

tu prezentowana nie różni się specjalnie od poezji, z jaką mamy do czynienia w wydanych niedawno antologiach, w których poetki stanowią zwykle mały odsetek<sup>45</sup>.

W *Pożytecznych refleksjach* zamieszczonych na końcu tomu redaktorki opowiadają o specyfice poezji kobiecej. Istotnym aspektem, na który kładą nacisk, są zmiany zachodzące w horyzoncie literackim, uwypuklone w antologii, w miarę jak coraz więcej autorek pisze „[...] z pozycji «ja», które jest nieodłączne od płci biologicznej czy kulturowej”<sup>46</sup>. W wielu wierszach poetki odsłaniają swoją uczuciowość, emocje, a także wątki do tej pory słabo w literaturze omawiane: aborcje, porody, wewnętrzne i zewnętrzne konflikty, złe samopoczucie.

[...] kobiety nie są w zgodzie w rzeczywistością, w której żyją. Podważają przypisane im przez kulturę płęć role, kwestionują je lub renegegują. Może dlatego niekiedy denerwuje je poezja Izabeli Filipiak czy Kamili Janiak. Mam też wrażenie, że w tej poezji język, którym przedstawia się doświadczenie ciała, jest znacznie śmielszy i ciekawszy.<sup>47</sup>

W zbiorze tym mit jest prawie nieobecny lub pojawia się na marginesie, z wyjątkiem *Odysusza* Agnieszki Wolny-Hamkała, dlatego nie wydaje się już istotnym odniesieniem dla autorek tego pokolenia.

Na zakończenie chciałbym przypomnieć tezę Moniki Świerkosz. Krakowska badaczka stwierdza, że lektura Nancy K. Miller, która przeciwstawia Arachne – symbol kobiecej twórczości, Atenie – symbolizującej kobietę fallokratyczną, jest ograniczająca. Odbierając wieloznaczność i ambiwalencję mitu, pozbawia kobiecość cech właściwych Atenie:

W moim przekonaniu Arachne i Atena tworzą kontinuum, w które wpisane są wszystkie ambiwalencje związane z kobiecą twórczością. Zachowanie dwupłciowości, apłciowości, ponadpłciowości, transpłciowości wydaje mi się równie reprezentatywną dla kobiet

45 Tamże, s. 222. Joanna Grądział-Wójcik skupiła się ostatnio na tym problemie, zwracając uwagę, że nie tylko w głównych antologiach, ale także w podręcznikach współczesnej polskiej literatury i poezji obecność kobiet jest bardzo mała. Zob. J. Grądział-Wójcik, *Kanon (bez) poetek, czyli formy (nie)obecności*, w: *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska, J. Grądział-Wójcik, Universitas, Kraków 2018, s. 5–20.

46 *Solistki...*, s. 226.

47 Tamże, s. 228.

formą mówienia o swojej tożsamości, jak ta polegająca na identyfikacji z żeńskością.<sup>48</sup>

Świerkosz wspomina, jak Antonia Susan Byatt już wcześniej skupiała się na komplementarności obu postaci, odwołując się do eseju Italo Calvina *Owidiusz i uniwersalna ciągłość*, wspierającego ciągłość między światem bogów a światem ludzi oraz Hegłowską koncepcję konfliktu jako niezbędnego warunku samoświadomości i rozwoju. Byatt (która w swojej powieści *Opętanie* umieściła wśród głównych bohaterów poetkę piszącą wiersze o pająkach) napisała również, że jeden z najpiękniejszych wierszy Emily Dickinson jest o pająku jako obrazie artysty, ale dla poetki pająk jest bohaterem męskim<sup>49</sup>. I tutaj chciałabym dodać drobną uwagę językową: w klasycznej łacinie *arenea* i w języku francuskim *araignée* są rodzaju żeńskiego, w języku angielskim nie ma rodzajów gramatycznych, ale *spider* jako małe zwierzę jest zwykle uważany za rodzaj nijaki, w klasycznej grece ἀράχνης, we włoskim *ragno*, a po polsku pająk są rodzaju męskiego. W tych ostatnich językach fallokratyczna Atena przemieniająca Arachne w pająka nie tylko ogranicza antagonistkę do wykonywania czynności, które nie są już twórcze, lecz powtarzalne, ale także zmusza ją do zmiany płci gramatycznej poprzez uwięzienie jej w stworzeniu rodzaju męskiego. To również zwierzę, które u wielu ludzi budzi wstręt i strach, co potęguje subtelny perfidny zemsty Ateny. Wiersz Anny Piwkowskiej *Rok Arachne* ze śmiertelnością wymiarem Arachne jako metafory wojny podpowiada właśnie wieloznaczność stereotypów płciowych, kontrastu między męskimi a kobiecymi cechami zawartymi w micie.

Podsumowując, klasyczne mity nie wydają się odgrywać pierwszoplanowej roli we współczesnej polskiej poezji kobiecej, a nie wszystkie utwory, w których występują, stawiają sobie cele dekonstrukcyjne. Widać jednak, że twórczość wielu pisarek, które wkraczają na scenę literacką po 1989 roku, charakteryzuje się wyraźną obecnością wątków dotyczących się cielesności, choć ich dzieła nie noszą koniecznie Millerowskich cech „żeńskiej sygnatury”; twórczość ta uwidacznia tożsamość, która nie zawsze pozwala się określić w sztywnych ramach jako heteroseksualna, homoseksualna, transpłciowa lub ponadpłciowa.

Przełożyła Sylwia Szarejko

48 M. Świerkosz, *Arachne i Atena...*, s. 33.

49 A.S. Byatt, *Arachne*, „The Threepenny Review” 1999, nr 79, s. 24.

**Penelope and Other Mythical Weavers and Spinners in the Eyes of Polish Poetesses**

The paper deals with the deconstruction of classical mythology in Polish contemporary poetry by women. The author focuses on how Arachne's and Penelope's myths are used by poets belonging to different generations, taking into account the theoretical approach of gender studies and in particular Nancy Miller's arachnology and its reception in Poland both by scholars and writers. Poems by Wisława Szymborska, Bogusława Latawiec, Anna Piwkowska and Izabela Filipiak are analysed from this point of view as well.

**Arachne, Atena i ich córki. Strategia pajęczycy we współczesnej polskiej literaturze kobiecej**

—  
Andrea F. De Carlo

**Śladami mitu**

W literaturze współczesnej pisarki odczuwają potrzebę zawładnięcia klasyczną mitologią i czytania jej *ex novo*, by zmierzyć się z patriarchalnymi emanacjami klasycznych mitów reprezentujących kobiece tożsamości<sup>1</sup>. Autorki te nawiązują do mitów, by ukazywać nowe, pozytywne kreacje mitologicznych bohaterek. Odnoszą się do dawnych wizerunków kobiety, wykreowanych w warunkach patriarchy: pięknej, delikatnej, budzącej pożądanie mężczyzn, czasem też zbuntowanej przeciw woli ojca i z tego powodu potępionej – by je dekonstruować. Z kolei feministyczne krytyczki literackie badają postacie mitologiczne związane z kobiecością, a w szczególności z takimi zajęciami domowymi jak tkactwo lub przędzenie, którymi zajmowały się Arachne, Ariadna, Filomela czy Penelopa. Bohaterki te stały się symbolem walki i sprzeciwu wobec patriarchalnej społeczności i – co więcej – zawsze były traktowane jako symbole kobiet artystek, których czyny i poglądy dokonały przekształceń w utrwalonych społecznych strukturach.

W szczególności postać Arachne<sup>2</sup> wpisuje się w tradycję literacką jako emblemat wyrafinowanej sztuki tkactwa i pozostaje nim

1 K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, eFKA, Kraków 2001, s. 19–20.

2 Nie wiadomo, czy mit o Arachne i Atenie (lub Minerwie) jest greckim mitem, który przyszedł do nas za rzymskim pośrednictwem (zob. A.S. Byatt,