

**Urszula TATUR**

Uniwersytet w Białymstoku

## **TYPY KOBIET W LITERATURZE POLSKIEJ A ICH STEREOTYPY ZAWARTE W WARSTWIE JĘZYKOWEJ (NA PODSTAWIE WYBRANYCH DZIEŁ)**

### **1. WSTĘP**

Spółeczne definiowanie płci i różnicowanie ról odzwierciedla się w obrębie tworzonych przez daną wspólnotę językowo-kulturową stereotypów. Stereotypowy wizerunek kobiety jest kluczowy dla jej postrzegania i oceny, wyznacza wzorce i przestrzenie działania w społeczeństwie. „Społeczna doniosłość stereotypu – jak piszą J. Bartmiński i J. Panasiuk – wynika z ogromnej roli języka w kształtowaniu naszej wizji świata, naszych postaw i zachowań. Stereotyp jest nierozłącznie związany z językiem i słowem. Każdy przekaz słowny, każde użyte wyrażenie zabarwia na swój sposób przekazywaną informację. [...] Pozajęzykowa wiedza o świecie oraz ta, która została utrwalona w języku, w znaczeniach słów, wzajemnie oddziałują na siebie, dając w efekcie językowo-kulturowy obraz nazywanych przedmiotów”<sup>1</sup>. Obraz ten zawarty jest we wszystkich odmianach danego języka na różnych poziomach jego organizacji, a utrwalany na przestrzeni wieków. Stąd też istotnym elementem funkcjonowania obrazu kobiety w języku jest realizacja społeczno-kulturowych stereotypów zawarta w literaturze.

Stereotyp w literaturze to ‘przedstawienie odwołujące się do powszechnych, silnie zakotwiczonych w świadomości społecznej danej grupy mniemań i wyobrażeń, nie poddawanych krytyce i uznawanych za

---

<sup>1</sup> J. Bartmiński, J. Panasiuk, *Stereotypy językowe*, [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2001, s. 374.

prawdy niezbite. Stereotyp zaznacza swą obecność w różnych elementach dzieła literackiego, w jego strukturze fabularnej, w budowie postaci odpowiadającej potocznym wyobrażeniom o tym, jaki dany typ bohatera być powinien, w stylistyce opierającej się na sformułowaniach ustabilizowanych i obiegowych itp. [...] pewne elementy stereotypu pojawiają się w literaturze nieodmiennie na każdym poziomie artyzmu jako jeden z czynników wchodzących w skład uniwersum wypowiedzi, a więc jako element, który – określając horyzont oczekiwań – zapewnia komunikację między nadawcą a odbiorcą<sup>2</sup>. Jak wynika z powyższej definicji, stereotyp sam w sobie nie jest kategorią literacką, a elementem koniecznym do jego zaistnienia jest właśnie znak słowny. Tekst literacki jest więc obszarem, na którym stereotyp jako konstrukt pozaliteracki może się na różne sposoby wyrażać.

Literatura, tworząc przebogata galerię typów kobiet, utrwała stereotypowy obraz płci żeńskiej zawarty w języku. Dla literatury polskiej najbardziej reprezentatywne są trzy typy kobiet: typ romantycznej kochanki idealnej, pozytywistycznej kobiety wyemancypowanej i młodopolskiej *femme fatale*. Wszystkie one są wytworem wieku XIX, który stworzył bardzo sztywny i trudny do przełamania schemat powszechnego odbioru obu płci. Stereotyp kobiety utrwalaony w kulturze polskiej pragnę ukażać poprzez analizę językową powieści: *Poganka Narcyzy Żmichowskiej*<sup>3</sup>, *Szalona Józefa Ignacego Kraszewskiego*<sup>4</sup> oraz *Pożegnanie jesieni Stanisława Ignacego Witkiewicza*<sup>5</sup>.

## 2. NARCYZA ŻMICHOWSKA, POGANKA – STEREOTYP ROMANTYCZNEJ KOCHANKI

Aspazja, tytułowa bohaterka powieści Narcyzy Żmichowskiej *Poganka*, reprezentuje w literaturze polskiej typ romantycznej kochanki. Jej portret, ukończony w 1846 roku, kreślony jest już nie tylko z pewnym dystansem wobec wzorców romantycznych, ale wręcz z ich krytyką. Pisarka bowiem z perspektywy czasowej dzielącej jej twórczość od okresu bez-

<sup>2</sup> *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988.

<sup>3</sup> Wyd. Warszawa 1976.

<sup>4</sup> Wyd. Kraków 1986.

<sup>5</sup> Wyd. Warszawa 1992.

względnego triumfu literatury romantycznej może nie tylko całościowo objąć wzorzec propagowany przez tę epokę, lecz także dostrzec jego małość i nicość wobec rodzącego się ideału pozytywistycznego. Stąd też obraz kobiety, który nam prezentuje, nakreślony jest grubą kreską, wręcz przerysowany, by nie nazwać go groteskowym.

Postać Aspazji zostaje ukazana czytelnikowi poprzez pryzmat wspomnień głównego bohatera – Beniamina. Nakreślony w powieści portret kobiety jest więc obrazem wynikłym z subiektywnych przeżyć, doznań i uczuć z ewokowanej młodości, oczarowanego swą wybranką, mężczyzny. Sprawia to, iż wizerunek kochanki możemy oglądać jedynie oczyma niedoświadczonego kochanka – niedoszonego, bo już postromantycznego, Wertera. Widziany przez pryzmat miłości romantycznej, jest on mglisty, niepełny, cząstkowy, acz jednak bardzo zmysłowy. Taka też wydaje się nam Aspazja – z jednej strony niepoznawalna i nieodgadniona, z drugiej – autentyczna, wręcz namacalna. Tę wewnętrzną dwoistość i niespójność bohaterki podkreśla jej pojawienie się w życiu młodzieńca. Objawia się ona Beniaminowi na dwa sposoby: bezpośrednio, jako rzeczywista kobieta, oraz pośrednio, jako Greczynka z obrazu. Jednak w obu tych przypadkach bohater poznaje ją empirycznie, a proces poznawania oparty jest na intensyfikacji różnorodnych doznań zmysłowych. Tak tajemniczy i nadprzyrodzony, ale i namacalny, sposób prezentacji postaci nadaje jej niejako status zjawy, ducha obcującego na granicy dwóch światów. Z drugiej strony pozwala też myśleć o niej jako o księżniczce z bajki – wymarzonym ideale. Jednakże, przez analogię z przytoczoną w trakcie opowiadania bajką o rybaku i księżniczce, możemy domyślać się, iż „przyobiecany ideał” (s. 114) jest wampirzycą. W ten sposób wydobyty zostaje także podwójny status ontologiczny bohaterki, jako fizycznej kobiety i tej pozostającej w metafizycznej sferze sztuki. Ten wewnętrzny dualizm Aspazji znajduje swe odzwierciedlenie w opisach jej fizjonomii. Uwypukla go dysharmonia odbijająca się w jej twarzy, a dokładnie swoisty kontrast między jej „kamiennymi oczyma” (s. 98), które są tu symbolem śmierci i duchowej pustki, a „świeżymi jak niewinność, namiętymi jak pieszczota ustami” (s. 96), stanowiącymi namiętność i źródło życia. Znaczenie tej antynomii podkreśla narrator już w pierwszej prezentacji swej kochanki: „Co do jej oczu, to prawdę powiedziałem: były ciemnozielone, ale ciemnozielone jak malachit, nie jak szmaragdy – świeciły z wierzchu odbiciem tylko – bez żadnej promienności, bez tego przeźrocza, którym to czasami aż dno serca widać [...] – co za sprzeczność, co za najdziwniejsza

sprzecznosc z ustami szczególnie, [...] – takie oczy i takie usta! Śmierć i życie! Alboż to kiedy razem się widuje – oh! Ja widziałem – ja też żyłem i umarłem” (s. 96).

Oczy Aspazji ‘podobne do kamienia’ (SJP<sup>6</sup>: *kamienny*), i to do szlachetnego, są piękne i zachwycające, lecz przede wszystkim martwe. „Zamarłe od dawna” (s. 96), „zastygłe” (s. 117), rzutują na całą jej postać: „jej oczy szły niby za mną, ale jej oczy nie wołały mnie – piękny posąg, mistrzowska rzeźba w marmurze” (s. 115). *Posągowa* Aspazja jest więc uosobieniem romantycznego kanonu piękna, którego symbolem jest nie tyle *pleć piękna*, co przede wszystkim *sztuki piękne*. Jednakże z perspektywy rodzącego się pozytywizmu piękno, które ucieleśnia bohaterka, jest niecelowe. Stąd też jej oczy, „choć najpiękniejsze” (s. 96), „świecą z wierzchu odbiciem tylko, bez żadnej promienności, bez tego przeźrocza, którym to czasami aż do dna serce widać” (s. 96). Oczy te, „świecąc z wierzchu” jedynie, choć wabią swym blaskiem, nie mogą być zwierciadłem duszy. W swej głębi kryją one nie tyle kamienne serce, co jego brak. Wydaje się bowiem, iż Aspazja pozbawiona jest nie tylko serca wznaczeniu metaforycznym, jako ‘głębi duszy’, ‘uczuciowości’ czy też ‘siedliska uczuć i przeżyć miłosnych’ (SJP: *serce*), lecz także jako organu utrzymującego człowieka przy życiu. Dlatego też ma ona „lico blade, ale zda się gorące od krwi dopiero co ubiegłej lub gorące od krwi, co ma z pierwszym uderzeniem napłynąć” (s. 96). I właśnie tę wewnętrzną pustkę, ukrywa kamienny wzrok bohaterki: „zamarła jasność twego oka, zastygła krew twojego łona, zatrzała się myśl pod czołem twoim, od słów twoich tchnienie w piersiach marźnie, przy tobie serce cierpi i rozum się błąka” (s. 116). ‘Niezdolna do uczuć; niewrażliwa, obojętna, zimna, beznamietna i wyrachowana’ (SJP: *kamienny*) Aspazja jest dla Beniamina „kobietą bogatą tylko, uczującą, mądrą, dowcipną, szyderczą”, która „skarby złota cisnęła na huczne biesiady, skarby umysłu na gawędki płonne, a piękność swoją strawiła na zadziwienie tylko” (s. 114). Stąd atrybutywne określenia bohaterki, pochodzące od czasowników: *zastygnąć*, *zatruc*, *zamierać*, *marznąć* są znamionami śmierci i zniszczenia, jakie kryje w sobie wzorzec kobiety propagowany przez romantyków. Piękna, lecz pozbawiona wnętrza, romantyczna kochanka nie może dać szczęścia swemu oblubieńcowi. Dlatego też Aspazja z obrazu, dzięki temu, iż ma spuszczone

<sup>6</sup> *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, Warszawa 1984. Wszystkie definicje z tego słownika w dalszej części pracy oznaczane są skrótem SJP.

powieki, nosi w sobie więcej życia, niż ta z rzeczywistości bohatera: „to była ona, ale więcej niż ona [...] jej kształty wypełniały się innym duchem – ona była taką, jaką być mogła, gdyby kochała, ona była szczęściem, objawieniem, miłością [...] a poza obrazem tkwiła we mnie pewność niezachwiana, spokojność rozumna, bo taka kobieta żyła przecież, a choć martwa, choć inna [...]” (s. 117).

Pomimo duchowej pustki i martwoty Aspazja ma jednak w sobie potencjał życia, który kryje się w jej „świeżych jak niewinność, namiętnych jak pieszczota” (s. 96) ustach. Są one symbolem namiętności, sił witalnych tkwiących w pierwotnej naturze kobiety. Podkreśla to szczególną ważkość emocji, uczuciowości, a przede wszystkim miłości w życiu każdej kobiety. I choć Aspazja nie jest zdolna do jakichkolwiek uczuć, miłość jest jedyną przestrzenią, w obrębie której może ona egzystować. To, i tylko to, uczucie może przywrócić jej moc istnienia: „jeśli ja cię ukocham – ożyję zupełnie, nowym czy też dawnym życiem – [...] – więc chcę miłości. Beni mój, kochaj mnie, Beni mój, ja cię kochać będę...” (s. 127).

Jednakże miłość, jaką ofiaruje Aspazja Beniaminowi, jest siłą destrukcyjną: „ja kocham jak Bóg – zniszczeniem i tajemnicą [...]. Bóg wiecznie kocha, bo wiecznie posiada, bo wiecznie niszczy” (s. 101). Bohaterka, obiecując swemu wybrakowi wzajemność uczuć, stopniowo bierze w posiadanie całą duszę swego kochanka, czerpiąc z niej jak ze źródła życia. I jak księżniczka z bajki o rybaku wysysa wraz z pocałunkami życie ze swego ukochanego, tak i Aspazja za pomocą ust „wyciąga” z Beniamina, to wszystko, co jest bliskie jego sercu: „Przez ten czas Aspazja roztrwoniła wszystkie wspólne dostatki nasze; zapał, natchnienie, uczucie piękna, władzę cieszenia się, pojmowania, tworzenia coraz to nowych, a ciągle uiszczanych marzeń, władzę szczęścia – miłość całą moją ona wzięła i zmarnowała” (s. 135). Nie potrafi jednak zaspokoić swych popędów. Miłość, będąca podstawowym motorem działań bohaterki, polega więc nie tylko na braniu, ale i na niszczeniu, niweczeniu tego, co zdobędzie. Czystość uczuć zastępuje tu namiętność i żądza wrażeń. Wszelkie wyniesione przez Beniamina z domu wartości są dla znudzonej życiem bohaterki jedynie chwilowymi pobudkami dla jej chorej wyobraźni. Nie potrafi ona nasycić swej dzikiej natury. Miłość Aspazji, przesycona namiętnością i skoncentrowana na „czerpaniu rozkoszy”, jest bowiem jałowa – nie może więc zaowocować. Tak pojęta wzajemność uczuć kochanków, nie mieszcząc się w chrześcijańskich normach etycznych, wyklucza bohaterkę poza usankcjonowany przez tradycję krąg życia rodzinnego. Nie może

ona być żoną i matką. Dlatego też piękna, lecz pozbawiona duszy, romantyczna kochanka nie potrafi dać szczęścia swemu oblubieńcowi. Bowiem tajemnicą, jaką skrywa Aspazja, jest fakt, iż jest ona *Poganką*.

### 3. JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI, SZALONA – STEREOTYP KOBIETY WYEMANCYPOWANEJ

Zofia Raszkówna, tytułowa bohaterka powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego *Szalona*, reprezentuje typ kobiety samodzielnej, która sama pragnie decydować o swym życiu. Szeroko pojęta emancypacja wyznacza cały szereg postaw i zachowań Zoni, w tym także stosunek do czterech podstawowych budulców patriarchalnego społeczeństwa dziewiętnastowiecznego – wiary, tradycji i obyczajów, wychowania oraz nauki. Z niezwykłym uporem dąży bohaterka do uzyskania niezależności i bycia wolną w świecie zdominowanym przez mężczyzn i podporządkowanym ich prawom. Ideą nadrzędną, kierującą postępowaniem bohaterki, jak też wyznaczającą jej światopogląd, stają się tu więc pojęcia *wolności* i antynomicznej *niewoli*.

Bohaterka Kraszewskiego, sama czując się „zupełnie wolną” (s. 84), ma świadomość, iż w otaczającym ją świecie kobieta ciągle traktowana jest jak niewolnica: „Kobieta u was to zawsze dziecko, które kroku stąpić nie może, aby dla niego niebezpieczeństwa się nie obawiano” (s. 35); „wy po staremu kobietę, dziewczynę macie za istotę, która bez łańcucha się obejść nie może i musi chodzić całe życie na paskach” (s. 36). Dziecięca bezradność, bezbronność, niemoc działania i nieumiejętność podejmowania decyzji to portret kobiety kreślony ręką mężczyzny. Stąd też małżeńskie okowy („łańcuch”) i ślepe podporządkowanie się mężowi („chodzenie na paskach”) nazywane są powszechnie roztaczaniem opieki nad płcią piękną. Panna Raszkówna jednak wie, iż te pozorne ‘troszczenie się’ i ‘dbanie’ (SJP: *opieka*) o kobietę jest w rzeczywistości sprawowaniem kontroli nad nią, a przyjęcie ich jest równoznaczne z nałożeniem na siebie obowiązku służenia mężczyźnie i zakazu ‘postępowania zgodnie z własną wolą’ (SJP: *wolny*): „Obrębiamy wam chustki do nosa, gotujemy w kuchni, smażymy konfitury i nosy ucieramy dzieciom. Kobieta wasza to jeszcze zawsze po staremu sługa... głowy ni myśli podnieść jej nie wolno, ani mieć serca na swój użytek, bo ona należy do pana.” (s. 186). Dlatego też bohaterka odrzuca opiekę ofiarowywaną jej przez Ewarysta, traktując

tę propozycję jako zamach na swą niezależność i samodzielność: „Alboż to ja sama nie powinnam sobie dać na świecie rady? [...] Żadnej opieki bym nie przyjęła nad sobą, bo to jest niewola, a ja nie znoszę, nie cierpię niewoli” (s. 36). Bowiem dozór, jaki patriarchalna rodzina sprawuje nad kobietą, jest dla panny Raszkówny równoznaczny z uwięzieniem, a tradycyjnie pojęty dom jest dla niej symbolem tego zniewolenia. Możliwość zamieszkania w Zamiłowie – szlacheckim dworku z tradycjami, odbiera więc bohaterka jako „skazanie na męczarnie poskramiania się” (s. 252). Stąd ‘nie uzależniona od nikogo, dająca sobie samej radę, nie potrzebująca pomocy i nie podlegająca czyjejs władzy’ (SJP: *wolny*) Zonia na tle innych kobiet „wygląda na osobliwość wielką” (s. 24).

Nie chcąc być „niewolnicą (s. 36), „sługą, manekinem” (s. 186), bohaterka musi zrezygnować z egzystowania w przypisanej kobiecie przestrzeni domu i wybrać publiczną sferę życia. Predysponuje ją do tego fakt, iż jest sierotą; nie miała nigdy domu i rodziny – podłoża, na którym ukształtowano by jej osobowość. Będąc sierotą, nie jest ona tym samym zakorzeniona w społeczeństwie; tkwi niejako w stanie pierwotnym, naturalnym. Nie odebrawszy tradycyjnego wychowania, nie jest obarczona kodeksem obyczajowym swej epoki, normami zachowań właściwymi panience z tzw. „dobrego domu”. Więzi rodzinne są dla niej sztucznym wytworem cywilizacji, gdy ona sama czuje się „swobodnym dzieckiem natury” (s. 228). Twierdzi, iż: „Związki te krwi konwencjonalnymi są, natura ich nie zna. Tylko o tyle, o ile one są potrzebne dla zachowania rodzaju.” (s. 83). Nie chce i nie potrzebuje dozoru ze strony rodziny. Pozbawiona jej może być w pełni „panią siebie” (s. 81), czuć się niczym nie skrepowaną: „Jestem zupełnie wolną, nic nigdy od rodziny nie potrzebowałam, nic od niej wymagać nie będę, ale jej nad sobą panować nie dozwolę. Wolna zupełnie...” (s. 84).

‘Nieoswojona’ i ‘nie chowana’ (SJP: *dziki*) przypomina ona innym „zdziczałe stworzenie” (s. 167). Uznana za „awanturnicę” (s. 57) i „buntownicę” (s. 40) bohaterka prowadzi burzliwy tryb życia, nie licząc się zupełnie z przyjętymi normami kulturalnymi i obyczajowymi otaczającego ją świata. Wręcz świadomie występuje przeciwko nim. Ma ona samodzielne mieszkanie, w którym przyjmuje mężczyzn bez przyzwoitki. W trakcie tych wizyt zachowuje się bardzo swobodnie, nieco po męsku, łamiąc tym samym wszelkie etykiety i konwenanse. Prawdziwy skandal obyczajowy wywołał jednak jej wolny związek z Zorianem i ich nieślubne dziecko. Uznany za ‘nieprzyzwoity’ i ‘występny’ (SJP: *bezwstydy*) przydał

on Zoni kolejne epitety: „bezwstydnicy” (s. 240, 244) i „zgubnej grzeszniczycy” (s. 184). O tej miłości bohaterka powie: „zmienione role, ja jestem kochankiem, on kochanką, kocham go sercem męskim, namiętnością mężczyzny, a on przy mnie jest jakby dziewczeczką” (s. 84). Mimo tego Zonia nie chce wyjść za mąż. Bycie wolnym to przecież także bycie ‘niepołączonym z nikim związkiem małżeńskim’ (SJP: *wolny*). Małżeństwo jest dla niej równoznaczne z zabiciem miłości, a przyjęcie roli żony to wyrzeczenie się własnych ideałów: „Życie dla ukochanej istoty gotowa jestem dać, przekonań moich i swobody dusznej – nigdy. Ta zalecana przez pobożnych faryzeuszów ofiara intelektualna jest gorzej niż samobójstwem, bo zabija duszę i upadła!” (s. 253).

Zonia nie chce i nie potrafi przyjąć typowo kobiecych ról – żony, matki i gospodyni domu. Także inni nie postrzegają jej w tych kategoriach: „nie jest to synowa dla chorążego ani córka dla mnie, ani żona dla ciebie, ani matka dla rodziny” (s. 238); „Ile razy mi się trafiało słyszeć ją mówiącą w tym przedmiocie [małżeństwie], jeśli dobrze zrozumiał, protestowała zawsze w imię swobody i godności człowieka przeciwko małżeńskiej niewoli, znajdując, że kobieta i mężczyzna powinni być w każdej chwili zupełnie wolni, tak się rozstać, jak przystali do siebie” (s. 250). Bohaterka Kraszewskiego, odrzucając te role, nie neguje jednak miłości w swoim życiu. Szuka wartości w tym uczuciu, mając jednak świadomość, iż nie jest ono w stanie wypełnić jej życia. Kraszewski przełamuje tym samym schemat utrwalający przekonanie o odmiennej roli tego uczucia w egzystencji przedstawicieli różnych płci. Postępowanie Zoni oraz wyznanie, że nawet szczęśliwa miłość nie zaspokaja jej wszystkich aspiracji, rozbija jeszcze jeden stereotyp, że dla kobiety miłość jest najważniejsza, a inne cele tylko przejściowo i kompensacyjnie mogą odgrywać znaczącą rolę w jej życiu.

Madzia, na usprawiedliwienie postępowania i stylu życia siostry, wyzna na spowiedzi: „Zonia wychowała się w domu, gdzie jej religijnego pokarmu brakło, rzucona była przez sieroctwo swe w świat bez opieki, zbłąkała się biedna.” (s. 39). To jednak, co dla naiwnej Madzi jest „nieświadomym zbroczeniem z własnej drogi” (s. 39) dla Zoni jest świadomym podjęciem buntu przeciw panującym normom i zasadom: „Bardzo dobrze rozważyłam, dokąd idę, z czym i po co.” (s. 36). Bunt ten nie jest jedynie negacją zastanego porządku świata. Ma on charakter afirmatywny, budujący. Nie jest on tylko głosem sprzeciwu wobec czegoś, lecz także w imię czegoś. Tym czymś jest wolność kobiet i należne im



prawo do nauki i zdobycia wykształcenia: „kobieta tyle przynajmniej jest warta co mężczyzna i równe ma prawa, jeżeli w czym, to do oświecenia się i uczynienia niezależną.” (s. 36). Stąd też drogą życiową, na którą wstępuje bohaterka, jest w pozytywistyczny sposób pojęta nauka, niosąca postęp społeczny; w radykalny sposób odcinająca się od „starego” porządku świata, pragnąca budować nowy ład, bez żadnych hierarchii. Przez śmiałość teorii, które głosi, bohaterka zostaje uznana za „hipokrytkę” (s. 86), wręcz głosicielkę herezji. Zonia odbierana jest jako *heretyczka* nie tylko w znaczeniu przenośnym tego wyrazu jako ‘człowiek głoszący poglądy zbyt śmiałe, nieuznane przez powszechną opinię; człowiek nieuznający oficjalnie przyjętych prawd’ (SJP), lecz także dosłownym – ‘wyznawca poglądów religijnych sprzecznych z dogmatami religii panującej’ (SJP). Bowiem poglądy i idee Zonii, oparte na prawdach naturalnych, wykluczają z jej życia religię katolicką, jako zbyt transcendentną, a zarazem konwencjonalną: „Powiem ci otwarcie, mam przekonania, z których gdybym mu się wypowiedziała, odskoczyłbyś jak od zapowietrzonej. Do Kościoła nie chodzę wcale, Pan Bóg tego nie potrzebuje, wiarę mam moją własną, którą na rozumowych podstawach buduję, pojęcia o życiu nadto zuchwałe i wyemancypowane, aby pan Ewaryst Dorohub mógł dla takiej poganki uczuć sympatię...” (s. 37).

Pęd ku nauce i podjęcie przez bohaterkę studiów wprowadza ją w nową, zewnętrzną sferę działania – przestrzeń typowo męską, publiczną. Zonia aktywnie uczestniczy w życiu intelektualnym Kijowa: Jewłaszewski, autorytet tamtejszej młodzieży studenckiej, nazywa ją „najmilszą swą uczennicą” i „ukochaną córeczką” (s. 44). Bohaterka jednak nie przejmuje bez zastrzeżeń jego idei – analizuje i z dozą krytycyzmu przyswaja teorie „mistrza”. Jest osobą pracowitą i czytaną, a dążenie do zdobycia wiedzy i zawodu, a przez to niezależności, staje się jej życiową pasją, wręcz *manią*: „ja miłości innej nie znam znać nie chcę nad miłość prawdy i nauki” (s. 56), „serce moje nic nie pragnie oprócz nauki i przez nią opanowania świata” (s. 58). Jednakże cechujący bohaterkę niebываły intelekt i jej szerokie horyzonty myślowe, budzą dość ambiwalentne opinie uczucia w kręgu mężczyzn ją otaczających. Błyskotliwość i wiedza panny Raszkówny wzbudzają podziw, lecz także pewną dezaprobatę. Stąd też bohaterka postrzegana jest jako: „Kobieta wielkich zdolności, jak się zdaje, ale jeszcze większego rozpasania umysłowego” (s. 181); „chciwa wiedzy” (s. 266). Jewłaszewski zaś przyzna: „Nie podzielałem ja nigdy jej przekonania, bo była nadzwyczaj krańcową,

lecz niepodobna było wigorowi jej umysł i sprężystości charakteru się nie dziwić" (s. 270).

W konsekwencji niezwykle inteligentna, odczytana i pracowita Zonia uznana zostaje za osobę „szaloną”, „zdziczałą” (s. 25), „dziwaczną” (s. 25) – „obłąkaną” (s. 240). Zarówno jej ‘ogromny, nadzwyczajny, niesłychany, niebywały’ (SJP: *szalony*) intelekt, jak też ‘trudny do opanowania; gwałtowny, niepohamowany’ (SJP: *szalony*) charakter nie mieszczą się w ramach społeczno-obyczajowych jej epoki. Odrzucona, wyrzucona poza margines społeczny bohaterka potrafi odnaleźć w swym szaleństwie szczęście: „Powiesz, żem szalona! O! Wierz mi, w życiu, jakie się nam dostało w udziale szal jest skarbem. Jam szczęśliwa, żem oszalała!” (s. 85). Odrzucona przez społeczeństwo (ludzi) może ona w pełni być „panią siebie” (s. 81), „zupełnie wolną” (s. 84), samodzielną, lecz też „samowolną” (s. 70). ‘Wykraczając poza przyjęte normy i zwyczaje’ (SJP: *szaleństwo*), staje się Raszkówna w zdrowej opinii publicznej nie tylko chorą, która „dostała pomieszania zmysłów”, lecz także „osobliwością wielką” (s. 24), „dziwaczną” (s. 199), „zbląkaną” (s. 131) istotą – słowem „dzikim stworzeniem” (s. 201). I choć Zonia jest stała i niezachwiana w swych poglądach, to nie jest ona postacią monolityczną. Zmienia się na kartkach książki, lecz [jak przystało na ten typ bohaterki], jest to ewolucja iście darwinowska. Bohaterka bowiem ze „śmiałego dziewczęcia” (s. 69), „trzpiota” (s. 127), „rogatej i upartej istoty” (s. 83) powoli przekształca się w „groźną, ponurą, dumną, nieustraszoną” (s. 281) kobietę, która staje na barykadach Komuny Paryskiej.

#### 4. WITKACY, POŻEGNANIE JESIENI – STEREOTYP KOBIETY FATALNEJ

Hela Bertz, bohaterka powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza *Pożegnanie jesieni*, reprezentuje w literaturze polskiej typ kobiety demonicznej. Sięgając do głęboko zakorzenionego w polskiej kulturze stereotypu *femme fatale*, Witkacy, wielki prześmiewca, swoim zwyczajem poddaje go deformacji i wyolbrzymieniu, deszyfrując jego schematyczność i upraszczający charakter. Kreacja bohaterki niepozbawiona jest jednak głębszej refleksji nad istotą bycia kobietą, a zwłaszcza człowiekiem, wpłątany w zawile mechanizmy społeczne i historiozoficzne. Tym samym, doskonale wpisuje się ona w galerię wszystkich bohate-

rów tego artysty – przerysowanych, groteskowych, lecz w konsekwencji tragicznych.

Hela jest córką Adama Bertza – bogatego Żyda; bankiera, który prowadzi niejasne interesy. Jej matka – „cudownie piękna[...] dzika nieświadoma swej choroby nymfomanka” (s. 180), nie żyje. Choć jest ona „Semitką” – „Żydówką, Żydóweczką, Żydową, Żydowicą”, o sobie mówi: „z całej mej kultury jestem aryjką, mimo pewnych żydowskich narowów” (s. 153). Gdy ją poznajemy, Hela jest młodą, dwudziestodwuletnią panną, która wkracza w dorosłe życie. Akt inicjacji w dorosłość jest tu aktem seksualnym. Proces dojrzewania ograniczony jest więc do biologicznej jego strony. Podkreśla to przestrzeń życiową bohaterki: mieszka ona w mieście (symboliczna przestrzeń upadku moralnego), w którym „erotomania rozprzestrzeniała się jak lepka mgła”, a którego jest ona „najistotniejszym symbolem” (s. 191). Według Atanazego „Hela jest najpiękniejszą i najinteligentniejszą (i najbogatszą – coś szepnęło) kobietą jaką zna” (s. 153) i „odpowiada temu najwyższemu ‘standardowi’ zdrady” (s. 153). Tak też uroda, inteligencja i posiadany majątek stanowią głównie o atrakcyjności bohaterki w oczach mężczyzn. Są one też głównymi kryteriami, według których, zgodnie ze stereotypem, mężczyzna kieruje się przy wyborze życiowej partnerki. Nie należy więc zapominać, że Hela to właśnie „panna na wydaniu”. Stąd też odpowiada ona pewnemu *standardowi* – ‘przeciętnej normie; wzorcowi’ (SJP). Standard ten jest jednak „najwyższy”: „to pierwsza klasa ta twoja Hela” (s. 333), „demon [pierw]szej klasy” (s. 450). Stąd też Witkacy, tworząc określenia bohaterki, używa przedrostków *naj-*: „najpiękniejsza”, „najinteligentniejsza”, „najbogatsza”, *prze-*: „przeinteligentna Semitka o rudych włosach” (s. 157) oraz *nad-*: „bardzo bogata Żydóweczka o nadmiernie wyostrzonym intelekcie” (s. 201), „nad miarę ładna i mądra” (s. 218). Wartościowanie to dotyczy oczywiście urody, będącej atrybutem kobiety, ale też i intelektu, który jest raczej domeną męską. Hela, jednocząc w sobie te najbardziej uwypuklane przez społeczne stereotypy cechy obu płci, staje się niejako androgyne, łączącą w sobie pierwiastek żeński z męskim. Jest ona jednak bardziej hybrydą, niż uosobieniem zjednoczenia płci. Ten nadmiar, ogrom i przesyt, z jakimi rysowana jest postać bohaterki, nie tylko wydobywa jej nadnaturalność: „Hela stawiała się dla niego [Atanazego] czymś nadnaturalnym” (s. 383), ale wskazuje wręcz na jej nienaturalność i anormalność. Podkreśla także wewnętrzną pustkę metafizyczną, wywołaną niemożnością spełnienia i nasycenia się w tym nadmiarze wszystkiego.

Tak przerysowana aż do groteski postać Heli jest w powieści uosobieniem, symbolem kobiecości pojmowanym przez wygląd zewnętrzny oraz miłość. Sama bohaterka uważa się za „jedyną kobietę na świecie” (s. 398), wręcz „nad-kobietę, nieomal bóstwo” (s. 467). Mówi o sobie: „drugiej takiej jak ja nie ma na całym świecie” (s. 435); „jestem sama w sobie jedna i jedyna”. Przewrotnie więc uczynił ją Witkacy nie tylko pierwszą, ale też *jedyną* – ‘tylko tą, wyłączną’ (SJP), ‘najwłaściwszą, najlepszą’ (SJP), jak i *jedną* – ‘samą; samotną’ (SJP). Dlatego też między innymi Hela jest nie tyle *piękną*, czy też *piękniejszą* od innych, ale właśnie „najpiękniejszą” ze wszystkich kobiet. I choć w rzeczywistości nic o jej wyglądzie nie wiemy, poza tym, iż ma „rude włosy” i „diabelską, hetycką urodę” (s. 166), (co mieści się w stereotypowym wyobrażeniu Żydówki), jest ona „wcieleniem kobiecości w żydowskim wydaniu” (s. 250), „wcieleniem wszystkiego tego, co Atanazemu w kobiecie jako takiej podobać się mogło” (s. 153), „wcieleniem wszystkich kobiecych niebezpieczeństw świata” (s. 256). Hela, będąc „wcieleniem kobiecości”, jest więc dosłownie jej ‘uosobieniem, ucieleśnieniem’ (SJP: *wcielenie*). Tę cielesną idealność bohaterki jako prototypu kobiety uzyskał Witkacy właśnie poprzez brak konkretyzacji jej wizerunku, zastąpiony językową intensyfikacją obrazowania oraz stawianiem jej, jako ‘pierwszej, rozpoczynającej serię’ (SJP: *jedną, jedną, jedno*).

Atrakcyjność bohaterki w oczach mężczyzn zwiększa też posiadany przez nią majątek, który z jednej strony niweluje w ich oczach jej spaczoną, złą naturę, z drugiej zaś pozwala spełniać jej wszystkie anormalne fantazje: „Potęga tej niewidzialnej w danej chwili kobiety, skondensowana w jej bogactwie, pozwalająca jej w każdej chwili na dokonanie jakiegoś dzikiego, fantastycznego czynu; [...] – wszystko to razem podniecało go w tej chwili w sposób wstrętny i upokarzający.” (s. 158); „Podoba mi się pani jak nigdy dotąd i wiem, że nikt tak podobać mi się nie będzie. Właśnie taka, jaka pani jest: bogata, ordynarna, żydowska chamka” (s. 166).

Kobiecość, której symbolem jest ta „dumna z bogactwa i urody bankierska córka” (s. 208), ukazana jest w powieści także poprzez pryzmat miłości – tej dziedziny życia psychicznego, która według stereotypów stoi najwyżej w hierarchii wartości kobiecych. Stąd też wyobcowana, nie potrafiąca znaleźć własnego miejsca w świecie bohaterka, wiecznie „gnębiona poczuciem „gniotącego” uczucia samotności” (s. 200), (tu Hela znowu jest *jedyna*, bo sama), potwierdzenia swej tożsamości szuka w istocie kobiecości. Jednakże w świecie, w którym przyszło jej egzystować, żadne

uczucia nie są już możliwe: „Była to dziwna epoka kryzysów indywidualnych na tle kryzysu społecznego. [...] Poza kolosalnymi na pozór różnicami całe towarzystwo składało się z odpadków kończącej się „burżuazyjnej kultury”, przed którą była jedynie próżnia zupełnego wyczerpania i marazmu. Wszyscy czuli śmierć w sobie, mniej lub więcej świadomie, i to może było powodem konsolidacji tych przypadkowych znajomości w głębsze przyjaźnie i miłości. Samice, silniejsze oczywiście w takich układach od samców, węszyły nowe perwersje w stosunku do upadłych do głębi (nawet przy pozornym zachowaniu siły) mężczyzn. Psychiczny nekrofilizm z jednej strony, autogalwanizowanie się zastygłych już trupów – z drugiej.” (s. 235). Dlatego też *miłość* to już tylko ‘stosunek miłosny, pożycie erotyczne’ (SJP), dochodzące do perwersji, seksualnej dewiacji. Bycie kobietą oznacza bycie „erotycznym obiektem” (s. 467), „samica” (s. 235), „kupą organów” (s. 310). Stosunek między obiema płciami ogranicza się więc do czystego biologizmu, a utożsamiana z naturą kobieta ma tu wrodzoną, przynależną jej przewagę. Siłę kobiecości stanowi umiejętnie wykorzystywanie swego seksapilu w celu manipulowania mężczyznami: „Hela różniła się od innych kobiet tym, że nie kłamała – była dosyć silną, aby nie kłamiąc być tym demonem [pierw]szej klasy, za jakiego ją słusznie nawet w pierwszej fazie rozwoju uważano. Ale to były przecież zaledwie początki. Hela miała jeszcze jedną właściwość: nie potrzebowała umiejętnie regulować swego oddania się – tak: regulować – wstrętne słowo, ale właśnie tak ma być – odmawiać i znowu pozwalać – ona była ponad tym.” (s. 450). Kierując się w życiu erotyzmem, w pełni wpisuje się ona w stereotyp *femme fatale*. Przez akcentowanie swej płci właśnie w tej sferze działania, podkreślić pragnie swą indywidualność, „wyjątkowość” i „wyższość”. Uosabiająca czysty żywioł natury, realizuje się wyłącznie poprzez swą seksualność. Jednocześnie odbierana przez nią satysfakcja z erotycznego spełnienia jest krótkotrwała i nie prowadzi do powstawania silnych więzi emocjonalnych.

Zresztą Hela nie jest zdolna do jakichkolwiek uczuć. Jej serce to „bezdena próżnia, której nic zapełnić nie zdoła” (s. 434), a przez jej oczy, to zwierciadło duszy, widać „wieczne zło ukryte na dnie” (s. 406). Bohaterka jest całkowicie i dogłębnie skażona złem, które emanuje na zewnątrz poprzez jej urodę. Kryje w sobie „radioaktywne pokłady zła, semickiego, czarno-rudego, sfermentowanego w starozakonnym sosie” (s. 256), które stopniowo się uwalnia w jej „kłamliwej, złej duszy” (s. 398), by ostatecznie przetransmutować ją w „potwora”. Z początku „buntowni-

cza, niewierna" (s. 282), „programowo ordynarna" (s. 253) i jak każda kobieta „rozhisteryzowana" (s. 218), nie mogąc znaleźć nasycenia w niczym, nawet w erotyzmie, popada w obłęd i nimfomanię. 'Demoniczność, szatańskość, niesamowitość' (SJP: *demonizm*) tej „pierwszej klasy" osiąga więc Hela, nie tylko dzięki swej „piekielnej, diabelskiej piękności" i bogactwu, lecz też przez tę „domieszkę belzebubicznej GĘSTOŚCI charakteru ojca" (s. 171), który czuje się „dumny z tego, że może w jego córce mieszka sam Książę Ciemności" (s. 283). Demonizm bohaterki, czyniący z niej na pozór istotę „wyższą, niesamowitą, fantastyczną", także wpisuje ją w galerię polskich *femmes fatales* – kobiet, które przez swą urodę i umiejętność nią manipulowanie, niszczą mężczyzn. Robi to Witkacy jednak na swój sposób – krańcowy, absolutny. Staje się więc ona „instrumentem zniszczenia" (s. 426), narzędziem w rękę szatana, które ma doprowadzić do ostatecznego upadku całej ludzkości. „Sadystyczno-masochistyczna" (s. 441), ukryta pod maską „pozornego czy rzeczywistego despotyzmu" (s. 201), przejmując w finale powieści faktyczną władzę nad upadłym światem.

Hela, „jakieś kobiece wcielenie Lucifera" (s. 457), postrzegana jest przez otoczenie raczej jako „uduchowione zwierzę, nie człowiek" (s. 204). Tę, pozorną, bo zwierzęcą duchowość, wypłowiła i niepełną, dając jej nieprzeciętny intelekt i wiedza, zwłaszcza z zakresu filozofii. Jednakże, mimo imponującej erudycji, nie może ona zgłębić tajemnicy bytu – dotrzeć do „metafizycznego pępka". Bowiem, choć jest „najinteligentniejsza", „nad miarę mądra" (chciałoby się dodać jak na kobietę), jej intelekt jest „bezpłodnym semickim mózdzkiem" (s. 213), „typowo po semicku nie-twórczy" (s. 201). „Przeinteligentna" Hela jest po prostu przeintelektualizowana. Zna wszystkie istniejące systemy filozoficzne, lecz nie potrafi ich w żaden sposób ze sobą pogodzić. Improduktywny, dekadenski intelekt bohaterki nie jest też w stanie stworzyć własnego systemu filozoficznego, który by pozwolił jej przezwyciężyć egzystencjalne niepokoje. Bohaterka zwątpiwszy w filozofię, jako niedoskonałe narzędzie poznania, zwraca się w stronę religii: „Hela nie miała żadnej samoistnej filozoficznej koncepcji. Umysł jej był tylko miejscem skrzyżowania się wszystkich możliwych systemów, ale swego własnego nie mogła wyprodukować i cierpiała nad tym bardzo. Dlatego lubiła niejasne dywagacje Atanazego, pobudzające ją do ściślejszych sformułowań, dlatego tak łatwo nawrócił ją Wyprztyk przy pomocy „tricku" (jak to nazwała teraz) z niedoskonałą filozofią i doskonałą religią" (s. 431).

Nie będąc „umysłowo twórczą”, a „wymagania do siebie mając wprost straszne” (s. 466), Hela w pokucie szuka zaspokojenia własnych ambicji i pokarmu dla swej „absolutystycznej natury”. Skrucha ma też być usprawiedliwieniem niczym niemotywowanej, a niepohamowanej żądzy życia tej „notorycznej samobójczyni”: „Jestem nędzarką uczuć, żebraczką miłości – muszę uwierzyć w coś innego niż moja żydowska wiara, muszę odpokutować wszystko, co było: oto jest właśnie to, czego szukam. Odpokutować i wyjść za mąż za tego biednego Prepudrecha. On jeden będzie moim absolutnym poddanym, kiedy już nie mogę znaleźć absolutnego władcy. Tak: pokuta, zdobycie zasług, dobroć – być dobrą bez żadnych do tego danych to sztuka godna mojej ambicji. [...] Coś musi się zmienić – inaczej przyjdzie to straszliwe w swej mocy pożądanie śmierci i ja nie wytrzymam – a ja chcę żyć – chcę zobaczyć, co będzie dalej, jak w następnym felietonie powieści ...” (s. 172). Absolutny i bezwzględny charakter bohaterki wyklucza jednakże jakąkolwiek pokutę czy skruchę, czyniąc ją absurdalną. Dlatego też pokuta Heli, jak wszystko w jej życiu, okazuje się „fałszywą”; „programowym upadkiem”, gdy wzlot jest niemożliwy. Jest ona kolejną maską, którą wkłada bohaterka, by uteatralizować swe w gruncie rzeczy nudne, płynące w marazmie życie: „Wszystko to w ogóle było z jej strony wielkim historycznym kłamstwem: nudziła się i nie miała odpowiedniego kochanka” (s. 217). Nawrócenie na katolicyzm jest z kolejną grą, służącą zaspokojeniu perwersyjnej, nienasyconej natury Heli, która religię traktowała „na równi z jedzeniem: menu musiało się zmieniać” (s. 373). ‘Płciowe zboczenie, także inne odchylenia reakcji psychicznej w zakresie popędów, w sferze myślowej i uczuciowej, przewrotność, wynaturzenie’ (SJP: *perwersja*) znudzonej katolicyzmem Heli pcha ją w sferę buddyzmu. Wyjeżdża ona wraz z Atanazym w podróż po „Małej Azji”, by pod płaszczykiem nowej wiary oddawać się coraz to nowym wyuzdanom.

Nie wierząc w nic, a nieustannie wiary poszukując, w konsekwencji Hela popada w „manię stworzenia systemu pan-religii” (s. 466). Ten ‘stan chorobowego podniecenia występujący w niektórych schorzeniach psychicznych’ (SJP – *mania*), wzmacniany przez swą *notoryczność*, cechuje zresztą cały krąg działań bohaterki. Hela więc, będąc „notoryczną samobójczynią” (s. 415), cierpi na „manię samobójczą” (s. 158); jej „notorycznemu intelektowi” odpowiada „mania stworzenia pan-religii” (s. 466); będąc zaś „aż do pewnych nieprzekraczalnych granic kobietą notorycznie łatwą” (s. 153), „notorycznym, bezpłodnym demonem” (s. 423), ujawnia

ona swoją największą manię – nimfomanię. Hela, predysponowana genetycznie (jej matka także była nimfomanką), popada w nią stopniowo, mając niezwykłą „zdolność transformacji” (s. 444). Nienasycona, szukająca coraz to nowych, okrutniejszych podniet fizycznych, w oczach Atanazego stawała się „dziwną stworą”, „bestią” (s. 455), „wariatką” (s. 485), „potworem” (s. 458), tonącą w otchłani upadku. „Potworniejąca z dnia na dzień erotyczna wyobraźnia tej kobiety” (s. 440) doprowadziła ją na skraj obłędu: „granice uciekały w krwawą mgłę jej niesytej wyobraźni, w piekielny opar złośliwej, sprośnej wariacji. Zaczynał się znany z procesów kolonistów okrutny „bzik tropikalny”: upał, pieprz, alkohol, bezkarność i narkotyki – oto są przyczyny tej choroby” (s. 465). Bowiem Hela – ta „satanistyczna, żydowsko-indyjska „bogini miłości” (s. 490), skażona „okrucieństwem i nimfomanią” (s. 506) była po prostu „metafizyczną kurwą” (s. 449).

## 5. ZAKOŃCZENIE

Kreacja kobiet w literaturze polskiej odzwierciedla się w tworzeniu określonych typów reprezentatywnych dla danych tendencji społeczno-kulturowych, w warstwie językowej rekonstruuując zjawiska nakładające się na stereotypowy obraz płci pięknej. Indywidualny stosunek poszczególnych pisarzy do problemu płci, odbijający się w sposobie kształtowania różnych poziomów organizacji wypowiedzi literackich, wydobywa ogólne i powszechne sposoby postrzegania kobiecości.

Portret kobiety kreślony jest na zasadzie dychotomicznej, wynikającej z zewnętrznie ukształtowanych wzorców i norm zachowań. Z jednej strony jej wizerunek tworzony jest poprzez kontrastowanie z mężczyzną, a tym samym wydobywanie cech typowo kobiecych w przeciwieństwie do typowo męskich. Z drugiej – oparty na wewnętrznym dualizmie samej kobiety, która poddaje się tym powszechnym wyznacznikom, ucieleśniając tym samym społeczne ideały, bądź nie. Ta podwójna dychotomia postrzegania kobiecości nie tylko wyznacza predyspozycje psychiczne płci żeńskiej oraz jej przestrzenie działania, ale też ma wymiar aksjologiczny: wiąże się z wartościowaniem i oceną zachowań i postaw kobiety.

Pomimo różnorodnego stosunku autorów do problemu kobiecości i stereotypu kobiety, odzwierciedlającego się w warstwie językowej zaprezentowanych utworów, tworzony wizerunek płci żeńskiej odnosi się



do jej cech typowych, ukształtowanych przez tradycję. Dlatego też zawsze koncentruje się wokół pojęcia miłości oraz związanych z nią i z niej wynikających funkcji społecznych – bycia żoną i matką.

Miłość i wiążąca się z nią uczuciowość jest prymarną kategorią dominującą w życiu kobiety i wyznaczającą zarówno jej cechy wewnętrzne, jak i zewnętrzne. Z jednej strony jest więc to emocjonalność oraz irracjonalność, z drugiej uroda. Sfera uczuć, w której egzystuje płęć żeńska, dominuje w jej działaniach i sposobach funkcjonowania w świecie. Miłość, do której jest predysponowana przez naturę, określa szereg cech przypisanych kobiecie oraz wyznacza życiowe cele – małżeństwo. Pomaga jej w tym przypisane piękno. Wygląd fizyczny jest bowiem głównym atrybutem kobiety, dzięki któremu może pozyskać mężczyznę. Natomiast intelekt i sfera racjonalna deprecjonują kobietę w opinii publicznej, a tym samym sytuują ją poza kręgiem usankcjonowanych przez tradycję wartości.

Ambiwalentną ocenę kobiety i kobiecości podkreśla wiążąca się z nią i głęboko zakorzeniona tajemnica. Można ją wiązać z prokreacją i tzw. „cudem narodzin”. Prymarną funkcją kobiety staje się funkcja rozrodcza, a właściwym, prawowitym i społecznie akceptowanym jest jej umiejscowienie w obrębie rodziny. Macierzyństwo jest więc wyznacznikiem kobiecości i kwalifikatorem ogółu cech pozytywnie wartościowanych związanych z istotą bycia kobietą. Natomiast nieprzyjęcie, odrzucenie tej funkcji bądź przeniesienie jej poza obręb małżeństwa i rodziny wiąże się z wykluczeniem z kręgu zjawisk normalnych i akceptowanych społecznie. Narusza też usankcjonowane przez tradycję normy zachowań typowych dla płci, a przede wszystkim uderza w kanon wartości moralnych. Stąd też kobiety, które nie podporządkowują się tym stereotypowym schematom uznawane są za areligijne i aspołeczne – poganki, niwelistki.

#### LITERATURA PRZEDMIOTU:

- Anusiewicz J., Dąbrowska A., Fleischer M., *Językowy obraz świata i kultura. Projekt koncepcji badawczej*, [w:] *Język a Kultura*, T. 13, *Językowy obraz świata i kultury*, pod red. A. Dąbrowskiej i J. Anusiewicza, Wrocław 2000.
- Bartmiński J., Panasiuk J., *Stereotypy językowe*, [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2001.
- Bartmiński J., Tokarski R., *Językowy obraz świata a spójność tekstu*, [w:] *Teoria tekstu. Zbiór studiów*, pod red. T. Dobrzyńskiej, Wrocław 1986.
- Bartmiński J., *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*, [w:] *Język a kultura*, T. 12. *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria*,

- metodologia, analizy empiryczne*, pod red. J. Bartmińskiego i J. Anusiewicza, Wrocław 1998.
- Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
- Böhme G., *Antropologia filozoficzne. Ujęcie pragmatyczne*, przeł. P. Domański, Warszawa 1998.
- Budrowska K., *Kobieta i stereotyp. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000.
- Długosz K., *Językowy obraz kobiety i mężczyzny w polszczyźnie potocznej*, „Prace Filologiczne”, t. XLV, Warszawa 2000.
- Handke K., *Język a determinanty płci*, [w:] *Język a Kultura*, T. 9. *Płeć w języku i kulturze*, pod red. J. Anusiewicza i K. Handke, Wrocław 1994.
- Handke K., *Stosunek Polek do nurtów feministycznych i języka*, [w:] *Polszczyzna a/i Polacy u schyłku XX wieku*, Warszawa 1994.
- Janion M., *Kobieta i duch inności*, Warszawa 1996.
- Jędrzejko E., *Kobieta w przysłowiach, aforyzmach i anegdotach polskich. Konotacje i stereotypy*, [w:] *Język a Kultura*, T. 9. *Płeć w języku i kulturze*, pod red. J. Anusiewicza i K. Handke, Wrocław 1994.
- Mitosek Z., *Literatura a stereotyp*, Wrocław 1974.
- Peisert M., *„On” i „ona” we współczesnej polszczyźnie potocznej*, [w:] *Język a Kultura*, T. 9. *Płeć w języku i kulturze*, pod red. J. Anusiewicza i K. Handke, Wrocław 1994.
- Stereotypy i uprzedzenia*, pod red. Z. Chlewińskiego, I. Kurcz, Warszawa 1992.
- Wiek kobiet w literaturze*, pod red. J. Zacharskiej i M. Kochanowskiego, Białystok 2002.

**TYPES OF WOMEN IN POLISH LITERATURE  
AND THEIR STEREOTYPES CONTAINED IN THE LINGUISTIC LAYER  
(ON THE BASIS OF SELECTED WORKS)**

**Summary**

The article is an attempt to carry out a linguistic analysis of the image of woman included in selected works of the Polish literature from the 19th century and the beginning of the 20th century. It presents representative models of women typical of that time: a type of a romantic lover, a positivistic liberated woman, and Young Poland's *femme fatale*, as exemplified in *Poganka* by Narcyza Żmichowska, *Szalona* by Józef Ignacy Kraszewski and *Pożegnanie jesieni* by Stanisław Ignacy Witkiewicz, in order to discover features essential to create social patterns of gender perception. The article has been divided into three parts. Each part is a separate analysis of linguistic devices that serve to create the image of the fair sex in a given epoch as well as indicate the realization of a stereotypical model of femininity. This model determines basic roles of woman in the world – as wife, mother and lover.