

Marta Kładź-Kocot*

**Cień pani Moore. Seksualność, kobiecość i konstrukcje genderowe
w twórczości C.S. Lewisa.**

***The Shadow of Mrs. Moore. Sexuality, Femininity and Gender Figures
in the works of C. S. Lewis***

C.S. Lewis is known as Christian apologist and writer but his attitude toward women and feminism was not considered in Polish studies. Gender figures in his work may be considered as subordinated to patriarchal hierarchy and discourse of power. It is argued that his fiction has revealed stereotypical masculinity and femininity. One of This hideous strength characters, Jane Studock, must be „reeducated” because of her „modernity” and contraceptive use. According to patriarchal hierarchy she has to find her “obedience” as a wife. Gay/lesbian and feminist figures are satirized. Neil Gaiman gives creative reinterpretation of „problem of Susan”, heroine of *The Chronicles of Narnia*, who does not ascend to heaven with the other children because a girl achieving sexual maturity was an impossible phenomenon in Narnia’s imaginative world. The article gives also a glimpse into Lewis’ relationship with women: a difficult relationship with Mrs. Moore (mother or lover?) and his wife, Joy Davidman Gresham.

* **dr Marta Kładź-Kocot** — badacz niezależny
Kontakt: martakladz@interia.pl

Wprowadzenie

Clive Staples Lewis na gruncie polskim znany jest przede wszystkim jako chrześcijański apologeta i autor po części alegorycznych *Opowieści z Narnii*, a znacznie mniej jako znakomity badacz literatury średniowiecznej i renesansowej. Jeśli jego twórczość bywa interpretowana, to właśnie w duchu religijnej egzegezy¹, zgodnej z jasno zadeklarowaną intencją tekstu².

Nie oznacza to jednak, że w twórczości Lewisa nie można poszukiwać innych, mniej bezpośrednio wyrażonych sensów. Niekiedy tekst zaczyna pulsować przeplatającymi się dyskursami. Kusi, by go po de Manowsku zdekonstruować, rozpoznając/ustanawiając „alegorie czytania”. Wszak bywa, że „każdej z tych afirmacji pobożności i ufności towarzyszy zawsze, *explicite* lub *implicite*, stwierdzenie, które je kwestionuje”³. Bywa również i tak, że na jaw wychodzi dyskurs przemilczany, przemieszczony, czyli – jak mówi Northrop Frye, odnosząc się do przeniesionych strukturalnie w obręb narracji mitów, „przystosowany do reguł moralności lub prawdopodobieństwa”⁴. Takim tkwiącym pod podszewką dyskursem wydaje się u Lewisa problem relacji kobiecości i seksualności do zadeklarowanej wprost, jak nazwali to przywołani w odnośniku badacze, „filozofii” czy też „teologii Radości”. Kobiecość nie jest zupełnie nieobecna – tego stwierdzić nie można. Wpisuje się jednak w ramy dominującego dyskursu patriarchalnego, legitymizowanego niekiedy specyficznym odczytaniem „królewskiej” symboliki – mężczyzny, kochanka, herosa, zbawcy, lwa itp.

Współcześnie znana jest już rola socjalizacji w kształtowaniu się kulturowych wzorów męskiego/kobiecego, a podwaliny tego poglądu kształtowały na przykład antropolo-

¹ Przywołać tu można choćby najpopularniejsze, wydane w języku polskim opracowania: T. Lindvall, *Zaskoczeni śmiechem*, przeł. T. Szafrński, PAX, Warszawa 2001; M. Oziewicz, *Magiczny urok Narnii. Poetyka i filozofia „Opowieści z Narnii” C.S. Lewisa*, Universitas, Kraków 2005; J.R. Willis SJ, *Radość. Teologia C.S. Lewisa (1898-1963)*, przeł. K. Mądel SJ, WAM, Kraków 1995; P. Gulisano, *C.S. Lewis – od Narnii do Ewangelii*, przeł. J. Skoczylas, W drodze, Poznań 2013. Już w tytułach tych publikacji manifestuje się apologetyczny stosunek do pisarza. Chrześcijańsko-alegoryczne odczytanie uwzględniłam w swoich badaniach: M. Kładź, *Alegoria po stronie wartości – „Błądzenie pielgrzymą” C.S. Lewisa*, w: *Kategorie etyczne w czasach upadku duchowości*, red. L. Rożek, AJD, Częstochowa 2011.

² U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, Znak, Kraków 1996. Zagadnienie intencji autora/intencji tekstu jest tak obszerne, że nie sposób go podjąć w ramach tego artykułu. Wyczerpujący przegląd stanowisk badawczych związanych z tą tematyką daje Danuta Sztajnert: D. Sztajnert, *Intencja autora i interpretacja - między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2011.

³ P. de Man, *Alegorie czytania. Język figuralny u Nietzchego, Rilkego i Prousta*, przeł. A. Przybysławski, Universitas, Kraków 2004, s. 282.

⁴ N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton 2000, s. 365.

giczne badania Margaret Mead⁵ czy refleksje Ericha Fromma⁶. Konstrukcje męskości/kobiecości w prozie Lewisa ukształtowały się jednak na bazie stereotypowych wyobrażeń o rolach „tradycyjnych” i podążają niemal wyłącznie ścieżką wytyczoną przez jeden dominujący dyskurs, w którym podmiotem oraz odbiorcą komunikatu jest wyłącznie mężczyzna, odczytany i wykształcony, ale zarazem często pełen infantylnego poczucia zagrożenia kobiecością⁷. Rolą kobiety powinno być natomiast poszukiwanie i odnalezienie spełnienia w podporządkowanej pozycji. Pozornie pojawia się niekiedy w twórczości autora *Odrzuconego obrazu* kobiecy, poznający podmiot – jednak charakter wyznaczonych mu granic poznania definiuje za każdym razem ujawniający dyskretnie swoją obecność dominujący język patriarchy.

Pani Moore i cień Edypa

Czy kobiecość rzeczywiście przerażała Lewisa? W galerii jego postaci można odnaleźć dziewczynki (Łucję i Zuzannę z cyklu *Opowieści z Narnii*⁸), młode, zagubione kobiety lub poczciwe mamusie (Jane Studdock i pani Dimble z *Tej strasznej siły*⁹), święte, odrealnione i „wyanielone” żeńskie ideały (Psyche z *Póki mamy twarz*¹⁰, Panią z *Rozwodu ostatecznego*¹¹), a nawet jedną postać kobiecą z krwi i kości – Orual, narratorkę *Póki mamy twarz*¹². Oprócz tego pojawia się Biała Czarownica, mająca bardzo wiele wspólnego z konwencjonalną baśniową wiedźmą – kobiecością złowrogą, wpisaną jakoś w reprezentację wiedźm – od Apulejusza¹³ poprzez *Młot na czarownicę*¹⁴, aż do współczesnych realizacji popkulturowych, mieszkanką uniwersum literackich archetypów. Marginalnie poja-

⁵ M. Mead, *Płeć i charakter w trzech społecznościach pierwotnych*, przeł. E. Życieńska, w: *Antropologia ciała. Zadania i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, WUW, Warszawa 2008, s. 159-168.

⁶ E. Fromm, *Płeć i charakter*, przeł. B. Radomska, w: *Antropologia ciała, dz.cyt.*, s. 151-158.

⁷ Wątki mizoginiczne w twórczości Lewisa w polskiej recepcji jego twórczości pozostały niemal niezauważone, są natomiast obecne zarówno w opracowaniach anglojęzycznych (np. M. Stewart Van Leeuwen, *A Sword between the Sexes? C. S. Lewis and the Gender Debates*, Grand Rapids, Brazos Press, 2010), jak i w świadomości odbiorców – zapytanie „C.S. Lewis misogynist” daje w wyszukiwarce Google ponad 50 tys. odpowiedzi.

⁸ C.S. Lewis, *Opowieści z Narnii*, t. 1-2, przeł. A. Polkowski, Media Rodzina, Poznań 2003.

⁹ Tegoż, *Ta straszna siła*, przeł. A. Polkowski, w: *tegoż, Trylogia kosmiczna*, Media Rodzina, Poznań 2009. Dalej w tekście jako TSS.

¹⁰ Tegoż, *Póki mamy twarz. Mit opowiedziany na nowo*, przeł. Ł. Nicpan, Alfa, Warszawa 1992.

¹¹ Tegoż, *Rozwód ostateczny*, przeł. M. Sobolewska, Palabra, Warszawa 1994.

¹² Tegoż, *Póki mamy twarz*, przeł. Ł. Nicpan, Alfa, Warszawa 1992.

¹³ Apulejusz, *Metamorfozy albo Złoty Osioł*, przeł. E. Jędrkiewicz, PIW, Warszawa 1976.

¹⁴ J. Sprenger, H. Kraemer, *Młot na czarownicę. Postępek zwierzychowny w czarach a także sposób uchronienia się ich i lekarstwo na nie w dwóch częściach zamykający*, wersja uwspółcześniona, Wydawnictwo XXL, Wrocław 2008.

wiają się również postacie takie jak Peggy z niewielkiego opowiadania *Kraina Imitacji*¹⁵ – próżna i niemal dosłownie pusta w środku, co ze zgrozą odkrywa narrator, który przypadkiem znalazł się na chwilę wewnątrz jej umysłu, wypełnionego wyidealizowanym wizerunkiem jej samej, strojami, biżuterią, kwiatami oraz niewyraźnymi imitacjami wszystkich innych rzeczy. Oprócz tego kobiecość złowroga manifestuje się w karykaturach feministek i prostytutek (do czego jeszcze przyjdzie powrócić). Bohaterowi młodzieńczego poematu *Dymer* wstępu do komnaty oblubienicy broni „stara, stara matriarchalna szkarada”¹⁶. Jednocześnie z rozsianych po dziełach Lewisa mizoginicznych stwierdzeń można by ułożyć całkiem sporą antologię cytatów.

Cieniem na życiu Lewisa zawisła bowiem również „stara, matriarchalna szkarada” – Janie Moore. „Jack” poznał ją, gdy w 1917 roku wciągnął go wir pierwszej wojny światowej. Była matką jego kolegi, kadeta, z którym dzielił pokój. Paddy Moore zginął, a Lewis, wywiązując się ze złożonej mu obietnicy, „zaopiekował się” jego matką. Po wojnie zamieszkali razem, oficjalnie pozostając w matczyno – synowskiej relacji. Carpenter pisze: „nikt z tych, którzy znali Jacka, nie podejrzewał, że pani Moore naprawdę jest jego kochanką”¹⁷. Prawdziwej natury tego związku nie poznał nikt. List, który Lewis napisał w tej sprawie do przyjaciela, Arthura Greevesa, został przez tego ostatniego spalony. George Sayer, student i przyjaciel Lewisa, autor najbardziej cenionej jego biografii, po latach doszedł jednak do wniosku, że relacja Jacka i pani Moore miała – przynajmniej z początku – seksualny charakter. Nawrócenie Lewisa stać się miało natomiast pretekstem do zaprzestania kontaktów seksualnych¹⁸. Tak czy owak, Janie Moore, osoba kapryśna, mało inteligentna, kłótniwa i ogromnie wymagająca, zawisła cieniem nad życiem Lewisa aż do swojej śmierci w 1951 roku¹⁹.

Co z tego wynika? Freudowskie przemieszczenie pomiędzy matką a kochanką, pożądanie matki, która staje się kochanką, by potem, w wyniku triumfu superego, stłamszone id usunęło się w cień²⁰. Bądź też – po Jungowsku – w procesie indywidualizacji libido

¹⁵ C.S. Lewis, *Kraina imitacji*, w: tegoż, *Mroczna wieża*, przeł. A. Motyka, Esprit, Kraków 2013, s. 169-183.

¹⁶ Cyt za: H. Carpenter, *Inklingowie. C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, Charles Williams i ich przyjaciele*, przeł. Z.A. Królicki, Zysk i Sk-a, Poznań 1999, s. 29.

¹⁷ Tamże, s. 24.

¹⁸ G. Sayer, *Jack: A Life of C.S. Lewis*, Crossway Books, Wheaton IL, 1994.

¹⁹ M. Coren, *Lewis. Człowiek, który stworzył Narnię*, przeł. A. Sylwanowicz, Media Rodzina, Poznań 2005, s. 91.

²⁰ Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki, Hachette, Warszawa 2011, s.336-355; tegoż, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, PWN, Warszawa 1976, 91-144.

rozpoczęło o wiele bardziej skomplikowany proces symbolizacji²¹. Czy coś rzeczywiście z tego wynika? Niewiele. Zwłaszcza w sytuacji, gdy szczątki biografii podlegamy odgrzewanym sosem psychoanalizy. Zamiast tego przyjrzeć się można tekstom Lewisa, w których seksualność staje się niekiedy znaczącym przemilczeniem, a konstrukcje genderowe wydają się doprawdy osobliwe.

Jane Studdock i patriarchalny dyskurs władzy

Foucault zauważa, że nasza kultura nie wytworzyła żadnej specyficznej *ars erotica*, wygenerowała natomiast *scientia sexualis* – ukryty, pokawałkowany, pulsujący podskórnie aż do czasów Freuda dyskurs o seksie. W naszej kulturze seks musi mówić: „W trybie poufnego zwierzenia czy urzędowego wyznania, wyrafinowany czy prostacki, seks musi być wypowiedany. [...] Począwszy od XVIII wieku seks bezustannie wywołuje swego rodzaju powszechną dyskursywną nadpobudliwość”²², pozostającą w obszarze władzy, którą Foucault rozumie następująco:

Wydaje mi się, że władzę trzeba przede wszystkim pojmować jako wielość stosunków siły immanentnych dziedzinie, w której się zawiązują i której organizację stanowią; grę, która w drodze ustawicznych walk i starć przekształca ją, umacnia, odwraca; zespół punktów oparcia dla wzajemnych relacji między tymi stosunkami, wskutek czego powstają łańcuchy lub systemy czy też, odwrotnie, przesunięcia i zwiastujące podział sprzeczności; w końcu owocne strategie, których ogólna intencja lub instytucjonalna krystalizacja dopełniają się w postaci aparatów państwowych, formuł prawa, społecznych hegemonii²³.

Dyskursywna aktywność władzy skoncentrowana wokół seksu zaowocowała, jak twierdzi Foucault, czterema głównymi strategiami: historyzacją ciała kobiety, pedagogizacją seksu dzieci, socjalizacją zachowań prokreacyjnych i psychiatryzacją przyjemności perwersyjnych²⁴. Trzecia i czwarta, a do pewnego stopnia również pierwsza z tych strategii współtworzą sposób, w jaki seks „mówi” w tekstach Lewisa – przede wszystkim w ostatniej części *Trylogii kosmicznej*. Patriarchalna zasada hierarchii rządząca wyobrażeniami płci i seksualności przebiera się tu najczęściej w piękne szaty archetypów.

²¹ C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1993, s. 131-168; tegoż, *Symbole przemiany. Analiza preludium do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 2012, s. 173-554.

²² M. Foucault, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasik et al., Czytelnik, Warszawa 1995, s. 36.

²³ Tamże, s. 83-84.

²⁴ Tamże, s. 93-94.

Jane Studdock, bohaterka *Tej strasznej siły*, bardzo stara się być istotą rozsądną. Ma ambicje intelektualne, pisze rozprawę doktorską na temat Donne'a, choć – przyznać musi – kiedy utknęła w nudnym i pozbawionym uczuć małżeństwie, praca straciła dla niej sens. Gardzi sobą za to, że dla poprawienia humoru kupiła sobie kapelusz, uważa, że nie jest „tego typu kobietą”. Seksualny aspekt związku jest dla niej, jak się wydaje, w pewnym stopniu problemem – mąż odczuwa jej ciało jako sztywne i spięte. Jane żyje jednak w konserwatywnej Anglii pierwszej połowy XX wieku – w świecie, w którym „te sprawy” okrywane są wstydlwym milczeniem bądź zastępowane eufemizmami: „Nie znosisz całowania?” (TSS, s. 406) – pyta młodą mężatkę Mrs. Dimble.

„Całowanie” jest w tym miejscu oczywistym eufemizmem stosunku seksualnego, pani Dimble wychodzi natomiast z wiktoriańskiego założenia, że seks dla kobiety z definicji powinien być czymś wstrętnym i nieprzyjemnym, „obowiązkiem małżeńskim” wykonywanym wyłącznie w celach prokreacyjnych. Jane myśli zgryźliwie, że pani Dimble umiera z ciekawości, by dowiedzieć się, czy młoda mężatka nie jest w ciąży.

Wokół postaci Jane rozsnute zostają cieniutkie nici patriarchalnego dyskursu przebranego niekiedy w złote szaty „królewskiej” symboliki. Służą one temu, by bohaterkę – nazbyt wolnomyślną i wyzwoloną, ale wciąż przecież pozostającą „prawdziwą kobietą” – odpowiednio wyedukować. Czytelnik poznaje Jane, gdy ta, powtarzając w myślach przysięgę małżeńską, uzala się na wieczną nieobecność męża – którego towarzystwa pragnie tak naprawdę niezbyt mocno. Bohaterka zawieszona zostaje w znamienym punkcie czasowym – o jedenastej rano, kiedy posprzątała już cały dom, a jeszcze nie zasiadła do pracy naukowej. Ta druga czynność, z powodu dręczącego Jane niepokoju, w ogóle nie dochodzi do skutku. I choć marzenia o tym, że małżeństwo nie odbierze jej wolności i możliwości rozwoju, rozplywają się w pewnym przynajmniej stopniu z powodu własnej opieszałości Jane – ten fragment, inicjujący powieść, sytuuje zarazem główną bohaterkę w przestrzeni, do której w myśl patriarchalnej hierarchii powinna być przypisana – do domu i kuchni, z której właśnie wyszła, wysprzątawszy ją perfekcyjnie. Tej właśnie przestrzeni troski o dom i męża zostanie w zakończeniu powieści przywrócona.

Jane Studdock odznacza się bowiem – znów w języku dominującego dyskursu – fatalną wadą: jest „nowoczesna” i „nieposłuszna”. Zagubiła gdzieś pokorę żony. Oburza się, kiedy dla ludzi, do których chce przystąpić – a przede wszystkim dla fascynującego dla niej erotycznie, „królewskiego” Przewodniczącego, Fisher-Kinga (Króla-Rybaka!), Pendragona, strażnika mistycznej tajemnicy – zgoda jej męża na przebywanie wśród nich

wyduje się kluczowa. Jane nie rozumie, dlaczego – będąc myślącą i samodzielną istotą ludzką – powinna pytać męża, który notabene bardziej od niej ideologicznie pobłądził, o pozwolenie. Z tej wątpliwości musi – zgodnie z zasadami patriarchy – zostać uleczona. Utrata „posłuszeństwa” to główny zarzut Przewodniczącego wobec niej. Kiedy Jane pierwszy raz przekracza próg jego niezwykłego domu, czyta fragment książki, który przeciwstawia posłuszną i dlatego cieszącą się rozkoszą Ewę samolubnej Lilith. Wątpliwości wobec „poddaństwa” kobiety radosnymi argumentami rozbraja pani Dimble, gdy Jane zadaje jej pytanie:

– A dla pani jego poglądy na małżeństwo są zrozumiałe?

– Moja kochana, Przewodniczący jest bardzo mądrym człowiekiem. Ale w końcu to mężczyzna, w dodatku nieżonaty. Czasami mi się wydaje, że i on, i zwierzchnicy, robią dużo zamieszania wokół sprawy, która jest tak prosta i naturalna, że w ogóle nie powinno się o niej mówić. Ale chyba w naszych czasach jest wiele młodych kobiet, którym trzeba o tym mówić.

– Widzę, że nie ma pani zbyt dobrego zdania o współczesnych młodych kobietach.

– No, może jestem niesprawiedliwa. My miałyśmy łatwiej. Wychowano nas na opowieściach ze szczęśliwym zakończeniem i na modlitewnikach. Naszymi ideałami były miłość, szacunek i posłuszeństwo, dbałyśmy o swój wygląd, nosiłyśmy szlafroczyki i lubiłyśmy walca... (TSS, 533)

Wobec Jane, poddanej „reedukacji”, zagęszcza się perswazyjna sieć. „Mama” Dimble z wprawą prawdziwego retora szkicuje kontrast pomiędzy „nami” a „nimi” – a słuszność jej własnego poglądu wydaje się jej tak „naturalna”, że niemal niewarta wzmianki. „One”, współczesne młode kobiety, są nieszczęśliwe i zagubione, ponieważ nie wiedzą, że jedyną radością przypisaną ich płci powinno być posłuszeństwo i modlitwa – a także służba polegająca na podobaniu się mężowi, na odpowiedniej dbałości o utrzymaną w granicach małżeńskich obowiązków erotyczną zachętę: atrakcyjność fizyczną, ponętny dezabil, tanię. Taki obraz kobiecości ujawnia jej służebną i podporządkowaną funkcję wobec „nadrzędnego”, męskiego świata, wobec którego Jane powinna odnaleźć w sobie „pokorę”. Pani Dimble nie ustaje w edukacyjnych wysiłkach, nie tylko wobec głównej bohaterki, ale i innych kobiet, na przykład prostej dziewczyny, Ivy Maggs:

To ja mówię: „No widzi pani, Mamo Dimble, jak oni nas traktują, jak już się z nami ożenią? Nawet im się nie chce nas wysłuchać”. I wiesz, co ona na to odpowiedziała a? Ona na to: „Ivy Maggs, a tobie kiedykolwiek przyszło do głowy zapytać, czy ktoś jest w stanie słuchać tego wszystkiego, co my wygadujemy?” (TSS, s. 694)

„Ktoś” – w domyśle mężczyzna – jest podmiotem, istotą świadomą, kimś skupionym na ważnej intelektualnej pracy. Zależna od niego kobieta może jedynie przeszkadzać mu, wygadując bzdury, których – jak radośnie wyznaje Ivy Maggs – sama potem nie może sobie przypomnieć. Za pomocą języka władzy zostaje stworzona w tym miejscu bardzo wyraźna, jakościowa różnica genderowa – „druga płęć”²⁵, immanentnie intelektualnie niższa, powinna zostać wyedukowana, by „pierwsza” i podstawowa miała z niej jak największy pożytek.

W obliczu nasilonej perswazji w Jane również zaczyna się stopniowo kształtować „zupełnie nowa postawa pokory” – i nachodzi ją znamienna refleksja – „niby dlaczego ktoś miałby jakoś szczególnie zainteresować się tym, co ona ma do powiedzenia?” (TSS, 695). Postawa ta stopniowo „leczy” Jane z oziębłości i egoizmu – oraz sprowadza ją na właściwe miejsce osoby „poddanej” – najpierw Przewodniczącemu, a na koniec własnemu mężowi. A kiedy nieśmiało próbuje rozmawiać z przywódcą o równości, dowiaduje się, że – zupełnie się myliła, ponieważ rzeczona równość jest jedynie niedoskonałym narzędziem, którego jedynym zadaniem jest chronić niedoskonałych, upadłych ludzi przed krzywdami wyrządzanym przez innych – nie jest natomiast zasadą nadrzędną ani wyższą koniecznością. Przewodniczący konkluduje protekcyjnie: „To nie twoja wina. Nikt cię przed tym nie ostrzegł. Nikt ci nie powiedział, że posłuszeństwo, a więc pokora, jest erotyczną koniecznością. Próbujesz wcisnąć równość tam, gdzie jej wcale nie powinno być” (TSS, s. 532).

Jane – trzeba jednak przyznać, że jej mąż również – winni są jeszcze jednego „przestępstwa” – antykoncepcji. Gdy Przewodniczący – prawdziwy Pendragon, władca tajemnego Logres ukrytego w XX-wiecznej Anglii – spotyka się z obudzonym po stuleciach Merlinem, ten żąda wręcz głowy Jane, ponieważ uczyniła się bezpłodną i nie poczęła dziecka, które miało na tysiąc lat ochronić królestwo. Język dominującego dyskursu kształtuje określone wyobrażenie seksualności – jako oderwanej od swej właściwej funkcji i przypisanej skazonemu, niedoskonałemu człowieczeństwu. Merlin porównuje postępowanie Jane i jej męża do „obyczajów Sulvy”, czyli Księżycy – elementu mityczno-fantastycznego świata powieści:

²⁵ S. de Beauvoir, *Druga płęć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Czarna Owca, Warszawa 2014.

Mieszka tam przeklęty lud, pełen pychy i żądy. Tam, gdy młodzieniec bierze dziewczynę za żonę, nie kładą się razem, lecz każde kładzie się z pomysłowo zrobionym wyobrażeniem drugiego, które mocą diabelskiej sztuki może się poruszać i jest ciepłe. Prawdziwe ciało nie sprawia im bowiem rozkoszy, tak są wybredni [*delicati*] w swoich rozpustnych marzeniach. A swoje prawdziwe dzieci wytwarzają za pomocą ohydnej sztuki w tajemnym miejscu. (TSS, 663-664)

Niesłużące prokreacji kontakty seksualne zostały bez zastrzeżeń przyrównane do graniczącej z dewiacją pogoni za rozkoszą – aby tym łatwiej zilustrować ich potępienie. Kontrastujący z tym obraz seksualności „niewypaczonej” pojawia się natomiast w pierwszym tomie *Trylogii kosmicznej*, zatytułowanym *Z milczącej planety*. Ransom (który po wielu przygodach, inicjacjach i walkach stanie się Przewodniczącym) podczas pobytu na Malakandrze (Marsie) napotyka zwierzęco-ludzkie istoty, *hrossa*, żyjące w stanie pierwotnej niewinności. Ich obyczaje godowe pozwalają na aktywność seksualną tylko przez kilka lat, do czasu przyścia na świat odpowiedniej liczby potomstwa. Potem „lata miłości” powinny zmienić się w piękne, ożywcze wspomnienie. Hross, który rozmawia z Ransomem, rozważa teoretyczną możliwość przedłużenia tego okresu i odrzuca ją jako dewiacyjną, „skrzywioną”. Podobnie jak – tonem sensacji – obwieszcza mieszkańcowi skalanej Ziemi, że istniał kiedyś podobno taki, który kochał dwie hrossini, choć wydaje się to niewiarygodne²⁶.

Obraz seksualności, odmalowany za pomocą perswazyjnej strategii językowej dominującego dyskursu, wydaje się przypisany do rajskiego czy też mitycznego obrazowania, które przenika całą *Trylogię kosmiczną*. „Pierwotna niewinność” przynależy do archetypowej narracji, którą Northrop Frye nazwał *mythos* wiosny. W powieściach Lewisa, obudowana w reinterpretację – na przykład biblijnej opowieści o upadku Adama i Ewy (*Perelandra*) czy legendy arturiańskiej (*Ta straszna siła*) współtworzy i wzmacnia tę perswazyjną siłę. Seks u Lewisa został tak naprawdę przeniesiony w sferę mitu. A w końcowej scenie *Tej strasznej siły* Jane Studdock idzie na spotkanie męża do przygotowanej dla nich „małżeńskiej komnaty”, aby odegrać coś w rodzaju mistycznych zaślubin boga i bogini. W ostatnim odruchu buntu, porównując się do zwierząt, na których godowe zachowania wpłynęła bogini Wenus, pyta: „ale... czy ja jestem niedźwiedzicą albo jeżem?” (TSS, 777). Odpowiedź Przewodniczącego brzmi jak sama istota dyskursu władzy:

– Czymś więcej. Ale nie czymś mniej. Idź. Bądź posłuszna, a odnajdziesz miłość. Nie będziesz już miała tych snów. Obyś zamiast nich miała dzieci. (TSS, 777).

²⁶ C.S. Lewis, *Z milczącej planety*, w: tegoż, *Trylogia kosmiczna*, dz.cyt., s. 79.

Feministki, ladacznice i „wykrzywiony eros”

Pozostający w sferze mitu seks, podporządkowany w gruncie rzeczy patriarchalnemu dyskursowi władzy, posiada również model opozycyjny, ukazany częściowo w formach karykaturalno-satyrycznych. Przejawia się on w trzech odsłonach: feministki, lesbijki/geja i prostytutki. Dyskurs władzy zawłaszcza tutaj jednak całą przestrzeń fikcji, nie rozluźniając ani na chwilę uścisku. Wykorzystując strategię satyryczną, ujawnia jednak niekiedy jej podszewkę: seksualność „demoniczną”, stanowiącą zagrożenie, wzbudzającą lęk.

Postacie feministek – bardzo rzadkie w prozie Lewisa – z pozoru nie wykraczają poza bardzo popularny, androcentryczny stereotyp. Najwyrazistsza z nich to „Wróżka” Hardcastle, szefowa policji demonicznego Instytutu, a przede wszystkim Pomocniczej Policji Żeńskiej. Ukazana zostaje jako mieszanina cech stereotypowo męskich (a więc kobieta, która próbuje zawłaszczyć sobie miejsce po „niewłaściwej” stronie) i przerysowanej, wulgarnej „kobiecości”:

Uścisk, w którym znalazła się dłoń Marka, godny był palacza w hucie lub tragarza. A jednak stała przed nim kobieta – postawna kobieta w czarnym uniformie z krótką spódniczką. Mimo potężnego biustu, z jakiego byłaby dumna każda wiktoriańska bufetowa, nie była gruba, raczej silnie zbudowana. Miała szare, krótko ostrzyżone włosy, prostokątną twarz, surową i bladą, oraz głęboki głos. Gruba smuga szminki, położonej niedbale na wargach, była jedynym ustępstwem na rzecz mody. Między jej zębami tkwiło długie, nie zapalone cygaro, które podczas rozmowy wyjmowała co jakiś czas z ust, przyglądając się jego przeżutemu końcowi pokrytemu mieszaniną szminki i śliny. (TSS, 441)

Cygaro, które staje się nieodłącznym atrybutem „Wróżki”, nabiera z czasem coraz bardziej Freudowskich konotacji – staje się ekwiwalentem brakującego penisa i symbolizuje zazdrość o niego (Freud umieścił wszelkie przedmioty podłużne na długiej liście takich symbolizujących odpowiedników²⁷). „Męskość” pani Hardcastle łączy się z sugestią jej lesbijskich upodobań, opartych na rozpoznawalnym elemencie dyskursu władzy – dominacji. „Wróżka” otacza się kobietami realizującymi skrajną postać innego stereotypu:

[...] policjantki – zwane potocznie pepeżetkami – pojawiały się wszędzie tam, gdzie znalazła się akurat pani Hardcastle. Dalekie od tego, by dzielić ze swoją szefową męskie cechy, były przeważnie istotami drobnymi, roztrzepanymi i rozchichotanymi, „kobięcymi do granic imbecylnemu”,

²⁷ Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, dz.cyt., s. 162.

jak to kiedyś określił Feverstone. Pani Hardcastle zachowywała się wobec nich tak, jakby były mężczyznami, a w tonie, jakim się do nich zwracała, dźwięczała dziwna mieszanina jowialnej i drapieżnej jednocześnie galanterii. (TSS, 478)

Wyobrażenia męskiego/kobiecego są tu napięte do granic pęknięcia. Policjantki, noszące bez wyjątku infantylne imiona nimfetek (Dolly, Kitty, Daisy), choć w zamierzeniu stanowić mają element „ciemnej strony mitu”, w rzeczywistości są tylko przedłużeniem tego samego aspektu dyskursu, który ujawnił się już w „reedukacji” Jane Studdock – obrazem kobiety jako istoty antyintelektualnej bądź wręcz aintelektualnej, której podporządkowana pozycja stanowi jedynie naturalny wyraz jej immanentnej głupoty – bo któżby w końcu mógł słuchać tych wszystkich bzdur, które ona ma do powiedzenia? Ten „ktoś” to oczywiście męski podmiot, jedyny rzeczywisty partner dialogu, cieszący się uprzywilejowaną pozycją. Pani Hardcastle nie tyle „traktuje je, jakby były mężczyznami” – czyli, jak można się domyślać, w bezosobowym tonie odnoszącym się wyłącznie do kompetencji – ile traktuje je tak, jakby sama była mężczyzną – a „dziwna mieszanina jowialnej i drapieżnej galanterii” jest w istocie słabo maskowanym (bądź nie maskowanym w ogóle) pożądaniem.

Seksualne konotacje najdobitniej objawiają się w scenie przesłuchania, któremu szefowa instytucyjnej policji poddaje Jane. Podejrzanie przypomina to brutalny gwałt, dostarczający pani Hardcastle perwersyjnej przyjemności:

[...] Myślę, Daisy, że możemy sobie pozwolić na rozrywkę. Uważaj, Kitty, i trzymaj ją trochę mocniej. O tak, świetnie.

Mówiąc to, rozpinęła swój szeroki, skórzany pas. Kiedy skończyła, ściągnęła bluzę i rzuciła ją na sofę, ujawniając swój wybujały, rozlazły biust okryty tylko cienką halką, bez biustonosza (na co uskarżał się Bill Zawierucha); coś takiego mógł w napadzie delirium namalować Rubens. Potem usiadła, wyjęła cygaro z ust, ponownie wydmuchała dym prosto w twarz Jane i zapytała:

– Skąd wracałaś tym pociągiem? (TSS, s. 538-539)

Erotyczne gesty (rozbieranie się, brak bielizny, wydmuchiwanie dymu w twarz – co jest sygnałem, jak wskazują Alan i Barbara Pease, jednocześnie dominującym i seksualnym²⁸) znajdują następstwo w postaci dalszych agresywnych zachowań wobec Jane, imitujących seksualną napaść: rozsunięcie nóg i ściśnięcie nimi kostek przesłuchiwanej, rozchylenie jej dekoltu i przypalanie skóry cygarem – fallicznym symbolem. W obrębie dyskursu wła-

²⁸ A. i B. Pease, *Mowa ciała*, przeł. J. Grabiak, Rebis, Poznań 2013, s. 321-323.

dzy zostaje postawiony znak równości pomiędzy feminizmem a karykaturalnym odwróceniem stereotypowego rozumianego męskiego/kobiecego. Transgresja genderowych granic zostaje potępiona. Wokół demoniczno-erotycznej pani Hardcastle roztacza się aura przerażenia połączonego z niezdrową fascynacją, ujawniającą, że nawet zepchnięty do podświadomości i zmarginalizowany seks „mówi”.

Jednocześnie ta sama „Wróżka” zostaje poddana odgórnej klasyfikacji – jako feministka, a więc z definicji „chybiona” istota ludzka. Repertuar jej zachowań (gesty macho, wulgarne dowcipy, wyzywająca odzież) ma na celu perswazyjne *reductio ad absurdum* idei równości. Wzbudza ona niechęć i lęk, choć jednocześnie trwożny szacunek w mężu Jane, Marku, pomimo tego, że „do tej pory często się wzdygał, obserwując niezdarne wysiłki wyzwolonych kobiet, które chciały dorównać mężczyznom” (TSS, s. 449) – co, zgodnie z delikatną sugestią, z założenia nie jest możliwe. Kobieta, która próbuje tę równość osiągnąć, wyłącznie się ośmiesza, zasługuje na karę – i to nie poważną, ale upupiającą, jak dla nieposłusznego, bezrozumnego dziecka – co z kolei ujawnia się w postawie innego z bohaterów, Hingesta, wobec „tej wściekłej wróżki... jej babka natarłaby jej zdrowo uszu, gdyby żyła...” (TSS, s. 451). Pani Hardcastle winna zatem – funkcjonując w ramach dyskursu władzy – brać przykład ze starszego pokolenia kobiet, tych, które znały swoje miejsce i hołdowały ideom posłuszeństwa, modlitewników, szlafroczków i walca.

Inny, równie karykaturalny portret feministki znajduje się w małym, satyrycznym opowiadaniu *Anioły opiekuńcze*:

Niektórzy z obecnych mieli wątpliwości co do płci tego indywiduum. Miało bardzo krótkie włosy, bardzo długi nos, surowe usta, ostry podbródek i władczy sposób bycia. Gdy się odezwało, jego głos wskazywał, że – z naukowego punktu widzenia – było kobietą²⁹.

Na obraz feministki rodem z patriarchalnych stereotypów składa się nieatrakcyjny, asekualny wygląd, „nieprzystająca” kobiecie skłonność do dominacji i pretensje do roli intelektualistki – „to coś” jest pracownicą uniwersytetu i równościową aktywistką. *Reductio ad absurdum* ujawnia się już w fabularnym zamyśle opowiadania: do kilku mężczyzn stacjonujących na Marsie w ramach misji kosmicznej przybywa statek z osobliwą „ekipą raktunkową” – ziemską Rada doszła do wniosku, że frustracja seksualna znacząco zakłóca funkcjonowanie samotnych mężczyzn, w związku z tym zdecydowała, że względy trady-

²⁹ C.S. Lewis, *Anioły opiekuńcze*, w: tegoż, *Mroczna wieża*, dz. cyt., s. 191-192. Dalej w tekście jako AO.

cyjnej moralności nie powinny stać na przeszkodzie przyniesieniu im ulgi w postaci rozładowania erotycznego napięcia. Problem w tym, że przybyłe właśnie „pogotowie seksualne” składa się z siedemdziesięcioletniej prostytutki i wymienionej powyżej nieatrakcyjnej feministki. Reakcje wszystkich otaczających je mężczyzn balansują zatem pomiędzy rozbawieniem a szczerym przerażeniem. I w tym przypadku karykaturalnie pokazania intelektualna inicjatywa kobiet nie zasługuje na nic innego, jak tylko na prostacki komentarz mówiącego cockneyowskim slangiem kapitana statku:

[...] banda starych, durnych kobitek (najwiency takich, co spodnie noszom), co by chciały, żeby było sexy, naukowo i żeby się poczuły ważne. A tu mają trzy w jednym, nie? (AO, s. 202)

Opowiadanie *Anioły opiekuńcze* wydaje się jednak o tyle interesujące, że zawiera przegląd niemal wszystkich przywoływanych przez Lewisa postaw wobec seksu. Mamy tu najwyżej ceniony celibat (mężczyzna zwany Mnichem, który przybył na Marsa w gruncie rzeczy po to, aby pomedytować, a w zaistniałej sytuacji zajmuje się chrystusowym nawracaniem ladacznicy), równie wysoko waloryzowane monogamiczne, heteroseksualne małżeństwo (Kapitan misji, tęskniący za ciałem żony i wierny swojemu ideałowi), postać reprezentującą „normalne męskie potrzeby” (Dickson, jedyny, który na wieść o „dziewczynkach” reaguje entuzjastycznie, a zrozumiawszy, kogo ma przed sobą, wybucha histerycznym śmiechem), geja i prostytutkę. Ideologiczna hierarchia włącza te postacie w specyficzną „drabinę bytów”³⁰. Na jej wierzchołku stoi, rzecz jasna, Mnich. Pozostałe postacie zostają uszeregowane wedle ich relacji do nadrzędnego dyskursu. Gej i prostytutka ukazani są wedle reguł właściwych konwencji, którą Northrop Frye nazywa narracyjnym modusem ironii – z perspektywy, w której czytelnik dysponuje punktem widzenia „z góry”, jasno widząc ograniczenia bohatera³¹. Roztacza się ponad nimi delikatna aura protekcyjności. Problemy homoseksualisty ukazane zostały niczym kaprysy infantylnego chłopca:

Jedynymi częściami ciała jakiegokolwiek kobiety, które go interesowały, były uszy. Lubił opowiadać kobietom o swoich kłopotach, a szczególnie o tym, jacy niesprawiedliwi i niemili są inni mężczyźni. (AO, s. 199).

³⁰ Interesujące omówienie idei świata jako łańcucha czy też drabiny bytów, zwłaszcza w myśli XVIII-wiecznej, można znaleźć u Arthura O. Lovejoya: A. O. Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu*, przeł. A. Przybysławski, KR, Warszawa 1999.

³¹ N. Frye, dz.cyt., s. 34.

Swoją drogą stosunek Lewisa do homoseksualizmu jest pozbawiony agresji. W swojej autobiografii *Zaskoczony radością* opisał powszechne w jego czasach w college'u praktyki homoerotyczne, po czym stwierdził, że nie może potępiać „grzechu”, do popełnienia którego nigdy nie był kuszony. Wyłożył przy okazji swoją koncepcję „wykrzywionego erosa”:

[...] pederastia, chociaż oczywiście jest wielkim złem, w tamtym czasie i miejscu stanowiła jedyną szczelinę, przez którą sączyło się nieco dobra. Była jedyną przeciwwagą dla walki o pozycję, jedyną oazą [...] na rozpalonej pustyni współzawodnictwa i ambicji. [...] Platon najwyraźniej miał rację. Eros odwrócony do góry nogami, poczerniały, zniekształcony i brudny, nadal zachowuje ślady boskości³².

„Wykrzywiony eros” zdeterminował również najwyraźniej życie niektórych bohaterów *Aniołów opiekuńczych*. prostytutka, prosta kobieta mówiąca cockneyowską gwarą, która zgrzeszyła, myląc współczucie z rozpustą („Ale widzi ojciec... Och, była ze mnie niezła sztuka wtedy, chociaż teraz nikt by tak nie powiedział... A oni się tym tak cieszyli, biedaczki. (AO, s. 198)) – z jednej strony przejawia wobec mężczyzn swego rodzaju instynkt macierzyński, z drugiej jej seksualna hojność w połączeniu z zaawansowanym wiekiem generuje efekt komiczny. Wkracza ona jednak – właśnie dzięki swojej prostocie i szczerym intencjom – w sferę mitu, w której, poddając się wpływowi Mnicha, może odegrać literacko archetypową (znów Frye) rolę Marii Magdaleny.

Problem Zuzanny i zemsta Neila Gaimana

W *Opowieściach z Narnii*, najpopularniejszym dziele C.S. Lewisa, seksu właściwie nie ma, nawet tam, gdzie teoretycznie przynajmniej jakieś napięcie erotyczne mogłoby się pojawić – na przykład między Korinem i Arawis. Trudno się jednak dziwić, toż to baśń dla dzieci, w „tych sprawach” hołdująca wiktoriańskiemu duchowi przemilczeń. Pojawia się jednak w ostatniej części cyklu moment, w którym owo przemilczenie staje się znamienne. Bezbłędnie wychwytuje to inny twórca literatury fantastycznej, Neil Gaiman, wyznając:

W dzieciństwie setki razy czytałem książki o Narnii [...]. Jest w nich wiele rzeczy, które kocham, lecz za każdym razem nieodmiennie irytuje mnie to, jak autor potraktował Zuzannę i wydaje mi się to problematyczne³³.

³² C.S. Lewis, *Zaskoczony radością. Moje wczesne lata*, przeł. M. Sobolewska, Palabra, Warszawa 1999.

³³ N. Gaiman, *Wstęp w: tegoż, Rzeczy ulotne. Cuda i zmyślenia*, przeł. P. Braiter, Mag, Warszawa 2006, s. 18.

Zuzanna, starsza z dwóch sióstr Pevensie, nie spotkała się wraz z resztą rodzeństwa i przyjaciół w „prawdziwej Narnii”, co oznacza również, że nie zginęła w katastrofie kolejowej, bo nie zasłużyła na pośmiertny raj. Gaiman, cytując Lewisa, bezbłędnie dekoduje istotę tej narracyjnej decyzji:

– Zuzanna. Wszystkie inne dzieci idą do raju, ale nie ona. Nie jest już przyjaciółką Narnii, bo za bardzo lubi szminki, nylonowe pończochy i zaproszenia na przyjęcia. Kiedy miałam dwanaście lat, rozmawiałam o tym nawet z moją nauczycielką angielskiego. O problemie Zuzanny. [...]

– A cóż takiego powiedziała ci nauczycielka, moja droga?

– Wyjaśniła, że choć wtedy Zuzanna odrzuciła raj, póki żyje, wciąż jeszcze ma czas, by się pokajać.

– Pokajać? Za co?

– Chyba za to, że nie wierzyła. I za grzech Ewy³⁴.

Grzech Ewy to oczywiście grzech kobiecości. Kłopot w tym, że szminki i nylonowe pończochy, do których zamiłowaniem bohaterowie *Opowieści z Narnii* eksplikują nieobecność swojej siostry w rajskiej krainie, są oznaką dorosłości. Bohaterom z krainy Aslana nie wolno więc tak naprawdę dorosnąć – pozostają otwarci na narnijskie zbawienie, dopóki tkwią w stanie dziecięcej niewinności. Nieprzypadkowo w zakończeniu *Księcia Kaspiana* lew zabrania starszym spośród rodzeństwa, Piotrowi i Zuzannie, powrotu do Narnii, tłumacząc, że są już na to zbyt dorośli. Bowiern rzeczą tak naprawdę w Narnii zabronioną jest dojrzewanie płciowe.

Gdyby dokonać przewrotnej freudowskiej analizy, mogłoby się okazać, że seksualność stanowi tabu, a zarazem ucieleśnioną pokusę. W pierwszej części cyklu (*Lew, czarownica i stara szafa*) młodszy z braci, Edward, napotyka w baśniowej krainie tajemniczą, piękną panią i choć wydaje się, że tkwiące w niej zło można łatwo przejrzeć, ulega jej wpływom. Biała Czarownica mami chłopca stanowiskiem księcia i matczyno-synowską relacją, ale jednocześnie karmi magicznymi słodyczami, które powodują nieopanowane pragnienie dalszego ich spożywania. Można uznać tę scenę za symboliczny ekwiwalent tajemnic dojrzewania, nieśmiały, w skrytości dokonywanych inicjacji w sferę płci.

Postępek Edwarda – który zdradził rodzeństwo, aby być z piękną panią i spożywać magiczne słodycze – prowadzi do tragicznych zdarzeń, układających się w alegoryczny odpowiednik biblijnej opowieści o zbawieniu. Waloryzowany jest jednoznacznie nega-

³⁴ Tegoż, *Problem Zuzanny*, w: tegoż, *Rzeczy ulotne*, dz. cyt., s. 193.

tywnie, choć zostaje wybaczony. Na poziomie symbolicznym odpowiada upadkowi Adama i musi zostać odkupiony zbawczą śmiercią Lwa Aslana, unieważniony przez jego zmartwychwstanie. Gaiman tworzy jednak do tej sytuacji intertekstualny przypis. Bohaterka jego opowiadania *Problem Zuzanny* to młoda dziewczyna, Greta, która przeprowadza wywiad ze starszą panią profesor, Zuzanną, jedyną z rodzeństwa Pevensie, która nie brała udziału w kolejowej katastrofie. (Nawiasem mówiąc, zauważa Zuzanna, konieczność identyfikowania zwłok bliskich osób to trochę zbyt surowa kara za zamięłowanie do szminek i nylonowych pończoch). Wokół tej rozmowy dają o sobie znać nieobecne w *Opowieściach z Narnii* impulsy seksualne. Zuzanna ma wizję, w której wspomina pole bitwy i patrzy na odsłonięte przyrodzenie zabitego centaura. Gretę z kolei nawiedza sen, w którym to ona odgrywa rolę Zuzanny – lecz wszystko odbywa się inaczej. Lew i Biała Czarownica, dwie istoty nieludzkie, zawierają przymierze przeciwko ludziom, zabijają ich i pożerają. Odcięta głowa Grety/Zuzanny obserwuje następnie kopulację Lwa i Czarownicy. Nie na próżno Bruno Bettelheim tworzy psychoanalizę baśni, dopatrując się w nich podskórnej tkanki – seksualnej symboliki dojrzewania³⁵. Seks jest w baśniach sferą nie tyle zakazaną, co dokładnie przemilczaną i ubraną w wielowarstwowe szaty symbolicznych zapośredniczeń. We śnie bohaterki Gaimana ta ukryta treść gwałtownie i brutalnie wydobywa się na powierzchnię. Zuzanna została potępiona, ponieważ odmówiła pozostawania w sferze symboli wiecznej niewinności.

Zemsta kobiet

Rozpocząwszy biograficznym odniesieniem, wypada (a może mniej nie wypada) takim zakończyć. Kobiecość dokonała swojej zemsty na Lewisie. Najważniejszym jej elementem był paradoksalny, oparty na szczerej miłości związek, która przytrafił się chrześcijańskiemu apologeci pod koniec życia, czyniąc go oddanym mężem amerykańskiej rozwódki o ciętym języku, Joy Davidman Gresham. Ten, którego narracje kreowały obraz niezbędnego kobiecego posłuszeństwa, podporządkowania i podrzędnej inteligencji, nagle – jak sam wyznał – zaczął uważać na słowa. Kompan, który uwielbiał przebywanie w męskim gronie i wymagał od przyjaciół, aby na wspólne spotkania nie przyprowadzali żon i narzeczonych, nagle sam zaczął pojawiać się wszędzie z Joy, wymagając od towarzyszy, aby ją natychmiast polubili. Do tego, jak zauważa Carpenter: „Dla tych, którzy więcej

³⁵ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniu i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa 1985.

wiedzieli o jej życiu, wydawała się uosabiać wszystko, czemu tak stanowczo sprzeciwiał się Lewis: była komunistką, pisała *vers libre*, wydała powieść w stylu D.H. Lawrence'a, a ponadto należała do kobiet wyzwolonych, które Lewis zawsze atakował³⁶.

Zemsta kobiet dosięgła Lewisa również od strony czysto intelektualnej. W 1948 roku podczas zebrania Klubu Sokratycznego został w dyskusji zaatakowany i rozgromiony przez katolicką filozofkę, Elizabeth Anscombe, uczennicę Wittgensteina. Najwyraźniej przeżył wstrząs, w wyniku którego na następne dziesięć lat zaprzestał pisanie apologetycznych książek³⁷.

Konstrukcje genderowe w prozie Lewisa odzwierciedlają prawa dominującego dyskursu władzy – rozumianej po Foucaultowsku. Tylko ten głos jest słyszalny. Ujawnia się wszędzie tam, gdzie pojawia się seksualne napięcie, legitymizując „jedynie słuszne” związki małżeńskie, w których podporządkowanie kobiety zostaje wypisane na sztandarach jako „erotyczna konieczność”. To, co wyparte, istnieje natomiast jako wielka nieobecność, możliwa jednak – jak udowodnił Neil Gaiman – do wydobycia na powierzchnię. Wygląda na to, że freudowska, foucaultowska i feministyczna lektura Lewisa nie tylko jest możliwa, ale odsłania zupełnie inne sensy i generuje odmienną „przyjemność tekstu”³⁸.

Bibliografia:

1. Bachmann-Medick, Doris, *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa: Oficyna Naukowa 2012
2. Bachofen, Johan Jacob, *Matriariat. Studium na temat ginajkokracji świata starożytnego podług natury religijnej i prawnej*, przeł. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR, 2007
3. Badiou, Alain, *Byt i zdarzenie*, przeł. P. Pieniążek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010
4. Bal, Mieke, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. A. Szwatońskiet al., Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2012

³⁶ H. Carpenter, *Inklingowie*, dz. cyt., s. 307.

³⁷ Tamże, s. 276-277.

³⁸ R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, KR, Warszawa 1997.

5. Beckett Chris, <http://upcoming4.me/news/book-news/the-story-behind-dark-eden-by-chris-beckcett>
6. Beckett, Chris, *Ciemny Eden*, przeł. W. Próchniewicz, Warszawa: Wydawnictwo MAG, 2014
7. *Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginału*, T. I, pod red. M. Petera i M. Wolniewicza, Poznań: Święty Wojciech 2009
8. Burzyńska, Anna, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Kraków: Universitas 2013
9. Campbell, Joseph, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań: Zysk i S-ka 1997
10. Culler, Jonathan, *Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań naukowych*, przeł. M. B. Fedewicz, w: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, pod red. R. Nycza, Gdańsk Słowo/obraz/terytoria 2000
11. Derrida, Jacques, *Niewczesne aforyzmy*, przeł. M. P. Markowski, w: „Literatura na Świecie” 1998 nr 11-12, s. 5-23
12. Derrida, Jacques, *Archive Fever: A Freudian Impression*, trans. E. Prenovic, „Diacritisc” summer 1995, s. 9-63
13. Derrida, Jacques, *Pismo filozofii*, wybór i przekł. B. Banasiak, Kraków: interesse 1992
14. Derrida, Jacques, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa: Wydawnictwo KR 2004
15. Derrida, Jacques, Vattimo, Gianni i inni, *Religia. Seminarium na Capri...*, M. Kowalska, E. Łukaszyk i inni, Warszawa 1999
16. *Deus otiosus. Nowoczesność w perspektywie postsekularnej*, pod red. A. Bielik-Robson i M. A. Sosnowskiego, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2013
17. Dumézil, George, *Camillus. A Study of Indo-European Religion as Roman History*, transl. A. Aronowicz, J. Bryson, Barkley: University of California Press 1980
18. Dybel, Paweł, *Freudasen o kulturze*, Warszawa: InstytutKultury 1996\
19. Eliade, Mircea, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa: Wydawnictwo KR 1998
20. Mircea Eliade, *Foreword*. [w:] B. Feldman & R. D. Richardson, *The Rise of Modern Mythology. 1680 – 1860*, Bloomington/London: Indiana University Press 1972

21. Eliade, Mircea, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz Kowalski, Warszawa: Wydawnictwo KR 2000
22. Foucault, Michel, *Rządzenie żywymi*, przeł. M. Herer, Warszawa: PWN 2014
23. Foucault, Michel, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komentant, Gdańsk: słowo/obraz/terytoria 2006
24. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Życie Jezusa*, Freud, Sigmund, *Mojżesz i monoteizm*, przedmowa Z. Rosińska, Warszawa: Czytelnik 1995
25. <http://www.shaviro.com/Blog/?p=1201>
26. <http://www.theguardian.com/books/2012/jan/13/science-fiction-fiction?new-sfeed=true>
27. Jung, Carl Gustaw, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa: Czytelnik 1993
28. Jung, Carl Gustaw, *Symbole przemiany. Analiza preludium do schizofrenii*, przeł. R. Reszka, Warszawa: Wydawnictwo KR 2012,
29. Kładź-Kocot, Marta, *Dwa bieguny mitopoetyki. Archetypowe narracje w twórczości Johna Ronda Reuela Tolkiena i Stanisława Lema*, Bydgoszcz: Epigram 2012
30. Leach, Edmund, Aycock, Alain D., *Siostra Mojżesza. Strukturalistyczne interpretacje mitu biblijnego*. Przekł. M. Buchowski, H. Burszta, W. J. Burszta. Poznań 1998
31. Lévy-Strauss, Claude, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa: KR 2000
32. Lévy-Strauss, Claude, *Surowe i gotowane*, przeł. M. Falski, Warszawa: Wydawnictwo KR 2010
33. Maj, Krzysztof M., *Ksenologia i ksenotypografia Bernharda Waldenfensa wobec podstawowych założeń światotwórczych literatury fantastycznej (Orson Scott Card, Neil Gaiman, George R. R. Martin)*, „Hybris” nr 27/2014, <http://www.magazynhybris.com/images/teksty/27/06.Maj.pdf>.
34. Markowski, Michał Paweł, *Efekt Inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Kraków: Homini 2003
35. McHale, Brian, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2012
36. Mioletinski, Eleazar, *Pochodzenie eposu bohaterskiego. Wczesne formy i archaiczne zabytki*, przeł. P. Rojek, Kraków: Nomos 2009

37. Oramus, Dominika, *O pomieszaniu gatunków. Science fiction a postmodernizm*, Warszawa: Trio 2010
38. Propp, Wladimir, *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa: Książka i Wiedza, 1976
39. Raglan, Lord, *Bohater tradycyjny*, przeł. I. Sieradzki, w: „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1, s. 253-268
40. Spivak, GayatriChakravorty, *Strategie postkolonialne*, pod red. S. Harasym, przeł. A. Górny et al., Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2011
41. *The Cambridge Companion to Science Fiction*, ed. E. James and F. Mendelsohn, Cambridge: Cambridge University Press, 2003
42. Thomas, Jean-Vincent, *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. K. Kocjan, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie 1991
43. Tomalak, Barbara, *Śladami mitu*, Bielsko-Biała: Wydawnictwo Akademii Techniczno-Humanistycznej 2012
44. Trocha, Bogdan, *Dekonstrukcja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego 2009
45. Van der Leeuw, Gerardus, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa: Książka i Wiedza 1997