

AGNIESZKA ANDRZEJEWSKA*
Katedra do Badań nad Przekładem i Komunikacją Międzykulturową

Jak interpretować „reinterpretację”, czyli mit o Ifis i Jancie w wykonaniu Ali Smith

How to interpret reinterpretation: On the myth of Iphis and Ianthe as rendered
by Ali Smith

Abstract

This article is an attempt to compare and contrast the ancient myth of Iphis and Ianthe included in Ovid's *Metamorphoses* and its modern rendition by the contemporary author Ali Smith as part of the Canongate Myth Series project. As the metamorphosis in the classical myth concerns the heroine's biological sex, the author of the article refers to gender, queer and feminist literary theories in order to explore the many possible meanings hidden in both texts under discussion. The article ends with the tentative conclusion that Ali Smith might have taken advantage of the ancient myth to convey her modern feminist views and perhaps even create a new model of prescriptivism as regards gender categories.

Key words: myth, Ovid, *Metamorphoses*, Ali Smith, sex, gender, heteronormativity

Słowa kluczowe: mit, Owidiusz, *Metamorfozy*, Ali Smith, płéć, gender, heteronormatywność

„Opowiem wam o tym, jak byłem dziewczynką” – zaczyna niewielką powieść *Girl meets boy* (Dziewczyna poznaje chłopaka), autorstwa Ali Smith, dziadek głównych bohaterek. Już to pierwsze zdanie sygnalizuje czytelnikowi, że szkocka autorka wybrała kontrowersyjny temat. W przypadku Smith dzieje się tak

* E-mail: agand@poczta.fm. Autorka artykułu pragnie serdecznie podziękować prof. dr hab. Elżbiecie Tabakowskiej za uwagi po przeczytaniu niniejszego artykułu, a także za życzliwość i ogólne wsparcie.

nie po raz pierwszy. Tym razem autorka wzięła na warsztat niejednoznaczność płci.

Motywacją do napisania przez nią książki *Girl meets boy* stała się inicjatywa niezależnego szkockiego wydawnictwa Canongate Books, które w 2005 roku postanowiło zaprosić współczesnych autorów do reinterpretacji klasycznych mitów. Już same słowa, których użyto w opisie przedsięwzięcia, *rewrite a myth, retell a myth*, wzbudziły pewne kontrowersje. Na blogu literackim Eve's Alexandria zastanawiano się na przykład, czy idea ponownego napisania tudzież opowiedzenia oznacza, że należy przyjąć, iż z klasycznym mitem jest coś nie w porządku i w związku z tym trzeba go ulepszyć, udoskonalić. Wydawnictwo Canongate zasadniczo dało autorom wolną rękę. W recenzji pierwszych pozycji serii w „Observerze” czytamy:

Opowieści o romansach i kłótniach bogów, o ich zstępowaniu na ziemię, wręcz proszą się, by interpretować je wciąż na nowo, za każdym razem dodaje się nowe znaczenia; te omylne, jakże ludzkie bóstwa – które w renesansie cechowała wybujała cielesność, w XVIII wieku skromny neoklasycyzm, pod koniec zaś XIX wieku ogólna deprawacja – zamieszkują ponadczasową teraźniejszość, co czyni je bytami współczesnymi nam. Nie ma tu sensu roztrząsać opcji. Mit, jak stwierdził Levi-Strauss, jest sumą wszystkich swych możliwych wersji! (Conrad 2005).

Ali Smith na „swój” mit wybrała jeden z mniej zakorzenionych w powszechnej świadomości mitów o Ifis i Jancie, opisany przez Owidiusza w IX księdze *Metamorfóz*.

W niniejszym artykule chciałabym odpowiedzieć na następujące pytania: Do czego posłużył współczesnej pisarce mit sprzed dwóch tysięcy lat? Co w jej wypadku oznacza „reinterpretacja” tego mitu? Zaczniemy od krótkiego streszczenia treści obu utworów.

Ifis była dzieckiem Lygdosa i Teletuzy zamieszkałych na Krecie. Nie byli oni zbyt zamożnym małżeństwem, dlatego, gdy żona Lygdosa zaszła w ciążę, postanowił on, że jeśli urodzi się dziewczynka, będzie musiała zginąć.

Twe brzemię złóż bez bólu i urodź mi syna,
Te dwa czynię życzenia. W naszym biednym stanie
Ciężarem by nam było córki wychowanie;
Więc jeśli nieszczęśliwa dasz życie dziewczynie,
Przebac cnoto, wbrew sercu to mówię, lecz zginie
(Owidiusz 2013: 678–682).

W noc przed porodem Teletuzie przyśniła się bogini Izyda, która zabroniła kobiecie zabić dziewczynkę. Przynęła, że jeśli zajdzie potrzeba, przyjdzie z pomocą swojej czcicielce. Teletuza urodziła dziewczynkę, mężowi jednak powiedziała, że to syn. Dziecko nazwano Ifis, a imię to nie wskazywało na płć.

¹ Jeśli nie podano nazwiska tłumacza, wszystkie cytaty ze źródeł anglojęzycznych w przekładzie autorki artykułu.

Ifis wychowywano jak chłopca. W odpowiednim czasie ojciec postanowił znaleźć jej, a właściwie jemu, narzeczoną. Wybór padł na Jantę z Krety. Para zakochała się w sobie (Janta nie знаła sekretu Ifis), Ifis jednak dręczyła się, że nie jest w stanie być mężem Janty w pełnym znaczeniu tego słowa. Teletuza, pomna dawnej obietnicy, udała się z córką do świątyni Izidy po pomoc. Bogini wysłuchiwała modłów i zamieniła Ifis w mężczyznę. Następnego dnia odbyło się huczne wesele szczęśliwej pary.

W powieści Ali Smith *Girl meets boy*, która rozpoczyna się opowiadaniem dziadka, jak to „był kiedyś dziewczynką”, wątek niejednoznaczności płci i płynności jej kategorii w ujęciu społeczno-kulturowym przewija się przez cały tekst. Bohaterkami są dwie siostry z niewielkiego szkockiego miasta Inverness. Imogen jest spokojniejsza, bardziej uległa i praworządna, Anthea zaś to niespokojny duch. Imogen załatwia Anthei pracę w firmie Pure, w której sama jest zatrudniona, produkującej butelkowaną wodę i usiłującej sprzedawać ją za pomocą jak najlepszych sloganów reklamowych. Któregoś dnia Anthea widzi, jak na billboardzie reklamowym Pure chłopak w szkockim stroju domalowuje jakieś słowa. Anthea obserwuje go, zaintrygowana tą sytuacją i postacią chłopca, gdy ten jednak się odwraca, okazuje się, że jest to dziewczyna. Anthea, nieoczekiwanie dla samej siebie, zakochuje się w niej od pierwszego wejrzenia.

Ona była najpiękniejszym chłopcem, jakiego kiedykolwiek widziałam (Smith 2007: 45).

Nieznajoma ma na imię Robin (kolejne imię niewskazujące na płeć) i wypisuje w miejscach publicznych hasła przeciw niesprawiedliwości społecznej, podpisując się „Iphis”. Dziewczęta zakochują się w sobie z wzajemnością i tworzą szczęśliwy związek. Imogen jest zaszokowana tym, że jej siostra okazała się homo-, czy też może biseksualna – nawet w myślach nie jest w stanie dopuścić słowa „lesbijka”. W końcu jednak godzi się z owym faktem, a sama ostatecznie odchodzi z Pure², gdy dociera do niej, że interesy firmy nie są (wbrew nazwie) zbyt czyste; firma, sprzedająca butelkowaną wodę „cywilizowanemu” światu, jednocześnie buduje zaporę w Indiach, która blokuje dostęp mieszkańców do świeżej wody pitnej i przyczynia się do niszczenia ich pól.

Mity klasyczne spełniały wiele różnorodnych funkcji; w wypadku „naszego” mitu wśród najważniejszych wymieniałabym funkcję społeczną, integracyjną: wzmacnianie więzi wspólnoty poprzez kodyfikację odpowiednich norm, wartości oraz wzorów zachowań. Jak pisze Mircea Eliade, „[...] podstawowa funkcja mitu polega na przedstawianiu pouczających modeli dla wszystkich rytuałów i ważnych czynności: zarówno sposobu odżywiania się czy zawierania związków małżeńskich, jak i dla pracy, wychowania, sztuki czy wiedzy” (Eliade 1998: 13). Mit niejako reguluje zachowania członków wspólnoty; chodzi tu głównie o praktyczne systemy zakazów i nakazów, na przykład kategorii tabu. W myśl funkcji społecznej mitów tabu najczęściej objęte są akty kazirodztwa, przemocy, zabija-

² Pure (ang.) – czysty.

nia, pedofilii. A zatem te, których złamanie może w największym stopniu zagrozić integracji grupy. Wydaje się, że „nieheteronormatywność”³ także w pewnym sensie może zagrażać – jeśli nie integracji, to rozwojowi społecznemu (wiąże się zwykle z brakiem potomstwa). Ifis „kocha, lecz z czego pragnienia usycha” (Owidiusz 2013: 727), rozpacza, że nie będzie w stanie być dla Janty mężem, współżyć z nią jak mąż z żoną i założyć z nią rodzinę.

We wstępie do książki *Życie w micie* Wojciech Eichelberger i Beata Pawłowicz piszą:

Odczuwamy wielką potrzebę mitologizowania rzeczywistości i samych siebie po to właśnie, by zyskać bezsprzeczną pewność: jak żyć, jak myśleć, w co wierzyć, a nawet czego pragnąć czy lękać się i czego unikać. Potrzebujemy mitów. Człowiek współczesny [...] podobnie jak jego przodkowie, nie potrafi żyć w poczuciu braku sensu. Szuka więc mitów [...]. Chcemy więc mitów, bo dają nam złudzenie bezpieczeństwa i ładu, a na dodatek zwalniają nas z obowiązku czujności i odpowiedzialności za nasze wybory, cele i decyzje (Eichelberger, Pawłowicz 2013: 5).

Przyjmujemy zatem, że mity, szczególnie klasyczne, pełnią rolę normatywną. Taki też charakter ma zamieszczony w *Metamorfozach* mit o Ifis. Wróćmy w tym miejscu do pytania: jak się ma ten mit do zainspirowanej nim historii opisanej przez Ali Smith?

Gdy czytamy *Girl meets boy*, odkrywając, w jaki sposób Smith realizuje swoje zadanie reinterpretacji Owidiusza, na myśl nieodparcie nasuwa się feministyczna krytyka literatury oraz wyrosła z niej teoria i krytyka *queer*, która „podjęła [...] refleksję nie tyle nad tożsamością, ile nad tożsamościami seksualnymi – kładąc nacisk na wielość i równoprawność owych tożsamości, wśród których heteroseksualność uznana została tylko za jedną z możliwych” (Buryńska, Markowski 2009: 458). Używając jeszcze raz terminu teorii *queer*, można stwierdzić, że mit o Ifis ukazuje śmiertelnikom jedną tylko drogę – heteronormatywność. Kultura heteronormatywna wyklucza tożsamości nieheteroseksualne, definiując je w kategoriach marginesu czy dewiacji. U Owidiusza Ifis, kochając Jantę, ubolewa:

Jak dziwne moją duszę zajęło kochanie!
Jeśli mi dobrodziejstwo niebo zrobić miało,
Czemuż mnie nie zgubiło? gdy zgubić nie chciało,
Czemuż zwykłym pragnieniem przejąć mnie nie raczy?
Wszak ciotka ciolki nie chce, klacz nie pragnie klaczy,
Owca żąda barana i lania jelenia
I ptactwo ma podobnież związki i życzenia;
A nigdy dwie samice nie płoną ku sobie

(Owidiusz 2013: 730–737).

³ Heteronormatywność – termin w teorii *queer* określający sprowadzanie seksualności do heteroseksualności.

Ifis wspomina również mit o Pazyfae, córce Heliosa, która w wyniku klątwy Posejdona zakochała się w świętym byku i urodziła Minotaura – w swej rozpaczycy Ifis posuwa się wręcz do stwierdzenia, że może i był to związek nienaturalny, ale przynajmniej różnopłciowy (to jest heteronormatywny).

Brak Krecie tej zdrożności, choć liczne widziała,
Już na niej córka słońca w byku się kochała.
Przynajmniej był płci różnej!

(Owidiusz 2013: 739–741).

Zwróćmy uwagę na użyte tu słownictwo: Ifis mówi, że przejęło ją „dziwne” kochanie. Głównie znaczenie angielskiego przymiotnika *queer* to właśnie „dziwny”. W oryginale Ifis określa siebie *prodigiosa novaeque* (nowa / inna i potworna / straszna). Oznajmia też, że Kreta do tej pory nie była jeszcze świadkiem takiej „zdrożności” („Ne non tamen omnia Crete monstra ferat”). Nie ma wątpliwości, że skłonność jednej kobiety do drugiej jest tu przedstawiona jako coś skrajnie negatywnego. Ifis uważa, że taka, jaką jest, nie ma prawa żyć: „O czemuż, nieszczęśliwa, nie jestem już w grobie!” (Owidiusz 2013: 738), ponieważ nie wypełni roli nadanej kobiecie przez społeczeństwo i kulturę.

Dwa tysiąclecia później odczytanie na nowo mitu z *Metamorfóz* Owidiusza zainspirowało Ali Smith do napisania historii, w której kobieta może śmiało mówić o swojej miłości do innej kobiety, nie tracąc przy tym nic ze swej podmiotowości, nie mając z nią żadnego problemu, świetnie wiedząc, kim jest i czego pragnie. „Nieheteronormatywna” Robin na pytanie Imogen, jakim słowem należy ją określać (Imogen chodzi o np. „homoseksualistkę” czy „lesbijkę”), odpowiada spokojnie: „Najwłaściwsze słowo określające mnie [...] to ja” (Smith 2007: 77).

Zasadniczo jedynym bezpośrednim nawiązaniem do klasycznego mitu (oprócz „artystycznego” pseudonimu Robin), za to zajmującym sporo miejsca i niezwykle istotnym dla rodzaju dyskursu, jaki wybrała Ali Smith, jest rozmowa Robin i Anthei, podczas której Robin (współczesny odpowiednik Ifis) opowiada ów mit swojej kochance. Najpierw czytamy u Smith krótkie streszczenie mitu według Owidiusza, odpowiadające jego oryginalnej treści, będące niemalże dokładnym przekładem z łacińskiego oryginału. Po tym następuje czternastostronicowa sekwencja, w której opowiadanie mitu staje się dialogiem dwóch dziewcząt, przerywanym co chwila już to wspomnieniem z dzieciństwa, dygresją, już to wykrzyknieniem niedowierzania czy ironicznym komentarzem. Interesujące opracowanie na ten temat napisała Holly Ranger z University of Birmingham, wskazując tę sekwencję jako przykład przekładu feministycznego w ujęciu Barbary Godard⁴ czy Susan Bassnett⁵. „Teoria przekładu feministycznego akcentuje dialog, współpracę, polifonię i obecność elementów autobiogra-

⁴ Barbara Godard – kanadyjska badaczka, krytyczka literacka, tłumaczka.

⁵ Susan Bassnett – angielska badaczka m.in. przekładu i komparatystyki literackiej.

ficznych w celu podkreślenia subiektywizmu oraz swobodną zabawę słowem, aby dotrzeć do głębi znaczenia i zdekonstruować język patriarchalny” (Ranger 2013).

A tak wygląda to u Smith:

I nadszedł czas, by dziecko się urodziło. No i wyszło w końcu na świat.
Nie można przecież zostać całe życie w brzuchu matki, powiedziałam.
I była to dziewczynka, dodała Robin.
Jakżeby inaczej, parsknęłam.
Matka nazwała ją imieniem Ifis, po dziadku.
To mi się podoba, oświadczyłam.
... i przypadkiem było to też imię nadawane zarówno dziewczynkom, jak i chłopcom – kobieta uznała je za dobry omen.
To też mi się podoba, powiedziałam (Smith 2007: 93).

Ale w tej historii [Owidiusz] nie może nic poradzić na to, że jest takim właśnie Rzymianinem, że obsesyjnie myśli o tym, czego dziewczętom brakuje pod togą, i to on nie potrafi sobie wyobrazić, jak one mogą bez tego żyć.
Zerknęłam pod kołdrę.
Moim zdaniem niczego tu nie brakuje, oświadczyłam (Smith 2007: 97).

W podobny sposób toczy się cała sekwencja opowiadania-dialogu o micie. Anthea co rusz przerywa narratorce, zmuszając ją do cofania się i zaczynania od początku. Holly Ranger zwraca uwagę, że podobny zabieg – swoisty opór czy niechęć przed doprowadzeniem narracji do końca – pełni niezwykle istotną rolę w pisaniu kobiecym czy feministycznym, zwłaszcza gdy pisze się klasyczny mit na nowo, stanowi bowiem obronę przed archetypową narracją i formalnym zakończeniem mitu (małżeństwo z mężczyzną lub śmierć).

Kobiecość i męskość u Owidiusza są wyraźnie rozdzielone (a jeśli nie są, jak w postaci Ifis, jesteśmy świadkami dramatu). Po nadprzyrodzonej interwencji Izydy, gdy Ifis zamienia się w mężczyznę:

Już śmielsze stąpienie,
Już wznioślejszą ma postać, bystrzejsze spojrzenie,
Włos jej krótszy, moc większa i twarz jest mniej biała
(Owidiusz 2013: 787–789).

Bez najmniejszej wątpliwości mężczyzna w świecie autora *Metamorfóz* odpowiada tradycyjnemu wyobrażeniu płci męskiej: jest wyższy, silniejszy, odważniejszy, mniej delikatny niż kobieta. U Ali Smith jest bardziej przewrotnie. Oto jak brzmi opis Robin w wykonaniu zakochanej Anthei:

Miała pewność siebie dziewczyny. Rumieniła się jak chłopiec. Miała dziewczęcą bezwzględność. Miała chłopięcą łagodność. Była umięśniona jak dziewczyna. Była pełna wdzięku jak chłopak. Była dzielna, przystojna i szorstka jak dziewczyna. Była śliczna, delikatna i drobna jak chłopiec (Smith 2007: 84).

Smith kwestionuje tu tradycyjny „binarny” model płci, wskazując na płynność zarówno fizycznych atrybutów, jak i zachowań przypisywanych płciom. Jedną z pierwszych, która zaczęła pisać o tym, że nie tylko „odpowiedni” wygląd, ale też zachowania i role przypisuje człowiekowi społeczeństwo, jest znana badaczka teorii tożsamości i płci, przedstawicielka teorii *gender*, amerykańska filozofka Judith Butler. Jej zdaniem to, iż można opisać mężczyznę jako posiadającego atrybuty kobiece, a kobietę jako posiadającą atrybuty męskie, nie zaburzając integralności ich rodzaju (*gender*), udowadnia, że tożsamość *gender* nie wynika automatycznie z płci biologicznej. Butler zresztą w dyskusji o relacji między płcią biologiczną a kulturową stoi na stanowisku najbardziej radykalnym, konstrukcjonistycznym, twierdząc, iż to płeć kulturowa konstytuuje płeć biologiczną, nie odwrotnie. Jak czytamy u Burzyńskiej i Markowskiego:

Butler [...] poszła jeszcze o krok dalej, twierdząc, że to dyskurs społeczno-kulturowy wytworzył nasze upłciowione (*gendered*) ciała, a proces ten zainicjował się już na sali porodowej – poprzez akt nazwania dziecka dziewczynką lub chłopcem dokonano się niejako przypisanie go do określonej płci, i to właśnie ten moment zainicjował historię funkcjonowania naszego ciała „jako dziewczynki” lub „jako chłopca”. Od tej pory tak właśnie jesteśmy postrzegani (Burzyńska, Markowski 2009: 456).

Patrząc zatem na starożytny mit ze współczesnej perspektywy, nadanie Ifis imienia, które nie wskazuje na płeć, okazuje się niezwykle istotne.

Tak czy inaczej w przypadku płci kulturowej mamy do czynienia z konstrukcją społeczną, a nie z jakąś pierwotną, niekwestionowaną podstawą naturalną. W rozdziale *Bodily inscriptions, performative subversions* w swojej książce *Gender trouble* Butler stwierdza:

Gender nie powinien być konstruowany jako pewna stabilna tożsamość lub ośrodek aktywności, z którego wypływają rozmaite akty; *gender* stanowi raczej pewną tożsamość, nietrwale budowaną w czasie, ustanawianą w jakiejś zewnętrznej przestrzeni za pośrednictwem jakiegoś stylizowanego powtarzania działań. Efekt genderowy tworzy się dzięki owej stylizacji ciała i dlatego należy go rozumieć jako pospolity sposób tworzenia – poprzez gesty ciała, ruchy i rozmaitego rodzaju style – złudzenia jakiejś trwałej genderowo nacechowanej jaźni (Butler 1999).

Zwróćmy uwagę na słowa „nietrwale” (budowaną w czasie tożsamość) i „złudzenia” (trwałej genderowo nacechowanej jaźni). W powieści *Girl meets boy* Smith używa rozmaitych zabiegów mających zwrócić naszą uwagę na płynność i nietrwałość kategorii tożsamości płciowej. Być może nawet sam fakt, że bohaterki pracują w firmie produkującej butelkowaną wodę, i związane z tym wszechobecne obrazy i hasła związane z wodą, mają się przyczyniać do utrwalania w czytelniku wrażenia, że naczelny temat powieści nie ma konkretnych ram, nie mieści się w sztywnych granicach, tylko się przez nie „przelewa”. I owo przelewanie się czy zacieranie granic, owa płynność w kontekście atrybutów przypisywanych płciom jest przedstawiana przez autorkę zdecydowanie pozytywnie. Wszystkie postaci w omawianej powieści, które nie są heteroseksualne,

względnie są heteroseksualne, ale wykazują cechy drugiej płci, ukazane są jako sympatyczne. Przykładem mogą być dziadkowie dziewcząt; Anthea, patrząc na zdjęcie dziadków, myśli:

Wyglądali jak dwoje starych ludzi. Mieli łagodne rysy. Jego twarz była miła, gładka, niemal dziewczęca. Ona sprawiała wrażenie silnej, miała wyraźnie zarysowane kości policzkowe, jak gdyby jakiś uśmiechnięty młodzieniec z filmu o drugiej wojnie światowej wszedł pod jej starą skórę (Smith 2007: 21).

Imogen, siostra Anthei, mówi w pewnym momencie do Paula, w którym się zakochała, że bardzo jej się podoba w nim to, iż jej zdaniem ma on w sobie sporo pierwiastka kobiecego. Paul jest zresztą jedynym pracownikiem płci męskiej firmy Pure, który daje się lubić. Pozostali, prezentujący wręcz stereotypowy męski wygląd i zachowania typowe dla *macho*, są bezsprzecznie odrażający. Można zatem wyciągnąć wniosek, że Smith usiłuje nam przekazać, iż każdy, kto stara się za wszelką cenę być „stuprocentowym mężczyzną” czy „stuprocentową kobietą”, ryzykuje, że stanie się własną karykaturą.

Do „stylizacji ciała” (za Butler) należy oczywiście także strój. Również jeśli chodzi o ten element mamy w powieści kilka przykładów. Dziadek Anthei i Imogen, zaczynając wspomnianą na samym początku opowieść, w ten nietypowy sposób przekazują im historię „Burning Lily” – Lilian Lenton, aktywnej sufrażystki, podpalaczki, nieustannie ściganej przez policję, której udało się raz uciec przed stróżami prawa dzięki przebraniu za chłopca na posyłki. W końcowej części książki dość istotnym rekwizytem staje się pomnik Flory MacDonald, znanej z tego, że po klęsce powstania jakobitów pomogła ująć z życiem księcia z rodu Stuartów znanemu jako Bonnie Prince Charlie – przebijając go w kobiece ubranie. A gdy po raz pierwszy spotykamy Robin, domalowującą hasła do banera reklamowego, ma ona na sobie kilt – przez to zresztą Anthea bierze ją za chłopca.

Liczne recenzje i dyskusje internetowe na temat *Girl meets boy* dowodzą, że wielu czytelników było nieco rozczarowanych wersją mitu przedstawioną przez Ali Smith; oczekiwali raczej, że autorka opowie tę samą historię, tylko z innego punktu widzenia, bardziej współczesnym głosem; przywoływali jako wzór wcześniej wydaną powieść z serii Canongate Myth Series – *Penelopiadę* Margaret Atwood. Powieści Smith zarzucano czasem również, że nie sprawdza się jako mit, ponieważ posiada zbyt luźną, zdecydowanie postmodernistyczną strukturę; mit kojarzymy na ogół z bardziej konwencjonalną strukturą, szablonowymi bohaterami, no i interwencją niebios, obecną u Owidiusza. Być może poprzez pominięcie tego ostatniego elementu autorka, zaangażowana feministka i lesbijka, chciała uwypuklić kwestię praw człowieka: nasz los zależy wyłącznie od nas, nie musimy czekać na cud, czy to dosłowny czy metaforyczny, żeby być szczęśliwi.

Skoro wspomnieliśmy o prawach człowieka, omówienie treści *Girl meets boy* byłoby niepełne bez wzmianki, że jest to książka z wyraźnym przesłaniem politycznym (co również zaskoczyło czytelników i fanów Smith), choć nie na tym

skupiamy się w niniejszym artykule: z jednej strony mamy wspomnianą już kilkakrotnie firmę Pure, realizującą swoje interesy w niezbyt szlachetny sposób, bez poszanowania dla godności człowieka, z drugiej – Robin, która, początkowo na własną rękę, a później już wspólnie z Antheą maluje w miejscach publicznych w Inverness zaangażowane politycznie graffiti z hasłami skierowanymi przeciw nierówności płci (np. pod względem płacowym), przemocy w rodzinie oraz wciąż uprawianemu na znaczną skalę w niektórych miejscach na świecie zabijaniu dzieci płci żeńskiej, zarówno jeszcze w łonie matki, jak i nowo narodzonych (co akurat jest dość bezpośrednim nawiązaniem do historii Ifis). *Last but not least*, jednym z głównych wątków książki jest sprzeciw wobec homofobii i seksizmu. Czytelnik ma jednak wrażenie, że nagromadzenie wątków o zabarwieniu społeczno-politycznym nie służy tej krótkiej powieści, że traci na tym wątek główny.

Chciałabym poświęcić jeszcze kilka słów tytułowi powieści Ali Smith. „Girl meets boy”, czyli „dziewczyna poznaje chłopaka”, czy w ogólniejszym znaczeniu „kobieta poznaje mężczyznę”, wydaje się rodzajem mitemu w ujęciu Claude’a Lévi-Straussa. Nazwał on tak wyodrębnione przez siebie elementarne, znaczące części mitów, których liczba jest ograniczona, ale na podstawie których powstaje wiele różnych mitów (podobnie jak u Władimira Proppa, który zajmował się morfologią baśni, a którym Lévi-Strauss się inspirował). Czy może istnieć ważniejsza część struktury mitu, istotniejszy punkt wyjścia niż umowne „dziewczyna poznaje chłopaka”? Większość mitów opowiada wszak o stosunkach damsko-męskich i ich konsekwencjach, niezależnie czy „dziewczynami” i „chłopakami” są bogowie czy śmiertelnicy. A jednak u Ali Smith tytuł wydaje się całkiem nielogiczny, wiemy już bowiem, że zarówno w pierwotnej, jak i we wtórnej historii „dziewczyna poznaje dziewczynę”. Dlaczego więc autorka wybrała taki tytuł? Z całą pewnością zrobiła to celowo i przewrotnie. Być może ów tytuł ma otworzyć nam oczy na to, że nic nie jest w życiu/miłości aż takie proste. W tym kontekście powieść Ali Smith jawi się jako tekst nie tyle moralizatorski, ile jednak preskryptywny. Jak już wspomniano wyżej – poucza nas między wierszami, że sztywne normy i kategorie nie istnieją, że wszystko jest płynne i relatywne. Nazywając rzecz nieco bardziej prozaicznie, uczy tolerancji.

Podsumowując: na pierwszy rzut oka wydaje się, że Ali Smith jedynie wykorzystuje do swoich celów pewne koncepty obecne w oryginalnym micie, zamiast opowiedzieć nam ten mit na nowo. Można nawet pomyśleć, że celowo wybrała do projektu Canongate mit klasyczny, konserwatywny i patriarchalny wręcz w wymowie, aby na jego podstawie, na zasadzie kontrastu, stworzyć historię całkowicie różną, aby posługując się starożytnym mitem, przedstawić perspektywę współczesnej feministki, czy nawet spróbować narzucić nowy rodzaj normatywności (kategorie płciowości są płynne i zależą od dyskursu przyjętego przez społeczeństwo, normatywne jest zatem w zasadzie wszystko). A jednak czy z dzisiejszej, postmodernistycznej perspektywy nie można by pokusić się

o wniosek, że już u Owidiusza liczne dwuznaczności wprowadzają niejaki zamęt w normatywne kategorie płci, płci kulturowej (*gender*) i seksualności, w pewnym sensie same się prosząc o subiektywną interpretację? Czy ten mit w ujęciu Owidiusza, poprzez niejednoznaczną postać Ifis, nie prowokuje poniekąd nowoczesnej, genderowej, interpretacji? Płeć biologiczna Ifis to płeć żeńska, ale jej płeć kulturowa jest męska – została wychowana na chłopca, zakochała się w dziewczynie. Przypomnijmy jeszcze raz, posługując się teorią badaczek *gender*, iż to system społeczny przeprowadza analizę i dokonuje interpretacji, opierając się na zewnętrznej stylizacji – jak na przykład strój czy imię. Dlatego Ifis, ze swym niebudzącym podejrzeń imieniem i męskim strojem, mogłaby – gdyby nie konwenanse – żyć spokojnie długie lata, uważana za mężczyznę. Jednak w opowieści tak skonstruowanej jak ta, w kontekście tradycji patriarchalnej, płeć biologiczna Ifis ostatecznie musi ulec zmianie, aby mogło się pojawić szczęśliwe zakończenie.

Być może Owidiusz – bądź co bądź niedościgniony piewca miłości – stwarzając postać Ifis, zaprasza czytelnika do refleksji, czy miłość między tymi dwiema kobietami mogłaby zaistnieć i zrealizować się w innych okolicznościach. Jednocześnie lektura książki Ali Smith (przy znajomości kontekstu jej powstania) skłania też do zastanowienia, jak wyglądałoby owo „przerobienie mitu”, gdyby autorka postanowiła trzymać się ściślej oryginalnej opowieści i kazała swojej bohaterce przejść operację zmiany płci, względnie wykorzystwała konwencję realizmu magicznego i wprowadziła nadprzyrodzoną interwencję. Jakie byłyby konsekwencje faktycznej zmiany płci? Czy zagwarantowałyby ona happy end jak u Owidiusza? W każdym razie z całą pewnością byłaby to zupełnie inna opowieść.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Owidiusz, 2013, *Przemiany*, tłum. Brunon hr. Kiciński, t. 2, Sandomierz.
Smith Ali, 2007, *Girl meets boy*, Edinburgh.

Opracowania

Burzyńska Anna, Markowski Michał Paweł (red.), 2009, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków.

- Butler Judith P., 1999, *Zapisy na ciele, wywrotowe odgrywanie*, tłum. Krystyna Kłosińska, Krzysztof Kłosiński, [w:] *Teorie literatury XX wieku*, 2007, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, Kraków.
- Conrad Peter, 23 October 2005, *The Pull of the Greeks*, „The Observer”, <http://www.theguardian.com/books/2005/oct/23/classics.jeanettewinterson> (dostęp: 30.01.2014).
- Eichelberger Wojciech, Pawłowicz Beata, 2013, *Życie w micie, czyli jak nie trafić do raju na niby i odnaleźć harmonię ze światem*, Warszawa.
- Eliade Mircea, 1998, *Aspekty mitu*, tłum. Piotr Mrówczyński, Warszawa.
- Eve’s Alexandria, blog literacki <http://evesalexandria.typepad.com> (dostęp: 28.01.2014).
- Ranger Holly, 2013, „‘When you see a wrong, write it’ (Smith 2007: 153): Ovid, Ali Smith and fiction-theory”, referat wygłoszony na konferencji *Ali Smith and Twenty-First Century Fiction Conference* w Royal Holloway, University of London, 7.09.2013.