

MAŁGORZATA NIESZCZERZEWSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Instytut Kulturoznawstwa

Potworna kobiecość w potwornym mieście

Patrz pod nogi. Nie trać głowy – będzie ci potrzebna. Miasto, do którego cię prowadzę, jest ogromne i skomplikowane jak labirynt. Nigdy przedtem w nim nie byłeś...

Michel Faber¹

Czuła się doskonale w roli Wenus, siedzącej w rynsztoku na brzegu trotuaru...

Emil Zola²

Wprowadzenie

Główną kwestią, którą podejmuję w tekście, jest relacja między nowoczesną, „wynaturzoną” przestrzenią miejską a kobiecością obecną i widzialną w tej przestrzeni. Chciałabym przede wszystkim zwrócić uwagę na społeczne wymiary „potworności”, które możemy odnaleźć zarówno w samej przestrzeni industrialnej metropolii, jak i na „potworność” prostytutki – jednej z przewodnich figur nowoczesnego miasta. Do ukazania wieloznaczności problemu posłuży analiza fragmentów dwóch znanych powieści: *Szkarłatnego płotka i białego* Michela Fabera oraz *Nany* Emila Zoli, uzupełniona o rozważania dotyczące obecności kobiety w mieście epoki modernizmu. Istotny jest tu bowiem sposób doświadczania przestrzeni miejskiej przez prostytutkę, której obecność na ulicy XIX-wiecznego miasta mogła uosabiać, zdaniem niektórych badaczek, żeńską odmianę *flâneurizmu*.

¹ M. Faber, *Szkarłatny płatek i biały*, tłum. M. Świerkocki, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2006, s. 9.

² E. Zola, *Nana*, tłum. Z. Karczewska-Markiewicz, PIW, Warszawa 1987, s. 20.

Książka Fabera nie została wybrana przypadkowo. Jest ona dobrym przykładem tego, że przestrzeń nowoczesnego miasta i jej społeczny wymiar nieustannie fascynują zarówno badaczy, jak i artystów, dostarczając im wciąż nowych inspiracji. Nietrudno zauważyć, że *Szkarłatny płatek i biały* jest współczesną, brytyjską wariacją na temat klasycznej powieści Zoli, pozbawioną jednak modernistycznej poprawności. Agnieszka Gołda-Derejczyk w książce *Through the Looking Glass* pisze, że powieść ta stanowi jeden z wielu przykładów postmodernistycznych rewizji XIX-wiecznej kultury brytyjskiej. Zainteresowanie epoką wiktoriańską wydaje się bowiem jednym z kulturowych fenomenów późnej nowoczesności, zaś głównym jego przejawem jest właśnie swoista kariera powieści neowiktoriańskiej, lub retrowiktoriańskiej, która, jak podsumowuje Gołda-Derejczyk:

[...] konstituuje się jako podgatunek historiograficznej metanarracji, różniąc się od głównego typu gatunkowego przede wszystkim próbą przemyślenia oraz pracowania form i treści wiktoriańskiej przeszłości. Powieść neowiktoriańska jest rewizjonistyczna w podwójnym sensie [...]: poddaje krytyce ortodoksyjną wersję przeszłości (zapis historyczny) oraz konwencje samej powieści historycznej³.

Obraz wiktoriańskiej epoki we współczesnych powieściach nie jest fenomenem jednorodnym. Michel Faber należy do tych autorów, którzy próbują uporać się z mitem wiktoriańskiej seksualności, zwracając uwagę na jej wieloznaczność oraz związek z przestrzenią miasta. Podobnie jak wiele feministycznych badaczek, podkreśla on rozbieżność między ówczesnymi praktykami seksualnymi a burżuazyjną ideologią „odseparowanych sfer”. Oddaje jednocześnie głos głównej postaci tego dyskursu, zamieszkującej peryferie wiktoriańskiego społeczeństwa, prostytutce Sugar, ukazując jej codzienne funkcjonowanie w przestrzeni metropolii oraz swoistą ambiwalencję społecznego wymiaru „potworności” związanej z jej obecnością⁴. Jak pisze Gołda-Derejczyk, Faber wielokrotnie omija w swojej powieści wiktoriańską cenzurę, opisując barwnie i detalicznie londyńskie podziemie seksualne⁵.

³ A. Gołda-Derejczyk, *Through the Looking Glass. The Postmodern Revision of Nineteenth-century British Culture*, Oficyna Wydawnicza WW, Katowice 2009, ss. 8-9.

⁴ Warto podkreślić, że autor piszący o seksualnych doświadczeniach swojej głównej bohaterki jest mężczyzną. Za Nickie Roberts można powtórzyć: po raz kolejny mężczyzną, co oczywiście może natychmiast wywołać dyskusję wśród badaczek nurtu feministycznego. Sama Roberts uważa, że „od czasu, kiedy wynaleziono atrament, piszący mężczyźni zdają się mieć obsesję kurwy. No cóż, trudno ich winić. Kurwy były i są interesującymi kobietami, pierwszymi, które powiedziały »nie« patriarchalnej zasadzie posiadania”. N. Roberts, *Dziwki w historii. Prostytycja w społeczeństwie zachodnim*, tłum. L. Engelking, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1997, ss. 11-12.

⁵ A. Gołda-Derejczyk, *Through the Looking Glass...*, s. 151.

„Potworność” postaci prostytutki oraz miasta, które ona zamieszkuje, najtrafniej określa chyba Anna Wiczorkiewicz, która w *Monstruarium* tak pisze o potworności w ogólnym sensie:

Monstrów, potworów, dziwolągów nie sposób usunąć z ludzkiego świata. Opamnowywane i ujarzmiane, wyrzucane ze świata rozumnego jako aberracja lub zabobon, przesąd czy zmyślenie, wrócą do nas tylnymi drzwiami. Zawsze gdzieś je w końcu dojrzymy – co więcej, będziemy ich szukać, gdyż ich natura intryguje nas i pociąga. Znajdziemy ciała, do których da się przyczepić ową niejednoznaczną etykietę; wystawimy je na pokaz, tłumacząc, że to potrzebne, gdyż odstępstwo wskazuje regułę, bo nieforemność uczy, czym jest forma⁶.

Potworność, jak dodaje autorka, często nie objawia się nam bezpośrednio, bowiem bywa okryta woalem utkany z wątków zaczerpniętych z dyskursów edukacyjnych, ludycznych czy jeszcze innych, który pozwala dostrzec kształt potworności. prostytutka jako swoiste monstrum jest jedną z tych potwornych postaci, które podobnie jak wszelkie inne monstra udowadniały, zdaniem Wiczorkiewicz, że są do czegoś potrzebne, służyły do określenia natury nie-monstrów lub zrozumienia świata, który zawsze trzeba porządkować i rozjaśniać⁷.

1. Potworne miasto

„Potworność” kobiecości prostytutki koresponduje z przestrzenią, której jest ona integralną częścią: z wynaturzoną, plugawą przestrzenią miasta, przestrzenią degradacji, „najmroczniejszej Brytanii”, miejscem, w których żyją masy istot ludzkich, zubożałych i bezsilnych. Plugastwo XIX-wiecznych miast europejskich opisywali liczni ówcześni badacze, filantropi i duchowni, przywołując nędzę, występki, zbrodnie i rozmaite choroby jako elementy konstytuujące poszczególne części miast. Nowoczesne metropolie drugiej połowy XIX wieku opisywano często jako „miasta przerażającej nocy” (*the city of dreadful night*), przywołując tym samym tytuł poematu Jamesa Thomsona z 1880 r.

Starotestamentowa wizja Sodomy i Gomory urzeczywistniała się przede wszystkim w częściach miast zamieszkiwanych przez klasę najuboższą. Potworna przestrzeń stanowi miejsce walki o przetrwanie, na której toczy się akcja ponurego spektaklu: kobiety i dzieci tracą siły z braku pożywienia, zaś szpitale i przytułki okazują się zbyt małe, by pomieścić armię chorych i biednych. Rozpaczliwe położenie miejskiej biedoty doprowadziło do rozkwitu handlu seksem. Jak pisze Nickie Roberts, XIX-wieczny handel seksem w Wielkiej Brytanii nie różnił się właściwie od XVIII-wiecznego, poza jednym faktem: kobiet pracujących jako prostytutki było znacznie więcej i więcej było również

⁶ A. Wiczorkiewicz, *Monstruarium*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 6.

⁷ Ibidem.

klientów, bowiem rosnące w zastraszającym tempie metropolie roiły się od mężczyzn wszelkiego pokroju, szukających dobrej zabawy lub rozładowania seksualnego⁸. Również Faber nie pozostawia wątpliwości, z jakim miastem w powieści mamy do czynienia. Już na wstępie prowadzi czytelnika przez tę część londyńskiej metropolii, która jest wynaturzoną naroślą na mieście „prawdziwym” lub monstrum, które wypęzło z podziemnych czeluści piekła:

Krótko mówiąc, ta okolica to zupełnie inny świat [...]. Church Lane to ulica, na której nawet koty są chude i mają zapadłe oczy, bo nie jadają mięsa, ulica, na której mieniący się robotnikami mężczyźni chyba wcale nie pracują, a tak zwane praczki rzadko cokolwiek piorą. Na tej ulicy filantropi nie są w stanie uczynić nic dobrego, więc kiedy mieszkańcy przeganiają ich stąd, uchodzą, unosząc rozpacz w sercach i nieczystości na butach. [...] Starsze i bardzo zniszczone domy, choć dwu- albo nawet trzy-piętrowe, zioną podziemnymi wyziewami, jak gdyby wydobyto je z jakiegoś gigantycznego wykopu archeologicznego niczym gnijące szczątki zaginionej cywilizacji⁹.

W tym „gnijącym” mieście walczą o przetrwanie również, a może przede wszystkim dzieci – jedne z owoców, które wydało plugawe drzewo miasta. Tak Faber opisuje potworności czy monstrualności ich ciał i dusz:

Dłonie i stopy chłopców są brunatne i zrogowaciałe niczym psie łapy, a ich dziecinne buzie przybierają szpetny wyraz [...]. Malcy rzucają się na dorobkowe ścierwo, i to bez żenady: przeciwnie, atakują okaleczony pojazd z dziecięcym entuzjazmem. Ich drobne dłonie [...] zrywają metalowe okucia i listwy, [...] szprychami walą także lampy oraz klamki, które następnie wyrwywają i ukręcają. Z brudnych bram wyłaniają się kolejne dzieci, pragnące upomnieć się o swoją część łupu¹⁰.

Dzieci o zwierzęcych łapach i szpetnych buziach to klasyczny przykład hybrydyczności monstrum, znany z historii kultury. Te dzieci tylko w niewielkim stopniu różnią się od starców, nie tylko pod względem wyglądu, ale i zachowania. Walka o przetrwanie bardzo szybko pozbawia je bowiem podstawowych cech człowieczeństwa. Nie minie wiele czasu, a zaczną przypominać postaci podobne do „obleśnej staruchy”, która zaczepia Williama Rackhama, jednego z głównych bohaterów powieści Fabera:

Jej śniada twarz przypomina wyżarty przez wody Tamizy kawałek drewna, matowych włosów nie sposób odróżnić od okrywającego je wytartego szala, a zgarbione plecy nędzarki są zgięte wpół niczym zardzewiały sierp, owinięty w wytłuszczone, czarne szmaty. [...]

⁸ Na ten aspekt korzystania z usług prostytutek Faber zwraca uwagę we fragmencie opisu „cielesne męki” Williama Rackhama: „W końcu podrywa się z miejsca, już całkowicie pewien, że zdoła ugasić rozbuchane zmysły tylko wtedy, gdy – nie zadowolony się niczym skromniejszym, słyszysz? – przeleci jak się patrzy dwie młodziutki dziwki na raz [...]. Do katedry. Pojedzie tam bez zwłoki, bo ostatnich gryzą psy!”. M. Faber, *Szkarłatny płatek i biały*, s. 74.

⁹ Ibidem, ss. 10-11.

¹⁰ Ibidem, s. 16.

– Przepraszam, jaśnie panie – powtarza kobieta starczym, beczliwym głosem, który zdaje się dochodzić z głębin jakiegoś wrzodu, tkwiącego pod jej pokrytym skorupą brudu odzieniem. Żebraczka cuchnie ohydnie i William się odsuwa¹¹.

Również z ciałem Sugar, głównej bohaterki powieści, nie wszystko jest w porządku. Faber wyposaża ją bowiem w nienaturalnie spierzchnięte usta oraz dziwną chorobę w postaci rybich łusek na dłoniach, którą Sugar konsekwentnie ukrywa, zakładając rękawiczki.

Starsza z przyjaciółek spostrzega, że usta Shush [pseudonim Sugar – M. N.] są białe, suche i spierzchnięte [...]. Caroline wie również, że Sugar nosi rękawiczki, ponieważ cierpi na jakąś chorobę skóry – nic poważnego, to tylko niemęła dla oka przypadłość, którą mężczyźni zawsze gotowi są jej wybaczyć. Caroline nigdy nie potrafiła zrozumieć, dlaczego mężczyźni tolerują u Sugar takie defekty urody. [...] William zauważa, że skórę na rękach Sugar ma spierzchniętą i spękaną jak łuszcząca się kora, ale jej palce są wytwornie kształtne. To palce Michała Anioła, zaobrączkowane egzotyczną pleśnią¹².

W historii potworów i hybrydycznych postaci ludzkich znajdziemy wiele takich, których części ciała pokryte są dziwną łuską lub przypominają ciało zwierząt. Jest to klasyczny błąd natury przypominający przypadki mieszania lub złączenia gatunków; swoiste „wypadki graniczne” – jak nazywał je Francis Bacon – które wydają się złożone z dwóch gatunków albo są związkiem czegoś pośredniego między jednym gatunkiem a drugim¹³.

Miasto objawia swą potworną naturę zwłaszcza wtedy, gdy „żywi się” własnymi dziećmi. Autor *Szkarłatnego płotka i białego* porusza ten wątek, opisując spotkanie Sugar z niemowlęciem porzuconym na stopniach kościoła. Ten fragment powieści ukazuje, że wynaturzoną częścią miasta rządzi specyficzna hierarchia. Sugar, która budzi obrzydzenie u „prawdziwych mieszkańców miasta”, sama odczuwa wstręt na widok zasmarkanego, wychudzonego dziecka leżącego na ulicy, tak jakby jego „potworność” była znacznie gorsza niż jej własna.

W bladym świetle słońca krople smarków lśnią niczym surowe żółtko, a Sugar na ten widok odwraca z obrzydzeniem wzrok. Żywy czy martwy, dzieciak skazany jest na zagładę [...]. Za dzień, za tydzień albo za miesiąc niepamięć wciągnie to dziecko jak nieczystości spływające do londyńskiego rynsztoka¹⁴.

W podobnie dobitny sposób „potworność” prostytutki jako integralnej części miejskiego rynsztoka podkreślał Alexandre Parent-Duchâtelet, który przyrównywał tę kobiecą postać do miejskich nieczystości: „w wielkiej aglomeracji miejskiej prostytutki są równie nieuniknione jak ścieki, kloaki i śmiec-

¹¹ Ibidem, s. 127.

¹² Ibidem, ss. 33 i 120.

¹³ A. Wiczorkiewicz, *Monstrarium*, s. 135.

¹⁴ Ibidem, ss. 47-48.

niska. Postępowanie władz wobec prostytutek powinno być takie jak wobec ścieków, kloak i śmietnisk”¹⁵. Wypowiedź ta może więc stanowić komentarz do definicji monstrum, którą sformułowała Wieczorkiewicz. prostytutki i jej „potworności” nie sposób bowiem na stałe usunąć z pola widzenia „uczciwego” mieszkańca metropolii. Można jedynie na chwilę posprzątać, zamknąć w odosobnieniu, zastosować restrykcje, ale ona i tak „wejdzie tylnymi drzwiami”.

To konieczne i nieuniknione istnienie potwornego miasta i zamieszkujących je potwornych postaci przypomina średniowieczne podejście do wszelkich wynaturzeń, nieregularności, a także wpisywanie ich w pewien uniwersalny układ. Wieczorkiewicz przywołuje w swojej książce poglądy św. Augustyna zawarte w dziele *O państwie Bożym*. Uzasadniał on istnienie wszelkich monstrualnych i potwornych odmienności, powołując się na mądrość Boga, który:

[...] wie, gdzie i kiedy należy lub należało coś stworzyć, i dobrze rozeznaje, w jaki sposób rozłożyć podobne do siebie lub różniące się części, aby uzyskać piękną całość. Kto jednak nie może całości tej objąć wzrokiem, tego razi pozorna brzydota niektórych części¹⁶.

Należy zatem zgodzić się na działanie Bożej intencji, niezgłębionej przez człowieka, ponieważ wszelkie nieprawidłowości i wynaturzenia biorą swój początek z pierwszego człowieka stworzonego przez Boga. Podobny pogląd, choć odmiennie nacechowany, możemy znaleźć w powieści Fabera, który ironicznie wkłada w usta Sugar zdanie wypowiedziane przez nią niczym życiowe credo – spokojnie, jakby mówiła o pogodzie: „Niech będzie przeklęty Bóg i jego straszliwe, plugawe Stworzenie”¹⁷.

2. Potworna kobiecość

Prostytutka w wiktoriańskim Londynie jest zatem traktowana jako jednocześnie konieczna i odrażająca, jako „dwuznaczna mieszanina świętej obrończyni rodziny i wstrętnego dołu kloacznego”¹⁸. Plugastwu Magdaleny burżuazja przeciwstawiała świętość i czystość Madonny, czyli cnotliwej żony z klasy średniej, której nie nękały żadne niepokoje i odczucia seksualne. Dennis W. Allen w *Sexuality in Victorian Fiction* twierdzi, że burżuazja organizowała swój świat na zasadzie binarnych opozycji, które przede wszystkim definiowały kulturę epoki wiktoriańskiej¹⁹. Potworność Magdaleny-dziwki jest zatem potrzebna, aby – jak

¹⁵ Za: N. Roberts, *Dziwki w historii...*, s. 336.

¹⁶ Św. Augustyn, *O państwie Bożym*, cyt. za: A. Wieczorkiewicz, *Monstrarium*, s. 26.

¹⁷ M. Faber, *Szkarłatny płatek i biały*, s. 33.

¹⁸ N. Roberts, *Dziwki w historii...*, s. 337.

¹⁹ D. W. Allen, *Sexuality in Victorian Fiction*, za: A. Gołda-Derejczyk, *Through the Looking Glass...*, s. 115.

w przypadku każdego monstrum-odstępstwa – wskazać, że jest reguła dotycząca istnienia nie-monstra. Jak czytamy bowiem w *Monstruarium*, nieforemność uczy zawsze, czym jest forma. Burżuazja wyobrażała sobie zatem klasy niższe zamieszkujące potworne części miasta jako zatrwajałcy i amoralny motłoch złożony z „podludzi”, którzy tylko potwierdzali człowieczeństwo jej samej.

Charles Baudelaire w *Malarzu życia nowoczesnego* pisał, że prostytutka reprezentuje dzikość w cywilizacji, a jej piękno pochodzi od Zła i zawsze jest pozbawione uduchowienia. Nie jest ona bowiem człowiekiem, a jedynie rodzajem drapieżnego zwierzęcia wśród ludzi²⁰. Jak większość potworów, prostytutka ma „skażoną krew”, podkreśla się więc często kwestię dziedziczności występności seksualnej: dziewczyna decyduje się na prostytutkę, bo ma ją we krwi²¹. Na ten aspekt zwraca również uwagę Emil Zola w *Nanie*, opisując historię młodej dziewczyny, która przyszła na świat w rodzinie pijackiej od czterech czy pięciu pokoleń, a zepsutą krew dostała w spadku „po rozpiciaczonej i podupałych przodkach, co objawiło się u niej w nerwowym zбочeniu seksualnym. Wysoka, piękna, o wspaniałym ciele jak roślina na kupie gnoju, mści się za żebraków i nędzarzy, których jest tworem. Przez nią zepsucie, szerzące się wśród ludu, zaraża arystokrację”²². To szczególne skażenie krwi przyczynia się również do potwornego i przyspieszonego rozkładu ciała prostytutki. Jak pisał m.in. Anthony Trollope: „Pożłaczony brud, nędza pełna [...], a potem utrata owego jedyne go towaru: urody, ostry makijaż będący jej namiastką, jaskrawe szaty kryjące zgniliznę jak malowane grobowce [...] choroba, głód i rozedrgana trwoga przed zbliżającym się piekłem”²³.

W końcowym fragmencie powieści Zola opisuje nienaturalny rozkład ciała Nany:

Na pościeli leżała potworna masa ludzkich soków, krwi i gnijącego ciała. Cała twarz była gęsto pokryta krostami. Pomarszczone i wklęsnięte, podobne do szarawego błota, wydawały się ziemistą pleśnią na tej bezkształtnej papce, w której nie można już było rozróżnić rysów. Lewe oko zupełnie utonęło w rozlewającej się mazi; drugie na wpół otwarte, zapadło się jak czarna i gnijąca dziura. [...] Po tej potwornej, groteskowej masce trupiej spływały złotym potokiem włosy [...]. Wenus się rozkładała. Jakby jad z cuchnących padliną rynsztoków, ferment, którym zatruła cały naród, spowodował teraz gnicie jej twarzy²⁴.

„Potworność” stanowi więc cechę, która odnosi się do upadłej kobiety i jej narządów. Immanentną cechą potwora, pisze Wieczorkiewicz, jest brak po-

²⁰ Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, tłum. J. Guze, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, ss. 48-50.

²¹ N. Roberts, *Dziwki w historii...*, s. 339.

²² E. Zola, *Nana*, s. 160.

²³ N. Roberts, *Dziwki w historii...*, ss. 340-341.

²⁴ E. Zola, *Nana*, ss. 351-352.

rzędu, a jego źródłem w sensie fizycznym i moralnym okazuje się pćciowość kobiety. Wieczorkiewicz przytacza słowa medyka Jeana Pafflyna, które mogą być trafnym komentarzem do powyższego cytatu z powieści Zoli. Pafflyn pisał bowiem, że „wstydlive miejsca” kobiet to siedlisko nieczystości fizycznej i moralnej, źródło błędu i zepsucia, które potrafi doprowadzić do zguby całej narody. Chociaż mężczyźni myślą, że te narządy są pełne słodyczy i piękna, w rzeczywistości nie ma nic brzydszego, bardziej podatnego na wstrętne choroby i nic częściej nie bruka się krwią i nieczystościami. Każdego dnia bowiem sączy się tam uryna i czuć smród siarczanych odorów²⁵. Jak w przypadku każdego monstrum próbowano również „przepracować” wynaturzenie prostytutek w pseudonaukowym dyskursie. Roberts cytuje wypowiedź Cesare Lombroso, według którego u wszystkich prostytutek występują cechy fizyczne wskazujące na opóźnienie w rozwoju. Należą do nich niskie lub wąskie czoło, nienormalne kości nosa, nadzwyczaj rozwinięte szczęki, a w szczególności nadmierne owłosienie łonowe. Czaszki prostytutek są zaś mniejsze niż czaszki innych osobników ludzkich oraz – jak w przypadku wielu innych hybrydycznych czy potwornych postaci – ich ciała są mniej wrażliwe na ból niż „prawdziwych” ludzi²⁶.

Autor *Szkarłatnego płątka i białego* również przywołuje znane poglądy na temat potworności prostytutki. W jednym z fragmentów powieści Sugar wypowiada kwestię, w której odróżnia swoją „monstrualność” od „czystości” Madonny z klasy średniej:

Patrzyłam jak piękne damy paradują przed gmachem opery [...]. Z jaką próżnością udawały, że nie są kobietami, lecz jakaś inną, wyższą formą życia! [...] Och, nie – zdawały się mówić. – Ja nie mam nóg ani cipy między udami, ja unoszę się swobodnie w powietrzu. Nie mam też piersi, tylko łagodne półkule, które modelują mi stanik. Kto chce zobaczyć coś tak obrzydliwego jak piersi, niech idzie obejrzeć wymiona mamek. Co do nóg i cipy między udami, to jeśli ktoś ma ochotę je zobaczyć, musi iść do dziwki. My jesteśmy istotami idealnymi, niepowtarzalnymi duchami i interesujemy się wyłącznie tym, co w życiu najszlachetniejsze i najlepsze²⁷.

Fragment ten ukazuje jeszcze jeden aspekt „potworności” poprzez nawiązanie do czynności „wystawiania na pokaz” wszystkiego, co w monstrualny sposób odbiega od normy, jakby ciało prostytutki było jednym z okazów w „gabinecie osobliwości”. Kto bowiem chce obejrzeć element wynaturzony, musi udać się w odpowiednie miejsce. Podobny fragment można odnaleźć u Woltera w artykule *Monstres*. Pisze on, że widział na jarmarku kobietę o czterech sutkach, z krowim ogonem na piersi. Wolter nazywa ją monstrum, gdy po-

²⁵ A. Wieczorkiewicz, *Monstruarium*, ss. 131-132.

²⁶ N. Roberts, *Dziewki w historii...*, s. 346.

²⁷ M. Faber, *Szkarłatny płatek i biały*, s. 416.

zwała oglądać swe piersi, zaś kobietą całkiem „udatną”, gdy je zakrywała²⁸. „Społeczne cienie dam”, jak nazywano prostytutki, na ulicach XIX-wiecznej metropolii same wystawiają swoją „potworność” na pokaz i jak każde monstrum budzą ambiwalentne uczucia: zaciekawienie, podziw, wstręt, przerażenie, czasem współczucie lub zachwyty²⁹.

3. Potworna kobiecość w potwornym mieście

Obecność „kobiety upadłej” na ulicach XIX-wiecznej metropolii to temat, który często pojawiał się w twórczości badaczek piszących o kobiecej odmianie *flâneuryzmu*³⁰. *Flâneur* to osoba przechadzająca się bez celu po nowoczesnym mieście, obserwująca płynne i ulotne aspekty miejskiego życia, której doświadczenie jest synonimem fragmentarycznej i anonimowej natury życia w tym mieście. To postać wieloznaczna i pełna niedopowiedzeń, jak nazywa ją Blanka Brzozowska w studium współczesnych koncepcji *flâneuryzmu*³¹. Janet Wolff w artykule *Kobiety i nowoczesne miasto: refleksje na temat flâneuse* pisze, że *flâneur* zawsze jest rodzaju męskiego. Przywilej pojawiania się w mieście niepostrzeżenie od połowy XIX wieku do początków XX nie przysługiwał bowiem kobietom. Co więcej, kobietom w sferze publicznej, zwłaszcza kobietom najwyraźniej wędrującym bez celu, natychmiast nadawano piętno „kobiety upadłej”. Nie jest to zatem przypadek, pisze Wolff, że prostytutka pojawia się jako główny kobiecy trop dyskursu na temat nowoczesności. Zapis doświadczenia miasta, widziany oczyma *flâneura*, od razu czyni kobiety niewidzialnymi lub je marginalizuje³². Szczególną relację pomiędzy „potworną kobietą” i miastem, które ona zamieszkuje, ukazuje Zola, gdy pisze w *Nanie*, że „potworna” kobiecość jego bohaterki jest niczym destrukcyjny ferment, który szerzy się wśród ludzi i „deprawuje i rozprzęga Paryż”. Zola porównuje kobiecość prostytutki do muchy ulatującej ze śmietnika, który stanowią „plugawe” fragmenty miasta, unoszącej zarazę zatruwającą pozostałe, jeszcze

²⁸ A. Wiczorkiewicz, *Monstrarium*, s. 143.

²⁹ Ambiwalencję uczu, które wywołuje „potworna kobiecość”, trafnie ujął Zola, opisując różne reakcje na widok ciała Nany: „W kulkach klóciło się dwóch młodych ludzi, ufrizonowanych, wytwornych w swych zagiętych kołnierzykach. Jeden powtarzał: »Okropna! Okropna!«, bez żadnego uzasadnienia, a drugi gardząc także wszelką argumentacją odpowiadał: »Wspaniała! Wspaniała!«”, E. Zola, *Nana*, s. 17.

³⁰ Zob. na ten temat m.in. D. L. Parsons, *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity*, Oxford University Press, Oxford – Nowy Jork 2000; J. Wolff, *Feminine Sentences. Essays on Women and Culture*, Polity Press, Cambridge – Malden 1990.

³¹ B. Brzozowska, *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne reprezentacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009.

³² J. Wolff, *Kobiety i nowoczesne miasto: refleksje na temat flâneuse*, w: A. Budak (red.), *Co to jest architektura?*, Bunkier Sztuki, Kraków 2002, ss. 245-246.

niezanieczyszczone części metropolii. Zola wielokrotnie zaznacza, że Nana jako ladacznica ujarzmiła miasto jak „wszechpotężna pani”, nie ma tu jednak mowy o tym szczególnym „posiadaniu” przestrzeni miasta, które stanowiło przywilej męskiego *flâneura*³³.

Faber, w przeciwieństwie do Zoli, wyposaża swoją bohaterkę w szczególne cechy *flâneuse*, polemizując niejako z tezą, iż prostytutka nie może być uznana za żeńską odmianę *flâneura*. Możemy odnaleźć to we wszystkich fragmentach, w których Sugar spaceruje po mieście, niekoniecznie w celu zdobycia nowego klienta. Jane Rendell w artykule *Displaying Sexuality* używa terminu „włóczyć się” (*to ramble*), definiując tę szczególną, „przygodną” aktywność związaną z odkrywaniem tajemnic miejskiej przestrzeni. „Włóczenie się” oznacza bowiem spacer bez żadnej wcześniej zdefiniowanej i wytyczonej trasy, niemal zawsze połączony z odczuwaniem fizycznej i psychicznej przyjemności. Włóczęga przemierza miasto, eksplorując jego otwarte i ukryte przestrzenie, w poszukiwaniu przygody i rozrywki. Podczas tej czynności tworzy własną mapę miasta – łącząc jego fizyczną przestrzeń z siatką własnych myśli, redefiniuje miasto w kategoriach ruchu i przepływu, nie zaś jako sumę architektonicznych elementów³⁴. Podczas swoich wędrówek *flâneur* odkrywa nieznaną zakamarki miasta lub spogląda na przestrzeń dobrze mu znaną, jakby widział ją po raz pierwszy, używając „pierwszego, dziecięcego spojrzenia”. W jednym z fragmentów *Szkarłatnego płotka i białego Sugar* i jej przyjaciółka Caroline, również prostytutka, udają się w okolice Trafalgar Square, wędrując znanymi i mniej znanymi londyńskimi uliczkami.

Wkrótce potem wkraczają w labirynt ulic, na których obie nigdy nie bywają – znają je tylko stąd, że mieszczą się na nich domy schadzek i burdele, w których pracują inne kobiety. Są to ulice przeznaczone już do likwidacji przez planistów miejskich, marzących o poprowadzeniu tędy szerokiej alei, która nosiłaby imię hrabiego Shaftesbury. Przekraczając niewidzialną granicę pomiędzy St Anne i St Martin-in-the-Fields, nie widzą ani świątyn, ani pól, jeśli nie liczyć trawnika na Leicester Square, którego skraj wyznacza szpaler drzew. Rozglądają się natomiast za cukiernią, do której wstąpiły, kiedy spotkały się ostatnim razem³⁵.

Gdy kobiety dochodzą do Trafalgar Square, „zabawa akurat się zaczyna”. Sugar i towarzysząca jej prostytutka w pełni zaczynają wtedy odkrywać uroki *flâneuryzmu*. Korzystając bowiem z przywileju przebywania w miejskim tłumie, reżyserują własne, miejskie przedstawienie. Fala kilkuset urzędników ubranych w czerni, śpieszących jak co dzień do pracy w biurze, zaczyna

³³ E. Zola, *Nana*, ss. 160-161, 228.

³⁴ J. Rendell, *Displaying Sexuality. Gendered Identities and the Early Nineteenth-century Street*, w: N. R. Fyfe (red.), *Images of the Street. Planning, Identity and Control in Public Space*, Taylor & Francis e-Library, 2006, ss. 74-75.

³⁵ M. Faber, *Szkarłatny płatek i biały*, s. 36.

odgrywać w tym przedstawieniu rolę grabarzy. Z jednej strony dziewczęta obserwują scenę uliczną niczym widzowie w teatrze, z drugiej – reżyserują ją we własnej wyobraźni. Sugar, niczym typowa *flâneuse*, próbuje odnaleźć w powtarzającej się scenie akcenty zmienne, nowe i efemeryczne:

Sugar nie tak łatwo zadowolić – jej zdaniem wszelka powtarzalność jest pułapką. A zatem kłębiących się na jej oczach urzędników nie może traktować dłużej jako grabarzy – kim w takim razie są? (Oczywiście banalna prawda wygląda tak, że są urzędnikami, to jednak nie wystarczy: nikomu jeszcze nie udało się uciec w lepsze życie bez pomocy wyobraźni) A więc... Są ogromną grupą zaproszonych na obiad gości, których trzeba ewakuować ze wspaniałego niby pałac hotelu – oto, kim są. Ogłoszono alarm. Pożar! Powódź! Ratuj się, kto może!³⁶

Rendell pisze, że włóczęga to przede wszystkim poszukiwacz przyjemności. Celem jego wędrówki jest łączenie w wyobraźni tego, co niepewne, z tym, co przyjemne w przestrzeni miasta. Wędrowanie ulicami powiązane jest bowiem z inną czynnością – porządkowaniem zmiennych, ulotnych i chaotycznych fragmentów przestrzeni³⁷. William Rackham, choć posiada możliwości, by oddawać się urokom *flâneuryzmu*, wędruje ulicami Londynu przede wszystkim w celu znalezienia przyjemności seksualnej (jego wędrówkę stymuluje obecność „kobiet upadłych” w przestrzeni miasta, jak określa to Rendell, młody mężczyzna jest „zaintrygowany różnorodnością kobiet”), Sugar natomiast, choć takich możliwości nie posiada, próbuje wyreżyserować własny spektakl w mieście, „zawłaszczyc”, jak prawdziwa *flâneuse*, przestrzeń miejską i jej elementy, zmieniając na swój użytek ich znaczenie. I również, niczym *flâneuse*, samotna, wyalienowana i zdystansowana, jest zdana sama na siebie. Niestety, stygmat „potwornej kobiecości” odbiera jej możliwość bycia *incognito*. Przywilejem *flâneura* jest bowiem przyjęcie pozycji obserwatora, który sam nie jest obserwowany i pozostaje niewidoczny dla otaczającego go tłumu³⁸. Faber nie pozostawia wątpliwości, że prostytutki jedynie połowicznie mogą wniknąć w tłum czy „zamieszkać w mnogości i falowaniu” – jak określał to Baudelaire. Z każdym krokiem bowiem „pomimo naporu tłumu mężczyźni rozstępują się przed nimi – jedni, nieświadomi ich profesji, cofają się obojętnie, inni zaś z demonstracyjnym obrzydzeniem”³⁹.

W kontekście tych rozważań ciekawy wydaje się również opis wyglądu Sugar, który Faber zamieszcza na kartach książki, określając budowę ciała prostytutki jako „typowo męską”⁴⁰. Deborah L. Parsons w *Streetwalking the*

³⁶ Ibidem, ss. 37-38.

³⁷ J. Rendell, *Displaying Sexuality...*, s. 75.

³⁸ B. Brzozowska, *Spadkobiercy flâneura...*, ss. 13-14.

³⁹ M. Faber, *Szkarłatny płatek i biały*, s. 38.

⁴⁰ „[...] jest chuda jak szczapa, koścista niczym suchotnik i ma płaskie piersi, a jej szerokie dłonie z trudem mieszczą się w damskich rękawiczkach. Pierwsze wrażenie, jakie wywiera Su-

Metropolis pisze, że nie powinniśmy patrzeć na postać *flâneura* przez pryzmat stałych opozycyjnych kategorii męskości i kobiecości, lecz potraktować go jako figurę androgyniczną, która tę binarność kategorii przełamuje⁴¹.

Summary

“Monstrous” femininity in “monstrous” city

The main inquiry of the article is the relation between modern, “denaturalized” urban space and the femininity which is present and visible in this space. The author pays particular attention to the social dimensions of the “monstrosity” which are found in the space of an industrial metropolis, as well as the “monstrosity” of the prostitute – one of the leading figures of a modern city. A short analysis of the fragments of two famous novels: the classical *Nana* by Émile Zola and neo-victorian *The Crimson Petal and the White* by Michael Faber is employed to picture the ambiguity of the problem in question. The way the urban space is experienced by a woman-prostitute who provokes both fascination and repulsion is crucial here.

Słowa kluczowe: nowoczesność, metropolia, potworność, wynaturzenie, wstręt, prostytutka, powieść neowiktoriańska

Keywords: modernity, metropolis, monstrosity, denaturalization, disgust, prostitute, neo-victorian novel

gar, jest zawsze identyczne: Caroline odczuwa mdlące zdumienie na widok wysokiego, odzianego od stóp do głów w damską garderobę chłopca”. Ibidem, s. 31.

⁴¹ D. L. Parsons, *Streetwalking the Metropolis...*, s. 68.