

EMPATIA I STEREOTYP W PROZIE WSPÓŁCZESNEJ — WZAJEMNE UWIKŁANIA

ANNA ŁEBKOWSKA (Kraków)

Współodczucie i stereotypizacja: empatia — otwarcie na „innego” i zatrzaśnięcie go w reifikujących, danych z góry, utrwalonych wzorcach zachowań — te dwie postawy, wydawałoby się oczywiste w swej opozycyjności, w dzisiejszym dyskursie o kulturze, a także w literaturze współczesnej, nie tylko są wyraźnie uwypuklane, ale jednocześnie ukazywane we wzajemnym uwikłaniu i zależnościach. Zwłaszcza proza ostatnich lat (to ona będzie w centrum mojej uwagi) sfery wzajemnych oddziaływań w sposób wyjątkowo dobitny uwyrażnia.

A zatem, pośród wciąż od nowa opisywanych relacji międzyludzkich, interesować mnie będą te, które zachodzą między postawą empatyczną a nieuchronnym nakładaniem gotowych obrazów, klisz, czy wreszcie — zbiorów uprzedzeń. Innymi słowy zajmować mnie będą miejsca styku między tymi pojęciami, które w refleksji kulturowej, antropologii, czy psychologii społecznej zazwyczaj zajmują przeciwległe krańce: jedno bywa pożądane, drugie napiętnowane, jedno w wymiarze aksjologicznym otrzymuje znak plus, drugie znak minus. Zazwyczaj — choć nie zawsze. Albowiem powiązania tego rodzaju niekoniecznie funkcjonują na zasadzie sprzężenia zwrotnego. Czasem w istocie przypominają psychomachijne zmagania, jednakże często wyeksponowaniu podlegają te newralgiczne obszary, na których dążenie do współodczucia miast przewyciężać stereotypizację, zaczyna ją przypominać. Dzieje się tak, gdy stereotyp zagarnia to, co ma być jego odwrotnością. Innym wariantem, bardziej optymistycznym, okazują się empatyczne próby przewyciężające stereotypizację, próby odrzucenia „fukcji poznawczych”, swoistych pozorów poznania.

Najpierw jednak, dla porządku, kilka słów o samym zagadnieniu empatii. Otóż ostatnimi czasy zaczyna ono ponownie — zwłaszcza w porównaniu z przełomem XIX i XX wieku — coraz wyraźniej dochodzić do głosu, niekiedy w postaci ukrytej, a niekiedy w formie wprost ujawnianych pragnień, czy nawet bezpośrednio wyrażanych postulatów, i to zarówno w prozie jak i w poezji, w wypowiedziach twórców o literaturze własnej i cudzej, czy o funkcjach sztuki w ogólności¹. Od razu podkreślić tu trzeba, że ośrodek ciężkości mieści się dziś w sferze

¹ Szerzej zajmowałam się formami obecności tych zjawisk w artykule *O pragnieniu empatii w prozie polskiej końca XX wieku*, „Teksty Drugie” 2002/5.

relacji międzyludzkich. Pośród wszystkich znaczeń, jakimi termin ten obrósł w przeciągu ostatnich wieków, szczególnej wagi nabierają te, które łączą się ze współodczuwaniem bliskim Schelerowi czy Edycie Stein², te zatem, które jednoczą empatię z sympatią traktowaną jako współczucie, w tym także współcierpienie. Nic zatem dziwnego, że tak pojmowaną umieszcza się w kontekście altruizmu, mechanizmów adaptacyjnych, łączy ze zdolnościami identyfikacyjnymi, naśladowczymi i z „odmianą inteligencji społecznej”³. Typowe dla współczesności nakierowanie uwagi na „innego” musiało niejako zaowocować takim właśnie przemieszczeniem znaczeń. Za Davisem⁴ trzeba tu przypomnieć, że samo określenie empatia jest wprawdzie stosunkowo nowe, pojawiło się mianowicie jako dokonane przez Titchenera za pośrednictwem greki — angielskie tłumaczenie terminu Theodora Lippsa, jednak zagadnienie współodczuwania, które się w kręgu znaczeniowym empatii mieści — wywodzi się z myśli znacznie wcześniejszej, chociażby od Herdera, czy nawet Platona poczynając, i łączy się tyleż z zagadnieniami etyczno-społecznymi, co — rzecz jasna — z estetycznymi⁵. Jednocześnie łączy się z tym co międzyludzkie i zarazem z relacją między podmiotem i przedmiotem. Od razu muszę więc zaznaczyć, że mówiąc o współczesnych odmianach współodczuwania⁶ nie zamierzam poruszać się — przynajmniej w niniejszym artykule — w kręgu relacji między podmiotem a przedmiotem estetycznym, w kręgu empatycznych powinowactw ze światem pozaosobowym, nie będąc dla mnie także interesować ukute na obszarze młodopolskiej krytyki literackiej metody badawcze (oparte — jak wiadomo — właśnie na empatii, co ostatnio przypomniał Michał Głowiński⁷). Zajmować mnie natomiast będą „przejścia między ludźmi” w znaczeniu, jakie im przypisał Elias Canetti⁸, a zatem w duchu odpowiedzialności wobec „innego” (w sensie Levinasowskim), a więc w zakresie bliż-

² M. Scheler, *Istota i formy sympatii*, tłum. A. Węgrzecki, Warszawa 1980; E. Stein, *O zagadnieniu wczucia*, tłum. D. Gierulanka i F. Gieruła, Kraków 1988.

³ Mark H. Davis, *Empatia. O umiejętności współodczuwania*, tłum. J. Kubiak, Gdańsk 2001.

⁴ M. H. Davis, *op. cit.*

⁵ Trzeba przynajmniej zaznaczyć, że te właśnie powinowactwa w dzisiejszej literaturze także coraz wyraźniej się zaznaczają. Oto tylko jeden z wielu przykładów: Adam Zagajewski pisząc o poezji Herberta stwierdza: „to empatia, niemodna obecnie kategoria estetyczna [...] stanowi pierwszą warstwę jego wiersza, czułość dla świata, zrozumienie dla małych i wielkich aktorów kosmosu”. A. Zagajewski, *Obrona żarliwości*, Kraków 2002, s. 110.

⁶ Należy jednak podkreślić, że nakierowanie uwagi na problematykę empatii staje się w dzisiejszej myśli estetycznej i literaturoznawczej coraz wyraźniejsze. Współgra ono m.in. z wzrastającym zainteresowaniem zagadnieniem emocji, np. kwestią emocjonalnej identyfikacji odbiorcy z postacią. Pojawia się w teorii symulacji G. Curriego, w teorii K. Waltona, M. Ryan i innych. Konieczne trzeba też odnotować właśnie wydaną książkę J. Płuciennika *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka a empatia*, Łódź 2002. Płuciennik, który wprost pisze o *renesansie empatii* (13) w dzisiejszym literaturoznawstwie, wskazuje na jej powiązania z koncepcją symulacji, skupia się na zjawiskach empatycznej identyfikacji, traktując je jako narzędzie analizy dzieła literackiego.

⁷ M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997.

⁸ E. Canetti, *Sumienie słów. Eseje*, przeł. M. Przybyłowska, I. Krońska, posłowiem opatrzył M. Bieńczyk, Kraków 1999, s. 320.

szym właśnie antropologii i psychologii społecznej, choć sfera estetyki także okaże się istotna... Jednakże współczesna tęsknota za współodczuwaniem, zauważalna w szeroko pojmowanym świecie literackości, ale zarazem widoczna w wielu dyskursach: od psychologii społecznej po estetykę, zdecydowanie wyraźniej odślania swe podłoże antropologiczno-etyczne.

Ze względów oczywistych nie mogę przedstawić charakterystycznych dla współczesnej literatury, a prozy w szczególności, prób osiągnięcia empatii. (usiłowałam już to zresztą zaprezentować gdzie indziej⁹). Sprawą pierwszej wagi jest dla mnie, prócz wspomnianych już sfer pogranicznych, to, co nieodłącznie z owymi pograniczami się wiąże: mianowicie silna świadomość nieosiągalności współodczuwania i jednocześnie nieodparte doń dążenie. Otwarcie na cudzą podmiotowość rzadko bowiem współgra z optymizmem poznawczym czy ze skłonnością do, na przykład, narracyjnego prześwieclania wnętrza postaci. Zasada „wczucia” przełomu XIX i XX wieku osiągnana za pomocą technik punktu widzenia inne miała podłoże i inne przeznaczenie. Choć — jak wiadomo — literatura dostarcza technik służących takiemu prześwieclaniu, i to ukształtowanych wtedy, kiedy analiza cudzej subiektywności była w centrum zainteresowania. We współczesnej prozie natomiast częściej działają mechanizmy stymulowane przez poczucie cudzej odrębności pojmowanej jako sfera nienaruszalna, jako tajemnica, jako to, co niewyraźalne i transcendentne¹⁰. Dominują bowiem strategie narracyjne raczej niechętne tradycyjnym sposobom przenikania do cudzego wnętrza¹¹. Przypomnieć też należy, że w okresie wczesnego modernizmu ukazywanie świadomości postaci w literaturze współgrało z wyraźnie personalnym charakterem dyskursu krytycznoliterackiego¹². Z kolei w pewnych odmianach współczesnej myśli literaturoznawczej, m.in. w krytyce feministycznej, a w szczególności w gynokrytyce często spotyka się afirmującą identyfikację między badaczką, autorką, narratorką a także postacią literacką. Personalny wymiar badań literackich zdaje się powracać.

Przede wszystkim: w dobie współczesnej niezwykle silna okazuje się świadomość pułapek i niebezpieczeństw, którymi relacje międzyludzkie mogą być podszyte i które nawet empatyczność — zdawałoby się z niebezpieczeństw tych wyswobodzona — może w sobie skrywać. Świadomość ta widoczna jest zarówno w samej literaturze, jak i w dyskursie współczesnej antropologii. W tym ostatnim przybiera formę nieustannej — choć już nieco zbanalizowanej — przestrogi, acz powtarzanej za pomocą coraz to innych terminów: mianowicie określanej jako niebezpieczeństwo zawładnięcia cudzą autonomią, opisanie świata należącego do „innego” jako własnego, upodobnienia „innego” do siebie w złudnym procesie empatycznego naśladownictwa; „skonsumowania” w znaczeniu Baumanow-

⁹ Por. wspomniany już artykuł w „Tekstach Drugich”.

¹⁰ Na ten temat B. Skarżka, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 1997.

¹¹ D. Cohn empatyczne strategie narracyjne dostrzega od powieści Flauberta i Jamesa po *Podglądacza* Robbe-Grilleta. (D. Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton 1978).

¹² O czym pisał m.in. M. Głowiński, *op. cit.*

skim¹³; czy przekroczenia barier, które opisuje Barbara Skarga. Zawładnięcie to z reguły nieuchronnie łączy się albo z narzuconym obrazem wspólnoty, albo z wpisaniem w stereotyp¹⁴ „obcego”.

Wydawałoby się, że empatyczność powinna być od owego zagarnięcia wolna, jeśli jednak przyjąć — za współczesną jej teorią — iż „[...] to, w jaki sposób tworzymy w umyśle pojęciowy obraz innego człowieka, ma decydujący wpływ na empatyczne reakcje afektywne, które w stosunku do niego odczuwamy”¹⁵, wówczas nietrudno przecież nie zauważyć, że niebezpieczeństwa te mogą w istocie się pojawić. Innymi — równie istotnymi zagrożeniami, zajmę się w drugiej części niniejszego artykułu.

EMPATIA PRZECIWIW STEREOTYPOWI

Wyraźny powrót zainteresowania empatią, widoczny zarówno w dyskursie literaturoznawczym, jak i w samej literaturze i zarazem w jej szeroko rozumianych paratekstach (a więc wywiadach, wypowiedziach o sztuce pisania itd.), świadczyłby o nadziejach w niej pokładanych, mimo świadomości niebezpieczeństw, które tu się kryć mogą. Współodczucie bywa wręcz utożsamiane z remedium na stereotypizację¹⁶, łączone z próbą bycia wobec „innego” wykluczonego, ustawionego niżej w hierarchii społecznej, imigranta skazanego na obcość itd., itd., krótko mówiąc tego, który zagrożony jest zamknięciem w siatce uprzedzeń. (Tak dzieje się najczęściej, ale oczywiście nie zawsze. Stereotypizacja jako taka łączyć się może równie dobrze z fascynacją, urzeczeniem, czy wręcz gloryfikacją).

W prozie lat ostatnich na jednym biegunie sytuowałyby się utwory albo ukazujące „stałe systemy społecznych przekonań” jako schematy nieprzekraczalne, zwłaszcza gdy w grę wchodzi społeczności zamknięte, (np. w *Murach Hebronu* Stasiuka: społeczność więźniów i sposób widzenia kobiet w perspektywie tej społeczności), czy w powieści Kruszyńskiego *Schwedenkrauter*; albo z kolei mieściłyby się tu te utwory, w których uwypukla się nieobecność jakiegokolwiek porozumienia, a tym bardziej empatycznego współodczuwania (np. w *Białych*

¹³ Z. B a u m a n, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000.

¹⁴ Pojęcie stereotypu i stereotypizacji rozumiem możliwie szeroko, zgodnie ze współczesnymi tendencjami zebranymi i przedstawionymi przez C. N. M a c r a e, Ch. S t a n g o r a, M. H e w s t o n e’ a w książce *Stereotypy i uprzedzenia. Najnowsze ujęcie*, tłum. M. Majchrzak, A. i M. Kacmajar, A. Nowak, Gdańsk 2000), jako „stałe systemy społecznych przekonań, oddziałujące na sposób widzenia świata, skłaniające do konkretnych postaw i działań”. Na marginesie: nie sposób oprzeć się wrażeniu, że same terminy stereotyp, stereotypizacja ciągle umacniają się w swej atrakcyjności, choć — jak zwykle wówczas bywa — rozszerzają swe granice, tracąc tym samym wyrazistość swych konturów. Ostatnie próby opanowania tej sytuacji: poprzez teorie prototypów, czy egzemplów niewiele tutaj zmieniły. (Zacieśnienie granic terminologicznych nie jest jednak moim celem).

¹⁵ M. H. D a v i s, *op. cit.*, s. 55.

¹⁶ *Notabene* podobnie, choć raczej w trybie bezpośrednich zaleceń, rzecz wygląda w psychologii społecznej; por. np. Bernadette J o n d a *Empatia a stereotypy etniczne* [w:] *Wokół stereotypów Polaków i Niemców*, pod red. Wojciecha Wrzesińskiego, Wrocław 1991.

kłiszach Zyty Rudzkiej, czy *Klinice lalek* Małgorzaty Holender, w *Siostrze* Małgorzaty Saramonowicz, w *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak).

Natomiast na drugim biegunie sytuowałyby się te utwory, w których współodczuwanie staje się wyraźnym dążeniem, czasem wręcz utożsamianym z dążeniem do osiągnięcia epifanicznej pełni, gdy niebezpieczeństwo obsunięcia się w reifikujący stereotyp nie stanowi aż tak wyraźnego zagrożenia, ujmowane bywa raczej w kategoriach wyzwania, co zresztą z kolei nie oznacza jakiegoś nadmiernego optymizmu (np. w powieściach Tokarczuk).

Co zatem dzieje się między tymi biegunami? Miedzy empatią nieobecną, zdominowaną przez stereotyp a empatią, jeśli nawet nie osiągniętą, to przynajmniej pozwalającą stereotyp przekroczyć?

Otóż bywa, że wywoływanie w sobie innych przyjmuje formy: od afektywnych, nasyconych emocjonalnie obrazów po narracyjne, a więc oparte na snuciu opowieści zrationalizowane symulacje. Czasami — choć nie jest to najczęstsza sytuacja — wymiar ontologiczny może przecinać się z egzystencjalno-etycznym. Dla przykładu: w twórczości Olgi Tokarczuk, gdzie zasada współodczucia ujawnia różne swoje oblicza, zaś obcość i empatyczność tworzą niekiedy dopełniającą się całość, wymiary te bywają pierwszoplanowe. Obcość byłaby zatem obroną wobec obowiązku empatyczności, niekoniecznie przeciwieństwem. W opowiadaniu *Gra na wielu bębenkach* sytuacja osoby wyobcowanej w nieznanym mieście, szukającej zasady jednoczącej, która pozwoliłaby jej scalić własną tożsamość, zostaje ukazana jako

Zanurzanie się w strumień iluzji (339)¹⁷: Po drodze przyglądałam się podróżującym Ze zdziwieniem dostrzegałam, że żaden z nich nie był jednorodny, nie tworzył całości. [...] Mężczyzna Czarna skóra, Chłopiec Piękne Rzęsy... (326). Tym co porządkuje miasto okazują się twarze: To właśnie twarze porządkowały miasto [...] miasto jest ciągłością twarzy, które przechodzą jedne w drugie, jak w tych słynnych symulacjach komputerowych (328/329). Ciągłość twarzy — rzecz fascynująca, bo wszystkie były do siebie podobne (329).

Twarz przecież kojarzy się raczej ze znakiem tożsamości, tutaj znaku tego zostaje pozbawiona. Wejście w społeczność miasta wymaga — by tak rzec — imitacji jego iluzyjności:

(miasto) [...] nie miało właściwości, dlatego było pociągające.[...] ponieważ było bezforemne, kuśilo zrealizowaniem każdej pomyślanej możliwości (331).

Próba współbycia z innymi odbywa się w sferze symbolicznej: poprzez przekraczanie izolującej przestrzeni (domu, ale też wnętrza tramwaju), przede wszystkim dzięki imitacji, poprzez: strój, styl bycia:

Najpierw kupiłam czapkę z warkoczykami [...] dołożyłam do niej szerokie spodnie wsparte tylko na biodrach [...] i wyruszyłam rowerem w niestałe miasto. I rzeczywiście byłam tą dziewczynkową istotą, ponieważ tak mnie widzieli inni. Tak właśnie odbijałam się w twarzach innych ludzi, a im bardziej byłam taka dla nich, tym mocniej stawałam się taka dla siebie (339).

¹⁷ O. Tokarczuk, *Gra na wielu bębenkach*, Wałbrzych 2001. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

Zmiana ubrań pozwala przyjmować coraz to nowe wcielenia:

Nie było to trudne. Tak się zmieniać. Wyciągałam te inne postaci z siebie jak króliki z kapelusza. Nie tworzyłam ich, niczego nie udawałam (341). Nie udawałam, nie grałam, nie był to teatr. Całą pracę wykonywali inni. Ponieważ wcale nie chodziło o mnie, wysiłek nie wiązał się z moim byciem, lecz z postrzeganiem mnie przez innych — tu tkwiła zawsze cała tajemnica (341).

Identyfikacja z innymi funkcjonuje na zasadzie sprzężenia zwrotnego: od niechęci wobec samookreślenia do świadomej całkowitej zależności od perspektywy innych; od ucieczki od własnej tożsamości do poszukiwania jej poprzez utożsamienie z innymi. Brak właściwości staje się tu efektem zamierzonym.

Co istotne: te same rodzaje działań (a także np. ubiór, styl bycia, język itp.), które bywają podstawą do obnażenia nieuchronnego charakteru stereotypizacji mogą w twórczości tej samej pisarki funkcjonować jak strefy pośredniczące w wysiłkach empatycznych (najwyraźniej kwestia ta uwidoczniła się w *Domu dziennym, domu nocnym*, gdzie pragnienie empatii zyskuje wymiar dążenia do epifanii). Natomiast w *Grze...* wpisywanie się w społeczność utożsamione zostaje z próbą szukania ukrytego porządku, okazuje się swoim rewersem: a ujednoczenie prowadzi do zatracenia własnego „ja”.

Narracja pierwszoosobowa przechodzi w pierwszą osobę liczby mnogiej, ale próżno by tu szukać tego narracyjnego „my” (znanego chociażby ze *Strefy Kuśniewicza*), które gwarantuje poczucie grupowej wspólnoty. Główna bohaterka dotychczasowa narratorka, szybko traci przywilej opowieści w pierwszej osobie. W ostatnich zdaniach, opowiedzianych w narracji 3-osobowej jest już tylko nie pamiętaną przez nikogo kobietą. Podkreślić jednak trzeba, nie zawsze u Tokarczuk empatyczność jest do tego stopnia niemożliwa, a stereotyp nie zawsze aż tak wszechobecny. W jej twórczości narracja często oscyluje między formą pierwszo- i trzecioosobową: narracja pierwszosobowa służy podkreśleniu nieprzenikliwości drugiego „ja”, trzecioosobowa natomiast pozornie tę nieprzenikliwość przekracza, odsłaniając z kolei odrealniony wymiar (zarazem symboliczny, zmitologizowany) opisywanych postaci.

Wspomniana już — znamienita dla współczesnej prozy — niechęć do takiej odmiany narracji, którą Henryk Markiewicz określił jako „[...] bezpośrednią (tj. nie opartą na domyśle czy wyznaniu osoby trzeciej) penetrację przebiegów cudzego życia psychicznego”¹⁸, powoduje, że z reguły dobiera się takie formy narracyjne, które zakładają wiedzę niepewną i ograniczoną. Przeważa zatem narracja pierwszoosobowa, w której próby empatii — jak można by sądzić — osiągnane są dzięki możliwościom poznawczym podmiotu (od poznania intelektualnego po wczucie emocjonalne). Co więcej — narracja pierwszoosobowa ze swej istoty nie dopuszcza typowej dla trzeciej osoby nadwiedzy, zatrzymując się zazwyczaj na hipotezach i domysłach¹⁹. Tymczasem w prozie współczesnej narrację pierwszoosobową charakteryzuje zarazem nieustanna oscylacja między narratorem osobo-

¹⁸ H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 89.

¹⁹ To właśnie ta sytuacja pozwoliła D. Cohn określić narrację trzecioosobową, odsłaniającą wnętrze postaci, jako typową dla fikcji literackiej, natomiast ukazywanie psychiki bohatera poprzez

wym — wewnątrz świata przedstawionego — i zewnętrznym wobec tego świata, ujawnionym kreatorem. W tym drugim wymiarze posiada on zdolności odsłonięcia wnętrza postaci.

Ponadto forma pierwszoosobowa współgra z chwytem często współcześnie stosowanym, jakim jest narracja prowadzona z nietypowej perspektywy, nazwanej niegdyś przez Kazimierza Bartoszyńskiego „strategią outsidera”, a zakładającej narratora „[...] źle poinformowanego o świecie, który traktuje się jako bliiski i znany odbiorcy”²⁰. Rzecz jednak nie sprowadza się do na przykład niewiedzy zastępowanej gotowymi schematami, a więc do procedury w dzisiejszej psychologii społecznej nazywanej niezbyt zręcznie: „skąpstwem poznawczym”, polegającym na przykładaniu gotowych schematów do nowej, choć pozornie znanej rzeczywistości. Albowiem zazwyczaj wykorzystuje się podwójną perspektywę: dziecka i zarazem analizującego swe dzieciństwo dorosłego. Dziecko poznaje świat poprzez perspektywę dorosłych — opiekunów, a zatem świat już przez nich omówiony, jednocześnie ów omówiony świat zaczyna być postrzegany inaczej, gotowe klisze ulegają rozszczelnieniu: po latach fakty te interpretuje dorosły bohater; emocjonalne nastawienie łączy się wówczas z oglądem zrationalizowanym.

Co więcej, wspomniany przed chwilą brak zaufania do empatycznej nadwiedzy rekompensowany bywa dzięki innym sposobom, mianowicie m.in. poprzez pomnażanie i zagęszczanie obszarów mediacji. Tak właśnie wygląda świat opisywany w prozie Chwina. Autor *Hanemanna* posługuje się zarówno strategią podwójnej perspektywy dziecka i dorosłego, jak i buduje sfery mediujące. Rolę empatycznych mediów grają tu przedmioty. Nie darmo Monika Brzóstowicz zatytułowała artykuł poświęcony jego prozie: *Rzeczy mówią o człowieku*²¹. Zarazem — dodać można — rzeczy służą obcowaniu z drugim, służą przełamywaniu stereotypu. Zwłaszcza w *Krótkiej historii pewnego żartu*, gdzie relacja między zasadą wczucia a stereotypową reprezentacją staje się problemem naczelnym. To właśnie sfera przedmiotów okazuje się pośrednikiem między dzieckiem a światami przedwojennej Polski, światem PRL i wreszcie światem Niemców, znanym z opowiadań, lektur, ale także karykatur (w karykaturze jak wiadomo stereotypizacja osiąga swój kliniczny wymiar); czy widzianym poprzez postacie — konstrukty prototypowe, np.: *doktor, malarz*. Dziecku mieszkającemu w poniemieckim domu dobrze znane przedmioty, kształty parapetu, klamki, framugi okiennej z wolna pozwalają wejść w świat dotychczas nieznany, czy raczej — dotychczas inaczej postrzegany. Na przykład klamka:

domysły, choć rzecz jasna obecne w literaturze, miałoby — w myśl ustaleń badaczki — charakteryzować narrację fikcyjną. D. C o h n, *The Distinction of Fiction*, London 1999.

²⁰ K. Bartoszyński, *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985, s. 124.

²¹ M. Brzóstowicz, *Rzeczy mówią o człowieku. O prozie Stefana Chwina* [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, pod red. S. Wystouch i B. Kaniewskiej, Poznań 1999.

Kiedy się na niej kładło dłoń, świat czap z czubem, czarnych mundurów, parad, czołgów, drotów koleczastych i pancerników odsłaniał się nagle z nowej strony. Jakaś dziwna miękkość wysuwała się z samego centrum Zła. W tych rzeczach mieszkała przychylność uboczna wobec piękna, trochę pokraczno-łzawa, [...] z lekkimi pretensjami do doskonałości, ale równocześnie obojętna na żelazny głos sławy, odwrócona bokiem do świata, zajęta sobą i niechętna historii (116/117)²².

Rzeczywistość widziana okiem dziecka i zarazem wspominającego dzieciństwo dorosłego ujmowana jest poprzez detale, drobiazgi, które okazują się ukształtowane w trosce o dobro i wygodę ich użytkownika, uchylając się tym samym dotychczasowym kliszom poznawczym. Dlatego przedmioty przedstawiane są często albo jako zamieszkane przez upersonifikowane uczucia („[...] mieszkała w nich przychylność [...]” w nich także właśnie „kryło się pragnienie wymknięcia się stalowym koniecznościom pięknego świata parad, chorągwi, marszów” (117), albo same zostają upersonifikowane: „Dom pełen cieni i wędrujących plamek słońca nienatargliwie zachęcał do skupienia się na żywym drobiazgu, w którym ciepło łączyło się z bezbronnością. Bezbronne były politurowane forniry [...]. Bezbronne były kryształowe szybki [...]” (11) „Czule uformowana mosiężna klamka unieważniała czarne parady, granitowe gmachy Speere i bunkry Wału Atlantyckiego” (12), „Każda klamka — misterna i bez smaku — przeklinała tu wariactwa «doktorów» i «malarzy»” (122), wreszcie wprost: „[...] tu faustyzm łagodniał, przechodził w czule staranie o domowe piękno” (120).

Tak więc świat rzeczy pozwala odtworzyć w sobie pejzaże wewnętrzne tych, do których przedmioty te należały. Następuje zatem nie tyle całkowita niwelacja dotychczasowych wyobrażeń, ile ich przemieszczenie, rozszczelnienie. Za każdym razem rozszczelnieniu temu podlegają typowe dla stereotypizacji (nacechowane pozytywnie, bądź negatywnie) schematy, ciągi reprezentacji nakładanych na daną grupę społeczną czy narodową. Nie sposób mówić więc o odwróceniu zależności, a więc o popadnięciu w stereotyp afirmujący, nie chodzi też o zauroczenie, czy fascynację (choć ta ostatnia w tle niejako zaczyna się pojawiać), raczej o dostrzeżenie wewnętrznych różnicowań w tym, co dotychczas postrzegane było jako monolityczne i w swej oczywistości nienaruszalne.

Wspomniana już strategia zmiennego dystansu narratora wobec postaci, narratora odsłaniającego swój fikcyjny wymiar może przybrać też nieco inną formę. Gdy narrator-kreator oscyluje między abstrakcyjnym podmiotem wypowiedzi a kreatorem osobowym, kiedy na przykład ujawnia konkretną sytuację, w której spisuje losy kreowanych przez siebie postaci. Artur Daniel Liskowacki w powieści *Eine kleine* przedstawiającej powojenne losy Niemców zamieszkujących Szczecin, sięgającej zatem do czasów, gdy wzajemna narodowa stereotypizacja była szczególnie wyraźna, także chętnie stosuje narrację *ex post*, i równie chętnie przyjmuje perspektywę dziecka. Tu jednak rzecz wygląda inaczej niż u Chwina. Liskowacki wykorzystuje bowiem w tym celu te typy narracji, które od z górą stu lat służą psychologicznemu wglądowi, mianowicie narrację personalną wraz z ty-

²² S. Chwin, *Krótką historią pewnego żartu*. (Sceny z Europy Środkowoschodniej), Kraków 1991, s. 116—117.

pową dla niej techniką zmiennych punktów widzenia. Zarazem uruchamia pełny niemal repertuar chwytów stosowanych w prozie problematyzującej kwestie empatii i stereotypu, by wymienić jednym tchem: nieprzezroczyistość narracji, wielość perspektyw (w tym perspektywę dziecka) i wreszcie dyskretne, ale wciąż obecne ujawnienie aktu kreacji. Jednakże w tej jawnej kreacyjności tkwi coś jeszcze. Mianowicie narrator, który stosuje technikę zmiennych punktów widzenia z premedytacją — by tak rzec — nie przyjmuje perspektywy postaci o narodowości polskiej, postaci, które w jego powieści czasem przecież się pojawiają. Co więcej, sam o tym wprost mówi i to właśnie wtedy, gdy zarazem ujawnia swoje oblicze kreatora powieści. Dla przykładu, gdy mowa o Polaku — Władku: „Tak, słyszałem, przerywa chłopak, o którym nie wiemy wiele. Bo to nie jest książka o nim” (196)²³, i w innym miejscu: „I niech tak zostanie, bo to nie jest opowieść o Polaku z restauracji Strugały” (205). Jeszcze gdzie indziej narrator-kreator wprost ujawnia swoją narodowość: „Trzeba zresztą wziąć pod uwagę, że spisujący te słowa, jako narrator wszech-(no, prawie)wiedzący, w każdej chwili narażony jest na oskarżenie, iż nadużywa swej wiedzy, nie będąc w końcu rodakiem dr. Thimma i oczywiście innych bohaterów tej opowieści, w związku z powyższym więc nie powinien sobie usurpować prawa do używania tego typu złotych gwoździ” (216). I konsekwentnie zresztą zasady tej się trzyma. Albowiem ustawicznie zmieniające się w powieści punkty widzenia nie obejmują narodowości polskiej. Tym samym właśnie poprzez podkreślenie swego bycia stamtąd uwidacznia próbę współodczuwania z tymi stąd i próbę uchylenia kliszy stereotypu. Ponadto w toku dyskursywnym (choć poprzez perspektywę jednej z postaci) tak oto pointuje całą powieść: „I jakoś to zgrać. Schować te mity [...]. Żeby całość nie zabrzmiała fałszywie. Żeby nie było za dobrze o Niemcach. Za dobrze o Polakach. Żeby się nie zagubić pomiędzy datami. I ulicami. Między nieprawdą a niekłamstwem. Pomiedzy ludźmi. Na przykład tymi, którzy idą teraz wzdłuż peronu” (225)²⁴. Na fnarginesie: trudno tu pozbyć się wrażenia nieco przesadnie natrętnego moralizatorstwa.

Rekapitułując, wszelkie odmiany wysiłku współodczucia: a zatem empatia fikcyjotwórcza, wizyjna, kreacyjna, językowa intertekstualna, narracyjno-fabulo-twórcza, naśladowcza, nawet imitująca poprzez wygląd, bądź poprzez bliskość cielesną, poprzez wchodzenie w rolę czy — uogólniając — poprzez nawarstwiania-

²³ Artur Daniel Liskowacki, *Eine kleine*, Szczecin 2000.

²⁴ Rozmontowywanie zamkniętych w schematach relacji odbywać się może także za pomocą innych sposobów, np. rozbicia zasady przewidywalności cudzych reakcji, jak na przykład w jednym z opowiadań Odojewskiego, w którym pierwszoosobowy narrator, Polak-emigrant podziwiający gniadą klacz przewiduje zachowanie zbliżającego się doń jej niemieckiego właściciela: „Będzie awantura. Bo są Niemcy, którzy nie lubią, gdy się bez pytania zaczepia ich zwierzęta”. Taka sytuacja, a więc gdy przekonania oparte na wiedzy uprzedniej służą przewidywaniu cudzych zachowań zazwyczaj (w myśl współczesnych teorii) jest traktowana jako niebezpieczne źródło ich podtrzymywania. Tu jednak dzieje się zgoła odwrotnie. „Aż usłyszałem głośne Gruess Gott, owo pozdrowienie boże, odpowiednik naszego «Niech będzie pochwalony»” (166). Cała późniejsza akcja okazuje się zaprzeczeniem reprezentacji opartej na stereotypie. W. Odojewski, *Bez tchu*, Warszawa 2002, opowiadanie *Tobien albo czułość*, s. 166.

nie sfer mediatyzujących²⁵ często ukazywane są poprzez zależności od myślenia stereotypizującego. Próżno by tu szukać optymizmu poznawczego. Jeśli nawet zabiegi w rodzaju techniki zmiennych punktów widzenia znajdują zastosowanie, to zawsze w towarzystwie wyeksponowanej kreatywności, ujawnionej literackości. Z jednej strony odsłania się zatem podszytą fikcją każdą próbę dotarcia do „innego”. Z drugiej natomiast strony obnażona fikcyjność niejako dodatkowo, i by tak rzec, sama z siebie gwarantuje podważenie tego, co niebezpiecznie mogłoby być skrytalizowane, a nawet w wersji skrajnej, choć tu na różny sposób uobecnionej i jednocześnie podważanej, zapiekłe we wzajemnych uprzedzeniach. Nie darmo — czego nie sposób w tym miejscu nie przypomnieć — to właśnie zabiegi metafikcyjne cieszą się ostatnio taką atencją teoretyków fikcji, dostrzegających w nich przede wszystkim wymiar etyczny. Metafikcja wyjątkowo dobrze zdaje egzamin jako antidotum na to, co domknięte, zatrzaśnięte w nienaruszalnym schemacie. Z tego właśnie względu budzi dziś szacunek zarówno filozofów, jak i literaturoznawców.

* * *

Jak nietrudno zauważyć, dotychczasowe przykłady zostały dobrane tak, by ukazać istotne tu wymiary: począwszy od egzystencjalno-ontologicznego, na etycznym kończąc, zarazem wzdłuż linii, na której próby hipotetycznego odtworzenia w sobie innego podlegają coraz wyraźniejszej problematyzacji i tematyacji.

Tematyacja tego rodzaju pojawia się zwłaszcza wówczas, gdy kwestia tożsamości ujmowana jest w formie autoanalizy (np. w utworach jawnie autobiograficznych). Trudno w tym miejscu nie wspomnieć o książce Evy Hoffman *Zagubione w tłumaczeniu*, w której autonarracja²⁶ pełni funkcję swoistej terapii. Ta przejmująca autobiografia emigrantki stanowi bowiem próbę uchwycenia zależności między współodczuwaniem z innymi na zasadzie dążenia do pełnej tożsamości i zarazem próbami poznawczego wysiłku współbycia, takiego z kolei, które polega na szukaniu mechanizmów adaptacyjnych przełamujących własny stereotyp inności. Skupiam się na tej właśnie książce przede wszystkim ze względu na specyfikę połączeń między odnajdywaniem siebie i rozumieniem innych. Akcenty są tu bowiem rozłożone przejrzyście. W Krakowie Eva rozwija swe zdolności muzyczne i — co ważne — właśnie muzyka symbolizuje wówczas stan nie tylko szczęśliwości ale i jedności z otaczającym światem; bohaterka powiada wprost: „wiem, co odczuwa każdy człowiek na świecie” (72) i słuchając koncertu

²⁵ Szerzej o tych odmianach piszę we wspomnianym już artykule. Określenia „Empatia fikcyjotwórcza” używa P. Czapliński w ważnej rozprawie zatytułowanej: *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec „mimesis”* [w:] *Człowiek i rzecz*, op. cit., s. 234.

²⁶ Na temat terapeutycznej roli autonarracji por. *Narracja jako sposób rozumienia świata*, pod red. J. Trzebińskiego, Gdańsk 2002. Nie sposób w tym miejscu nie przypomnieć o zagadnieniu narracyjnej tożsamości, jednym z głównych dla dzisiejszej humanistyki, analizowanym m.in. w pismach Ricouera, Taylora, Brunera czy McIntyre’a.

Rubinsteina „Jego interpretacja budzi [...] zachwyty. Świadczy o prawdziwej empatii” (73). W Kanadzie zmuszona do rezygnacji z zainteresowań muzycznych, wkracza w stereotyp obcego ze wszystkimi ciemnymi stronami tej sytuacji. Wchodzenie w nowy świat, opisane zostaje w pierwszym rzędzie poprzez mechanizmy językowe, próżno by tu jednak szukać owej znanej autorce z dzieciństwa emocjonalnej empatii. W zamian pojawia się *triangulacja*, a zatem jej intelektualny odpowiednik — swoista procedura racjonalizująca kontakty z nowym światem: zestawianie dwóch wizji rzeczywistości, dwóch języków, z pełną świadomością „zagubienia w przekładzie” sfery tego, co pozostaje niewyraźne. *Triangulacja* przyczynić ma się do sytuacji, gdy „stereotypy przestają się liczyć”²⁷ (188). Świadomość tego typu uzależnień jednak pozostaje:

[...] moje nieszczęście polega na tym, że dostrzegam siatkę ogólnych założeń nakładającą się na poszczególne osoby, dostrzegam podporządkowanie się kolektywnej ideologii tam, gdzie powinnam widzieć jedynie wolną grę subiektywności [...] wyczuwam wpływ tyranii podświadomego konwencjonalizmu (202).

Dana poprzez muzykę empatia z lat dzieciństwa, ale empatia estetyczno-afektywna przekształca się w działania imitacyjne („potrafię naśladować stylowy, ironiczny sposób przeciągania słów” (219)). Tym samym poznanie innych wraz z pełną świadomością sfer pośredniczących odsłania możliwość jednak pozytywną: możliwość oswojenia świata, i zarazem możliwość autopoźnienia, rozszerzenia granic własnego „ja” w sensie, jaki nadali mu hermeneuci. („Odtwarzam swą świadomość, kawałek po kawałku, jak zszytą z fragmentów kołdrę: świat ma więcej barw, niż kiedykolwiek mogłam przypuszczać” (219)).

Zarazem dwa etapy akomodacyjne, które towarzyszą autorce w nowym świecie: pierwszy, gdy „niezdolność do wczucia się” (111) jest działaniem zamierzonym: wówczas dystans odsłania swoje walory poznawcze (nawiasem mówiąc to przecież dominująca strategia w literaturze emigracyjnej) i drugi: żmudne wypracowywanie mechanizmów adaptacyjnych, ucieleśniają w sobie dwie współgrające ze sobą postawy tyleż oczywiste w tej sytuacji, co niemożliwe do pominięcia. Jedna każe trwać w byciu obcym, ze świadomością domknięcia w stereotypie wyalienowania, druga nastawiona na akomodację odsłania niebezpieczeństwo stereotypu empatycznego cudzoziemca.

Tym samym ujawnia się ciemna strona relacji między zasadą wczucia a stereotypizacją, widoczna wówczas, gdy druga z tych zasad zakleszcza w sobie pierwszą....

²⁷ E. Hoffman, *Zagubione w przekładzie*, tłum. M. Roniker, Londyn 1995. Cytaty pochodzą z tego wydania.

EMPATIA WEWNĄTRZ STEREOTYPU

Otóż współodczuwanie wraz ze wszystkim swoimi wymiarami, zwłaszcza etycznym i poznawczo-hermeneutycznym, z wpisaną weń oscylacją między tożsamością własną i cudzą, między poznaniem innego a autoegzegezą, a ponadto między świadomością sfer mediujących a epifanicznym poczuciem pełni, a zatem współodczuwanie zasadzające się na rozdarciu między byciem wobec innego i niechęcią wobec naruszenia jego autonomii całkowicie zmienia swój charakter, gdy staje się wymogiem nakładanym przez społeczeństwo. I to wymogiem stawianym tylko pewnej grupie społecznej czy narodowej. Jednostronna i zarazem narzucona empatia może okazać się równoznaczna z koniecznością czytania cudzych myśli, z wymogiem odgadywania życzeń, przyswojenia cudzej historii i rezygnacji z własnej, co zresztą wcale nie gwarantuje pełnej akceptacji czy przyzwolenia na asymilację. Rzecz jasna wartości ulegają wówczas całkowitemu odwróceniu. Nie ma już bowiem mowy o wyłuskiwaniu ze stereotypów, ale odwrotnie za pomocą tego typu konieczności stereotyp się umacnia. U Izabeli Filipiak czytamy: „Cudzoziemiec szybko uczy się zgadywać cudze życzenia,[...] tylko z samych gestów, z intonacji [...] Rozwija w sobie intuicję. Rozwija w sobie empatię [...]”²⁸.

W literaturze — niejako w odpowiedzi na tego typu zagrożenia — pojawia się postawa obcości i dystansu znamienna dla literatury XX wieku. Została ona już zresztą doskonale opisana m.in. poprzez analizowane przez Ryszarda Nycza²⁹ sposoby samoidentyfikacji, wśród których figura przybysza — obcego, zajmuje jedno z głównych miejsc. Obcość w sferze wartości opatrzona jest znakiem wyraźnie pozytywnym. Jednakże, podkreślić należy, empatia kojarzona z wyborem a nie z wymogiem niekoniecznie jest ujmowana w opozycji do obcości, może funkcjonować jako jej dopełnienie. Niczym w eseju Olgi Tokarczuk³⁰, dla której „obcość jest epifanią” (54), jednocześnie: „Współczucie — czyli współodczuwanie, emocjonalna identyfikacja” (57) okazuje się nie do pominięcia:

Żeby się jednak tak identyfikować, trzeba być człowiekiem nie-próżnym w dosłownym sensie trzeba być jakimś. Zakłada to konieczność istnienia jakichś emocjonalnych treści, do których można odnieść emocjonalne treści drugiej osoby (57).

Z kolei jedną z możliwych odpowiedzi wobec konieczności działań przystosowawczych, wobec zatem mechanizmów adaptacyjnych może być swoista symulacja empatyczna. Jak u Grynberga, gdy w opowiadaniu *Buszujący po drogach*³¹ pierwszoosobowy narrator: imigrant, szmuglujący papierosy w Niemczech rozważa w monologu wewnętrznym własne możliwe losy, hipotetyczne wersje swojej egzystencji; przymierza zatem inne historie, sprawdzając szansę ich dopasowania. Zaczyna od stwierdzeń:

²⁸ I. Filipiak, *Twórcze pisanie dla młodych panien*, Warszawa 1999, s. 197—198.

²⁹ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001.

³⁰ O. Tokarczuk, *Lalka i perła*, Kraków 2001. Cytaty pochodzą z tego wydania.

³¹ H. Grynberg, *Szkice rodzinne*, Warszawa 1990. Cytaty pochodzą z tego wydania.

[...] w gruncie rzeczy i ja nie jestem żadnym włóczęgą i lubię spokojną, domową atmosferę [...] a gdybym żył wśród skrzętnych i pracowitych ludzi, to i sam chętnie, skrzętnie i rzetelnie wykonywałbym swoją pracę. Byłbym, wszystko jedno, historykiem, antykwariuszem czy introligatorem, bo lubię spokojne domowe zawody. Kupowałbym codziennie to samo [...] (36).

Kończy jednak w następujący sposób: „Tak bym sobie żył [...] gdybym był Niemcem”.

Natychmiast jednak dodaje:

[...] i gdybym mógł mieć tę pewność, że oni nie zbiorą się znowu w jakiejś swojej piwiarni i nie uradzą, że są narodem zdolniejszym i dzielniejszym niż inne, takim, któremu się od historii należy znacznie więcej niż parówki i niedzielne pikniki (37).

Co jednak istotne na początku — odsłaniając mechanizmy fikcji — sam siebie tak określa: „Kupowałbym [...] u tego samego sprzedawcy, który mówiłby do mnie «Dzień dobry panie Narrator», bo to jest nazwisko, którego najczęściej używam” (36).

Takie przymierzanie opowieści, budowanie przewidywalnego scenariusza — w teorii przynajmniej — zazwyczaj przyjmuje funkcję probabilistycznej, terapeutycznej autonarracji. Tymczasem tu oczywiście rzecz wygląda odwrotnie. Wyobraźniowy scenariusz nie tylko podkreśla sytuację wyobcowania, ale zarazem odsłania status narratora, a zatem — można by dodać — opowiadającego różne historie, ale nie rezygnującego z historii własnej i zarazem narratora, któremu nie są dane opowieści scalające własną tożsamość, lecz jedynie inscenizacje, próby wejścia w cudzą rolę, przy pełnej nie tylko niechęci, ale i świadomości nieuchronnej roli przybysza.

Empatia narzucona, konieczna, zamykająca w klatce stereotypu pojawia się także w innej sferze relacji międzyludzkich, tej mianowicie, która ukształtowana została przez system patriarchalny. Pora w tym momencie zacytować do końca zdanie z *Twórczego pisanie* Izabeli Filipiak. Oto ono: [Cudzoziemiec] „rozwija w sobie empatię — znów cechę kobiecą”³². To utożsamienie kobiety z cudzoziemcem m.in. poprzez podobne wymuszanie zachowań empatycznych nie jest — jak można by sądzić — jakimś przesadnym wymysłem pisarki — było nie było — deklarującej swój feminizm. Traktowanie empatyczności jako cechy wyraźnie kobiecej ostatnimi czasy coraz częściej jest postrzegane jako przejaw stereotypizacji. Mark H. Davis w swej wyważonej książce z 1994 r., poświęconej umiejętności współodczuwania, pisząc o empatyczności kobiet, uważa za konieczne rozważyć „stopień prawdziwości tego stereotypu”³³, stwierdza, że ich większe zdolności empatyczne są raczej efektem konieczności dostosowania się do wymagań społecznych, wiążą się zatem z systemem rodzaju płciowego, z rolą nakładaną przez system *gender*, aniżeli z płcią biologiczną. Stereotypizacja łączy się zatem z wymuszaniem przez tenże system autostereotypem³⁴.

³² I. Filipiak, *op. cit.*, s. 198.

³³ M. H. Davis, *op. cit.*, s. 73.

³⁴ E. Kaschak w książce *Nowa psychologia kobiety. Podejście feministyczne*, przeł. J. Węgrodzka, Gdańsk 2001, także określa styl kobiecy jako oparty na relacyjności, natomiast styl męski

Oczywiście sytuacja ta nie uszła uwagi krytyki feministycznej, na jej gruncie pojawiają się wyraźne głosy krytyki: Wystarczy przypomnieć zdania z tekstu Judith M. Bardwick i Elizabeth Douvan: „Z czego zrobieni są duzi chłopcy? [...] Z niezależności, agresji, rywalizacji, przywództwo [...] Z czego zrobione są duże dziewczynki? Z zależności, [...] ukierunkowania na relacje międzyludzkie, empatii, [...] subiektywizmu, intuicji”. Określenia powyższe — według autorek — „opisują wyidealizowane i uproszczone stereotypy męskości i kobiecości”³⁵. Nie będę przytaczać dowodów na takie właśnie literackie kreacje kobiet, jest ich zbyt wiele. Interesują mnie jednak w pierwszym rzędzie postawy, jakie stereotyp empatyczności uruchamia w literaturze kobiecej³⁶.

Przed wszystkim sytuacja ta — rzecz jasna — wywołuje odruch protestu. Świadczą o tym kreacje kobiecych bohaterek jako „innych”, Narcyz, cudzoziemek — kreacje opisane już m.in. przez Marię Janion, Grażynę Borkowską, czy zwłaszcza przez Ewę Kraskowską, i to właśnie pod kątem odrzucenia wymogu empatii. W ten sposób w książce *Piórem niewieścim* zostaje ukazana twórczość Zofii Nałkowskiej³⁷. W twórczości tej współodczuwanie jako wyptywający z ról społecznych obowiązek, jako uzależnienie od innych opatrzone zostaje znakiem minus, natomiast postawa obcości, np. postawa Narcyzy jako kierująca ku wolności, wyzwalająca z uprzedmiotowienia — znakiem plus.

W prozie współczesnej mówić można o negacji wyrażającej się bądź w formie wyszydzenia, przerysowania — jak np. u Nataszy Goerke, gdzie bezustanne przymierzanie wcieleń, łatwość przyjmowania cudzych ról, łącznie z rolami męskimi, tworzy swoistą parodię empatii oczekiwanej, bądź w sposobie kreowania postaci, jak na przykład w *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak. Główną bohaterkę cechuje wewnętrzne rozdarcie między próbami wczucia się w oczekiwania rodziny, zwłaszcza ojca (gdą na przykład usiłuje albo pozostać dzieckiem, albo przypominać chłopca — za każdym razem skrywając proces własnego pokwitania) a zdecydowanym buntem, całkowitą odmową przyjęcia jakiegokolwiek z ról wynikających z rodzinnych relacji.

Wszystko to nie oznacza jednak, że w pisarstwie kobiet ważne jest wyłącznie przekraczanie empatii narzuconej, albo że współodczuwanie ukazywane jest tyl-

jako dopuszczający agresję przy wyłączeniu empatii (za każdym razem w grę wchodzi jednak wyłącznie system wyobrażeń społecznych).

³⁵ J. M. Bardwick, E. Douvan, *Ambiwalencja: socjalizowanie kobiet* [w:] *Nikt nie rodzi się kobietą*. Wybrała, przełożyła i wstępem opatrzyła T. Hołówka. Posłowie napisała A. Jasińska, Warszawa 1982, s. 165. Por też A. Górnicka-Boratyńska, *Odwrotna strona rzeczy czyli dlaczego Izabela Filipiak jest pisarką feministyczną* [w:] *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, pod red. J. Brach-Cziny, Białystok 1997, a także K. Budrowska referująca poglądy N. Chodorow (K. Budrowska, *Matki i córki*, tamże, por. także K. Budrowska, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000).

³⁶ Rozróżnienie na literaturę kobiecą i feministyczną przyjmuję za E. Kraskowską. E. Kraskowska: *O tzw. „kobiecości” jako konwencji literackiej* [w:] *Krytyka feministyczna — siostra teorii i historii literatury*, praca zbiorowa pod red. G. Borkowskiej i L. Sikorskiej, Warszawa 2000.

³⁷ E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999.

ko jako stereotypizujące zagrożenie (z niebezpieczeństwem zatrzaśnięcia w auto-stereotypie włącznie). Przesadą byłoby szukać tu jedynie skłonności do zaryglowania się w jakiejś jednoznacznej antyempatii. Sytuacja jest bowiem bardziej złożona. Mianowicie, z jednej strony rzeczywiście można mówić o wyraźnej niechęci, ale wyłącznie do tego, co z góry przypisywane i narzucone, w formie zastygłego zbioru przedstawień i związanego z nim systemu oczekiwań i wymagań, w formie — by powtórzyć za teoretykami stereotypu — samospełniającej się przepowiedni (zresztą — jak wykazują badania — właśnie stereotypy związane z płcią z reguły taką formę przybierają). Z drugiej jednak strony dążenie do współodczucia bywa działaniem wybranym i pożądanym. Tak właśnie dzieje się dziś w literaturze zarówno kobiecej (i to nie tylko w prozie, ale także w poezji, od Anny Świrszczyńskiej poprzez Julię Hartwig po Marzannę Magdoń), jak i zdecydowanie feministycznej. Zasada współodczucia jest tu bowiem niezwykle często aprobowana, wręcz lansowana i afirmowana. (Trudno nie zauważyć wyraźnego patronatu Virginii Woolf — choć, powtórzyć trzeba, z reguły inne techniki narracyjne są dziś wykorzystywane).

Co więcej wśród rozpraw współczesnej gynokrytyki istotne miejsce zajmują relacje między czytelniczką, autorką i bohaterką niejednokrotnie określane mianem empatycznych (np. w tekstach Borkowskiej). A więc tu także empatia cieszy się uznaniem. Złożony stosunek do zasady współodczuwania bodaj najwyraźniej uwidacznia się w twórczości Izabeli Filipiak, negacja współgra tu z afirmacją. Co więcej środki przybliżające do odsłonięcia cudzego pejzażu wewnętrznego (nadmiar narracji, nakładanie klisz nie pasujących i odrzucanych na zasadzie wciąż zaczynanej opowieści, mnożenie początków itd.) stają się w jej opowiadaniach głównym tematem. Filipiak deklaruje się wręcz jako rzeczniczka empatii (podobnie Tokarczuk, choć nie tak zdecydowanie). W swym podręczniku *Twórcze pisanie dla młodych pańien* stwierdza wprost: „Umiejętność wejścia w świadomość innej osoby, prawdziwej lub zmyślonej, jest istotą twórczości, a zarazem jednym z warunków naszego współistnienia w świecie” (214). Tak więc pełna świadomość wielorakiego uwikłania empatii nie przeszkadza w jej aprobacie. I nie sposób aprobaty tej — widocznej w twórczości współczesnych autorek, utożsamień z — jak można by nieżyczliwie sądzić — uwewnętrznionym autostereotypem. Zresztą na dobrą sprawę każda z dwu postaw, zarówno negacja, jak i aprobata, mogą być potraktowane jako dowód takiej zależności. Jednakże uproszczeniem byłoby dostrzegać tu wpisywanie się w schemat ról genderowych. Rzecz bowiem nie polega na podsycaniu opozycji: męski — kobiecy; a więc np.: agresywny — empatyczna, jedynie na niechęci wobec ról stworzonych przez system patriarchalny. Nic dziwnego zatem, że empatyczność, jako efekt niezależnego wyboru, bywa nie tylko afirmowana, ale pojmowana jako istota literatury — dodajmy — poza narzuconym podziałem na role społeczne.

Poza podziałem — zwłaszcza że zwrot w stronę empatyczności wyczuwalny jest dziś w całej literaturze — pisanej zarówno przez autorki, jak i przez autorów, widoczny także w ich wypowiedziach o własnej twórczości. Wszystko więc

wskazuje na to, że bliska jest im tęsknota do epifanicznego poczucia pełni, do stanu opisanego niegdyś przez Miłosza:

Tak, to jest pełnia, ta której szukałem. Znalaziona nie w księgach filozofii, nie w ławkach kościelnych, nie w biczowaniu siebie dyscypliną. Po dniu przerwanych działań w półśnie o świcie czuć w sobie jedność z ludźmi przypominanymi, wbrew myśli o własnej oddzielonej od innych osobie³⁸.

³⁸ Cz. Miłosz, *Nieobjęta ziemia*, Kraków 1988, s. 137.