

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 13(3) 2021

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.13.3.8

Maja Mikołajczyk

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID 0000-0002-8875-1495

Rachel, i moja udręka. Obrazy kobiecości w powieści *Moja kuzynka Rachel* Daphne du Maurier

Wprowadzenie

W opracowaniach naukowych dotyczących dorobku pisarskiego Daphne du Maurier niezmiennie podkreśla się, że jej literatura nie podlega łatwej kategoryzacji. Najbardziej krzywdzącą etykietą, jaką przyklejali pisarze literaccy krytycy, był eskapistyczny romans dla kobiet (Auerbach 2002: 2). Klasyfikacja ta jest nie tylko niesprawiedliwa dla jej prozy, ale również zupełnie nietrafna. Chociaż angielska autorka często umieszczała wątki romansowe w swojej twórczości, to sięgała po znacznie więcej konwencji literackich, w tym po powieść historyczną i dreszczowiec. Zaliczenie jej do grona pisarzy i pisarek gatunkowych wydawałoby się bardziej celne, jednak złożona psychologia postaci, dbałość o frazę oraz unikanie popularnych klisz utrudniają tak proste przyporządkowanie.

Chociaż du Maurier nigdy nie zyskała znaczącej popularności wśród polskich czytelników, jej twórczość może być im znana dzięki najśłynniejszym adaptacjom jej literatury wyreżyserowanym przez Alfreda Hitchcocka: nagrodzonej Oscarem *Rebecce* (*Rebecca*, 1940) oraz docenionym Złotym Globem *Ptakom* (*Birds*, 1963). Wybór prozy du Maurier na kanwę swoich filmów przez mistrza filmowego suspense nie wydaje się przypadkowy. Powieści i opowiadania du Maurier, podobnie jak filmy Hitchcocka, opierają się nie tylko na wzbudzających niepokój wydarzeniach, ale także na napięciu powstałym wewnątrz relacji między postaciami, które często są pełne dwuznaczności, szczególnie pomiędzy osobami odmiennych płci.

Zdaniem Junga „osobista psychologia twórcy tłumaczy dużo w jego dziele, jednakże samego dzieła nie tłumaczy” (Jung 1993: 402). Jakkolwiek w niniejszej pracy nie chciałabym nadmiernie skupiać się na wątkach autobiograficznych w prozie du Maurier, niektóre fakty z jej życia zdają się niezwykle pomocne przy interpretacji psychologii jej postaci oraz podejmowanych przez nią decyzji narracyjnych. Proza angielskiej pisarki, przede wszystkim za sprawą najbardziej znanej *Rebeki*, kojarzy się ze złożonymi i niejednoznacznymi postaciami kobiecymi. Bez trudu można też zauważyć, że część żeńskich postaci z kart jej powieści posiada wiele cech stereotypowo kojarzonych w czasach jej aktywności literackiej z płcią męską, takich jak chociażby determinacja w działaniu czy niezależność. W swojej książce autobiograficznej *Moje młode lata* du Maurier przyznaje, że już od dziecka nie lubiła

zająć standardowo przypisywanych kobietom i dosłownie pragnęła być chłopcem (du Maurier 2000: 19, 24). Wyrazem tych fantazji stało się jej wymyślone *alter ego* – sportowiec Eric Avon, którego postaci przez wiele lat używała w dziecięcych zabawach. Angielska pisarka przyznała, że w przynajmniej pięciu jej powieściach (w tym w *Mojej kuzynce Racheli*) pojawiał się on później w roli narratora, chociaż jego cechy ulegały ciągłym zmianom, stosownie do opowiadanej w powieści historii (du Maurier 2000: 53). Skupiając się przede wszystkim na silnych postaciach kobiecych w prozie du Maurier, łatwo pominąć fakt, że w większości swoich powieści angielska pisarka narratorami czyniła właśnie osoby płci przeciwnej. Odmiennie jednak do występujących w jej twórczości protagonistek-narratorek mężczyźni z reguły ujawniali jakieś słabości charakteru i byli uzależnieni psychicznie od starszego przyjaciela (du Maurier 2000: 53–54).

Dziecięcy bunt pisarki wobec własnej płci nie przerodził się w feministyczną postawę i kontestację społeczno-kulturowej roli kobiet. Można spekulować, czy w świetle współczesnej psychologii i psychiatrii można by ją określić jako osobę transseksualną bądź biseksualną, gdyż znane są epizody jej homoseksualnych fascynacji innymi kobietami (Laing 2018). Pisarka jako przedstawicielka uprzywilejowanej klasy wyższej nieszczególnie pochylała się nad zagadnieniami związanymi z dominacją konkretnych klas socjoekonomicznych czy z nierównością płci i nie poruszała wprost tego typu wątków w swojej literaturze, co dla niektórych krytyków stanowiło oręż do spychania jej prozy w odmęty eskapistycznych fantazji. Chociaż więc określenie samej autorki jako feministki byłoby nadużyciem, interpretacja jej twórczości przez pryzmat elementów zaczerpniętych z teorii feministycznej już niekoniecznie, gdyż występujące w jej powieściach postacie często wymykały się stereotypowym rolom przydzielonym płciom, zmuszając czytelnika przynajmniej do zastanowienia się nad panującym układem sił.

Niniejszy artykuł stanowić będzie próbę rekonstrukcji wizerunku kobiecości w powieści Daphne du Maurier *Moja kuzynka Rachel* (1951), w której reprezentacje psychiczne narratora zdają się mieć silny wpływ na sposób przedstawienia w powieści tytułowej bohaterki, gdyż na przestrzeni całego tekstu zmienia się on parokrotnie. Hipoteza, jakiej chciałabym bronić w tym artykule, brzmi, że niestabilny wizerunek głównej postaci kobiecej jest konsekwencją obsadzenia przez du Maurier w funkcji narratora-protagonisty mężczyzny, będącego pod wpływem interakcji następujących czynników: postaw mizoginistycznych, stanów somatycznych i emocjonalnych oraz wyobrażeń na temat kobiet charakterystycznych dla mężczyzn z wyższych sfer w wiktoriańskiej Anglii.

Stany emocjonalne bohatera poddane zostaną analizie w kontekście *Psychologii miłości* (1993) Bogdana Wojciszkego, a jego dolegliwości somatyczne w świetle psychopatologii zaburzeń o podłożu organicznym. Mizoginia protagonisty zostanie skonfrontowana z jej definicją zaczerpniętą z teorii *gender*, natomiast wyobrażenia protagonisty o roli kobiety w kulturze i społeczeństwie będą interpretowane w kontekście organizacji społeczeństwa wiktoriańskiego, a także archetypu wywołującego szczególnie lęk w tejże epoce, czyli *femme fatale*. Chwiejność percepcji głównej postaci kobiecej zdaje się najbardziej zakorzeniona w przywiązaniu Filipa Ashleya (czyli wspomnianego narratora-protagonisty) do norm społeczno-kulturowych, które obo-

wiązywały w czasie i miejscu akcji powieści. Charakterystyczne dla epoki wiktoriańskiej surowe nakazy przyzwoitości ściśle regulowały sferę życia prywatnego i w szczególności sposób były opresyjne wobec kobiet, wyznaczając im dwie mocno spolaryzowane pozycje w społeczeństwie: anioła domowego ogniska lub kobiety upadłej¹. Pierwsza z nich – pożądana, wyznaczała rolę kobiety jedynie w sferze domowej i pozycjonowała ją jako zajmującą się domem oddaną żonę i matkę. Z kolei „upadłą” nazywano najczęściej osobę samotną, która przez niekorzystną sytuację materialną musiała oddawać się mężczyznom za pieniądze. Kiedy kobieta mieściła się w którejś z tych dwóch kategorii, nie stanowiła zagrożenia dla mężczyzn – z łatwością można ją było zaklasyfikować do jednej z dwóch grup i w zależności od tego przyporządkowania albo szanować, albo pogardzać. Kobieta pełna sprzeczności nie podlegała natomiast łatwej kategoryzacji i tym samym w oczach dziewiętnastowiecznego mężczyzny była nieobliczalna i groźna, stając się niebezpieczną *femme fatale*.

Dotychczasowe prace poświęcone prozie du Maurier, jeśli w ogóle zawierały szczegółową analizę pojedynczego dzieła, skupione były przede wszystkim wokół *Rebeki*. Badaczy zajmowały różne aspekty powieści, sporo tekstów poświęcono badaniom porównawczym, konfrontującym jej twórczość literacką z licznymi adaptacjami, w szczególności z tymi wyreżyserowanymi przez Hitchcocka (por. Koller 2019: 59). Pola literackie *Rebeki* stanowiły również podatny grunt do analizy relacji pomiędzy płciami w powieści, umożliwiającą interpretację tekstu literackiego z pozycji współczesnego feminizmu. Niewiele prac zostało poświęconych obszerniejszym analizom innych powieści du Maurier, najczęściej pojawiają się one w charakterze przykładów w artykułach omawiających powtarzające się tropy czy tematy w twórczości angielskiej pisarki (por. Mitchell 2009).

Moja kuzynka Rachela omawiana jest między innymi w tekście dotyczącym kategorii piękna w powieściach du Maurier, nierozzerwalnie związanej z fizycznością postaci kobiecych. Mitchel zwraca w nim uwagę, że Filip przez długi czas nie potrafił przyznać przed samym sobą, że Rachela jest piękną kobietą, chociaż jego opisy jej postaci jednoznacznie na to wskazywały (Mitchel 2009: 37). Uroda płci przeciwnej nie tylko nie mieści się w jego przekonaniu jedynie w kategoriach doznania estetycznego, ale jest agresywną siłą zdolną zagrozić mężczyźnie, bo piękna kobieta wręcz z definicji musi być *femme fatale* (Mitchel 2009: 38). Niewielka liczba opracowań twórczości du Maurier zogniskowanych wokół innych powieści niż *Rebeka* czy dotyczących materii poza reprezentatywnymi tropami w jej twórczości lub kontekstami autobiograficznymi zainspirowała mnie do przeprowadzenia niniejszej analizy jednego z bardziej złożonych dzieł tej intrygującej autorki.

Mizoginia

Funkcjonowanie w systemie patriarchalnym oznacza dla wszystkich jego uczestników codzienną partycypację w społeczeństwie, w którym mizoginistyczny obraz kobiet wciąż jest najpopularniejszy, nieustannie przemawiając chociażby

¹ Koncepcja anioła domowego ogniska jako ideału kobiecości została spopularyzowana przez bardzo znany ówczesnie poemat narracyjny Coventry Patmore'a pod tym samym tytułem (Dobrosiewicz 2014: 408).

z reklam i tekstów popkultury (Johnson 2004: 30). Mizoginia definiowana jest jako nienawiść do kobiet i/lub irracjonalny strach przed nimi, mający najczęściej podłoże ideologiczne i/lub instytucjonalne (Gajewska 2014: 319). Chociaż współcześnie wiele kwestii związanych ze stereotypami płciowymi nadal nie zostało rozwiązanych, coraz częściej podważa się ich *status quo*. W wiktoriańskiej Anglii jednak większość kobiet i mężczyzn funkcjonowała oraz myślała zgodnie z narzuconymi odgórnie przez społeczeństwo normami, które szczególnie mocno uderzały w pozycje kobiet i tylko nieliczni intelektualiści i intelektualistki mieli odwagę, by je podważyć (Grabowska 2015: 2).

W związku z powyższym mizoginia głównego bohatera powieści du Maurier – Filipa Ashleya, odgrywającego również rolę narratora – musiała być ściśle powiązana z ówczesnym poglądem na temat płci, jednak wydaje się, że nie jest ona osadzona wyłącznie w nim. Na początku powieści młody mężczyzna wyznaje, że jest sierotą wychowanym przez swojego starszego kuzyna Ambrożego, który obecnie przebywa na zagranicznym wyjeździe. Po krótkim czasie Filip dowiaduje się, że poznaje on tam ich kuzynkę Rachelę. Mężczyzna jest oczarowany nowo poznaną krewną i wkrótce zostaje ona jego żoną. Protagonista, przyzwyczajony do kawalerskiego stylu życia swego kuzyna, jest zaskoczony nagłą decyzją Ambrożego. Opisuując wcześniej swojego opiekuna, wyraża się o nim w takich słowach: „Choć bardzo uprzejmy, był szalenie nieśmiały i nieufny wobec kobiet: uważał, że zawadzają w domu” (du Maurier 2017: 14).

Ten fragment pokazuje, że niechęć Ambrożego do kobiet nie wynikała jedynie z obowiązujących norm społecznych, gdyż zgodnie z nimi miejscem kobiety był właśnie dom (Dobosiewicz 2014: 408). Zdaniem Filipa jego kuzyn nie chciał zmieniać dotychczasowych przyzwyczajzeń, które według niego samego musiałyby ulec modyfikacji, gdyby w domu pojawiły się kobiety. Awersja Ambrożego zdaje się jednak nie wynikać tylko z lęku o zmianę stylu życia, gdyż sam pisząc o swojej relacji z Rachelą w jednym z listów, zastanawia się on: „Dlaczego ze wszystkich mężczyzn wybrała sobie akurat mnie, szorstkiego cynika, który nienawidzi kobiet – naprawdę nie mam pojęcia” (du Maurier 2017: 24).

Będąc pod wpływem takiego opiekuna jak Ambroży i nie mając doświadczenia w bliższych relacjach z kobietami, protagonista właściwie nie miał szansy, by nie zinternalizować jego mizoginii. Nie bez znaczenia w procesie kształtowania się przekonań Filipa pozostaje również fakt, że postawy mizoginistyczne najprawdopodobniej nasilają się bardziej w szczególnych warunkach i sytuacjach, między innymi w ideologiach więzi rodzinnych, takich jak agnacja, zakładających uprzywilejowaną pozycję więzi pomiędzy męskimi członkami rodziny, jak ma to miejsce w relacji Filipa i Ambrożego (Gajewska 2014: 319). Zaszczepiona przez opiekuna mizoginia wraz z zagrożeniem utraty dotychczasowej relacji z nim wywołuje w Filipie mizoginistyczne fantazje na temat żony kuzyna:

Od tej pory, gdy tylko myślałem o kuzynce Racheli – co mi się zdarzało bardzo rzadko, starałem się bowiem wymazać jej imię z pamięci, jak się wymazuje rzeczy nieprzyjemne – wyobrażałem ją sobie jako kobietę w typie Pani Pascoe, tylko jeszcze gorszą. [...] To była kimś monstrualnym, jak biedna Molly Bate z West Lodge. [...] Raz widziałem ją

jako kobietę w średnim wieku, energiczną i przebojową. [...] W każdym razie moja kuzynka Rachela miała z tuzin różnych wcieleń, a jedno bardziej nienawistne od drugiego (du Maurier 2017: 31–32).

Negatywne wyobrażenia o Racheli nasilają się pod wpływem otrzymywanych od Ambrożego listów, w których oskarża on swoją żonę między innymi o spiskowanie przeciwko niemu. Zaniepokojony Filip udaje się do Włoch, gdzie dowiaduje się, że jego kuzyn niedawno zmarł. W akcie zgonu Ambrożego jako przyczyna śmierci figuruje guz mózgu, dziedziczna przypadłość Ashleyów, o czym Filip dowiaduje się od swojego ojca chrzestnego Nicka Kendalla. Mężczyzna nie wierzy jednak w śmierć swojego opiekuna z powodu choroby i nie trafiają do niego żadne racjonalne argumenty. Cały swój smutek oraz gniew lokuje w postaci niezastanej na miejscu Racheli. Te emocje w połączeniu z jego antykobiecymi przekonaniem doprowadzają go do tworzenia takich obrazów psychicznych:

Od czasu mojej wizyty w willi Sangalletti kuzynka Rachela stała się potworem przerastającym rzeczywistość. Jej oczy były czarne jak noc, a rysy ostre jak u Rainaldiego, poruszała się po zatęchłej willi chuda i milcząca jak wąż (du Maurier 2017: 65).

Wyobrażenie kobiety jako potwora czy utożsamianego czasami z nim dzikiego zwierzęcia jest charakterystyczne dla mizoginistycznych przedstawień kobiecości w literaturze i nosi nazwę bestializacji (Gajewska 2014: 321). Najczęściej ma ona na celu podkreślenie stereotypowych, negatywnych cech przypisywanych kobietom. W kontekście powyższego fragmentu, można się domyślać, że Filip najprawdopodobniej miał na myśli część pejoratywnych atrybutów kulturowo kojarzonych z symboliką węża, takich jak: podstępność, zepsucie czy dwulicowość.

Niedługo po wizycie Filipa we Florencji protagonista dowiaduje się, że wdowa po Ambrożym postanawia odwiedzić rodzinną posiadłość męża. Mężczyzna jest z tego faktu wysoce niezadowolony:

Dziś wieczorem już tu będzie, w tym pokoju albo w salonie – nieznana wroga obecność odciskająca swoje piętno na moich pokojach, na moim domu. Przybywa tu jako intruz, niechciana przeze mnie. Bo nie chciałem ani jej, ani żadnej innej kobiety ze wścibskimi oczami i wszędobylskimi palcami – żeby zakłócała atmosferę mego domu, tak intymną i osobistą, i tylko moją (du Maurier 2017: 90).

We fragmencie tym wyraźnie widać, że niechęć bohatera, jakkolwiek wzmocniona przez podejrzewanie Racheli o współudział w śmierci Ambrożego, nie jest jedynie personalna. Podobnie jak Ambrożego myślenie Filipa o kobietach oparte jest w znacznej mierze na szkodliwych stereotypach sprawiających, że kobiecość jawi mu się jako jedno z najwyższych zagrożeń.

Nie ma żadnych podstaw, by uznać, że wrogie nastawienie Filipa do Racheli związane było tylko z jego domysłami na jej temat, gdyż swój stosunek do kuzynki ujawnia on już na samym początku powieści, kiedy nie ma jeszcze żadnych podstaw do podejrzewania jej o spowodowanie śmierci Ambrożego. Mizoginia mężczyzny, jak wspomniałam wyżej, wynika najprawdopodobniej z wszczepionych mu przez kuzyna przekonań, którymi on sam się charakteryzował. Warto w tym miejscu zauważyć, że postawy mizoginistyczne szczególnie mocno utrwalały się nie tylko

w agnacji, ale także w społeczeństwach wysoce purytańskich (Gajewska 2014: 319), do których mieszkańcy wiktoriańskiej Anglii z pewnością należeli. Samo założenie, że miejsce kobiety jest w domu, i niedopuszczanie jej do sfery publicznej w ujęciu socjologicznym uważa się za prowadzące do zwiększenia nastrojów mizoginistycznych (Gajewska 2014). Nie powinno więc dziwić, że mężczyźni wychowani w systemie ograniczającym w ten sposób rolę kobiet, niezwykle często cechowali się anty-kobiecyms nastawieniem.

Stany emocjonalne i somatyczne

Stany emocjonalne danej osoby mogą mieć istotny wpływ na jej percepcję innych ludzi, sprawiając, że ulega ona znacznemu zniekształceniu. W relacjach interpersonalnych poznanie wad drugiego człowieka ma dużo większe znaczenie i prowadzi do bardziej nieodwracalnych skutków niż wykrycie jego zalet. Identyfikacja cechy, która jest dla jednej ze stron nie do przyjęcia, najczęściej prowadzi do zerwania relacji lub ograniczenia kontaktu. Moment odkrycia wad jest jednak wyraźnie opóźniony w czasie w przypadku miłości, gdyż z chwilą zauważenia zalet rodzi się wtedy namiętność, a ta odpowiedzialna jest za idealizację partnera oraz czasową ślepotę na jego przywary (Wojciszke 1993: 77).

Filip Ashley przed poznaniem Racheli posiadał wiele negatywnych wyobrażeń na temat swojej kuzynki, których źródła można dopatrywać się w jego anty-kobiecych postawach oraz podejrzeniach, jakie wobec niej żywił. Podczas pierwszego spotkania jego mizoginistyczne i stereotypowe przekonania o kobietach uległy pierwszej weryfikacji, gdy kuzynka pozwoliła mu na zapalenie fajki w pokoju, co w połowie XIX wieku stanowiło bardzo kontrowersyjne przyzwolenie jak na damę z wyższych sfer. Kolejne rozmowy i wspólnie spędzony czas z Rachelą sprawiły nie tylko, że mężczyzna wyzbył się podejrzeń, ale także się zakochał. Przełomowym momentem dla jego uczuć względem kuzynki wydaje się niedzielny obiad z przyjaciółmi domu, który za sprawą towarzyskiej natury Racheli staje się dla Filipa dużo przyjemniejszy niż zwykle. Po wyjściu gości zauważa: „Przez chwilę – jakbyśmy pozostawiali w uścisku – patrzyliśmy sobie w oczy. Było to coś niezwykłego. Przeniknęło mnie na wskroś jakieś dziwne, nieznanne dotychczas uczucie” (du Maurier 2017: 145).

Mężczyzna początkowo nie identyfikuje swoich uczuć jako miłości romantycznej, gdyż nigdy wcześniej jej nie zaznał. Od tamtej chwili jego zachowanie zdaje się normatywne dla osób w fazie zakochania: pragnie spędzać każdą wolną chwilę z Rachelą, sprawiać jej mniejsze i większe przyjemności, a także obdarowywać prezentami, co zdaje się przynosić rezultat w odwzajemnieniu uczuć przez kobietę:

[...] Objęła mnie i przycisnęła do siebie [...]. A potem mnie pocałowała. Ale nie tak jak poprzednio. I wtedy stojąc i trzymając ją w ramionach, pomyślałem: Ambroży umarł wcale nie z tęsknoty za krajem ani na żadną chorobę krwi czy gorączkę mózgu – umarł dla tego pocałunku (du Maurier 2017: 223).

Racjonalne argumenty, mogące pozostawić rysę na charakterze kuzynki, są przez Filipa natychmiast odrzucane. Gdy jego wuj zauważa, że Rachelę wypłaca z jego spadku znaczne sumy, odpiera zarzut:

Może miała długi [...], o których nic nie wiedzieliśmy. Może są we Florencji wierzyciele, którzy ją naciskają. To nie nasza sprawa. Bardzo proszę, żeby wuj zwiększył jej sumę kwartalną i pokrył niedobór (du Maurier 2017: 231).

Nawet domniemany, pełen romansów wcześniejszy styl życia Racheli, zupełnie niezgodny z wiktoriańskimi normami, nie wzbudza w protagoniście niepokoju:

Nie sądziłem, że wuj zniży się do wysłuchiwania jakichś plotek. Ciekawe, co to za ludzie? Jak mogą być tak niegodziwi, żeby powtarzać historie sprzed dziesięciu lat? Założę się, że nie śmieliby rzucić tego mojej kuzynce w twarz (du Maurier 2017: 232).

Początkowe niedocenywanie zdarzeń negatywnych a przecenianie pozytywnych przez osoby zakochane nie doczekało się przekonujących opisów naukowych, ale przypuszczalnie jest powiązane właśnie z idealizacją obiektu pożądania. Gdy wraz z normatywnym rozwojem relacji zanika, wady drugiej osoby zaczynają być lepiej widoczne (Wojciszke 1993: 205).

W przypadku relacji Filipa z Rachelą mężczyzna przeszedł od wrogiej dewaluacji do idealizacji kuzynki, by następnie ponownie widzieć jej postać jako czarny charakter. Trudno przypisać ten zwrot jedynie zakończeniu fazy zakochania i niejako naturalnemu w ten sytuacji zauważaniu wad, gdyż z reguły percepcja zmienia się wtedy na bardziej realistyczną, a nie negatywną. Istotnym dla tej przemiany wydarzeniem mogło być natomiast odrzucenie oferty małżeństwa przez Rachelę oraz nagła choroba Filipa.

W przypadku dolegliwości protagonisty można jedynie spekulować, co było ich przyczyną. Mężczyzna podejrzewa, że są one spowodowane zatruciem go tisaną, naparem przygotowywanym przez kuzynkę, natomiast ich objawy niepokojąco przypominają symptomy guza mózgu, będącego oficjalną przyczyną śmierci Ambrożego. Może on być powodem zaburzeń psychiatrycznych na tle organicznym, objawiających się urojeniami paranoidalnymi (Krzystanek 2007: 40), w których obrazie klinicznym często występują te prześladowcze, a jednym z bardziej charakterystycznych urojeń jest właśnie bycie zatruczanym (Miętkiewicz *et al.* 2018: 326). Chorym wydaje się też często, że osoby z ich najbliższego otoczenia spiskują przeciwko nim, co tłumaczyłoby zarówno podejrzenia Ambrożego, jak i Filipa.

Chociaż wiele wskazuje na to, że Filip rzeczywiście zapadł na rodzinną chorobę, nie brakuje również poszlak sugerujących, że mógł paść ofiarą śmiertelnej intrygi, gdyż przeszukując buduar Racheli, faktycznie trafia w nich na trujące nasiona. Ponadto w jednym z odnalezionych listów od Ambrożego kuzyn tak opisuje swoje dolegliwości:

Wtedy z kolei popadam w nieznośną senność, sprawiającą, że osuwam się na podłogę albo na łóżku bez władzy w członkach. Nie przypominam sobie, żeby ojciec cierpiał na coś podobnego. Bóle głowy, i owszem, a nawet pewne wybuchy rozdrażnienia, ale nie inne objawy (du Maurier 2017: 249).

Próbując zweryfikować swoją hipotezę o truci, protagonista prosi kuzynkę, by wypita przygotowany dla niego napar, jednak ona kategorycznie odmawia, co dla niego stanowi jednoznaczny dowód jej winy. W świetle późniejszych zdarzeń

i informacji, jakie otrzymuje czytelnik, takie działanie wydaje się jednak nie do końca spójne z motywacjami Racheli. Objawy Ambrożego, pomimo jego wątpliwości, są charakterystyczne dla obrazu klinicznego guza mózgu. Ze względu na wiele niejednoznacznych tropów i pozostawienie dużego pola do własnej interpretacji hipoteza dotycząca zmian percepcji wywołanych chorobą somatyczną jest więc najslabiej uprawomocniona.

Femme fatale

Femme fatale to archetyp, który funkcjonuje w kulturze już od starożytności. Antyczną kobietę fatalną charakteryzowała przede wszystkim przewrotność i przebiegłość w dążeniu do celu; często przedstawiano ją również jako nienasyconą seksualnie jednostkę, która do zaspokojenia swoich żądz przedmiotowo wykorzystuje mężczyzn (Włodarczyk-Kucab 2006: 183). Jednym z bardziej znanych uosobień *femme fatale* w antycznej kulturze była Helena Trojańska, której porwanie przez Parysa uważa się za mityczny powód wojny trojańskiej.

Archetyp ten pojawiał się w literaturze i w sztuce właściwie nieustannie, w żadnym jednak okresie historycznym z taką intensywnością jak w epoce wiktoriańskiej, w której strach przed kobietą seksualnością osiągnął rozmiary nigdy wcześniej nie spotykane. Epoka ta, jak sama nazwa wskazuje, obejmuje okres panowania królowej Wiktorii (1837–1901) i to właśnie jej postać, utożsamiana z wysokim poczuciem moralnej odpowiedzialności, stała się dla Brytyjczyków w tamtych latach wzorem do naśladowania (Dobosiewicz 2014: 407).

Trzeba jednak pamiętać, że restrykcyjne zasady obyczajowe tej epoki w przeważającym stopniu dotyczyły kobiet z klas wyższych, co w znacznej mierze związane było z funkcjonowaniem dziewiętnastowiecznego społeczeństwa w dwóch rozłącznych sferach: publicznej i prywatnej (Filipow 2017: 116, 118). W przeciwieństwie jednak do mężczyzn, mogących płynnie poruszać się pomiędzy nimi dwiema, kobiety praktycznie nie mogły uczestniczyć w tej pierwszej (Filipow 2017: 119), a ich rola miała sprowadzać się do opieki nad mężem i dziećmi. Podział ten łączył się również z innym zbiorem pożądanym u obu płci cech: od mężczyzn oczekiwano aktywności, zdecydowania i pewności siebie, a od kobiet pasywności, uległości, łagodności, pobożności, a przede wszystkim czystości moralnej, utożsamianej głównie ze wstrzemięźliwością seksualną, zwłaszcza przed ślubem (Dobosiewicz 2014: 409).

Taki zestaw atrybutów wpisywał się w wyobrażenie kobiety jako anioła domowego ogniska, stanowiącego wzór dla wiktoriańskich kobiet z wyższych sfer. Na przeciwnym biegunie znajdowała się kobieta upadła, która z jednej strony wzbudzała współczucie ze względu na swoją fatalną sytuację socjoekonomiczną, a z drugiej pogardę, gdyż najczęściej musiała walczyć o swoje przetrwanie, zajmując się prostytutką, będącą jedną z najpoważniejszych zbrodni przeciwko wiktoriańskim normom moralnym. Wpisująca się w którąś z tych kategorii kobieta była jednak – jak już wspominałam – przewidywalna, a więc łatwa do kontrolowania. Inaczej sprawa się miała z przekraczającą ten podział *femme fatale*. Zawsze pełna antytez, budziła lęk poprzez swoją nieobliczalność i niezależność w świecie, w którym powinna być podporządkowana mężczyźnie. Zdaniem części badaczy *femme fatale*

w wiktoriańskiej Anglii mogła utożsamiać również strach ówczesnych mężczyzn przed podważaniem tradycyjnych ról płciowych (Stuart 2017: 47).

Chociaż Filip od chwili poznania Racheli zauważał jej cechy i zachowania, które nie były typowe dla wiktoriańskich wyobrażeń o kobietach, nie uznawał ich za groźne, lecz wręcz za atrakcyjne, gdyż często stanowiły przeciwieństwo znienawidzonego przez niego stylu bycia stereotypowo przypisywanego tylko kobietom. Niezależność kuzynki zaczyna przeszkadzać protagoniście dopiero w momencie, gdy deklaruje ona gotowość do podjęcia pracy zarobkowej. Dla Filipa jako mężczyzny z klasy wyższej sam ten pomysł wydaje się skandaliczny. Gdy Rachela pyta go, czy widzi w pracy kobiety coś wstydliwego, on odpowiada:

Normalnie nie, ale w pani wypadku owszem. Dla pani Ashley, wdowy po Ambrozym, dawanie lekcji włoskiego to rzecz bardzo niestosowna; rzuca bowiem cień na pamięć jej męża, który finansowo jej nie zabezpieczył. I ja, Filip Ashley, jego spadkobierca, nie mogę do tego dopuścić (du Maurier 2017: 169).

Aktywność zawodowa kobiety była zatem dla mężczyzny epoki wiktoriańskiej niestosowna nie tylko ze względu na to, że sferę publiczną zarezerwowano dla mężczyzn, ale też jej podjęcie oznaczało wstyd dla rodziny, gdyż świadczyło o jej problemach finansowych (Filipow 2017: 122).

Najbardziej wstrząsający dla Filipa okazał się jednak stosunek Racheli do seksu. Gdy w dniu swoich dwudziestych piątych urodzin obdarowuje ją drogimi prezentami i w zawołany sposób prosi o rękę, kuzynka nie odpowiada jednoznacznie, lecz spędza z nim noc, co jest dla niego równoznaczne z przyjęciem oświadczenia. Następnego dnia informuje swoją rodzinę o zaręczynach, a wyraźnie zbulwersowana Rachela wszystkiemu zaprzecza. W postronnej rozmowie tłumaczy, czym była dla niej wspólnie spędzona noc: „Chciałam ci podziękować i tyle. Za kosztowności, które mi podarowałaś” (du Maurier 2017: 320).

Taka deklaracja dla mężczyzny, który uważa seks z kobietą ze swojej klasy za nierozzerwalnie związany z małżeństwem, jest nie do przyjęcia. Filip nie może pogodzić się z tym, że wyobrażenie kuzynki jako przyszłej uległej żony zostało zniszczone, a jej miejsce zastąpiła osoba, której kompletnie nie rozumiał. W akcie desperacji zaczyna dusić Rachelę i prosić, żeby nigdy go nie opuszczała, co prawdopodobnie jest wyrazem próby odzyskania pozorowanej kontroli nad kuzynką.

Z relacji Filipa wynika, że Rachela wcześniej w różny sposób dawała mu do zrozumienia, że może być zainteresowana relacją romantyczną, natomiast jego otoczenie wyrażało obawy, że może on paść ofiarą manipulacji bardziej doświadczonej kobiety: „światowa dama w rodzaju pani Ashley bardzo łatwo może sobie owinąć wokół palca takiego młodego człowieka jak ty, Filipie” (du Maurier 2017: 163).

Chociaż jego otoczenie zauważa, że kobieta może mieć negatywny wpływ na młodego mężczyznę, nie wiadomo, czy z kolei ich percepcja nie jest nacechowana wiktoriańskimi stereotypami narosłymi wokół pięknych, samotnych kobiet.

Status Racheli jako *femme fatale* nie jest do końca jasny i trudno w tym wypadku zakwalifikować ją jednoznacznie. Z jednej strony liczne dowody wskazują na to, że celem jej przyjazdu do rodzinnej posiadłości męża było zdobycie korzyści materialnych, czego mogłoby dowodzić przesyłanie pieniędzy z renty do Florencji, a także

szybka realizacja dokumentu, w którym Filip przepisał na nią cały swój spadek. Z drugiej jednak strony zakończenie powieści ujawnia, że Rachela zwróciła znaczną część klejnotów do rodzinnego sejf, a treść jej listu do Rainaldiego pokazuje jej emocjonalny, a nie przedmiotowy stosunek do kuzyna zmarłego męża. Najbliższa rodzina protagonisty odbierała jednak Rachelę jako osobę dwulicową i chciwą, ale możliwe, że ich percepcja była zaburzona przez funkcjonujące w kulturze wyobrażenia kobiet. Bez wątplenia jednak Filip zarówno przed poznaniem kuzynki, jak i po fazie zakochania widział ją jako niebezpieczną, między innymi właśnie przez cechy przypisywane archetypowi *femme fatale*.

Podsumowanie

Na percepcję danej osoby wpływa z reguły wiele czynników, które odpowiedzialne są za ostateczny rezultat ukształtowanego w umyśle wizerunku. Dla wykreowanych przez Filipa wyobrażeń Racheli znaczenie mogły mieć również takie elementy składowe jak zazdrość o Ambrożego, a następnie smutek i gniew spowodowane śmiercią ukochanego opiekuna, psychoanalityczne powiązanie Racheli z figurą nieobecnej w jego życiu matki czy wreszcie rzeczywiste cechy charakteru kuzynki. Konteksty psychoanalityczne wydają się szczególnie interesującym tropem, który mogłoby być wskazówką dla następnych prac analityczno-interpretacyjnych nad powieścią.

Z przeanalizowanych przeze mnie czynników decydujące znaczenie dla każdego z wizerunków Racheli zdaje się mieć mizoginia (zarówno ta rodzinna, jak i ta charakteryzująca społeczeństwo) i wynikające z niej przypisane kobietom role. To ich interakcja sprawia, że nastawienie Filipa do kuzynki początkowo jest wyraźnie negatywne, by później, gdy tylko dostrzeże jej pozytywne i pożądane przez społeczeństwo cechy, zaczął ją widzieć jako porządną wiktoriańską damę. Wydaje się, że to właśnie przez te spolaryzowane przedstawienia kobiet w kulturze wyobrażenia Racheli w umyśle narratora jest tak zmienne, gdyż nie potrafi on dostrzec jej złożoności jako osoby, tylko zamyka ją na zmianę w różnych stereotypowych wizerunkach.

Interpretacja powieści staje się szczególnie problematyczna w kontekście faktów biograficznych z życia pisarki. Jak wspomniałam, Daphne du Maurier nie była feministką i w ciągu całego swojego życia bardziej utożsamiała się z kulturowym wizerunkiem mężczyzny niż kobiet, a także wyżej ceniła płęć przeciwną. Opisując w swojej autobiografii czytanie przez siebie bajek, pisze:

Czarownice są gorsze od czarowników. Ci ostatni to po prostu staruszkowie w pelerynach z pałeczkami w rękach. Ale czarownice nie musiały być stare, czasem olśniewały urodą, a wtedy nie można było ich rozpoznać – dopiero jak już zrobiło się za późno (du Maurier 2000: 14).

W związku z powyższym można rozważyć, czy wizerunki Racheli naznaczone były zniekształceniami poznawczymi Filipa, czy może samej du Maurier, których nie była do końca świadoma. Czy autorka chciała skrytykować ówczesne społeczeństwo, czy raczej napiętnować pewną grupę kobiet?

Proza angielskiej pisarki tym również różni się od powieści gatunkowych, że nie pozostawia czytelnika z prostymi odpowiedziami ani zakończeniami. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy Rachel faktycznie była uosobieniem archetypicznej *femme fatale* kierowanej złymi zamiarami czy po prostu żywą kobietą, mającą tyle samo zalet co wad. Kwestia ta zdaje się bardzo skomplikowana ze względu na wspomnianą wcześniej niejednoznaczność poszlak i sugestii oraz enigmatyczny stosunek do swojej postaci samej pisarki. Gdy dziennikarka jednej z lokalnych gazet zapytała ją wprost, czy bohaterka jej powieści była zła czy dobra, odpowiedziała: „Nie wiem, ale podczas pisania powieści byłam Filipem”² (Simmons 1977).

Czy więc pisarka, po raz kolejny utożsamiając się z męskim narratorem swojej powieści, wcale nie chciała skrytykować wiktoriańskich norm, a pokazać przewrotną naturę niektórych kobiet tak, jak sama ją widziała? Zdaje się, że dla interpretatorów jej powieści pozostanie to taką samą poznawczo-emocjonalną udręką, jaką Rachel w jednym z bardziej znanych cytatów z prozy du Maurier stała się dla Ambrożego i Filipa.

Bibliografia

- Auerbach Nina. 2002. *Daphne du Maurier, Haunted Heiress*. Philadelphia.
- Dobrosiewicz Ilona. 2014. Od Anioła domowego ogniska do Nowej Kobiety. Kwestia kobieca w wiktoriańskiej Anglii. W: *Między tradycją a nowoczesnością. Tożsamość kobiety w przestrzeni domu, w historii, kulturze i na drogach emancypacji*. Wanda Laszczak, Daria Ambroziak, Brygida Pudełko, Katarzyna Wysoczańska-Pająk (red.). Opole. 407–414.
- Du Maurier Daphne. 2000. *Moje młode lata. Autobiografia*. Anna Bańkowska (przeł.). Warszawa.
- Du Maurier Daphne. 2017. *Moja kuzynka Rachel*. Zofia Uhrynowska-Hanasz (przeł.). Warszawa.
- Filipow Elżbieta. 2017. Zasada równości według J.S. Milla i H. Taylor w kontekście wiktoriańskiego systemu aksjo-normatywnego. W: *Feministyczne konteksty. Multidyscyplinarnie*. Ewa Hyży (red.). Toruń. 116–149.
- Gajewska Agnieszka. 2014. Mizoginia. W: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*. Monika Rudaś-Grodzka *et al.* (red.). Warszawa. 319–322.
- Grabowska Barbara. 2015. O gender przed gender, czyli XVIII i XIX-wieczna refleksja na temat kulturowych i społecznych uwarunkowań kobiecości – Mary Wollstonecraft i John Stuart Mill. W: *Genderowe filtry. Różnorodność doświadczenia i percepcji płci w przestrzeni publicznej i prywatnej*. Dorota Majka-Rostek, Ewa Banaszak, Paweł Czajkowski (red.). Wrocław. 1–11.
- Johnson Allan G. 2004. Patriarchy, the System. An It, Not a He, a Them, or an Us. W: *Women's lives. Multicultural Perspectives*. Gwyn Kirk, Margo Okazawa-Rey (red.). New York. 25–32.
- Jung Carl Gustav. 1993. *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. Jerzy Prokopiuk (przeł.). Warszawa.

² Tłumaczenie własne (M.M.).

- Koller Samantha. 2019. Subverting the Patriarchy and Its Ties to Feminism. Du Maurier and Her Adaptations. KUCC – Kutztown University Composition Conference. 59. Kutztown.
- Krzystanek Marek. 2007. Schizofrenia, zaburzenia typu schizofrenii (schizotypowe) i urojeniowe. W: Psychiatria. Podręcznik dla studentów pielęgniarstwa. Irena Krupka-Matuszczyk, Maciej Matuszczyk (red.). Katowice. 35–47.
- Laing Olivia. 2018. Sex, Jealousy and Gender: Daphne du Maurier's Rebecca 80 Years on. <https://www.theguardian.com/books/2018/feb/23/olivia-laing-on-daphne-du-mauriers-rebecca-80-years-on>. (dostęp: 5.10.2020).
- Miętkiewicz Tomasz, Litwin Katarzyna, Leis Kamil, Gapska Dominika, Aleksiewicz Tomasz, Gałązka Przemysław. 2018. „Zespół Fregolego”. Psychiatria i Psychologia Kliniczna nr 3. 325–329.
- Mitchell Margaret E. 2009. „»Beatiful Creatures«. The Ethics of Female Beauty in Daphne du Maurier's Fiction”. Women: A Cultural Review nr 1.
- Simons Chris. 1977. Daphne du Maurier. Cornwall Guide. https://www.cornwalls.co.uk/history/people/daphne_du_maurier.htm. (dostęp: 28.09.2020).
- Stuart Esther M. 2017. Femme Fatales and the Shifting Gender Norms of the 19th Century. Electronic Theses and Dissertations. 1602. <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/etd/1602>. (dostęp: 28.09.2020).
- Włodarczyk-Kucab Małgorzata. 2006. „Od miłości do nienawiści. Studium nad postacią kobiety – femme fatale w tragedii greckiej”. Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury nr 10. 183–217.
- Wojciszke Bogdan. 1993. Psychologia miłości. Gdańsk.

Streszczenie

Celem niniejszej pracy jest analiza i interpretacja obrazów kobiecości w powieści Daphne du Maurier *Moja kuzynka Rachel*, które odzwierciedlają reprezentacje psychiczne narratora-protagonisty. Analiza dotyczy wybranych czynników potencjalnie mających wpływ jego percepcję głównej postaci kobiecej, takich jak: 1) mizoginia bohatera, 2) stany emocjonalne i somatyczne protagonisty, 3) wyobrażenia na temat kobiet funkcjonujące w wiktoriańskiej Anglii.

Rachel, also my torment. Images of femininity in Daphne du Maurier's novel *My cousin Rachel*

Abstract

The aim of this paper is to analyse and interpret the images of femininity in Daphne du Maurier's novel *My cousin Rachel*, which reflect the psychic representations of the protagonist-narrator. The analysis will cover selected factors potentially influencing his perception of the main female figure, such as: 1) the main character's misogyny, 2) the protagonist's emotional and somatic states, 3) concepts about women in Victorian England.

Słowa kluczowe: Daphne du Maurier, mizoginia, kobiecość, *femme fatale*

Key words: Daphne du Maurier, misogyny, femininity, *femme fatale*

Maja Mikołajczyk – psycholog i kulturoznawczyni. Naukowo zajmuje się przede wszystkim kinem grozy.