

Agnieszka Loska  
Uniwersytet Śląski, Polska  
University of Silesia, Poland  
ORCID: 0000-0002-9297-398X  
e-mail: agnieszka.loska@us.edu.pl

Nadnaturalna natura kobiety w opowiadaniach fantastycznych Anne Richter  
Woman's supernatural nature in Anne Richter's fantastic novels

Literatura fantastyczna, jeśli przyjrzymy się jej dokładniej, szybko ukaże nam się jako gatunek zdominowany przez mężczyzn. Tworzona zazwyczaj przez mężczyzn, skupia się przede wszystkim na ukazaniu historii bądź przygód postaci męskiej i jej walki z elementem nadprzyrodzonym, czyli ze „zjawiskiem”<sup>1</sup>. Chociaż fantastyka XIX-wieczna, określana często mianem klasycznej bądź tradycyjnej, dopuszcza obecność kobiety w swoim hermetycznym świecie przedstawionym to jednak postać kobieca, jeśli w ogóle występuje w utworze fantastycznym, przyjmuje rolę „pasywnej ofiary” bądź też staje się ucieleśnieniem wszechmocnego „zjawiska fantastycznego” (Malrieu, 1992, s. 60). W fantastyce klasycznej, „męskiej”, kobieta jawi się więc albo jako nic nieznaczący element, banalny i bez wyrazu, albo jako zagrożenie i pułapka – niepokoi i fascynuje – często bowiem uwodzi protagonistę, swoją ofiarę, doprowadzając go do zatracenia (Gadomska, 2009, s. 78).

Dopiero fantastyka współczesna<sup>2</sup>, XX i XXI-wieczna, która przyjmuje do grona swoich twórców także kobiety, ukazuje bardziej zróżnicowaną postać kobiecą i staje się tym samym bardziej „kobieca”. Warto jednak zauważyć, że termin „fantastyka kobieca” nie ma na celu jedynie podkreślenia, że jest ona tworzona przez kobiety. Zdefiniowanie jej jako literaturę pisaną przez kobiety oznaczałoby myślowy skrót i implikowałoby „bezwarunkowy determinizm biologiczny” (Borkowska, 2001, s. 70). Kobiety bowiem nie tylko są autorkami utworów fantastycznych, wprowadzają one do nich często także pierwszoplanową postać

---

<sup>1</sup> Według Joëla Malrieu (1992, s. 49) fantastyka jest swoistą konfrontacją protagonisty, czyli „postaci” (*personnage*) z elementem nadnaturalnym, czyli „zjawiskiem” (*phénomène*).

<sup>2</sup> Fantastyka współczesna często, zwłaszcza przez badaczy francuskojęzycznych (Baronian, 1977; Morin, 1996; Goimard, 2003; Gadomska, 2012), określana jest mianem „nowej fantastyki” bądź „neofantastyki”.

kobietą oraz, przede wszystkim, poruszają tematykę ściśle związaną z jej codziennością i złożoną kobiecą naturą. W „kobiecości” ich utworów kryje się cała specyfika tychże tekstów fantastycznych, co podkreśla Anne Richter (1995, s. 10): „Les femmes [...] ont l’art de parler *autrement*. Elles détiennent le privilège de penser autrement qu’avec la raison : en utilisant leur corps, leurs instincts, leurs souvenirs, ou cet impondérable qu’il est convenu d’appeler l’âme<sup>3</sup>”. Potwierdza ona tym samym słowa Héléne Cixous (2001, s. 168-187), która w swym manifestie *Śmiech Meduzy*, stwierdziła, że to, co jest kobiece jest również nieokreślone, nieuporządkowane, tajemnicze i dzikie.

Jedną z najbardziej interesujących francuskojęzycznych pisarek fantastyki kobiecej, a zarazem jej badaczką i teoretyczką, jest Belgijka Anne Richter (1939-2019). Richter ma niejako pisarstwo we krwi – jest córką poety Rogera Bodarta i Marii-Theresy Bodart, pisarki, której utwory również ocierają się o literaturę fantastyczną i przez samą Richter (2011, s. 156-163) określane są mianem fantastyki kobiecej. Wśród jej najważniejszych dzieł należy wymienić zbiory opowiadań: *La Fourmi a fait le coup* (opublikowany w 1955, zbiór ten napisała mając zaledwie piętnaście lat), *Les Locataires* (1967) oraz *Le Chat Lucian* (2010).

Twórczość Richter ukazuje ją jako pisarkę zafascynowaną tajemniczymi meandrami ludzkiej duszy. W swych utworach często skupia się na zależnościach, które powstają między kobietą a: innymi ludźmi, jej ciałem, naturą, nawet przedmiotami, które ją otaczają (Lysøe, 2010, s. 109). Chociaż jej fantastykę można określić mianem fantastyki psychologicznej, fantastyki wnętrza, ponieważ rodzi się z głębokich lęków i obsesji, często są głęboko skrytych w każdym z nas (Richter, 2011, s. 164-165), trudno odnaleźć w niej charakterystyczną „grę ze strachem”, znamiennej cechy fantastyki klasycznej (Wydmuch, 1975, Wandzioch, 2001).

Jej dwa opowiadania fantastyczne ze zbioru *Les Locataires: Sul Passo dell’Arno* oraz *Un sommeil de plante* są pozornie dwiema podobnymi historiami skupiającymi się na klasycznym motywie metamorfozy. Ich bohaterki w niewyjaśniony sposób tracą swą ludzką postać. Świeżo upieczona mężatka, Marie z *Sul Passo dell’Arno*, przeobraża się w kota, co przeraża jej męża. Natomiast flegmatyczna Anie z *Un sommeil de plante*, aby uniknąć ślubu ze swoim narzeczonym, odnajduje swoje szczęście przemieniając się w drzewo. Niemniej, analizując wspomniane przemiany należy zwrócić uwagę na ich intrygujący aspekt kobiecy, którego nie odnajdziemy w fantastyce tradycyjnej.

---

<sup>3</sup> „Kobiety [...] potrafią mówić *inaczej*. Posiadają przywilej, że myśląc, wykorzystują nie tylko rozsądek, ale także swoje ciało, swoje instynkty, swoje wspomnienia, jak i to, co trudno określić, a nazywane jest duszą”. Tłumaczenie własne.

Warto przypomnieć, że motyw metamorfozy pojawia się niezwykle często w literaturze fantastycznej. Pomimo swojej heterogeniczności, jak zauważa Renata Bizek-Tatara (2016, s. 109), możemy wyszczególnić jego dwie kategorie: „transformację człowieka w zwierzę, roślinę, minerał albo potwora bądź też przemianę tego, co nieludzkie w ludzkie”. W analizowanych utworach autorka skupia się na ukazaniu tylko pierwszej kategorii metamorfozy. Jednak każda z nich odzwierciedla inny aspekt kobiecości. Analiza opowiadań Richter ma na celu zbadanie, w jaki sposób ich autorka wykorzystuje klasyczne motywy i techniki gatunku fantastycznego, aby poruszyć tematykę kobiecą.

### **Metamorfoza zwierzęca kobiety**

*Sul Passo dell'Arno* jest opowiadaniem które, wykorzystując technikę gradacji (Millet i Labbé, 2005, s. 320, Gadomska, 2012, s. 226), kreśli w tradycyjny sposób przemianę młodej mężatki w kota. Jej przemiana opisana jest z punktu widzenia jej męża, który obserwuje ją w trakcie ich podróży poślubnej. Chociaż męska narracja pierwszoosobowa zdawałaby się wskazywać, że bohaterem opowiadania jest mężczyzna, to jednak jest ono całkowicie skupione na kobiecie. Narrator, zafascynowany swoją żoną, ogranicza się do opowiedzenia ich podróży po Włoszech, przedstawienia jej metamorfozy i opisanie uczuć mu towarzyszących.

Marie, zgodnie z konwencją gatunku, ukazana jest przez narratora-męża jako istota nadnaturalnie wręcz piękna i idealna: „J'étais, depuis trois jours, le mari de la plus exquisite créature qu'on pût imaginer. Vous savez combien Marie était belle, mais pour moi, elle était encore plus belle. Je l'aimais à la folie”<sup>4</sup> (Richter, 1967, s. 29).

Z drugiej jednak strony mąż-narrator dostrzega także cechy jej fizjonomii zdradzające zwierzęcą naturę: „Marie s'étira et bâilla en découvrant des canines aiguës”<sup>5</sup> (Richter, 1967, s. 32). Niepokojące wydało mu się także jej zachowanie podczas spaceru ulicami Florencji, typowe raczej dla drapieżnego kota, a nie dla młodej kobiety:

---

<sup>4</sup> „Od trzech dni byłem mężem najbardziej zachwycającego stworzenia, jakie można sobie wyobrazić. Dobrze wiecie jak piękna była Marie, ale dla mnie, była jeszcze piękniejsza. Kochałem ją do szaleństwa”. Tłumaczenie własne.

<sup>5</sup> „Następnego dnia wstaliśmy późno [...]. Marie przeciągnęła się i ziewnęła, obnażając swoje ostre kły”. Tłumaczenie własne.

Elle courait après les pigeons qui se sauvaient sans hâte, en se dandinant sur leurs courtes pattes. Elle en attrapa un par le cou et, soudainement, la lueur de ses yeux devint brasier, elle serait entre ses doigts la boule soyeuse, plus la bête s'agitait, plus elle serait. Je lui pris le bras et la tirai:  
- Laisse cette bête. Tu vas l'étouffer. Elle me regarda, étonnée. Elle secoua la tête avec énervement, comme un animal qu'on prive de sa proie<sup>6</sup> (Richter, 1967, s. 33).

Narrator, chociaż widzi te niepokojące znaki, zdradzające jej zwierzęcą, nadnaturalną naturę, chwilami pełną okrucieństwa, zdaje się mimo wszystko je ignorować:

Sous le soleil de là bas qui anime tout, ses yeux jaunes devinrent dorés, sa démarche souple fut danse, les tresses de ses cheveux comme des serpents. [...] La petite gorgone souriait de plaisir, de son sourire sauvage et secret<sup>7</sup> (Richter, 1967, s. 29-31).

Samo porównanie do Meduzy podkreśla nie tylko jej zwierzęcą naturę, ale również nieroztropne zafascynowanie jej męża, jak i zdradza ryzyko niebezpieczeństwa, które na niego czyha w jej pobliżu.

Dla narratora-męża jest ona jednak tak atrakcyjna fizycznie i posiada tak zniewalającą siłę uwodzenia, że ignoruje on wszystkie znaki ostrzegawcze, które można było dostrzec w jej wyglądzie i zachowaniu. W konsekwencji, gdy jego żona przemienia się w kota, prawie traci życie:

Quelque chose pesait sur ma poitrine, m'étouffait, me soufflait un air brûlant au visage. J'ouvris les yeux et je bondis juste à temps pour parer deux rangées de griffes acérées qui allaient m'entrer droit dans les yeux. [...] Des griffes d'acier me lacéraient, des dents pointues me fouillaient [...] <sup>8</sup>. (Richter, 1967, s. 38)

Opowiadanie Richter zdaje się więc łączyć w sobie motyw współlistnienia Erosa i Tanatosa, który często pojawia się w literaturze fantastycznej. Jednak, w przeciwieństwie do klasycznej, „męskiej” fantastyki, to nie mężczyzna staje się ofiarą pięknej kobiety, która będąc pozornie człowiekiem, szybko okazuje się niebezpiecznym zwierzęciem – „zjawiskiem fantastycznym”. W finalnym starciu, wbrew zasadom rządzącym fantastyką tradycyjną, „postać” wygrywa ze „zjawiskiem”, bowiem to Marie, jej kocia postać, traci życie:

---

<sup>6</sup> „Goniła gołębie, które uciekały bez pośpiechu, kołysząc się na swych krótkich łapkach. Złapała jednego z nich za szyję i nagle jej oczy zaczęły błyszczeć, ścisnęła między swymi palcami jedwabistą kulkę, a im bardziej zwierzę się wyrywało, tym mocniej je ścisnęła. Chwyliłem ją za ramię i pociągnąłem:

- Zostaw tego ptaka. Udusisz go. Spojrzała na mnie zdziwiona. Gniewnie potrząsnęła głową niczym zwierzę, którego pozbawia się zdobyczy.” Tłumaczenie własne.

<sup>7</sup> „W tamtejszym słońcu, które ożywia wszystko, jej żółte oczy stały się złotymi, jej sprężysty krok przypominał taniec, jej warkocze były niczym węże. [...] Drobną gorgona uśmiechała się z przyjemnością swoim dzikim i tajemniczym uśmiechem”. Tłumaczenie własne.

<sup>8</sup> „Coś ciążyło na mojej piersi, dusiło mnie, chuchało gorącym powietrzem w twarz. Otworzyłem oczy i w samą porę uskokczyłem, żeby odeprzeć dwa rzędy ostrych pazurów, które miały trafić prosto w moje oczy [...]. Szarpały mnie stalowe pazury, atakowały mnie ostre zęby”. Tłumaczenie własne.

[...] et je compris alors, je compris ce qui faisait le charme et le danger de cette femme, elle était chatte jusqu'au bout des ongles [...] que je saisis finalement à la gorge et que je rejetai sur l'oreiller, les yeux vitreux, la gueule ouverte sur des dents blanches<sup>9</sup>. (Richter, 1967, s. 38)

Chociaż na pierwszy rzut oka, analizowane opowiadanie zdaje się być wyłącznie zmodyfikowanym tekstem fantastycznym to jednak zdradza ono także aspekt kobiecy. Dla Marie małżeństwo szybko okazuje się zniewoleniem, wymuszonym podporządkowaniem mężczyźnie, wręcz przekleństwem. W przeciwieństwie do męża, Marie, pomimo krótkiego stażu małżeńskiego i miesiąca miodowego, nie czuje się szczęśliwa jako mężatka, co wypomina mu już po trzech dniach spędzonych we Florencji:

Avec une femme, l'orage n'attend jamais que l'occasion pour éclater. J'apprenais qui j'étais, que je manquais de tact, de tenue, de la plus petite parcelle de cette intuition qui est la première forme de l'intelligence. Partout où nous étions passés, je l'avais forcée à s'attarder dans des lieux qu'elle avait eu envie de fuir dès le premier coup d'œil et, par contre, je l'avais brutalement enlevée à des atmosphères dont elle eût envie s'imprégner à son aise. [...] Pendant le mariage, je l'avais traitée devant ses amis avec une condescendance révoltant. Elle n'était plus libre, elle le sentait bien<sup>10</sup>. (Richter, 1967, s. 35-36)

Jak zauważa bowiem Simone de Beauvoir w *Drugiej płci* (2014, s. 561): „Tragedia mężatki polega nie na tym, że małżeństwo nie zapewnia jej szczęścia, które wróży – szczęścia nic nie może zapewnić – ale na tym, że małżeństwo ogranicza kobietę, skazując na powtarzanie i monotonię”.

Nocna przemiana Marie w kota, chociaż pozornie wydaje się być agresywnym atakiem na męża, jest najprawdopodobniej dla niej jedynym sposobem, by uwolnić się od niego i od małżeńskiej „niewoli”. Jednak cena, którą musi zapłacić za próbę odzyskania swojej wolności jest najwyższa – traci swoje życie z rąk męża: „Elle était morte, sans doute, bien morte, je l'espère...<sup>11</sup>” (Richter, 1967, s. 29).

Znamienne dla analizowanego opowiadania jest, inne niż w fantastyce klasycznej, jego zakończenie. Chociaż kobieta-zjawisko (*femme-phénomène*) wpisuje się początkowo w paradygmat fantastycznej *femme fatale*, bowiem, poprzez swoją metamorfozę, zdaje się być w opozycji do postaci – bohatera męskiego, to jednak ona finalnie przegrywa z nim walkę. Zakończenie to zatem wykracza poza utarte schematy konwencji fantastyki klasycznej i, w konsekwencji, pobudza do zupełnie innej – kobiecej – lektury analizowanego tekstu.

---

<sup>9</sup> „To wtedy zrozumiałem, że urok i niebezpieczeństwo kryło się w kociej naturze tej kobiety, była kotem do szpiku kości [...], którego w końcu złapałem za gardło i rzuciłem na poduszkę ze szklistymi oczami i otwartym pyskiem odsłaniającym białe zęby”. Tłumaczenie własne.

<sup>10</sup> „W przypadku kobiety burza tylko czeka, by wybuchnąć. Dowiedziałem się, kim jestem, że brak mi taktu, nie umiem się zachować, nie mam ani krzty intuicji, która jest dowodem inteligencji. Gdziekolwiek byliśmy, zmuszałem ją do pozostania w miejscach, z których chciała od razu uciec, a tam, gdzie chciała zostać dłużej nie pozwalałem jej zostać. [...] W czasie trwania naszego małżeństwa traktowałem ją przed jej przyjaciółmi oburzająco protekcyjnie. Nie była już wolna. Czują to”. Tłumaczenie własne.

<sup>11</sup> „Umarła, bez wątpienia, na pewno umarła, mam nadzieję...”. Tłumaczenie własne.

## Metamorfoza roślinna kobiety

Zupełnie innym typem kobiety zdaje się być Anie – bohaterka opowiadania *Un sommeil de plante*. Przepelniona niewytłumaczalną melancholią, przypomina raczej bezbroną i niewinną ofiarę niż demoniczną *femme fatale*<sup>12</sup>:

Elle vivait comme une plante. Son rythme de vie était plus végétal qu'humain. Elle était sujette par époques à de lentes endormissements: elle demeurait inactive, immobile, les mains croisées sur les genoux, la tête légèrement inclinée sur l'épaule, à regarder devant elle<sup>13</sup>. (Richter, 1967, s. 71)

Co więcej, tak jak w przypadku innych protagonistów fantastyki (Prince, 2008, s. 82, Malrieu, 1992, s. 56), jej życie wypełnia dobrowolne samotność i wyobcowanie: „Elle semblait dans une solitude absolue, s'entourant d'un rempart de silence<sup>14</sup>” (Richter, 1967, s. 71). Jej życie i codzienność wydają się być z jednej strony otchłanią smutku, melancholią, która prowadzi do „utrąty smaku mowy, jakiegokolwiek działania, a nawet smaku życia” (Kristeva, 2007, s. 5), ale z drugiej strony jej załamanie, odgrózenie się od rzeczywistości jest wręcz jednocześnie jej oczywistym wyborem, olśniewającym i nieuchronnym (Kristeva 2007, s. 5):

L'amertume la submergeait, le dégoût. Elle croyait être la seule vivante, dans un monde mort, ébranlé par le bruit et la fureur, jusqu'au jour où elle comprit: dans l'immobilité, le mouvement trouve sa source. Elle décida de se taire, dans le silence d'animer le monde<sup>15</sup>. (Richter, 1967, s. 74)

Z pozoru jej stan mogą odmienić zaręczyny z Georgesem, młodym i uprzejmym mężczyzną. To podczas jednego z ich wspólnych spacerów odzyskała niezwykłą energię, którą straciła jak tylko jej narzeczony za bardzo się do niej zbliżył, niespodziewanie ją całując:

Elle atteignit le premier tronc qu'elle enlaça; son fiancé la rejoignit et l'embrassa sur la bouche. [...] Mais elle fut prise tout à coup de malaise et ses mains agrippèrent l'écorce. [...] Ils ne firent plus de

---

<sup>12</sup> Warto przypomnieć, że taka wizja kobiety również wpisuje się w konwencję literatury fantastycznej (Malrieu, 1992, s. 60)

<sup>13</sup> „Żyła niczym roślina. Tempo jej życia bardziej przypominało wegetację rośliny niż egzystencję ludzką. Czasem miała tendencję do powolnej ospałości: pozostawała nieaktywna, nieruchoma, z dłońmi skrzyżowanymi na kolanach, z głową lekko pochyloną ku ramieniu wpatrzona przed siebie”. Tłumaczenie własne.

<sup>14</sup> „Pograżała się w absolutnej samotności, otaczając się szańcem ciszy”. Tłumaczenie własne.

<sup>15</sup> „Zalała ją gorzkość i wstręt. Wydawało jej się, że jest jedyną żyjącą w martwym świecie, zachwianym przez hałas i szaleństwo, aż do dnia, kiedy zrozumiała: w bezruchu, ma swoje źródło zmiana. Zdecydowała się zamilknąć, w ciszy ożywić świat”. Tłumaczenie własne.

promenades. Son fiancé voulut l'entraîne, elle refusa obstinément, prétextant la fatigue<sup>16</sup>. (Richter, 1967, s. 72-73)

Okres narzeczeństwa Anie zdaje się być katalizatorem jej przemiany w roślinę, która jest jej świadomą decyzją i jednocześnie ucieczką<sup>17</sup> przed małżeństwem z Georgesem:

Voilà comment elle procéda: elle prit un vaste pot de grès, un grand sac d'humus. Elle entra dans la vasque, recouvrit ses jambes d'un manteau de terre. [...] Quand son fiancé vint la voir il ne sut que dire. [...]

- Tu m'as toujours dit, murmura-t-elle, que tu voulais mon bonheur. Sans doute ne t'étais-tu pas rendu compte que j'étais malheureuse? Tôt ou tard, cela devait arriver. Ne valait-il pas mieux que cela se passe avant le mariage?<sup>18</sup> (Richter 1967: 75-76)

Fantastyczna metamorfoza Anie nie przynosi bohaterom opowiadania żadnego zagrożenia. Jest ona, co różni ją od klasycznych tekstów gatunku, pozbawiona grozy. Bardziej przypomina chorobę, po której bohaterka odnajduje swoje szczęście przemieniając się w drzewo. Metamorfoza ta zdaje się dać jej wolność, której pragnęła tak samo mocno jak bohaterka *Sul Passo dell'Arno*. O lęku przed małżeństwem i o próbach jego uniknięcia pisała de Beauvoir (2014, s. 490-491): „Trzeba wszakże dodać, że pragnąc małżeństwa, dziewczyna jednocześnie odczuwa przed nim trwogę. [...] Czasem dziewczyna szuka ucieczki w chronicznej chorobie. Na pozór jest w rozpacz, że zdrowie nie pozwala jej wyjść za człowieka, „którego ubóstwia”, ale w rzeczywistości jest to ucieczka w chorobę przed małżeństwem; dziewczyna odzyskuje równowagę dopiero po zerwaniu zaręczyn”.

Interesujące jest jednak to, że pomimo przemiany Anie w drzewo i zerwania zaręczyn oraz tego, że Georges bierze ślub z inną kobietą, ścieżki narzeczonych się nie rozchodzą. Byli zawsze blisko siebie, Georges sadzi przemienioną Anie w swoim ogrodzie, w którym ta rozkwita, odnajdując swoje szczęście:

- Écoute, j'ai beaucoup hésité. Je crois de mon devoir de t'en parler. J'ai rencontré une jeune fille, la sœur d'un collègue... Elle est jeune, douce, sérieuse. Elle te ressemble un peu. C'est toi-même qui m'as dit que la vie continue... Cependant, je ne peux pas t'abandonner. Nos vies sont mêlées, Anie: veux-tu venir chez nous, veux-tu assister à mon mariage? [...]

Georges la planta dans son jardin, au cœur de la pelouse. Les racines respirèrent, elle remercia d'une heureuse inclination de la cime. [...] Cet été-là, la floraison de l'arbre fut splendide<sup>19</sup>. (Richter, 1967, s. 78-79)

<sup>16</sup> „Dotarła do pierwszego drzewa, którego pień objęła; jej narzeczony dogonił ją i pocałował w usta. [...] Jednak ona nagle zasłabła, a jej dłonie ucpiły się kory. [...] Nie poszli już więcej na spacer. Jej narzeczony wciąż ją do nich zachęcał, ale ona uparcie odmawiała wymawiając się zmęczeniem”. Tłumaczenie własne.

<sup>17</sup> Przypomina tym samym przemianę mitycznej nimfy Dafne w drzewo laurowe, umykającej przed zalotami Apollina.

<sup>18</sup> „Oto co zrobiła: wzięła wielką donicę z piaskowca, worek humusu. Weszła do niej, a nogi zakryła płaszczem ziemi. [...] Gdy jej narzeczony ją odwiedził, nie wiedział co powiedzieć. [...]

- Zawsze mi mówiłeś, szepnęła, że chcesz mojego szczęścia. Bez wątpienia zdawałeś sobie chyba sprawę, że jestem nieszczęśliwa. Wcześniej czy później musiało do tego dojść. Czy nie lepiej, że dzieje się to przed ślubem?”. Tłumaczenie własne.

Metamorfoza w drzewo zdaje się więc być ratunkiem dla Anie, która nie chce się podporządkować oczekiwaniom społecznym, a zarazem umożliwia jej zachowanie autonomii przy jednoczesnej kontynuacji relacji z mężczyzną, z którym się związała.

Tak jak w przypadku *Sul Passo dell'Arno* element nadnaturalny w analizowanym opowiadaniu umożliwia wprowadzenie tematyki kobiecej, a jego zakończenie uzmysławia, że współczesna fantastyka nie musi być wyłącznie literaturą strachu, po którą czytelnik sięga szukając jedynie rozrywki.

### **Fantastyka kobiecej wolności**

De Beauvoir (2014, s. 482) , pisząc w *Drugiej płci* o małżeństwie, zauważyła, że: „[...] zawsze miało zupełnie odmienny charakter dla kobiety niż dla mężczyzny. Obie płci są sobie wzajemnie niezbędne, ale ta niezbędność nie stworzyła między nimi równości”. Co więcej, według niej (2014, s. 560): „Małżeństwo często pomniejsza mężczyznę – to prawda, lecz niemal zawsze sprowadza do zera kobietę”. Bohaterki analizowanych opowiadań Richter zdają się podzielać opinię Beauvoir o zamążpójściu. Nękane przez nieokreśloną pustkę egzystencjalną i wypełnione frustracją, zdają się żyć w oderwaniu od rzeczywistości i pragną całkowicie z nią zerwać (Baronian, 2007, s. 243). W konsekwencji, obie uciekają od banalnej codzienności, a przede wszystkim od małżeństwa z mężczyzną, czyli od tego, co powinno w życiu dawać im, zgodnie z ustalonymi normami społecznymi, szczęście.

Obydwa opowiadania zawierają w sobie elementy zarówno klasycznej fantastyki, jak i te, które wykraczają poza konwencję gatunku, co w znaczny sposób przyczynia się do jego odświeżenia. Do jej aspektów tradycyjnych, które możemy odnaleźć w tekstach Richter, bez wątplenia możemy uwzględnić nie tylko techniki wykorzystane przez pisarkę (technika gradacji, znaki ostrzegawcze), ukazanie kobiety jako pasywnej ofiary bądź demonicznej *femme fatale*, jak i sam motyw metamorfozy bohaterki, która czyni z nich „zjawisko

---

<sup>19</sup> „- Słuchaj, długo się wahałem. Uważam, że moim obowiązkiem jest, by z tobą o tym porozmawiać. Poznałem młodą dziewczynę, siostrę kolegi... Jest młoda, miła, poważna. Odrobinę cię przypomina. To ty mi powiedziałaś, że życie toczy się dalej... Nie mogę cię jednak opuścić. Nasze życia są ze sobą złączone, Anie: chcesz u nas zamieszkać, być na moim ślubie? [...]”

Georges zasadził ją w swoim ogrodzie, w samym sercu ogrodu. Korzenie odetchnęły, podziękowała mu radośnie skinąwszy swym wierzchołkiem. [...] Tego lata drzewo wspaniale zakwitło”. Tłumaczenie własne.



fantastyczne”. To, co różni analizowane teksty od tekstów klasycznej fantastyki, jest przede wszystkim brak konwencjonalnego zakończenia, którym zwykle jest przegrana bohatera w starciu z elementem nadnaturalnym i, w konsekwencji, zazwyczaj jego śmierć bądź choroba umysłowa. Żadna z opisanych przemian nie przyniosła *de facto* bohaterkom prawdziwego cierpienia. Wręcz przeciwnie, metamorfoza pozwoliła im wyzwolić się od monotonii codzienności, która stała się dla nich nie do zniesienia. Ich nadnaturalna natura, która w rzeczywistości jest ich niczym nieskrępowaną kobiecością, dała im wolność. W rezultacie, opisane metamorfozy i (nad)naturalna natura kobiet, wbrew regułom rządzącym fantastyką tradycyjną, nie mają w sobie nic odrażającego czy niepokojącego.

Takie wykorzystanie fantastyki pokazuje, jak bardzo aspekt kobiecy może ją zmienić. Wydaje się, że nie bez powodu sama Anne Richter (1995, s. 11) stwierdziła, iż „seul le fantastique moderne est réellement féminin<sup>20</sup>”. Fantastyka kobieca, czerpiąc z klasycznych elementów gatunku, wychodzi bowiem poza jego utarte schematy. Nie jest jedynie przyjemną rozrywką, lecz staje się wręcz źródłem głębszej refleksji, także nad kondycją kobiety.

## Bibliografia

- Baronian, Jean-Baptiste. (1977). *Un nouveau fantastique*. Lozana: L'Âge d'Homme.
- Baronian, Jean-Baptiste. (2007). *Panorama de la littérature fantastique de langue française*. Paryż: La Table Ronde.
- Bizek-Tatara, Renata. (2016). *L'envers étrange du quotidien. Le fantastique de Jean Muno*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Borkowska, Grażyna. (2001). Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca. W: Anna Nasiłowska (red.), *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców* (s. 65-76). Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.
- Cixous, Hélène. (2001). Śmiech Meduzy. W: Anna Nasiłowska (red.), *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców* (s. 168-187). Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.
- De Beauvoir, Simone. (2014). *Druga pleć*. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.

---

<sup>20</sup> „Jedynie współczesna fantastyka jest naprawdę kobieca”. Tłumaczenie własne.

- Gadomska, Katarzyna. (2009). L'image de la femme dans le néofantastique de langue française. *Écho Des Études Romanes*, V(1-2), s. 77-88.
- Gadomska, Katarzyna. (2012). *La prose néofantastique d'expression française aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Goimard, Jacques. (2003). *Critique du fantastique et de l'insolite*. Paryż : Agora Pocket.
- Kristeva, Julia. (2007). *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Kraków: Universitas.
- Lysøe, Eric. (2010). *La Belgique de l'étrange. 1945-2000*. Bruksela: Espace Nord.
- Malrieu, Joël. (1992). *Le fantastique*. Paryż : Hachette.
- Morin, Lise. (1996). *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985. Entre le hasard et la fatalité*. Québec, Nuit Blanche.
- Millet, Gilbert, Labbé, Denis. (2005). *Le fantastique*. Paryż: Belin.
- Prince, Nathalie. (2008): *Le fantastique*. Paryż. Armand Colin.
- Richter, Anne. (1967). *Les locataires*. Paryż: Pierre Belfond.
- Richter, Anne. (1995). *Le fantastique féminin d'Ann Radcliffe à Patricia Highsmith*. Bruksela: Éditions Complexe.
- Richter, Anne. (2011). *Le fantastique féminin. Un art sauvage*. Lozanna: Éditions L'Âge d'Homme.
- Wandzioch, Magdalena. (2001). *Les nouvelles fantastiques au XIX<sup>e</sup> siècle: jeu avec la peur*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wydmuch, Marek. (1975). *Gra ze strachem*. Warszawa: Czytelnik.

## Abstrakt

Celem niniejszego artykułu jest zbadanie czy i w jaki sposób współczesna fantastyka, tworzona także przez kobiety, porusza tematykę kobiecą. Korzystając z opracowań teoretyków literatury fantastycznej (m.in. Labbé, Millet, Malrieu, Prince, Richter) oraz tekstów krytyki feministycznej (Cixous, de Beauvoir, Kristeva), autorka artykułu poddaje analizie motyw metamorfozy w *Sul passo dell'Arno* i *Un sommeil de plante* – dwóch opowiadaniach Anne Richter, belgijskiej pisarki i teoretyczki fantastyki kobiecej, wskazując przeplatanie się klasycznych elementów utworu fantastycznego z „nadnaturalną naturą kobiety” i jej kobiecością.

Słowa klucze: Anne Richter, fantastyka kobieca, motyw metamorfozy, współczesna fantastyka, nadnaturalność, natura kobieca, kobiecość

## Abstract

The aim of the present study is to understand whether and how contemporary fantastic, also created by women, approaches women's issues. Applying the fantastic literature theories (among others Labbé, Millet, Malrieu, Prince, Richter) and feminist criticism (Cixous, de Beauvoir, Kristeva), the author of the article analyzes *Sul Passo dell'Arno* and *Un sommeil de plante* – two narratives of Anne Richter, a Belgian writer and female fantastic theoretician. The analysis of metamorphoses in Richter narratives' shows the interweaving of the classical fantastic elements and the "supernatural nature of woman" and her femininity.

Key words: Anne Richter, feminine fantastic, motif of metamorphosis, contemporary fantastic, supernatural, feminine nature, femininity