DOI: 10.14746/sh.2016.25.4.004

Sensus Historiae
ISSN 2082–0860
Vol. XXV (2016/4)
s. 63-72

Krzysztof Witczak
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Herstory: od historii do literatury

Myślenie historyczne jest istotnym elementem kultury, bez którego nie byłoby możliwe projektowanie jakiegokolwiek działania i aktywny stosunek do zastanej rzeczywistości. Temporalne doświadczanie świata określa również sposób interpretowania przez nas wytworów kultury — w tym dzieł literackich[1]. Ich bohaterowie są poddani reżimowi czasowemu (zwykle linearnemu, rzadziej cyklicznemu) i sekwencji zdarzeń fikcyjnych, co uwidacznia nasze bardzo silne uwikłanie w czasowość i ograniczone możliwości wykroczenia poza nią. Jeśli uznamy, że historyk konstruuje obrazy przeszłości (w tym sensie może być postrzegany jako artysta), to dostrzeżemy wiele punktów wspólnych między narracją historyczną a literacką. Choć w swych pracach historycy coraz częściej upominają się o tych, którzy znaleźli się w przeszłości poza głównym nurtem poszukiwań badawczych, to jednak literatura, szczególnie współczesna, dokonuje śmiałego otwierania nowych perspektyw i buduje nowe narracje, podejmując dialog i wchodząc w polemikę z tradycyjnie rozumianą narracją historyczną.

Uwarunkowania kulturowe sprawiły, iż narracja historyczna (przynajmniej w historiografii europejskiej) została zorientowana maskulinistycznie. Zjawisko to wynikało z podziału na role społeczne: kobiety opiekujące się potomstwem i domostwem nie były głównymi uczestniczkami np. bitew, stanowiących motyw przewodni większości relacji kronikarskich. W tym kontekście interesujące poznawczo i nowatorskie (z perspektywy historiografii tworzonej przez mężczyzn i czyniącej z niej głównych bohaterów) może być

[1] Por. J. Topolski, *Świat bez historii*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1998, s. 5.

opisywanie wszelkich odmienności[2] (pomijanych dyskursów) i tego, co dotyczyło sfery prywatnej — rezerwowanej jedynie dla uczestników życia rodzinnego. Kobiety stały się zatem częścią binarnego uwikłania w przestrzeń posiadającą głos i tę, która pozbawiona reprezentacji, mogła jedynie stanowić tło w relacjach wydarzeń historycznych. Hannah Arendt wskazywała, że

> [...] deprywacyjny charakter prywatności polega na nieobecności innych, jeżeli chodzi o nich, człowiek wiodący życie czysto prywatne nie pojawia się, a zatem jest tak, jakby nie istniał. Cokolwiek robi, nie ma to znaczenia ani następstw dla innych ludzi, a to, co jest istotne dla niego, ich nie obchodzi.[3]

Rozróżnienie na sferę publiczną (najczęściej opisywaną przez zawodowych historyków) i prywatną można sprowadzić do różnicy między tym, co powinno się pokazać (i co było zwykle przedmiotem zainteresowania historyków), a tym, co powinno zostać ukryte. Dopiero w epoce nowożytnej zaczęto odkrywać, jak bogata i różnorodna może być sfera tego, co ukryte — znamienne jednak, że aż do współczesności ukrywana była cielesna strona naszej egzystencji, z którą wiązały się czynności służące utrzymaniu się jednostki przy życiu oraz przetrwaniu gatunku. W sferze ukrytej przebywali więc niewolnicy i kobiety, jako że ich życie było poświęcone funkcjom cielesnym (ciało kobiet zapewniało fizyczne przerwanie gatunku)[4].

Historia

W narracji historycznej można rozpoznać próbę opisu rzeczywistości minionej, której w granicach ludzie podejmowali aktywność życiową, natomiast narracja literacka koncentruje się wyraźniej na utrwalaniu przeżyć indywidualnych i na zapisie działań jednostki w określonych uwarunkowaniach temporalnych. Obydwie narracje w przeszłości były tworzone zwykle przez mężczyzn i to oni stawali się ich głównymi bohaterami. Dopiero współcześnie dostrzega się kobiety i pełnione przez nie role społeczne w czasach minio-

[2] Wśród propozycji różnicujących na uwagę zasługuje, pozostająca blisko innych dyskursów wykluczonych, *queer history* lub *gender history*. Zob. D. Halperin, *Jak uprawiać historię męskiego homoseksualizmu?*, przeł. J. Bednarek, [w:] Teorie wywrotowe. Antologia przekładów, A. Gajewska (red.), Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012, *Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past*, M.B. Duberman (ed.), New American Library, New York 1989 oraz *Becoming Visible: Women In euro pean History*, R. Bridenthal, C. Koonz (eds.), Boston 1977.

[3] H. Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010, s. 79.

[4] *Ibidem*, s. 93-94.

nych. Jesteśmy świadkami narodzin nowych perspektyw badawczych i artystycznych.

Pierwsze badaczki historii kobiet stawiają pytania o znikome uczestnictwo żeńskich relacji w dyskursie o dziejach świata. Michelle Perrot, jedna z pionierek tego typu narracji, nazywając kobiety „cieniami historii", wskazuje na rolę protestów końca lat sześćdziesiątych na zmianę w sposobie myślenia nie tylko o pozycji „słabszej płci", ale i w opisywaniu ich życia. Historia przestaje traktować tę grupę jako prymarnie naturalną, a przez to nie ustanawia podziałów między tym, co dotąd uważano za swoiste (np. przynależność kobiet do sfery prywatnej), a tym, co jawiło się jako społeczne (konstruowane). Wyzbycie się tej dychotomii pozwala na spojrzenie na zjawiska ustanawiane wspólnotowo w zakresie wybranych odcinków temporalnych. To uchwycenie zmienności pozwala na opis narracji wojennych jako okresów wzmożonej aktywności kobiet w życiu publicznym (np. osiągnięcia wysokiego poziomu wiedzy podczas angażujących mężczyzn wypraw krzyżowych). Spojrzenie na „sztuczne naturalizowanie" w perspektywie długoterminowej to najważniejszy element utwierdzania systemu dominującego, który z założenia wykluczał wszelkie mniejszości i oczywiście kobiety (choć nierzadko, patrząc z punktu widzenia statystyki, stanowiły większość).

Odpowiedzią na tak rozumianą przemoc stanowi „dyskurs przeciw-historii", jest on — jak twierdzi Maria Solarska — „opowieścią sprzeciwu wobec tejże władzy, wypowiedzeniem niezgody na jej naturalizację porządku społecznego postrzeganego jako niesprawiedliwy"[5]. Dla autorki ważniejszą kwestią wydają się jednak konsekwencje takiej walki — opisuje je z dwóch punktów widzenia. Po pierwsze jako odwołanie do tez Michela Foucaulta — autora terminu dyskursu walki ras jako opozycyjnych sił (poddanych i rządzących), w których każda z nich dąży do zajęcia wyższej pozycji. W historii kobiet problem ten nie wygląda już tak wyraźnie, pomimo wysoce antymęskiego charakteru propozycji radykalnego feminizmu. Powrót obu płci do nauki o dziejach odbywa się przy wykorzystaniu egalitaryzmu. Rewolucja, która miałaby się dokonać, polegałaby na zrekonstruowaniu inności, pokazaniu, że możliwe jest utrzymanie spójności przy jednoczesnej rezygnacji z systemu opresyjnego. Przyjmowanie porządku w myśleniu naturalnym (pozakulturowym) prowadzi bowiem do tworzenia się błędnych przekonań, wyprowadzania zeń wiedzy i tym samym umacniania pozycji dominującego. Dyskurs kobiecy natrafia jednak na problem kontestacji (wszystkie wytworzone pojęcia należą do systemu większościowego), zatem także ich odrzucanie może paradoksalnie powodować umocnienie się dyskursu patriarchalnego.

[5] M. Solarska, *S/przeciw historia*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2011, s. 72.

Druga perspektywa dotyczy wolności, w której ideał rewolucji mógłby zostać w końcu zrealizowany. Historia byłaby w nim wiedzą i myśleniem — siecią wzajemnych powiązań znaczącego i znaczonego bądź, jak ujmuje to sama autorka, „oficjalną opowieścią danej wspólnoty kształtującą ją i przez nią kształtowaną”[6]. W tak rozumianym konstrukcie wysuwają się trzy istotne kwestie: poruszany przez Marię Solarską rozdźwięk między jednostką i grupą, językowość przyjętego sposobu tworzenia historii oraz problem narracji. Podkreślając rolę grupy w tworzeniu narracji, wskazuje się na uogólnienie, które jest wynikiem spojrzenia syntetycznego. Kobieta jako osoba staje się reprezentantką całej formacji, która podlega wykluczeniu. Dokonuje się tym samym utrata jednostkowości doświadczenia. Dlatego narracje herstoryczne opowiadają się za mikrohistoriami, w których „unika się odcieleśnienia [kobiet], oderwania od konkretności ich realnego życia poprzez stworzenie kolejnych ich wyobrażeń”[7]. Ewa Domańska pisze w *Mikrohistoriach*, iż główny przełom w naukach historycznych dokonał się dzięki wykorzystaniu założeń zwrotu lingwistycznego[8]. Narracja historyczna została obdarzona cechami zaczerpniętymi z dyskursu o literaturze: językowością, tekstowością, konstruktywizmem i dyskursywnością. Konsekwencją zaadaptowania tych właściwości było traktowanie kultury jako zjawiska językowego: podlegającego interpretacji i przepisaniu (tekst), stwarzającego wiedzę o świecie (wytwór umysłu, a nie rzeczywistość sama w sobie) i ustalającego samo istnienie (odrzucenie mimetyzmu). Problem narracji historycznej przeniósł się do dziedziny badań nad kulturą — istotniejszy stał się bowiem sam proces konstruowania (dodajmy — autorskiego tworzenia) niż zgodność z niedostępnymi w tej koncepcji obiektywnie istniejącymi zdarzeniami. Fakty (ich opisy) zostają wyposażone w znaczenia (przeszłość według Haydena White’a jest ich pozbawiona)[9]. Historyk odnajduje zatem historię, nadaje jej ostateczny kształt (tworzy), nadając charakter autorski (korzysta z systemu wartościowania) i buduje narracje (ciąg zdarzeń wiąże w spójną opowieść). Dlatego też powiązania historycznego dyskursu kobiecego i literaturoznawstwa zdają się prowokować do postawienia pytania o swoistość tego typu narracji. Problem ten wyraził to Roland Barthes: „Czy rzeczywiście opowieść o wydarzeniach minionych [...] różni się pod jakimś względem od fikcyjnej?”[10].

[6] *Ibidem*, s. 73.

[7] *Ibidem*, s. 169.

[8] E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2005, s. 84-85.

[9] Zob. H. White, *Proza historyczna*, E. Domańska (red.), Universitas, Kraków 2009.

[10] R. Barthes, *Dyskurs historii*, przeł. A. Rysiewicz, Z. Kłoch, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 225.

Narracje

Działaczka feministyczna, pisarka i badaczka Helene Cixous, w Śmiechu Meduzy stwierdza, że pisanie jest aktem,

> [...] który upamiętni Zabranie Głosu przez kobietę, a więc i jej przełomowe Wejście w Historię, która zawsze opierała się na jej wyparciu. Pisząc, wykuć broń przeciwko antylogosowi. Pisać, by wreszcie móc przejąć inicjatywę w swojej sprawie, by mieć prawo i miejsce, w całym systemie symbolicznym, w procesie historycznym.[11]

Cixous opowiada się za wyraźnym przerwaniem milczenia i wprowadzeniem dyskursu kobiecego do narracji historycznej — jako przełomu w sposobie uprawiania nauki. Jednocześnie uzmysławia, iż dotychczasowa opresyjność stosowana wobec kobiet wynikała z przyjętego systemu binarnego (oprawca-ofiara), w którym były one „elementem biernym" (stroną krzywdzoną), traktowanym przez historyków jako tło dla pierwszoplanowych, męskich aktorów historii. Badacze dziejów dostrzegali natomiast kobiety, jeśli charakteryzowały się „cechami męskimi". Pisanie kobiece jest zatem manifestem ideowym i próbą włączenia kobiet do dyskursu o dziejach (jest to akt rewolucyjny), procesem i przejawem systematycznej walki z antylogosem (krzewieniem wiedzy przeciw władzy symbolicznej) oraz przejęciem inicjatywy (podkreśleniem ważkości swojej roli). Kobieta w pisarstwie musi stać się podmiotem aktywnym, albowiem tylko taki ma prawo „zaistnienia historycznego": otrzymania miejsca i dostrzeżenia udziału w tworzeniu historii. Badając literaturę, Cixous wyraźnie wartościuje twórczość liryczną. Stwierdza, że tylko: „w tym pęknięciu spowodowanym przez trzęsienie ziemi poeta ujawnia na moment głos kobiety"[12]. Pisanie poezji łączy z doświadczeniem osobistym, dzięki któremu może nastąpić odzyskanie „prawdziwego wyrażenia" (dostrzeżenie pomijanej codzienności). Przez akt twórczy dokonuje się również powrót do ciała, które zostało naznaczone przez obcość wywołaną kulturowo i ukształtowaną opresją wstydu. Kobiece ciało było bowiem obiektem wszelkiego rodzaju ograniczeń — systemem zakazów narzucanych przez androgeniczną kulturę. Wyzwalanie somatyczności pisania miałoby nastąpić poprzez przywrócenie oddechu i mowy. Te dwa elementy procesu twórczego zostają potraktowane jako symbole okresu aktywności (wyrażania siebie poprzez słowa i odzyskania własnego głosu oraz odnalezienia rytmu pracy i mocy wyrażania bez krępujących artykulację okresów milczenia). Ciało

[11] H. Cixous, Śmiech Meduzy, przeł. A. Nasiłowska, [w:] Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie — antologia szkiców, A. Nasiłowska (red.), Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2009, s. 173.

[12] H. Cixous, *op. cit.*, s. 172.

odzyskane w pisaniu jest dla badaczki „słyszalne" — niegardzące swoim fizjologicznym pochodzeniem i jednocześnie mogące wyrazić siebie. Kategoria głosu nieustannie zestawiana jest z płynnymi metaforami (nafty, wody) kojarzonymi z żywotnością (a jednocześnie z posiadaną siłą). Tętniące ciało „słyszalnej" kobiety to również odwrócenie wizji „ciała pozoru" (podobnie jak w naukach historycznych) — niewidocznego, afizjologicznego, skazanego na życie w sieci zakazów (bez własnego głosu i oddechu). Kobieta w akcie artykulacji „rzuca w powietrze swoje drżące ciało, ona się wylewa, ona się wzbija, taka staje się swoim głosem, broni zacięcie »logiki« swojej mowy także własnym ciałem, jej ciało świadczy prawdę wraz z nią całą"[13]. Mężczyzna (wychowanek starożytnej retoryki) ma opierać się jedynie na mocy warg. Kobieta staje się natomiast zaangażowana i strukturalnie spójną uczestniczką dyskursu (mówi całym ciałem). Ponadto została obdarzona szczególną siłą:

> Jako podmiot historii, kobieta pojawia się zawsze jednocześnie w wielu miejscach. Ona rozsadza i przekracza historię ujednolicającą, porządkującą, która homogenizuje i kanalizuje wszystkie siły [...] W kobiecie ogniskuje się historia wszystkich kobiet, ich dzieje osobiste, historia narodowa i ponadnarodowa.[14]

Podobny rodzaj refleksji nad wykluczonymi dyskursami próbuje reprezentuje literaturoznawstwo zorientowane feministycznie. Oprócz typowych narracji kobiecych analizuje się tu również tzw. twórczość niepozorną[15]. Znajduje się ona poza ustalonymi ogólnie kryteriami wartościowania, dotyka tego, co marginalne, niszowe i z tego powodu kontestujące dominujący, „męski" styl. W świetle takich rozpoznań mieści się również mikrologia. Jest to termin wprowadzony przez Aleksandra Nawareckiego, zakładający przyjęcie strategii interpretacyjnej koncentrującej się na szczególe zamiast badaniu całości[16]. Jak pisała Ewa Kraskowska:

> Jeśli skupimy się na literatury dniu powszednim, jej długim trwaniu, a nie na momentach przełomowych, wówczas, jak to się zwykle dzieje w historiach codzienności, kobieta-pisarka i jej dzieło objawią swoją wszechobecność.[17]

---

[13] *Ibidem*, s. 174.

[14] *Ibidem*, s. 175.

[15] Zob. *Twórczość niepozorna. Szkice o literaturze*, J. Grądziel-Wójcik, A. Kwiatkowska, L. Marzec (red.), Wydawnictwo Pasaże, Kraków 2015.

[16] Zob. *Miniatura i mikrologia literacka*, t. 1, A. Nawarecki (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000 oraz *Skala mikro w badaniach literackich*, A. Nawarecki (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2005.

[17] E. Kraskowska, *Czy jest możliwa (i potrzebna) herstoria literatury polskiej?*, [w:] Widnokręgi literatury – wielogłosy krytyki: prace ofiarowane Profesor Teresie Walas, T. Kunz, A. Łebkowska, R. Nycz, M. Popiel (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.

Uczestnictwo w dyskursie codzienności jest zadaniem, jakie stawia przed swoimi czytelniczkami nowa forma narracji.

Herstory

Cixous twierdzi, że nie można zdefiniować sposobu kobiecego pisania, gdyż jest on ograniczany przez system języka fallocentrycznego, a po drugie samo tworzenie wyrasta z istnienia marginalności (otwierania na inność)[18]. Za główną cechę takiej twórczości uznaje rewolucyjność. Termin *herstory* przypisuje się amerykańskiej działaczce społecznej Robin Morgan[19]. Przedstawicielka feminizmu radykalnego w następujących słowach pisała o rozwijającym się ruchu: „To naprawa lekiem. I radością. To tworzenie historii, naszej, kobiet historii (*herstory*). Zresztą i tak nie możesz przed tym uciec"[20]. Jest to postulat przepisania, zastąpienia, wymiany patriarchalnego systemu na nowy zdominowany przez doświadczenia kobiet. Jego istotę trafnie oddaje opinia Craiga Owensa, który twierdzi, że pozycję reprezentowania kobiety powinna zastąpić ,,stała obecność żeńskiego głosu"[21]. W widzeniu herstoryczności można wyróżnić trzy główne obszary: refleksję historyczną (dokumenty, biografie, źródła), teorie (koncepcje związane z feminizmem i odnową języka) oraz twórczość (głównie proza z zakresu twórczości niepozornej lub drugorzędnej). W ostatnim z typów tak rozumianego zjawiska mieści się również dyskurs o literaturze kobiecej (kobiet). Według Ewy Stachniak

> […] *herstory* jest naturalną konsekwencją potrzeby przemyślenia polskiej historii z mojego, a więc również kobiecego punktu widzenia. Myślę o historii jako narracji, w której nieustannie pytamy o to, kim jesteśmy. Odpowiada-

[18] H. Cixous, *op. cit.*, s. 176.

[19] Robin Morgan — pisarka, publicystka i działaczka społeczna związana z drugofalową rewolucją feministyczną; była współtwórczynią grupy W.I.T.C.H. (Women's International Terrorist Conspiracy from Hell). ,,Czarownice" w manifeście tak opisywały swoją organizację: „WITCH is an all-woman Everything. It's theatre, revolution, magic, terror, joy, garlic flowers, spells. It's an awareness that witches and gypsies were the original guerrillas and resistance fighters against oppression — particularly the oppression of women — down through the ages. Witches have always been women who dared to be: groovy, courageous, aggressive, intelligent, nonconformist, explorative, curious, independent, sexually liberated, revolutionary. (This possibly explains why nine million of them have been burned.)" (cyt. za: C. Eller, *Living in the Lap of the Goddess: The Feminist Spirituality Movement in America*, Beacon, Boston 1993, s. 53-54).

[20] R. Morgan, *Introduction*, [w:] *Sisterhood i powerful. An anthology of writings from the Women's Liberation Movement*, R. Morgan (ed.), Vintage Books, New York 1970, s. XXXVI.

[21] C. Owens, *Dyskurs Innych: feministki i postmodernizm*, przeł. M. Sugiera, [w:] Postmodernizm. Antologia przekładów, R. Nycz (red.), Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997, s. 429.

> jąc, nie tylko określamy nasz stosunek do przeszłości i jej wpływu na teraźniejszość, ale także odkrywamy uwarunkowania i granice naszej tożsamości [...]. Taka definicja historii zakłada relatywność doświadczenia i ciągłą potrzebę interpretowania przeszłości na nowo, szczególnie z innych niż tradycyjne punktów widzenia.[22]

Oprócz propozycji likwidujących język opresji spotykamy również te związane z próbą zdekonstruowania męskiego wyobrażenia świata — nie na zasadzie zmiany, ale obalenia schematyczności w przedstawianiu. Nowatorstwo dwudziestowiecznej powieści (rola innowacyjnych form narracji, szczególnie monologu wewnętrznego ,,prawdziwego głosu") mieściłoby się zatem w granicach postulatu przywracania centralnej pozycji kobiet w literaturze, która nie jest jedynie domeną działania mężczyzn, ale również androginicznej natury. W literaturze kobiet najistotniejszy jednak pozostaje aspekt komunikacyjny — głos domaga się wysłuchania, poszukiwanie form musi uwzględniać horyzont odbiorczy. Schemat narracyjny powinien realizować potrzebę efektywnego przekazania doświadczenia kobiecego (w nowej formie) z jednoczesnym wspominaniem rzeczywistej codzienności czy, jak postuluje Ewa Kraskowska „z intymistyki autobiografizm ma przepływać do fabuły"[23]. Korelacja między stanem odczuwalnym a jego opisem tkwi zatem u podstaw takiego typu twórczości. To właśnie obecność codzienności sprawia, że

> Wyzwolenie kobiet jest pierwszym takim radykalnym ruchem, który fundując swą politykę — więcej, tworząc ją — wyprowadza ją z osobistych doświadczeń [...] dlatego teoria wyrasta z ludzkich odczuć, a nie podręcznikowej retoryki.[24]

Cytowana Morgan podkreśla znów męski (opresyjny) charakter sztuki mówienia i przeciwstawia mu osobisty, sensoryczny i cielesny dyskurs kobiecy. Podstawą herstoryczności staje się zatem twórczość okolicznościowa i autobiograficzna. Phlippe Lejeune, wybitny znawca diarystyki, wskazywał na istotną rolę pisarstwa kobiecego w tworzeniu rodzinnych archiwów. W nich bowiem — przywołując raz jeszcze Cixous — „słyszymy" żeński głos. Jest to zarazem kolejna wersja opisu doświadczanej rzeczywistości, widziana z perspektywy codzienności. Lejeune, formułując założenia paktu fantazmatycznego, twierdził, że czytelnicy poszukują obecności autora w dziele, wierząc, że niesie to ,,prawdę o autorskim indywiduum"[25]. Objawianie prawdy o ko-

[22] E. Stachniak, M. Mizuro, *Gdzie jest ich głos?*, „Odra" 2010, nr 2, s. 74.

[23] E. Kraskowska, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja" 1993, nr 4/5/6 (22/23/24), s. 266.

[24] R. Morgan, *op. cit.*, s. XIV.

[25] P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, „Teksty" 1975, nr 5, s. 45-46.

bietach musi być związane z przyjęciem perspektywy czytelniczej, a twórczość kobieca z racji swego zanurzenia w dyskursie somatycznym powinna być bliższa sferze doświadczenia. Odrzucenie zasad retoryki przemocowej pociąga jednak za sobą zgodę na fragmentaryczność i dygresyjność takich relacji; wspomina o tym problemie Teresa Walas: „feminizm galwanizuje za pomocą swojej energii zapomniane lub niewidoczne pisarstwo kobiece”[26]. Niewidzialność, stanowiąca cechę immanentną opisywanego obiektu, powoduje, że o tych relacjach/herstoriach pisze się marginalnie i okolicznościowo, a zarazem częściej w stylu literackim, niż *stricte* sprawozdawczym.

W ciągu dziejów kobiety były zwykle mało widoczne w przestrzeni publicznej. Należy zauważyć, że to ona, a nie sfera prywatna, przez długi czas uchodziła za godną zainteresowania i utrwalenia w relacji historycznej. Kobiety nie pozostawiały również po sobie bezpośrednich śladów — notatki zawieruszały się, listy palono, a pamiętniki traktowano jako elementy relacji osobistych, nieprzeznaczonych do lektury i skazanych na jednostkowość. Ich pisarstwu towarzyszyła atmosfera nieistotności. Dlatego też Michelle Perrot — jedna z pierwszych historyczek (herstoryczek) — stwierdziła, że kobiety są wyobrażane, stwarzane, natomiast rzadziej opisywane i ukazywane bezpośrednio[27]. Przytoczone opinie nie udzielają jednak odpowiedzi na niezmiennie aktualne pytania o historyczność płci, totalność wymiaru kulturowego płci (czy ma ona jedynie charakter kulturowy?) i w końcu: pozostawiają bez odpowiedzi pytanie i wątpliwość, czy jest możliwe retrospekcyjne włączenie kobiet do historii.

Krzysztof Witczak

***Herstory*: from History to Literature**

Abstract

The aim of the article is to present status of the *women history*. Throughout history, women were usually barely visible in the public space. It should be noted that it was she, and not the private sphere, for a long time was considered worthy of interest and consolidate the relationship history. Women are not left behind also direct

[26] T. Walas, *Historia literatury w przebudowie,* [w:] Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo — wiedza o języku — wiedza o kulturze — edukacja, t. 2., M. Czermińska (red.), Universitas, Kraków 2006, s. 434.

[27] M. Perrot, *Moja historia kobiet*, przeł. M. Szafrańska-Brandt, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2009, s. 13.

evidence, because their writings accompanied atmosphere insignificance. The more evident the innovative movement of rewriting history from the perspective of women (herstory). Cited were the views of Michelle Perrot that women are imagined, created, and rarely described and portrayed directly. The essay shows that we should ask about the consequences of the cultural meaning of gender in history.

Keywords: history, herstory, body, literature.