

Hieronim Chojnacki

Uwodzicielstwo estetyczne

Nowsze badania twórczości Kierkegaarda wydobyły w sposób wielce interesujący także dla historyka literatury romantycznej ważny aspekt literackości dzieła duńskiego filozofa. Zwrócono uwagę na świadomy dobór środków, form, gatunków literackich jako lepszy odpowiednik subiektywistycznego światopoglądu Duńczyka niż dotychczasowy język filozofii teoretycznej.

Zawsze intrygowała mnie rezygnacja Kierkegaarda z reguł dyskursu *stricte* filozoficznego, czego bezpośrednim skutkiem stało się połączenie filozofii z literaturą (znane co najmniej od Platona), czyli łączenie środków wyrazu obu dziedzin. Z punktu widzenia filozofii jest to oczywiste umniejszanie znaczenia czysto filozoficznych strategii pisarskich na korzyść literatury; dla literatury oznacza dążenie do nobilitacji i przyznania jej wyjątkowego miejsca. Tak czy owak jest to działanie na pograniczu dwóch dziedzin i w obszarze komunikowania pośredniego, pozbawionego dogmatów i aksjomatów.

Nie idzie tu tylko o obecność rozmaitych aluzji do wielu utworów literatury pięknej, o odkrywanie źródeł inspiracji, odniesień, wreszcie o bardziej kunsztowne formy literackie, jak różnego rodzaju popisy stylizacyjne, czyli wszystko, co świadczy o wielkiej kulturze literackiej autora. Odgrywa ona wielką rolę w kształtowaniu tego duchowego universum Kierkegaarda. Idzie jednak o rzecz zupełnie fundamentalną – o zasady i motywy wyboru tego rodzaju postępowania. Nie o motywy wskazywane przez biografię czy wulgarną wersję komparatystyki („wpływologię”), lecz o kwestię wewnętrznej konstrukcji i semantyki dzieła. Wnioski, do jakich prowadzą rozważania o literackim kształcie uwodzicielstwa, pozwalają ujawnić skomplikowany, niejednoznaczny, niekiedy uwikłany w paradoksy

sens całości wypowiedzi, która w związku z tym wymyka się wszelkim definitywnym, a więc jednostronnym, interpretacjom. Kierkegaard, którego niechęć do formuł zamkniętych i jednoznacznych widoczna jest choćby w mieszaniu rodzajów i gatunków literackich, bawił raczej sam proces myślowy i wysiłek ekspresyjny, co wynikało także z wyboru i rozumienia przedmiotu rozważań – problematyki jednostki i subiektywnego universum.

Teoria komunikacji pośredniej

Warto zwrócić uwagę, iż na wiele kwestii dotyczących literackości i nowatorstwa opisu podmiotowości w dziele Kierkegaarda rzuca światło rozpatrzenie i uwydatnienie w nowszych interpretacjach sprawy pseudonimowości.¹ Jest w posługiwaniu się pseudonimami swoista niechęć autora – zwolennika subiektywizmu oraz antyhegłowskiej antysystemowości – do ekspresji bezpośredniej, tak charakterystycznej dla filozofii, a zarazem silna orientacja na literaturę i jej tradycję tworzenia fikcji. Bliskie Kierkegaardowi było – jak się wydaje – przekonanie romantyków o wyższości poezji albo indywidualnej twórczości nad innymi uniformizującymi formami ekspresji, ponieważ w większym stopniu potrafiła wysłowić niepowtarzalne problemy podmiotu, ujawnić „egzystencjalne podwojenie komunikatu, egzystowanie w tym, co się rozumie, uwewnętrznienie, dialektyczne rozszczepienie osobowości na zewnętrżność i wewnętrżność oraz utrzymywanie tego rozszczepienia w stanie konfliktu”². Ponadto trzeba tu dodać za Edwardem Kasperskim uwagę o paradoksalności konkluzji, jakie duński filozof wywodził z romantycznego wyobrażenia poezji jako spontanicznego autentycznego wyrazu uczuć w formach mowy wprost: „Uznawał bowiem, że o autentyczności tej świadczy nie tyle szczerłość, wylewność czy bezpośredniość wyrazu, lecz przeciwnie, jego pośredniość, wieloznaczność i zagadkowość. Uznawał, iż komunikat może być przekazem subiektywno-

¹ Por. A. Dżakowska, „Dyskurs pseudonimów”, *Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej* 37 (1992); Edward Kasperski, *Dialogi dialogizm. Idee, formy, tradycje*, Warszawa 1994.

² E. Kasperski, op.cit., s. 27.

egzystencjalnym nie wtedy, kiedy wypowiada całą duszę komunikującego, lecz jedynie wtedy, kiedy odwrotnie, właśnie całej jej nie wypowiada; kiedy zaświadcza o tym, że subiektywność i wnętrze jednostki jest niewyczerpalne. Otóż w każdym byciu dla innego (a przecież na tym polega komunikowanie) jednostka powinna zachować coś niezbywalnie dla siebie samej. I owo bycie w sobie i dla samej siebie – własną pojedynczość i niewyczerpalność – powinna zawrzeć w formie komunikatu.”¹

Dla czytelników „Dziennika uwodziciela” z pierwszego tomu *Albo albo* pojmowanie uwodzicielstwa w kontekście problematyki zapisu wolności i podmiotowości jednostki oraz nieobiektywnego, literackiego rozumienia ekspresji tej podmiotowości wydaje się zupełnie naturalne. Przedkładana wypowiedź jest próbą wyjaśnienia znaczenia i zakresu przeświadczeń związanych z podmiotowością na przykładzie analizy zawartej w utworze przedstawiającym estetyczną koncepcję uwodzicielstwa. Główny bohater tego utworu, Johannes, podejmuje – jak pamiętamy – próbę zbudowania damsko-męskiego układu ze starannie wybraną przez siebie piękną, młodą i erotycznie niedoświadczoną kobietą, Kordelią Wahl, z nastawieniem, że ostatecznie nigdy się z nią nie zwiąże w sposób trwały, a nawet przeciwnie – udając zbliżanie i utrzymując zarazem dystans, chce doprowadzić znajomość do wytyczonego przez siebie i znanego tylko sobie wyraźnego punktu a następnie zerwać z nią bezpowrotnie wszelkie więzi. Ta niechęć do przedłużenia, rozkwitu i trwałości miłosego związku wyraża się z jednej strony jako negacja spontaniczności myślenia, ekspresji i działania, z drugiej zaś strony, jako obojętność, czyli niechęć Johannaesa do wikłania się jako indywiduum w instytucjonalne formy życia społecznego, takie jak narzeczeństwo czy małżeństwo. Te ostatnie bowiem postrzegane są jako formy niszczące osobowość. Takie spojrzenie ma swoje źródło w gloryfikacji estetyki pojmowanej swoiście jako życie w sferze subiektywnych duchowych możliwości, jako poszukiwanie „tego, co interesujące”, co rzadkie, ekscentryczne. Swoista rozrywka, polegająca na czerpaniu przyjemności natury estetycznej,

¹ Ibid.

uznana zostaje za najlepszy wzorzec urzeczywistnienia wolności i samorealizacji jednostki nieskłonnej do autentycznego zaangażowania w życie innych ludzi.

Charakterystycznym rysem analizowanej koncepcji jest jej wielokrotnie ujawniane uwikłanie polemiczne. Sam bohater przypomina czytelnikowi, iż nie chce myśleć o miłości ani działać jak *zwyczajni* uwodziciele, kochankowie czy zakochani. Kategoria zwyczajności (normalności czy codzienności) stanowi w jego wyjaśnieniach i działaniu bardzo istotny negatywny argument służący podkreślaniu własnej wyjątkowości na tle określonej społeczności i wyznawanego przez nią systemu wartości. Bohater-indywiduum sprzeciwia się, po pierwsze, wszystkiemu, co z prozaicznością identyfikuje: mieszczańskiemu filistrowi, spontaniczności, bezpośredniości form wyrazu, powierzchowności w relacjach między kobietą a mężczyzną, wreszcie – nudzie powtórzenia, etyce i wszelkim zinstytucjonalizowanym formom życia społecznego. Po drugie, pseudonimowy Wiktor Eremita realizuje w „Dzienniku uwodziciela” teorię odwrotną do wyłożonej w pierwszej części *Albo-albo*, to znaczy w „Stadiach erotyki bezpośredniej”. Tamta opierała się na przekonaniu, iż Don Juan z legendy i z opery Mozarta (archetyp Johannaesa, reprezentujący tzw. erotyzm muzyczny) nie był właściwie uwodzicielem. Oddziaływał uwodzicielsko, rozkoszował się zaspokajaniem żądzy, ale nie planował niczego świadomie, brakowało mu i zdolności refleksji, i potęgi słowa z nią związanej, i metody w ścisłym tego słowa znaczeniu. Najbardziej zaś uderzającą cechą uwodzicielstwa w „Dzienniku uwodziciela” określono już dawno w opozycji do idei erotyzmu bezpośredniego (instynkt, rytm emocji) jako eksperyment przedstawienia istoty i strategii erotyzmu uduchowionego, wyrozumowanego, zapośredniczonego przez rozum, wolę oraz działanie zaplanowane i uporządkowane.

Romantyczne ujęcie poezji i miłości jako przekroczenia

Dostrzegam związek pomiędzy romantyczną interpretacją poezji a zobrazowaniem uwodzicielstwa przez Kierkegaarda. Mam na myśli rolę poezji jako wiecznego kreatywnego przetwarzania rzeczywistości. Romantyczna inspiracja tego ujęcia jest nader widocz-

na w dualistycznym światopoglądzie lansowanym przez narratora – odkrywcę intymnych listów Johannaesa. Podział rzeczywistości na świat znany i nieznan nie prowadzi tutaj do ewokowania zagadnień metafizycznych czy mistycznych, uwydatnia natomiast zróżnicowanie życia na obszar materii i ducha, codziennej prozaiczności i uduchowionej poetyczności. Poezja, jak powiada narrator, jest nadwyżką aktywności wyrastającej ponad rzeczywistość, jest ciągłym przekraczaniem przez indywidualium codziennych granic i nudy. Poezja to kreatywny wysiłek ducha, ale i mowa skierowana na swoje, zgodne z indywidualnym rytmem twórczym, modelowanie otoczenia, a więc swego rodzaju panowanie nad światem. Przetwarzanie rzeczywistości prowadzi w tym ujęciu do ideału życia jako istnienia w sferze możliwości i prowadzenia swoistej gry z praktycznym życiem, z przypadkiem, z sugestywnością oddziaływania innych ludzi właśnie w celu osiągnięcia korzyści duchowych najlepszych dla osobnika oczekującego stuprocentowej realizacji swych zamiarów. To jest niewątpliwie romantyczny rys dzieła duńskiego filozofa, ale jest to wersja romantyzmu, romantycznej interpretacji literatury i języka odarta z metafizycznej symboliki. Stąd pojęcie rzeczywistości, koncepcja życia muszą być konsekwencją takiego pojmowania poezji (sztuki). Rzutuje to także na pojmowanie uwodzicielstwa jako zwielokrotnienia życia artysty, wykorzystania zewnętrznych impulsów i przetworzenia pewnego zastanego układu. Również wizerunek kobiety i mężczyzny musi być z tego punktu widzenia odpowiednio przekształcony. Dotyczy to także tytułowego bohatera dzisiejszego seminarium: podmiotu literackiego wraz z jego sferą wolności i jego wyrażanym w rozmaity sposób przekonaniem na temat ograniczeń ekspresji własnego Ja.

Przejdę teraz do kilku pojęć i problemów, które nastreżca analiza tekstu właściwego diariusza. Ich rekonstrukcja, a także rekonstrukcja przebiegu myślowego utworu, jest niezbędna do pogłębionego rozumienia i interpretacji estetyzacji uwodzicielstwa przedstawionego w utworze. Sądzę, że jest to równie ważne, jak ujawnienie najistotniejszych wewnętrznych źródeł motywacji, a przede wszystkim opozycji pomiędzy mężczyzną a kobietą, wolnością a niewolą, racjonalizacją a naturalnym oddziaływaniem bezpośrednim (eks-

presja bezpośrednia). Najważniejsze jest przedstawienie uwodzenia jako oszustwa, dzieła sztuki, obszaru zniewalania i manipulacji.

Oszustwo, czyli skrytość

Nietrudno zauważyć, wszak racjonalista i indywidualista Johannes często o tym mówi, że zgodnie z etymologią słów „uwodziciel” czy „uwieść”¹ bohater chce interakcji z Kordelią, budowanej na skrywaniu prawdziwych zamiarów, a nawet wręcz na oszustwie. Nie ujawnia ani intencji, ani motywów działania, natomiast za najważniejsze uważa nauczenie się i wyćwiczenie oszukiwania. Rozumiemy, że nie zamierza zdobyć się na szczerość na żadnym etapie znajomości z Kordelią, bo nigdy nie zrealizowałby swego zamysłu – wyzyskania jej, a następnie zerwania z nią. Świadomie wybiera grę, mimikrę, udawanie, teatralizowanie zachowań (a nie szczerość, prawdę, jawność, otwartość), ponieważ takie działania uważa za najwłaściwsze i najskuteczniejsze. Głosi wręcz pochwałę używania z premedytacją metod oddziaływania pośredniego: „bóg miłości jest ślepy, jeśli jest się dość sprytnym, można go oszukać”². Jest to zarazem afirmacja rozumu, świadomości, racjonalizowania uczuć, komunikacji pośredniej, a więc autokontroli, dystansu i do siebie, i do stanu miłości, i do obiektu miłości, a więc władzy nad sobą i całą sytuacją.

Zapytajmy, czemu służyć ma to metodyczne powstrzymywanie się od niekontrolowanego zaangażowania. Radykalny indywidualista rozpatruje to przede wszystkim z własnego punktu widzenia jako środek zapewniający mu wolność i równowagę duchową a zarazem jest to źródłem satysfakcji, rozkoszy i poczucia autentyczności istnienia, pojmowanego właśnie jako egzystencja maksymalnie kontrolowana.

¹ Według *Słownika języka polskiego* PWN (Warszawa 1981) słowo „uwieść” ma dwa odcienie znaczeniowe i oba wiążą się ze skrytym działaniem. W pierwszym wypadku chodzi o namiętność seksualną (zbałamucić kogoś zalotami, bałamucąc, czarując, doprowadzić do stosunku płciowego, uwieść cudzą żonę, dziewczynę), w drugim zaś – oznacza ogólnie oddziaływanie na kogoś, będące rodzajem manipulacji duchowej (usidlić, omamić, zachwycić, urzec; oszukać, zwieść, uwieść kogo pochlebstwami, frazesami).

² S. Kierkegaard, „Dziennik uwodziciela”, przeł. Jarosław Iwaszkiewicz, *Twórczość* 10 (1974), nr 10, s. 46. (dalej cytuję podając w przypisie numer zeszytu i strony).

Dla Kordelii zaś w mniemaniu Johannaesa świadome neutralizowanie wszelkich erotycznych wybuchów ma być zachętą do podjęcia tej samej intelektualnej gry a nawet do sportowego współzawodnictwa w stosowaniu „męskich” środków oddziaływania (np. szyderstwa, ironii, sprzeciwu, śmiechu), co w rezultacie ma oznaczać dla niej wyzwolenie z okowów kobiecości. Dla obu stron ma to być transgresja, przekroczenie codziennych granic. Kobieta nie jest w tym jednak samodzielna. To Johannes musi tworzyć coraz to nowe sytuacje komunikacyjne, aby wzbudzić w niej dążenie do gry „zaprzyżnionych intelektualistów”¹. W tym ujęciu miłość jest, tak jak literatura, świadomą kreacją interesujących sytuacji komunikacyjnych i retorycznych interakcji. Ta myśl łączy się z przekonaniem o konieczności estetyzacji uwodzicielstwa. To kolejny aspekt problemu.

*Koncepcja sztuki jako kreacji
podporządkowanej idei przewodniej*

Bohater Kierkegaarda chce zbliżenia i oddziaływania, lecz rozumie tę relację jak artysta-intelektualista paktujący z samym sobą. Realizuje ów pakt konsekwentnie za pomocą procedur przypominających niekiedy działanie inscenizatora wymyślonego przez siebie scenariusza. Nie interesuje się Kordelią ze względu na nią samą, przeciwnie, wyłącznie dlatego, aby zrealizować swój projekt. Chce być perfekcyjnie skuteczny i efektywny w przewyżnianiu domniemanych i rzeczywistych przeszkód w jego urzeczywistnianiu. Ma ambicje bycia najlepszym poetą, dramaturgiem, inscenizatorem, kreatorem i autokreatorem, artystą. Bez żenady określa się mianem niepospolitego, utalentowanego uwodziciela. Zapatrzony jest przy tym jedynie w proces tworzenia i rozważanie własnej w nim roli. Odrzucając pospolitość, stale prezentuje siebie jako mistrza, znawcę, mędrca, konesera, wysokiej klasy specjalistę, który poznał istotę miłości, jej krótkotrwałe, przemijające piękno, i który właśnie dlatego potrafi uczynić z miłosego związku prawdziwą sztukę. Z wielkim samozadowoleniem oświadcza kategorycznie: „W poety-

¹ Ibid., 10, s. 47.

zować się w dziewczęcą miłość to sztuka prawdziwa, wypoetyzować się z jej ramion – szczyty mistrzostwa¹.

Warto spytać, jak rozumie on słowo „sztuka”? Otóż sztuka jest działalnością wyrozumowaną, intelektualną, poddaną idei, podejmowaną z inspiracji zewnętrznych w celu duchowego kształtowania innych ludzi. To nade wszystko domena wieloznaczności, paradoksów, wolności, życia bez jednoznacznych zobowiązań wobec innych, ale z zamiarem dominacji. Nawet gdy ma być poważna, to jest fikcyjną grą autora, który musi być mistrzem mimikry, udawania, dowcipu, aluzji, ironii, ponieważ nie chce, a może nie jest w stanie ujawnić najgłębszych motywacji swego sposobu myślenia i postępowania, swej tajemnicy. Johannes jako esteta i artysta pragnący realizować wyłącznie własną koncepcję nie chce osiąść Kordelii seksualnie, lecz duchowo, czyli „wyzyskać ją artystycznie². Jej piękno stanowi dlań w ostateczności wyłącznie źródło inspiracji estetycznej, a więc służy mu do przeżywania siebie jako uwodziciela, uwodziciela wyjątkowego, który chce wznieść się na wyżyny duchowości, chce radości czy nawet rozkoszy związanej z samym dążeniem do realizacji idei uwodzenia, ze stałym pielęgnowaniem sprzeczności między, jak mówi, pozorami zewnętrznymi i życiem wewnętrznym, pomiędzy stylem mówienia a ukrytymi intencjami.

Bezpośredniość to jednocześnie poddanie się pod dyktaturę tego, co względne; przeto Johannes-a-estetę bawia i sam proces wyzyskiwania i stwarzanie własnego ład, i nieograniczone możliwości gry, wszak – jak głosi – „nieogarnięte możliwości zaostwiają apetyt³. Pojmowanie estetyki w utworze zostało poddane redukcji do dwóch kwestii. W Johannesowej definicji estetyki najważniejsze pozostaje, po pierwsze, to, co nowe, oryginalnie realizowane, interesujące (to wszystko stało się synonimem piękna). Po drugie zaś to, co doświadczane zgodnie z ułożonym scenariuszem. Tkwi tu zatem nakaz podporządkowania się przyjętym rygorom czy idei negocowania spontanicznego, nieracjonalnego działania czy mówienia. W utworze

1 Ibid., 10, s. 50.

2 Ibid., 10, s. 53.

3 Ibid.

Kierkegaarda stopień owego rygoryzmu i usystemtyzowania widać w zwierzeniach Johanna o nocnej stronie miłosnej przygody z Kordelią. Gdy bohater pozwala sobie na swobodę ekspresji i działania, wtedy tylko zachowuje się jak zwykły sentymentalny kochanek: krąży pod oknami kochanki, miota nim surowo hamowana w dzień pożądlivość, zapomina o planach, rozsądku, przyjętych i realizowanych regułach gry. Wtedy do głosu dochodzi prawdziwe, lecz niekiedy nieakceptowane Ja.

Uwodzenie jako walka

To kolejny aspekt problematyki utworu, który w tym względzie może być interpretowany jako antecendencja późniejszych pomysłów Augusta Strindberga. Egocentryzm Kierkegaardowskiego kochanka-estety z założenia nie pozwala mu widzieć innych ludzi inaczej jak instrumentalnie. Radykalność owej reifikacji a także afirmacji władzy mężczyzny nad kobietą uwidacznia się w takich stwierdzeniach, że miłość jest „wyprawą wojenną”¹, w której każdy ruch pozostaje dozwolony. Johannes formułuje nawet swoiste prawo: „A jeżeli nie ma walki, to nie ma i miłości”². Agresorem w tej walce może być w zasadzie jedynie mężczyzna (kobiety znającej metody walki, np. mężatki, estetyczny uwodziciel nigdy nie obrałby sobie za cel) a jego celem nie jest bynajmniej założenie rodziny, prokreacja, wychowanie potomstwa, adaptacja do zadań społecznych, lecz podjęcie wyrafinowanej gry, realizowanie znanego sobie planu, nazywanego także polowaniem, niekiedy zastawianiem sieci, budowaniem zasadzki. Rzecz zrozumiała, że celem owej walki jest dominacja nad drugim człowiekiem, którym pragnie się manipulować, którego pragnie się uczyć sztuki kontrolowania namiętności i wznoszenia się na wyżyny refleksji. W walce zwyciężyć może tylko jedna strona. Druga strona zaś musi doznać rozczarowania, dezorientacji, poczucia niepewności i niespełnienia.

¹ Ibid., 10, s. 36.

² Ibid., 12, s. 11.

Wszystkich należy – w nieskrywanym przekonaniu głównego bohatera – oszukać i przechytrzyć, bawiąc się ich kosztem i rozkoszując własnymi zdolnościami. Nie o porozumienie i zrozumienie wzajemne dwóch suwerennych podmiotów tu idzie, lecz o coś tak wymyślnego i wyrafinowanego jak „odepchnięcie wzajemnego niezrozumienia”. Bardzo jednostronna i osobiwa to kombinacja. Walka musi być zwycięska tylko dla uwodziciela. Ma być pochodem triumfalnym. Kordelia ma „wpaść w zastawioną pułapkę”, „wychodzi z gry oszukana”, sam triumfator decyduje o wszystkim, planuje także czas zerwania i rozstania.

Nierówny status mężczyzny i kobiety

Tekst Kierkegaarda nie pozostawia wątpliwości co do źródła wyobrażenia uwodzenia jako manipulacji i władzy. Wyrosło ono z najważniejszej motywacji działań bohatera, to znaczy jego przekonania na temat kobiety i mężczyzny. Zasadnicza idea polega na uwydatnieniu istotowej nieautonomiczności i nierówności kobiety wobec mężczyzny (także, a może przede wszystkim w dziedzinie komunikacji, sztuki i władzy) oraz gloryfikacji racjonalnego ładu w dziedzinie związków miłosnych. Relacja jest wyraźnie niesymetryczna: kobieta to byt dla innego, a nie byt dla siebie. Wprawdzie kobieta nie jest bezbronna, wyposażona została w wyobrażnię i *sex appeal*, jednocześnie jednak pozbawiono ją w utworze podstawowego atrybutu mężczyzny: zdolności intelektualnego pojmowania i porządkowania świata. Analizowana koncepcja sprowadza kobiecość do piękna (ale piękna bezrefleksyjnego), do cielesności, ale w znaczeniu bezpośredniej naturalności, którą mężczyzna ma uduchowić, przeprowadzić do stanu świadomości piękna i sposobu oddziaływania kobiety na mężczyznę.

Konsekwencje rekonstruowanej koncepcji są jasne. Po pierwsze, dopiero kontakt z mężczyzną i siła jego umysłu uczynić ma z kobiety intelektualistkę i istotę w pełni wolną. W rozwiązaniu problemu wolności okazuje się zdana na mężczyznę. W „Dzienniku uwodziciela” pada w odniesieniu do niej charakterystyczne sformułowanie: poddać się i być wolną to rozstrzygnięcie najważniejszego pro-

blemu kobiecej wolności. Oznacza to zarazem, iż samodzielnie kobieta stawia swej wolności jedyne zadanie: oddanie się.

Kolejny wniosek wynikający z przyjętej definicji kobiety i mężczyzny wyrażony został w utworze w formie paradoksu: gdy kobieta traci naturalną niewinność, przestaje uwodziciela interesować a jednocześnie wszystkie jego zabiegi polegają na tym, żeby pozbawić ją niewinności głównie poprzez wyposazenie jej w uduchowioną wiedzę na temat erotyzmu i mężczyzn.

Mamy tutaj do czynienia z całkowicie „męską” optyką. W precyzowaniu statusu oraz roli kobiety i mężczyzny zakłada się bardzo dokładnie, czym jest męskość, natomiast definicja kobiecości jest pochodną definicji męskości. Jednakże tu rodzi się nawet przypuszczenie, iż jest to męskość niedojrzała, niezdolna wydostać się poza siebie samą i pokonać napięcie w spotkaniu z kobiecością. W imię wymagowanej wyższości mężczyzna tworzy uproszczony i poźniejszony wizerunek kobiecości w nadziei, iż to poprawi jego własną kondycję.

Hieronim Chojnacki
