

Marcelina Noworyta  <https://orcid.org/0009-0003-9999-2328>
Szkola Doktorska Nauk Humanistycznych, Uniwersytet Jagielloński

***New Look* na awans społeczny kobiet. *Pejzaż dobrej kobiety* Carolyn Steedman jako emancypacyjny esej literatury awansu społecznego kobiet**

New Look at Women's Social Advancement. Carolyn Steedman's *Landscape for a Good Woman* as an Emancipatory Essay on the Literature of Women's Social Advancement

Abstract: The article analyzes Carolyn Steedman's *Landscape for a Good Woman* as a feminist essay that portrays the social mobility process in case of working-class women. Steedman – describing her childhood and her mother's aspirations – explores how fashion and material desires became tools of resistance against social inequalities. The author presents envy as an emotional response to social exclusion, which becomes a central narrative element. The article highlights the importance of the contemporary feminist essay in examining the social and gender challenges women face in their pursuit of upward mobility.

Keywords: social mobility, envy, working class, gender, feminist essay

Streszczenie: Artykuł analizuje *Pejzaż dobrej kobiety* Carolyn Steedman jako feministyczny esej, który przedstawia proces awansu społecznego kobiet z klasy robotniczej. Steedman, opisując swoje dzieciństwo i aspiracje matki, bada, jak moda i pragnienia materialne stały się narzędziem sprzeciwu wobec nierówności społecznych. Autorka ukazuje zawiść jako formę emocjonalnej reakcji na wykluczenie społeczne, co staje się centralnym elementem narracji eseju. Artykuł podkreśla znaczenie współczesnego eseju feministycznego w analizie zarówno społecznych, jak i genderowych wyzwań kobiet dążących do poprawy swojego statusu.

Słowa kluczowe: awans społeczny, zawiść, klasa robotnicza, gender, esej feministyczny

To nie narcyzm, tylko zagranie z jajem, żeby utwierdzić swoją obecność w dyskursie, który cię marginalizuje: mówi o tobie, ale tylko do siebie¹.

Awans społeczny można opisać jako wspinaczkę po metaforycznej drabinie społecznej „bez oglądania się za siebie, byle dalej od własnej rodziny i skandalu ubóstwa”². Jest on więc zjawiskiem często postrzeganym w sposób linearny: jako droga z niższej warstwy społecznej ku wyższemu statusowi, związana przede wszystkim z poprawą sytuacji materialnej i zwiększeniem prestiżu jednostki. Taki obraz, choć dominujący w wielu analizach badających to zjawisko tylko w aspekcie ekonomicznym, nie oddaje w pełni złożoności procesu, zwłaszcza w kontekście doświadczeń kobiet.

W literaturze kobiecej³, szczególnie tej o charakterze autobiograficznym lub autosocjobiograficznym, proces awansu społecznego staje się areną nieustannych napięć pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, klasą społeczną a płcią kulturową, tożsamością indywidualną a społecznymi normami. Kobiety, które próbują awansować społecznie, zmagają się nie tylko z ograniczeniami wynikającymi z ich pochodzenia klasowego, ale także z wymogami i oczekiwaniami narzucanymi im przez społeczeństwo patriarchalne, w którym płeć – zarówno biologiczna, jak i kulturowa – pełni kluczową funkcję w kształtowaniu ich doświadczeń. Awans społeczny, zwłaszcza w kontekście genderowym, przybiera formę skomplikowanego procesu, który wykracza poza zwykłą poprawę materialnego statusu. Przykłady literackie, szczególnie z autobiograficznych lub autofikcyjnych narracji autorek z doświadczeniem marginalizacji, wskazują na głęboko zakorzenione emocjonalne sprzeczności związane z tym procesem. Narracje te, często pomijane przez głównonurtowe dyskursy, stanowią istotne źródło wiedzy o złożonych trudnościach, z jakimi zmagają się jednostki starające „wspinać się” po drabinie społecznej, niosąc równocześnie piętno swojego pochodzenia. Doświadczenie kobiet w procesie awansu społecznego wymaga bacznej uwagi ze względu na obecność stereotypów związanych z ich płcią oraz przez dodatkowe wyzwania, jakie niosą podwójne obciążenia norm patriarchalnych kształtujących oczekiwania społeczeństwa. Te specyficzne doświadczenia naznaczone przecinaniem się klasy i płci czynią ich narracje kluczowymi dla analizy mechanizmów marginalizacji w społeczeństwie, umożliwiając głębsze zrozumienie dynamiki władzy i strukturalnych nierówności.

W kobiecej literaturze autobiograficznej złożoność awansu społecznego polega na wzajemnym przenikaniu się potrzeby poprawy statusu, zawiści, gniewu

¹ Ch. Rozansky, *Review: Autothory Screening at Viape*, „C Magazine” 2019, nr 141, s. 72, tłum. własne.

² R. Lis, *Przeciw opowieści* [w:] C. Steedman, *Pejzaż dobrej kobiety*, tłum. A. Paszkowska, Warszawa 2024, s. 2.

³ Posługuję się terminem „literatura kobieca” w znaczeniu zbliżonym do ujęcia ginokrytycznego, tj. literatury napisanej przez kobiety o doświadczeniu kobiet.

i potrzeby przededefiniowania swojej tożsamości w obliczu nowych warunków. W niniejszym artykule omówię *Pejzaż dobrej kobiety* (2024) Carolyn Steedman jako esej emancypacyjny, oferujący wyjątkową perspektywę ukazującą proces awansu społecznego kobiet, który nie ogranicza się jedynie do wymiaru ekonomicznego. W narracji Steedman awans społeczny jest areną, na której spotykają się i ścierają klasy społeczne, gender oraz tożsamość indywidualna. Opisuując swoje dzieciństwo w robotniczej rodzinie oraz pragnienia materialnych dóbr swojej matki (takich jak np. spódnica w stylu *New Look* Diora), Steedman ujawnia polityczne znaczenie tych tęsknot, które nie były jedynie osobistymi aspiracjami, ale formą analizy ulokowania społecznego i narzędziem krytyki strukturalnych nierówności. Jej autobiograficzna narracja ukazuje złożoność negocjowania własnej tożsamości w społeczeństwie, które definiuje kobiecość poprzez role narzucone przez patriarchalny system, takie jak matka i pani domu⁴, oraz określa klasę według restrykcyjnych norm. Steedman analizuje, w jaki sposób codzienne doświadczenia, w tym te związane z pragnieniem posiadania dóbr konsumpcyjnych jak modne ubrania, stają się źródłem zawiści, ale są również nośnikiem politycznego sprzeciwu wobec systemu, który te dobra odbiera.

Współczesny esej feministyczny jako gatunek emancypacyjny

Współczesny esej feministyczny, jako gatunek literacki, stanowi wyjątkowe narzędzie do refleksji nad procesem awansu społecznego kobiet, szczególnie w kontekście genderowym. Jego autoteoretyczność pozwala na wyrażenie złożonych emocji oraz analizę interdyscyplinarną, łącząc wątki autobiograficzne z autosojbiograficznymi – z tym, co prywatne i polityczne – co czyni go idealnym formatem do omówienia zarówno indywidualnych, jak i zbiorowych doświadczeń związanych z awansem społecznym. Autoteoria, jak opisuje ją Lauren Fournier w swojej książce *Autotheory as a Feminist Practice in Art, Writing and Criticism* (2017), to kluczowy punkt przecięcia osobistej narracji i teorii krytycznej we współczesnym dyskursie kulturowym. To podejście badawcze rzuca wyzwanie tradycyjnym granicom między subiektywnym doświadczeniem a analizą naukową, oferując ramy metodologiczne, w których zbiegają się doświadczenia życiowe autorki i refleksje teoretyczne: „Najprościej rzecz ujmując, autoteoria to integracja auto- lub »ja« z filozofią lub teorią, często w sposób bezpośredni,

⁴ Należy zauważyć, że praca kobiet w domu jest nie tylko wynikiem patriarchalnie narzuconych norm, ale jest również patriarchalna w swojej naturze. Każda forma pracy związanej z zajmowaniem się gospodarstwem domowym i opieką nad rodziną będzie miała charakter patriarchalny, dopóki praca reprodukcyjna nie zostanie uznana za pełnoprawną i wynagradzaną ekonomicznie działalność. Jak zauważają feministyczne badaczki pracy, takie jak Silvia Federici, nieopłacana praca reprodukcyjna stanowi fundament patriarchalnego systemu kapitalistycznego, który czerpie z niej korzyści, jednocześnie ją marginalizując i naturalizując (por. S. Federici, *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, London 2021).

performatywny lub samoświadomy – szczególnie w praktykach, które pojawiły się wraz z postmodernizmem”⁵. W swej istocie autoteoria przejawia się jako sposób dociekania, w którym autorka nie tylko zastanawia się, ale aktywnie integruje osobiste anegdoty, emocje i eksplorację tożsamości z szerszymi dociekaniami teoretycznymi. Połączenie tego, co osobiste i teoretyczne, służy wzbogaceniu dyskursu akademickiego i destabilizacji konwencjonalnych hierarchii tworzenia wiedzy przez uprzywilejowanie subiektywnych perspektyw: „Autoteoria ujawnia nietrwałość utrzymywania iluzorycznych separacji między sztuką a życiem, teorią a praktyką, pracą a jaźnią, badaniami a motywacją, jak od dawna przekonują feministyczne artystki i naukowczynie”⁶.

Jednym z kluczowych powodów, dla których esej feministyczny dobrze sprawdza się w opisywaniu awansu społecznego, jest jego zdolność do przekraczania konwencjonalnych granic narracyjnych. Korzystając z hybrydycznej formy eseju, Steedman łączy osobiste doświadczenia z szerszymi kontekstami społecznymi, co umożliwia analizę zjawisk, które wykraczają poza zwykłą liniowość biograficzną. Brytyjska historyczka odrzuca klasyczną formę powieści i, podważając spójność autobiograficznej narracji, tworzy przestrzeń, w której można rozważać nie tylko samą istotę awansu, lecz także towarzyszące mu napięcia i emocje. W esejach feministycznych tego typu narracja o własnym życiu staje się formą politycznej ekspresji, wskazując, jak struktury społeczne i kulturowe kształtują indywidualne losy kobiet, które próbują awansować w społeczeństwie zdominowanym przez patriariat.

Podzielając spostrzeżenie Franco Morettiego o gatunku literackim jako instytucji publicznej⁷, analizuję sposób przejawiania się reprezentacji historycznej jako efektu koniunktury społecznej zapośredniczonej przez konwencje eseistyczne. W tym sensie literatura jest zawsze pewną formą praktyki teoretycznej, wytwarzającą pojęcia będące zobiektywizowaną emanacją określonych ambicji i pragnień, uwarunkowanych klasowo i historycznie. Esaj jako gatunek przez wieki był domeną białych mężczyzn, stanowiąc narzędzie intelektualnej dominacji i samookreślenia elit. Pisanie eseju w kontekście feministycznym to zatem nie tylko wyraz emancypacji, ale także akt odzyskiwania przestrzeni literackiej oraz intelektualnej, wcześniej zarezerwowanej dla mężczyzn. Współczesne eseistki feministyczne, w tym Steedman, wkraczają w ten tradycyjnie męski obszar, tworząc miejsce na refleksję nad tematami, które wcześniej były marginalizowane lub w ogóle nieobecne w dyskursie intelektualnym, takimi jak doświadczenia klasowe, płciowe i rasowe kobiet. Tak oto esej staje się sposobem na kwestionowanie historycznych struktur władzy i dominacji, a jednocześnie narzędziem do ich przeformułowania z perspektywy feministycznej.

⁵ L. Fournier, *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing and Criticism*, Cambridge–London 2021, s. 16, tłum. własne.

⁶ Tamże, s. 13.

⁷ Zob. F. Moretti, *The Bourgeois: Between History and Literature*, Stanford 2013.

Esej, dzięki swojej elastyczności formalnej, pozwala na wyrażenie sprzecznych i trudnych emocji, takich jak zawiść, alienacja czy gniew, które, jak argumentuje Steedman, są nieodłączną częścią procesu awansu społecznego, szczególnie dla kobiet pochodzących z klasy robotniczej. Steedman, analizując materialne aspiracje swojej matki, której pragnienie posiadania eleganckich ubrań, takich jak słynna spódnica w stylu *New Look* Diora, było nieosiągalne, ukazuje, jak złożone i bolesne mogą być te pragnienia. Zawiść, która towarzyszyła tym aspiracjom, staje się nie tylko osobistym uczuciem, ale również symptomem szerszych nierówności społecznych, które autorka demaskuje. Dzięki temu współczesny esej feministyczny jest narzędziem do refleksji nad tym, jak struktury władzy kształtują emocje i pragnienia jednostek, zwłaszcza tych, które znajdują się na marginesie społecznej hierarchii.

Klasowa moda na zawiść

W *Pejzażu dobrej kobiety* Steedman eksploruje politykę ubrań, która odgrywa kluczową rolę w jej analizie aspiracji kobiet klasy robotniczej, zwłaszcza w kontekście powojennej mody. Steedman analizuje, w jaki sposób moda, a szczególnie pierwsza kolekcja luksusowego domu mody Christiana Diora stworzona w 1947 roku, dla kobiet z klasy robotniczej bywała wyrazem dążenia do awansu społecznego. Styl *New Look* symbolizował nie tyle elegancję, ile metaforę powrotu do luksusu i prestiżu po latach wojennej skromności. Dla wielu kobiet z klasy wyższej i średniej styl ten stanowił wyraz ich społecznego statusu, odzwierciedlając nie tylko elegancję, ale także dostęp do dóbr luksusowych. Steedman opisuje, jak moda stała się istotnym wyznacznikiem przynależności klasowej, a zarazem obiektem głębokiej zawiści dla tych, którzy nie mogli sobie pozwolić na luksusowe ubrania.

Przykład matki Steedman, marzącej o eleganckich ubraniach, ale nigdy nie mającej ich na wyciągnięcie ręki, ilustruje nie tylko jednostkowe pragnienia, ale również głęboką społeczną niesprawiedliwość: „Czerpię przekorną przyjemność z tego, że historię mojej matki można wykorzystać do obalenia tej narracji [o »dawnej klasie robotniczej« – przyp. M.N.]. Urodzona w »dawnej klasie robotniczej«, pragnęła: spódnicy w stylu New Looku, drewnianego domku na wsi, małżeństwa z księciem”⁸. Jak wskazuje Steedman, owe tęsknoty nie były tylko osobistymi zachciankami, lecz politycznym aktem sprzeciwu wobec systemu, który odmawiał dostępu do symboli statusu społecznego osobom z klasy robotniczej. Pragnienie luksusowych ubrań, takich jak wspomniane przez autorkę *Pejzażu...* spódnica i płaszcz w stylu *New Look*, stawało się nie tylko wyrazem osobistych marzeń, ale także świadectwem społecznego wykluczenia i nierówności:

⁸ C. Steedman, dz. cyt., s. 29.

Moje dzieciństwo ukształtowały tęsknoty matki. Z dzieciństwa przeżytego w latach 20. w klasie robotniczej, w miejscowości fabrycznej w Lancashire, matka wyniosła pragnienia: eleganckich ubrań, splendoru, pieniędzy; bycia kimś, kim nie była. Choć uczucie to powstało w odległej przeszłości, pragnęła prawdziwych rzeczy, prawdziwych bytów, przedmiotów, których materialnie jej brakowało, przedmiotów, których kultura i system społeczny jej odmówiły⁹.

Steedman podkreśla, że zawiść, która towarzyszyła pragnieniu posiadania modnych ubrań, miała charakter polityczny. Historyczka zaznacza subiektywność swojego tekstu, pisząc, że zawiść oraz poczucie niesprawiedliwości nie były łatwe do przetłumaczenia na kategorie polityczne, a z pewnością nie mogły być wykorzystane do sformułowania polityki klasowej. *Pejzaż...* jest w zamyśle autorki próbą wykorzystania pewnej porażki politycznej jako narzędzia do zrozumienia dzieciństwa (swojego i matki), a przez to również indywidualnego życia osadzonego w specyficznym kontekście historycznym¹⁰. Nie oznacza to, że książka dąży do odnalezienia jedynej wersji przeszłości czy obiektywnej prawdy o minionych wydarzeniach. Zamiast tego opisuje, jak jednostki sięgają po własne doświadczenia, aby konstruować narracje o swoim życiu. Zgromadzone dowody mają zatem inny charakter niż biograficzny – koncentrują się na indywidualnym doświadczeniu dzieciństwa oraz na tym, w jaki sposób matka autorki formułowała, reinterpretowała i przekształcała swoje własne dzieciństwo w kontekście wychowania córek.

Steedman nie postrzega zawiści jako jednostkowego uczucia, lecz traktuje ją raczej jako narzędzie analizy strukturalnych nierówności społecznych („Zawiść jako motywację polityczną zawsze się potępią”¹¹). Kobiety, które były wykluczone z dostępu do dóbr konsumpcyjnych, takich jak modne ubrania, doświadczyły frustracji wynikającej z tego, że ich materialne pragnienia były niemożliwe do spełnienia. To wykluczenie z symbolicznego porządku konsumpcji wywoływało zawiść, którą Steedman postrzega jako mechanizm pozwalający zrozumieć, jak nierówności społeczne wpływają na codzienne życie ludzi:

Zawiść postrzega się więc jako zamknięty, samoodnośny system uczuć, niezdolny do dynamizacji czy przekształcenia się w siłę, z której może wynikać zmiana; zawiść potrafi rzekomo jedynie obniżyć jakość życia materialnego i kulturowego. Zazwyczaj uważa się ją też za podłą cechę osób bezmających, bezsilnych i biednych, kobiet i dzieci. [...] Jednak tu, po naszej stronie Atlantyku, nie ma takiego języka, który ująłby to, czego pragnęła moja matka, inaczej niż jako trywialną błahostkę. Nie ma takiego

⁹ Tamże, s. 26.

¹⁰ Zob. tamże, s. 28.

¹¹ Tamże.

języka, w którym nie słychać akcentu klasowego, ani takiego, w którym nie widać tolerancyjnego, lecz sztucznego uśmiechu¹².

Steedman rozwija ten wątek, wyraźnie podkreślając, że zawiść nie była tylko destruktywnym uczuciem, stanowiła bowiem formę oporu wobec dominujących struktur społecznych. Była ona reakcją na system, który odmawiał kobietom z klasy robotniczej pełnego uczestnictwa w społeczeństwie konsumpcyjnym, niejako zarezerwowanym dla klasy średniej i wyższej. Zawiść stawiała się sposobem na kwestionowanie hierarchii społecznych i domaganie się równych praw dostępu do materialnych symboli prestiżu:

Jeśli dopuścimy tę zawiść do refleksji politycznej, wówczas zaczniemy postrzegać realną walkę wywłaszczonych ludzi o własną spuściznę nie jako plugawą, bezmyślną pazerność na towary rynku, ale jako próbę zmiany świata, który wywołał te stany niespełnionego pragnienia¹³.

Uklasowanie emocji: „prostota” zawiści, niesprawiedliwości i gniewu

Opisywana przez Steedman jest reakcją na strukturalne nierówności, wykluczające kobiety robotnicze z dostępu do dóbr luksusowych albo za takie uznawanych. W książce *The Cultural Politics of Emotion* Sara Ahmed zauważa, że emocje – takie jak zawiść – nie wynikają z osobistych słabości jednostek, lecz są wydatnie kształtowane przez społeczne mechanizmy wykluczenia. Ahmed postuluje:

Przyłączam się do socjologów i antropologów, którzy argumentowali, że emocje nie powinny być postrzegane jako stany psychologiczne, ale jako praktyki społeczne i kulturowe. [...] Model „na zewnątrz” stał się modelem „do wewnątrz”. Oba zakładają obiektywność samego rozróżnienia między wnętrzem a zewnątrz, jednostką a społeczeństwem, „ja” a „my”. Zamiast postrzegać emocje jako pochodzące z wewnątrz i poruszające się na zewnątrz, zakłada się, że emocje pochodzą z zewnątrz i poruszają się do wewnątrz¹⁴.

W kontekście kobiet pragnących uczestniczyć w świecie konsumpcji zawiść staje się zrozumiałym skutkiem niemożności osiągnięcia społecznych i materialnych

¹² Tamże, s. 148–150.

¹³ Tamże, s. 162.

¹⁴ S. Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, second edition, Edinburgh 2014, s. 9, tłum. własne.

aspiracji. U Steedman zawiść jest emocją, która wyraźnie odzwierciedla strukturalne nierówności: „U mojej matki dominującą cechą psychiki i opowiadanej o sobie historii stanowiło poczucie niesprawiedliwości, przekonanie, że pozbawiono ją należnego jej miejsca w świecie: samo życie stało się więc dowodem niesprawiedliwości”¹⁵. Nieustanne pragnienie luksusu jawi się jako dowód na istnienie niewidzialnych barier społecznych, które ograniczają możliwości awansu i realizacji marzeń jednostek z klasy robotniczej. Zawiść, której doświadcza matka Steedman, jest niezwykle głęboko zakorzeniona w kontekście społecznym i ekonomicznym. Jej pragnienia nie są jedynie osobistymi ambicjami, to odpowiedzi na strukturalne ograniczenia, które ją otaczają i niejako unieruchamiają. Marzenia czy dążności są wyrazem walki jednostki z wykluczającym ją systemem. Jak twierdzi Ahmed, nierówności społeczne mogą kreować pragnienia, których jednostki nie są w stanie zrealizować, co prowadzi do kreowania emocji związanych z gniewem. Zamiast jednak uznawać zawiść za uczucie destrukcyjne, Ahmed usamodzielnia je, postrzegając ją jako symptom systemowej opresji, która nakłania jednostki do pragnienia zmiany swojego niekomfortowego statusu, jednocześnie niemalże natychmiastowo odmawiając im do nich dostępu:

Nie chodzi o to, że gniew z powodu ucisku kobiet „czyni z nas feministki”: taki gniew już wiąże się z odczytywaniem świata w określony sposób, a także z interpretowaniem tego odczytywania; tak więc identyfikacja jako feministka zależy od uznania tego gniewu za podstawę krytyki świata jako takiego. Ponieważ, jak już argumentowałam, emocje są tym, co nas pobudza, a to, jak jesteśmy pobudzani, wiąże się z interpretacjami doznań i uczuć nie tylko w tym sensie, że interpretujemy to, co czujemy, lecz także w tym, że to, co czujemy, może zależeć od wcześniejszych obserwacji, które niekoniecznie zostały dokonane przez nas, ale które pojawiły się przed nami¹⁶.

W psychoanalizie zawiść, w szczególności w pracy *Zawiść i wdzięczność* przywołanej przez Steedman Melanie Klein, była rozpatrywana jako pierwotna, a więc również niezwykle prymitywna, emocja, która wynika z wczesnych doświadczeń dziecka: „[N]iemowle z wściekłości na to, co straciło, próbuje zniszczyć sam obiekt pożądania. [...] Zawiść natomiast jest popędem, instynktem, który zniszczy to, co najbardziej pożądane, uniemożliwiając reparację”¹⁷. Klein zauważyła, że zawiść wyraża pragnienie zniszczenia tego, co pożądane, co odróżnia ją od bardziej złożonych emocji, takich jak zazdrość¹⁸. W tym kontekście badacze społeczni niejednokrotnie przypisywali tę „prostotę” emocji osobom z klasy robotniczej, sugerując tym samym, że ich emocjonalność jest ograniczona:

¹⁵ C. Steedman, dz. cyt., s. 149.

¹⁶ S. Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, dz. cyt., s. 171.

¹⁷ C. Steedman, dz. cyt., s. 149.

¹⁸ M. Klein, *Zawiść i wdzięczność. Pisma, tom III*, tłum. A. Czownicka, Gdańsk 2021, s. 79.

Przypisywanie członkom i członkiniom klasy robotniczej wewnętrznej prostoty bierze się też z tego, jak psychologię potraktowała filozofia marksistowska: „Życie umysłowe wynika z warunków materialnych. Istotę społeczną określa przede wszystkim pozycja klasowa – umiejscowienie w sferze produkcji. Świadomość i polityka, wszystkie koncepcje umysłowe biorą się z sił materialnych i stosunków produkcji, a zatem odzwierciedlają pochodzenie klasowe”¹⁹.

Taki paternalistyczny pogląd marginalizował doświadczenia emocjonalne osób z klas robotniczych, postrzegając je jako mniej złożone lub mniej dojrzałe w porównaniu z emocjami osób z wyższych warstw społecznych.

Sama Steedman, w przeciwieństwie do swojej matki, nie odczuwa zawiści, lecz gniew, a różnica ta może wynikać nie tylko z antagonizmów klasowych między nimi, ale również z ich skomplikowanej i napiętej relacji emocjonalnej. Matka historyczki, wychowana w warunkach klasy robotniczej, doświadczała zawiści wobec świata konsumpcji, który był dla niej niedostępny. Steedman z kolei, wychowana w nieco wyższej klasie społecznej, nie miała tych samych doświadczeń marginalizacji co jej matka. Nie musiała zmagać się z tym samym poczuciem deprivacji:

A ja? Ja będę robić wszystko do końca swoich dni, żeby nikt nigdy się do mnie nie odzywał tak, jak tamta kobieta odezwała się do mojej matki. [...] Czytam książkę jakiejś kobiety, spotykam tę kobietę na przyjęciu (dziś taką jak ja) i kiedy rozmawiamy, z pełną świadomością myślę: jesteście różne, sto lat temu czyściłabym ci buty. Ja to wiem, a ty nie²⁰.

Związek Steedman z matką naznaczony był emocjonalnym dystansem i oschłością, swoista antypatyczność stanowiła istotny element ich codziennej interakcji. Relacja autorki *Pejzażu...* z matką, która z perspektywy klasy średniej mogłaby być uznana za „toksyyczną”, z punktu widzenia doświadczeń klasy robotniczej nie była w żadnej mierze dysfunkcyjna, a jeśli w jakikolwiek sposób się wyróżniała, to przy widocznym negatywizmie paradoksalnie raczej pozytywnie, ponieważ oferowała córce pewien rodzaj wolności. Była to wolność od obowiązku zarówno kochania matki, jak i późniejszego macierzyństwa: „Prawie wszystko, co zostało napisane o macierzyństwie (z wyjątkiem tekstów dotyczących patologii, nadużyć i przemocy), zakłada pragnienie bycia matką”²¹ – zauważa Steedman. Historyczka musiała zmierzyć się z wewnętrznym niezgodnym przekazem pochodzącym od matki, będącej „kobietą, która mówiła mi, jak trudny był mój poród i jak długo trwał (>rodziłam cię dwadzieścia godzin<, przypominała mi matka), która narzucała mi niemożliwą do pogodzenia sprzeczność bycia jednocześnie dzieckiem upragnionym i ciężarem; i nie pozwalała mi narzekać”²². Matka Steedman

¹⁹ C. Steedman, dz. cyt., s. 33.

²⁰ Tamże, s. 22.

²¹ Tamże, s. 37.

²² Tamże, s. 38.

nie kryła swojego rozczarowania macierzyństwem, wielokrotnie przypominając córkom, że były niechcianymi dziećmi, a koszty emocjonalne i ekonomiczne ich wychowania były dla niej realnym ciężarem:

Nie sądzę, by ten ciężar kiedykolwiek zelżał, dla mnie czy dla mojej siostry. Urodzono nas, ale nie miałyśmy w tej kwestii wyboru; byłyśmy jednak obciążeniem, kosztem, zawsze niewystarczająco wdzięczne. Nie istniało nic na świecie, co mogłoby spłacić dług naszego istnienia. „Nigdy nie miej dzieci, kochana” – mawiała matka. „Zniszczą ci życie”²³.

Gniew, który odczuwała historyczka, można interpretować jako reakcję na brak emocjonalnego wsparcia i troski ze strony matki. Gniew ten nie wynikał z frustracji związanej z niemożnością osiągnięcia materialnych aspiracji ani z emocjonalnej pustki, która spowodowana była brakiem bliskości w relacji z matką. Steedman, mając świadomość klasowych i społecznych ograniczeń, była jednocześnie na tyle odseparowana od doświadczeń matki, że mogła spojrzeć na nie bardziej krytycznie i analitycznie. Nie miała powodów, by odczuwać niechęć wobec świata, który był dla niej bardziej dostępny, ale jej gniew skierowany był na struktury i mechanizmy społecznej opresji oraz na niesprawiedliwość i zawiść, które diagnozowała jako powody oschłej relacji między sobą a matką. Gniew opisywany przez Steedman jest więc próbą odzyskania kontroli nad własną tożsamością i domaganiem się sprawiedliwości społecznej, której tak pragnęła jej matka. Carolyn G. Heilbrun w swojej przełomowej pracy *Writing a Woman's Life* (1988) podkreśla, że odmawianie kobietom prawa do wyrażania gniewu jest jednocześnie odmawianiem im dostępu do pełnej autonomii²⁴. W rezultacie są one bierne wobec ograniczających mechanizmów społecznych, tracąc możliwość samostanowienia. W kontekście autobiografii i narracji awansu społecznego gniew nie tylko pozwala na artikulację niesprawiedliwości, ale staje się również aktem przejmowania władzy nad słowami, a tym samym nad własnym życiem. Heilbrun sugeruje, że „gniewne” kobiety mogą przełamać opresyjne struktury, które wcześniej skutecznie tłumili ich zdolność do pełnej manifestacji własnej tożsamości.

Współczesne badania nad emocjami i strukturami społecznymi, które analizuje Eva Illouz w książce *The End of Love: A Sociology of Negative Relations* (2019), są integralną częścią życia jednostek w społeczeństwach opartych na nierównościach. Illouz zwraca uwagę, że te emocje nie są jedynie powiązane z jednostkowymi doświadczeniami, ale raczej manifestacjami głębszych mechanizmów wykluczenia, zakorzenionych w strukturach społecznych. Gniew na przykład często wynika z poczucia niemożności, niesprawiedliwości, braku równości w dostępie do zasobów i szans. Jak zauważa Illouz, w społeczeństwach neoliberalnych emocje te są produktem „niepewności” i napięć wynikających z trudności w nawiązywaniu

²³ Tamże.

²⁴ C.G. Heilbrun, *Writing a Woman's Life*, New York 1988, s. 15.

stabilnych relacji emocjonalnych, które są dodatkowo komplikowane przez mechanizmy rynku i konsumpcjonizmu: „emocjonalna niepewność [...] jest bezpośrednim efektem socjologicznym, wynikającym z powiązania rynku konsumenckiego, przemysłu terapeutycznego i technologii internetowych z ideologią wyboru jednostki”²⁵. W tym kontekście negatywne emocje stają się niejako odzwierciedleniem (ale i terapeutycznym ograniczeniem) napięć wynikających z nierównomiernej dystrybucji zasobów i możliwości, a tym samym zróżnicowanych szans na sukces w społeczeństwie. Niepewność ta jest strukturalna i dotyczy w równym stopniu mężczyzn i kobiet, chociaż to kobiety częściej stają się ofiarami tej nierównowagi²⁶.

Z perspektywy feministycznej Sara Ahmed w *What's the Use? On the Uses of Use* (2019) rozwija tę analizę, koncentrując się na emocjach i ich związkach z pojęciem „użyteczności” w patriarchalnych strukturach. Ahmed podkreśla, że kobiety często doświadczają gniewu w związku z oczekiwaniami dotyczącymi ich ról społecznych, które są zbudowane wokół pojęcia użyteczności²⁷. Gniew „feministycznej psujabawy” (ang. *killjoy feminist*) jest odpowiedzią na nierówności i presję spełniania patriarchalnych oczekiwań: „Możemy również zinterpretować figurę feministycznej psujabawy jako zbyt luźne połączenie, wadliwy przewód: pozbawia innych tego, co wynika ze wspólnego połączenia, powodując szkody z powodu braku prawidłowego przywiązania”²⁸. Ahmed sugeruje, że ten gniew nie jest jedynie odrzuceniem norm uznawanych za rzekomo dominujące, ale staje się działaniem, aktywną formą sprzeciwu wobec systemu, który marginalizuje kobiety poprzez redukcję ich wartości do tego, jak bardzo są „użyteczne” (a więc zbliżane do rzeczy, które mają coś zrobić, funkcjonować zgodnie z męskocentrycznymi regułami) z punktu widzenia społecznych norm²⁹.

Podobnie Catherine Rottenberg w *The Rise of Neoliberal Feminism* (2018) zauważa, że gniew wielu kobiet z klasy robotniczej wynika z ich marginalizacji w neoliberalnym dyskursie sukcesu, który ignoruje nierówności strukturalne i promuje jednostkowy sukces jako miarę wartości³⁰. Tym samym emocje gniewu i frustracji, ich ekspresja, stają się istotnym elementem walki o równość, wskazując na konflikt między aspiracjami kobiet a patriarchalnymi normami, które ograniczają ich możliwości społecznego awansu:

Ten neoliberalny feminizm przyczynia się do powstania specyficznego rodzaju feministycznego podmiotu. Używając kluczowych liberalnych terminów, takich jak równość, możliwości i wolny wybór, jednocześnie zastępując i zmieniając ich treść, ten [...] tworzy feministyczny podmiot, który nie tylko jest zindywidualizowany, ale także

²⁵ E. Illouz, *The End of Love: A Sociology of Negative Relations*, Cambridge 2019, s. 52, tłum. własne.

²⁶ Tamże.

²⁷ S. Ahmed, *What's the Use? On the Uses of Use*, Durham 2019, s. 202–203.

²⁸ S. Ahmed, *What's the Use?...*, dz. cyt., s. 185–186.

²⁹ Por. tamże, s. 69.

³⁰ C. Rottenberg, *The Rise of Neoliberal Feminism*, Oxford 2018, s. 56–59.

przedsiębiorczy w sensie orientacji na optymalizowanie swoich zasobów poprzez nieustanne kalkulacje, osobistą inicjatywę i innowacyjność. W istocie kreatywne indywidualne rozwiązania są przedstawiane jako feministyczne i postępowe, podczas gdy głównym zadaniem staje się wyważenie pracy i życia rodzinnego. Nierówności między mężczyznami a kobietami są zatem paradoksalnie uznawane tylko po to, by je jednocześnie zanegować. A kwestia sprawiedliwości społecznej zostaje przekształcona w osobisty, zindywidualizowany problem³¹.

Rozliczenie z zawiścią i gniewem. Wnioski

Emancypacja klasowa, w szczególności w kontekście genderowym, wiąże się nie tylko z awansem materialnym, ale również z głęboką, wieloaspektową przemianą emocjonalną. W przypadku matek takich jak matka Carolyn Steedman zawiść była odpowiedzią na wieloletnie doświadczenie marginalizacji, zarówno materialnej, jak i symbolicznej, a także wyrazem frustracji wynikającej z niemożności przejścia do świata konsumpcji wykraczającej poza podstawowe potrzeby. Pragnienie posiadania, tak silnie związane z doświadczeniem braku, nie tylko staje się problemem ekonomicznym, ale też przeradza się w problem emocjonalny. Patrząc przez ten pryzmat, Steedman w *Pejzażu dobrej kobiety* przedstawia więc towarzyszącą jej matce zawiść jako emocję złożoną, osadzoną w realiach strukturalnych nierówności, których jednostka sama zmienić nie może z powodu (nie)posiadanego kapitału społecznego i kulturowego.

Steedman w swojej książce nie dąży jednak tylko do prostego (i pozornie oczywistego) rozliczenia się z matką, choć ich relacja była naznaczona emocjonalnym dystansem, chłodem i wielokrotnym przypominaniem córkom o trudach związanych z ich wychowaniem, które miało w dziewczynkach wywołać poczucie winy. Zamiast tego autorka ukazuje matkę jako osobę skrzywdzoną przez rozliczne systemowe ograniczenia, która będąc zanurzona w strukturach klasowych (a właściwie będąc nimi spętana), nie mogła wyrażać swoich emocji w sposób typowy (i akceptowany) dla kobiet z klasy średniej. Psychoanalityczne podejście do zawiści definiuje tę emocję jako destrukcyjną, a więc *per se* negatywną, jednak Steedman proponuje inną interpretację – widzi w zawiści emocję związaną nie tylko z pochodzeniem społecznym, lecz także z przynależnością do określonej płci kulturowej i społecznej; zawiść staje się kluczem do ich reinterpretacji, a przynajmniej pogłębionej analizy. Kobiety z klasy robotniczej, które musiały zmagać się z codziennymi trudami życia, doświadczały zawiści nie tylko z powodu braku dostępu do dóbr materialnych, ale również w wyniku społecznych oczekiwań związanych z wyznaczonymi im rolami żon i matek, poza którymi nie oferowano im nic ponad wykluczenie, agresję czy ignorancję.

³¹ Tamże, s. 59, tłum. własne.

To właśnie w kontekście płci zawiść zyskuje nowy wymiar. Nie jest ona jedynie reakcją na nierówności klasowe, ale też na opresyjne normy genderowe, które nakładają na kobiety obowiązki związane z opieką nad rodziną, jednocześnie wykluczając je z możliwości realizacji własnych pragnień i dążeń. Steedman, przyglądając się życiu swojej matki, dostrzega zawiść jako odpowiedź na zderzenie tych dwóch sił – wykluczenia klasowego i opresji genderowej. Tym samym emocje zawiści jej matki oraz gniewu jej samej stają się kluczowymi kategoriami, które pomagają zrozumieć złożoność procesów emancypacyjnych kobiet z klasy robotniczej. Awans społeczny w tym kontekście wiąże się nie tylko z poprawą sytuacji materialnej (co jest zaletą, lecz nie celem samym w sobie), ale również z koniecznością uwolnienia się od nałożonych na kobiety ograniczeń emocjonalnych.

Pejzaż dobrej kobiety to zatem swego rodzaju autobiografizująca autoanaliza Steedman, która próbuje nakreślić powody emocji, które ukształtowały relacje matki i córki. Autorka sama nie doświadczyła aż tak bezpośrednio życia klasy robotniczej w takim zakresie jak jej matka, co mogło tłumaczyć różnice w ich reakcjach emocjonalnych. Gniew historyczki nie wynikał z braku materialnych dóbr, lecz z napięcia między oczekiwaniami społecznymi a osobistymi aspiracjami. Matka historyczki, wykluczona z możliwości realizacji swoich pragnień, kanalizowała swą frustrację w zawiści, podczas gdy jej córka, korzystając z możliwości społecznego awansu, mogła ten zrodzony z matczynej zawiści gniew przekuć w twórczy opór wobec ograniczeń, które spotkały jej matkę.

Steedman podsumowuje owo rozliczenie z przeszłością, podkreślając, że opowieść jej matki była zakorzeniona w tradycji autobiografii klasy robotniczej, w której nic nie było dane bez wkładu własnego w postaci ciężkiej pracy jednostki. „Nie ma nic za darmo” – mawiała matka Steedman, wypełniając rolę matki z klasy robotniczej zgodnie z uwewnętrznionymi oczekiwaniami społecznymi. Jednak Steedman, pisząc o tych doświadczeniach, dokonuje pewnej przemiany tej ograniczającej tradycji, wykorzystując destrukcyjne emocje swojej matki i własne jako siłę napędową emancypacji, zarówno społecznej, jak i emocjonalnej. Jej historia staje się nie tylko opowieścią o osobistym losie, lecz także manifestem przeciwko ograniczeniom narzuconym przez płeć i klasę: „Jeśli nikt nie napisze mojej historii, to pójdę i sama ją napiszę”³². Steedman udowadnia, że prawdziwa emancypacja zaczyna się wtedy, gdy zawiść i gniew przestają być tłumione, nie są tamowane milczeniem, a stają się narzędziem odzyskiwania głosu i pisania własnej historii.

Bibliografia

- Ahmed S., *The Cultural Politics of Emotion*, second edition, Edinburgh 2014.
 Ahmed S., *What's the Use? On the Uses of Use*, Durham 2019.

³² C. Steedman, dz. cyt., s. 45.

- Federici S., *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, London 2021.
- Fournier L., *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing and Criticism*, Cambridge–London 2021.
- Heilbrun C.G., *Writing a Woman's Life*, New York 1988.
- Illouz E., *The End of Love: A Sociology of Negative Relations*, Cambridge 2019.
- Klein M., *Zawiść i wdzięczność. Pisma, tom III*, Gdańsk 2021.
- Moretti F., *The Bourgeois: Between History and Literature*, Stanford 2013.
- Rottenberg C., *The Rise of Neoliberal Feminism*, Oxford 2018.
- Steedman C., *Pejzaż dobrej kobiety*, tłum. A. Paszkowska, Warszawa 2024.