

# Przeciw wszystkim

## Komiks feministyczny w Stanach Zjednoczonych

Marcin Puźniak

**Feministyczne twórczynie komiksów od początku borykały się nie tylko z niezrozumieniem masowego odbiorcy, ale też z brakiem akceptacji ze strony ich kolegów z undergroundu.**

**K**omiks, jak każdy inny rodzaj twórczości artystycznej, posiada w swoim obrębie wiele nurtów. Mało znanym, choć bardzo interesującym, jest komiks tworzony przez kobiety.

Kara Maia Spencer zauważa, że kilka romansowych tytułów komiksowych, wydawanych w Stanach Zjednoczonych w latach 60. i 70., a adresowanych do dziewcząt, nie odzwierciedlało wpływów, jakie przyniosły zmiany kulturowe i światopoglądowe tego okresu. Pozycje te nie spełniły w żaden sposób swojego zadania. Podkreśla, że dopiero rysowniczki, które same zdecydowały się tworzyć i wydawać własne prace, zaoferowały to, czego od dawna brakowało w przemyśle komiksowym: prawdziwego oraz często zdecydowanego punktu widzenia świata z kobiecej perspektywy (1).

### FUNDAMENTY KOMIKSOWEGO FEMINIZMU

Jedną z osób, które miały decydujący wpływ na rozwój i ukształtowanie się nurtu komiksu feministycznego, była Trina Robbins. Historia jej osiągnięć jest również kroniką dążeń kobiet do artystycznego zaistnienia na polu opowieści obrazkowych.

W 1966 roku artystka ta po raz pierwszy zetknęła się z wydawnictwami niezależnymi. Jeden z jej znajomych pokazał jej nowojorski, podziemny magazyn „East Village Other”, który zamieszczał na swoich łamach także nowy rodzaj komiksów, całkowicie odmiennych od znanych do tej pory opowieści o superbaterach. Były to komiksy undergroundowe, których burzliwy rozwój przypadł na ten okres. Były one, jak określa je artystka, „bardzo psychodeliczne i niekoniecznie musiały mieć sens, ale były jednocześnie bardzo zróżnicowane” (2). Silnie kontestowały one amerykańską rzeczywistość i poruszały tematy, przemilczywane w tradycyjnych komiksach. Były jednym z ważnych elementów rewolucji obyczajowej i seksualnej końca lat 60. Kontakt z nimi był drogowskazem na drodze artystycznej tej twórczyni. Zaznacza ona: „Dzięki nim uświadomiłam sobie co chcę robić. Próbowalam wcześniej robić także komiksy o superbaterach, co się jednak nie powiodło. Nie nadawałam się po prostu na twórczynię tego rodzaju tytułów.” (3)

Fascynacja nowymi tendencjami spowodowała, że Robbins wyjechała z Los Angeles do Nowego Jorku, gdzie dzięki przyjaźni z redaktorem nawiązała współpracę ze wspomnianym już pismem. Jej praca dla „E. V. O.” trwała od 1966 do 1968 roku. Na początku myślała, że jest jedyną kobietą rysującą tam komiksy, z czasem poznała jednak także Nancy Kalish (pseudonim Panzika) i Willy Mendes.



Okładka „It Ain't Me Babe”  
i pierwszego numeru „Wimmen's Comix”

### ZMASKULINIZOWANY UNDERGROUND

W 1970 roku Robbins i Mendes przeprowadziły się do San Francisco, ponieważ w tamtym czasie była to Mekka dla podziemnych artystów komiksowych. Jednak próby współpracy z innymi twórcami nie powiodły się. Środowisko artystyczne tworzyli wyłącznie mężczyźni, którzy nie chcieli w swoim gronie kobiet. Przypominało ono męski, zamknięty, hermetyczny klub. Dobrze widać to na archiwalnym filmie, pokazującym zespół undergroundowych artystów przy pracy – nie ma tam żadnych kobiet, rysujących komiksy (4). Opory rysowników wyjaśnia po części fakt, że bardzo często ich prace miały jawnie mizoginistyczny i seksistowski charakter. Pełne zapału artystki, niezrażone tym faktem, postanowiły same tworzyć i wydawać własne prace.

Rok 1970 przyniósł „It Ain't Me, Babe” – pierwszy komiks wykonany wyłącznie przez kobiety. Robbins wspomina okoliczności jego powstania: „Przylączyłam się do feministycznego i podziemnego zespołu czasopisma »It Ain't About Me, Babe« i zaczęłam rysować dla niego komiks. Doszły mnie słuchy, że Ron Turner (z wydawnictwa Last Gasp Publishing) przymierzał się do wydania komiksu o wyzwoleniu kobiet, więc powiedziałam mu, że mam taki jeden. Przyszedł do mnie i wypisał mi czek na tysiąc dolarów, co w tym czasie było pokaźną kwotą jak na tytuł podziemny. Tak właśnie narodził się komiks »It Ain't Me, Babe«.” (5)

### „WIMMEN'S COMIX”

W 1972 roku zainteresowanie komiksem wśród rysowniczek stało się na tyle duże, że można było rozpocząć wydawanie cyklicznej antologii pt. „Wimmen's Comix”. Tytuł był tworzony przez duże grono artystek, m. in. Sharon Rudahl, Terry Richards, Lee Marrs, Pat Moodian, Aline Kominsky, Michelle Brand, Lorę Fountain, Shelby Sampson, Karen Marie Haskell,

Janet Wolfe Stanley i oczywiście Trinę Robbins. Sposób pracy nad kolejnymi numerami przypominał wspólne działania męskich rysowników. Terry Richards wspomina: „Zdecydowaliśmy, że będziemy tworzyć cykliczny, kobiecy tytuł i że będziemy pracować w sposób kolektywny, który to termin był w tych dniach używany w sposób luźny, a oznaczał, że nie będzie lidera ani redaktora naczelnego. Zamiast tego będzie zmieniający się skład nadzorujący, natomiast wszyscy będą unosić swoją energię i generalnie wspierać grupę.” (6) W przeciwieństwie do zamkniętego grona męskich twórców, w kolektywie kobiecym każdy (nawet mężczyzna) miał możliwość przedstawienia swoich prac, o ile tylko zawierały one treści kobiece.

Do końca lat 70. kolejne numery antologii wychodziły stale, choć w różnych odstępach czasu. Lee Binswanger opisuje późniejszy okres rozwoju pisma: „*Grupa Wimmen's Comix* w latach 80. została zasilona przez nowe osoby (na początku przede mną, Dori Sedę, Terry Boyce, Kathryn LeMieux, Caryn Leschen, Phoebe Gloeckner). Zaangażowanie całego składu mniej niż w latach 70. odnosiło się już do polityki. Grupa wstrzymała działania na długi czas po numerze 7. Nagle jednak w San Francisco pojawiła się »nowa krew« i Trina Robbins oraz Dori wpadły na pomysł, aby zacząć wszystko jeszcze raz (myślały o kimś ze starej grupy... lecz pierwotny skład po prostu dłużej nie mógł). Spotkałyśmy się więc i zaczęłyśmy przygotowywać materiał do numeru 8. Nowa grupa była duża i wiele z nas się nie znało. Potem zmieniłyśmy także pisownię tytułu z »Wimmen's Comix« na »Wimmin's Comix«, co ucieszyło wiele osób, gdyż od tej pory nie było już w nazwie części »men« [oznaczającej człowieka, ale także mężczyznę – przypis M.P.]. Ja wolalam, aby pierwotny zapis został zachowany. Grupa straciła swój impet po numerze 17. w 1991 roku. Myślę, że stało się tak dlatego, że wydawcy, z którymi rozmawialiśmy, byli przez nas za bardzo naciskani, aby płacić więcej niż 50 dolarów za stronę. Spora część grupy miała już swoje lata i była niechętna, aby pracować dalej za marne wynagrodzenie. Powinniśmy były wrócić do wydawnictwa *Last Gasp*, ale tego nie zrobiliśmy i nie jestem pewna dlaczego.” (7)

W ciągu wielu lat z „Wimmin's Comix” współpracowało bardzo wiele artystek, np. Melinda Gebbie, Roberta Gregory, Penny Van Horn, M. K. Brown, Carol Tyler, Chris Powers, Carol Lay, Mary Fleener, Dot Bucher i inne, z których wiele wydawało jednocześnie swoje autorskie pozycje. „Wimmin's Comix” był inspiracją dla innych kobiecych magazynów komiksowych, m.in. „Twisted Sisters”, „Tits and Clits”, „Pandora's Box”, „Abortion Eve” czy „Come Out Comix”.

### ODWAŻNA TEMATYKA

„Wimmin's Comix” od początku zawierało radykalne treści feministyczne. W tym tytule, podobnie jak w pozostałych, poruszane były zagadnienia dotyczące kobiet, m. in. temat menstruacji, elementów autobiograficznych w twórczości artystek, nacisku mężczyzn na posiadanie doskonałego ciała i internalizację tego nacisku przez kobiety, awantur domowych, seksualnych nadużyć w dzieciństwie, kobiecej masturbacji i jej konfrontacji z surowymi zasadami religijnymi. Przykładowo, komiks Lory Fountain „Teenage abortion” jest historią nastolatki, która zaszła w ciążę, została opuszczona przez chłopaka i poddała się aborcji. Z kolei w opowieści Aline Kominsky pt. „Goldie, A Neurotic Women” tytułowa bohaterka opowiada o różnych etapach swojego życia: kłopotach związanych z dojrzewaniem płciowym, kontaktach z mężczyznami i seksie. W finale wyjaśnia, że zrozumia-



Okładki dwóch pierwszych numerów „Wet Satin”.

ła, że nie musi spędzać życia „próbując podobać się innym ludziom” i może żyć w sposób, jaki uważa za stosowny.

Część tematów pokrywała się z męskimi pozycjami okresu kontestacji, np. elementy autobiograficzne oraz temat masturbacji i związanego z nią poczucia wstydu. Ana Merino twierdzi jednak, że w tym okresie kobieca twórczość komiksowa była zdecydowanie odmienna od męskiej. Pisze ona: „Pomimo tego, że dzielą taką samą, czarno-białą formę i mają podobną wizję, ich zainteresowania i sposób użycia poświadczeń oraz elementów autobiograficznych wykazują duże różnice. (...) Zastanówmy się, co takiego można znaleźć w komiksach kobiecych, czego nie ma w innych. Można zobaczyć, że wiele oferuje dynamiczną narrację powiązaną z kategorią intymności. Nie są to podziemne, męskie komiksy, w których artyści przyznają się do swoich namiętności i wykorzystują uczucia pragnienia i spełnienia, aby pokazać stosunek płciowy z obrazem mitycznej kobiety. Twórczynie komiksów oferują w swoich pracach wizję swojej rzeczywistości i perspektywę estetycznej, a także klucz do seksualnych i erotycznych chwil oraz pokazują swoje intelektualne, egzystencjalne i ideologiczne tęsknoty.” (8)

### SEKS OZCZAMI KOBIET

Jednak największe rozbieżności między męskimi i kobiecymi pozycjami podziemnymi były zauważalne w sposobie mówienia o życiu intymnym człowieka. Podczas gdy artyści niezależni często otwarcie i bez żenady operowali rysunkami obscenicznymi lub wręcz jawnie pornograficznymi, to twórczynie, mówiące o tych samych sprawach, choć w inny sposób, miały już duże kłopoty z wydawaniem tego rodzaju utworów. Trina Robbins w 1976 roku próbowała stworzyć antologię kobiecych komiksów mówiących o seksie. Tytuł „Wet Satin. Women's Erotic Fantasies” okazał się jednak zbyt pornograficzny dla wydawców, pomimo iż komiksów erotycznych, adresowanych do panów, było dużo i sprzedawały się bardzo dobrze. Niepowodzeniem zakończyła się walka o wydawanie tej pozycji – wyszły tylko dwa numery.

Wspomniana wyżej Kara Maia Spencer, która zajęła się tematem erotyki i pornografii w komiksach feministycznych, zauważa, że tzw. „przesyt nieprzyzwoitości” (*smut glut*) w pozycjach podziemnych nastąpił w 1990 roku. Rynek amerykański został zalany wtedy przez pozycje pornograficzne adresowane do mężczyzn. Treści, które do tej pory były domeną undergroundu, skomercjalizowały się na niespotykaną dotąd skalę. W drugim numerze pisma „Naughty Bits” Roberta Gregory opublikowała swój zjadliwy tekst „Penetrating the Smut Glut”. Autorka analizuje sytuację na rynku komiksów erotycznych i zachęca czytelniczki do zostania lesbijkami zamiast baraszkowania z mężczyznami, którzy czytają takie mizoginistyczne komiksy. Gregory

ponadto z pasją dokonała podziału pornograficznych komiksów dla panów na różne odmiany i rodzaje. Użyła przy tym dosadnych i niewyszukanych określeń, które jednak pasują do obscenicznych utworów, które atakuje – wyróżnia takie np. kategorie „*cudowny członek, obydna laska*”, „*wspaniała cizia, która nie może się doczekać, aby pieprzyć się z gościem, brzydszym nawet od ciebie*” czy „*wypaczone pojęcie heteroseksualnych mężczyzn o tym, jak to robią ze sobą kobiety*”.

W 1991 roku Roberta Gregory wydała także komiks „Artistic Licentiousness” i dzięki temu została pierwszą rysowniczką, która stworzyła album erotyczny. Numer pierwszy był poświęcony w całości tematowi seksu, natomiast drugi opowiadał już o prawdziwych, skomplikowanych relacjach międzyludzkich. Artystka zauważyła, że reakcja zdecydowanej większości czytelników, zarówno mężczyzn, jak i kobiet, była bardzo pozytywna. Twierdzili, że spojrzenie na zagadnienie seksu z kobiecej perspektywy jest bardzo odświeżające. Utwór ten sprawił, że zaczęły powstawać kolejne albumy erotyczne, tworzone przez kobiety. Ukazały się więc np. „Slutburger” oraz „Nipplez 'n' Tum Tum” autorstwa Mary Fleener, „Dirty Plotte” Julie Doucet (zob. str. 35), „The Adventures of a Lesbian College Schoolgirl” Petry Waldron i Jennifer Finch oraz „Small Favors” Colleen Coover.

#### GLÓWNY NURT CONTRA NIEZALEŻNI

Wspomniana już Trina Robbins poza tworzeniem komiksów zajmuje się także badaniem różnych aspektów postaci kobiet w komiksach, a także opisuje osiągnięcia zapomnianych rysowniczek komiksowych (9). W swoich wypowiedziach wyjaśnia powody zajęcia się tym tematem: „*Wszystkie książki o komiksach były pisane przez mężczyzn (...). Po prostu nie pisali oni o kobietach. Zwyczajnie nie byli tym zainteresowani. To prawie tak, jakby mieli klapki na oczach.*” (10) „*Nie wspominali o tych wspaniałych, odnoszących niesamowite sukcesy kobietach. Po prostu tego nie robili. Ignorowali je.*” (11)

W jednym ze swoich tekstów Robbins wyjaśnia także, dlaczego komiks kobiecy do dzisiaj rozwija się prawie wyłącznie w artystycznym podziemiu (12). Krytykuje ona rynek amerykańskich komiksów głównonurtowych, którego ogromną większość stanowią tytuły opowiadające o superbohaterach. Postępujące, negatywne tendencje w przedstawianiu mężczyzn i kobiet zauważa ona na tym polu już od końca lat 80., choć istniały one już wcześniej. Píše: „*Mężczyźni stawali się coraz bardziej umięśnieni, ich szyje stawały się coraz grubsze, podczas, gdy ich głowy malały. Kobiety z drugiej strony zaczęły mieć coraz dłuższe nogi, podczas gdy ich piersi osiągały niewiarygodne rozmiary, a przy tym były doskonale okrągłe i często większe od ich głów.*” (13) (zob. też str. 62)

Autorka zaznacza, że zjawisko wypaczonego przedstawiania płci nasila się w skutek tego ani rysowani mężczyźni ani kobiety nie mają zbyt wiele wspólnego z rzeczywistością. Czytelnikami tego rodzaju pozycji są niedorośli chłopcy, którzy mają bardzo małe doświadczenia w kontaktach z kobietami. Ukazywane bohaterki są więc projekcją fantazji seksualnych zarówno twórców (niemal wyłącznie mężczyzn), jak i młodocianych odbiorców.

Robbins przeciwstawia rynkowi masowemu twórczość niezależną. W pracach tego rodzaju nie ma znaczenia, czy twórcą jest kobieta, czy mężczyzna, bo bohaterowie obu płci zawsze przedstawiani są w ten sam sposób. Dla przykładu, jeśli facet będzie narysowany w stylu *cartoon*, tak jak w pracy „Hate” Petera Bag-



Okładki dwóch pierwszych numerów „Twisted Sisters”.

gesa, to kobiety będą przedstawiane w ten sam sposób. Podobnie ma się rzecz z pracami realistycznymi, co widać np. w „Art-babe” Jessiki Abel. Trudno zatem mówić o jakiegokolwiek dyskryminacji pod względem płci. Ciekawym zjawiskiem jest także to, że coraz więcej niezależnych, męskich twórców zaczyna prezentować realistyczne historie z wiarygodnie nakreślonymi bohaterkami kobiecymi. Przykładem mogą być takie tytuły jak „Love and Rockets” braci Hernandez czy „Eightball” i „Ghost World” (zob. str. 35) Daniela Clowesa, którego oba te komiksy zostały nawet zaadaptowane na potrzeby filmu.

#### POMIĘDZY SZACUNKIEM A ODRZUCENIEM

Widać wyraźnie, że sposób kreowania postaci kobiet przez męskich twórców z niezależnej sceny komiksowej zmienił się w sposób zasadniczy od czasów kontestacji. Z drugiej strony, dzięki swoim publikacjom artystki zyskały szacunek i są w tej chwili ważnym elementem tego obszaru działalności artystycznej. Ana Merino stwierdza: „*Artystki lat 70. stworzyły miejsce dla tematów, które pokazują aktywną kobiecość we wszystkich wymiarach, poczynając od doświadczeń seksualnych po najbardziej osobiste cierpienia. W ich pracach można dostrzec nowy kod, który zarówno mężczyźni, jak i kobiety uczą się rozszyfrowywać. (...) zaoferowały nieznanne wcześniej zagadnienia czytelnikom, którzy zwykli postrzegać kobiety wyłącznie jako bohaterki komiksowe, a nie jako twórcynie opowieści graficznych.*” (14)

#### Inne źródła

1. Joanna Malicka, Kobieta–kot, czyli (nie)spełniony sen feministki. O pewnej (nie)wykorzystanej szansie, „Kultura Popularna” nr 4 (6) 2003
2. Rob Vollmar, Minority Report: The Mirror Crack'd, [www.ninthart.com/authorindex.php?author=Rob+Vollmar](http://www.ninthart.com/authorindex.php?author=Rob+Vollmar)
3. Nancy Lorenz, Feminism and the Comic World. Warped Role Models and Subtextual Abuse, [www.heartless-bitches.com/rants/comics.shtml](http://www.heartless-bitches.com/rants/comics.shtml)
4. Jerzy Szyłak, Komiks i okolice pornografii. O seksualnych stereotypach w kulturze masowej, Gdańsk 1996
5. Jerzy Szyłak, Zgwałcone oczy. Komiksowe obrazy przemocy seksualnej, Gdańsk 2001

#### Przypisy

- (1) Kara Maia Spencer, The Princesses of Porno Power: Women's Erotic Comix, [www.scarletletters.com/current/nonfic.html](http://www.scarletletters.com/current/nonfic.html)
- (2) Darren Metzger, Women in Comics: Trina Robbins – From Hippy to Historian, [www.nyccomicbookmuseum.org/exhibits/women\\_Trina.htm](http://www.nyccomicbookmuseum.org/exhibits/women_Trina.htm); wywiad udzielony dla Nowojorskiego Muzeum Komiksu



- (3) ibidem  
 (4) Fragment filmu w reżyserii Rona Manna pt. „Comic Book Confidential” z 1988 roku  
 (5) op. cit. Darren Metzger, Women in Comics: Trina Robbins – From Hippy to Historian  
 (6) Wimmen’s Comix (1970-1991),  
 www.lambiek.net/magazines/wimmenscomix.htm  
 (7) op. cit. Wimmen’s Comix (1970-1991)  
 (8) Ana Merino, Women in Comics: a Space for Recognizing Other Voices, „The Comics Journal” nr 237, 2001,  
 www.tcj.com/237/e\_merino.html  
 (9) Do jej najwspanialszych księzek, dotyczących komiksu, należą zaliczyć: „A Century of Women Cartoonists” (1993), „The Great Women Superheroes” (1996), „From Girls to Grrlz : A History of Women’s Comics from Teens to Zines” (1999) i „The Great Women Cartoonists” (2001).  
 (10) op. cit. Darren Metzger; Women in Comics: Trina Robbins – From Hippy to Historian

- (11) J. Stephen Bolhafner, No kidding: women gypped in comics,  
 www.geocities.com/Area51/Zone/9923/itrina.html  
 (12) Trina Robbins, Gender Differences in Comics,  
 www.imageandnarrative.be/gender/trinarobbins.htm  
 (13) ibidem  
 (14) op. cit. Ana Merino, Women in Comics: a Space for Recognizing Other Voices

### ...na następnej stronie...

Krótką opowiadanką Łukasza „Psora” Kutasiewicza, specjalnie dla nas. Psor rysuje już od ponad 10 lat. Poza „Zeszytami”, swoje prace publikuje w zinnym „Sztit”.

## Miłość najlepiej smakuje w rozłące

Pełnometrażowe komiksy Krzysztofa Owedyka („Ósma czara” i „Cierń w koronie”) to opowieści sensacyjno-romantyczne. Ich bohaterami są mężczyźni, którym los odebrał kobiety, które kochali. Zamiast załamywać ręce, wyruszają oni w pełne niebezpieczeństw podróże, mając nadzieję na odnalezienie swoich ukochanych.

Komiksy te cechuje dość nietypowe połączenie wątków romantycznych z wartką akcją. Miłość jest głównym motorem działań protagonistów, ale, w przeciwieństwie do wielu utworów popkultury, jest czymś więcej niż powierzchownym pretekstem. Owedyk poświęcił bowiem uczuciom – ich ukazaniu i analizie – istotną część tych komiksów. Wydawać się zatem może, że mamy tu do czynienia z niestereotypowym ujęciem relacji damsko-męskich. Bliższa analiza nie potwierdza niestety takich wniosków.

Wspólną cechą Anity z „Ósmej czary” i Eweliny z „Cierń w koronie” jest... ich nieobecność. Ewelina zostaje porwana na samym początku opowieści. To wydarzenie rozpala w jej kolejnych z pracy dotąd uśpione uczucie, wyruszając więc na jej poszukiwanie. Komiksy z tej serii (ukazały się dwa tomy) pełne są miłosnych wyznań oraz wytrwałości i odwagi, bez wątplenia zrodzonych z silnej miłości. Siła tego uczucia wydaje się jednak być proporcjonalna do odległości, dzielącej chłopców od Eweliny.

Fabula „Ósmej czary” w wielu aspektach różni się od „Cierń w koronie” (Anita wielokrotnie pojawia się na kartach komiksu, gra aktywną rolę, próbując wymknąć się swoim ciemnościom), ale ma też z tym cyklem wiele cech wspólnych. Ponownie, to rozdzielanie Anity i Pierre’a jest punktem wyjścia opowieści, która opiera się na, pozornie beznadziejnej, próbie odzyskania przez niego swojej ukochanej. W obu komiksach mamy ten sam model mężczyzny, targanego niepokojem o los swojej wybranki i popychanym z tego powodu do heroicznych czynów.

Obie te opowieści przywołują na myśl legendę o królowie, zamkniętej w wieży i czekającej na oswobodziciela na białym rumaku. W obu przypadkach fabuła skupia się na gorącej miłości mężczyzny do kobiety i na licznych przeszkodach, które on musi pokonać, by ją ocalić. Zamknięta w wieży kobieta jest skazana na czekanie i nie wzbudza większego zainteresowania narratora. Jest to typowy przykład kobiety-trofeum.

Czynny opór Anity nie niweczy powyższego zaszeregowania, jest to bowiem raczej wymóg formalny, płynący z chęci zakończenia opowieści efektywnym spotkaniem obojga bohaterów. Nie bez znaczenia jest też to, że dziewczyna w tej scenie ginie, składając swoje życie na ołtarzu miłości, podczas gdy Pierre w chwilę później zostaje Bogiem (taka jest jedna z możliwych interpretacji).

Trudno o bardziej wymowny przykład męskiej dominacji narracyjnej. Należy też podkreślić, że psychologii Anity jest poświęcone o wiele mniej miejsca, niż Pierre’emu, co czyni z niej postać mniej istotną.

Istotnym elementem obu komiksów jest zawołany lęk przed zaangażowaniem męskich protagonistów w związku z prawdziwym zdarzeniem. Bohaterowie realizują się uczuciowo w sytuacjach zagrożenia i rozłączenia, a nie w życiu rodzinnym. Zgodnie bowiem z rozpowszechnionym stereotypem, mężczyźni są stworzeni do dynamizmu, a swe uczucia najchętniej demonstrują, ratując przed czymś swoją wybrankę; małżeństwo oznacza stabilizację, która nieuchronnie niszczy miłość. Tak pojmowana uczuciowość jest niedojrzała, opiera się bowiem na idealizacji, a nie na codziennej, często niełatwej interakcji dwóch osób.

Kobiety z „Ósmej czary” i „Cierń w koronie” zmuszone są do pozostawania w oddaleniu od tych, którzy je kochają. Jest to dla mężczyzn wygodne, pozostawia im bowiem wybór środków działania i gwarantuje sukces, gdyż albo będą wystarczająco odważni i nieugięci, by wyratować „swoje” kobiety z opresji, albo zginą w poczuciu spełnionego obowiązku. Ich miłość tym bardziej słabsza, im mniej jest wystawiona na próbę codzienności. Mężczyzna woli odnieść klęskę w boju niż przy stole lub w sypialni.

Michał „Błażej” Błażejczyk