

MAŁGORZATA ANNA PACKALÉN PARKMAN

Uniwersytet w Uppsali  
Szwecja

## QUO VADIS POLSKA PROZO KOBIECA W ZGLOBALIZOWANYM ŚWIECIE?

---

KILKA LAT TEMU AGNIESZKA KOSIŃSKA PISAŁA W SWOIM ESEJU NA TEMAT WSPÓŁCZESNEJ polskiej prozy kobiecej: „Badacze literatury, krytycy i czytelnicy zgodnie twierdzą, że współczesną prozę polską opanowały kobiety. *Być pisarką w dzisiejszej Polsce* znaczy nadal zupełnie coś innego niż *bycie pisarką dwadzieścia lat wcześniej*”<sup>1</sup>. W swoim ciekawym skądinąd tekście, Kosińska robi przegląd prozy polskiej pióra Hanny Krall, Agaty Tuszyńskiej, Joanny Siedleckiej, jak też Olgi Tokarczuk, Nataszy Goerke, Magdaleny Tuli i innych cieszących się uznaniem pisarek.

Warto przypomnieć, że jeszcze do niedawna, w połowie lat 90., krytycy literacy bezskutecznie ponawiali próby uchwycenia istoty literackiej „kobiecości” utworów ostatnich dwóch dekad minionego stulecia. Znamienne było – i nadal jest – już samo generalizujące i nierzadko w intencji negatywnej przytaczane określenie „literatura kobieca” czy „styl kobiecy”. Próby sprecyzowania tych pojęć nastroczały najwyraźniej krytykom spore trudności, co nie przeszkadzało im posługiwać się też potocznym terminem „literatura babska”<sup>2</sup> czy bardziej fachową, choć często równie nieadekwatną nazwą „literatura feministyczna”.

Należałoby też w tym kontekście wspomnieć gwałtowną reakcję, jaką wzbudziła nowa sfera odniesień w powieści *Absolutna amnezja* Izabeli Filipiak<sup>3</sup>, dającą asumpt do przywołania *quasi-gatunkowej* etykiety: „literatura menstruacyjna”<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> A. Kosińska, *Współczesna polska proza kobieca*, [www.institutksiazki.pl/pl/ik/site,8,8,17.php](http://www.institutksiazki.pl/pl/ik/site,8,8,17.php), [dostęp: 25.12.2011].

<sup>2</sup> Jak np. krytyk Jacek Bańka na temat powieści Olgi Tokarczuk, które według niego ugruntowały „podniosłość tzw. »babskiego przełomu«”. Zob. J. Bańka, *W poszukiwaniu Księgi*, „Echo Krakowa”, 16.12.1996.

<sup>3</sup> I. Filipiak, *Absolutna amnezja*, Poznań: „Obserwator”, 1995.

<sup>4</sup> Por. M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa: Sic!, 1996, s. 327–328; jak też mój artykuł: M.A. Packalén, „*Komża i majtki*”, czyli *provokacja tradycji w polskiej literaturze współczesnej*, „Teksty Drugie” 2004, nr 6, s. 157–173.

Owa istota „kobiecej kwestii” wymykała się, jak widać, próbom zaklasyfikowania czy scharakteryzowania jej. Rzeczywistość ponadto wykazała nieraz, że określenie „feministka” mogło – jakkolwiek absurdalnie by to brzmiało – dla młodej pisarki okazać się wręcz zabójcze. Wiele z nich unikało lub wypierało się otwarcie – w wywiadach czy deklaracjach pisemnych – owej wątpliwej „ideowej” klasyfikacji, opartej wyłącznie na kryterium płci. Stąd nietrudno zrozumieć Małgorzatę Gretkowską, kiedy na początku lat 90. zdecydowanie odcinała się od feminizmu: „Jestem kobietą. Nie mam jednak nic wspólnego z żadnym feminizmem. Feminizm jest ograniczeniem”<sup>5</sup>. Podobną postawę przyjęła Natasza Goerke: „Feminizm jest nieodzowny w życiu codziennym, ale zabójczy dla sztuki” – powiedziała w udzielonym w 2003 roku wywiadzie dla szwedzkiej gazety<sup>6</sup>. Od feminizmu odcięła się też zdecydowanie przy tej samej okazji Olga Tokarczuk, twierdząc, że „pisanie nie powinno podlegać żadnej ideologii, ważny jest raczej stopień świadomości”<sup>7</sup>.

Jednakże już kilka lat później, w roku 2008, Tokarczuk, w wywiadzie dla „Tygodnika Powszechnego”, na pytanie, czy jako autorka czuje się dyskryminowana, odpowiada:

W takim samym stopniu, jak przez to, że jestem kobietą. (...) Patriarchat poklepuje kobietę protekcjonalnie po plecach, często ośmiesza, podważa autorytet i w końcu z pogardą nazywa feministką. Jeśli miałabym być skutecznym autorem, poważanym, bezpiecznie czującym się w tym, co robi, to lepiej byłoby urodzić się mężczyzną<sup>8</sup>.

Znamienne jest to, że Agnieszka Kosińska w swoim przeglądzie pisarek współczesnych ogranicza się wyłącznie do autorek znanych, czołowych postaci polskiego życia literackiego, laureatek wielu nagród, jednym słowem cieszących się szacunkiem kręgów literaturoznawczych i czytanych przez większą część wykształconego społeczeństwa. Pozycja i status tych pisarek nie ulega wątpliwości, Tokarczuk i jej pokoleniowe towarzyski mogą nawet opowiadać się za feminizmem, mając pewność, że nikt i nic nie jest w stanie ich ośmieszyć. One też nadają ton kręgom literackich poczynań tzw. „wyższego” lotu. Do tej właśnie kategorii utworów odnosi się Kosińska w swoim eseju.

Tymczasem w ostatnim dziesięcioleciu ukazują się w Polsce książki pióra kobiet, sygnalizujące zjawiska nowe, symptomatyczne dla nowych czasów i trendów literackich. Mam tu na myśli zarówno tematykę z zakresu *queer* (np. powieści Ewy Schilling czy Marty Dzido), jak i typ powieści, ostatnio w Polsce bardzo

<sup>5</sup> M. Gretkowska, *Piszę ciałem*, „Polityka” [dod. „Kultura”], 1994, nr 48, s. V.

<sup>6</sup> N. Goerke, *Kvinnor – då måste det bli feminism*, rozm. przepr. L. Kalmteg, „Svenska Dagbladet”, 27.09.2003.

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> O. Tokarczuk, *Własny pokój*, rozm. przepr. K. Kubisiowska, „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 42.

popularny, który zaliczyłabym do nurtu literatury *chick lit* (utwory m.in. Katarzyny Grocholi i Izabeli Sowcy) czy/oraz do literatury tzw. „erotycznej” (np. *Nielegalne związki* Grażyny Plebanek). Chcę też tutaj zwrócić uwagę na inne ciekawe pozycje, jak np. utwory Ewy Berent i Izabeli Szolc, przekraczające tradycyjne (przynajmniej w pisarstwie kobiet) granice dotyczące relacji międzyludzkich, erotyki i seksu. Różnorodność tematyczna i rola literatury poruszającej te kwestie zdaje się być w Polsce znacząca, stąd ważne jest dla mnie pytanie będące osnową dalszych rozważań: na ile pisarki świadomie wpisują się w zachodnioeuropejskie trendy literackie i na ile wspomniana wyżej różnorodność kontekstowa tych utworów zabarwiona jest lokalnym kolorytem.

Zacznę od książek podejmujących stosunkowo nowy w polskiej literaturze wątek: miłość lesbijską. Jest ich w chwili obecnej na tyle dużo, że zyskały sobie nawet własny przydomek gatunkowy wśród krytyków literackich, mianowicie „literatura lesbijska” czy w skrócie „les-literatura”. Termin ten zaczyna funkcjonować równoległe do przyjętego już wcześniej pojęcia „literatury gejowskiej”.

W Polsce pierwszą w zasadzie pisarką nie kryjącą swojej orientacji seksualnej była Izabela Filipiak. Jej teksty, podejmujące wątki lesbijskie (jak choćby *Pershing* z tomu opowiadań *Niebieska menażeria*, 1997), nie stawały się jednak jeszcze przykładem literatury lesbijskiej, a funkcjonowały raczej jako literatura „kobieca” lub feministyczna. Symptomatyczny jest też fakt, że dramatu Filipiak, pt. *Moje życie królicze*, całkowicie poświęconego tej tematyce, do dziś w Polsce nie opublikowano ani nigdzie nie wystawiono<sup>9</sup>. Inaczej jest w przypadku młodszego pokolenia pisarek, takich jak Magdalena Okoniewska, Ewa Schilling, Marta Dzi-do czy Ewa Sonnenberg. Szczególnie powieść Magdaleny Okoniewskiej *Mój świat jest kobietą. Dziennik lesbijki*<sup>10</sup> odbiła się szerokim echem w środowisku literacko-kulturalnym. Jest to opowieść wrażliwej kobiety, matki dorastającej córki, która ma za sobą nieudane małżeństwo i która wyrwała się nie bez trudu ze środowiska Świadców Jehowy. Ponadto jest lesbijką, co niesie za sobą niemały problem egzystencjalny, szczególnie w małym miasteczku. Mimo wielu kontrowersyjnych opinii krytycy byli zgodni co do tego, że książka ta odsłania i przybliża pewien aspekt życia społecznego, pozostający do tej pory w ukryciu, a w najlepszym wypadku w cieniu, dając niejako początek nowemu trendowi w literaturze polskiej. Podobnie przyjęte zostały książki młodej pisarki Ewy Schilling, podejmującej tę problematykę. Duży oddźwięk wzbudziła zwłaszcza trzecia jej powieść, *Glupiec*<sup>11</sup>, opisująca młodą ambitną nauczycielkę, córkę pastora protestanckiego, która zakochuje się z wzajemnością w obdarzonej dużą charyzmą uczennicy

<sup>9</sup> Anglojęzyczne tłumaczenie dramatu jest opublikowane na stronie: <http://womenswriting.fi/files/2011/07/wwol-nro-22.pdf> [dostęp: 28.12.2011]. Dziękuję Elwirze Grossman za tę informację.

<sup>10</sup> M. Okoniewska, *Mój świat jest kobietą. Dziennik lesbijki*, Warszawa: Jacek Santorski & Co, 2004.

<sup>11</sup> E. Schilling, *Glupiec*, Kraków: Ha!art, 2005.

liceum. „Głupiec”, jak podkreśla autorka, to w talii kart Tarota człowiek, który znalazł się nad przepaścią i „jedyną rzeczą, która go może ocalić, jest bezgraniczna wiara w to, że potrafi chodzić po powietrzu”<sup>12</sup>. Słowa te symbolizują trafnie sytuację, w której znalazły się bohaterki powieści, uwikłane w pełną sprzeczności miłość, przeciwko której występują zarówno wszelkie przyjęte normy obyczajowe i wątpliwości moralne, jak też ludzkie uprzedzenia myślowe i brak tolerancji.

Należy tu podkreślić fakt, że Schilling bardzo konsekwentnie realizuje zarówno w powieści *Głupiec*, jak i w innych swoich utworach – tak w debiutanckim zbiorze nowel *Lustro*<sup>13</sup>, jak i w późniejszej prozie (np. *Akacja*<sup>14</sup>) motyw miłości między dwiema kobietami. Ponadto, na co zwraca uwagę Daria Adamowicz, ukazanie tej miłości nie jest zwykłym wykroczeniem poza kulturalne tabu: przez przybliżenie codzienności lesbijskiego doświadczenia autorka przełamuje stereotypy „związane z widzeniem i stygmatyzowaniem lesbijki”<sup>15</sup>.

To tylko dwa przykłady z szeregu utworów literackich z tej dziedziny. Rola tej literatury jest jednak nadal niezbyt doceniana i pomniejszana, być może dlatego, że, jak pisze Joanna Mizielińska – lesbijka w wyobrażeniach ogółu to nadal:

albo kobieta męska, nieładna, której nie chciał żaden mężczyzna [albo kobieta] która jeszcze nie spotkała tego właściwego mężczyzny. (...) O tym, co łączyło Marię Dąbrowską z Anną Kowalską czy Marię Konopnicką z Marią Dulebianką i wiele innych kobiet, wiemy jak dotąd niewiele, a to, co wiemy, to zasługa wytrwałej pracy badaczek, głównie feministycznych<sup>16</sup>.

Jak podkreśla Judith Butler w eseju *Imitacja i nieposłuszeństwo płciowe* – budowa lesbijskiego podmiotu opiera się w dużym stopniu na przemilczaniu<sup>17</sup>. Wielka tu zatem rola literatury o tej tematyce, choć mimo zwiastunów nowego trendu nadal, jak słusznie stwierdziła kilka lat temu Kinga Dunin, bohaterowie literatury gejowsko-lesbijskiej „wciąż chowają się w szalecie, tylko że jest to szalecie coraz większy, lepiej wyposażony i bardziej liberalny. (...) Przechodnie zaglądną przez okna, wciąż zdziwieni, ale coraz rzadziej rzucają kamieniami”<sup>18</sup>.

Zjawisko prozy podejmującej wątek miłości lesbijskiej komentowała również w swych artykułach Inga Iwasiów, dochodząc jednak już całą dekadę temu do mało optymistycznej konkluzji, że homoseksualne doświadczenia kobiet są, nie-

<sup>12</sup> Tamże, obwoluta.

<sup>13</sup> E. Schilling, *Lustro*, Kraków: Infopress, 1999.

<sup>14</sup> E. Schilling, *Akacja*, Olsztyn: Wspólnota Kulturowa „Borussia”, 2001.

<sup>15</sup> D. Adamowicz, *Gdzie inność staje się normalna. Wokół „Akacji” Ewy Schilling*, w: *Gorsza kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa*, red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław: Wydawnictwo Sutoris, 2007, s. 40.

<sup>16</sup> J. Mizielińska, *Pomiędzy podmiotem a przedmiotem... O mistyfikacjach i nieobecności miłości między kobietami w kulturze*, <http://www.nts.uni.wroc.pl/teksty/mizielinska.html> [dostęp: 25.12.2011].

<sup>17</sup> J. Butler, *Imitacja i nieposłuszeństwo płciowe*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, 2003, nr. 1, s. 92.

<sup>18</sup> K. Dunin, *Polska homoliteracka*, „Gazeta Wyborcza”, 16.12.2005.

stety, wciąż jeszcze trudne do opisania<sup>19</sup>. Może też dlatego zjawisko prozy lesbijskiej nie doczekało się w zasadzie dotąd żadnego obszerniejszego literaturoznawczego omówienia<sup>20</sup>. Czy jednak powstałe w ostatnim okresie utwory literackie o tematyce lesbijskiej nie są zmiennym zwiastunem przemian światopoglądowych w społeczeństwie polskim?

Niekwestionowana *First Lady* polskiej literatury współczesnej, Olga Tokarczuk, wyznała ostatnio: „Chciałabym, żeby w literaturze skończyła się dominacja męskiego bohatera. I żeby kobiety były w literaturze opowiadane jak ludzie”<sup>21</sup>. A jednak dodając: „lubię pisarki nietypowe, z wyobraźnią, niepowtarzalne”, wymienia przede wszystkim pisarki obce, głównie starszej generacji<sup>22</sup>, a z polskich – Magdalenę Tuli.

A co z resztą współczesnych rodzimych pisarek? Wygląda na to, że poza kilkoma „nietypowymi, z wyobraźnią i niepowtarzalnymi” pisarkami polski rynek czytelniczy opanowała w dużym stopniu literatura niższego lotu, tzw. *chick literature* (skrót *chick lit* – od angielskiego słowa *chick* – młoda kobieta i *literature* – literatura). Ekspansję tego gatunku zapoczątkowała Helen Fielding swą popularną powieścią *Dziennik Bridget Jones (Bridget Jones's Diary)*<sup>23</sup>. Bohaterkami tego i podobnych utworów, pisanych przez kobiety i głównie dla kobiet, są młode mieszkanki dużych miast, najczęściej singielki, niekoniecznie z wyboru – niezadko porzucone przez partnera. Wspólne dla tego typu literatury jest osadzenie akcji utworu w realiach współczesnych oraz ich styl: najczęściej lekki, pełen potocznych zwrotów i lokalnych idiomów oraz autoironii czy sarkazmu.

W Polsce wydawnictwo Zysk i S-ka już w roku 2001 ogłosiło konkurs na dziennik polskiej Bridget Jones. Na odzew nie trzeba było długo czekać: *chick lit* opanowało w dużym stopniu polskie forum czytelnicze, zwłaszcza kobiece. Niekoronowaną królową tego typu powieści popularnej jest niewątpliwie Katarzyna Grochola. Jej wczesna powieść *Nigdy w życiu*<sup>24</sup> opowiada o blisko czterdziestoletniej Judycie, porzuconej przez męża i wychowującej samotnie córkę nastolatkę. Po wielu życiowych perypetiach bohaterka zwycięsko wychodzi na prostą: świetnie radzi sobie w pracy, buduje dom i – co najważniejsze – znajduje miłość

<sup>19</sup> Por. I. Iwasiów, *Obcość kultury, znajoma bliskość innych*, w: *Ciało, pleć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, Warszawa: „Wiedza Powszechna” 2001, s. 435.

<sup>20</sup> Por. mój artykuł na ten temat: M.A. Packalén Parkman: „*Mój świat jest kobietą*”... *Kilka uwag o nowym gatunku polskiej prozy współczesnej*, w: *Polonistyka bez granic*, t. 1, *Wiedza o literaturze i kulturze*, red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz, Kraków: Universitas, 2010, s. 427–435.

<sup>21</sup> O. Tokarczuk, *Własny pokój*...

<sup>22</sup> M.in. angielską pisarkę Angelę Carter czy brytyjsko-meksykańską pisarkę Leonorę Carrington.

<sup>23</sup> H. Fielding, *Bridget Jones's Diary*, London: Picador, 1996. Polskie wydanie: H. Fielding, *Dziennik Bridget Jones*, Poznań: Zysk i S-ka, 1998.

<sup>24</sup> K. Grochola, *Nigdy w życiu*, Warszawa: W.A.B., 2001.

swego życia. Zarówno w tej, jak i wielu innych powstałych później i podobnych powieściach (m.in. Izabeli Sowy) sedno sukcesu tkwi właśnie w spełnionej miłości. Ogólnie rzecz biorąc, kobiece postacie tego typu powieści tworzone są według podobnego schematu i spełniają następujące kryteria:

- przestrzeń wiekowa: 30–40 lat;
- stan cywilny: singielka (w sensie braku stałego partnera, nierzadko samotna matka);
- autoironia: bohaterka chętnie wyśmiewa się z własnych wad, słabości itp.;
- częste spotkania z przyjaciółkami i przyjaciółmi (nieradko gejami), zwłaszcza relacje z innymi kobietami odgrywają w życiu bohaterki dużą rolę;
- ma niekiedy interesującą pracę, choć najczęściej mniej satysfakcjonującą, nad czym nieustannie ubolewa;
- bunt (przynajmniej pozorny) przeciwko mężczyznom, często w przymierzu z innymi kobietami;
- bunt (również w dużej mierze pozorny) przeciwko tradycyjnym rolom żony i matki, córki i kochanki itp.;
- ironizowanie na temat ideałów piękności, przy jednoczesnej świadomości ich istnienia i (mniej lub bardziej uświadomionego) ulegania im – wiele bohaterek walczy z istniejącą czy raczej wymaginowaną nadwagą, usterkami urody itp.;
- w ramach poszukiwania partnera kontakty i spotkania z mężczyznami, najchętniej przystojnymi i obdarzonymi inteligencją, wrażliwością oraz – co ważne – humorem;
- niezależnie od głoszonych sądów, bohaterka w skrytości ducha marzy i zabiega o stałą relację z „tym właściwym”, a co za tym idzie – o „normalny dom” i rodzinę.

Książki tego gatunku czyta się chętnie, łatwo i szybko – i równie szybko zapomina. Można je, oczywiście, wyśmiewać, oskarżać (nie bez racji) o banalność, trudno jednak ignorować ich istnienie. Można też, zdaniem wielu krytyków (zwłaszcza krytyczek) literackich, oceniać je z perspektywy feministycznej – nawet jeśli jest to feminizm łagodny, niejako „ujarzmiony”. Jak na przykład pisze Bernadetta Darska w związku z pisarstwem Grażyny Plebanek (o czym dalej): „Twórczość Plebanek to niepowtarzalne, bo inteligentne, przyjazne, feminizujące sportretowanie kobiet. Polska literatura popularna dzięki niej ma się czym poszczycić”<sup>25</sup>.

Sądzę, że to właśnie, co splyca zarówno przesłanie jak i zawartość treściową tych książek, to owo „przyjazne, feminizujące portretowanie kobiet”, rzadko mające z feminizmem *sensu stricto* wiele wspólnego. Co nie znaczy, że literatura ta nie jest pewnym krokiem naprzód w sensie odchodzenia od schematów kla-

<sup>25</sup> B. Darska, *Lustro kobiet. O twórczości Grażyny Plebanek*, „Pogranicza” 2008, nr 1.

sycznej patriarchalnej tradycji portretowania kobiet. Odzwierciedla dość dobrze konflikt między dawnym kobiecym ideałem, opartym na wdzięku, łagodności i dążeniu do przypodobania się mężczyźnie, a bardziej świadomym poglądem na rolę kobiety w nowoczesnym społeczeństwie. Co ambitniejsze książki przełamują też utrwalone stereotypy, jak choćby zawsze żywej i silnie symbolicznie naładowanej matki Polki. W powieści Izabeli Sowy *Podróż poślubna*<sup>26</sup> mamy postać „Matki-Polki-Bezdzietnej” – ekscentrycznej i wielobarwnej postaci, o przydomku „Brzytwa” – skądinąd wielkiej „obrończyni polskich rodzin”. Osoby, „która nie ma dzieci nawet w planach”<sup>27</sup>. Tak oto Brzytwa mówi o sobie:

Otóż moja mama, z domu Matka, jako pierwsza w gminie nie przyjęła nazwiska męża, Stefana Kutasa. Ba, zmusiła go, żeby zrezygnował z własnego. W ten sposób dawny Kutas stał się Matką. Symboliczna przemiana, skwitowała pod nosem.

– A co z feministkami?

– Tak naprawdę WGW – Wyzwolone Gospodynie Wiejskie. Od feministek stanowczo się odcinają, ale program w zasadzie ten sam<sup>28</sup>.

Przewrotna ironia i drwina pisarki jest w tym kontekście znamieną. Równie sarkastycznie „Brzytwa” podsumowuje polską współczesność: „Kiedyś (...) zyliliśmy w kłatkach, które narzucali nam inni. Teraz sami je sobie implantujemy od środka. Jak silikon. I jeszcze wmawiamy wszystkim dookoła, że tak nam wygodnie. Prawdziwe oblicze pokolenia »jestem tego warta«”<sup>29</sup>.

*Chick lit* w takiej postaci sygnalizuje nowe pojęcie równouprawnienia, a przynajmniej dążenie do takowego, bo przecież bohaterki wszystkich tych powieści – inteligentne, zaradne i samodzielnie walczące o byt kobiety – daleko odbiegają od modelu polskiej „kury domowej”. A jednak mimo stałych prób pisarskich przewartościowań, nadal podlegają tym samym społecznym normom i oczekiwaniom, jak wykreowana przez Sowę Paloma w *Podróży poślubnej*, która „dokonała w swoim życiu prawdziwej rewolucji. Zmieniła miasto, mieszkanie, dietę, rozrywki, styl ubierania, przyjaciół, piersi, a wreszcie mężczyzn. Niekoniecznie w tej kolejności”<sup>30</sup>.

Grażyna Plebanek, w swej najnowszej książce *Nielegalne związki*<sup>31</sup>, kolejny raz próbowała przełamać ten stereotyp. Owa tradycyjna „kura domestica” występuje tu nieoczekiwanie w męskiej postaci: Jonathan jest udomowionym pantoflarzem. Przyjeżdża wraz żoną do Brukseli, ale to żona wspina się tam po szczeblach kariery, podczas gdy on zajmuje się domem i dwójką dzieci. Mamy więc tutaj całkowite

<sup>26</sup> I. Sowa, *Podróż poślubna*, Warszawa: Wydawnictwo Nowy Świat, 2009.

<sup>27</sup> Tamże, s. 84.

<sup>28</sup> Tamże, s. 145.

<sup>29</sup> Tamże, s. 152.

<sup>30</sup> Tamże, s. 128.

<sup>31</sup> G. Plebanek, *Nielegalne związki*, Warszawa: W.A.B., 2010. Plebanek jest także autorką bestsellerowych *Dziewczyn z Portofino* (2005), *Pudelka ze szpilkami* (2002 i 2006) oraz *Przystupy* (2007).

odwrócenie tradycyjnych ról. Jonathan prowadzi jednak podwójne życie – po odwiezieniu dzieci do szkoły i spełnieniu domowych obowiązków, spieszy na spotkanie z kochanką. Szczegółowe opisy erotycznych uniesień tej pary wypełniają karty książki. Plebanek, kontynuując wprowadzone przez Manuę Gretkowską (jak też Hannę Samson czy Agnieszkę Niezgodę) erotyczne wątki w literaturze pisanej przez kobiety, przełamuje wszelkie bariery wcześniejszych literackich poczynań tego typu.

To, co różni ją jednak od wspomnianych pisarek (zwłaszcza Gretkowskiej, wzbudzającej w swoim czasie nawałnicę krytyki za śmiałe sceny erotyczne) i co podważa niejako monopol pisarzy-mężczyzn na tym polu, to fakt, że sytuacje erotyczne w powieści Plebanek kreowane są przez pisarkę-kobietę, uzurpującą sobie tym samym prawo do mówienia i oddawania stanów duchowo-seksualnych w imieniu mężczyzny. Literatura pióra mężczyzn swobodnie przez wieki operowała tego typu narracją: śmiałe opisy aktów seksualnych były raczej, siłą tradycji, domeną mężczyzn bardziej niż kobiet. W swoim czasie krytyka literacka obu płci odsądziła Gretkowską od czci i wiary, odmawiając jej wstępu na literackie salony w Polsce. Wymownym przykładem tego odrzucenia jest opublikowany przewodnik-leksykon pisarek polskich<sup>32</sup>. W owym pierwszym w historii literatury polskim leksykonie kobiet-pisarek, napisanym i zredagowanym przez kobiety o różnym narodowym pochodzeniu, Gretkowska – będąc jedną ze znanych pisarek współczesnych – po prostu nie istnieje.

Być może oryginalna i prowokacyjna w swoim czasie proza Gretkowskiej „przetarła” w pewnym sensie drogę jej następczyniom, oswajając odbiorców z tematyką erotyczną podawaną przez kobiety-pisarki. Jak wynika z przeglądu opinii i recenzji, *Nielegalne związki* przypadły najwyraźniej do gustu zarówno czytelnikom, jak i krytykom. Justyna Sobolewska pisze w recenzji tej książki: „od dawna nie mieliśmy w Polsce dobrej powieści erotycznej. Problemem bywał choćby język – albo medyczo-wulgarny, albo pełen dziwacznych zdrobnień, u Plebanek jest on naturalny i literacko wiarygodny”<sup>33</sup>. Podobnie jak Sobolewska, większość recenzentów podkreślała zgodnie i w pozytywnym tonie brak pruderii w oddawaniu erotycznych sytuacji w *Nielegalnych związkach*. Jednak nie wszystkich zafascynował erotyczny język Plebanek i przesyt seksu w powieści. Grzegorz Czeakański trafnie uchwycił paradoks wynikający z oczekiwań co bardziej wybrednych czytelników na nowy, oryginalny język erotyczny, który umiałby oddać niuanse związku fizycznego dwojga ludzi:

<sup>32</sup> G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000.

<sup>33</sup> J. Sobolewska, *Erotyzm partnerski*, [rec. G. Plebanek, *Nielegalne związki*], „Polityka” [dod. „Kultura”], 2010, nr 15, s. 50.

Plebanek najwyraźniej nie mogła się zdecydować, jaką rolę ma mieć cały ten seks w powieści. Z jednej strony w książce odnajdujemy więc dziesiątki zbliżeń opisanych jako penetracja, kopulacja, spółkowanie (czyli czynności, by tak rzec pozbawione zaangażowania uczuciowego), z drugiej zaś autorka jednocześnie nie może się powstrzymać przed (w zamyśle głębokimi, ale tak naprawdę zupełnie groteskowymi) opisami (...): „Jonathan wyprężył swą maczugę” albo „wystrzelił swój srebrny pocisk w sam środek jej tarczy”. (...) A to jedynie wierzchołek góry lodowej (...). W rezultacie *Nielegalne związki* stają się pensjonarskim erotykiem, doprowadzającym do rumianości raczej twarze czytelniczek Nory Roberts niż Michela Houellebecqa<sup>34</sup>.

Nie tylko sceny erotyczne, opisane dosadnym i potocznym językiem (których zapowiedzią jest już niejako sama wyzywająca okładka książki i jednoznaczny tytuł), ale również odwrócenie ról oraz umiejscowienie pary bohaterów w Brukseli, nadają najwidoczniej powieści dodatkowej pikanterii: ta sama akcja, osadzona w realiach np. Warszawy, z pewnością straciłaby na atrakcyjności w oczach czytelników. Inny z krytyków pisał: „bohaterem swojej najnowszej powieści pisarka uczyniła mężczyznę po rewolucji feministycznej, który musi odnaleźć się w zupełnie nowej dla siebie roli – *househusband*, a jednocześnie bardzo chce uciec od tego schematu”<sup>35</sup>. Trudno się zgodzić z tym orzeczeniem, szczególnie w zestawie z pojęciem „rewolucji feministycznej” w tym kontekście, a więc gdy używa się go w sytuacji, kiedy autorką powieści i podobnego odwrócenia ról jest kobieta. Opisana sytuacja nie świadczy bynajmniej o zmianie światopoglądu. Jest ona bardziej nabożnym życzeniem pisarki, a z nią wielu innych kobiet, niż pokrywa się z realną rzeczywistością, a więc jakąkolwiek statystyką ostatnich lat, w której procent bezrobotnych kobiet przewyższa bezrobotnych mężczyzn<sup>36</sup>. Należałoby zatem poczekać na powieść erotyczną autorstwa mężczyzny, który świadomie odwraca utarte tradycją role i zgadza się zostać z dziećmi w domu, podczas gdy żona robi karierę w Brukseli. Na tego typu rewolucję feministyczną w Polsce, podobnie jak w literaturze, najwidoczniej jeszcze za wcześnie.

Zupełnie odmiennie rysuje się na tym tle powieść *Rdza*<sup>37</sup> – oryginalny debiut powieściowy pisarki Ewy Berent, bardzo odważny i filozoficzny, charakteryzujący się niezwykle dojrzałą (jak na tak młodą pisarkę) świadomością feministyczną czy nawet – używając „zachodnich” pojęć – postfeministyczną. Sposób konstruowania tożsamości głównej bohaterki, poddającej samą siebie nieustannej

<sup>34</sup> G. Czeakański, *Grażyna Plebanek, „Nielegalne związki”*, [rec.], [http://www.ksiazka.net.pl/index.php?id=49&tx\\_ttnews%5Btt\\_news%5D=5169](http://www.ksiazka.net.pl/index.php?id=49&tx_ttnews%5Btt_news%5D=5169), [dostęp: 25.12.2011].

<sup>35</sup> D. Gajda, *Nielegalne związki*, [rec.], <http://czytelnia.onet.pl/0,87934,0,44771,recenzje.html>, [dostęp: 25.12.2011].

<sup>36</sup> Por. M. Fuszara, *Between Feminism and the Catholic Church: The Women's Movement in Poland*, „Sociologický časopis / Czech Sociological Review” 2005, nr 6, s. 1057–1075; także: wystąpienie prof. M. Fuszary podczas konferencji 7 marca 2011: KongresKobietTV, [www.youtube.com/watch?v=EMonRVU3g4o](http://www.youtube.com/watch?v=EMonRVU3g4o) [dostęp: 25.12.2011].

<sup>37</sup> E. Berent, *Rdza*, Olsztyn: Stowarzyszenie Artystyczno-Kulturalne „Portret”, 2008.

autodestrukcji, jednocześnie obnaża i wyszydza patriarchalne stereotypy. Jarosław Czechowicz porównał główną bohaterkę *Rdzy* do Reymontowskiej Jagny, która „ożywa ponownie, aby wabić mężczyzn w obcej dla siebie wsi i ponieść karę za rozbuchany seksualizm”<sup>38</sup>. Opinia ta wydaje mi się splyceniem treści utworu, ale jestem skłonna przychylić się do ciekawych refleksji Igi Noszczyk, interpretującej powieść przez pryzmat filozofii Nietzscheańskiej. Jak powiada główna, bezimienna bohaterka utworu, radykalizując Nietzscheański projekt<sup>39</sup>: „Ufałam, że to, co mnie nie zabije, to mnie wzmocni, a jednocześnie pragnęłam pewności, że właśnie to, co mnie zabije, wzmocni mnie najlepiej”. Nie ulega wątpliwości, że *Rdza* jest książką o wyobcowaniu, niezrozumieniu i odrzuceniu Inności czy raczej Tej Innej – młodej współczesnej kobiety, uwikłanej w patriarchalny model kultury, z którego próbuje się wyrwać. Naiwna „feministyczna utopia” powieści *chick lit* zastąpiona tutaj została daleko posuniętą dystopią, z imponującą, jak na tak młodą pisarkę, dozą „jasnowidztwa”: w tej powieści patriarchalny model kultury odślania swe cyniczne oblicze dokładnie w takiej postaci, w jakiej przywykł funkcjonować – tak w życiu, jak i w literaturze.

Inna warta uwagi młoda pisarka polska to Izabela Szolc, autorka kilku ambitnych książek<sup>40</sup>, m.in. wydanego w roku 2010 zbioru nowel *Naga*<sup>41</sup>. Ich motywem przewodnim jest kobiecość we wszystkich jej postaciach, ukazywana z perspektywy matki, córki czy kochanki, ale też z punktu widzenia kobiety zgwałconej, samotnej, porzuconej, oszukanej i – również – lesbijki czy transwestyty. Niesłychanie zróżnicowana panorama emocjonalnych odniesień stanowi o bogactwie narracyjnym tych utworów. Szczególnie sugestywnie jawi się na tym tle opowieść *Transs* o młodej kobiecie dorastającej w ciele mężczyzny, której (którego) rzeczywistość wewnętrzna jest w stałej niezgodzie z rzeczywistością zewnętrzną i która (który) wyznaje:

Jeden dzień, jeden dzień w roku jestem tym, kim narzuca metryka. I jest to dzień urodzin. Parę godzin, których wyjątkowość ma potwierdzić prawdę: jestem kobietą.

Raz na 365 dni noszę się jak mężczyzna. Nie wiem, po co tak czynię... Aby się przekonać, iż to niemożliwe?<sup>42</sup>

Poszukiwanie własnej tożsamości, uwikłanej w najróżniejsze odcienie egzystencjalnych rozterek, to główna osnowa tematyczna wszystkich tych opowiadań, będących oryginalną literacką esencją kobiecości, w najlepszym znaczeniu tego pojęcia.

<sup>38</sup> Tamże, obwoluta.

<sup>39</sup> Por. I. Noszczyk, *Życie bohaterki pewnego fantazmatu. O powieści Ewy Berent „Rdza”*. [http://www.biurroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt\\_1697](http://www.biurroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt_1697) [dostęp: 25.12.2011].

<sup>40</sup> M.in. *Wszystkiego najlepszego* (2003), *Hebanowy świat* (2003), *Lęk wysokości* (2004).

<sup>41</sup> I. Szolc, *Naga*, Kraków: Wydawnictwo Anea, 2010.

<sup>42</sup> Tamże, s. 149.

Podczas gdy *chick lit* wypełnia miejsce pomiędzy literaturą wysoką (np. Tokarczuk) a literaturą młodych-zbuntowanych (np. Masłowska), powieści wcześniej wspomnianych pisarek, jak np. Ewa Schilling (także Marta Dzido czy Ewa Sonnenberg) oraz utwory Ewy Berent i Izabeli Szolc to – miejmy nadzieję – zapowiedź nowej generacji pisarek, kontynuujących tradycję polskiej literatury wysokiej: niepokoju moralnego nowych czasów i wielopostaciowości kreowanego współczesnego podmiotu.

Początek lat 90. zamknął w polskiej literaturze epokę, w której przez długi czas zwykło się widzieć literaturę polską w roli moralnego przewodnika w warunkach ideologicznej niewoli. Wolność słowa pozwoliła wyzwolić się wreszcie spod nacisku „kodu polskości”, a przez to w naturalny sposób wejść w krąg kulturowy wspólnoty europejskiej. Jednak zastąpienie owego kodu kodem europejskim ujawnia całą gamę skomplikowanych problemów i pytań. Wyznaczniki literackich strategii, w sytuacji, gdzie chodzi przecież o kontynuację pewnej kulturowej całości, nie są już tak jednoznaczne jak kiedyś. A już na pewno nie oznaczają splota i trywializowania literatury.

Rola powieści typu *chick lit* zdaje się w Polsce znacząca, stąd ważne jest dla mnie pytanie, na ile klimat społeczno-literacki ostatnich lat sprzyja zapotrzebowaniu na taką właśnie twórczość. Nie chcę ujmować literaturze popularnej roli, jaką z pewnością spełnia w kształtowaniu się tożsamości wielu kobiet różnych generacji. Z pewnością wpływa ona na rozszerzenie ich światopoglądu i zachęca do samorealizacji.

Symptomatyczny w tym kontekście jest fakt, że w krajach zachodnich coraz bardziej modny jest gatunek literacki odpowiadający niejako literaturze *chick lit*: jest to tzw. *lad lit* (od angielskiego słowa *lad* – „chłopak, młody facet”)<sup>43</sup>. Traktuje ona o młodych mężczyznach, często samolubnych, nastawionych na własną karierę i konsekwentnie unikających trwałych związków. Problem w tym, że literatura ta odbierana jest jako taka, która traktuje o problemach ogólnoludzkich, podczas gdy *chick lit*, mimo swojego nierzadko ogólnoludzkiego charakteru, zredukowana jest do pojęcia „literatury kobiecej”, a więc, jak sama nazwa wskazuje, dla kobiet. Już ponad dwadzieścia lat temu czołowe przedstawicielki francuskiej krytyki feministycznej, m.in. Hélène Cixous, Lucy Irigaray i Julia Kristeva, zwracały uwagę na to, że kultura zachodnia opiera się na opozycjach, których jeden człon ma charakter pozytywny, a drugi negatywny, a więc męskość-kobiecość, racjonalność-emocjonalność, aktywność-pasywność. Pozytywne wartościowanie jest a priori przypisane pierwszej z tych opozycji, zatem kobiecość, a co za tym idzie, przypisywana kobietom emocjonalność i pasywność, podlegają niejako automatycznie negatywnej waloryzacji.

<sup>43</sup> Por. np. powieści pisarzy takich, jak Tony Parson czy Nick Hornby.

Pisarki reprezentujące literaturę popularną, nawet jeśli wpisują się świadomie w zachodnioeuropejskie trendy, gdzie literatura tego gatunku od lat ma swoje stałe miejsce, i nawet jeśli zabarwiają ją lokalnym, polskim kolorytem, zamykają czy ograniczają problematykę kobiecą do wąskiego kręgu czytelników-kobiet, wylewając niejako dziecko z kąpielą. Co gorsza, w zalewie tego typu literatury giną czy nikną wartościowe debiuty młodych pisarek, podejmujących problematykę kobiecą z nowej, nietradycyjnej perspektywy.

W kwietniu 2008 roku miał miejsce w Szwecji, w Uppsali, tzw. „Tydzień kultury polskiej”. Odbywał się pod hasłem „Współczesna kobieta polska”. W centrum zainteresowania znalazły się polskie poetki i artystki oraz inne kreatywne Polki, których działalność odzwierciedla nowe czasy i trendy. Duże zainteresowanie szwedzkich mediów wzbudziła zwłaszcza wystawa polskiej sztuki współczesnej, szczególnie rzeźba Anny Baumgart, pt. *Dostałam to od mamy*. Przedstawia ona dwie postacie kobiece w ślubnych sukniach (artystka i jej córka). Piękne panny młode, w identycznych pozach i strojach, jakby wyjęte wprost z kobiecych marzeń o szczęściu, mają jednak na bosych stopach krwawe stygmaty. Jak widać – córka dostaje od matki nie tylko urodę i suknię ślubną, ale również cały багаż tradycji i schematów wpisanych w patriarchalny system, niezmienny od pokoleń.

Rzeźba ta może posłużyć za symbol poruszanych we współczesnej ambitnej (co podkreślam) literaturze, wykorzystujących perspektywę feministyczną jako narzędzie do diagnozy i krytyki społeczeństwa, problemów współczesnych kobiet i ich życiowych ról. Powstałe w ostatnim okresie utwory literackie o tematyce wykraczającej poza kulturowe stereotypy są zmiennym zwiastunem przemian światopoglądowych. Wskazują wyraźnie, że szeroko pojęta globalizacja – we wszystkich jej postaciach – jest faktem. Narzucają tym samym palącą wręcz potrzebę podjęcia konkretnych działań prospołecznych, które przyczynią się do zwiększenia udziału kobiet w sferze społeczno-kulturowej i – pokazując problematykę kobiecą z wieloaspektowej perspektywy – podniosą ją wreszcie do rangi problemów ogólnoludzkich.

#### POLISH WOMEN WRITING IN A GLOBALISED WORLD: QUO VADIS?

During the last decade or so Polish women writers have published variety of titles which are symptomatic of the ‘new times’ and fashionable literary trends. The most prominent samples include not only texts which can be broadly defined as ‘queer writing’ (novels by Ewa Schelling and Marta Dzido) but also works which are associated with pop culture and has been defined outside of Poland as ‘chick lit’. I would argue that various novels authored by Katarzyna Grochola, who was once famously called the ‘Polish Bridget Jones’, belong to this category. Besides these two types of writing there has also been a significant development of ‘erotic novels,’ exemplified by such titles as *Rdza* (2008) by Ewa Berent and *Nielegalne związki* (2010) by Grażyna Plebanek. Although the two novels are quite diverse, they

both transgress the conventional way of describing heterosexual sex scenes and erotic encounters. What interests me especially in this type of literature is its depiction of cultural diversity on one hand and its local context on the other. Thus my primary concern in analysing the newly emerging type of women writing comes with the following question: To what extent do these writers consciously imitate the 'Western European' models and to what extent do they create their own local genre by responding to the needs of culture that no longer holds taboo topics regarding sexuality?

**Prof. Malgorzata Anna Packalén Parkman** – profesor polonistyki i kierownik Studiów Polonistycznych w Instytucie Języków Nowożytnych, sekcji Języków Słowiańskich (Department of Modern Languages / Slavic Languages) na Uniwersytecie Uppsalskim, badaczka literatury polskiej oraz tłumaczka. Laureatka wielu nagród, m.in.: nagrody za działalność translatorską Związku Pisarzy Szwedzkich (Svenska Författarförbundet), w 2009 roku otrzymała Krzyż Oficerski Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej za krzewienie kultury polskiej w Szwecji. Jest autorką m.in. monografii *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych* (1987, 2. wyd. 1997) oraz pracy z zakresu badań komparatystycznych literatury szwedzkiej i polskiej, pt. *Under två kulturers ok* (2001). Jest również współredaktorką i współautorką antologii *Swedish-Polish Modernism. Literature-Language-Culture* (2003) oraz pracy zbiorowej *The New Woman and the Aesthetic Opening. Unlocking Gender in Twentieth-Century Texts* (2004). Jej dorobek naukowy obejmuje ponadto kilkadziesiąt artykułów na temat poezji i prozy polskiej, w tym też z zakresu *gender studies*. Napisała również ponad sto haseł dotyczących literatury polskiej w szwedzkiej *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej (Nationalencyklopedin, 1990–1999*, obecnie dostępnej także online). Tłumaczyła powieści czołowych pisarzy szwedzkich (m.in. Vilhelm Moberg, Per Anders Fogelström, Göran Tunström).