

**Arleta Galant**  
Uniwersytet  
Szczeciński

## Literatura, feminizm, krytyka – inne konstelacje?

1. Po próbach udzielenia wstępnej, spontanicznej odpowiedzi na pytania o literaturę, formy jej istnienia oraz sposoby jej omawiania w ostatnim czasie, gdy feminizm „wyszedł z mody” (którą nigdy nie był), a pozostał (jak zwykle) poważną światopoglądową robotą, dochodzę do wniosku, że w minionej dekadzie śladów feministycznej świadomości jest znacznie więcej w polskim życiu publicznym niż w literaturze i wypowiedziach krytycznych. Czy faktycznie? Czy słusznie zakładam, dokonując pośpiesznej (chałupniczej) buchalterii, że w latach dziewięćdziesiątych proporcje układały się inaczej, a nawet dokładnie odwrotnie?

Pobieżne śledztwo w sprawie losów feminizmu po roku 1989 jako specyficznego nurtu praktyki społecznej z jednej strony, z drugiej zaś jako inspiracji, źródła, czy też ramy dla literackich i okołoliterackich opowieści, sprawa, że trudno być może pozbyć się wrażenia, iż polski światopogląd feministyczny przede wszystkim się uspołecznia, krystalizuje w praktyce swoje zadania, wynajduje dla siebie język, który powinien przylegać do polskich politycznych rytuałów i realiów, ale jednocześnie w literaturze i refleksji krytycznoliterackiej trwa w trybie tak rozproszonym, że aż przezroczystym. Stąd zapewne poczucie, że w polskiej krytyce literackiej mamy do czynienia z feministyczną flautą, czy też bezkształtną magmą. Sytuacja rozproszenia krytycznoliterackich i recenzenckich głosów nie gwarantuje krytyce feministycznej wyrazistości, której nie sposób odmówić wypowiedziom krytyczek obecnych i aktywnych w latach poprzednich<sup>1</sup>, myślę tutaj o takich osobowościach, jak Kinga Dunin, Kazimiera Szczuka, Izabela Filipiak, Inga Iwasiów. Zdaje się, że to właśnie wyrazistość, widoczność, a następnie ich wycieniowanie i rozdrobnienie wyznaczają proporcje, o których tutaj mowa. Feminizm w literaturze i krytyce

---

<sup>1</sup> „Oto mamy sporo feminizujących tekstów, autorek, audycji, rubryk, recenzji, ale nie mamy nowych wyrazistych książek, postaci, biogramów literackich”. I. Iwasiów, *Krytyka feministyczna jako projekt przebudowy rzeczywistości* [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007, s. 364.

nie może być opisywany w ramach rankingu ilościowego, domaga się raczej namysłu nad zmianą społecznych parametrów mówienia, a zatem warto owe wstępne spostrzeżenia uzupełnić o kilka, znanych skądinąd, faktów.

Rozpoznawalny, „widzialny” status literackiej krytyki feministycznej w Polsce wiązał się z ówczesną dynamiką życia kulturalnego i akademickiego, życia uwikłanego w sprzeczności. Życia rozgrywającego się pomiędzy zainteresowaniem krytycznym potencjałem (także w sensie sposobu myślenia o nowej rzeczywistości społecznej), jaki niósł z sobą feministyczny język, a postawami odpornymi na przewartościowanie myślenia w kategoriach neutralności, uniwersalności, obiektywności<sup>2</sup>. A dalej: zawieszono pomiędzy zgodą na to, by dyskusjom o literaturze towarzyszyły inspiracje płynące z uniwersytetów (współczesne polskie krytyczki feministyczne to przecież głównie teoretyczki i historyczki literatury), a przekonaniem o potrzebie silnie zindywidualizowanego obcowania z literaturą, prywatnego, „niefachowego”, dowartościowującego uwolnioną od zobowiązań politycznych estetykę. Czy wreszcie: toczącego się pomiędzy dążeniem do normalności, rozumianej między innymi jako dostęp do wolności gwarantowanej przez *mass media*, a entuzjastyczną akceptacją medialnego apetytu na taką obecność literatury, pisarek i pisarzy, która byłaby bliska skandalom, banalom, pozorom misji *etc.* Owe sprzeczności – mimo iż mowa o wyrazistości – nie pozwalają lat dziewięćdziesiątych widzieć jako feministycznego „złotego wieku”. Z każdą z wymienionych sytuacji można bowiem skojarzyć znaczącą serię zdarzeń następujących później, zmieniających relacje literatury i krytyki literackiej w nowej rzeczywistości medialnej, rzeczywistości znacznie bardziej umasowionej i urynkowanej. Najkrócej skutki tych zdarzeń można opisać – odwołując się do najnowszych diagnoz krytycznoliterackich – jako powrót krytyki literackiej na uniwersytet<sup>3</sup>, połączenie refleksji o literaturze z socjologią<sup>4</sup>, czy też jako rewizję literaturoznawczych ról i zatrudnień<sup>5</sup>.

W ciągu wymienionych wypadków, a następnie w propozycjach odnalezienia się w ich (na dłuższą metę nieprzewidywalnych) kontekstach uczestniczy, jak sądzę, również literacka krytyka feministyczna. Ciekawi mnie jednak, czy próba szczegółowego namysłu nad owym udziałem komplikuje, czy też umieszcza w innym świetle niektóre kwestie zawarte w zakreślonych powy-

---

<sup>2</sup> Zob. I. Filipiak, *Literatura menstrualna*, <http://www.oska.org.pl/biuletyn/3/39.pdf>; I. Iwasów, *Pleć i czytanie* [w:] *eadem, Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków 2002.

<sup>3</sup> K. Uniłowski, *Krytyk na uniwersytecie*, „Pogranicza” 2008, nr 2.

<sup>4</sup> Dokonało się to w ostatniej książce P. Czaplińskiego, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, wcześniej w tekstach Kingi Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004.

<sup>5</sup> „Żywotność krytyki zdaje się zależeć od tego, jak reaguje ona na potrzeby sceny, na której akurat się znalazła. Jeśli nawet krytyk jest na tej scenie tylko konferansjerem, zapowiadającym aktorów, ale i to się liczy. Nastąpią zapewne konsekwencje dalsze tego stanu rzeczy, już widoczne: akty krytycznego sądzenia będą mianowicie przemycane w rozmowach z pisarzem”. M. Wyka, *Czy krajobraz po bitwie. Uwagi o kondycji krytyki* [w:] *Dyskursy krytyczne...*, s. 319–332.

zej stanowiskach/strategiach krytycznych. Zastanawiam się więc nad tym, czy można mówić o symptomach innego rodzaju relacji pomiędzy feminizmem, literaturą i „rozmową” o niej, o innego rodzaju obecności krytyki feministycznej na obecnym etapie naszego życia literackiego, wreszcie – o nowych, innych dylematach, wobec których współczesna literacka krytyka feministyczna powinna być może wyraźniej modulować własny głos.

Jak spojrzeć na to wszystko nie tylko w odniesieniu do wywołanych tutaj w olbrzymim skrócie metakrytycznych głosów diagnozujących, ale także do tego, co dzieje się w literaturze najnowszej oraz w związku z towarzyszącymi jej okołoliterackimi gestami pisarzy, pisarek, krytyków i krytyczek?

2. W poszukiwaniu feministycznego światopoglądu współczesnych pisarek natrafiam na dwie symptomatyczne wypowiedzi:

Poważnie mówiąc: walka idzie o dobrą książkę, a nie o książkę męską bądź kobiecą. Już samo istnienie tych rozróżnień jest dla mnie problemem. Poza tym, to jest czasem niewygodne, być piszącą osobą płci żeńskiej. Mam wrażenie, że pojawiające się w mediach kobiety ocenia się też, albo najpierw, stosując kryterium wyglądu<sup>6</sup>.

Płeć to dla młodej pisarki kula u nogi, niewdzięczny balast, bo krytycy i czytelnicy, zamiast skupić się na książce, pozwalają sobie na wycieczki w rejony, w które nie powinni się zapuszczać. Z szacunku dla siebie i autorki<sup>7</sup>.

Gdyby nie fakt, iż oba fragmenty wyłowiałam z zamieszczonych w prasie codziennej zapisów rozmów z młodymi pisarkami zupełnie niedawno, byłabym przekonana, że mówią do mnie autorki zapytane o „literaturę kobiecą” piętnaście lat temu. Czytam, przecieram oczy i najpierw czuję mały zawód – możemy bowiem narzekać na działania coraz mniej wyrafinowanego w swoich poczynaniach księcia DyDo, ale przecież nie jest tak, iżby dyskusje wokół wypunktowanych w powyższych wypowiedziach kwestii, takich jak bezproblemowy podział na książki dobre i złe, a głęboko problematyczny na męskie i kobiece, należały do przezroczystych, przerobionych, domkniętych, nieważnych. Następnie, po zawodzie, przychodzi dziwaczne, ba! odrobinę nawet egzotyczne przeczucie, że w przytoczonych fragmentach zabrakło argumentu, który pozwoliłby rzecz całą zamknąć w schemacie wyzwolicielskiego przesłania o tym, iż oto nadeszła epoka, którą najporęczniej opisać można by za pomocą terminu „postpłciowość”<sup>8</sup>. Termin ten sugeruje, że kategoria

<sup>6</sup> M. Syrwid, *Rekonstruuje emocje*, <http://kultura.dziennik.pl/ksiazki/artykuly/94146,marta-syrwid-rekonstruuje-emocje.html> (z Martą Syrwid rozmawia Patrycja Pustkowiak). Marta Syrwid jest autorką m.in. książki *Zaplecze* (Warszawa 2009).

<sup>7</sup> Wypowiedź Małgorzaty Rejmer, autorki powieści *Toksymia* (Warszawa 2009). Cyt. za: P. Pustkowiak, *Dziewczyny górą w literaturze*, <http://kultura.dziennik.pl/ksiazki/artykuly/111136,dziewczyny-gora-w-literaturze.html,3>.

<sup>8</sup> Por. J. Mizielińska, *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Kraków 2006 oraz B. Warkocki, *Homo niewiadomo. Proza polska wobec odmienności*, Warszawa 2007.

plici została zdekonstruowana, że binaryzm „męskie – kobiece” został zdemaskowany jako układ zbudowany na nierówności oraz opresywności tkwiącej w wizjach tego, co „męskie”, i tego, co „kobiece”. Nie są to ramy dla skończonych, dookreślonych, dożywotnio nazwanych podmiotów. W związku z tym nadszedł czas na wyjście poza płęć, na interpretację „kobiecości” i „męskości” poza tradycyjnymi modelami myślenia, w tym – poza powrotami do przekonania, że płęć (rozmaicie definiowana) stanowi nieprzezroczyście kryterium opisujące ludzi.

Brzmi to jak dowód na spełnioną utopię wkalkulowaną w projekt feministyczny, ale też tak samo jak przyjemna, lecz w ostatecznym rozrachunku gorzka (o czym za chwilę) fantazja sceptyczki, która ponawia lekturę wypisanych powyżej wyimków rozmów i przekonuje się, że płęć to być może faktycznie kulturowy przesąd, ale chyba nie tym razem, nie w tych przypadkach. Obie pisarki o swoich „kłopotach z płcią” powiadają nas przecież nie jako uczestniczki postpłciowego świata (nie ma mowy o kwestiach tożsamości, o egzystencjalnych dylematach), lecz jako bohaterki przestrzeni masowej i medialnej – Marta Syrwid mówi o kryterium wyglądu, Małgorzata Rejmer podkreśla, że bycie kobietą wystawia piszącą na ataki niedyskrecji ze strony mediów. Jeśli wyjawia się powody, dla których nie warto przyznawać się do płci, wskazując palcem spotkanie ze złymi, wścibskimi mediami, to, według mnie, wcale nie znaczy, że żyjemy w świecie *post*. Tak, być może mamy do czynienia z *backlashem*<sup>9</sup>, ale i takie spostrzeżenie wydaje mi się zaledwie wierzchołkiem góry lodowej. Przy czym – to prawda – żeby ten wierzchołek ominąć, trzeba odnotować coś, co z zacytowanych wypowiedzi wyczytuję w pierwszym odruchu, a co budzi we mnie, czytelniczce raczej pokoleniowo bliskiej debiutujących autorek, uczucie zażenowania. Młode pisarki opowiadają o swoich książkach i o „kobietach w mediach” tak, jakby natychmiast miały, nawet musiały pojawić się na okładkach wszystkich kolorowych żurnali, jakby rozmowa w „Gazecie” lub „Dzienniku”, rozmowa o pisaniu, literaturze, o pomysłach, inspiracjach była wstępem do wszędobylskiej obecności medialnej. Doprawdy, trudno nie zauważyć, że wraz z takimi postawami tkwimy w świecie „jakoś” urojonym, prowokującym do zachowań absurdalnych, przy okazji masochistycznych, podbudowanych opowieściami o bezbronności wobec reguł rynkowych.

Unikanie tematu, ukrywanie, że może chodzić o płęć (czy też inne ułomności/atuty), staje się częścią owego masochistycznego spektaklu, co każe wysnuć wnioski o problemach z publiczną autokreacją, o presji atrakcyjności, czy też o tym, że tekst literacki bywa pretekstem do przepytywania autorek o biografię, tymczasem bowiem dotykane osoby okazało się „mocniejsze” niż dotykane opowieści. Jednocześnie jednak – w dalszym ciągu próbuję omijać

---

<sup>9</sup> „W pop-kulturowej wersji Wielkiego Kłamstwa beczelnie odwraca się prawdę do góry nogami i stwierdza, że wszystkie kroki, które doprowadziły do poprawy sytuacji kobiet, doprowadziły do jej pogorszenia”. S. Faludi, *Backlash, czyli być kobietą w Ameryce*, przeł. B. Limanowska, „Spotkania Feministyczne” 1994/1995, s. 25.

backlashowy wierzchołek szerszym łukiem – wszystko to wskazuje na kilka kwestii, które udowadniają, że choć pisarki, wypowiadając – jak większość autorek kilkanaście lat temu, z początkiem krytyki feministycznej – te same kwestie o „przekleństwie” płci w aktualnej przestrzeni kultury, kiedy język feminizmu nie należy już do młodych, nowych, świeżych, komunikują coś innego. Różnicę tę warto podkreślić, zmienia ona, w moim przekonaniu, niektóre z wcześniejszych wątków pojawiających się w obszarze krytyki feministycznej. Zmienia, umieszcza w dodatkowych kontekstach, wymaga namysłu.

Nie tak dawno pisarki – zabierając głos w sprawie kobiecości i literatury, spierając się z feministycznymi projektami lektury, twórczości, podmiotowości – sugerowały, że płeć jest niepotrzebna<sup>10</sup>, dziś młodsze autorki komunikują, że płeć jest niemożliwa, jest balastem, kulą u nogi, oznacza niewygodę i krępuje, ogranicza. Oto powody, dla których prywatne nie może, nie powinno stać się polityczne (publiczne)<sup>11</sup>. To zresztą ciekawe, że kategoria płci zostaje tutaj od razu utożsamiona ze sferą prywatności; ciekawe i zastanawiające, bo w ten sposób pisarki – świadomie podkreślając inwazyjność mediów – nieświadomie potwierdzają, że społeczny zamęt wokół płci nadal dotyczy najbardziej intymnych, a zarazem najbardziej politycznych miejsc doświadczenia. Pozostajemy zupełnie poza myśleniem o kulturowych kategoriach męskości/kobiecości i niby zupełnie obok feministycznych definicji pary prywatne – publiczne, ale też z inną ogniskową problemu dotyczącego prywatności w sferze publicznej. „Prywatne” tematy, z których także krytyka feministyczna przepłytywała i autorki, i literaturę w poprzedniej dekadzie, to drugi plan prywatnych ekspresji, służących publicznym transgresjom, drugi plan życia prywatnych ciał i publicznego pisma, drugi plan konfliktów związanych z budowaniem mocnych kobiecych indywidualności. Pierwszoplanowe okazują się pytania w gruncie rzeczy negatywne – o granice prywatności. O to, gdzie przebiegają, w jaki sposób za ich pomocą zostaje zdefiniowane to, co prywatne, a dalej: jak (i w jakim celu) to, co prywatne, funkcjonuje w przestrzeniach publicznych.

Owe pytania w perspektywie krytyki feministycznej mogą się wydać kłopotliwe. Po pierwsze dlatego, że krytyka feministyczna ma nas otwierać na wrażliwą obecność w świecie, nie zaś zamykać. W tym sensie problematyczna staje się zawarta w powyższych pytaniach ich, wspomniana już, negatywność, która dla myślenia o literaturze może oznaczać, że zajęci/zajęte budowaniem, ustawianiem i regulowaniem granic, nie zdążymy wymienić się swoimi opowieściami.

Po drugie – pytania, o których tu mowa, należą do retorycznego repertuaru patriarchalnych moralistów i bywają używane do neutralizacji feministycz-

<sup>10</sup> Zob. I. Iwasiów, *Krytyka feministyczna jako projekt przebudowy rzeczywistości* [w:] *Dyskursy krytyczne...*, s. 368.

<sup>11</sup> Polityczne losy i znaczenia feministycznego hasła „prywatne jest polityczne” przedstawia M. Środa. *Indywidualizm i jego krytycy. Współczesne spory między liberalami, komunitarianami i feministkami na temat podmiotu, wspólnoty i płci*, Warszawa 2003.

nych optyk oraz unieważniania ich emancypacyjnych znaczeń. Na tego rodzaju wątpliwości warto odpowiedzieć, odwołując się do krytycznego potencjału feministycznego hasła „prywatne jest polityczne”. Nie jest to program, gotowy projekt uporządkowania świata, ani tym bardziej propozycja jasnych podziałów naszych sfer publicznych i prywatnych, nie chodzi również o cenzurę, ani o sztucznie pompowaną poprawność, lecz drażnienie tych zagadnień pomiędzy indywidualizmem a etyką troski, fetyszami intymności a kantami konkretnych biografii, mniej lub bardziej na skos tego, co krytyka feministyczna do tej pory opowiedziała nam o męskości, kobiecości, normie i „inności”<sup>12</sup>. W końcu bowiem to, że przestrzeń medialna sprawia, iż młode pisarki chciałyby raczej rzucić się do ucieczki od płci „do prywatności”, nie ma nic wspólnego z liberalizmem, tolerancyjnością, otwartością i postnowoczesnością owej przestrzeni. Nastawienie na plotki i skandaliki, najlepiej takie, które dotyczą doświadczeń intymnych, koniecznie takie – trudno w tym dostrzec wywrotowość, oznakę spełnionej wolności, sądzę, że jest to raczej znakomity lep na (głęboko) kołtuńsko-mieszcząskie pragnienia... Tak oto konserwatywne okazują się polskie media, a nie feministyczne pytania o granice.

„Prywatne jest polityczne” może zatem stanowić ważną, bo komplikującą oczywiste proporcje i bezdyskusyjne gesty, propozycję dla myślenia o płci, która, zdaniem autorek, w polskiej literackiej sferze publicznej jest niemożliwa, ale również alternatywę dla takiej postawy, która zakłada, że aby znaleźć się poza kulturowymi kategoriami „kobiecości”, należy – wystarczy je ukryć<sup>13</sup>.

**3.** Dekada poprzelomowa to czas nie tyle twórczości feministycznej, ile „kobiecej”. Dziś widać to wyraźniej, zwłaszcza gdy zapytamy nie tylko o minione debaty akademickie, skupione wokół pytania o definicje, o literaturę i płęć, o krytycznoliterackie pojedynki z „tendencyjną prozą menstruacyjną”, lecz także, gdy spojrzymy na to, co wydarzyło się później – na nadprodukcję literatury dla kobiet w wersji popularnej, która na dobre skomplikowała relacje pomiędzy tym, co kobiece, a tym, co feministyczne. Co więcej: utrwalała schemat tekstów adresowanych do czytelniczek, z jednej strony, korzystając z zainicjowanej przez krytykę feministyczną dyskusji o potrzebie dowartościowania doświadczeń, które nasza kultura uczyniła specyficznie kobiecymi, z drugiej strony – jakby nie przyswajając rozpoznań dotyczących kulturowej stereotypizacji, która owym doświadczeniom towarzyszy.

Jeśli krytyka feministyczna dowartościowała role oraz tematy dotyczące czytelniczek i autorek, żeby dokonać przewartościowań, pokazać inne możliwości życia i literatury, to twórczynie prozy popularnej to samo dowartoś-

---

<sup>12</sup> Ciekawe i mądre kwalifikacje krytyki feministycznej w tych kwestiach płyną z inspiracji m.in. genderowymi teoriami (auto)biografizmu, które na gruncie polskim komplikują zachodnie schematy emancypacyjne oraz polskie konteksty mówienia o prywatności w dyskursie publicznym.

<sup>13</sup> Ujmijmy to inaczej: aby znaleźć się poza ograniczającymi różnicami „kobiece” – męskie czy także (by odwołać się do *queer theory*) „homoseksualne” – „heteroseksualne”, należy sposobem istnienia tych kategorii w przestrzeni publicznej rozpoznać i „przerobić”.

ciowały tak, by wszystko zostało po staremu – afirmatywnie, bez rozbiórki schematyzmów, bez tropienia krzywdzących oczywistości. Jeśli krytyka feministyczna mierzyła się z definicją „literatury kobiecej” jak z wymownie wartościowanym epitetem, inwektywną, etykietą nieoznaczającą niczego wartościowego, lecz jednocześnie usiłowała w formule „literatura kobieca” zawrzeć, wyrazić potrzebę innej, bliższej kobietom twórczości, to proza popularna spektakularnie wzmocniła brzydki epitet, a nawet w pewien sposób na nim skorzystała<sup>14</sup>. Między innymi dlatego termin charakteryzujący literackie dokonania kobiet w latach dziewięćdziesiątych dziś okazuje się mało użyteczny, „wypłukany” ze swojego krytycznego potencjału, zagłuszony przez „trzepot skrzydeł”<sup>15</sup>.

Literatura tego typu nie przestaje jednak być dla krytyki feministycznej obszarem zainteresowania – chcąc pozostać blisko zarówno czytelniczek, jak i autorek, krytyczki analizujące prozę popularną, pisaną przez kobiety dla kobiet, dokonują rewindykacji zawartych w niej „kobiecych” wątków, rewindykacji po roku 1989 kojarzonej zazwyczaj z indagowaniem prozy pisanej przez mężczyzn; rewindykacji, która najczęściej niestety okazuje się wypunktowywaniem strat<sup>16</sup>. Owa strategia może się niekiedy kojarzyć z brakiem koniecznej kontestacji. To zresztą prawdopodobnie jedna z ważniejszych przyczyn aktualnej niewyrazistości feministycznych głosów krytycznych – popliteratedze towarzyszy lektura, do której niejednokrotnie nie przystają radykalne sądy; inna sprawa, że dzieje się istotnie tak, iż popularność w przypadku twórczości kobiet – choć bywa synonimem bycia w centrum zainteresowania – rzadko jest synonimem bycia w centrum głównych dyskusji.

Na innego rodzaju kwestie naprowadzają niektóre z ostatnich dokonań pisarek, domagające się zastanowienia nad napięciami pomiędzy kobiecą literaturą popularną a jej wyraźnymi prozatorskimi kontrapunktami. Myślę tutaj – na przykład – o kryminale Olgi Tokarczuk *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (Kraków 2009) oraz o debiutanckiej książce Kai Malanowskiej *Drobne szaleństwa dnia codziennego* (Warszawa 2010). W pierwszym przypadku mamy do czynienia, w moim przekonaniu, z nie do końca udanym połączeniem popularnego schematu powieści kryminalnej z śledztwem dotyczącym społecznych konstrukcji wykluczeń, w drugim – z zaskakującym blogiem<sup>17</sup>, który wydany w formie powieści odczytać można, poza jawnym kodem autobiograficznym, jako błyskotliwą literacko próbę „odpisania” do-

<sup>14</sup> Dłuższej historii popularności literatury kobiecej zatem nie odmieniła krótka historia polskiej literackiej krytyki feministycznej.

<sup>15</sup> Nawiązuję, rzecz jasna, do powieści K. Grocholi, *Trzepot skrzydeł*, Kraków 2008. Powieść ta została doceniona przez niektóre feministyczne czytelniczki. Zob. B. Darska, *Między prywatnym a publicznym. Macierzyństwo we współczesnej prozie polskiej* [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej, 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2008.

<sup>16</sup> Por. B. Darska, *op.cit.*

<sup>17</sup> Podstawę powieści Kai Malanowskiej stanowiły zapiski, które autorka gromadziła na blogu internetowym.

świadczenia kobiet z kalek wytworzonych przez autorki popularne<sup>18</sup>. To zastanawiające. Czy należy mówić o innego rodzaju tzw. prozie środka? Innego rodzaju, bo w przyjaznej – estetycznie, fabularnie – czytelniczkom formule, przekazującej treści niepokojące, wytrącające ze społecznego i egzystencjalnego automatyzmu?

Powróćmy jednak do „wyblakłego” i „sponiewieranego” pojęcia „literatura kobieca” – warto w tej perspektywie bliżej przyjrzeć się temu, w jaki sposób się wyłoniła, zakreślając wyraźnie swoją, odmienną od literatury w wersji pop postać, proza, którą nazwać trzeba feministyczną właśnie i po prostu.

Jej autorkami są pisarki, dla których światopogląd feministyczny stanowi ważną część zamieszkiwania rzeczywistości (nie tylko literackiej), a zarazem jest współuczestnikiem w budowaniu opowieści, ponad którymi rozsunąć można osobną opowieść o zaangażowaniu i estetyce lub też w innych wariantach: o różnicy (doświadczenia, umiejscowienia), wspólnoty i obowiązujących ją językach, czy też o prywatnej „tożsamości” i społecznej pamięci. Pytanie o pierwszy z wymienionych tropów – o zaangażowanie i estetykę – sprawia, że łatwiej się zbliżyć do najnowszych pisarskich projektów kobiet, nie pomijając kwestii związanych z byciem feministyczną narratorką. Rola ta – podkreślmy – nie jest oczywista, dla każdej z autorek z innego powodu.

Dla Joanny Bator, w *Piaskowej Górze* (Warszawa 2009) i *Chmurdalii* (Warszawa 2010) sięgającej po groteskę, problemem wydaje się gorzka narratorska nadświadomość. Wiedza, że opisywany patriarchalny peerelowski wąbrzyński świat stanowi wstydlive wątki kobiecych biografii (biografii narratorki również), nie dopuszcza do głosu jednoznacznej narracji – współczucie to czy prześmiewczość? Inga Iwasiów w *Bambinie* (Warszawa 2008) i *Ku słońcu* (Warszawa 2010) umieszcza swoją narratorkę na granicy zdrady wyrazistości feministycznego źródła swojej opowieści, by stworzyć tekst przestronny, mieszający cudze biografie we wspólnej powojennej historii, wspólnej, lecz boleśnie – przez płęć, tożsamość narodową, status społeczny, status przesiedleńca i tubylca – różnej. W książkach Sylwii Chutnik, zarówno w *Kieszonkowym atlasie kobiet* (Kraków 2009), jak i *Dzidzi* (Warszawa 2010), powieściach wywołujących wśród krytyczek feministycznych skrajnie różne emocje<sup>19</sup>, groteska posiada nieco inny rodowód. Autorka *Dzidzi* używa skrótu, hiperboli, grubych, ekspresywnych, niekiedy nieporadnych i pokracznych kresek, znanych z anarchofeministycznych zinów, oddając pierwszeństwo wyrazistej narratorskiej postawie, przy okazji narażając się na zarzuty tendencyjności<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Podobną strategię wobec kobiecej literatury popularnej wyczytać można z ostatnich powieści Hanny Samson.

<sup>19</sup> Por. L. Marzec, *Dzidzia jako łączniczka, Dzidzia jako szyfrantka*, „Czas Kultury” 2010, nr 3, s. 121–123, oraz B. Darska, *Produkcjyniak społecznie zaangażowany*, „Opcje” 2010, nr 1, s. 83–84.

<sup>20</sup> Sądzę, że przy okazji wątku tendencyjności opowieści Chutnik należy pamiętać o anarchofeministycznych źródłach tej twórczości.

Z kolei w przypadku Doroty Masłowskiej nieoczywistości, o których tu mowa, decydują zarazem o tym, dlaczego przywołuję jej obecność w kontekście twórczości feministycznej; chodzi mianowicie o bezustanną podejrzliwość jej narratorki wobec, między innymi, feministycznego metajęzyka. Oczywiście, najbardziej poświadcza to niedawny dramat *Między nami dobrze jest* (Warszawa 2008), co lokuje tę podejrzliwość obok zagadnień związanych z performatywnością w szerszym, a nie wyłącznie feministycznym sensie. Jest to bowiem utwór, w którym główne podejrzenie pada na kulturę masową produkującą pocieszycielskie życiorysy tam, gdzie powinniśmy szukać współczesnej historii ubóstwa i socjalnego kalectwa. To o tyle ciekawe, że inny feministyczny (tym razem już deklaratywnie) tekst – *Utwór o Matce i Ojczyźnie* (Kraków 2008) Bożeny Keff poszerza konteksty zarysowane przez Masłowską także o performatywną moc społecznej i narodowej pamięci, problem narratorki feministki to problem kobiety, Żydówki, córki, ateistki, „obywatelki” Solidarności...

Tym, co łączy wszystkie wymienione narracje, jest kwestia przeszłości, kłopotliwego – a więc wykluczającego nostalgię – dziedzictwa (nie tylko PRL-u). Ów wspólny mianownik można odczytywać jako literacką odpowiedź na feministyczne postulaty rekonstrukcji historii kobiet, jako modyfikację i przekroczenie egotyzmu tożsamościowych matryc prozy kobiet z poprzedniej dekady. Albo jeszcze inaczej – biorąc pod uwagę oba gesty, rekonstrukcji oraz przekroczenia – jako konieczną podejrzliwość wobec opowiedzianych i opowiadanych w językach publicznych i teoretycznych schematów emancypacyjnych. Co ważne – nie chodzi tutaj po prostu o zamazywanie, wyciszenie podmiotowej ekspresji, ani też o unieważnienie dotychczasowych uwypuklonych przez krytykę feministyczną wątków, lecz o gesty, które mają nas przybliżyć do polskich, rodzimych (co w tekstach, o których mowa, oznacza jednocześnie – rodzinnych) ograniczeń i możliwości owych schematów. Wraz z takimi gestami pojawia się nie tylko – tak jak w przypadku prozy Masłowskiej – nieufność wobec feministycznej metanarracji, lecz także dylematy związane z pułapkami tego, co się zwie polityką tożsamości<sup>21</sup>, a zatem związane z przekonaniem o tym, że opowieści tożsamościowe zogniskowane wokół płci, kobiecości – obwarowane pojęciami inności i opresji – stwarzają wystarczającą wspólną feministyczną wersję wolnościowych i antywolnościowych zdarzeń. Tymczasem Joanna Bator i Inga Iwasiów odwołują się do doświadczeń, „prowinjonalnych”, lokalnych, nieprzekładalnych na żadną, w tym zorientowaną feministycznie, „centralę”. Dla Sylwii Chutnik ważnym kontekstem jest kultura miejska i ludowa, narratorka *Utworu o Matce i Ojczyźnie*, Polka i Żydówka, przekonuje nas, że płeć nie jest pierwszym, głównym ani jedynym

<sup>21</sup> Por. E. Domańska, *O poznawczym uprzywilejowaniu ofiary (uwagi metodologiczne)* [w:] *(Nie)obecność, pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk, B. Karwowska, Warszawa 2008; A. Rich, *Zapiski w sprawie polityki umiejscowienia*, przeł. W. Chańska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1; bell hooks, *Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*, przeł. E. Domańska, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1–2.

wystawionym na zranienie składnikiem/fabrykatem społecznej tożsamości. Można, opisując w ten sposób sprofilowaną prozę, ująć ją w formuły nowego uniwersalizmu, ja decydując się na podtrzymanie określenia feminizm, ponieważ dla mnie nigdy nie był on i w dalszym ciągu nie jest światopoglądem partykularnym<sup>22</sup>.

Pytanie o tropy relacji pomiędzy zaangażowaniem a estetyką, tropy wskazujące na inne konstelacje we współczesnej twórczości feministycznej, a współtworzone przy udziale zarysowanych tutaj przeze mnie wątków, uświadamia jednak również i to, że w takich okolicznościach „bycie blisko kobiet” może wyznaczać odmienne projekty lektury. Estetyka – by spróbować ująć to opisowo – odpadków, wymiotu, abiektu namawia nas do objaśniania, czy też wskazywania miejsc możliwych i koniecznych subwersji wyborów i biografii kobiet. Estetyka zwykłości i codzienności natomiast, ustawianie egzystencjalnych ram narracji nie tyle oddelegowuje nas na margines owych spektakularnych, wywrotowych wypowiedzi, ile zmusza do wypisania dodatkowych wątpliwości – tym razem odnośnie do tego: czy, jak, kiedy i dlaczego subwersje (biograficzne, społeczne, polityczne) przełożone na język naszych konkretnych doświadczeń są subwersywne? Czy możliwe jest odnalezienie wywrotowego życiorysu w miejscach jeszcze nieoczywistych, jeszcze niezaplanowanych, w życiu „zwyczajnie” rewolucyjnym, poza spektakularną retoryką rewolucji?

Zadać to pytanie i nie zwrócić się po odpowiedź do kobiecej literatury popularnej oraz nie przestać już ostatecznie czytać „zwyczajnej”, czyli niezmiennie rozkochanej w sobie i świecie niezmiennych ról literatury pisanej przez mężczyzn. Bezcenne.

**4. Krytyka feministyczna w Polsce ma charakter akademicki.** Uniwersytecki rodowód literackiej krytyki feministycznej w pierwszej dekadzie po „przełomie” był między innymi przyczyną tego, że jej głosy, najczęściej mocno uzbrojone w teorię, bywały odbierane jako nazbyt hermetyczne; eseistyczne, historycznoliterackie, teoretycznoliterackie, inspirowane psychoanalizą, teoriami poststrukturalistycznymi, feminizmem francuskim lub amerykańskim, szukały swojego miejsca w literackiej publicystyce nie zawsze skutecznie. Krytycy usiłujący rozpoznać to zjawisko zwykle podkreślają paradoks krytycznoliterackiego feminizmu – z jednej strony, rewelatorstwo, społeczne zaangażowanie, literackie projekty zmiany rzeczywistości, a z drugiej – dyscyplina akademii i niekiedy bardzo oddalone od aktualnej rzeczywistości społecznej teoretyczne spekulacje<sup>23</sup>. By nie utknąć w tym paradoksie na dobre, można widzieć ówczesne trudności i rozdwojenie w następujący sposób: jako

---

<sup>22</sup> O nowym uniwersalizmie pisze Eliza Szybowicz, analizując dokonania B. Keff, S. Chutnik i D. Masłowskiej w tekście zatytułowanym *Utwory o wojnie i ojczyźnie*. Zob. E. Szybowicz, [www.dwutygodnik.com/arttykul/1210-utwory-o-wojnie-i-ojczyźnie.html](http://www.dwutygodnik.com/arttykul/1210-utwory-o-wojnie-i-ojczyźnie.html).

<sup>23</sup> Zob. *Była sobie krytyka... Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, oprac. i wstęp D. Nowacki, K. Uniłowski, Katowice 2003.

konfrontację feministycznych „języków podejrzliwości” z praktykami społecznymi, jako swoiste testowanie granic proponowanego przez siebie dyskursu, ze świadomością specyfiki polskiej obyczajowości, życia intelektualnego, wreszcie jako rozpoznawanie własnych możliwości jako języka krytycznoliterackiego, publicznego.

Gdyby prześledzić aktualne relacje literackiej krytyki feministycznej z jej akademickimi wariantami, okazałoby się, że dziś nie są one tak oczywiste, a jeśli pozostają paradoksalne, to w inny sposób. Prokobiece treści wydają się przenikać do recenzenckich wypowiedzi powszechniej niż kilka lat temu. Rzecz w tym, że niejednokrotnie oznacza to serię osobliwości. Najkoszmarniejsze rezultaty przynoszą takie recenzje, które doceniają feministyczne wątki w powieści za samo ich pojawienie się, emblematyzują je, niekontekstualizując, sprowadzają do banału krytyczny potencjał zarówno literatury, jak i opiniującej wypowiedzi. Jeśli jest to cecha bieżącej praktyki recenzenckiej w ogóle, to z pytaniem o najnowsze pozaakademickie wcielenia krytyki feministycznej udajmy się nie na łamy prasy o szerokim zasięgu, lecz do czasopism sprofilowanych, bo w dalszym ciągu istnieje „Zadra” (w ubiegłym roku kwartalnik obchodził dziesiąte urodziny), a na horyzoncie pojawiła się „Furia” (dotąd ukazały się trzy numery tego nieregularnika)<sup>24</sup>. Ta pierwsza, dzięki konsekwencji redaktorek, autorek i autorów, wypracowała niezależny od akademickiego sposób mówienia o literaturze, polegający na budowaniu kobiecej profeministycznej wspólnoty czytelniczej oraz na konfrontowaniu swojej lektury z realnym doświadczeniem kobiet; w „Zadrze” ważne miejsce obok recenzji zajmują rozmowy o literaturze. Druga propozycja, warszawska, należy do nowych<sup>25</sup> – jak przedstawia się w jej ramach kwestia literatury?

Redaktorki „Furii” określiły swoje pismo jako feministyczno-lesbijskie, w ten sposób poszerzyły światopoglądową linię własnego przedsięwzięcia o deklarację tożsamościową, która jednak – co ważne – niewiele ma wspólnego z myśleniem o tożsamości w sposób esencjonalny<sup>26</sup>, ma to natomiast swoje konsekwencje dla proponowanego przez autorki „Furii” projektu literackiego odbioru. Jesteśmy tutaj daleko od odkrywania i wyrażania własnej i cudzej odmienności, lecz nie może być mowy również o afirmacji płynności – choć pragnienie, pożądanie, przeżywanie, do których bezustannie odnoszą się krytyczki w „Furii”, pisząc o potrzebie nieschematycznych homoerotycznych fabuł, można by skojarzyć z pułapkami opisywanymi przez współczesnych

<sup>24</sup> Z premedytacją nie wymieniam „Bluszczu” – „pisma miesięcznego ilustrowanego dla kobiet”, które należy do pism przyjaznych literaturze kobiet, lecz w całokształcie światopoglądowo mocno zachowawczych, rozmytych, niekonsekwentnych.

<sup>25</sup> Nowym niezupełnie jest to bowiem czasopismo reaktywujące idee wydawanej w latach 1997–2000 „Furii Pierwszej”.

<sup>26</sup> Dlatego też dziwi krytyka wymierzona w teorię *queer*. Zob. np.: A. Laszuk, *Nowoczesny closet, czyli queer po polsku*, „Furia” 2009, nr 1. Jeden z zarzutów sformułowanych przez autorkę dotyczy... akademickości *queer theory*.

socjologów<sup>27</sup>, to jednocześnie nakłaniają one, by niektóre kwestie dotyczące płynnego świata i literatury raczej przemysleć. Bo to ciekawe, w jaki sposób starą feministyczną prawdę o rynkowej polityce kobiecej powieści popularnej, prawdę mówiącą o potrzebie przechwycenia kobiecego pragnienia, które w życiu społecznym natrafia na próżnię, lukę<sup>28</sup>, autorki „Furii” przekładają na nieco prowokacyjną, ekstrawagancko samolubną postawę, która komunikuje: moje pragnienie nie jest tak po prostu do wzięcia, nie jest mnie łatwo, jako czytelniczkę, dotknąć, moje pożądanie nie jest łatwym łupem do podziału; literatura (jej czytanie i pisanie) nie wyznacza przestrzeni na poprawność, lecz ryzyko; wolałabym nie<sup>29</sup>.

Ekstrawagancka samolubność ekstrawagancką samolubnością, a postawa ta okazuje się przy okazji źródłem kwestii zupełnie pragmatycznej: o jakich czytelniczkach myślą pisarki/pisarze, kiedy postanawiają zostać autorkami/autorami współczesnych narracji tożsamościowych?

5. A czy literacka krytyka feministyczna odmieniła literaturoznawczą krytykę feministyczną? Nie jestem pewna odpowiedzi. Nie jestem pewna, czy możliwa byłaby jedna, ogólna odpowiedź na to pytanie, odpowiedź pomijająca losy badawczych biografii polskich krytyczek, naukowczyń, nieuwzględniająca ich teoretycznych inspiracji, wyborów oraz zmian nie tylko badawczych, ale i światopoglądowych zapatrywań<sup>30</sup>. To zagadnienie na oddzielny, obszerniejszy szkic, w tym miejscu pozostaje mi zatem wypisanie jedynie spostrzeżeń, które mogą (nie muszą) stanowić wstęp do wysnucia ogólniejszych wniosków.

Feministyczne krytyczne dokonania, znosząc, lub też skutecznie komplikując, różnice pomiędzy rolami krytycznoliterackimi a historycznoliterackimi, stworzyły nieco inną przestrzeń dla dzisiejszych badań nad historią literatury. W latach dziewięćdziesiątych różnice pomiędzy wspomnianymi rolami – jak pisze Inga Iwasiów – „często ulegały zacieraniu, dzięki studiom kobiecym okazały się niepotrzebne i niemożliwe – krytyk stawał się sobą poprzez analizę historycznoliteracką i jej aktualizowanie”<sup>31</sup>. W ten sposób literaturoznawcze analizy feministyczne łączyły inspirowane *women studies* postulaty

<sup>27</sup> Por. np.: A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, przeł. A. Szulczycka, Warszawa 2006, czy też Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006.

<sup>28</sup> A. Snitow, *Romans masowy: pornografia dla kobiet jest inna*, przeł. J. Kutyla, „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9–10.

<sup>29</sup> Por. *Wolałabym nie. Antologia*, red. G. Jankowicz, Kraków 2009.

<sup>30</sup> W ten sposób Grażyna Borkowska postąpiła, pisząc o zwrocie w badaniach genderowych na przykładzie badawczych wyborów m.in. feministek francuskich. G. Borkowska, „Zwrot” w *badaniach genderowych. Teoria rozproszenia* [w:] *Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska i in., t. 1, Kraków 2005.

<sup>31</sup> I. Iwasiów, *Krytyka feministyczna jako projekt przebudowy rzeczywistości* [w:] *Dyskursy krytyczne...*, s. 367–368.

upodmiotowienia dyskursu badawczego z potrzebą rekonstrukcji przeszłości pisarstwa kobiecego.

Wszystko to, w dalszym ciągu, zaowocowało zwrotem większości badaczek zaznajomionych z teoriami feministycznymi ku biografistyce<sup>32</sup>. Książki Anny Nasiłowskiej: *Jean Paul Sartre i Simone de Beauvoir* (Kraków 2006) oraz *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, czyli Lilka Kossak. Biografia poetki* (Toruń 2010), Grażyny Borkowskiej: *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej* (Kraków 2001) i *Maria Dąbrowska i Stanisław Stempowski* (Kraków 1999), Ewy Kraskowskiej *Siostry Brontë* (Kraków 2006), można by uznać za rezultaty badań zorientowanych na zindywidualizowanie wariantów „kobiecej” literackiej tradycji.

Ale czy w wymianie ról krytyczki i historyczki nie należy widzieć również pierwszych kroków ku widocznemu dziś zainteresowaniu badaczek feministycznych kulturową historią literatury? Obok odszukiwania, nazywania estetyk i poetyk kobiecej twórczości, istotne okazują się także dociekania na temat wpisanych w narracje historycznoliterackie ideologii płci. Przy czym, nie chodzi tutaj wyłącznie o demaskację faktu, że polska historia literatury jest dla kobiet i innych mniejszości niesprawiedliwa, nie chodzi o prostą dekonstrukcję politycznego statusu opowieści o historii i literaturze, lecz raczej o docieranie do przeszłych literackich oraz krytycznoliterackich losów, warunków i przyczyn, niektórych aktualnych dylematów związanych z doświadczeniem płci, seksualności i tożsamości, a więc, mówiąc inaczej, tworzenie swoistej matrycy dla polskiej „antropologii” płci, seksualności, tożsamości – z jednej strony, z drugiej zaś – o próbę spojrzenia na historię literatury, przez analogię do kształtu kulturowej teorii literatury, jako narrację opowiadaną przez inne, a nie wyłącznie tradycyjne literaturoznawcze, języki<sup>33</sup>. Myślę, że owe zjawiska znajdują poniekąd poświadczenie w książkach (między innymi): Ewy Kraskowskiej, Izabeli Filipiak, Brygidy Helbig-Mischewski, Agaty Zawiszewskiej, Aleksandry Krukowskiej, Ursuli Phillips, Bożeny Karwowskiej<sup>34</sup>. Bezpośrednio, a zarazem polemicznie do „kulturoznawczego zwrotu” nawiązują szkice zamieszczone w tomie *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*<sup>35</sup>. Nie znaczy to, rzecz jasna, że polska krytyka feministyczna

<sup>32</sup> Zob. A. Gajewska, *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej* [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej...*

<sup>33</sup> Por. A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. R. Nycz, P.M. Markowski, Kraków 2002.

<sup>34</sup> E. Kraskowska, *Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii*, Poznań 2007; I. Filipiak, *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2006; A. Gajewska, *Hasło: feminizm*, Poznań 2008; B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, przeł. K. Długosz, B. Helbig-Mischewski, K. Pukański, Kraków 2010; A. Zawiszewska, *Życie świadome. O nowoczesnej prozie intelektualnej Ireny Krzywickiej*, Szczecin 2010; A. Krukowska, *Kanon – kobieta – powieść. Wokół twórczości Józefy Kisielnickiej*, Szczecin 2010; U. Phillips, *Narcyza Żmichowska. Feminizm i religia*, przeł. K. Bojarska, Warszawa 2008; B. Karwowska, *Ciało, seksualność, obozy zagłady*, Kraków 2009.

<sup>35</sup> „Mam wrażenie, że studia *gender* powinny obecnie wrócić do pytań literaturoznawczych i poetologicznych. Można zadać ponownie pytania o gatunki, o poetyki, o instancje – właśnie

nie powraca do kwestii teorii tekstu, interpretacji – przykładem jest choćby niedawno opublikowana monografia Krystyny Kłosińskiej<sup>36</sup>.

Należy wszakże pamiętać, że krytyka feministyczna jest „kulturowa” i interdyscyplinarna u swego źródła. A zatem tyle dotyczy jej „zwrot kulturowy”, ile jest ona tego zwrotu współtwórczynią, co sprawia, że feministyczne, genderowe i queerowe orientacje, odnajdując w badaniach literackich miejsca przyjazne dla własnych rozstrzygnięć, nie muszą przestać być nagle twórczo nieprzewidywalne. Ich hermeneutyczne kompetencje nie pozwalają na oczywiste (doraźne) polityczne umiejscowienia, tkwiące w nich pytania i kwestie etyczne redefiniują tradycyjne parametry interpretacji hermeneutycznej, pojemne definicje polityczności tekstu i podmiotu podtrzymują zaś przynależny im potencjał krytyczny.

**Słowa kluczowe:** krytyka literacka, feminizm, krytyka feministyczna, polska literatura współczesna, zwrot kulturowy/literary criticism, feminism, feminist literary criticism, contemporary polish literature, political turn

### ***LITERATURE, FEMINISM, CRITICISM – OTHER CONSTELLATIONS? SUMMARY***

In her article the authoress outlines the issues concerning the relation between feminism, literary criticism and modern literature. She poses some questions concerning the prose oeuvre of contemporary Polish women authors as well as the social contexts and aesthetic strategies associated with it. What proved to be important here were also issues allowing reflection on the change of literary-critical and historical and literary discourses inspired by feminist thought, as well as issues allowing to record the losses and gains resulting from the entanglement of feminist literary criticism in mass communication and the results of the „cultural turnaround” of feminist literary studies.

---

dlatego, że wykonany został zwrot kulturoznawczy”. *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. I. Iwasiów, Szczecin 2008, s. 10.

<sup>36</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010. Zob. także: K. Kłosińska, *Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006.