

## Projekty krytycznoliterackie w twórczości recenzenckiej polskich feministek

Po przełomie 1989 roku feministyczne krytyczki literackie zaczęły artykułować wyrazistym, słyszalnym głosem własną opowieść. Debatowano wtedy nad kobiecymi debiutami, zastanawiano się nad cechami pisarstwa kobiecego i „czytaniem jako kobieta”, tworzone drażniące, deprecjonujące nazwy („literatura menstruacyjna”, „literatura polucyjna”) i spierano się z umocowaniem szowinistycznych zachowań w obrębie nauk humanistycznych. Wybiły się wtedy na niepodległość tak charyzmatyczne, rozpoznawalne osobowości, jak Kinga Dunin, Inga Iwasiów czy, nieco później, Kazimiera Szczuka. Jak zaznacza bowiem Włodzimierz Bolecki:

„Nie ma krytyki bez osoby, podmiotu, bez konkretnych ludzi. Bez ich wrażliwości i pasji, bez ich wizji świata i talentów, bez ich osobowości i aksjologii, bez ich idei i bez ich własnych postulatów – słowem bez ich prób rozumienia, a zarazem ich sporu ze światem, który prowadzą wyłącznie na własny rachunek (a nie na rachunek jakiejś wiedzy)”<sup>1</sup>.

Wymienione krytyczki są recenzentkami rozpoznawalnymi i od lat partycypują w tworzeniu paradygmatu odczytań feministycznych, a dla wielu odbiorców pierwszy kontakt z krytyką feministyczną ma ich twarz, ich nazwisko. Grają one regułami retoryki własnego dyskursu nie tylko po to, by przekonywać, zmieniać i kształtować. Na dowodzeniu nie kończy się funkcja pragmatyczna ich recenzji. Aktywność recenzencka jest również ekwiwalentem twórczości i sposobem kreowania wizerunku własnej osoby na podobieństwo określonego modelu artysty.

Niedawne osłabienie werwy feministycznej krytyki literackiej może być konsekwencją ogólnego złego stanu krytyki literackiej, czego próbowali dowieść niektórzy dyskutanci debaty zorganizowanej przez „Dziennik” w końcu 2006 roku. W świetle tej dyskusji ważną przyczyną niedyspozycji krytyki literackiej jest łączenie jej z pracą akademicką. Włodzimierz Bolecki w artykule *Krytykę zabiły uniwersytety* dowodzi, że współczesny krytyk literatury to przede wszystkim badacz naukowy, znawca literatury współczesnej i teoretyk. Powinien być on jednak bliżej osobistego doświadczenia, ponieważ krytyka jest twórczością – „sytuacją poznawczą, a może nawet bardziej – egzystencjalną – od której zaczyna się krytyka, jest więc nierozumienie. Tym właśnie krytyka różni się od literaturoznawstwa, które jest (powinno być) sprawozdaniem z posiadanej wiedzy”<sup>2</sup>. Krytyka literacka dla uzyskania choćby iluzorycznej homeostazy musi odciąć się od dyskursów akademickich, a przecież jest to już niemożliwe. Feministyczna krytyka literacka nie może pozbyć

---

<sup>1</sup> W. Bolecki, *Krytykę zabiły uniwersytety*, „Dziennik” 2006, nr 160, s. 30.

<sup>2</sup> Ibidem.

się swoich światopoglądowych nastawień i ideologicznych uwikłań, ponieważ są one jej cechami dystyngtywnymi.

### **Krytyka „socjologizująca” Kingi Dunin (strategia ja – tekst – świat)**

Jeżeli krytyka literacka spod znaku feminizmu nie ma materiału doświadczalnego w formie bieżącego pisarstwa kobiecego, to zajmuje się analizą męskich tekstów, czego doskonałym przykładem jest twórczość recenzencka Ingi Iwasów i Kingi Dunin. Do książek krytycznoliterackich autorstwa Kingi Dunin należy zaliczyć kultowe już *Tao gospodyni domowej* (1996), *Karocę z dyni* (2000), a także *Czytając Polskę* (2004). Jest to, tak jak w przypadku felietonistyki Dunin, pisarstwo zaangażowane, które uznaje, że słowo kształtuje świat, a mówić – to czynnie partycypować w jego kreowaniu. Wiara w perswazyjną moc własnej dykcji czyni z całokształtu piśmiennictwa Kingi Dunin przekaz nacechowany politycznie, świadome dowodzenie w imię jakiejś opcji światopoglądowej jest bowiem zawsze obciążone serwitutem agitacji. Czy jednak nadzieja jest równoznaczna z wiarą w moc dydaktyki społecznej?

Feministyczna krytyka literacka w Polsce nadal jest peryferyjna wobec głównego nurtu, nieczęsto ma też okazję zaznaczyć swą obecność w sposób perswazyjny. Kinga Dunin mówi wprost o marginalizacji głosów mniejszości w dominującym dyskursie medialnym, choć jej bardzo ważna książka *Karoca z dyni* została nominowana do prestiżowej, usytuowanej w *mainstreamie* krytycznoliterackim nagrody Nike. Wielu adwersarzy Kingi Dunin podnosiło ten bezsprzeczny fakt do rangi koronnego argumentu, piętnowało refleksję społeczną i literaturoznawczą autorki *Karocy z dyni* za jej niekonsekwencję, za krytykę mediów, w których jest częstym gościem i z których czerpie korzyści. Warto zauważyć, iż osoby publiczne wykonują gest przejęcia jednego z najlepiej charakteryzujących Kingę Dunin zwrotu: dominujący dyskurs medialny czy Książę DyDo. Krytyczka uprawia działalność recenzencką, wykorzystując osobiste predylekcje do nauk społecznych, ujawniające się w samym doborze lektur, lecz także w ich selektywnej kontekstualizacji. Sam styk literatury i nauk społecznych implikuje świadome działania perswazyjne.

W 2000 roku Dunin opublikowała znaczącą dla polskiego kanonu feministycznych odczytów *Karocę z dyni*. Błażej Warkocki uważa, że książka ta jest „genetycznie powiązana z *Tao gospodyni domowej*, też ujawnia tę zadziwiającą wiarę w sprawczą moc słowa. A co za tym idzie – w możliwość renegocjacji zasad obowiązujących w dyskursie publicznym”<sup>3</sup>. Obie książki są nastawione na kreowanie rzeczywistości słowem, na zmianę perspektywy widzenia relacji międzyludzkich poprzez wykorzystanie środków językowych, czyli także z użyciem perswazji. Autorka wyznaje na wstępie, że genezy pisarskiego zamysłu tej książki należy dopatrywać się w problematyce konferencji naukowej zorganizowanej

<sup>3</sup> B. Warkocki, *Karoca z dyn(i)amitem*, „Polonistyka” 2002, nr 2, s. 118.

<sup>4</sup> Konferencja *Kopciuszek w społecznych, międzyludzkich i erotycznych grach o tożsamość, władzę, wiedzę i urodę* zorganizowana przez Zakład Teorii Literatury IFP Uniwersytetu Gdańskiego i Fundację Rozwoju UG, która odbyła się na Wydziale Filologiczno-Historycznym UG w dniach 9–11 listopada 2000 roku. Referaty tam zaprezentowane ukazały się w tomie pokonferencyjnym *Siostry i ich kopciuszek*, pod red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirskiej, Gdynia 2002.

przez Ewę Graczyk<sup>4</sup>. Wątek Kopciuszka zostaje użyty jako swoiste spoiwo konsolidujące w całość tematy osobiste, polityczne i literackie. Niektóre rozdziały *Karocy z dyni* są skonstruowane z głośnych, wielokrotnie komentowanych artykułów (na przykład rozdział *Kopciuszek, książkę DyDo i wolność*). Jednak to nie Kopciuszek jest głównym bohaterem, ponieważ Kinga Dunin opowiada się po stronie wykluczonych, a znana bajkowa postać do ich grona nie należy. Jedną z wykluczonych staje się również literatura, która musi zmagać się z opresją systemu mediokracji.

Bardzo istotnym elementem projektu krytycznoliterackiego Kingi Dunin jest odrzucenie kryterium narodowego, odczytywanie literatury bez narzuconego jej brzemienia tradycji, wielkości, historii, pamięci narodu. W kontekście jej działalności krytycznoliterackiej to zamysł niebagatelny, który mimo zarzucanego często felietonistce nihilizmu okazuje się propozycją konstruktywną, pozytywnym planem nowych rozkodowań literatury. Kiedy w rozdziale *Kopciuszek, książkę DyDo i wolność* autorka zastanawia się nad literaturą, w ramy swych refleksji wtapia sformułowania: „terror”, „niedopisania”, „nuda, patos i troska”. Nie jest to jednak zwykłe deprecjonowanie literatury, lecz odrzucenie zbyt oczywistych schematów jej interpretacji za pomocą probierza narodowego. W nim widzi przyczynę kiepskiej formy i literatury, i krytyki literackiej w Polsce, a sama umiejscawia swój projekt poza dyskursem narodowym. Jak celnie zauważył Błażej Warkocki w swojej recenzji *Karocy z dyni* – „autorce nie zależy na tym, by pozbawić kulturę jej transcendentnego wymiaru. Chodzi raczej o większą otwartość”<sup>5</sup>. Nadrzedną intencją feministycznej krytyczki jest próba porozumienia wynikająca z wiary w zbawczą moc słowa, jednocząca w imię człowieczeństwa wszystkich ludzi, wszystkich odbiorców i twórców kultury. Na domykającej książkę okładce autorka w konfesyjnym tonie wyznaje: „Myślę, że zawsze znajdzie się jakaś bajka łącząca nas ponad wszelkimi różnicami, dzięki której istnieje nadzieja, że jednak komunikacja jest możliwa. (...) Tylko cała polifoniczna narracja potrafi nas zbawić”.

Kinga Dunin realizuje postulat wielogłosowej opowieści i z podkreślaną już wcześniej konsekwencją po czterech latach przedstawia kolejny głos w sprawie polskiej literatury. Według Ingi Iwasów autorka książki *Czytając Polskę* „pokazuje metody myślenia o tekście, wpisujące się w postulaty »krytyki socjologizującej«, lecz pomimo zadeklarowanego uniwersalizmu, nie sposób nie rozpoznać w nich feministycznych procedur opisu zjawisk społecznych przez opis literatury”<sup>6</sup>. Według Ewy Kraskowskiej Kinga Dunin, aby opowiedzieć o swoim czytaniu literatury polskiej i społeczeństwa polskiego, obiera strategię patrzenia przez pryzmat neuniwersalizmu, do którego feministka może dojść dopiero po „przerobieniu” lekcji feministycznego antyuniwersalizmu<sup>7</sup>. Dla Dunin po raz kolejny literatura stała się narzędziem poznania i tworzenia własnego obrazu rzeczywistości społecznej. Krytyka socjologizująca w jej wydaniu odnosi literaturę bezpośrednio do potrzeb

<sup>5</sup> B. Warkocki, op. cit., s. 121.

<sup>6</sup> I. Iwasów, *Błaski i cienie krytyki feministycznej w Polsce* [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t. II (*Feminizm*), pod red. E. Kraskowskiej, Warszawa 2005, s. 39–40.

<sup>7</sup> E. Kraskowska, *Kinga Dunin czyta Polskę*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 117–123.

polskiego społeczeństwa. Literatura może bowiem opisywać jego potrzeby, spełniać je lub proponować jakieś inne rozwiązania. Krytyczka wyznaje: „Nie oczekuję od literatury opisu świata ani nie traktuję jej jako zbioru autonomicznych tekstów. Czytając książki, jednocześnie czytam i tworzę Polskę”<sup>8</sup>.

Zastanawiając się nad ogłoszonym przez Marię Janion zmierzchem paradygmatu romantycznego, Kinga Dunin konkluduje, że mimo niemocy odczuwania w zbiorowej wyobraźni patriotycznych uczuć przykrojonych według wzorca dziewiętnastowiecznego istnieje w Polakach jakiś sentyment do mitu tradycyjnej wspólnoty. Według autorki „opowieść o wygnaniu z przednowoczesnego raju jest wciąż opowiadana i w tej konfiguracji niektóre z dawnych obrazów czy symboli wciąż będą znajdowały zastosowanie”<sup>9</sup>. Historia Polski jest inna w zależności od miejsca urodzenia i często staje się wypadkową dwu punktów odniesienia – wzorca patriotycznego i czysto ludzkiego, uniwersalnego. W zależności od sposobu widzenia rzeczywistości literatura przynosi niesztampowe interpretacje, różne sposoby wyjścia z trudnych egzystencjalnie sytuacji, dotyka w swych interpretacjach miejsc bolących, zastanawia się nad relacjami historycznymi z innymi narodami, nad tematem zagłady, nad stosunkiem do narodu, pamięci, nad wyborami poszczególnych bohaterów, obrazem Żydów, ambiwalentnym stosunkiem do kwestii żydowskiej wielu bohaterów choćby *Bożej podszewki*. Ważną konkluzją staje się więc konstruktywny proces nowych odczytań starych motywów.

Kinga Dunin jest komentatorką aktualnej twórczości polskich pisarzy, a jej postawę wobec niektórych pisarek można nazwać opiekuńczą, gdyż (jak w przypadku dyskusji wokół książki *Anny In w grobowcach świata* Olgi Tokarczuk) potrafi iść na odsiecz, nie przebierając w środkach. Z pewnością jest osobowością nietuzinkową ze względu na swe deklaracje światopoglądowe, ale również stosowanie metody „socjologizującej” w odczytywaniu tekstów literackich, nie tylko rzadkiej w enklawie feministek, lecz także nieczęstej w ogóle w polskim dyskursie literackim. Ewa Kraskowska zwraca uwagę na retoryczną siłę wniosku felietonistki „Wysokich Obcasów”. Literaturoznawczyni zachwyca „sylogistyczna wręcz ścisłość, z jaką Dunin (...) krok po kroku, od przesłanek do wniosków, doprowadza czytelnika do swego credo”<sup>10</sup>.

## **Kazimiera Szczuka w pałacu Księcia DyDo (strategia ja – tekst – świat – ja)**

Wśród wielu krytyków panuje przekonanie, iż mają coraz mniejszy wpływ na życie literackie. Zmieniająca się rzeczywistość wytrąciła im z rąk moc oceniania wartości literackiej książek. Wypowiedź recenzencka jest słabo słyszalna i ginie w natłoku wielu innych opinii. Większą sugestywność mają dziś konkursowe klasyfikacje, akcje promocyjne urządzane przez wydawnictwa według zasad najnowszej wiedzy marketingowej.

<sup>8</sup> K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004, s. 28.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 106.

<sup>10</sup> E. Kraskowska, *op. cit.*, s. 118.

Enklawa krytycznoliteracka, wbrew temu, co pisze Kinga Dunin w *Karocy z dyni*, nie jest już więc miejscem podziału władzy, której parcelacja dokonuje się najczytelniej w obszarze dyskursu medialnego. Lekcją opowiedzianą przez Kingę Dunin sumiennie odrobiła Kazimiera Szczuka, recenzentka, która swój wyrazisty głos ulokowała w nowoczesnych nośnikach znaczeń – telewizji i prasie wysokonakładowej. Wybory tematyczne Kazimierzy Szczuki zarówno w książce *Kopciuszek, Frankenstein i inne*, jak i w *Milczeniu owieczek* są nacechowane pewnym rodzajem ekstremalności. Ogół wypowiedzi krytyczki feministycznej charakteryzuje kategoryczność i arbitralność, łatwość oceny umocowanej solidnym warsztatem literaturoznawczym połączonym z dużą dozą pewności siebie.

Kiedy gościem „Pegaza” i Kazimierzy Szczuki była Manuela Gretkowska, która razem z Piotrem Pietuchą wydała książkę *Sceny z życia pozamatżeńskiego*, doszło do ciekawego pod względem erystycznym sporu, w którym z pewnością nie chodziło o racjonalną wymianę argumentów. Pierwszym czynnikiem dynamizującym przestrzeń dyskusji było to, iż spotkały się dwie silne osobowości, które posiłkują się w swoich projektach twórczych strategią prowokacji. Drugim bodźcem stała się z pewnością skomplikowana, kłopotliwa relacja między krytyczkami feministycznymi a pisarską osobowością Manueli Gretkowskiej, która nie zgadza się na identyfikację jej twórczości z feminizmem, a nawet często wypowiada się negatywnie na temat tego środowiska. Widowisko to powiększyło medialny szum wokół osoby Kazimierzy Szczuki, co zaowocowało kolejnymi ofertami prowadzenia różnych form telewizyjnych programów: od teleturnieju po program kulturalny. Rozmowa ta znalazła również swoje odniesienie w książce Manueli Gretkowskiej *Europejka* oraz w wielu publikacjach prasowych, między innymi w felietonie Kingi Dunin. Obie interlokutorki posłużyły się różnymi chwytami erystycznymi, a dialog między nimi z założenia nie miał prowadzić do konsensusu. Od samego początku partykularne cele wytyczone przez rozmówczynie były widoczne, ale tylko w niewielkim stopniu osiągnięte. Trudno więc mówić o zwyciężczyni, skoro konsekwencje przybrały odmienny od zamierzonego kształt zarówno dla jednej, jak i drugiej strony.

Podczas rozmowy Manuela Gretkowska dokonała swoistej sublimacji definicyjnej, na mocy której książka nazwana przez prowadzącą „Pegaza” romansem stała się moralitetem, tekstem dotyczącym problemów etycznych związanych z miłością. Zastosowanie tego określenia wydaje się rzeczywiście nieuprawnione, jeśli rygorystycznie będziemy się trzymać wyznaczników gatunkowych. Kazimiera Szczuka nie zgodziła się na termin zaproponowany przez pisarkę. Uważała, że powieść Manueli Gretkowskiej wykorzystuje przyzwyczajoną, solidną formę romansową. Słowo „moralitet” funkcjonował więc w tym sporze na prawach eufemizmu, uszlachetniającego, uwznioślającego intencje książki Gretkowskiej („subtelne rozróżnienie”). Redaktorka prowadząca „Pegaza” uparcie podkreślała słowo „romans”, a znana pisarka kolejny raz odpowiadała – „moralitet”. Odbiorcy tej dysputy odnosili wrażenie, iż uczestniczą w scenie przekomarzania się dwu kobiet, które krążą wokół pary słów, nie mogąc poszerzyć pola dyskusji. Kazimiera Szczuka cierpliwie diagnozowała, iż mamy do czynienia z „romansem”, „romansidłem”, „literaturą romansową”, „ideologią romansu”, „kliszą bohatera romansu”, „kliszą romansu”, „dekoracją

dla narracji romansowej”, „konwencją romansu”, „historią schematyczną”. Czyniła to w myśl zasady, iż należy: „Zmuszać przeciwnika do wielokrotnego powtarzania tego samego argumentu: oprócz wybitcia przeciwnika z rytmu, osiąga się to, że powtórzony wielokrotnie argument oparty na samym tylko błyskotliwym sformułowaniu czy metaforze – traci wiele ze swego blasku”<sup>11</sup>. Tym razem chodziło o odebranie połyskliwości określeniu „moralitet”. Koniec rozmowy stał się uwieńczeniem owego definicyjnego sporu, a także wypowiedzeniem wprost tezy o przyczynach używania innych zakresów znaczeniowych słów „romans” i „moralitet”. Sposób formułowania odpowiedzi przez Manuę Gretkowską świadczy o przydatności zastosowanego przez Kazimierę Szczukę erystycznego fortelu, który zakłada, że jeśli „przy jakimś argumencie przeciwnik niespodziewanie wpada w złość, należy na ten właśnie argument kłaść specjalny nacisk”<sup>12</sup>.

Kazimiera Szczuka wykorzystała metodę erotematyczną i wchodząc w rolę „egzaminatorki”, sprawiała wrażenie kogoś, kto jest niewrażliwy na kontrargumenty, wciąż repetyuje swe oceny, aby w interlokutorce zaordynować poczucie, iż jakiegokolwiek oponowanie będzie po prostu bezowocne. A stąd już blisko do zwycięstwa, bo skoro rozmówczyni nie mogła zbić argumentów prowadzącej, to w obserwatorach może zaistnieć przeświadczenie, iż racja jest po stronie „egzaminatora” w myśl stereotypowego powiedzenia: „tylko winny się tłumaczy”. Natomiast Manuela Gretkowska zasugerowała, iż błędność odczytań redaktorki „Pegaza” wynika z oczywistej inklinacji Kazimierzy Szczuki do pisarstwa zorientowanego na *queer*. Pada wtedy konkluzja będąca ukrytą kwantyfikacją. Według autorki *Scen z życia pozamatżeńskiego* niechęć prowadzącej rozmowę do literatury traktującej o miłości heteroseksualnej wynika z głęboko odczuwanej awersji do mężczyzn. Pisarka wprowadziła słowo „feministka” w znaczeniu pejoratywnym, posłużyła się też stereotypem feministki walczącej z mężczyznami, mającej problemy z własną seksualnością. Są to chwytły erystyczne z dolnego rejestru i do tego mało wyrafinowane, a użycie ich wskazuje na duży poziom negatywnych emocji. Zabiegi perswazyjne, którymi posłużyła się Manuela Gretkowska, są jednak zborne z jej skłonnością do odgrywania wybranych przez siebie w trakcie kariery pisarskiej ról. Autorka często bowiem prowokuje, przymerzając kostiumy gorszycielki deprawującej nieprzyzwoitym językiem czy też – równie często – przeciwniczki feministek.

Najbardziej znanym fragmentem rozmowy jest część, w której obie dyskusantki wprowadziły dosadne określenia. W pewnym momencie zaczęły nimi szafować bez uzasadnienia tematycznego. Nagromadzenie tak wielu dysfemizmów było szokujące i z pewnością uderzało w poczucie dobrego smaku. Komasażacja wulgaryzmów i wrazenie niestosowności dopełniły wizerunek obydwu interlokuterek efektem prowokacyjności, agresywności werbalnej i kategoryczności. Poza tym Manuela Gretkowska wykorzystała zabieg erystyczny polegający na odwołaniu się do etosu zawodu uprawianego przez Kazimierę Szczukę. Według zasady *noblesse oblige* literaturoznawczyni nie uchodzi

<sup>11</sup> K. Szymanek, *Sztuka argumentacji*, Warszawa 2001, s. 140.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 151.

stosowanie pewnych określeń. Manuela Gretkowska powtórzyła dwa razy: „jestem zaszokowana tymi słowami w twoich ustach”. Podkreśliła więc, iż została sprowokowana, że w gruncie rzeczy nie są to wyrazy przez nią stosowane na co dzień, posługuje się nimi tylko w celach artystycznych. W ten sposób unieważniła strategię „egzaminatora” i zasugerowała, iż Kazimierze Szczuce brak profesjonalizmu.

Telewizyjna strategia Kazimierzy Szczuki występującej w roli krytyka literackiego od czasu prowadzenia programu telewizyjnego „Wydanie drugie poprawione” uległa jednak pewnej modyfikacji. Dla obserwatora jej zmagania z medialną materią oczywistym jest fakt powolnego przeobrażania wizerunku i kształtu wypowiedzi krytycznoliterackich. Ciekawą analizę programu Kazimierzy Szczuki i Krzysztofa Kłosińskiego proponuje Krzysztof Biedrzycki, który w artykule *Krytyk w telewizji*<sup>15</sup> omawia problem aplikowalności krytyki literackiej w obszar ogólnodostępnych mediów. Autor wskazuje na cechy charakterystyczne języka prowadzących i stylu ich wypowiedzi, dookreślanego jednocześnie gestami i mimiką. Biedrzycki akcentuje również obliczoną na jak największą oglądalność precyzyjną konstrukcję programu – opartą na konwencji rozmowy kawiarnianej. Najważniejsza, obok wskazania powierzchowności takiego modelu krytyki, wydaje się konkluzja autora, iż:

„Przyjęta konwencja jest ostentacyjnie »anty-krytyczna« w takim sensie, że obydwójce występujący robią wszystko, by nie być postrzeganymi jako uczeni krytycy, ich rozmowa ma charakter niezobowiązujący, towarzyski, kawiarniany. Jak mogą unikają więc terminologii krytyczno-literackiej. (...) Z drugiej jednak strony ta »towarzystwość« rozmowy podszyta jest jawną »krytycznością«, bo obydwójce jej uczestnicy bardzo chętnie – choć niby mimochodem i jakby z pewną nonszalancją – popisują się swoją erudycją, wiedzą i po prostu krytyczną kompetencją”<sup>14</sup>.

Kazimiera Szczuka i tym razem wciela się w „postać erudytki i zaangażowanej czytelniczki, analizującej i ze zdecydowaniem oceniającej omawianą książkę”<sup>15</sup>. Czy jest to jednak wizerunek przyprószony pudrem wizualistyki telewizyjnej i rozjaśniony brokatem komercyjnej? Strategią autorki *Milczenia owieczek* staje się również wkraczanie w domeny ludyczne, w obszary wolne od naukowej ceremonialności. Inga Iwasiów, wskazując na pisarstwo Kazimierzy Szczuki, podkreśla, że: „Feminizm jest sprawą poważną, społeczną, polityczną, historyczną i literacką, ale dostarcza też pola do zabawy. Drag Queen, camp, towarzyska gra, to kontynuacja nie wykluczająca powagi. To inna strona działań feministycznych”<sup>16</sup>.

Kazimiera Szczuka konsekwentnie realizuje strategię ja – tekst – świat – ja. Jej twórczość recenzencka służy nie tylko odczytywaniu świata poprzez teksty literackie, kształtowaniu rzeczywistości za pomocą indywidualnej refleksji społecznej i politycznej (jej działalność w ugrupowaniach feministycznych), lecz także kreacji własnej osoby, budowaniu wizerunku wyrazistego, a przez to efektownego, który media mogą chcieć zaanektować.

<sup>15</sup> K. Biedrzycki, *Krytyk w telewizji* [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, Kraków 2007, s. 283–292.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 28–29.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 291.

<sup>16</sup> I. Iwasiów, *Krytyka feministyczna jako projekt przebudowy rzeczywistości* [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku*, op. cit., s. 372.

Obrazu, dzięki któremu może wyjść z feministycznego getta mniejszości, nie być „wykluczoną”. Powoli staje się więc medialną ikoną feminizmu, rozpoznawalną i traktowaną na równi z gwiazdami polskiego imaginarij popkultury. Przyczynił się do tego między innymi udział w „sformatowanym” teleturnieju „Najstańsze ogniwo” emitowanym przez stację telewizyjną TVN. Idiom recenzencki Kazimierza Szczuki charakteryzuje duża arbitralność sądów, dosadność i bezkompromisowość, podejmowanie trudnych tematów oraz oczywiście odwoływanie się do retoryki feministycznej. W całym tym medialnym zgiełku i merkantylnym sukcesie ważna jest dbałość autorki *Milczenia owieczek* o czystość założeń źródłowych, ideowych, feministycznych. Istnieje zasadnicza różnica między kreacją, jaką stworzyła feministyczna krytyczka, a lansowanym na przykład przez Małgorzatę Domagalik modelem komercyjnego feminizmu, który Kinga Dunin nazywa poppostfeminizmem. Twórczyni programu „Wydanie drugie poprawione” z pewnością jest już częścią popkultury, ale z popfeminizmem nie ma nic wspólnego. Stanowi więc „brakujące ogniwo” w procesie popularyzacji haseł feminizmu w Polsce, ciekawy przypadek „uwikłania medialnej opowieści o feminizmie w konwencji kultury popularnej”<sup>17</sup>. Przywodzi też na myśl charyzmatyczne, obdarzone atencją mediów postaci amerykańskiego feminizmu drugiej i trzeciej fali<sup>18</sup>. Od niej też uczą się przedstawicielki młodego pokolenia krytyczek, czego namacalnym dowodem jest choćby zbiór wywiadów Agnieszki Drotkiewicz i Anny Dziewit zatytułowany *Głośniej! Rozmowy z pisarkami*.

## **Ingi Iwasiów apologia przyjemności czytania (strategia świat – tekst – ja)**

Szczególnym projektem lektury jest propozycja Ingi Iwasiów, szczecińskiej badaczki, która swoją wieloletnią pracę recenzencką ujęła w formie zbiorów: *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj* (2002)<sup>19</sup> oraz *Parafrazy i reinterpretacje* (2004), choć wiele działań krytycznoliterackich odnaleźć również można w innych książkach jej autorstwa. Krytyczka ta najczęściej bywa kojarzona z lekturą rewindykacyjną. Czytanie kanonu męskich tekstów wydaje się skrojone na miarę własnej metody interpretacyjnej, dzięki której odyskuje ona – jak sama podkreśla – „swoje przez zlustrowanie cudzego, w którym tkwią

<sup>17</sup> A. Graff, *Jesteś urocza, kiedy się złościsz. Radykalny feminizm drugiej fali a media głównego nurtu* [w:] *Kobiety, feminizm i media*, pod red. E. Zierkiewicz, I. Kowalczyk, Poznań 2005, s. 38.

<sup>18</sup> Mam tu na myśli Kate Millett, Germaine Greer i Glorię Steinem. Medialną gwiazdą, która utrwaliła się w świadomości medialnej jako przedstawicielka feministek, była piękna Gloria Steinem, szczególnie urody feministyczna działaczka, niezamężna kobieta o długich włosach, uwielbiająca nosić minispódniczki. Z pewnością nie pasowała do stereotypu zaniedbanej, radykalnej bojowniczkii walczącej z wysokimi obcasami i stanikami. Stało się to dodatkowym atutem w modelowaniu relacji feminizmu z mediami, ale przysporzyło też jej wielu wrogów w ruchu kobiecym. Pewną analogię można uchwycić również w strategii stosowanej przez trzydziestoletnią Periel Aschenbrand, która prowadząc zajęcia z filozofii w college’ach, zaproponowała studentom promocję przekonań politycznych na noszonych przez nich koszulkach. Sama nosiła t-shirt z napisem „The only bush I trust is my own”. Na okładce swojej książki jest prawie naga, ponieważ uważa, że jest to sposób na zwrócenie uwagi, środek, dzięki któremu chce dotrzeć do wytyczonego sobie celu. Obecnie jest uważana za nową gwiazdę amerykańskiego feminizmu, odnosi medialne i finansowe sukcesy, między innymi sprzedając koszulki z kontrowersyjnymi hasłami. W akcji noszenia koszulek w Polsce (*Tiszert dla wolności*) uczestniczyła również Kazimiera Szczuka.

<sup>19</sup> O książce *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj* mówi: „Jeśli jest to monografia czegokolwiek, to nazwałabym ją »monografią bycia krytyczką feministyczną w Polsce po 1989 roku«. A więc – przedstawiam swój pamiętnik, mając nadzieję, że nie jest on tekstem ściśle prywatnym” (s. 8).



też fragmenty mojego”<sup>20</sup>. Wskazuje też na zapożyczenia z teorii neopsychodynamicznych i inspiracje dekonstrukcją, ale swoim pisarstwem wpisuje się również w perspektywę studiów postkolonialnych. Hanna Serkowska uważa, że rewindykacyjne czytanie Ingi Iwasiów uwzględnia „polską perspektywę kulturową i lokalną praktykę lektury feministycznej, unikając błędów, jakie popełniła jej zdaniem Kate Millet w odniesieniu do kanonu amerykańskiego, a Luce Irigaray do francuskiego”<sup>21</sup>. Jeżeli więc dopełnimy definicję rewindykacyjnej lektury Ingi Iwasiów o polską specyfikę (w aspekcie społecznym, narodowym i w kontekście męskich propozycji pisarskich) z zaakcentowaniem eklektyzmu metodologicznego, uzyskamy kompleksowy opis umocowań naukowych jej krytycznych interpretacji i reinterpretacji. Naukowość to nie jedyny komponent retoryki używanej przez Inge Iwasiów. Literaturoznawcze wywody okrasza sensualnymi frazami, „smakami i dotykami” – jak zatytułowała zbiór opowiadań<sup>22</sup>. Jest to wyraźny, dystynktywny wskaźnik jej stylu, który intensyfikuje się w ostatnich propozycjach pisarskich autorki *Parafraz i reinterpretacji*.

Ważnym rysem twórczości recenzenckiej i pisarskiej Ingi Iwasiów jest często opisywane poczucie bytowania poza nawiasem, poza granicami głównonurtowej krytyki, teorii, twórczości pisarskiej. Uważa się ona (przewrotnie?) za krytyczkę prowincjonalną, o czym ma zaświadczać jej biografia i osobisty wybór. W *Rewindykacjach* wyznaje: „Moje czytanie tekstów literackich (i tekstów świata) było od początku rękodzielnictwem samotniczym, amatorskim”<sup>23</sup>. W podobnym stylu wypowiada się o sobie jako „feministce prowincjonalnej” w książce *Feministki własnym głosem o sobie*<sup>24</sup>. Takie podkreślanie bytowania „na marginesie” jest również praktyką retoryczną, ponieważ krytyczka w ten sposób uwiarygodnia własne refleksje dotyczące życia poza nawiasem porządku opresyjnego. Na początku swej drogi do feminizmu zastosowała prywatną metodologię odczytań tekstów, procedurę synkretyczną, wyczuloną na wszelkie symptomy zamknięcia, domknięcia, schematyzmu, operującą „opozycją wewnątrz-zewnątrz”<sup>25</sup>. Kiedy pracowała nad twórczością Odojewskiego, widziała w tej opozycji możliwość pozytywnego doświadczenia cywilizacji. Iwasiów mówi wprost: „ocalenie świata możliwe jest na kresach, na obrzeżu, na marginesie; dzięki wartościom, jakie niosą wykluczeni, mieszańcy, dzieci z nieprawego łoża kultury”<sup>26</sup>. Stąd w polu jej obserwacji podczas lektury męskich tekstów stoją kobieta, Żyd, odmieniec. Centrum, męczyzna, władza, norma konotująca skojarzenia z wojnami, kataklizmami XX wieku i Zagładą.

Lektura rewindykacyjna zaakcentowana w tytule Ingi Iwasiów nie polega tylko na przejęciu czy odzyskiwaniu utraconego terytorium, jak proponowały krytyczki dru-

<sup>20</sup> W sprawie kobiet – bez zmian? Z Inge Iwasiów rozmawia Dariusz Nowacki, „Opcje” 2002, nr 6, s. 14.

<sup>21</sup> H. Serkowska, *Genderowe interpretacje Ingi Iwasiów* [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, op. cit., s. 47.

<sup>22</sup> I. Iwasiów, *Smaki i dotyki*, Warszawa 2006.

<sup>23</sup> Eadem, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków 2002, s. 9.

<sup>24</sup> *Feministki własnym głosem o sobie*, pod red. S. Walczewskiej, Kraków 2005, s. 172.

<sup>25</sup> I. Iwasiów, *Rewindykacje*, op. cit., s. 12.

<sup>27</sup> Ibidem.

giej fali feminizmu na Zachodzie. Krytyka męskiego tekstu, w którym wychwytuje się wszelkie naleciałości systemu patriarchalnego, to często konfrontacja, a Inga Iwasiów nie do końca utożsamia się z taką formą lektury. Ona reinterpretuje bez miążdżenia, drastycznego odrzucenia, ostatecznego zanegowania. Z jej perspektywy wartościowsza jest „dekompozycja i mediacja”<sup>27</sup>, bo Iwasiów toczy grę z patriarchatem, grę ciągłych „uwiedzeń, zwodzeń i oporu”<sup>28</sup>. Swoją relację z systemem męskich narracji Iwasiów opisuje poetyckim, zerotyżowanym stylem: „nie mogę go nieważnić, więc się z nim trochę pieszczę, żeby odnosić, przy najbliższym spotkaniu, swoje zwycięstwa”<sup>29</sup>. Deskrypcja procesu lekturowego przy użyciu erotycznych sformułowań wydaje się zabiegiem, dzięki któremu krytyczka określa oryginalny, miejscami poetycki idiom pisarski. Według Hanny Serkowskiej autorka *Genderu dla średnio zaawansowanych* przejawia „skłonność do posługiwania się językiem wieloznacznym, obdarzonym dużym ładunkiem metaforycznym, zbliżonym do tego, jaki występował np. u wczesnej Cixous czy Irigaray”<sup>30</sup>. Inga Iwasiów jest wyznawczynią pluralizmu krytycznego, a jej głos jest w istocie swej subiektywny, podkreśla prywatną, egzystencjalną możliwość procedur lekturowych wbrew twierdzeniom akademików o konieczności zachowania obiektywizmu w obszarze naukowego dyskursu. Krytyczka chce mówić o osobistej lekturze, intymnym spotkaniu z tekstem, opowiadać o zmysłowych wrażeniach, które odczuwa podczas pierwszego kontaktu z książką. Często podkreśla, że „przygoda szczególnie lepsza jest od ogólnej. Czytanie – od czystego teoretyzowania. Pragmatyzm – od formalizmu. Uwiedzenie – od rozbiórki”<sup>31</sup>.

Z takim projektem uprawiania interpretacji mamy do czynienia w książce *Parafrazy i reinterpretacje. Wykłady z teorii i praktyki czytania*. Hanna Serkowska zauważa, że omawiana krytyczka: „Dzisiaj nie myśli już tak konfrontacyjnie. Nie chce ograniczać się do łapania mizoginicznych tekstów na gorącym uczynku. Postawa pojednawcza oznacza gotowość kompromisu z tekstami wcześniej surowo krytykowanymi”<sup>32</sup>. Dlatego Inga Iwasiów daje się uwieść (oczywiście na własnych zasadach) nie tylko tekstom kultury patriarchalnej, postanawia mówić o przyjemnościach towarzyszących jej przy lekturze poezji homoerotycznej czy powieści *Zestawu do śmierci Susan Sontag*. To właśnie postulat Susan Sontag mówiący o potrzebie zmiany optyki krytyków kultury, o konieczności doznania, przeżycia bliskości z dziełem sztuki, był dla Iwasiów inspirujący. Własną lekturę *Zestawu do śmierci* szczyńska badaczka opisuje: „Nie napisałam o tej powieści prawdopodobnie ani jednego zdania (może jakieś, zaplątane w gąszczu recenzji), ale mogę odtworzyć swoje ówczesne wrażenia jako relację erotyczną. Byłam poruszona, wstrząśnięta, uwiedziona”<sup>33</sup>. W reinterpretacjach autorki *Parafraz* gęsto jest od słów: pragnie-

<sup>27</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 15.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> H. Serkowska, op. cit., s. 47.

<sup>31</sup> I. Iwasiów, *Parafrazy i reinterpretacje. Wykłady z teorii i praktyki czytania*, Szczecin 2004, s. 9–10.

<sup>32</sup> H. Serkowska, op. cit., s. 50.

<sup>33</sup> I. Iwasiów, *Parafrazy i reinterpretacje*, op. cit., s. 27.

nie, pożądanie, podniecenie, napięcie, rozkosz, przyjemność, bo jak wyznaje: „Dziś idę za czymś innym. Za decyzją poszukiwacza, impulsem myślowego, instynktem hedonisty”<sup>34</sup>. Włączając język zmysłowych fluktuacji do opisu i analizy dzieła literackiego, odwołuje się do figury kochanki, ponieważ według badaczki istnieją: „Teksty, których nie rozkładamy literaturoznawczymi narzędziami. Dajemy sobie wolne – jesteśmy zakochani”<sup>35</sup>.

*Parafrazy i reinterpretacje* to książka, w której Inga Iwasiów proponuje stopniowanie etapów lektury. Otóż przed interpretację wysuwa parafrazę. Owo inicjacyjne, pierwotne, osobiste, własne odczytanie dzieła poprzedza fazę interpretacji, która z kolei polega na wydobywaniu esencji alternatywnej wobec prawideł obowiązujących w uniwersalnym, męskocentrycznym dyskursie o literaturze. Tak jak samo odczytywanie jest w ciągłym ruchu, tak (w opozycji do statycznych, uporządkowanych systemów interpretacyjnych nauki) i metodologia krytyczki jest w stanie przemiany. Inga Iwasiów nie chce dokonywać „ostrego wyboru, ostatecznego opowiedzenia się po stronie którejkolwiek teorii, w szczególności zaś tylko po stronie »literatury« lub tylko po stronie jej społecznej pragmatyki, a takie wyzwanie staje przede mną jako osobą uprawiającą krytykę feministyczną”<sup>36</sup>. To bardzo ważna deklaracja, ponieważ przynosi (kolejny raz) brak wyrazistego umiejscowienia w respektowanych podziałach, zastanych enklawach dyskursywnych.

Tekst literacki w rękach zbliżonych światopoglądowo postaci może być wykorzystywany do zupełnie innych celów. Na użytek artykułu relacje zachodzące pomiędzy literaturą i konkretną krytyczką feministyczną nazwano *strategią ja – tekst – świat* (Kinga Dunin), *strategią ja – tekst – świat – ja* (Kazimiera Szczuka) i *świat – tekst – ja* (Inga Iwasiów). Projekty te mają wiele wspólnego z typami artysty: zaangażowanego, ekstrawertyka i twórczego przede wszystkim dla siebie, dla własnej przyjemności. Wbrew powszechnej opinii krytyka literacka spod znaku feminizmu nie jest monotematyczna i nie cechuje jej jednorodna retoryka. Jej „struktury” tworzą osobowości skrajnie różnorodne, postępujące się indywidualnymi stylami, upodobaniami tematycznymi i projektami czytelnicznymi. Bytując na obrzeżu krytycznoliterackiego monolitu, wypełniają postulat polifoniczności narracji, która podobno może ocalić.

## **Summary** **Literary critical projects in Polish feminism**

Polish literary criticism under the aegis of feminism is not monothematic or dependent on homogeneous rhetoric. Its 'structures' are determined by diverse individualities and unique styles, as well as by varied thematic preferences and reading projects. The article focuses on the strategies of reading employed by the foremost Polish feminist critics.

---

<sup>34</sup> Ibidem, s. 100.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 8.

These strategies have been termed: *strategy me–text–world* (Kinga Dunin), *strategy me–text–world–me* (Kazimiera Szczuka) and *world–text–me* (Inga Iwaszow). The three critical projects have a lot in common as their authors are all manifestly extrovert, aware of the necessity of personal engagement and of the power of self-creation.



Jana Bečková