WOMEN ONLINE WRITING
ISSN 2056-4791

DOROTA KOZICKA

OD KOPCIUSZKA DO …

FEMINISTYCZNE POTYCZKI Z KRYTYKĄ LITERACKĄ

Wstęp

Obecność literackiej krytyki feministycznej interesuje mnie w kontekście krytyki literackiej ostatnich dwudziestu lat, siłą rzeczy nie będę więc skupiać się na sporach i różnicach wewnątrz feministycznej wspólnoty, tylko na tym, jak literatura i krytyka uchodzące za feministyczne wpływały na zasadnicze pojmowanie roli i zadań krytyki literackiej. W związku z tym również, od odpowiedzi na pytanie, czy z perspektywy feministycznej dana wypowiedź (czy tekst) uchodzą za reprezentatywne i są przez feministki akceptowane, bardziej interesuje mnie fakt, czy z szerszej perspektywy krytycznoliterackiej te wypowiedzi i teksty traktowane są jako feministyczne. Wydaje się oczywiste, że to, co przeniknęło do powszechnej świadomości czy nawet do dyskursu krytycznego, mniej lub bardziej jawnie odwołującego się do feministycznych założeń, jest swoistym spłyceniem, rozwodnieniem, (by użyć wodnych metafor) czy nawet - nadużyciem feministycznych idei. Jest to cena, którą przyszło feminizmowi zapłacić za trafienie nie tyle „pod strzechy", ile w obieg medialny oraz w obieg przenikającej z marginesów do centrum myśli krytycznej, o czym pisała m.in. Inga Iwasiów w tekście *Krytyka feministyczna jako projekt przebudowy rzeczywistości*. (Iwasiów 2007)

W przekonaniach o rosnącej popularności feminizmu nie jestem odosobniona – dość przywołać autorkę *Przewodnika po prasie feministycznej i tematach kobiecych w czasopismach kulturalnych po 1989 roku* Bernadettę Darską, która we wstępie do swojej

książki pisze o „czasie kobiet, w którym jesteśmy i w którym będziemy." A następnie tłumaczy:

> Mówiąc o „czasie kobiet" mam raczej na myśli oswojenie tematyki feminizmu, uznanie jej za istotną, a wreszcie traktowanie refleksji feministycznej jako równoprawnej wobec innych sposobów badań. Na pewno nie przez wszystkich, ale przez wielu, a nawet przez coraz więcej osób – to wydaje mi się warte zaznaczenia.(Darska 2008).

Swoiste wyjście z cienia czy inaczej – wejście na salony (albo na książęcy dwór) to casus krytyki feministycznej ostatnich lat. Właśnie w odniesieniu do tego zjawiska pojawia się w moim tekście tytułowy Kopciuszek. Ale pojawia się on też w oczywistym nawiązaniu do dwóch głośnych książek, w których autorki traktują baśniowego Kopciuszka w sposób wywrotowy, odmienny od utrwalonego w powszechnym odbiorze: *Karocy z dyni* Kingi Dunin, oraz książki *Kopciuszek, Frankenstein i inne* Kazimiery Szczuki. (Dunin 2000; Szczuka 2001)[9]. Nie jest jednak moim zamiarem analizowanie i nicowanie zawartych w tych książkach tez - przywołuję je po prostu jako istotny i przewrotny zarazem kontekst mojego myślenia o dokonaniach feministycznej krytyki literackiej. Szczególny punkt odniesienia stanowi tutaj *Karoca z dyni*, po pierwsze ze względu na samą autorkę, która jest jednocześnie ważną bohaterką mojej opowieści, a po drugie w związku z tematem tej książki, opisującej współczesne życie literackie i literaturę w oparciu o przewodni, naświetlany z wielu perspektyw, baśniowy motyw. Kopciuszek Kingi Dunin występuje w wielu wcieleniach – jako figura współczesnej kobiety, jako figura feministki, wreszcie – polskiej literatury czy literatury w ogóle. Idąc tym tropem bohaterką kolejnej wersji opowieści o Kopciuszku chciałabym uczynić literacką krytykę feministyczną ….

[9] Obie autorki powołują się na inspirację, którą czerpały z konferencji, zorganizowanej przez Ewę Graczyk w listopadzie 2000 roku w Gdańsku pod hasłem *Kopciuszek w społecznych, międzyludzkich i erotycznych grach o tożsamość, wiedzę, władzę i urodę.*

ISSN 2056-4791

Od pisarza do pisarki

Tę opowieść (skoncentrowaną przede wszystkim na roli, jaką, literacka krytyka feministyczna, czy szerzej - feminizm, odegrały w krytyce ostatnich dwudziestu lat) sytuuję pomiędzy dwoma krytycznymi tekstami: szkicem Karola Maliszewskiego *Co to znaczy dzisiaj być polskim pisarzem?*, opublikowanym w roku 1995 na łamach „Nowego Nurtu" oraz tekstem Igora Stokfiszewskiego *Co to znaczy dzisiaj być polską pisarką?,* który ukazał się w 2008 roku w „Literze". Traktuję je przy tym jako umowne punkty graniczne, wyznaczające radykalnie różne, znamienne dla swoich czasów krytyczne (w dużej mierze również metakrytyczne) i programowe wypowiedzi. Interesują mnie przy tym nie tylko same te teksty, ale również to, jakie założenia, przekonania, doświadczenie stoją u podłoża każdego z nich oraz – jakie są reperkusje każdego z tych programów.

Oba teksty autorstwa młodych krytyków, reprezentujące - mówiąc najogólniej - generacyjną świadomość, cechuje młodzieńcze przekonanie autorów, że swoją wypowiedzią dokonują istotnego rozpoznania w polu literatury (i krytyki) oraz że ustanawiają nowy sposób mówienia o literaturze. Oba też przedrukowane zostały później w książkach krytycznych, inspirujących ważne dyskusje o literaturze i krytyce: w zbiorze *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy* Maliszewskiego oraz w książce *Zwrot polityczny Stokfiszewskiego*. Poza tym dzieli je wszystko – trzynaście lat, które upłynęło pomiędzy ukazaniem się jednego i drugiego przekładają się nie tylko na zawartą w każdym z nich wizję literatury i krytyki, nie tylko na styl i retorykę tych tekstów, ale także na odmienne negatywne punkty odniesienia. Dla Maliszewskiego takim punktem odniesienia jest model literatury i krytyki znamienny dla lat osiemdziesiątych, dla Stokfiszewskiego – ten który zdominował młodą twórczość w latach dziewięćdziesiątych (a więc reprezentowany przez Maliszewskiego i bliską mu literaturę).

Maliszewski poświęcił swój szkic tomikowi poetyckiemu Bohdana Zadury zatytułowanemu „Cisza" ogłaszając przy tym „być może jedną z najbardziej intrygujących wolt, jakie dokonały się w poezji polskiej po wojnie". Młody krytyk przygląda się jednak

nie tylko nowatorskim wierszom Zadury, ale szuka podobnych cech u poetów debiutujących po 1989 roku (dodajmy, że są to oczywiście mężczyźni). Stawia też wyraziste diagnozy dotyczące nowej literatury i poszukuje odpowiedzi na tytułowe „Co to znaczy dzisiaj być polskim pisarzem?", odsyłające do frazy z wiersza „Szigliget" Zadury. Ten właśnie wiersz oraz deklaracje Zadury, odrzucającego wszelkie powinności literatury oraz przyznającego się to tego, że po prostu „mówi co myśli"; a także forma jego wierszy sprawiająca wrażenie brulionu, spontanicznego zapisu, zawierającego „szczerą prawdę" to dla Maliszewskiego wzór nowej poezji. W konsekwencji, za ostateczną odpowiedzialność „dzisiejszego" pisarza uznaje on „odpowiedzialne usunięcie się na dalszy plan" oraz „mówienie" zamiast „wypowiadania wszystkiego (siebie i własnego czasu)".

Te deklaracje, zawarte w konkluzji tekstu opatrzonej tytułem *Ku nowej odpowiedzialności* to wyraziście sformułowany program dla współczesnego pisarza, a cały tekst to zarówno opis nowej literatury, jak i przykład krytycznego stylu charakterystycznego dla pierwszej połowy lat 90.

Tekst Igora Stokfiszewskiego, wyraźnie nawiązujący do wypowiedzi Maliszewskiego i oparty na pomyśle przeciwstawienia opisywanemu przez autora *Naszych klasycystów naszych barbarzyńców* pisarzowi preferowanej przez Stokfiszewskiego pisarki, ma charakter polemiczno-programowy. Młody krytyk diagnozuje charakter literatury lat dziewięćdziesiątych i pierwszych zarzucając jej „opiewanie zastanego świata" i „konserwację tego, co jest" (Stokfiszewski, 2009: 170) a następnie – idąc tropem zachodniej krytyki politycznej – wyznacza literaturze nową rolę i nowe zadania. Za podstawowe zadanie uznaje „przeciwstawienie się ontologii popularnej", dokonuje przy tym przeglądu twórczości ostatnich lat w celu pokazania technik, za pomocą których literatura może ten sprzeciw realizować (i tutaj, dodajmy, pojawiają się nazwiska zarówno pisarek, jak i pisarzy: obok Mariusza Sieniewicza, Grzegorza Kopaczewskiego, Michała Witkowskiego i Szczepana Kopyta również Dorota Masłowska, Ewa Berent, Miłka Mahlzan i Maria Cyranowicz). Stokfiszewski deprecjonuje też program literatury opisany

przez Maliszewskiego (polegający – jak podkreśla - na odchodzeniu od zbiorowych obowiązków w imię indywidualnej odpowiedzialności, swobodzie epistemologicznej, opowiadaniu historyjek ze zwykłego życia i „pozostawaniu pisarzem w wierszu i tylko w wierszu") i pokazuje projekt alternatywny, którego wzorcem są dokonania pisarek feministycznych. One to bowiem – powtarzam za Stokfiszewskim – biorąc za punkt wyjścia własne, zwyczajne życie, wyjęły swoje biografie z otoczenia indywidualnego i rekonstruowały je w kontekście szerszych opowieści kulturowych. To właśnie one przestały „mówić, co myślą" a zaczęły myśleć, co mówią i jak mówią – tj. w jakiej przestrzeni społecznych rytuałów i dominujących języków publicznych. Wypowiedź krytyka wieńczy konkluzja w klasycznym tonie lewicowego manifestu:

> Być dzisiaj polskim pisarzem oznacza podtrzymywać masowe wyobrażenia o skończoności i ostatecznym porządku świata. Być dzisiaj polską pisarką (a mam na myśli cały ruch, który rozpoczął się od literatury feministycznej) to znaczy uprawiać „poezję obywatelską", która stara się występować przeciw „popularnej ontologii" literatury i rzeczywistości. (Stokfiszewski 2009:177)

Konkluzja ta, jak i cały tekst, wpisują się jednoznacznie w projekt zwrotu politycznego czy raczej – podobnie jak cała książka Stokfiszewskiego, opublikowana pod tym właśnie tytułem - stanowią jego performatywną proklamację. Proklamowany w ten sposób zwrot, polegać ma na radykalnej zmianie projektu literatury i krytyki, opartej na fundamentalnym przekonaniu, że poprzez „prawdę" (i w imię lewicowo definiowanej wspólnoty) można zmienić współczesny świat oparty na zakłamaniu, wyzysku, wykluczeniu oraz że literatura (sztuka) jest jednym z istotnych narzędzi tej zmiany.

Pomiędzy tymi dwoma projektami literatury i krytyki, do których odnoszą przywoływane przez mnie teksty rozciąga się szereg doświadczeń, zdarzeń i tekstów, w których niebagatelną rolę odegrał feminizm – krytyka feministyczna, feministyczna literatura oraz literacka krytyka feministyczna, torująca tej literaturze drogę do istnienia w

przestrzeni publicznej. Niedługo przed tym, jak Maliszewski szukał odpowiedzi na pytanie, jak być polskim pisarzem? Grażyna Borkowska w tekście zatytułowanym *Feministyczna utopia* pisała o „marginalnym i niszowym charakterze działań feministycznych w Polsce" i proponowała oswajanie feminizmu poprzez opisywanie zapomnianych kobiet – pisarek, działaczek, myślicielek. Pisała wówczas m.in.: „Poza środowiskami wyznawców feminizm przyjmowany jest z rezerwą i dystansem. Nie zakorzenił się ani w nauce, ani w sztuce, ani w życiu społecznym". A następnie przedstawiła projekt prze-pisywana historii literatury i historii w ogóle, polegający na przywracaniu zapomnianych kobiet pisarek, działaczek, myślicielek (Borkowska 1992). Ten konsekwentny projekt – realizowany do dziś - zaowocował ważnymi książkami przywracającymi pamięć o wielu dokonaniach różnych autorek[10].

Ale już rok 1995, na początku którego ukazuje się tekst Maliszewskiego to okres intensywnego przyswajania feminizmu i literatury feministycznej, to również początek istotnego sporu o literaturę feministyczną. Spory wokół feminizmu i wokół tekstów za feministyczne uznawanych, w inny sposób stawiały przed krytykami problemy ideologizacji i polityzacji literatury. Istotnym momentem dla ugruntowania nowej świadomości stała się – wielokrotnie dziś przypominana - krytycznoliteracka dyskusja, tocząca się w 1995 roku wokół *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak, która wyraźnie pokazała, jak, w zależności od światopoglądu, sytuują się wypowiedzi krytycznoliterackie. Właśnie o tej debacie napisał Czapliński, że po niej krytyka literacka straciła niewinność. (Czapliński 2007). W konsekwencji - powieści, a także teksty krytyczne, zwracające uwagę na marginalizowane dyskursy mniejszościowe i wykorzystujące nowe narzędzia do „krytycznego" spojrzenia na literaturę i na sposoby mówienia o literaturze, przyczyniły się do postrzegania roli feminizmu jako dobrej szkoły podejrzeń.

[10]Z perspektywy kilkunastu lat Inga Iwasiów ocenia ten projekt jako przekraczający granice literatury i granice doraźnej reakcji na literaturę. [I. Iwasiów, *Krytyka feministyczna jako projekt..]* Jak słusznie też zauważyła Darska za spopularyzowaną formę tego projektu można by uznać cotygodniowy cykl w „Wysokich obcasach" [Por.*Czas Fem,* dz. cyt.,s. 123].

Równocześnie, w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych dochodzi do istotnych przeformułowań w przestrzeni życia literackiego, związanych z rozczarowującymi rozpoznaniami dotyczącymi miejsca i roli literatury (a także krytyki literackiej) w ówczesnej rzeczywistości. Zmiana nastawienia młodych twórców i krytyków wynikała przede wszystkim z rosnącej dominacji mediów, jednak przyczyniły się do tego również inne kwestie, jak chociażby polaryzacja życia politycznego, czy coraz mocniej oddziaływujące inspiracje filozoficzne i metodologiczne. W tym ostatnim przypadku chodziło przede wszystkim o rosnący wpływ poststrukturalizmu, krytycznego wobec przekonania o istnieniu języka przejrzystego i neutralnego oraz obiektywnego i uniwersalnego porządku wartości, jak też o konsekwentnie z tych inspiracji, wynikające przywrócenie literaturze i krytyce kategorii zaangażowania, usytuowania, nieobecnej (odsuniętej) w latach 90., czyli w okresie marzeń o sztuce wolnej od pozaartystycznych powinności.

Feminizm odegrał istotną rolę na wszystkich tych płaszczyznach: teorii, rozpoznań dotyczących rynkowych uwarunkowań krytyki oraz na gruncie współczesnych dyskusji dotyczących polityczności literatury. Różne postrukturalistyczne języki (koncepcje Michela Foucaulta; dekonstrukcja; neopragmatyzm) wpłynęły na pogłębienie świadomości teoretycznej, (na idiomy niektórych krytyków) i przyczyniły się do przeformułowania problemu relacji między literaturą a sferą społeczną, wydaje się jednak, że w przestrzeni krytyki literackiej to feminizm najskuteczniej zdemistyfikował neutralność i uniwersalność jako polityczną strategię języka władzy. Jak zgodnie podkreślają dziś badacze i krytycy omawiający dorobek ostatniego dwudziestolecia, to właśnie feminizm eksponując „płeć literatury", w najbardziej spektakularny sposób zwrócił uwagę na to, że nie ma neutralnej krytyki i neutralnego tekstu; że każda wypowiedź jest wytworem konkretnego człowieka o określonej płci, doświadczeniu itp. A w konsekwencji - opierając się na przekonaniu, że nie da się oddzielić tego, co prywatne, od tego, co publiczne – eksponował konieczność się ujawnienie własnego badawczego światopoglądu czy „nastawienia komunikacyjnego". Wpływ feminizmu jako praktyki dyskursywnej wnikliwie pokazuje Czapliński, dochodząc

do takiej, między innymi, konkluzji: „Jedynym pozytywnym rezultatem zmienionych wyznaczników okazało się porzucenie uniwersalności, czyli czerpanie z nowych stylów interpretacji (feminizm, nowa lewica, gender, krytyka gejowska) różnorodne praktyki demontowania uniwersalnej wymowy tekstu literackiego, rozgrywanie jego znaczeń pomiędzy odbiorcą dominującym a odbiorca wykluczonym, projektowanie innej wspólnoty komunikacyjnej i innych reguł funkcjonowania literatury w życiu zbiorowym."(Czapliński 2007). Igor Stokfiszewski wskazując na cztery krytyczne rozpoznania kluczowe dla procesu politycznego zwrotu wymienia aż trzy pisane z wnętrza dyskursu feministycznego (*Milczenie owieczek. Rzecz o aborcji* Kazimiery Szczuki i *Czytając Polskę* Kingi Dunin) bądź queerowego (*Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Błażeja Warkockiego) (Stokfiszewski 2009). Istotne przy tym stały się nie tylko hasła i projekty feministek, ale też metody ich działania w przestrzeni życia publicznego – wystąpienia o charakterze zaangażowanym, ideologicznym, politycznym, określone przez jednego z krytyków mianem „czynu feministycznego". Poznański krytyk rozumie ten „czyn" w sposób bardzo złożony i taki też jest – jak rozumiem – jego stosunek do feministycznej krytyki literackiej. Odnosząc się do czwartego elementu składającego się na ten czyn - polegającego na „próbie przeniesienia świadomości ukształtowanej na gruncie feminizmu poza obszar jego dojrzewania, poszerzeniu zakresu świadomości zbiorowej, zaprojektowaniu nowego ładu", Śliwiński pisze: „i właśnie tutaj trafiamy na skrzyżowanie literackiej niejednoznaczności z publicystyczną zaciekłością. Tutaj niektórzy czują się już obco, ale przecież nawet i oni winni przyznać, że wśród orientacji krytycznych ta jest najsilniejsza, że nikt nie wykonał większej pracy nad sobą i nie dorobił się liczniejszego grona oddanych zwolenników." (Śliwiński 2007: 338).

Gorzkie przebudzenie krytyki ze snu o wielogłosowej potędze na wolnym rynku nastąpiło wraz z rozpoznaniami dotyczącymi dominującego dyskursu medialnego, swoistej gettowości środowisk literackich i narodzin nowej centrali w postaci masowych mediów

dyktujących literackie gusta i podpowiadających obowiązujące języki publiczne. Stawiane wówczas diagnozy i próby poszukiwania przez krytykę własnego miejsca w tej na nowo zdefiniowanej i nieprzyjaznej krytyce literackiej rzeczywistości, szły w dużym stopniu tropem krytyki feministycznej. Na poły żartobliwie można by stwierdzić nawet, że krytyka literacka zmarginalizowana wówczas przez rynek zaczęła rozumieć, czym jest wykluczenie i jakie są mechanizmy tego procederu, znalazła też wiele pożytecznych rozwiązań w wypracowanych wcześniej przez feministki sposobach działania. Nieprzypadkowo więc obok wypowiedzi krytyków apelujących o odpowiedzialność nie tylko za to, co ale i z jakiego miejsca się mówi, o krytyczną podejrzliwość oraz o świadomość komunikacyjnych i politycznych uwikłań pojawiają się takie teksty, jak *Istnienie jako nieistnienie* Ingi Iwasiów, w którym autorka z perspektywy zarówno feministycznego jak i krytycznoliterackiego wykluczenia namawia do „pielęgnowania istnienia pomimo niewidoczności" (Iwasiów 2003: 115).

W znamiennych dla tego czasu debatach na temat zaangażowania literatury i krytyki, sformułowane zostały nowe definicje polityczności jako tego co publiczne, jako analizy stosunków władzy i dominacji, obecnych na wszystkich poziomach życia społecznego. Definicje, bliskie ujęciom feministycznym czy szerzej – genderowym[11] i znajdujące najbardziej spektakularne odzwierciedlenie w pisanych z pozycji feministyczno-socjologicznych tekstach Kingi Dunin, zawartych między innymi w książce *Czytając Polskę* (Dunin 2004).

[11] W wywiadzie z 1993 roku Toril Moi na pytanie o dyskurs polityczny i polityczność feministycznej krytyki literackiej odpowiada m.in.: „Feminizm jest z całą pewnością ruchem politycznym, ponieważ zmierza do zmiany stosunków dominacji między płciami. Polityka to w moim pojęciu coś, co związane jest z analizą władzy i społecznych struktur dominacji.(…) Jeśli polityczność wiąże się z analizą stosunków dominacji i władzy, to - jak sądzę - ogromna część współczesnych teorii literackich rozpatruje to zagadnienie na płaszczyźnie dyskursu, tekstu. Weźmy na przykład kwestię hierarchii wartości i sposobu, w jaki tekst narzuca pewien system wartości, co dzieje się bardzo często. Myślę, że dobra analiza literacka musi dążyć do ujawnienia zawartych w tekście kategorii aksjologicznych i, jeśli to konieczne, polemizować z nimi. (...) Trzeba również zajmować się takimi sprawami jak recepcja, co należy do tradycyjnych zadań krytyki. Trzeba jednak badać problem odbioru pod kątem ideologicznych założeń, które w nim tkwią." [Feminizm jest polityczny. Z Toril Moi rozmawia Małgorzata Walicka – Hueckel. „Teksty Drugie" 1993 nr 4/5/6, s. 97-98.]

Problematyzowanie dyskursu publicznego oraz uwrażliwienie na obszary wykluczenia to cechy, które zbliżają do koncepcji feministycznych projekt autora *Powrotu centrali*. Czapliński (powołując się bezpośrednio na Foucaulta) proponuje postrzeganie polityki jako relacji „silniejszy – słabszy", i przenosi te kwestie do całej sfery publicznej. Formułuje też własną definicję polityczności opartą na przekonaniu, że publiczne jest polityczne i buduje swoją koncepcję literatury jako istotnego narzędzia społecznej komunikacji oraz krytyki jako „rozkładania siły" czy narzędzia problematyzacji. Casus Przemysława Czaplińskiego jako autora *Powrotu centrali* oraz *Polski do wymiany*, ale także jako autora wstępu do antologii *Polityczność literatury* wydaje się tutaj szczególnie znamienny - u źródeł nowej strategii i nowego projektu czytania literatury jednego z najbardziej uznanych współczesnych polskich krytyków stoi niewątpliwie - obok wielu najnowszych koncepcji filozoficzno-krytycznych - *Czytajac Polskę* Kingi Dunin. Książka, która jest znakomitą ilustracją połączenia feministycznego uwrażliwienia na relacje między sferą prywatną i publiczną z socjologicznym sposobem czytania literatury. Książka zaczynająca się od znamiennego zdania: „Literatura jest tym, czym zechcemy ją uczynić".

Nieprzypadkowo też ta sama krytyczka stała się jedną z czołowych postaci środowiska Krytyki Politycznej oraz mentorką autora *Zwrotu politycznego*, który uznał *Czytając Polskę* za „jedną z pierwszych pozycji , które apelują o ustanowienie nowego uniwersalizmu poza doktryną ponowoczesnego zróżnicowania." (Stokfiszewski 2009:28). Program Stokfiszewskiego tak wyraziście akcentujący literaturę feministyczną jako wzorzec literatury zaangażowanej, ale też oparty w znacznej mierze na założeniach feministycznej krytyki literackiej stanowi – jak się dzisiaj wydaje - punkt dojścia debat krytycznych z przełomu wieków. A znamienna odpowiedź na odpowiedź Stokfiszewskiego na pytanie jak być dziś polską pisarką, czyli tekst Grzegorza Jankowicza, *Jak być dziś krytyczką wśród pisarek?* pokazuje, że to jest właśnie droga, którą wybierają dziś młodzi krytycy wpisując to, co stricte feministyczne w szersze projekty polityczności. Jankowicz wyraźnie wpisuje projekt Stokfiszewskiego w szeroki kontekst najnowszych ujęć filozofii politycznej. Opierając się na koncepcjach Rancière'a, pokazuje. że tradycyjne przekonania

utożsamiające literaturę polityczną z interwencyjnością, tendencyjnością i publicystyką (z bezpośrednim wyrażaniem problemów społecznych itp.) są anachroniczne i niewystarczające. Ale też dostrzega rozziew pomiędzy lewicową polityczną filozofią a praktyką krytycznoliteracką sygnalizując niebezpieczeństwo przybliżenia się „do punktu, w którym analiza poetyki literackiego tekstu politycznego zmienia się w proces budowania abstrakcyjnego modelu zaangażowanej literatury, konstruowania miary, do której pisarze muszą doskoczyć, żeby utrzymać się w grze." (Jankowicz 2008).

Trzeba jednak zauważyć, że literacka krytyka feministyczna staje się w tych projektach elementem politycznej krytyki literackiej ze wszystkimi reperkusjami tej zmiany, a temu imponującemu „uhonorowaniu" feminizmu w jego politycznym wymiarze towarzyszy zepchnięcie na margines – a w przypadku Stokfiszewskiego wyraźne odrzucenie - innych sposobów feministycznego czytania, w szczególności tych odwołujących się do myśli ponowoczesnej. Pełną świadomość tego faktu ma – jak się wydaje - Inga Iwasiów, która w 2004 roku wyraźnie deklaruje, że 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 jednocześnie wie, że takie wezwanie staje przede nią „jako osobą uprawiającą krytykę feministyczną" (Iwasiów 2004:8). Model uprawianej przez Ingę Iwasiów (a także jej uczennice) określany mianem lektury/krytyki rewindykacyjnej (ale oparty na przekonaniu, że w ideologię feministycznego czytania wpisane jest raczej otwarcie niż domknięcie, wpisane są: problematyzujący proces lektury i znaczenia tekstu literackiego, ale też indywidualizujący proces czytania, eksponujący czytające „ja") zepchnięty został – jak się wydaje – do przestrzeni akademickiej.

Kim jest dziś Kopciuszek ?

Jak oceniać fakt że idee i projekty literackiej krytyki feministycznej zyskały prawdziwy rozgłos kiedy zostały „prze-pisane" przez mainstremowego krytyka (myślę tu o Polsce do wymiany Przemysława Czaplińskiego, w której to książce dokonania krytyki feministycznej i feministycznej krytyki literackiej stały się częścią szeroko zakrojonego projektu krytycznego). oraz to, że rewolucji przygotowanej przez kobiety przewodzą mężczyźni (myślę o *Zwrocie politycznym* Igora Stokfiszewskiego)? Jako klęskę, kolejne zepchnięcie kobiet-autorek do drugiego szeregu, albo – jak chce bajka o Kopciuszku - do roli pięknej panny, która – odpowiednio przebrana - może uszczęśliwić królewicza? Czy też jako wielkie zwycięstwo, osiągnięcie stanu, w którym nie wypada mówić inaczej niż głosem zaprojektowanym przez feministki? Stanu, w którym prze-pisany Kopciuszek wchodzi do pałacu na własnych prawach - nie musi się przebierać w strój królewny i stawać w szranki rywalizacji o królewicza?

Odpowiedź na te pytania nie jest prosta, choć wiele z garderoby feministycznego Kopciuszka musiało pozostać poza politycznym pałacem. Sama Kinga Dunin deklaruje przy tym już od pewnego czasu, że interesuje ją bardziej uniwersalna (od feministycznej) perspektywa polityczna i że różnorodność feministycznych nurtów postrzega jako „poszerzenie frontu", jako zwycięstwo feminizmu (Dunin 2010). Nie tyle o Kindze Dunin, ile o ogólnej sytuacji feminizmu w Polsce pierwszych latach nowego wieku pisze Arleta Galant, wychodząc od szczególnie mnie tu interesujących diagnoz: „(..) ostatnio tu i ówdzie zdarzyło mi się słyszeć, że działalność wyłącznie prokobieca to przeżytek, że dziś feminizuje się w ramach szerszych struktur. Feminizuje się przy okazji lewicowania, anarchizowania, alterglobalizowania czy też – to już bardziej na podwórku literackim – „haartowania" lub „lampowania" (Galant 2011:248).

Krytycznoliteracki projekt feministyczny, który w pierwszym okresie burzliwego „naporu" sprawiał wrażenie monolitycznego, dążącego do ściśle wyznaczonych i jednoznacznie określonych celów nigdy jednak nie był (podobnie jak krytyka feministyczna) jednorodny ani pod względem tematycznym czy retorycznym, ani też – pod

względem głębszych, bardziej szczegółowych zainteresowań i poglądów poszczególnym autorek, o czym świadczą chociażby liczne spory pomiędzy krytyczkami spod znaku feministycznej krytyki. Pokazuje to również (z innej perspektywy) Ksymena Filipowicz-Tokarska, która omawiając twórczość recenzencką polskich feministek dzieli je na trzy wyraziste strategie: „ja-tekst-świat" (Kinga Dunin), „ja-tekst-świat-ja" (Kazimiera Szczuka): „świat-tekst-ja" (Inga Iwasiów) (Filipowicz-Tokarska 2010)[12].

W miarę osadzania się i zdobywania coraz mocniejszej pozycji literackiej krytyki feministycznej w polu literatury następował też proces różnicowania postaw i strategii krytycznoliterackich, a także proces ich radykalizowania i indywidualizowania. Z perspektywy krytyki literackiej (zapewne też z perspektywy czytelników) ta ostatnia kwestia wydaje się bardzo istotna, bo to właśnie mocne retorycznie głosy, wyraziste indywidualności i ich szeroko zakrojone działania, bardziej niż siła samych feministycznych argumentów przyczyniły się do szerszego zaistnienia i spopularyzowania (wejścia w obieg) postulatów/argumentów literackiej krytyki feministycznej.

Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że idee i strategie, które w wielu (czy może raczej – w najlepszych) tekstach feministycznych miały charakter otwartych pytań, dociekań o charakterze autokrytycznym, czy pełnych wrażliwości poszukiwań, przełożone/prze-pisane na język polityczny stają się manifestem, programem, który z natury rzeczy, nie znosi sprzeciwu, krytycznych wątpliwości, podejrzliwości. Na podobne mechanizmy „przejmowania" feminizmu zwróciła uwagę przy innej okazji Inga Iwasiów. Przyglądając się funkcjonowaniu feminizmu w przestrzeni innych języków wskazywała na takie jego cechy, które pozwalają „traktować feminizm jako cześć pluralistycznej oferty

[12] Trochę inaczej (według innego klucza) niż Ksymena Filipowicz –Tokarska charakteryzowałabym te różnorodne feministyczne strategie, co wynika przede wszystkim z tego, ze chciałabym spojrzeć szerzej (a nie tylko na teksty recenzenckie) oraz wziąć pod uwagę więcej feministycznych krytyczek, np. Agnieszkę Graff, Arletę Galant, Agnieszkę Gajewską , Bernadetę Darską .

intelektualnej i pomijać jego znaczenie. Dawać mu miejsce i je rozmywać." Pisała przy tej okazji obrazowo: „Pozostając przy metaforyce budowlanej można by rzec, że prefabrykaty feminizmu zostają użyte do wznoszenia zupełnie nowych konstrukcji lub zastąpione materiałami zastępczymi" (Iwasiów 2007: 366).

Bibliografia:

Borkowska, Grażyna. 1992. *Feministyczna utopia*, „Ex Libris" nr 21.

Kozicka, Dorota and Cieślak-Sokołowski, Tomasz. 2007. *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*. Kraków: Universitas.

Darska, Bernadetta. 2008. *Czas Fem. Przewodnik po prasie feministycznej i tematach kobiecych w czasopismach kulturalnych po 1989 roku*. Olsztyn: Portret.

Dunin, Kinga. 2004. *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności.* Warszawa: W.A.B.

-. 2000. *Karoca z dyni*. Warszawa: Sic!

-. 2010. "Zwycięstwo feminizmu. Rozmowa z Kingą Dunin." *Europa* (marzec).

Czapliński, Przemysław. 2002. „Literatura i słabość." *Tygodnik Powszechny* nr 41.

-. 2007. "Żwawy trup Krytyka literacka 1989-2004." In *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Moi, Toril. 1993. "Feminizm jest polityczny. Z Toril Moi rozmawia Małgorzata Walicka – Hueckel." *Teksty Drugie* nr 4/5/6.

Filipowicz-Tokarska, Ksymena. 2010. "Projekty krytycznoliterackie w twórczości recenzenckiej polskich feministek." *Tekstualia* nr 4 (23).

Galant, Arleta. 2011. "W instytucjach… Na marginesie literackiej aktywności młodych autorek." In *Dwadzieścia lat literatury polskiej. Tom I, cz.2: Życie literackie po roku 1989*,

edited by Dariusz Nowacki and Krzysztof Uniłowski. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Iwasiów, Inga. 2004. *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie.* Warszawa: W.A.B.

-. 2003. ”Istnienie jako nieistnienie.” *Kresy* nr 1.

-. 2007. ”Krytyka feministyczna jako projekt przebudowy rzeczywistości.” In *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, edited by Dorota Kozicka and Tomasz Cieślak-Sokołowski. Kraków: Universitas.

-. 2004. *Parafrazy i reinterpretacje. Wykłady z teorii i praktyki czytania*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego

Jankowicz, Grzegorz. 2008. ”Jak być dziś krytyczką wśród pisarek?” *Litera* nr 2 (3).

[Tekst dostępny na

http://nagrodaliterackagdynia.pl/wp-content/uploads/2011/05/DL3.pdf, data dostępu 2.09.2013].

Maliszewski, Karol. 1995. ”Co to znaczy dzisiaj być polskim pisarzem.” *Nowy Nurt* nr 6.

-. 1999. *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*. Bydgoszcz: Świadectwo.

-. 1995. ”Męska, żeńska, nijaka? Rozmowa redakcyjna z udziałem Kingi Dunin, Anety Górnickiej Boratyńskiej, Anny Nasiłowskiej oraz Jerzego Sosnowskiego i Krzysztofa Vargi. *Ex Libris* nr 85.

Nowacki, Dariusz. 1996. ”Dziurawa siatka na motyle.” *Fraza* nr 11-12.

Stokfiszewski, Igor. 2008. ”Co to znaczy dzisiaj być polska pisarką?” *Litera* nr 1 (2).

-. 2009. *Zwrot polityczny*. Warszawa: Krytyka Polityczna.

Szczuka, Kazimiera. 2001. *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*. Kraków: eFKa.

Śliwiński, Piotr. 2007. *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*. Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i S-ka.