

Anna Pekaniec

Lekturowe przechadzki, teoretyczne spacerzy, krytyczne bezdroża

O książce Ingi Iwasiów *Granice.
Polityczność prozy i dyskursu kobiet
po 1989 roku*

Abstract

Walking among the books, strolling among the theories, wandering in the critical wilderness

The main of paper is to show Inga Iwasiów's ways of understanding how women's novels (mainly written after 1989) deal with categories such as: women's writing, theoretical borders, politics of literature. Ideas are shown in both ways: as literary practice and critical concepts. Also under consideration was taken literature of personal document, what made panoramic map of women's writing more diversified, and furthermore, made interesting proposals of interpretation and reading (both, critical and personal) exquisitely useful and efficient.

Słowa kluczowe: Iwasiów Inga, krytyka, historia, powieść, feminizm

Keywords: Iwasiów Inga, criticism, history, novel, feminism

Liczba publikacji poświęconych literaturze kobiet (zarówno Polek, jak i pisarek zagranicznych) od roku 1989 systematycznie rośnie, wydatnie przyczyniając się do powstania coraz bogatszej, wewnątrznie zróżnicowanej, a przez to jeszcze cenniejszej biblioteki studiów feministycznych. Uważni obserwatorzy i pilne obserwatorki tego odłamu refleksji literaturoznawczej dostrzegają specyficzny rytm wyznaczający narastanie interesujących propozycji – w dużym uproszeniu przypomina on sinusoidę, której krańcowe wartości oscylują po-

między niemalże znikomym przyrostem a hossą książek skoncentrowanych wokół twórczości literackiej z kobiecą sygnaturą. Jedynie dla porządku przypominam o kluczowych publikacjach z drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku, czyli o Marii Janion *Kobietach i duchu inności* (1996), Grażyny Borkowskiej *Cudzoziemkach. Studiach o polskiej prozie kobiecej* (1996) czy Ewy Kraskowskiej *Piórem niewieściem. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego* (1999), które wyznaczyły dalsze ścieżki feministycznych interpretacji¹. W ciągu ostatnich kilku lat pojawiło się немало zajmujących tytułów, np.: *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej* (2010) Brigitty Helbig-Mischewski, *Życie świadome. O nowoczesnej prozie intelektualnej Ireny Krzywickiej* (2010) Agaty Zawiszeńskiej, *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939. Z antologią* (praca zbiorowa z roku 2011), *Konopnicka. Lustra i symptomy* (2011) Leny Magnone, *Między autobiografią a powieścią rodzinną. Kobiecte narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej* (2011) Tatiany Czerskiej, *Pisarstwo kobiet między dwoma dwudziestoleciami* (2011) pod redakcją Arlety Galant i Ingi Iwasiów, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku* (2012) Agnieszki Mrozik, *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmiennej perspektywy* (2012) Katarzyny Majbrody, *Druga płeć na wygnaniu. Doświadczenie migracyjne w opowieści powojennych pisarek polskich* (2013) Bożeny Karwowskiej, *Od Żmichowskiej do Masłowskiej. O pisarstwie w nadwiślańskim kraju* (2013) Ewy Graczyk, *Kobiety na drodze. Doświadczenie przestrzeni publicznej w literaturze przelomu XIX i XX wieku* (2013) Agnieszki Daukszy, *Prowincje literatury. Polska proza kobiet po 1956 roku* (2013) Arlety Galant. Stworzony na szybko (i oczywiście zawierający jedynie wybrane, najbardziej dystynktywne pozycje) spis uświadamia, jak wiele zmieniło się w recepcji kobiecego pisarstwa. Uwagę badaczek pochłaniają nie

¹ W tym miejscu chcę przywołać dwie, nieco zapoznane, powstałe przed rokiem 1989, książki Agnieszki Baranowskiej: *Kraj modernistycznego cierpienia* (1981) oraz *Perły i potwory. Szkice o literaturze międzywojennej* (1986). W pierwszej szkice historyczno-literackie przypominają następujące – głównie młodopolskie – autorki: Zofię Trzeszczkowską, Kazimierę Zawistowską, Marię Komornicką, Marię Iwanowską-Theresitę, Ewę Łuskinę, Marcelinę Kulikowską, Marię Pawlikowską-Jasnorzewską; druga poszerza wachlarz portretów, przywołując: Kazimierę Hłakowiczównę, Marię Jehanne Wielopolską, Wandę Melcer, Irenę Krzywicką, Helenę Boguszewską, Ewę Szelburg-Zarembinę, Marię Kuncewiczową, Marię Ukniewską, Izabelę Czajkę-Stachowicz i Zuzannę Ginczanek. Potoczyste narracje Baranowskiej, acz niewspomagane feministycznymi trybami odczytań, mają wyraźny rewindykacyjny rys, są też silnie podbudowane efektywnie wykorzystanym biografizmem. Zob. A. Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981, s. 11. Wzmiankowane publikacje zasługują na ponowną uważną lekturę z jeszcze jednego powodu. Otóż, są idealnym przykładem, iż literatura tworzona przez kobiety wymaga uwzględniania kontekstów, które tłumaczą jej specyfikę związaną z szeregiem kulturowych uwarunkowań postrzegania kobiecości jako kategorii pojemnej, silnie represjonowanej, ponadto szczególnie podatnej na przekształcenia.

tylko autorki współczesne, ale i od dawna goszczące w spisach lektur. Dzięki nowym, a nierzadko i nowatorskim, narzędziom krytycznego oglądu mapa literatury kobiet zapełnia się. Podkreślić należy zarówno wysoki poziom proponowanych odczytań, stanowiących zwarte całości, jak i ich wyraźną (nieprzeciętną) dialogiczność – zarówno wewnętrzną (refleksyjne interpretatorki często wplatają w błyskotliwe analizy i sugerowane tłumaczenia potencjalnych sensów kobiecej literatury hipotezy, by pozostawić w stanie zawieszenia, powodującym rodzenie się kolejnych domniemań), jak i zewnętrzną – teoretyczne koncepty, metodologiczne konstrukty oferowane przez poszczególne badaczki wzajemnie się uzupełniają, prowokują do zadawania dalszych pytań.

Pulsowanie teorii, interpretacji, rejestrów spotkań lekturowych, sięgających daleko poza teksty dzięki nieustannej (niezwykle istotnej) uważności na konteksty: polityczne, społeczne, obyczajowe, dynamizuje coraz ciekawsze dyskusje. Innymi słowy, już nawet przy pobieżnym oglądzie, na plan pierwszy wysuwa się wieloaspektowy splot kulturowych elementów warunkujących nie tylko kształt interpretowanych, porządkowanych, a nierzadko zapoznanych przykładów kobiecego pisarstwa, ale też formę, czy lepiej – formuły sprawozdań z lektur, sprawozdań siłą rzeczy zamieniających się w poszczególne składowe ażurowego gmachu archiwum tekstów pisanych przez kobiety. Delikatność konstrukcji, jej lekkość, silnie kontrastuje z, moim zdaniem, ciągle jeszcze żywioną nadzieją na powstanie solidnej syntezy literatury kobiet². Zgadzam się jednak z Ewą Kraskowską, że synteza historycznoliteracka jako taka współcześnie jest konceptem o tyle pożądanym, o ile uludnym. Czy to oznacza, iż powinno się zarzucić dążenia do tworzenia skrupulatnych rejestrów? Nic podobnego, przeciwnie, warto raz po raz ponawiać próby odczytań, uporządkowań³, niestroniących również od wprowadzania coraz to nowych nazwisk. W *Granicach. Polityczności prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*⁴ Inga Iwasiów proponuje więc własną wizję kobiecego skrzydła prozy

² Zob. E. Kraskowska, *Polskie pisarstwo kobiet XX wieku – projekt syntezy*, „Ruch Literacki” 2012, nr 2. Propozycje poznańskiej badaczki stanowią nie tylko zarys szeroko zakrojonego planu inwentaryzacyjnego, lecz także wskazują potencjalne, i od razu zaznaczam, efektywne tryby lekturowe, pozwalające na uporządkowanie rozproszonego, niejednokrotnie domagającego się niemalże detektywistycznej aktywności, dziedzictwa kobiecego pisarstwa.

³ Nierealna, bo niemożliwa do zamknięcia *summa* literatury kobiet może być pisana w rozproszeniu, polegającym na mapowaniu kolejnych obszarów tekstów autorek wypowiadających się przy użyciu różnych rodzajów czy też gatunków. Iwasiów przed dekadą entuzjastycznie zachęcała: „[...] czeka nas ciekawa robota, że najtrudniej o niebanalną syntezę, że musimy poruszać się ostrożnie między framugą, stelazem, kanonem patriarchy a tymi drzwiami feminizmu, które powodują przeciąg i dzięki którym – miejmy nadzieję – coś się w obrazie świata nieodwołalnie zmienia”. I. Iwasiów, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków 2002, s. 56.

⁴ I. Iwasiów, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013. Wszystkie cytaty z recenzowanej książki lokalizuję w tekście głównym, podając w nawiasie numer strony.

ostatniego ćwierćwiecza, wpisując prymarnie historycznoliteracki zamysł w szerszy plan, tj. atrakcyjną poznawczo aktywność, polegającą na zrekonstruowaniu historii kobiet w ogóle. To silna i konsekwentna kontynuacja krytycznofeministycznej techniki patrzenia na literaturę/kulturę, od dawna towarzyszącej Iwasiów:

Na początku XXI wieku projekt odzyskiwania historii kobiet – „niedopisany” w Polsce, zdekonstruowany na Zachodzie – dla Iwasiów jest przede wszystkim sposobem określenia własnej politycznej, seksualnej tożsamości – raczej miejsca, w którym owa tożsamość jest wytwarzana. Towarzyszy mu już nieodmiennie świadomość tego, że procesy o charakterze identyfikacyjnym – czy to jednostkowym, czy to wspólnotowym – nigdy nie odbywają się poza porządkiem władzy, lecz zawsze wiążą się z wykluczeniem kogoś/czegoś⁵.

Otwierający książkę gęsty esej pt. *Pisarki w pejzażu politycznym* rozpoczyna się mocnym oświadczeniem o kulturowym charakterze krytyki feministycznej (zob. s. 8), działalności odznaczającej się silnym zanurzeniem w kontekstach, jak również przekuwającej kontekstualność na ruch znaczeń i sensów, umożliwiającą postrzeganie aktywności krytycznofeministycznej jako „dzieła w toku”. Trafnie wskazując na pionierski charakter *Szczelin istnienia* Jolanty Brach-Czajny, szczecinianka jasno daje do zrozumienia, iż preferować będzie oryginalną strategię badawczą: „iść środkiem, patrząc na boki” (s. 9) – czyli doceniać będzie potencjał tego, co znajduje się poza głównym szlakiem, lub, nieco inaczej – perspektywy uznawane za mało atrakcyjne, ekscesywne. Jednocześnie Iwasiów pieczołowicie dba, by dowartościowując (skądinąd, bardzo słusznie) nurt pisarstwa kobiet, nie spowodować ich ponownego usytuowania na miejscu interesujących Innych, przyciągających, ale, mimo wszystko, ciągle uznawanych za mniejszość (zob. s. 15). Stąd też szeroko zakrojone plany rewindykacyjnych, ginokrytycznych, rewizjonistycznych odczytań, eksponujących twórcze aspekty przekraczania linii pomiędzy prywatnym (tradycyjnie kobiecym) a politycznym (tradycyjnie męskim), by-

⁵ M. Świerkosz, *Historia literatury kobiet – niedokończony projekt*, „Wielogłos” 2011, nr 2, s. 72. Świerkosz w telegraficznym skrócie referuje strategię lekturowe, które Iwasiów wpisała w dwa teksty: *Wokół pojęć: kanon, homoerotyzm, historia literatury*, „Katedra” 2001, nr 1, oraz *Pleć i czytanie* stanowiące wstęp do *Rewindykacji. Kobiety czytającej dzisiaj*, Kraków 2002. *Rewindykacje* i wyraźnie autobiograficzne wprowadzenie do nich są tym ciekawsze, iż stanowią rejestr spotkań z tekstami pisanymi przez mężczyzn, niemniej nie zostają pominięte uwagi dotyczące feministycznej refleksji literaturoznawczej. Sięgając po wzorcowe dla tego nurtu ustalenia Sandry Gilbert i Susan Gubar, Elaine Showalter akcentuje, że „[...] kobiecą historię literatury pisze się, żeby odzyskać te zapomniane, stłumione, odrzucone wątki. Żeby jakoś zadomowić się w świecie, który ledwie tolerował prywatność i krzątaństwo; zamykał kobietę i jej fabułę w domu; uprawnione przez pierwsze pisarki gatunku – list, dziennik, potem romans, powieść popularną – odesłał poza kanon, do enklawy nazywanej kulturą popularną”. I. Iwasiów, *Rewindykacje...*, s. 54.

wają także zapisem zmagania czytelniczek⁶ z niewygodnymi lub bolesnymi kwestiami, uwierającymi niczym ciasny gorset. Poruszanie się wzdłuż granic, pokonywanie ich w poprzek, na ukos, umożliwi np. rozliczenie z niemalże mityczną figurą Matki Polki, prze-pisanie udziału kobiet w historii, wskazanie przestrzeni, w której emigrantki, rewolucjonistki, konserwatystki i liberałki mogą snuć opowieści, które są/będą nie tylko słyszalne, lecz także słuchane i wysłuchane.

Dla Ingi Iwasiów jedną z najważniejszych polskich pisarek jest Zofia Nałkowska, ciesząca się niesłabnącą sympatią krytyczek feministycznych⁷. Diarystka, prozaiczka, artystka pisma i życia zostaje mianowana założycielką, inicjatorką politycznego odłamu pisarstwa kobiecego, którego wspaniałym przykładem jest *Granica*. Jej faktyczne oraz metaforyczne rozumienie dało impuls nie tylko do różnorodnych, mniej lub bardziej wnikliwych odczytań,

⁶ Figurę czytelniczki, reguły jej funkcjonowania w dyskursie literaturoznawczym, wnikliwie opisała Ewa Kraskowska. Zob. *eadem, Kobieta jako czytelnik, czytelnik jako kobieta* [w:] *eadem, Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii*, Poznań 2007, s. 19–45. Ksymena Filipowicz-Tokarska, charakteryzując krytyczną strategię lektury Iwasiów, podkreślała: „[...] jest wyznacznikiem 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”. K. Filipowicz-Tokarska, *Projekty krytycznoliterackie w twórczości recenzenckiej polskich feministek*. Link do tekstu: http://katalog.czasopism.pl/index.php/Tekstualia_%E2%80%93Ksymena_Filipowicz-Tokarska,_PROJEKTY_KRYTYCZNOLITERACKIE_W_TW%C3%93RCZO%C5%9ACI_RECENZENCKIEJ_POLSKICH_FEMINISTEK [dostęp: 23. 08. 2014].

Katarzyna Majbroda także sporo uwagi poświęciła rekonstrukcji meandrow kobiecych trybów lekturowych, *nota bene* uwzględniła też sposoby interpretowania literatury proponowane przez Inge Iwasiów. Zob. *eadem, Kobieta jako czytelniczka i interpretatorka literatury* [w:] *eadem, Feministyczna krytyka literacka w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmienną perspektywą*, Kraków 2012, s. 333–356.

⁷ O czym świadczyć może choćby jedna z ostatnich publikacji firmowanych przez Feminotekę: *Granice Nałkowskiej*, red. A. Zawiszewska, Warszawa 2014. Tytuł nawiązujący do wydanej w 1935 *Granicy*, uznawanej za jedną z najlepszych powieści Nałkowskiej, w oczywisty sposób nacechowany jest metaforycznie: „Metafora «granic» pozwala ponadto snuć skojarzenia zarówno z terytorium – w tym wypadku życiem i spuścizną, jak i mapą – recepcją krytyczną i literaturoznawczą biografii i twórczości. W tym sensie mapa jest zawsze niedoskonałym, bo umownym obrazem terytorium, podporządkowanym doraźnym celom, ale – co istotne – skonstruowanym po dokładnej eksploracji terenu. [...]”

Mapa Nałkowskiej pozwala ponadto na inspirującą konfrontację z faktem, że granice każdego terytorium są płynne, sztuczne nawet wtedy, gdy wydają się naturalne, że nie wiadomo, gdzie zaczyna się teren dobrze znany, a gdzie warta eksploracji ziemia niczyja”. A. Zawiszewska, *Zofia Nałkowska i jej granice* [w:] *Granice Nałkowskiej*, s. 7. Odsyłam również do bardzo ciekawego numeru „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, zatytułowanego *Kto się boi Zofii Nałkowskiej* („Poznańskie Studia Polonistyczne”, Seria Literacka 21 [41], Poznań 2013).

stworzyło również dobre warunki do ciągłego ponawiania pytań o naturę owych granic, warunki ich wytyczania, powody ich przekraczania, a także pytań o znaczenia konotowane przez (po)graniczne narracje. Praktyki te zostały celnie podsumowane przez Iwasiów:

Tak, Nałkowska bada granice i to samo robimy nadal. Pisanie jest takim chodzeniem po granicach, czytanie powtarza tę zasadę. Metafora granicy dobrze oddaje cel krytyki feministycznej: tropienie splotów zdarzeń, wykwitów konwencji, stereotypów, koncepcji estetycznych, możliwości języka. Wypadki na granice, sondowanie rzeczywistości, stawianie kultury w stan oskarżenia, szukanie formy wypowiedzi artystycznej. Dobieranie narzędzi krytycznych do czytania z obu stron: w głównym nurcie i z boku (s. 20).

Szczecińska badaczka, wychodząc poza rodzimą literaturę, skupia się na dwóch pisarkach – nieodzownej w kontekście mówienia o specyfice kobiecego pisania, Virginii Woolf (s. 20–29) oraz Alice Munro, niedawnej laureatce Nagrody Nobla, mistrzyni opowiadań. Autorka *Własnego pokoju* jest niekwestionowaną patronką feministycznej krytyki literackiej; jej wielokształtna twórczość literacka obejmuje zarówno powieści, opowiadania, jak i eseje – krytycznoliterackie oraz autobiograficzne (nie można też zapomnieć o jej przejmujących dziennikach czy korespondencji, np. z Vitą Sackville-West). Własny projekt pisarski Woolf realizowała konsekwentnie, wytrwale, sięgając po rozmaite gatunki, akcentując genderowy wymiar praktyk literackich. Przekraczanie granic było jednym z istotnych elementów jej twórczości – najdoskonalej zrealizowanym w *Orlandzie*. Płynność norm, łatwość przemieszczania się pomiędzy pozornie stabilnymi przyporządkowaniami, zarówno dla Woolf, jak i Iwasiów stanowią cenne wyróżniki pisania-interpretowania w ogóle, ponieważ uwrażliwiają na niuanse, uczą pozytywnej nieufności wobec oferowanych jako obowiązujące norm. Tu ważne są normatywy, możliwość negocjowania ich kształtu i zasięgu.

W pełnej teoretycznych i kulturowych odniesień publikacji Iwasiów nie zapomina o postkolonializmie, szczególnie koncentrując się na uwagach poczynionych w tym temacie przez Gayatri Chakravorty Spivak. Pierwszorzędne znaczenie ma wypracowanie takiej postawy krytycznej, która będzie nie tylko inspirowana chęcią/potrzebą rozmontowania przemocowych mechanizmów konstruowania Innego, lecz będzie także ujawniała umiejscowienie/pozycję podmiotu dokonującego interpretacji, tym donioślejszych, im śmieiej przekraczających granice – tekstów, teorii.

Aczkolwiek w *Granicach* akcent kładziony jest na obrazowanie polskiej rzeczywistości ostatniego dwudziestopięciolecia, nie zostaje pominięta tematyka wojenna. II wojna światowa⁸, Holokaust, emigracja widziane przez

⁸ Odsyłam również do niedługiego, ale z pewnością instruktywnego szkicu Ingi Iwasiów pt. *Centralna pleć cywila*, w którym autorka zastanawia się nad sposobami konstruowania kobiecych wojennych narracji, opowieści o wojnie „niemającej w sobie nic z kobiecy” (sięgam po poręczną frazę z tytułu książki Swietłany Aleksijewicz). Zob. I. Iwasiów,

genderowy filtr, każą zastanowić się nad mechanizmami konstruowania płci, głównie kobiet, w sytuacji, gdy w jednym miejscu spotykają się trudne do opowiedzenia traumatyczne doświadczenia, dyskurs historyczny, polityki pamięci, wydatnie kształtowane przez jedną z najsłynniejszych, najbardziej nośnych (ale też łatwo poddającej się dekonstruowaniu) opozycji pomiędzy tym, co polityczne, a tym, co prywatne. Dający do myślenia esej pt. *Wojna i pamięć* jest nie tylko udaną próbą wyliczenia niuansów sprawiających, iż polityczne – prywatne zyskuje zupełnie inny wymiar w zależności od wektora genderowego, to również opowieść o zmianach wewnątrz dyskursu autobiograficznego, w którym prywatność, intymność zostaje zderzona z Historią, ponad tym agonem nabudowana zostaje narracja koncyliacyjna i konsolidacyjna, nierzadko tworzona na emigracji. Iwasiów sięga także po opowieści o PRL-u, aby, wychodząc od ukazania trybów autorewizji w tekstach przynależących w dużej mierze do literatury dokumentu osobistego, lub czerpiącej z niej chwyt i strategię, skupić się na scalaniu rozpierzchniętych historii. Dobrym przykładem tego typu narracji są książki wspomnieniowe Joanny Kulmowej: *Ciulanie siebie* (wydana w roku 1995) i *Topografia myślenia* (opublikowana w 2001 roku) (zob. 65–66). W tej części Iwasiów nierzadko wychodzi poza wybrane ramy chronologiczne, zarówno gdy przypomina biografię literacką Zyty Oryszyn (zob. 73–79)⁹, jak i wtedy, gdy zwraca się w kierunku hybrydycznych narracji autobiograficznych o rodzinie. W finale szkicu błyskotliwie zostają przedstawione współczesne propozycje przekształcenia relacji na linii matka – córka (tu z pomocą przychodzi Bożena Umińska Keff i jej *Utwór o matce i ojczyźnie*), w której to młodsza z kobiet dochodzi do głosu, formułuje oczekiwania, ma odwagę domagać się zadośćuczynienia za lata zależności czy też funkcjonowania poza głównym nurtem wydarzeń i opowieści.

Wymieniona już wyżej Alice Munro i bohaterki jej przejrzystych, nieskomplikowanych, a jednocześnie przejmujących narracji, przywołane zostały w kontekście rozważań o lokalności, czyli mutacji dobrze już zadomowionego w polskiej literaturze po 1989 roku motywu małych ojczyzn. Regionalność/ lokalność nie jest traktowana przez Iwasiów tylko jako narzędzie interpretacyjne¹⁰, zespolona z feministycznymi odczytaniem, przekształca się w an-

Centralna pleć cywila [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2006.

⁹ Także Arleta Galant przypomina tę pisarkę. Zob. A. Galant, *Prowincje literatury. Polska proza kobiet po 1956 roku*, Szczecin 2013, s. 28–52.

¹⁰ Wiele uwagi kategoriom przestrzennym, roli miejsc i lokalności, a dokładniej prowincjonalności w odniesieniu do prozy kobiet po roku 1956, poświęciła Arleta Galant: „Chodzi mianowicie o projekt dowartościowania pograniczy, który polega na ich odprovincjonalizowaniu oraz wskazaniu ułokowanych na pograniczach kreatywnych możliwości. Powieści, opowiadania i reportaże, analizowane przeze mnie, przedstawiają tymczasem historię miejsc, które stanowią swoiste zadanie do wykonania i które najczęściej są obszarem niepowodzeń i klęsk”. A. Galant, *Prowincje literatury. Polska proza kobiet po 1956 roku*, Szczecin 2013, s. 260. Dowartościowanie pograniczy, miejsc poza centrum pozwoliło Arlecie Galant również na odzyskanie części historii kobiecego pisarstwa w PRL-u.

tropologię lokalności w prozie kobiet. I nie chodzi tu jedynie o opowieści o przesiedleniach, próbach odnalezienia się w nieznannej rzeczywistości, zaklinanych w niemalże realistyczne formuły narracyjne. W mniej lub bardziej rozbudowanych opowiadaniach Munro, przemieszczanie się, ucieczki są koniecznością, egzystencjałem, pierwszym krokiem ku samodzielności, alternatywnemu modelowi życia, tzn. poza dyskursem małżeńskim, poza tradycyjnie rozumianą rodziną. Jak wskazuje Iwasiów, w zwartych narracjach liczą się nie tyle przebiegi fabularne (choć na pewno warto się i nad nimi zastanowić), ile emocje, obracane na korzyść bohaterek: „Uczucia, sfera, do której spychamy często bohaterkę literacką, rozgrywają się w biografii kobiet, które opuściły bezpieczne nisze i odzyskały widzialność” (s. 116).

Przedmiotami i podmiotami analiz w *Granicach* bywają powieści popularne np. Grażyny Plebanek czy Kai Malanowskiej, za których pośrednictwem dobitnie ilustrowany jest interesujący mariaż feminizmu i kultury popularnej, owocującej obfitą produkcją literacką, co rusz wprowadzającą do rejestru pisarek nowe nazwiska; wystarczy wymienić choćby Katarzynę Michalak, Annę Ficner-Ogonowską, ich nieco starsze koleżanki: Katarzynę Grocholę, Izabelę Sowę, czy też Monikę Szwałę. Szczecińska badaczka nie zdecydowała się na jednoznaczną ocenę zjawiska, niemniej wyznaczyła mu poczesne miejsce:

Obecny sukces pisarek kobiecych należałoby rozpatrywać w kategoriach socjologicznych. Szczere zainteresowanie czytelnicze, przekraczające to, jakie towarzyszyło, pisarstwu autorek debiutujących po roku 1989, lecz akcentujących niezależność i związki z dyskursem emancypacyjnym, dowodzi istnienia zapotrzebowania na bezpieczną narrację dla kobiet, w sposób przystępny interpretującą współczesność i nienakłaniającą do konfrontacji z preferowanymi społecznie stylami życia. Źródła tego zapotrzebowania powinny być przedmiotem multikulturowych badań, literaturoznawca niewiele już tu ma do zrobienia¹¹ (s. 120).

Słuszna konstatacja z pewnością stanowi celny komentarz do znamiennej dyskusji o potrzebie dowartościowania (a przede wszystkim publikowania) tzw. literatury środka. Istotne jest także budowanie odpowiednio sprofilowanych postaw krytycznych. Apelowała o nie np. Kinga Dunin, starając się wyliczyć powody, dla których w polskiej literaturze nie ma (nie ma?) odpowiedniczki Alice Munro¹². Dunin podkreślała też swoistą tęsknotę czytelników za „prawdziwą powieścią”, czyli taką, która powraca do wzorów dobrze znanych

¹¹ Interesująco rozwija to zagadnienie Agnieszka Mrozik w jednej z części *Akuszerki transformacji* zatytułowanej *Bridget Jones nad Wisłą. (Re)konstrukcje kobiecości w polskiej literaturze popularnej po 1989 roku*. Zob. A. Mrozik, *Akuszerki...*, s. 243–278.

¹² „Istnieje literatura dobra i jednocześnie popularna. Nie wszystko jednak, co popularne, jest dobre, a często jest wręcz niedobre. Najwięcej jednak jest średnich książek, takich, które są w miarę sprawnie napisane, jakoś osadzone w rzeczywistości, ale nie porywają tłumów. I znajdują one swoje kilka tysięcy czytelników. Niektóre celują w gatunki popularne, ale nie trafiają, inne – z tymi gorzej – w arcydzieła, wtedy ocierają się o grafomanie. Sporo wśród nich książek obyczajowych. Czy są deprecjonowane? Nie, są po prostu średnie. Co ma recenzent autorowi powiedzieć? Mówi prawdę – to jest średnie”. K. Dunin,

z dziewiętnastowiecznego realistycznego modelu¹³. Inga Iwasiów, dostrzegając tę nostalgię za wypróbowanymi, oswojonymi sposobami kreowania powieściowego świata, przypomina o jednej z najśłynniejszych metafor literackich, czyli o Stendhalowskiej powieści przyrównanej do zwierciadła, i czyni ją punktem wyjścia do rozważań w kolejnej części książki pt. *Powieść jako zwierciadło zmian*. Myślę, że nie będzie nadużyciem stwierdzenie, iż wymieniony rozdział wraz z poprzedzającym go zajmującym szkicem o literaturze popularnej oraz narracjach lesbijskich (widzianych nie tyle w perspektywie coming outowej, ile w kontekście tworzenia alternatywnych dla heteronormy opowieści) stanowi najważniejszą część książki. Dlaczego? Powodów jest kilka. Pierwszy z nich to skrupulatne wyliczenie kluczowych tematów, zagadnień, kwestii dynamizujących dyskusje wokół kobiecego pisarstwa po 1989 roku. Przechodzenie pisarek z rejestru literatury wysokiej (przypadek Manueli Gretkowskiej lub Krystyny Kofty) do rejestru popularnego powieściopisarstwa, debiuty, niechęć autorek do opatrywania własnej twórczości etykietką pisarstwa kobiecego (co jest odbierane jako skazująca na ciągle pozostawanie w przestrzeni zarezerwowanej do Innych stygmatyzacja), oscylacja pomiędzy odważnym autobiografizmem, afirmatywną odmiennością a licznymi próbami flirtu z patriachatem (zob. s. 130–138) – to przykładowe kwestie do rozważania. Szukając formuły mogącej objąć większość zjawisk charakterystycznych dla literatury kobiet ostatniego dwudziestopięciolecia, Iwasiów przypomina bardzo ważny tekst Grażyny Borkowskiej pt. *Solidarne i samotne* (z roku 1993, opublikowany na łamach „Pełnym Głosem”), dowartościowujący szczególnie nurt autobiograficzny, łączący w wyjątkowo funkcjonalną całość refleksje historycznoliterackie i krytyczne. „Wspólnota w niepowtarzalności” (s. 141) przekracza granice literatury, korzystając z możliwości negocjowania, a właściwie negocjowania dostępnych wzorów ról i schematów społecznego współżycia, co nie było zadaniem łatwym – wystarczy przywołać w tym miejscu choćby prozę Anny Bojarskiej *Agitkę* lub *Czego nauczył mnie August* – jawnie nieprzychylną kobietom. Nie została też pominięta, znamienna dla dyskursu emancypacyjnego, metafora milczenia – głosu. Głosy współczesnych pisarek, np. Sylwii Chutnik, Joanny Bator, Bożeny Keff, Zośki Papużanki, Anny Janko, Marty Dzido, Julii Fiedorczuk, Marty Syrwid, są nie tylko donośne, lecz przede wszystkim – wyraźnie polityczne. Przemoc fizyczna i psychiczna, aborcja, skomplikowane relacje rodzinne – nierzadko opresyjne, depresja, zawirowania tożsamościowe, tematyka bolesna i podawana bez osłonek. Iwasiów, rozpisując na poszczególne części strukturę terażniejszego kobiecego pisarstwa, wyłuskuje element spajający nierzadko bardzo odmienne narracje: „Nowa konstelacja autorek – a można ją na pewno poprawiać, uzupełniać – charakteryzuje się świadomym podejściem do miejsca, z którego

Dlaczego nie ma polskiej Munro? Link do tekstu: <http://www.krytykapolityczna.pl/felietony/20140122/dlaczego-nie-ma-polskiej-munro> [dostęp: 22. 08. 2014].

¹³ Zob. K. Dunin, *Prawdziwa powieść*. Link do tekstu: <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/czytaj-dalej/20140126/dunin-prawdziwa-powiec> [data dostępu 22. 08. 2014 r.].

mówimy” (s. 155). Specyfikę owych miejsc dookreślają biografizm, odniesienia do ciągle bolesnych wydarzeń historycznych, działania mające na celu rozliczenia tożsamościowe, a także, niewykluczone, że najważniejsze, pragnienie samodzielności. Podkreślam, że Inga Iwasiów umiejętnie omija punkty triangulacyjne, wyznaczone np. przez Przemysława Czaplńskiego (na czele ze słynnym „powrotem centrali”¹⁴), czy Kingę Dunin (Książę Dyskurs Dominujący z *Karocy z dyni* (2000) uznany zostaje za konstrukt mocny, ale nie niemożliwy do demontażu), czyniąc je tłem własnych rozważań, skupia się na powieściach jako autonomicznych całościach.

Osobisty, niepozbawiony naukowego wydźwięku, siedmioczęściowy esej, jakim z pewnością jest recenzowana książka, to przestrzeń, w której bezkolizyjnie funkcjonują obok siebie zróżnicowane zagadnienia, czasami na pierwszy rzut oka wykluczające się lub dość od siebie odległe, a jednak, gdy przyjrzeć się im bliżej, okaże się, że łączą je z sobą niewidzialne nici zależności, uwarunkowań, wzajemnych wpływów. Biografie, lokalność, tożsamości, polityka, powieść, pamięć, pisanie, życie, swojskość, emigracja – to obszary „pomiędzy”, którymi przemieszcza się autorka-badaczka-eseistka. Niczym nieśpieszna nomadka poznaje nowe terytoria, a jeśli trafia na już znane, uczy się zadawać im inne niż do tej pory pytania. Proza kobiet w odczytaniach Ingi Iwasiów mieni się wieloma odcieniami, ślady poprzednich interpretacji nie tyle są zacierane, ile modyfikowane, przez co całość przekształca się w wywód o palimpsestowym charakterze. Nietrudno zauważyć, że figura nieśpiesznej nomadki stanowi konglomerat dwóch (odległych, a jednak dobrze się uzupełniających) postaw krytycznych – Jerzego Stempowskiego, nieustannie zastanawiającego się w swoich esejach nad kulturą i jej twórcami, oraz Rossi Braidotti, współczesnej filozofki hołdującej twórczemu „byciu pomiędzy”¹⁵, nieprzerwanemu zbieraniu śladów (ale też ich pozostawianiu), które później przekłada się na złożoność prezentowanych doraźnych ustaleń. Podobnie postępuje Iwasiów, tłumacząc w kolejnych częściach książki, dlaczego polityczność i jej szerokie oddziaływanie (jak również rozumienie) powinny być traktowane jako niebagatelny składnik dyskursu literaturoznawczego, którego dziś bez odniesień do filozoficznych, socjologicznych, kulturowych uwarunkowań nie sposób skutecznie uprawiać. Świadomość krytyczna o dostrzegalnych nomadycznych parametrach to wydajna maszyna do tworzenia lekturowych map¹⁶. Braidotti najlepszym prezentem dla naukowej kartografki (lub kartografa) czyni słowo¹⁷. Można je użyć po raz pierwszy, drugi, kolejny, przekształcić tak, by mówiło o nas/dla nas/z nami; Iwasiów zaznacza: „Jestem pisarką, więc u innych pisarek szukam pokarmu” (s. 190). Powinowac-

¹⁴ Zob. P. Czaplński, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007.

¹⁵ Zob. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009, s. 37.

¹⁶ Zob. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne...*, s. 42.

¹⁷ *Ibidem*, s. 38.

stwa widoczne pomiędzy narracjami Joanny Bator, Krystyny Kofy, Brygidy Helbig oraz szczecińskiej prozaiczki wydatnie świadczą o istnieniu konstelacji tekstów, w których podobne kwestie (głównie tożsamościowe) są podawane w literacko dopracowanych formach. Deklarując własną przynależność do wspólnoty pisarek, Iwasiów nie porzuca jednak naukowej identyfikacji. Bycie akademicką¹⁸ płynnie zostaje przekształcone w mówienie z przestrzeni fikcji, budowanej na autobiografizmie, oczywistym, wyczuwalnym, lecz jednocześnie tak modelowanym, by pozostawał frapującą kwestią, niezastygającą w konkretnych ustaleniach – co potwierdzają ostatnie części książki: *Pisarka wobec własnej biografii* i *Przed sklepem rzeźnika*. Burząc kolejność, zatrzymam się na chwilę przy drugiej z wymienionych, gdyż jest ona nie tylko godnym uwagi (auto)biograficznym esejem – diagnozą powojennej kultury, gospodarki (stąd też słuszne odwołanie do słynnej *Gospodarki wyłączzonej* Kazimierza Wyki), zawiera również istotne wyjaśnienia dotyczące polityki czy nieco szerzej – kategorii polityczności oraz jej przełożeń na metodologię badań literaturoznawczych, w której (w tym przypadku) wiodą prym krytyka feministyczna i genderowa (zob. s. 174–175), nierzadko oferujące odczytania tekstów kultury na pierwszy rzut oka trudno poddających się eksplikacji, ewentualnie niekoniecznie uznawanych za godne zainteresowania ze względu na ich specyficzny, niestereotypowy charakter, nieodbierający im przecież statusu świadectw konkretnych momentów, zdarzeń historycznych bądź nurtów, trendów społecznych. Świadectwem jest też, według Iwasiów, literatura pełniąca funkcję pasa transmisyjnego dla doświadczeń oraz komentarzy dotyczących szeroko pojętego społecznego usytuowania, funkcjonowania, znaczenia pisarstwa (zob. s. 197). W zakończeniu autorka akcentuje:

Na wszystkich tych polach pisanie jest polityczne. Nawet wówczas, gdy pisarki dbają raczej o ekspresję własnego ja niż o wspólnotę. Poprzez fikcję, autobiografię, sztuki wizualne, teatr wyrażana jest ocena umiejscowienia kobiet w życiu społecznym, codzienności, władzy. Pisarki nader często zmuszane są do mówienia z pojemnego marginesu¹⁹, nawet wówczas, gdy uprawiają gatunki popularne. Fakt,

¹⁸ Akademickość krytyki feministycznej może być, i bywa, traktowana jako ograniczająca, zamykająca czytanie na feministyczną modłę w uniwersyteckich murach, a przez co odgradzająca literaturę od tworzących ją uwarunkowań. Iwasiów kładzie nacisk na kreacyjny, integracyjny ryt genderowych, tu kobiecych, interpretacji: „[...] feministyczna krytyka kultury stanowi mocny pomost pomiędzy polonistyką a kulturoznawstwem.

Akademicka krytyka feministyczna pozwala także odnawiać więź polonistyki ze światem zewnętrznym, z kulturą i życiem społecznym, z aktualnymi dyskursami. W dramatycznie dziś brzmiących pytaniach o rolę świata akademickiego, o sposoby walki z upodrzednieniem głosu środowiska naukowego warto uwzględnić ten katalog pytań wspólnych, które nazwę politykami równości i tożsamości”. I. Iwasiów, *Jest możliwa. Krytyka feministyczna*, „Wielogłos” 2011, nr 2, s. 49.

¹⁹ O roli marginesu rozumianego jako przestrzeń ekspresji, działania, opiniowania w literaturze kobiet oraz za jej pośrednictwem wielokrotnie wspomina Agnieszka Mrozik w *Akuszerekach transformacji. Kobietach, literaturze i władzy w Polsce po roku 1989*.

że grają na rynku książki o wysokie stawki, jest także polityczny: pokazuje zmianę pozycji kobiet piszących (s. 197).

Polityczność w tym ujęciu jest (a przynajmniej bywa) aktem świadomego, zaangażowanego uczestnictwa. Performatywny aspekt narracji kobiet, opowieści rozpisanych na wiele głosów należących zarówno do pisarek od dekad uczestniczących w kształtowaniu współczesnego obrazu literatury, np. Izabeli Filipiak, Manueli Gretkowskiej, Olgi Tokarczuk, Magdaleny Tulli, jak do ich młodszych koleżanek po piórze, np. Kai Malanowskiej, Moniki Mostowik, nie pozwala zapomnieć o sprawczej sile słów. Inga Iwasiów tworzy więc konstrukty o skomplikowanej strukturze, jednocześnie klarowne i bardzo sugestywne.

(Poza)tekstowa sprawczość oferowanych narracji daje również asumpt do odpowiedzi na pytania o biografię autorki jako artystki, ale i bohaterki pisanej prozy. *Pisarka wobec własnej biografii* to manifest metodologiczny, lecz przede wszystkim wyznanie, sprawozdanie z wątpliwości, z etycznych dylematów towarzyszących pisaniu nieodżegnującemu się od powiązań z realnym życiem poza nim, życiem domagającym się opowieści, często kształtowanej na wzór sagi. Powrót sagi jest zjawiskiem jedynie wzmiankowanym, kluczowa natomiast okazuje się kwestia autobiografii rodzinnej (odmiany pisarstwa prywatnego, według Ingi Iwasiów, immanentnie oksymoronicznej)²⁰, wielotorowej, „rozlanej” (s. 161), czyli z łatwością przedostającej się do różnych przestrzeni tekstowych, nie zawsze kojarzonych z autobiografizmem. Sięgając np. po książki Halszki Opfer *Kato-tata i Monidło. Życie po Kato-tacie*, korespondujące z nimi *Mokradelko* Katarzyny Surmiak-Domańskiej, czy też poruszającą, świetnie napisaną *Proszę bardzo* Andy Rottenberg, *Goldiego* i *Frascati* Ewy Kuryluk, czy też pozornie tak różne od nich *Włoskie szpilki* Magdaleny Tulli, autorka *Granic* podkreśla relacyjność narracji intymnych, oznaczającą, iż opowieści o JA zawsze są uwikłane w opowieści o jakimś TY. Ów spłot rodzi pytanie: w jakim stopniu autobiografka ma prawo ujawniać szczegóły z czyjejs, nie tylko własnej, biografii? Następną kategorią, która wręcz domaga się uwzględnienia podczas pisania (o) autobiografii jest wstyd, ewidentne narzędzie przemocy, samokontroli, rewidowania opowieści, podskórnie płynący nurt intymnych, nierzadko traumatycznych doświadczeń, przekuwanych w literaturę, ustawicznie testującą przepuszczalność narracyjnych limitów (bez względnej szczerości. Iwasiów ujawnia także własne stanowisko:

Szukam dla siebie miejsca pomiędzy różnymi strategiami. Jeszcze nie znalazłam. Nie stać mnie na estetyzację, nie stać na matkobójstwo i ojcobójstwo, nie stać na autoanalizę. Oczywiście, zawsze biorę na siebie w swojej prozie tę naj-

²⁰ „Oksymoron polega tu na tym, iż autobiograficzność zakładałaby mówienie jednostkowe, podmiotowe, zawsze w swoim imieniu. Opowieść rodzinna zaś jest mówieniem w imieniu grupy, skupianiem się na rodzinie. Te plany jednak wyraźnie ulegają zatarciu, zmąceniu [...]” (s. 161).

gorszą rolę, także brzemień wstydu, ale nie wiem, co zrobić z najbliższymi, jak ich życie wpisać w tekst autobiografii.

Autobiografizm jest dla mnie dziś nie tyle problemem interpretacji, ile problemem twórczości. Być może na tym polega prawdziwa trudność przejścia od teorii do praktyki pisarskiej: na wyznaczeniu w swoim własnym życiu linii demarkacyjnych, na wzięciu odpowiedzialności za innego, który jest mi bliski, którego nie zamienię na największy nawet krąg najbardziej zaangażowanych czytelników. Jak to zrobić: nie dać się spętać lękowi o bliskich i zarazem napisać prawdę o własnym życiu? Gdzie leży granica pomiędzy pisarstwem a literaturoznawstwem? (s. 173).

Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku to niezwykle ważny głos w dyskusji skoncentrowanej na wokół szeroko rozumianych związków literatury, płci, polityczności. Głos potrzebny, doniosły, znaczący, polifoniczny sam w sobie, precyzyjnie odwzorowujący atmosferę, tematykę, napięcia w niezbędnej wymianie zdań, opinii, pomysłów krytycznych, dzięki której literatura tworzona przez kobiety (i do nich adresowana, choć nie tylko) jawi się jako nieoszacowana, nad wyraz wartościowa przestrzeń doświadczeń, zarówno pisarskich, jak i czytelniczych. Charakter owego doświadczenia i doświadczania świata (poza)tekstowego, koniecznie i niezbywalnie autobiograficzny, uwidacznia przede wszystkim specyfikę sytuacji literatury po 1989 roku, z jednej strony mogącej zrezygnować z politycznego zaangażowania, z drugiej – proponującej nową formułę polityczności, uczestnictwa opartego na refleksyjnym komentowaniu, wieloaspektowym rozpatrywaniu każdego zagadnienia, podejrzliwym oglądzie poczynionych rozpoznań. Przenikliwe rozmyślenia to nie tylko teoretyzowanie związane z eksplorowaniem kolejnych odsłon kobiecej beletrystyki i literatury dokumentu osobistego, to również praktyka pisarska, badaczki-prozaiczki testującej tworzone przez siebie opowieści w twórczym agonii. Osobisty ryt monografii (ponieważ, wbrew oświadczeniu Iwasiów ze wstępu do książki, ma ona wyraźny charakter monograficzny) wzmacnia jej perswazyjne oddziaływanie; teorie splatane ze sprawozdaniami z lektur tworzą więc wydajny konglomerat, a literaturoznawcze, teoretyczne spacerzy umożliwiają wyprawy daleko poza granice tekstów, łącząc życie i pismo. Lekturowe przechadzki owocują interpretacjami otwartymi na uzupełnienia; sceptyczny stosunek do domykania propozycji odczytań uczy cennej badawczej podejrzliwości, a przede wszystkim zachęca do udania się na krytyczne bezdroża²¹, gdzie spotykają się badaczki, krytyczki, czytelniczki – po lekcjach rewindykacyjnych, ginokrytycznych, konstruktywistycznych, postkolonialnych doskonale wiedzą, że bardzo często to, co niedoceniane, ignorowane, kłopotliwe dla fallogocentrycznego mainstreamu, ma w sobie spory potencjał. Inga Iwasiów powołuje do życia w *Granicach* figurę nieśpiesznej nomadki, będącej jednocześnie literaturoznawczynią i autorką, ocenającą/weryfikującą/śledzącą oraz ocenianą/weryfikowaną/śledzoną.

²¹ Frazę pożyczam z tytułu już niemalże kanonicznego tekstu Elaine Showalter pt. *Krytyka literacka na bezdrożach*, przeł. I. Kalinowska-Blackwood, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–5–6.

Nomadka-krytyczka-pisarka nieustrudzenie przemieszcza się pomiędzy poszczególnymi gatunkami, tematami, rodzajami, tworząc momentalne konstelacje i chwilowe mapy²². Ich największymi zaletami są skuteczność proponowanych strategii lekturowych, twórcza śmiałość i odwaga. Ponieważ ostatecznie w czytaniu oraz pisaniu liczy się odwaga i radość przekraczania granic.

²² „[...] krytyka feministyczna jest nomadyczna, międzynarodowa i patchworkowa. Zasilana różnymi dopływami, tłumaczeniami dzieł różnej rangi z różnych czasów, obrysowana interpretacjami historycznoliterackimi i krytyką bieżącą. Czytamy na styku, na granicy.

Jest jeszcze doświadczenie mapy, przesuwania granic, dyslokacji globalnych i lokalnych wpływów. Nawet nie poruszając się, podmiot doznaje przemieszczeń” (s. 47).