

OD KOPCIUSZKA DO...? O POTYCZKACH KRYTYKI LITERACKIEJ Z FEMINIZMEM

DOROTA KOZICKA*

1. WSTĘP

Chciałabym opowiedzieć o obecności literackiej krytyki feministycznej z perspektywy 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 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 odwołujące się do feministycznych założeń, jest swoistym spływaniem, 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 krytycznej¹.

W przekonaniach o rosnącej popularności feminizmu nie jestem odosobniona – dość przywołać autorkę *Przewodnika po prasie feministycznej i tematach kobiecych w czasopiśmie 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.

* Dorota Kozicka – dr, Wydział Polonistyki UJ.

¹ O procesie popularyzacji i trywializacji przyczyniającym się, z jednej strony, do rozmywania feministycznych założeń, z drugiej – do ich rozpowszechniania, pisała I. Iwaszów w tekście *Krytyka feministyczna jako projekt przebudowy rzeczywistości* [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, pod red. D. Kozickiej, T. Cieślaka-Sokołowskiego, Kraków 2007.

Na pewno nie przez wszystkich ale przez wielu, a nawet przez coraz więcej osób – to wydaje mi się warte zaznaczenia”².

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* Kazimierzy Szczuki³. 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 dla mnie *Karoca z dyni*, po pierwsze ze względu na samą autorkę, która jest 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...⁴ Idąc tym tropem, bohaterką kolejnej wersji opowieści o Kopciuszkach chciałabym uczynić literacką krytykę feministyczną...

2. OD PISARZA DO PISARKI

Opowieść o przygodach krytyki po roku 89 i o roli, jaką w tej historii odegrała literacka krytyka feministyczna, czy szerzej – feminizm, sytuuję pomiędzy dwoma krytycznymi tekstami: szkicem Karola Maliszewskiego *Co to znaczy dzisiaj być polskim pisarzem?*, opublikowanym w roku 1995 na łamach „Nowego Nurtu”⁵, oraz tekstem Igora Stokfiszewskiego *Co to znaczy dzisiaj być polską pisarką?*, który ukazał się w 2008 roku w „Literze”⁶. Traktuję je jako umowne

² B. Darska, *Przewodnik po prasie feministycznej i tematach kobiecych w czasopiśmie kulturalnych po 1989 roku*, 2008.

³ K. Dunin, *Karoca z dyni*, Warszawa 2000; K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Wydawnictwo eFKA, Kraków 2001. 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, władzę i urodę*.

⁴ W tej bardzo interesującej książce na uwagę zasługują zarówno różne wersje opowieści o Kopciuszkach, jak i diagnozy, które stawia autorka w poszczególnych wersjach/odsłonach tej opowieści, ale też w momencie ich scalania do druku w roku 2000.

⁵ K. Maliszewski, *Co to znaczy dzisiaj być polskim pisarzem?* „Nowy nurt” 1995, nr 6, s. 1 i 4. Przedruk [w:] tenże, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, Bydgoszcz 1999.

⁶ I. Stokfiszewski, *Co to znaczy dzisiaj być polską pisarką?* „Litera” 2008, nr 1 (2), s. 1, 12–13. Przedruk [w:] tenże, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.

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, doświadczenia 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, przekłada się nie tylko na zawartą w każdym z nich wizję literatury i krytyki, nie tylko na odmienne negatywne punkty odniesienia⁷, ale także na styl i retorykę tych tekstów.

Maliszewski, w szkicu poświęconym tomikowi poetyckiemu Bohdana Zadury zatytułowanemu *Cisza*, ogłasza „być może jedną z najbardziej intrygujących wolt, jakie dokonały się w poezji polskiej po wojnie”. Przyglądając się nowatorskim wierszom Zadury, 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 90⁸.

⁷ Dla Maliszewskiego negatywnym punktem odniesienia jest model literatury i krytyki znamieny dla lat 80.; dla Stokfiszewskiego – ten, który zdominował młodą twórczość w latach 90. (a więc reprezentowany przez Maliszewskiego i bliską mu literaturę).

⁸ Mam tu na myśli „intuicjonizm krytyczny” Maliszewskiego – odczytywanie wiersza jako indywidualnej ekspresji, „barbaryzm” (również krytyczny), po stronie którego się opowiada, a także podejrzliwy stosunek do wszelkich ogólnych pojęć i do eksplikowanego w utworach poczucia wspólnoty oraz do traktowania utworów jako wyrazów odpowiedzialności za wspólne dobro. W praktyce krytycznoliterackiej takie podejście przekłada się na zainteresowanie tym, co poszczególne, konkretne; na bezpośredniość przeżywania i wartościowania; na konwencje niesprofesjo-

Tekst Igora Stokfiszewskiego, wyraźnie nawiązujący do wypowiedzi Maliszewskiego i oparty na pomysłach przeciwstawienia opisywanemu przez autora *Naszych klasycystów naszych barbarzyńców* 'pisarzowi' preferowanej przez Stokfiszewskiego 'pisarki', ma charakter polemiczno-programowy. Młody krytyk diagnozuje charakter literatury lat 90., zarzucając jej „opiewanie zastanego świata” i „konserwację tego, co jest” (s. 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)⁹. Młody krytyk 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 „pozostawianiu 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, wyjęty 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 publicznych¹⁰. 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 rzeczywistości¹¹.

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 „praw-

nalizowanej wrażliwości krytycznej/odbiorczej i „prostego” opisu własnych czytelniczych odczuć i skojarzeń. Maliszewski, niezwykle zaangażowany od początku lat 90. w bieżącą rejestrację nowości poetyckich i uchodzący wówczas za jednego z głównych pokoleniowych krytyków (choć przez niektórych uznawany za krytyka zbyt emocjonalnego, „nieprofesjonalnego”) niewątpliwie wywarł duży wpływ na sposób ówczesnego krytycznoliterackiego pisania.

⁹ Stokfiszewski wymienia obok Sieniewicza, Kopaczewskiego, Witkowskiego i Kopyta również Masłowską, Berent, Mahlzan czy Cyranowicz.

¹⁰ Zdaniem Stokfiszewskiego literatura zaangażowana rekonstruuje „narrację wzorowaną na opowieści o pochodzeniu feminizmu” (dz. cyt., s. 177).

¹¹ Jw.

dę” (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 się przywoływane przeze 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. Chwilę 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 osvajanie feminizmu poprzez opisywanie zapomnianych kobiet – pisarek, działaczek, myślicielek¹². Ale już rok 1995, na początku którego ukazuje się tekst Maliszewskiego, to okres intensywnego przyswajania feminizmu i literatury feministycznej, przede wszystkim na łamach „Ex Librisu”, 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 niewinność¹³. W konsekwencji – powieści, a także teksty krytyczne zwracają-

¹² Borkowska pisała 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-pisywania historii literatury i historii w ogóle, polegający na przywracaniu zapomnianych kobiet pisarek, działaczek, myślicielek (G. Borkowska, *Feministyczna utopia*, „Ex Libris” 1992, nr 21, s. 6–7; cyt. ze s. 6). Ten projekt – realizowany do dziś – zaowocował ważnymi książkami przywracającymi pamięć o wielu dokonaniach różnych autorek. 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).

¹³ P. Czapliński, *Żwawy trup. Krytyka literacka 1989–2004* [w:] *Powrót centrali. Literatura nowej rzeczywistości*, Kraków 2007, s. 104. O feministycznej lekcji „utruty naiwności” piszą nie tylko krytycy, ale i adepci/adeptki polonistycznej edukacji. Zapis jednego z takich doświadczeń znaleźć można w książce Ingi Iwaśiów, *Gender dla średnio zaawansowanych*: „Dzięki krytyce genderowej pozbyłam się nawyku beztróskiego (naiwnego?) czytania. Teksty (nie tylko literackie oczywiście) przestały być niewinnymi przedstawieniami, straciły pozory oczywistości, obiektywizmu; wzbudzają moją podejrzliwość, niepokój. Czytanie genderowe nie pozwala poprzestać na «zapoznaniu się z fabułą» staje się czytaniem «wyczulonym» na ciało, płeć, seksualność (piszących, tekstów, moje własne), ich świadomą czy nieświadomą (nie?)obecność, [...] Wyczulonym na relacje władzy, społeczne (nie)porządki, hierarchie, zawsze przecież oparte na przemocy, dominacji, stereotypowych ustaleniach, skójarzeniach, a więc na ulubionych narzędziach patriarchy”. (*Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Warszawa 2004. Aneks: Wypowiedzi słuchaczek wykładów (fragmenty) D. Zalewska, s. 241).

ce 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.

Równocześnie w drugiej połowie lat 90. dochodzi do istotnych przeformułowań w przestrzeni życia literackiego, związanych z rozczarowującymi rozpoznaniem dotyczącymi miejsca i roli literatury (a także krytyki literackiej) w ówczesnej rzeczywistości. Demistyfikacja marzeń o niezależności sztuki od wszelkich pozaartystycznych powinności (znamiennych dla pierwszych lat po przełomie) i „powrót” zaangażowania (polityczności) zarówno do dyskursu krytycznoliterackiego, jak i do literatury, następują w wyniku procesów rozgrywających się zarówno na płaszczyźnie politycznej (by przypomnieć ówczesne walki o władzę), jak i na gruncie świadomości teoretyczno-filozoficznej (pod wpływem asymilowania różnych kierunków poststrukturalistycznych, podejrzliwych wobec roszczeń języka do neutralności, obiektywizmu, uniwersalności); ale także w sferze komunikacyjnej (w przestrzeni kultury masowej, medialnej).

Nie ma tu miejsca na omawianie politycznych przegrupowań z końca lat 90., nawet wśród ówczesnych młodych środowisk literackich¹⁴. Warto jednak na chwilę zatrzymać się przy dwóch pozostałych kwestiach i przypomnieć, że w połowie lat 90. coraz mocniej zaznacza swoją obecność poststrukturalizm, a zwłaszcza feminizm. Różne poststrukturalistyczne języki (koncepty 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,

¹⁴ Przypomnę jedynie znamienne wypowiedź Czaplińskiego ze słynnej dyskusji, która toczyła się w 2002 roku na łamach „Tygodnika Powszechnego” pod hasłem *Kultura w szponach polityki*. Polemizując z Andrzejem Wernerem, Czapliński pisze: „Łudziliśmy się. Koniec tym złudzeniom wyznaczyły nie tylko wspomniane wcześniej książki, lecz także krytyka literacka uznawana za ideologiczną – prawicowa, lewicowa, liberalna. [...] Widmo polityczności zmartwychwstało i krąży po literaturze. Co z nim począć?” (P. Czapliński, *Literatura i słabość*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 41). Ukazały się wówczas kolejno następujące teksty: A. Wernera, *Pióra i maczugi* (2002, nr 37); S. Chwina, *Polityka jest piękna* (2002, nr 38); J. Klejnockiego, *Lobbyści i felietoniści* (2002, nr 39); P. Czaplińskiego, *Literatura i słabość* (2002, nr 41); A. Nasiłowskiej, *Przestrzeń dla słowa* (2002, nr 43); P. Śliwińskiego, *Polityka, twórczy kłopot* (2002, nr 44); i ponownie A. Wernera, *Wyznania anachronika* (2002, nr 46). Szerzej piszę na ten temat w szkicu *Krytyki literackiej kłopoty z politycznością (w ostatnim dwudziestoleciu)*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 2.

doświadczeniu itp. A w konsekwencji – opierając się na przekonaniu, że nie da się oddzielić tego co prywatne, od tego, co publiczne – eksponował konieczność ujawnienia własnego badawczego światopoglądu czy „nastawienia komunikacyjnego”. Wpływ feminizmu jako praktyki dyskursywnej wnikliwie pokazuje Czaplinski, 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 odbiorcą wykluczonym, projektowanie innej wspólnoty komunikacyjnej i innych reguł funkcjonowania literatury w życiu zbiorowym”¹⁵.

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”¹⁶.

Gorzkie przebudzenie krytyki ze snu o wielogłosowej potędze na wolnym rynku nastąpiło wraz z rozpoznaniem dotyczącym dominującego dyskursu medialnego, swoistej gettoowości 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 nieprzyjemnej 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

¹⁵ P. Czaplinski, *Żwawy trup*, s. 118. 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* Kazimierzy Szczuki i *Czytając Polskę* Kingi Dunin) bądź *queerowego* (*Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności* Błażeja Warkockiego). Por. rozdział *Zwrot polityczny w krytyce i sztuce* [w:] tegoż, *Zwrot polityczny*, dz. cyt.

¹⁶ P. Śliwiński, *Świat na brudno*, s. 338. 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”.

teksty, jak *Istnienie jako nieistnienie* Ingi Iwasiów, w którym autorka z perspektywy zarówno feministycznego, jak i krytycznoliterackiego wykluczenia namawia do „pielęgnowania istnienia pomimo niewidoczności”¹⁷.

W znamienych 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 – genderowym¹⁸ i znajdujące najbardziej spektakularne odzwierciedlenie w pisanych z pozycji feministyczno-socjologicznych tekstach Kingi Dunin¹⁹.

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 problematyzacji²⁰.

Casus Przemysław Czaplińskiego jako autora *Powrotu centrali* oraz *Polski do wymiany*, ale także jako autora wstępu do antologii *Polityczność literatury* wydaje się tutaj szczególnie znamieny – u źródeł nowej strategii i nowego projektu czytania literatury jednego z najbardziej uznanych współczesnych polskich kry-

¹⁷ I. Iwasiów *Istnienie jako nieistnienie*, „Kresy” 2003, nr 1, s. 115.

¹⁸ 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).

¹⁹ Mam na myśli przede wszystkim książkę krytyczną Kingi Dunin, zatytułowaną *Czytając Polskę* (Warszawa 2004). Czytanie literatury staje tutaj również czytaniem – i tworzeniem, jak deklaruje autorka – polskiego społeczeństwa.

²⁰ „Rozumienie polityki jako reguł, dzięki którym silniejszy wywiera wpływ na życie słabszego, wywołania podwójne zadanie literatury i krytyki. Zadanie to zbiorczo określiłbym jako rozkładanie siły [...]. Najistotniejszą cechą literackiego rozkładania siły jest rozpinanie analizy pomiędzy najniższym i najwyższym poziomem życia społecznego, czyli próba spojżenia na mieszkańców codzienności z perspektywy siły [...]. Drugi sposób rozkładania siły polega na analizowaniu reguł rządzenia w bliskich relacjach społecznych – zwłaszcza tych, które w ujęciu stereotypowym są związkami uczuciowymi, funkcjonalnymi czy światopoglądowymi”. Czapliński, *Literatura i słabość*, dz. cyt.

tyków stoi niewątpliwie – obok wielu najnowszych koncepcji filozoficzno-krytycznych – *Czytając 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”²¹. 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?*²² pokazuje, że to jest właśnie droga, którą wybierają dziś młodzi krytycy, wpisując to, co *stricte* feministyczne w szersze projekty polityczności.

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 indywidualistycznych, 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 wyzwanie staje przede nią „jako osobą uprawiającą krytykę feministyczną”²³.

²¹ I. Stokfiszewski, dz. cyt., s. 28.

²² G. Jankowicz, *Jak być dziś krytyczką wśród pisarek?*, „Litera” 2008, nr 2 (3). 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 rozdział 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”.

²³ I. Iwasiów, *Parafrazy i interpretacje. Wykłady z teorii i praktyki czytania*, Szczecin 2004, s. 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 zo-

3. CZAS NA KONKLUZJĘ CZYLI NA PYTANIE, KIM JEST DZIŚ TYTUŁOWY KOPCIUSZEK?

Jak oceniać fakt, że idee i projekty literackiej krytyki feministycznej zyskały prawdziwy rozgłos kiedy zostały „prze-pisane” przez mainstreamowego krytyka (myślę tu o *Polsce do wymiany* Przemysław Czaplińskiego²⁴) 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 królowny 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), warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że idee i strategie, które w wielu znakomitych tekstach feministycznych miały charakter otwartych poszukiwań, dociekań o charakterze autokrytycznym, czy pełnych wrażliwości poszukiwań, przełożone/prze-pisane na język męski (czy szerzej – polityczny) stają się bezkrytycznym manifestem, programem, który z natury rzeczy, nie znosi sprzeciwu. I warto może jeszcze raz przyjrzeć się sformułowanym przy innej okazji rozpoznaniom Ingi Iwasiów, która przyglądając się funkcjonowaniu feminizmu w przestrzeni innych języków, wskazywała na takie jego cechy, które pozwalają „traktować feminizm jako część pluralistycznej oferty intelektualnej i pomijać jego znaczenie. Dawać mu miejsce i je rozmywać”²⁵.

stał – jak się wydaje – do przestrzeni akademickiej. Na temat różnych projektów krytycznoliterackich krytyczek feministycznych por. też K. Filipowicz-Tokarska, *Projekty krytycznoliterackie w twórczości recenzenckiej polskich feministek*, „Tekstualia” 2010, nr 4 (23).

²⁴ W której to książce dokonania krytyki feministycznej i feministycznej krytyki literackiej stały się częścią szeroko zakrojonego projektu krytycznego.

²⁵ Iwasiów pisała też obrazowo: „Pozostając przy metaforze budowlanej można by rzec, że prefabrykaty feminizmu zostają użyte do wznoszenia zupełnie nowych konstrukcji lub zastąpione materiałami zastępczymi” (*Krytyka feministyczna jako projekt...*, dz. cyt., s. 366).

Dorota Kozicka

FROM CINDERELLA TO ...?
LITERARY CRITICISM'S SKIRMISHES WITH FEMINISM

Summary

This discussion of the role of feminist criticism (or feminism at large) in the field of post-1989 literary criticism positions itself between two key programmatic essays, Karol Maliszewski's *What does it mean to be a Polish writer today?*, and Igor Stokfiżewski's *What does it mean to be a Polish woman writer today?*. Published in 1995 and 2008 respectively, they mark a period which saw the confrontation of literary criticism (an new literature) with the realities of mass market dominated by the media, the proliferation of various poststructuralist discourses and the rise of feminism. While the emergence of the new discourses reshaped the relations between literature and the social sphere, feminism was no doubt a most notable new force in the field of literary criticism. It effectively demystified the values of neutrality and universality by showing that they functioned as strategic tools of political domination, and, in consequence, helped to redefine the very concept of politics. The key role of feminism in this development is borne out by the opinions of critics, who acknowledge the contribution of feminist literary criticism and feminist literature, and the conspicuous presence of feminists at *Krytyka Polityczna*, a group advocating political change.

However, what the article highlights is the ambivalent role of feminism in some of the most spectacular projects vying for public attention. While feminist literary criticism has become a crucial element of political literary criticism (with all the consequences of such a commitment), the successes of the politically oriented feminism are offset by the marginalization, and even rejection, of other trends of the feminist interpretation, especially those that focus on the individual experience in the context of postmodern thought.