

# Na falach, łądach, marginesach

## O metaforach i możliwościach feministycznej historii literatury

Arleta Galant

Rytm feminizmu jako emancypacyjnego ruchu społecznego wyznacza metaforyka i dynamika fal – fala pierwsza, fala druga, fala trzecia<sup>1</sup>... Dotyczy to rzecz jasna rzeczywistości Stanów Zjednoczonych i Europy Zachodniej, ale w polskim kontekście, także – co interesuje mnie tutaj najbardziej – w ramach literaturoznawstwa, falowanie feminizmu ma skomplikowane znaczenia, które pozostają istotne dla sposobów mówienia o tradycji, historii i współczesności literatury kobiet. Druga fala okazuje się w tej kwestii falą o największym zasięgu<sup>2</sup>, w Polsce ma to wymiar z jednej strony wyjątkowo paradoksalny, z drugiej strony zaś zupełnie zrozumiały. Paradoksalne jest to, że nawiązanie do drugofalowego feminizmu oznacza ustanowienie punktem światopoglądowego odniesienia wydarzenie, które w polskich warunkach nigdy przecież nie miało miejsca. Zrozumiały natomiast wydaje się fakt, że w polu zainteresowania polskich badaczek feministycznych znalazły się pierwsze założenia *women's studies*, które dzięki drugiej fali – pozostańmy w kręgu pojęć oceanograficznych – wpłynęły do akademii, stały się instytucjonalnym przedłużeniem społeczno-politycznej rewolty lat sześćdziesiątych XX wieku<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Przypomnijmy, że o pierwszej fali feminizmu mówimy, charakteryzując zjawiska związane z walką o równouprawnienie kobiet w końcu XIX i na początku XX wieku, druga fala rozpoczęła się w latach sześćdziesiątych XX wieku, o trzeciej fali mówi się najczęściej w odniesieniu do feminizmu w latach dziewięćdziesiątych.

<sup>2</sup> Por. K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010.

<sup>3</sup> Por. B. Chołuj, *Różnica między women's studies i gender studies*, „Katedra” 2001, nr 1.

Linda Nicholson w tekście *Feminism in „Waves”: Useful Metaphor or Not?* przypomina genezę i pierwotne konteksty metaforyki fal<sup>4</sup>. Metaforyka ta miała wskazywać na związek współczesnych równościowych genderowych postulatów z przeszłością. Chodziło o to, żeby umieścić feministyczne działania i feministyczną refleksję w ciągu tradycji walki o prawa kobiet oraz zaznaczyć tym samym, że nie stanowią one historycznego skandalu, czy jak pisze Nicholson – historycznej aberracji, odchylenia, lecz składają się na społeczną aktywność zapoczątkowaną w XIX wieku przez sufrażystki<sup>5</sup>. A zatem – dopowiedzmy – odwołanie do metafory fali ustanawiało i obrazowało kontinuum kobiecych doświadczeń, pozwalało akcentować ich zmienność i trwanie, nowość i kontynuację, jedność i drganie. Falowanie niosło ze sobą emancypacyjne wybicie i solidarny, siostrzański dryf w stronę przyszłości. Rozległość fali można było mierzyć rozległością ówczesnego transhistorycznego myślenia o patriarchacie, i odwrotnie: transhistoryczne wyobrażenia o patriarchacie uzasadniać rozległością feministycznej fali.

Nicholson przypomina zawartość znaczeniową „wodnych” skojarzeń po to, by udowodnić wątpliwą ich użyteczność, w przekonaniu amerykańskiej badaczki nie oddają one bowiem złożoności feminizmu, zwłaszcza współczesnego, który zdaje się, że ma mniej masowy, mniej uzgadnialny, a na pewno mniej jednolity zasięg. Kalejdoskopowość, a więc niekoniecznie nurtowość oraz brak oczywistego następstwa zjawisk społecznych, pozostających w związku ze zmianami projektowanymi i postulowanymi przez feministki, nakłania zdaniem Nicholson raczej do tego, by metaforę fal oceanicznych zastąpić metaforą fal radiowych, która umożliwia uchwycenie wielopostaciowości interesujących ją politycznych faktów i pokoleniowych relacji<sup>6</sup>. Do wątku przydatności/nieprzydatności falowego ujmowania rzeczywistości i myśli jeszcze wrócę, w tym miejscu jednak ciekawia mnie – na prawach wypowiedzi przyczynkarskiej – losy (konteksty, użycia) tej, jak się okazuje spornej, płynnej przenośni w projektach feministycznej historii literatury.

Bywa, że feministyczna krytyka literacka jest wpisywana w dynamikę falową, literatura kobiet raczej nie<sup>7</sup>. Nie znaczy to jednak, że metaforyka oceanograficzna nie jest obecna w opisach kobiecej twórczości, jej ślady – nawet nie zawsze wprost nawiązujące do znaczenia fal, które porządkują myślnie o feministycznym aktywizmie – odnajdziemy na przykład w tekstach Elaine Showalter, badaczki najczęściej chyba cytowanej przez polskie historyczki literatury, czy ostrożniej: przez polskie zorientowane ginokrytycznie historyczki literatury, które zresztą, sięgając po niektóre z rozstrzygnięć brytyjskiej badaczki, niekoniecznie przejmują jej językowe obrazowanie<sup>8</sup>. Tymczasem autorka klasycznej już dziś pozycji *A Literature of Their Own*<sup>9</sup>,

<sup>4</sup> L. Nicholson, *Feminism in „Waves”: Useful Metaphor or Not?*, „New Politics” 2010, nr 48 <<http://newpol.org/content/feminism-waves-useful-metaphor-or-not>> [dostęp: 12.06.2017].

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Autorka nawiązuje do propozycji innej badaczki: Edna Kaeh Garrison, *Are We On a Wavelength Yet? On Feminist Oceanography, Radios and Third Wave Feminism*, [w:] *Different Wavelengths: Studies of the Contemporary Women’s Movement*, red. J. Reger, New York–London 2005.

<sup>7</sup> Por. S. Benstock, S. Ferriss, S. Woods, *A Handbook of Literary Feminisms*, New York 2002.

<sup>8</sup> To znamienne i ciekawe, że na przykład pisząca o przedsięwzięciu Showalter Ewa Kraskowska, odnotowując historycznoliterackie zyski płynące z projektu brytyjskiej badaczki, używa metafor raczej „ziemskich”, „gruntowych” – pisze m.in. o „literackiej tektonice” i „mocnym stabilnym gruncie”. E. Krakowska, *Polskie piarstwo kobiet w wieku XX – projekt syntezy*, „Ruch Literacki” 2012, z. 2, s. 142. O kilku innych metaforach obecnych w obszarze historycznoliterackiego piarstwa polskich badaczek feministycznych pisze K. Majbroda, *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmienną perspektywą*, Kraków 2012.

<sup>9</sup> E. Showalter, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton 1977.

realizując swój historycznoliteracki projekt, dotyczący literatury angielskiej, ufundowany na opozycji pomiędzy męską historią a kobiecą tradycją, zbudowała opowieść o twórczej i egzystencjalnej kobiecej wspólnoty oraz umieściła ją między innymi w przestrzeniach niegdyś zaginionego, lecz odnalezionego kontynentu, zatopionej, ale już odzyskanej, wynurzonej (dzięki energii fal?) Atlantydy<sup>10</sup>.

Dalszy ciąg historii tego nagle odkrytego lądu, mającego dostarczyć dowody na istnienie prawdziwych, niezniekształconych przez kulturę patriarchalną tekstów i doświadczeń kobiet jest dobrze znany – okazało się, że nie ma „kobiecej wyspy”, alternatywnego świata, tajemnego kobiecego języka i kobiecej literatury. Słowem okazało się, że żaden *no man's land* nie jest możliwy. Badanie przeszłości i twórczości kobiet nie mogło zatem przebiegać według scenariusza zakładającego metodologiczne spotkania pierwszego stopnia, należało raczej posłużyć się serią oddaleń<sup>11</sup>.

Celem historycznoliterackiego projektu Showalter stała się więc próba uchwycenia ciągłości kobiecego pisarstwa poprzez rekonstrukcję wspólnych tematów, międzypokoleniowych nawiązań, estetycznych kontekstów, ale rekonstrukcji tej towarzyszyć musiały oddalające perspektywy, uwzględniające także kategorie obowiązujące w ramach męskocentrycznego kanonu. Należało postawić pytania o ekonomiczne, prawne i obyczajowe mechanizmy kobiecego pisarstwa. Zsyntetyzowanie tego, co pisały kobiety bez odtworzenia warunków owego pisania, uniemożliwiłoby bowiem badawczy dostęp do fundamentów kobiecej twórczości. Metafory fali i dziewiczego lądu ulegają tutaj zatarciu, przestają właściwie rezonować na sposoby myślenia o historii literatury kobiet. Wprawdzie w innym miejscu brytyjska badaczka Atlantyde wymieni na dziki obszar, Ciemny Kontynent<sup>12</sup>, ale metafory te zaistnieją w zupełnie nowych kontekstach – nie tyle w przyległości do hipotezy o specyfice kobiecej literatury, ile w sąsiedztwie metodologicznej konieczności ustalenia relacji pomiędzy kobiecą literaturą a męskim kanonem. Inaczej mówiąc – tym razem będą to metafory odsyłające do tego, co różne, a nie szczególne.

A jednak warto zwrócić uwagę na to, że zatarcie, o którym mowa, nie jest całkowite. To prawda, że Showalter, pisząc *A Literature of Their Own* – jak między innymi trafnie zauważa autorka *Feministycznej krytyki literackiej* – w odniesieniu do estetycznego i świadomościowego wymiaru pisarstwa kobiecego, „konsekwentnie operuje kategoriami dziewiętnastowiecznych ewolucjonistów: rozwoju, postępu, głównie ewolucji”<sup>13</sup>, ale jeśli uważnie wczytamy się w propozycję syntezy literatury kobiet, którą proponuje badaczka, to dostrzeżemy, że z metaforą falową wiele łączy wpisana w ową syntezę historia emocji. Kluczowy jak się zdaje pozostaje gniew, co widać najpełniej w rozważaniach poświęconych kobiecej powieści sensacyjnej<sup>14</sup>, ale nie wyłącznie – równie ważne są tu nuda, radość itp.

<sup>10</sup>E. Showalter, *A Literature of Their Own*, [w:] *Feminist Literary Theory. A Reader*, red. M. Eagleton, Blackwell 2011. Zob. także M. Świerkosz, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Kraków 2014, s. 37.

<sup>11</sup>Por. A. Galant, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*, Warszawa 2010, s. 20-30.

<sup>12</sup>E. Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, przeł. I. Kalinowska-Blackwood, „Teksty Drugie” 1993, nr 4-6, s. 115-146.

<sup>13</sup>K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, s. 104.

<sup>14</sup>Zob. E. Showalter, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, s. 180.

W literackich badaniach genderowych konfesyjność, czy szerzej emocje właśnie nierzadko współtworzą metodologiczne projekty odczytań literatury<sup>15</sup>, emocje autorek, narratorek i bohatererek analizowanych w polu krytyki feministycznej tekstów również pozostają istotne, czego dowodem jest przecież nie tylko książka Showalter. W moim przekonaniu to dodatkowo interesujący – by powrócić do wodnych skojarzeń – strumień refleksji, stwarzający możliwość podjęcia innej jeszcze próby opisu przeszłości literatury kobiet. To zadanie na osobną książkę, w której jednocześnie założenie ciągłości, postępowości musiałoby ustąpić temu, co nieprzewidywalne, niekiedy zupełnie ekscentryczne, a niekiedy sporne w obrębie narracji emancypacyjnej.

Taki „emotywny” projekt historycznoliteracki wymagałby wyjątkowo szerokiej perspektywy, wymuszałyby uwzględnienie konieczności nie tylko przemyślenia kwestii estetycznych (dotyczących literackiej artykulacji uczuć), ale przede wszystkim wyjścia poza dominujące w krytyce feministycznej przekonanie, że historia kulturowej tożsamości płci to historia stłumień, emocjonalnego ujarzmiania<sup>16</sup>. Być może chodziłoby o zakreślenie optyki o jeszcze większym zakresie i sformułowania pytań o wpływ tego, co nazwać można właśnie kulturowo-literacką historią emocji na koncepcje *gender* i sposoby genderowego stwarzania podmiotowości<sup>17</sup>.

Jest jeszcze inna perspektywa opisu literatury kobiet możliwa dzięki wyzyskaniu metafory fali, jeszcze inna interpretacyjna możliwość potwierdzająca użyteczność tej metafory. Pisze o tym pośrednio Monika Świerkosz w książce *W przestrzeniach tradycji* w rozdziale poświęconym współczesnemu polskiemu dyskursowi feministycznemu, zatytułowanym *Zagubione między falami czy między metodologiami?*<sup>18</sup>. Analizując dyskusje polskich działaczek feministycznych, poświadczające skomplikowane relacje pokoleniowe w obrębie ruchu – skomplikowane i kłopotliwe między innymi za sprawą braku drugiej fali feminizmu w Polsce lub też za sprawą faktu, że nad Wisłą owa druga fala przetoczyła się znacznie później niż w krajach zachodnioeuropejskich (w latach dziewięćdziesiątych) i miała charakter bardziej akademicki niż „uliczny” – krakowska badaczka dowodzi nieciągłości wyznaczające specyfikę polskiego feminizmu, ale stawia tezę, że falowanie rodzimego feministycznego myślenia warto ujrzyć nie w porządku pokoleniowym, lecz światopoglądowym<sup>19</sup>.

To interesujące rozpoznanie, które być może warto odnieść również do ewentualnych ujęć współczesnej literatury kobiet. Światopogląd, który miałby być kategorią pomocną w grupowaniu poszczególnych tekstów, należałoby rozumieć szeroko, mówiąc wprost – nie idzie tu o poglądy polityczne autorek, ale o ich wizje świata, społecznych znaczeń literatury, wyborów estetycznych, ale także ich stosunek do tradycji kobiecego i/lub feministycznego pisarstwa, który widziałabym w sieci relacji pomiędzy konwencjami literackimi a energią indywidualnego doświadczenia. Metaforyka fali musiałaby ulec zdynamizowaniu, nie jedność i trwanie stanowiłyby punkty orientacyjne ewentualnej analizy, lecz wszystkie tkwiące w fali prądy zwrotne.

<sup>15</sup>I. Iwasów, *Gatunki i konfesje w badaniach „gender”*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 41-55.

<sup>16</sup>Inspiruje mnie w tym miejscu m.in. tekst W.M. Reddy, *Przeciw konstruktywizmowi. Etnografia historyczna emocji*, przeł. M. Rajtar, [w:] *Emocje w kulturze*, red. M. Rajtar, J. Straczuk, Warszawa 2012.

<sup>17</sup>Por. tamże, s. 130. Sądzę, że dobrym przykładem cząstkowego opracowania zagadnień, które tutaj szkicuję, jest artykuł E. Kraskowskiej – *Z dziejów honoru (w powieści XIX i XX wieku)*, [w:] *teżże, Czytelnik jako kobieta*, Poznań 2007, s. 129-165.

<sup>18</sup>M. Świerkosz, *W przestrzeniach tradycji...*, s. 79-89.

<sup>19</sup>Tamże, s. 82.

Ujęcie takie wymagałoby głębszego przemyślenia, w tym miejscu pozwałam sobie jedynie na wzmiankę, zdając sobie sprawę, że już samo wyminięcie mocno zakorzenionych w myśleniu feministycznym metafor rodzinnych i pokoleniowych stanowiłoby w ramach sugerowanego przedsięwzięcia nie lada wyzwanie<sup>20</sup>.

Oprócz fal i lądów feministyczne badaczki literatury sięgały/sięgają po metaforę marginesu. Uznają ów margines za metaforę właśnie, bo nawet pobieżny przegląd feministyczno-krytycznych tekstów przekonuje, że mamy tutaj do czynienia z czymś więcej niż z dowartościowaną głównie przez poststrukturalizm (przestrzenną) kategorią opisu literatury, stanowiącą odpowiedź na zakwestionowaną możliwość całościowych, linearnych projektów historycznoliterackich. Z czymś więcej także niż z tekstualną grą o sens, o peryferyjne znaczenie dekonstruujące kanoniczne odczytanie dzieła. Wreszcie czymś więcej niż z figurą podporządkowania, działania władzy centrum. Owszem, wszystkie te konteksty/znaczenia marginesu w literaturowoznaczeniach *gender studies* są obecne i bywają ważne<sup>21</sup>, ale w literackiej krytyce feministycznej okazuje się on ewokować kilka dodatkowych znaczeń.

Aleksandra Krukowska w książce *Kanon – kobieta – powieść. Wokół twórczości Józefy Kisielnickiej*<sup>22</sup> pisze między innymi, nawiązując do Marii Janion, o marginesie, uruchamiając metaforę archeologiczną, która ma wiele wspólnego z drugofalową retoryką opisaną powyżej. Zmarginalizowane, niekanoniczne teksty literackie kobiet wymagają – pisze szczecińska badaczka – naszych interpretacyjnych wykopalisk, poszukiwań resztek, „mikropowieści, skrawków, urywków, kartek z życia”<sup>23</sup>. Margines kreśli obszar, na którym autorka książki zamierza odsłonić literackie kobiece znaleziska. Jednocześnie w projekcie Krukowskiej, zainteresowanej dziewiętnastowieczną prozą popularną, będzie to problematyczne:

Literatura polska zawsze zwracała się ku tradycji, nie sprzeniewierzę się więc tej zasadzie, szukając tym razem tego, co mniej oczywiste – protoplastek pisarek dwudziestolecia międzywojennego i współczesności, autorek spoza narodowego skarbcza, lecz przecież obecnych bardzo wyraźnie w doświadczeniu czytelniczym naszych prababek. Czy ta lektura otworzyła dla mnie „inną” historię? Ujawnię od razu, że nie tyle odsłoniła historycznoliteracką alternatywę, co pokazała uwarunkowania jej marginalności. To doświadczenie znane feministycznym historyczkom literatury i rewindykatorkom. Okazuje się, że praca nad twórczością Józefy Kisielnickiej musi być opisem mechanizmów funkcjonowania literatury, przede wszystkim zaś recepcji. O wiele mniej miejsca zajmuje w niej sama interpretacja tekstu, który okazał się (nieco wbrew moim oczekiwaniom) mimo wszystko marginalny<sup>24</sup>.

Margines to zatem niemożliwa przestrzeń alternatywna. Jego funkcja zależnościowa, jego relacje z kanonem, z literaturą „centralną” oraz to, w jaki sposób wpływają one na status,

<sup>20</sup>Zalążkiem takiego badawczego przedsięwzięcia mógłby być tekst Ingi Iwasiów, która zresztą pisząc o polskiej literaturze kobiet na początku XXI wieku, wykorzystuje „wodną” metaforę cofki – *Cofnięcie czy cofka*, „Pogranicza” 2005, s. 56-62.

<sup>21</sup>Por. K. Kłosińska, *Czytać na marginesie, pisać na marginesie*, „Katedra” 2001, nr 3.

<sup>22</sup>A. Krukowska, *Kanon – kobieta – powieść. Wokół twórczości Józefy Kisielnickiej*, Szczecin 2010.

<sup>23</sup>Tamże, s. 62.

<sup>24</sup>Tamże, s. 50.

obieg, publiczne i prywatne lekturowe użycia zmarginalizowanych tekstów, stają się koniecznym warunkiem historycznoliterackiej analizy. Uwaga poświęcona tekstowi rozrasta się na współtworzące ów tekst mechanizmy rządzące komunikacją literacką. Specyfikę pisarstwa kobiecego określają jego uwarunkowania, które z kolei badaczka czyni podstawą rozważań o potrzebie zmian dotychczasowego literaturoznawczego wartościowania utworów pisanych przez kobiety.

Takie badawcze postępowanie pozwala umieścić kobiecą literaturę drugorzędną w naprawdę szerokim planie. Umieścić ją nie tyle na odległym marginesie, ile w przyległości do głównego literackiego nurtu. Popularna proza XIX wieku ujrzana jako „tekst pierwotny”, od którego wywodzą się aktywności twórcze pisarek międzywojennych i współczesnych staje się dowodem w sprawie nieszczelności krawędzi wytyczającej obrzeża kanonu. Warto zwrócić uwagę, że w książce Aleksandry Krukowskiej margines ujmowany w metaforykę archeologiczną nie ma potencjału konfrontacyjnego, stwarza możliwość – by tak rzec – pokojowej relacji i jest hipotetycznym narzędziem do przewartościowania kilku historycznoliterackich zagadnień, prowokuje do sformułowania wątpliwości dotyczących horyzontu czytelniczych oczekiwań, instytucjonalizacji krytyki literackiej, splotu płci i gatunku itp.

Nie do końca konfrontacyjne, czy też słabo konfrontacyjne użycia metafory/pojęcia marginesu/marginesowości pozostają zresztą właściwe polskiej literackiej krytyce feministycznej<sup>25</sup>. Fakt ten tłumaczy być może zaangażowanie badaczek i badaczy w dyskusje o kanonie, wobec których i wraz z którymi rozwijały się rodzime *gender studies* w latach dziewięćdziesiątych XX wieku i na początku XXI wieku. Polski kanon literatury ma postać szczególną, nierzadko znakomicie kamuflującą swoje wewnętrzne zróżnicowanie. Przekonuje o tym dobitnie między innymi Błażej Warkocki w książce *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*<sup>26</sup>, wskazując za Germanem Ritzem na nie marginalną, lecz centralną obecność homoerotycznej tradycji w obrębie polskiej prozy modernistycznej.

Na czym polega specyfika polskiej homoseksualnej Tajemnicy, która sprawia, że – jak twierdzi Ritz – udział homoseksualności w polskim kanonie ‘w przypadku większości porównywalnych literatur’? badacz wskazuje na poetykę ‘niewyraźnego pożądania’ powiązaną z dyskursem modernistycznym. Literatura homoseksualna wyrażała niemożność wyrażenia. Posługiwała się kodami, znakami, unikami, operowała elementami kultury wysokiej, gdzie sama się szybko lokowała. W nierozrwalny modernistyczny węzeł spletała miłość ze śmiercią [...]. Jednym słowem: homoseksualizm stawał się sztuką i opierał się jakiegokolwiek rzeczywistości społecznej. Opresja nie istniała<sup>27</sup>.

Warkocki rzadko operuje pojęciem marginesu, niemniej jednak kiedy pisze o tym, co odmiennie we wnętrzu kanonu, demaskuje paradoks, jeśli nie po prostu niefortunność, aktualnych w ówczesnym dyskursie literaturoznawczym narracji o „inności”, o otwarciu (także

<sup>25</sup>Rozpoznanie to nie dotyczy *close reading*. Zob. K. Kłosińska, *Czytać na marginesie...*

<sup>26</sup>B. Warkocki, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa 2007. Książka Warkockiego to książka queerowa, nie feministyczna. Umieszczam ją jednak w sąsiedztwie publikacji feministycznych, ponieważ niektóre zaproponowane przez badacza rozstrzygnięcia stanowią mniej lub bardziej krytyczne rozwinięcia literaturoznawczych rozpoznań genderowych.

<sup>27</sup>Tamże, s. 191.

zamkniętego kręgu tekstów kanonicznych) na „innego”, którego umieszczano w przestrzeniach marginalnych właśnie, w przestrzeniach, na których można było projektować fantazje o ekscesie<sup>28</sup>.

Pytania: na marginesie, czyli gdzie?, inny, czyli kto?, stały się istotne dla literaturoznawczych analiz, posługujących się strategią prze-pisywania (*re-writing*) zadomowionych w kanonie lektur lub też od-pisywania ich od kanonicznego centrum. Chodziło o reinterpretacje tekstów literackich, także między innymi o dowartościowanie wątków ulokowanych na marginesie dotychczasowych odczytań, a fundamentalnych dla rozumienia i przybliżenia historii kobiecej lub odmiennej<sup>29</sup>. W ten sposób margines odzyskał moc, jeśli nie rewelatorską, to demaskatorską, co pozwoliło na historycznoliterackie postaciowanie tekstów literackich niejako w poprzek kanonu.

Dodajmy, że marginesowość w zarysowanych tu koncepcjach niewiele ma wspólnego z fetyszem poststrukturalnej teorii afirmującej fragmentaryczność, nawiasowość, peryferyczność, bliżej jej raczej do figury koniecznego wyobcowania, wykorzenia, które dobrze oddają słowa bell hooks: „Być na marginesie znaczy być częścią całości, ale poza główną strukturą”<sup>30</sup>. Sens tych słów ma wymiar polityczny i doświadczeniowy, egzystencjalny, najmniej tekstualny.

Ale margines jako metafora nie poboczności, nie drugorzędności, nie przyległości, lecz głębokiej lub też szerokiej krawędzi znajdującej się w obrębie literackiego kanonu, okazuje się ważny również dla analiz poetologicznych pisarstwa kobiet. Przekonują o tym teksty pomieszczone w tomie *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*<sup>31</sup>. Autorki publikacji, prezentując możliwości genderowej genologii, odwołują się głównie do ujęć z kręgu nowego historyzmu. Nie zamierzam tu powtarzać dziś już dobrze znanych i opisanych metodologicznych sojuszy krytyki feministycznej z teoriami nowohistorycznymi<sup>32</sup>, chciałabym jednak zwrócić uwagę na pewien drobiazg, który zarazem wiąże się po pierwsze z poszukiwaniami „nowego zestawu terminów”<sup>33</sup> interpretacyjnych pomocnych w pisaniu historii literatury kobiet, a po drugie ma związek z elementami historycznoliterackiej narracji, umożliwiającymi uchwycenie genologicznych wyborów pisarek wewnątrz kanonu (nie obok, nie poza, nie na obrzeżach).

Miejsce marginesu zajmują takie określenia, jak „zakamarek” (I. Iwasiów), „rewers” (A. Galant), „mikrohistoria” (T. Czerska). Nie bez znaczenia pozostaje oczywiście fakt, że pojawiają się one w książce poświęconej gatunkom literackim, dla których badawczą matrycą uczyniono relację prywatne/publiczne – jest to sposób na oznaczenie pisma kobiet w aurze nieoficjalno-

<sup>28</sup>Zob. A. Galant, „Ja” czyli „ty”, „inny” czyli kto, [w:] tejsze, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*, Warszawa 2010.

<sup>29</sup>Por. T. Kaliściak, *Płeć Pantofla. Odmienne męskości w polskiej prozie XIX i XX wieku*, Warszawa 2017.

<sup>30</sup>bell hooks, *Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*, przeł. E. Domańska, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1-2, s. 113.

<sup>31</sup>*Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. I. Iwasiów, Szczecin 2008. Zob. też G. Ritz, *Gatunek literacki a gender*, [w:] tegoż, *Niż w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, Warszawa 2002.

<sup>32</sup>Zob. K. Majbroda, *Feministyczna krytyka...*

<sup>33</sup>S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. K. Kujawińska-Courtney, przeł. M. Lorek i in., Kraków 2016, s. 62.

ści, skrytości, niejawności, zamknięcia. Ale przecież nie tylko. Idzie również o jego (kobiecego pisma) subwersywną – nazwijmy to tak – wartość depozytową. Aktywność kobiet w historii literackich gatunków jest usytuowana, usadowiona, „rozkwaterowana” w samym środku procesu historycznoliterackiego<sup>34</sup>.

Zakamarki i zaułki zamiast marginesu sugerują, że mamy do czynienia z niezupełnie suplementarnym myśleniem o literackich dokonaniach autorek. Badaczki podejmujące próbę uporządkowania owych dokonań w perspektywie genologicznej znacznie częściej więc piszą o gatunkowych oscylacjach i modyfikacjach, rzadziej o negocjacjach. To oczywiste, w końcu nie negocjuje się tego, co zostało darowane.

<sup>34</sup> „Osobna kobiecość» (podobnie jak homoseksualność) to rewers tyle oficjalnego (męskiego) dyskursu kultury, ile rewers rozpięty w samym jego środku w sposób niejawny i niedoceniany, ale ów dyskurs współtworzący. Dlatego też nie «kobieca gatunkowa alternatywa» jest tu dla mnie punktem wyjścia (i dojścia), lecz gatunkowa komitywa, w ramach której eseistykę Kuncewiczowej odczytuję jako w wielu miejscach modyfikację eseistyki kanonicznej, oficjalnej, w znakomitej większości uprawianej przez mężczyzn. [...] Historia kobiet, ich udział w kulturze, choć marginalizowany, nie jest według mnie marginesowy – historia kobiet, ich udział w kulturze «nie dzieje się» na marginesie, lecz w ramach naszej rzeczywistości i naszych tradycji”. A. Galant, „Potłuczone klisze”. *Eseistyka Marii Kuncewiczowej*, [w:] *Prywatne/publiczne*, s. 89-90.



# SŁOWA KLUCZOWE:

*feministyczna krytyka literacka*

**ABSTRAKT:**

W artykule podjęto rozważania dotyczące wybranych metafor obecnych w feministycznych projektach historycznoliterackich. Autorka szkicu sformułowała pytania o znaczenia i – krytyczne, opisowe – możliwości związane z metaforyką fali, lądu i marginesu. W przypadku opisu literatury kobiet pytania te wyznaczają nie tylko podstawowe dylematy wynikające z prób konceptualizacji literatury kobiet w szerszych, syntetyzujących perspektywach, ale także pozwalają na wskazanie najważniejszych sposobów ujęć kobiecego pisarstwa w jego relacjach ze społeczno-politycznymi przemianami, pisarskimi i badawczymi biografiami, kanonem.

metafora

# HISTORIA LITERATURY KOBIET

## **NOTA O AUTORZE:**

Arleta Galant – dr hab., literaturoznawczyni, krytyczka literacka, adiunkt w Zakładzie Literatury XX i XXI Wieku w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Szczecińskiego. Autorka książek *Prywatne, publiczne, autobiograficzne* (2010), *Prowincje literatury. Polska proza kobiet po 1956 roku* (2013), *Zwroty krytyczne. Studia i szkice nie tylko o literaturze* (w druku). Współredaktorka kilku monografii dotyczących historii literatury kobiet m.in. *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami* (2011), *Czytanie. Kobieta, biblioteka, lektura* (2015), *Kobieta, literatura, medycyna* (2016). Autorka artykułów poświęconych polskiej prozie, tekstom autobiograficznym, narracjom miejskim i feministycznej krytyce literackiej. |