

**Urszula Chowaniec; Ursula Phillips (ed.) (2012)**

## **Women's Voices and Feminism in Polish Cultural Memory**

Data opublikowania: 15.05.2014

Poleca Redakcja Pol-Int

(Newcastle: Cambridge Scholars)

ISBN: 1443847089

Gender Studies, Kulturoznawstwo

Angielski

Every time a so-called "woman's voice" appears in the media in connection with any sphere of creative activity, it finds itself confronted by the almost formulaic expression "feminism today," instantaneously suggesting that feminism is, in fact, a matter of the past, and that if we want to return to this phenomenon, then we need to explain ourselves. *Women's Voices and Feminism in Polish Cultural Memory* seeks to elaborate the problem of generalization, expressed by such formulas as "feminism today," while analysing how feminist sympathies have shaped Polish literature, film and language. This volume does not want to impose any hegemonic understanding of "feminism," or imply any a priori ideological assumptions about women's "nature" or role in society. It seeks to identify what is particular to the Polish feminist experience. It starts by asking such questions as "what is feminism today?" or "what can we learn from the history of Polish women's writing?" In answering these questions, the women scholars who have contributed to the volume examine Polish cultural history and memory in the context of the transformations, transitions and catastrophes of the last two centuries, whilst firmly rooting Polish experience within the common European heritage.

---

## **Women's Voices and Feminism in Polish Cultural Memory**

Data opublikowania: 05.05.2015

Zrecenzował(a) dr hab. Małgorzata Radkiewicz      Redakcja naukowa mgr Andrzej Klimczuk

Tytuł zbioru wskazuje na obszar badawczy, jakim jest polska pamięć kulturowa, a równocześnie na przyjętą wobec niego perspektywę feministyczną, pozwalającą skupić się na historii kobiet, ich aktywności społecznej,

politycznej i artystycznej. Pojęcie „głosów kobiet”, użyte przez redaktorki, można odnieść zarówno do ich praw obywatelskich, udziału w życiu publicznym, ale także do ich ekspresji w literaturze i innych dziedzinach sztuki. Wyrazem tej wieloznaczności jest trójdzielna konstrukcja książki. Pierwsza część prezentuje zagadnienia historyczne i teoretyczne, zaś dwie kolejne są analityczne – jedna poświęcona jest literaturze, a druga filmowi, teatrowi i studiom lingwistycznym. Jak zaznacza we wstępie Urszula Chowaniec, współredaktorka tomu obok Urszuli Philips, perspektywa feministyczna stanowi dla zebranych tekstów jedynie umowną ramę. Chowaniec określa typ badań, w którym mieszczą się kwestie społeczno-polityczne i kulturowe związane z kobietami – także te kontrowersyjne, pomijane bądź traktowane w pobieżny sposób. Konieczność ich przedyskutowania na nowo wydała się Chowaniec o tyle istotna, iż mimo intensywnych przemian po 1989 roku w Polsce, wiele kwestii genderowych, związanych z równością płci pozostało nierozstrzygniętych. Przygnębiająco wypada zwłaszcza przytoczone we wstępie zestawienie okresu 1989-2009 z dwudziestoleciami międzywojennym, gdy kobiety zyskały prawo do głosowania, edukacji, pracy zawodowej, co przełożyło się na ich aktywność, także intelektualną. Tymczasem po upadku komunizmu, mimo demokratyzacji systemu, „nowy porządek”, jak ujęła to Maria Janion, był rodzaju męskiego.

Dlatego, podkreśla Chowaniec, ważna jest równoczesna refleksja nad przeszłością i nad teraźniejszością. Służy ona przywracaniu pamięci o „głosach kobiet” i ich historiach, a równocześnie podejmowaniu dyskusji nad samą formułą tak zwanych „women's studies” oraz nad nurtami feminizmu, jego zadaniami i funkcjami. W swoim wprowadzeniu redaktorka zastanawia się więc nad znaczeniem w polskim kontekście popularnego określenia „feminizm dzisiaj”. I co szczególnie ważne dla określenia charakteru całego tomu, ukazuje jego wymiar polityczny, realizujący się poprzez strategię odczytywania na nowo historii kobiet, jej przepisywania i reinterpretacji. Co ciekawe, Chowaniec nie rozdziela badań i krytyki od twórczości literackiej kobiet, zwłaszcza ostatniej dekady XX wieku. Za to wskazuje na wielokierunkowe powiązania i inspiracje między refleksją teoretyczną a twórczością, między akademikami, pisarkami, czytelnikami.

Autorki tekstów odwołują się do różnych terminów i koncepcji feministycznych, a wielość podjętych tematów związanych z „głosami kobiet” przekłada się na autorskie analizy i opracowania. Gdyby chciał wskazać powtarzające się w nich wątki, należałoby skoncentrować się albo na kategoriach historycznych, albo estetycznych, przywoływanych w odniesieniu do literatury, teatru, kina.

Część pierwszą tomu otwiera tekst Chowaniec, która wykorzystuje ujęcie historyczne do tego, by pokazać rozwój kobiecej twórczości literackiej. Mimo że odnosi się do literackiej ekspresji, stosuje określenie „prawo kobiet do pisania”, wskazując tym samym na wymiar emancypacyjny i/ lub polityczny tych działań – tak na początku XX wieku, jak i w jego schyłkowej dekadzie. Dodatkową ramę analityczną tworzą odniesienia między modernizmem a postmodernizmem, pozwalające na opis pisarskiego stylu oraz stosowanych w nich środków, podporządkowanych autoekspresji. Chowaniec przytacza wiele przykładów literackich, których interpretację warto pogłębić po lekturze dwóch kolejnych tekstów z tej części tomu, prezentujących polski feminizm w odniesieniu do tradycji zachodniej. Dla Rosalind Marsh spojrzenie na polskie warunki przez pryzmat Zachodu nie jest wystarczające, dlatego odwołuje się również do sytuacji w Rosji. Takie podejście wydaje jej się niezbędne, by zaakcentować wielość możliwych feminizmów, o jakich, jej zdaniem, należy mówić w krajach postkomunistycznych, gdzie różne kwestie są dla kobiet ważne i stanowią przedmiot publicznej debaty. Jak

trafnie zaznacza Marsh, o specyfice lokalnych odmian feminizmu zapominały często zachodnie feministki, patrzące – często z wyższością osób znających „prawdę” – na kobiety z Europy Środkowej i Wschodniej jak na homogeniczną grupę, która z pewnością boryka się z podobnymi problemami jak na Zachodzie. Tymczasem bliższy ogląd pozwala stwierdzić, iż feminizm w Polsce ani nie zaczął się w 1989 roku, ani nie jest jednowymiarowym zjawiskiem, jak można by wnioskować ze stereotypowych obrazów medialnych. Ten sam wątek, tylko widziany „od wewnątrz”, podejmuje Ewa Kraskowska, zastanawiająca się czy styl polskiego feminizmu jest naszą własną tradycją czy zapożyczoną z Zachodu. W przeciwieństwie do Marsh, Kraskowska widzi w zachodniej refleksji feministycznej źródło inspiracji dla rodzimych badań, ale także bodziec dla kobiet, by wypowiadać się „własnym głosem”, co, jak podkreśla, było szczególnie ważne dla generacji kobiet urodzonych i wychowanych w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Oba te teksty odnoszą się do polskiej pamięci kulturowej, ale czynią to z odmiennych perspektyw. Pokazują tym samym, iż ważność interpretacji tego zagadnienia przez kobiety zawiera się właśnie w uwzględnieniu indywidualnego, często bardzo osobistego punktu widzenia, nie pozwalającego na generalizację.

Wskazanie w pierwszej części tomu wielorakich aspektów polskiego feminizmu pomaga zrozumieć i docenić często nowatorskie podejścia badawcze, jakie proponują autorki tekstów zawartych w dwóch pozostałych częściach tomu. Rozważania o feminizmie i literaturze otwiera Ursula Philips, przewrotnie zajmując się dorobkiem polskich poetów i pisarzy, w którym próbuje odszukać wątki związane z emancypacją kobiet (bądź jej brakiem). Jej spostrzeżenia są o tyle ciekawe, iż dotyczą kanonicznej literatury, funkcjonującej niemal nierozzerwalnie z równie już klasycznymi opracowaniami. W niewielu z nich można odnaleźć tezy, podobne do tych, jakie Philips formułuje w odniesieniu do utworów Adama Mickiewicza oraz Bolesława Prusa, poszukując w nich świadectwa postępowości lub tradycjonalizmu w kreowaniu obrazów kobiecości. Swoją argumentację Philips poszerza o cytaty z krytycznych opracowań autorstwa polskich badaczek literatury, co pozwala na prześledzenie zmian w sposobach interpretacji klasyki z perspektywy feministycznej, wynikających z innego kontekstu historycznego, ale także z odmiennej metodologii.

Właśnie na metody pracy kładzie nacisk Grażyna Borkowska, zestawiając biografie i dorobek Narcyzy Żmichowskiej oraz Elizy Orzeszkowej. Studium porównawcze obu kobiet pozwala jej wskazać na odmienną kobiecych losów, zależnych od osobistych wyborów i czynników zewnętrznych, ale także od sposobu określania przez kobiety swojego „ja”. Różnice między bohaterkami tekstu Borkowska interpretuje sięgając po refleksję Julii Kristevej, pozwalającą jej odnieść Orzeszkową do porządku symbolicznego, wyrażającego się w ideach, religii, historii, a Żmichowską do poziomu semiotycznego i kategorii wewnętrznej prawdy. Za rozróżnieniem tym stałaby więc wielość pamięci kulturowych, współkreowanych – poprzez ekspresję literacką, ale i aktywność społeczną – przez każdą z bohaterek tekstu na swój sposób, często nie pozwalający na wspólne działanie w imię kobiecej solidarności. Na tekst Borkowskiej, oparty na lekturze tekstów literackich i historycznych opracowań, można też spojrzeć jako na realizację postulatów między innymi Teresy de Lauretis, by odejść od teoretycznych konstruktów kobiecości, a zająć się kobietami jako bytami społecznymi i historycznymi. Dopiero wówczas widoczne staje się zróżnicowanie między postawami kobiet, ich osobowością, a w konsekwencji sposobami aktywności i twórczości.

Właśnie różnorodna aktywność kobiet jest przedmiotem analizy Agnieszki Mrozik, która patrzy na Manuę Gretkowską jako na pisarkę i działaczkę polityczną. Jest to więc ponownie spojrzenie na indywidualną, bardzo „autorską” pamięć kulturową, odtwarzaną i równocześnie kreowaną przez pisarkę w życiu i w literaturze. Za punkt wyjścia Mrozik przyjmuje krytyczne spojrzenia badaczy literatury na polską rzeczywistość, wskazujących na rozbieżność między zaangażowaniem kobiet w rewolucję a czerpane przez nie korzyści (realne i symboliczne) po jej zakończeniu, zwłaszcza jeśli chodzi o pozycję w literaturze. Przemiana Gretkowskiej z pisarki skandalizującej w autorkę *Polki*, jest dla Mrozik symptomatyczna, jeśli chodzi o niepełne wykorzystanie przez kobiety porewolucyjnych zdobyczy, bowiem pokazuje rozpląnięcie się kobiecych priorytetów i żądań w tradycyjnych narracjach i wartościach. Włączenie się Gretkowskiej w działalność polityczną można, zdaniem Mrozik, interpretować na różne sposoby, także jako formę autopromocji. Lecz można też widzieć w postawie pisarki szansę na kontynuowanie kobiecego aktywizmu w nowych warunkach i wobec innych wyzwań – lektura tekstu po latach pokazuje, iż czas niestety weryfikuje takie założenia na niekorzyść działających kobiet.

W rozważaniach o Gretkowskiej ważnym wątkiem jest doświadczenie macierzyństwa, które każe jej spojrzeć z osobistej perspektywy na figurę Matki-Polki oraz związane z macierzyństwem stereotypy. Polska pamięć kulturowa jest więc w tym ujęciu dziedzictwem matriarchalnym, polegającym na kumulowaniu kobiecych doświadczeń, jednocześnie wspólnych i indywidualnych. Piszące matki są również tematem tekstu Asi Zgadziej, która jako jedyna w tomie dokonuje zestawienia polskiej twórczości literackiej kobiet z prozą obcą, przekraczając granicę polskiej pamięci kulturowej. Omawiając powieści Anny Janko oraz Nigeryjki Buchi Emecheta z tej samej perspektywy macierzyństwa, dokonuje rozszerzenia i zróżnicowania pola badawczego. Zyskuje dzięki temu możliwość analizy wybranych tekstów poza ich własnym kontekstem kulturowym, do którego, jak podkreśla, nie ogranicza się przecież ani obieg ani obszar funkcjonowania literatury. Ponadto, wyjaśnia Zgadziej, transkulturowe podejście służy temu, by wyjść poza narodowe, lokalne wyznaczniki narracji, wydobywając za to ich kobiecą specyfikę. W powieściach wybranych autorek polega ona na uwypuklaniu wątków autobiograficznych, przede wszystkim związanych z posiadaniem dziecka oraz z (nie)możliwością twórczych działań. Z jednej strony więc pisarki omawiają swoje osobiste doświadczenia związane z feminizmem, zmieniającym ogląd rzeczywistości i siebie w określonym porządku społeczno-kulturowym. Z drugiej pokazują zagadnienie kobiecej twórczości od strony warsztatu oraz codziennej egzystencji, która stawia przed piszącymi matkami szczególnie wyzwania – natury bytowej oraz artystycznej.

W historyczno-literackim tekście Philips, mimo że jest on poświęcony utworom mężczyźni, w podsumowaniu pojawia się głos pisarki Olgi Tokarczuk, która analizując Prusa, dostarcza sama sobie materiału do skonstruowania alternatywnych wizerunków polskiej kobiecości. Na nich właśnie skupia się Elżbieta Wiącek, pisząc o „kobiecy dotyku” w prozie Tokarczuk, łączącej wątki mityczne i archetypiczne z estetyką postmodernistyczną. To właśnie postmodernizm znoszący granicę między sztuką wysoką i popularną, umożliwia, zdaniem Wiącek, funkcjonowanie Tokarczuk na obszarze literatury i w prasie kobiecej. Przekłada się również na poetykę jej twórczości wyrażającą się w pisaniu o niezwykłych rzeczach, ale zawsze osadzonych w zwykłej rzeczywistości, co nadaje literackim wizjom charakteru metaforycznego, a równocześnie realistycznego. Wiącek skupia się na wyznacznikach postmodernizmu, zdefiniowanych przez jego badaczy i teoretyków, pokazując, jak wybrane zagadnienia: koniec wielkich narracji, metanarracje, ale i peryferyjność, można zastosować w analizie prozy Tokarczuk. Prowadzi to do wielowątkowej interpretacji, obejmującej kobiece

autorstwo, strukturę i zawartość utworów, a także model odbiorczy. Specyfika tekstów Tokarczuk, zdaniem Wiącek, zawiera się w pełnej metafor narracji w postmodernistycznym stylu, dokonującej feminizacji świata, co wymusza niejako nowy sposób lektury. Polega on na percepcyjnym otwarciu na peryferyjne głosy i doświadczenia, często marginalizowane, bądź pomijane, bo związane z przestrzenią domową, codziennością i emocjami nie mieszczącymi się w racjonalnym, uporządkowanym systemie kulturowym.

Kwestie poetyki postmodernistycznej powracają w analizie w tekście Ursuli Philips, śledzącej problematykę feministyczną i postfeministyczną w wybranych powieściach Ingi Iwasiów oraz Joanny Bator. Najważniejsza jest dla niej kwestia tego, jak każda z autorek buduje narrację, nadając jej osobisty rys i wpisując w nią własne doświadczenia. Co ciekawe i ważne, podkreśla Philips, każda z pisarek ma doświadczenie akademickie, które pozwoliło im na własny użytek przepracować dyskurs feministyczny – związaną z nim, także krytyczną refleksję. Interpretację poprzedza dodefiniowanie kluczowych dla niej terminów – feminizmu i postfeminizmu, dzięki czemu czytelną staje się przeprowadzona w tekście argumentacja. Aby uniknąć upraszczającej klasyfikacji, Philips wprowadza dodatkowe pojęcia, jak „literatura po feminizmie”, umożliwiające uwzględnienie autorskiego i bardzo indywidualnego wymiaru twórczości tak Iwasiów, jak i Bator. Cechy wspólne – osadzenie w historycznych wydarzeniach i w codziennym życiu – pozwalają na poszukiwania podobieństw między narracjami pisarek o polskiej pamięci kulturowej. Jednak odmiennosc użytych poetyk, podkreśla autorka analiz, każe skupić się na autorskich sposobach podejścia do tematu, a w konsekwencji jego oglądu i reinterpretacji. Bliższy ogląd każe jej umiejscowić Bator oraz Iwasiów w odmiennych tradycjach kobiecego pisarstwa, oznaczających stosowanie różnych środków i form ekspresji, a równocześnie inny ogląd kobiecości i kobiecej podmiotowości.

Podobne podejście, akcentujące różnice w artystycznym podejściu i formach twórczości, pojawia się w tekście Ewy Mazierskiej, dokonującej oglądu polskiego kina kobiet. Autorka wybiera dwie reżyserki, pochodzące z różnych generacji, tworzące w odmiennych warunkach i poetykach, by zaakcentować brak metod historycznych w patrzeniu na ich dorobek, stosowanych jednak w odniesieniu do kina mężczyzn. Zwłaszcza tych polegających na wyszukiwaniu podobieństw, wskazywaniu kontynuacji i nawiązań. Tak jakby nie było żadnego wkładu kobiet do tradycji i dziedzictwa kina narodowego. Tymczasem, zdaniem Mazierskiej, wobec polskiego kina kobiet należy zastosować ogląd pozwalający na poszukiwania czy to wspólnot generacyjnych czy wartości czy zainteresowań tematycznych podzielanych i przekazywanych z pokolenia na pokolenie. Zaproponowana analiza filmów Wandy Jakubowskiej oraz Anny Jadowskiej – nie należących do żadnej wspólnej szkoły, ani nie reprezentujących kina feministycznego – ma być próbą spojrzenia na dorobek reżyserek w sposób pozwalający na zaznaczenie ich miejsca w polskim kinie. Spojrzenie to jest o tyle oryginalne, że w Polsce lat 70. XX wieku, kiedy na Zachodzie powstawały filmy odzwierciedlające feministyczne dyskusje i działania, tylko w wąskich kręgach, na przykład Dyskusyjnych Klubów Filmowych, rozmawiano o kinie kobiet. Nie pojawiły się wówczas ani teksty teoretyczne, ani historyczne, spoglądające na twórczość filmową kobiet w taki sposób, by stała się ona częścią kinowej tradycji i poświęconej jej prac badawczych (choć oczywiście były pojedyncze artykuły i opracowania).

W oglądzie polskiego dramatu po 2000 roku z perspektywy genderowej, zaproponowanym przez Elwirę M. Grossman, również pojawia się kwestia wyjścia poza męskie, czy, jak pisze, „ślepe na gender” interpretacje polskiej sceny i twórczości teatralnej. Przekonanie, wynikające z prowadzonych badań, że jednak nastąpiły w

tym względzie pozytywne zmiany, każe jej przeanalizować teksty dramaturgiczne, w których dostrzega kobiecą tematykę oraz świadomy genderowo sposób patrzenia na świat. Grossman podkreśla przy tym, że za działaniami autorów i inscenizatorów sztuk współczesnych, nie stoją ani równie świadome prace krytyczne, ani opracowania, jakby ich autorzy w ogóle nie dostrzegali kwestii płciowych, ani nie przywiązywali do nich wagi. Dlatego swoimi analizami stara się zapełnić lukę w genderowym i feministycznym oglądzie polskiej dramaturgii, uwzględniając w nich wątek redefiniowania kobiecości, macierzyństwa, męskości. W kolejnych podrozdziałach koncentruje się więc na powiązaniach między płcią autorów a wyborem problematyki (brak jednoznacznych powiązań) oraz tradycyjnymi lub alternatywnymi sposobami „rozgrywania” dynamiki między płciami.

Z opisem kwestii feministycznych i genderowych w polskim życiu publicznym, literaturze i sztuce łączy się również kwestia języka, którą zajmuje się Dorota Hołowiak, analizując struktury leksykalne współczesnej polszczyzny. Spojrzenie na język w kategoriach władzy, tradycji kulturowej i relacji społecznych pozwala odsłonić mechanizmy stojące za komunikacją, której nacechowanie płciowe odzwierciedla dominujące wzorce genderowe i związane z nimi normy. W zasadzie tekst Hołowiak można by potraktować jako zbiór narzędzi do przeprowadzenia analiz utworów literackich i nie tylko, o jakich była mowa we wcześniejszych rozdziałach, co dostarczyłoby dodatkowych argumentów w ich feministycznej lub/i genderowej interpretacji.

Każdy z tekstów tomu jest reprezentacją zwielokrotnionych „głosów kobiet”, zawierającą wypowiedzi badaczek, krytyczek, pisarek i artystek. Całość spełnia więc podwójną funkcję: edukacyjną i dokumentacyjną. Po pierwsze bowiem służy jako źródło inspiracji, dostarczając sposobów wykorzystania perspektywy feministycznej w analizach konkretnego rodzaju materiału – historycznego, literackiego, filmowego. A po drugie dokumentuje polski stan badań nad kwestiami związanymi z twórczością kobiet, ich reprezentacją, a także wszelkiego typu aktywnością społeczną czy intelektualną. Za wyborem tematów stoi określona metodologia, którą autorki wypracowywały w toku studiów, poddając krytycznej refleksji przeczytane lektury, przeddefiniowując na własne potrzeby terminy i pojęcia z obcych tekstów czy koncepcji. Warto mieć świadomość i ewolucyjności, i wewnętrznego zróżnicowania studiów nad kobiecością, czy tożsamością płciową w Polsce, by docenić prace poszczególnych badaczy, ale także, by posiadać narzędzia niezbędne do podjęcia polemiki lub krytycznej dyskusji.

**Sposób cytowania:**

Małgorzata Radkiewicz: Recenzje: Urszula Chowaniec; Ursula Phillips (ed.): Women's Voices and Feminism in Polish Cultural Memory, 2012, w: <https://www.pol-int.org/pl/node/377#r2472>.