

Aleksandra Nikčević-Batrićević

Zachodnia feministyczna krytyka i literatura w Czarnogórze

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (152), 324-335

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Zachodnia feministyczna krytyka i literatura w Czarnogórze

Aleksandra Nikčević-Batričević

1.

Toril Moi w swoim wykładzie z 2009 roku¹ na temat feministycznej krytyki i teorii literatury wskazywała, że jedną z faz rozwoju tej dziedziny jest interdyscyplinarność, której nadejście oznacza odwrót od podstawowych zainteresowań literaturą i pewne osłabienie analizowania relacji między „kobiecością a estetyką, kobietami a twórczością”². Moi chciałyby dowiedzieć się nieco więcej na temat powodów odejścia od tematu kobiet i twórczości literackiej w momencie, gdy już pojawiły się nowe możliwości odczytania milczenia i wyjaśnienia przebiegających przez tekst konfliktów, związanych z relacjami siły, polityką i władzą. Milczeniem zajmowała się amerykańska poetka Adrienne Rich, której eseje z książki *On Lies, Secrets and Silence*³ trzeba tu przywołać. To dzieło i inne jej późniejsze prace pozwalają odczytać tłumione

Aleksandra Nikčević-Batričević – doktor, dyrektorka Wydziału Anglistyki na Uniwersytecie w Czarnogórze. Zajmuje się literaturą amerykańską oraz krytyką i teorią feministyczną. Przedstawicielka „Montenegrin Association for American Literary Studies dr Biljana Milatović”, członkini kolegium redakcyjnego pism „Ars” (Open Cultural Forum, Cetinje) i „Lingua Montenegrina” (Institute for Montenegrin Language and Literature). Kontakt: alexmontenegro@t-com.me

- 1 T. Moi *I am not a Woman Writer*, <http://www.eurozine.com/articles/2009-06-12-moi-en.html> (01.02.2015).
- 2 „Ars” Journal for Literary and Cultural Studies 2010, Otvoreni kulturni forum, Cetinje.
- 3 A. Rich *On Lies, Secrets and Silence: Selected Prose, 1966-1978*, Norton, New York 1979.

lub ukryte przekazy zakodowane w pisarstwie kobiecym, które były z reguły pomijane w powierzchownym odczytaniu. W lekturze Moi akcent pada na czas między *Śmiercią autora*⁴ Rolanda Barthes'a a wysiłkiem Derridy, by teksty literackie traktować tylko jako teksty, bez odniesienia do mówiącego podmiotu, co podważa możliwość zbudowania teorii na podstawie relacji wobec kobiecego podmiotu mówiącego. Inne autorki, jak Mary Eagleton, podkreślają, że ani Barthes, ani Foucault nie zajmowali się tematyką *gender*: dla obu autor to wyłącznie „on” i taki przypadek, że autor jest kobietą, nie mieścił się w polu ich zainteresowań⁵.

Mary Eagleton odnosi się do bogatej, istniejącej już refleksji teoretycznej, a główne pomysły punktuje w ten sposób: a) w historii autorki nie miały jednolitej postawy wobec tożsamości, instytucji i twórczości; b) dzięki feministycznej rewizji historii literatury udało się podważyć wyobrażenie o uniwersalności podmiotu męskiego; c) wraz z ogłoszeniem śmierci autora rozpoczęła się rewizja kanonu literackiego; d) śmierć autora pociąga za sobą obalenie dominacji białego mężczyzny i otwiera drogę grupom marginalizowanym; e) feminizm działał w tandemie z tendencjami poststrukturalnymi i postmodernistycznymi, podważającymi pozycję autora, gdyż spełniało to rolę subwersywną wobec kształtowania kanonu w historii literatury.

W książce *Sexual/Textual Politics*⁶ Toril Moi dokonuje przeglądu tendencji feministycznych, które ujawniły się w różnych warunkach w ostatnich dekadach XX wieku. Omawia feminizm amerykański, pokazując jego zaangażowanie polityczne, i zestawia go z feminizmem francuskim, ahistorycznym i idealistycznym pod tym względem. Feminizm francuski wytworzył ideę „kobiecości” i „pisarstwa kobiecego” (*feminité, écriture féminine*). Amerykańskie badaczki, jak A.R. Jones w *Writing the Body?*, zwracały uwagę na ich problematyczny charakter. Jones uważa, że koncepcja francuska została uznana za esencjalistyczną i jako taka nie mogłaby stać się podstawą działania politycznego. W swoim tekście podejmuje ona analizę kilku innych postaw,

4 R. Barthes *Image, Music, Text*, Fontana Press, London 1977, <http://vogmae.net.au/intmedia/pubs/FromWorkToText.pdf> (01.02.2015).

5 M. Eagleton *Working with Feminist Criticism*, Blackwell Publishers, Oxford 1996.

6 T. Moi *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory (New Accents)*, Routledge, London–New York 2002.

7 A.R. Jones *Writing the Body: Toward an Understanding of the "l'écriture féminine"*, w: *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, ed. E. Showalter, Pantheon, New York 1985, s. 361-377.

wyrosłych z inspiracji feminizmem francuskim, które wywoływały różne reakcje w amerykańskim środowisku akademickim: czy ciało może być źródłem tożsamości? czy kobieca seksualność istnieje poza społecznym kontekstem lub też jest jego wynikiem? czy kobiecie doświadczenie ciała ma swoją specyfikę – poza wymogami kulturowymi, które wiążą się z historią?

Rozważając wątpliwości Jones, musimy przypomnieć Héléne Cixous i jej wynikający z Derridiańskich inspiracji styl pisania, wyrażający doświadczenie ciała przez fonetykę, pulsowanie i płynność, usiłujący otworzyć się na doświadczenie inności i zmierzający do syntezy dyskursu akademickiego i poetyckości. Jones zauważa, że w pisarstwie Cixous teoria nie jest na pierwszym planie, ale wiąże się z konsekwencjami stylu; teoria nie tworzy etyczno-politycznej struktury, ale jest wynikiem sytuacji, gdy poetka bierze na siebie odpowiedzialność formułowania zaleceń i nauczania. Cixous nawołuje do tego, by kobiety pisały swoją historię poza istniejącym systemem narracji, powodującym nierówność i opresyjność, umieszczając się za sprawą fizycznego aktu pisania w języku i ciele⁸. Choć Cixous różnie wypowiadała się o swoim stosunku do feminizmu, jej postawa jest zdecydowanie feministyczna z powodu antypatriarchalności.

Z kolei Lucy Irigaray, wyjaśniając swój stosunek do feminizmu, oświadcza, że nie wie, co właściwie oznacza słowo „feminizm”, używano go w różny sposób, ale całkowicie jej wystarczy, jeśli ktoś uzna ją za przykładową „feministkę”. Podkreśliła też, że klasyfikowanie kobiet i mężczyzn na popierających ruch kobiecy nie trąci pedanterią. Według niej istotne jest przyzwolenie na istnienie podmiotów męskich i żeńskich. Wymieniając przykłady ograniczeń dotyczących podmiotu, podkreśla swoją skłonność do kwestionowania gatunków, oraz to, że kobiety do tej pory częściej wyrażały się jako artystki niż w sposób chłodny i logiczny, wobec czego ona nie chce brać udziału w ograniczaniu sposobów ekspresji⁹. Kontestuje gatunkowość i za najistotniejsze uważa otwarcie nowych dróg dla myśli. W podobny sposób prace Julii Kristewej nie były zaliczane do dziedziny studiów feministycznych, choć niewątpliwie dowodzą one siły i frustracji, gdy czerpią z rzeczywistości. Brigitte Schippers podkreśla, że kontrowersje dotyczące tekstów Julii Kristewej wynikają bardziej z jej ambiwalentnego stosunku do feminizmu jako takiego, co

8 H. Cixous *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993 nr 4-6. Przedruk: *Ciało i tekst*, red. A. Nasiłowska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2001.

9 Zob. <http://www.jacolinejournal.com/archives/vol16.3/hirsch-irigaray.pdf> (01.05.2013).

zaczęło wpływać na ocenę jej osiągnięć dla teorii i krytyki feministycznej¹⁰. Kristeva protestowała bowiem przeciwko włączaniu jej prac w ramy teorii feministycznej i odrzucała feminizm jako totalitarny. Trzeba jednak podkreślić, że w jej pracach są tematy, które dzieli ona z myślą feministyczną; Schippers analizowała je szczegółowo w książce *Julia Kristeva and Feminist Thought*¹¹. Usiłując określić stanowisko badaczki wobec feminizmu i jej sprzeczne deklaracje, wskazuje reakcje części środowiska akademickiego, które zarzuciło Kristevej pozycję mizoginiczną i antyfeministyczną, natomiast inna jego część uznała jej głos za jeden z najważniejszych w obecnych czasach.

Ambiwalentny stosunek do teorii feministycznej cechuje nie tylko sytuację we Francji, wynika on z pluralizmu postaw. Wydaje się, że powinniśmy przyjąć model heterogeniczny, pokazujący teorię jako miejsce nieustannego zadawania pytań, wiecznego kwestionowania, ale nieobiecujący ani dojścia do pragmatycznej zgody, ani do sformułowania wspólnej podstawy teoretycznej; porównywano także różne praktyki literackie do kolażu: jest to obraz, do którego różne części przystają lub nie, ale całość, jaką tworzą teoretyczki i krytyczki, sytuuje się blisko utopii. Słuszny wydaje się argument, że zlikwidowanie różnic między różnymi podejściami zamknęłoby perspektywę zmian i że ważne jest utrzymanie napięcia między metaforycznie traktowanymi częściami a całością. Być może w kontekście angloamerykańskim można by mówić raczej o rozwoju feminizmów, niemniej jednak istnieją tu wyraźne punkty wspólne, np. praca Sandry Gilbert i Susan Gubar *The Madwoman in the Attic*¹² stała się już pozycją klasyczną; zapoczątkowała ona bardzo owocne studia nad literacką wyobraźnią XIX-wieku. Problem dotyczył możliwości rozwoju pisarek w kulturze, w której podstawowe pojęcia i literacka władza są patriarchalne. Gilbert i Gubar uważają, że to podstawowe pytanie, na jakie powinna odpowiedzieć krytyka feministyczna, był to też najważniejszy problem, który usiłowały opisać w swojej pracy, a także jedna z podstawowych kwestii dla pisarek, które usiłowały się z nią zmierzyć lub nie. Presja i niepokój, jakie odczuwa autorka, spotykając się nie tylko z odziedziczoną tradycją i dokonaniem poprzedników, ale także z dziedzictwem gatunku i stylu, to wyjściowy problem studium Gilbert i Gubar i w tym punkcie spotykają się one także z koncepcją intertekstualności, która podkreśla, że tekst literacki

10 Zob. <http://www.cddc.vt.edu/feminism/kristeva.htm> (01.05.2013).

11 B. Schippers *Julia Kristeva and Feminist Thought*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2011.

12 S. Gilbert, S. Gubar *The Madwoman in the Attic after Thirty Years*, ed. A.R. Federico, University of Missouri Press, Columbia 2009.

składa się z ech, aluzji, gości i duchów, które przywędrowały z tekstów wcześniejszych. W tym punkcie możliwe jest także posłużenie się tezami Harolda Blooma, który, stosując Freudowskie struktury do genealogii literackiej, widział rozwój literatury napędzany artystycznym „łękiem przed wpływem”, czyli niepokojem, że późniejsze dzieła zostaną zdominowane przez większe osiągnięcia z przeszłości. Paradygmat Blooma dotyczący historycznych relacji między dziełami opiera się na modelu relacji ojciec – syn. Bloom uważa, że poeta musi podjąć heroiczną walkę z „poprzednikiem”. Trudno nie zauważyć, że Bloomowski model historii literatury jest patriarchalny, wobec tego Gilbert i Gubar proponują zastanowienie się nad problemem, czy poetki w ogóle pasują do tego rodzaju tradycji. Czy mają one zamiar pokonać swoich poprzedników, czy w ogóle mają literackich „ojców” lub literackie „matki”? Jeśli nie, to może w ogóle nie mają modelu? Czy mają muzy i jakiej płci?

W dyskusji angloamerykańskiej mniej więcej w tym samym czasie Elaine Showalter¹³ zaproponowała, nawiązując do pomysłów Gilbert i Gubar, aby literaturę pisaną przez kobiety czytać według kategorii męskich, zwracając uwagę na akty przekroczenia. Jej gynokrytyka¹⁴ wiąże studia feministyczne z takimi dziedzinami jak historia, antropologia, psychologia, socjologia itd., ponieważ dziedziny te obejmuje hipoteza istnienia subkultury kobiecej. Showalter twierdzi, że nie rozumiejąc kobiecej subkultury, możemy błędnie zinterpretować lub źle ocenić problematykę i struktury utworów pisanych przez kobiety, co wiąże się także ze sprawą tradycji. Według Showalter celem kobiecego pisarstwa jest odkrycie nowego świata, proces ten pokazała szczegółowo Biljana Dojčinović-Nešić, która, dokonując klasyfikacji poszczególnych faz, podsumowała, że najpierw następuje faza naśladowania tradycji dominującej, potem nadchodzi protest przeciwko standardom i wartościowaniu, a następnie – obrona praw i wartości mniejszościowych¹⁵. Zgodnie z pracą Showalter w tej chwili miałyby się rozpocząć rewizja ukrytych stron kobiecej tradycji.

Mimo wątpliwości co do zainteresowania tekstami literackimi (bądź jego braku) wśród feministycznych teoretyczek i krytyczek na początku XXI wieku

13 E. Showalter *Feminist Criticism: Essay on Women, Literature and Theory*, ed. E. Showalter, Pantheon Books, New York 1985.

14 E. Showalter *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, przeł. I. Kalinowska-Blackwood, „Teksty Drugie” 1993 nr 4-6, przedruk: *Współczesna teoria badań literackich za granicą, Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1996, s. 429-468.

15 B. Dojčinović-Nešić *Odgonetanje ginokritike*, intervju vodila Nadežda Radović, <http://www.awin.org.rs/izdava%5%A1tvo/e-biblioteka/odgonetanje-ginokritike> (01.02.2015).

trzeba przypomnieć, że Ellen Rooney twierdzi, iż feminizm bardzo poważnie odcisnął się na sposobie lektury dzieł, nauczaniu o literaturze, a także na ocenie dzieł literackich¹⁶. Jak twierdzi Terry Eagleton, wraz z feministyczną krytyką powstał najbardziej rozpowszechniony ze wszystkich nowszych sposobów badania literatury, ponieważ w ten sposób poddano rewizji kwestię kanonu i usunięto jego ograniczenia, co świadczy o tym, jak wpływowe są tego rodzaju koncepcje intelektualne, które przewartościowały metody i sposoby podejścia do literatury. Susan Gubar, odpowiadając na pytanie o najważniejsze kwestie w obrębie studiów feministycznych w nowym wieku, wymieniła następujące zagadnienia: a) odkrywanie pisarek w swojej własnej tradycji; b) kontynuacja krytyki pozycji męskich; c) aktywność na polu analiz kultury popularnej; d) analiza ponadnarodowych wpływów i relacji w kulturze; e) feministyczne studia nad etnicznością; f) studia feministyczne dotyczące pokoku; g) sprawa globalnego kapitalizmu. Artykuł Gubar w fundamentalnym *Cambridge Companion to Feminist Literary Theory* (pod redakcją Ellen Rooney) wspomina o wysiłku odkłamania definicji, gatunków, pojęć i historii feminizmu w literaturze, co z powodów politycznych jest niezwykle istotne w edukacji, choć tendencje do upraszczania tego, co niezwykle złożone, są silne.

2.

Feminizm zachodni mocno wpłynął też na sposób rozumienia i na kształtowanie kanonu innych literatur, w tym – literatur postjugosłowiańskich. Pewne pytania wydają się skierowane wprost do badaczek takich jak ja. Na początku lat 80. dowiedziałam się, że istniała czarnogórska Safona. Sara Niković, bo tak się nazywała „czarnogórska Safona”, została w krótkim tekście napisanym w 1940 roku przedstawiona jako reprezentantka wykształconej elity, pochodzącej ze szlacheckiego środowiska¹⁷. Miała z niej emanować wytworność, elegancja i wyrafinowanie. W wyniku trudnych doświadczeń życiowych okryła się żałobą i napisała wówczas cykl wierszy „głębokich, subtelnych i nacechowanych wrażliwością”, dzięki którym znalazła się w gronie najlepszych poetów jej kraju. Ten esej prowokuje do postawienia pytania, czy w kulturach i literaturach obecnie zwanych postjugosłowiańskimi istnieją głosy, które nie zostały jeszcze umiejscowione na mapie dokonań i które

16 E. Rooney, wstęp do: *Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*, Cambridge University Press, Cambridge–New York 2006.

17 *Smrt "crnogorske Safo", "Jugoslavenski list"*, 16 maj 1940, godine.

wciąż są pozbawione rzetelnej oceny krytycznej? Jaki jest status głosów kobiet w czasach współczesnych, ich pozycja w kanonie i stosunek do feministycznej krytyki i teorii literatury? Czy kobiety uważają, że teoria i krytyka mogą wspomóc akceptację ich pracy literackiej bez względu na to, że podstawy tej krytyki wiążą się z kontekstem francuskim czy angloamerykańskim?

O sprawach tych traktuje książka *Istorijska čitanka: Žene u Crnoj Gori od 1790. do 1915* (Przewodnik historyczny: kobiety w Czarnogórze w latach 1790-1915)¹⁸, która ukazała się pod redakcją Nataszy Nelević i została poświęcona „naszym przodkiniom, które zostały wymazane z pamięci”¹⁹. Przystrojenie zarysowanych tam sylwetek i materiałów historycznych niewątpliwie pomoże w stworzeniu podwalin dla różnych kierunków badań i interpretacji. Jest to bowiem księga „rewindykacji wobec istniejącego dyskursu historycznego, w którym kobieta jest prawie niewidzialna, albo jest postrzegana wyłącznie w kategoriach patriarchalnych stereotypów, na marginesie pamięci”²⁰. Chodzi o sytuację, kiedy kobieta jest na ogół odbierana jako istota niższa, ograniczona do przestrzeni prywatnej, pasywna lub podporządkowana. W tej sytuacji jedyną kobietą, która była wyraźnie słysza(l)na w przestrzeni publicznej, stała się płaczką, gdyż jej głos dobitnie artykułował wartości świata patriarchalnego i wyrażał jego sądy moralne²¹.

W tym kontekście, obserwując podrzędną rolę kobiet w życiu codziennym, kulturze i literaturze, pomocne stają się uwagi krytyczne i opinie pióra czarnogórskich autorów/autorek²² należących do różnych pokoleń. Dowiadujemy się z nich, że w recepcji współczesnych literatur postjugosłowiańskich – a szczególnie czarnogórskiej sceny literackiej, która zaczęła zrywać z tradycją epicką dopiero na początku lat 90. XX wieku, kobiety są nadal mało widoczne. Obserwujemy wyraźny regres w stosunku do czasów socjalizmu, gdy redaktorzy czasopism literackich, krytycy literaccy i autorzy antologii

18 N. Nelević *Istorijska čitanka: Žene u Crnoj Gori od 1790. do 1915*, ed. N. Nelević, NOVA – Centar za feminističku kulturu, Podgorica 2011.

19 Tamże, s. 6-7.

20 Tamże, s. 7.

21 Tamże.

22 Autorkami, z którymi prowadziłam na ten temat rozmowy oraz wywiady a których poglądy zostały sparafrazowane w tej części mojego tekstu, są Bosiljka Pušić, Dragana Kršenković Brković, Ervina Dabižinović, Svetlana Kalezić-Radonjić, Tanja Bakić, Jelena Nelević-Martinović, Lena Ruth Stefanović, Katarina Sarić, współczesne czarnogórskie pisarki, profesorki uniwersyteckie i aktywistki feministyczne.

byli nieporównywalnie bardziej uwrażliwieni na pióra kobiece. Natomiast obecnie ster w prowadzeniu i przygotowaniu czasopism przejęły męskie siły, które zwały szereg i zamknęły krąg, zamieniając go w bunkier, do którego z trudem może się przebić pojedynczy kobiecy głos.

Zgodnie z poglądem czarnogórskiej prozaiczki Dragany Kršenković Brković pełne fascynacji otwarcie się na zachodnie teorie feministyczne oferuje wiele nowych perspektyw w kwestii rozpatrywania i analizy utworów literackich. Autorka podkreśla potrzebę przywrócenia pisarce jako takiej pierwotnej aury duchowości. Uważa, że należy wydobyć i wzmocnić znaczenie jej jako artystki niepowtarzalnej i (po)szczególnej, a jej twórczość śmiało pokazać. W ten sposób można wyraźnie zaznaczyć, że kobieta ma pełne prawo do stawiania pytań światu, w którym żyje, nawet jeśli ten świat nie jest otwarty na jej głos, ani jej głosem szczególnie zainteresowany:

Rzeczywistość dostarcza istotnych powodów dla pełnego zaangażowania pisarek, które nosi ślad pierwotnego odkrywania losu ludzkiego. To przede wszystkim ona inspiruje pisarki, by walczyły o swoje prawa, by na równi z pisarzami stawiały pytania dotyczące praw i natury losu ludzkiego. Pisać w tym duchu znaczy jednocześnie nadawać sens swojemu istnieniu, swojemu powołaniu.²³

Współczesny krytyk Marinko Vorgić nieobecność poetek w dotychczasowych antologiach i historiach literatury wyjaśnia faktem, że trudno je odnaleźć w słabo zróżnicowanym archipelagu literatury czarnogórskiej, gdyż „rozwijala się [ona] stopniowo oraz została obarczona ogromnym ciężarem wielkich tematów epickich i spod ich dominacji nie mogła się w wieku dwudziestym wyzwolić”²⁴. Inny powód takiego stanu rzeczy to nieprzychyłość patriarchalnej struktury, która dominowała zarówno w wymiarze społecznym, jak i w formacie życia poetyckiego, a to wyraźnie nie sprzyjało wsłuchiwaniu się w kobiece głosy. Autor wiąże spore nadzieje z nastaniem i rozprzestrzenieniem nowego poetyckiego paradygmatu postmodernistycznego,

23 Cytuję według przygotowywanego do druku maszynopisu mojej książki, która ukaże się w Czarnogórze w 2015 roku: por. A. Nikčević-Batričević *Feminističke intervencije u čitanju kano-na: neki anglo-američki primjeri*, Filozofski fakultet, Univerzitet u Nikšiću.

24 Cyt. za: D. Đurić *Teorijsko-interpretativni modeli u postjugoslovenskim pesničkim kulturama*, „Sarajevske Sveske” 2011 br. 32/33, <http://www.sveske.ba/bs/content/teorijsko-interpretativni-modeli-u-postjugoslovenskim-pesnickim-kulturama> (01.02.2015).

który charakteryzują „liryczne pytania o sprawy pojedyncze i intymne, zainteresowanie sprawami codzienności, a w traktowaniu miłości, która staje się znów tematem istotnym, poetki odchodzą w wierszach od rejestrowania tonów i motywów sentymentalnych”²⁵. Paradygmat ten do kręgu istotnych zadań współczesnej literatury czarnogórskiej włącza również proces „podważania fallocentrycznych zasad i porzucenie epicko-patriarchalnych, werystycznych i społeczno-romantycznych matryc literatury, które w tym kształcie istniały aż do końca XX wieku”²⁶, dla którego przełomową interwencją literacką staje się otwarcie na kobiecy głos poetycki.

Potwierdzając istnienie linii demarkacyjnej w obrębie wspomnianego nowego paradygmatu postmodernistycznego, Dubravka Đurić²⁷ w tekście, w którym szkicuje najważniejsze osiągnięcia poetyckie w krajach postjugosłowiańskich, przytacza słowa Bojana Jovanovicia, który skonstatował, że dopiero wraz z wejściem w postmodernę

wychodzimy z wielu antykwariatów naszego ducha. Dopiero wraz z postmoderną i zastosowaniem jej mechanizmu dekonstrukcji, wkraczamy w przestrzeń czytania i pisanie nowego zbiorowego czarnogórskiego doświadczenia. Dopiero wraz z postmoderną dotarliśmy do pewnych głębokich i istotnych form nowoczesności.²⁸

Z kolei Jovan Nikolaidis²⁹ w obrębie tej nowej przestrzeni czytania i pisanie rozpoznaje sygnaturę „pisma kobiecego” (*criture féminine*). Odnajduje ją w coraz bardziej interesującej pod względem gatunkowym czarnogórskiej poezji nowej wrażliwości, która zdecydowanie pokonuje dotychczasowe tradycyjne ramy zarówno poetologiczne, tematyczne, jak i strukturalne. Właśnie w wierszach kobiet badacz obecnie dostrzega wzbierającą falę dojrzałej mowy poetyckiej, która posiada mocno ugruntowane podstawy teoretyczne. Z jednej strony, jesteśmy świadomi faktu, że postjugosłowiańskie kultury powinny się otworzyć na wiele głosów, którymi rozbrzmiewa zarówno współczesny

25 Tamże.

26 Tamże.

27 Tamże.

28 Cyt. za D. Đurić *Teorijsko-interpretativni...*

29 J. Nikolaidis *CG poezija CG poetesa*, „Sarajevske sveske” 2007 br. 15-16, <http://www.sveske.ba/bs/content/cgpoezijaacpoetesa>.

świat, jak i literatura. Z drugiej zaś strony, obecny głównonurtowy dyskurs został zmonopolizowany przez elity, które wykluczają każdą nieposłuszną myśl i które cierpią na syndrom ograniczoności³⁰. Należy zatem zmierzać ku jasnemu zdefiniowaniu tradycji kobiecej i postawić sobie za cel, by dorobek artystek i ich wkład w rozwój kultury umieścić tam, gdzie jest jego miejsce w historii cywilizacji. W dotychczasowym wąskim kanonie autorka jest zawsze postrzegana jako „ta, która tworzy w przerwach między obowiązkami domowymi”³¹. Zatem dobrze by było, zgodnie ze słowami przedstawicieli młodej generacji, rozpocząć tworzenie kanonu kobiecego w poezji; młode autorki są otwarte i bez uprzedzeń mówią o sprawach intymnych, swoich doświadczeniach i przeżywaniu świata, a tym samym tworzą nowe rejestry do badania literatury.

Nelević-Martinović dostrzega bezpośredni związek między polityką i literaturą:

Polityka jest kreatorką naszych czasów i możliwości, a w końcu także i emocji, i pamięci, i zdarzeń, które w końcu zostają uzewnętrznione. Traktowanie społeczeństwa oraz emocji jest bezpośrednią wypadkową tego, w jaki sposób polityka wpływa na życie istoty, która oto pisze o miłości, kwiatach albo swym mieście czy ojczyźnie. Wpływ jest jeszcze bardziej wyrazisty w literaturze zaangażowanej, gdy artyst(k)a w sposób świadomy pisze o konkretnych tematach i kiedy artykułuje (nie)zadowolenie i własny stosunek. I to jest jeszcze jeden aspekt politycznego konstruktów, który dla artysty/ki jest i wyborem, i obowiązkiem. Bez namysłu nad różnymi aspektami społeczeństwa, które nas czyni takimi, jakimi jesteśmy, można zapytać, jaka jest rola artyst(k)y, jeśli nie pisze o świecie tak, jak go widzi.³²

Aby kobiety przekroczyły obecne granice i wyszły poza przestrzeń patriarchalnych ograniczeń, muszą kontynuować proces kwestionowania istniejącego kanonu literackiego i zmieniać dotychczasowe przekonanie, że możliwy jest wyłącznie jeden, normatywny kanon, twierdzi Kršenković Brković. Dylematów jest wiele, a wątpliwości pociągają za sobą szereg pytań:

³⁰ Tamże.

³¹ Cytuję według przygotowywanego do druku maszynopisu mojej książki – por. przypis 23.

³² Cytat jest efektem rozmów i wywiadu z Nelević-Martinović. Cytuję według powstającej książki mojego autorstwa – por. przypis 23.

Jaki model współczesnej kobiecej kultury wybrać? Do kogo mają się zwracać pisarki w społeczeństwie, w którym najlepszymi „stróżami” istniejących wartości patriarchalnych są właśnie kobiety? Do mężczyzn? Do kobiet? Czy też – bez względu na płeć – do tych, którzy są gotowi na przyjęcie zmian? Praktyka pokazuje, że istniejące studia kobiece (*women's studies*) bardzo powoli, powiedziałabym nawet, że w sposób niemal niezauważalny, przekształcają świadomość kobiet i mężczyzn. Czy do procesu redefiniowania istniejącego kanonu literackiego włączyć (w większym i bardziej znaczącym stopniu) także wspólnotę akademicką?³³

Badaczka dochodzi do wniosku, że na początku byłoby dobrze pobudzić świadomość krytyczną w kwestii znaczenia autorek, zająć się analizą krytyczną i recenzowaniem oraz prezentowaniem ich twórczości, promocją ich utworów, tworzeniem sieci regionalnych, stosowaniem postulatów feministycznej czy genderowej krytyki i teorii, tak by nasze społeczeństwo było lepiej przygotowane do równoprawnego postrzegania twórczości pisarek i pisarzy. Żywotnym problemem staje się też to, byśmy zarówno w Czarnogórze, jak i w innych literaturach postjugosłowiańskich, przesuwali istniejące granice i przyjęte standardy kulturowe, by podważyć dotychczasową tradycyjną wiarę w istnienie wyłącznie jednego, „normatywnego” kanonu literackiego³⁴. Porównanie z doświadczeniami krajów regionu, zapoznanie się z postulatami teoretycznymi francuskiego i angloamerykańskiego feminizmu znacząco by wpłynęły na proces oświecania krajów postjugosłowiańskich, wciąż jeszcze osadzonych w ramach patriarchalnych.

33 Cytat jest efektem rozmów i wywiadu z D. Kršenković Brković. Cytuję według powstającej książki mojego autorstwa – por. przypis 23.

34 Tamże.

Abstract

Aleksandra Nikčević-Batričević

UNIVERSITY OF MONTENEGRO

Western Feminist Criticism and Literature in Montenegro

The paper examines the current relation between feminism and literature, focusing on Anglo-American and French examples. It also focuses on Montenegrin women authors and their relation to feminism, feminist literary theory and criticism and their status in the literary canon, with many examples of how to improve the current situation that seems to be characterized by the residues of patriarchal and misogynistic cultural and literary policy.

Keywords

feminism, canon, subversion, *écriture féminine*