

Dariusz Nowacki

Ścieżki dostępu : popularna proza kobieca i krytyka

Tematy i Konteksty nr 5 (10), 185-193

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.

Dariusz Nowacki
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Ścieżki dostępu. Popularna proza kobieca i krytyka

Kiedy w pierwszej połowie 2003 roku Przemysław Czapliński kierował do druku tekst *Kobiety i duch tożsamości*¹, mógł nie tylko oszacować liczbę powieści napisanych przez kobiety, ale i swobodnie, czyli zamiennie posługiwać się określeniami: „proza kobieca” i „proza kobiet”. Nie dziwiły więc takie oznajmienia, jak to na przykład: „w latach 2000–2002 na dziesięć książek prozatorskich przypada jedna, najwyżej dwie pisane przez kobiety”². Co więcej, Czapliński, bilansując dorobek prozatorski roku 2001, był w stanie precyzyjnie podać szesnaście nazwisk pisarek, które w tamtym właśnie sezonie opublikowały choć jeden tom prozy, a podając ów zestaw nazwisk, nie musiał się przejmować, jakkolwiek rozumianymi, dystynkcjami (stąd Julia Hartwig czy Ewa Kuryluk obok Katarzyny Grocholi czy Hanny Kowalewskiej). Dlaczego mógł unieważnić zróżnicowanie gatunkowe czy przynależność do odmiennych obiegu czytelnicy? Ano dlatego, że jeszcze dziesięć lat temu różnica między literaturą kobiet i literaturą kobiecą była odczuwana słabo, nieledwie jako niuans. W świecie zdominowanym przez męskie pisanie płęć żeńska autora (czyli autorki) miała wyjątkowe znaczenie. Warto też przypomnieć, że owe wyliczenia – najpewniej skrupulatne – pojawiły się jako ilustracja prawdziwej podówczas tezy o zablokowaniu kobiecej ekspresji literackiej (*Milczenie kobiet* – tak się nazywa część artykułu, której się tutaj przyglądam).

Kobiecą ekspresję – jak dziś wiemy – szybko odblokował rynek, i to ze skutkiem, który przeszedł najśmielsze oczekiwania rzeczników i entuzjastów „sprawy kobiecej” (w literaturze). Aktualnych liczb – cały czas mówimy o prozie pisanej w Polsce przez kobiety – bodaj nikt nie potrafi podać. Na pewno powieści pisane przez polskie autorki idą w setki (w skali roku),

¹ P. Czapliński, *Kobiety i duch tożsamości*, „Opcje” 2003, nr 3. W nieco poszerzonej i zarazem ostatecznej wersji jako część zbioru tegoż: *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004. Kolejne odwołania do tego artykułu podają wedle edycji książkowej.

² Tamże, s. 125.

a jedna Katarzyna Michalak, publikując sześć powieści w 2013 roku, w pojędynamie „wyrabia” blisko jedną trzecią „normy” z roku 2001. Bez wątplenia sytuacja przedstawia się jako dokładne odwrócenie układu sprzed dekady, przede wszystkim co do proporcji. Przed dziesięcioma laty Czaplinski pisał o tej proporcji, że jest niepokojąca („w roku urodzajnym wynosi jeden do pięciu, w roku chudym – jeden do dziesięciu”³). A czy obecnie, odwrócona o 180 stopni, jest prawidłowa? Nawet jeśli tak, to chyba nikogo nie cieszy. Posłuchajmy Ingi Iwasiów:

Niewątpliwie mamy dziś do czynienia z sytuacją, w której duże nakłady i wierne fankluby potwierdzają przewagę literatury kobiecej nad wszystkimi innymi formami komunikacji literackiej, a zarazem nie ma możliwości dyskusowania na tej podstawie ani o problemach artystycznych, ani społecznych, w takim zakresie, którego niezbędność proklamował feminizm.

Obecny sukces pisarek kobiecych należy rozpatrywać w kategoriach socjologicznych. Szczere zainteresowanie czytelnicze, przekraczające to, jakie towarzyszyło pisarstwu autorek debiutujących po 1989 roku, lecz akcentujących niezależność i związku z dyskursem emancypacyjnym, dowodzi istnienia zapotrzebowania na bezpieczną narrację dla kobiet, w sposób przystępny interpretującą współczesność i nienakłaniającą do konfrontacji z preferowanymi społecznie stylami życia. Źródła tego zapotrzebowania powinny być przedmiotem multikulturowych badań, literaturoznawca niewiele ma tu do zrobienia⁴.

W tym obszernym cytacie spotkały się ze sobą wszystkie problemy, do których chciałbym w niniejszym szkicu nawiązać, choć najważniejsza sprawa pojawia się w końcówce (figura tyleż bezradnego, co bezrobotnego literaturoznawcy).

Rzeczywiście – nigdy wcześniej, licząc od przełomowego roku 1989, „kwestia kobieca” nie była tak dobrze reprezentowana w literaturze i jednocześnie tak powszechnie lekceważona przez znawców współczesnej literatury. Iwasiów wskazuje na „bezużyteczność” popularnej literatury kobiecej: nie sposób, odwołując się do niej, dyskutować o istotnych problemach artystycznych i społecznych. Inne znawczynie tematu są w tej materii bardziej ostrożne⁵ bądź mówią zgoła co innego (o tym za chwilę). Szczecińska badaczka proponuje zatem, żeby rzecz „rozpatrywać w kategoriach socjologicznych”, zwłaszcza że otwierają się tutaj dwie kuszące perspektywy.

Po pierwsze, wolno się spodziewać socjokulturowej opowieści o tym – by nawiązać do wcześniejszego tekstu Iwasiów – jak na początku XXI w. „pisarstwo kobiet straciło rewolucyjny impet”⁶; opowieść ta w dużej mierze, do czego jeszcze powrócę, została już podjęta, choć na pewno jeszcze jej nie domknięto. Chodzi w niej o ustalenie i skomentowanie okoliczności, w jakich doszło do

³ Tamże, s. 126.

⁴ I. Iwasiów, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013, s. 120.

⁵ Na przykład Arleta Galant (*Literatura, feminizm, krytyka – inne konstelacje?*, „Wielogłos” 2011, nr 1) zapewnia, że krytyka feministyczna – mimo wszystko – analizuje prozę popularną, „chcąc pozostać zarówno blisko czytelniczek, jak i autorek” (s. 73); stosowny przypis odsyła do aktywności krytycznoliterackiej Bernadetty Darskiej (zob. tamże).

⁶ I. Iwasiów, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków 2002, s. 29.

zerwania z „niezależnością i dyskursem emancypacyjnym”, oraz o odsłonięcie konsekwencji tego zerwania. Po wtóre – i to dodaję od siebie – wyłania się ciekawe zadanie dla socjologa literatury. Jak bowiem objaśnić ów fenomen supremacji („przewaga literatury kobiecej na wszystkich innymi formami komunikacji literackiej”), mniemając, że mamy do czynienia ze zjawiskiem, które poniekąd istnieje poza kulturą literacką czy też – ostrożniej – na jej ledwo dostrzegalnych marginesach? Tym razem chodziłoby o skonfrontowanie się z sytuacją, kiedy to, co ma usytuowanie centralne i nieporównywalną z niczym siłę oddziaływania, konsekwentnie przedstawiane jest jako marginalne i pozbawione znaczenia. Tę ostatnią kwestię zostawiam jednak na inną okazję i czym prędzej przyglądam się rozpoznaniu Ingi Iwasiów mówiącym o braku zatrudnień dla literaturoznawcy.

Mimo że nie wyłoniła się u nas odrębna subdyscyplina, która w obiegu anglo-amerykańskim nazywa się *popular romance studies*, prace poświęcone prozie kobiecej od czasu do czasu się pojawiają. Nie proponuję tutaj przeglądu tych wypowiedzi, choć z niektórych z nich korzystam. Celuję w pewne uogólnienie, próbując odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób można zagospodarować to, co – nie bójmy się słów – wydaje się niechciane; stąd właśnie wziął się pomysł, by przedstawić – migawkowo i prowizorycznie – pięć „ścieżek dostępu” do prozy kobiecej. Nie muszę chyba zaznaczać, że zaprezentowana, a właściwie ledwie naszkicowana „typologia” (cudysłów konieczny) nie wyczerpuje zagadnienia oraz że wymienione tu „orientacje” i „metody” krytyczne mogą się na siebie nakładać czy „metodologicznie” kontaminować.

1. Aneksja

Ponieważ współczesne powieści kobiece stanowią gigantyczny zbiór przeróżnych narracji, stosunkowo łatwo wyłuskać z tego zbioru te, które wymykają się stereotypom gatunkowym. I tutaj wypada powrócić do tekstu Czaplińskiego *Kobiety i duch tożsamości*, w którym poznański krytyk – o czym jeszcze nie wspominałem – sformułował diagnozę, zgodnie z którą ok. 2002 roku doszło do urynkowania i zarazem pacyfikacji literackiego feminizmu, w związku z czym – jak powiada polemizująca z nim Kazimiera Szczuka – „powieści pisane przez kobiety dla kobiet” zostały scharakteryzowane „jako nudne, drobnomieszczańskie i podporządkowane zasadom małej stabilizacji”⁷. „Teza ta – notuje Szczuka – może i wówczas słuszna, wymaga dziś głębokiej rewizji. Sama Katarzyna Grochola przedstawiła znienacka czytelnikom *Trzepot skrzydeł*, rzecz bynajmniej nie o kolejnych miłosnych uniesieniach, ale mocno i dobrze napisany tekst o przemocy

⁷ K. Szczuka, *Rewolucja jest kobietą* [w:] *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. K. Dunin, Warszawa 2009, s. 63. Wszystkie wyimki z tej strony.

domowej, o bitej żonie”. W tym samym duchu afirmuje powieść Grocholi z roku 2008 Bernadetta Darska, twierdząc nawet, że „autorka w *Trzepocie skrzydeł* odeszła od popowej konwencji, proponując powieść przemyślaną i dopracowaną”⁸. Mimo że argumenty warsztatowo-formalne zupełnie mnie nie przekonują (Grochola operuje jednolitym stylem, jest, niestety, wierna swemu idiomowi), rozumiem, na czym polega ów gest przechwyty/wchłonięcia; bez wątplenia jest on możliwy, a nawet stosunkowo łatwy.

Przy okazji warto zaznaczyć, że najczęściej praktykowaną przez krytyczki literackie formą „aneksji” jest przesuwanie wybranego obiektu w stronę tzw. prozy środka⁹. Tego typu operacje – by dać jakiś przykład – zostały zastosowane w odniesieniu do powieści Grażyny Plebanek *Dziewczyzny z Portofino*, gdzie dodatkowo dała o sobie znać, by tak rzec, legitymacja historycznoliteracka (związki tej powieści z *Dziewczętami z Nowolipek* Poli Gojawczyńskiej)¹⁰. Późniejsze powieści Plebanek, a ponadto utwory m.in. Hanny Samson i Katarzyny Tubylewicz, także były w ten sposób „przemieszczane”: z macierzystego kontekstu prozy kobiecej ku obszarowi tzw. prozy środka.

2. Gra z konwencją

Metodę tę można przedstawić jako wariant opisanej przed chwilą „aneksji”. W największym uproszczeniu chodzi o to, że z niektórych popularnych powieści kobiecych da się wydobyć elementy groteskowe i ironiczne bądź drobne sygnały metaliterackie. Znaleziska te pozwalają na sformułowanie afirmatywnej wykładni, a nawet na przyjęcie tezy o podwójnym adresie czytelniczym. W ten sposób – ilustruję – Maciej Duda interpretował pisarstwo wspomnianej Hanny Samson, pisząc w konkluzji, że twórczość ta jest „dobrą odpowiedzią na postulaty poszukiwania feministycznego pastiszu, satyry, nowego języka czy narracji autoironicznej”¹¹. Krytyk, chyba nie bez racji, zasugerował, że konwencja popularnej powieści kobiecej uległa wyczerpaniu, toteż niezwykle cenne wydają się wszelkie próby postmo-

⁸ B. Darska, *Między prywatnym a publicznym. Macierzyństwo we współczesnej prozie kobiecej* [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant i I. Iwasów, Szczecin 2008, s. 285.

⁹ Tym nieostrym, acz pożytecznym pojęciem posługuję się za Krzysztofem Uniłowskim (zob. „Proza środka”, czyli stereotyp literatury nowoczesnej [w:] tegoż, *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*, Katowice 2006, s. 156–196).

¹⁰ Zob. A. Galant, *Dziewczęta z Nowolipek i ich młodsze siostry*, „Pogranicza” 2008, nr 1–2 (powtórzone i poszerzone w teście: *Prowincje literatury. Polska proza kobiet po 1956 roku*, Szczecin 2013, s. 235–248); B. Darska, *Ciało do zapamiętania. Kobięce historie intymne na przykładzie powieści Grażyny Plebanek „Dziewczyzny z Portofino” i Brygidy Helbig „Pałowa”*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2010, nr 6.

¹¹ M. Duda, *(Nie)uczęszczane ścieżki emancypacji. Pisarstwo Hanny Samson*, „Pogranicza” 2012, nr 2, s. 94.

dernistycznego przekształcania tak tekstów literackich, jak i świadomości odbiorców – by ci (raczej: te) wreszcie zrozumieli (zrozumiały), że z tej gry znaczącymi karami można czerpać nieoczywistą radość.

Rzecz jasna, od razu pojawia się pytanie o ekskluzywność tej metody, a właściwie o zasięg pastiszowych praktyk literackich w obrębie interesującego mnie tutaj piśmiennictwa. Najpewniej jest tak, że intuicja mówiąca o wyjałowieniu czy wyczerpaniu konwencji nie jest wspólnym odczuciem znawców literatury i masowej publiczności czytającej. A jeśli już mowa o nieoczywistych źródłach czytelniczej radości, to zdecydowanie częściej mamy do czynienia z czymś, co nazwałbym frajdą płynącą z lektury perwersyjnej. Idzie mi o egzegezy i komentarze prześmiewcze, żerujące na nieporadności tekstotwórczej popularnych autorek, polegające na katalogowaniu i sarkastycznym omawianiu absurdów fabularnych, psychologicznych nieprawdopodobieństw, pretensjonalnego języka itd. Aliści tego typu polowanie na kicz i umysłową tandetę nie wydaje mi się wartościowym zajęciem; zbyt łatwa i etycznie podejrzana to „ścieżka dostępu”.

3. Zgodnie z tradycją

Mam na uwadze dwie różne tradycje badawcze/krytyczne – poetologiczną i demaskatorską, które spotykają się w jednym punkcie: obie wydają się dziś *passé*. W żadnym razie nie chcę się wypowiadać lekceważąco na temat dorobku badaczy zajmujących się w przeszłości literaturą popularną¹², chcę natomiast wskazać na „nierozwojowość” tych badań, jeśli idzie o analizę funkcjonalną czy – szerzej – strukturalną. Nawet biorąc pod uwagę fakt, iż współczesna proza kobieca podlega daleko idącej hybrydyzacji, wchłaniając idee, koncepty czy techniki z terenów, na które polskie pisarki popularne – jeszcze dekadę temu – w ogóle się nie zapuszczały, nie sądzę, żeby można było wyjść poza najcenniejsze ustalenia sformułowane przed trzydziestoma laty bądź jeszcze wcześniej¹³. Chcę przez to powiedzieć, że przeróżne kategorie czy siatki pojęciowe (np. upraszczanie struktur, pretensjonalność, stereotyp/klisza/schemat – z instrumentarium Anny Martuszeńskiej) mogłyby mieć zastosowanie, choć zarazem trudno uznać „formalistyczną ścieżkę dostępu” za atrakcyjną poznawczo.

O wyjałowieniu tradycji demaskatorskiej przekonująco powiadamia Pamela Regis. Wskazuje ona na impas, w jakim znalazły się obecnie badania nad popularnym romanssem, odpowiedzialnymi za ten zastój czyniąc – jak

¹² Zwięzy i pożyteczny przegląd sposobów badania interesującego mnie tutaj piśmiennictwa znaleźć można w artykule Agnieszki Fulińskiej *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4.

¹³ Mam na myśli fundamentalne prace Anny Martuszeńskiej, które poniekąd zostały spuentowane w zbiorze *Ta trzecia*. *Problemy literatury popularnej* (Gdańsk 1999) oraz rozprawy Marii Bujnickiej z lat osiemdziesiątych.

je złośliwie nazwała – „Cztery Amazonki Apokalipsy”¹⁴. Chodzi o cztery niezwykle wpływowe badaczki (Ann Barr Snitow, Tania Modelski, Kay Mussell, Janice A. Radway), których książki wydane w latach 1979–1984¹⁵ narzuciły mroczny, apokaliptyczny właśnie obraz romansowego piśmienictwa. Akcentując różne wymiary opresji, jakich doznają kobiety będące czytelniczkami popularnej prozy, w jednym, jak utrzymuje Regis, cztery znawczynie były zgodne: opowieści romansowe nade wszystko „produkują” bezradność i uległość kobiet wobec bezwzględnej, patriarchalnej władzy, są perfidną pułapką zastawioną na czytelniczki. Regis wydobywa ponadto fakt, że ustalenia z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych trzymają się zadziwiająco mocno – te same pojęcia czy teoretyczne figury przykładane są do prozy powstałej trzydzieści lat później, nie mówiąc o tym, że prace, które uchodzą za fundamentalne w badaniach nad popularnym romanssem, oparte zostały na nad wyraz szczupłym materiale literackim¹⁶.

Obywa te podejścia – jak już zasygnalizowałem – rozmiągają się z aktualnymi wyzwaniami. Jeśli dziś wzięlibyśmy na celownik popularną prozę pisaną przez kobiety, to zarówno analiza poetologiczna (formalna), jak i feministyczna (demaskatorska) doprowadzi nas do oczywistych wniosków; będzie to lektura, śmiem twierdzić, pseudokrytyczna, pełna potwierżeń i samopotwierżeń (badacza/badaczki).

4. Dobrze się wsłuchać

Akurat ta „ścieżka dostępu” najlepiej potwierdza intuicję Iwasiów o potrzebie zastosowania „badania mulikulturowych” w odniesieniu do prozy kobiecej, choć słowo „badania” nie jest tu może najlepsze, wszak cały czas krążyć wokół kwestii skromniejszej: co począć z tą gigantyczną produkcją literacką, jak ją intelektualnie zagospodarować, kiedy uprawia się krytykę literacką?

Atrakcyjne podejście wypracowała Eliza Szybowicz, która w kilku tekstach poświęconych interesującej mnie tutaj prozie „zapolowała” na treści obyczajowe i towarzyszące im ideowe umocowania, założywszy uprzednio, że nie są dane wprost, lecz pojawiają się w toku bezładnej paplaniny – np. bohaterki dwu tomów trylogii mazurskiej Małgorzaty Kalicińskiej (*Dom nad rozlewiskiem, Powrót nad rozlewisko*). Pisała o tych niezwykle gadatliwych postaciach, że

¹⁴ P. Regis, *What Do Critics Owe the Romance?*, http://jprstudies.org/wp-content/uploads/2011/10/JPRS2.1_Regis_Keynote.pdf

¹⁵ W przekładzie na język polski tylko fragment najstarszej z tych prac – A. Barr Snitow, *Romans masowy. Pornografia dla kobiet jest inna*, przeł. J. Kutyla, „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9–10.

¹⁶ Snitow w swoim obszernym studium zacytowała tylko pięć książek z serii Harlequin wydanych w latach 1977–1978, Modelski dziewięć tytułów z roku 1976 – P. Regis, dz. cyt.

są doskonałym medium kultury masowej, która – jako podświadomość tzw. kultury elitarnej – „plecie trzy po trzy, ale tak naprawdę nie potrafi kłamać i prędzej czy później zawsze się wygada”. Ich obfite, pozbawione kompozycji monologi i dialogi, niewyczerpane źródło komunalów, wyglądają miejscami, jakby stanowiły zapis sesji, podczas której kultura oddawała się wolnym skojarzeniom¹⁷.

Rzecz jasna, nie sposób podać „instrukcji łowieckiej” (jak „polować”, gdzie między wielosłowiem znaleźć cenne/ważne uwagi czy przeświadczenia), ale nadrzędna dyrektywa jest chyba prosta: trzeba uważnie przyglądać się marginesom fabuły czy detalom, które uzupełniają rysunki postaci, a więc ostatecznie należy czytać między wierszami. Dla przykładu w innym tekście Szybowicz zajęła się religijnością Hanki, bohaterki cyklu powieściowego Anny Ficner-Ogonowskiej¹⁸. Nieortodoksyjna etyka seksualna, którą pisarka wymyśliła dla swojej heroiny (Hanka jest konsekwentnie przedstawiana jako katoliczka), wydaje się czymś w rodzaju ślepej plamki w obrębie tej kreacji; rzecz w tym, żeby to, co na pozór niewidoczne, opisać jako cenne lekturowe znalezisko.

Ze wszystkich znanych mi interpretatorek polskiej prozy kobiecej, tej z pierwszej dekady naszego wieku, najszerzą „ścieżkę dostępu” uruchomiła Agnieszka Mrozik jako autorka obszernego tekstu *Bridget Jones znad Wisły*, stanowiącego rozdział monografii *Akuszerki transformacji*. Badaczka przekonująco rozwinęła tezę, że „z konstrukcją, a właściwie rekonstrukcją tożsamości kobiet(y) w polskiej prozie kobiecej mamy do czynienia nie od początku, ale od końca lat 90., przy czym owa (re)konstrukcja dokonuje się nie na kartach tzw. literatury wysokiej, lecz popularnej”¹⁹. Stawiane za wzór (przez Czaplińskiego czy Iwasiów) pisarki-rebeliantki z połowy lat dziewięćdziesiątych (niezawodnie Manuela Gretkowska i Izabela Filipiak) nie tyle zdradziły feministyczną rewolucję, ile znalazły się w komunikacyjnej próżni. Mrozik powiada, że artystyczna, wichrzycielska proza kobiet z tamtego czasu rozminęła się z potrzebami czytelniczek, okazała się niewydolna, ponad miarę ekscentryczna, bez wątplenia nie odpowiedziała na „realne” potrzeby Polek.

Wypełnianie pustego miejsca zaczęło się – referując dalej – od poszukiwania polskich „dzienników Bridget Jones” (chodzi o rok 2001, kiedy ukazuje się przebojowa powieść Grocholi *Nigdy w życiu!*, a w chwilę po niej dziesiątki utworów, jak wtedy je nazywano, „brygidopodobnych”). Autorka *Akuszerki transformacji* konstatuje, że to „«reprezentatywność» jest tym czynnikiem, który zdecydował o sukcesie «dzienników»”²⁰; „reprezentatyw-

¹⁷ E. Szybowicz, *Portret już nie małżeński z matką w tle. Wersja różowa i czarna*, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 16–17; zdanie wzięte w cudzysłów należy do Joanny Tokarskiej-Bakir.

¹⁸ Też, *Tyle szczęścia, że aż mdli*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2014, nr 1.

¹⁹ A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012, s. 243–244.

²⁰ Tamże, s. 261.

ność” – a więc świetnie skonstruowany pakt mimetyczny. Innymi słowy, popularną prozę kobiecą z pierwszej dekady XXI w. można przedstawić jako wielkie lustro, w którym przeglądamy się współczesne Polki; doskonale widać w tym zwierciadle, zapewnia Mroziak, ich aspiracje, pragnienia, niepokoje, smutki, radości itd. Proza ta, co może ważniejsze, jest i nadal bywa pomocna w istnieniu, ma charakter przyjacielski, pozwala uczyć się od bohaterki powieściowych nowych pomysłów na życie, bardziej korzystnych scenariuszy samorealizacji.

Mówiąc z emfazą, popularna literatura kobieca to nieoceniony skarb – niewyczerpane źródło wiedzy o współczesnej kulturze, przemianach społecznych, ewolucji obyczajów, problemach psychologicznych i kto wie, o czym jeszcze. Ale z tego bogactwa – wracam do myśli Iwasiów – literaturoznawca raczej nie skorzysta; nikt go zresztą na tę ucztę nie zaprasza.

5. Emocje i zbytek

Na pierwszy rzut oka „ścieżka” ta będzie przypominała wcześniej wymienioną „metodę dostępu”. Jeśli tak, to trzeba o niej powiedzieć, że jest wariantem radykalnym. I tu, nie tylko z myślą o klamrze, ponownie zabrzmiał głos Przemysława Czaplińskiego. W tekście *Po co pop* parafrazuje myśl jednej z amerykańskich badaczek (wspomniana już Tania Modelski): „krytycy romansów przeceniają znaczenie treści powieści pop, a nie doceniają aktu czytania. Główne korzyści mają tu bowiem charakter nie poznawczy, lecz emocjonalno-psychiczny”²¹. Następnie pokazuje, na czym mogą polegać świadomościowe operacje pozornie podpadające pod paradoks: czytelniczka „dzięki romansom uczy się wymijać ideologię i tworzyć własną emocjonalną utopię o niezmierzonej sile”.

Mielibyśmy tu do czynienia z dość zawiłą, wspierającą się na dziwnych hipostazach psychologią odbioru. Nie bardzo wiadomo, jak w ogóle można by wejść w tę emocjonalną przestrzeń, jak ją badać. Wszak chodzi o sytuację, kiedy próbujemy uchwycić efekt emancypacyjny czy wolnościowy jako... efekt uboczny pojawiający się w obrębie silnie skonwencjonalizowanej praktyki lekturowej. Tak czy owak potrzeba zastosowania niestandardowych i, co tu kryć, Nieliteraturoznawczych podejść wydaje się pilna.

W jednym z tekstów wielokrotnie tu przywoływanej Bernadetty Darskiej znalazłem propozycję, która wydaje mi się pociągająca; po części interferuje także z uwagami Czaplińskiego. Czytam tedy:

kobieta czytająca to, co powszechnie uważane jest za niewarte uwagi, zamienia się w osobę protestującą. Jej manifest mógłby sprowadzić się do kilku bardzo podstawowych, a jednak emancypacyjnych założeń. Przede wszystkim to deklaracja samodzielnego decydowania

²¹ P. Czapliński, *Po co pop*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2014, nr 2. Kolejny wyimek z tego samego miejsca.

o swoim czasie wolnym – nikt nie będzie mówił kobiecie, w jaki sposób ma odpoczywać i co ma sprawiać jej przyjemność²².

W nakreślonym tu polu refleksji powinny się pojawić – migawko wspomina o tym Darska – takie pojęcia, jak zbytek, bezinteresowność czy nieokreśloność/niepraktyczność (wysiłku lekturowego); należałoby też konfrontacyjnie zapytać o męskie i kobiece prawo do „marnowania” czasu, przewycięzania rutyny życia codziennego czy niechby nawet „ucieczki z rzeczywistości”. To wszystko są kapitalne zagadnienia, a jeśli miałby je podjąć literaturoznawca/krytyk, musiałby się wprzód solidnie uzbroić w rozmaite narzędzia i krytyczne języki, czyli podjąć – raz jeszcze Iwasiów – „badania multikulturalne”.

Access paths. On popular women's prose and criticism

Summary

Referring to critical statements which have appeared during the last few years, the author discusses the ways of commenting on popular women's prose. One may distinguish five types of comments, the first of which – *Annexation (Aneksja)* is employed when a popular novel is included in the socially important literature, which – by and large in the intervention mode – refers to pressing and alarming problems (e.g. domestic violence). In turn, from the formal and genre viewpoint, we may speak about a kind of transfer in which the women's prose moves from its parent context to the so-called prose of the centre. The second type of context – *Play with convention (Gra z konwencją)* is based on tracking down both grotesque and ironic elements and – above all – metaliterary signals in popular novels. The findings allow us to accept the thesis on the double addressee of a book and they are the basis for the 'advance' of a trivial work. The third type – *Following the tradition (Zgodnie z tradycją)* is best represented in the literature on the subject. On the one hand, we are dealing here with a poethologic approach (structural analyses) which has been established in the research tradition, on the other – with approaches inspired by feminist criticism (exposing that popular narrations are in fact ideological statements). The fourth type – *It is good to listen raptly (Dobrze się wsłuchać)* focuses on the approaches suggested by other fields, e.g. how popular women's prose is read by sociologists and culture experts. Finally, the fifth type – *Emotions and excess (Emocje i zbytek)* has been based on emotional-therapeutic research on the perception styles of popular prose. In this case, one focuses not on a popular love story, but on the way it influences a reader's emotions.

Key words:

popular prose, women, typology, critics

Słowa kluczowe:

proza popularna, kobiety, typologia, krytyka

²² B. Darska, *Ucieczka od (do) rzeczywistości*, „Pogranicza” 2012, nr 2, s. 64.