

Urszula Chowaniec-Pozo

Melancholia i depresja w literaturze pisanej przez kobiety po 1989 roku

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 9,
129-143

2009

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.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria IX (2009)

Urszula Chowaniec-Pozo

Melancholia i depresja w literaturze pisanej przez kobiety po 1989 roku

Nazywanie cierpienia, drobiazgowe jego roztrząsanie w najmniejszych szczegółach jest bez wątpienia środkiem na powściągnięcie żałoby...

Kobietom trudniej wy dostać się z piekła. Orfeuszowi się to udaje, Eurydyce nie.

Julia Kristeva¹

Wstyd, poczucie winy, zażenowanie, rozpacz, ból ludzkiej egzystencji. Takie uczucia nade wszystko towarzyszą prozie kobiet ostatniego dwudziestolecia. Pisarki współczesne zainteresowane swoją kobiecością i jej statusem w polskim społeczeństwie rekonstruują polski patriarcalizm, przyglądają się i sprzeciwiają się mu, ironizują, buntują się wobec niego, wreszcie de-konstruują go. W ten sposób ich proza zbliża się do politycznych założeń feminizmu. Przyglądając się bliżej, ma się wrażenie, że to niczym melancholia pokonanego czy kliniczny, depresyjny stan kogoś, kto utracił nadzieję na lepsze jutro. Literatura kobiet zatem pogrąża się w pesymizmie. Kobięcy charakter tej prozy wyłuskiwany jest przez czytelnika właśnie z jej melancholijnych, pesymistycznych fragmentów, bo – wedle koncepcji filozofki Julii Kristevej, za której śladem w niniejszym tekście pójdę – w ekonomii społeczeństwa monoteistycznego, w którym Ojcem, Prawem, Bogiem jest Mężczyzna, ekstaza i melancholia to dwa ekstremalne możliwości pozyskania przez kobiety dostępu do porządku społecznego (do porządku symbolicznego, władzy, wiedzy)².

Melancholia i kobiece pisanie (Joanna Bator)

Zacznijmy od krótkiej charakterystyki melancholii i literatury kobiecej. Melancholia to tęsknota za stratą, ale nie jest to tęsknota, którą można opowiedzieć, ująć w słowa. To żal, żałoba za czymś, czego do końca nie możemy ani zrozumieć, ani wyrazić³. Smutek jest dolą człowieka. Tak zaczyna swoją książkę Antoni Kępiński,

¹ J. Kristeva, *Czarne słońce: depresja i melancholia*, Kraków 2007, s. 101; zob. też *The Kristeva Reader*, red. T. Moi, Oxford, Basil Blackwell, 1986.

² Por. J. Kristeva, *About Chinese Women*, [w:] *The Kristeva Reader*, op. cit., s. 148.

³ W ostatnich latach wydano wiele polskich pozycji poświęconych melancholii, wśród nich: wznowienie książki A. Kępińskiego, *Melancholia*, Kraków 2001; M. Bieńczyka, *Melancholia: o tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998; W. Bałusi, *Mundus melancholicus: melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996; A. Kuczyńskiej, *Piękny stan melancholii: filozofia niedosytu i sztuka*, Warszawa 1999.

autor ważnego polskiego dzieła na temat melancholii (*Melancholia*, pierwsze wydanie w 1974 roku). Kępiński używa starożytnego, jak je nazywa, pojęcia melancholia dla swojego szczegółowego opisu różnych stanów depresyjnych (na przykład depresja endogenna, inwolucyjna, połogowa, starcza). „Starożytne pojęcie melancholia, które dopiero w drugiej połowie XIX wieku zostało stopniowo wyparte przez termin depresja, obejmowało szeroki wachlarz różnorodnych stanów patologicznego obniżenia nastroju”⁴, pisze Kępiński. Melancholia jako termin nigdy nie zniknęła zupełnie, zawężając swój szeroki wachlarz semantyczny. Melancholia stała się stanem przedchorobowym, przeddepresyjnym, a „Freud po raz pierwszy potraktował melancholię jako nieprzepracowaną żalobę po utraconym obiekcie”⁵. Melanie Klein nazwie depresję „melancholią in statu nascendii”⁶. Podobnie ujmuje melancholię Julia Kristeva (*La Révolution du langage poétique*, 1974; *Czarne słońce*, 2007)⁷, za jej źródło uznaje tęsknotę za utraconym związkiem z semiotyczną harmonią między dzieckiem a Matką, za matczyną Rzeczą⁸ (*La Chose maternelle*). W *Czarnym słońcu* Kristeva rozważa konsekwencje niezakończonych pierwotnej relacji z matką dla podmiotu kobiecego i heteroseksualnego. Kristeva „dowodzi, że kobiecy heteroseksualny podmiot doświadcza impresywnej formy melancholii” – pisze Trigo Benigno. „Doświadcza identyfikacji z matką, która jest natychmiastowa poprzez ich analogiczną seksualność (według Kristevej) oraz na mocy społecznej konwencji”⁹ (wedle Oliver¹⁰). Joanna Bator, kulturoznawczymi i filozofka, w swojej po części autobiograficznej powieści o współczesnej kobiecie *Kobieta* (2002) wgłębia się w intertekstualnych fragmentach swojej książki w istotę melancholii, której symboliczną realizację odnajduje w *Ekstazie św. Teresy Berniniego*¹¹ oraz we włoskim belcanto, jako „najdoskonalszej reprezentacji melancholii, na jaką zdobyła się

⁴ A. Kępiński, *Melancholia...*, op. cit., s. 11.

⁵ M.P. Markowski, *Wstęp* [do:] J. Kristeva, *Czarne słońce...*, op. cit., s. XXVII.

⁶ M. Klein, *Żaloba i jej związek ze stanami maniakalno-depresyjnymi*, przeł. A. Czowicka, [w:] *Depresja. Ujęcie psychoanalityczne*, red. K. Walewska, J. Pawlik, Warszawa 1992, s. 43. Zob. także: M.P. Markowski, *Wstęp*, op. cit.

⁷ W niniejszym opracowaniu korzystam także z książek: K. Oliver, *Reading Kristeva: Unravelling the Double-bind*, Bloomington: Indiana University Press 1993 oraz J. Lechte, M. Margaroni, J. Kristeva, *Live Theory*, London 2004.

⁸ Modalność semiotyczności „reprezentuje chora z Platońskiego *Timajosa*: idzie o ruchome miejsce połączenia i sprzeczności, które poprzedza wszechświat, nazwę, a nawet sylabę. Jest ono naczyniem (*chypodocheion*) stawiania się o konotacjach materialnych (*tithene*), ‘przestrzenią’ artykulacji prowizorycznej, konstytuującej się w poruszeniach i efemerycznych zastojach, amorficzna, oparta na rytmiczności (T. Kitliński, *Obcy jest w nas. Kochać według Kristevej*, Kraków 2001, s. 229); P. Dybel, *Zagadka „Drugiej płci”*, Kraków 2006, s. 59–61.

⁹ T. Benigno, *Remembering Maternal Bodies: Melancholy in Latina and Latin American Women’s Writing*, Gordonsville, VA, USA, Palgrave Macmillan 2006, p. 7.

¹⁰ K. Oliver, *The Colonization of Psychic Space*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2006.

¹¹ *Ekstaza świętej Teresy* – barokowa rzeźba stworzona przez Giovanni Lorenzo Berniniego w latach 1645–1652, przedstawiająca świętą Teresę z Avila i anioła. Obecnie znajduje się w kaplicy Cornaro (rodziny fundatorów) w kościele Santa Maria della Vittoria w Rzymie. Rzeźba przedstawia dwie postaci: św. Teresę i anioła stojącego nad nią, trzymającego w ręce strzałę.

kultura Zachodu. Śpiew jako znak niemożliwy, śpiew w miejsce tego, co niewypowiedzialne, całkowite podporządkowanie narracji głosowi¹². Głos z Leśmianowskiej ballady o *Dziewczynie*¹³ to także głos melancholiczki. To „czysty niezapośredniczony afekt, pozbawiony komunikacyjnej potencjalności”¹⁴. To głos, który w sobie zawiera element kobiecy, bo nade wszystko to tęsknota za jednością, harmonijną rzeczywistością jedni z archaiczną Matką.

Melancholik zamyka się w sobie, albowiem nie zgadza się na utratę matczynej miłości. Rezygnuje ze świata, albowiem nie ma już w nim jego obiektu, który tymczasem zagnieździł się w nim, tyle że jako obiekt nienawiści [...] Milcząca nienawiść do świata: oto definicja melancholii, na którą istnieją tylko dwie odpowiedzi: miłość i język – wyjaśnia stanowisko Kristevej Michał Paweł Markowski¹⁵.

Aby uchronić się przed melancholią i jej klinicznym obrazem – depresją należy opowiedzieć swoją nienawiść, a zatem usensownić ją poprzez narrację, dać jej symboliczny wymiar. Język czy twórczość artystyczna w istocie rzeczy jest formą miłości. Miłość, co w poetycki sposób wyjaśnia nam Kristeva, zastępuje utraconą Matkę. Jest zwróceniem się ku Drugiemu, a zatem zgodą na symboliczne uśmiercenie archaicznej Matki. Pisanie o tym jest w gruncie rzeczy pisaniem melancholijnym. Idąc śladami francuskich filozofek, Julii Kristevej, Hélène Cixous oraz Luce Irigaray¹⁶, podsumowuje to Joanna Bator, przedstawiając krótką psychoanalityczną genealogię melancholii poprzez początki psychologicznego rozwoju mężczyzny i kobiety:

Krótką genealogia mężczyzny: oczy chłopca podniesione na Ojca, matkobójstwo, żałoba. Jestem usprawiedliwiony, przecież musiałem się uratować! Teraz będę poetą. Opłaczę ją, „wyprowadzę Eurydykę z piekła melancholii”. Kobieta nie może usprawiedliwić matkobójstwa tak łatwo. Moja symboliczna metamorfoza jest o wiele bliższa śmierci, uciekająca Dafne zmienia się w drzewo – aby ocalić siebie matkę, która mi zagraża, zamieniam w samą śmierć, płaczę po niej/po sobie, umieram, ja/melancholiczka. *Écriture feminine* jest zawsze *écriture melancholique*¹⁷.

Kobieta, która nie dokonuje symbolicznego matkobójstwa, skazuje się na konsekwencje nieudanej żałoby, czyli na ciągłą konfrontację ze strachem przed śmiercią. Pisanie kobiece zatem zawsze jest naznaczone tą nieprzeżytą żałobą. To także pisanie, które narażone jest na niezrozumienie, na pozaznakowe „łkanie”.

¹² J. Bator, *Kobieta*, Warszawa 2002, s. 178.

¹³ Ze zbioru *Napój cienisty* (1936). Fragment: „I runął mur, tysiącem ech wstrząsając wzgórze i doliny!/ Lecz poza murem – nic i nic! Ni żywej duszy, ni Dziewczyny!// Niczyich oczu ani ust! I niczyjego w kwiatach losu!/ Bo to był głos i tylko – głos, i nic nie było oprócz głosu!” Z biblioteki internetowej Uniwersytetu Gdańskiego, <http://univ.gda.pl/~literat/lesman/dziewcz.htm>

¹⁴ M.P. Markowski, *Wstęp*, op. cit., s. XXVIII.

¹⁵ Ibidem, s. XXVII.

¹⁶ Na przykład: L. Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, przeł. G.C. Gill, Ithaca, Cornell UP, 1999.

¹⁷ J. Bator, op. cit., s. 183–184.

Gdy Cixous swoją teorię pisarstwa kobiecego nazywa „czarnym łędem”¹⁸, a Nancy K. Miller określa teorię/strategię czytania literatury kobiecej za pomocą katachrezy jako arachnologia¹⁹, oba te terminy odwołują się do problemów nazywania tego, co w języku nowe, niezbadane, nieskodyfikowane. Podobnie jest z określeniem pisania kobiecego jako pisania melancholicznego, które zawsze narażone jest na niebezpieczeństwo zagłuszenia, niezrozumienia czy po prostu zignorowania.

Bohaterka Bator, nowoczesna kobieta sukcesu, podróżniczka, znająca świat, erudytka, feministka bawi się swoją kobiecością, która podporządkowana jest męskiemu pożądaniu. Dlatego też mężczyznę, który staje się obiektem jej pożądania, nazywa Wielkim Gatsbyem. Ona – pierwszoosobowa bohaterka (kobięcy odpowiednik Nicka Carrawaya) – od samego początku podejrzewa, że kryje się za postacią Gatsby’ego jakaś tajemnica. Dlatego jej uczucia sytuują się pomiędzy fascynacją jego zewnętrznie idealną postacią a podejrzaniem o jakiś fałsz. Jednocześnie ta intertekstualna aluzja stawia bohaterkę Joanny Bator w sytuacji dwuznacznej, zważywszy na skojarzenie narratorki z narratorem amerykańskiego pisarza, który w stosunku do kobiet utrzymuje co najmniej rezerwę, jak poucza nas zresztą: „Dishonesty in a woman is a thing you never blame deeply”²⁰. Joanna Bator wyposaża swoją bohaterkę/narratorkę w zbyt dużą samoświadomość i erudycję, by sama nie była świadoma tych paradoksów. Jej opowieść staje się w tym świetle opowieścią o pokonywaniu melancholii i miniesejem o samej melancholii. Ostatecznie Joanna Bator jako pisarka i jako filozofka (autorka ważnej pozycji z 2001 roku *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza*), przedstawiając bohaterkę uwikłaną w romanse, pracę, przyjaźnię, bawi się swoją wiedzą na temat tego melancholicznego elementu w twórczości kobiecej, projektując naszą lekturę, sugerując czytelnicze tropy wokół problemu melancholii, którymi z kolei podążę.

Mamy zatem literaturę kobiecą, czyli jeszcze o przełomie...

Lata dziewięćdziesiąte przyniosły wartką dyskusję nad tym, czym jest literatura kobieca. Dziś termin ten, choć wciąż budzi pewne zastrzeżenia, jest (bezpieczniej może trzeba jednak powiedzieć – bywa) używany bez całego balastu pejoratywnych skojarzeń. Ja używam tego określenia, podobnie jak Inga Iwasiów, w odniesieniu do literatury pisanej przez kobiety, a jednak, gdzie płęć autora bądź to w fabule bądź w sposobie narracji, odslania się. Doszukiwanie się tego odslonięcia jest pewną strategią czytania, czytania uwrażliwionego na płęć. Zatem sam termin „literatury kobiecej” stosuję tutaj w odniesieniu do literatury pisanej przez kobiety i sugerujący pewne czytelnicze nastawienie, poszukujące Kobiety i jej doświadczenia w tekście.

¹⁸ H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, [w:] *Ciało i tekst: feminizm w literaturoznawstwie*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001.

¹⁹ N.K. Miller, *Arachnologia*, [w:] *Teoria literatury XX wieku. Antologia*, red. M.P. Markowski, A. Burzyńska, Kraków 2007.

²⁰ Moje tłumaczenie: „Nieszczerość u kobiety nigdy nie jest przedmiotem głębokiego potępienia”. S.F. Fitzgerald, *The Great Gasby*, Penguin Books, London 2000, s. 58.

Kobiety, pisze Inga Iwasiów, „mogły się stać – i przejściowo były – korpusem antykanonu, wspólnym ciałem antypatriarchatu”, była to nadzieja na pewną „wspólnotę pisania i czytania”²¹. A jednak ta feministyczna, jak chce ją nazwać krytyczka, wspólnota, która opiera się na strategicznie esencjalnej wizji kobiety w społeczeństwie, wciąż budzi zastrzeżenia. Tak działo się w żmudnym procesie przedzierania się kobiet-pisarek do krytycznoliterackiego parnasu²², o czym świadczy choćby literacka dyskusja Przemysława Czaplińskiego i Piotra Śliwińskiego z przełomu lipca i sierpnia 1997 roku o enigmatycznym tytule *One*. Tytuł miał odwoływać do literatury kobiecej, zastanawiali się, czy literatura lat dziewięćdziesiątych „nie będzie miała oblicza kobiecego”, stwierdzając, że to kobiety ożywiły obumierający gatunek powieściowy „nie tylko jako amatorki, ale i twórczynie, by tak rzec matki”. „Może jesteśmy świadkami odbierania kultury z męskiego depozytu?”, debatowali krytycy²³. Już sam tytuł rozmowy sugerował dystans literaturoznawców mężczyzn oraz prezentowanej przez nich krytyki wobec tej pozornie zachwalanej kobiecej czy też pisanej przez kobiety literatury.

ONE – piszące kobiety, aktywne, odważne w sprzeciwianiu się stereotypom, ambitne, opowiadające o swoich doświadczeniach, o swoich ciałach, małżeństwach, matkach, wyjazdach, o odrzuceniu przez rodzinę, politykę, ojczyznę, nie tylko zaferowały czytelnikom ciekawe teksty, ale stały się – w dużej mierze za sprawą owej dystansującej krytyki – ciekawym tematem ożywczym w literackich debatach. Inga Iwasiów zauważyła, jak po 1989 roku: „wyzwolone (samo-wyzwolone, zresztą) z „patriotycznych ograniczeń kobiety-autorki zaczęły poszukiwać formuły pisania najbliższego ich doświadczeniu: społecznemu, psychologicznemu, cielesnemu”²⁴. Swoista „promocja” literatury kobiecej zaczęła się od tematyki emigracji, ale już nie politycznej. Wśród nich znalazły się teksty Manuei Gretkowskiej *My zdes’ emigranty* (1992), *Tarot paryski* (1993), Izabeli Filipiak *Śmierć i spirala* (1992). Kolejno najważniejszymi tematami stały się:

Ciało, tabu lesbianizmu, dziewczęca inicjacja (przede wszystkim w *Absolutnej amnezji*, 1995), mitologia kobieca u Olgi Tokarczuk (*Prawiek i inne czasy*, 1996), językowa lapidarność Nataszy Goerke (*Fractale*, 1994, *Księga pasztetów*, 1994, *Pożegnanie plazmy*, 1999), opis podświadomości w powieściach Małgorzaty Saramonowicz (*Siostra*, 1996, *Lustra*, 1999), poetyckość i precyzja prozy Magdaleny Tulli (*Sny i kamienie*, 1995, *W czerwieni*, 1998), seksualność u Zyty Rudzkiej (*Białe klisze*, 1991, *Uczyły i głody*, 1995),

²¹ I. Iwasiów, *Rewindykacja: kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków 2002, s. 22.

²² Niestety w ogólnych omówieniach, podręcznikach takich, jak P. Czaplińskiego, P. Śliwińskiego, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, S. Burkota, *Literatura polska w latach 1939–1999*, Warszawa 2002 czy S. Stabro, *Literatura polska: 1944–2000 w zarysie*, Kraków 2002 nie ma wątku literatury kobiecej jako osobnego zjawiska. Wyjątkiem jest tu książka U. Gleńsk, *Proza wyzwolonej generacji 1989–1999*, Kraków 2000 oraz B. Witosz, *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*, pod red. B. Witosz, Katowice 2003.

²³ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*, Poznań 1999, s. 223.

²⁴ I. Iwasiów, *Rewindykacja...*, op. cit., s. 21. „Pełnym Głosem”, pierwsze w Polsce czasopismo feministyczne, przekształcone w „Zadrę”.

macierzyństwo [...] Anny Nasiłowskiej [...], sentymentalizm Hanny Kowalewskiej, mitografizm i psychoanaliza Anny Boleckiej, postmodernizm Ewy Kuryluk²⁵.

Bardzo szybko jednak prężność kobiecego pisarstwa roztopiła się w ogólnych debatach o przełomach, zmianach, nowych prądach, dekadach, postmodernizmie, ponowoczesności²⁶. Ponadto pojawiło się ogólne zjawisko odżegnywania się pisarek od przynależności do jakiegokolwiek kategorii „pisarstwa kobiecego”, do czego symbolicznym przypisem może być ów znaczący tytuł ONE, owo symboliczne wskazanie na ciekawą grupę pisarską, której nadajemy płęć i w stosunku do której automatycznie dystansujemy się²⁷.

Konkretne osoby piszące, nie miały zamiaru stworzyć feministycznego frontu. Być może wyczuły w takiej możliwości niebezpieczeństwo „specjalnego” potraktowania. A może chciały być sobą i nie zamierzały o niczym świadczyć? – pisała Iwasiów.

Krytyka literacka sprawiła, że termin „literatura kobieca” wplątał się w zawiłane esecjalne dylematy, nie pojawił się jako wartość dodatnia, odwołującą do pisarki, a strategię pisaną i czytania, skupiającą się na sposobach przedstawiania i rozumienia kobiecego doświadczenia, stały się przedmiotami wyśmiewanego literackiego protekcjonalizmu (narodziny takich terminów, jak literatura męstruacyjna, debaty nad hermetycznością języka, powtarzaniem się tematów u kobiet piszących, pretensjonalnością ich poetyki itd²⁸). Jak zauważyła Inga Iwasiów: „Rewolucja zaczęła się od kobiet. Ale nie zaowocowała przejściem «męskiego tekstu». Raczej jego, początkowo, zakwestionowaniem. Entuzjastycznym mówieniem «pełnym głosem»”²⁹. A przecież mówienie o doświadczeniu kobiety, to mówienie o doświadczeniu ważnym, doświadczeniu przez wieki deprecjonowanym przez ję-

²⁵ Ibidem, s. 22.

²⁶ Na debaty te wskazują artykuły zebrane w pracy *Literatura polska 1990–2000*, red. P. Cieślak, K. Pietrych, t. 1 i 2, Kraków 2002, wspomniany wcześniej *Kontrapunkt*, poza tym prace J. Jarzębskiego, *Apetyt na przemianę*, Kraków 1997 i P. Czaplńskiego, *Ślady przełomu*, Kraków 1997. Wśród późniejszych rozważań o „pokoleniach” warto wspomnieć o zbiorze *Tekstyli. O rocznikach siedemdziesiątych*, red. P. Marecki i in., Kraków 2002.

²⁷ W rozumieniu tego zjawiska może pomóc artykuł Agaty Araszkiwicz o filozofii Irigaray, tłumaczący „wstydlivy” charakter tożsamości kobiecej: „Kobieta w swej odmienności nie jest rozpoznawana przez kulturowe imaginarium afirmujące to, co męskie. To, co kobiece, jak i sama kobieta jako Inny-podmiot jest wymazywana z teorii i praktyki społecznej w powtarzającym się geście represji i wyparcia. Jej tożsamość jest kłopotliwą tajemnicą”. A. Araszkiwicz, *Czarny łód czarnego kontynentu. Relacja matka–córka w ujęciu Luce Irigaray*, [w:] *Ciało, płęć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi*, red. M. Hornung i in., Warszawa 2001, s. 674.

²⁸ Wspomina o tym choćby Stanisław Burkot, który chwali odwagę „myślenia inaczej” Manueli Gretkowskiej i podkreśla, że trudny odbiór tej literatury wynika „z głębokiego zmitologizowania naszej kultury” (S. Burkot, *Literatura polska...*, op. cit., s. 373), to jednak literatura współczesna pisana przez kobiety jawi się jako przesycona poszukiwaniami formalnymi, eksperymentami języka, ironiczną grą konwencjami, metaforyzacją języka, zagęszczeniem symboli, poetyzacją, co na złe wychodzi takiemu gatunkowi, jakim jest powieść.

²⁹ I. Iwasiów, *Rewindykacja...*, op. cit., s. 21. „Pełnym Głosem”, pierwsze w Polsce czasopismo feministyczne, przekształcone w „Zadrę”.

zyk oficjalnej retoryki oraz społeczne i kulturowe ograniczenia. Czytanie literatury pisanej przez kobiety, jako pewna czytelnicza strategia, odsłania nową rzeczywistość, nową wrażliwość i nowe horyzonty, którym warto się przypatrzeć.

W niniejszym tekście pragnę pokazać powieści powstałe po 1989 roku pisarek należących do dwu pokoleń: debiutujących na początku lat dziewięćdziesiątych oraz tych najmłodszych, urodzonych na początku lat osiemdziesiątych, które pojawiły się na literackim rynku w ostatnich latach. Czytam tę literaturę z perspektywy gestu kwestionowania przez kobiety tradycyjnych ról i obowiązków (takich jak potrzeba małżeństwa, rodziny, tyrania piękna, miłości). Kobiety zaczęły ze szczególną dynamiką opowiadać o swoim dojrzewaniu, odnajdywać utracone związki ze swoim ciałem, matką, z utraconymi domami, ojczyznami³⁰. Kobiety zaczęły pisać o stracie. Zatem ich pisanie, to pisanie o melancholii, grożącej depresji, o tęsknocie za czymś utraconym oraz o sposobach jej zażegnania.

Tęsknota za utraconym Domem (Olga Tokarczuk, Izabela Filipiak, Manuela Gretkowska, Grażyna Plebanek, Joanna Pawluśkiewicz)

Utracony dom, miejsce znajome, swoje, stało się od początku lat dziewięćdziesiątych ważnym lejtmotywem literatury kobiecej. Właśnie nowa „emigracyjna” powieść, czyli książki Manuely Gretkowskiej (*My zdies' emigranty, Tarot paryski*), Izabeli Filipiak (*Niebieska menażeria*), projektuje bohaterkę, która funkcjonuje już w cywilizacji postindustrialnej, ponowoczesnej³¹, wyemancypowana z obowiązków patriotycznych, nie potrafi jednak do końca odnaleźć się w roli nomady, waga-bundy czy globalnego turysty³²:

tylko na pozór podróżuje się gdzieś, dokądś, w jakimś celu. Ale naprawdę czyni się tak, żeby zobaczyć porządek świata od innej strony. Spojrzeć na życie z drugiego brzegu wielkiej wody, który też jest życiem. I powrócić z odświeżoną duszyczką, jak po wielkim oczyszczającym deszczu, jak w minutę po tym, gdy zagarnie nas wielka woda i ciemność³³.

³⁰ Popularny dziś termin „mała ojczyzna” – odnoszący się do wielu tekstów, powracających w melancholicznym geście do kraju dzieciństwa, małych miejscowości itp. – nie odpowiada w pełni tematyce literatury kobiecej, która raczej odnosiła się (jak *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk) do ziemi matki (matczyzny?). O kobiecej genealogii, która tworzy oś narracyjną w powieści Tokarczuk, piszę w artykule: *Narodziny i śmierć. Cieleśne poszukiwania kontynuacji z perspektywy bohaterki – matki* (*Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk), [w:] *Mity słowa, mity ciała*, red. L. Wiśniewski, M. Gołuński, współpraca A. Stempka, Bydgoszcz 2007.

³¹ Zob. H. Janaszek-Ivaničková, *Wstęp oraz Literatura polska w wirach transformacji*, [w:] H. Janaszek-Ivaničková, *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t. I: *Transformacja*, Warszawa 2005.

³² Nie wdaję się w niniejszym tekście w rozważania na temat różnic między włóczęgą a turystą, do której skłaniają teksty Zygmunta Bauman. Pisałam o tym w *Świat kobiet. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk*, [w:] *Światy nowej prozy*, red. S. Jaworski, Kraków 2001. Warto wspomnieć, że o doświadczeniu świata w podróży i wielorakich aspektach współczesnego turysty pisze A. Wieczorkiewicz w wyczerpującej pracy: *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2008.

³³ I. Filipiak, *Niebieska menażeria*, Warszawa 1997, s. 247.

Bohaterka *Niebieskiej menażerii* powraca więc do domu, do Polski, ale nie znajduje ukojenia³⁴. „Melancholia, dla której cel pragnień zawsze znajduje się poza zasięgiem spragnionego, w sposób ostateczny godzi bohatera z dialektyką niespełnienia” – pisał Przemysław Czapliński o nostalgii prozy lat dziewięćdziesiątych³⁵. To niespełnienie, poucza Julia Kristeva, musi jednak zostać zażegnane poprzez opowieść. Dlatego pisarki opowiadają o najintymniejszych zakątkach domu, o domu zdradzonym, niechcianym, rozdany, opuszczonym. Takim oswojonym, ale wciąż obcym Domem jest dom Bohaterki/Narratorki *Domu dziennego, domu nocnego* (1998) Olgi Tokarczuk. W sąsiedzkiej dialektyce między Bohaterką a staruszką Martą polonimiecka miejscowość wraz ze swymi polonimieckimi domami odślania swoją dramatyczną podszewkę. Sama zaś Bohaterka, choć oswoja nowo zakupiony Dom, wciąż czuje się obca. Marta, która przynależy do miejsca, zakorzeniona, poucza ją, że „Jeżeli znajdziesz swoje miejsce – będziesz nieśmiertelna”³⁶. Bohaterka Tokarczuk podobnie jak bohaterka Joanny Bator, samoświadoma melancholiczka, wie jednak, że swojego Domu, fizycznego, namacalnego już nie odnajdzie:

Powiedziałam Marcie, że każdy z nas ma dwa domy – jeden konkretny, umiejscowiony w czasie i przestrzeni; drugi – nieskończony, bez adresu, bez szans na uwiecznienie w architektonicznych planach. I że w obu żyjemy jednocześnie³⁷.

Pozostaje zatem nostalgia za utraconym domem i opowieść o domu wewnętrznym, wyobrażonym, który jest lekarstwem na melancholię. Bezdomność bohaterów Olgi Tokarczuk „zaczyna” się zresztą już od opowieści o utracie małej ojczyzny w *Prawieku i innych czasach* (1996) i rozwija się aż do ostatniej powieści *Bieguni* (2007), gdzie melancholia po utraconym Domu zastąpiona zostaje bezustannym ruchem, nomadyczną medytacją pielgrzyma. Stąd ten nostalgiczny dom z pierwszej powieści, który był przedłużeniem ciała (z motta powieści Khalila Gidrana „Twój dom jest twoim większym ciałem...”), staje się ciałem rozbitym, zrujnowanym (pokrojonym, rozłożonym do samej tkanki) w *Biegunach*. Pragnienie zdomowienia zostaje przełożone na pragnienie ruchu, podmiot prozy Tokarczuk odkrywa nieemożliwość odnalezienia Domu, pozostaje jednak pragnienie dążenia, ten arcyłudzki wektor, kierujący „ku czemuś”:

[Pragnienie] istocie ludzkiej nadaje ruch i kierunek oraz – pobudza w niej łgnięcie ku czemuś. Pragnienie samo w sobie jest puste, to znaczy wskazuje jedynie kierunek, a nie cel; cel bowiem zawsze pozostaje fantasmagoryczny i niejasny; im do niego bliżej, tym bardziej staje się enigmatyczny³⁸.

³⁴ O Filipiak, Gretkowskiej i Tokarczuk w kontekście bezdomności i wykorzenia pisałam w artykule *Tekst powieściowy jako zapis autentycznego przeżycia i czasu w utworach Izabeli Filipiak, Manueli Gretkowskiej, Olgi Tokarczuk*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, op. cit., *W poszukiwaniu „kobiecego świata”*, [w:] *Światy nowej prozy*, op. cit.

³⁵ P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 261.

³⁶ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1999 (wyd. 2), s. 168.

³⁷ Ibidem, s. 194.

³⁸ O. Tokarczuk, *Bieguni*, Kraków 2007, s. 86.

Dom w swoim niepokoju, brudzie, Dom jako obcy i tymczasowy pojawia się w najnowszej (dwudziestopierwszowiecznej) kobiecej powieści o nowoczesnych emigrantach, powieści „emigracyjnej”. Najmłodsze pisarki, jak Grażyna Plebanek czy Joanna Pawluśkiewicz, w swoich opowieściach o bohaterkach sprzątaczkach, nianiach, podróżniczkach, włóczęgach, pokazują dom od stron obcych rodzin³⁹. Bohaterka Pawluśkiewicz w swoich zapiskach dokonuje analizy odczłowieczania poprzez wyczerpującą pracę. Nienawidzi swojej pracy, swojej „pani”:

Nienawidzę jej i miło się uśmiecham, nalewając dziecku mleka do płatków. Jestem słodka. Jestem tak bardzo nie sobą, że już bardziej nie mogę. Procent mnie we mnie spadł do zera. Jestem uśmiechniętym zombie do sprzątnięcia stołu kilka razy dziennie, bo stół jest szklany⁴⁰.

Bohaterki traktują dom jako coś tymczasowego, miejsce obserwacji, w którym pomimo ciągłych porządków, pełno jest brudu – ale jest to brud raczej emocjonalny niż faktyczny, brud nieżyczliwości, przemocy, indyferencji wobec innego człowieka. Zarówno bohaterka opowiadań *Pani na domkach* Pawluśkiewicz jak i tytułowa Przystupa Grażyny Plebanek patrzą na dom obcy z perspektywy współczesnego „zglobalizowanego” włóczęgi, który już na zawsze utracił swój dom i jego receptą na melancholię nie jest poszukiwanie innego, ale – jak w *Biegunach* Tokarczuk – opowieść o ruchu, podróżowaniu, zmianie i innych domach.

Rozbijanie luster (Anna Nasiłowska, Joanna Bator, Anna Janko)

Sposób na melancholię w literaturze kobiet to także dekonstrukcja odbicia lustrzanego, w którym ma przeglądać się kobieta w bezustannej trosce o swój wygląd. Wspomniana bohaterka Joanny Bator myśli: „Czy to paranoja? Siedząc w samolocie, który schodzi do lądowania oglądam swoją twarz w lusterku. Tak, jakbym chciała upewnić się, że w razie lądowania zginie właściwa kobieta”⁴¹. Podobnie bohaterka powieści o narodzinach dziecka i macierzyństwie, w *Księdze poczętku* Anny Nasiłowskiej wyznaje:

zawsze potrzebne mi było lustro, ciągła rozmowa z własnym odbiciem, wymiana gestów, spojrzeń. On obywał się bez niego, co długo pozostawało dla mnie tajemnicą [...]. Wreszcie zrozumiałam, że to ja, właśnie ja jestem jego lustrem. We mnie chciał widzieć mężczyznę budzącego pożądanie⁴².

Lustro – symboliczny atrybut samouwielbienia, narcystyczne insygnium zapatrzenia w siebie – poddane zostaje krytycznej analizie w prozie kobiecej. W poszukiwaniu sensu tego co kobiece w języku pisarki pokazują kobiety-melancholiczki, które muszą porzucić swoje symboliczne lustra, ten mechanizm samokontroli, zmuszający do podporządkowania się unormowanym sposobom zachowania, wyglądanania, kreowania siebie. Literatura kobieca stara się zdemaskować psychologiczny

³⁹ Por. mój artykuł *O sprzątaczkach we współczesnej literaturze polskiej*, „Zadra” 2008, nr 3–4.

⁴⁰ J. Pawluśkiewicz, *Pani na domkach*, Kraków 2006, s. 131.

⁴¹ J. Bator, *Kobieta*, op. cit., 30.

⁴² A. Nasiłowska, *Księga poczętku*, Warszawa 2002, s. 60.

proces identyfikacji dziecięcego rozwoju w fazie lustra (utożsamiającej ja z odbiciem w lustrze). Pisarki pokazują, iż kobiety nigdy nie widzą siebie w lustrze, lecz zadowalające lub niedostateczne odbicie tego, czego oczekuje od kobiet świat patriarcalny. Ta zawsze obca kobieta / moje odbicie w lustrze budzi niepokój, bo sugeruje, że „ja” nie do końca jestem sobą, i stawia w ciągłej niepewności, czy aby obraz, na który patrzę, gdy odbijam się w lustrze, to nie wizerunek zbudowany na podstawie spojrzenia Innego, najczęściej spojrzenia męskiego pożądania, na podstawie mód, stereotypów, ról⁴³. Najwyraźniej pokazuje to Anna Janko w *Dziewczyźnie z zapałkami* (2007):

Na moim biurku stoi lusterko. Gdy podnoszę głowę znad zeszytu w kratkę, spotykają się dwa spojrzenia: moje i jej. Przyglądamy się sobie badawczo, ale z niedowierzaniem. Ona, czyli ja. Przesuwam twarz na srebrnej powierzchni i mój wzrok wpada w bezdenne źreńce. Czyje??? Przez ułamek sekundy lecę w jakąś otchłań, która nie jest ani wewnątrz mnie, ani na zewnątrz. To bardzo przykre, niewytłumaczalne. Kto tam jest w środku, kto jest we mnie tym kimś, kto przeraża⁴⁴.

Jedną z możliwych dróg oswobodzenia się z mocy odbijania przynosi macierzyństwo, które jest jednocześnie wyzwoleniem z przemocy podobania się. Udaje się to bohaterce Nasiłowskiej, która po narodzinach dziecka wyznaje z triumfem: „przestałam odbijać. Jestem prawie przezroczysta. Dokładniej za to widzę własne wnętrza”⁴⁵. Macierzyństwo jest przez Nasiłowską potraktowane jako sposób na wyzwolenie się z wszechogarniającego prawa pożądania męskiego, które w bardzo fizjologicznym w opisie Nasiłowskiej związku matki z dzieckiem zostaje unieważnione.

Próby wyzwolenia się z tyranii lustra są sposobami na usamodzielnienie się bohaterki, rozpoczęciem życia na własną rękę, dlatego też choć historia bohaterki Janko zaczyna się „wyjściem za mąż jak na wolność”, to faktyczną wolność bohaterce przynosi dopiero zakończenie powieści i jej decyzja porzucenia mężczyzny, który uwięził ją w swoim własnym pożądaniu. Porzucenie lustra wiąże się bowiem często z porzuceniem zastałych związków, obowiązków, konwenansów, a ostatecznie – zakończeniem starej historii z zapowiedzią nowej, co robi Janko, której bohaterka konstatuje na koniec „Wiem jedno: nie chcę już pisać tej książki. Chcę zacząć zupełnie inną”⁴⁶.

Dementowanie porządku (Marta Dzido, Manuela Gretkowska, Anna Janko)

Niezmiernie ważnym ruchem melancholijnego (i w gruncie rzeczy terapeutycznego) pisania, które ratuje przez popadnięciem w bezgłos, jest dementowanie zastanego porządku, a więc krytyka ustalonych tradycją ról kobiecych, związków, modelu małżeństwa, kanonów piękna, sposobów kochania. Młoda pisarka Marta Dzido w napisanej codziennym językiem (językiem nowoczesnej komunikacji młodych,

⁴³ L. Irigaray analizuje problem piękna i tożsamości kobiecej w *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*, przeł. G.C. Gill, New York 1991.

⁴⁴ A. Janko, *Dziewczyzna z zapałkami*, Warszawa 2007, s. 19.

⁴⁵ A. Nasiłowska, *Księga...*, op. cit., s. 61.

⁴⁶ A. Janko, *Dziewczyzna...*, op. cit., s. 264.

esemesów, poczty elektronicznej, Internetu) powieści pod tytułem *Małż* (2005) konfrontuje swoją bohaterkę Magdę z nowoczesną wizją małżeństwa-kontraktu (czyli Małży) oraz z koniecznością poszukiwania pracy i absurdalnymi wymaganiami wobec niej jako kobiety:

Wciągam sobie przed lustrem brzuch, oglądam wystawy pięknych sklepach, zastanawiam się, jak one to robią, że mają zawsze nieskazitelnie czyste białe spodnie, że na bluzce nie ma żadnych zagnieceń, że mają takie paznokcie pomalowane w kolorowe obrazki, że ich nogi są wydepilowane i ani śladu tłuszczu na brzuchach, że nawet, jak siadają, to nic im się nie zwija⁴⁷.

Bohaterka w tej konfrontacji z nierealnymi wzorcami skazana jest na przegraną, na depresję. Rozpaczliwie poszukuje dla siebie miejsca w kapitalistycznej stolicy, gdzie żadna forma niezgody, indywidualizmu, szacunku dla siebie nie wchodzi w grę. Bezrobocie bohaterki i poszukiwanie pracy zostaje splecione z jej rozwijającą się depresją. Literacką „przyjaciółką” Magdy jest tytułowa *Sandra K.* z opowiadania Manueli Gretkowskiej, która za sukces w wielkiej firmie w Warszawie płaci anoreksją i zupełnym zerwaniem związków z rzeczywistością, aż po symboliczną i faktyczną śmierć. Swoją frustrację, melancholię, a zatem i nienawiść do siebie samej zwraca przeciwko własnemu ciału. Gretkowska, aby podkreślić osobisty charakter tej konfrontacji jednostki z rzeczywistością, podejmuje konwencję pamiętnika, w którym Sandra notuje:

Ogłosić prawdę. „Dziewczęta, kobiety! Nie dajcie się ogłupić. Wmawiają wam czystość pod warunkiem używania najnowszych wkładek, tampaxów. Żerując na waszym podświadomym pragnieniu czystości duszy, niesplamionego sumienia. Handlarze chcą, żebyście dostały cielesnej, materialistycznej obsesji zaplamionych spodni i sukienek. Zapomnicie wtedy o prawdziwej czystości duchowej⁴⁸.

Pamiętnik ten jednak jest pozbawiony wszelkiej sentymentalnej czy emocjonalnej wartości, gdyż jest w istocie pisany na zamówienie pisma dla kobiet, jest zatem rezultatem jednego z mechanizmów tworzenia „wzorcowego” społeczeństwa, złożonego z idealnych, bezkrytycznych konsumentów, pragnących sprostać wymogom „wielkiego” świata. Opowieść o Sandrze to autoironiczna (a przez to podwójnie dramatyczna) opowieść o nieuleczalnej melancholii, o poddaniu się depresji i zakwestionowaniu siebie jako kobiety wobec porządku symbolicznego, porządku Ojca, co wiąże się z jej ostatecznym unicestwieniem.

Pozytywną wersją opowieści o wyrwaniu się ze wspomnianej już pułapki lustra, małżeństwa, z niechcianych relacji, niezrealizowanych miłości jest opowieść o Ha. (nazywanej pieszczotliwie przez męża Hańcią z *Dziewczyny z zapałkami*), która mimo wszystko postanawia żyć dla siebie, żyć siebie, od nowa:

Czuję się cudownie. Wróciłam z wakacji. A Hańcia nie wróciła! Rozeszłyśmy się. Na zawsze. Jestem wolna. Wolna od siebie, żony, Pawła. Hańcia nie wróciła i ja też będę tu już tylko przez chwilę.

⁴⁷ M. Dzido, *Małż*, Kraków 2005.

⁴⁸ M. Gretkowska, *Namiętnik*, Warszawa 1998, s. 41.

Wróć do miejsca, gdzie mnie jeszcze nie było.
Bo miłość to miejsce, kraj Niespotkań Dokonanych⁴⁹.

Ha. żegna się ze sobą, z tą, która przeglądała się dla innego w lustrze. Ha. żegna się także z Czytelnikiem. W ten sposób Janko nawiązuje bezpośredni kontakt z odbiorcą (sugerując autobiograficzny pakt, który wzmocniony jest przez datę ukończenia rękopisu: „styczeń 2007” kilka linijek niżej). Taka narracyjna zabawa zabarwia tekst autentycznością, autobiograficznością. W dodatku zapowiada kolejne części, bo opowiedziana właśnie historia Ha. okazuje się opowieścią o jednym z odbić Ha. – Hańci, z którą dla ocalenia własnej indywidualności oraz wydobycia się z depresji musi się pożegnać. Kolejna opowieść (być może ta, którą czytelnik musi sobie tylko wyobrazić) będzie/jest inną opowieścią, ale także opowieścią o oswojaniu melancholii przez kolejną miłość, jeszcze nie zrealizowaną, ale już wytęsknioną (a przez to dokonaną). „Bo miłość to miejsce, kraj Niespotkań Dokonanych”.

Bolesna droga do amnezji czyli o dojrzewaniu (Izabela Filipiak, Olga Tokarczuk, Dorota Masłowska, Marta Dzido)

Podążając śladami melancholii, trzeba wspomnieć o motywach dojrzewania jako opowiadania na nowo swojej genealogii, jako opłakiwania swojego utraconej Matki, opiekunki, z którą porozumiewało się pozajęzykowo, w cielesnym języku nùshu (by posłużyć się metaforą chińskiej kultury⁵⁰). Są to nowoczesne wersje Bildungsroman, a nawet Entwicklungsroman. Wśród najgłośniejszych książek o dojrzewaniu znalazła się *Absolutna amnezja* Izabeli Filipiak. Młoda bohaterka Marianna zamknięta jest w ciasnych ścianach rodzinnego domu, w którym ojciec – niczym absolutny dyktator – sprawuje władzę⁵¹. Doświadczenie dojrzewającego młodego ciała dziewczęcego starała się przekazać w *E.E.* (1995) Olga Tokarczuk na przykładzie nastolatki Erny, ale także w o wiele lżejszej konwencji powieści dla młodzieży Kinga Dunin w *Tabu* (1998). Tę tematykę, ale już w zupełnie innej formie – raczej opowieści autoironicznej, parodiującej rzeczywistość, podjęły pisarki najmłodsze: Dorota Masłowska w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* (2002), pokazując rzeczywistość blokowisk, dresiarzy, oraz Marta Dzido w *Śladzie po mamie* (2006), podejmując trudny temat ciąży nastolatki i decyzji o aborcji, w którym młoda bohaterka, córka samotnej matki, nastolatka, żyjąca już samodzielnie, na własną rękę musi zmagać się z dorosłością, która przychodzi zbyt szybko:

Niedojrzała gówniara, której przytrafiło się nagle zbyt wiele przykrych sytuacji. Dziewczyna, która nie wie, co ze sobą zrobić, co zrobić ze swoim ciałem, bo czuje do niego wstręt. Bo stało się nagle pełne brudu.

⁴⁹ A. Janko, *Dziewczyna...*, op. cit., s. 264.

⁵⁰ Nùshu – *Kobiece pismo* (chiń. 女書 pinyin: nǚshū) – pismo używane w południowych Chinach (prowincja Hunan), o 400-letniej historii, posługiwały się nim wyłącznie kobiety w okolicach powiatu Jianyong w prowincji Hunan. Był to otwarty sylabariusz oparty na miejscowym dialekcie Chéngguān (城关土话), używanym przez lud Yao.

⁵¹ Ciekawie pisała o tym M. Janion, *Feniks i pająk*, [w:] eadem, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.

Z niewinnego ciała dziecka zmieniło się w dorosłe. Krwawiące, rozziewiczone, spoczone, zapłodnione, wyskrobane, zgwałcone.

Ciało, którego kobiecość została poturbowana.

Wykrzywiona w zwierciadle gabinetu luster⁵²

Dojrzewanie to bolesna konfrontacja ze społecznymi wzorcami. Ofiarą tej konfrontacji jest ciało, które musi zostać poddane, jak ujmuje to Michel Foucault, szeregowi technik dyscyplinarnych, by o swojej indywidualności zapomnieć.

Literatura kobieca – wspólnota pisania i czytania, opowiadanie historii albo sprzeciw wobec melancholii

Podsumowując ten krótki i wybiórczy przecież przegląd tematów melancholijnych, melancholijnych postaw, sposobów narracji, trzeba zauważyć, że podejmowane przez literaturę pisaną przez kobiety tematy w nowych, zdemokratyzowanych warunkach wskazywały na podobieństwo naszej literatury do literatur krajów Europy Zachodniej i krajów postkomunistycznych Europy Środkowowschodniej, o czym świadczy choćby czterotomowa zbiorowa praca z 2005/2006 roku *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*⁵³. Jest to wynik swobodnego przepływu informacji, podobnych doświadczeń z wolnością, rodzącym się kapitalizmem i kulturą globalną oraz nowymi trendami w filozofii czy krytyce literackiej.

Moje poszukiwania melancholii i zagrożenia depresją w literaturze po 1989 roku jest poszukiwaniem przede wszystkim *écriture feminine*⁵⁴ jako dyskursu cierpienia, zmarginalizowania, bezradności wobec rzeczywistości. W tekstach tych ciało staje się przestrzenią symbolicznych zmagających o prawo do indywidualnej ekspresji. Kobiety piszące od lat dziewięćdziesiątych, z wyraźną świadomością feministyczną, chciały pokazać „czarne lądy” swojego doświadczenia. Taka strategia czytania poprzez Kristevowską melancholię jest „wsłuchiowaniem się w semiotyczność dyskursu depresyjnego”⁵⁵, repetytywny rytm, melodyjność języka, intonację. Tak czytana literatura staje się kobiecą opowieścią – ratunkiem przed popadnięciem w asymbolię języka Ojca, symbolicznego prawa, kanonu, który odrzuca to, co kobiece. „Recepta Julii [Kristevej – U.Ch.] polega na tym, by ubrać w słowa swoją melancholię, wyartykułować ból, zwerbalizować niedolę, znaleźć jej znaczenie, przesunąć zatem depresję w kierunku możliwego sensu”⁵⁶. W wielu przypadkach tę receptę podjęły polskie pisarki, by opowiedzieć o przemilczanym.

To historie zapobiegania asymbolii, zapobiegania depresji poprzez opowiadanie, skupienie się na znaczeniu, odnajdywanie sensu, jak gorzkie rozpamiętywanie swojej depresji we fragmencie *Małży* przez młodą, ambitną dziewczynę

⁵² M. Dzido, *Ślad po mamie*, Kraków 2006, s. 70–71.

⁵³ *Literatury słowiańskie...*, op. cit., t. 1, inne tomy: *Feminizm*, pod red. E. Kraskowskiej, *Podmiotowość*, pod red. B. Czapiak-Lityńskiej i *Mniejszości*, pod red. M. Dąbrowskiego, Warszawa 2005.

⁵⁴ J. Kristeva powiedziała by raczej, że jest to poszukiwaniem elementu matczynego, matczynej Rzeczy.

⁵⁵ T. Kitliński, *Obcy jest w nas...*, op. cit., s. 40.

⁵⁶ Ibidem.

Martę. Fragment ten warto na koniec przytoczyć, bo w nim zawiera się prawda o melancholiku, w którym toczy się walka między symboliczną śmiercią (tu zaznaczona poprzez cynizm, indyferencję) a witalizmem (wiarą w miłość, w powrót wiary w miłość, w Innego):

Nie płakałam – wyznaje Marta. – Nawet wydawało mi się, że to dobrze, że tak się stało, nawet się cieszyłam, chyba raczej nic nie czułam. Od kiedy dostałam te proszki, co je się je przed snem, to mi wszystko bodaj zwisa.

Pan doktor przepisał, bo mu firma od każdej wypisanej recepty daje gratis tekturowe podkładki pod szklanki, koszulki, [...] kalendarze stojące, wiszące, leżące, huśtające się [...]. Przypomniała mi się rozmowa o tym, co w życiu jest najważniejsze. Jak ktoś ze znajomych powiedział, że [...] miłość [...]. A ktoś inny się śmiał i opowiedział, jak kasy nie ma, to nie ma miłości⁵⁷.

I choć ten końcowy fragment nie jest optymistyczny, to warto pamiętać, że wszechobecny pesymizm młodej literatury⁵⁸ jest jednocześnie zabiegiem magicznym – czarowaniem melancholii, pokonywaniem jej poprzez konfrontację z chaosem, bezsenssem, bólem i ostatecznie zażegnaniem jej dzięki miłości życia. Opowiedziane ciało pokonuje melancholię. Eros pokonuje śmierć.

Na koniec chciałabym jeszcze podkreślić polityczny charakter tej prozy; prozy, która w swym pesymizmie od początku starała się być utkaną z wyraźnych referencji do rzeczywistości polskiego patriarchy. Niemalże dziesięć lat temu Joanna Bator, autorka często przytaczanej tu powieści *Kobieta*, przyglądała się polskim debatom parlamentarnym posłów trzeciej kadencji na temat ustaw o równym statusie kobiet i mężczyzn, prawie małżeńskim oraz aborcji. Choć z dużą rezerwą odnoszę się do przytaczania słów niepoważnych graczy scen politycznych, tym razem się skusiłam i przytaczam za Bator fragment wypowiedzi na temat wkładu polskich kobiet do integracji Europy.

Interesującą wypowiedzią na temat wkładu polskich kobiet do jednoczącej się Europy zasłynął były rzecznik rządu Jarosław Sellin. Wyraził on mianowicie swoje negatywne nastawienie do „mody toples na plaży”. Zdegustowaniu byłego rzecznika towarzyszyła przy tym satysfakcja, iż „na naszych plażach się ta moda tak bardzo nie rozprzestrzeniła jak na Zachodzie”. Dzięki temu – jego zdaniem – polskie kobiety przyczyniają się do ratowania „trwałości kultury śródziemnomorskiej”, której grozi zalew barbarzyństwa. Były rzecznik powiedział:

Dla mnie jest to dowodem na to, że ciągle jeszcze jesteśmy w awangardzie krajów kręgu kultury łańcińskiej; wyznających tradycyjne wartości chrześcijańskie. Myślę, że to powinno być naszym wkładem do integrującej się Europy⁵⁹.

⁵⁷ M. Dzido, *Ślad...*, op. cit., s. 79.

⁵⁸ S. Burkot pisał w 2002 roku: „Obraz człowieka i obraz świata w prozie debiutantów z lat dziewięćdziesiątych ma jedną cechę wspólną: odkrywa ciemne strony natury ludzkiej i życia zbiorowego [...]. Jednostka wobec chaosu stanowi centrum świadomości ponowoczesnej”, S. Burkot, *Literatura polska...*, op. cit., s. 375–376.

⁵⁹ J. Sellin, „Gazeta Wyborcza” 30.07.98. Cyt. za J. Bator, *Wizerunek kobiet w polskiej debacie politycznej. Perspektywa feministyczna*, Warszawa 1999, s. 42.

To niewybaczalne, absurdałne zdegradowanie roli kobiety do nosicielki stanika w stroju kąpielowym. Zepchnięcie jej z powrotem do odosobnionych, nieważnych miejsc melancholiczki. Może to być dobre podsumowanie pesymistycznej wizji lat dziewięćdziesiątych. Odpowiedź na to, czy jest lepiej, pozostawiam czytelnikom. Ostatnia dekada XX stulecia to niewątpliwie okres, w których dążenia i usiłowania polskich kobiet, działaczek, pierwszych głośnych feministek, a zatem i pisarek do stworzenia platformy, możliwości i warunków do mówienia o kobiecych prawach, doświadczeniu, o kobiecym pisarstwie, bez neutralizowania ich przez sprowadzanie do uniwersalnych wartości. Przypomina to trochę strofowanie przez Kingę Dunin, a za nią przez Marię Janion mężczyzn, którzy podejrzewali, że opowieść Filipiak o Mariannie to opowieść, że „każdy z nas był kiedyś małą dziewczynką”⁶⁰. Nie każdy. „Kobietom trudniej wyostać się z piekła” patriarchy – tak poetycko podsumowuje sytuację melancholiczki Julia Kristeva. Zatem jej starania i próby pokonania odbierającego jej głos piekła, muszą być wysłuchane jako osobna od męskiej historia.

Melancholy and depression in women's writing after 1989 (A thematic outline)

Abstract

This article considers a number of novels written after 1989 by women writers (Olga Tokarczuk, Joanna Bator, Izabela Filipiak, Anna Nasiłowska, Anna Janko, Manuela Gretkowska, Marta Dzido). These women's writers belong to two generations: the first is of the writers who had their debuts at the beginning of the 1990s, and the other, younger generation is of women writers born at the beginning of the 1980s, who appeared on the literary scene within the last few years.

I read these texts from the perspective of the women's contestation of the traditional female roles and duties (such as marriage, family, the tyranny of beauty, and love). I argue that the post-1989 transition, Polish women writers openly and with great intensity talk about their experiences of growing up, re-discovering their lost connections with their bodies, their mothers and with their lost home(land)s. Following the writing on melancholy and depression (e.g. Julia Kristeva is among the critical voices), I present the motives, narratives, and the techniques in which the women writers started to write about the loss and the longing within their particular position in the Polish society. I show how their writing becomes melancholic: describing the longing, showing the threads of depression, and at the same time, describing the things (desires, dreams, ways of behaviour, etc.) that the yearning can be replaced with. From such a perspective the texts themselves are the ultimate results of the fight against the melancholy that threatens women writers.

⁶⁰ Aluzja do Jerzego Sosnowskiego, zob. Maria Janion, *Kobiety i duch...*, op. cit., Warszawa 1995.