

Marta Włodarczyk

Proza kobieca

lat dziewięćdziesiątych

w świetle krytyki feministycznej

W latach dziewięćdziesiątych XX wieku można było zaobserwować ciekawe zjawisko socjologiczne i literackie, jakim był debiut wielu utalentowanych pisarek. Julian Kornhauser nazywa ten fenomen „małą rewolucją”¹. Krytyk upatruje przyczyn tego literackiego, „kobiecego boomu” przede wszystkim w nowej sytuacji społecznej po roku 1989.

Wraz z upadkiem, jak się wydawało, jedynie słusznego ustroju, runęły ostatnie, tabuiczne zakazy dotyczące najbardziej intymnych sfer życia społecznego, w tym także, przez tyle lat skutecznie chronionej pozycji kobiety jako orędowniczki wychowania w cnocie ideologicznej. Gretkowska, Filipiak, Tokarczuk wraz z całą plejadą swoich rówieśniczek odrzuciły z obrzydzeniem tamten model bycia kobietą obowiązujący w zniewolonym – ich zdaniem – katolicką tradycją społeczeństwie i nie hamowane cenzuralnymi względami wypłynęły na szerokie wody liberalnej tolerancji².

Kornhauser wymienia cechy charakterystyczne pisarstwa tych autorek:

Co uderza w tej prozie? Przede wszystkim buntownicza postawa, agresywność, nieliczenie się z tradycją. Ale także silna ironia, pozwalająca odrzucać mityczne zachowanie i męski punkt widzenia, dominujący w literaturze³.

Rzeczywiście, pisarki odważnie i prowokacyjnie podejmowały tematy, które do tej pory należały do sfery kulturowego tabu: wstydlive aspekty cielesności kobiet, jak np. miesiączka, cała gama zachowań i doznań seksualnych, a także psychicznych i duchowych. Opisując świat przez pryzmat kobiecej wrażliwości oraz cierpienia, na jakie skazuje kobietę natura i kultura, pragnęły przezwyciężenia niskiego statusu

¹ J. Kornhauser, *Postscriptum. Notatnik krytyczny*, Kraków 1999, s. 117–120.

² Ibidem, s. 117.

³ Ibidem, s. 106–107.

kobiecości w kulturze. Uznały kobiece doświadczenie cielesności i dualizm natury ludzkiej za najciekawszy temat literacki, stąd obecność w ich prozie swoistego przemieszania biologizmu z metafizyką, naturalizmu z liryzmem. Domagały się dostrzeżenia niezwykłości kobiecego universum i zaakceptowania go jako równorzędnego wobec świata mężczyzn. Tak przynajmniej ich utwory odczytują polskie feministki, które podkreślają, że w prozie lat dziewięćdziesiątych doszło do świadomego ataku pisarek na negatywne stereotypy kobiet i kobiecości, co wywołało, utrzymane często w atmosferze skandalu, ożywione dyskusje literackie.

Inga Iwasiów zauważa różnorodność podejmowanych przez kobiety-autorki tematów i strategii pisarskich, ale jednocześnie podkreśla, że wszystkie czytane są nieuchronnie „jako kobiety”. Pisze:

Najbardziej znane utwory Manueli Gretkowskiej i Izabeli Filipiak opisują doświadczenie pobytu w obcej kulturze, które nie jest doświadczeniem utraty ojczyzny, ale wyborem biograficznym i egzystencjalnym. Pojawiająca się w nich obyczajowa prowokacja odebrana została przez krytykę jako część rynkowej strategii, bywała też deprecjonowana – choćby przez stosowanie terminu „literatura menstruacyjna” lub przywołanie słynnej „podwójnej łechtaczki” i „stereofonicznego orgazmu” z prozy Gretkowskiej. Ciało w utworach Filipiak, mitologia kobieca u Olgi Tokarczuk, językowa lapidarność Nataszy Goerke, opis nieświadomości w powieściach Małgorzaty Saramonowicz, poetyckość prozy Magdaleny Tulli, seksualność u Zyty Rudzkiej, macierzyństwo w konfesyjnym tekście Anny Nasiłowskiej, sentymentalizm Hanny Kowalewskiej, mitografizm i psychoanaliza u Anny Boleckiej, postmodernizm Ewy Kuryluk, etyczny namysł nad historią Hanny Krall.

Iwasiów podkreśla, że „w literaturze polskiej do rzadkości należą wątki konfrontacyjne, szczególne manifestacje niechęci do męskiej kultury, zdecydowana krytyka patriarchy”⁴. Autorka artykułu nazywa polską prozę „łagodnie feminizującą”, która, tak jak w przypadku utworów Olgi Tokarczuk, wprowadza do głównego nurtu kultury kobiecy punkt widzenia, mitologię, historię, biografię kobiety.

Natomiast *Absolutną amnezję* Izabeli Filipiak traktuje Iwasiów jako utwór manifestacyjnie konfrontacyjny wobec „męskiego tekstu”. Badaczka twierdzi, że Filipiak uzyskała taki efekt przede wszystkim poprzez wprowadzenie dziewczęcej wersji historii inicjacyjnej i opisanie zakazanego do tego pory wątku miłości między kobietami. Wynika z tego po pierwsze, że Filipiak stworzyła „tekst kobiecy”, czyli taki, który przeciwstawia się „tekstowi męskiemu”, po drugie, że inne wymienione przez Iwasiów autorki nie napisały „kobiecych tekstów”. Szkoda, że krytyk w ogóle tej myśli nie rozwija, jednocześnie sytuując wszystkie autorki w feministycznym nurcie literatury. Nasuwa się pytanie, jaka jest różnica między „kobiecy” i „męskim” tekstem.

Aneta Górnicka-Boratyńska w interesującym szkicu o międzywojennej powieści popularnej proponuje ciekawą definicję tekstu kobiecego:

⁴ I. Iwasiów. *Być kobietą. O literaturze feministycznej w Polsce*. 2–3 IX 2000. Plus–Minus, Frankfurt 2000. Literatura polska XX w., D3.

To, co w moim przekonaniu świadczy bowiem o kobiecości tekstu, to nie płeć autora, ale płeć tego, poprzez którego oglądamy świat przedstawiony. Aby więc dany tekst był tekstem kobiecym, osoba ta musi ujawnić swoją przynależność płciową, a fakt ten w sposób oczywisty pociągnie za sobą artykulację specyficznego doświadczenia kobiety [...]. Gdy narratorem jest kobieta, próbuje ona dookreślić, opisać, a czasem po prostu nazwać doświadczenia, z racji płci biologicznej i kulturowej, przynależne kobiecie. Próbuje zmniejszyć sferę milczenia, przekroczyć, choć trochę, liczne tabu dotyczące żeńskości⁵.

Boratyńska przypomina opinię Simone de Beauvoir o samoświadomości kobiet. Autorka *Drugiej płci* uważała, że kobieta postrzega siebie i opisuje poprzez obcą, męską świadomość, natomiast Boratyńska dodaje, że jest to fakt kulturowy, który powoduje „szczególne pęknięcie tożsamości” u kobiet.

Dochodzimy w tym momencie do kluczowego dla feminizmu problemu płci, który wprowadza rozróżnienie na płeć biologiczną (sex, aspekt anatomiczny) i płeć kulturową (rodzaj, gender) i który zakłada, że obowiązujący w danym czasie wzór kobiecości i męskości jest wytworem społeczeństwa i kultury. Bycie więc kobietą lub mężczyzną uzależnione jest od obowiązującego wzorca kulturowego, nie jest zaś determinowane biologicznie. Ponieważ zagadnienie równości, czy też raczej nierówności płci stoi w centrum zainteresowań feministek, poszczególne ich odłamy, przedstawicielki czy ugrupowania mniej lub bardziej stanowczo atakują wszelkie przejawy dyskryminowania kobiet. Wychodząc z założenia, że współczesne społeczeństwo, wyrosłe na tradycji patriarchalnej, nadal we wszystkich dziedzinach życia społecznego, w tym także w kulturze, represjonuje kobietę, feministki próbują wypracować sobie narzędzia do walki z tą nierównością. Przy tej okazji nie obywa się bez wpadek, potknięć, a nawet śmieszności.

We wstępie do drukowanego na łamach „Odry” fragmentu *Listu z Mount Desert* autorka – Marzena Broda – pisze:

Skoro zaczyna się mówić i pisać o feminizmie, nie można dopuścić do krzyku rozhisteryzowanych i intelektualnych działaczek, które i w Polsce, i na Zachodzie uciekają od kultury i sztuki, sprowadzając problemy do pomniejszenia roli kobiety w świecie. [...] Taki feminizm stawia kobietę obok małpy, nie lubi mężczyzn i wprowadza bezsensowne podziały oparte o seksualność, poza tym jest homofoniczny. Ten feminizm jest sfrustrowany i pełen kompleksów. Kobiety muszą mieć i mają swoje podstawy intelektualne, bo bez pisania prozy, wierszy, bez refleksji krytycznej nie mają szansy zaistnieć⁶.

Krystyna Czerni w artykule *Wojna płci* pisze:

płeć pozostaje naszym przekleństwem. Jest ograniczeniem, więzieniem, czymś, co należy przezwyciężyć, powściągnąć, nad czym trzeba zapanować. Rozprawiamy o płci mózgu i płci Pana Boga, płciowość staje się we współczesnej kulturze rodzajem obsesji, świadectwem kompleksów i frustracji. Tymczasem jedynym rozsądnym podejściem do własnej seksualności jest jej akceptacja i twórcze wykorzystanie. To oznacza samookreślenie

⁵ A. Górnicka-Boratyńska, *Międzywojenna kobieta powieść popularna*, „Kresy” 1/1996, nr 25, s. 48–65.

⁶ M. Broda, *Wstęp do „Listu z Mount Desert”*, „Odra” 1994, nr 3, s. 58.

się nie poprzez negację i agresję wobec tego, co inne, lecz poprzez akceptację faktu, że istnieje doświadczenie dostępne tylko jednej płci – i ten „ekskluzywizm” można i należy twórczo wykorzystać⁷.

Płciowość i odgrywanie przypisanych płci ról jest więc swoistego rodzaju maską, ale także więzieniem, do którego dobrowolnie i nieświadomie wkracza się, kiedy nie chce się „wypaść z roli” odgrywania kobiety. Helena Zaworska w recenzji *Namiętnika* Gretkowskiej tak opisuje bohaterki tych opowiadań:

W książce Gretkowskiej kobiety żyją w świecie gadżetów, reklam, wolnego rynku i wolnej miłości, nie mając pojęcia, czym jest namiętność. Nie są przez to nieszczęśliwe, ich wyobraźnia nie wykracza poza stereotypowy model życia i uczucia. Stosy kosmetyków i ciuchów przemieniają je w barwne motylki. Kiedy zatęsknią do czegoś innego, zainteresują się wróżbami, jasnowidzami, kartami, metafizyką i magią za pięć franków masowo sprzedawaną w kioskach i u bukinistów. Wystarczy im takie otarcie się o infantylną tajemniczość. Najbardziej ambitne wnoszą się o kilka stopni wyżej i na paryskich uczelniach balamucą się intelektualnie bardziej wyrafinowaną mistyką. [...] Zatem tylko krok dzieli owe przebojowe, piękne, zdobywcze kobiety od szaleństwa? W pędzie do wszelakich sukcesów potykają się o pustkę. Bohaterka (pierwszego opowiadania, chora na anoreksję) zakochuje się w sobie samej i dąży do doskonałości swej urody jako jedynej wartości życia. Gretkowska pokazuje ten proces z ironicznym dystansem, ale i ze współczuciem⁸.

Jak się wydaje, bycie kobietą we współczesnym świecie prowadzi ją bardzo często do uprzedmiotowienia (wartością jest bycie atrakcyjną maskotką i samicą) lub do odgrywania narzuconej (przez siebie samą, innych ludzi) roli, odebrania autentyczności, szczerości, zniewolenia. Od początku feminizm bardzo ostro atakował społeczeństwo patriarchalne za to, że odbiera kobiecie możliwość bycia twórczym podmiotem własnej egzystencji i dopominał się o danie kobietom takiej szansy.

Helene Cixous postuluje w *Śmiechu meduzy* – manifestie feministycznym, żeby kobieta wreszcie siebie napisała. Polska krytyka feministyczna, bez względu na różnice ideologiczne, zgodnie podkreśla istnienie takiej tendencji u wszystkich pisarek debiutujących w latach dziewięćdziesiątych, gdyż próbują one oswoić wszystkie obszary zawłaszczone przez mężczyzn, w tym także język.

Olga Tokarczuk pisze:

Mysłałam o słowach, które są niesprawiedliwe pewnie dlatego, że wyrastają z nierówno i niechlujnie podzielonego świata. Co jest żeńskim odpowiednikiem słowa „męstwo”?

⁷ K. Czerni, *Wojna płci*, <http://www.geocities.com/femina>.

Rosi Braidotti w artykule pt. *Podmiot w feminizmie* („Kwartalnik Pedagogiczny” 1995, nr 1–2, s. 17) pisze tak: „Podmiot nie jest istotą abstrakcyjną, ale raczej ucieleśnioną. Ciało nie jest rzeczą naturalną, przeciwnie, jest kulturowo zakodowaną i poddaną socjalizacji całością; dalekie od bycia pojęciem esencjalnym, jest miejscem zetknięcia tego, co biologiczne, społeczne i lingwistyczne, czyli dotyczące języka jako systemu symbolicznego kultury”.

⁸ H. Zaworska, *Olga i Manuela. Kobiety w awangardzie*, „Wprost” 21 lutego 1999, nr 7, s. 110–111.

„Żeństwo”? Jak nazwać w kobiecie tę cnotę, żeby nie przekreślić jej płci? Nie istnieje żeński odpowiednik słów „starzec” czy „mędrzec”. Stara kobieta to staruszka lub starucha, jakby w starzeniu się kobiet nie było żadnej dostojności, żadnego patosu, jakby stara kobieta nie mogła być mądra. Co najwyżej można o niej powiedzieć „wiedźma” i zaznaczyć, że pochodzi od „wiedzieć”. Ale i tak będzie to obraz złośliwej staruchy o obwisłych piersiach i brzuchu niezdolnym do rodzenia, istoty szalonej ze złości do świata, choć potężnej. Stary mężczyzna może być mądrym i dostojnym starcem, mędrce. Żeby powiedzieć coś podobnego o kobiecie, trzeba kluczyć, omawiać, opisywać – stara, mądra kobieta. A i tak brzmi to na tyle podniośle, że staje się podejrzane. Ale najbardziej niepokoi mnie słowo „usynowić”, bo nie istnieje „ucórczenie”. Bóg usynowił człowieka⁹.

Pisarki, co podkreśla krytyka feministyczna, nie tylko więc wprowadzają do literatury nowe, często stabuizowane tematy, ale także z wielką nieufnością podchodzą do języka, jako narzędzia służącego do opisu świata i ludzkich doświadczeń. Kinga Dunin, której *Tao gospodyni domowej* uważane jest za pierwszą polską książkę feministyczną, w *Karocy z dyni* zastanawia się nad figurą wykluczenia, jako charakterystyczną dla naszych czasów. Wykluczenie uważa autorka *Tabu* za efekt ustanowienia jakiegoś ładu, czy to w porządku społecznym, politycznym czy kulturowym, a jego konsekwencją jest zamknięcie się na Innego. Jedynie wyeliminowanie wykluczenia prowadzić może do stworzenia wolnej kultury, komunikacji i polifoniczności, a według Dunin: „Tylko cała polifoniczna narracja może nas zbawić”¹⁰.

Pozostawiając na boku kwestię słuszności wszystkich proponowanych przez autorkę *Karocy z dyni* tez, skupmy się tylko na problemie wykluczenia. Dla myśli feministycznej jest to kluczowe pojęcie. Wykluczenie jest skazaniem na nieistnienie lub istnienie na prawach Innego, gorszego, grzesznego, złego.

Izabela Filipiak, nazywając się „honorową polską lesbijką”, domaga się prawa do tworzenia w naszym języku słów, które pozwalałyby opisywać jej intymne doświadczenie erotyczne.

Od kilku lat zyjemy razem, ja i ta kobieta, budzimy się razem, jemy razem, kochamy się, podróżujemy. W świecie, w którym demokracja okazuje się konsumpcjonizmem, a telewizor jest lustrem, w którym się odbija tożsamość odbiorcy, nie słyszymy o sobie, chyba że same o sobie opowiemy, decydując się zostać ciekawostką. Najważniejsze debaty nie ujmują nas. Nie ma nas także w książkach, o których wszyscy rozmawiają. Nie czytamy o sobie w gazetach. Naszych spraw nie oglądamy w telewizji. Nasze życie obywa się bez lustra. Także w języku. Wiele z tego, co czuję i przeżywam, dzieje się obok języka. [...] Używam języka, podobnie jak kulturowej przestrzeni, czasem spektakularnie. Przekształcam go i ją, i współtworzę. Część zjawisk gubi się w tłumaczeniu. W zamian dostaję narzędzia¹¹.

⁹ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1999, s. 104.

¹⁰ K. Dunin, *Karoca z dyni*, Warszawa 2000, s. 163–165.

¹¹ I. Filipiak, *Kontrakt albo seks*, „Ośka” 2000, nr 4(9–10).

Wzbogacić, poszerzyć język, to stworzyć możliwość opisu tego fragmentu rzeczywistości, który w oficjalnym dyskursie kultury (a według niektórych feministek jest to dyskurs medialny, gdyż media pełnią rolę opiniotwórczą¹²) nie istnieje, to przełamać wykluczenie. Nazwanie jest więc rodzajem kreacji, która poszerza przestrzeń kultury. Nadanie imienia to włączenie wykluczonego w dyskurs kulturowy. Nadawanie imienia jest czynnością symboliczną i silnie zindywidualizowaną, nazywający staje się podmiotem obdarzonym samoświadomością. Dochodzi w tym akcie do przełamania tego, o czym pisała Lucy Irigaray:

Z całą pewnością odrzucenie, wykluczenie wyobraźni kobiecej sytuuje kobietę tak, że doświadcza ona siebie fragmentarycznie, na słabo ustrukturuowanych marginesach ideologii panującej, pośród wyrzutek i wykroczeń, na marginesach lustra, ustawionego przez „podmiot” (męski) po to, żeby się sam w nim odbijał, podwajał. Zresztą owa spekularyzacja zaleca „kobiecości” taką rolę, która tylko w bardzo niewielkim stopniu odpowiada pragnieniom kobiety, która chce być sobą nie tylko w tajemnicy, w ukryciu, z niepewnością i z poczuciem winy¹³.

Dlatego kobiety–autorki w ostatniej dekadzie dwudziestego wieku wywołują swoistego rodzaju „rewolucję”, twórczy chaos, poprzez który pragną zreinterpretować patriarchalną kulturę. Nie chodzi im o epatowanie czytelników, choć niekiedy język, prowokacyjna odwaga, a nawet obsceniczność opisów mogą budzić zastrzeżenia co do ich artystycznej wartości czy celowości. Pisarki pragną opisać świat „po kobiecemu”, przełamać stereotypowe wyobrażenia, które przeszkadzają dotrzeć do sedna egzystencjalnego przeżywania, doświadczenia „bycia kobietą”. W tekst kultury wpisują owe przemilczane lub przekłamywane doświadczenia, odmiennie odczytywane stare mity, symbole. Oto ciekawy przykład:

Co było na początku. Napisano całe biblioteki o śmierci. Narodziny to ziemia niczyja, ugór, nad którym wiatr hula. Jak tu wierzyć w czyste sumienie kultury? Od wieków pytano o to, co było przedtem. Sięgając wstecz, szukano przyczyny i praprzyczyny. Na początku było dziecko. Gole¹⁴.

Taką „babską” wersję mitu o początku proponuje w *Trakcie o narodzinach* Anna Nasiłowska.

Podobnie część krytyki literackiej próbuje zagospodarować nową przestrzeń w badaniach literackich, czyli uprawiać krytykę feministyczną i w takim duchu odczytywać współczesne powieści lub istniejące już od dawna teksty.

Maria Janion, uważana przez niektórych za intelektualnego guru krytyki feministycznej, w entuzjastycznej recenzji książki Krystyny Kłosińskiej o prozie Zapolskiej *Ciało, pożądanie, ubranie* pisze:

¹² K. Dunin, *Normalka*, „Kurier Czytelniczy” 2000, nr 65, s. 11.

¹³ L. Irigaray, cyt. za K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie*, Kraków 1999, s. 311.

¹⁴ A. Nasiłowska, *Domino. Traktat o narodzinach*, Warszawa 1995, s. 7.

Wykorzystała ona [Kłosińska] mistrzowsko i niezwykle oryginalnie ogromne instrumentarium krytyki feministycznej, wypracowane przez znakomite badaczki francuskie i amerykańskie. Ale nie było ono jeszcze z takim rozmachem i powodzeniem zużytkowane do analizy literatury polskiej. W gruncie rzeczy mamy tu do czynienia z konsekwentnie nową propozycją lektury, a właściwie z próbą stworzenia „nowego przedmiotu lektury – pisania kobiecego”. Żeby tego dokonać Kłosińska korzysta z techniki „nadczytania” i kieruje się swoistą logiką śladu. „Doczytanie”, „nadczytanie” – tak, jakby się odrabiało zaległe lekcje – stanowi odpowiedź na dotychczasowe „niedoczytanie”¹⁵.

Można oczywiście spierać się z opinią Marii Janion i reszty feministek, które uważają, że należy ujawnić światu „podziemne pisanie kobiet”, aby rozkodować ów swoisty subtekst w kulturze, ale nie zmieni to faktu, że kobiety piszące i opisujące literaturę upomniały się o swoje miejsce w świecie kultury. Kobiety zabrały głos i mają swoją historię do opowiedzenia. To jest fakt, a z faktami nie należy dyskutować. Ich propozycja nie jest kanoniczna, zawsze ją można odrzucić, ale w polifonicznym postmodernizmie musiało się dla nich znaleźć miejsce i to jest jeden z warunków zaistnienia kulturowego dyskursu. Dyskursu, do którego najpierw włączyły się pisarki, a zaraz po nich grupa kobiet zajmująca się badaniami literackimi. Dlatego należy uznać książkę Kłosińskiej, prace Agnieszki Borkowskiej, Ingi Iwasiów, Marii Janion za próby stworzenia rzetelnej metodologii krytycznej, trzeba dodać, że są to próby w większości wcale udane i przełamują wiele negatywnych stereotypów wokół feminizmu.

Jest jeszcze wiele do zrobienia, opisanie, ale wydaje się, że do literatury polskiej i krytyki literackiej weszła na stałe nowa propozycja tworzenia i recepcji dzieła sztuki, w której centralnym zagadnieniem jest podmiotowość kobiet. Kobiet, które już nie chcą o sobie słuchać i opowiadać „po męsku”, tylko pragną alternatywnego i komplementarnego opisu. Walczą więc z wykluczeniem, zafalszowaniem, z modelem funkcjonującym do tej pory w kulturze: Obcy/Inny kontra Swój. Dla nich Inny to nie znaczy gorszy, mniej wartościowy, przeciwnie, podkreślają, że może wnieść do świata kultury nowe, interesujące i inspirujące propozycje. Wyważona opinia Olgi Tokarczuk, która nie widzi w feminizmie ograniczenia, jakiego się boją Gretkowska czy Filipiak¹⁶ (obie zresztą z zupełnie innych powodów), a raczej dostrzega w nim drogę do samorealizacji, niech posłuży za podsumowanie tych kilku uwag wokół pisania kobiet:

¹⁵ M. Janion, *Oskubala męskie pawie*, „Gazeta Wyborcza” 8 czerwca 2000, nr 169, s. 13.

¹⁶ Gretkowska uważa, że nie istnieje jeden feminizm lub też wcale nie istnieje feminizm. Twierdzi, że „tyle jest feminizmów, ile femme, czyli kobiet. Każda ma własne porachunki z męskim światem”. Dodaje, że za bardzo kocha tatusia, aby być feministką (*Silikon*, Warszawa 2000, s. 120 i 146). Natomiast dla I. Filipiak polski feminizm jest przedłużeniem heteroseksualnego kontraktu, dlatego to same kobiety „dokonują drobnych ataków cenzury na sobie nawzajem, [...] wyrzekają się przebywania w kobiecej przestrzeni, swojej wewnętrznej, lub kobiecej przestrzeni grupowej”. I. Filipiak, *Kontrakt albo seks*, „Ośka” 2000, nr 4(9–10).

Nie wierzę, żeby myśląca, wykształcona kobieta mogła o sobie powiedzieć, że nie jest feministką. Ale feminizm nie jest walką ani próbą zabrania mężczyznom ich praw i przywilejów. Nie chodzi o to. Chodzi o szczęśliwe spełnienie kobiety¹⁷.

Female prose of the 1990-ties in the light of feminist criticism

Abstract

In the nineties of the twentieth century a literary debut of many women writers, such as Olga Tokarczuk, Izabela Filipiak and Manuela Gretkowska, was an interesting sociological phenomenon. These writers undertook tabu topics like period, sexual behaviour and psychological problems of women. Because of the thematic range and the placement of female awareness in the core of the works, they were included into the category of so-called feminist literature. In the desire to raise the low status of female values in culture they criticised negative stereotypes of femininity and they fought against the patriarch model of the society according to which the woman was refused the right to manage her own life creatively. Demanding the acknowledgement of the female universe equal to the male one the women writers frequently discussed carnality (Izabela Filipiak), sexuality (Zyta Rudzka), and female mythology (Olga Tokarczuk).

Those young writers' texts aroused lively discussions, in which the texts were described as a 'gently feministic' prose and which introduced the female point of view into the mainstream culture. The writers participated willingly in the debate over the necessity to differentiate between the biological and cultural gender that was determined socially and that usually led to female discrimination. They made an attempt to domesticate all those spheres appropriated by men including the language, which they approach rather hesitantly as a factor of discrimination and exclusion.

Part of the literary critics, just like those writers, try to organise the new niche in literary studies, which means to conduct feministic criticism and read women's texts in this vein. Maria Janion's, Agnieszka Borkowska's and Inga Iwasiewicz's books are examples of valid critical methodology, which break many pejorative stereotypes about feminism and introduce new perspectives into the literary criticism.

¹⁷ Fragment wywiadu Edyty Wasilewskiej z Olgą Tokarczuk, „Głos Wielkopolski” 13 marca 2000, s. 5.