

# Popularna powieść kobieca? Nigdy w życiu!

Inez Okulska

fot. ze zbiorów Library of Congress  
[s. 20]

fot. ze zbiorów National Media Museum  
[s. 23]



Anglosaska literatura wyróżnia kategorię **Chick lit** – „gatunek wewnątrz literatury kobiecej”, która miała istnieć od dawna, zapoczątkowana przez takie pisarki, jak Jane Austen czy siostry Brontë. Niemieckojęzyczni historycy literatury wyróżniają natomiast **Frauenliteratur** jako gatunek powieści pisanej przez kobiety dla kobiet lub o kobietach, z nieodzownym zastrzeżeniem niedoskonałości definicji. Do jej współczesnych przedstawicielek zalicza się między innymi Ingeborg Bachmann i Elfriede Jelinek.

Do Twoich rąk trafia hit nowego tysiąclecia – obwieszcza notka na czwartej stronie okładki „Dziennika Bridget Jones” autorstwa Helen Fielding. Ta zabawna, lekka i niesamowicie trafna w prostocie swych obserwacji powieść o zwyczajnej kobiecie podbija serca milionów czytelniczek i czytelników. Wytrychem okazuje się właśnie owa „normalność”; nieskomplikowane problemy głupiutkiej, ale przesympatycznej Bridget, śledzone z pobłażliwym uśmiechem, skutecznie pozwalają zapomnieć o tym, że mowa o nas samych. Taki mariaż powieści obyczajowej z dużą dozą humoru i schematycznie kobiecej perspektywy: jest męczyzna, pragnienie miłości, troska o wagę i wygląd, walka o pozycję w pracy z szefem szowinistą, a wszystko w starej i sprawdzonej

formule pamiętnika, tutaj będącego symulakrum bliskości, zaufania – takich, jakimi darzy się zarówno psychoterapeutę, jak i przyjaciółkę. Ta wydana w 1996 roku pozycja zyskuje na właściwej popularności dzięki ekranizacji z Renee Zellweger – pyzată, rumianą blondynką z sąsiedztwa – w roli głównej. Do polskich kin film trafił w czerwcu 2001 roku. Tego samego roku, wiosną, premierę miała również druga powieść nieznannej jeszcze na szerszą skalę polskiej autorki – Katarzyny Grocholi. Choć miała już na swoim koncie (wydane w 1998 roku) debiutanckie opowiadanie z pogranicza poezji i prozy pod tytułem „Przegryźć dżdżownicę”, to jednak dopiero powieść „Nigdy w życiu” na długi czas (jak się okaże – jednocześnie go piętnując) wyznaczyła idiom Grocholi, pierwszej damy popularnej literatury kobiecej w Polsce. Choć „Nigdy w życiu” pojawiło się na wydawniczym rynku przed masowym szaleństwem wokół Bridget Jones, nie można chyba zaprzeczyć, że bliskie czasowe sąsiedztwo mody na zachodnią bohaterkę przyczyniło się do sukcesu głównej bohaterki polskiej powieści, Judyty. Trafiła ona do serc rodzimych czytelniczek z jeszcze większą mocą ze względu na lokalny koloryt jej losów: polskie realia, problemy oscylujące wokół wieku (przed czterdziestką), rozvodu i samotne wychowywanej córki. Grochola, rezygnując z formy dziennika, odrzuciła również nieodłączny czas przeszły i tym samym zaproponowała dynamiczny i zabawny zapis popkulturowego strumienia świadomości stereotypowej kobiety:

Na ulicy ludzie na mnie patrzyli. Wyglądałam wystrzałowo. Wcale nie trzeba być anorektyczką Jolą, żeby zwracać uwagę mężczyzn. A w autobusie jakiś facet oczu ode mnie nie mógł oderwać! Jeszcze mnie stać na niejedno! Wszystko przede mną! Już zawsze będę elegancką kobietą!

[...]

+

I wtedy niestety spojrzałam w lustro. Jedno oko miałam rzeczywiście świetne. Duże. Błyszczące. Zielony cień znakomicie podkreślał tęczę. Niestety miałam również drugie oko. Wyglądało, jakby mi ktoś przywalił. Zielony cień pod spodem, tusz pod okiem. Boże, dlaczego mi to zrobiesz? Dlaczego nie jestem cyklopem? No tak. Jak wyszłam od kosmetyczki, coś mi wpadło do oka. I na pewno wsadziłam tam rękę! Dlaczego nie pamiętałam, że jestem elegancką kobietą? Nienawidzę być elegancką kobietą!

Już nigdy się nie pomaluję, przysięgam.

Po zmyciu oczu mydłem z dodatkiem kremu nic nie widzę. Szczypie. Boli. Przecież muszę pracować! Wyglądam jak królik. Z tym że mam dodatkowo czarne obwódki. Nie dają się zmyć. Nienawidzę być królikiem. Włączam komputer.

Te krótkie, skandowane równoważniki, elipsy, wykrzykniki na długi czas firmować będą idiom autorki. Zatem kobieta nie tylko staje się bohaterką, kreatorką i mieszkanką „kobiecego” świata, ale przede wszystkim otrzymuje głos, który zaczyna wyróżniać ją spośród innych gatunków. Owa cecha dystynktywna przyjmuje również wymiar negatywny – oto prowincjonalne polonistki z wyższością zaczynają przebąkiwać o „literaturze IV obiegu”, pojawiają się również terminy, takie jak „literatura menstruacyjna”, nawiązujące do zbytnej otwartości narratorek, emocjonalnego ekshibicjonizmu. Tymczasem Grochola kontynuuje historię Judyty, a wydawcy zacierają ręce i angażują całe zastępy (w tym również zagranicznych) epigońskich kapłanek (spośród nich wyłonią się jednak takie nazwiska, jak choćby Izabela Sowa), które wydają w seriach o jakże wymownych tytułach „Literatura na Obcasach”, „Literatura w Spódnicy” czy „Literatura na Szpilkach”. Nowoczesny harlequin dostępny już za 9,90 zł! Tylko czy aby na pewno harlequin?

W 2004 roku Grochola osiąga szczyt popularności – na ekrany kin właśnie wchodzi filmowa adaptacja jej największego bestsellera. Odtwórczynią głównej roli nie jest żadna z powoli zalewających telewizję gwiazdek-naturšczyków, ale wysokiej klasy aktorka – Danuta Stenka. I wtedy na literacką scenę wkracza druga dama popularnej literatury kobiecej – Monika Szwaja, choć ona sama odcina się od takich klasyfikacji i mnoży dowody na popularność jej twórczości również wśród męskich czytelników. Autorka „Zapisków stanu poważnego”, „Romansu na receptę” czy „Domu na klifie” w ciągu najbliższych 6 lat napisze aż 12 powieści, a każda z nich będzie w scenerii obyczajowej, stworzonej z lekko gawędziarskim piórem sięgała po ważne i przede wszystkim poważne problemy dotyczące kobiet. Bohaterki zmagają się tu z rodzinnym domem dziecka, przemocą w domu, desperacją bezpłodności i nadzieją pokładaną w in vitro – wszystko to jednak podlewane nieodłącznym sosem popularnej literatury kobiecej: pragnieniem i poszukiwaniem miłości oraz kobiecą przyjaźnią. Pojawia się zatem druga gałąź – „babskiej” literatury z przesłaniem.

W tym czasie Katarzyna Grochola, rozprawivszy się ostatecznie z historią kasowej Judyty (powstały trzy części), wspaniale wyczuła koniunkturę na powieść z owym „przesłaniem” i wydała majstersztyk pod tytułem „Trzepot skrzydeł”, dramatyczną książkę o przemocy i hipokryzji bliskich. Narracja ponownie jest dynamiczna, skandowana, tym razem jednak Grocholowa elipsa nie odzwierciedla już roztrzepania zabawnej bohaterki, lecz obrazuje zakłamanie, ciszę przemilczenia, tragedię niedopowiedzeń i niezadanych pytań. Po raz pierwszy literatura kobieca nie jest ani lekka, ani łatwa, ani przyjemna. Wznosi się na inny poziom.



Kolejnym fenomenem – historię popularnej literatury kobiecej można próbować opowiadać wyłącznie synchronicznie, tak rozgałęziona, tak hiperlinkowa stała się w ostatniej dekadzie – jest kobiecy kryminał. Nie należy go jednak mylić z mistrzyniami gatunku, takimi jak Agata Christie, Zofia Nałkowska czy Joanna Chmielewska. Wyznacznikiem bowiem nie jest tu płeć autorki, lecz swoista aura i w jej konsekwencji konstrukcja, pomysł, wykonanie – tak bliskie „babskiej” literaturze. Kryminały, na które skusiły się Monika Szwaja, Marta Obuch czy duet Gacek & Szczepańska, to w istocie popularne powieści kobiece, w których morderstwo jest jedynie pretekstem dla zakłócania losów postaci, na pierwszy plan bowiem wysuwa się relacja damsko-męska. Narrator ma niezmiennie kobiecy głos i takąż perspektywę, czego niezadką konsekwencją jest swoista naiwność, z pewnością irytująca wytrawnego czytelnika klasyków literatury kryminalnej. Akcja przyspiesza wraz z biciem serca bohaterki i zwalnia, kiedy potencjalny adorator znika z planu. Morderstwo, kradzież czy inne przestępstwo napędzają fabułę, przy czym dbałość o element tajemnicy nie jest niezbędna, na świat przedstawiony składają się natomiast niemal wyłącznie kobiece klisze. Tym samym okazuje się, że taki „kryminał” (bo chyba jednak należy wziąć tę kategorię w cudzysłów) sprawia czytelniczce podobną przyjemność, co lektura obyczajowej powieści kobiecej, nie napawa jej grozą, nie zmusza do rozwiązywania zagadki i co najważniejsze – jest niemal wolny od przemocy. Niezbędny „trup” wylania się z jednego, dwóch zgrzebnych, odpowiednio mało plastycznych zdań. Koszmarów nie będzie.

Podobnie jak w przypadku kobiecego „kryminału”, wyznacznikiem popularnej literatury kobiecej w ogóle nie jest płeć autora, i nie jest to politycznie poprawne założenie hipotetycz-

ne – rynek wydawniczy bowiem dostarcza przynajmniej kilku męskich nazwisk z półki kobiecej. Najważniejszym przykładem z naszego rodzimego poletka jest Janusz Leon Wiśniewski, autor „Samotności w sieci”, wydanej w 2001 roku powieści napisanej w konwencji dialektycznego pamiętnika listów elektronicznych. Oto historia pięknego romansu, pełnego wzruszeń i dramaturgii, który w większości miał charakter wyłącznie retoryczny – w zasadzie romansowały ze sobą palce na klawiaturze i piękne słowa na ekranie. Co ciekawe, jej wirtualny, internetowy potencjał został wykorzystany poza literacką fikcją, ponieważ 5 lat po ukazaniu się hitu na rynku pojawiła się pozycja „Samotność w sieci. Tryptyk”, poszerzająca kultową historię o komentarze autora i internetowych fanów oraz postepilog. Po raz pierwszy więc literatura kobieca doczekała się odzewu niemal godnego kategorii fan-fiction. Oraz multimedialnej wersji – audiobooka – gdzie znów na scenę, tym razem wyłącznie werbalną, wkroczyła świetna Danuta Stenka. W 2006 roku do kin weszła natomiast ekranizacja powieści z jedną z najgorętszych, bo do dziś nieprzeniknionych, par polskiego show-biznesu – Magdaleną Cielecką i Andrzejem Chyrą – w rolach głównych.

Wiśniewskiego od czołowych autorek literatury kobiecej odróżnia nie tylko płeć, ale również wykształcenie: nie jest polonistą, dziennikarzem czy psychologiem, tylko naukowcem (o podwójnym tytule doktora) z zakresu chemii, fizyki i informatyki. Główni bohaterowie „Samotności...” również prezentują odpowiedni wysoki poziom i styl, tak różny od stereotypowych zakochanych albo poszukujących miłości bohaterek wczesnej Grocholi czy Szwai. Choć przecież Jakub i Ona (główna bohaterka pozostaje bezimienna! – co pewnie może być w duchu feministycznych lektur odczytane jako swoisty zamach na jej kobiecość: pozbawiona



własnego prywatnego imienia staje się wyłącznie atrybutem mężczyzny) również poszukują miłości. I to właśnie miłość okaże się sposobem na marketing Wiśniewskiego. Miłość, a nie popularna literatura kobieca. Pierwszym dowodem na to jest wpis w opiniotwórczym źródle wiedzy o niesamowitej sile rażenia, jakim jest internetowa Wikipedia. Tutaj bowiem czytamy, że Janusz Leon Wiśniewski to autor powieści *m i ł o s n e j* (podkreślenie moje). Pod tym szyldem wystąpił również w zbiorze „7 x Miłość”, wydanym przez Świat Książki, u boku takich gwiazd, jak Jerzy Pilch, Manuela Gretkowska, Tomasz Jastrun czy Maria Nurowska. Pomysł ten zresztą doczekał się dalszych reedycji jako „10 x Miłość”. Tym samym Wiśniewski odciął się od literatury kobiecej i zawisł w wygodnej próżni nienacechowanej powieści miłosnej.

Przypadek autora „Samotności...” to jeden z wielu dowodów na niewygodny status terminu „popularna literatura kobieca”, który po dziś dzień nie doczekał się jednoznacznej definicji i którego na wszelki wypadek warto unikać. Największy portal aukcyjny Allegro, zyskujący obecnie status nie tylko wirtualnego domu handlowego lecz także dynamicznego źródła informacji, umknął przed taką klasyfikacją, tworząc kategorię literatury „obyczajowo-społecznej”, w której spotkamy Grocholę, Szwaję oraz Wiśniewskiego. Rzeczona Wikipedia w swoim prawie milionowym zbiorze haseł również nie posiada rozwinięcia „literatury kobiecej”. Zatem setki tysięcy powieści i zbiorów opowiadań, rysujących historie kobiet zwyczajnych, naiwnych, refleksyjnych, momentami histerycznych, nadwrażliwych, zmagających się z niełatwą materią miłości i życia rodzinnego, ze statusem kobiety i wszelką stereotypową konsekwencją bycia kobietą – to książki widma, niesklasyfikowane, pominięte.

A jak kwestia terminologii przedstawia się na innych płaszczyznach językowych? Otóż anglosaska literatura wyróżnia kategorię Chick lit – „gatunek wewnątrz literatury kobiecej”, która miała istnieć od dawna, zapoczątkowana przez takie pisarki, jak Jane Austen czy siostry Brontë. Nazwana i ustanowiona została ona jednak dopiero wraz z ukazaniem się wzmiankowanego „Dziennika Bridget Jones”. Niemieckojęzyczni historycy literatury wyróżniają natomiast *Frauenliteratur* jako gatunek powieści pisanej przez kobiety dla kobiet lub o kobietach, z nieodzownym zastrzeżeniem niedoskonałości definicji. Korzenie tak pojmowanej niemieckiej literatury kobiecej mają sięgać aż XVIII wieku, do jej współczesnych przedstawicielek zalicza się natomiast między innymi Ingeborg Bachmann i Elfriede Jelinek. Autorki przynależne do tej grupy to wyłącznie kobiety, zatem polski dylemat w osobie Wiśniewskiego z założenia nie mógłby zaistnieć.

Wracając tym samym do krajowych zmagień terminologicznych: podobnym gestem wiążącym nową popularność z dawną tradycją, odważnym gestem wydobywania literatury kobiecej (i jej autorek) z klatki Nienazwanego jest polityka czasopisma „Bluszcz”, które zaprasza na swoje łamy zarówno Grocholę, jak i Wiśniewskiego, zestawiając ich z dobrą literaturą zagraniczną czy polskimi pisarzami, takimi jak Olga Tokarczuk, czy wreszcie z dialogami Tadeusza Pióry i Marka Bieńczyka. W ten sposób nieuchronny epitet „kobieca” ma się kojarzyć wyłącznie ze wspaniałymi tradycjami najstarszego polskiego pisma kobiecego i tak zwaną kulturą wysoką. Dzięki temu posiadaczka niszowego „Bluszcza” na pytanie, czy czytuje popularną literaturę kobiecą, będzie mogła z czystym sumieniem odpowiedzieć: Nigdy w życiu! ○