

Teksty Drugie 2004, 1-2, s. 283-290



# **Kobieta w procesie literackiego komunikowania. Rozważania teoretycznoliterackie i nie tylko.**

Kamila Budrowska

# Interpretacje

## Kamila BUDROWSKA

### Kobieta w procesie literackiego komunikowania. Rozważania teoretycznoliterackie i nie tylko

Celem tej wypowiedzi jest prześledzenie różnych definicji pisarstwa kobiecego (literatury pięknej, eseistyki i krytyki literackiej) z punktu widzenia sytuacji komunikacyjnej. Ujęcie tego typu nie pojawia się po raz pierwszy; problem stawia, ale go – w moim przekonaniu – nie wyczerpuje, Ewa Kraskowska<sup>1</sup>. Niniejsze rozważania są wobec też zawartych w pracy *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej* w dużej mierze polemiczne.

Namysł nad „pisarstwem kobiecym” musi wiązać się z przyjęciem kilku założeń. Przede wszystkim o specyfice, odmienności tego rodzaju literatury. Po drugie o fakcie, iż określenie „literatura kobieca” nie jest postrzegane jako wartościujące (w domyśle – deprecjonujące)<sup>2</sup>; na tyle zadomowiło się obecnie w piśmiennictwie, tak często jest używane (bo nie ma zgrabniejszego, podobnie jak nie ma lepszej nazwy niż *gender studies*), że można traktować je jak inne terminy teoretycznoliterackie. Tu należy zaznaczyć, że myślenie o kategorii „kobiecości” nie może być oderwane od konkretnej sytuacji historycznej, wypełnianie jej bowiem treścią różni się w każdej epoce<sup>3</sup>. Nasze rozważania dotyczyć będą koncepcji współczesnych, mających oparcie w polskiej literaturze końca wieku XX.

---

<sup>1/</sup> E. Kraskowska *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 200-212.

<sup>2/</sup> Zob. opinie H. Filipowicz *Przectw „literaturze kobiecej”*, „Teksty Drugie” 1993 nr 4/5/6/, s. 245-258; K. Kłosińskiej *Ciało pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999; I. Filipiak *O pisarstwie kobiet. Rozmawiają Bożena Keff i Izabela Filipiak*, „Literatura na Świecie” 1996 nr 4, s. 202-219.

<sup>3/</sup> Zob. G. Borkowska *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.

## Interpretacje

Szukając w słownikach i encyklopediach terminów skonstruowanych podobnie jak „literatura kobieca” znajdujemy ich aż kilkanaście. Są wyróżnione na podstawie tak różnych kryteriów, że budzi to poczucie pewnej nieprecyzyjności – a może raczej – tymczasowości ujęć. Bo obok „literatury dla dzieci i młodzieży” (odbiorca) pojawia się „obozowa” (sytuacja powstania), „straganowa”, „podziemna” (obieg), „marynistyczna”, „pacyfistyczna” (tematyka). Ze wszystkimi tymi kryteriami wiąże się też zawsze i pewna specyfika poetyki. Wobec czego sytuują się wymienione tu przykładowo grupy tekstów? „Literatura dla dzieci i młodzieży” – wobec literatury dla dorosłych, „podziemna” – wobec oficjalnej, „straganowa” – wysokoartyściycznej – tu jeszcze nie mamy kłopotów. Ale zaczynają się one przy innych terminach: „literatura obozowa” sytuuje się w opozycji wobec nieobozowej, „marynistyczna” – wobec niemarynistycznej, „pacyfistyczna” – niepacyfistycznej. To oczywiście absurd. Wydaje się, że należy tu poprzestać na stwierdzeniu (jest to też rozwiązanie tymczasowe), że pewne wyróżnienia tworzone są w odniesieniu do literatury w ogólnym tego słowa znaczeniu.

Gdzie więc umieścić „literaturę kobiecą”? I tu pojawia się trzecie założenie niżejszych rozważań. Nie tworzy się ona bowiem w opozycji do tego, co „męskie”, ale tego, co w literaturze, czy szerzej – kulturze – neutralne, nienacechowane nie tylko kobiecością, ale płciowymi atrybucjami w ogóle. Przy czym trudność z wyróżnieniem kategorii *neutrum* wynika z traktowania w literaturze polskiej „męskiego” głosu jako neutralnego dyskursu kultury, tzn. utożsamiania go z kulturą<sup>4</sup>. Wyróżnienie i opisanie „pisanie męskiego” wydaje się jeszcze otwartą kwestią badawczą.

Materiałem rozważań będzie kilka wykładni kobiecego pisarstwa. Kryterium ich doboru wymaga uzasadnienia. Są to głosy badaczek polskich, nie dlatego bynajmniej, że wszystko co ciekawe w dziedzinie dzieje się w naszym piśmiennictwie, ale dlatego, że tu mieści się wszystko to, co dotyczy „polskiej literatury kobiecej”. Owo stałe odniesienie do konkretnych tekstów wydaje mi się bardzo ważne i wpływające na ostateczny kształt wielu stwierdzeń. Jedynym wyjątkiem są, w moim odczuciu, przywoływane tu refleksje Héléne Cixous, które, wprowadzając kwestie ważne i nowe, nie doczekały się „polskiej wersji”. Zadanie prześledzenia sposobów istnienia j *ę z y k a m a t r i a r c h a l n e g o* we współczesnej literaturze polskiej wydaje się jeszcze w pełni niezrealizowane, a – warte podjęcia. Chciałabym omówić sytuację badawczą, która wytworzyła się po ponad dziesięcioletniej obecności w polskim piśmiennictwie refleksji nad zagadnieniami „kobiecności” w kulturze. Przywoływane głosy tworzą bowiem interesujący dyskurs; nawzajem się uzupełniają, a czasem – wykluczają.

Warto przypomnieć jeszcze (tylko informacyjnie) klasyczną już myślową strukturę, do której będę się odnosić. Jest nią jakobsonowski model sytuacji komunika-

<sup>4/</sup> Zob. G. Ritz *Niewypowiadalne pożądanie a poetyka narracji*, „Teksty Drugie” 1997 nr 3, s. 43.

## Budrowska Kobieta w procesie literackiego komunikowania

cyjnej, z wyróżnionymi miejscami nadawcy i odbiorcy, komunikatu, kodu, kontekstu, kontaktu, i zależnych odeń funkcji języka<sup>5</sup>.

\*\*\*

Zdecydowana większość głosów badawczych uzależnia nadanie określenia „literatura kobieca” od płci (rzeczywistej bądź nie) n a d a w c y – mamy więc do czynienia z „kobietą piszącą”. W tej grupie tekstów krytycznych pojawi się sporo ciekawych i problematycznych zagadnień. Spróbujmy je uporządkować.

Hélène Cixous, bo od niej wypada tu zacząć, stwierdza, że kobieta powinna pisać poprzez doświadczenie ciała i z niego wyprowadzić cechy stylu, który rozsądzi ograniczenia, porządki i kodyfikacje<sup>6</sup>. Pojawiają się od razu kwestie definiowania kobiecego pisarstwa jako wypowiedzi nastawionej na wyrażanie specyficznych emocji podmiotu oraz stwarzanie nowego języka – kodu. Cixous daleka jest jednak od jakiegokolwiek dosłowności w traktowaniu swych „definicji”. Należy pamiętać o bardzo poetyckiej formule wypowiedzi zawartych w *Smiechu Meduzy*, świadomym przełamywaniu języka naukowego dyskursu. Referowanie sądów Cixous bez oddania owej specyfiki byłoby sporym pominięciem. Bo kobiecy język jest n i e - z d o b y t y, tkwi w nim pierwotna muzyka, śpiew, zew miłości, a „pisarką”, w której prozie w pełni objawia się kobieca perspektywa narracyjna – Jean Genet.

Kolejna wykładnia pisarstwa kobiecego, którą chciałabym przypomnieć, do poglądów Cixous dodaje nowy element. Osadzenie kobiecej twórczości w tradycji polskiego romantyzmu, jakiego dokonuje Maria Janion, pozwala na pokazanie związków ze specyficzną sytuacją nadawcy – szaleństwem. Owo przekroczenie, transgresja daje możliwość tworzenia; kobieta – artystka jako zbuntowany poeta, geniusz, sprzeciwia się męskiej rzeczywistości „mieszkańskiego filistra”<sup>7</sup>. Ujawnia się tu interesujące zagadnienie wielkiego, bolesnego natężenia emocji, które wyraża podmiot mówiący literatury kobiecej, a także kwestia zepchnięcia artystki na margines społeczeństwa. Janion przywołuje bowiem dramatyczne stwierdzenie Beatrice von Matt o piszących kobietach jako mniejszości seksualnej<sup>8</sup>.

Warto tu, jak się wydaje, powrócić do problemu płci nadawcy komunikatu uznanego za przekaz „kobiecy”. Wiemy, że jego biologiczna płeć nie ma znaczenia, w przeciwieństwie do przyjętej w dziele. I tu pojawiają się dwa pytania – dlaczego

---

<sup>5</sup>/ R. Jakobson *Poetyka w świetle językoznawstwa*, przeł. K. Pomorska, w: tegoż *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, wyb., wst., red. M.R. Mayenowa, Warszawa 1986, t. II, s. 77-124.

<sup>6</sup>/ H. Cixous *Smiech Meduzy*, przeł. A. Nasilowska, konsult. M. Bieńczyk, „Teksty Drugie” 1993 nr 4/5/6, s. 152 i nast.

<sup>7</sup>/ M. Janion *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996; zob. też S.M. Gilbert, S. Gubar *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth – Century Literary Imagination*, New Haven–London 1979.

<sup>8</sup>/ Tamże, s. 136.

## Interpretacje

konkretna pisząca kobieta (bo przecież nie każda, Orzeszkowa, na przykład – nie<sup>9</sup>) ujawnia w utworze swą płciowość oraz dlaczego niektórzy piszący mężczyźni tworząc, przyjmują kobiecą perspektywę?

Pierwsze pytanie stawia i rozwiązuje Grażyna Borkowska. Odpowiedź na tę podstawową kwestię wiąże się, w opinii autorki *Cudzoziemek*, z czterema modelami feministycznego myślenia o sztuce. Ujawnienie własnej płciowości w tekście może być związane z chęcią wyrażenia przeżyć seksualnych (wariant postfreudowski), tworzeniem samej siebie, dążeniem do wyartykułowania ukrywanej w kulturze kobiecości, chęcią zbudowania przestrzeni kontaktu z innymi kobietami (tu pojawi się już odbiorca)<sup>10</sup>.

Badaczka odpowiada też, po części, i na drugie, ważne z punktu widzenia naszego namysłu, pytanie. Wystarczy przywołać bowiem kilka nazwisk, by wyjaśniło się wiele. O Genecie już wspominaliśmy, można też wymienić Baudelaire'a, który uważał, że artystą zostaje ten, który posiadał umiejętność przyswojenia sobie pierwiastków kobiecych<sup>11</sup>. Borkowska przywołuje jeszcze innych: „Wypada przyjąć, że ci nieliczni pisarze płci męskiej, którzy posługują się literaturą jako środkiem wyzwalającym napięcie erotyczne lub też sygnalizują istotną dla procesu pisania seksualność podmiotu mówiącego, po prostu realizują kobiecy wariant literackości. To jest przypadek Żeromskiego, być może również, mimo całego mizoginizmu, Szekspira; z pisarzy najmłodszego pokolenia – Andrzeja Stasiuka, przede wszystkim jako autora niezwykle drastycznej powieści «Mury Hebronu»»<sup>12</sup>.

To autorzy tekstów elektryzujących erotyzmem, otoczonych aurą skandalu. Ale samo pojawienie się takiej tematyki nie wystarczy, by autorowi mężczyźnie nadać miano „pisarki kobiecej”. Borkowska pisze tu o zjawisku f e m i n i z a c j i przekazu, nakładaniu żeńskich kategorii płci na seksualnie neutralne sytuacje kulturowe. Na marginesie warto dodać, że jeśli przez „męskie pisanie” przestanie się rozumieć ogólny dyskurs literatury, to wiele utworów można będzie zakwalifikować (niezależnie od płci biologicznej nadawcy) do grupy „męskiej”: ujawniającej płęć męską narracji, nakładających męskie kategorie płciowe na neutralne sytuacje kulturowe (przykładem pisarstwo Dariusza Bitnera).

Chciałabym poświęcić teraz uwagę o d b i o r c y komunikatu określonego mianem „kobięcy”: kim jest, jaka jest jego płęć kulturowa?

Pisze o nim (o niej) Hélène Cixous. Zdaniem badaczki rzucić wyzwanie „staremu” językowi można tylko „pisząc jako kobieta do kobiet”. Nowy język stwarza się bowiem w oparciu o przychylnie porozumienie i afirmację<sup>13</sup>. Wyrażne wy-

<sup>9/</sup> K. Kłosińska *Kobieta – autorka*, „Teksty Drugie” 1995 nr 3/4; na ten temat też, H. Filipowicz *Przeciw „literaturze kobiecej”*; E. Kraskowska *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999, s. 11 i nast.

<sup>10/</sup> G. Borkowska *Cudzoziemki...*

<sup>11/</sup> Za: K. Kłosińska *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 13.

<sup>12/</sup> G. Borkowska *Cudzoziemki...*, s. 206.

<sup>13/</sup> H. Cixous *Śmiech Meduzy*, s. 153.

## Budrowska Kobieta w procesie literackiego komunikowania

daje się więc tu połączenie z innymi elementami komunikacji literackiej – kontaktem i kodem.

Podobne ujęcie pojawi się też w rozważaniach Borkowskiej. Jako jeden z modeli kobiecej twórczości opisuje autorka *Cudzoziemek* sztukę jako przestrzeń kontaktu<sup>14</sup>. Zakłada się w nim dążenie do nawiązania bliskości z czytelnikiem, odbiorcą, odnalezienie i przeżycie elementu wspólnotowego. „[...] twórczość artystyczna (a także pisarstwo krytycznoliterackie) rodzi się z potrzeby autoekspresji oraz intymnego kontaktu z odbiorcą (głównie kobiecym). Wyraźnie zaznacza się też powrót do postulatu kobiecej solidarności, który w latach dwudziestych sformułowała Virginia Woolf”<sup>15</sup>.

Najszerzej pisarstwo kobiece z punktu widzenia odbiorcy przekazu omawia przywoływana już Ewa Kraskowska. Badaczka stwierdza, „[...] odkąd przeniosłam uwagę z autora i tekstu na czytelnika, sprawa literackich wyznaczników kobiecości zaczęła mi się jawić mniej problematycznie”.

„Literatura kobieca to więc przede wszystkim literatura adresowana do kobiet”<sup>16</sup>.

W dalszej części wywodu padają stwierdzenia opisujące potencjalną odbiorczynię – kobietę dojrzałą, dość dobrze wykształconą, znającą myśl feministyczną, uwikłaną w tradycyjne i nowoczesne układy społeczne, a także konkretne wyznaczniki „literatury (a może ściślej – powieści) kobiecej” – także związane z istnieniem specyficznego adresata: zmniejszenie dystansu pomiędzy autorką, bohaterką i czytelniczką, występowanie czynnika autobiograficznego, dawanie odbiorczyniom poczucia bezpieczeństwa i swojskości, pojawianie się bohaterki reprezentującej biografię statystycznej kobiety. Kraskowska stwierdza, iż w powojennej literaturze polskiej tak rozumiana „powieść kobieca” występuje rzadko, a jej najwybitniejszymi egzemplifikacjami są właściwie niefikcyjne prace Jolanty Brach-Czajny i Anny Nasiłowskiej. I tu, w moim przekonaniu, objawia się nieprecyzyjność stworzonych kategorii, bo nie wszystkie postawione tezy wytrzymują próbę zestawienia ich z przykładami literackimi. Zatrzymajmy się tylko przy *Szczelinach istnienia* i *Dominie*. Czy pojawiająca się w tych tekstach bohaterka-narratorka budująca własną wykładnię świata, erudycyjna, śmiała w poglądach, obrazoburcza, starannie wykształcona może być uznana za „statystyczną kobietę”? Głęboko poruszające, dramatyczne obrazy zawarte na przykład w eseju *Otwarcie* także nie wydają się budować poczucia bezpieczeństwa i swojskości, one raczej mają takim poczuciem wstrząsnąć i wydobyć coś z jego ruin. Przywoływane prace trudno także uznać za literaturę z tegoż.

Nie podważam tu stwierdzeń dotyczących prozy dwudziestolecia, której jest Ewa Kraskowska znakomitą interpretatorką. Pragnę jednak pokazać fakt, iż uzależnianie nadania określenia „literatura kobieca” tylko od istnienia ściśle określo-

<sup>14</sup> G. Borkowska *Cudzoziemki...*, s. 16-18.

<sup>15</sup> Tamże, s. 17.

<sup>16</sup> E. Kraskowska *O tak zwanej...*, s. 205.

## Interpretacje

nego odbiorcy kobiecego nie sprawdza się w odniesieniu do literatury powojennej. A nie widzę także powodu, by uznać, że „literatura” czy „powieść kobieca” skończyła się (z nielicznymi wyjątkami) w roku 1945. Może warto jeszcze raz przyjrzeć się stworzonym definicjom, miał stwierdzać: „W ostatniej dekadzie ukazało się wprawdzie sporo książek, którym recenzenci p r ó b o w a l i p r z y p i ą ć e t y - k i e t ę «kobięcych»” (podkr. – K.B.)<sup>17</sup> (tu wyliczenie aż 11 autorek). Może nie wszyscy recenzenci się mylili?

Zastanawiając się nad kolejnym elementem jakobsonowskiego modelu – komunikatem i kontekstem – chciałabym zatrzymać się nad opinią praktyczki. W interesującej rozmowie z Bożeną Keff Izabela Filipiak – bo o niej tu mowa – formułuje wiele założeń kobiecego pisania, biorąc pod uwagę sam sposób i treść wypowiedzi. Co zrobiły – zdaniem autorki *Absolutnej amnezji* – piszące kobiety? Wprowadziły do literatury bohaterki kobiece (bez perspektywy męskiego narratora), ich piarstwo przyznaje się do tematu ciała; kobiety piszące wniosły inne ideały i idee: niepohamowanie, bezbronność, połączenie czułości i okrucieństwa<sup>18</sup>.

Tu objawił się problem specyficznej tematyki twórczości kobiecej. Kryterium takie pojawia się i w innych teoriach i jest zwykle podobnie ujmowane. Kobiece pisanie dotyka problemów ważnych i specyficznych: zagadnień związanych z kobiecym doświadczeniem cielesnym (Cixous, Borkowska), zapisaniem opresji kobiety w systemie patriarchalnym (Janion, Filipowicz), kobiecym losem. Krystyna Kłosińska pisze nawet o swoistym „wybuchu” obrazoburczego kobiecego doświadczenia, tłumionego przez lata, niedocenianego, pomijanego milczeniem w kulturze: „Ustalając tożsamość wspólnoty płci piszącej i czytającej ponad podziałami społecznymi i wbrew naciskowi mowy, kobiece pisanie wydziedziczone z doświadczenia kobiecego ciała demaskuje wyprodukowany przez patriarchat «obraz» kobiety”<sup>19</sup>.

\*\*\*

Czas na podsumowanie i ujawnienie własnego stanowiska. Założenie, że kobiety piszą w sposób specyficzny, bo są kobietami to duży błąd<sup>20</sup>. Nieprawdą jest bowiem, że kobiety i mężczyźni piszą inaczej. Wszystkie kobiety i wszyscy mężczyźni. Ale są teksty, których podstawowym wyróżnikiem jest specyficznie wykreowana na plec żeńska nadawcy.

Znalezienie uniwersalnych kryteriów, które sprawdziłyby się wobec wszystkich tekstów uznanych przez badaczy za „kobiece” nie jest proste. Ale nie wydaje

---

17/ Tamże, s. 209.

18/ I. Filipiak *O piarstwie kobiet. Rozmawiają Bożena Keff i Izabela Filipiak*.

19/ K. Kłosińska *Ciało, pożądanie, ubranie*, s. 88.

20/ H. Filipowicz *Przeciw literaturze kobiecej*, s. 252 i nast.

## Budrowska Kobieta w procesie literackiego komunikowania

się też niemożliwe, a ponadto – warte ryzyka. Zbierzmy te, które powtarzają się najczęściej.

Nadawca takiego komunikatu przyjmuje żeńską perspektywę narracyjną, pisze poprzez doświadczenie ciała, często swoistym językiem będącym w opozycji do języka „neutralnego”. Przekaz kobiecy niesie duży ładunek emocji seksualnych i może być ich wyrazem, nakłada kategorie płci na seksualnie neutralne sytuacje kulturowe. Komunikat kobiecy jest skierowany do specyficznego odbiorcy i zakłada bliskość i porozumienie z nim. Zwykle podejmowane są tematy kobiecie „bliskie”, związane z jej losem, często wiąże się to ze specyficznym stylem wypowiedzi – „bolesną” szczerością i podejmowaniem tematów tabu.

Które z tych opinii przechodzą „próbę ognia”? Ujawnienie „płci żeńskiej” narracji – z pewnością. Pisanie poprzez doświadczenie ciała kobiecego – tak, ta strategia wiąże się z kwestią tematyki, czyli pisaniem o kobiecym doświadczeniu cielesnym. Specyficzny język – nie, bo, jak stwierdza Cixous – posługuje się nim też wariat, odstępca, dziecko, eksperymentator. Wiele przekazów pisanych w „języku przekroczenia” można uznać za kobiece, ale wiele też – nie. Podobnie dzieje się z szaleństwem; transgresja Komornickiej owocuje twórczością kobiecą, ale Witkacego, na przykład – nie. Nie broni się też – w moim przekonaniu – teza o tym, że przekaz kobiecy wiąże się z dużą dawką seksualności. Dlaczego tekst przesycony seksualnością miałby być od razu „kobiecy”? Stasiuk w *Murach Hebronu* (a zwłaszcza w opowiadaniu *Maria*) tak, ale Bitner – nie<sup>21</sup>; tylko ten przekaz, w którym pojawia się zagadnienie seksualności ujęte z żeńskiej perspektywy. Komunikat kobiecy zakłada specyficznego odbiorcę, ale na pewno nie jest to tylko kobieta, szukająca poczucia bezpieczeństwa i swojskości. Specyfika owego odbiorcy (jego płęć biologiczna nie ma znaczenia) zasada się raczej na otwarciu na problematykę kobiecą i życzliwej ciekawości (porozumienie) w zgłębianiu tego obszaru. Tematyka związana z kobiecą kondycją może być uznana za wyróżnik tego typu literatury. „Bolesna szczerość” jako cecha stylu wydaje się tu natomiast mało precyzyjna jako kategoria literacka.

Nazwanie konkretnego komunikatu „kobiecym” jest możliwe w sytuacji spełniania jednocześnie przezeń kilku kryteriów. W przekazie kobiecym musi ujawnić się żeńska perspektywa narracyjna, specyficznie zaprojektowany, „życliwy” wobec podjętych kwestii odbiorca oraz tematyka związana z kobiecym losem.

Inne wzmiankowane elementy – język, natężenie emocji, zapis specyficznych doświadczeń cielesnych są istotne, ale tylko jako dopełnienia tej sytuacji podstawowej.

Które teksty polskiej literatury współczesnej mieszczą się – moim zdaniem – w tej klasyfikacji? Proza Izabeli Filipiak (zwłaszcza *Śmierć i spirala* oraz *Absolutna amnezja*), wczesne powieści Manueli Gretkowskiej, niektóre opowiadania Nataszy Goerke.

---

<sup>21/</sup> Moją uwagę na tę kwestię zwróciła K. Jakowska.



## Interpretacje

\*\*\*

Warto na koniec, by utrudnić sobie zadanie, przypomnieć raz jeszcze *Smiech Meduzy*: „[...] nie da się z d e f i n i o w a ć sposobu kobiecego pisania [...], jest to niemożliwość wynikająca z samej jej istoty; i w przyszłości też tak pozostanie, bo nie da się s t e o r e t y z o w a ć tej działalności, zamknąć jej, poddać regułom, co nie znaczy, że jej nie ma!”<sup>22</sup>.

„Literatura kobieca”, „powieść kobieca” to określenia, których próżno szukać w słownikach. A przecież posługujemy się nimi na co dzień, nie budzą już większych kontrowersji, sprzeciwów. Od sformułowania przez Héléne Cixous słynnej antydefinicji minęło już ponad 25 lat i trudno nie dostrzec jej poetyckości, metaforyczności, pewnej prowokacyjności nawet. Sądzę, że można wobec tego zaryzykować próbę doprecyzowania kategorii, próbę, która nie rości sobie praw do bycia ostateczną.

---

<sup>22/</sup> H. Cixous *Smiech Meduzy*, s. 155 <http://rcin.org.pl>