

Agnieszka Mrozik

Solistki – jednym głosem

*Solistki*¹ – antologię poezji kobiet debiutujących w Polsce po 1989 roku – uznać należy za niezwykle ważne wydarzenie artystyczne, ale i polityczne. I wcale nie dlatego, że zbiór ukazał się w jubileuszowym roku 2009, gdy w naszym kraju, jak i w całej Europie Środkowo-Wschodniej, świętowano dwudziestą rocznicę przemian ustrojowych. Jest gestem politycznym w tym sensie, że upomina się o obecność kobiet w dyskursie publicznym: i nie wyłącznie poetek w poetyckim kanonie, choć można odnieść wrażenie, iż przede wszystkim tego życzyłyby sobie redaktorki antologii: Maria Cyranowicz, Joanna Mueller i Justyna Radczyńska.

W trakcie jednego ze spotkań promujących antologię miałam okazję przekonać się, jak bardzo ostrożnie podchodzą redaktorki, a zarazem autorki *Solistek*, do określenia efektu ich pracy mianem „gestu politycznego”. Ostrożność to, moim zdaniem, zbyteczna, ale też zrozumiała. Nazywanie poezji „polityczną” czy „zaangażowaną” kojarzy się bowiem z poezją „w służbie” tej czy innej ideologii, a tego poezja – zwłaszcza w takim kraju jak Polska – nie lubi; po drugie zaś, „polityczność” daje przyzwolenie na wpisanie tekstu w określoną narrację, światopogląd itd., co grozić musi ostrą krytyką ze strony przeciwników tegoż.

Problem w tym, że określanie jakiegokolwiek projektu – publikacji, festiwalu, odczytu itd. – mianem „kobiecego” automatycznie naraża jego autorki na zarzut, krytykę, atak, dyskwalifikację. Dzieje się tak, gdyż płeć, podobnie jak rasa, naród, etniczność, seksualność, jest kategorią polityczną: nie naturalną, ale konstruowaną społecznie, negocjowaną, będącą częścią stosunków władzy, której przejawem są również spory o kobiecą twórczość. Gdy bowiem mowa o literaturze (poezji, prozie) kobiet, okazuje się, że głosy krytyczne nie milkną w Polsce od 1989 roku, a właściwie, czego dowodzą analizy takich badaczek, jak Grażyna Borkowska, Krystyna Kłosińska, Ewa Kraskowska, Joanna Krajewska², od połowy XIX wieku.

¹ *Solistki. Antologia poezji kobiet (1989-2009)*, redakcja Maria Cyranowicz, Joanna Mueller, Justyna Radczyńska, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa 2009.

² Por. Grażyna Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca?*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, pod redakcją Anna Nasiłowska, Warszawa 2001; Krystyna Kłosińska, *Kobieta autorka*, [w:] *Ciało i tekst...*, *op.cit.*; Ewa Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej*



Określenia w rodzaju: „literatura babska”, „maciczna”, „menstruacyjna”, „machanie spódnicą”, „wylewanie pomyj”, „zalew plugastwa” – to tylko nieliczne, choć symptomatyczne, epitety, którymi obrzuca się od dziesięcioleci twórczość kobiet. Nie uniknęły ich także *Solistki*, choć wydawać by się mogło, że po burzliwych dyskusjach z połowy lat 90. twórczość – nie tylko literatura, ale i sztuka, film – kobiet uległa oswojeniu w czytelniczym i krytycznym odbiorze.

Gdyby *Solistki* ukazały się w połowie lat 90., wpisałyby się niewątpliwie w zjawisko „kobiecego boomu” w literaturze, sztuce, kulturze, nauce: stałyby się częścią „babskiego przełomu”, jak wtedy pisano – raz entuzjastycznie, innym zaś razem ironicznie. Z jednej strony szkoda, że na antologię poezji kobiet trzeba było czekać tak długo: to jedna z takich publikacji, które powinny znaleźć się na liście szkolnych lektur jako aneks do kanonu, a właściwie jego (po)ważna rewizja. Na Zachodzie antologie literatur różnych mniejszości – rasowych, etnicznych, seksualnych – ukazują się od wielu lat jako ważny element dyskusji dotyczących wielokulturowości poszczególnych państw: świadectwo bogatej i złożonej historii, ale też świetności kultur różnych grup społecznych, wyraz ich doświadczeń i przejaw tożsamościowych poszukiwań. *Solistki* wpisują się w ten nurt popularny na Zachodzie, ale wciąż nieufnie przyjmowany w Polsce, gdzie kanon, niczym lustro odbijające tożsamość polską, która jest zawsze męska, heteroseksualna, katolicka, rycerska, trzyma się mocno. Wszystko, co „ryś jest na tym szkle”, budzić musi niepokój. A *Solistki* są ryś głęboką.

Solistki to antologia wierszy czterdziestu jeden poetek, które debiutowały w Polsce po 1989 roku. Czterdzieści jeden to sporo, choć dla wielu krytyków i krytyczek nie dość dużo. Co rusz pojawiają się zatem zarzuty, że kogoś pominięto, a kogoś innego (a raczej inną) włączono nie wiedząc czemu. Zarzuty dotyczą również takiego, a nie innego doboru utworów: podkreśla się, iż wiersze zamieszczone w antologii nie są reprezentatywne dla twórczości tej czy innej poetki, nie oddają ducha czy klimatu jej/ich twórczości. Jestem oczywiście w stanie zrozumieć, że nazwiska poetek czy tytuły ich wierszy mogą elektryzować ekspertów i ekspertki, a czyjaś nieobecność czy obecność może budzić zawód lub entuzjazm. Dla mnie jednak nie reprezentacja czy reprezentatywność ma znaczenie, gdy mowa o antologii poezji kobiet piszących w latach 1989–2009. Jako czytelniczka i badaczka raczej

dwudziestolecia międzywojennego, Poznań 2003; Joanna Krajewska, *Choroby, zamki warowne, kolana Heleny Fourment. Przyczynki do dziejów pojęcia „literatura kobieca” w dwudziestoleciu międzywojennym*, „Podteksty. Czasopismo kulturalno-naukowe” 2009, nr 3 (17).



prozy niż poezji kobiet przyznam, że traktuję *Solistki* jako przewodniczki po rozległej mapie poetyckiej, odwzorowującej bogaty i złożony świat twórczości kobiet – poetek, których wcale nie jest w Polsce mało, choć z kanonu lektur szkolnych, jak również poetyckich festiwali wynika, że ich liczba waha się od trzech a pięciu. Izabela Filipiak pisała niegdyś drwiąco, że widocznie zaledwie tyle kobiet są w stanie zaakceptować męskocentryczne gremia artystyczne, intelektualne, polityczne³. Im więcej kobiet (czy innych mniejszości) w polityce, sztuce, literaturze, nauce, tym większy zdaje się niepokój tych, którzy decydują o dystrybucji władzy i prestiżu, o czym wielokrotnie wspominał w swoich pracach Michel Foucault.

Pisząc, że moja recepcja *Solistek* nie sprowadza się wyłącznie do reprezentacji i reprezentatywności, pragnę przesunąć punkt ciężkości w dyskusji o antologii poezji (czy szerzej: o różnych formach aktywności) kobiet i wyjść nie tylko poza prostą wyliczankę brakujących/obecnych nazwisk poetek i tytułów ich wierszy, ale także poza schematyczny podział, który nakazuje analizować twórczość kobiet w kontekście „twórczości w ogóle”, a *de facto* w opozycji do twórczości mężczyzn. Nie interesuje mnie zatem pytanie, czym jest poezja/literatura kobiet ani w jaki sposób różni się ona od literatury/poezji mężczyzn. Być może dla kogoś są to zagadnienia interesujące, ja jednak uznaję je za rozpraszające i odwracające uwagę od kwestii ciekawszych: tego mianowicie, co poezja kobiet ma do powiedzenia o samych kobietach – o ich doświadczeniach, (nie)tożsamościach, lękach, tęsknotach, pragnieniach, które nie zawsze, a w gruncie rzeczy coraz rzadziej, konstytuują się w nawiązaniu czy w opozycji do męskich pragnień, tęsknot czy lęków. Jestem zdania, że rozważania o „literaturze/poezji kobiecej” – o tym, czym różni się ona od „literatury/poezji mężczyzn” – polaryzują dyskusję, w centrum której panoszy się wyłącznie jeden typ różnicy: różnica płci, spychająca w cień różnice między samymi kobietami. O tych zaś poezja, dysponująca bogatym arsenalem środków artystycznego wyrazu, może mieć wiele do powiedzenia. Jeśli tego nie robi, to wyłącznie dlatego, że stała się, jak wiele innych obszarów aktywności kobiet, zakładniczką myślenia binarnego, poruszającą się na wąskiej przestrzeni rozpiętej między męskością i kobiecością.

Tego też dotyczy mój zarzut, a może tylko wątpliwość, pod adresem *Solistek*. Zastanawiam się bowiem, jak to możliwe, by kobiece doświadczenia, zarejestrowane przez różne poetki, odbite w lustrze dziesiątków wierszy, były tak jednorodne i tak wyraźnie

³ Izabela Filipiak, *Literatura menstrualna*, „Biuletyn OŚKi” 1999, nr 1 (4).



skrojone na jedną miarę, nazywaną tu kobiecą, bez określenia jednak, o jakiej kobiecości mowa. Jak to możliwe, by poezja kobiet, wydobywając z milczenia, niepamięci, nieobecności to, co kobiece, wciąż oscylowała wokół uniwersalnej kobiecości – tej, która stanowi przeciwwagę dla będącej miarą wszechrzeczy męskości?

Obraz kobiety czy raczej kobiet, który wyłania się z kart *Solistek*, jest złożony, barwny, a zarazem jednostajny, monotony. Owszem, doświadczenie ciała, dojrzewania, macierzyństwa, miłości i rozkoszy (nie tylko) heteroseksualnej, ale też gniew i bunt przeciwko dyskryminującym praktykom i wykluczeniu kobiet – wszystko to znajdziemy w *Solistkach*, a nawet dużo, dużo więcej. Zarejestrowano w nich takie emocje, jak zagubienie w rozwijającym się dynamicznie świecie i odważne stawianie czoła wyzwaniom, które niesie rzeczywistość, pełną rezygnacji zgodę na wypełnianie „kobiecych powinności” wynikających ze społecznie skonstruowanej roli płciowej, a zarazem wściekłość inspirującą do odrzucenia tradycyjnych wzorców, społecznych konwenansów i typu relacji między płciami. Sam tytuł antologii – *Solistki* – sugeruje, że kobiety/poetki pragną przestać być tłem, kobiecym chórem, śpiewającym równo, acz na jedną nutę inicjowaną przez męskich solistów. Pragną być rozpoznawane i doceniane za własną twórczość, za różnorodność dźwięków i bogactwo tonacji, którymi rozbrzmiewają ich głosy. Sam gest przerywania milczenia już im nie wystarcza. Dziś pragną, by ich głosy brzmiały głośno, wyraźnie, by rozwinęły wielobarwną gamę dźwięków.

Mam jednak wrażenie, że na pragnieniach kończy się ów eksperyment. „*Solistki*” śpiewają w różnych tonacjach, a mimo wszystko na jedną – w tym przypadku zain-tonowaną nie przez mężczyzn – nutę. Śpiewają o ciele, ale o ciele, które ma jakby jeden kształt, jedną fakturę, jeden zapach i smak; śpiewają o dojrzewaniu, a dzieje się to tak, jakby jego ból lub radość miały jednakową intensywność; śpiewają o macierzyństwie, które niepokoi i ekscytuje zawsze tak samo; śpiewają o miłości i rozkoszy, która napływa falami, w idealnie regularnych odstępach itd. Różnorodność kobiecych doświadczeń, wyznaczonych przez wiek kobiet, ich pochodzenie społeczne, wykształcenie, miejsce zamieszkania, orientację seksualną itp., sprowadza się w projekcie pod nazwą *Solistki* do uniwersalności doświadczenia Kobiety, które różnić się zdaje jedynie od doświadczenia Mężczyzny. To zresztą nie jest zarzut wyłącznie pod adresem redaktorek i autorek omawianej antologii: to problem szerszy, obejmujący kwestię tożsamości kobiet i tożsamości ruchu feministycznego, tak



pochłoniętego różnicą płci, że bagatelizującego różnice między samymi kobietami, tak skoncentrowanego na władzy mężczyzn nad kobietami, że zapominającego o wielości i złożoności opresjonujących czynników, w których sieć (s)chwytane są kobiety.

Tymczasem, jak zwraca uwagę amerykańska pisarka Adrienne Rich w eseju *Zapiski w sprawie polityki umiejscowienia*, doświadczenie kobiet(y) nie jest doświadczeniem uniwersalnym, lecz „umiejscowionym”: usytuowanym w konkretnej kulturze, historii, w konkretnym miejscu na mapie geograficznej. Polemizując ze zdaniem Virginii Woolf, która w *Trzech gwineach* pisała: „Jako kobieta nie posiadam ojczyzny. I nie chcę jej posiadać. Moją jedyną ojczyzną, jako kobiety, jest cały świat”⁴, Rich stwierdza z całą mocą, że kobiety mają ojczyzny, choćby oficjalnie się od nich odcinały i potępiały je: „Polityka umiejscowienia. Nawet zaczynając od własnego ciała, muszę przyznać, że od samego początku ciało to ma więcej niż jedną tożsamość. (...) To ciało. Białe, żeńskie; albo: żeńskie, białe. (...) Ciało, w którym przyszedłem na świat, nie było tylko żeńskie i białe, było również żydowskie”⁵. Wielość i złożoność czynników, które kształtują nasze doświadczenia, mają wpływ na nasze tożsamości: na to, kim jesteśmy i jak wygląda nasze życie, na to, co nas raduje, i na to, co nas rani. Trudno zatem powiedzieć, dla których z nas to patriarchy jest jedynym więzieniem, z którego pragniemy się wyzwolić, a dla których polem walki jest rasizm, klasizm, homofobia, ageizm: większość kobiet i tak „toczy bój na wielu frontach jednocześnie”⁶. Doświadczenia, które mamy, nie są naszym wyłącznym, indywidualnym udziałem, gdyż jak pisze historyczka Joan Wallach Scott, doświadczenie nie stanowi czegoś naturalnego, ale jest społecznym konstruktem: „kategorią uhistoryczoną (*historicized*), podobnie jak tożsamości, które produkuje”⁷. To nie jednostki mają zatem doświadczenia, ale dany typ doświadczeń, ukształtowany w danym miejscu i czasie, konstytuuje określoną podmiotowość i tożsamość.

Doświadczenie, które wyziera z kart *Solistek*, jest niewątpliwie doświadczeniem kobiet. Tyle wiemy o nim na pewno. Jednak których kobiet? Po lekturze antologii nie znajduję odpowiedzi na to pytanie. Oczytanych, dobrze wykształconych, żywo partycypujących w

⁴ Virginia Woolf, *Trzy gwinee*, [w:] *eadem, Własny pokój. Trzy gwinee*, przełożyła Ewa Krasińska, Warszawa 2002, s. 282.

⁵ Adrienne Rich, *Zapiski w sprawie polityki umiejscowienia*, przełożyła Weronika Chańska, „Przegląd filozoficzno-literacki” 2003, nr 1 (3), s. 35.

⁶ *Ibidem*, s. 37.

⁷ Joan Wallach Scott, *Experience*, [w:] *Women, Autobiography, Theory. A Reader*, redakcja Sidonie Smith, Julia Watson, Madison 1998, s. 60, cytowany fragment przełożyła Agnieszka Mrozik.



kulturze, „białych mieszkanek Akademii”, dla których zasadniczą bolączką jest brak dostępu do sfery publicznej? A może „siostr outsiderek” w rodzaju amerykańskiej poetki Audre Lorde – schwytej w sieć wykluczeń czarnoskórej lesbijki, feministki, przez lata zmagającej się z rakiem⁸? Czyje twarze, czyje ciała mają bohaterki wierszy wybranych przez redaktorki do przedsięwzięcia pod nazwą *Solistki*?

Oczywiście, zdaję sobie sprawę, że twórczość poetek, które wzięły udział w projekcie, jest bogata, a ich wiersze, zamieszczone w omawianym tomie, mogą nie być dla owej twórczości reprezentatywne. Nie zmienia to jednak faktu, że antologia jest projektem, z którego wyziera pewien obraz kobiet(y); mnie zaś ciekawi, do jakiego stopnia jego zamysł i wykonanie wpisują się w dominujące stosunki władzy, a do jakiego poza nie wykraczają. Uderzająca jednorodność tego portretu wskazuje, że zamierzenie, by indywidualnie „dać rzeczy słowo”, nie do końca się powiodło, a chór niezależnych, różnorodnych głosów zanucił pod kobiecą batutą niezbyt zróżnicowaną w tonacji melodię.

I nie jest to bynajmniej ciężkie działo wytoczone przeciwko *Solistkom*: to raczej smutna konstatacja faktu, że dla kobiet trudność nie kończy się wraz z przełamaniem milczenia. Trudność zaczyna się z chwilą, gdy trzeba powiedzieć „ja”, a jeszcze większa, gdy trzeba powiedzieć „my”. Jak pisze bowiem Rich: „(...) nie istnieje wyzwolenie, które potrafi mówić jedynie «ja»; nie istnieje żaden zbiorowy ruch, który w każdym momencie mówi w imieniu nas wszystkich. Tak więc nawet zwyczajne zaimki stają się problemem politycznym”⁹. I dalej: „Ruch na rzecz zmiany jest jednocześnie ruchem, który sam się zmienia, podlega przeobrażeniom, demaskulinizuje się, od-Zachodnia się, przybierając masę krytyczną, która przemawia wieloma odmiennymi głosami, językami, gestami, działaniami: «To musi się zmienić; my sami możemy to zmienić». My, którzy nie jesteśmy jednością. My, których jest wielu i którzy nie chcemy być jednością”¹⁰.

Optymizmem napawa jednak deklaracja redaktorek antologii, że projekt pod nazwą *Solistki* jest otwarty na kolejne poetki i kolejne wiersze. Być może inne „solistki” przezwyciężą swój strach przed chóralnym śpiewem, a głosy, które z siebie wydobędą, złożą się na pieśń wyrażającą wielość i różnorodność doświadczeń kobiet, a nie tylko Kobiety.

⁸ Por. Audre Lorde, *Sister Outsider: Essays and Speeches*, Berkeley 1984.

⁹ Adrienne Rich, *op.cit.*, s. 42.

¹⁰ *Ibidem*, s. 43.





Kiedy przywołujemy bowiem feministyczną metaforę „własnego głosu”, nie zapominajmy o innej – metaforze „pełnego głosu”. Wielogłosu.

Tekst ukazał się w "Res Publice Nowej", nr 214 (8), zima 2009.

