

ER(R)GO

polemiki | komentarze | rozmowy | uwagi



Świat według Bridget Jones: rozważania nad fenomenem znaczeniotwórczym femino-polo

Czym jest dla czytelników literatura popularna? Czy masowo sprzedawane powieści dla kobiet są jedynie kolejnym symptomem postępującej degeneracji w kulturze i literaturze, przykładem wszechogarniającego zalewu kiczem? Czy rzeczywiście są przede wszystkim świadectwem patriarchalnego zniewolenia, odbiciem doświadczeń i wizerunkiem tożsamości, któremu chętnie przyklaskują piewcy dominującego dyskursu kulturowego? Tekst Urszuli Śmietany, który ukazał się w ostatnim numerze „Zadry”, zdaje się dowodzić, że szerokie rzesze czytelniczek/-ków są poddawane zabiegom perswazyjnym dokonywanym za pomocą ekspansywnej promocji, która stawia w jednym rzędzie (również na półce w księgarni) powieści z gatunku „brygidopodobnych” oraz tzw. literaturę wysoką. Czy rzeczywiście na naszych oczach dokonuje się przewartościowania literatury kobiecej i czy popularność nurtu „femino-polo” daje powody do niepokoju o jej przyszłe formy?

Z pewnością praktyki promocyjne zmierzające ku temu, aby zdominować rynek księgarski jednym, poślednim rodzajem literatury, zasługują na miano nieuczciwych. Prawdą jest poniekąd również, że traktowanie w tych samych kategoriach wybitnej literatury, której autorami są kobiety oraz powieści popularnych, pisanych i promowanych z myślą o kobiecych odbiorcach (a to różnica, o której krytycy często nie pamiętają lub nie chcą pamiętać) może być krzywdzące dla tych pierwszych. Z drugiej strony, nie powinien bulwersować fakt, iż w polskiej rzeczywistości polityczno-kulturalnej najwięcej środków finansowych na reklamę – dotyczy to od kilku lat także rynku księgarskiego – przeznaczają się na towar, którego potencjalnym adresatem jest odbiorca masowy. Może się nie podobać, iż gust czytelniczy jest kształtowany poprzez lekturę powieści określane jako „bestsellery”, jednak to właśnie tego typu teksty są najłatwiej i najchętniej trawione przez gros społeczności czytelniczej.

Koronnym argumentem autorki przeciw promocji na rynku polskim książek nazwanych przez nią pobłaźliwie „femino-polo” jest fakt, iż strategia marketingowa bazuje na reklamie powieści stosując ogólnikowe hasło „literatura kobieca”. Hasło skądinąd szkodliwe, ponieważ nie tylko unifikuje zupełnie różne rodzaje literatury, degradując poprzez takie porównanie wybitne pisarstwo kobiece, ale także sprawia, że „quasi-kobieca literatura daje się bezpiecznie oswajać, a jednocześnie pozwala niepostrzeżenie niwelować czy marginalizować teksty bardziej rogate i bogate, trudne i niepoprawne, z którymi publiczność i krytyka miewała niejaki problemy”¹. Wydaje się jednak, że literatura ambitniejsza nie bywa popularyzowana w tym samym stopniu co powieść rozrywkowa z racji tego, że po prostu trudno jej przypisać charakter *masowy*. Niewątpliwie zasługuje ona na upowszechnienie, ale przesadą jest twierdzić, iż literatura popularna stoi tu na przeszkodzie. Jej status rozrywkowy, status towaru do skonsumowania jest podtrzymany choćby poprzez określenie owych książek mianem „bestsellerów”, a czynione przez krytyków porównania z najgłośniejszą powieścią Helen Fielding nie sugerują przecież, że mamy do czynienia z wielką literaturą². Przypomnieć natomiast należy, że indywidualności pisarskie również są w pewien sposób popularyzowane: sfilmowanie *Szamanki* przyczyniło się do wzrostu zaintereso-

sowania pisarstwem Manueli Gretkowskiej, *Polce* zapewniono prowokacyjną plakatową reklamę, zaś „Wysokie Obcasy”, opiniotwórcze pismo, na którego temat można zaryzykować stwierdzenie, iż adresowane jest w dużej mierze do czytelniczek Grochołi i Kofty, regularnie publikuje teksty Izabeli Filipiak. Rodzi się pytanie, czy w ogóle można mówić o marginalizacji tekstów otwarcie kontestacyjnych pod wpływem zalewu rynku literaturą drugo- czy trzecioligową, a także, kto tej marginalizacji miałby dokonywać. Można mieć nadzieję, że skoro pisarki, których książki kwestionują schematyczne rozumienie terminu „literatura kobieca” pretendują do najbardziej prestiżowych nagród literackich w Polsce, a niektóre są nimi nagradzane, głos *Innego* w literaturze kobiecej jest nadal obecny.

Abstrahując nieco od stylu recenzji i taktyk promocyjnych, które w niektórych przypadkach rzeczywiście na wyrost przypisują rozrywkowym powieściom kobiecym cechy literatury jednostkowej, warto zastanowić się, czy niechęć do zaakceptowania ich dominującego statusu na rynku nie jest oparta na protekcyjnym nastawieniu do tekstów popularnych oraz na tradycyjnym przekonaniu, że analizując kulturę, można i należy dokonywać jasnych kategorizacji. Tymczasem dychotomia oparta na rozdzieleniu gustów popularnych i elitarnych nie tylko nie znajduje racji bytu z punktu widzenia historii literatury, w której istnieją przykłady procesu waloryzacji tzw. tekstów „niskich”, czyli popularnych w czasach współczesnych autorom, ale również nie ma głębokiego uzasadnienia w kontekście konsumpcji tejże literatury. W przypadku analizy treści kultury popularnej bardziej adekwatne wydaje się rozpatrywanie ich nie w kategoriach wartościujących, lecz raczej jako „różnorodność kulturowych, artystycznych i psychologicznych korzyści”³. W przeciwieństwie do autorki artykułu, warto byłoby, miast przypisywać popularnym powieściom kobiecym działanie infantyilizujące, przyjrzeć się ich potencjałowi znaczeniowemu i zwrócić uwagę na dynamiczny charakter funkcjonowania w kulturze. Nad wyraz prawdopodobne jest to, iż obawa przed ich ideologicznymi przesłankami oraz destrukcyjnym, normalizującym wpływem, okazałaby się dalece nieuzasadniona.

Wykazanie pozytywnych aspektów związanych z procesem czytania literatury masowej nie jest równoznaczne z zamiarem gloryfikacji jej istnienia i popularności – przeciwnie, z punktu widzenia wielu humanistów i współtwórców kultury znacznie bardziej pożądanym zjawiskiem byłoby, gdyby czytelniczki kierowały się przy wyborze lektur kryterium estetycznym oraz intelektualnym i nie przedkładały łatwych książek ponad te bardziej wartościowe. Niemniej jednak faktem jest, że konsumpcja literatury spod znaku Bridget Jones nie jest bynajmniej zjawiskiem marginalnym, a jako takie zasługuje ono na analizę pozbawioną zarówno elementów elitaryzmu, jak i populizmu. Krytyka „głosu kobiecego” w powieściach, dokonana przez autorkę *Femino-polo* nie dotyczy wyłącznie samych tekstów czy ich autorek, ale także licznego grona odbiorców, których tym samym posądza się o brak smaku, a przede wszystkim umiejętności krytycznego zdystansowania się do słowa pisanego. Z tego punktu widzenia istotna wydaje się refleksja Michela Foucault na temat sposobu funkcjonowania dyskursów, w tym również dyskursów kultury: „założyć trzeba istnienie złożonej i niestabilnej gry, w której dyskurs stanowić może zarazem instrument i skutek władzy, lecz także przeszkodę, zawadę, punkt oporu i zapowiedź opozycyjnej strategii”⁴. Mimo iż trudno byłoby podważyć ideologiczny status tekstów popularnych z uwagi na to, iż ich interpretacja dokonuje się w ramach tych samych kontekstów ideologicznych co kształtowanie społecznej tożsamości w świecie zindustrializowanym⁵, teksty te funkcjonują jako dyskurs nie do końca stabilny i zdeterminowany, i dlatego właśnie zawierają w sobie załączki transgresji.

Mimo iż nie bez znaczenia pozostaje osmotyczny charakter tekstu jako takiego oraz jego samoistny ładunek potencjalności, uprzedniej wobec interpretacji⁶, jeszcze jeden ważny element pozostaje tu niezauważony: są nim pewne obszary wolności, które zostają uruchomione poprzez przyjemność czerpaną w procesie konsumpcji tekstów. Protekcyjne traktowanie powieści popularnych, nawet jeśli wynika z oburzenia związanego z ich nastawioną promocją, jest redukcjonistyczne w tym sensie, iż z góry determinuje zawarte w nich znaczenia oraz nie uwzględnia roli czytelnika w (re)konstrukcji tekstu. Tymczasem kategoria tekstu jako takiego zawiera w sobie element nieokreśloności, jeśli zaś doda się do niej kategorię czytelnika, znaczenie i interpretacja nabierają kolejnego wymiaru. Tekst wymaga od czytelnika aktywnej współpracy; czytelnik nie jest jedynie interpretatorem tekstu, ale wręcz jego współautorem⁷. Innymi słowy, tekst popularny kreuje niejednoznaczne znaczenia między innymi dlatego, że czytelnicy na swój sposób interpretują i negocjują komunikaty tekstowe; można to określić jako pewien rodzaj symbolicznej władzy interpretowania, jaką czytelniczki sprawują nad kobiecymi powieściami, po które tak chętnie sięgają.

Autorka artykułu *Femino-polo* czyni słuszne obserwacje dotyczące ubogich technik narracyjnych i schematyczności powieści, nie chce jednak zauważyć, że dla odbiorcy pewna powtarzalność formuły, obecność oczywistych – także i dla odbiorcy – archetypów oraz rozpoznawalny styl, często będący w dodatku odzwierciedleniem rzeczywistych nawyków językowych, są świadomym wyborem i elementem pożądanym, bowiem stanowią jedno z głównych źródeł przyjemności odbioru tekstu popularnego⁸. Zarazem ów żartobliwy, miejscami ironizujący styl staje się kolejnym źródłem znaczeniowego napięcia oraz w pewnym sensie bachtinowskim kamawalem, podczas którego następuje chwilowe wyzwolenie z ustalonego porządku⁹, przestrzenia, w której tworzy się znaczenia opozycyjne w stosunku do tych uznanych oficjalnie. Jakkolwiek miejscami manieryczny, czasem nadużywany, humor jest czymś więcej niż tylko mechanizmem obronnym w stosunku do rzeczywistości kreowanej przez tekst, dającym poczucie fikcyjnej kontroli nad nią; humor i autoironia stają się potencjalną inspiracją dla rzeczywistego sprzeciwu wobec elementów normalizujących zarówno w analizowanych tekstach, jak i w odpowiadających im relacjach społecznych.

Faktem jest, że literatura popularna unifikuje kobiece doświadczenie, że „głos kobiecy” obecny w powieściach próbuje w pewnym sensie zuniwersalizować rozumienie współczesnej idei kobiecości. Niemniej jednak nie da się zaprzeczyć, że, jakkolwiek uproszczony, jest to głos reprezentatywny i bez względu na to czy w procesie czytania następuje proces identyfikacji z bohaterką, czy też nie, literatura ta jest reprezentacją, fikcyjną kreacją „codzienności”, może płytkiej i prozaicznej, ale jednak znajomej wielu czytelniczkom. Nie wydaje się również, że ów trend literacki, o którym powszechnie wiadomo, że ma charakter seryjny i jest przejściową modą w pewnym sensie kreowaną przez wydawców, miałby usurpować sobie wyłączność w kwestii kreacji uniwersalnej wizji kobiecości. Przeciwnie, powieści osadzone są w rozpoznawalnych realiach czasowych i obyczajowych, co czyni je książkami uniwersalizującymi co najwyżej pewne konteksty kobiecego doświadczenia w konkretnym układzie społeczno-politycznym. Porównując angielskojęzyczne powieści z gatunku *chick literature* z polskimi „brygidkami” można zauważyć, że kontekst kulturowy odgrywa tu jednak rolę (np. materializm czy pomograficzną dosłowność obecna w amerykańskich powieściach Melissy i Lisy Cach trudno odnaleźć na polskim gruncie). Zarazem jednak, tak jak telenowele czy magazyny kobiece, wszystkie te powieści uwydatniają sytuacje i problemy składające się na doświadcze-

nie dużej części współczesnych kobiet. Mimo iż można krytykować sposób prezentacji bohaterek, z pewnością kreacjom tym nie brak dozy realizmu – pokusić się można o stwierdzenie, że przy całej swej płytkości kobiecość ta cechuje się pewnego rodzaju autentyzmem.

Nieuzasadnione wydaje się założenie autorki, iż czytelniczki automatycznie utożsamiają się z bohaterkami i ich poczynaniami: identyfikować się mają jakoby z obsesją bohaterek na punkcie mężczyzn, wyglądu, z ich gustem czytelniczym i marzeniami. Nawet jeśli takie założenie ma charakter ironizujący ściśle w stosunku do tekstów, wysnuć można wniosek, iż nie ufa ona zdolnościom analitycznym i krytycznym potencjalnych czytelniczek. Najwyraźniej nie wierzy w to, że są one świadome wyraźnie relaksacyjnego charakteru powieści, a zatem iż ewentualna identyfikacja wystąpi wyłącznie na poziomie odbioru tekstu i niekoniecznie zostanie przetransponowana na rzeczywiste pragnienia i aspiracje. Z drugiej strony, obcowanie z fantazjami nieodłącznie związanymi z kulturą patriarchalną i ich symboliczna realizacja na poziomie fikcji, nie musi być równoznaczna z jakąkolwiek formą indoktrynacji. Analizy przeprowadzone w odniesieniu do odbiorców literatury popularnej pozwalają stwierdzić, że w wielu wypadkach, jakkolwiek odnoszą oni nabywane treści do pewnych aspektów rzeczywistości, w której funkcjonują, nie jest to introjekcja bezkrytyczna. Właśnie czytelniczki romansów są w dużej mierze tymi, które poprzez swój komentarz, m. in. w postaci listów do wydawcy, współdecydują o transformacjach gatunkowych, zarówno w ich warstwie formalnej, jak i tematycznej¹⁰.

Agnieszka Graff w książce *Świat bez kobiet* (nominowanej do tegorocznej nagrody Nike) pisze, że „skłonność do piętnowania kobiet, które nie chcą zrezygnować z atrybutów tradycyjnie pojmowanej kobiecości, jest (...) jednym z największych błędów feminizmu”¹¹. Można zżymać się na trywialność tematyczną w powieściach i krytykować zaabsorbowanie uwagi czytelniczek elementami świata projektowanego przez powieści, ale czyż nie są to rewiry, w których kobiety mogą dać upust własnym, *kobiecy* przyjemnościom? Skoro kategoria przyjemności jest nieodłącznie związana z elementem transgresji w obcowaniu z tekstem¹², w tym przypadku jak najbardziej uzasadnione wydaje się domniemanie, iż literaturę popularną można czytać w sposób potencjalnie kontestacyjny.

Co więcej, fantazje bohaterek dotyczące idealnego związku i tęsknoty za mężczyzną nie są bezkrytycznymi, naiwnymi mrzonkami, którym mogłaby przyklasnąć ideologia patriarchalna. Konstrukcja tożsamości płciowej w powieściach bynajmniej nie jest wolna od znaczeniowych ambiwalencji, natomiast jej popularność można określić jako „literacką anoreksję, funkcjonującą zarówno jako protest przeciwko opresji jak i jej potwierdzenie”¹³. Powieści zawierają również krytykę „mniej udanych” przedstawicieli męskiego rodu, która pozwala symbolicznie odreagować rzeczywisty negatywny ładunek emocjonalny związany z osobistymi doświadczeniami. Gdy weźmie się pod uwagę procesy związane z semiotycznym charakterem tekstualności, może się okazać, iż tzw. opór semiotyczny pozwala konstruować znaczenia opozycyjne do dominujących, a co za tym idzie, do redystrybucji władzy dyskursywnej¹⁴. Autorka krytykuje bohaterki m. in. za zajadłość w stosunku do mężczyzn, przez których zostały skrzywdzone, jednak być może ten, mimo wszystko podszyty humorem, seksizm wymierzony w „płeć brzydką” oferuje chwilowy dostęp do przywileju, który w oficjalnym dyskursie pozostaje dla kobiet praktycznie niedostępny.

Może się wydawać, że popkultura narzuca nam uproszczone, banalne, a przede wszystkim ideologiczne widzenie świata. A jednak znaczenia kultury popularnej są negocjowalne podobnie, jak dzieje się to w wypadku dzieł wybitnych, choćby dlatego, że w dużej mierze zależą od jednostkowych doświadczeń aktualizującego je odbiorcy. Dlatego trud-

no nie dopuścić się pewnych uproszczeń i generalizacji, jak czyni to autorka artykułu *Femino-polo* unifikując kilkanaście znacznie różniących się od siebie typów narracji (choć trzeba przyznać, że ostatecznie częściowo rehabilituje powieści Barbary Kosmowskiej, Katarzyny Grocholi i Izabeli Sowy). Owszem, nurt ten posługuje się stereotypami, bazuje na przerysowanych, niepogłębionych psychologicznie sposobach charakteryzacji bohaterów, stroni od głębszej refleksji. Zarazem jednak powieści te dokumentują i negocjują sytuacje, z którymi dość powszechnie mogą identyfikować się potencjalne adresatki we współczesnym, dość szczególnym z racji nagłych zmian społecznych i obyczajowych, momencie historii. Stosując przyjazne czytelnikowi środki wyrazu, typowe dla tzw. literatury środka, przekonująco odzwierciedlają ból i wątpliwości, z jakimi borykają się przedstawicielki świata, w którym ścierają się skrajne wartości nadal silnego w Polsce patriarchy oraz zachodniego światopoglądu postfeministycznego.

W przeciwieństwie do swoich angielskich i amerykańskich odpowiedników, bardziej przesiąkniętych świadomością feministyczną, polskie powieści potrafią feminizm ostentacyjnie skarykaturować, jak dzieje się to w powieści Katarzyny Grocholi czy Barbary Kosmowskiej. A jednak bohaterki udowadniają na wiele sposobów, że choć są pozornie słabymi, niekonsekwentnymi kobietkami, potrafią wykorzystać to, co jest do zdobycia w nieżyczliwym dla nich świecie. Dla bohaterki Kosmowskiej kryzys małżeński staje się impulsem do działania; powoduje, że zaczyna ona kształtować z powodzeniem swoje życie i tożsamość. Bohaterka Grocholi, mimo że po odejściu męża brak jej pewności siebie i optymizmu, nie tylko znajduje prawdziwe oparcie w przyjaciółkach i innymi kobietami, ale również odkrywa, że ma prawo dbać o siebie i swoją autonomię, a wreszcie życie oferuje jej i rycerza na białym koniu (w przenośni i dosłownie). Może jednak istnieją drogi ucieczki z „błądzenia we mgle patriarchalnej rzeczywistości”?

Jeszcze jedna kwestia, którą na koniec warto poruszyć: jakkolwiek stereotypowo czy komiksowo, powieści te rejestrują pewną istotną przemianę kulturowo-obyczajową, podobnie jak uczynili to autorzy ich światowej sławy pierwowzorów, serialu *Ally McBeal* czy *Dziennika Bridget Jones*. Mimo iż bohaterki na ogół marzą o spełnieniu się w tradycyjnej roli, zgodnej ze społecznymi przyzwyczajeniami, rola ta nie jest im dyktowana z góry, narzucona przez układ norm społecznych. Autoironiczna szczerłość bohaterek w kwestii zamążpójścia czy innej formy stałego związku z mężczyzną wynika właśnie z ich poczucia wolności wyboru zarówno stylu życia, jak i partnera. Warto w tym miejscu posłużyć się jeszcze jednym cytatem z książki Agnieszki Graff, która pisze, że „Ally, Bridget i ich odpowiedniczki w świecie realnym istotnie nie „potrzebują” mężów. (...) Nie chodzi im o to, by zmienić tożsamość, z panny przeistaczając się w żonę, i nie mają najmniejszego zamiaru przekazywać komuś odpowiedzialności za własne życie. Dlaczego zatem chcą małżeństwa? Otóż chodzi im tylko – a może aż – o bliskość z drugim człowiekiem”¹⁵. „Femino-polo” pozwala marzyć o wyidealizowanej „drugiej połowie” i oferuje nadzieję na znalezienie jej, ale nie przedstawia związku kobiety i mężczyzny jako oczywistości czy konieczności; pokazuje natomiast, że pragnienie takiej relacji wiąże się ściśle z pragnieniem zaspokojenia podstawowych potrzeb emocjonalnych: miłości, poczucia bezpieczeństwa, dzielenia życia z kimś bliskim.

Kultura popularna bez wątpienia odgrywa znaczącą rolę w życiu społeczeństw wysoko- i średniozawodowych. Granice między tą „wysoką” i tą „niską” coraz częściej się zacierają; jak zauważa z dozą ironii Frederic Jameson,

ta właśnie okoliczność jest najbardziej denerwująca z punktu widzenia akademii, urzędowo niejako zainteresowanej utrzymaniem królestwa wysokiej, elitarnej kultury przeciwstawianej otaczającemu ją filisterstwu, tandecie i kiczowi, serialom telewizyjnym i kulturze *Reader's Digest*, oraz przekazywaniu nowicjuszom trudnych i złożonych umiejętności czytania, słuchania i patrzenia¹⁶.

Czy warto jednak rozdzierać o to szaty? Odbiorcy kultury nie są biernymi konsumentami jej dominujących znaczeń; przeciwnie, tworzą swoje własne, często z tamtymi rozbieżne. No i chyba czas pocieszyć się myślą, że po przeczytaniu kilku książek „femino-połowych” zachęczone czytelniczki sięgną w końcu również po prozę Olgi Tokarczuk – przecież stoi na tej samej półce...

Przypisy:

- ¹ Śmietana Urszula, *Femino-polo*, „Zadra” 2002, 2 (11), s. 57-59.
- ² Dunin Kinga, *Literatura rozrywkowa dla kobiet*, „Polityka” 2002, 9 (2339), s. 52.
- ³ Cawelti John G., *Adventure, Mystery and Romance*, Chicago and London, The University of Chicago Press 1976, s. 30 (tłum. autorki).
- ⁴ Foucault Michel, *Historia seksualności* (tom 1), przeł. B. Banasiak, T. Komendant, Warszawa, Czytelnik 2000, s. 91.
- ⁵ Fiske John, *Television Culture*, London and New York, Routledge 1992, s. 24-25.
- ⁶ Kalaga Wojciech, *Mgławice dyskursu: podmiot, tekst, interpretacja* (1997), Kraków, 2001, s. 152-153.
- ⁷ Barthes Roland, *From Work to Text, W: Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, red. J. V. Harari, Ithaca and New York, Cornell University Press 1989, s. 80 (tłum. autorki).
- ⁸ Eco Umberto, *Casablanca: filmy kultowe i intertekstualny kolaż*, przeł. A. Pitrus, 1995, W: *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej*, Wiesław Godzic, Kraków, 1996, s. 50.
- ⁹ Bachtin Michail, *Rabelais and his World*, Cambridge, Mass., Massachusetts Institute of Technology Press 1968, s. 10.
- ¹⁰ Thurston Carol, *The Romance Revolution: Erotic Novels for Women and the Quest for a New Sexual Identity*, Urbana, University of Illinois Press 1987, s. 210-214.
- ¹¹ Graff Agnieszka, *Świat bez kobiet: płęć w polskim życiu publicznym*, Warszawa, 2001, s. 184.
- ¹² Turner Graeme, *British Cultural Studies: An Introduction*, New York and London, Routledge, 1992, s. 117-119.
- ¹³ Light Alison, 'Returning to Manderley' – *Romance Fiction, Female Sexuality and Class*, W: *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, red. R. F. Warhol i D. Price Herndl, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press 1991, s. 342 (tłum. autorki).
- ¹⁴ Fiske John, *Reading the Popular*, London and New York, Routledge 1995, s. 10.
- ¹⁵ Graff, *Świat bez kobiet*, s. 238-239.
- ¹⁶ Jameson Fredric, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, W: *Postmodernizm: antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków, 1996, s. 192.