

BOGUSŁAW BAKUŁA<sup>1</sup>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polska)

# Rewizje, lustracje, banicje. O niektórych genderowych zjawiskach i aspektach konstruowania kanonu literackiego w Europie Środkowo-Wschodniej<sup>2</sup>

**Revisions, lustrations, banishment. On some gender phenomena and aspects of constructing the literary canon in Central and Eastern Europe.** The article describes the changes in the understanding of canonicity in the cultures of Central and Eastern Europe after 1989. In order to illustrate the processes which change the number of texts understood as essential for the constructing of the source of identity in the culture but also their interpretation, categories of revision, lustration and banishment within the realm of canonicity are introduced. Revisions relate to the aesthetic categories, whereas lustrations are the effect of interferences which are consequences of social and political transformations. Banishment, or migration, are typical for the extending realm of postcanonicity. It means a neutralisation of the fight for domination in the culture that is characteristic of the canon-anticanon opposition and it gives way for the more unhampered articulations that diminish the ideological character of literature. This place is filled with the ostentatious gay or lesbian literature or literature characteristic of a particular subculture. It resigns from aspiring to become the canon of the entire community and functions in the realm of diminished but separate values. The last issue undertaken in the article is the role of gender literature in the reviews

---

<sup>1</sup> **Adres do korespondencji:** Zakład Komparatystyki Literackiej i Kulturowej IFP UAM, ul. Aleksandra Fredry 10, 61-701 Poznań. **E-mail:** bakula@amu.edu.pl.

<sup>2</sup> Artykuł powstał w ramach projektu naukowego NPRH Nr 12H 12 0046 81 *Posttotalitarny syndrom pokoleniowy w literaturach słowiańskich Europy Środkowej, Wschodniej i Południowo-Wschodniej w świetle studiów postkolonialnych.*

of the history of literature and culture of Central and Eastern Europe. Despite the steps undertaken in Poland, the Czech Republic, Slovakia and Ukraine, traditional approaches are still dominant.

**Keywords:** canon, anticanon, postcanon, gender, discourse of canon in Central and Eastern Europe, gay literature, queer literature in Central Europe

**Ревизии, люстрации, изгнания. О некоторых гендерных явлениях и аспектах конструирования литературного канона в Средней и Восточной Европе.** В статье рассматриваются изменения в восприятии каноничности в культурах Средней и Восточной Европы после 1989 года. Вводится категория ревизии, люстрации, изгнания в сфере каноничности с целью приближения процессов, которые меняют не столько содержание самих текстов признанных основными источниками идентичности в культуре, сколько их интерпретацию. Ревизии имеют отношение к эстетическим категориям, люстрации являются эффектом вмешательства возникшего в результате общественных и политических перемен. Изгнания, или миграции, относятся к распространившейся сфере постканоничности. Постканоничность обозначает упразднение соперничества за доминирование в культуре, характерную для оппозиции канон–антиканон, в пользу более свободных артикуляций снижающих идеологический характер литературы. Вместо этого, возникает демонстративная гей-литература, лесбиянская литература или же другая, представляющая другие субкультуры. Литература этого рода отказывается от аспирации стать ведущим канонем, поскольку она функционирует в области уменьшенных ценностей, и вместе с этим самостоятельных. Последний вопрос, затронутый в статье, касается участия гендерного творчества в исследованиях по истории литературы и культуры Средней и Восточной Европы. В этой области, несмотря на усилия, предпринятые в Польше, Чехии, Словакии и Украине, доминирует традиционный подход.

**Ключевые слова:** канон, антиканон, постканон, гендер, канонический дискурс в Средней и Восточной Европе, гей-литература, квир-теория в Средней Европе

## Wstęp

Ocena życia literackiego i tradycji literackiej w krajach Europy Środkowo-Wschodniej, w Polsce, Czechach, na Słowacji, Węgrzech i częściowo na Ukrainie jest dzisiaj uwikłana w wiele zależności kulturowych, społecznych i politycznych. Wyraźnie widać to w dyskursie odnoszącym się do kanonów literatury i kultury. Ich narodowe zróżnicowanie wymaga stosowania odrębnych perspektyw interpretacyjnych, natomiast rola i zwłaszcza funkcje wydają się powtarzalne lub zbliżone. Prowokuje to do zastosowania perspektywy porównawczej, w której narodowe dyskursy tracą swoją ostrość na rzecz nieco zacieranых lub słabiej zauważanych, a ważnych przecież, podobieństw. Wszyscy w regionie próbują zdefiniować na nowo zasób, rolę i znaczenie kanonów i jest to w zasadzie jedno z najważniejszych zadań po upadku komunizmu z jednej strony i w obliczu gwałtownej implementacji masowej kultury typu zachodniego, z drugiej. Od lat toczą się na ten temat poważne i mniej poważne dyskusje, które dotyczą nie tylko zasobu kanonu, lecz także rozmaitych strategii zmierzających do jego rewizji, przemiany, a nawet odrzucenia.

W Czechach niektórzy badacze wątpią w sens podtrzymywania fikcji jednego kanonu, a nawet podważają potrzebę jego istnienia<sup>3</sup>. Z kolei w ukraińskiej kulturze toczy się znacznie ostrzejsza walka o skonstruowanie nowego, nowoczesnie rozumianego kanonu narodowego, a przede wszystkim o pozbycie się namaszczonego nacjonalizmu, który tłumaczy i rozgrzesza uproszczenia oraz schematyzm myślowy<sup>4</sup>. Na Węgrzech najwyższą pozycję zajmuje wciąż literatura pisana przez mężczyzn w tradycyjnej perspektywie utrzymującej konserwatywne postrzeganie świata patriarchalnego, z którego wyklucza się nowe interpretacje, zwłaszcza feministyczne<sup>5</sup>. W Polsce kanon kulturowy stał się zakładnikiem sporu światopoglądowego pomiędzy różnymi, nierzadko skrajnymi ośrodkami opiniotwórczymi<sup>6</sup>. Dodatkowo, procesy kształtowania się nowych formuł kanoniczności w dzisiejszym życiu literackim i artystycznym przebiegają pomiędzy negacją schematycznej tożsamości a potrzebą budowania autorytetu przez rekonstruowanie zasobu tekstów i postaci nieskażonych udziałem w praktykach totalitarnych. Rewitalizująca dekonstrukcja tradycji musi przy okazji uwzględnić rekonstrukcję ongiś zakazywanych, a także po części zapomnianych ogniw narodowej przeszłości. Odnosi się to do całego obszaru postkomunistycznego, aczkolwiek w zróżnicowanym natężeniu. Ważne zmiany w kanonie, przede wszystkim jego XX-wiecznej części, napływają również z innych stron, na przykład etyki, polityki (ilustracja), geopoetyki, a zwłaszcza filozofii (lub jak chcą niektórzy — ideologii) gender.

Gender jako zauważalna już, ale wciąż nie pierwszorzędną perspektywą dekonstruowania kanonów wywiera określony wpływ na interpretację zmieniającą rozumienie kanonicznego zasobu. Funkcjonuje w zmiennej, płynnej otoczce kulturowej, która stanowi materialny i treściowy zasób szerszego dyskursu, choć nie jest wykluczone, że z czasem stanie się perspektywą ważniejszą, a może i decydującą o wymianach w kanonie. Pomimo tak trudnych wyzwań kanon jako formuła zbiorowej i moralnej tożsamości wciąż wydaje się w Europie Środkowo-Wschodniej potrzebny, stanowiąc zasadniczą wartość kulturową.

Wydaje się, że kanon, jak każda instytucja kultury ukształtowana w długim trwaniu, funkcjonująca jednocześnie na kilku poziomach świadomości zbiorowej, a przy tym zdolna do wywierania presji na inne zjawiska kultury, przyciąga zarazem okre-

<sup>3</sup> P. Janoušek, *O nowym historycznoliterackim paradygmacie, historii, kanonie i badaczach literatury*, przeł. B. Kozdęba, konsultacja L. Vítová, M. Lemańczyk, „Porównania” 2007, nr 4, s. 161–171. (Przekł. za: P. Janoušek, *O novém literárněhistorickém paradigmatu, dějinách, kánonu a literárních vědcích aneb generalově se vždy připr, avuji na minulou bitvu*, „Host” 2006, nr 6, s. 20–24). Zob. też P.A. Bílek et al., *Literatura a kánon*, red. J. Wiendl, Praha 2007.

<sup>4</sup> Zob. N. Zborovs'ka, M. Ilnytska, *Feministychni rozдумы na karnevali mertvykh potsilunkiv*, Lviv 1999; V. Ageyeva, *Zhinochyi prostir. Feministychnyi dyskurs ukrains'kogo modernizmu*, Kyiv 2003.

<sup>5</sup> A. Pető, J. Szapor, *The State of Women's and Gender History in Eastern Europe: The Case of Hungary*, „Journal of Women's History” 164, Spring, [http://www.academia.edu/310494/The\\_State\\_of\\_Womens\\_and\\_Gender\\_History\\_In\\_Eastern\\_Europe\\_The\\_Case\\_of\\_Hungary](http://www.academia.edu/310494/The_State_of_Womens_and_Gender_History_In_Eastern_Europe_The_Case_of_Hungary) [dostęp: 11.10.2013].

<sup>6</sup> Np. zob. *Poza kanon romantyczny wychodzi Jarosław Marek Rymkiewicz, poeta, historyk literatury*, <http://www.dziennik.pl> [dostęp: 11.10.2013].

ślone zachowania, które silnie oddziałują na współczesny dyskurs tożsamościowy. Są to działania zarówno potwierdzające jego pozycję, jak i go negujące czy zmierzające do przenicowania jego zawartości ideowej. Mamy tutaj charakterystyczne **rewizje, lustracje, migracje (banicje)**. Rewizje polegają na adaptowaniu kanonu pod względem estetyki do warunków aktualnie dominującego dyskursu (przestarzałość kanonu to brak dialogu ze stawiającym pytania odbiorcą, brak inspiracji, które pozwalają odbiorcy rozwijać istniejący w nim zasób ideowy w duchu jego czasu). Lustracje są sposobem na zmianę wywołaną z powodów historycznych i społecznych, konkretne teksty zostają wypchnięte przez inne na trwałe bądź w granicach określonych przez warunki ideologiczne (cenzura, *index liborum prohibitorum*, zmiana potrzeb ideowych itp.). Natomiast banicje i migracje tekstów z pola oddziaływania kanonu klasycznego odpowiadałyby tworzeniu kanonów alternatywnych. W epoce zaniżania politycznej emigracji w Europie Środkowo-Wschodniej odpowiada to mniej więcej trzem postaciom kanoniczności: **kanonowi, antykanonowi i postkanonowi**<sup>7</sup>. Kanon podlega rewizji estetycznej, która z czasem staje się sankcją moralną; antykanon jest efektem rozmaitych lustracji, czyli działań wymuszonych przez warunki społeczno-polityczne i etyczne. Postkanon to efekt wyjścia nowej sztuki, literatury poza aktualnie toczący się spór ideologiczny między kanonem i antykanonem. Byłaby to niezależna lub zdystansowana wobec ideologii fundacja wartości etycznych i estetycznych opartych na nowych ideach, na przykład genderowych.

Czeski badacz Petr A. Bílek w pracy *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty*<sup>8</sup> zaproponował swoje widzenie problematyki kanonu, które jest bliskie podziałowi zaproponowanemu powyżej. Kanon narodowy jest mechanizmem selekcyjnym skierowanym do wewnątrz, pisze czeski badacz. Funkcjonujący jako kanon zakłada egzystencję dzieł wyodrębnionych jako zarówno wyjątkowe, jak i reprezentatywne. Oba te wymagania wszak mogą spełnić utwory różnego typu. Można je, według Bílka, podzielić na: 1) reliefy, 2) substraty, 3) klimaty i mikroklimaty. Reliefy to dzieła z wyraźną estetyczną funkcją, otwarte, wieloznaczne, umożliwiające nowe i nowsze interpretacje (w naszym podziale będą to rewizje). Substraty z kolei to teksty i mechanizmy tekstotwórcze ucieleśniające przełom, rozwój, nowość, które okażą się rozwojowo produktywne, wyłączając zarazem z gry inne teksty, sprzyjając budowaniu opozycji wobec kanonicznych „reliefów”. To zarazem teksty, które wzniciły wewnętrzne ruchy rozwojowe literatury i pozwalają na interpretowanie jej dziejów w ramach opozycji, ale opartej na prawidłowościach, zasadach (np. zinstytucjonalizowana awangarda). Najważniejsza dla nas tutaj kategoria to Bíłkowe klimaty oraz mikroklimaty, czyli dzieła reprezentatywne w najróżniejszych dyskursach, w których wykorzystuje się materiał literacki. Na przykład teksty funkcjonujące w przestrzeni popkultury albo teksty pozwalające zobaczyć swoistego

<sup>7</sup> Zob. B. Bakuła, *Kanon, antykanon i postkanon w dyskursie o tożsamości kultur w Europie Środkowej i Wschodniej (1991–2011)*, „Porównania” 2011, nr 9, s. 13–43.

<sup>8</sup> P.A. Bílek, *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty*, [w:] *Literatura a kánon*, s. 11–18.

ducha czasu, tj. ideologie okresu czy inne jakościowe struktury, niechby w ramach historii idei czy w ramach historii codzienności. To również teksty literackiego „marginesu”, które są do dyspozycji, aby można je było pokazowo przenieść do centrum.

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że postkanoniczność opiera się w znacznym stopniu na klimatach i mikroklimatach, zwłaszcza jeśli ma ona charakter genderowy lub odwołuje się do świata wartości queer. Jakkolwiek wartości lansowane z perspektywy płci kulturowej w stosunkowo niewielkim stopniu docierają do szerokiej publiczności, a zwłaszcza do sfery chronionej przez edukację, filozofia i sztuka gender są rozpoznawalne jako siły zainteresowane zmianą kanonu zarówno w jego postaci fizycznej, jak i w sferze interpretacji, która również rządzi się określonym klimatem (mikroklimatem) w ramach dyskursu. Kanon jako taki, choć ma swoich instytucjonalnych i spontanicznych obrońców, wydaje się zjawiskiem stosunkowo pasywnym. Jego odporność, siłę i zdolności kreatorskie sprawdza dopiero interpretacja. Interpretacje same w sobie nie tworzą kanonu, są zmienne, ale stanowią siłę nacisku i weryfikacji, z czasem doprowadzają do innego rozumienia kanonicznego zasobu. Są też powodem najbardziej zaciętych dyskusji, a nawet represji spadających na rewolucjonistów próbujących zmienić ogólnie aprobowany, aprioryczny, dominujący system władzy kanonu w ramach antykanonu czy postkanonu. W literaturze polskiej, czeskiej i słowackiej, podobnie jak węgierskiej czy ukraińskiej, propozycje zmiany kanonu literackiego z perspektywy gender czy queer są postrzegane nadal jako zuchwałe, rujnujące i wciąż marginalne. Ta perspektywa literacka jest znacznie ważniejsza nie tyle dzięki wybitnym dziełom przesuwającym do centrum, ile z powodu wybitnych interpretacji twórczości takich pisarzy, jak na Ukrainie Łesia Ukrainka, Olga Kobyłańska, Agatangel Krymski, w Polsce Jarosław Iwaszkiewicz, Witold Gombrowicz, w Czechach również twórczość klasyków, takich jak Jaromír Erben, Karel Hynek Mácha, a potem Josef Čapek, Milan Kundera i inni.

Warto dodać, iż gender nie jest tylko filozofią człowieka zmierzającą do reinterpretacji postaci kanoniczności, jest również formą społecznego nacisku, a także siłą uwalniającą spod przymusu aspirowania do kanoniczności. Stąd też wynika możliwość aplikowania filozofii gender do każdej postaci kanoniczności i zdolność do jej modyfikowania. To daje interesujące możliwości kształtowania gry o pozycję w kulturze. Gender staje się istotnym składnikiem współczesnego dyskursu humanistycznego, zwłaszcza w ramach tak zwanej nowej humanistyki, której zadaniem jest śledzenie, badanie i ewentualne naprawianie przemocy symbolicznej oraz upośledzenia, wykluczania. Nowa humanistyka pozwala na docieranie do sfer kanoniczności zarówno poprzez tekst artystyczny, krytyczny, jak i naukowy. Konfrontacja nowej humanistyki, w tym studiów etnicznych, postkolonialnych, genderowych, nosi charakter znacząco instrumentalny. Nie są to studia i postawy intelektualnie wolne od presji ideologicznego widzenia świata, a co za tym idzie — od upraszczania tego świata w imię własnej racji. Zresztą każde ingerowanie w kanon musi mieć znaczące podstawy. Powodem zderzenia się filozofii gender z kanonem jest zasadniczo poczucie niesprawiedliwości wynikające z wykazywanego w kanonie upośledzenia

tożsamości płciowej innej niż heteroseksualna, z dominacji patriarchalnego, maskulinistycznego, kulturowego obrazu świata. Artysta, badacz, krytyk ingeruje w złożoną materię tego ładu kulturowego w przekonaniu, że jest on oparty na fałszywych, niesprawiedliwych przesłankach i wymusza postawy, które ten ład akceptują. Nowoczesna humanistyczna wrażliwość domaga się wyjścia poza ów porządek, zaburza go, rewiduje lub proponuje własne rozwiązania. Niewątpliwie kwestie te znalazły burzliwą inicjację i spotkały się z niemniej burzliwą reakcją w Europie Środkowej oraz Wschodniej, zwłaszcza w krajach o silnej tożsamości religijnej, jak Polska, Słowacja, Ukraina czy Węgry. Tutaj też widać najsilniejsze emocje i długotrwałe spory<sup>9</sup>. Ten

<sup>9</sup> Przytoczenie listy działań i prac, jak również reakcji na nie jest niemożliwe ze względu na ich liczebność. Wypada jednak przywołać takie, które tworzą swoisty kanon gender w dyskursie humanistycznym i kulturowym. Ukraina: S. Pavlychko, *Dyskurs modernizmu v ukrajins'kyi literatury*. Kyiv 1999; eadem, *Natsjonalizm, seksualnist', orientalizm: skladnyi svit Agatangela Krymskogo*, 2000; V. Ageyeva, *Zhinochyi prostir. Feministychnyi dyskurs ukrajins'kogo modernizmu*, Kyiv 2003; N. Zborovska, *Kod ukrajins'kij literatury. Proekt psichohistorii novitnoii ukraïns'koi literatury*, Kyiv 2006. Polska: S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskursu emancypacyjnego w Polsce*, Kraków 2000; *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie — antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001; E. Kraskowska, *Piórem niewieściem: z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999; A. Graff, *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym*, Warszawa 2001; *Gender. Konteksty*, pod red. M. Radkiewicz, Kraków 2004; I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych*, Szczecin 2004; *Homofobia po polsku*, red. B. Warkocki, Z. Sypniewski, Warszawa 2004. W Czechach: P. Barša, *Panství člověka a touha ženy. Feminismus mezi psychoanalýzou a poststrukturalizmem*, Praha 2002; *Žena — jazyk — literatura. Sborník z mezinárodní konference. Ústí nad Labem 3 až 5 zaří 1996*, red. D. Moldanová, Ústí nad Labem 1996; *Žena v české a slovenské literatuře*, red. J.K. Nebeský, L. Pavera, Opava 2007; M. Filipowicz, *Roditelky národů. Z problematiky české a slovenské ženské literární tvorby 2. poloviny 19. století*, Hradec Králové 2007; idem, *Panowie bądźmy Czechami, ale nikt z nas nie musi o tym wiedzieć...*, Kraków 2013; *Vztahy, jazyky, těla. Texty z konference českých a slovenských feministických studií*, red. L. Heczková, Praha 2007; R. Pynsent, *Ďáblově, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*, přel. J. Pospíšil, Praha 2008; M. Lenderová et al., *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*, Praha 2009; *Česká literatura v perspektivách genderu*, red. J. Matonoha, Praha 2010; M.C. Putna, *Homosexualita v dějinách české kultury*, Praha 2011; idem, *Křesťanství a homosexualita: pokusy o integraci*, Praha 2012; J. Seidl et al., *Od žaláře k oltáři. Emancipace homosexuality v českých zemích od roku 1867 do současnosti*, Brno 2012. Słowacja: M. Szapuová, *Katégória rodu vo feministickom diskurze*, Bratislava 1998; *Otázky rodovej identity vo výtvornom umení, architektúre, filme a literatúre*, red. Z. Kiczková et al., Bratislava 2000; *Sféry ženy. Sociológia, etnológia, história*, red. J. Darulová, K. Košťalová, Banská Bystrica 2004; *Ružový a modrý svet. Rodové stereotypy a ich dôsledky*, red. J. Cviková, J. Juraňová, Bratislava 2003, s. 114–127; J. Cviková, *Načo je dejinám literatúry kategória rodu?*, „World Literature Studies” 4, 2010, roč. 2 (19), s. 56–66; K. Rusnáková, *Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku*, Banská Bystrica 2009. Węgry: L.I. Gjurgjan, *Feminist Future/s!: Women's Writing and the Question of the Literary Canon*, „Hungarian Journal of English and American Studies” 1998, nr 1–2, s. 201–205; A. Pető, J. Szapor, *The State of Women's and Gender History in Eastern Europe: The Case of Hungary*, „Journal of Women's History” 164, Spring, [http://www.academia.edu/310494/The\\_State\\_of\\_Womens\\_and\\_Gender\\_History\\_In\\_Eastern\\_Europe\\_The\\_Case\\_of\\_Hungary](http://www.academia.edu/310494/The_State_of_Womens_and_Gender_History_In_Eastern_Europe_The_Case_of_Hungary); *A nõk és a férjak története Magyarországon a hosszú 20. században. Kiegészítő tananyag a középiskolák számára*. Írta és összeállította: P. Andrea. Szerkesztette: Tarajossy Susza, Budapest 2008; A. Menyhért, *Kaland és kánon. Feminizmus és irodalom*, „Alföld” 2000, nr 10, s. 46–53; M. Szyłágyi, *Filológia, irodalomtörténet, kanonizáció. Klasszikus módszertudat és új kihívások között*, „Helikon” 2000, nr 4, s. 564–572.

emocjonalny typ kontaktu wywołujący wiele reakcji pozytywnych i negatywnych jest również przedmiotem obserwacji w niniejszym artykule.

## Rewizje kanonicznego dyskursu

Maria Janion, publikując w roku 1996 tom pod tytułem *Kobiety i duch inności*, zainicjowała w Polsce poważną dyskusję w perspektywie feminizmu, obejmującą dwa z wymienionych aspektów kanoniczności<sup>10</sup>. Rewizja kanonu i prowokacyjne kreowanie tekstów antykanonicznych wynika w książce Janion z przyjętego założenia o konieczności dopełnienia lub zmiany systemu kultury, wstawienia mu brakującego ogniwa, jakim jest spychana na margines, a nawet wykluczana i represjonowana, Inna. Jej obecność sprawia, że system pewników, na jakich oparta jest zachodnia i polska kultura, musi zostać przedyskutowany i zdaniem autorki dopełniony, zweryfikowany. Janion wskazuje na możliwe kierunki zmian w interpretacji tekstów kanonicznych, pozakanonicznych i wyrugowanych w ogóle poza schemat, którym dotychczas podążała europejska powszechna wiedza i wyobrażenia. Odwraca kulturowe i narodowe schematy. Pisze między innymi o romantycznej miłości homoseksualnej (rewidując status heteroseksualnego bohatera narodowego, kochanka, wojownika i ojca), o płciowej transgresji poetki Marii Komornickiej w przybraną męską postać Piotra Własta (ukazując procesy burzące podział płci i wszelkich ról, prowadzące do wybitnej twórczości, a nierzadko także do obłędu), wydobywa antykanoniczny obraz świata oraz wstrząsający portret dojrzewającej bohaterki w *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak, najważniejszej polskiej powieści lat dziewięćdziesiątych XX wieku, uznanej za swoisty archetyp nowoczesnej literatury lesbijskiej. Analiza oraz interpretacja współczesnej powieści jest ważnym zakończeniem przewodu myślowego Janion, która dostrzega ciągłość problemów z tożsamością od początków europejskiego romantyzmu aż po czasy postmodernizmu.

Amerykański uczony ukraińskiego pochodzenia George Grabowycz, publikujący od 1991 roku na Ukrainie, wydał serię prac na temat Tarasa Szewczenki, ikony narodowej literatury, w których oprócz koncepcji zdemityzowania i odpatecyzowania postaci poety sugerował również genderowe asocjacje jego twórczości wynikające z konkretnych tekstów. Demityzacja nadludzkiej postaci Szewczenki nastąpiła w pracy Grabowycza *Poet jak mifotvorec. Semantyka symboliv v tvorcho-shti Tarasa Shevchenka* (1998). Nie trzeba dodawać, iż zarówno emigracja, a potem kraj, zareagowały na próbę zmiany portretu ojca narodu nerwowo, a nawet agresywnie. Grabowycz publikuje następnie wywołującą jeszcze większe wzburzenie pracę *Shevchenko iakogo ne znaemo (Z problematyki symbolichnoi autobiografii ta*

<sup>10</sup> M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.

*suchasnoii retseptsii poeta*)<sup>11</sup>. Podjął w niej między innymi problem utożsamiania się poety z pierwiastkiem kobiecym, co w perspektywie psychoanalizy wskazuje jego zdaniem na homoseksualną orientację. Oczywiście Grabowycz nie kreował postaci Szewczenki jako geja, próbował jedynie pokazać, że obraz poety gubi w gęstwinie maskulinistycznych, heroizujących, apologetycznych komentarzy swój biologiczno-psychologiczny wymiar, że zostaje zamieniony w narodową ideę, całkowicie odrealnioną, nieprawdziwą. Umacnia to jednostronne, wyłącznie narodowe (etniczne) aspekty tożsamości, co może nawet tej tożsamości szkodzić. Intelktualna prowokacja Grabowycza była udana. Nie tylko wywołała reakcje emocjonalne, lecz także spowodowała wzrost zainteresowania niekanonicznymi interpretacjami narodowej tradycji. Przypadek ten zresztą nie jest wyjątkowy, jeśli przypomnieć uwieńczoną sukcesami w przywracaniu pomiędzy „żywych” drogę polskich romantyków zamienionych po śmierci w nierzeczywiste idee, a potem długo „odbrązowianych”<sup>12</sup>. Wśród wielu kierunków, którymi podążała nowsza fala badań nad twórczością Szewczenki, ten łączący dekonstrukcję z psychoanalizą i teorią *gender* wydawał się płodny oraz inspirujący. Uznany został przy tym za najbardziej desakralizujący i wywołał reakcje potępienia, wykluczania. Grabowycz jest jednym z najczęściej krytykowanymi i wykluczanych badaczy ukraińskiego romantyzmu, choć jego poglądy znalazły już sporą grupę naśladowców. Do najwybitniejszych spośród nich trzeba zaliczyć badaczki reprezentujące orientację feministyczną: Sołomiję Pawłyyczko, dekonstruującą w perspektywie *gender* twórczość kanonizowanych pisarzy z wieku XIX: Łesi Ukrainki, Olgi Kobyłańskiej i Ahatanheła Krymskiego, oraz Wirę Ahejewą i Niłę Zborowską. Feministyczny dyskurs historycznie poprzedzał w ukraińskiej krytyce literackiej i badaniach kulturowych dyskurs postkolonialny. Nie tyle kształtował model kanonu, ile wprowadzał nową wrażliwość, nadwątlał niezwykle silne bariery interpretacyjne. Rewizję utartych, można powiedzieć kanonicznych interpretacji historycznoliterackich, przeprowadziła Wira Agejewa w syntetycznej pracy *Zhinochyi prostir. Feministychnyi dyskurs ukrajinskogo modernizmu*. Ujęcie całego okresu literackiego w perspektywie „kobiecego pisma” doprowadziło do rewizji wielu utartych schematów, przede wszystkim wskazało na modelujący dla całego okresu wpływ estetyki, którą z punktu widzenia *gender* można określić jako kobiecą. Podobne, acz znacznie bardziej stonowane rewizje struktury kanonu znane wcześniej z twórczości Marii Janion, pojawiły się w pracy Libuży Heczkowej *Pišići Minervy: vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*<sup>13</sup> czy słowackiej badaczki Jany Cvikovej, zasta-

<sup>11</sup> ZG. Grabovych, *Poet iak mifotvoretś. Semantyka symboliv u tvorchosti Tarasa Shevchenka*, Kiev 1991; *idem, Shevchenko iakogo ne znaemo (Z problematyky symbolichnoi autobiografii ta suchasnoii retseptsii poeta)*, Kiev 2000.

<sup>12</sup> Kampanię tę rozpoczął w roku 1930 znany krytyk i tłumacz Tadeusz Boy-Żeleński książką pt. *Brązownicy*, w której zaatakował konserwatywizm narodowo ukształtowanej i niechętniej nowszym interpretacjom filologii w Polsce.

<sup>13</sup> L. Heczková, *Pišići Minervy: vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*, Praha 2009, s. 402.



nawiającej się nad rolą kategorii genderowych w badaniach historycznoliterackich<sup>14</sup>. Radykalizm badaczek ukraińskich wynika z głębokiego tradycjonalizmu ukraińskiej myśli podtrzymującej patriarchalizm stosunków społecznych i relacji w sferze kultury symbolicznej. Zadanie zmiany kanonu ostro formułowała Niła Zborowska, zwłaszcza w znanej i kluczowej dla rozważań o genderowym aspekcie ukraińskiego dyskursu literackiego pracy *Kod ukraińskiej literatury*<sup>15</sup>, przedstawiła koncepcje psychohistorii narodowej literatury. Negatywnie oceniła kolonialną sytuację ukraińskiej kultury i literatury oraz wynikający stąd kryzys ukraińskiej, intelektualnej męskości. W odniesieniu do współczesnej męskiej literatury na Ukrainie pisała o błazenadzie, infantyлизmie i kontynuowaniu seksistowskiej tradycji, zwłaszcza przez pisarzy skupionych w grupie literackiej Bu-Ba-Bu. Zdaniem Zborowskiej jedyną świadomą swojej roli, odpowiedzialną i wartościową literaturę tworzą współcześnie ukraińskie pisarki (Oksana Zabuzko, Sofia Majdanska, Irena Karpa, Jewhenia Kononenko, Natałka Biłocerkiweć, Halyna Pahutiak, Oksana Pachłowska, Tamara Hundorowa) akcentujące konieczność przebudowy nie tylko narodowego kanonu, lecz przede wszystkim mentalności. Ta kobieca fala nie poddała się „intelektualnej kastracji”, w jaką popadła większość ukraińskich autorów, i będzie zdolna rozwijać twórczo najlepsze myśli, wątki i wartości narodowej kultury w przyszłości.

Autorka odrzuca lub znacznie rewiduje samo pojęcie kanonu jako wykwitu patriarchalnej przemocy w kulturze zachodniej, w tym również ukraińskiej. W artykule *Kanon ukraińskiej kultury: feministyczna interpretacja* pisze:

Literacka kanonizacja to redukcyjna intelektualna strategia, skierowana na wybór pewnego koła autorów, idei, tematów, artystycznego języka. U podstaw kanonizacji leży patriarchalny dyskurs władzy, ponieważ jest to, jako zasada, represjonowanie innego, centrowanie na koszt marginalizowanych<sup>16</sup>.

Zewnętrzna forma kanonu, ukształtowana w XIX wieku z ledwością ukrywa fakt, iż „Patriarchalna ukraińska kultura [...] zachowuje jawne oznaki matriarchalności”<sup>17</sup>. Przenikający ukraińską historię, mentalność i kulturę pierwiastek kobiecy jest nie do przyjęcia w ramach dominującej męskiej koncepcji świata, stąd wewnętrzne rozbitcie mentalne i kulturowe — dodaje w pracy *Kod ukraińskiej literatury*. Powoduje to lekceważenie, wykluczanie, a także słabość wynikającą z rozbitej, skonfliktowanej wewnętrznie tożsamości. Wiele ukraińskich klęsk wynika właśnie z tak ukształtowanej wewnętrznej psychimachii zbiorowej. Zewnętrzny sztafaż polegający na naśladowaniu męskiej Europy niszczy głęboką kobiecą naturę Ukrainy

<sup>14</sup> J. Cviková, *Píščí Minervy: vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*, „World Literature Studies” 2010, nr 4, s. 56–66.

<sup>15</sup> N. Zborovs’ka, *Kod ukrajins’kij literatury: Proekt psykhoistorii novitnoïi ukraïns’koi literatury*, Kiev 2006.

<sup>16</sup> N. Zborovs’ka, *Ukrains’kyi kulturnyi kanon: feministychna interpretatsia*, <http://www.ji.lviv.ua/n13texts/zborovs.htm> [dostęp: 10.07.2009]. Przekłady tekstów, jeśli nie zaznaczono inaczej, są moje — B.B.

<sup>17</sup> N. Zborovs’ka, *Ukrains’kyi kulturnyi kanon...*

— twierdzi autorka. Utrzymywaniu dominacji pierwiastka męskiego służy kanon, narzędzie represji.

Kobięcy charakter ukraińskiego usposobienia, przewaga czynnika uczuciowego nad intelektualnym, podświadomie formuje historyczne odczucie mniejszej wartości, romantyczne oczekiwanie racjonalnego, konstruktywnego początku, zazdrość wobec Europy, mężczyzny, pragnienie dokonania cywilizacyjnego postępu, którego podstawą jest silne, męskie państwo. Przecież patriarchalno-matriarchalna struktura kolonialnego ukraińskiego świata — albo tak zwany miękki patriarchyat określa marginalną pozycję kulturalną<sup>18</sup>.

Przenosząc swoje rozważania na grunt współczesnej literatury i kultury ukraińskiej, Zborowska radykalnie atakuje dominujące w latach 1991–2001 pokolenie związane ideowo z literackim ugrupowaniem Bu-Ba-Bu. Oskarża je o kontynuację narodowej niedojrzałości polegającej między innymi na podtrzymywaniu tradycyjnej hierarchii, lekceważącej odradzającej się na Ukrainie „pismo kobiece”. Mówi jednocześnie o infantyлизmie literatury młodszych generacji wyzbywającej się narodowej tradycji na rzecz postmodernizmu. Dla Zborowskiej ważnym osiągnięciem w sferze zarysowującego się dyskursu tożsamościowego, obejmującego swoim zasięgiem również spór wokół kanonu, jest proza Oksany Zabuzko, zwłaszcza jej pierwsza mikropowieść *Polovi doslidzhennia z ukrajinskogo seksu* (1996), a także analityczne prace o Tarasie Szewcencie. Powieść zrobiła międzynarodową karierę i otworzyła drzwi do dyskusji nad mentalną, społeczną i kulturową zawartością ukraińskiego dyskursu, zasadzoną na kanonicznych dla siebie, to jest utrwalonych i, zdawałoby się niezmiennych, relacjach pomiędzy kobietą a mężczyzną, ojczyzną a historią. Ideą główną Zborowskiej, która opiera się na dojrzałym jej zdaniem piśmarstwie kobiecym, jest przewrócenie dotychczasowego ukraińskiego kanonu patriarchalnego i postawienie na jego miejscu wersji poszerzonej o pierwiastki genderowe i narodowe łącznie.

Toczący się spór o obraz kanonu i narodowej ukraińskiej historii został skanalizowany w zbiorowej niechęci wobec filmu Jurija Illenki *Molytva za get'mana Mazepu* (2002), obrazu skandalizującego, naruszającego kanoniczność historycznych postaci. Utwór właściwie został obłożony cichą klątwą, zakazany w ukraińskich kinach i telewizji. Potępili go również ośrodki rosyjskie (z powodu ukazania Piotra I jako, co najmniej, psychopaty). Oniryczny, sensualny, obrazujący odważne sceny fascynacji erotycznej film Illenki ukazuje niehagiograficzny portret twórcy ukraińskiego państwa na tle jego politycznych ambicji oraz osobistych emocji. Film obfituje w śmiałe sceny erotyczne, do jakich nie przywykła ukraińska widownia i krytyka filmowa. Genderowy i seksualny aspekt historii, o którym pisał Grabowycz w studium o Szewcencie, okazał się trudny do przeknięcia przez patriotycznie usposobioną krytykę, naruszał kanoniczny spokój w duszy patriotycznego Ukraińca widzącego w Mazepie raczej ofiarę bezwzględnych imperiów, a na pewno nie dworaka u boku Piotra I, erotomana we własnych włościach czy politycznego gracza sprzymierzonego taktycznie z Karolem XII Gustawem w walce z Rosją. Niejednoznacz-

<sup>18</sup> *Ibidem*.

ność psychologicznego portretu wywołuje skrajne oceny, ale nie sprzyja hierarchii. Mazepa w ukraińskiej historiografii występuje jako najbardziej oświecony, europejski przywódca kozackiego Hetmanatu, projektodawca nowoczesnego, jak na ówczesne warunki, państwa ukraińskiego. Inne wykładnie rewidujące czy wzbogacające ikoniczny portret tego polityka zostały odrzucone, a sam film uznano za wielką porażkę wybitnego reżysera i nie pozwalano na jego dystrybucję. Można mówić w tym wypadku o swego rodzaju zakazie w imię spójności i wartości kanonu. Zdecydowała o tym psychoanalityczna wykładnia działań Mazepy, nie do przyjęcia przez instytucje kształtujące obraz przeszłości. Wskazane powyżej interpretacje stanu ukraińskiego narodowego ducha wiąże kilka wspólnych problemów, takich jak: 1) wskazanie na pasywny charakter ukraińskiej kultury broniącej rzadko rewidowanego kanonu, co wynikać ma z kolonialnej sytuacji Ukrainy i nieustającego zagrożenia jej kultury; 2) przekonanie, iż feministyczna czy genderowa rewizja kanonu nie tylko go wzbogaci, lecz także zdynamizuje, dowartościuje i pozwoli na ustabilizowanie sprawiedliwej historycznie hierarchii wartości; 3) taktyka prowokacji nieburzącej jednak podstaw komunikacyjnego porozumienia, co jest typowe dla rewizji tradycji, która nie oznacza jej likwidowania w imię wymyślonych antykanonów.

Publicystyka feministyczna nieczęsto przekłada się na głębsze syntezy, w których pierwiastek płci kulturowej pełni funkcję istotnie ożywiająca historię literatury, zwłaszcza w dziedzinie jej syntezy. To nie udało się badaczkom ukraińskim i polskim. Tymczasem znany i chętnie cytowany przez czeskich badaczy literatury brytyjski bohemista Robert Pynsent opublikował w roku 2001 pracę *Czech Woman Writers, 1890s–1948*<sup>19</sup> w zbiorze *A History of Central European Women's Writing*, w której dokonał próby zsyntetyzowania dziejów literatur środkowoeuropejskich z perspektywy gender, skupiając się na tzw. *women's writing*. Kilka lat później badacz dopełni tę syntezę bardziej znaną w Czechach pracą *Ďáblové, ženy a národ* (2008)<sup>20</sup>, w której ukazuje możliwość badania problematyki wybranych wątków czeskiej literatury od średniowiecza do współczesności w perspektywie wątków feministycznych i genderowych (legenda o świętej Katarzynie, pisarstwo Ireny Douškovéj), ale także nacjonalistycznych i antysemitycznych. To osobliwe połączenie jest złożoną mieszanką wybuchową prowokującą do ożywionych dyskusji w dość słabo zrewoltowanym czeskim literaturoznawstwie. Nie chodzi o mnożenie przykładów, które cierpliwy odbiorca znajdzie w przypisach, ale o charakterystyczne przykłady rewidowania kanonu bez burzenia jego struktury czy podstaw zwłaszcza w kanonizującej postaci i teksty syntezy historycznoliterackiej. Rewizje polegają na wpisywaniu nowych postaci do kanonu, na dopełnianiu go nową interpretacją, w której silniejszą niż dotąd rolę odgrywa płć kulturowa (M. Janion, ukraińscy badacze G. Grabowycz, S. Pawlyczko, N. Zborowska, czescy M.C. Putna i J. Seidl)<sup>21</sup>. Zarówno w przypadku

<sup>19</sup> R. Pynsent, *Czech Woman Writers 1890s–1948*, [w:] *A History of Central European Women's Writing*, red. C. Hawkesworth, London 2001, s. 126–149.

<sup>20</sup> R. Pynsent, *Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*, přel J. Pospíšil, Praha 2008.

<sup>21</sup> Zob. przypis 9.

ukraińskim, jak i brytyjsko-czeskim istotna jest analiza tworzenia się kanonu, której autorzy dostrzegają również narodotwórcze i etyczne podstawy zbiorowej twórczości (np. Zborowska), uwzględniane także przez R. Pynsenta.

Rewizje kanonu, ale przede wszystkim myślenia kategoriami jednoznacznej aksjologii znajdujemy w pracach Martina C. Putny uchodzącego za swego rodzaju *enfant terrible* czeskiego literaturoznawstwa. Należy zwrócić uwagę na ważną pracę *Křesťanství a homosexualita: pokusy o integraci* (2012), w której autor w znaczący sposób rewiduje relacje pomiędzy chrześcijaństwem, zwłaszcza katolicyzmem, a homoseksualnością. Niewielka, lecz erudycyjnie dobrze przygotowana praca włącza dzieje Kościoła i myśli katolickiej w relacje z homoseksualizmem i rozbija utrwalony wzorzec religijnej instytucji jako zjawiska patriarchalnego, mówiącego wyłącznie językiem jednej płci kulturowej. Dopełnia tę refleksję wcześniej wydana zbiorowa praca, właściwie antologia przykładów, zatytułowana *Homosexualita v dějinách české kultury* (red. M.C. Putna, 2011), która, jak się wydaje, nie mogłaby powstać ani w Polsce, ani na Węgrzech czy na Ukrainie w dzisiejszych warunkach społecznych i kulturowych<sup>22</sup>. Dzieje homoseksualności w kulturach narodowych polskiej, węgierskiej i ukraińskiej są wciąż do napisania. Praca Putny przedstawia po raz pierwszy szersze opracowanie tematu homoseksualności w czeskiej kulturze, od średniowiecza poczynając, kończąc na współczesnej literaturze, teatrze i filmie. Więcej nawet, praca przynosi analizy tekstów traktowanych jako charakterystyczne dla nowoczesnej tożsamości homoseksualnej i uważane za kanoniczne przez homoseksualną społeczność (proza Jiřího Karaska ze Lvovic, twórczość Juliusza Zeyera, Otakara Březiny, Ladislava Fuksa, prace plastyczne Toyen, Jana Zrzavého i współczesne filmy na czele ze znanym *Wiejskim nauczycielem* (2008) w reżyserii Bohdana Slámy<sup>23</sup>).

<sup>22</sup> W Polsce oraz w innych krajach Europy Środkowej i Wschodniej o silnie zaznaczonym profilu religijnym nie mamy ani jednej pracy syntetycznej próbującej podsumować dotychczasowe ustalenia i omówić „dzieje homoseksualności” w ujęciu narodowym, polskim, węgierskim, ukraińskim czy rosyjskim. Wiadomo, że w Rosji władze państwowe obrały kurs na represjonowanie querru i otwarcie zwalczają poglądy związane z ideami ruchu gender. Dołączają także do tych działań wszystkie instytucjonalne Kościoły. Nicco odmiennie rysuje się sytuacja w Czechach. Warto wspomnieć o praskiej wystawie z roku 2012 *What a Material! Queer Art from Central Europe*, której towarzyszył katalog w syntetyczny sposób prezentujący perspektywę queer w środkowoeuropejskich sztukach plastycznych. Zob. L. Zikmund-Lender (red.), *What a Material! Queer Art from Central Europe*, Prague 2012. Tu artykuły: L. Zikmund-Lender, *Pink Zone: Frames of Queer Art in Central Europe*; K. Štroblová, *Queer Art in the Czech Republic*; P. Leskovicz, *Queer Art in Poland*; L. Kukurová, *Queer Art in Slovakia*.

<sup>23</sup> Oryginalny tytuł filmu w języku czeskim *Venkovský učitel*, 2008, reż. Bohdan Sláma, polski tytuł *Mój nauczyciel*. Innym znanym czeskim filmem o tematyce lesbijskiej jest obraz *Pušinky* (reż. Karin Babinská, 2007). Listę znanych polskich filmów o tematyce homoseksualnej, lub do niej nawiązujących, tworzą m.in.: *Pożegnanie jesieni*, reż. Mariusz Trelński (1990); *Sala samobójców*, reż. Jan Komasa (2011); *W imię...*, reż. Małgorzata Szumowska (2013); *Płynące wieżowce*, reż. Tomasz Wasilewski (2013). Bodaj najznakomitszym filmem mówiącym o miłości homoseksualnej kobiet jest do dziś w Europie Środkowej film *Egymásra nézve* (pol. tytuł — *Inne spojrzenie*) w reżyserii Károlya Makka zrealizowany w roku 1982. Film jest ekranizacją noweli *Törvényen belül* Erzsébet Galgóczi. Zagrały w nim dwie polskie aktorki: Grażyna Szapołowska i Jadwiga Jankowska-Cieślak. Rola Jankowskiej-Cieślak w tym filmie przyniosła jej nagrodę aktorską na Festiwalu Filmowym w Cannes w 1982 roku.

Rewizje kanonów z perspektywy gender albo queer należą do zjawisk głośnych, podchwytywanych przez media, ale jeszcze nie mają większego wpływu na całość procesów samorozumienia kultury. Uświadamiają to niedawne narodowe obchody rocznic 200-lecia Karla Hynka Machy, Karla Jaromíra Erbena w Czechach<sup>24</sup>, a także przygotowywane na rok 2014 światowe obchody związane z 200-leciem urodzin Tarasa Szewczenki. Rewizji tutaj nie było i nie będzie, co jest oczywiste, jeśli uwzględnimy się przełomową dla stanu państwowości i narodowej tradycji sytuację na Ukrainie w roku obchodów. Zasadnicza warstwa kultury, choć nie jest odporna na aktualizujące rewizje, w istocie nie podlega głębszemu przeistoczeniu pod wpływem impulsu, chwili, a raczej się zamyka. Szczególnie może to dotyczyć idei związanych z gender. Kultury narodowe w Europie Środkowej i Wschodniej całościowo nadal reprezentują patriarchalny system władzy symbolicznej, odpowiadający zresztą większości jej uczestników i twórców, niezależnie od płci oraz innych preferencji. Warto dodać, iż polska tradycja literacka w kluczowych dla tworzenia się kanonu stuleciach XIX i XX, choć jest równie tradycyjalna, uznaje pewne modyfikacje związane z rewizją kanonu. Najważniejsi w polskiej literaturze wieku XIX i XX są krytycy i szydercy, ironiści, rewidenci tradycji, antykanoniści mieszczący się w ramach aprobowanej gry kulturowej: Juliusz Słowacki, Cyprian Kamil Norwid, Stanisław Wyspiański (jako autor *Wesela*), Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Sławomir Mrożek, Wisława Szymborska. Spośród nich tylko Słowacki, Witkiewicz i Gombrowicz rewidowali kanon, wprowadzając do niego wątki, tak czy inaczej, genderowe lub homoerotyczne. Te wątki zostały wypreparowane, zminimalizowane, a wymienieni twórcy włączeni do kanonu na zasadach ogólnych. Próba wyartykułowania wątków homoseksualnych w „męskim” piśmarstwie Jaroslava Haška, zwłaszcza w słynnej powieści o wojskowych i wojennych przygodach wojaka Josefa Szwejka, zaznaczona w książce M.C. Putny, spotkała się ze sceptycyzmem większości czeskich recenzentów. Dowodzi to, że nawet czeska, liberalna kultura literacka nie wszystkie genderowe rewizje jest w stanie zaakceptować. Propozycje płynące ze strony zwolenników gender w literaturach Europy Środkowej nie wywołały zasadniczej rewizji kanonu literackiego i kulturowego, ale stały się impulsem do krytyki jego patriarchalnej władzy i sprowokowały do działań antykanonicznych. Takie sytuacje można postrzegać jako elementy większych procesów zachodzących w powoli liberalizujących się społeczeństwach Europy Środkowej i Wschodniej. Demokratyzacja i liberalizacja spotykają się ze znacznie większym zrozumieniem w sferze gospodarczej czy politycznej. Natomiast propozycje rozluźniania bądź przekształcania obrazu tradycji czy symbolicznej reprezentacji, stosunku do kanonów oraz narodowych ikon wzbudzają wciąż spore protesty, opór, a nawet powodują sytuacje opresji. Powyższa sytuacja jest ideowo korzystna dla tych nurtów sztuki, lite-

<sup>24</sup> Zob. J. Padevět, *Cesty s Karlem Hynkem Máchou*, Praha 2010, s. 372; Karel Jaromír Erben *a úloha paměťových institucí v historických proměnách*, red. K. Bláhová, I. Navrátil, Referáty z vědecké konference konané ve dnech 15.–16. dubna 2011 na Malé Skále, t. 1–2. Státní okresní archiv Semily pro Pekařovu společnost Českého ráje v Turnově, 2011, s. 251.

ratury, kina, które wyrażają krytyczny stosunek do rzeczywistości i tradycji kultury. Niewątpliwie rujnowanie lub podważanie kanonów kultury wywołuje trojaki efekt: integrowania się przeciwko tym, którzy to czynią, efekt odrzucania; chaos w sferze symbolicznej, powodujący dalszą destrukcję duchowego wyposażenia Polaka, Czecha, Węgra czy Ukraińca; dążenie do zmiany i w rezultacie dalszą eskalację postawy krytycznej. Te trzy postawy i efekty są charakterystyczne dla współczesnej kultury w Europie Środkowej i Wschodniej. Tutejsze społeczeństwa są nadal wrażliwe na próby zmiany jakości symboliki narodowej państwowej czy religijnej, na wartość kanonu, ponieważ niejednokrotnie okazywało się, że jest to jedyna sfera potwierdzająca tożsamość zbiorowości. Gdy już/jeszcze nie ma uczciwych polityków, dobrej gospodarki, sprawnego państwa albo gdy państwo jest zagrożone, jako aktywne pozostają symbole tożsamości, które pobudzają uczestników kultury do zdecydowanego wyrażenia własnych poglądów.

## Gender w dyskursie przeciw kanonowi

Lustrowanie lub obalanie kanonu ma zazwyczaj dwa cele. Pierwszym jest wyłonienie równorzędnego antykanonu, drugim natomiast wyłuskanie i usunięcie z kanonu dzieł o nie zawsze wysokiej wartości artystycznej, które znalazły się tam z powodów ideologicznych, politycznych, religijnych, etnicznych. Można powiedzieć, że jeden kanon jest fikcją i że walka kanonów to zjawisko w kulturze zrozumiałe, nawet spodziewane i pożądane. Lustrowanie kanonu nie wynika z przyczyn wyłącznie estetycznych. Gdyby tak było, dawna literatura nie miałaby żadnych możliwości zaistnienia na płaszczyźnie zarezerwowanej dla obiektów zbiorowej sakralności. W grę wchodziły czynniki polityczne, społeczne czy moralne. Jeśli przyjąć, że kanon jest efektem dominowania określonej koncepcji historii, społeczeństwa i jego moralności, to zauważymy, że właśnie z tych powodów, a nie z powodów estetycznych, pojawia się najwięcej zgrzytów, bluźnierstw, ataków i kontrataków podejmowanych w imię obrony wartości alternatywnych. To bardzo złożony problem, nawet jeśli się go zawęzi do kwestii płci nie tylko kulturowej i wynikających z jej artykułowania konfliktów. Niemniej jednak uderzenie w kanon przez dramatycznie lub tragicznie ukazaną problematykę płci jest odbierane jako mocno desakralizujące i blasfemiczne, zwłaszcza gdy dotyczy to tradycji oraz symboliki religijnej, narodowej i etnicznej.

Nie każdy jednak skandal wynikający z naruszenia *decorum* i wymierzony w obowiązujący układ wartości mieści się w ramach strategii tworzenia antykanonu. Warto przypomnieć dwa polskie utwory prozą, które ukazały się w roku 1995 na fali debiutów pierwszego wielkiego pokolenia po uzyskaniu niepodległości. *Kabaret metafizyczny* Manuela Gretkowskiej oraz *Absolutna amnezja* Izabeli Filipiak są przykładami zróżnicowania funkcji w układzie kanoniczność–antykanoniczność. Gretkowska oparła swą opowieść na bulwersujących historiach rodem z gabinetu osobliwości, muzeum biologicznych i fizjologicznych anomalii, to utwór, którego

blasfemiczność nie ma charakteru antykanonicznego. Nie jest w ogóle skierowana w stronę kanonu. Tymczasem powieść Filipiak, skoncentrowana na demaskacji anomalii historycznych, ideologicznych, mentalnych, w dodatku ukazanych w perspektywie psychofizjologii dojrzewającej młodej kobiety, odnosi się do szerokiej strefy kanoniczności. Demaskuje mentalne źródła komunizmu, detabuizuje literacki obraz dojrzewania, zwłaszcza sferę fizjologii, łamie styl tradycyjnej powieści o dorastających dziewczętach, zdziera nawet zasłonę z romantycznego sztafażu antykomunistycznej opozycji, co w latach dziewięćdziesiątych XX wieku miało dużą wymowę. Siła powieści Filipiak tkwi w złożeniu tych problemów i uczynieniu z nich kontr-obrazu czy złożonej antywartości zarówno w stosunku do burzliwej tradycji literackiej, jak i idealizowanej tradycji narodowej i społecznej.

Pojawianie się tekstów artystycznych nawiązujących do istnienia antykanonu w kulturze jest pewną grą i podlega instytucjonalizacji (np. wchłonięcie ruchu dada i futuryzmu i przeistoczenie ich w składniki oficjalnie nauczanej tradycji literackiej), ale bywa również represjonowane. Można wyodrębnić zdarzenia represjonowane przez instytucje i obywateli w zależności od stopnia i charakteru wywołanej reakcji, w tym reakcji represyjnej.

### 1. Antykanoniczność represjonowana

Jednym z pierwszych radykalnych wystąpień traktowanych jako antykanoniczne była instalacja polskiej artystki Doroty Nieznalskiej pt. *Pasja*, wystawionej w roku 2001 w Gdańsku. Składały się na nią: krzyż grecki ze zdjęciem męskich genitaliów oraz wideo pozbawione dźwięku, spowolnione ujęcie twarzy mężczyzny trenującego w siłowni, pokazane w momencie maksymalnego wysiłku. Artystka podjęła w swojej pracy problem opresyjnego charakteru obowiązujących paradygmatów męskości: przemoc fizyczna i seksualna usprawiedliwiana przez wykorzystywanie najświętszych znaków kultury chrześcijańskiej. Pojawia się także refleksja nad polską tradycją katolicką, płytką i bezrefleksyjną. Wystawa *Pasji* wywołała głośne protesty środowisk pravicowych i ultrakatolickich, które doprowadziły w 2003 roku do procesu i wyroku. Na jego mocy artystkę skazano za obrazę uczuć religijnych na sześć miesięcy ograniczenia wolności i wykonywanie robót publicznych. Sąd apelacyjny uchylił wyrok i w 2005 roku rozprawa rozpoczęła się na nowo. Ostatecznie, po apelacjach i wznawianiu procesu w roku 2009 Dorotę Nieznalską uniewinniono. Późniejsza twórczość Nieznalskiej odnosi się do kanonicznych wykładni polskiego mesjanizmu i romantyzmu, do przemocy ukrytej w religijnych symbolach i praktykach, do hipokryzji religijnych instytucji<sup>25</sup>. Nie była to jedyna sytuacja w Polsce po roku 1989, w której dzieło sztuki stało się zakładnikiem sztywnych, kanonicznych wykładni, a za ich przekroczenie groziły instytucjonalne represje. Wcześniej podobne próby represji spotykały znaną performerkę Katarzynę Kozyrę, jednak nie kończyły się na

<sup>25</sup> Zob. <http://culture.pl/pl/tworca/dorota-nieznalska> [dostęp: 10.11.2013].

sali sądowej. W roku 2013 młody gdański artysta Jerzy Bogdan Szumczyk wystawił własną rzeźbę rosyjskiego żołnierza gwałcącego ciężarną kobietę. Rzeźbę ustawił nieopodal gdańskiego pomnika sowieckiego czołgu T-34. Władze miasta rzeźbę usunęły, autorem zainteresowała się prokuratura, z reakcją pospieszyli również oburzeni rosyjscy deputowani do Dumy. Zestawienie symbolu „wyzwolenia” z obrazem okrutnej przemocy wojennej natychmiast otrzymało wymowę polityczną, a zgodnie z wyjaśnieniami autora dominować powinna intencja etyczna, odnosząca się do powszechnego łamania praw człowieka w świecie. Autor szczęśliwie nie ściągnął na siebie represji, rzeźba zniknęła, ale nie problem. Pytanie o ocenę polskiego stosunku do historii II wojny światowej, zwłaszcza udziału w niej Związku Radzieckiego, pozostał. Rzeźba Szumczyka współbrzmi z kobiecym wątkiem nieco wcześniejszego i znacznie głośniejszego dzieła, jakim jest film *Róża* (2011) w reżyserii Wojciecha Smarzowskiego.

Z niespotykaną bezwzględnością ukazano bestialstwa radzieckich żołnierzy, używających sobie na „Giermańcach”. Ale czym różnią się tu gwałty rosyjskie od gwałtów niemieckich? Czym różnią się piwnice polskiego UB od katowni gestapo? Towarzysz broni Tadeusza, z innej opcji politycznej, tak samo jak on walczący z Hitlerem, po wojnie staje się jego katem. Gwałt nie zna granic, przychodzi jak fala, pobudzony przez wojnę. Smarzowski wykracza jednak poza ramy polityki historycznej. „Róża” nie zaspokoi tych, którzy chcieliby zobaczyć w niej przede wszystkim film o polskich cierpieniach, ponieważ gwałt zadają również sami Polacy

— pisał o filmie Smarzowskiego krytyk Tadeusz Sobolewski<sup>26</sup>. Filmu nie represjonowano, nie wpisywano go w spór o naruszanie *decorum*, uznając go zarazem za jeden z najwybitniejszych polskich obrazów co najmniej dekady. W tym wypadku zdecydował brak protestów i rozrachunkowa idea filmu, w którym oskarżeni o nieludzkie zachowania są Niemcy, Rosjanie i Polacy.

W szerszym wymiarze światowych reakcji i komentarzy głośnym echem odbiło się uwięzienie trzech członkiń rosyjskiej grupy feministycznej Pussy Riot i skazanie ich w roku 2012 na dwa lata pobytu w kolonii karnej. Powodem represji było wdarcie się artystek w lutym 2012 roku do Soboru Zbawiciela w Moskwie i wykonanie performance’u przeciwko sojuszowi rosyjskiej cerkwi z władzą cywilną, a także przeciw gwałceniu praw człowieka w Rosji, zwłaszcza kobiet.

## 2. Antykanoniczność jako skandal

Wydarzeń świadomie kształtowanych jako skandal wymierzony w obowiązujące normy i kanony lub wywołujący publiczne poruszenie oraz burzliwe dyskusje jest wiele. Można powiedzieć, iż część środowisk artystycznych na przełomie wieków XX i XXI — przede wszystkim artyści związani ze sztuką krytyczną, pisarze znużeni postmodernistyczną poprawnością, twórcy filmów niezgadających się z es-

<sup>26</sup> Zob. [http://wyborcza.pl/1,75475,11073235,Wybitny\\_film\\_Roza\\_Pole\\_minowe\\_historii.html#ixzz2vBupPNYL](http://wyborcza.pl/1,75475,11073235,Wybitny_film_Roza_Pole_minowe_historii.html#ixzz2vBupPNYL) [dostęp: 9.10.2013].



tetyczną manierą lansowaną przez Hollywood — żyje w przekonaniu, że sprzeciw wobec niezbyt świeżej kanoniczności jest postawą w sztuce najwłaściwszą, dzisiaj jedyną. Muszą jednak pokonać wiele barier, by dotrzeć do swojego odbiorcy. Przekonał się o tym rosyjski pisarz Wiktor Jerofiejew, którego pamflet zatytułowany *Encyklopedia duszy rosyjskiej. Romans z encyklopedią* (1999) wydaje się bardziej znany poza granicami jego kraju<sup>27</sup>. Zbudowany przez pisarza obraz Rosji, rosyjskiego człowieka i tytułowej rosyjskiej duszy zawiera także znaczną dozę prawdziwego lub sztucznie konstruowanego mizoginizmu. Poddany najstraszliwszym oskarżeniom mit i obraz rosyjskiej kobiety, utrwalony wcześniej w propagandowych przekazach sowieckich, został tu poddany całkowitej destrukcji. Jerofiejew poprzez brutalizację opinii, poprzez przykłady ów mit demaskuje i rozbija. Rosja to kraj systemowej rodzinnej, obyczajowej przemocy wobec kobiet — twierdzi. Kilka lat później autobiografia pod prowokacyjnym tytułem *Dobry Stalin* (2004) ukaże Jerofiejewa jako ironicznego anty-antyanonistę grającego z kolei na niewygasłym ostatecznie w Rosji micie Józefa Stalina, człowieka dobrego, otoczonego ciepłem rodzinnym i wielkiego przywódcę ludzkości. Oba obrazy — rosyjskiej kobiety dźwigającej brzemię upadku moralnego Rosji i Stalina uszlachetniającego Rosję, która sama nie jest bez win — Jerofiejew tworzy z zamiarem wywołania moralnego skandalu i gry między antyobrazem każdego z nich. Pisarstwo Jerofiejewa żyje dzięki konfliktowi skrajnie przeciwstawnych kanonów, których nie brakuje w rosyjskiej kulturze. Grę z kanonami narodowej kultury i wyobraźni dopełnia zbiór esejów i szkiców *Russkij apokalipsis. Opyt chudozhestvennoi eschatologii* (2006)<sup>28</sup>. Jerofiejew kontynuuje w tych szkicach między innymi temat rosyjskiej kobiety i rosyjskiego mizoginizmu, a także wódki, władzy, historii. Budowanie antyobrazu rosyjskiej rzeczywistości zaprzecza nie tyle i nie tylko idealizowanej rosyjskiej tradycji, ile również propagandowemu, urzędowemu obrazowi rosyjskiego świata, podobno najlepszego, jaki w ogóle istnieje. Straszliwe obrazy Jerofiejewa powodują, że antykanoniczne teksty ukraińskiej grupy poetyckiej Bu-Ba-Bu, w istocie dalekie od polemiki z gender (wbrew temu, co przypisywała im N. Zborowska), czy działania polskiej artystki Katarzyny Kozyry, najwybitniejszej przedstawicielki nurtu krytycznej, antykanonicznej refleksji genderowej, nabierają innego znaczenia. Stają się bardziej refleksją o charakterze metaliterackim, metaartystycznym niż interwencją o charakterze społecznym i etycznym. Lata dziewięćdziesiąte XX wieku stoją pod znakiem prac Kozyry, takich jak: *Więzy krwi* (1995), *Olimpia* (1996), *Łaźnia żeńska* (1997) i *Łaźnia męska* (1999). Cieleśność, starzenie się, autoerotyzm, chorobę, umieranie wpisuje Kozyra w powszechnie znane ikony malarstwa światowego czy kultury masowej. Artystka konfrontuje malarski kanon ze współczesną rzeczywistością, pobudza do aktywności konwencje piękna, przy-

<sup>27</sup> Zob. [http://www.rubl.uj.edu.pl/pracownicy/fiszka.php?os=01\\_przebinda&jed=KKSWS&opis=przeb\\_rzp2&w](http://www.rubl.uj.edu.pl/pracownicy/fiszka.php?os=01_przebinda&jed=KKSWS&opis=przeb_rzp2&w) [dostęp: 12.10.2013].

<sup>28</sup> V. Erofeev, *Russkij apokalipsis. Opyt khudozhestvennoi eschatologii* [Русский апокалипсис. Опыт художественной эсхатологии], Moskva 2006.

doty, *decorum*. Zestawienie Jerofiejewa z Kozyrą wyłania interesującą polemikę w kwestii stosunku do tożsamości płci. Rosyjski pisarz widzi sens mówienia o niej przez ukazanie nieskończonego dna upadku człowieka, odartego z wzniosłości, z idei, chorującego z nadmiaru alkoholu i z biedy, oszukanego i zmanipulowanego, a mimo to pożądanego, poszukującego zrozumienia i miłości. Ma to wszystko sens nie tylko symboliczny, lecz także brutalnie fizjologiczny. Taka jest „rosyjska apokalipsa” w niecałej odsłonie, ponieważ to świat bardzo duży i skomplikowany. Kozyra funkcjonuje w bardziej eleganckiej rzeczywistości europejskiej kultury, stąd jej obrazy, instalacje, performance, aczkolwiek również skupione na cielesności, chorobie, starości, umieraniu, zarówno ewokują polemikę w sferze mentalno-społecznej czy politycznej, jak i aktywizują tradycję artystyczną, tradycję kultury, wiążąc ją z wrażliwością humanistyczną. To osłabia doraźną agresywność tych prac i dobudowuje historyczną perspektywę ich rozumienia.

W polskiej literaturze po II wojnie światowej istnieją utwory może nie najwyższej wartości artystycznej, ale nacechowane bezsprzecznymi wartościami patriotycznymi, ogromnym ładunkiem humanistycznym i etycznym, wpisane w niekwestionowany kanon edukacyjny. Niewątpliwie utworem tego typu jest powieść Aleksandra Kamińskiego *Kamienie na szaniec* (pierwsze wydanie już w roku 1943), która od momentu jej opublikowania po II wojnie światowej należy do żelaznego repertuaru polskiego kanonu szkolnego, jest absolutną, jeszcze żywą klasyką. Utwór opowiada o przyjaźni autentycznych chłopców, członków zbrojnej antyniemieckiej konspiracji w okupowanej Warszawie lat 1939–1944. To członkowie harcerskiej organizacji Szare Szeregi, walczącej z niemieckim okupantem. Są niezwykle młodzi, mają po 18 lat, zabijają wrogów, sami zginą od kul niemieckich, w katowniach gestapo, potem w powstaniu warszawskim. Dla kilku pokoleń młodych Polaków był to kanoniczny wzór męskiej, patriotycznej, niezłomnej przyjaźni i postawy moralnej. W roku 2013 Elżbieta Janicka z Instytutu Sławistyki PAN opublikowała pracę *Festung Warschau*, mówiąca o sytuacji Żydów i Polaków w okupowanej Warszawie. W tej książce, a potem w wypowiedziach prasowych i dyskusjach wokół niej postawiła tezę, że w istocie dwóch najsławniejszych bohaterów powieści A. Kamińskiego, o pseudonimach „Rudy” (Jan Bytnar) i „Zośka” (Tadeusz Zawadzki) łączyła nie tyle męska przyjaźń, ile miłość homoseksualna<sup>29</sup>, wzruszające, silne uczucie. Na obronę tej tezy przedstawiła analizę kilku fragmentów utworu, w tym scenę umierania odbitego z katowni gestapo „Rudego” we wspomnieniu „Zośki”<sup>30</sup> zapisanym przez autora. Tezę frontalnie i z różnych stron zaatakowanej Janickiej usprawiedliwił Krzysztof Tomasik,

<sup>29</sup> E. Janicka, *Festung Warschau. Raport z oblężonego miasta*, Warszawa 2011. Zob. artykuł PAP z 2 kwietnia 2013 pt. *Mit „Kamieni na szaniec”, domaga się analizy*. Zob. <http://ksiazki.wp.pl/tytul,Kamienie-na-szaniec-czyli-mit-domaga-sie-analizy,wid,20179,wiadomosc.html?ticaid=112557> [dostęp: 10.04.2013].

<sup>30</sup> „Zośka” to popularna wśród młodzieży miejskiej w Polsce gra zręcznościowa. Nazwa nie ma nic wspólnego z imieniem kobiecym Zofia, a wywodzi się z języka rosyjskiego.

autor pracy *Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*<sup>31</sup>, twierdząc, że mamy tu słuszną próbę przewietrzenia interpretacji tekstu kanonicznego z uprawnionej perspektywy gender. Wedle stanowiska przeciwnego interpretacja Janickiej ujmuje historię młodych ludzi i książki Kamińskiego w perspektywie kompromitowania narodowego kanonu postaw pożądaných, zmierza do antypolskości. Ostra polemika w tej kwestii, jaka objęła środowiska naukowe, LGBT, prawnicę, środowiska kombatanów, znacznie ożywiła zainteresowanie samym tekstem. W efekcie sympatyzujący ze środowiskami narodowo-konserwatywnymi Robert Gliński wyreżyserował film, który wszedł na ekrany w Polsce w roku 2014 i został potraktowany jako kolejny głos w poszerzającej się dyskusji. Natomiast autorce śmiałej hipotezy groziła utrata pracy w Polskiej Akademii Nauk, a Prezydium Rady Naukowej PAN tłumaczyło się publicznie z powodu prasowych wypowiedzi badaczki<sup>32</sup>.

Wydaje się, że radykalizm feministyczny ma, jak dotąd, charakter antykanoniczny. Podważa obowiązujące społeczne i kulturowe hierarchie, wprowadza własne kanony i aksjologie, własną historię literatury, kultury, intronizuje odrębność. W tym sensie radykalny feminizm polega również na wykluczaniu i to szeroko pojętym, a więc odnoszącym się nie tylko do sfery dominacji maskulinistycznej, lecz także do słabszych wersji feminizmu. Literatura rzadko kiedy jest radykalna tak jak krytyka. Znajdziemy jednak wiele przykładów dopisujących zdecydowanie podjęte wątki społecznej i seksualnej tożsamości. W czeskiej i słowackiej prozie kobiecej po roku 1989 pojawiła się wcześniej mało znana, a wręcz tabuizowana tematyka cielesności kobiecej, seksualności, macierzyństwa i związanych z nim procesów psychologicznych, odnoszących się też do relacji z mężczyzną — o znamionach swobodnego skandalu. Zaczęło się od rozważań i rozliczeń osobistych w prozie Lenki Procházkovej (*Smolná kniha*, 1991), Terezy Boučkovéj (*Indiánský běh*, 1991; *Křepelice*, 1993), Evy Hauserovej (*Cvokyně*, 1992), a potem np. Alexandry Berkovej (*Temná laska*, 2000) związanych z własną biografią autorek, z ich życiem intymnym i społecznym, a nawet politycznym (Procházková, Boučková<sup>33</sup>). Wykorzystanie własnej biografii w celu budzenia emocji i dzięki temu prezentowania trudnej problematyki seksualnej, płciowej, obyczajowej powtarza się w polskiej prozie kobiecej (Manuela Gretkowska, Kinga Dunin, Kazimiera Szczuka) i ukraińskiej (Oksana Zabuzko). Dla autorek czeskich i słowackich przygoda z autobiografią oznaczała wyartykułowanie tabuizowanych wcześniej w literaturze problemów kobiecości i była nierzadko gwałtowną polemiką z patriarchalnym światem prezentowanym w prozie męskich autorów, zwłaszcza tych z okresu realizmu socjalistycznego. W ich prozie rzadko

<sup>31</sup> K. Tomasiak, *Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*, Warszawa 2008. Zob. [http://wyborcza.pl/1,75478,13679057,Byli\\_zolnierze\\_Szarych\\_Szeregow\\_zszokowani\\_wywiadem.html](http://wyborcza.pl/1,75478,13679057,Byli_zolnierze_Szarych_Szeregow_zszokowani_wywiadem.html) [dostęp: 10.04.2013].

<sup>32</sup> „Zośka” i „Rudy” byli gejami? Oburzeni zasypali PAN listami. Zob. <http://wiadomosci.onet.pl/tylko-w-onecie/zoska-i-rudy-byli-gejami-oburzeni-zasypali-pan-listami/1q52h> [dostęp: 11.18.2013].

<sup>33</sup> Pisarki zareagowały na twórczość mężczyzn-dysydentów ze środowiska Karty 77, z którymi były rodzinnie lub towarzysko związane (L. Vaculik, P. Kohout, P. Landowski i in.).

pojawia się harmoniczny stosunek mężczyzny i kobiety, rodziców i dzieci, zwłaszcza matek i córek. W prozie czeskich i słowackich autorek popularne stało się deestetyzujące prezentowanie macierzyństwa we wszelkich jego fazach i aspektach, włącznie z porodem i poronieniem. „Odmienne prezentowanie porodu wiąże się z demityzacją macierzyństwa z »przegadaniem« kobiecego ciała i może wywołać pytanie o tzw. estetykę cierpienia” — pisze Marta Součková<sup>34</sup>. Znaczącym i wywołującym dyskusję tematem okazała się demityzacja relacji między matką i córką, demityzacja roli matki, deidealizacja matki. W powieści Petry Soukupovej *Zmizet* (2009) stosunki matki i córki, czy szerzej będące na skraju wytrzymałości, patologiczne relacje rodzinne, oscylują wokół rywalizacji i nienawiści. Jest to temat popularny, by nie powiedzieć znacznie eksploatowany również w polskiej prozie, od sławnej *Cudzoziemki* Marii Kuncewiczowej poczynając: *Tabu* (1998) i *Obciach* (2006) Kingi Dunin, *Magda.doc* Marty Fox, *Rzeka zimna* (2011) Magdaleny Kawki, *Chmurdalia* (2013) Joanny Bator i wiele innych. Jest charakterystyczne, że młode kobiety w procesie dokonującej się emancypacji wyłamują się zarówno z tradycyjnej relacji rodzice–dzieci, matki–córki, jak i z przypisanej im *a priori* płci kulturowej, że dokonują odważnych, a nawet przełomowych dla ich życia decyzji również w tej sferze. Czyni tak główna bohaterka *Chmurdalii* Dominika, która uświadamia sobie własną inność, dojrzewa, odrzucając konwencje bycia kobietą, którą przyjęły jej babka, matka, siostry, staje się, jak sama mówi, „homoniewiadamo”, co staje się szokującym doświadczeniem nie tylko dla jej kobiecego otoczenia. Interesującym przykładem literackiego nieba i piekła kobiet jest powieść Jany Juraňovej *Ordovnice* (2006). Cztery bohaterki, cztery losy, składające się na los rodziny, dojrzewające do wzięcia życia w swoje ręce. Cztery sposoby widzenia świata, orientacje i samorealizacje. Autorka odwołuje się do genderowo traktowanej tożsamości, uwypuklając powstałe w wyniku płciowej różnicy niesprawiedliwości i nierówności w sferach typowych dla słowackiej zbiorowości i jej kultury rodzinnej, społecznej, narodowej.

### 3. Drażnić i prowokować (bez szczególnej konsekwencji)

Artystyczna działalność czeskiego artysty Davida Černego, jakkolwiek należy w zasadzie do sfery postkanonu, przejawia interesujące polemiczne akcenty wycelowane w sferę sakralizowaną, namaszczaną lub po prostu zarezerwowaną dla wartości, których rujnować się nie zwykło bezkarnie. Tymczasem instalacje Černego nie wywołują radykalnych reakcji, choć polemik nie brakuje. Jest w nich pewien dystans, który wyłącza je ze sfery ostrej, bezwzględnej walki z uznanymi wartościami. Antykanoniczność wypływa z tych prac i powoli zamienia się w osobną sferę semantyczną, która zachęca do refleksji, a nie wojny. Jedną z najbardziej charakterystycznych prac tego typu jest instalacja ustawiona przed Muzeum Franza Kafki

<sup>34</sup> M. Součková, *K problematike genderu v českej a slovenskej ponovembrovej próze*, [w:] *Česká literatura v perspektívách genderu*, red. J. Matohoha, Praha, Ústav pro česku literaturu AV ČR, s. 217.

w Pradze. Dwóch mężczyzn, rozmawiając, stoi w pojemniku konturem oddającym granice Czeskiej Republiki po kostki w wodzie i oddaje moc. Ich penisy poruszają się w trakcie wydalania, woda wydaje charakterystyczny dźwięk, słychać muzykę. Efekt wydalania moczu można również zamówić, opłacając i wysyłając SMS. Trudno sobie wyobrazić podobną instalację w Polsce, na Węgrzech, Ukrainie czy w innym kraju środkowo-lub wschodnioeuropejskim. Uznano by ją za głębokie naruszenie dobra wspólnego, państwa, narodu, konstytucji. Wydaje się, że tylko autoironiczni, zdystansowani do siebie Czesi mogli zobaczyć w tej instalacji coś, co oddaje istotę życia mężczyzn w kraju słynącym z dobrego piwa, napoju powodującego określone skutki fizjologiczne. Genderowy aspekt nie jest tu bez znaczenia, ale zawsze może powstać pytanie, dlaczego w efektach zbiorowego spożywania piwa tkwią konsumenci reprezentujący jedną płęć? Czy nie ma w instalacji nieuświadomionej intencji różnicowania i wykluczania płci?

Dość bogata literatura i spora liczba filmów o tematyce homoseksualnej nie uprawnia do sugestii, że skierowane są one przeciw jakimkolwiek kanonom. W tym kierunku spycha je interpretacja heteroseksualnej krytyki i większości odbiorców obojga płci. Wywołują one skandale, lecz w zasadzie nie odnoszą się do zasobu kulturowego, który nazywamy kanonem, nie próbują go rewidować czy obalać, proponując własne hierarchie i wartości. W tym sensie tworzą one poszerzający się zakres zjawiska, które możemy określić mianem postkanonu. Autorzy i ich dzieła odchodzą w inną stronę. Nie uczestniczą w wojnie kulturowej o miejsce w pantheonie. Niewątpliwie w kształtowaniu kultury postkanonu sporą rolę odgrywają te wątki, tematy, inspiracje genderowe, które nie forsują znaczeń ideologicznych, nie wpisują się w krytykę społeczną, a za to tworzą odrębną rzeczywistość. W literaturze polskiej, czeskiej, słowackiej, mniej węgierskiej czy ukraińskiej, a także w kinie po roku 1989 pojawiło się wiele utworów, które współtworzą świat postkanoniczności. To przede wszystkim silna i wielonurtowa literatura kobieca (niefeministyczna), następnie gejska i lesbijska<sup>35</sup>. W mniejszym stopniu w nurt ten wpisuje się kino, ale również ono osiągnęło tutaj spore sukcesy, przede wszystkim wychodząc z artystycznego i intelektualnego getta, stając się składnikiem poważnie traktowanej dyskusji.

## Postkanon i gender

Postkanoniczność jest formą zakorzenienia się sztuki, literatury, kina w kulturze pozbawionej form opresyjnych, związanych z istnieniem klasyfikacji, selekcji, wykluczania. To również obszar różnych, odmiennie, acz nieantagonistycznie pojmowanych wolności. Za symbol środkoeuropejskiej postkanoniczności można z całą pewnością uznać instalację Davida Černego znaną jako *Różowy czołg*. Umieszczony na postumencie w praskim parku w dzielnicy Smíchov sowiecki czołg T-34, urzędowo traktowany

<sup>35</sup> Zob. [http://pl.wikipedia.org/wiki/Powie%C5%9B%C4%87\\_gejowska](http://pl.wikipedia.org/wiki/Powie%C5%9B%C4%87_gejowska) [dostęp: 9.11.2013].

jako symbol zwycięstwa i uwolnienia spod okupacji hitlerowskiej, a przez społeczeństwo czeskie jako symbol zdławienia praskiej wiosny, został w roku 1991 pomalowany przez Černego na kolor różowy. Symbolika koloru uznanego za antymilitarny, rozpad Związku Sowieckiego, przekształcenia dokonane w obozie komunistycznym i w samej Czechosłowacji były i są właściwymi kontekstami tego wydarzenia<sup>36</sup>. Po protestach politycznych ówczesnych władz ZSRR czołg został przemalowany ponownie na zielono. Prokuratura w Pradze wszczęła śledztwo w sprawie zniszczenia pomnika uznanego za obiekt zabytkowy. Różowy kolor przywróciła mu grupa czeskich deputowanych, których chronił parlamentarny immunitet. Różowy czołg stał się symbolem upadku komunizmu i wolności artystycznej. Wkrótce trafił do muzeum jako pozostałość po epoce komunizmu. W roku 2011, w dwudziestą rocznicę upadku Związku Sowieckiego, czołg pływał na barce po Wełtawie w centrum Pragi. Černy ustawił na wieżyczce czołgu różowy, wyprostowany palec, który budził powszechną wesołość jako symbol lekceważenia militarnych ambicji autorytarnych systemów. Instalacja stała się dumą nie tylko czeskiego postkanonu. Oznaczała odrzucenie politycznej przemocy na rzecz wolności i prawa do jej swobodnej artykulacji.

Między pierwszą a drugą wersją różowego czołgu nastąpiły w Europie Środkowo-Wschodniej zmiany, które uświadamiają ewolucję stosunku do kanoniczności, przynajmniej w części środowisk artystycznych i odbiorców. Pojawiły się wcześniej nieznane w takiej liczbie nurty literatury, sztuki i kina, odwołujące się do świadomości genderowej. Część z nich znalazła się w stanie konfliktu z instytucjonalnymi strażnikami dotychczasowego ładu w kulturze. Wiele jednak funkcjonuje w rzeczywistości znakowej, która już nie dostrzega rywalizacji kanonu oraz antykanonu, tworzy inny porządek. Takim właśnie utworem jest słynna proza Michała Witkowskiego *Lubiewo* (2005). Proza Witkowskiego, bo nie powieść, poskładana jest z różnych elementów literackich i paraliterackich, drażniących, wulgarnych, uderzających w normy tradycyjnego, literackiego piękna. W innym sensie jest to również antyobraz świata gejów lansowanego w dużych mediach, świata salonowego, aseptycznego, nieco ekstrawaganckiego, przyciągającego swoją barwnością i błyskotliwą autoironią. *Lubiewo* nie jest utworem stylizującym kanony gejowskości. Ukazuje rzeczywistość spoza tego kadru. Niezwykle swojską, brutalną, przasną rzeczywistość ludzi zmarginalizowanych, którzy również potrzebują seksu, uczuć, związków. *Lubiewo* M. Witkowskiego należy do świata postkanoniczności, jak wiele innych utworów niezaangażowanych w walkę feminizmu, a ukazujących alternatywną, pozaideologiczną i autonomizującą się rzeczywistość. Interesujące jest to, że wiele polskich powieści, tak zwanych gejowskich, mieści się w tak zakreślonych ramach postkanoniczności. Wymienić można *Trzech panów w łóżku, nie licząc kota. Romans pasywny* (2005) Bartosza Żurawieckiego; *Berek* (2007) Marcina Szczygielskiego; *Ja, czyli 66 moich miłości* (2007) Bartosza Żurawieckiego; *New Romantic* (2007) Mi-

<sup>36</sup> Cyt. za: <http://wyszehrad.com/czechy/aktualnosc/slynnny-rozowy-czolg-na-falach-weltawy> [dostęp: 9.11.2013].

chała Zygmunta; *Tęczowy Koliber na Tyłku* (2007) Szymona Niemca; *Zatoka Ostów* (2008) Tadeusza Olszewskiego; *Bierki* (2010) Marcina Szczygielskiego; *Lata walk ulicznych* (2010) Michała Zygmunta; *Kochanek Czerwonej Gwiazdy* (2011) Witolda Jabłońskiego; *Miłość jest, ale źle zrobiona, bo w rózu* (2011) Adama Mikołaja Zdeba; *Nieobecni* (2011) Bartosza Żurawieckiego; *Gej w wielkim mieście* (2011) Mikołaja Milckego; *XXL* (2012) Jacka Melchiora; *Chyba strzelę focha!* (2013) Mikołaja Milckego. Nurt gejowski jest w polskiej literaturze współczesnej zaskakująco silny i szeroki, a także różnicowany stylistycznie i oczywiście artystycznie.

Klasycznemu w odbiorze *Lubiewu* Witkowskiego odpowiada drapieżna proza czeskiego autora Adama Georgieva, również poety. Jego gejowska trylogia *Planeta samých chlapců* (2008, pol. przekład: *Planeta samych chłopców*<sup>37</sup>), *Bulvár slunce* (2009), *Zabij mě, Eliso*<sup>38</sup> (2009) to chyba najwybitniejsze przedsięwzięcie w sferze prozy LGBT w Europie Środkowej. Trylogia dzieje się w środowisku gejów, lesbijek Pragi, Berlina, częściowo Londynu i jest typowym dziełem w rozwoju, z tomu na tom lepsza. Oceniana skrajnie, od entuzjastycznych pochwał do słów ostrej krytyki, proza Georgieva tworzy autonomiczny, podziemny w sensie dosłownym i przenośnym świat, w którym nie liczą się zasady obowiązujące na „powierzchni”. W części pierwszej motywem przewodnim jest *darkroom*. W odróżnieniu od heteroseksualnych praskich *swingers*, którzy afiszują się podczas fotografowanych w ostrym świetle zbiorowych orgii „na powierzchni”, prasy bohaterowie *Planety* spędzają czas w ekscytujących i niebezpiecznych *darkrooms*, w ciemnych lub w ogóle pozbawionych światła salach, gdzie anonimowi geje uprawiają seks, płacą za niego w ciemnych kabinach, zakochują się, giną, bo to również świat podstępny, zła, przemocy. Powieść jest napisana w formie reportażu z piekła *darkroomów*, z wydarzeń dziejących się w gejowskich dyskotekach i klubach. Epicki rozmach całości wysuwa prozę Georgieva na czoło środkowoeuropejskiej literatury LGBT. Pierwszy tom poprzedziła słowem wstępnym sama Eva Kantůrková, pisarka, której wielki autorytet na pewno pomógł autorowi w prozatorskim debiucie, zresztą polskie wydanie części pierwszej poprzedza słowo uznanego dziennikarza Mariusza Szczygła. Trylogia Georgieva ociera się o reportaż przez przywoływanie autentycznych postaci i wydarzeń, ale w istocie reportażem nie jest. Popularność Georgieva i jego nie całkiem doskonały słuch literacki stały się powodem krytyki ze strony środowisk gejowskich w Czechach i nie tylko. Przeciwnikom autor zaproponował świetną nowelę *Třepetavý zvuk ptačích křídel* (2011), której tematem uczynił stosunek młodego żołnierza i młodszego odeń chłopca. Twarda męska przemoc przebrana zostaje w mundur, co musi narzucać skojarzenia z rosnącym wpływem neonazizmu, nie tylko zresztą w Czechach. Motyw *darkroomu* pojawia się wcześniej w podejmującym gejowską

<sup>37</sup> A. Georgiev, *Planeta samych chłopców: w świecie nagej konsumpcji wszystkiego i wszystkich*, przeł. K. Furmański, Warszawa 2010.

<sup>38</sup> ELISA — Enzyme-Linked Immuno-Sorbent Assay, spieszczenie nazwy jednego z najpowszechniej stosowanych testów do wykrywania antyciał HIV.

tematykę kryminalną Edwarda Pasewicza *Śmierć w darkroomie*<sup>39</sup>. Polacy zostają tu ukazani jako społeczeństwo homofobów żyjących w świecie lęków i urazy. Ich *darkroom* to nie pokój tajemnych i zakazanych rozkoszy, akceptacji ponad wszystkie różnice, lecz piekło skrywanej nienawiści do wszystkich Innych. Polski *darkroom* to miejsce zadawania i doznawania cierpienia.

Warto przypomnieć również zbiór opowiadań czeskiego autora Jana Folného (właśc. Jan Folvaryčný) *Buzičci* (2013)<sup>40</sup>. Folný w dziesięciu miniaturach ukazuje różne środowiska homoseksualistów, głównie w Pradze. Bohater jego pisanych odmiennymi stylami utworów to między innymi „regularny gay-celebryta”, sfrustrowany ojciec rodziny, znany śpiewak, zakochany piłkarz, staruszek marzący o homoseksualnym zbliżeniu, młodziak szukający przygód, para lesbijek itd. Wzajemnie powiązane fabularnie opowiadania są pisane stylem ironicznym, ich narratorzy mają do siebie wiele dystansu, autoironii. Ich gejowski język nie jest wulgarny, a jeśli jest, zostaje osłodzony poczuciem humoru, ironią. Folný miesza style i gatunki, bawi się opowieścią o mniej lub bardziej zabawnych zdarzeniach, które odnoszą się do stylów życia mniejszości homoseksualistów. Zdecydowanie więcej tu lekkości niż u Witkowskiego. Autor daje do zrozumienia, że *Buzičci* to literatura, która nie należy do getta homoseksualnego, to propozycja, z którą można dzielić się szerzej. Mniej tu sensacyjnego kolorytu, a więcej humoru.

Aczkolwiek proza Putny, Georgieva czy Folného tworzy w Czechach swoisty genderowy lub nawet queerowy krąg, trzeba powiedzieć, iż na odwrót niż w Polsce, w której dominuje pisarstwo mężczyzn, czeska i słowacka proza genderowa stała się przede wszystkim domeną kobiet. Trudno jest czasami zweryfikować, czy dany utwór należy do zaangażowanej literatury kobiecej, czy też funkcjonuje w rzeczywistości, która cechuje postkanoniczność, definiowaną tutaj jako świat zdystansowany wobec sporu o władzę i hierarchię, autoironiczny i autonomiczny. Teza o ilościowej przewadze utworów gejowskich w Polsce nad lesbijskimi, a w Czechach i na Słowacji o sytuacji odwrotnej, nie musi zaskakiwać. Przeciwnie, potwierdza stereotyp o tym, że w kulturze tradycyjnie patriarchalnej, opartej na „męskich” pryncypiach religijnych, geje dominują nad lesbijkami nawet w coming outach. W bardziej liberalnej kulturze czeskiej pewna przewaga kobiecego pisania w stylu gender lub queer potwierdza to samo, choć z drugiej strony potwierdza to samo.

Postkanoniczność, zresztą w ironicznym nawiązaniu do kultury masowej, pojawia się jako swoisty temat w związku z powieścią węgierskiej pisarki Noemi Szacsi, autorki *Ugrofińskiej wampirzycy*, pol. wyd. 2005 (*Finnugor vámpídr*, 2002). Jej bohaterka Jerne jest potomkinią budapesztańskich i transylwańskich wampirów, a poza tym młodą autorką bajek dla dzieci, dziewczyną spragnioną uczuć i ciekawą świata, niepozbawioną przy tym poczucia humoru i autoironii. Wątek kobieco-wampiryczny służy Szacsi do ironicznej polemiki ze sztywną, patriarchalną kulturą wę-

<sup>39</sup> E. Pasewicz, *Śmierć w darkroomie*, Polska Kolekcja Kryminalna, t. VII, Kraków 2007.

<sup>40</sup> J. Folný, *Buzičci*, Brno 2013.



gierską, z jej genderowymi stereotypami i uprzedzeniami. Autorka ironicznie rewiduje mity o wyższości węgierskiego pochodzenia. Wprawdzie jest wampirką, ale nie smakuje jej ludzka krew, nie bawią jej wampirskie rytuały, za to ciekawi ją i zastanawia ludzkie, zwykłe życie nad Dunajem. Ironizuje na temat węgierskiej mentalności, narodowej megalomanii, seksizmu. Pisanie bajek jest dla niej formą terapii nie tylko od wampiryzmu, lecz także od przyciężkiej węgierskiej rzeczywistości, pełnej sztywnego, nadętego patriotyzmu, narodowych mitów, opowieści o zbiorowej solidarności i martyrologii. Na przeciwnym biegunie można usytuować opowiadania Ukrainki Sofii Andruchowycz, *Zhinky jikhnikh cholovikiv* (2005), polskie wyd. *Kobiety ich mężczyzn* (2007). Ta rodzajowa proza o charakterze realistycznym, drobiazgowo, aż do swego rodzaju poetyckości, obrazująca doświadczenie kobiece w świecie wyzbytym konkretnych cech narodowych i kulturowych, koncentruje się na wrażliwości. Domyśliśmy się, że jest to Ukraina, że postaci często mówią ukraińsko-rosyjskim volapükem, że są biedne, niekiedy zrozpaczone, zagubione, że są ofiarami systemu, który je upodrzędnia. Wśród nich spotykamy dojrzewające dziewczyny, młode kobiety, staruszki. Ich los jest typowy. Wyróżnia je wrażliwość. To wrażliwość stanowi kryterium wyróżniającym postaci literackie w postsowieckim świecie opowiadań Sofii Andruchowycz: okrutnym, dosadnym, pełnym narzuconej męskiej dominacji i przemocy. Utwory Węgierki i Ukrainki zakreslają bieguny tematycznego zasobu rozpiętego pomiędzy ironicznie napisanym postmodernistycznym *quasi*-horrorem a literaturą egzystencjalną akcentującą genderowy stosunek do rzeczywistości przez analizę kobiecej wrażliwości z jednej strony, a z drugiej przez obojętność na agon, charakterystyczny dla rywalizujących z sobą mężczyzn.

Byłoby zasadniczym błędem sprowadzać problematykę postkanoniczności do polskich utworów gejowskich lub zawierających wątki gejowskie, w gruncie rzeczy obecne w literaturze od jej samego początku. Niewiele jednak mamy utworów zdeklarowanych jako postkanoniczne i lesbijskie. Poza graniczną w stosunku do form kanoniczności lesbijską powieścią Izabeli Filipiak *Absolutna amnezja* (1995) i zapewne bardziej utworem *Niebieska menażeria* (1997), polska reprezentacja jest stosunkowo skromna<sup>41</sup>. Krytyka wymienia między innymi takie utwory, jak: *Lustro. Wybór opowiadań* (1998), *Głupiec* (2005) *Codziennosc* (2010) Ewy Schilling, opowiadania *Tajemnica Urszuli Raczyńskiej*; *Akrobatki* (2006) Moniki Mostowik, proza dokumentalna *Mój świat jest kobietą. Dziennik lesbijski* (2004) Magdaleny Okoniewskiej<sup>42</sup>.

Po roku 1989 wiele autorek tematyzuje genderową perspektywę, opisując rozmaite stany kobiecej fizjologii związane z utratą dziewictwa, porodem, oziębłością

<sup>41</sup> M. Cuber, *Les-silent-story*, zob. <http://kobiety-kobietom.com/prasa/art.php?art=302&nadtytul=Prze%C5%BF%BDd+prasy+LGBT&t=Les-silent-story>; M.A. Packalén, *Dokąd zmierzamy? dostępowanie rzeczywistości poprzez pryzmat badań genderowych*, zob. [http://www.studiapolskie.us.edu.pl/wirtualna\\_katedra/lit\\_pol\\_w\\_swiecie\\_t2/11Packalen.pdf](http://www.studiapolskie.us.edu.pl/wirtualna_katedra/lit_pol_w_swiecie_t2/11Packalen.pdf) [dostęp: 9.11.2013].

<sup>42</sup> Zob. <http://urszulachowaniec.blogspot.com/2009/12/literatura-lesbijska-w-polsce.html>; <http://www.okoniewska.pl/index.php?a=recenzje&b=8> [dostęp: 9.11.2013].

płciową, kobiecym orgazmem, tożsamością płciową, która dojrzewa do szerszej identyfikacji społecznej i kulturowej. Tendencje te są szczególnie zauważalne w prozie autorek czeskich i słowackich, takich jak: Uršula Kovalyková, Tereza Boučková, Petra Hůlová (autorki czeskie), Monika Kompaníková, Alexandra Berková, Jana Juráňová (autorki ze Słowacji). Nurty feministyczny i genderowy krzyżują się, artykulacja społecznego gniewu i rozwijane doświadczenie tożsamości współtworzą nowe oblicze środkowoeuropejskiej prozy kobiet o kobietach. Nie sposób jest dokładnie wyodrębnić, co należy tutaj do dyskursu podejmującego spór z mechanizmami symbolicznej, a co jest częścią bardziej swobodnego dyskursu postkanoniczności. Utwory Petry Hůlovej *Paměť mojí babičce* (2002, pol. wyd. *Czas Czerwonych Gór*, 2007), *Umělohmotný třípokoj* (2006, pol. wyd. *Plastikowe M3, czyli czeska pornografia*, 2013), Ingi Hrubaničovej *Láska ide cez žalúdok* (2007), eksponują wyraziste elementy świadomości homoerotycznej i lesbijskiej (Hrubaničová), a także skandalizujące doświadczenie płci artykułowane przez prostytutkę w powieści Hůlovej. *Umělohmotný třípokoj*, czyli w polskiej wersji *Plastikowe M3...* to utwór, w którym młoda, acz doświadczone prostytutka opowiada o swoim życiu i przemyśleniach, odnosząc je do współczesnego, jak go nazywa, „digiświata”. Jej wagina otrzymuje męską formę jako „wtykacz”, natomiast męski członek w jej narracji staje się kobiecą „raszplą”. Zamiana zaimków nie jest tylko formalna. Męski świat jest postrzegany jako natrętny, oparty wprawdzie na dominacji, ale w istocie słaby, chaotyczny, dający sobą manipulować. W istocie bohaterka, której imienia nie znamy, świadcząca usługi w swoim „plastikowym M3”, traktuje je z ogromnym dystansem i nie doświadcza w związku problemów natury moralnej czy innej. Świat „czeskiej pornografii” w jej monologu jest zabawny, ironiczny, momentami ociera się o prowokację czy wręcz narusza normy językowe. Stanowi również pole gry, której celem jest finansowy zysk zastępujący inne satysfakcje, w tym poczucie godnego istnienia. U czeskiej i słowackiej autorki następuje ten sam, w ramach „kobiecego pisma”, eksperyment z zamianą zaimków i rodzaju. Bohaterki odwracają panujący porządek, budują odrębne relacje, w których obcość świata maskulinistycznego bywa problematyczna albo zostaje znacznie zredukowana do spraw egzystencjalnych, rodzinnych lub ekonomicznych.

Rozbudowana afera refleksji biologicznej wymyka się tradycyjnym klasyfikacjom, ponieważ dotyka w sposób bezpośredni dotychczas tabuizowanej w piśarstwie kobiet tematyki erotycznej (Tereza Boučková, *Když milujete muže*, 1995; Sofia Andruchowycz, *Siomga*, 2007, pol. wyd. 2009), zjawisk fizjologicznych typowych dla płci kobiecej (Monika Kompaníková, *Miesto pre samolotu*, 2003; *Biele miesta*, 2006; Uršula Kovalyková, *Neverné ženy neznášajú vajíčka*, 2004). Osiągająca znaczne sukcesy P. Hůlová opublikowała zbiór opowiadań *Paměť mojí babičce* (2002). To egzotyczna opowieść o kobietach mongolskich i o ich życiu w świecie silnego patriarchatu, magii, podkreślająca surowe warunki życia, uległość kobiety, a także etniczne stereotypy, zwłaszcza odnoszące się do Chińczyków. Erotyzm nie jest tu celem samym w sobie. Badacz słowackiej i słowackiej literatury genderowej Jan Matonoha pisze:

W czeskim literaturoznawczym dyskursie [...] natknijemy się na stale powracający egzystencjalizm, niekrytyczną gloryfikację cielesności, która sprowadza się do nieograniczonego i nieprzemysłanego wymieszania archetypu i stereotypu, nieprzemysłanego stosowania pojęć typu „kobiece teksty”, nieproblematycznie i *a priori* połączonego z „archetypem” ciała, domu, macierzyństwa, aczkolwiek właśnie te skrótowe połączenia są rezultatem kulturowej konwencji i stereotypu i produktem systemu binarnych opozycji, tak ostro krytykowanych przez feminizm<sup>43</sup>.

Ukazana tutaj znaczna, a przecież niewyczerpująca empirycznego materiału, liczba wydarzeń zachodzących w Europie Środkowo-Wschodniej, nie tylko literackich, wpisujących się w różne odmiany kanoniczności pozwala na podjęcie problemu nowej lub innej historii literatury, względnie nawet kultury. Chodzi o wysuwany przez środowiska feministyczne postulat napisania innej historii, uwzględniającej rewizję kanonów czy nawet lustrację, jak również istnienie silnej genderowej postkanoniczności. Chodzi o obraz mniej pomnikowy, a bardziej zdynamizowany, uwzględniający dokonania spoza katalogu kultury zdominowanej przez tradycyjny dyskurs maskulinistyczny. Próby takie podejmowano już w mniejszym lub większym zakresie, by wymienić prace kilku badaczek ukraińskich (Pawłyyczko, Agejewa, Zborowska), czeskich (tu zwłaszcza praca Libuši Heczkovej, *Píšící Minervy*, 2009, jedyna czeska praca w duchu przemyślenia historii literatury w perspektywie gino-krytyki Elaine Showalter) czy słowackich (np. Jana Cvikova lub Jana Kobova i Jana Taranenkova<sup>44</sup>) oraz polskich (Grażyna Borkowska, Ewa Kraskowska, Inga Iwasiów i in.<sup>45</sup>). Historia literatury oczyszczona z „darwinizmu kulturowego” jako walki o byt w świecie symbolicznej dominacji, patriarchy, poszerzająca obszary tematyczne, uwzględniająca inne płciowo doświadczania literackie, a zwłaszcza żeńską wrażliwość i seksualność, jest w większym stopniu sensualna i wrażliwa społecznie. Wiele z tych postulatów zmienia hierarchię w obrębie układu kanoniczności w poszczególnych epokach, a im bliżej współczesności, tym widać to wyraźniej, natomiast nie zmienia całości ani koncepcji, ani obrazu literatury.

Gender jako współcześnie nowa i użyteczna kategoria syntezy historycznoliterackiej, zaprzeczająca obiektywnej czy neutralnej historii literatury, otworzyło „znaczące możliwości tworzenia nowych modeli i wersji literackiej historiografii” — pisze Jana Cviková<sup>46</sup>. Nie wydaje się możliwe, by napisać obiektywną i neutralną zarazem

<sup>43</sup> J. Matono, *Mapování českého literárnovědného genderového myšlení*, [w:] *Česká literatura v perspektívách genderu*, red. J. Matono, Praha, Ústav pro Českou Literaturu AV ČR i in., s. 16.

<sup>44</sup> L. Heczková, *Píšící Minervy: vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*, Praha 2009; *História žien. Aspekty písania a čítania*, red. J. Cviková, J. Juraňová, J. Kobová, Bratislava 2006; J. Cviková, *Na čo je dejinám kategória rodu?*, „World Literature Studies” 2010, nr 4, s. 56–66; J. Taranenkova, *Paralelné vesmíry*, „Slovenská literatúra” 2010, cz. 4 (57), s. 398–402.

<sup>45</sup> Zob. *Pisarki polskie — od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, red. G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, Gdańsk 2000; *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów, T. Czerska, Kraków 2005; E. Kraskowska, *Czytelnik jako kobieta: wokół literatury i teorii*, Poznań 2007; K. Majbroda, *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmiennej perspektywy*, Kraków 2013.

<sup>46</sup> J. Cviková, *Na čo je dejinám kategória rodu?*, s. 56.

historię literatury z punktu widzenia feminizmu i *queer theory*. Zatem trzeba się już na stałe pogodzić z tym, że skoro nie ma jednego kanonu, a występują różne odmiany kanoniczności, łącznie z postkanonicznością, podobnie będzie z dziejami literackimi oraz dziejami całej kultury. Osłabia to kardynalny spór dotyczący pojmowania instytucji kultury, w tym kanonu, jako elementu systemu władzy zarówno w androcentrycznych pracach dotyczących dziejów, jak i w pracach, których główną perspektywą jest płęć kulturowa.