

BERNADETTA DARSKA
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski
Olsztyn

Czy popularna powieść kobieca może być powieścią społecznie zaangażowaną? Kilka refleksji o tematach, gatunkach i stereotypach

Literatura popularna bardzo często utożsamiana jest z literaturą gatunkową. O ile jednak powieść kryminalna coraz częściej odczytywana jest w kontekście rozpoznania o charakterze socjologicznym – opowieść o zbrodni ma być metaforą lęków współczesnego człowieka (por. Burszta, Czubaj 2007; Czubaj 2010), a powieść fantasy bywa traktowana jako uproszczona wersja filozoficznych rozważań na temat przyszłości lub światów alternatywnych, o tyle tzw. literaturę kobiecą¹ wyjątkowo trudno jest utożsamić z bardziej ambitnymi odniesieniami niż romansowa historia ze szczęśliwym zakończeniem². Jeśli weźmiemy pod uwagę stereotypy, ten ostatni typ powieści popularnych jest najbardziej narażony na ich oddziaływanie. Nie bez powodu Simone de Beauvoir, pisząc o kobietach, tytułuje swoje kanoniczne dzieło *Drużyna płci*, a Anna Martuszevska, badając literaturę popularną, używa określenia „ta trzecia” (zob. de Beauvoir 2014; Martuszevska 1997).

¹ W artykule stosuję zamiennie zapis, w którym określenie literatura/proza/powieść kobieca poprzedzone jest sformulowaniem „tak zwana”, oraz zapis, w którym brakuje zasugerowania umowności definicyjnej. Chcę w ten sposób pokazać płynność używanego pojęcia. Choć rodzi ono ciągłe trudności definicyjne, to jednak towarzyszy mu równie często kategoryczność niosąca sugestię oczywistości skojarzeń.

² Niezwykle ciekawe interpretacje fenomenu kobiecego czytania i pisania zawierają publikacje: *Kilka uwag na temat powieści kobiecej* (Kraskowska 2001), *Literatura menstrualna* (Filipak 1991), *Artystka jako gospodyni domowa* (Jong 1999), *Romanse z różnych sfer* (Martuszevska, Pyszny 2003).

Mamy bowiem do czynienia z potrójnym uwikłaniem wpływającym na wi-
zerunek oparty na trwałości funkcjonujących w społeczeństwie uprzedzeń.
Po pierwsze, negatywne skojarzenia związane są z określeniem „popularna”.
Nie ma wątpliwości, że literatura opatrzona tym epitetem do najambitniej-
szych nie należy, trudno też oczekiwać od niej czegoś więcej niż rozrywki,
nie spodziewamy się po niej ani szczególnej finezji fabularnej, ani językowej.
Mamy więc pewność doświadczenia seryjności (powieści gatunkowe są do
siebie podobne) oraz wtórności (założenie, że powtarzalność treści umocni
więź z czytelnikami)³. Związane są one z przewidywalnością rozwoju akcji,
optymistycznym zwykle zakończeniem, powracającymi wątkami miłosnymi
i stylistycznym zubożeniem. Lekturze literatury popularnej towarzyszy zwy-
kle przyjemność i to ona dominuje nad innymi funkcjami⁴. W tzw. prozie
kobiecej nie szukamy więc wyzwiań natury intelektualnej, w trakcie jej przy-
swajania nie zadajemy sobie pytań natury egzystencjalnej, nie próbujemy
zwykle interpretować i analizować, pozostajemy przy odbiorze potocznie
określanym jako jeden do jednego. O literaturze popularnej, często słusznie,
mówi się też, że jest to literatura jednorazowego użytku, do której się nie
wraca, o której się nie dyskutuje, której się nie rozważa w ramach poruszenia
oferowanego czytelnikom często w przypadku literatury artystycznej. Nie
ma tutaj mowy o kilku poziomach odczytania. Nawet jeśli próbuje się od-
biorcy zasugerować coś, co można by określić mianem treści naddanych,
zaprezentowane zostają one w taki sposób, że dominująca funkcja przyjem-
ności nie ulega podważeniu.

Po drugie, liczne stereotypy łączą się z określeniem „kobieca”. Niezależnie
od tego, czy myśleć będziemy o prasie kobiecej, czy na przykład o kobiecych
gatunkach telewizyjnych, takich jak serial, niejako automatycznie pojawiają
się epitety, które często traktuje się synonimicznie. Kobięcy w owym stereo-
typowym ujęciu oznacza zazwyczaj banalny, nieskomplikowany, infantylny,
emocjonalny, sentymentalny, oczywisty, rozrywkowy, a nawet – konieczne
jest użycie tego słowa – głupi. Przypisanie literatury do kobiecości przynosi
więc konkretne konsekwencje wynikające z powyższego wyliczenia. Oto
okazuje się, że powieści kobiece mają raczej wstydlive konotacje, wpływają-
ce na społeczny odbiór tego typu lektur. Deklarowanie upodobania do po-
pularnej literatury kobiecej wpływa więc na pewnego rodzaju dyskredytację

³ Warto w tym kontekście przywołać następujące publikacje: *Zrozumieć kulturę popularną* (Fiske 2010) oraz *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody* (Storey 2003).

⁴ Można więc mówić o kulturze przyjemności – w jej różnych, pozytywnych i negatywnych, aspektach (por. Grad, Mamzer, red., 2005).

związaną z tym ujawnieniem. Istnieje bowiem podejrzenie, że równie niekorzystnie jak popularna literatura kobieca może być postrzegana jej czytelniczka. I właśnie z nią wiąże się trzecie uwikłanie sytuujące ten typ prozy w bliskim sąsiedztwie różnego rodzaju uprzedzeń. Skoro adresat także zostaje zdefiniowany płciowo, dochodzi do zintensyfikowania owych negatywnych skojarzeń, co w skutkuje ideowym wykluczeniem tego typu lektury przy jednoczesnej dominacji nurtu w kontekście komercyjnego sukcesu. Popularna powieść kobieca bywa kojarzona ze wstydliwymi praktykami czytelniczymi – do kryminalów i do fantastyki wypada przyznać się publicznie, do obyczajowych odsłon popkultury już nieco mniej, lepiej unikać w tym względzie deklaracji.

Problemy te przywołuję nie bez powodu. Dla dalszych rozważań istotne wydaje się przedstawienie kontekstu towarzyszącego funkcjonowaniu popularnej literatury kobiecej na tle innych gatunków oraz regul rządzących medialnym odbiorem. Nie da się przecież nie uwzględniać stereotypów, nie da się nie zauważyć konsekwencji będących efektem przedsięwzięć promocyjnych wydawnictwa, trudno również pominąć działania samych pisarek, lawirujących zazwyczaj między profesjonalizmem a amatorszczyzną. Dla postrzegania popularnej literatury kobiecej ważne jest zatem to, co znajduje się na okładkach powieści zaklasyfikowanych do tego nurtu (są to zazwyczaj kwiaty, sielankowe obrazy domów lub pól, ciastka, dłonie trzymające kubek z parującym napojem, kobieta z mężczyzną, rudowłosa kobieta), jak też częstotliwość wydawania książek przez pisarki (coraz częściej akceptowana praktyką jest produkcja literatury, nie zaś jej pisanie – stąd rocznie publikuje się kilka książek jednej autorki) oraz traktowanie pisania jako przyjemnego hobby (pisanie na emeryturze, pisanie w ramach autoterapii, pisanie z powodu nudy).

Zastanawianie się w takiej sytuacji, czy popularna literatura kobieca może być literaturą zaangażowaną społecznie, wydaje się nie tylko absurdem, ale i stosunkowo marnej jakości prowokacją. Chciałabym jednak mimo wszystko zatrzymać się przy tym pytaniu i spróbować odpowiedzieć na nie, biorąc pod uwagę podejmowane przez autorki tematy, sposób, w jaki poruszana problematyka jest opisywana, oraz gatunki, po jakie sięgają pisarki, próbując grać na różne sposoby z konwencją powieści obyczajowej.

Pomiędzy gatunkami i w promocyjnym tyglu

Przedstawiciele literatury popularnej, mając świadomość gatunkowego uwikłania własnej twórczości, zwykle starają się w taki sposób opowiadać

o swoim pisarstwie, by stygmat powtórzenia zamienić w atut, a pewną schematyczność związaną z preferowaną tematyką przedstawić tak, by zasugerować pojawienie się oryginalności formy lub treści. Używając określenia „gatunkowe uwikłanie”, mam na myśli schematy definicyjne powiązane z tzw. literaturą kobiecą, literaturą fantasy czy literaturą kryminalną. W każdym z tych przypadków wiedza, którą możemy nazwać ogólną, wpływa na rozpoznania jednostkowe czytelników. Etykieta gatunkowa niesie konkretne skojarzenia, do których w efekcie przywiązujemy się, a następnie w trakcie procesu lekturowego oczekujemy, by nasze rozpoznania wstępne potwierdziły się. Sięgając po powieści popularne, częściej oczekujemy powtórzenia niż zaskoczenia i zmiany. Etykieta gatunkowa pozwala na zbudowanie specyficznego sojuszu między autorem, czytelnikiem, wydawcą, ale i sprzedawcą książki. Nabywca powieści otrzymuje zwielokrotnione potwierdzenie, że sięgając po prozę kobiecą, literaturę fantasy lub kryminal, zapewnia sobie jasno i czytelnie zdefiniowane emocje. Jakikolwiek próby renegocjowania czystości gatunków, wprowadzanie elementów nietypowych, łączenie różnych form i budowanie zaskakujących zestawień gatunkowych bywają ryzykowne – mogą spotkać się z pozytywnym odbiorem, mogą również wywołać reakcję przeciwną u tych, którzy są przyzwyczajeni do bardziej tradycyjnych rozwiązań. Nic więc dziwnego, że zarówno wydawcy, jak i autorzy rezygnują często z podejmowania ryzyka, uważając, że tylko asekuracyjne trzymanie się formuł dobrze sprawdzonych daje gwarancję sukcesu.

Autorki klasyfikowane jako przedstawicielki popularnej prozy kobiecej funkcjonują więc często w sytuacji nie do pozazdroszczenia. Z jednej strony decyzje wydawców potwierdzają sprzedawalność tego, co ma w sobie gen seryjności, z drugiej rynek wydawniczy – zasypany setkami podobnych do siebie tytułów – raczej nie nastraja optymistycznie w kontekście myślenia o własnej karierze. Pomijając fakt, że nie wszystkie czytelniczki i nie wszystkie autorki szukają w literaturze czegoś więcej niż kolejnej powieści o miłości z przewidywalnym scenariuszem wydarzeń, nie wolno zapomnieć, że wzmiankowana wtórność propozycji opatrzonej etykietą „literatura kobieca” to często nie tylko konsekwencja marketingowego myślenia wydawców (chodzi nie o jakość, ale o ilość), ale przede wszystkim niskich kompetencji kulturowych odbiorców oraz równie mało imponujących kompetencji kulturowych autorek. Rzeczywistość wygląda bowiem dużo mniej różowo niż, być może, chcielibyśmy. Dobrych powieści popularnych nie ma wcale tak wiele, to nie one stanowią większość, zdecydowanie dominuje to, co jest mialkie, przewidywalne, wtórne, a nawet bliskie grafomanii. Warto również

w tym miejscu zaznaczyć, że właśnie te powieści, które odnoszą największy sukces i najlepiej się sprzedają, często reprezentują wyjątkowo niski poziom⁵. Przykładem może być Katarzyna Michalak, autorka, której książki nie schodzą z list bestsellerów, a wydają je najlepsze polskie wydawnictwa, takie jak na przykład Wydawnictwo Literackie, Znak czy Albatros. Styl pisania, język, sposób konstruowania postaci oraz logika fabuły pozostawiają w przypadku tej autorki nie tylko wiele do życzenia, ale – co należy wyartykułować wprost – są zaprzeczeniem jakiegokolwiek literackości. Jak się okazuje, nie ma to większego znaczenia dla samopoczucia autorki, która nie ukrywa m.in. tego, że publikuje powieści zaangażowane społecznie i obmyśla utwory, które mają stanowić rewolucję w myśleniu o nowoczesnym pojmowaniu historii⁶. W pierwszym przypadku mam na myśli *Bezdomna*, powieść wydaną w Znaku i reklamowaną właśnie jako utwór o charakterze wyemancypowanym, podejmujący trudne tematy obyczajowo-społeczne oraz zabierający głos w sprawie roli pełnionej przez kobiety w przestrzeni prywatnej i publicznej. W drugim chodzi o zapowiadany dwutomowy cykl poświęcony Powstaniu Warszawskiemu, przy którym komiksowe fragmenty z ostatniego filmu poświęconego tej tematyce wydają się wyjątkowo ambitne. Michalak jest również autorką „produkującą” chyba najwięcej książek wśród autorek literatury kobiecej. Wydawanie kilku książek w roku to w jej przypadku norma. Zważywszy na tę systematyczność, trudno mówić o pisarstwie, bardziej zasadne staje się określenie „produkcja”.

Sugerowanie, iż mamy do czynienia z gatunkiem dużo poważniejszym niż romans lub że proponowana opowieść to coś więcej niż literatura popularna, ma miejsce stosunkowo często. Widać to chociażby przy okazji sag rodzinnych, gatunku cieszącego się obecnie dużą popularnością. Losy rodziny poznajemy przeważnie na tle Wielkiej Historii, tej, która zwykle za nic ma życie zwykłego człowieka, swobodnie dysponując jego biografiami i relacjami z innymi ludźmi. Zdarzają się wśród sag, wpisujących się również w konwencję popularnej prozy kobiecej lub nawet prozy środka, powieści interesujące zarówno pod względem zaproponowanej opowieści, charakterystyki

⁵ Krytyczne rozpoznania związane z twórczością przywoływanych autorek są mojego autorstwa. Niezbędne wydaje się zaznaczenie, iż powieści z kręgu tzw. literatury kobiecej nie mają zwykle krytycznoliterackiej recepcji, a entuzjastyczne opinie czytelniczek nie zawsze bywają adekwatne do prezentowanego w powieściach poziomu.

⁶ Prasie kobiecej poziomu literatury autorstwa Michalak najwyraźniej nie przeszkadza. Na łamach „Twojego Stylu” została nazwana „królową”: <http://katarzynamichalak.blogspot.com/2017/05/zostaam-koronowana-przez-twoj-styl.html> [dostęp: 20.05.2017].

postaci, powiązania faktów z fikcyjnymi sytuacjami przydarzającymi się bohaterom, ale i używanego języka oraz formalnego zaplanowania książki. Do nich zaliczyć można na przykład *Skaży* Izabeli Żukowskiej (Żukowska 2014), trzytomowe *Stulecie Winnych* Albeny Grabowskiej (Grabowska 2014; 2015; 2015a) czy *Rozdroża* i *W obcym domu* Saby Waszut (Waszut 2014; 2015). Przykładem niewartym polecenia okazuje się natomiast *Saga rodu von Becków* Joanny Jax (Jax 2014; 2016). Autorka zdecydowanie preferuje stylistykę typowo romansową, rozmowy bohaterów są tak melodramatyczne, że aż miejscami śmieszne, język opisu przypomina wypisy z zeszytów szkolnych z przeciętnej jakości wypracowaniami. Jax próbuje również, dość nieudolnie, grać schematami narodowościowymi i klasowymi – miłość między ubogą Polką a zamożnym i wysoko postawionym Niemcem.

Można także wyróżnić autorki wykorzystujące konwencję sagi dla zobrazowania losów bohaterów, których historie toczą się w okresie bliższym współczesności. Hanna Cygler, portretując losy Zosi Knyszewskiej (Cygler 2012; 2012a; 2012b), stara się również opisać przemiany związane z rewolucją Solidarności i późniejszą transformacją ustrojową. Fakt, iż miejscem akcji jest Gdańsk, dodatkowo wzmacnia potencjalną atrakcyjność powiązania Wielkiej Historii z historią prywatną, a nawet intymną. Z kolei Ewa Madeyska, autorka kojarzona wcześniej z literaturą artystyczną, proponuje czytelnikom sage, której pierwsza część skupia się wokół roku 1968. Powieść reklamowana jest jako pierwszy serial literacki, a okładka nawiązuje do plakatów znanych seriali *Gotowe na wszystko* i *Sześć stóp pod ziemią*. Powieść Madeyskiej, zatytułowana *Rodzina O.* (Madeyska 2017), mocno odbiega jednak od typowo popkulturowych rozwiązań i bliżej jej do konwencji charakterystycznych dla tzw. prozy środka. Jeśli mielibyśmy w kontekście tej akurat książki przywoływać jakiś serial, najbardziej zasadne byłoby odniesienie do serialu *Dom*. Madeyska bardzo podobnie rekonstruuje losy rodziny, odsłaniając wydarzenia ważne w życiu bohaterów, ale też zwykłą codzienność, pokazując, że przeszłość zazwyczaj upomina się o swoje, a losy ludzi bywają dużo bardziej skomplikowane, niż jesteśmy w stanie to sobie wyobrazić. W tym akurat przypadku książka, która wymagała graficznego zaakcentowania swojej niebanalności, zostaje wpisana w klasyfikacje przynoszące skojarzenia z literaturą popularną.

Bywa również, że przejście autorki do wydawnictwa, które zdecyduje się promować ją w zupełnie odmiennych niż wcześniejsze rejestrach, skutkuje innym postrzeganiem jej twórczości. W takiej sytuacji można mówić o skuteczności marketingowej. Przykładem podobnych praktyk może być Sylwia

Zientek, która po przejściu do wydawnictwa W.A.B., funkcjonuje wraz ze swoimi książkami w mediach tak, jakby była reprezentantką nurtu mającego niewiele wspólnego z literaturą popularną. Tymczasem jej dwie książki wydane we wspomnianym warszawskim wydawnictwie uwikłane są w kontekst historyczny. Mamy więc do czynienia z wykorzystaniem faktów dla uprąmocnienia rzekomej powagi uprawianej twórczości. Kwestia umiejętności literackich schodzi na dalszy plan, liczy się temat oraz *research* wykonany przez pisarkę. W *Kolonii Marusia* (Zientek 2016), powieści, która próbuje się koncepcyjnie równać z *Małą Zagładą* Anny Janko (Janko 2015), dochodzi do symbolicznego zaszantażowania czytelnika biografią własnej rodziny i jej traumatycznymi przeżyciami na Wołyniu. Temat obliguje do potraktowania go serio, jednocześnie wykonanie pozostawia wiele do życzenia. Choć sugeruje się czytelnikowi, że obcuje z literaturą z wyższej półki, tak naprawdę otrzymuje on literaturę popularną, która tylko udaje to, czym nie jest. Nie inaczej jest w przypadku sagi warszawskiej pt. *Hotel Varsovie*, która zaczęła się ukazywać w 2017 roku (zob. Zientek 2017). Tutaj również to, co bliskie jest popliteratedze, fałszywie reklamowane jest jako książka przyporządkowana do zupełnie innej jakościowo grupy. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że hotel miał być swego czasu pomysłem na prozę o nieco ambitniejszej proveniencji także w przypadku Janusza L. Wiśniewskiego. Tenże autor – co ciekawe, choć jest mężczyzną, należy do najbardziej rozpoznawalnych twórców popularnej literatury kobiecej – w powieści *Grand* (Wiśniewski 2014) również przegrywa z koncepcyjnie interesującym pomysłem przedstawienia poszczególnych biografii bohaterów, dla których zaistnienia kluczowy staje się fakt zajmowania hotelowych pokoi.

Dość swobodnie również operuje się w reklamach i różnego rodzaju wypowiedziach publicznych określeniem „literatura środka”. Po pierwsze, zapomina się, że taka właśnie klasyfikacja nie oznacza jeszcze pisania tożsamego z twórczością artystyczną. Często przecież jest tak, że proza danej autorki wyróżnia się wśród innych językiem i poruszonymi tematami, oznacza to wszakże tylko, a może aż, pójdzie krok dalej niż literatura popularna przy jednoczesnej świadomości, że ciągle bliżej tej twórczości jednak do popliteratedury niż do prozy dużo ambitniejszej. Po drugie, używa się tego określenia dla zdyskredytowania prozy artystycznej, rzekomo niezrozumiałej, nadmiernej elitarniej i nierzadko eksperymentalnej, i zasugerowania, że to właśnie literatura środka porusza tematy trudne, ale czyni to w przystępny sposób. Zaakcentowany zatem zostaje jej wymiar popularyzatorski i edukacyjny. Pomija się w takim rozumieniu fakt nadmiernego docenienia literatury po-

pularnej i dość dziwnego dystansowania się od prozy klasyfikowanej jako ta z wyższej półki. Po trzecie wreszcie, określenie literatura środka służy często odcięciu się od stereotypów skojarzonych z popliteraturą oraz do zbudowania wokół siebie atmosfery pozwalającej na interpretację, iż mamy do czynienia z kimś, kto pisze lepiej i ciekawiej od tych, których książki tylko dobrze się sprzedają, natomiast niekoniecznie twórcy ci są w stanie zaofiarować również sensy, a więc to, co określilibyśmy mianem wartości naddanych. Przykładem dosyć instrumentalnego wykorzystania przywołanego pojęcia może być dyskusja zainicjowana w mediach przez Katarzynę Tubylewicz. Pozorne dyskutowanie o zaletach i wiodącej roli literatury środka zbiegło się z promocją książki autorki pt. *Równieśniczeki* i tak naprawdę posłużyło przede wszystkim skutecznej akcji reklamowej (por. *Katarzyna Tubylewicz: Pisarz nie musi być ubogi*).

Dość nietypową praktyką jest zaprzeczanie oczywistym przynależnościom gatunkowym i sugerowanie, że z jakiegoś powodu wskazana literatura ma charakter szczególny, którego niestety nie widzą ci, którzy ją czytają. W tym kontekście można by przywołać Katarzynę Bondę, która pisząc kryminały i używając w stosunku do siebie określenia „królowa kryminału”, w wywiadach chętnie rozmywa oczywistość przyporządkowania gatunkowego swojej twórczości. Owszem, autorka wykorzystuje elementy powieści obyczajowej, psychologicznej czy horroru, jednocześnie jednak nie są to zabiegi na tyle komplikujące odbiór, by jednoznaczne zakwalifikowanie jej powieści do literatury popularnej stawało się niemożliwe. Nie jest też wcale tak oczywiste, że pisarz odnoszący komercyjny sukces jest w stanie napisać wszystko⁷.

⁷ Katarzyna Bonda próbuje diagnozować stan literatury popularnej: „Dziś jestem gorącą orędowniczką literatury popularnej, która zapewnia rozrywkę na dobrym poziomie. Teraz akurat uprawiam powieść kryminalną, ale potrafię napisać wszystko i zamierzam zmierzyć się jeszcze z niejednym gatunkiem. Piszę po prostu takie książki, jakie sama chciałabym czytać. Kiedyś nie zaklasyfikowano by ich do »kryminalów«, ponieważ połamałam wszystkie możliwe zasady ustanowione kiedyś przez Christie i Chandlera. Jeśli udało mi się w jednej książce zmieścić intrygę kryminalną, opowieść o superbohaterce, jaką jest Sasza Żalaska i uniwersalny temat – kawałek historii Polski, a na dodatek ludzie to czytają i polecają sobie dalej, co może być piękniejszego? Podobno dziś książka żyje w Polsce miesiąc, dwa. Ludzie szybko zapominają, bo w tym czasie na rynek wchodzi nowe, niekoniecznie lepsze tytuły. Moje książki wciąż są bestsellerami. Nie ma większego komplementu dla pisarza literatury popularnej. Tego typu opowieści stworzone są dla dużej rzeszy odbiorców. Mają być zrozumiałe, porywające, zmuszać do refleksji, bawić”. *Katarzyna Bonda o e-bookach. Wywiad dla Virtualo*, „Virtualo.pl”, <http://media.innovationpr.pl/clients/2360/attachment/702953> [dostęp: 14.05.2017].

Dziwnie wybrzmiewa również stwierdzenie Julii Fiedorczuk, laureatki Paszportu „Polityki” w dziedzinie literatury, która wypowiedając się na temat swojej książki *Jak pokochać centra handlowe*, sytuuje ją między powieścią a reportażem⁸. Fakt wykorzystania jako inspiracji własnej biografii, obecność tropów autobiograficznych, jeszcze nie dają podstaw do przywoływania w tym kontekście reportażu. Bardziej zasadne wydawałoby się mówienie o wchodzeniu w konwencję bliską literaturze popularnej, gdyż Fiedorczuk lawiruje między niskim a wysokim, potocznym, oczywistym a intymnym, proponując prozę zbliżoną do literatury środka. Z popkulturą gra też właściwie od początku swojego istnienia na rynku wydawniczym Manuela Gretkowska. O ile jednak na początku grę tę rozpoznawano przede wszystkim jako typową dla postmodernizmu, o tyle obecnie trudno byłoby uzasadnić tezę o filozoficznym uwikłaniu chwytów stosowanych w twórczości pisarki.

Tematy lekko zaangażowane i lekko poważne

Autorki popularnej literatury kobiecej dość swobodnie traktują kwestie języka i stylu, uważając, że sięgnięcie po tematy, które nie są związane z przeżywaniami miłości, uprawomocnia ich rzekome zbliżenie się do poziomu literatury środka. Tak faktycznie czasami bywa, nie znaczy to jednak, że można w tym wypadku mówić o jakiegokolwiek regule. Zwykle pisarki przegrywają, mierząc się z problemami, które mają sytuować ich twórczość w kręgu literatury społecznie zaangażowanej. Przykładem ciekawej ewolucji w kontekście funkcjonowania w cieniu prozy środka jest twórczość Anny Fryczkowskiej. Autorkę można uznać za pisarkę poszukującą. Widać, że interesuje ją zarówno mierzenie się z nowymi, nieoczywistymi tematami, jak i korzystanie z wielu możliwości oferowanych przez gatunki traktowane jako typowe dla literatury popularnej: komedia kryminalna, romans, kryminał. O ile jednak we wcześniejszej fazie twórczości Fryczkowskiej można mówić o skutecznym rozgrywaniu wspomnianych gier gatunkowych i tematycznych, o tyle w ostatnich dwóch powieściach – *Sześć kobiet w śniegu (nie licząc sukki)* z 2016 roku i *Żony jednego męża* z 2017 roku – poszukiwania te wypadają dużo mniej efektownie. W przypadku pierwszego tytułu jesteśmy świadkami typowej sytuacji zapętlenia związanej z zamkniętym kręgiem osób podejrzanych o morderstwo i przebywaniem w domu, który chwilowo jest odizolowany

⁸ Fiedorczuk pisze: „Ta książka znajduje się na granicy reportażu i prozy” (Fiedorczuk 2016).

od świata. Autorka wykorzystuje feministyczny motyw wariatki na strychu, sięga również po wątek przyjaźni kilku kobiet. Mimo całkiem udanej realizacji, trudno byłoby obronić tezę o świeżości i oryginalności pomysłu. Drugi z przywołanych tytułów jest chyba najsłabszą książką pisarki, choć jednocześnie – zostaje to zasugerowane w materiałach promocyjnych – powieścią prowokacyjną, rzekomo przelamującą tabu, a nawet – jak twierdzi autorka w wywiadach – odsłaniającą zjawisko, które ma całkiem duży zasięg, choć jest głęboko skrywane w społeczeństwie. Pisarka opisuje życie nietypowej rodziny. Mężczyzna ma żonę i kochankę, obie kobiety nie tylko wiedzą o sobie, ale akceptują swoje istnienie. On, one i ich dzieci mieszkają w tym samym domu. Żona z córką zajmuje parter, jest kobietą unikającą seksu, uwielbiającą gotować i zajmować się domem, pochodzi z prowincji. Kochanka mieszka z synem na piętrze, to osoba niezależna, chętnie uprawiająca seks, odcinająca się od wszelkich prac typowo domowych. Autorka próbuje sugerować, że ów specyficzny trójkąt, a właściwie, biorąc pod uwagę istnienie dzieci, pięciokąt, świetnie się sprawdza, nie jest niczym dziwnym i ma akceptację wszystkich zainteresowanych stron⁹. Z okładki możemy się dowiedzieć, że inspiracją dla pisarki była relacja łącząca Michalinę Wisłocką oraz jej męża i przyjaciółkę. Problem w tym, że Violetta Ozminowski, biografka słynnej ginekolożki, nie ukrywa toksyczności owego niekonwencjonalnego związku oraz postępującego poczucia niedowartościowania i odsunięcia na bok, które stało się udziałem lekarki (por. Ozminowski 2014). Trudno więc obronić tezę, iż mowa w książce o więzi czystej, radosnej, inspirującej. Fryczkowskiej nie tylko nie udaje się skomplikować psychologicznie opisywanego związku, ale też stosunkowo szybko jej opowieść zbliża się do banału. Tak dzieje się zarówno w kontekście opisywanego problemu, jak i sposobu, w jaki ów temat zostaje scharakteryzowany. Można by więc powiedzieć, że autorka zrobiła krok do tytuł w swojej twórczości. Zbliżając się wcześniej do prozy środka, za sprawą *Żon jednego męża* proponuje czytelnikom przeciętną i schematyczną powieść popularną.

⁹ Pisarka stwierdza: „Gdybym je [kobiety żyjące w takim zaakceptowanym trójkącie – przyp. B.D.] spotkała na tym moim Zoliborzu, na Targu Śniadaniowym na przykład, chciałabym z nimi posiedzieć i pogadać. Spytać, z czym im dobrze, a co im dolega. Sprawdzić, czy je dobrze opisałam. Ale może mi się uda, bo właśnie zaczęłam dostawać pierwsze sygnały, że istnieją takie związki, takie rodziny. Że jest ich więcej niż myślimy. Tak przeczuwałam”. *Wywiad z Anną Fryczkowską w dzień premiery jej nowej powieści. Z Anną Fryczkowską rozmawia Anna Luboń, „Cud Kultury”*, <http://cudkultury.pl/wywiad-anna-fryczkowska-dzien-premiery-nowej-powieści/> [dostęp: 15.06.2017].

Wyjątkowo niekorzystnie w twórczości autorek reprezentujących nurt popularnej literatury kobiecej obrazowany jest problem pamięci i zapomnienia, powiązany z okresem II wojny światowej. Nie mam w tym miejscu na myśli sag, bo te zwykle nie poddają się owemu negatywnemu rozpoznaniu. Chodzi natomiast o te utwory, w których autorki uznają, że miłość wpisana w tło historyczne może również symbolizować całkiem współczesną ideę pojednania. Problem w tym, że opisywane uczucia okazują się wyjątkowo przewidywalne, stereotypowe i kiczowate. Motywem, który szczególnie chętnie eksplorują autorki romansów, jest zakazana miłość między mężczyzną, który ma władzę i reprezentuje wroga, a kobietą, która jest ofiarą i zwykle potrzebuje pomocy, aby przeżyć. Rozdanie ról jest więc oczywiste. Uczucie rodzi się między Niemcem a Żydówką lub Polką. Da się nawet wyróżnić cały nurt w popularnej prozie kobiecej, który na potrzeby tekstu proponuje nazwać „holocaustowym kiczoromansem”¹⁰. W przeciwieństwie do wspomnianych poszukiwań Fryczkowskiej, której działania można z kolei określić jako „pseudoprowokacyjne zaangażowanie”, autorki historii miłości wroga i ofiary bardzo instrumentalnie traktują fakty historyczne, swobodnie adaptują realia obozowe, eliminują wszelkie utrudnienia, które w rzeczywistości czynią taką relację niemalże niemożliwą, sugerując że kobiety-więźniarki lub kobiety funkcjonujące w okupowanej rzeczywistości i ci, którzy mieli nad nimi władzę, właściwie dążyli do jednego celu – nawiązania intymnej relacji, zaspokojenia erotycznej fascynacji, miłosnego spełnienia. Przykładem takich utworów na polskim rynku wydawniczym mogą być następujące powieści: *Kontrakt panny Brandt* (2009) Miji Kabat, *Pokochołam wroga* (2012) Mirosławy Karety czy *Esesman i Żydówka* (2015) Justyny Wydry, ale też – przywołując książki autorek zagranicznych – *Dziewczyzna komendanta* (2008) Pam Jenoff czy *Miłość w czasach Zagłady* (2016) Hanni Münzer. Zdarza się też, że wątek dawnej skrywanej relacji z Niemcem przewartościowuje życie następnych pokoleń. Tak jest na przykład w powieści *Córka Magdy* (2011) Catrin Collier. Zakazana miłość związana z nieakceptowaniem realiów polityczno-historycznych bywa wykorzystywana jako pretekst do współczesnych poszukiwań, odkrywania własnej przeszłości i zderzenia się z wyzwaniem pamięci i zapomnienia. Są i takie pisarki, które wykorzystują kwestie pamięci i zobowiązań w stosunku do przodków jako pretekst do odradzania się nienawiści. Przykładem może być opowieść babki z powieści Anny Birger *Skrywana*

¹⁰ Związków tematyki Holocaustu z literaturą popularną i kiczem dotyczy m.in. praca *Wokół zagłady. Szkice o literaturze Holocaustu* (Buryła 2016).

przeszłość (2012), zapisana w pamiętnikach i edukująca wnuczkę w temacie strasznych czynów Niemców w okresie II wojny światowej. Babka, która w ten sposób pośmiertnie ingeruje w życie młodej kobiety, nie akceptując jej związku z przedstawicielem nienawidzonego narodu, usiłuje przekazać młodej kobiecie te emocje, które sama odczuwała przed laty. Co ciekawe, to dość absurdalne, w sensie samego założenia, dziedziczenie okazuje się skuteczne.

Pisarki starają się również poruszać w swojej twórczości tematy, które niewiele mają wspólnego z romansem. To z pewnością praktyka, której warto uważnie się przyglądać. Autorki piszą więc o nietrywnych wyborach dotyczących macierzyństwa i trudnych decyzjach związanych z niechcianą ciążą. Wątek ten pojawia się na przykład w *Zapiskach stanu powaźnego* (2004) Moniki Szwai czy w *Dziwczynach z Portofino* (2005) Grażyny Plebanek. Problemy związane z traumami dzieciństwa, z poszukiwaniem swojej tożsamości, z doświadczeniami związanymi z gwałtem czy skomplikowanymi relacjami rodzinnymi eksplorowane są w powieściach Małgorzaty Wardy¹¹. Autorka deklaruje potrzebę opisywania kwestii społecznie istotnych, uważając, iż taka tematyka jest literaturze, także tej popularnej, niezwykle potrzebna. Uwrażliwia czytelnika, zmusza do uważniejszego rozejrzenia się wokół siebie, skłania do refleksji nad odpowiedzialnością za własne czyny, ale i bezpieczeństwo innych. Nurt deklaratywnego poruszania się w kręgu problematyki społecznie zaangażowanej reprezentuje również Izabela Sowa. Jej twórczość ewoluowała. Od utworów dających początek słynnej Owocowej Serii, w których pisarka dość delikatnie sugeruje różnego rodzaju kwestie zmuszające odbiorcę do czujniejszego przyglądania się najbliższemu otoczeniu, do tekstów, w których kwestie klasowości społeczeństwa, dyskryminacji różnego rodzaju mniejszości, praw zwierząt, ekologii eksponowane są z pełną wyrazistością i powagą należną próbie definiowania miejsca zajmowanego

¹¹ Karolina Felberg-Sendecka zauważyła: „W kolejnych powieściach gdyńska pisarka podejmowała »trudne tematy«, »trudne problemy« (choroba afektywna dwubiegunowa, manipulacja, internetowy hejt, stalking, przemoc w rodzinie itp.), lecz nie ogałacała ich nigdy ani z wątków obyczajowych, romansowych, ani też z wyraźnej terapeutycznej wymowy. W kreowanej przez nią rzeczywistości bohaterowie zwykle mają zaburzony kontakt z samymi sobą, a przez to również z bliższym i dalszym otoczeniem. Relacja ta, choć chwilowo zerwana tudzież zniekształcona, ciągle jeszcze jest możliwa do nareperowania, pod jednym jednakże warunkiem: za cenę bezwzględnej konfrontacji bohatera z własną przeszłością, zwłaszcza zaś z własnym (czytaj: trudnym) dzieciństwem”. K. Felberg-Sendecka, *Dla niego „krotka akcja”, dla niej – koniec dotychczasowego życia*, „Wysokie Obcasy”, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,114757,20682574,dla-niego-krotka-akcja-dla-niej-koniec-dotychczasowego.html> [dostęp: 11.05.2017].

przez człowieka w rzeczywistości, w której funkcjonuje. Sowa, choć korzysta z konwencji literatury popularnej, czasami zbliżając się poziomem do prozy środka, pozostaje postacią szczególną w gronie autorek reprezentujących tzw. prozę kobiecą. Właściwie od początku zaistnienia na rynku jest pisarką zabierającą głos w sprawie, gotową wykorzystywać pop do promowania idei wolnościowych, świadomą swoich przekonań i akcentującą mniej lub bardziej wprost brak zainteresowania konwencją typowo romansową¹².

Szukanie wątków bliskich społecznemu zaangażowaniu może również skutkować natknięciem się na deklaracje ideowe autorki, które jednak nijak się mają do tego, co prezentuje ona w swojej twórczości. Magdalena Witkiewicz, wypowiadając się w mediach o własnej powieści *Szkoła żon*, utożsamia swoją wątpliwą jakością próbę napisania powieści erotycznej z literaturą feministyczną¹³. To ciekawa perspektywa, bo przypomina wcześniej opisywane dobre samopoczucie Katarzyny Michalak. Konieczne jest jednak w tym miejscu mocne zaakcentowanie faktu szkodliwości takich deklaracji. To, co udaje feminizm, a tak naprawdę podtrzymuje stereotypy płciowe i jest słabe literacko, nie zasługuje na uwagę czytelniczka.

Interesującym tematem, po który sięgają autorki popularnej prozy kobiecej, jest przyjaźń łącząca najpierw dziewczęta, a potem dorosłe kobiety. Wejście w dorosłość staje się momentem granicznym oddzielającym pozorną beztroskę od całkiem realnych problemów. Kobieca przyjaźń wiąże się zwykle z odsłonięciem rozmaitych różnic, które rodzą się właśnie w wyniku wyborów związanych z dorosłością. To wszystko, co łączyło dziewczyny i co nie było ważne, gdy dojrzałość była jeszcze daleko, staje się podstawą marginalizującej niekiedy różnicy wtedy, gdy mówimy o relacjach kobiet. Potwierdzeniem potencjału tkwiącego w takich uwikłaniach mogą być na przykład powieści: *Dziewczyny z Portofino* Grażyny Plebanek (2005), *Czerwony rower* Antoniny Kozłowskiej (2009), czy – może w trochę mniejszym wymiarze – *Równieśniczeki* Katarzyny Tubylewicz (2014).

Próby wskazania takich motywów, które mogłyby stać się podstawą zakwalifikowania danych utworów do grupy społecznie zaangażowanych po-

¹² Przykładem potwierdzającym taką postawę pisarki może być wywiad: *Izabela Sowa „Tymczasem”*. Z Izabelą Sową rozmawia Anna Dziewit-Meller, „BukBuk”, <http://bukbuk.pl/iza-bela-sowa-tymczasem/> [dostęp: 10.05.2017].

¹³ Zob. (Witkiewicz 2013); por.: *Nie lubię, jak się kobietom robi krzywdę*. Z Magdaleną Witkiewicz rozmawia Ewelina Zdancewicz-Pękala, „Gazeta Olsztyńska”, <http://gazetaolsztynska.pl/417234,Nie-lubie-jak-sie-kobietom-robi-krzywde-Wywiad-z-Magdalena-Witkiewicz.html#axzz4kBoePUuf> [dostęp: 25.05.2017].

wieści popularnych, nastęrczają wiele trudności. Czytelnik musi próbować sam dokonywać selekcji i starać się ufać własnym rozpoznaniom, bo deklaracje autorek i wydawców często mijają się z prawdą. Nie posądzam twórców i tych, którzy wydają ich książki o kłamstwo, choć często możemy mówić o interpretacyjnym fałszowaniu rzeczywistości i pewnego rodzaju manipulowaniu określeniami, które mają służyć promocyjnemu zdefiniowaniu danej książki.

Wizerunek medialny –
(tylko trochę) profesjonalny
czy pretensjonalny?

Choć w przypadku popularnej literatury kobiecej mowa jest zwykle o powieściach obyczajowych, często utrzymanych w konwencji typowo romansewej, warto zauważyć, że jeśli rozpatrywać będziemy kwestie związane z kształtowaniem wizerunku medialnego, przedmiotem uwagi powinny stać się również autorki reprezentujące literaturę kryminalną. Można by powiedzieć, że ma to częściowo uzasadnienie formalne, gdyż pisarki te wyjątkowo często poszerzają formułę powieści o zbrodni, wpisując ją w opowieść zbliżoną do romansu, literatury obyczajowej lub psychologicznej. Poszerzenie to staje się również potencjalnie ciekawym kontekstem z tego powodu, że dla mediów, zwłaszcza tych mainstreamowych, reprezentantka literatury popularnej traktowana jest w bardzo określony sposób. Dziennikarzy interesuje więc wysoka sprzedaż powieści autorki, promocja zaplanowana przez wydawnictwo, profesjonalne sesje przewidziane w ramach reklamy książki, aktywność pisarki w mediach społecznościowych, a także jej umiejętność odnalezienia się w strukturach charakterystycznych dla prezentowania kobiet w mediach rozrywkowych (eksponowanie przede wszystkim atrakcyjności fizycznej). Czy w takich realiach jakikolwiek element zaangażowania społecznego ma w ogóle rację bytu? Czy profesjonalnie przygotowana sesja modowa autorki nie reklamuje bardziej książki niż informacja na temat wartości treściowej utworu i poruszanej problematyki? Czy twarz pisarki nie staje się czymś istotniejszym od twórczości, która za pomocą tej twarzy jest promowana? I czy dla mediów, zwłaszcza tych z kręgu tzw. prasy kobiecej, owa kobiecość, którą można grać w przewidywalny sposób, nie jest czymś kluczowym, niejako unieważniającym nawet literaturę?

Za prekursorkę opisanego przesunięcia znaczeniowego można uznać Katarzynę Bondę, a więc autorkę, która, przypomnijmy, określana jest mianem „królowej kryminału”. Nawet pobieżne przejrzanie jej fanpage’a na Facebooku pozwala zauważyć profesjonalizację związaną z prezentowaniem własnego wizerunku. Autorka wraz z przejściem z wydawnictwa Videograf do wydawnictwa Muza znacząco zmieniła sposób ubierania się (szybylety, dopasowane spodnie, koszule zostają zastąpione butami na wysokich obcasach, sztytami na miarę sukienkami, intensywnym makijażem), uczestniczy w sesjach zdjęciowych, a publikując swoje fotografie, informuje nie tylko, kto jest ich autorem, ale i kto przygotował makijaż, kto wymyślił stylizację i/lub kto dostarczył/uszył stroje. Przejście od wizerunku dziewczyny z sąsiedztwa do wizerunku eleganckiej, choć dosyć jednoznacznie wyróżniającej się z tłumu kobiety, w przypadku Bondy okazało się nadzwyczaj płynne¹⁴. Nie zawsze tego typu wizerunkowe koncepty sprawdzają się i są akceptowane przez czytelników. Katarzyna Puzyńska, choć jest jedną z popularniejszych autorek powieści kryminalnych i również uczestniczy w sesjach promujących swe nowe książki, ewidentnie nie próbuje zachować na co dzień tego obrazu, który został sztucznie wykreowany na potrzeby interesującej wizerunkowo prezentacji służącej wzbudzeniu zainteresowania kolejną częścią przygotowywanego przez pisarkę cyklu. W przypadku tej autorki stosowana jest więc odmienna strategia reklamowa. Profesjonalne sesje zdjęciowe od początku mają być pewnego rodzaju epizodem, który podtrzyma zainteresowanie, ale nie będzie stałym elementem wizerunku pisarki. Zdarza się również, że można mówić o braku spójności między tym, co prezentowane jest na zdjęciach służących promocji książki, a tym, jak na co dzień wygląda i zachowuje się dana twórczyni. Przykładem zaistnienia takich zakłóceń w przekazie wizerunkowym mogą być sesje przygotowane przez wydawnictwa w ramach promocji dwóch innych autorek kryminałów, a mianowicie Marty Guzowskiej i Gai Grzegorzewskiej. Obie pisarki w ramach zaplanowanych projektów fotograficznych zaprezentowały się inaczej, niż wyglądają na co dzień. Guzowską próbowano pokazać jako kobietę tajemniczą, z klasą,

¹⁴ Pisarka akcentuje: „Jeśli coś mi odpowiada, kupuję kilka sztuk od razu. W związku z tym mam na przykład trzydzieści ulubionych czarnych sukienek w identycznym fasonie lub bardzo podobnych do siebie butów. Jest w tym zaleta. Faceci nie zauważają drobnych różnic, więc uchodzi mi płazem, że kupiłam sobie szóstą olówkową spódnicę w kurzą stopkę. Tylko ja wiem, że ona ma inne szlufki przy pasku. Ale cicho o tym, bo się wyda”. [bez tytułu]. Z Katarzyną Bondą rozmawia Karolina Błaszkiwicz, „Vers-24”, <http://www.vers-24.pl/katarzyna-bonda-mowilam-juz-ze-jestem-apodyktyczna/> [dostęp: 27.05.2017].

w długiej eleganckiej sukni. Tymczasem na co dzień, pojawiając się na przykład na spotkaniach autorskich, pisarka nosi dżinsy i preferuje raczej styl miejski, sportowy. Podobnie wygląda sprawa zaplanowanego przez wydawnictwo wizerunku promocyjnego Grzegorzewskiej. Pisarka, która na co dzień wpisuje się w styl tzw. dziewczyny z sąsiedztwa, w sesjach zdjęciowych przedstawiona została jako kobieta niezwykle elegancka oraz – przy drugim podejściu – jako osoba eksperymentująca ze strojem i fryzurą, awangardowa, chętnie stawiająca na artystyczne gry w kreowaniu własnego wyglądu.

Polskie autorki powieści kryminalnej jako pierwsze weszły w ów nieco dwuznaczny etycznie kontekst, w którym atrakcyjność fizyczna liczy się bardziej od literatury, ale przedstawicielki tzw. literatury kobiecej długo nie pozostały w tyle. Błyskawicznie okazało się, że to, co jeszcze kilka lat temu było raczej nowinką z Zachodu, kwitowaną często obojętnym wzruszeniem ramion i stwierdzeniem, że mamy do czynienia z przesadą, obecnie stało się właściwie normą i profesjonalne sesje zdjęciowe traktowane są jako reguła w promowaniu tych pisarek z kręgu literatury popularnej, na których wydawcy szczególnie zależy. Takie fotografie przygotowało więc na przykład wydawnictwo Znak dla Magdaleny Kordel, wydawnictwo Prószyński i S-ka dla Olgi Rudnickiej, wydawnictwo Burda dla Anny Fryczkowskiej, wydawnictwo Folia dla Renaty Kosin, wydawnictwo W.A.B. dla Sylwii Zientek czy wydawnictwo Rebis dla Hanny Cygler.

Na uwagę zasługuje też sposób, w jaki przedstawicielki popularnej prozy kobiecej traktują własne pisanie oraz ile i co są w stanie opowiedzieć o sobie, by podtrzymać zainteresowanie czytelników. Spis tematów jest imponujący. Przywołując także i w tym miejscu obok autorek literatury kobiecej również pisarki reprezentujące nurt powieści kryminalnej, warto wspomnieć, że postawy autorek bywają różne – od dużej otwartości i chętnego opowiadania także o doświadczeniach trudnych, po dyskretnie chowanie się za opowieścią o własnej twórczości i równie subtelną rezygnację ze zwierzeń. Katarzyna Bonda opowiada na przykład w wywiadach o momentach zwrotnych swojej kariery – wspomina tragiczny wypadek samochodu, kiedy to doprowadziła do śmierci człowieka, oraz przywołuje czas, kiedy jeszcze nie odniosła sukcesu i miała trudności finansowe¹⁵. Z kolei Gaja Grzegorzew-

¹⁵ Zob. np. *Katarzyna Bonda: ten dzień zmienił wszystko*. Z Katarzyną Bondą rozmawia Aleksandra Boćkowska, „Książki.onet.pl”, <http://ksiazki.onet.pl/katarzyna-bonda-ten-dzien-zmienił-wszystko/mfr7j> [dostęp: 28.05.2017]; *Dostałam wyrok w zawieszaniu*. Z Katarzyną Bondą rozmawia Arkadiusz Panasiuk, „Przegląd”, <https://www.tygodnikprzegląd.pl/dostalam-wyrok-w-zawieszeniu/> [dostęp: 28.05.2017]; *Katarzyna Bonda, królowa polskiego kryminału*:

ska czy Katarzyna Puzyńska raczej ironicznie traktują własną prywatność, sugerując swoją postawą, że wolą rozmawiać o roli pełnionej w przestrzeni publicznej, a więc o byciu pisarką, a nie o prywatności¹⁶. Pisarki z kręgu tzw. literatury kobiecej, które reprezentują starsze pokolenia, często deklarują, że zawsze chciały pisać, ale dopiero na emeryturze udało im się zrealizować młodzieńcze marzenia¹⁷. Autorki ujawniają też swoje problemy zdrowotne, akcentując autoterapeutyczny wymiar pisanie i przypuszczając, że ich własne doświadczenia, mogą być pouczające dla czytelniczek¹⁸.

Nadzieja albo jej brak

Nie tracąc z oczu kwestii postawionych w temacie niniejszego artykułu, warto zastanowić się, czy mówienie o literaturze społecznie zaangażowanej w kontekście literatury popularnej faktycznie ma sens. Tzw. prozie kobiecej daleko jest do tego typu klasyfikacji nawet wtedy, gdy wydawcy próbują powiązać promowaną książkę z ambitniejszym przekazem ideowym. Tak naprawdę nie ma więc tutaj wyjścia poza pewne uproszczenie i schematyczność typowe dla literatury popularnej. Można by więc powiedzieć, że także

Aniolów nie ma. Z Katarzyną Bondą rozmawia Karolina Sulej, „Duży Format”, http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,16733782,Katarzyna_Bonda__krolowa_polskiego_kryminalu__Aniolow.html [dostęp: 28.05.2017].

¹⁶ Warto w tym kontekście przyjrzeć się fanpage'om obu pisarek: <https://www.facebook.com/GajaGrzegorzewska/?fref=ts>; <https://www.facebook.com/katarzynapuzynska/?fref=ts> [dostęp: 10.06.2017].

¹⁷ Przykładem może być Maria Ulatowska. Zob. *Maria Ulatowska: Kariera na emeryturze*. Z Marią Ulatowską rozmawia Paulina Młynarska, „Grazia” 2015, nr 10, <http://www.grazia.pl/ludzie/news-maria-ulatowska-kariera-na-emeryturze,nId,1906758> [dostęp: 05.06.2017]; *Maria Ulatowska od dziecka marzyła, by zostać sławną pisarką. Tworzyć zaczęła na emeryturze*. Z Marią Ulatowską rozmawia Jolanta Zielazna, „Gazeta Pomorska”, <http://www.pomorska.pl/artykuly-archiwalne/art/7287411,maria-ulatowska-od-dziecka-marzyla-by-zostac-slawn-pisarka-tworzyc-zaczela-na-emeryturze,id,t.html> [dostęp: 05.06.2017].

¹⁸ Debiutująca Katarzyna Hordyniec opowiada np. o depresji: „*Stalam się uśmiechniętą, silną kobietą, która miewa słabe momenty. Daję sobie na nie pozwolenie, bo to normalne*”. Z Katarzyną Hordyniec rozmawia Anna Frydrychewicz, „Oh!me”, <http://ohme.pl/lifestyle/stalam-sie-uśmiechnieta-silna-kobieta-ktora-miewa-slabie-momenty-daje-sobie-na-nie-przyzwolenie-bo-to-jest-normalne/> [dostęp: 02.06.2017]. Renata Kosin w promocyjnym filmiku mówi o swoich dolegliwościach okulistycznych: *Przez chorobę odkryła, że to, co robi, robi dobrze*, <http://dziendobry.tvn.pl/wideo,2064,n/przez-chorobe-odkryla-ze-to-co-robi-robi-dobrze,192555.html> [dostęp: 02.06.2017].

wówczas, gdy proza kobieca okazuje się czymś ciekawszym niż typowy romans, nie przestaje być opowieścią opartą na założeniu, iż nawet w przypadku tematów poważniejszych, rozrywkowy charakter i oferowanie relaksu pozostają dla tego typu literatury zadaniem najważniejszym. Mówienie o społecznym zaangażowaniu, nawet jeśli autorki przywołują takie problemy, jak przemoc domowa, klasowość, dyskryminacja ekonomiczna czy niełatwe uwikłania historyczne, staje się w tym przypadku czymś mocno umownym. Czytelniczka powinna być bowiem świadoma, iż w sensie ideowym otrzymuje zaledwie półprodukt, coś, co zawiera w sobie fałsz i co oferuje jedynie złudzenie istotności przekazu. Oszukiwani są w tej relacji wszyscy – autorki mają lepsze samopoczucie, bo pretendują do bycia kimś, kim nie są, odbiorczynie funkcjonują w złudzeniu lektury dużo ambitniejszej niż jest to w rzeczywistości, wreszcie wydawcy chętnie manipulują przekazem po to tylko, by zwiększyć sprzedaż. Stwarza się więc wrażenie, że w kobiecej literaturze popularnej tli się zapowiedź rewolucji. Tymczasem nie tylko nie ma mowy o wielkiej zmianie, ale i coraz mocniej utrwała się to, co oparte jest na stereotypach.

Literatura

- Birger A., 2012, *Skrzywana przeszłość*, Warszawa.
- Burszta W.J., Czubaj M., 2007, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Warszawa.
- Buryła S., 2016, *Wokół zagłady. Szkice o literaturze Holocaustu*, Kraków.
- Collier C., 2011, *Córka Magdy*, przeł. Popiel A., Warszawa.
- Cygler H., 2012, *Deklinacja męska/żeńska*, Poznań.
- Cygler H., 2012a, *Przysięgi niedokonane*, Poznań.
- Cygler H., 2012b, *Tryb warunkony*, Poznań.
- Czubaj M., 2010, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk.
- de Beauvoir S., 2014, *Druga płeć*, przeł. Mycielska G., Leśniewska K., Warszawa.
- Fiedorczuk N., 2016, *Od autorki*, w: teże, *Jak pokochać centra handlowe*, Warszawa.
- Filipak I., 1999, *Literatura menstruinalna*, „OŚKa. Pismo Ośrodka Informacji Środowisk Kobiecych”, nr 1.
- Fiske J., 2010, *Zrozumieć kulturę popularną*, przeł. Sawicka K., Kraków.
- Fryczkowska A., 2016, *Sześć kobiet w śniegu (nie licząc sukki)*, Warszawa.
- Fryczkowska A., 2017, *Żony jednego męża*, Warszawa.
- Grabowska A., 2014, *Stulecie Winnych. Ci, którzy przeżyli*, Warszawa.
- Grabowska A., 2015, *Ci, którzy wierzyli*, Warszawa.
- Grabowska A., 2015a, *Stulecie Winnych. Ci, którzy walczyli*, Warszawa.
- Grad J., Mamzer H., red., 2005, *Kultura przyjemności. Rozważania kulturoznawcze*, Poznań.
- Janko A., 2015, *Mała Zagłada*, Kraków.

- Jax J., 2014, *Dziedzictwo von Becków*, Chorzów.
- Jax J., 2016, *Piętno von Becków*, Chorzów.
- Jenoff P., 2008, *Dziewieczyna komendanta*, przeł. Łesyszak M., Warszawa.
- Jong E., 1999, *Artystka jako gospodyni domowa*, przeł. Kopec-Umiastowska B., „OŚKa. Pismo Ośrodka Informacji Środowisk Kobięcych”, nr 1.
- Kabat M., 2009, *Kontrakt panny Brandt*, Warszawa.
- Kareta M., 2012, *Pokochołam wroga*, Kraków.
- Kozłowska A., 2009, *Czerwony rower*, Kraków.
- Kraskowska E., 2001, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, w: Nasilowska A., red., *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie. Antologia szkiców*, Warszawa.
- Madeyska E., 2017, *Rodzina O. Sezon 1: 1968/69*, Kraków.
- Martuszczyńska A., 1997, „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk.
- Martuszczyńska A., Pyszny J., 2003, *Romanse z różnych sfer*, Wrocław.
- Münzer H., 2016, *Miłość w czasach Zagłady*, przeł. Kuć L., Warszawa.
- Ozminkowski V., 2014, *Michalina Wiśłocka. Sztuka kochania gorszycielki*, Warszawa.
- Plebanek G., 2005, *Dziewieczyna z Portofino*, Warszawa.
- Storey J., 2003, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, przeł. Barański J., Kraków.
- Szwaja M., 2004, *Zapiski stanu poważnego*, Warszawa.
- Tubylewicz K., 2014, *Równieścizki*, Warszawa.
- Waszut S., 2014 *Rozdroża*, Warszawa.
- Waszut S., 2015, *W obcym domu*, Warszawa.
- Wiśniewski J.L., 2014, *Grand*, Warszawa.
- Witkiewicz M., 2013, *Szkoła żon*, Poznań.
- Wydra J., 2015, *Esesman i Żydówka*, Poznań.
- Zientek S., 2016, *Kolonia Marusia*, Warszawa.
- Zientek S., 2017, *Hotel Varsovie. Kłątwa lutniści*, Warszawa.
- Żukowska I., 2014, *Skaży*, Warszawa.

Netografia

- [*bez tytułu*] Z Katarzyną Bondą rozmawia Karolina Błaszkievicz, „Vers-24”, <http://www.vers-24.pl/katarzyna-bonda-mowilam-juz-ze-jestem-apodyktyczna/> [dostęp: 27.05.2017].
- „*Stałam się uśmiechniętą, silną kobietą, która miewa słabe momenty. Daję sobie na nie pozwolenie, bo to normalne*”. Z Katarzyną Hordyniec rozmawia Anna Frydrychewicz, „Oh!me”, <http://ohme.pl/lifestyle/stalam-sie-ustmiechnieta-silna-kobieta-ktora-miewa-slabe-momenty-daje-sobie-na-nie-przyzwolenie-bo-to-jest-normalne/> [dostęp: 02.06.2017].
- Dostałam wyrok w zawieszaniu*. Z Katarzyną Bondą rozmawia Arkadiusz Panasiuk, „Przegląd”, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/dostalam-wyrok-w-zawieszeniu/> [dostęp: 28.05.2017].
- Felberg-Sendecka K., 2017, *Dla niego „krótka akcja”, dla niej – koniec dotychczasowego życia*, „Wysokie Obcasy”, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,114757,20682574,dla-niego-krotka-akcja-dla-niej-koniec-dotychczasowego.html> [dostęp: 11.05.2017].
- <http://katarzynamichalak.blogspot.com/2017/05/zostaam-koronowana-przez-twoj-styl.html> [dostęp: 20.05.2017].

- <https://www.facebook.com/GajaGrzegorzewska/?fref=ts> [dostęp: 10.06.2017].
- <https://www.facebook.com/katarzynapuzynska/?fref=ts> [dostęp: 10.06.2017].
- Izabela Sowa „Tymczasem”*. Z Izabelą Sową rozmawia Anna Dziewit-Meller, „BukBuk”, <http://bukbuk.pl/izabela-sowa-tymczasem/> [dostęp: 10.05.2017].
- Katarzyna Bonda o e-bookach. Wywiad dla Virtualo*, „Virtualo.pl”, <http://media.innovationpr.pl/clients/2360/attachment/702953> [dostęp: 14.05.2017].
- Katarzyna Bonda, królowa polskiego kryminału: Aniołów nie ma*. Z Katarzyną Bondą rozmawia Karolina Sulej, „Duży Format”, http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,16733782,Katarzyna_Bonda_krolowa_polskiego_kryminału__Aniolow.html [dostęp: 28.05.2017].
- Katarzyna Bonda: ten dzień zmienił wszystko*. Z Katarzyną Bondą rozmawia Aleksandra Boćkowska, „Książki.onet.pl”, <http://ksiazki.onet.pl/katarzyna-bonda-ten-dzien-zmienił-wszystko/mfr7j> [dostęp: 28.05.2017].
- Katarzyna Tubylewicz: Pisarz nie musi być ubogi*. Z Katarzyną Tubylewicz rozmawia Paula Szewczyk, „Newsweek Polska”, <http://www.newsweek.pl/kultura/katarzyna-tubylewicz-wywiad-newsweek-pl,artykuly,345914,1.html> [dostęp: 20.05.2017].
- Maria Ulatowska od dziecka marzyła, by zostać sławną pisarką. Tworzyć zaczęła na emeryturze*. Z Marią Ulatowską rozmawia Jolanta Zielazna, „Gazeta Pomorska”, <http://www.pomorska.pl/artykuly-archiwalne/art/7287411,maria-ulatowska-od-dziecka-marzyła-by-zostac-slawna-pisarka-tworzyc-zaczela-na-emeryturze,id,t.html> [dostęp: 05.06.2017].
- Maria Ulatowska: Kariera na emeryturze*. Z Marią Ulatowską rozmawia Paulina Młynarska, „Grazia” 2015, nr 10, <http://www.grazia.pl/ludzie/news-maria-ulatowska-kariera-na-emeryturze,nId,1906758> [dostęp: 05.06.2017].
- Nie lubię, jak się kobietom robi krzywdę*. Z Magdaleną Witkiewicz rozmawia Ewelina Zdanczewicz-Pękala, „Gazeta Olsztyńska”, <http://gazetaolsztynska.pl/417234,Nie-lubie-jak-sie-kobietom-robi-krzywdę-Wywiad-z-Magdalena-Witkiewicz.html#axzz4kBoePUuf> [dostęp: 25.05.2017].
- Przez chorobę odkryła, że to, co robi, robi dobrze*, <http://dziendobry.tvn.pl/wideo,2064,n/przez-chorobe-odkryla-ze-to-co-robi-robi-dobrze,192555.html> [dostęp: 02.06.2017].
- Wywiad z Anną Fryczkowską w dzień premiery jej nowej powieści*. Z Anną Fryczkowską rozmawia Anna Luboń, „Cud Kultury”, <http://cudkultury.pl/wywiad-anna-fryczkowska-dzien-premiery-nowej-powieści/> [dostęp: 15.06.2017].

Can a popular women's novel be socially committed? A few remarks on themes, genres and stereotypes

The article aims to present the themes of popular contemporary women's novels. The contexts for the analyses are stereotypes of sex and commercial expectations. The marketing strategy of the publishers and authors is important as well as the changing rules about creating the image of an author by the media. Pretending social involvement in popular women's novels is connected with marketing strategies and the need to refer to popular subjects is of secondary importance. What is important, however, is the literary awareness of the authors and the capacity of recognizing the place of one's own creativity on the map of pop culture.

Key words: women's writing, commitment, promotion, media image