NADINA MILEWSKA-PINDOR

Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Rusycystyki, Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej (Łódź, Polska)

Analiza manifestów pisarstwa kobiecego przełomu lat 80. i 90. XX wieku w perspektywie przemian politycznych i kulturalnych w Rosji

„Salwa huknęła ogłuszająco... Przed nami kolektywny zbiór dziesięciu autorów o nazwie „Nie pamiętająca zła”¹ – pisał na łamach „Gazety literackiej” Pavel Basinskij w związku z wyjściem w świat nowej antologii prozy kobiecej, wydanej w 1990 roku z inicjatywy pierwszego w Rosji kobiecego stowarzyszenia twórczego „Nowe amazonki”. Nie pozbawiona ironii wypowiedź krytyka² prezentowała jedno z wielu stanowisk zajmowanych przez literaturoznawców w dyskusji na temat specyfiki, znaczenia i miejsca kobiecej twórczości w rosyjskiej tradycji literackiej. Narastająca od początku lat 90. polemika wokół „nowej prozy kobiecej”³, tocząca się na stronach gazet i periodyków naukowych, była nie tylko konsekwencją artystycznych osiągnięć grupy pisarek, ale również reakcją na „wyzwanie” – jak ujął to krytyk – rzucone przez autorki literackiemu światu. Na czym polegała istota wzmiankowanego przez Basinskiego działania?

W przedmowie do zbioru kobiety pisały: „Proza kobieca? A co to takiego? Czy należy w ogóle dzielić twórczość artystyczną na męską – kobiecą; (...)? (...)”

¹ Басинский П. (1991), *Позабывшие добро?*, «Литературная газета», № 7, с. 10, tłum. własne – N. M. (uwaga dot. tłumaczenia odnosi się do wszystkich oryginalnie rosyjskich fragmentów cytowanych w niniejszym artykule).

² Artykuł P. Basinskiego wywołał żywą reakcję ze strony literaturoznawców i krytyków literackich. Bezpośrednią odpowiedzią na niego był artykuł E. Gessen, – pracownika rosyjskiego centrum naukowego w Harvardzie – która wypowiedzi wspomnianego krytyka, odnoszące się do zbioru prozy kobiecej „Nie pamiętająca zła”, uznała za przykład „męskiego szowinizmu”. Zdaniem badaczki już początkowe akapity artykułu Basinskiego (m. in. cytowany fragment) zdradzały ironiczny ton wypowiedzi autora, podważały logikę dołączonej do zbioru przedmowy, świadczyły o lekceważącym stosunku krytyka do zagadnienia „prozy kobiecej”. Zob.: Гессен Е. (1991), *В порядке сожаления*, «Литературная газета», № 28, с. 11.

³ Dyskusja dotycząca pisarstwa kobiet została wznowiona na łamach „Gazety literackiej” za sprawą artykułu N. Perovej «Есть ли в России женская литература?». W odpowiedzi ukazały się artykuły M. Arbatovej, N. Mil’man czy V. Ivanickiego, wskazujące na nierówną w środowisku artystycznym pozycję kobiet i podkreślające znacznie idei wspólnego wydania zbiorów prozy kobiecej.

Odpowiadając na pytania sceptyków, w tym i płci przeciwnej, w pełni potwierdzamy: proza kobieca istnieje. Ona istnieje nie jako kaprys wyemancypowanej świadomości (...). Ona istnieje jako coś nieuniknionego, podyktowanego czasem i przestrzenią” (Баheeва 1990: 3). Już początkowy fragment przytaczanej przedmowy zdradzał intencje autorek antologii. Wydanie zbioru nie zostało pomyślane jedynie jako sposób prezentacji literackiego dorobku, ale również, a może przede wszystkim, jako przestrzeń dla ogłoszenia twórczych postulatów. „Proza kobieca istnieje – kontynuowały autorki – ponieważ istnieje świat kobiet, różny od świata mężczyzn. Zupełnie nie zamierzamy odżegnywać się od swojej płci, a tym bardziej przepraszać za jej słabości” (Баheeва 1990: 3). „Odrębność kobiecego świata” – dodajmy – rozumiały pisarki w kontekście odmienności doświadczeń, które przez wieki były udziałem kobiet. Było ono związane z zamkniętym kręgiem domowych obowiązków, postrzeganych jako bolesny i nieustający krąg piekła, ale i krąg życia, przynoszący określoną perspektywę postrzegania rzeczywistości. Wkroczenie kobiet do literatury miało więc zapłacić istniejącą od tysiącleci lukę, ponieważ każda z autorek była nosicielką „określonej informacji społecznej”, pewnego alternatywnego sposobu widzenia świata, wynikającego z doświadczenia niedostępnego dla mężczyzn. A zatem kategoria „doświadczenia” pojawiła się w przedmowie nieprzypadkowo, bowiem w ten właśnie sposób autorki dowodziły istnienia niepodważalnych, ukształtowanych w przestrzeni społeczno-kulturowej różnic światopoglądowych, będących podstawą ich artystycznych dokonań. Pisarki podkreślały również, że dotychczas kobieta nie miała możliwości twórczego rozwoju i samorealizacji, była co najwyżej czytelniczką, odbiorczynią rzeczywistości kreowanej przez pryzmat męskiego doświadczenia. Sytuacja ta uległa jednak zmianie: „Porzuciwszy pokój dziecięcy, – pisały dalej autorki – (...) kobieta przestąpiła próg instytucji państwowej, (...) otrzymała prawo zajmowania kierowniczych stanowisk, to znaczy nauczyła się (...) odnosić wspaniałe zwycięstwa i ponosić tak samo druzgocące klęski” (Баheeва 1990: 4). Wprowadzając perspektywę historyczną, wskazując na zależność aktywności kobiet od polityki i mechanizmów władzy, autorki obnażały jednocześnie nieprawdziwość, czy może raczej performatywność ról i zadań tradycyjnie przypisywanych kobietom. W takim też ujęciu twierdzenia o ich wrodzonej nieudolności i braku talentu literackiego stawały się bezzasadne⁴. Kierując się podobnym kluczem, wykazywały również nietrwały charakter kobiecych obrazów, kreowanych dotychczas w męskiej literaturze.

⁴ Jaskrawym przykładem istniejącego w środowisku literackim przekonania o ograniczonych możliwościach twórczych kobiet może posłużyć artykuł Jurija Kuznecova «Под женским знаком», który ukazał się w 1987 roku na łamach „Gazety literackiej”. Zdaniem autora, kobiety, dzięki wrodzonej gracji, mogą realizować się w tańcu lub śpiewie – w pozostałych dziedzinach sztuki ich zdolności są niewielkie. Kobiety będąc wykonawcami, a nie twórcami, nie mają talentu literackiego – nie napisały żadnego wielkiego utworu, nie potrafiły wyrazić „świata kobiecej duszy”. Zob.: Кузнецов Ю. (1987), *Под женским знаком*, «Литературная газета», № 46, с. 5.

Tak więc określając szereg podstaw światopoglądowych, wskazując na wspólne źródło wartości estetycznych i pisarskich motywacji, autorki dowodziły tym samym zasadności wyodrębnienia niezależnego kierunku literacko-estetycznego z nowym przesłaniem artystycznym i ideową podbudową. Powtarzający się w przedmowie zwrot „My” – rozumiany jako „my” kobiety, „my” pisarki, spadkobierczynie określonej tradycji historyczno-kulturowej, strażniczki swoistej informacji społecznej – wskazywał na obecność kolektywnego „Ja”, podkreślał tożsamość wspólnoty twórczej. A zatem przemyślana koncepcja tekstu, zbudowana na dychotomii „My” – „Oni”, tworzyła spójny przekaz nadawczo-odbiorczy. Kierując swą wypowiedź zarówno do przeciętnego czytelnika, ale i „sceptyka”, gotowego podważyć ważność formułowanych w przedmowie idei, pisarki nie tylko wzmacniały impresywną funkcję tekstu, ale również występowały z pozycji niepodważalnej prawdy, dowodząc aktualności i zasadności prezentowanych postulatów.

Warto nadmienić, że w niedługim czasie programowe założenia nowego kierunku powtórzone zostały w zbiorze prozy kobiecej – „Nowe amazonki”. Zbieżność tytułu antologii i nazwy stowarzyszenia nie była przypadkowa, podkreślała bowiem spójność twórczych zapatrywań pisarek z ideowo-estetyczną koncepcją publikacji. Tworząc przedmowę do antologii, autorki wykorzystały mit o walecznym plemieniu kobiet dla stworzenia obrazu „nowej amazonki”, będącej wcieleniem współczesnej przedstawicielki nowej prozy kobiecej. Kim była w przekonaniu autorek wspomniana postać, jakimi zasadami się kierowała? „Nowa amazonka – wyjaśniały pisarki – nie wierzy mitom, które słyszy od lat dziecięcych, i dlatego tworzy nowe, co czasami pozwala jej przypomnieć sobie i o tych starych” (Василенко 1991: 3). Był to niezwykle ważny moment, bowiem w podobny sposób pisarki dokonywały negacji lub też nowej interpretacji „dotychczasowej” mitologii, która jako fundament wiedzy o świecie pozwala nie tylko wyjaśnić i zrozumieć procesy w nim zachodzące, porządkuje i orientuje rzeczywistość, ale również stanowi podstawę wszelkich kategoryzacji, wyraz nakazów, zakazów i wzorców funkcjonujących w danej kulturze. Te właśnie tradycyjne wzorce zamykały kobietę w „piekielnym kręgu domowych obowiązków”, odbierając jej prawo do twórczego rozwoju. Tymczasem, zauważają autorki: „Wywodząc swój ród od Harmonii i boga wojny Aresa, amazonka jest genetycznie predestynowana by doszukiwać się harmonii, burząc coś lub niszcząc. Ta ciężąca na niej dziedziczność skazuje ją na wyczuwanie miary i rytmu tam, gdzie przeciętne ucho wyróżni jedynie kakofonię i zgrzyt” (Василенко 1991: 3). W taki też sposób, wykorzystując historię o walecznych amazonkach pisarki tworzyły pewien nowy porządek, czy – jak twierdził Basinskij – pewna nową „wielkość”, dopisywały własną opowieść do kulturowej narracji, przekształcając ją od środka, burząc tradycyjne wyobrażenia na temat kobiecej twórczości i kobiecości jako takiej.

W podobnej perspektywie komentarz Basinskiego, określający gatunek omawianych publikacji, wydaje się w pełni uzasadniony. „(...) wszystko wskazuje na to, – pisał krytyk, analizując przedślowie pierwszego ze zbiorów – że nie jest to po

prostu książka, ale – doświadczenie literackiego manifestu” (Басинский 1991). Co więcej nie tylko styl i zawartość ideowa wypowiedzi potwierdzały słusność stanowiska krytyka. Kolejne elementy przedmowy, świadczące o przynależności tekstu do omawianego gatunku, odnajdujemy za sprawą „Słownika rodzajów i gatunków literackich”: „Manifest z rzadka występuje jako tekst pojedynczy. Najczęściej jest elementem grupy tekstów wzajem się uzupełniających, komplementarnych, należy do serii tekstów rozwijających kolejno swoje idee (...)” (Gazda 2006: 397). Rozpatrzenie przytaczanego terminu literackiego w odniesieniu do zbiorów prozy kobiecej, wymaga zwrócenia uwagi na dwie zasadnicze kwestie. Po pierwsze nie tylko analizowane przedmowy oddawały autorski zamysł ideowo-artystycznej koncepcji antologii. Wymowny tytuł publikacji, sposób tematycznego doboru utworów i organizacji literackiego materiału, charakter redakcyjnego opracowania tekstów, podobnie jak noty autobiograficzne oraz fotografie, poprzedzające opowiadania i powieści każdej z autorek, wskazywały na obecność świadomej, konsekwentnie realizowanej polityki wydania zbiorów. Podobna strategia była najbardziej widoczna w przypadku zbioru „Nowe amazonki”, w którym zarówno układ materiału, podkreślony przemyślanymi nazwami rozdziałów, jak i szata graficzna publikacji, oparta na motywie rodu amazonek, wzmacniały przesłanie zawarte w przedmowie. W rezultacie w dzisiejszej literaturze przedmiotu wyrażenie „manifest” używany jest zarówno w odniesieniu do samej przedmowy, jak i całej antologii prozy kobiecej⁵. Badacze proponują jednak jeszcze jeden sposób podejścia do omawianego problemu, bowiem termin „manifest” (czy też raczej jego liczba mnoga – „manifesty”) odnoszony jest do zapoczątkowanego pod koniec lat 80. okresu, w którym następował proces organizacji „nowej prozy kobiecej”. W takim też ujęciu Marina Abasheva i Natalija Vorob’eva nazywają przełom lat 80. i 90. „czasem manifestów”⁶. A zatem czas manifestów związany jest z wydaniem kilku zbiorów rosyjskich pisarek, ukazujących się w niewielkich odstępach czasowych począwszy od 1989 roku. Niemal równolegle ze wspomnianymi antologiami, opublikowanymi z inicjatywy „Nowych amazonek”, pojawiają się: „Kobieca logika” (1989), „Abstynentki” (1991), „Żona, która umiała latać” (1993), czy też zbiór „Czego chce kobieta” (1993), zawierający opowiadania wyłonione w trakcie literackiego konkursu, którego pomysł narodził się wśród członkiń kobiecego klubu „Preobrazhenie”. „Każdy zbiór – pisze Rovenskaja – posiada własną strukturyzującą koncepcję, odpowiadającą określonemu ideowo-artystycznemu zadaniu autorek. Jednakże zebrane razem dopełniają się wzajemnie, tworząc logicznie zarysowywany kontur samodzielnego literacko-estetycznego

⁵ W opracowaniu pod red. Koladicha określenie „manifesty” stosuje się w odniesieniu do całych zbiorów prozy kobiecej. Z kolei M. Abasheva i N. Vorob’eva używają określenia „przedmowy-manifesty”, wiążąc rozpatrywany termin z częściami wstępnymi antologii. Zob. Колядич Т. М. (ред.) (2011), *Русская проза рубежа XX–XXI веков*, Москва, s. 201; Абашева М. П., Воробьева Н. В. (2007), *Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков*, Пермь, s. 70.

⁶ Zob. Ibidem.

fenomenowi” (Ровенская 2001: 83). A zatem analiza dowolnego manifestu pisarstwa kobiecego, bez względu na fakt, czy termin ten odniesiemy do wybranej przedmowy, czy też do wszystkich przytaczanych elementów składających się na całościową ideowo-artystyczną koncepcję zbiorów, powinna wychodzić za ramy zdarzenia jednostkowego, uwzględniając całościowe zjawisko literackie, jakim na przełomie lat 80. i 90. był proces narodzin i kształtowania „nowej prozy kobiecej”. Wobec powyższego racjonalnym wydaje się osadzenie manifestów w szerszym kontekście historyczno-literackim, co pozwoli na ustosunkowanie się do jeszcze jednej poruszanej przez ówczesną krytykę kwestii, mającej niebagatelne znaczenie dla zrozumienia ideowej wymowy omawianych tekstów.

Mimo iż na początku lat 90. uwaga krytyki skupia się wokół pytań o zasadność wyodrębnienia „prozy kobiecej” w samodzielny kierunek literacki oraz podziału sztuki, w tym literatury, na męską i kobiecą, to jednak szybko przenosi się ona w obszar kwestii dotyczących kulturowo-historycznych i społecznych uwarunkowań analizowanego fenomenu. „Z jakiego powodu milczała kobieta – poza rzadkimi wyjątkami – do tej pory?” – pyta Władimir Ivanickij na łamach „Gazety literackiej”, analizując wzmożoną działalność twórczą kobiet w czasie głębokiego duchowego kryzysu, związanego z politycznymi i społeczno-kulturalnymi reformami „okresu przemian”. Właśnie „W tym momencie – zauważa krytyk – zaczynają mówić i działać kobiety” (Иваницкий 1994). Przyczyn podobnego zjawiska poszukiwać należy – zgodnie z sugestiami krytyka – w ogólnych tendencjach rozwoju ówczesnego życia literackiego.

Choć ustawa ZSRR „O prasie i innych środkach masowego przekazu” z 12 czerwca 1990 roku oficjalnie kończyła etap znany pod nazwą „wielonarodowej literatury sowieckiej”, to jednak symptomy jego rozpadu były odczuwalne już kilka lat wcześniej. Prasa literacka końca lat 80. ogniskuje swe wysiłki na określeniu nowych granic twórczej działalności, wypracowaniu zadań radzieckiego pisarza, określeniu roli i przyszłości samej literatury. „Literatura nie ma prawa mówić z ludźmi, odwracając wzrok – pisał Jurij Bondarev w 1987 roku. – „Białe plamy” w naszej historii, w naszym obrazie świata, ścielą się „czarnymi plamami” na duszy narodu” (Бондарев 1987). Kwestia poruszana przez Bondareva, dotycząca przywracania tematyki zakazanej, pamięci, ale i demaskowania dotychczasowych praktyk oficjalnej sztuki, zabrzmi jeszcze wyraźniej w słynnym eseju Wiktora Jerofiejewa „Stypa po literaturze sowieckiej”. Wznosząc pożegnalne słowa nad dożywającą swego końca radziecką literaturą, Jerofiejew wskazywał na jej podwójną naturę – istniała w niej przestrzeń realna i fantomowa zarazem, wspierana przez ideologiczną fikcję, hermetyczne środowisko codziennego życia i fałszywy język (Ерофеев 1990). Nie inaczej odnoszą się do niej późniejsi krytycy. Natalija Ivanova pisze o fałszu i ordynarności oficjalnej sztuki (Иванова 1991: 219), Olga Slavnikova – o pustej przestrzeni tego, co nie zostało napisane (Славникова 2000: 49). Nic więc dziwnego, że wśród symptomatycznych zjawisk okresu przemian wyraźnie zarysowały się te o charakterze literackim.

Oslabiona, bo pozbawiona swej ideologicznej podstawy literatura, z właściwą jej stereotypowością i tendencyjnością widzenia rzeczywistości, poszukiwała nowych treści i nowych sposobów wyrazu, kwestionujących kreowany latami porządek świata. Płaszczyzną najbardziej do tego odpowiednią, świadczącą o postępującej dyferencjacji literatury, okazała się nowa tematyka utworów, skupiająca się na socjalnej sferze funkcjonowania jednostki. Odideologizowane spojrzenie na rzeczywistość oznaczało stopniowe przywracanie tak literaturze, jak i innym sferom ludzkiej działalności, szeregu zagadnień dotąd niezmiennie pomijanych. Zarówno w środowiskach działających na polu kulturalno-społecznym, jak i naukowym, obserwuje się wzmożone zainteresowanie sytuacją i problematyką kobiet. Od połowy lat 80-tych powstają kobiece kluby, stowarzyszenia polityczne, społeczne i kulturalne, na początku lat 90. uniwersyteckie centra naukowe rozpoczynają prace badawcze w zakresie feminizmu i gender⁷. W tym też okresie widoczną staje się literatura pisana przez kobiety i głównie – o kobietach. Tym samym powraca tematyka, mieszcząca się w obszarze szczególnego zainteresowania żeńskiej części społeczeństwa:

(...) to (...) zjawisko nowej literackiej materii, – pisała o twórczości „Nowych amazoнок” Marija Arbatova – zbudowanej według zasad kobiecego odczuwania świata przy pomocy środków artystycznych, dostępnych jedynie kobiecie, zanurzonej w tematyce tabuizowanej lub mitologizowanej przez mężczyznę. Przecież na przykład rozmowę o porodach, aborcjach, prawnej, twórczej i seksualnej dyskryminacji kobiet, sowiecka cenzura państwowa usuwała z literatury jeszcze zężniej, niż wezwania do obalenia reżimu (Apбarova 1994).

A zatem zbiory rosyjskich pisarek, zanurzone w tematyce nierozzerwalnie związanej z kobiecym doświadczeniem, przywracające literaturze tabuizowane dotychczas warstwy kobiecego życia i zwracające uwagę – za sprawą manifestów – na szczególną sytuację kobiet, tak w sferze społecznej, jak i w obszarze sztuki, pojawiają się w tym czasie, gdy – mówiąc za autorką artykułu – „można już być kobietą”.

Niemniej przytaczane poniżej okoliczności, poprzedzające okres wydania zbiorów, nie wyjaśniają przyczyn zacieśniającej się i coraz bardziej widocznej współpracy kobiet, przejawiającej się w organizacji kobiecych konkursów literackich czy wydawaniu wspólnych antologii. Na kwestię tę zwraca uwagę wspomniany już Władimir Ivanickij, analizując twórczą działalność kobiet na przełomie lat 80. i 90.: „Jeśli autorzy-kobiety łączą się, to widocznie nie z takiego przypadkowego powodu, jak opublikowanie kobiecych opowiadań.” Dokonując eksplikacji podobnej tendencji, krytyk odwołuje się do socjokulturowych determinant kolektywnej działalności kobiet: „Pisanie w Rosji przeraża, publikowanie

⁷ Zob. np.: Трофимова Е. И (1998), *Женская литература и книгоиздание в современной России*, «Общественные науки и современность», Москва, с. 148.

pierwszych utworów – do kwadratu, a będąc kobietą – do sześcianu” (Иваницкий 1994). Odnotowany przez Ivanickiego fakt nierównej w środowisku literackim pozycji kobiet, potwierdzają wypowiedzi prozaika i założycielki „Nowych amazonek” – Svetlany Vasilenko. Zarówno wywiad udzielony przez Vasilenko z okazji wydania zbioru artykułów rosyjskich, ukraińskich i białoruskich pisarek „Kobiety: wolność słowa i wolność twórczości”, jak i tekst jej autorstwa, poświęcony historii pierwszej kobiecej grupy literackiej⁸, obrazują szczególną sytuację pisarek w końcu lat 80., wyjaśniają okoliczności rosnącego zaangażowania kobiet we wspólne inicjatywy artystyczne.

W maju 1988 roku, Centralny Dom Pisarzy staje się miejscem przypadkowego spotkania Svetlany Vasilenko z literaturoznawcą i prozaikiem Larisą Vanejevą. Obie kobiety, podobnie jak wiele ich koleżanek, których opowiadania i powieści zostaną później włączone do zbiorów nowej literatury kobiecej, ukończyły z wyróżnieniem studia na wydziale literackim, Vasilenko już w czasie nauki odniosła sukces, który przyniósł jej uznanie w kręgach literackich. Jedno z opowiadań, napisane przez młodą autorkę w czasie ostatniego roku studiów, zostaje opublikowane w „Literackiej nauce” i od razu staje się sensacją. Pozytywny oddźwięk słyhać zarówno ze strony „Prawdy”, jak i „Przeglądu literackiego” – krytycy nazywają opowiadanie najlepszą pracą prozatorską roku⁹. Niemniej przypadkowe spotkanie pisarek obnaża zaskakującą zbieżność ich dalszych doświadczeń. W momencie spotkania Svetlana Vasilenko zarabia na życie wykonując dorywcze prace na przydomowych podwórkach, Larisa Vanejeva i Elena Tarasova, z opowiadania której zaczerpnięty zostanie tytuł pierwszego zbioru „Nowych amazonek”, pracują jako stróże, Galija Volodina, uczennica Jurija Trifonova, której twórczość pisarz gorąco popierał, jest dozorczynią, Nina Sadur, dramaturg i prozaik – sprzątaczką w teatrze. Prace młodych i utalentowanych pisarek nie są publikowane, ze wszystkich redakcji zdaje się słyszeć te same – nierzadko ordynarne i lekceważące – komentarze: „Kobieta nie może napisać pełnowartościowej artystycznej pracy. Tego dowiodła światowa historia literatury”, „Piszesz o kobietach. Ale wasze kobiece problemy nikogo nie interesują”, „Piszesz, jak byś była wiecznie w ciąży”. Twórczość kobiet nazywana jest „prozą babską”, „prozą menstrualną”, lub też określana jest mianem „babskich lamentów”¹⁰ i „kobiecej psychopatologii” (Василенко 2001).

Przytaczane opinie rosyjskich redaktorów nie obrazują całokształtu sytuacji, z którą musiały się zmierzyć autorki antologii. Równie istotne okazały się reakcje krytyków literackich, podważających zasadność i logikę ideowych założeń mani-

⁸ Artykuł S. Vasilenko został włączony do wspomnianego zbioru – „Kobiety: wolność słowa i wolność twórczości”, wydanego w Moskwie w 2001 roku. Zob.: Василенко С. В. (2001), *«Новые амазонки» (Об истории первой литературной женской писательской группы. Постсоветское время)*, http://www.a-z.ru/women_cd1/html/vasilenko_e.htm.

⁹ Zob.: Ванеева Л. Л. (сост.) (1990), *Не помнящая зла: Новая женская проза*, Москва, с. 82.

¹⁰ Woryginalne «бабы вопли-сопли».

festów, podobnie jak i postawy części rosyjskich pisarek, negujących swą przynależność do nowego kierunku. Problem pisarstwa kobiet i wyjątkowości stojącego przed nimi zadania, polegającego – zdaniem Vasilenko – na rozszerzaniu granic literatury oraz twórczym kreowaniu kobiecego świata¹¹, nie zyskał akceptacji wśród wielu z nich.

Wnioski płynące z doświadczeń pisarek nasuwały się same. Patriarchalny porządek, umacniany przez oficjalne socjalistyczne doktryny, dawał o sobie znać w różnych środowiskach i na różnych poziomach ludzkiej egzystencji. Co więcej – nie był wynikiem jedynie wieloletniej państwowej kontroli. „Jeśli wcześniej, do pierestrojki – podsumowuje swą historię Vasilenko – moich utworów nie drukowano przez wzgląd na cenzurę (i to wydawało się czasowym), to teraz ich nie drukują, ponieważ jestem kobietą (i to już jest na zawsze)”. Przytaczane przez Vasilenko wydarzenia stały się bezpośrednią przyczyną solidarnego w ówczesnym okresie działania pisarek, powstania w 1988 roku literackiego stowarzyszenia „Nowe amazonki”, wspólnej publikacji dorobku autorek. Z tej również sytuacji wynikała przynajmniej część postulatów, ogłoszonych w manifestach pisarstwa kobiecego.

Bibliografia

- Абашева М. П., Воробьева Н. В. (2007), *Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков*, Пермь.
- Арбатова М. (1994), *Конец мужской цензуры?*, «Литературная газета», № 13, с. 4.
- Басинский П. (1991), *Позабывшие добро?*, «Литературная газета», № 7, с. 10.
- Бондарев Ю. (1987), *Литература и перестройка*, «Литературная газета», № 43, с. 2.
- Ванеева Л. Л. (сост.) (1990), *Не помнящая зла: Новая женская проза*, Москва.
- Василенко С. В. (сост.) (1991), *Новые амазонки*, Москва.
- Василенко С. В. (2001), *«Новые амазонки» (Об истории первой литературной женской писательской группы. Постсоветское время)*, http://www.a-z.ru/women_cd1/html/vasilenko_e.htm.
- Василенко С. В. (2004), *Новые амазонки изящной словесности*, «Литературная учеба», № 1, с. 81–92.
- Gazda G. (2006), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków.
- Гессен Е. (1991), *В порядке сожаления*, «Литературная газета», № 28, с. 11.
- Ерофеев В. (1990), *Поминки по советской литературе*, «Литературная газета», № 27, с. 8.
- Иваницкий В. (1994), *Изнанка Луны*, «Литературная газета», № 22, с. 4.

¹¹ Zdaniem S. Vasilenko kobieca twórczość rozszerza granice prozy, bowiem mówi o kwestiach uznanych za marginalne z perspektywy kobiecego doświadczenia, z temperamentem i emocjonalnością właściwą jedynie kobietom. Dlatego też przed kobietami, żyjącymi w duchowej przestrzeni stworzonej przez mężczyzn, stoi niezwykle ważne zadanie – budowa własnego kobiecego świata, odpowiadającego siłą twórczego potencjału światu mężczyzn. Zob.: Василенко С. В. (2004), *Новые амазонки изящной словесности*, «Литературная учеба», № 1, с. 87–88.

- Иванова Н. (1991), *Неопалимый голубок. «Пошлость» как эстетический феномен*, «Знамя», № 8, Москва с. 211–223.
- Колядич Т. М. (ред.) (2011), *Русская проза рубежа XX–XXI веков*, Москва.
- Кузнецов Ю. (1987), *Под женским знаком*, «Литературная газета», № 46, с. 5.
- Мильман Н. (1994), *Чего хочет женщина...*, «Литературная газета», № 36, с. 4.
- Ровенская Т. (2001), *Женская проза конца 1980-х - начала 1990-х годов : Проблематика, ментальность, идентификация: диссертация кандидата филологических наук 10.01.01*, Моск. гос. ун-т. им. М. В. Ломоносова, Москва.
- Силласте Г. Г. (1994), *Социогендерные отношения в период социальной трансформации России*, «Социологические исследования», Москва.
- Славникова О. (2000), *Петрушевская и пустота*, «Вопросы литературы», № 2, Москва, с. 49.
- Трофимова Е. И. (1998), *Женская литература и книгоиздание в современной России*, «Общественные науки и современность», Москва, с. 147–156.
- Шнырова О. (2012), *Российский феминизм: ждать ли новой волны?*, <http://labrys.ru/olga-shnyrova-rossiyskiy-feminizm-zhdai-li-novoy-volny>.

Nadina Pindor-Milewska

The analysis of women's writing at the turn of 1980s and 1990s in the light of political and cultural transformations in Russia

Summary

At the beginning of 1990s women's literary group «New Amazons» started publishing women's prose. The analysis of forewords to these publications proves that they were designed not only to present the literary achievements of their authors, but also to give voice to their postulates. These prefaces-manifestos indicated that their authors had common aesthetic values and writing motivations, which illustrates that «women's prose» should be treated as an independent literary-aesthetic field.

According to the authors of these manifestos, women who entered literature, bridged the gap that had existed there for centuries, as female writers are bearers of alternative visions of the world that result from experiences unavailable for men. By referring to the category of «experience», female writers intended to prove that there existed some unquestionable differences in socio-cultural views that served as the basis for their artistic achievements, added their own story to the cultural narration and disrupted the traditional perceptions of female writing and femininity as such. The analysis of women's writing manifestos in the suggested perspective allows tracing the reasons underlying the publication of these collections and intensive collective efforts of female writers in times of spiritual crisis connected with political and socio-cultural reforms of «the time of transformations».