

Julia Poświatowska
Uniwersytet Szczeciński

KOBIETY NA TROPIE. KATEGORIA „KOBIECOŚCI” W KRYMINAŁACH WSPÓŁCZESNYCH POLSKICH PISAREK

„Kobiecość” w miejscu zbrodni

O współczesnej literaturze kryminalnej nie możemy powiedzieć, iż zdominowana jest przez mężczyzn-pisarzy. Koniec XX wieku to okres debiutów literackich wielu skandynawskich autorek¹ i narodziny nurtu określanego mianem *femi-krimi*². Obok twórców interesującego mnie gatunku zaczęło się pojawiać coraz więcej kobiecych nazwisk – nie tylko w Skandynawii, Wielkiej Brytanii czy Stanach Zjednoczonych, ale także w Polsce. Choć liczba powieści kryminalnych wydanych w naszym kraju przez kobiety w statystyce jeszcze nie dorównuje męskiej części publikujących, pojawia się coraz więcej intrygujących kobiecych narracji. Gaja Grzegorzewska, Marta Zaborowska, Katarzyna Bonda, Marta Guzowska, Katarzyna Puzyńska czy Katarzyna Rygiel – to tylko wybrane nazwiska autorek polskiej literatury kryminalnej, która w XXI wieku tak dynamicznie się rozwija.

Analiza kryminalnych tekstów kobiecego pióra skłania do zadania pytania o model kobiecej podmiotowości i tożsamości, a także o to, czy możemy mówić o jakiejś szczególnej specyfice polskiej kobiecej powieści kryminalnej oraz czy pisarki prezentują swoje bohaterki poprzez przejście z klasycznego kryminału – tożsamości detektywa-mężczyzny, czy też budują samodzielną i oryginalną postać kobiecą. Rewindykacja tradycji męskocentrycznego gatunku literatury popularnej staje się zabiegiem odzyskiwania kobiecego istnienia w tekście. Polskie powieści tego rodzaju, przynajmniej częściowo, charakteryzują się feminocentryzmem, mimo iż zdecydowanej większości

¹ Warto w tym miejscu wspomnieć następujące nazwiska: L. Marklund, H. Tursten, Å. Larsson, K. Wahlberg, M. Jungstedt, I. Hedström, C. Läckberg, K. Ohlsson, C. Ceder, S. Sarenbrant, C. Grebe, Å. Träff.

² A. Hejlsted, *Den skandinaviske femi-krimi – definition og historiskeaner*, <http://www.krimiforsk.aau.dk/awpaper/Hejlstedfemi-krimi.a9.pdf> [dostęp: 13.11.2014].

raczej daleko do ideologii feministycznej. Niemniej jednak warstwa obyczajowo-psychologiczna zawarta w tych tekstach w ciekawy i różnorodny sposób ukazuje funkcjonujące w społeczeństwie stereotypowe modele ról genderowych oraz sposoby ich rozumienia i opisywania, skontekstualizowane w kulturze, a autorki rozmaicie realizują tę konwencję gatunkową.

Bohaterki omówionych w niniejszej pracy tekstów wykonują zawody kulturowo-kojarzone z męskością – są policjantkami, detektywkami, archeolożkami. Funkcjonując w przestrzeni stereotypowo zarezerwowanej dla mężczyzn, muszą pracować ciężiej, by zasłużyć na szacunek i uznanie. Postać „detektywa w spódnicy” noszącego policyjny mundur to figura szczególnie popularna wśród autorek kryminałów, nie tylko w polskim kobiecym kryminale – warto tu wspomnieć takie bohaterki jak choćby: Carol Jordan z powieści Val McDermid, Marię Kallio wykreowaną przez fińską pisarkę Leenę Lehtolainen, Judy Hammer stworzoną przez Patricię Cornwell, Kathy Mallory z powieści Carol O’Connell czy Anastazję Kamińską z kryminałów Aleksandry Marininy, które z pewnością stanowiły odniesienie dla twórczyń postaci rodzimych ekspertek. Bohaterki wkraczają zatem w kryminalną przestrzeń nie tylko jako ofiary czy obiekty męskiego pożądania, ale pojawiają się też w rolach pierwszoplanowych śledczych, przełamując tradycję gatunku powieści kryminalnej, co oczywiście wynika ze zmian kulturowych, których znaczenie podkreśla Lesley Grant-Adamson:

Życie kobiet uległo ostatnio radykalnej zmianie, to samo stało się z życiem naszych bohaterek. Silne, niezależne, są obecnie postaciami wiarygodnymi i mogą doświadczać przygód, jakie niegdyś zarezerwowane były wyłącznie dla mężczyzn. Sztuka na szczęście naśladuje życie [...]³.

W kulturze wyróżnić możemy trzy podstawowe komponenty składające się na konstrukcję kobiecej tożsamości: urodę, małżeństwo oraz macierzyństwo⁴. Wypełnianie tych kategorii w zakresie akceptowalnym przez społeczno-kulturowe normy pozwala bohaterkom korzystać z etykiety tak zwanej prawdziwej kobiecości⁵. Żeńska cielesność jest definiowana przez kulturę, współczesny wizerunek kobiecości wyznaczają określone cechy sylwetki, rysów twarzy, proporcje w budowie ciała⁶. Modele kobiecości prezentowane w kryminalnej twórczości polskich pisarek z jednej strony silnie odwołują się do esencjalistycznych stereotypów, z drugiej zaś bazują na ideach ruchu emancypacyjnego równouprawnienia kobiet, w związku z czym możemy uznać, iż wpisują się w zjawie-

³ L. Grant-Adamson, *Jak napisać powieść kryminalną*, tł. M. Rusinek, Kraków 1999, s. 43.

⁴ A. Korzińska, *Uroda, małżeństwo, macierzyństwo, jako komponenty tożsamości płci*, [w:] *Gender w kulturze popularnej*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2003.

⁵ *Ibidem*, s. 49-50.

⁶ Zob. Z. Melosik, *Tożsamość, ciało, władza*, Poznań-Toruń 1996.

sko popfeminizmu⁷. Ten ideologiczno-społeczny nurt zaś współgra ze wspomnianą już literacką kategorią *femi-krimi*, charakteryzującą pisarstwo z pogranicza literatury kryminalnej i literatury kobiecej. Podstawowe założenie *femi-krimi* skoncentrowane jest wokół kwestii kobiecej tożsamości. W tekstach należących do tego nurtu uruchomione zostają żeńskie postaci świadome własnej tożsamości, swobodnie realizujące swoją seksualność, niewyrażające zgody na męską dominację, dyskryminację oraz przemoc wobec kobiet. Pisarki realizujące ten nurt skupiają się na kobiecym modelu doświadczania rzeczywistości, uwzględniając między innymi takie jego obszary, jak: macierzyństwo, relacje rodzinne czy kwestie zawodowe, co celnie opisuje skandynawistka, Sylwia Izabela Schab:

Tematyka „femi-krimi” oscyluje wokół codzienności kobiet, ich pracy, łączenia jej z obowiązkami matki (i ewentualnie żony/partnerki), życia rodzinnego i intymnego, traum z dzieciństwa jako elementów konstytuujących osobowość (i często będących motorem postępowania bohaterki). Dotyka zarówno „kobiecych rozterek” z zakresu graniczącego z trywialnością (wygląd, ciuchy, przyjaciółki), jak i kwestii przemocy i dyskryminacji w kontekście płciowym [...]⁸.

Pisarki tworzą bohaterki niezależne, inteligentne, ekonomicznie autonomiczne, zdolne do podejmowania moralnej odpowiedzialności, zdeterminowane, by osiągać określone cele⁹. Równocześnie zaś obdarzone kobiecą świadomością i kobiecym sposobem postrzegania świata. Podobnie jak autorki *femi-krimi*, również polskie pisarki literatury kryminalnej, poświęcając swoim bohaterkom całe powieściowe cykle, starają się podważać patriarchalny system upodrzędzający kobiety, ograniczający im równoprawny dostęp do sfery zawodowej, sprzeciwiają się podporządkowaniu kobiet, na których ufundowane jest konserwatywne społeczeństwo.

W klinczu seksualności – Gaja Grzegorzewska

Autorką, która nie tylko poświęciła wykreowanej przez siebie bohaterce cały cykl, ale także uczyniła ją jedną z głównych postaci w cyklu kolejnym, jest Grzegorzewska. W debiutanckiej tetralogii¹⁰ pisarka powołała do literackiego życia barwną postać Julii Dobrowolskiej, reprezentantki idei konsumpcyjnej i hedonistycznej egzystencji.

⁷ Zob. A. Nęcka, *Popfeminizm: Gretkowska, Plebanek, Samson*, [w:] *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Kraków 2011, s. 243-272.

⁸ *Skandynawia nie tylko do przyjemnej lektury. Z Dominiką Skrzypek i Sylwią Izabelą Schab rozmawia Maria Delimata*, „Czas Kultury” 2012, nr 4, s. 38.

⁹ M. Knepper, *Agatha Christie: Feminist*, „The Armchair Detective” 1983, nr 16, s. 389, cyt. za: M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 109.

¹⁰ G. Grzegorzewska, *Żniwiarz*, Kraków 2006; *eadem*, *Noc z czwartku na niedzielę*, Kraków 2007; *eadem*, *Topielica*, Kraków 2010; *eadem*, *Grób*, Kraków 2012.

Bohaterka jest właścicielką biura detektywistycznego, kobietą niezwykle atrakcyjną, której jednak twarz i pamięć oraz symbolicznie również tożsamość szpeci tajemnicza blizna. Jej życie zawodowe ściśle splata się z życiem osobistym, w którym w głównych rolach występuje trzech mężczyzn. Z każdym z nich Julię łączą relacje zarówno służbowe, jak i emocjonalne, a jedną z nich jest związek z przyrodnim bratem, przełamujący tabu kazirodczej miłości¹¹. W powieści *Grób* czytelnik poznaje historię młodszej miłości Dobrowolskiej, która nazaczyła traumą biografię bohaterki. Julia, dowiadując się o spokrewnieniu z Profesorem, podejmuje decyzję o ukryciu tej tajemnicy i kontynuowaniu związku z przyrodnim bratem, za co płaci nie tylko szpetną blizną, ale przede wszystkim życiem z piętnem naruszenia zakazu oraz niemijającym, skomplikowanym uczuciem wobec brata.

Powieści Grzegorzewskiej stanowią doskonałą reprezentację polskiej wersji narracji z pogranicza nurtu *femi-krimi* oraz odmiany literatury popularnej określanej mianem *chick-lit*, co determinuje konstrukcję głównej bohaterki, która z jednej strony stanowi reprezentację kobiecości wyemancypowanej, z drugiej zaś ulepiona jest z kulturowych stereotypów kobiecości, odsyłając czytelnika do estetyki kempowej¹². Grzegorzewska tym zabiegiem demaskuje mechanizmy kultury definiujące kobiecą podmiotowość, między innymi poprzez atrakcyjną powierzchowność czy odnalezienie poczucia stabilizacji u boku mężczyzny. Tożsamość bohaterki konstytuuje jej seksualność¹³, która u Grzegorzewskiej jest nienormatywna – Dobrowolska utrzymuje relacje seksualne z wieloma partnerami, również o nieheteroseksualnych tożsamościach.

Z drugiej zaś strony Dobrowolska na wzór męskich postaci z powieści typu *noir* jest cyniczna, stosuje przemoc fizyczną, nadużywa alkoholu¹⁴ i nikotyny, seks traktuje instrumentalnie, działa brawurowo, ma silną potrzebę nieustannej rywalizacji, będącej potwierdzeniem dla jej obecności w świecie zdominowanym przez mężczyzn. Wskazuje to na źródło prototypu konstrukcji bohaterki tej serii kryminalnej. Julia nie odzwierciedla klasycznego modelu Kobiety-Anioła ani archetypu kobiety demonicznej – *femme fatale*¹⁵. Stanowi nowy typ kobiecej postaci w polskiej powieści kryminalnej – bohaterki aktywnej zawodowo, rywalizującej zarówno z kobietami, jak i mężczyznami, dominującej w interpersonalnych relacjach, odrzucającej i deprecjonującej stereotypową kobiecość, której przypisuje takie cechy, jak: wrażliwość, empatyczność, opiekuńczość czy emocjonalność.

¹¹ C. Levi-Strauss, *Rodzina*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Men-cwel, Warszawa 2001, s. 249-263.

¹² Zob. S. Sontag, *Notatki o kampie*, „Literatura na Świecie” 1979, nr 9, s. 309.

¹³ Zob. W. Klimczyk, *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2003.

¹⁴ Zob. M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013.

¹⁵ A. Martuszewska, „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997, s. 120.

W walce z nałogiem – Katarzyna Bonda, Marta Zaborowska

Główną kobiecą postacią wydanej w 2014 roku, pierwszej części zapowiadanej tetralogii, powieści Bondy zatytułowanej *Pochłaniacz* jest Sasza Załuska – była policjantka, profilerka robiąca karierę naukową w Instytucie Psychologii Śledczej w Huddersfield. Sasza jest alkoholiczką, której z trudem udaje się żyć w abstynencji. Jest także samotną matką kilkulatki, będącej owocem relacji, w którą autorka wplotła syndrom sztokholmski. Załuska to bohaterka prawdziwa, silna, niezależna, profesjonalnie wykonująca swoją pracę, zmagająca się z problemami codzienności. Jej obecność w ekipie policyjnej rozwiązującej śledztwo jest podważana potrójnie: poprzez brak zaufania wobec nowoczesnej metodyki profilowania, jej kobiecość (równoznaczną w tej przestrzeni ze słabością) oraz chorobę alkoholową, która doprowadziła bohaterkę do załamania kariery, wykluczenia ze środowiska policyjnego oraz ostracyzmu ze strony konserwatywnej rodziny. Sasza usiłuje łączyć obowiązki matki z powrotem do zawodu, będącego jej pasją i przekleństwem jednocześnie. Bonda, podobnie jak wszystkie z omówionych pisarek, porusza problem dyskryminacji w miejscu pracy, pokazując, jak trudno jest kobiecie osiągnąć zawodowy sukces i o ile wyższą cenę niż mężczyzna musi zapłacić, by móc się realizować.

Załuska to postać pełna wewnętrznych sprzeczności: z jednej strony zdecydowana i pewna siebie, z drugiej zaś nieasertywna, uległa i okazująca słabość. Bohaterka Bondy nieustannie ucieka przed błędami przeszłości, najpierw do Anglii, następnie powracając do ojczyzny – uczucia lęku i strachu determinują jej decyzje i komplikują biografię. Jednak dzięki tej niejednoznaczności autorce udało się stworzyć skomplikowaną, ciekawą i przede wszystkim autentyczną pierwszoplanową postać.

Saszę jako bohaterkę powieści z pogranicza literatury kobiecej i kryminalnej cechuje duża wrażliwość – jest to kolejny przykład nawiązania do esencjalistycznej konstrukcji kobiecej podmiotowości, stanowiącej reprezentację funkcjonującego w kulturze modelu kobiecości. Z drugiej zaś strony Bonda tworzy postać symbolicznie zniewoloną przez kompulsywny i stygmatyzujący alkoholizm. W swojej narracji ukazuje, iż wobec kobiet usytuowanych w przestrzeni publicznej poprzez wykonywany zawód panuje mniejsze społeczne przyzwolenie dla otwartego wyrażania przeżywanych emocji, co konotowane jest jako oznaka słabości. Kobiety policjantki, detektywki przejmują zatem wzorzec „hipermęskości”, którego jednym z elementów może być właśnie nadużywanie alkoholu. Powody alkoholizmu bohaterek łączą kulturowo-psychologiczne uzasadnienia picia zarówno mężczyzn, jak i kobiet, czyli problemy pojawiające się zarówno w sferze zawodowej, jak i w kwestiach relacji interpersonalnych¹⁶. Przy czym jednak społeczna

¹⁶ Zob. M. Frąckowiak-Sochańska, *Zdrowie psychiczne kobiet i mężczyzn. Płeć społeczno-kulturowa a kategorie „zdrowia psychicznego” i „chorób psychicznych”*, „Nowiny Lekarskie” 2011, nr 5(80),

krytyka wobec zaniedbywania ról rodzinnych z powodu nadużywania alkoholu jest zdecydowanie silniejsza w stosunku do kobiet niż mężczyzn, co dotkliwie, poprzez wykluczenie na poziomie zawodowym i rodzinnym, odczuwa na własnej skórze bohaterka stworzona przez Bonde.

Julia Krawiec to kolejna bohaterka naznaczona piętnem choroby alkoholowej. Policjantka wykreowana przez Zaborowską w powieści *Uśpienie* oraz jej kontynuacji *Rajskie ptaki*¹⁷ w obliczu małżeńskich problemów zakończonych rozwodem oraz samotnym rodzicielstwem poważnie nadużywa alkoholu, przez co zostaje odsunięta od obowiązków zawodowych i skierowana na kurację antyalkoholową. Bohaterce udaje się jednak zapanować nad chaosem w biografii, po zakończonym leczeniu wraca do pracy, by kontynuować karierę w pionie kryminalnym policji. Dręczą ją jednak wyrzuty sumienia, ponieważ przyjęła na siebie odpowiedzialność za nieudane małżeństwo oraz ciężar wyłącznej opieki nad córką. Zaborowska stworzyła postać skomplikowaną i wielowarstwową, kobietę twardą, ambitną, nieustępliwą i niepokorną oraz bezkompromisową w pracy. Choć Julia ma na swoim zawodowym koncie spektakularne sukcesy, słabość, za jaką środowisko uznało jej nałóg, powoduje, iż nieustannie musi udowodniać, iż jest właściwą osobą na właściwym miejscu, co jest szczególnie trudne w okresie powrotu do zawodu po opuszczeniu kliniki odwykowej oraz w obliczu prowadzenia niezmiernie skomplikowanej sprawy kryminalnej, będącej szansą na odbudowanie zawodowej kariery, rehabilitację w policyjnych szeregach oraz powrót do normalności.

Bohaterka, zmieniając miejsce zamieszkania ze względu na przydział do nowego śledztwa i tym samym dezorganizując chwilowo życie swoje i córki, podważa model katolickiej martyrologii i konserwatywny topos pełnowartościowego realizowania się kobiety w roli Matki-Polki, pozostają w niej jednak wdrukowane przez kulturę wyrzuty sumienia. Zaborowska, podobnie jak omówione już autorki, przeciwstawia się afirmacji i uświęceniu macierzyństwa, redukującego kobietę do roli matki. Dyskurs macierzyństwa, opierając się na konserwatywnych filarach tradycji, religii oraz wyidealizowanym wyobrażeniu macierzyństwa¹⁸, marginalizuje kobiety w przestrzeni publicznej oraz zamyka je w podlegającej kontroli i ocenie społecznej sferze prywatnej¹⁹. Dla bohaterki niewypełniającej mitologizowanego kulturowo modelu macierzyństwo jest „przepełnione poczuciem winy, iż nie sprostała wzorcom instytucji macierzyństwa”²⁰. Elisabeth Badinter, analizując problem macierzyństwa, demaskuje społeczny przymus

s. 394-406.

¹⁷ M. Zaborowska, *Uśpienie*, Warszawa 2013; *eadem*, *Rajskie ptaki*, Warszawa 2014.

¹⁸ Zob. R. Braidotti, *Wbrew czasom. Zwrot postsekularny w feminizmie*, tł. M. Głosowicz, [w:] *Drzewo poznania*, red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba, Katowice 2012, s. 284-326.

¹⁹ Zob. S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki*, Kraków 2000, s. 53.

²⁰ A. Gajewska „Macierzyństwo” – prezentacja pojęcia w dyskursie feministycznym w Polsce, [w:] *Gender. Konteksty*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2004, s. 270.

określonych zachowań ze strony matki, które nierealizowane – wywołują u kobiet wyrzuty sumienia²¹. Załuska, jako kobieta i jako matka, zostaje podwójnie wtłoczona w określone schematy funkcjonujące w społeczeństwie i kulturze, w które wpisana jest rezygnacja z własnego życia na koszt podporządkowania egzystencji dziecku i rodzinie, a których nieprzebranie wiąże się z szeregiem społecznych sankcji²².

Tropem „kobiecości” – podsumowanie

Klasykne powieści kryminalne nie skupiały się ani na kwestii kobiecości, ani na kwestii męskości. Współczesna literatura kryminalna, niejednokrotnie stając się swoistym manifestem społecznym, politycznym, ideologicznym, uruchomiła te kategorie w narracji, czyniąc je istotnym kontekstem akcji, tłem kulturowym, bez interpretacji którego nie można w pełni zrozumieć sensu powieściowej akcji.

Ginokrytyczne spojrzenie na kobiece kryminały, skupiające się na afirmatywnych badaniach kobiecego pisarstwa²³, obrazuje specyfikę kryminalnych narracji tworzonych przez kobiety, podkreślając ich feminocentryzm i dowartościowanie specyficznego, kobiecego doświadczenia – w niektórych przypadkach esencjalistyczne i stereotypowe, ale silnie reprezentowane w tym gatunku literackim. Możemy powiedzieć wręcz o afirmacji kobiecego biologizmu i cielesności.

Konwencjonalnie definiowana kobiecość, będąca odzwierciedleniem stereotypowych cech, bywa dyskredytowana, w przeciwieństwie do kobiecości wychodzącej poza ramy kulturowych klisz, która traktowana jest równorzędnie z kategorią męskości. Emocjonalność i wrażliwość stają się upodrzednione względem arogancji, egoizmu i brutalności, co szczególnie widoczne bywa u Grzegorzewskiej. Autorki nadają swoim bohaterkom „męskie” atrybuty, to jest niezależność, także w wymiarze finansowym, pewność siebie, siłę fizyczną i brutalność, równocześnie w niektórych sytuacjach odbierając im cechy „kobiece” – empatyczność, niezdecydowanie, emocjonalność, a w innych czyniąc je ich atutami, konstruując ze swoich bohaterek hybrydy męskich i kobiecych cech.

Pisarki równie często jak mężczy autorzy tego gatunku w losy swoich bohaterek wpisują alkoholizm. Problemy te dotyczą bohaterkę Bondy, Zaborowskiej, także detektywka Grzegorzewskiej w wysokoprocentowych napojach szuka ucieczki przed codziennością. Zabieg ten nie jest jednak przeniesieniem leitmotiwu detektywa-alkoholika na literackie biografie kobiecych bohaterek, ale raczej powinniśmy odczytać

²¹ Zob. E. Badinter, *Konflikt: kobieta i matka*, tł. J. Jedliński, Warszawa 2013.

²² Zob. A. Korzińska, *op. cit.*, s. 59-60.

²³ Zob. E. Showalter, *Krytyka feministyczna na rozdwoju*, tł. I. Kalinowska-Blackwood, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, red. H. Markiewicz, Kraków 1996.

go jako przełamanie stereotypu alkoholizmu jako wyłącznie męskiego problemu, kulturowego schematu przystosowanego do męskich postaci oraz odtabuizowanie kobiecego nałogu. Pisarki, podważając tę genderową kliszę, deszyfrują ją i ukazują, iż równie często choroba alkoholowa dotyka kobiet, chociaż w tym przypadku konotuje inne doświadczenia: wstyd, poniżenie oraz odtrącenie przez rodzinę i środowisko. Eskapistyczne uzależnienie niesie cierpienie, autodestrukcyjne pokusy – jest w tym zabiegu pewna sprzeczność, z jednej strony symbolizuje moralny upadek i degradację, z drugiej zaś staje się narzędziem kobiecej emancypacji.

Autorki tworzą bohaterki nieco antypatyczne, popełniające błędy, niepróbujące zdobyć sympatii czytelnika, brawurowe, nieukrywające złości czy agresji – a dzięki temu odległe od stereotypów genderowych powszechnie wykorzystywanych w literaturze popularnej. Heroiny polskich kryminałów nie bazują na mitycznej kobiecej intuicji, ale na własnym doświadczeniu, profesjonalizmie i odpowiedzialnym zaangażowaniu w pracę, dla której wiele poświęcają. Bohaterki walczą nie tylko z przestępcami czy problemami rodzinnymi, ale także z mizoginizmem – powszechnym w zdominowanym przez męskulinizm świecie policyjnych komisariatów i przestępczego marginesu społecznego. W tym kontekście zatem powieść kryminalna, deponując społeczne fantazmaty i genderowe konteksty kultury oraz stając się rekonstrukcją, czy wręcz zapisem rzeczywistości i kroniką zmian zachodzących w społeczeństwie, jest kulturowym i antropologicznym świadectwem²⁴. Podsumowując, możemy uznać, iż omówione powieści pióra polskich pisarek wpisują się w mainstreamowy model literatury kryminalnej, równocześnie nie rezygnując z podjęcia genderowej problematyki.

Nie odnajdziemy tu przewartościowania ról genderowych, z jakim spotkać się możemy w literaturze skandynawskiej: kobiety nie piastują najwyższych stanowisk, rodziny nie funkcjonują na zasadach partnerstwa i to po stronie matek pozostaje opieka nad dzieckiem po rozpadzie związku, jednak bohaterki wchodzą w niejednoznaczne związki seksualne, podejmują decyzję o nieposiadaniu potomstwa i realizują się w zawodach kulturowo przypisanych mężczyznom. Choć pisarki nie głoszą manifestów radykalnego feminizmu, ich narracje są feminocentryczne i przewartościowują w dużej mierze kobiece i męskie role genderowe oraz demaskują w tym wymiarze kulturową manipulację.

Bohaterki nie są definiowane poprzez miejsce u boku mężczyzny, a sformalizowane związki nie dają poczucia bezpieczeństwa i spełnienia, a jedynie ograniczają zasięg ich funkcjonowania do sfery prywatnej. Pisarki ujawniają narzędzia kontroli nad kobietą podmiotowością, do których należą między innymi dbanie o urodę, nierówny podział obowiązków domowych, ponoszenie odpowiedzialności za potomstwo. Odnosząc się

²⁴ Zob. M. Czubaj, *op. cit.*

do kwestii macierzyństwa, wskazują na społeczny przymus określonych zachowań ze strony matki, a nierealizowanie tradycyjnego, antyemancypacyjnego schematu macierzyństwa powoduje wyrzuty sumienia i wpędza w rosnące poczucie winy.

W zasadzie wszystkie bohaterki to kobiety boleśnie doświadczone przez życie, skrzywdzone w przeszłości przez mężczyzn, raczej nie odnajdują dla siebie miejsca w stereotypowym i konserwatywnym modelu żony czy matki. Dominantą wyróżniającą skandynawską literaturę kryminalną jest wysoki stopień społecznego zaangażowania, oparty między innymi na krytyce politycznej, krytyce socjaldemokratycznego systemu, sprzeciwie wobec nadmiernej ingerencji państwa w sferę prywatną oraz analizie sytuacji grup wykluczonych przez system – tego w polskiej literaturze kryminalnej w takim nasileniu nie odnajdziemy. Polskie pisarki wykorzystują wyraziste schematy narracyjne, stawiają swoje bohaterki w sytuacjach ekstremalnych, ich prywatne historie naznaczają traumą: przemocy, odrzucenia, samotności – co dokładnie odzwierciedla tezę Ewy Kraskowskiej o negatywnym doświadczeniu jako podłożu kobiecych narracji:

Przeżyte urazy są na ogół punktem wyjścia fabuły w powieści kobiecej, która w konsekwencji opowiadać będzie o przewyżczeniu ich skutków. [...] w zasadzie można bez popełnienia nadużycia stwierdzić, że doświadczenie negatywne jest podstawą istnienia literatury kobiecej, przy czym prawie nigdy nie prowadzi ono do ostatecznego pesymizmu²⁵.

Kobiecość w twórczości kryminalnej omówionych pisarek nie jest synonimem słabości, oznacza natomiast: inną wrażliwość, inne doświadczenia, inną perspektywę. Choć bohaterki powieści kryminalnych mają nieco wspólnego z wirtualną postacią Lary Croft, która została „ukształtowana zgodnie z najbardziej popularnymi stereotypami kobiecości”²⁶, pisarki, wykorzystując esencjalizm, podejmują próbę podważenia kulturowych klisz zniewalających zarówno kobietę, jak i męską podmiotowość.

Powieści kryminalne zaliczane do nurtu literatury popularnej, dając czytelnikowi przyjemność rozwikłania kryminalnej zagadki, ukazują kondycję społeczeństwa, rekonstruują teraźniejszość oraz stanowią literacki wizerunek kulturowego mainstreamu, „literatura i kultura popularna stają się ramami interpretacyjnymi rzeczywistości”²⁷. Kryminalne pisarki nie reprodukują kulturowo binarnego podziału świata w swoich narracjach, raczej starają się ukazać jego wielowymiarowość, co z pewnością stanowi ich wartość jako tekstów kultury.

²⁵ E. Kraskowska, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001, s. 244.

²⁶ M. Sugiera, *Lara Croft, córka Pandory: kobiecość i media*, [w:] *Gender w kulturze...*, s. 111.

²⁷ *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Kraków 2011, s. 7.

Choć oczywiście niniejsza analiza nie stanowi całościowego omówienia poruszonej problematyki, kryterium doboru tekstów stanowiła ich reprezentatywność i ukazanie przykładów ilustrujących różne podejścia autorek do kobiecej tożsamości i podmiotowości oraz sposoby ich konstruowania w tekście. Dokonana rewizja wskazuje w omówionych tekstach elementy kultury patriarchalnej, odbicia społecznych fantazmatów oraz realizacji kulturowych i przede wszystkim popkulturowych klisz. Z drugiej zaś strony obrazuje pewien wymiar genderowo-feministyczny kobiecych kryminałów oraz fabularno-światopoglądowe odniesienia do specyfiki kobiecego doświadczenia. Pisarki, konstruując bohaterki swoich narracji, nie odzwierciedlają bezrefleksyjnie tożsamościowych archetypów kobiecości. Korzystają z nich, posługują się stereotypami, podważają je, dekonstruując niepodważalne kulturowo modele kobiecej tożsamości.

WOMEN ON THE TRACK. THE CATEGORY OF "FEMININITY" IN CRIME NOVELS BY CONTEMPORARY POLISH WRITERS

Summary

The publication concerns the crime novels by contemporary Polish writers, analysed in terms of the models of women's identity and subjectivity. The author takes a closer look at literary patterns adopted by the aforementioned writers and attempts to decide whether they portray characters in their books through borrowing a stereotypical character of a male detective (from a classic crime novel), or whether they create entirely new and original female characters. While analysing the selected texts, the author of the publication makes an attempt to identify the elements of patriarchal culture, to define how social phantasms are reflected and how cultural and, most of all, pop cultural clichés are used in them. Last but not least, the literature review undertaken by the author has a gynocritical dimension and places emphasis on the specificity of female experiences both in a given text and in the tradition of crime fiction.