

Recenzja pracy doktorskiej Pani mgr Patrycji Pierzynki

pt. *Siostry w pokoleniu. Współczesna proza kobiet wobec wczesnej dorosłości*

Przedłożona mi do recenzji rozprawa doktorska magister Patrycji Pierzynki stanowi propozycję odczytania współczesnej polskiej prozy kobiet powstałej po 1989 roku z perspektywy problematyki dorastania i wchodzenia w dorosłość. Twórczość tę Autorka pracy określa ciekawą, metaforyczną formułą „twórczości sióstr w pokoleniu”, łącząc tym samym zagadnienia tożsamości kobiecej z pytaniami o obecne w literaturze formy wspólnotowości i emancypacji. Słusznie przy tym kładzie nacisk na procesualność dojrzewania, rolę pracy samoświadomości oraz relacyjność tożsamości, która kształtuje się w dynamicznej, zmiennej, pełnej napięć sieci rozmaitych zależności.

We wstępie Autorka rozprawy formułuje klarownie swoje cele badawcze: „Niniejsza praca stanowi próbę weryfikacji, czy zasadnym jest działanie polegające na wyodrębnianiu <<literatury dla młodych dorosłych>> oraz mówienie o pokoleniowości w odniesieniu do najnowszej polskiej prozy” kobiet (s. 7).

Od razu chciałabym pochwalić Autorkę za trafny dobór lektur – materiał literacki przedstawiony w pracy jest obszerny, zróżnicowany, obejmuje twórczość pisarek takich jak: Manuela Gretkowska, Sylwia Chutnik, Grażyna Plebanek, Anna Janko, Anna Bojarska, Dorota Terakowska, Izabela Szolc, Monika Szwaja czy Paulina Grych. Pozwala to zobaczyć wielość przyjmowanych przez kobiece bohaterki strategii upodmiotowienia, jak również złożoność pytań o to, co jest źródłem ich ograniczenia, frustracji, czasem cierpienia.

Jednak to właśnie drobne, ale znaczące przesunięcie perspektywy genologicznej wydaje mi się w pracy najciekawsze zarówno teoretycznie, jak i interpretacyjnie. Zmieniając bowiem gatunkowe „przypisanie” analizowanych tekstów – z literatury kobiet na literaturę dla

młodych dorosłych – Autorka uruchamia nieco inny, niż dotychczas przyjmowano, tryb lektury. Pozwala on postawić też nowe pytania – o wczesnodorosły sposób patrzenia na proces „stawania się kobietą”, o obecność możliwego tu do pomyślenia niedorośłego „czytelnika projektowanego”, jego płeć, jego wiek, jego wrażliwość, oczekiwania, potrzeby. To pytania zasadnicze z punktu widzenia literackiej teorii komunikacji, modeli czytelnictwa, ale też strategii krytycznoliterackiego uznania, które znakomicie opisała niedawno Eliza Szybowicz, rekonstruując konstelację krytycznych głosów wokół młodzieżowego cyklu Małgorzaty Musierowicz *Jeżycjada* (zob. *Konstelacje krytyczne. T 1. Teorie i praktyki*).

W zakończeniu pracy Autorka przyznaje się do jeszcze jednej motywacji towarzyszącej wspomnianemu przesunięciu perspektywy – otóż odczytanie wybranych przez nią tekstów jako przykładów „literatury (dla) młodych dorosłych”, a także „powieści podnoszenia świadomości” „przynosi szansę na wyjście poza budzące wątpliwości określenia <<literatura dla kobiet>> czy <<literatura kobiet>>”. Pozwala też zdjąć z interpretatorki ciężar rozróżnienia między literaturą feministyczną i literaturą kobiecą (s. 236).

W pierwszym rozdziale rozprawy Autorka przybliżyła nam metodologiczne założenia swojej praktyki interpretacyjnej i rekonstruuje mapę najważniejszych w pracy pojęć. Dla wyboru materiału badawczego istotne okazały się dwa kryteria: „epoki” (a więc czas po 1989) oraz „grupy społecznej” (kobiety jako autorki powieści i bohaterki literackie). Mając świadomość nieoczywistości przyjętej w pracy cezury historycznej, jak i kryterium genderowego, Doktorantka podkreśla jednak wagę transformacji ustrojowej w kreowaniu specyficznych doświadczeń żeńskiej grupy pokoleniowej. Idąc za znanym tekstem Agnieszki Graff *Patriarchat po Seksmisji* uwypukla ona pewną rozbieżność między losami demokratyzującej się Polski i samych Polek, doświadczających w sferze praw kobiet raczej postępującego ograniczenia niż emancypacji (tę obserwację Autorka uzasadnia dodatkowo głosami innych badaczek: Joanny Chłosty-Zielonki, Agnieszki Mroziak, Anny Titkow).

Wprowadzając w tak nakreślone pole badawcze pytania o specyfikę konwencji gatunkowej: *new adult fiction* / *young adult fiction*, Autorka zwraca uwagę na kluczową w tym przypadku rolę odbiorcy i odbiorczyni literatury, jak również możliwej „wspólnoty czytelniczej”. Autorka poszukuje jej źródeł w doświadczeniu „pokoleniowości”, łączącym jednak same pisarki w „siostrzaną grupę”. Dla jej wyłonienia się w historii literatury istotna była – zdaniem Doktorantki - specyficzna „zmiana języka”, zauważalna w sposobie wyrażania

kobiecości, która to zmiana nastąpiła wraz z pojawieniem się po 1989 roku nowej formacji pisarek, takich jak Izabela Filipiak czy Manuela Gretkowska. Swoimi nowatorskimi, choć uznawanymi za prowokacyjne tekstami, eksponującymi odważnie wątki tożsamościowe, seksualne i płciowe utorowały one drogę innym feministycznym autorkom, jak również umożliwiły przedostanie się tej problematyki do literatury popularnej.

Kategorię „wczesnej dorosłości” z kolei, Autorka rekonstruuje głównie podążając za pracą Alicji Maliny *Wczesna dorosłość w cyklu życia człowieka. Współczesne problemy z realizacją zadań rozwojowych młodych dorosłych*. Odwołuje się przy tym do głosów psychologów Erika Eriksona czy Daniela Levinsona, postrzegających ją jako rodzaj doświadczenia kryzysowego i tranzycyjnego związanego z koniecznością wypracowania nowych wzorców relacji z bliskimi i społeczeństwem, z szeroko pojętą sferą intymności, jak również z przepracowaniem towarzyszącego adolescentom poczucia izolacji. W ciekawy sposób Autorka łączy „wczesną dorosłość” z religijnym bądź co bądź pojęciem „nowicjatu” jako bardziej uniwersalnego schematu przechodzenia w dorosłość.

Nastawienie badawcze, eksponujące rolę i pozycję czytelnika/czytelniczki w procesach komunikacji literackiej, Pani Pierzynka wyprowadza z fenomenologicznej szkoły *reader response criticism* spod znaku Wolfganga Isera, a następnie poszerza o perspektywę antropologii literackiej. Za niemieckim teoretykiem nazywa również tworzone przez siebie literackie analizy wyobraźniowymi peryfrazami-obrazami, w których dominujące miejsce zajmuje figura młodej, wkraczającej w dorosłość kobiety. Autorka identyfikuje ten rodzaj czytania z lekturą bliską tekstu (*close reading*) i łączy z metodologicznym brikolazem uprawianym często w obrębie eklektycznych studiów kulturowych.

Centralny i najobszerniejszy w pracy jest rozdział drugi – zatytułowany *Literackie peryfrazy kobiecych doświadczeń okresu wczesnej dorosłości* – w którym Autorka przedstawia własne interpretacje wybranych przez siebie powieści, traktując je po trosze jak osobne antropologiczne *case studies*. Dzięki nim Doktorantka rekonstruuje pewien schemat rozwojowy młodej kobiety, w którym istotnymi momentami okazują się kolejno: wybór partnera i nauka wspólnego życia z nim, podjęcie pracy zawodowej i łączenie jej z macierzyństwem, prowadzenie domu i wychowywanie dzieci. Akcentuje przy tym, co ważne i potrzebne, procesualność zjawiska dojrzewania, które nie kończy się we „wczesnej

doroboci", ale jest trudn, czasem nigdy nieukończoną pracą nad własną tożsamością, a także szukaniem (czasem bezowocnym) własnego miejsca w społecznej sieci relacji.

Rozdział trzeci – zatytułowany *Powieść podnoszenia świadomości a ratowanie świata* – uwypukla ogromną i mimo wielu bolesnych rozczarowań, ostatecznie pozytywną rolę autorefleksji, która umożliwia bohaterkom dokonywanie tożsamościowej korekty, jak również zmiany obranej wcześniej drogi życiowej. Za sprawą inspiracji płynących z książki Anny Pekaniec *Autobiografki*, Doktorantka próbuje spojrzeć na fikcyjne teksty kobiet (tu koncentruje się na dwóch powieściach Anny Ciarkowskiej) jak na tkackie działa mitologicznej Arachne i Filomei, w które powstają jako rodzaj intymnej rozmowy z drugą kobietą, „siostrą”.

Z kolei w rozdziale czwartym – zatytułowanym dość enigmatycznie *Otwarte wątki* – Autorka prezentuje inne przykłady kulturowego „siostrzeństwa” widoczne w muzyczno-tekstualnej działalności kolektywu „Discopolka” oraz w przestrzeni historycznoliterackiej zwłaszcza w kontekście literatury dwudziestolecia międzywojennego.

Z wniosków przedstawionych w piątym rozdziale w zamierzeniu Autorki ma wyłonić się „synoptyczna mapa”, która pozwala twierdząco odpowiedzieć na pytania postawione we wstępie „o zasadność posługiwania się pojęciem <<pokolenia>> oraz możliwości „praktycznego zastosowania terminu <<literatura (dla) młodych dorosłych>>” (s. 8). Autorka pisze więc tak: „Do stwierdzenia, iż analizowane dzieła tworzą korpus tekstów siostrzanych, stanowiący o zjawisku pokoleniowości, upoważniają punkty wspólne w biografiach twórczyń (lata życia, daty aktywności) oraz elementy łączące omawiane utwory na poziomie poruszanej przez nie problematyki, wyboru formy i budowy – stosowanej narracji, językowej ekspresji, rozwiązań fabularnych, toposów oraz kontekstu społeczno-polityczno-kulturowego” (s. 234). Ponadto, zdaniem Doktorantki, każdy z analizowanych tekstów jest „przykładem herstorii” (234) i „podejmuje problematykę charakterystyczną dla literatury *new adult*” (234). Autorka proponuje w nim również własną „tymczasową definicję” samego gatunku, wyznaczoną przez: wiek bohaterów (między 18 a 35 rokiem życia), temat skupiony wokół problematyki doświadczeniowej związanej z wczesną dorosłością (związki, praca, rodzicielstwo) oraz formę narracyjną określaną jako empatyczna, trzecio lub pierwszo-osobowa, wzorowana na tekstach intymistycznych (listach, pamiętnikach, dziennikach). Badane utwory cechuje według Autorki również „synoptyczność” – „dająca pogląd na (...) części złożonej całości” (235). Całość zamyka



rodzaj apendiksu zbierającego graficzne modele relacji fabularnych w świecie przedstawionym analizowanych powieści, określane jako genogramy.

Niezmiernie ważnym i cennym aspektem recenzowanej rozprawy pozostaje dla mnie podjęcie problematyki dojrzewania w perspektywie *young adult fiction*, która jako zjawisko nie jest w Polsce jeszcze dostatecznie przebadana. Doceniam szeroką perspektywę Autorki, pozwalającą na umieszczenie zarówno literatury dla młodych dorosłych, jak i samej tematyki rozwojowej w relacji, a nie w opozycji do tego, co „dorosłe”, dojrzałe również w sensie literackim. Praca Pani Pierzynki dobitnie pokazuje, że granica między nie-dorosłością (wczesną dorosłością) a dorosłością jest ruchoma, zmienna, rozciągnięta w czasie i że eksplorując zagadnienia tożsamościowe potrzebujemy takich narzędzi badawczych, które ową procesualność będą wydobywały.

Zaproponowane w pracy w części interpretacyjnej „peryfrazy” kobiecych doświadczeń są niezwykle wciągające, bardzo dobrze napisane, żywym, przejrzystym językiem, zaś perspektywa opisu – ciekawie pogłębiona. Autorka swobodnie porusza się w polu zarówno teorii psychologicznych i socjologicznych, jak i w świecie motywów literackich, biblijnych czy (pop)kulturowych. Odsłania symboliczne znaczenia i psychologiczne mechanizmy ukryte w fabułach i konstrukcjach postaci, nie obawiając się również sięgania po ściśle feministyczne i genderowe konteksty.

W peryfrastycznym opisie opowiedziane historie zachowują właściwą sobie spójność i narracyjny kształt, przez co rozdział ten czyta się znakomicie, niemal jednym tchem – jak opowieść o stawianiu się kobietą w tradycyjnej, męskocentrycznej kulturze współczesnej Polski. Uważam, że taki sposób pisania pozostaje rzeczywiście „blisko tekstu”, choć w istocie z amerykańską szkołą *close reading* ma niewiele wspólnego (o czym jednak za moment). Temu wstuchiwaniu się w tekst – rozumiany przede wszystkim jako historia, którą przedstawia – towarzyszy ciekawe eksponowanie ważności dwóch kwestii: utraty / odzyskiwania głosu oraz walki o widzialność / walki z niewidzialnością doświadczanych przez kobiece bohaterki analizowanej prozy. Autorka przyjmuje w pracy zdecydowanie perspektywę emancypacyjną, upętnomocniającą (czy też jak to nieelegancko określamy anglicyzmem *empowerment*ową) – jest ona „empatyczną interpretatorką”, która stara się zrozumieć i adekwatnie opisać rozterki, ból, wykluczenie, uciszenie swoich bohaterek, kibicując jednocześnie tym, które „wybijają się na niepodległość”.

Nie oczekuje ona jednak – i słusznie – od literatury pisanej przez kobiety jedynie pokrzepiających, pozytywnych scenariuszy. Zauważa powtarzalność fabularnych motywów i obrazów związanych z doświadczaniem uprzedmiotowienia i zranienia. Należą do nich motywy lalek, zminiaturyzowanych sztucznych światów „dla grzecznych dziewczynek”, motywy samookaleczenia, głodzenia się, fizycznego eksploatowania ciała, motyw bycia nieustannie obserwowaną i jednocześnie niewidzialną („fantomową”).

Świetnie to pokazuje, że newralgicznym miejscem w wielu powieściach polskich autorek pozostaje ciało młodej kobiety, często (choć nie zawsze!) młodej matki – nienależące do niej, sztuczne, najpierw umalowane, „wystrojone jak ta lala”, potem zmęczone słuženiem innym, wyeksploatowane ciągłą pracą w domu. Ciało nieustannie społecznie nadzorowane i zbiorowo zarządzane. Dzięki doborowi bardzo różnych tekstów-historii Autorce udaje się jednak zrównoważyć ten niezwykle przytłaczający obraz polskiej kobiecości przez wydobyć głosy tych bohaterek, które przełamują ograniczenia społeczne i odzyskują sprawczość również w obrębie schematów narracyjnych. Te powieści zwykle kończą się happy endami, ujawniając afirmatywną, może nawet terapeutyczną siłę i opowieści, i samej literatury.

Jednocześnie Pani Pierzynka nie eliminuje z pola widzenia tego wszystkiego, co problematyczne z punktu widzenia feministycznej czy emancypacyjnej perspektywy, a mianowicie: ambiwalentnej, a czasem negatywnej roli pracy w życiu kobiet, konfliktów, rywalizacji, wykluczenia występujących między samymi kobietami, a także uwodzicielskiej siły romantycznego (i dodajmy w każdym z analizowanych przypadków uparcie heteroseksualnego) scenariusza miłości, który każe kobietom wciąż kręcić się wokół mężczyzny jako obiektu pożądania.

Wszystko to stanowi ważny atut pracy, świadczy o głębokim przemyśleniu podjętej przez Autorkę problematyki i chciałam to podkreślić z całą siłą. Niemniej, dostrzegam też kilka miejsc wątpliwych, niejasnych dla mnie, które dotyczą przyjętej w rozprawie perspektywy metodologicznej, stanu badań oraz sposobu realizacji zamierzeń badawczych.

Zacznę od sprawy może nieco technicznej, ale jednak istotnej, a mianowicie od kompozycji pracy, która po zwartym wstępie i drugim rozdziale – rozpada się na trudne do powiązania ze sobą dygresje. Przejawia się to chociażby w sposobie podzielenia materiału: wstęp i centralny dla pracy rozdział drugi zajmują w sumie 210 stron rozprawy, rozdział trzeci

– 6 stron, rozdział czwarty – 17 stron, zaś wnioski przedstawiono na 3 stronach. To jednak nie tylko „matematyka”, ale pytanie o zasadność i sensowność wprowadzania dodatkowych wątków, które nie mogą zostać ani dostatecznie naświetlone, ani powiązane z głównym tematem pracy. Widać to najbardziej w trzecim rozdziale, w którym pojawiają się nowe dla pracy pojęcia takie jak: „powieść podnoszenia świadomości”, „herstoria”, a także nie objaśnione szerzej hasło „siostrzeństwa”. Wszystkie te trzy koncepty są ważnymi, historycznymi terminami rozwijanymi od lat 70. XX wieku i poddawanymi na gruncie feministycznym wielu rewizjom. Do jakiego rozumienia „siostrzeństwa” odwołuje się Autorka – drugo- czy trzeciofalewego, w jakim sensie wspomniane pisarki ucieleśniają figurę mitologicznych tkaczek Arachne i Filomei? Czym jest dla Autorki herstoryczność i w jakim sensie analizowane utwory są w jej duchu pisane, skoro tak często pojawia się w nich motyw zerwanych więzi kobiecych, braku matki i siostrzanej wspólnoty? Czy termin „powieść podnoszenia świadomości” to określenie gatunkowe, jakie utwory literackie można by uznać za najbardziej reprezentatywne i które z omawianych polskich powieści (bo zdecydowanie nie wszystkie) mogłyby się w tę tradycję wpisać?

Również w czwartym rozdziale, na trzech dosłownie stronach Autorka przenosi nas do czasów dwudziestolecia międzywojennego, by wspomnieć o istnieniu takich autorek jak Pola Gojawiczyńska, Zofia Starowiejska-Morstinowa czy Maria Kuncewiczowa. W jakim celu odbywa się ta wycieczka w przeszłość, dlaczego do międzywojnia, a nie choćby do czasów PRL-u, w którym znajdziemy wiele bardzo ciekawych przykładów powieści dla dziewcząt (poza wspomnianą tylko Musierowicz) i czy w ogóle takie dość przypadkowe wyliczenie wnosi nam cokolwiek do sposobu czytania badanych utworów? Przykład działalności „Discopolki” jest fantastyczny, przyznaję, ale jak jest on powiązany z badanym materiałem, z powieściami Moniki Szwai chociażby czy Manuela Gretkowskiej? Podobnie niefunkcjonalny w kontekście całości wydaje mi dodatek zawierający genogramy, których forma i cel nie zostały z żaden sposób omówione. Czy to pomoże do pracy interpretacyjnej, dydaktycznej a może biblioterapeutycznej?

Od rozdziału trzeciego w pracy miałam wrażenie przypadkowości, fragmentaryczności i niestety też powierzchowności, tym bardziej uderzające po świetnie skomponowanym i przemyślanym drugim rozdziale. Zwracam uwagę na ten rodzaj niekonsekwencji i kolażowości również dlatego, że na poziomie metodologicznym odniosłam wrażenie podobnej

arbitralności i wątpliwego eklektyzmu. Niejasna jest dla mnie próba połączenia fenomenologicznej poetyki recepcji i nowokrytycznej metody *close reading* z kulturoznawczą metodą czytania tekstów przez odnoszenie ich do rozmaitych kontekstów, głównie psychologicznych, tożsamościowych, genderowych. Zwłaszcza teksto-centryczne nastawienie amerykańskich formalistów, które wynikało z traktowania dzieł literackich jako autonomicznych, zamkniętych retoryczno-wyobraźniowych światów kłóci się tu z praktyką czytania literatury przez jej związek ze społeczeństwem, historią, psychologią czy nawet mimetycznością. Uzasadniając swoje użycie metody *close reading* Autorka powołuje się na tekst Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego *Blisko tekstu – lektura krytyczna, dydaktyka uniwersytecka a teorie kulturowe*, który wyraźnie stanowi współczesny głos w obronie interpretacji filologicznej przed naporem kulturowego *far reading* (czytania przez konteksty). Krakowski badacz stawia w nim na drobiazgową, skupioną na zabiegach retorycznych w tekście i semantycznych grach wytwarzanych przez tropy stylistyczne, wersy i akcenty metodę czytania *zamiast* na praktykę interpretacji przez szukanie znaczenia poza tekstem.

Innymi słowy, Autorka deklaruje, że chce uprawiać lekturę bliską tekstu, ale nie jest to z pewnością *close reading* – czym zatem jest, jak mamy rozumieć ową „bliskość” – tego niestety nie wyjaśnia. Być może kategoria empatycznego czytania byłaby tu zdecydowanie bardziej adekwatna.

Trzecie zastrzeżenie dotyczy sposobu prezentacji przez Doktorantkę materiału literackiego – opis, streszczenie, peryfrazą – choć, co podkreślam raz jeszcze, sprawnie napisana i ciekawie doświetlona rozmaitymi kontekstami – ustępuje tu miejsca zbyt często ujęciu sproblematyzowanemu. Autorka nie wraca już do koncepcji *reader response criticism*, nie włącza pytań o pokoleniowość i siostrzeństwo, pokazujących szersze związki (poza wspomnianymi kilkoma motywami fabularnymi, np. lalki) między analizowanymi tekstami kobiet. Trochę nie wiemy, jak się mają empatyczno-feministyczne powieści Sylwii Chutnik do popkulturowych i tradycjonalistycznych utworów Moniki Szwai czy przekornych tekstów Gretkowskiej i Bojarskiej. Dzieje się tak chyba również dlatego, że – i to czwarte zastrzeżenie – Autorka nie stawia właściwie żadnych pytań z metapoziomu – o strategię autorskie, o użyte przez pisarki środki artystyczne, o różnice i podobieństwa między ich bohaterkami, fabułami i językiem.



Pominięte zostało na przykład niemal zupełnie pytanie o obecność (lub nieobecność) ironii i autoironii w sposobie kreacji fikcyjnego kobiecego świata swoich bohaterek. Choć Autorka pracy wspomina w rozdziale czwartym o mimetyzmie formalnym, który zaskakująco często upodobnia analizowane powieści do gatunków niefikcjonalnych: dzienników, pamiętników, listów, to nie zadaje dalszych pytań o artystyczny sens i komunikacyjny efekt tego zabiegu „upodobnienia”. Również przeoczona została zastosowana przez wiele pisarek m.in. Grażynę Plebanek, Sylwię Chutnik, Annę Bojarską czy Manuellę Gretkowską strategia pastiszu czy może nawet (w przypadku Gretkowskiej i Bojarskiej) parodii w stosunku do gatunków popularnych i mimetycznych. A to wydaje mi się istotne dla rozczytania różnic między analizowanymi powieściami, odkrywania ich subwersywnego, komercyjnego lub normalizującego (a czasem zmieszanego) potencjału. Gra z konwencjami literackimi pozostaje tu przecież w ścisłej relacji z grą z płciowymi i popkulturowymi normami, które narzucają się nam jako naturalne, oczywiste, nieuniknione – i jest również znaczącym elementem dzieł, w sensie artystycznym i politycznym. Zarówno wtedy, gdy widzimy, że pisarka opowiada biografię swojej bohaterki w schemacie romansowym, jak również wówczas, gdy tylko udaje, że pisze popkulturowy „dziennik Bridget Jones”, a w istocie przeprowadza ironiczną krytykę samej struktury romansowości.

Niepodjęcie pytań o formę skutkuje moim zdaniem przeoczeniem lub zbyt łatwym oddaleniem pytania o to, czy i z jaką perspektywą mamy tu do czynienia (dlaczego Monika Szwaja i Dorota Terakowska, Paulina Grych są pisarkami feministycznymi i czy są nimi w tym sensie, w jakim Sylwia Chutnik jest?). Być może warto byłoby w pracy wprowadzić pojęcie postfeminizmu, które opisuje chyba podobne do prezentowanych w literackim mainstreamie postawy jednoczesnego odżegnywania się od wojowniczego, politycznego feminizmu i emancypacji zwłaszcza w sferze seksualnej, a także łączenia krytyki instytucji małżeństwa i zarazem ciągłej pogoni za mężem. Z jakim myśleniem emancypacyjnym mamy tu do czynienia i z jakim „siostrzeństwem”, tym bardziej, że motywem obecnym w wielu analizowanych utworach jest motyw międzykobiecej niechęci, ostracyzmu, braku wsparcia i bliskości. Unieważnienie znaczenia tych napięć (między kobietami i między tekstami kobiet) generuje fałszywe moim zdaniem, bo oparte na powierzchownych często podobieństwach między nimi, wrażenie jakiejś ponadklasowej, ponadhistorycznej, uniwersalnej wspólnoty „siostr”.

Dlatego również przywołany w zakończeniu sposób rozumienia „pokoleniowości” wydaje mi się nie do końca przekonujący. Autorka odwołuje w nim m.in. do kryterium wieku pisarek i czasu ich aktywności literackiej – a przecież wybrane przez nią twórczynie dzieli nieraz różnica dwóch pokoleń (Terakowska ur. 1938, Chutnik ur. 1979), również daty wydań powieści dzieli ponad dwadzieścia lat. Czy są to więc kryteria miarodajne, by mówić o pokoleniowości? Wspólnota tematyczna też mogłaby się okazać powierzchowna odkąd ten sam motyw małżeństwa może funkcjonować tak różnie jak u Grych i Bojarskiej. Podobnie z konwencją – klasyczny romans versus jego parodia. O pułapkach zbyt łatwych identyfikacji, jak również niedoczytywania ideologicznych znaczeń tkwiących w grach z konwencjami popularnymi i autobiograficznymi pisała świetnie w *Akuszerkach transformacji* Agnieszka Mroziak, której książkę Autorka wspomina, ale w żaden sposób nie uwzględnia w swoich lekturach. Niestety – i jest to kolejna uwaga ogólna – właściwie w pracy nie istnieją żadne inne wcześniejsze czytelniczki wybranych powieści, z którymi Autorka mogłaby i chciałaby wejść w interpretacyjny dialog. Podobnie zresztą rzecz się ma z nieuwzględnieniem w opisie stanu badań prac innych badaczek i badaczy gatunku *young adult fiction*, który choć jeszcze rzeczywiście nowym zjawiskiem, doczekał się już pewnych opracowań zarówno na gruncie angielskim (książki Michaela Carta czy Judith Hayn), jak i polskim (w pracach np. Weroniki Kostyry, Macieja Skowry, Mateusza Świetlickiego, Malwiny Niewielskiej, Katarzyny Słany). Dlaczego więc Autorka w rekonstrukcji pola badawczego przywołuje jedynie kilka opracowań internetowych?

Mam również wątpliwość czy – jak to jest wyrażone *explicite* w rozdziale trzecim – identyfikowanie utworów fikcyjnych i niefikcyjnych rzeczywiście uzasadnione. Autorka chce stosować narzędzia epistolograficznej analizy opracowane przez Annę Pekaniec w jej książce *Autobiografki* i traktuje „omówione w rozprawie lektury jako swoiste (auto)biografie i epistolografie” (212). Czy doprawdy nie ma różnicy między znalezionym w archiwum pisarskim listem do przyjaciółki i powieścią, która przyjmuje formę „listu otwartego pisanego do Królowej Wiktorii”? Jakie jest więc znaczenie owego „fiction” w konwencji gatunkowej *young adult fiction*?

Nie czepiałabym się aż tak tych niekonsekwencji metodologicznych, gdyby nie fakt, że głównym celem badawczym było dla Autorki opracowanie definicji gatunkowej konwencji *young/new adult fiction* w kontekście czytanych powieści. I Autorka w zakończeniu wywiązuje

się ze swojej obietnicy – przedstawia taką właśnie autorską definicję – jednocześnie wskazując na istotność mimetyzmu formalnego (i autobiografizmu) i nie mówiąc nic więcej o jego roli, sposobach użycia i wykorzystania przez pisarki. Czy chodzi tu o uwiarygodnienie świata przedstawionego i doświadczeń bohaterów? A jeśli tak, to w jakim celu? Perswazyjnym, terapeutyczno-emancypacyjnym, psychologiczno-prawdziwościowym? A może o coś innego?

Dostrzegam fakt, że Autorce rozprawy w trakcie jej pisania, bliski był postulat Anny Pekaniec „utożsamienia tekstu z życiem”, a także Agnieszki Graff „urealnienia kobiety”. Rozumiem tę motywację i podzielam niechęć do powielanych przez kulturę obrazów kobiet-aniołów lub demonów, kobiet-fantazmatów i kobiet-masek. „Realność”, prawda, szczerość, autentyzm to jednak szczególnie podstępne koncepty, które wymagają drobiazgowej rozbiórki również literackiej i bardzo żałuję, że obok tych psychologiczno-tożsamościowych kontekstów przekonująco pokazanych w pracy, Autorka nie zechciała nam naświetlić równie przejrzystości formalnych, estetycznych i językowych aspektów walki o urealnienie obrazów kobiecego dojrzewania we współczesnej prozie.

Niemniej, doceniając wartość samego pomysłu i częściowo sposób realizacji (zwłaszcza w warstwie interpretacyjnej) stwierdzam, że rozprawa Pani Patrycji Pierzynki spełnia wymogi stawiane tego rodzaju pracom i wnioskuję o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów obrony.

Monika Świerk