

Katarzyna Wojtaszak  
Biblioteka Raczyńskich  
Poznań

# Biblioterapeutyczne aspekty literatury kobiecej<sup>1</sup>

**GLÓWNE ZAGADNIENIA:** 1. Wstęp. Czytelnik jest kobietą. 2. Co to jest literatura kobieca? 3. Dlaczego kobieta czyta? Funkcje biblioterapeutyczne. 4. Dlaczego kobieta pisze? Biblioterapia aktywna.

## 1. Wstęp. Czytelnik jest kobietą

Statystyczny czytelnik jest kobietą. Badania Biblioteki Narodowej nad stanem czytelnictwa w 2010 roku<sup>2</sup> jednoznacznie wskazują, że kobiety czytają więcej i częściej niż mężczyźni (z grupy badanych mężczyzn 62% nie przeczytało w ciągu roku ani jednej książki, wśród pań była to połowa). Z tych samych badań wynika, że 19% czytanych przez Polaków książek to romanse – są na drugim miejscu zaraz po czytanych przez 22% respondentów kryminałach. Badania wskazują także na różne potrzeby czytelników i czytelniczek: „kobiety częściej poszukują treści umożliwiających analizy psychologiczne, mężczyźni potrzebują akcji. Polega to nie tylko na różnicy we wskazaniach typów najbardziej popularnych książek (literatura romansowo-obyczajowa w przypadku kobiet vs. sensacyjno-kryminalna w przypadku mężczyzn), ale także na odmiennych zainteresowaniach poza książką – mężczyźni o wiele częściej przyznają się do zainteresowania na przykład gramami komputerowymi, których istotą jest właśnie działanie, a nie psychologia”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Praca końcowa napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Wity Szulc.

<sup>2</sup> Zob. <http://www.bn.org.pl/aktualnosci/230-z-czytelnictwem-nadal-zle---raport-z-badan-biblioteki-narodowej.html>, tabela z badaniami szczegółowymi.

<sup>3</sup> R. Chymkowski, *Wyłączeni z kultury pisma. Komentarz do badań społeczno-goszęgu książki. Komentarz do badań nad stanem czytelnictwa*. <http://www.bn.org.pl/aktualnosci/230-z-czytelnictwem-nadal-zle---raport-z-badan-biblioteki-narodowej.html>

Tu rodzą się pytania: dlaczego ci, którzy czytają, wybierają właśnie taki rodzaj książek, i co kryje się za określeniem „literatura kobieca”? Co powoduje czytelniczką sięgającą po romans lub powieść obyczajową? A przede wszystkim, czy ta literatura, uznawana często za niskoartystyczną, może mieć walor terapeutyczny? Próbę odpowiedzi na te pytania uzupełnię wnioskami płynącymi z analizy ankiet przeprowadzonych przeze mnie w październiku i listopadzie 2012 roku z czytelniczkami 62. Filii Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu, w której pracuję.

## 2. Co to jest literatura kobieca?

Problem z nazwaniem twórczości kobiet i jej charakterystyką jest stary i szeroko omawiany w pracach z różnych dziedzin, mimo to nie wykształciła się jedna definicja literatury kobiecej. Każda z zapytanych przeze mnie czytelniczek miała swoją definicję, w której najczęściej pojawiały się takie hasła, jak: literatura obyczajowa, romanse, wciągające lektury, przy których można odpocząć, książki łatwe, lekkie i przyjemne, pisane dla kobiet. Jednym z ciekawszych było stwierdzenie, że „literatura kobieca pokazuje świat widziany oczami kobiet”. W tych próbach definicji pojawiały się więc odwołania zarówno do gatunków literackich (romanse i powieści obyczajowe), jak i do potrzeb, które zaspokajają – to książki, przy których można odpocząć i oderwać się od świata. W kilku zaistniała postać nadawcy: pisane przez kobiety, w większości znalazła się postać odbiorcy: pisane dla kobiet.

I rzeczywiście, kategoria odbiorcy jest w tym wypadku kluczowa. Ewa Kraskowska pisze: „Literatura kobieca to przede wszystkim literatura adresowana do kobiet. Powie ktoś – ależ to już było. Istotnie, taki sposób rozumienia literatury kobiecej ma bardzo długą tradycję i, co więcej, spowodował liczne nieporozumienia i uproszczenia. Przede wszystkim określenie to odnosiło się – i nadal czasem się odnosi – do gatunków popularnych, głównie powieściowych, takich jak romans sentymentalny, melodramat, romans gotycki (...)”<sup>4</sup>.

Wspomniane „nieporozumienia i uproszczenia” pokutują do dziś. Przemysław Czapliński ocenił kobiece pisanie negatywnie, nazwał prozę kobiecą „schematyczną, nudną, pretensjonalną i egotyczną”<sup>5</sup>. To wszystko prawda, ale każdy z tych zarzutów można odeprzeć, a nawet przekształcić w zaletę. Schematyczność powieści wynika, jak zauważa sam Czapliński, z tego, że większość kobiecych bohaterek – nazwanych przez krytyka „kobietą środka” – podobna jest do większości Polek i podejmuje podobne do nich wybory, dzięki czemu właśnie bohaterki te stają się tak bliskie czytelniczkom. Pokazane są w „nudny” sposób, ponieważ nowatorskie sposoby pisania, wprowadzanie innych form literackich, bardziej eksperymentalnego stylu może spowodować niezrozumienie u czytelniczek. Poza tym kobieta (czytelniczka, a także kobieta autorka) czuje się bezpiecznie w znanej formie i takie poczucie bezpieczeństwa daje odbiorcy<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> E. Kraskowska, *Piórem niewieścim*, Poznań 2003, s. 212.

<sup>5</sup> P. Czapliński, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004, s. 12.

<sup>6</sup> Wspomina o tym Kraskowska, wskazując na brak eksperymentów formalnych, służący większemu zrozumieniu treści.

Kobiety literatki i kobiety w literaturze są „pretensjonalne”, nie chcą bowiem być „kobietą nierówną – szukającą swej tożsamości i odmawiającą wpisania się w przewidziany dla niej scenariusz”<sup>7</sup>. Może na takie kobiety przyjdzie jeszcze czas, wraz z rozwojem kobiecego pisania i kobiecego czytania, które w Polsce w obecnej formie funkcjonuje dopiero 20 lat. Książki są „egotyczne”, bo kobiety piszą o sobie, ale po tysiącach lat, gdy o kobietach pisali mężczyźni, skupienie się kobiet na samych sobie nie do końca jest chyba przejawem egotyzmu. Może nawet ten egotyzm, bardziej niż fabuła i postacie, potrafi rozsadzić kulturę od środka, jeśli nie w literackim, to społecznym wymiarze. Następuje bowiem wzmocnienie głosu kobiet, nie tylko feministek, ale też „autorek obyczajówki”, które zwracają uwagę na różne kobiece problemy i potrzeby. Jednocześnie to, co zarzuca Czaplński literaturze kobiecej, zarzuca całej literaturze, a szerzej sztuce, twierdząc, że „stereotypy, gotowce, schematy, które nie wymagają poszerzenia ani odświeżenia”<sup>8</sup>, wytwarzają „efekt bierności”. Proza kobieca pozostaje więc bierna tak samo, jak cała reszta męskiej i każdej innej literatury, z tym że jest teraz prozą najbardziej kasową, komercyjną, a przede wszystkim: czytana. Czytelniczkom te schematy i nuda nie przeszkadzają, wręcz przeciwnie – panie lubią czytać historie, które na przykład można czytać w każdych warunkach. Opowieści, które zajmą czas w podróży czy poczekalni lekarskiej, nie muszą (a nawet nie powinny) być wielce oryginalne i twórcze, bo nie taka ich rola. Jednocześnie zasady popytu i podaży weryfikują rynek literatury kobiecej, na przykład po zachłyśnięciu się schematem fabularnym: zostawiam wszystko i uciekam na wieś (Mazury, Bieszczady), teraz ten schemat się wyczerpuje z powodu malejącego zainteresowania czytelniczek. Literatura kobieca ma się przede wszystkim podobać i dopóki upodobania pań będzie weryfikował rynek, dopóty głos krytyka jest słabiej słyszalny.

Określenie „literatura dla kobiet” przez lata miało różne, raczej pejoratywne lub obniżające jej wartość synonimy, z których najpopularniejszym pozostaje „literatura dla kucharek”. Co więcej, starsze czytelniczki zapytane o to, czy określenie „literatura kobieca” jest pozytywne, neutralne czy negatywne, w większości odpowiadały, że negatywne, a jedna dodała nawet, że obraźliwe. Takie postrzeganie bierze się z rozumienia literatury kobiecej właśnie jako romansów i przedwojennych powieści skierowanych do kobiet, reprezentowanych między innymi przez utwory Heleny Mniszkówny. Lata Polski Ludowej nie były dobrym okresem dla rozwoju prozy kobiecej. Apele o to, by utwory realizmu socjalistycznego „pełniły rolę stymulatorów w procesie przemian świadomości szerokich rzesz czytelników, przez co ułatwiają np. wykonanie planów produkcyjnych”<sup>9</sup>, nie sprzyjały prozie, która miała pomóc kształtować kobiecy indywidualizm i rozwój. Tym bardziej, że w służbę ideologii włączane były wszystkie formy i tematy: liryka osobista, choćby miłosna, może odzwierciedlać postawę ideową twórców w nie mniejszym stopniu niż niejeden wiersz poświęcony aktualnemu

<sup>7</sup> P. Czaplński, dz. cyt., s. 99.

<sup>8</sup> Tamże, s. 10.

<sup>9</sup> W. Szulc, *Kultura dla mas Polski Ludowej: wizje ideologów, twórców i publicystów 1944–1956*, Wrocław 2008, s. 70, cyt. za: J. Putrament, *Przemytnictwo ideologiczne w krytyce*, „Nowa Kultura” 1953, nr 7.

wydarzeniu politycznemu. Ale rzecz jasna w tej liryce miłosnej szkodliwą bzdurą byłoby na przykład uzależnianie temperatury uczuć od poziomu przekraczania norm przez ukochaną<sup>10</sup>.

W czasie PRL-u powstawała literatura kobieca, której najbardziej znanymi i czytanyymi do dziś przedstawicielkami są Stanisława Fleszarowa-Muskat i kontynuująca swoją literacką karierę Maria Nurowska. Jednak książek kierowanych do kobiet było znacznie mniej, nie były one tak szeroko jak dziś omawiane i nie ukazywały się zagraniczne przekłady literatury popularnej.

Bez względu na ocenę, termin „literatura kobieca” i to, co się do niej zalicza, traktowane jest i przez same czytelniczki z przymrużeniem oka, określają one czytane przez siebie książki jako „babskie czytadła”, „bzdurki do kawy”, „miłe pierdołki” lub „książki tramwajowe”<sup>11</sup> i w ten sposób od razu odnoszą się do ich wartości, uznając je za lektury mało wymagające od odbiorcy. Jednocześnie powtarza się stwierdzenie, że tę literaturę czyta się przede wszystkim dla przyjemności, której tak bardzo potrzeba. I to stanowi o jej sile!

Młodsze respondentki uznawały używane określenie za neutralne lub pozytywne. Łączy się to na pewno z rozszerzeniem tego typu literatury i przyjęciem wielu nowych gatunków, zwłaszcza powieści psychologicznej i psychologiczno-obyczajowej. Na rynku wydawniczym coraz więcej jest zarówno tłumaczeń literatury obcej (zwłaszcza anglojęzycznej), jak i utworów polskich pisarek. Autorki poczytnych powieści nazywane są w sposób pozytywny: „królowe powieści obyczajowej”, „zwyczajnie kobiecej duszy” i podobne określenia, wywołujące dobre skojarzenia. Wydawcy nie boją się kierować swoich akcji bezpośrednio do kobiet – choćby w hasłach reklamowych, w których używany jest rodzaj żeński. Na pozytywne postrzeganie literatury kobiecej miały wpływ prawdopodobnie nie tylko badania literaturoznawcze i socjologiczne, wskazujące na rolę prozy kobiecej we współczesnej kulturze<sup>12</sup>, ale także promocja utworów i dyskurs medialny, w którym określenie „literatura kobieca” jest terminem zupełnie neutralnym i nie ogranicza się do romansów i harlequinów. Potwierdza to Kraskowska: „wszelako kiedy dzisiaj proponuję za literaturę kobiecą uważać literaturę adresowaną do kobiet, wcale nie mam na myśli gatunków popularnych”<sup>13</sup>.

Kim jest wobec tego adresatka literatury kobiecej?

Trzeba powiedzieć wprost i wyraźnie: adresatką literatury kobiecej, a zwłaszcza jej sztandarowego gatunku, czyli powieści kobiecej, jest dzisiaj kobieta dojrzała, dość dobrze wykształcona, mająca niejako we krwi zdobycze feminizmu, uwikłana zarazem i w tradycyjne, i w nowoczesne układy społeczne<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Określenia czytelniczek 62. Filii Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu.

<sup>12</sup> Na przykład Przemysław Czapliński, choć odnosi się do literatury kobiecej krytycznie, ze względu na jej poziom literacki, zauważa, że „to, co po 1989 roku przytrafiło się polskiej prozie za sprawą kobiecego pisania, jest jednym z najważniejszych składników naszej literatury i naszej świadomości” (P. Czapliński, dz. cyt., s. 12). Sam fakt przywołania literatury kobiecej w refleksjach na temat polskiej kultury po 1989 roku i włączenie jej w obręb dyskursu naukowego świadczy o ważnej roli, jaką odgrywa proza kobieca we współczesnej humanistyce.

<sup>13</sup> E. Kraskowska, dz. cyt., s. 212.

<sup>14</sup> Tamże, s. 212–213.

Taka kobieta nie widzi w określeniu „literatura kobieca” żadnych innych aspektów niż te, że jest to książka pisana przez kobiety, dla kobiet i o kobietach<sup>15</sup>.

### 3. Dlaczego kobiety czytają literaturę kobiecą? Walory biblioterapeutyczne

Współczesna czytelniczka literatury kobiecej rozumie ją przede wszystkim jako opowieść o świecie kobiety i ma nadzieję, że właśnie taka literatura będzie jej najbliższa, bo jak twierdzi Kraskowska – przywołując Margaret Drabble – „większość z nas czyta książki mając w głowie takie oto pytanie: «co mi to mówi o moim własnym życiu?»”<sup>16</sup>.

Takie pytanie skłania do refleksji, bo wskazuje nie tylko na relaksującą i eskapistyczną funkcję literatury, ale także – a nawet przede wszystkim – na możliwość autoterapii, przez przemyślenie historii, postaw bohaterów i przełożenie tego na własne doświadczenia. Książka staje się więc narzędziem analizy dzięki „zmniejszeniu dystansu między autorką, bohaterką i czytelniczką, czemu sprzyja występowanie czynnika autobiograficznego”<sup>17</sup>. I właśnie to uznaje Kraskowska za istotę powieści kobiecej<sup>18</sup>. To wrażenie wspólnoty i zmniejszenie dystansu ułatwia identyfikację, która stanowi jeden z głównych etapów procesu biblioterapeutycznego.

Aby wytworzyć wspólnotę czytelniczek z autorką i bohaterką, utwór literacki musi spełnić kilka warunków. Kraskowska wymienia:

- formę (tradycyjna powieść psychologiczno-obyczajowa, która nie zniechęca eksperymentalnym stylem, konstrukcją i tak dalej),
- poczucie bezpieczeństwa w warstwie tekstu (odrzućcie nadmiernej erudycyjności stylu) i swojskość,
- postać: antyheroína, statystyczna, zwykła kobieta
- czas: często z retrospekcjami, retardacjami,
- miejsce: statyczne<sup>19</sup>.

Jak zauważa badaczka, najlepszymi gatunkami literackimi do osiągnięcia założonych celów są romanse i powieści obyczajowe. Należy się więc przyjrzeć tym dwóm gatunkom, zwracając uwagę na potrzeby czytelniczek, które zaspokajają.

Maria Bujnicka w swoim artykule *Romans popularny – baśń kultury masowej* wyodrębnia dwa modele powieści: sentymentalno-psychologiczny oraz bardziej realistyczny. Ten pierwszy odpowiada współczesnej roli romansu, drugi – powieści obyczajowej<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> Tak też ja będę ją rozumieć, w związku z czym odrzucam powieści poczytnych autorów (R. P. Evans, N. Sparks, P. Pezzeli, J. L. Wiśniewski), którzy piszą dla kobiet, lecz kobietami nie są.

<sup>16</sup> E. Kraskowska, dz. cyt., s. 213.

<sup>17</sup> Tamże, s. 214.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Tamże, s. 214–216.

<sup>20</sup> Mimo iż Bujnicka pisze o literaturze dwudziestolecia międzywojennego i stwierdza, że cezurą dla tej literatury jest rok 1939, uważam, że współczesne romanse i powieści obyczajowe odpowiadają podanej przez nią charakterystyce. Pisząc swój tekst w 1985 roku, autorka nie przewidywała ekspansji na polski rynek powieści autorek anglojęzycznych oraz twórczości współczesnych Polek.

Model sentymentalno-psychologiczny określa niezwykła i atrakcyjna akcja, różniąca się znacznie od rzeczywistości czytelniczek<sup>21</sup>. Niecodzienne, egzotyczne miejsca i wydarzenia towarzyskie, atmosfera zbytku, przepychu fascynowały czytelniczki, a także dawały im wrażenie uczestniczenia w akcji. Dzięki temu chwytowi pośredniczenia „czytelnik (czytelniczka) utożsamiający się z postacią heroiny otrzymywał prawo do poznania świata powieści «jej oczami» [...]». Ta szansa współuczestniczenia w podziwie dla piękna i bogactw [...] stanowiła jedną z ważniejszych jego [romansu] atrakcji”<sup>22</sup>.

Następował więc proces identyfikacji czytelniczki z bohaterką, a „kompensacyjne funkcje tekstów miały [...] dostarczać nie tylko emocji, lecz i satysfakcji”<sup>23</sup>. Ponieważ obrazy przedstawiane w romansach były niecodzienne i egzotyczne, potrzebny był ktoś, kto stawał się przewodnikiem po tym świecie, a jednocześnie był czytelnikowi (na przykład poprzez bezpośrednie zwroty do niego) bliski – tę funkcję spełniał w romanse narrator<sup>24</sup>.

Potrzeba uzyskania od kogoś informacji o świecie oraz wyjaśnienia nieznanych faktów obecna jest także w dzisiejszych czytelniczkach i ma przełożenie na ich wybory literackie. Pani czytająca romanse historyczne zaznaczyła, że z zasady nie czyta powieści z narratorem pierwszoosobowym. Romanse historyczne mają za to właśnie typowego narratora trzecioosobowego, wszechwiedzącego i bezpiecznego. Spośród literatury kobiecej, w której dominuje narracja pierwszoosobowa, osoba szukająca narratora wszechwiedzącego i przewodnika w naturalny sposób wybiera romans historyczny, czasem współczesny lub harlequiny, które też zazwyczaj (zwłaszcza w swej historycznej odsłonie) mają narrację trzecioosobową.

Romanse (tak współczesne, jak i historyczne) oraz harlequiny zwykle kojarzą się ze sztuką kompensacyjną<sup>25</sup>, czytające je panie szukają w nich pocieszenia i rekompensaty. Poza oderwaniem się od codzienności i poza myślami zaabsorbowanymi niezwykłymi historiami, czytelniczki romansów podkreślają też rolę ładu panującego w świecie przedstawionym powieści, tego, że zgodnie z wymogami gatunku ostatecznie zwyciężą cnoty i dobroć.

Te proste, a nawet banalne historie mają wielką moc relaksującą – czytająca je lekarka twierdzi, że nie ma lepszego sposobu na odpoczynek po ciężkim dyżurze niż romans, który „pozwala jej zająć myśli czymś innym i bardzo bezpiecznym, bo przecież dobrze się skończy”. Jedna z czytelniczek, historyk sztuki obecnie na urlopie wychowawczym, zwróciła też uwagę, że harlequiny mogą być traktowane jak literatura humorystyczna, „bo są tak nieprawdopodobne, że aż śmieszne”. Dodatkowo Pani Marta (także ze względu na swoje wykształcenie) zauważyła, że nic jej bardziej nie odstresowuje niż „pompatyczny styl i bohaterowie źli do szpiku kości i dobrzy do bólu zębów”.

<sup>21</sup> M. Bujnicka, *Romans popularny – baśń kultury masowej*, w: *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*, red. J. Święciech, Lublin 1985, s. 61.

<sup>22</sup> Tamże, s. 63.

<sup>23</sup> Tamże, s. 62.

<sup>24</sup> Por. M. Bujnicka, dz. cyt., s. 66.

<sup>25</sup> Por. P. Czapliński, dz. cyt., s. 92.

Drugi typ powieści, powieść realistyczna, wytworzyła się, zdaniem Bujnickiej, z powodu komercjalizacji rynku i rozwoju kina<sup>26</sup>. Zmienił się styl, otoczenie i bohaterka, jak trafnie pisze autorka, „kopciuszek zmienił strój na skromniejszy i przemówił codziennym językiem”<sup>27</sup>. Forma stała się bardziej zwyczajna, znana czytelnikowi, daje mu poczucie bezpieczeństwa oraz „likwiduje dystans uczuciowy i społeczny między postaciami a czytelnikiem”<sup>28</sup>. A to dlatego, że tym razem nie chodzi o ucieczkę w świat fantazji, ale o to, by „budzić nadzieję na jej [rzeczywistości] odmianę”<sup>29</sup>. A skoro czytelniczka ma mieć nadzieję na zmianę, musi to być zmiana na lepsze, stąd nieodzowność szczęśliwego zakończenia, którego domaga się każdy identyfikujący się z bohaterem. Jak twierdzi Bujnicka, „stopniowo świat przedstawiony nabierał cech quasi-dokumentu poświadczającego życiową prawdę wydarzeń fabularnych. Podobnie jak baśń [...] tak romans nie głosił nowych prawd swoim czytelnikom, lecz opisywał to, co za prawdę sami uznać pragnęli”<sup>30</sup>.

Współczesna powieść obyczajowa lub psychologiczno-obyczajowa działa na podobnych zasadach, pokazuje świat podobny do świata czytelniczki. Odnajdziemy w niej bohaterki, które mogłyby być rzeczywistymi koleżankami lub nawet samą czytelniczką, problemy, które dotyczą każdego. Powieści proponują zmianę, dając nadzieję, że skoro udało się postaci z książki, to czemu ma się nie udać naprawdę. Te funkcje budzenia samoświadomości i wzmaganania chęci działania widać też u moich czytelniczek, które twierdząc, że literatura kobieca stymuluje je do zmian, wcześniej jako ulubione gatunki wymieniły współczesne powieści obyczajowe i psychologiczne. Ta chęć zmian może się łączyć z momentem życia, w którym panie się znajdują – te odpowiedzi wybierały między innymi czytelniczka poszukująca pracy i świeżo upieczona studentka.

Do typu powieści obyczajowych należałoby też zaliczyć wciąż popularne utwory autorek dziewiętnastowiecznych: Jane Austen i sióstr Brontë. Wbrew pierwszej narzucającej się myśli, ich utwory nie są powieściami historycznymi, ale współczesnymi, opowiadającymi o czasach i problemach, które dotyczyły autorek i im współczesnych kobiet. Te powieści mają dzisiaj walor poznawczy (przedstawiają inny świat, kulturę i realia), ale nie brak im także walorów literackich<sup>31</sup> – czas zrewidował to kobiece pisanie, zostawiając do naszych (i dla naszych) czasów tylko najwybitniejsze utwory. O potrzebie czytania tych powieści najlepiej świadczy fakt, że właśnie teraz (w latach 2011–2012) ukazują się pierwsze tłumaczenia na język polski nieznanych powieści sióstr Brontë (*Agnes Grey*, *Profesor*, *Lokatorka Wildfell Hall*). Są to utwory, którym znacznie bliżej do realistycznej powieści współczesnej niż do romansu, przedstawiają bohaterki chcące zmienić swoje życie, niebojące się przeciwstawić rolom narzucanym im przez świat, dokonujące niepopularnych wyborów. Dla współczesnej czytelniczki taka lektura może stać się impulsem do zmiany, bo skoro na przykład tytułowa bohaterka *Lokatorki Wildfell Hall* nie bała się odejść od męża, który ją poniżał i jej nie

<sup>26</sup> Por. M. Bujnicka, dz. cyt., s. 69.

<sup>27</sup> Tamże, s. 69.

<sup>28</sup> Tamże, s. 70.

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Tamże, s. 75.

<sup>31</sup> Powieści Jane Austen wysoko cenił Walter Scott.

szanował, a wiktoriańska Anglia na pewno była mniej wyrozumiała dla cierpiących kobiet, to może i dziś warto spróbować coś zmienić. Bardziej optymistycznym wariantem są losy Agnes Grey (postaci wzorowanej na autorce, Annie Brontë), która dzięki pracy, wytrwałości i samodzielności zyskuje szacunek wartościowych ludzi i odnajduje swoje miejsce w świecie. Oczywiście powieści autorek z XIX wieku nawiązywały do pewnych modnych w swoich czasach konwencji, na przykład do powieści gotyckiej (*Wichrowe wzgórze*) czy powieści epistolarnej (*Emma*), ale bez względu na realizowaną formę stanowiły przede wszystkim opowieść o ludzkich emocjach, stąd ich niegasnąca popularność. W powieściach Austen główna bohaterka jest może mniej wojownicza, ale nie boi się starać o własne szczęście i zawsze jest w zgodzie ze swoimi uczuciami i przekonaniem, nawet gdy postępuje wbrew woli części rodziny. Literatura angielska służy jako zbiór pozytywnych, inspirujących postaci kobiecych, których losy co prawda pokazane są w historycznie innej rzeczywistości, ale nadal mogą być dla czytelniczek ciekawe i bliskie<sup>32</sup>. A szczęśliwe zakończenia dają nadzieję i otuchę nawet kobiecie dwudziestego pierwszego wieku, tak samo jak pogoda i ciepło, bijące z *Rozważnej i romantycznej* czy *Dumy i uprzedzenia*.

Z analizy tych dwóch modeli powieści niezbitnie wynika, że oba mogą mieć walory biblioterapeutyczne. Romans zaspokaja potrzebę bezpieczeństwa, pozwala oderwać się od codzienności, „wciągnąć w świat powieści” i w pełni zrelaksować. Powieść obyczajowa daje nadzieję na szczęśliwy koniec, do którego potrzebna jest jednak chęć zmian w życiu i otwartość na wyzwania codzienności.

Odczucia czytelniczek są więc dowodem na to, że literatura kobieca jak najbardziej zalicza się do książek zalecanych, które, jak charakteryzuje Wita Szulc, „są optymistyczne, ułatwiają pogodzenie się ze sobą i ze światem, pozwalające przetrwać psychiczny kryzys, odnaleźć właściwą postawę psychiczną”<sup>33</sup>. Jednocześnie możemy te powieści zaklasyfikować według podziałów przytaczanych przez Witę Szulc za Danutą Gostyńską jako „książki działające uspokajająco (*sedativa*) o wątku baśniowym, przygodowo-młodzieżowym, pogodnym, rozrywkowym”<sup>34</sup> (ze względu na pewną baśniowość romansowej fabuły, względnie jej humorystyczne traktowanie przez czytelniczki) oraz przede wszystkim „książki oddziałujące w sposób mieszany, z przewagą elementu refleksji intelektualnej (*problematica*) – do tej kategorii należą powieści obyczajowe, historyczne, biograficzne, o wątku romansowym, a także o charakterze psychologicznym i socjologicznym, czyli pozycje dotyczące problemów życiowych przedstawione w formie zbeletryzowanej”<sup>35</sup>. I nie muszą to być

<sup>32</sup> Nieco inaczej wygląda to w wypadku literatury polskiej, w której bohaterki E. Orzeszkowej czy G. Zapolskiej muszą znosić swój ciężki los i bardziej dbają o zapewnienie sobie środków do życia niż o realizowanie wyższych potrzeb. Powieści takie, jak *Marta*, *Kaśka Kariatyda*, zwykle kończą się tragicznie, przez co nie są tak chętnie czytane. Dzieła, które w większości realizują założenia pozytywistyczne lub naturalistyczne, są uznawane za dobre, są czytane, czasem trafiają do kanonu lektur, natomiast powieści ze szczęśliwym zakończeniem, na przykład *Pierwsza miłość* Orzeszkowej, pozostają nieznanne.

<sup>33</sup> W. Szulc, *Kulturoterapia. Wykorzystanie sztuki i działalności kulturalno-oświatowej w leczeniu*, Poznań 1994, s. 47.

<sup>34</sup> Tamże, s. 48.

<sup>35</sup> Tamże.



książki wysokoartystyczne, stwierdza Wita Szulc, przypominając twierdzenie Abrahama Molesa, że „kicz jest sztuką szczęścia”<sup>36</sup>.

Czytelniczki, poszukując lektur dla siebie, zwykle wybierają to, co już znają. Kierują się na przykład osobą autora lub opiniami znajomych. Znanych schematów fabularnych poszukają też w innych lekturach. Literatura może tyle, na ile pozwala jej czytelnik. Albo inaczej: literatura jest tym, co zechcemy w niej zobaczyć. Jeśli szukamy w literaturze odświeżonej rozrywki, to wszystko, co przeczytamy, będzie – choćby najbardziej wysublimowaną – rozrywką<sup>37</sup>.

Tej tezie Przemysława Czaplińskiego odpowiada przeprowadzony w naszej bibliotece eksperyment: na regale z literaturą kobiecą postawiłyśmy powieści Austen, Brontë, trafiły tam też dzieła klasyczne: *Anna Karenina*, *Pani Bovary*, które czytelniczki wypożyczyły, a oddając, zachwycały się ich romansowym charakterem. „Zechciały”<sup>38</sup> zobaczyć w tych powieściach romans, opowieść o kobiecym świecie. Przezystały te historie, traktując je jak typowe powieści obyczajowe i romanse, chociaż zapytane, dlaczego nie korzystają z innych regałów w bibliotece (choćby z literaturą angielską, amerykańską czy francuską), odparły, że nie mają ochoty na „książki wymagające”. Te same „wymagające książki”, wskutek zmiany miejsca ich ustawienia i odgórnego zaklasyfikowania do kategorii romansów, zostały przeczytane bez problemu. Jedynym mankamentem wielkich klasycznych dzieł Tołstoja i Flauberta było smutne zakończenie. I tu pojawia się aspekt roli szczęśliwego zakończenia w kobiecym pisaniu i kobiecym czytaniu.

„Jeszcze dziś wolimy zakończenie szczęśliwe od smutnego”<sup>39</sup> – pisze Erwin Panofsky. Prawie wszystkie biorące udział w ankiecie czytelniczki zaznaczyły, że ważne jest dla nich szczęśliwe zakończenie czytanej powieści. W dzisiejszych czasach nieszczęśliwie kończący się melodramat nie cieszy się dużą popularnością, czytelnik chce szczęśliwego zakończenia według niezwykle prostych reguł – uhonorowania bohaterów prawych i ukarania złych, doprowadzenia do szczęśliwego finału tych, z którymi sympatyzuje lub się utożsamia. Znajdujemy więc odpowiedź na pytanie, dlaczego literatura kobieca jest tak chętnie czytana, a tak nisko ceniona. Skoro uznajemy za typowo kobiece gatunki romansowe i ich dążenie do happy endu, trzeba jednocześnie stwierdzić, że nie będzie to wielka historia, materiał na rzecz ciągnącą się i trwającą w kulturze. Jak twierdzi Denis de Rougemont: „miłość szczęśliwa nie ma historii. Romans zajmuje się tylko miłością śmiertelną – to jest miłością zagrożoną i skazaną wyrokiem samego życia [...] nie jest istotna miłość dopełniona, lecz pasja miłosna. A pasja oznacza cierpienie. Oto fundamentalny fakt”<sup>40</sup>.

Można więc napisać wielką i ponadczasową historię o miłości, której bohaterowie przetrwają wieki, będą kształtować świat, staną się rozpoznawalnymi postaciami bardzo szeroko rozumianej kultury i sztuki. Dojdzie do tego, że wielu uczestnikom

<sup>36</sup> Tamże, s. 49.

<sup>37</sup> P. Czapliński, dz. cyt., s. 7.

<sup>38</sup> W tym słowie zaznacza się właśnie indywidualna potrzeba czytelnika.

<sup>39</sup> E. Panofsky, *Styl i medium w filmie*, w: *Estetyka i film*, Warszawa 1972, s. 140.

<sup>40</sup> D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, Warszawa 1999, s. 9.

kultury postaci fikcyjne staną się równie bliskie, co postaci historyczne<sup>41</sup>. O tragicznych bohaterach i heroinach łatwiej jest pamiętać, jest ich w kulturze europejskiej znacznie więcej. Aby stworzyć nieśmiertelną postać kobiecą, autor (bo z reguły jest to mężczyzna) nakazuje jej kochać nieszczęśliwą, nieodwzajemnioną, niszczycielską miłością – tak jest w wypadku Ofelii, Emmy Bovary, Tatiany; kochać miłością przez chwilę szczęśliwą, lecz ostatecznie wystawioną na próbę i tragiczną w swych konsekwencjach – tak jak u Desdemony, Julii, Carmen, Toski, Butterfly. Miłość nieszczęśliwa lub popychająca heroinę do samobójstwa w rozpaczę uwzniośla ją, uszlachetnia, wreszcie unieśmiertelnia. To one są stale obecne w kulturze! Któż w rozważaniach o wielkiej miłości pamięta o szczęśliwie zakochanej Rozynie, Klarze czy Molierowskiej Mariannie? Wielka literatura żąda wielkich uczuć, wielkich namiętności i wielkich tragedii. Wielkiego rozmachu i wielkich nieszczęść, które pozwalają na stałe zagościć w słowniku i zestawie skojarzeń wykształconego człowieka. Ale utrudzona codziennością czytelniczka (która prawdopodobnie wie, że Karenina rzuciła się pod pociąg, Halka się utopiła, a Traviata zmarła na suchoty) chce czegoś pogodnego i krzepiącego. Nawet jeśli nie będzie to literatura najwyższej próby i wartości literackiej, zaspokoi jedno z największych pragnień – chęć szczęśliwego zakończenia, dającego w konsekwencji nadzieję, poczucie bezpieczeństwa i sprawiedliwości. Do tego radosnego finału doprowadzą prawdopodobnie typowe zabiegi fabularne, ale to nic. Ta powtarzalność schematów postaci i akcji, prowadzących do szczęśliwego zakończenia jest potrzebna. Jak stwierdza Panofsky: „postępowanie postaci ustalone było z góry. [...] obrót, jaki [...] przybierały wydarzenia miał w sobie coś ogromnie kojącego i miłego, zamiast komplikacji psychologii indywidualnej rządziła nim czysta logika Arystotelesowa, której tak bardzo brak w realnym życiu”<sup>42</sup>.

W codzienności, w której sporo jest zmiennych (kryzysy finansowe, kryzys wartości i moralności), czytelniczka czeka na opowieść, która przywróci jej wiarę w odwieczny porządek rzeczy oraz jednoznacznie oceni i nagrodzi właściwe zachowania. Dobra powieść obyczajowa może mieć siłę zmieniania rzeczywistości. To, co książkowe, zastępuje to, co realne – czytelniczka programuje swoją rzeczywistość na wzór powieści. Podświadomie dąży do tego samego sposobu życia i rozwiązania problemu, do swego happy endu.

Literatura kobieca, między innymi ze względu na łatwość jej czytania oraz różne tematy (zwłaszcza dotyczące codzienności, rodziny, kariery, chorób, relacji międzyludzkich), może być używana w biblioterapii i pomóc swoim czytelniczkom. Powieści te należą do kategorii beletrystyki, której wartością jest, że „nie tylko opisuje ludzkie doświadczenie, ale też odwołuje się do emocji i jest wieloznaczna”<sup>43</sup>. Ta rola emocji jest tu nie do przecenienia.

W jaki sposób powieść kobieca może wzbudzić emocje? Zastosowanie mają tutaj dwie, referowane przez Lwa Wygotskiego, teorie: tonu emocjonalnego oraz wczuwania.

<sup>41</sup> O fenomenie traktowania Anny Kareniny jak postaci realnej, z własną historią, pisze Umberto Eco w swoich *Wyznaniach młodego pisarza*.

<sup>42</sup> E. Panofsky, dz. cyt., s. 139.

<sup>43</sup> W. Szulc, *Arteterapia. Narodziny idei, ewolucja teorii, rozwój praktyki*, Warszawa 2011, s. 136.

Pierwsza przyrównuje przeżycie estetyczne do uderzenia w klawisz fortepianu, który wydaje dźwięki – takim dźwiękiem ma być według B. Christiansena reakcja emocjonalna<sup>44</sup>. Wygotski stwierdza, że taka reakcja „nie może zaspokoić podstawowych popędów psychiki ludzkiej”<sup>45</sup>, jednak prawdopodobne jest, iż ten drgający klawisz, pobudzony ton emocjonalny, będzie dźwięczał w czytelniczce na tyle długo i uparcie, że będzie chciała pogłębić swoją refleksję nad jego pochodzeniem. Wygotski, odwołując się do teorii afektów R. Mullera-Freienfelsa, zauważa, że ta teoria odnosi się do afektów własnych widza, to jest jego uczuć dotyczących postaci, wytwarzających się na podstawie obserwowanej akcji, na przykład „jeśli przeżywamy lęk o Desdemonę, już wtedy, gdy ona nie domyśla się jeszcze niebezpieczeństwa”<sup>46</sup>.

Teoria wczucia, będąca w opozycji do tonu emocjonalnego, polega na tym, że „ze swojego wnętrza dobywamy i «wczuwamy» w dzieło te lub inne uczucia, które wcale nie powstają w pobliżu receptorów, prawie na powierzchni naszej psychiki, lecz wpływają z samej głębi naszego jestestwa”<sup>47</sup>.

Tutaj ma mieć zastosowanie teoria współafektu, to jest zrozumienia i odczuwania emocji postaci, teoria ta „potrafi wyjaśnić, jaką drogą sympatycznego współodczuwania przeżywamy z Otellem [...] namiętności”<sup>48</sup>.

Podczas lektury wywołane mogą zostać zarówno afekty, jak i współafekty. Jeśli czytelniczka podejmie trud analizy, zrozumienia swoich uczuć i swojego sposobu postrzegania, ma szansę na lepsze poznanie siebie oraz skomplikowanego świata swoich, często skrywanych uczuć i emocji – przez zdiagnozowanie uczuć własnych i współuczuc.

Większość pozycji literatury kobiecej odpowiada schematowi autorstwa E. C. Anstett i S. R. Pool, na który powołuje się Wita Szulc<sup>49</sup>. Schemat ten wyróżnia pięć sytuacji stresowych, w których mogą być pomocne proponowane tytuły:

1. ciężka lub chroniczna choroba (np. *Kobieta zakłeta w kamień* M. Fox)
2. zakłócone stosunki rodzinne (np. problem z mężem alkoholikiem i synem uciekającym z domu w powieści *Sukienka z mgły* J. M. Chmielewskiej, *Gobelin* B. Kosmowskiej)
3. zgon bliskiej osoby (np. *Historia pewnego lata* A. Shreve)
4. zawód miłosny (np. *Nigdy w życiu* K. Grocholi, *Prowincja* B. Kosmowskiej)
5. nieporozumienia w relacjach społecznych (np. w miejscu pracy<sup>50</sup>, takie jak mobing w *Ja tu jeszcze wrócę* E. Zaleskiej, *Diabeł ubiera się u Prady* L. Weisberger).

Przeczytanie takich książek ma niewątpliwy walor biblioterapeutyczny. Przede wszystkim dlatego, że bohaterki prozy kobiecej są konstruowane w taki sposób, by łatwo się było z nimi utożsamić, a realia ich życia często odpowiadają naszej

<sup>44</sup> Por. L. Wygotski, *Psychologia sztuki*, Kraków 1980, s. 286.

<sup>45</sup> Tamże, s. 287.

<sup>46</sup> Tamże, s. 289.

<sup>47</sup> Tamże, s. 288.

<sup>48</sup> Tamże, s. 289.

<sup>49</sup> W. Szulc, *Biblioterapia. Powrót do źródeł*, „Przegląd Biblioterapeutyczny”, 1/2011, Wrocław 2011, s. 13.

<sup>50</sup> W. Szulc, *Arteterapia*, dz. cyt., s. 136.

codzienności<sup>51</sup>. Znakomita większość pań pytaných o to, co w powieści liczy się dla nich najbardziej – realia, język, akcja czy postać – wskazywały właśnie na bohaterkę, bo „jeśli polubię postać, to jestem ciekawa, co się z nią stanie”.

Jak za Caroline Shrodes pisze Wita Szulc, „identyfikując się z bohaterem, czytelnik może mówić o swoich uczuciach pod pozorem tego, że mówi o bohaterze. Przeżycia zastępcze podnoszą próg tolerancji na frustrację, pozwalają antycypować cierpienie, co wzmagą przystosowanie społeczne. Przeżycie antycypacyjne nie kosztuje tak wiele, jak przeżycie rzeczywiste. (...) Terapeutycznym skutkiem takiego studium [studium projekcji] jest zastąpienie tego, co było nieświadome, tym, co jest świadome. Biblioterapia pomaga pacjentowi odkryć własne możliwości, sformułować filozofię spójną z jego własną naturą, sprzyja wzrostowi wewnętrznemu, ukazuje prawdziwą radość życia”<sup>52</sup>.

Identyfikacja, przeżycie zastępcze, którego efektem jest przepracowanie, zrozumienie problemu i próba jego rozwiązania. Takie etapy może i powinien przejść czytelnik (czytelniczka), gdy chce, by czytana przez niego powieść była nie tylko sposobem na spędzenie czasu, ale stanowiła pomoc w jego życiu. Psychodynamiczny model biblioterapii, opracowany przez Caroline Shrodes, dzieli sam proces na trzy etapy: identyfikację, katharsis i wgląd<sup>53</sup>. Etapy te łączą się ze sobą nierozdzielnie, bo „utożsamienie się z bohaterem na etapie identyfikacji i poprzez to ma charakter klasycznego oczyszczającego z napięcia psychicznego katharsis. Uwzględniając przy tym oczywiście etap wglądu, na którym czytelnik uzyskał pozytywne spojrzenie na daną postać”<sup>54</sup>.

Śród tych etapów niezwykłą rolę odgrywa katharsis. Oczyszczenie się przez emocje, doznanie lęku i trwogi, definiowane przez Arystotelesa w jego *Poetyce*, było więc jednym z podstawowych zadań sztuki już od antyku. Lew Wygotski poszerza zakres uczuć odczuwanych przez osobę będącą w kontakcie ze sztuką, przypomina o znaczeniu fantazji i tak podsumowuje swoje rozważania na ten temat: „podstawę reakcji estetycznej stanowią uczucia wywołane przez sztukę, przeżywane przez nas z całą realnością i siłą, lecz znajdujące sobie ujście w aktywności fantazji, której zawsze wymaga percepcja dzieła sztuki. Dzięki centralnemu rozładowaniu następuje zahamowanie i stłumienie zewnętrznej, motorycznej strony afektu i w rezultacie mamy wrażenie iluzoryczności naszych uczuć. Ta jedność uczucia i fantazji jest zawsze podstawą sztuki. Jej szczególną właściwość stanowi to, że wywołuje w nas sprzecznie ukierunkowane afekty; dzięki antytetycznym pierwiastkom wstrzymuje motoryczny wyraz emocji, poprzez zderzenie sprzecznych impulsów znosi wzajemnie emocjonalne oddziaływanie treści i formy i doprowadza do gwałtownego wyładowania energii nerwowej. W tej przemianie afektów, w ich wzajemnym wygaszaniu się, w wybuchowej reakcji dochodzi do rozładowania emocji, które ledwie zostały zbudzone – na tym polega katharsis reakcji estetycznej”<sup>55</sup>.

<sup>51</sup> Wielka popularność polskich autorek bierze się właśnie z chęci czytania o „naszym podwórku”, a nie nieznanym świecie zza oceanu.

<sup>52</sup> W. Szulc, *Arteterapia*, dz. cyt., s. 136.

<sup>53</sup> Tamże, s. 137.

<sup>54</sup> W. Czernianin, *Teoretyczne podstawy biblioterapii*, Wrocław 2008, s. 37.

<sup>55</sup> L. Wygotski, dz. cyt., s. 300.

Uznawszy, że większość dzieł sztuki budzi w nas emocje, można wnioskować, że każdy rodzaj i typ sztuki powinien doprowadzić do oczyszczenia. W wypadku literatury kobiecej, którą nie zawsze czyta się z nadzieją na przeżycie katharsis, dowodem tego są reakcje czytelniczek, mówiących, że książka zrobiła na nich „wrażenie, którego się nie spodziewały, wstrząsnęła” nimi lub „pozwoliła im spojrzeć na własne życie z innej perspektywy, lepiej zrozumieć siebie i otaczający świat”. Ten aspekt był często podnoszony w przeprowadzonej ankiecie, z której wynikają następujące powody czytania książek kobiecych (według częstości powtarzania się odpowiedzi):

- a) relaks, przyjemność i ucieczka od codzienności:
  - „Powieści są lekkie, dobrze się je czyta, absorbują moje myśli”,
  - „Szybko się czytają”,
  - „Odrywam się od swoich problemów”,
  - „Lektura sprawia mi przyjemność”,
- b) funkcja kształcąca, rozwojowa, wzrost wewnętrzny, odkrycie własnych możliwości:
  - „Można się utożsamić z bohaterkami”,
  - „Inspirują do zmian”,
  - „Pomagają inaczej spojrzeć na własne życie”,
  - „Pokazują losy kobiet, które osiągnęły sukces”,
- c) wsparcie, poczucie bezpieczeństwa, przywrócenie radości życia, nadzieja:
  - „Są ciepłe, optymistyczne”,
  - „Przywracają dobry humor”,
  - „Dobrze się kończą”,
- d) walor poznawczy:
  - „Można się czegoś dowiedzieć (np. o innych krajach, dawnych czasach; popularne książki – pamiętniki z podróży, np. *Bella Toskania*).

Być może czytelniczki i krytycy nie zdają sobie sprawy z tego, że literatura kobieca może też udzielać pomocy, ale ten jej walor jest niezaprzeczalny. Czasem reakcja może zaskoczyć samą czytelniczkę, która sięgając po lekturę lekką, łatwą i przyjemną, nie spodziewa się efektu katharsis, ale go odczuwa.

#### 4. Dlaczego kobiety piszą?

Julian Tuwim twierdził, że „pisząca kobieta popełnia dwa grzechy – zmniejsza liczbę kobiet i zwiększa liczbę złych książek”. Podobnych złośliwości dotyczących pisarek jest wiele, literatura pisana przez kobiety bywa bez czytania klasyfikowana jako coś gorszego, mającego mniejsze walory artystyczne czy też w ogóle pozbawionego wartości. Mimo to coraz więcej kobiet chwyta za pióra, a listy bestsellerów jednoznacznie świadczą o komercyjnym sukcesie ich utworów. Ale poza sferą związaną z finansami większość popularnych autorek powieści obyczajowych twierdzi, że pisanie było i jest dla nich zajęciem w pewnym sensie terapeutycznym. Katarzyna Grochola przyznaje w wywiadzie: „to, co spotkało Judytę (bohaterkę *Nigdy w życiu*), spotkało najpierw

mnie. (...) Powiem więcej, musiałam Judycie obciąć zdarzenia z życia Katarzyny Grocholi, żeby nie było za słodko”<sup>56</sup>.

Pisanie, czyli aktywna forma biblioterapii, staje się więc możliwością przepracowania własnych problemów, a dzięki temu, że historia kończy się szczęśliwie, jej czytelniczki otrzymują spore wsparcie i nadzieję. Skoro nie tylko bohaterce książki, ale przede wszystkim autorce udało się wyjść z życiowego dołka, to one też mogą tego dokonać.

W obecnych czasach pisać może każdy i każdy może opowiadać o tym, co go skłoniło do sięgnięcia po pióro. Ponieważ pisanie wymaga czasu, spokoju i skupienia, historie o pisarkach późnego debiutu dają czytelniczkom dwie rady. Po pierwsze: że własne marzenia, plany i aspiracje są ważne i należy je realizować, po drugie: nigdy nie jest na to za późno. Maria Ulatowska, która zaczęła pisać książki na emeryturze i od razu stała się niezwykle poczytną autorką, przyznaje: „ja stwierdziłam, że emerytura to czas dla mnie i choć nie wymiguję się od różnych obowiązków rodzinnych, postanowiłam sobie, że jednak to ja będę najważniejsza. Nie wnuki, nie ogródek, szydełkowanie czy jakieś tam takie, tylko na przykład... napiszę książkę. Skoro tak postanowiłam, spróbowałam... i jakoś poszło. (...) Nie ważne, ile masz lat; nie ważne, jak wyglądasz; nie ważne, co w życiu robisz lub robiłeś. Chcesz pisać? Spróbuj. Nie bój się – spróbuj i już. Nigdy nie jest za późno!”<sup>57</sup>.

Czytelniczkę motywuje więc do dokonania zmian nie tylko postawa bohaterki książki, ale także sama autorka, współczesna i zupełnie realna kobieta, która postawiła na siebie, urzeczywistniła swoje marzenia i osiągnęła sukces. Co więcej, współczesne środki komunikacji pozwalają autorce być w stałym kontakcie z czytelniczkami, opowiadać o swoim życiu, a nawet wspierać radą, na przykład poprzez prowadzenie bloga.

Przykładów popularnych autorek, które zaczęły pisać po przejściach, chcąc podzielić się elementami swojego życia, jest wiele i wymienić tu można zarówno pisarki klasyfikowane jako przedstawicielki typowej obyczajowej literatury kobiecej (Katarzyna Grochola, Maria Ulatowska, Katarzyna Michalak), jak i te budzące kontrowersje (Sylwia Chutnik, Manuela Gretkowska). Ta droga jest kontynuacją działań pisarek dziewiętnastowiecznych, dla których pisanie było jedną z niewielu dostępnych form pracy zarobkowej, ale także sposobem na wyrażenie siebie, często w odniesieniu do swojej historii.

W wypadku książek z wątkami autobiograficznymi zachodzi podwójna reakcja. Autorka, przyoblekając w formę literacką i nieco modyfikując swoją historię, w sferze emocji pozostaje bliska własnym przeżyciom. To opowiadanie o sobie – poprzez opowiadanie o postaci – może mieć wymiar katharsis. Natomiast czytelniczka „odnajduje w tych wynurzeniach analogie do swojego życia i może je w rozmaity sposób spożytkować”<sup>58</sup>. Świadomość, że ma do czynienia nie tylko z wymyśloną historią, ale

<sup>56</sup> Grochola. *Wszystko przerobię na dobre*, rozmowę z Katarzyną Grocholą przeprowadził Grzegorz Sroczyński, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Duży Format” 2012, nr 1000, s. 21.

<sup>57</sup> Zob. [http://www.klublitera.pl/index.php?option=com\\_k2&view=itemlist&task=tag&tag=Maria+Ulatowska&Itemid=128](http://www.klublitera.pl/index.php?option=com_k2&view=itemlist&task=tag&tag=Maria+Ulatowska&Itemid=128).

<sup>58</sup> K. Wodniak, *Przyjemność i pożytki z lektury „Cieni i blasków”, czyli o terapeutycznych walorach współczesnych baśni dla dorosłych*, w: *Biblioterapia. Z zagadnień pomocy niepełnosprawnym użytkownikom książki*, red. M. Federowicz, T. Kruszewski, Toruń 2004, s. 180.

i z prawdziwymi zdarzeniami, może tylko bardziej zmotywować ją do zmian lub zwiększyć uczucie ulgi i nadziei. Czytelniczki chętnie sięgają po takie świadectwa, autorki zaś nie kryją, że pisząc powieść i konstruując bohaterów, korzystały z własnych doświadczeń.

Wanda Krzemińska tak odpowiada na pytanie, dla kogo pisarz pisze: „i dla siebie, i dla innych. Dla siebie, jak powiedzieliśmy – z wewnętrznej konieczności ujawnienia swego świata oraz z podświadomej chęci wyzwolenia się z rzeczywistości (...). Dla innych – gdyż pisarz posiadający jakąś wewnętrzną prawdę chce ją przekazać czytelnikom”<sup>59</sup>.

Identycznej odpowiedzi można udzielić na pytanie o sens biblioterapii, działającej poprzez literaturę kobiecą. Czytelniczki czytają dla siebie, chcąc poznać „wewnętrzną prawdę”, którą ktoś dla nich lub za nie odkrył. Chcą też doświadczyć poczucia wspólnoty, tworzącej się w momencie, gdy zauważą, że ich świat jest podobny do świata bohaterów literackich, że łączą je kłopoty, ale także codzienne radości i nadzieje. Dla pań stosujących aktywną biblioterapię własna twórczość jest wyzwoleniem, a także drogą prowadzącą do analizy i zrozumienia swojej sytuacji. A ponieważ literatura kobieca najczęściej opiera się na własnych doświadczeniach, taka napisana dla celów autoterapeutycznych historia może po jej wydaniu stać się inspirującą lekturą dla kolejnych czytelniczek. I tak zamyka się koło, w którego centrum znajduje się literatura kobieca wraz z jej czytelniczką, poszukującą w książce ucieczki, relaksu lub odpowiedzi na nurtujące ją pytania. I co najważniejsze – najczęściej znajdującą odpowiedź nie tylko w tekście, ale także w sobie samej.

## Bibliografia

- M. Bujnicka, *Romans popularny – baśń kultury masowej*, w: *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*, red. J. Świąciech, Lublin 1985.
- P. Czaplński, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004.
- W. Czernianin, *Teoretyczne podstawy biblioterapii*, Wrocław 2008.
- D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, Warszawa 1999.
- Grochola. *Wszystko przerobię na dobre*, rozmowę z Katarzyną Grocholą przeprowadził Grzegorz Sroczyński, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Duży Format” 2012, nr 1000.
- E. Kraskowska, *Piórem niewieści*, Poznań 2003.
- W. Krzemińska, *Literatura piękna a zdrowie psychiczne*, Warszawa 1973.
- E. Panofsky, *Styl i medium w filmie*, w: *Estetyka i film*, Warszawa 1972.
- W. Szulc, *Arteterapia. Narodziny idei, ewolucja teorii, rozwój praktyki*, Warszawa 2011.
- W. Szulc, *Biblioterapia. Powrót do źródeł*, „Przegląd Biblioterapeutyczny”, 1/2011, Wrocław 2011.
- W. Szulc, *Kultura dla mas Polski Ludowej: wizje ideologów, twórców i publicystów 1944–1956*, Wrocław 2008.
- W. Szulc, *Kulturoterapia. Wykorzystanie sztuki i działalności kulturalno-oświatowej w lecznictwie*, Poznań 1994.

<sup>59</sup> W. Krzemińska, *Literatura piękna a zdrowie psychiczne*, Warszawa 1973, s. 27.

K. Wodniak, *Przyjemność i pożytki z lektury „Cieni i blasków”, czyli o terapeutycznych walorach współczesnych baśni dla dorosłych*, w: *Biblioterapia. Z zagadnień pomocy niepełnosprawnym użytkownikom książki*, red. M. Federowicz, T. Kruszewski, Toruń 2004.

L. Wygotski, *Psychologia sztuki*, Kraków 1980.

Źródła internetowe:

R. Chymkowski, *Wyłączeni z kultury pisma. Komentarz do badań społecznego zasięgu książki. Komentarz do badań nad stanem czytelnictwa*. [www.bn.org.pl/aktualnosci/230-z-czytelnictwem-nadal-zle---raport-z-badan-biblioteki-narodowej.html](http://www.bn.org.pl/aktualnosci/230-z-czytelnictwem-nadal-zle---raport-z-badan-biblioteki-narodowej.html).

[www.klublitera.pl/index.php?option=com\\_k2&view=itemlist&task=tag&tag=Maria+Ulatowska&Itemid=128](http://www.klublitera.pl/index.php?option=com_k2&view=itemlist&task=tag&tag=Maria+Ulatowska&Itemid=128).

## **SŁOWA KLUCZOWE**

Biblioterapia – literatura kobieca – wsparcie – rozrywka – aktywna biblioterapia

## **KEYWORDS**

Bibliotherapy – women's literature – support – entertainment – active bibliotherapy

## **SUMMARY**

**Katarzyna Wojtaszak**

### **Bibliotherapeutic aspects of women's literature**

The subject of the article are opportunities of using women's literature in bibliotherapy. The first part describes the role of women's literature, the role of this literary genre and the reasons for its popularity. The following sections concern opportunities of using women's literature in hard times (death, divorce, illness, loneliness) or as support (entertainment, escape from troubles) and the ways of affecting on readers. The last part focuses on writing as an active bibliotherapy.