

Gender

Sławomir Iwasiów, Zachodniopomorskie Centrum Doskonalenia Nauczycieli

Gender – definicje

Rozpowszechnienie terminu *gender* w naukach humanistycznych można przypisać amerykańskiej filozofce Judith Butler (ur. 1956), autorce między innymi książek *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990) oraz *Excitable Speech: A Politics of the Performative* (1997). Badaczka, rekonstruując w *Gender Trouble* teorie feministyczne, rozważała ich wpływ na ukonstytuowanie się pojęcia płci kulturowej (*gender*) i wskazywała na wynikające z tego faktu konsekwencje, wśród których należy wymienić: zakwestionowanie nie-naruszalności tradycyjnego podziału ról społecznych na męskie i kobiece oraz dążenie do równości kobiet i mężczyzn we wszystkich aspektach życia społecznego (dostęp do wykształcenia, pracy, funkcji publicznych itp.).

Książka Butler ukazała się w Polsce nakładem Wydawnictwa Krytyki Politycznej w 2008 roku pod nieco zmienionym, choć jak się wydaje trafnym tytułem – *Uwikłani w płęć*, który jednak niezupełnie odpowiada formule pierwotnych „kłopotów z gender”. Oryginalny tytuł obrazuje bowiem prawdziwe kłopoty, jakich *gender*, niczym *troublemaker*, przysparza w najnowszych dyskusjach, nie tylko akademickich, ale także prywatnych, publicystycznych, a coraz częściej – politycznych. Idee Butler, a także innych genderowych badaczek i badaczy, nie zawsze spotykały się z pozytywnym przyjęciem krytyki, w tym krytyki feministycznej. Kłopoty, jakie może sprawiać *gender*, amerykańska autorka wypunktowała między innymi we wstępie do *Gender Trouble* napisanym do wydania z 1999 roku:

Współczesne debaty feministyczne dotyczące znaczenia kulturowej płci co jakiś czas wywołują zakłopotanie – tak jakby jej niedookreśloność mogła w końcu doprowadzić do porażki feminizmu. Może jednak kłopoty nie muszą wcale tak źle się kojarzyć. Według dyskursu panującego w moim dzieciństwie nie należało w ogóle sprawiać kłopotów właśnie po to, by samemu w nie nie wpadać. Najwyraźniej bunt i nagana miały wspólny mianownik. To spostrzeżenie dało początek krytycznemu wglądowi w subtelne mechanizmy władzy: dominujące prawo groziło kłopotami, nawet je powodowało, a wszystko tylko po to, by kłopotów uniknąć (J. Butler, 2008, s. 33).

„Sprawianie kłopotów” stanowi wyraz sprzeciwu wobec powszechnie przyjętym zasadom i jest postrzegane jako przejaw niesubordynacji. Tezę książki Butler – i w pewnym sensie definicję samej kategorii *gender* – można by zatem zmieścić w takim oto stwierdzeniu: zdobywanie wiedzy o świecie i przekazywanie tej wiedzy społeczeństwu musi wywoływać niepokoje, rodzić sympatie i antypatie, „sprawiać kłopoty”.

Pomysł Butler na opisanie kategorii płci kulturowej, po blisko ćwierćwieczu od publikacji *Gender Trouble* i mimo wciąż powstających na ten temat prac naukowych, nie stracił intelektualnej zaczeźności. Idąc tropem filozofii feministycznej – podpatrując społeczne mechanizmy i przytaczając przykłady z życia codziennego, prowokując i podważając dogmaty – autorka przybliżyła znaczenie terminu *gender*. Genezą myślenia genderowego jest według badaczki potrzeba określenia tożsamości kobiet w perspektywie feminizmu:

Teza, że patriarchy ma charakter uniwersalny, nie cieszy się już dziś taką popularnością. Jednak towarzyszące jej wyobrażenie o istnieniu powszechnie podzielanego pojęcia „kobiet” okazało się mieć dłuższy żywot. Oczywiście temat ten wywołał wiele dyskusji. Czy wszystkie „kobiety” mają ze sobą coś wspólnego, co poprzedzałoby ich ucisk, a może ich więź polega jedynie na ich wspólnym położeniu? Czy jest coś szczególnego w kulturach kobiecych, co pozostawałoby bez związku z ich podporządkowaniem hegemonicznej, maskulinistycznej kulturze? Czy swoistość i integralność właściwa kulturowym albo językowym praktykom kobiet jest zawsze określona w opozycji do, a tym samym na warunkach jakiejś dominującej formacji kulturowej? (J. Butler, 2008, s. 46–47).

Podobnych pytań retorycznych, zarówno w dalszym ciągu przytoczonego wyżej fragmentu, jak i w całej książce *Uwikłani w płęć*, Butler stawia znacznie więcej. To właśnie narastające wokół feminizmu komentarze, ich wpływ na teorie społeczne, ale także realne działania polityczne, publicystyka,

głosy opinii publicznej, edukacja i sztuka są źródłem refleksji nad tożsamością kulturową, impulsem do zdefiniowania pojęć „kobiecości” i „męskości”. To feminizm, wbrew obiegowym opiniom, podkreśla opozycję kobiece/męskie i pozwala myśleć o niej w perspektywie takich kategorii, jak „język”, „kultura” czy „polityka” (J. Butler, 2008, s. 47). Innymi słowy, jednym z ważniejszych osiągnięć feminizmu jest pogłębiona refleksja nad społecznymi rolami kobiet (wtórnie także mężczyzn), a dokładniej rzecz ujmując – zasługą feminizmu jest stworzenie zapotrzebowania na dyskusję nad rolami, w jakie kobiety i mężczyźni wchodzi w związku ze swoimi biologicznymi i kulturowymi predyspozycjami. *Gender* to na tym tle krok naprzód w ewolucji filozofii feministycznej, kolejny etap w dyskusji na kobiecością, męskością, a także innymi perspektywami postrzegania płci.

Biologiczna opozycja dwóch płci (*sex*), na pierwszy rzut oka, nie powinna sprawiać trudności poznawczych. Jednak Butler podaje w wątpliwość ten „naturalny” ład:

W założeniu o binarności systemu kulturowej płci ukrywa się przekonanie, że stosunek między kulturową i biologiczną płcią opiera się na naśladownictwie, gdzie kulturowa płeć odzwierciedla biologiczną lub jest przez nią w inny sposób ograniczana. Jeśli teoria głosi, że kulturowa płeć jest radykalnie niezależna od biologicznej, wówczas kulturowa płeć staje się artefaktem, nikomu na stałe nie przypisanym. Oznacza to, że mężczyzna oraz męski może równie łatwo odsyłać do ciała żeńskiego, jak i męskiego, a kobieta i kobiecy może oznaczać i ciało męskie, i żeńskie (J. Butler, 2008, s. 51).

Parafrazując słowa Butler: płeć kulturowa (*gender*) nie musi pokrywać się z płcią biologiczną (*sex*). Czy płeć biologiczna posiada zatem pierwszeństwo, prawo do miana „naturalnej”, przypisanej do jednostki w biologicznie zaplanowanym porządku świata? I tu filozofka nie daje łatwego rozwiązania: płeć biologiczna również jest wytworem teorii, a sam podział na dwie płcie biologiczne nie stanowi naturalnego porządku, natomiast powinien być postrzegany jako wytwór kultury. Warto jednak podkreślić, że Butler reprezentuje filozoficzny sposób myślenia, a zatem jej konceptów nie należy rozumieć dosłownie. W poglądach badaczki, w tym także w tezie o kulturowym ukonstytuowaniu biologii, pobrzmiewają podstawowe kwestie poznawcze, ale przede wszystkim pytanie o to, w jaki sposób człowiek może zyskać dostęp do rzeczywistości.

Jak w takim razie należy rozumieć słowa Simone de Beauvoir: „nie rodzimy się kobietami – stajemy się nimi”? Butler odpowiada: „De Beauvoir doskona-

le pokazuje, że »stajemy« się kobietami, a dzieje się tak pod naciskiem kultury. Oczywiście przymus ten nie pochodzi od »biologicznej płci«” (J. Butler, 2008, s. 55). Znaczenie słów de Beauvoir może być i takie: płeć biologiczna wymaga kulturowej interpretacji, bezustannego dookreślania, co to znaczy być kobietą, ale też – i to również rola krytyki genderowej – co to znaczy być mężczyzną.

Z pewnością rozwój studiów genderowych (*Gender Studies*) to nie tylko zasługa książki Judith Butler, co można prześledzić w polskiej tradycji badań nad płcią kulturową. Jedną z pierwszych książek w polskiej humanistyce, jeśli nie pierwszą, która podejmowała próbę rekonstrukcji filozofii feministycznej i położyła fundamenty pod badania genderowe w rodzimej nauce, była antologia przekładów pod tytułem *Nikt nie rodzi się kobietą* z 1982 roku. Redaktorka tomu, filozofka Teresa Hołówka, pisała we wstępie o społecznie utrwalonych stereotypach na temat płci, niejako odnosząc się do uchwyconego w tytule książki aforyzmu Simone de Beauvoir:

Powszechne przeświadczenie, że rola „żywiciela” i „głowy domu” należy do rdzennie męskich, przestaje klócić się z równie powszechnym cedowaniem jej na rozwódki, gdy tylko uprzytomnimy sobie, jak dalece podziałem ról w rodzinie rządzi zasada, by kosztami reprodukcji obciążać przede wszystkim kobiety. Ideał żony zakłada wykonywanie wielu zadań, w których „typowa kobieta” nie może czuć się pewnie – dobra towarzyszka życia to nie tylko kucharka, sprzątaczką i pielęgniarką, ale także – w razie potrzeby – sprawny kierowca, biegły rachmistrz i kompetentny zarządca (T. Hołówka, 1982, s. 17).

Z perspektywy czasu kwestie feministyczne podejmowane przez Hołówkę zyskują genderowy wymiar: różnice między płcią biologiczną a kulturową, pytania o role społeczne kobiet i mężczyzn, kwestionowanie binarnej opozycji kobiecości i męskości, a przede wszystkim podważanie stereotypów na temat płci i dążenie do zmiany społecznych przyzwyczajzeń to nie tylko elementy filozofii feministycznej, ale także główne zadania studiów nad płcią kulturową. Tych kwestii dotyczą choćby trzy pierwsze, jak pisze sama redaktorka, klasyczne teksty feministyczne, zapowiadające rozkwit myślenia genderowego: Margaret Mead *Płeć i charakter* (oryg. wyd. 1973), Helen Mayer Hacker *Kobiety jako grupa mniejszościowa* (oryg. wyd. 1969) oraz Kate Millet *Teoria polityki płciowej* (oryg. wyd. 1970).

W polskiej nauce problematyką studiów nad płcią kulturową zajmowało się między innymi pismo „Katedra” wydawane pod szyldem Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie w 1996 roku powstał kierunek

Gender Studies. Redaktorki pierwszego numeru – Bożena Chołuj, Małgorzata Fuszara, Agnieszka Grzybek, Teresa Oleszczuk – pisały w edytoriale o profilu „Katedry”: „Pismo, podobnie jak studia, ma charakter interdyscyplinarny. Zamierzamy w nim nie tylko dokumentować dotychczasowe dokonania, ale i zastanawiać się nad kwestiami otwartymi i problematycznymi związanymi z konceptualizacją *gender*” („Katedra” 2001, nr 1, s. 1). „Katedra” opublikowała w tym premierowym zeszycie między innymi teksty autorek: Małgorzaty Fuszary (*Bilans na koniec wieku*), Bożeny Chołuj (*Różnica między women’s studies a gender studies*), Joanny Bator (*Filozoficzny wymiar feminizmu*), Ingi Iwasiów (*Wokół pojęć: kanon, homoerotyzm, historia literatury*), Marii Janion (*Figury tego, co kobiece*) oraz Anny Nasiłowskiej (*Dziedzictwo Zofii. Szlachetkie wzorce obyczajowe w prozie kobiet XX wieku*). Joanna Bator, charakteryzując filozofię feministyczną i opisując jej historię, zastanawiała się nad przekładalnością funkcjonujących w tekstach naukowych terminów *sex difference* i *gender difference*, a jednocześnie definiowała przedmiot zainteresowania krytyki genderowej:

Moim zdaniem najlepiej oddaje istotę rzeczy dosłowny przekład, w którym *sex difference* przetłumaczone jest jako różnica płci, a *gender difference* jako różnica rodzaju. Możemy zatem mówić o odmiennych „rodzajach” ludzi, podobnie jak mówimy o różnych rodzajach gramatycznych. Zanim w języku angielskim słowo „rodzaj” zaczęło być intuicyjnie łączone z pewną sferą kulturowej tożsamości człowieka, brzmiało podobnie obco i sztucznie jak teraz dla nas. Różnica płci (ang. *sex difference*) oznacza anatomiczną i fizjologiczną odmiennosć ciał. Różnica rodzaju (ang. *gender difference*) określa każdą, inną niż biologiczna, różnicę płci i odnosi się do kulturowej tożsamości człowieka (J. Bator, 2001, s. 68).

W zakończeniu tego tekstu Bator reinterpretuje słowa de Beauvoir i stwierdza, że „nikt nie rodzi się feministką” (J. Bator, 2001, s. 79). To chwytliwa formuła, ale przy tym obrazująca sens terminu *gender*: nikt nie rodzi się feministką, ale każdy może nią być, podobnie jak nikt nie rodzi się lekarzką (lekarzem), pisarką (pisarzem) albo nauczycielką (nauczycielem), ale każdy może nią (nim) zostać, przyjąwszy taką czy inną profesję zarówno jako pracę, jak i rolę społeczną. Chwytliwość niektórych pojęć z zakresu *Gender Studies* ma jeszcze inną funkcję. Studia nad płcią kulturową wzięły na siebie – i wciąż kontynuują tę powinność – zadanie przekładania znaczeń, które funkcjonują w nauce na język popularyzatorski, przystępniejszy w odbiorze społecznym. Idee genderowe przeniknęły w związku z tym do wielu dyscyplin naukowych (filozofii, socjologii, literaturoznawstwa

i innych), stały się częstym tematem publicznych debat, wpłynęły na różne dziedziny sztuki.

Być może „zwrot genderowy” jest najlepiej widoczny w ostatnich latach w literaturze i badaniach nad literaturą. Powstało wiele prac literaturoznawczych z zakresu studiów nad płcią kulturową, między innymi *Gender dla średniozaawansowanych* Ingi Iwasiów (2004), *Czytelnik jako kobieta* Ewy Kraskowskiej (2007) czy *Feministyczna krytyka literacka* Krystyny Kłosińskiej (2010), a proza pisana przez kobiety, jak i przez mężczyzn musi liczyć się z wpisaniem w nią „różnicami rodzaju”. Trudno obecnie czytać najnowsze powieści, opowiadania, autobiografie, eseje czy reportaże bez zadawania szeregu pytań: o wpływ konwencji gatunkowych na tworzenie obrazów kobiecości i męskości, o status mężczyzn i kobiet w przedstawianym świecie, o cechy (męskie i kobiece) bohaterek i bohaterów.

Gender – interpretacja

W powieści Joanny Bator (ur. 1968) pod tytułem *Ciemno, prawie noc* podążamy śladami Alicji Tabor, dziennikarki z Warszawy, która po latach wraca do rodzinnego Wałbrzycha. Powody podróży Alicji są początkowo czysto zawodowe: bohaterka ma zrobić reportaż prasowy na temat zaginionych dzieci, natomiast z czasem okazuje się, że wyjazd do Wałbrzycha ma także głębszy, osobisty wymiar. Fragmenty biografii Alicji – stary dom nieżyjącego ojca, tajemniczy pan Albert opiekujący się obejściem, samobójcza śmierć siostry Ewy – zaczynają w miarę rozwoju fabuły nabierać pełniejszych konturów, by tak rzec, wyłaniają się z mroku przeszłości.

Bohaterkę poznajemy w podróży, kiedy musi zmierzyć się z dawno niewidzianymi stronami:

Gdy dojechałam do Wałbrzycha, byłam wyczerpana i przez chwilę stałam na opustoszałym, tonącym w lodowatym deszczu peronie, wdychając zapach węglowego pyłu. Patrzałam na ludzi szybko znikających w podziemnym przejściu i ogarniało mnie poczucie samotności tak dojmującej, że z trudem zmusiałam się, by ruszyć w kierunku dworca. Budynek w środku okazał się wymarły. Na ścianie ktoś napisał „Górnicy chuj” i „Górnicy pany”, może przyjezdny sam miał dokonać wyboru, by przypieczętować swój los, zanim jeszcze wyjdzie w miasto (J. Bator, 2012, s. 13).

Od początku powieści Bator powoli, acz konsekwentnie odsłania kolejne fakty z życia bohaterki, co sprawia, że fabuła zyskuje tajemniczy, niepokojący wymiar. W tym sensie *Ciemno, prawie noc* ma w sobie coś z thrillerem – podczas lektury nigdy nie wiemy, co wydarzy się za moment i w jaką kolejną, przeważnie niezwykłą lub przerażającą, sytuację wplącze się Alicja. Poza tym zwraca uwagę estetyczna strona tej prozy, nawiązująca nie

tylko do stylistyki dreszczowca, ale także (pośrednio przez tematykę) do kryminału oraz (za sprawą mrocznego otoczenia) do horroru. „Estetyczny” jest na przykład pierwszy poranek bohaterki w rodzinnym domu:

W pierwszej chwili nie wiedziałam, gdzie jestem, dlaczego zamiast kojącego mroku i ciepła mojej warszawskiej sypialni budzi mnie światło i chłód. Wałbrzych, stary dom, w którym wychowywałam się u stóp Zamku Książ. Kafłowe piece, podwójne okna, uszczelniane na zimę watą, i drewniane podłogi pełne szpar, z których wydłubywałam poniemieckie igły, guziki, paznokcie i włosy. Przechowywałam te znaleziska w pudełkach po zapałkach, nie mając pojęcia, dlaczego to robię. Ewa krzywiła się, „znów wygrzebałaś Niemca z podłogi, Wielbłądko”. Szpary jak groby, kto tak mówił? (J. Bator, 2012, s. 20).

To, co przykuwa uwagę w tym fragmencie, ale także w innych momentach powieści Bator, to nawiązania do tradycyjnych gatunków i utworów literackich, połączone z wyrazistą postacią głównej bohaterki – Alicja jest osiłą tej powieści, to ona jako kobieta sprawia, że pozornie dobrze znane motywy nabierają nowych znaczeń. Wszystko, co dotyczy bohaterki, można w taki czy inny sposób odnieść albo do tradycyjnych fabuł literackich, albo do popularnych obecnie gatunków prozy. Powrót po latach do domu to jakby dalekie echo *Odysei* Homera (iluż bohaterów wracało w ten sposób po latach wojny, tułaczki, wygnania?), ale w *Ciemno, prawie noc* to nawiązanie zyskuje inny wymiar: kobieta wraca po latach w rodzinne strony, jej przeżycia, doświadczenia i trudności życiowe są w centrum zainteresowania czytelniczek i czytelników. Nie chodzi o to, że Alicja jest jak Odys, ale o to, że z powodzeniem mogłaby nim być – i jej „kobieca natura” wcale nie musi być ku temu przeszkodą:

Pluszowy miś leżał teraz zapomniany i nasiąknięty wilgocią i patrzył na mnie w świetle latarki. Gdyby miał powieki, zamknęłabym mu oczy. Nie przyjechałam tu oplakiwać mojej siostry, bo to będę robić do końca życia, nieprzerwanie i z coraz większą wprawą. Wróciłam, by zrozumieć, co się stało (J. Bator, 2012, s. 37).

Z kolei atmosfera starego domu i jego otoczenia – po którym Alicja przechadza się głównie po zmroku – położonego nieopodal zamczyska, przywodzi na myśl klasykę powieści gotyckiej, na przykład *Zamczysko w Otranto* Horacego Walpole’a, ale też polskie utwory poetyckie, jak *Zamek Kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego czy *Grób Agamemnona* Juliusza Słowackiego. I w obliczu grozy Alicja sprawdza się w swojej roli wcale nie gorzej niż mężczy bohaterowie:

wie: wprawdzie przyznaje się wielokrotnie do strachu, ale zawsze go przezwycięża. Jeszcze inny wątek – widoczny w przytoczonym wcześniej fragmencie – to szukanie śladów przeszłości, przywoływające na myśl autorów „regionalnych”, opisujących polsko-niemieckie dziedzictwo historyczne (o Gdańsku pisze Stefan Chwin, o Szczecinie Artur Daniel Liskowacki, o Wrocławiu Marek Krajewski itd.). Tego rodzaju nawiązań znajdujemy na każdym kroku więcej: Alicja przypomina postać z powieści Lewisa Carrolla (tak nawet o sobie mówi bohaterka *Ciemno, prawie noc*), pan Albert opowiada historię swojego życia niczym stary subiekt w *Lalce* Bolesława Prusa, a zbrodnie, duchy i skarby, których przez całe życie szukał ojciec Alicji, pasują do konwencji czarnego kryminału, horroru czy powieści przygodowej.

Te wszystkie gatunki, wątki, motywy nabierają nowego wymiaru za sprawą Alicji, ponieważ to ona zmienia je swoją osobowością, światopoglądem, charakterem. Bohaterka – zdecydowana, silna, kiedy trzeba stawiająca czoła przeciwnościom losu – zdaje się przypominać buntowniczą postać kobiecą z popularnych w ostatnich latach kryminałów szwedzkiego pisarza Stiega Larssona (1954–2004), autora trylogii *Millenium*. Alicja to w dużej mierze polska, nieco bardziej dojrzała wersja Lisbeth Salander: nierozpieszczana przez życie, ale właśnie przez trudne doświadczenia jakby twardsza od innych. Sama mówi o sobie:

Pomyślałam, że być może myliłam się, sądząc, iż jestem już na tyle silna, że nie porani mnie ten dom pełen śmierci i duchów. Wiedziałam, że nie mogę ulec strachowi, i dlatego zatrzymałam się tu, a nie w hotelu zarezerwowanym przez redakcję, w której nikt nie miał pojęcia, że jestem właścicielką starego domu w Wałbrzychu. Niechętnie mówiłam o przeszłości i rzadko nawiązywałam z ludźmi kontakt na tyle bliski, by oczekiwano ode mnie zwierzeń (J. Bator, 2012, s. 25).

Alicja jest i w tym sensie podobna do Lisbeth, że wydaje się – przynajmniej we wstępnych partiach powieści – niechętna bliższym kontaktom z innymi ludźmi, w gruncie rzeczy aspołeczna. W redakcji koledzy nazywają ją „Alicja Pancernik”, co z jednej strony znaczy, że wszystko zniesie, ale też z drugiej strony niekoniecznie łatwo przebić się przez jej pancierz, dotrzeć do wnętrza. Bohaterka podczas pobytu w rodzinnym domu wspomina przeszłość, między innymi czasy, kiedy próbowała usamodzielnic się w stolicy i znaleźć własny sposób na życie. Przed laty niewiele cech mogło świadczyć o jej silnym charakterze, wręcz przeciwnie:

Gdy umarł mój ojciec, byłam dwudziestoczeroletnią chuderlawą dziewczyną, która paliła dużo mocnych papierosów i często chorowała. Miałam miękkie uda i waleczek tłuszczu na brzuchu, mimo iż sprawiałam wrażenie kościstej. Ciągle kasłałam z powodu niedoleczonych przeziębień i zabójczego dymu carmenów, których paczkę zawsze miałam przy sobie. Wydawałam się sobie brzydka i nieporadna (J. Bator, 2012, s. 79).

Alicja, która – wywołując w Wałbrzychu duchy przeszłości – przywołuje z mroku pamięci samą siebie, to zdecydowanie inna osoba: zarówno wygląd, jak i poczucie własnej wartości, doświadczenie i wiedza, inteligencja i umiejętności w niczym nie przypominają „chuderlawej dziewczyny”, tak zwanej szarej myszki. Bohaterka często znajduje się w sytuacjach, w których ma okazję do zaprezentowania hartu ducha, waleczności, sprytu. W tym, co robi, przypomina raczej postaci męskie z powieści sensacyjnych i kryminalnych. Bywa i tak, że musi stanąć twarzą w twarz z męskimi postaciami (podobnie zresztą jak bohaterka powieści *Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet*), z reguły silniejszymi:

Był wyższy ode mnie i wyglądał na silnego. To, co wzięłam za skórzany płaszcz, okazało się ortalionową sportową kurtką, podobną do tej, którą sama sobie niedawno kupiłam. Zdecydowałam, że muszę wykorzystać swoją przewagę, bo w otwartym starciu nie mam szans. W dwóch susach pokonałam dzielącą nas odległość, skończyłam na plecach nieznanego i unieruchomiłam ramieniem jego głowę. Nie udało mi się go przewrócić. Czulałam jego twarde mięśnie, był szczupły, ale miał ciało sportowca, pachniał wodą po goleniu i świeżym praniem, i zrobił dokładnie to, co powinien. Znieruchomiał i zwiotczał, jakby się poddawał, i mimo iż byłam na to przygotowana, po chwili uwolnił się z uchwytu i rzucił mnie na ziemię. Zobaczyłam zaskoczenie w jego oczach i wykorzystałam je, by zwinąć się w kulkę, a gdy pochylił się, kopnęłam go w brzuch (J. Bator, 2012, s. 133).

Intruz okazuje się oczywiście kimś innym, niż początkowo mogłoby się wydawać, ale nie o to chodzi:

ważniejsze jest chyba to, że Alicja staje do walki mimo zdecydowanie mniejszych szans. Robi dokładnie to, co zrobiłby prawdopodobnie każdy inny, ale męski główny bohater kryminału czy thrillera – podejmuje walkę i musi ją wygrać. Interesujące, że bohaterka zwraca uwagę na zapach wody kolońskiej i czystych ubrań intruza, co w połączeniu z pewnym podziwem dla wysportowanej sylwetki „napastnika” daje temu starciu nieco erotyczny wymiar. Przeciwnik staje się w końcu kochankiem, co też w jakiś sposób przybliży powieść Bator do konwencji literatury popularnej, ale pokazanej na wspak: wzorem mógłby być James Bond z cyklu powieści Iana Flemminga, przeważnie uwodzący kobiece czarne charaktery. To też charakterystyczna cecha Alicji: nie tylko staje w każdej sytuacji jak równa z mężczyznami, ale pozwala sobie na obserwowanie, ocenianie, rzec by można – „katalogowanie” bohaterów płci męskiej. Zmysł obserwacji i zapamiętywania nie jest jednak czymś dla Alicji niezwykłym. Bohaterka jest przecież dziennikarką i wykorzystuje swoje umiejętności do rozwiązywania zagadek brutalnych wydarzeń, które przetaczają się przez mroczny Wałbrzych. Morderstwa, dziecięca pornografia, rozpad górniczego miasta, do tego osobiste traumy i zbiorowe fobie – Alicja Tabor mierzy się z nimi nie gorzej niż męscy bohaterowie współczesnej literatury popularnej.

Za powieść *Ciemno, prawie noc* Joanna Bator otrzymała w 2013 roku Nagrodę Literacką „Nike”.

Gender – bibliografia

Teksty teoretyczne

Bator J.: *Filozoficzny wymiar feminizmu*, „Katedra” 2001, nr 1, s. 58–79.

Butler J.: *Uwikłani w płęć*, przeł. K. Krasuska, wstęp O. Tokarczuk, Warszawa 2008.

Butler J.: *Walczące słowa*, przeł. A. Ostolski, Warszawa 2010.
Hołówska T. (red.): *Nikt nie rodzi się kobietą*, posłowie A. Jasińska, Warszawa 1982.

Iwasiów I.: *Gender dla średniozaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Warszawa 2004.

Kłosińska K.: *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010.

Kraskowska E.: *Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii*, Poznań 2007.

Tekst literacki

Bator J.: *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2012.