HETEROGLOSSIA (5)
Studia kulturoznawczo-filologiczne
www.wsg.byd.pl
Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Gospodarki, 2015

dr Magdalena Zubiel-Kasprowicz
Katedra Nauk Społecznych, WSB Bydgoszcz

Literarisches Fräuleinwunder w postponowoczesności. Kobieca pornografia, przekroczenie tabu seksualności czy nowa jakość w literaturze autorek młodego pokolenia

Współczesna literatura niemieckojęzyczna uchodzi, zdaniem wielu, za ciężką i zbyt poważną[1]. Jeszcze niedawno utwory ukazujące się w okresie powojennym rozpatrywano w kategoriach książek traktujących o problemach natury filozoficznej oraz egzystencjalnej. Autorzy nie szczędzili czytelnikom rozrachunków z historią czy polityką. Kondycja współczesnej literatury niemieckojęzycznej ulega zmianie, gdy po roku 1990 i zjednoczeniu Niemiec kwestie krytyczno-polityczne przestają być tematem literatury. W 1995 roku wraz z ukazaniem się powieści Christiana Krachta *Faserland* na scenę wkracza pokolenie pop-literatów, którzy wprowadzają niemałe poruszenie w spokojnym dotychczas środowisku pisarzy. Moda na literaturę pop okazuje się jednak krótkotrwała. Po niej następuje czas młodych autorek, czas *Fräuleinwunder*, które cechuje ambiwalentny stosunek do tradycji, autorytetów i gatunków literackich.

Nazwa *Literarisches Fräuleinwunder*[2] pojawiła się po raz pierwszy w momencie, gdy krytyk literacki Volker Hage użył tego określenia w artykule opublikowanym w magazynie *Der Spiegel*. W nim to opisywał stan współczesnej literatury niemieckojęzycznej, dokonywał oceny książek, które niedawno ujrzały światło dzienne[3]. Autor artykułu rozpływał się w zachwytach nad nową literacką modą i młodymi autorkami, które cechować miała wytęskniona świeżość spojrzenia i nowatorstwo w ujmowaniu problemów codzienności. Hage dokonał analizy cech wspólnych pisarstwa LF. Charakteryzuje je powrót do snucia opowieści, do literackiego gadulstwa, regularnej

[1] Por. H. Müller, *Das literarische Fräuleinwunder. Inspektion eines Phänomens der deutschen Gegenwartsliteratur in Einzelfallstudien*, Frankfur am Main 2004, s. 13.

[2] W dalszej części tekstu używany będzie skrót LF odpowiadający rozwinięciu *Literarisches Fräuleinwunder*.

[3] Por. V. Hage, *Ganz schön abgedreht*, *Der Spiegel* Nr. 12/1999, s. 244-246.

narracji oraz oswajanie codzienności. Młode niemieckie pisarki łączy nieskrywana przyjemność tworzenia prostych historii bliskich życia, brak obawy przed zaszufladkowaniem, bezkompromisowość i stała obecność w mediach. Przynależność do płci pięknej zdaje się być dla Volkera Hagego najważniejszą cechą. Na uwagę oraz słowa krytyki zasługuje fakt, że autor utożsamia płeć piękną z naiwnością, spolegliwością i poddaniem.

W uchodzącym za feministyczne czasopiśmie „EMMA" Tanja Rauch posuwa się do twierdzenia: „To co intelektualne, potrzeba formowania oraz artystyczna refleksja zostają przyporządkowane do literatury męskiej […] Z kolei beztroska oraz odejście od teorii należy do literatury kobiecej"[4]. Biorąc pod uwagę tak nakreślone ramy wartościowania utworów młodych autorek, istnieje realne niebezpieczeństwo, że pisarki uchodzić będą jedynie za atrakcyjne kobiety, a nie zdolne, dobrze rokujące, twórcze debiutantki.

Zaproponowana przez Hagego nazwa LF budzi skojarzenia z okresem powojennym. W tym czasie amerykańscy żołnierze stacjonujący w swojej strefie okupacyjnej zdziwieni byli faktem, że wojna nie odcisnęła piętna na Niemkach. Kobiety zdaniem okupantów były modnie ubrane, wyglądały dobrze, były atrakcyjne i zadbane. Chciały się przy tym cieszyć życiem. W ten sposób powstał nowy obraz Niemki, która dotychczas kojarzona była ze zgliszczami, ruinami, wojenną pożogą. Młode Niemki zostały nazwane przez okupantów *Fräuleinwunder*.

Volker Hage przywiązuje ogromną wagę do wyglądu zewnętrznego jako czynnika spajającego pokolenie młodych pisarek, jednakże to przekraczanie tabu, łamanie zasad, bezkompromisowość i walka z konwenansami są jego zdaniem najważniejszym spoiwem łączącym autorki w grupę literacką. Atrybuty twórczości przedstawicielek LF stanowią o nowej jakości w literaturze współczesnej w Niemczech. Na szczególną uwagę zasługuje odwaga w przełamywaniu tabu seksualności. „O erotyce i miłości, podstawowych tematach tych książek, młode autorki piszą w sposób rzeczowy, trzeźwy, pozbawiony iluzji"[5].

Znamienną cechą twórczości autorek przyporządkowanych do LF jest, poza wcześniej wymienionymi, stała obecność w mediach, autopromocja, lansowanie się poprzez środki masowego przekazu. Heidelinde Müller podsumowuje dywagacje Hagego, twierdząc, że „na ów fakt krytyk zareagował w sposób ironiczny, tworząc nazwę podobną do sloganu głoszącego, że młode autorki w zdumiewająco dużej ilości odniosły sukces w biznesie literackim, a przez media odkrywane są jako kobiety fotogeniczne i reprezentacyjne"[6]. W pierwszym rzędzie, zdaniem Müller, to właśnie ten nieoczekiwany finansowy sukces debiutujących pisarek utorował drogę pojęciu jednoczącemu piszące kobiety w jedną grupę literacką. Obecność w mediach oraz stylizowanie się w nich na gwiazdy popkultury to kolejna cecha będąca spoiwem LF.

4 T. Rauch, *Das Fräuleinwunder*, [w:] *EMMA*, 09/10.1999, s. 104-110.

5 V. Hage, dz. cyt., s. 244.

6 H. Müller, dz. cyt., s. 27.

Przemysł literacki stara się sprzedać produkt, jakim jest książka, za pomocą zwrócenia uwagi i skierowania jej na atrakcyjnie wyglądającą autorkę. Pomiędzy pisarką a dziełem zauważalna jest symbiotyczna współzależność. Dla zaistnienia dzieła niezbędna okazuje się pierwszoplanowa obecność twórczyni.

Hage dowodzi, że dzięki pojawieniu się fali LF powieść niemieckojęzyczna utraciła znamiona refleksyjności i zadumy, co pochwala i wspiera. Literatura współczesna nie zieje nudą. Nareszcie dzieje się coś interesującego w przestrzeni literackiej, bo przyszło nowe, młode. Owa proza opowiada o codzienności, o dniu dzisiejszym. Autorki nie silą się na przeintelektualizowane wynurzenia, nie kontemplują własnych stanów emocjonalnych, nie pławią się w bólach istnienia, frustracjach i niepokoju.

Inaczej twierdzi Katrin Blumenkamp. Literaturoznawczyni dowodzi, że etykieta, którą opatrzono przypadkową grupę młodych pisarek nawiązuje wprawdzie do literackich oraz pozaliterackich korzeni, stanowi jednak pewne uproszczenie, zbyt daleko idące zaszufladkowanie debiutujących autorek, a dokonane po to jedynie, aby ułatwić krytykom i czytelnikowi zorientowanie się w fenomenie literackim budzącym tyleż kontrowersje co powszechne zaciekawienie. Jej zdaniem czasy, kiedy wspólny program, podobieństwo w wyrażaniu myśli, te same cele i założenia, podobny styl pisarski tworzyły podwaliny pod powstawanie grup literackich, należą do przeszłości. Przypadkowe i pobieżne podobieństwa stanowią mylne podstawy nurtów literackich, do których autorka zalicza również LF[7]. To głównie wydawcy i rynek księgarski przyczyniać się mają do wprowadzania na rynek sztucznie wykreowanych nazw dla poszczególnych grup literackich, ponieważ takie rozwiązanie przynosi profity w postaci dużej ilości sprzedanych książek. Blumenkamp podsumowuje dyskusję wokół powstania pojęcia, dowodząc, że w przypadku LF chodzi zaledwie o narzuconą z zewnątrz etykietę, a nie o prawdziwy literacki program, który stałby się siłą napędową dla działań młodych pisarek[8]. To właśnie Hage i jego artykuł są odpowiedzialni za powstanie tak mylnego pojęcia, jakim jest LF.

Debata wokół pojęcia LF, zainicjowana przez Hagego, nie przyniosła żadnych konkretnych wniosków dotyczących programu i cech wspólnych pisarstwa młodych autorek. Należy zatem sięgnąć do źródeł pojęcia, które zostało narzucone przez autora artykułu *Ganz schön abgedreht.* Przede wszystkim książki przedstawicielek LF łamią zastany porządek, są innowacyjne, kontrowersyjne, niosą zmiany. Teksty młodych autorek opowiadają o codzienności, odchodzą od analizy stanów emocjonalnych protagonistów. Pisarki powróciły do tradycji prostej rzeczowej narracji. Brak tu śladów trudnej historii, wojny i okresu powojennego. Autorki opisują codzienne sprawy, zdarzenia i problemy, co stanowi o autentyczności tekstów. Temat zostaje przedstawiony w taki sposób, jak gdyby opisane wydarzenia nie należały do fikcyjnego świata.

---

[7] Por. K. Blumenkamp, *Das „Literarische Fräuleinwunder". Die Funktionsweise eines Etiketts im literarischen Feld der Jahrtausendwende*. Berlin 2011, s. 324.

[8] Por. tamże, s. 367.

W tekstach przedstawicielek LF drzemie potencjał do powołania do życia nowego pokolenia zakotwiczonego we współczesności. Blumenkamp zauważa fenomen kreatorski tekstów w powiązaniu z pojawianiem się definicji pokoleń. W tym kontekście autorka odnosi się do teorii Ulrike Jureit[9], która wskazuje na fakt, iż to właśnie ważne historyczne wydarzenia nosiły dotychczas w sobie potencjał kreowania i nazywania kolejnych generacji. W przypadku popliteratów czy młodych gniewnych pisarek współczesnej prozy niemieckojęzycznej nie istnieje potrzeba wyznaczania wyraźnych historycznych cezur, aby nazwać dane pokolenie w konkretny sposób. To, co pozwala zaistnieć danej generacji, a co zawierają teksty przedstawicielek LF, bazuje na przybliżonych czytelnikowi realiach ekonomicznych, medialnych oraz opiera się na konsumpcjonistycznym nastawieniu do życia[10].

W powiązaniu z inscenizacją kobiecości, o której wspomina Hage, Heidelinde Müller zwraca uwagę na ważki fakt reakcji krytyków i teoretyków na pojawienie się debiutanckich książek przedstawicielek nowego nurtu w literaturze[11]. W kontekście interpretacji i zajmowania się utworami młodych pisarek interpretatorzy zwracali szczególną uwagę na atrakcyjny wygląd oraz częstą obecność autorek w mediach. Dlatego według Heidelinde Müller termin LF należy zaklasyfikować jako termin, który podporządkowany jest modzie i regułom rynku[12]. Tak szerokie spektrum pojęcia dopuszcza bogatą gamę interpretacyjną. LF uczynił z debiutujących autorek gwiazdy medialne. Fakt ten unaocznia smutną prawdę o rynku literackim, sprzedaży książek i o samych czytelnikach.

Z całą pewnością można stwierdzić, że artykuł Hagego nie daje jednoznacznej odpowiedzi na pytania powstałe w trakcie debaty wokół fenomenu LF. Pomysłodawca nazwy z trudem wymienia cechy stanowiące szkielet programu łączącego przedstawicielki nowego nurtu w literaturze niemieckojęzycznej. Blumenkamp przypuszcza, że Hage na wyrost połączył autorki w jedną grupę. Ponadto artykuł jest zbyt enigmatyczny, a jego autor przeoczył wiele dodatkowych punktów istotnych dla wyznaczenia cech łączących przedstawicielki pokolenia LF[13].

---

9 Por. tamże, s. 42.

10 W podobny sposób określa się przedstawicieli Pokolenia X, urodzonych między 1961 a 1981, którzy doświadczają życia w czasach kryzysu tradycyjnych instytucji, głębokich przeobrażeń struktury społecznej, wzrastającej roli konsumpcji i mediów. Pokolenie X, jak wskazuje sama nazwa, jest pokoleniem opierającym się jednoznacznym generalizacjom i uogólnieniom. Najkrócej można próbować opisać owo pokolenie jako postrewolucyjne, które jednak nauczone przykładami swoich rodziców nie wierzy w zbawczą moc rewolucji. Charakteryzuje je ambiwalentna postawa z jednej strony buntu z drugiej gorzkiej świadomości niemożliwości wyrwania się z zastanego porządku. Często mówi się tu o pokoleniu wychowującym się w czasach bez historii. Dlatego też ten brak historii zastępują media. Jak definiuje to Douglas Coupland: „Niedosyt historii: Życie w czasach, w których nic się nie dzieje. Główne objawy to uzależnienie od gazet, czasopism i wiadomości telewizyjnych". Douglas Coupland, J. Rybicki, *Pokolenie X. Opowieści na czas przyśpieszającej kultury*, Warszawa 1998, s. 82.

11 Por. H. Müller, dz. cyt., s. 41.

12 Por. tamże, s. 119.

13 Por. Blumenkamp, dz. cyt., s. 42.

W całej dyskusji na temat pisarek pokolenia LF pierwszoplanowe okazuje się bezpruderyjne podejście do kwestii seksualności. Miłość, szczególnie ta cielesna, prezentowana jest odważnie na kartach debiutanckich książek przedstawicielek pokolenia LF. Ów fakt odważnego potraktowania sfery intymnej wzbudził falę krytyki wśród interpretatorów twórczości młodych pisarek. Autorkom zarzucono przekraczanie granic dobrego smaku i czerpanie wzorców z literatury pornograficznej. Chcąc odeprzeć te zarzuty, należy w pierwszej linii wyjaśnić, co rozumie się pod pojęciem pornografii. Filozofia seksualności Jeana Baudrillarda wpisuje się doskonale w dyskurs dotyczący klasyfikacji utworów przedstawicielek nurtu LF jako literatury pornograficznej.

W książce *O uwodzeniu* Jean Baudrillard głosi zmierzch i upadek sztuki uwodzenia w XX wieku[14]. Zdaniem Baudrillarda żyjemy w rzeczywistości, która jest ułudą, *symulakrum*. W przestrzeni symulacji, pozoru zaciera się wszelkie poczucie rzeczywistości, co kłóci się z jedną z kluczowych cech twórczości przedstawicielek LF, archiwistek codzienności. Innymi słowy *symulakrum* to rzeczywistość, która nie istnieje. Podobnie jak uwodzenie, które według francuskiego filozofa nie ma obecnie racji bytu. Baudrillardowska refleksja nad losem uwodzenia powiązana jest z krytyką takich pojęć jak: kobiecość, seksualność, cielesność, pornografia czy władza. Kobiecość u Baudrillarda pozbawiona jest przypisania do płci biologicznej. Filozof sprowadza fenomen kobiecości do ułudy, w której zatarło się rozróżnienie na to, co prawdziwe i sztuczne[15]. Z tej gry pozorów wywodzi się definicja zdolności uwodzenia jako braku rozróżnienia znaków płci na męskie i żeńskie. Rozchwianie płci i zabawa w płeć to swoisty fenomen uwodzenia[16].

Ruch feministyczny doprowadził do zrównania partnerów w uwodzicielskiej grze. Dawniej uwodził mężczyzna jako silniejszy, mający dostęp do władzy oraz do reguł gry. Kobieta poddawała się tym regułom jako bezwolna ofiara. Współcześnie obydwie strony są świadome gry, w którą są uwikłane. Kobieta pozbawiona została tajemniczości upatrywanej wcześniej w milczeniu czy histerii, które uwodziły w największym stopniu. Zdaniem Baudrillarda tylko ucieczka w nierozstrzygalność płci jest szansą dla uwodzenia.

Filozof wypowiada się na temat pornografii, w której widzi odarcie seksu z tajemnicy. W pornografii nie ma uwodzenia. Przekreśla je nadmiar rzeczywistości, hiperrealność, maksymalne powiększenie anatomicznego szczegółu. Tezy Baudrillarda są dość pesymistyczne: żyjemy w kulturze porno, w której dominują fantazmaty realności, gdzie dosłowność i brak tajemnicy udaremnia uwodzenie. Uwodzenie obecne jest w grze zasłon, a nie w hiperrealnej obsceniczności. Nagość w filmie pornograficznym czy tekstach pornograficznych staje się funkcjonalna. „Modele erotyczne czy aktorzy porno są pozbawieni twarzy, nie mogą być piękni, brzydcy czy ekspresyjni – jednego

[14] Por. J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, tłum. Janusz Margański, Warszawa 2005.

[15] Por. tamże, s. 14.

[16] Transwestytyzm jest dobrym przykładem na zabawę w płeć: mężczyźni przebrani za kobiety, kobiety przebrane za mężczyzn. Według Baudrillarda wszystko tu jest makijażem, teatrem, uwodzeniem. Por. tamże, s. 15.

z drugim nie sposób połączyć – funkcjonalna nagość zaciera wszystko w widowiskowości seksu”[17]. W opisach aktów seksualnych przedstawicielek LF nie ma hiperrealistycznej obsceniczności. Brak również wyolbrzymień w przedstawieniu anatomicznego szczegółu. Seksualność jest nieodłącznym elementem prozy LF, gdyż należy do codzienności protagonistów, a nie służy stymulowaniu czytelnika.

Postmoderniści traktują pornografię jako fenomen kultury ponowoczesnej. Zdaniem Baudrillarda, pornografię wyznacza realistyczne wyolbrzymienie intymnego szczegółu oraz maniakalne natręctwo realności[18]. Pornografia to część logiki kultury ponowoczesnej, której głównym elementem jest hiperrzeczywistość. Owa rzeczywistość intensyfikuje i wyostrza elementy płciowe. W pewien sposób odczarowuje je i jednocześnie wpycha w nową formę zafałszowania. Seksualność stała się integralną częścią obyczajów. Człowieka współczesnego zatopionego w konsumpcji trawi lęk, że coś przegapi, zmarnuje, utraci, dlatego próbuje wszystkiego. W grę wchodzi tu nie tylko specyficzna skłonność czy upodobanie, ile ciekawość. Dla Baudrillarda pornografia staje się najtrafniejszym wskaźnikiem istoty nowoczesnej kultury. W momencie, gdy nowoczesność wchodzi w fazę hiperrzeczywistości, przeobraża się w kulturę ponowoczesną. Nie pornografia sama w sobie jest potwornością, ale jest nią cała kultura ponowoczesna. Pornografia to tylko jeden z jej logicznych elementów. Charakterystyczna dla ponowoczesności jest sytuacja odarcia z tajemnicy, brak tabu. Tajemnica współtworzy sferę *sacrum,* która reguluje i normuje zachowania społeczne.

Seks bez *sacrum* to tylko biologia, to dziki nieujarzmiony popęd. Pozbawiony jest magicznej mocy, uroku pożądania. Baudrillard zwraca uwagę na wszechobecną konsumpcję seksu. „Wszędzie wokół nie mówi się o niczym innym prócz ‚eksplozji seksualnej', ‚eskalacji erotyzmu'. Seksualność jest numerem jeden na liście tematów poruszanych w społeczeństwie konsumpcji, w sposób spektakularny, naddeterminując całe znaczeniowe pole masowej komunikacji. Wszystko to, co jest obecnie prezentowane, nabiera ostentacyjnie seksualnego zabarwienia. Wszystko to, co jest obecnie konsumowane naznaczone jest piętnem seksualnym. Jednocześnie rzecz jasna sama seksualność staje się przedmiotem konsumpcji”[19]. Pornografię można traktować jako kres uwodzenia, jako koniec samego seksu. Według teorii Baudrillarda pornografia odbiera autentycznej rzeczywistości wszelkiego rodzaju symboliczne działania obudowujące i tworzące seksualność ludzką jako praktykę kulturową. Uwodzenie to pewien system działań symbolicznych stanowiących o tym, że człowiek ze swoją seksualnością staje się istotą kulturową, a nie tylko biologiczną. W pornografii dochodzi do przesunięcia od erotyzmu, czyli rzeczywistości konstruowanej przez tabu i praktyki symbolicznej nadającej sferze seksualności magicznego charakteru, w stronę czystej seksualności, koncentracji na praktykach cielesnych. Zdaniem Baudrillarda, w ponowoczesności dojść może do przekroczenia być może ostatnich już tabu, po których wyłania się przerażająca wi-

[17] Tamże, s. 36.

[18] Por. tamże, s. 39.

[19] J. Baudrillard, *Społeczeństwo konsumpcyjne, jego mity i struktury*, tłum. Sławomir Królak, Warszawa 2006, s. 194.

zja promiskuitycznego chaosu. Utwory młodych pisarek świadczą jednak o tym, że do zapowiadanego przez Baudrillarda końca nie dojdzie. Śmiało rzec można, że w utworach przedstawicielek LF tabu ukazywania intymności w literaturze zostaje ostatecznie przełamane. Jednakże taki sposób postrzegania seksualności daleki jest od ujęcia pornograficznego. Autorki tak odważnie podchodzą do tematyki cielesności, gdyż seks stał się narzędziem, za pomocą którego we współczesnej prozie niemieckojęzycznej wyrazić można jakości, które paradoksalnie należeć będą do sfery *sacrum*, nie *profanum*.

Według Tomasza Szlendaka ponowoczesne zakotwiczenie w sferze seksu dokonać się mogło tylko w tym czasie, w którym stosunki seksualne zostały wyłączone spod kontroli religii. Socjolog dodaje, że w ostatnich dziesięcioleciach prawie wszystkie tabu chrześcijańskiej proweniencji uległy zakwestionowaniu. „Na początku swej historii pornografia była tandetą, teraz – w dobie Internetu i łatwego dostępu do pornopodaży – jest szmirą […] a przejście od jednego etapu do drugiego uzależnione jest od kryterium niszowości/masowości odbiorcy, co wiąże się bezpośrednio z pieniędzmi zaangażowanymi w pornoprodukcję”[20]. W swej teorii Tomasz Szlendak podąża dalej niż Baudrillard. Zdaniem socjologa kolejnym etapem upubliczniania seksualności w procesie globalizacji, odarcia jej z tabu i transcendentnej siły, jest supermarketyzacja seksu. Supermarketyzacja związana jest z wielowymiarową konsumpcją oraz płynną nowoczesnością, terminem ukutym przez Zygmunta Baumana[21].

Z drugiej strony Anthony Giddens widzi w pornografii reakcję na podważenie męskiej dominacji w świecie, które skutkuje utratą pewności siebie u mężczyzn. Pornografia staje się zastępczą formą odtwarzania przemijającego świata nieograniczonej władzy mężczyzn. Pornografia skierowana przede wszystkim do mężczyzn odzwierciedla dominujące nastawienie na intensywny seks na niskim poziomie emocjonalnym, wskrzeszający zanikający w rzeczywistości obraz kobiety uległej i podporządkowanej. „Jest to z reguły przedstawiona w ściśle określony sposób rozkosz seksualna, ale nie mężczyzny, tylko kobiety. To opowieść o kobietach w ekstazie seksualnej, ale zawsze pod władaniem fallusa. Kobieta jęczy, dyszy i drży, ale to milczący mężczyzna aranżuje i kontroluje przebieg zdarzeń. […] Penis na nowo staje się fallusem – władzą absolutną mężczyzn nad kobietami”[22].

Na zakończenie dyskusji o pornografii i jej przełożeniu na literaturę należy stwierdzić, że twórczość przedstawicielek LF rozmija się z wytycznymi stawianymi literaturze pornograficznej. Chociaż seksualność odgrywa istotną rolę w utworach LF, nie jest ona ukazana jako część *symulakrum.* Intymność stanowi jeden z elementów co-

[20] T. Szlendak, *Supermarketyzacja. Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*, Wrocław 2004, s. 164-166.

[21] Bauman twierdzi, że ponowoczesność jest radykalnym zerwaniem z nowoczesnością. Podstawowe idee ponowoczesności sprowadzić można do radykalnego relatywizmu, sceptycyzmu wobec jakichkolwiek uniwersaliów, do braku jednolitego kanonu kultury, pluralizmu, kryzysu tożsamości i tradycyjnych autorytetów, do kultury masowej i konsumpcjonizmu.

[22] A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnym społeczeństwie*, tłum. Alina Szulżycka, Warszawa 2006, s. 145.

dzienności, jest rzeczywista, daleka od przerysowań i wypaczeń hiperrealności. Sposób ukazania seksu u LF zadaje kłam twierdzeniu o niewinności literatury. Młode pisarki przekroczyły tabu seksualności bezpruderyjnością przekazu oraz otwartością w podejściu do delikatnej materii. Opis aktów seksualnych wtopiony jest w treść, nie szokuje, nie odstaje od reszty, stanowi integralną część postrzegania świata przez przedstawicielki LF. Rzeczywistość, w którą wplecione są opisy intymnego pożycia bohaterów, jest nieciągła i zmienna. Nie występują w niej żadne trwałe prawidłowości, jest bowiem chaotyczna jak sam ponowoczesny byt człowieka. Brak tu również tematów tabu. Wszystko jest dozwolone pod warunkiem, że wpisuje się w zamysł twórczy autorek. Proza ta nie jest jednak efekciarskim, czczym gadaniem. Za odważnym potraktowaniem codzienności stoi głębszy zamysł powrotu do podstawowych wartości, konserwatywnego modelu świata, gdzie prawda absolutna jest w cenie, co znacznie odbiega od radykalnych założeń ponowoczesności odrzucającej ideę prawdy, podającej w wątpliwość władzę rozumu, gdzie wszystko jest względne, objęte nakazem pluralizmu i tolerancji. Przedstawicielki LF pod postacią prozy o wydźwięku *anything goes* domagają się powrotu do wartości nadrzędnych, prawdy, moralności, szczęśliwej, pełnej rodziny, trwałego spełnionego związku między mężczyzną a kobietą, harmonii i stabilizacji. Zmęczone chybotliwą ponowoczesnością stają się orędowniczkami nowej moralności w postponowoczesności.

Urodzona w 1961 Karen Duve służy za wzór przedstawicielek nurtu literackiego LF. Volker Hage, gorący zwolennik pisarstwa autorki, dowodzi, że Duve swą twórczością godzi w zastany porządek, przełamuje tabu społeczne i seksualne. Na tego typu zaszufladkowanie Karen Duve reaguje milczeniem. Umiejętnie wykorzystuje przy tym zgrabne epitety krytyków do wypromowania swoi książek. Na zdjęciach, które trafiają na pierwsze strony poczytnych magazynów dla pań, przyjmuje kobiece pozy, uwodzi atrakcyjnym wyglądem.

W dziesięciu rozdziałach debiutanckiego *Regenroman* autorka opisuje parę miesięcy z życia Martiny, naiwnej atrakcyjnej dziewczyny oraz Leona, który pewnego dnia decyduje się na przeprowadzkę do Niemiec Wschodnich, do głuszy, gdzie mógłby zacząć wszystko od nowa. Małżonkowie zajmują kosztowny dom położony w pobliżu mokradeł, w leśnych ostępach. Pieniądze na zakup posiadłości Leon otrzymuje od pracodawcy, byłego boksera i alfonsa, Benno Pfitznera, który zleca mu napisanie biografii. Początkowo życie w głuszy nie jest kłopotliwe. Powoli jednak do złudnej idylli zaczynają wkradać się destrukcyjne siły. Niekończąca się plucha, ulewy, szaruga, wilgoć, plaga ślimaków, powolny rozpad domu, pies przybłęda oraz zdrada Leona prowadzą do kryzysu w małżeństwie i definitywnego rozpadu związku. Leon nie wywiązuje się ze zlecenia, co pociąga za sobą szereg nieszczęśliwych wypadków, gwałt oraz dwa morderstwa. Martina opuszcza męża, ucieka do rodziców. Zrezygnowany i przegrany bohater popełnia samobójstwo.

Klimat książki zdominowany jest przez deszcz i wilgoć. Sam utwór opowiada o złu, które zgodnie z mottem Duve przydarza się w mokrych miejscach[23]. Utwór jest

[23] „Das Böse gedeiht an feuchten Stellen.", K. Duve, *Regenroman,* Frankfurt am Main 1999, s. 5.

również sztandarowym przykładem tekstu, który przesycony jest erotyką i seksualnością. Duve odważnie, z chirurgiczną precyzją i pewną dozą humoru opisuje zbliżenie między Leonem a Isadorą. „Er legte sich auf sie. Sie war ungeheuer weich. Na klar war sie weich, aber so weich hatte er sie nicht erwartet. Fast ohne Widerstand […] Die üppigen Rundungen ihrer Krötenschenkel, die kleinen Falten auf ihren Rippen und das unermeßliche Polster ihres Hinterns. Es war nicht ganz einfach, in all das einzudrigen. Isadoras Beine klebten so schenkeldick aneinander, daß er zweimal dachte, er befände sich schon in ihr, bevor er bemerkte, daß sein Schwanz nur vom Beinfett umschlossen war. Sie mußte ihm helfen, ihn nehmen und an seinen Platzbringen, ihn sich gefügig machen. Seine Stöße sandten Wellenbewegungen durch ihren Körper, zitterndes, bebendes Fleisch, daß ihm entgegenquoll. Sie strömte eine ungeheure Hitze aus. Ein Schweißfilm bildete sich zwischen seiner und ihrer Haut. Er konnte sich nicht auf sie legen, ohne sogleich ins Rutschen zu kommen oder einzusinken. Sie umhüllte ihn wie warmer Moornebel, rann an ihm herunter wie Regenwasser, gab nach wie ein weicher Grund und stieg wieder empor wie der grüne Saft in einer Pflanze […] Ihre Schenkel klammerten sich um seine Hüften, auf seinem Hintern spürte er eine ihrer babyweichen Fersen, die ihn trat, ihn antrieb, daß er fester, fester stoßen sollte, und die mehr als einmal verhinderte, daß er aus ihr herausrutschte. Er kam erst ein paar Minuten nachdem Isadora sich zuckend und schreiend an ihn geklammert hatte, und als er kam, war das wie der Absturz aus einem Kettenkarussell. Der große heiße Körper trank aus ihm, nahm seine Flüssigkeiten in sich auf. Leon leistete keinen Widerstand mehr und ließ sich in das weiße Brustfleisch sinken, lag einige Augenblicke schwer atmend einfach nur da. Dann wälzte er sich von Isadora herunter und betrachtete sie von der Seite. Das viele Fleisch. Gulliver in Brobdingnag“[24].

Obok zła przydarzającego się na każdym kroku oraz nieujarzmionego popędu *Regenroman* stanowi paszkwil na niewydarzonych mężczyzn intelektualistów. Do owej warstwy zalicza się Leon, pisarz poszukujący natchnienia na prowincji. W zetknięciu sił intelektu z siłami natury te drugie odnoszą druzgocące zwycięstwo nad pierwszymi. Leon jako pisarz zostaje ukazany przez autorkę w groteskowy sposób. Dotychczas wiódł on żywot nieudacznika, który frustracje przelewał na karty książek o rozczarowanych mężczyznach i ich życiowych porażkach. Tworzył również mizernej jakości wiersze, którym brakowało polotu, rymu i treści. Dzięki znajomości z byłym bokserem i alfonsem otrzymuje szansę polepszenia swego losu, szansę wejścia w prawdziwy męski świat, świat majętnych ludzi, właścicieli Mercedesów i rozległych posiadłości. Szansę ową zaprzepaszcza tracąc wszystko, samochód, pieniądze, dom i żonę. Upadek Leona i jego wątpliwe umiejętności sprawdzenia się jako mężczyzna w męskim świecie ukazuje Karen Duve w sposób ironiczny i zaczepny. Autorka tworzy kąśliwy paszkwil ukazujący mężczyzn roszczących sobie prawo do miana władców świata jako bohaterów komedii wypaczeń i pomyłek.

Świat, który próbował zawojować Leon, zbudowany jest według jasnego klucza podziału na kobiece, słabe, uległe oraz męskie, czyli agresywne, atakujące. Do tego świa-

24 Tamże, s. 160-162.

ta należy również seksualność i tendencyjny podział ról, ścisłe rozgraniczenie między samcem a samicą, a także schematyczne rozłożenie sił między dwiema płciami. Kay i Isadora Schlei, siostry mieszkające nieopodal Martiny i Leona, stanowią przeciwstawne bieguny dualistycznego ukazania istoty kobiecości. Kay to kobieta obdarzona typowymi męskimi atrybutami. Isadora natomiast wyposażona jest w ultrakobiece cechy, duży biust, wydatne biodra i diaboliczną siłę przyciągania. Kay jest zdeklarowaną lesbijką żyjącą w oderwaniu od świata mężczyzn[25]. Martina natomiast definiuje się jako kobieta tylko poprzez męską aprobatę. Uchodzi za mało rozgarniętą, z silną potrzebą oparcia w przedstawicielu płci przeciwnej. To kobieta niewyemancypowana, która jest w stanie zaistnieć jedynie dzięki zadbanej powłoce zewnętrznej, a nie sile intelektu. Związek z Leonem nigdy nie opierał się na partnerskich relacjach. Kolejnym męskim bohaterem w korowodzie postaci Karen Duve jest brutalny człowiek, alfons Benno Pfitzner, który w sposób karykaturalny uosabia najgorsze cechy mężczyzny kata i oprawcy kobiet o mizoginistycznym zacięciu. W powieści *Regenroman* Karen Duve stworzyła historię o niekorzystnej mokrej aurze i grupie osób uwikłanych w nieszczęśliwy splot wydarzeń, które pod koniec utworu zostały boleśnie doświadczone przez los. Nad karkołomnymi wydarzeniami będącymi pochodną podłych czynów, błędnych decyzji i niegodziwej motywacji bierze górę wszechwładna natura, która rządzi się swoimi prawami i w odczuciu autorki posiada coś na kształt sztucznej inteligencji pozwalającej jej na ukaranie grzeszników i ocalenie niewinnych.

Alexa Hennig von Lange, urodzona w 1973 roku, należy do tych autorek, które najczytelniej wpisują się w profil przedstawicielek LF ukazany w artykule Volkera Hagego. Charakterystyczne dla twórczości pisarki są cechy lekkiego i przyjemnego języka, częste stosowanie mowy niezależnej i bezpruderyjny sposób podejścia do tematu seksualności w utworze *Relax*. Autorka stała się gwiazdą popkultury w Niemczech. Jest stale obecna w mediach, przez co zasłużyła na miano celebrytki[26]. Zanim zawojowała rynek literacki, długi czas pracowała jako moderatorka programów telewizyjnych. W powieści *Relax* ukazuje historię związku Chrisa i jego dziewczyny. Hennig von Lange posługuje się w tekście licznymi wyrażeniami przejętymi z mowy potocznej. Poprzez stosowanie skrótów, urwanych zdań, wulgaryzmów oraz zabaw słownych język utworu nie należy do starannego języka literackiego.

Blumenkamp podkreśla, że utwór, poza zastosowaniem w nim mowy potocznej, odznacza się podwójną perspektywą przedstawienia akcji, która raz pokazana jest z perspektywy Chrisa, innym razem ukazuje punkt widzenia jego dziewczyny. Pewna niedbałość stylu, brak wyraźnie zarysowanej akcji oraz niedociągnięcia w charakterystyce i motywacji bohaterów nijak mają się do wymagań, które postawił przed przedstawicielkami LF Volker Hage. Brak spójności językowej razi i zniekształca odbiór

[25] Por. H. Müller, s. 67.

[26] Por. tamże, s. 115. „Neben ihren Fernsehauftritten ist die Autorin mit Fotos, als Autorinnenporträt und als Blickfang auf ihren Büchern, sowie vereinzelt als Model präsent. Darüber hinaus ist sie als Vertreterin ihrer Generation gegenwärtig […] Ähnlich wie bei Judith Hermann, die ebenfalls über die immense Verbreitung ihres Porträts bekannt wurde, gilt auch für Alexa Hennig von Lange, dass ihr Aussehen vielen bekannt ist, die ihre Bücher nicht gelesen haben." s. 114.

tekstu Hennig von Lange. Nie można jednak odmówić autorce zastosowania konsekwentnej spójności tematycznej, oscylującej jednoznacznie wokół tematyki seksualności. Utwór *Relax* składa się z opowieści o masturbowaniu, kopulowaniu, uprawianiu różnych rodzajów miłości. Opis seksualności u Hennig von Lange opiera się na żonglowaniu pojęciami nazywającymi poszczególne akty zbliżenia, a nie na szczegółowym przedstawianiu tych zbliżeń. Autorka nie wchodzi w szczegóły, nie koncentruje się na opisach intymnych zbliżeń tak jak Karen Duve. Bohaterowie obrzucają się słowami zarezerwowanymi dla sfery seksualnej, jednak nic za tym nie stoi.

Hennig von Lange charakteryzuje w utworze pokolenie młodych ludzi pozbawione orientacji, celów i pomysłu na życie. Zwerbalizowana seksualność wytycza ramy światopoglądu protagonistów. Wyraża również niezaspokojone tęsknoty bohaterów za stabilizacją, potrzebę przynależności do drugiej osoby, dającą satysfakcję oraz stanowiącą silną podstawę egzystencji. Pokoleniu, dla którego wulgaryzmy zakorzenione w sferze seksualnej stanowią podstawowy kod komunikacji, brakuje poczucia bezpieczeństwa, zaufania, bliskości. Paradoksalnie, choć protagoniści często odnoszą się w swych rozmowach do sfery intymnej, nigdy nie dochodzi między nimi do zbliżenia. „Meine Kleine hat da keine Hemmungen. Wenn die Lust auf Schwanz hat, packt sie ihn aus, fummelt rum und freut sich, wenn ich einen Steifen kriege. Das ist manchmal richtig unangenehm. Wirklich. Ich meine, versuch mal deinen Ständer wieder einzupacken. Kannst du voll vergessen“[27]. Główny bohater powraca w co drugim zdaniu do tematu seksu. Nazbyt wyniszczony długotrwałym uzależnieniem od używek wszelkiego rodzaju nie jest w stanie podołać cielesnej bliskości. Istotny w tym kontekście jest głos Ansgara Warnera, pisarza i literaturoznawcy zajmującego się fenomenem współczesnej literatury w Niemczech, który podsumowuje historię miłości Chrisa i jego dziewczyny w następujący sposób: „Nie tylko ze względu na treść, ale i przez wzgląd na stronę formalną, *Relax* przedstawia jak dotąd najdalej posuniętą historię upadku tradycyjnej mieszczańskiej powieści małżeńskiej i rodzinnej w niemieckiej literaturze […] Nie tylko centralne społeczne instytucje małżeństwa i rodzinny uległy zachwianiu. Również konwencje ukazania relacji płciowych zostały podważone. Ideał dialogu płci prowadzony przez klasycznego narratora przeobraził się przez podwójną perspektywę w dwa symultaniczne, równouprawnione monologi obydwu płci“[28].

Powieść Alexy Hennig von Lange charakteryzuje monotonia i eksploatowanie jednego tematu, jakim jest cielesność oraz popęd płciowy bohaterów. Codzienność protagonistów stanowią przyjaciele, imprezy oraz rozmowy o seksie. Chris regularnie narkotyzuje się marihuaną, zażywa extasy oraz kokainę. Jest uzależniony od nikotyny i alkoholu. Używki przejęły kontrolę nad całym jego życiem. Poza okazjonalnie zażywanymi narkotykami i rozmyślaniem o seksie codzienność partnerki Chrisa ogra-

[27] A. H. von Lange, *Relax*, Frankfurt am Main 1998, s. 17.

[28] A. Warner, *“Diese Trottel denken, sie sind Helden…”: Figurenperspektive und Gender-Semantisierung in Alexa Hennig von Langes Roman Relax,* w: Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Helga Meise (red.), *Ein literarisches Fräuleinwunder: Literatur von Frauen am Beginn des 21. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 2005, s. 75.

nicza się do czekania na powrót ukochanego. „Jedes Wochenende muß ich auf Chris warten, weil Chris dann nämlich immer feiern geht. Ich sitze dann blöde zu Hause rum und warte, daß Chris vom Feiern kommt […] Heute ist Freitag, und Chris ist bei sich zu Hause und wartet auf die Jungs. Zuerst kiffen die einen Joint nach dem anderen, machen sich locker und reißen blöde Witze […] Dann hauen sich diese Idioten auf die Schenkel, wälzen sich auf dem Bett rum und finden sich unheimlich komisch. Echt. Diese Trottel denken, sie sind Helden, und das stimmt ganz und gar nicht“[29]. Dziewczyna Chrisa przywiązana jest do marzeń o wspólnym życiu, rodzinnej idylli, o marzeniach o dziecku i wspólnym starzeniu się. Chris podziela wyobrażenia partnerki o wspólnej przyszłości, jednak nie chce wiązać się z nią więzami małżeńskimi. „Meine Kleine redet permanent vom Kinderkriegen. Die ist richtig besessen von diesem Gedanken. Ich find's okay […], wenn sie Kinder haben will, dann soll sie welche haben [...] Kein schlechter Gedanke, meiner kleinen Ficksau ein Kind zu machen. Zack. Abgespritzt und schon bist du zu dritt […] Heiraten ist Quark. Das kann gar nicht funktionieren […] Das geht gar nicht. Meine Eltern haben sich auch scheiden lassen […] Das tut weh, und Scheiße, am besten du fickst einfach nur“[30].

Brak zakotwiczenia bohaterów w systemie wartości napędza chęć identyfikacji z czymś co dałoby im poczucie stabilizacji. Chris i jego dziewczyna identyfikują się dlatego z ikonami popkultury. Bohater marzy o karierze gwiazdy rocka. „Du bist der Guru, und alles was du sagst, glauben die Leute […] Du kannst dir einfach alles erlauben. Wenn du Lust hast, schmeißt du mit Barhockern um dich oder grabscht den Weibern an die Titten. Da bedanken sie sich noch bei dir, weil du sie angefasst hast“[31]. Jego partnerka identyfikuje się z bohaterką komiksu dla dorosłych, Vampirellą. „Vampirella ist überhaupt die coolste Frau, die es gibt. Mann, über die macht keiner Witze […] Ich kenne die Story echt schon in- und auswendig, und darum lese ich ihn auch nicht wirklich mehr wegen der Geschichte. Das ist mehr so ein Ritual […] Vampirella macht mich absolut scharf. Eigentlich muß ich nur eine Seite lesen und schon zieht es in meinem Unterleib, als würden 1000 Männerfinger dran rumfummeln […] Ich meine, ich sehe echt nur die Titten, und schon bin ich absolut sexorientiert […] Ich schlage die erste Seite auf, und schon denke ich nur noch ans Ficken oder Rattern […] Ich meine, das Ding ist einfach besser als jeder Porno. Vampirellas Titten angucken schockt einfach absolut. Da kann ich mir 100 Fotos von Schwänzen angucken, aber nichts turnt mich so an wie Vampirella“[32]. Blumenkamp trafia w sedno, charakteryzując słabość dziewczyny Chrisa do przerysowanej bohaterki komiksu eksponującej w nadmierny sposób walory kobiecości. „Figura z pornokomiksu ma inaczej niż Mała duże piersi i jest przebojową kobietą, która nie czeka bezczynnie na swojego faceta. Jest wyemancypowaną kobietą i śpi, z kimkolwiek tylko zechce”[33].

[29] H. von Lange, s. 137-138.

[30] Tamże, s. 19-21.

[31] Tamże, s. 9.

[32] Tamże, s. 138-139.

[33] K. Blumenkamp, dz. cyt., s. 74.

Vampirella uosabia w przekonaniu bohaterki idealny typ kobiety, która dzięki atrakcyjnemu wyglądowi posiada władzę nad mężczyznami.

W kontekście przekraczania tabu seksualności interesująca jest recenzja Joachima Lottmanna, która interpretuje powieść *Relax* wyłącznie pod kątem jej autorki. Lottmann nie pisze o treści utworu, jedynie o własnych odczuciach odnośnie młodej pisarki. Razi jego natarczywość i pewne uwagi, które nie powinny pojawić się w recenzji utworu literackiego. Po szczegółowej analizie utworu pisarki: „Pani książka opowiadająca o codzienności młodych ludzi przepełnionej seksem i imprezami jest napisana w sposób wysoce erotyczny. Nie jest wskazane, aby dorosły czytelnik przeglądał ją, tak samo jak nie jest wskazanym, aby kartkował strony edukującego czasopisma *Bravo*. Z drugiej strony ten język posiada impet i siłę oraz przenikliwość rodem z powieści Hemingwaya. Wszystko dzieje się niesamowicie szybko. Do tego wszystko jest komiczne, a na końcu nawet tragiczne. Skąd Pani wzięła tę historię?", autor przechodzi do mniej wyszukanych uwag dotyczących samej Hennig von Lange: „Niecodzienne życzenie, nadal żyjącą niemiecką pisarkę dotknąć własnymi rękoma, poczuć ten dziecięcy jeszcze tłuszczyk gromadzący się w okolicach ślicznego pępuszka"[34].

Relax to z jednej strony powieść składająca się przede wszystkim z rozmów o seksie, w trakcie których bohaterowie używają potocznego, wulgarnego języka. Z drugiej jednak stanowi portret pokolenia młodych ludzi niezdolnych do emocjonalnego zaangażowania. To wreszcie opowieść o bezsensownej egzystencji młodego narkomana-impotenta i jego dziewczyny, której jedyną odskocznią od patologicznego związku są marzenia o kiczowatym szczęściu rodzinnym. Ucieka w świat, który złożony jest ze stereotypowych obrazów dominy, romantycznej narzeczonej i czekającej na męża z obiadem wzorowej pani domu.

Obok Karen Duve i Alexy Hennig von Lange i również Judith Hermann przyklejono łatkę przedstawicielki modnego nurtu literackiego LF. W przypadku tej autorki nie mamy jednak do czynienia z porażającymi opisami aktów seksualnych czy wyuzdanych praktyk cielesnych. Blumenkamp jest zdania, że Hermann w przeciwieństwie do koleżanek ćwiczy się w powściągliwości odnośnie do środków wyrazu, jeżeli chodzi o opisy erotyki i przełamywanie tabu seksualności[35]. Poprzez zastosowanie niedopowiedzeń i niejednoznaczności młoda autorka osiąga w twórczości to, czego brakuje innym pisarkom – literackość wyrazu.

Judith Hermann, podobnie jak koleżanki, popełnia mezalians, wchodząc w bliskie relacje z mediami. Jednak kontakty te zdominowane są przez powściągliwość, dystans i aurę tajemniczości. Z okładek książek Hermann spogląda kobieta o eterycznej, wręcz melancholijnej powierzchowności. Zdjęcie zamieszczone na obwolucie zbiorów opowiadań autorki stanowi udany wyznacznik jej prozy. Hermann jako nieliczna pośród reprezentantek LF pisze o świecie uczuć. Jej protagoniści odczuwają, targają nimi emocje, poruszają się na płaszczyźnie mentalnej, a nie wyłącznie cielesnej.

[34] J. Lottmann, *Diese Locken*, [w:] *Die Zeit*, 5.02.1998.

[35] Por. K. Blumenkamp, dz. cyt., s. 80.

Uta Stuhr podkreśla, że u Hermann jako u jedynej występują teksty otwarcie wyrażające tęsknotę za uporządkowanym światem, gdzie protagoniści prowadzą sensowne życie, wstają rano z wizją na nadchodzący dzień, a wieczorem kładą się do łóżka z nieprzypadkowym partnerem[36]. Rzeczywistość w utworach Hermann okazuje się prawie zawsze rozczarowująca, a marzenie o stabilizacji pryska niczym bańka mydlana. Wytęsknione szczęście trwa parę sekund, po czym następuje faza konfrontacji z realnym światem.

Paradoksalnie historie Judith Hermann opowiadają o cichej zgodzie na porażkę, na rozczarowanie i przegraną. Bohaterowie zadowalają się oczekiwaniem na miłość, która nigdy nie nadchodzi. W opowiadaniach młodej autorki poza napięciem emocjonalnym odczuwalne jest również napięcie seksualne, które stanowi osnowę dla wydarzeń odmalowanych językiem prostym i harmonijnym. Judith Hermann nie szokuje bezpruderyjnością, odważnymi opisami, chirurgiczną precyzją w opisach aktów seksualnych. „Blade, zmęczone i obojętne postacie w opowieściach Judith Hermann przerasta jakakolwiek forma podejmowania decyzji. Nie potrafią zaangażować się w przyjaźń, miłość, we własne życie. Tęsknią, ale nie podejmują działania. Poszukują, ale nigdy nie znajdują. Są w ciągłym ruchu, ale nie pokonują żadnego dystansu […] I tak kręci się bez końca monotonna karuzela bez zobowiązań"[37].

W opowiadaniu *Sonja*[38], które ukazało się w tomie *Sommerhaus, später,* tematyka seksualności zgrabnie wtapia się w akcję i nie przekracza granic przyzwoitości. Mężczyzna poznaje w pociągu kobietę, o której istnieniu natychmiast zapomina[39]. Ich losy przetną się ponownie na otwarciu wystawy obrazów bohatera. Cztery miesiące później Sonja zaprasza go na przyjęcie, po którym spotykają się prawie każdej nocy. To jest ich czas, w trakcie którego dochodzi do regularnych zbliżeń. Protagonista jest artystą zakochanym w swojej dziewczynie Verenie. Sonja jednak jest tą kobietą, która zawładnęła całym jego światem. Żelazna konsekwencja Sonji przeraża bohatera. Gdy ta nalega na ślub, malarz w panice wraca do porzuconej dziewczyny, którą poślubia. Sonja znika na zawsze z jego życia, choć pamięć o kobiecie oraz wspomnienia wspólnie spędzonych chwil nigdy nie zatrą się w pamięci mężczyzny: „Manchmal habe ich auf der Straße das Gefühl, jemand liefe dicht hinter mir her, ich drehe mich dann um, und da ist niemand, aber das Gefühl der Irritation bleibt"[40].

W centrum utworu Hermann znajduje się niezdecydowany bohater, którego dojrzałość powinna polegać na umiejętności podjęcia decyzji, z którą z dwóch kobiet chce spleść swój los. Protagonista decyzji tej nie jest w stanie podjąć, dlatego traci tę, którą kocha najbardziej. W opowiadaniu to kobiety wytyczają bieg zdarzeń.

[36] Por. U. Stuhr, *Kult der Sinnlosigkeit oder die Paradoxien der modernen Sinnsuche. Judith Hermanns Erzählungen Nichts als Gespenster,* w: Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Helga Meise, *Ein literarisches Fräuleinwunder: Literatur von Frauen am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt am Main 2005,* s. 40.

[37] Tamże, s. 49-50.

[38] Por. J. Hermann, *Sonja*, [w:] *Sommerhaus, später*, Frankfurt am Main 2000.

[39] Por. tamże, s. 55-85.

[40] Tamże, s. 84.

Dwie bohaterki, Sonja i Verena, różnią się diametralnie od siebie. W przypadku Sonji czytelnik ma do czynienia z uosobieniem szczerości, niewinności, prawdy. Verena natomiast to ucieleśnienie zmysłowej, przewrotnej kobiecości. Tekst Hermann konfrontuje czytelnika z przeciwstawnymi typami kobiecymi: świętą i grzesznicą. Utwór staje się opowieścią o mężczyźnie, który na skutek braku odwagi i dojrzałości odrzuca uczucie, które przyniosłoby mu dużo intensywniejsze doznania niż związek, w którym pozostaje z racjonalnych pobudek, z wygody i przyzwyczajenia.

W fikcyjnym świecie Judith Hermann bohaterowie niczego nie szukają, nie stawiają sobie celów, nie dążą do niczego. Życie uchodzi za niezmienne, a protagoniści poddają się bezwolnie tokowi zdarzeń. Właśnie taki brak werwy i życiowej mocy przypisuje się pokoleniu, które stanowi grono adresatów prozy przedstawicielek LF. „I znowu jest, ten dźwięk beznadziei i melancholii. Coś spektakularnego, co i tak świadome jest swej ułomności. Tutaj nie chodzi o odpowiedź na pytanie, czy ktoś nadal kocha tę drugą osobę. Tutaj chodzi o wiedzę na temat pustki, o przelotne dotknięcia, o wzajemne przyciąganie i odpychanie się, podążające w ślad za prawami natury“[41]. Choć u Judith Hermann brak bezpruderyjnego podejścia do sfery seksualności, nie oznacza to jednak, że autorka zupełnie rezygnuje z wątków seksualnych. Erotyka łączy się u autorki zawsze z oczekiwaniem, niespełnieniem i ogarniającą bohaterów nieutuloną tęsknotą.

Kolejna pisarka należąca do nurtu LF to Charlotte Roche, która w 2008 roku zadebiutowała powieścią zatytułowaną *Wilgotne miejsca*. Jej kolejna powieść *Modlitwy waginy* ugruntowała pozycję pisarską Roche. W powieści *Wilgotne miejsca* młoda autorka jest drastycznie szczera. Debiutancki utwór pisarki to tak naprawdę powieść o opresyjnej rodzinie w rozpadzie, o okrucieństwie rozwodu widzianego oczyma dojrzewającej dziewczyny, o pruderii matki i destrukcyjnym wpływie jej nadopiekuńczości.

Bohaterka Roche, Helen Memel, leży na oddziale chorób wewnętrznych szpitala pod wezwaniem Matki Bożej Wspomożycielki. Bohaterka powieści, gdy tylko skończyła osiemnaście lat, poddała się zabiegowi sterylizacji, żeby nie przekazywać dalej swojego losu. Jej sytuacja rodzinna nie jest prosta, a doświadczenia nie do pozazdroszczenia. Rodzice są rozwiedzeni, matka próbowała odebrać życie sobie i małemu wówczas synkowi. Uratowała ich Helen. Dziś ona leży na szpitalnym łóżku i snuje plany połączenia rodziców w szczęśliwą rodzinę. Dziewczyna czeka na odwiedziny rozwiedzionych rodziców w złudnej nadziei, że przy szpitalnym łóżku chorej córki zdołają się wreszcie pogodzić. Helen cechuje specyficzne podejście do własnego ciała i seksualności. Poddaje drobiazgowemu badaniu te części swego ciała, które zwykle uchodzą za niedziewczęce. „Moje hemoroidy wyglądają bardzo oryginalnie. Przez lata coraz bardziej wyślizgiwały się na zewnątrz. I od pewnego momentu wokół rozetki są płatki skóry, które przypominają kształtem chmurę i wyglądają jak czułki ukwiału. Dr Fiddel nazywa je kalafiorem”[42].

[41] H. Böttiger, *Spätwinterabend*, [w:] *Frankfurter Rundschau*, 27.02.1999.

[42] Ch. Roche, *Wilgotne miejsca*, tłum. Ewa Kochanowska, Warszawa 2009, s. 8.

Helen cechuje nieokiełznany erotyzm i dowcip. W swoim nieskrępowanym zachowaniu jest autentyczna, wręcz bezkompromisowa. Wypowiada na głos to, o czym inni nie śmią nawet myśleć. „Ogromną frajdę sprawia mi nie tylko siadanie na każdym zaświnionym sedesie, jaki znajdę, kiedy jestem narąbana. Zanim usiądę, wycieram go też cipką do czysta jednym artystycznie rozkołysanym ruchem bioder. Gdy sadowię cipkę na desce, słychać cudny, mlaszczący odgłos, a wszystkie obce włosy łonowe, krople, plamy i kałuże we wszystkich kolorach i konsystencjach zostają przez nią wessane […] Bardzo chętnie zjadam i wącham moją smegmę. Odkąd pamiętam, interesuję się fałdkami mojej cipki. Czego to nie można tam znaleźć. Mam długie włosy, znaczy na głowie, i czasem taki włos, jak wypadnie, wplątuje się w lamelki cipki. Podnieca mnie bardzo powolne ciągniecie tego włosa i wyczuwanie, gdzie też się nie wkręcił"[43].

Wilgotne miejsca są podróżą do krainy ostatnich tabu współczesności[44]. Powieść Charlotte Roche, odważna, bezkompromisowa i prowokacyjna, przeciwstawia się histerii higieny i sterylnej estetyce pism kobiecych, znormalizowanemu podejściu do kobiecego ciała i jego seksualności, a przy tym opowiada cudownie nieskrępowaną historię bohaterki równie zmysłowej, co wrażliwej i kruchej.

Seksualność jest nieodłącznym tematem utworów literackich współczesnych autorów. Jednakże dwie autorki, Niemka Charlotte Roche oraz Brytyjka Sara Kane, zebrały w ostatnim czasie szereg recenzji, w których określone zostały jako propagatorki pornografii i wynaturzonego seksu. Pisarki epatują rzekomo brutalnym seksem, zatracając granicę między tym, co literaturze uchodzi, a co definitywnie klasyfikuje ją jako wytwór kultury porno.

W *Wilgotnych miejscach* Charlotte Roche ukazuje seksualność kobiet w odmiennym niż powszechnie akceptowalne świetle. Helen Memel po nieudanej depilacji stref intymnych trafia z ich zapaleniem do szpitala, gdzie w nieskrępowany sposób snuje monolog o hemoroidach, tamponach własnej roboty, płynach ustrojowych i rozmaitych dziwacznych praktykach seksualnych. Bohaterka nie tylko akceptuje własną

[43] Tamże, s. 18-20.

[44] Problematyczne pozostaje wytyczenie granicy, która oddzieliłaby tematykę mieszczącą się w dopuszczalnych granicach wyznaczonych przez tabu od tej, która tabu przekracza. Wśród utworów pisarek zaliczanych do nurtu LF szczególnie twórczość Charlotte Roche budzi szereg kontrowersji. Pisarka poprzez bezpruderyjny sposób snucia opowieści o sferze cielesności łamie przyjętą konwencję narracji dotyczącej seksualności i erotyki. Twórczość Roche jest fenomenem granicznym, szwem spajającym to co dozwolone z tym co zabronione. Tak rozumiana twórczość pisarki staje się tym bardziej wartością o cechach tabu, bo prowadzi do odkrycia miejsc pogranicznych, przestrzeni ukrytych, mało rozpoznanych o ogromnym potencjale, do odkrycia miejsc wyjątkowych. Tak więc granice jako tabu są interesujące nie tyle w sensie miejsca niedotykalnego, ile niepoznanego i niezrozumianego. Jest to zatem granica, która nie ogranicza, która nie jest złem koniecznym, barierą ani nawet bezpieczną linią demarkacyjną. Pogranicze to pojęcie, które jest najbardziej odpowiednie dla opisania prozy Roche w kontekście przekraczania tabu seksualności, gdyż „tylko pogranicze daje szansę zrozumienia innych, ich poglądów, racji, zachowań, akceptacji, szacunku dla inności. Tylko pogranicze nie dopuszcza do odrzucenia innych czy narzucenia innym własnych poglądów, schematów [...] Ustawiczny ruch na stykach, krawędziach nie dopuszcza do dogmatycznych ograniczeń". J. Nikitorowcz, *Pogranicze. Tożsamość. Edukacja międzykulturowa,* Białystok 2001, s.195.

cielesność, ale wręcz hedonistycznie się w niej smakuje. Zastosowane przez autorkę opisy kontaktów cielesnych z partnerami odmiennej i tej samej płci, zabawy erotyczne oraz autoerotyzm graniczyć mogą z pornografią w ujęciu Jeana Baudrillarda. Idące w szczegóły opisy stref intymnych, zarówno żeńskich, jak i męskich oraz wyuzdane opisy niecodziennych praktyk seksualnych nakierować mogą odbiorcę na kadry filmu pornograficznego. Jednak tak śmiałe podejście do tematu, zastosowanie elementów skandalizujących, wręcz szokujących odbiorcę nie jest aż tak nowe w literaturze niemieckojęzycznej. Ernst Jandl, Josef Winkler, Werner Schwab czy Elfriede Jelinek należą do pionierów tak nowatorskiego podejścia do tematu seksualności. Tekst Roche posiada jednak elementy szokujące, które nie pozwalają przejść obojętnie obok tej pozycji. Strategia, którą obiera Roche, polega na konsekwentnym i programowym odczarowaniu perfekcji kobiecego ciała. Autorka z premedytacją tworzy wizerunek kobiety przeciwstawiający się propagowanemu ideałowi piękna, czystości i delikatności. Tym samym wpisuje się w kanon kobiecej literatury współczesnej, która według Juli Neissl identyfikuje się poprzez zadbane, gładkie, nieskazitelne kobiece ciało. Autorki tak śmiało piszące o seksie pojawiły się na literackiej scenie niemieckojęzycznej dopiero w dziewięćdziesiątych latach ubiegłego wieku[45]. Sama Roche zauważa: „Miałam wrażenie, że podążam w kierunku, który dla kobiet jest zakazany. Kobietom brak języka wyłącznie dla siebie i dla własnej cielesności"[46]. Język i tematyka *Wilgotnych miejsc* przełamuje tabu cielesności oraz języka, którym tę cielesność można wyrazić. Autorka krąży wokół tematów związanych z seksualnością, chorobą, bólem, wstrętem i rodziną.

Pierwszym szokującym aspektem utworu jest drobiazgowy, wręcz kompletny opis wydzielin ciała. Sperma, krew miesiączki, ropa, wydzielina z pochwy stają się fetyszem Heleny, która ma dość nietypowe podejście do higieny. „Kiedy się z kimś pieprzę, obnoszę przecież z dumą jego spermę we wszystkich szczelinach ciała, na udach, na brzuchu czy gdzie mnie tam jeszcze natrysnął. Czemu zawsze potem to durne mycie? Jeśli uważa się chuje, spermę lub smegmę za obrzydliwe, to przecież można trzymać się z dala od seksu. Ja lubię, kiedy sperma wysycha na skórze, tworzy strupki i odpada"[47]. Bohaterka delektuje się swoimi fluidami, smakuje śluz, zajada wydzieliny z nosa, lubi swój intymny zapach. Roche ze szczegółami opisuje to, co należy ukryć, a co związane jest z ludzkim ciałem i co kultura uważa za wstrętne, za *abjekt* zgodnie z kategoriami wprowadzonymi przez Julię Kristevę. Tak śmiałe podejście do ciała staje się przeciwwagą dla powszechnie panującego rygoru w odniesieniu do cielesności, szczególnie kobiecego ciała. Charlotte Roche to autorka, która jako jedna z pierwszych przekroczyła tabu cielesności pisząc tak dosadnie o żeńskich narządach płciowych, które przez długi czas postrzegane były, między innymi za sprawą Freuda i jego tezy o strachu przed kastracją, za temat tabu. Ciało u autorki *Wilgotnych miejsc* staje się elementem subwersywnym podobnie jak w sztuce wiedeńskich akcjonistów,

[45] Por. J. Neissl, *Tabu im Diskurs. Sexualität in der Literatur österreichischer Autorinnen*, Wien 2001, s. 274.

[46] A. Kemper, *Esther Kogelboom, Ich stank wie ein Heckenpenner-Iltis*, Der Tagesspiegel 24.02.2008.

[47] Ch. Roche, *Wilgotne miejsca*, s. 24.

Hermanna Nitscha czy w dramatach Wernera Schwaba[48]. W kontekście poprzedniczek Charlotte Roche warto wspomnieć Elfriede Jelinek, której twórczość stanowi głos w dyskursie o męskiej dominacji, seksualności i pornografii. Sama Jelinek przyznaje się do porażki, którą odniosła, poszukując nowego języka jako antidotum na patriarchalny język pornografii. „Chciałam odnaleźć kobiecy język wyrażający obsceniczność. [...] Wynaleziony język i moje zamierzenie stworzenia tekstu pornograficznego zniszczyły mnie jako podmiot. Zrozumiałam, że kobieta nie może zrealizować tych zamierzeń, nie przy obecnym stanie świadomości społeczeństwa"[49]. Erika Kohut, bohaterka *Pianistki*, ukazana jest przez pryzmat ciała, któremu zadaje ból, pastwiąc się nad swoją kobiecością. Masochistyczne praktyki mają jednak na celu oswobodzenie się spod męskiej władzy. Erika odkrywa w swoim ciele więcej niż tylko męskie terytorium. Ucieczka od programowej doskonałości kobiecego ciała oraz przejęcie władzy nad cielesnością to elementy łączące *Pianistkę* oraz *Wilgotne miejsca*. W książce Jelinek to męska hegemonia nad ciałem kobiety ulega napiętnowaniu, podczas gdy u Roche dwadzieścia lat później nie ma śladu modelu ofiary i jej kata. Helena Memel potrafi cieszyć się seksem. Dla Eriki Kohut seksualność stanowi problem, jest traumą, przekleństwem. Podejście Helen do seksualności i własnej cielesności jest nadzwyczaj afirmatywne. Seksualność u Roche nie jest pretekstem do walki o równouprawnienie. Jest oczywistością dającą rozkosz i spełnienie[50].

Poza niekonwencjonalnym podejściem do tematyki seksualności *Wilgotne miejsca* traktują o rozkładzie rodziny. Helen pochodzi z rodziny dysfunkcyjnej. Przebywając w szpitalu, bohaterka snuje opowieść nie tylko o swoich przygodach seksualnych, ale i rozpadzie rodziny. Stosunki Helen z matką nie układają się najlepiej. To bohaterka odnalazła matkę i brata przy kuchence z odkręconymi kurkami gazu, gdy matka próbowała popełnić samobójstwo. Bohaterka czyni wszystko, aby stać się prze-

[48] W drugiej połowie lat sześćdziesiątych XX wieku Wiedeń stał się świadkiem bulwersujących działań artystycznych. Hermann Nitsch, Otto Mülh i Rudolf Schwarzkogler w swoich happeningach permanentnie przekraczali kulturowe tabu odnoszące się do sfery cielesności oraz religii. Ludzkie ciało stało się dla nich materiałem sadomasochistycznych akcji. Najbardziej szokującym elementem działalności artystów było jednak wykorzystywanie mięsa martwych zwierząt. Hermann Nitsch tak oto opisuje jeden ze swoich happeningów: „Przez akcję wprawię się w stan fizycznego i psychicznego podniecenia, aż dojdę do pierwotnej orgiastycznej ekstazy. Obleję, opryskam, zamażę podłogę krwią i będę się tarzał w czerwonych kałużach, po czym wejdę w ubraniu do łóżka, a pod prześcieradło wpakują mi poszarpane wymiona krowie, sierść, wnętrzności, naleją krwi z gorącą wodą. Oczyszczą mnie watą ze wszystkich wydzielin. Zawieszę martwe jagnię na suficie i będę huśtał na wszystkie strony. Będę walił jagnię pałką po głowie. Rozgryzę, pożuję herbaciane róże nasycone wodą z cukrem, a gdy wypluję słodki miąższ różany, będę szarpał, bił, tratował, obrzucał kamieniami, biczował ciało jagnięcia. Rozerwę jego piersi i zanurzę ręce w mokrych wnętrznościach. Wbiję gwoździe w jego mięso. Ukrzyżuję trupa." Por. T. Pawłowski, *Happening*, Warszawa 1982, s. 19-20.

[49] S. Löffler, *Ich mag Männer nicht, aber ich bin sexuell auf sie angewiesen. Gespräch über Pornographie, die Sprache des Obszönen, den Haß und das Altern*, Profil, Nr. 13 (1989), s. 83.

[50] Podobne nieskrępowane podejście do seksu i usystematyzowanie tej tematyki w książkach znaleźć można u francuskojęzycznych pisarek Catherine Millet, Virginie Despentes czy Christine Angot, które swoją twórczością torują drogę kobietom autorkom szczerze i otwarcie piszącym o tematach, które dotychczas zarezerwowane były dla mężczyzn.

ciwieństwem matki. Córka ma za nic reprezentowany przez matkę system wartości. Również przesadna dbałość matki o higienę spotyka się z odrzuceniem przez Helenę. Ta robi wszystko, aby podważyć jej autorytet. Ulubioną czynnością protagonistki jest rozprzestrzenianie bakterii oraz przeprowadzanie eksperymentów z własnym ciałem i jego wydzielinami. Sama nie chce zostać matką, dlatego poddaje się zabiegowi sterylizacji zaprzeczając tym podstawowej funkcji kobiety, wydaniu na świat potomstwa. Podświadomie jednak tęskni za stabilizacją i oparciem w pełnej rodzinie: „Kiedyś, kiedy rodzina była jeszcze cała, mama ku naszej wielkiej radości robiła na Boże Narodzenie nadziewany drób. W tym celu przepiórką nadziewa się małą kurę, kurą kaczkę, kaczką małą gęś i wreszcie gęsią indyka […] A potem mama piecze wszystko razem w naszym piekarniku, specjalnie bardzo dużym z powodu tej potrawy […] Kiedy byliśmy dziećmi, lubiliśmy przyglądać się krojeniu gotowej potrawy”[51].

Charlotte Roche przeciwstawia się pod postacią swej bohaterki ograniczeniu odczuwaniu przyjemności płynącej z aktywnego życia seksualnego do strefy zarezerwowanej dla mężczyzn. Helen Memel cechuje odwaga w przejawianiu aktywności seksualnej. Nierzadko jest stroną inicjującą stosunek płciowy. Bohaterkę charakteryzuje sposób wyrażania emocji oraz potrzeb seksualnych, który dotąd zarezerwowany był dla mężczyzn. U Roche dochodzi do kompletnej emancypacji bohaterki na płaszczyźnie seksualnej. Poza przekroczeniem tabu seksualności w utworze dochodzi do jeszcze jednego przełamania tabu. Autorka *Wilgotnych miejsc* pozwoliła kobiecemu ciału na przełamanie barier, którymi dotychczas było ograniczone. Ciało i jego wydzieliny krew, ropa, mocz, sperma, kał, wymiociny stają się u Roche odrębnym bohaterem. Tym samym odczarowuje ideał młodego, zdrowego, gładkiego kobiecego ciała, które propagują powszechnie media. Wstręt, który budzą szczere opisy Heleny Memel, jest naturalnym mechanizmem, który w efekcie końcowym doprowadzić ma czytelnika do prawdy. Przy odkrywaniu prawdy elementem niezbędnym okazuje się komizm, który wywołują groteskowa otwartość i bezpruderyjność bohaterki. Czynnik komizmu oraz pewnego przymusu refleksji nad teksem Roche sprawiają, że *Wilgotne miejsca* dalekie są od zakwalifikowania ich jako utwór pornograficzny, choć seksualność odgrywa w tekście Roche kluczową rolę[52]. Poprzez szczegółowe opisy przygód seksualnych bohaterki autorka podważa powszechne mniemanie o powściągliwości kobiet w tej dziedzinie życia oraz estetycznej fetyszyzacji ciała kobiety.

Modlitwy waginy natomiast opowiadają o małżeństwie i rodzinie. W sposób śmiały, a zarazem pełen czarnego humoru eksplorują najskrytsze tajniki życia nieustraszonej i częściowo niepewnej siebie młodej kobiety. *Modlitwy waginy* to historia Elizabeth, młodej mężatki i matki, która usiłuje ułożyć sobie życie między traumą, fantazją a wyzwaniami codzienności. Pomaga jej w tym psychoterapeutka, pani Drescher.

[51] Ch. Roche, *Wilgotne miejsca*, s. 167-168.

[52] Tekst Roche miał ukazać się w wydawnictwie Kiepenheuer & Witsch, które specjalizowało się w publikowaniu tekstów buntowniczych pisarzy zaliczanych do nurtu literatury pop. Tak się jednak nie stało, gdyż książka została odrzucona jako pozycja pornograficzna. Książka Roche została opublikowana przez wydawnictwo Dumont Buchverlag.

Książka Roche ma formę monologu wewnętrznego, strumienia świadomości młodej kobiety, który nie jest tamowany poetyką żadnego gatunku literackiego, ideologią czy decorum. Utwór stanowi zapis mentalności kobiety świadomej, o skaleczonej psychice, która jednak odważnie stawia czoło przeciwnościom losu i przeżywa swoje życie, przyznając się do wszelakich słabości ducha i ciała. Ma formę luźnego ciągu skojarzeń, które płynnie przechodzą od myśli seksualnych, przez praktyczne, lękowe i zupełnie absurdalne. Na uwagę zasługuje komentarz tłumaczki polskiego wydania, która przyznaje, że w książce poza tematyką bulwersować może sam język powieści, który jest trudny, miejscami niezrozumiały, wręcz nieporadny[53]. Zastosowanie takiego języka jest celowym zabiegiem literackim, aby uzyskać rytm języka mówionego. Autorka unaocznia w ten sposób obsesje rządzące bohaterką.

Powieść zaczyna się wielostronicowym opisem stosunku płciowego Elizabeth i jej męża Georga. Roche pisze o seksie z poczuciem humoru, z wyczuciem słowa oraz rytmu literackiego i seksualnego, bez niepotrzebnych eufemizmów, jednocześnie z czułością i chirurgiczną precyzją. Elisabeth w akcie seksualnym szuka ucieczki od traum codzienności i tej największej, wypadku samochodowego rodziny, w wyniku którego trójka braci poniosła śmierć. Elisabeth chce być perfekcyjna w każdej dziedzinie życia. Sfera seksualna pozwala jej oderwać się od codzienności. Dwudziestostronicowy opis pożycia małżonków szokuje i każe przyczepić utworowi łatkę literatury pornograficznej. „Nic mnie nie krępuje. Chcica na dwóch nogach. Nie czuję się już wtedy jak człowiek, raczej jak zwierzę. Zapominam o wszystkich obowiązkach i problemach, jestem tylko ciałem, a nie umęczonym duchem. Sunę powoli twarzą w kierunku jego kroku. I wdycham jego męski zapach […] Całuję pachwiny, czy jak to się nazywa, tam, gdzie nogi zrastają się z tułowiem. I najpóźniej wtedy słyszę, jak pojękuje i domaga się jeszcze […] Czytałam kiedyś w jakimś poradniku o seksie, żeby kobieta, jeśli robi mu tak ręką, używała raczej lewej ręki, jeśli jest praworęczna. Bo wtedy nie złapie za mocno i może podejść do sprawy z większym wyczuciem. Niestety nie wychodzi mi ta sztuczka z braniem do ust w całości, znaczy obok języczka rzygospustu, jak tym kobietom w filmie porno. Parę razy mało się nie porzygałam i szybciutko dawałam za wygraną. Nie wszystko, co się widzi w filmach porno, trzeba od razu naśladować […] Tymczasem leży przede mną jak chrabąszcz na plecach i w pełni mi się oddaje. Szeroko rozstawione nogi, ręce wyciągnięte przed siebie, wywrócone oczy, jak w transie. Rozpiera mnie poczucie mocy, kiedy tak leży przede mną. Mogłabym mu poderżnąć gardło i nawet by nie zauważył”(10-13). W opisach aktów seksualnych autorka postępuje niczym dokumentalistka, która ekshibicjonistycznie i bez cenzury zdaje sprawę z kobiecej seksualności. *Modlitwy waginy* to powieść podobnie jak *Wilgotne miejsca* o radzeniu sobie z rodzinną tragedią.

Zarówno w pierwszej, jak i drugiej książce Roche czytelnik ma do czynienia z rodzinną traumą. Wskutek nieszczęśliwego wypadku bohaterka *Modlitw waginy* traci

[53] Por. Ch. Roche, *Modlitwy waginy*, tłum. Ewa Kochanowska, Warszawa 2012, s. 7. Kolejne odwołania do książki Charlotte Roche zaznaczam w tekście głównym numerem strony umieszczonym za cytatem.

trójkę braci, którzy wyruszyli w drogę, aby u jej celu towarzyszyć siostrze w drodze przed ślubny ołtarz. Wypadek i śmierć najbliższych stanowią w życiu protagonistki doświadczenie, które budzi bolesne wspomnienia. Jest to również książka o ludzkich myślach, które nie dadzą się wdrożyć w ramy przyzwoitości, nad którymi nie czuwa superego. Wbrew pozorom nie jest to świat kaleki. Ramy tej rzeczywistości wpisują się w świat postponowoczesności, we współczesność, którą czytelnik zna z autopsji. Charlotte Roche pod postacią bohaterki bierze na warsztat każdy dyskurs, w jakim społeczeństwo chce zamknąć współczesne kobiety i mężczyzn: czy to dyskurs patriarchalny, czy feministyczny, religijny czy popkulturowy. Jedyny dyskurs, jaki wydaje się ocalać protagonistkę *Modlitw waginy*, to rozmowy z psychoanalitykiem, bo psychoanaliza rozgrzesza a psychoanalityk, niczym rewers duchownego, nie wymaga, nie poucza, nie każe odpokutować.

Na uwagę zasługuje również zgrabnie nakreślona przez pisarkę relacja matka – córka, która rzutuje na późniejsze relacje protagonistki z mężem. Książka Roche to w istocie spis traum kobiety ponowoczesnej. Jej matka była feministką rozbijającą swoje kolejne związki. Bohaterka również nie stworzyła typowej rodziny, ale rodzinę patchworkową.

Matka Elisabeth wpoiła córce przekonanie, że mężczyźni dążą do opresyjnego traktowania kobiet w każdej dziedzinie życia, przede wszystkim w seksie. Bohaterka Roche oddaliła się w poglądach od agresywnie feministycznej matki. Lubi zaspokajać męża, lubi, gdy mężczyzna czerpie z pożycia intymnego przyjemność. Przekonała się nawet do wspólnych wizyt w domach publicznych, choć nie podchodzi do nich z entuzjazmem. Mąż ma jednak takie fantazje, a ona je spełnia w myśl zasady, że miłość jest nie tylko czysta i wielka, ale i składa się z wielu małych brudnych rzeczy.

W odróżnieniu od swojej matki Elisabeth ogarnięta obsesyjnym pragnieniem perfekcji stara się być najlepszą matką na świecie. „Dziecko musi być zdrowo odżywiane. Wiele witamin musi trafić do brzucha. Za to zrobię wszystko. Bo kocham moje dziecko. W miarę upływu lat człowiek wymyśla sobie przecież, jak to powinno wyglądać, jak sobie przedstawia dobrą matkę. I kiedy piszę przedstawia, mam na myśli właśnie: przedstawia. Jak mam to zrobić, żeby być najlepszą dla mojego dziecka? Chciałabym być tradycyjna, jak najwięcej być w domu. Żeby miała jak najnudniejszy, codziennie ten sam dzień, żeby miała to, czego ja jako dziecko nigdy nie miałam. I bazując na tym, ruszyła w świat, bo w domu jest tak nudno" (23). Frustracje bohaterki wynikają z poszatkowanego dzieciństwa oraz chorobliwej relacji z rodziną. Własne życie rodzinne kształtować pragnie według reguł rodem z poradników wzorowej matki, żony i gospodyni domowej. „W moim dzieciństwie wszystko było aż nazbyt ekscytujące, ciągle przeprowadzki, ciągle zmieniający się ojcowie, że nie pozostało mi nic innego, jak zostać domatorką, sprzeciwiać się podróżom i zamętowi. Zawsze gotować świeże jedzenie. Bardzo rzadko zamawiać na wynos, najwyżej cztery razy w roku, nigdy, przenigdy, po moim trupie, nie chodzić do McDonalda. U nas w domu zawsze jemy razem przy stole, wszyscy, którzy są obecni. Nikomu nie wolno podczas jedzenia odejść do telefonu, czytać czy śpiewać. Nie wiem dlaczego, ale z tym śpiewaniem mam

najwyraźniej spory problem, moja córka, a także mój pasierb bezustannie chcą śpiewać przy stole. To jest najsurowiej zakazane, bo inaczej jedzenie nigdy nie trafi do ust" (23). Elisabeth bardzo stara się, aby nie powielać błędów rodziców. Wręcz histerycznie obawia się błędnej decyzji w relacjach z córką. „Odgrywam przed moim dzieckiem dobrą matkę za pomocą nie tak ważnych spraw. Wyżej na liście mam sygnalizowanie mu zachowaniem w każdej sekundzie dnia, że jest dzieckiem chcianym i dzieckiem miłości. I to się zgadza. Pokazuję jej, że podoba mi się, że się urodziła. Że jestem dumna z niej takiej, jaka jest, i z tego, co potrafi, i mówię jej regularnie, że ją kocham. Mówię jej, że jest mądra i piękna. I bardzo wesoła. Wszystkiego może się nauczyć, jeśli tylko zechce. Staram się jej sygnalizować swoim postępowaniem, że nawet jeśli nie będzie taka jak ja, to uważam, że to w porządku, że ją wtedy i tak będę kochać, nieważne, co jej jeszcze w życiu do łba strzeli. Moja matka nie robiła tego, zawsze mi sygnalizowała: albo będziesz taka jak ja, albo cię nie kocham. To nie przejdzie z pokolenia na pokolenie. Zapobiegnę temu. Ha!" (24). Elisabeth to zagorzała obrończyni środowiska naturalnego. Oszczędza energię, je tylko produkty organiczne, a dziecko wychowuje ściśle według poradnika wychowania antyautorytarnego. Roche konstruuje swą bohaterkę jako karykaturę lansowanej przez media kobiety nowoczesnej. Jednakże Elisabeth odstaje w znaczny sposób od obrazu kobiety uległej. Spiera się z feministkami o prawo do zaspokajania zachcianek mężczyzny, mnoży konflikty z matką, dzieckiem wyzwolonych lat sześćdziesiątych. Wreszcie od wielu lat korzysta z usług psychoterapeutki, bo nie jest w stanie poradzić sobie z życiem.

Choć niemieckie feministki zareagowały wzburzeniem na *Modlitwy waginy*, traktując książkę Roche jako patriarchalny manifest, utwór daleki jest od ideologii czy manifestów. Książka Roche to antymanifest głoszący, że relacje ludzkie nie dadzą się wtłoczyć w matryce ideologii. Są one pochodną lęków, pragnień, wychowania, konglomeratem uniesień, ambicji, marzeń. Roche jako autorka pokazuje nie tylko to, co w bohaterach najładniejsze, ale też co najbrzydsze.

Książki Charlotte Roche wnoszą wiele do debaty na temat przekraczania tabu seksualności w literaturze niemieckojęzycznej. Są dowodem braku tabu seksualności we współczesnej literaturze niemieckojęzycznej. O seksualności pisze się otwarcie, nie stanowi ona wyłomu w doborze tematów. Intymność, cielesne doznania, seks stały się nierozerwalną częścią utworów współczesnych pisarzy. O tym trudnym i ważkim temacie pisze się otwarcie, bez udziwnień i niedomówień. Brak tu maski, aluzji, kamuflowania zbliżeń między bohaterami. Tabu seksualności a raczej jego brak stało się sztandarowym hasłem współczesnych pisarek młodego pokolenia. Poza bezpruderyjnością i bezkompromisową otwartością, wręcz brutalnym realizmem, Charlotte Roche nadaje współczesnej literaturze dodatkowy szlif, który polega na pośrednio zaakcentowanej potrzebie powrotu do wartości niezmiennych, oczywistych, ostatecznych. Rodzina, zakorzenienie w niej i oparcie w najbliższych, potomstwo oraz szczęśliwe małżeństwo powinny stać się podstawą, drogą i celem w spełnionym życiu. Dla bohaterów Roche kanoniczne wartości w życiu pozostają jednak nieosiągalną jakością.

Utwory opisanych w rozdziale młodych autorek nazwanych LF są sztandarowym przykładem literackiego fenomenu i odpowiedzią na szereg zarzutów krytykujących jakość współczesnej literatury. Hage przytacza w artykule opinię wydawcy Arnulfa Conradisa, który twierdzi, że niemieckojęzyczna powieść współczesna unika prostych spójnych narracji opowiedzianych żywym, emocjonalnym językiem. Bez wątpienia pojawienie się fenomenu LF zadaje kłam owemu twierdzeniu. Młode pisarki charakteryzuje pewna naiwność, dzięki której mogą powstać autentyczne i nowatorskie teksty. Prócz wymienionych cechą wspólną tych powieści jest tematyka oscylująca między życiem emocjonalnym, miłością a jej przełożeniem na sferę intymną opisaną w najdrobniejszych szczegółach językiem nie znającym zahamowań ani wstydu.

Obok powrotu narracji zauważyć można kolejne cechy łączące pisarki w jedną grupę literacką. Są to komercjalizacja wizerunku, ekonomiczny sukces, bezpruderyjność oraz odważne traktowanie tematu seksualności łącznie z oscylowaniem na granicy dobrego smaku i literatury pornograficznej. Takie ukazanie seksualności, jakie ma miejsce u Charlotte Roche czy Karen Duve, pozwala zaklasyfikować utwory pisarek do grupy tekstów niebezpiecznie balansujących na granicy zachowania tabu i jego przekroczenia.

Prócz sfery seksualnej, która stanowi istotną cechę twórczości przedstawicielek modnego nurtu, kluczowa dla zaistnienia twórcy na rynku literackim staje się rola autora. Młode atrakcyjne autorki stają się celebrytkami, udzielają się w świecie mediów, są stale obecne w świecie kolorowych magazynów, plotkarskich gazet oraz gwiazd telewizji. „Kulturowy status literatury podlega obecnie daleko idącej zmianie. Bycie pisarzem, szczególnie pisarką, jest sexy. Minęły już czasy, które twórczość literacką kojarzyły z posępnym moralizatorstwem Güntera Grassa, cierpiętniczym introwertyzmem Christy Wolf oraz nonkonformizmem podstarzałych panów w sztruksowych spodniach. Również subwersywne zachowanie młodych gniewnych mężczyzn, rozcinających prowokacyjnie własne czoło podczas literackich uroczystości, należy do przeszłości. Współczesny pisarz jest młody, pogodny i dobrze ubrany […] [M]łodzi pisarze przyznają się otwarcie do złudnych pozorów gospodarki rynkowej. Powód do pesymistycznego nastroju wieszczącego upadek kultury? Ależ nie. Zmiana pokoleniowa zachodząca w niemieckiej literaturze naznaczona jest procesem uwalniania się od zobowiązania literatury […] do bycia instancją o wysokich moralach i ogromnym potencjale wychowawczym”[54].

W debacie na temat fenomenu LF dochodzą do głosu skrajne opinie. Wiebke Eden, autorka książki o współczesnych niemieckojęzycznych młodych pisarkach *Keine Angst vor grossen Gefühlen,* uważa, że nowa kobieca literatura odznacza się wysoką jakością, a autorki zasłużyły na pochwały swoim talentem prozatorskim oraz nowym sposobem ujęcia tematu. Zdaniem Eden jest to przede wszystkim literatura, która ma wreszcie coś do powiedzenia na temat współczesnego świata[55]. Blumenkamp nato-

[54] R. Herzinger, J*ung, schick und heiter*, [w:] *Die Zeit,* 25.03.1999.

[55] Por. W. Eden, *‘Keine Angst vor großen Gefühlen’. Die neuen Schriftstellerinnen*, Frankfurt am Main 2003, s. 4.

miast należy do przeciwniczek młodych autorek. Przyrównuje pisarki oraz ich twórczość do popliteratów. Jest zdania, że Hage klasyfikując piszące młode kobiety jako przedstawicielki LF poszedł o krok za daleko. Rzekome cechy łączące pisarstwo młodych autorek odnoszą się do większości utworów, które zawojowały rynek literacki w Niemczech[56]. Blumenkamp zaprzecza istnieniu fenomenu LF. Jest to według niej marketingowy chwyt wymyślony na potrzebę chwili[57].

Frank Schirrmacher należy do otwartych krytyków współczesnej literatury, która powstała w latach dziewięćdziesiątych w Niemczech. Tym samym zabiera on głos w toczącej się pod koniec ubiegłego stulecia debacie dotyczącej kondycji współczesnej prozy niemieckojęzycznej. „Pisze się i pisze ciągle tak samo. Teksty, który dotyczą ekstremalnego indywidualizmu, innym razem opowiadają o minionej miłości. Eksperymentują w stylach i formach. Są przesycone uporem, radykalne, a ich twórcy silą się na ezoteryzm. Te teksty podobne są do siebie jak dwie krople wody. Lektorzy przyznają to otwarcie. Krytycy mówią o tym głośno. Jednakże ów fenomen pozostaje niezmienny"[58]. Obok braku zdolności wyrażenia myśli w porywający czytelnika sposób Schirrmacher zarzuca współczesnym autorom przejęcie i naśladownictwo zużytych chwytów prozatorskich przestarzałej awangardy. Hubert Winkels podziela zdanie poprzednika. W debacie odnośnie kondycji współczesnej literatury zajmuje krańcowe stanowisko. Twierdzi, że autorzy publikujący teksty napotykają trudności już w momencie wyrażania myśli. Nie robią tego w nowatorski sposób. Powielają pomysły wyrwane z lamusa prozy niemieckojęzycznej. Brakuje im ikry oraz pomysłu na własną twórczość[59]. Max Biller dołącza do grona prześmiewców. Współcześni pisarze piszą źle. Nie piszą dla czytelnika, piszą obok niego[60]. Ich proza nie porywa, nie wzrusza. Według Billera dobra książka powinna zaciekawić, zachwycić i zabawić odbiorcę. Powinna opowiadać o świecie i problemach tu i teraz. Brak odniesienia do codzienności oraz zatopienie we własnych emocjach, odczuciach i przemyśleniach to główne przewinienia współczesnych literatów. LF wpasowuje się idealnie w wymagania, które Biller stawia literaturze, dlatego stanowi odpowiedź na potrzeby zgłaszane przez krytyków literackich.

Matthias Altenburg podsumowuje spór wokół literatury współczesnej w Niemczech popierając zarzuty Billera. Altenburg żąda połączenia literatury wysokiej i niskiej[61]. Z kolei Uwe Wittstock nawołuje do przejęcia sprawdzonych wzorców od

56 Por. K. Blumenkamp, s. 391.

57 Por. tamże, s. 395.

58 F. Schirrmacher, *Idyllen in der Wüste oder das Versagen vor der Metropole*, w: Andrea Köhler / Rainer Moritz, *Maulhelden und Königsdiener. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, Leipzig 1998, s. 18.

59 Por. H. Winkels, *Was ist los mit der deutschen Literatur?,* [w:] Andrea Köhler / Rainer Moritz, *Maulhelden und Königsdiener. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur,* Leipzig 1998, s. 42.

60 Por. M. Biller, *Soviel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel*, [w:] Andrea Köhler / Rainer Moritz, *Maulhelden und Königsdiener. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, Leipzig 1998, s. 62.

61 Por. M. Altenburg, *Kampf den Flaneuren*, [w:] Andrea Köhler / Rainer Moritz, *Maulhelden und Königsdiener. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, Leipzig 1998, s. 76.

autorów komercyjnych. „[S]ztuka ma obowiązek głoszenia prawdy. Rozrywka natomiast skierowana jest jedynie na odnoszenie sukcesów. Obydwa bieguny przenikają się, czerpiąc od siebie wzajemnie korzyści. Dlaczego tym razem ma się to nie udać? Co przemawia przeciwko przejęciu wzorców narracyjnych od autorów, od rutyniarzy piszących rozrywkowe teksty? Co przemawia przeciwko uczynieniu z tych tekstów czegoś wartościowszego?“[62]

Martin Hielscher wysuwa tezę, że dobra literatura powinna kierować się potrzebami i upodobaniami czytelnika, a nie stanowić tło dla egocentrycznych wynurzeń pisarskich[63]. Prowokacyjnie przyznaje, że czytelnikowi została wmuszona literatura, która uchodzi za monotonną, trudną, mało zajmującą. Teksty muszą być napisane w sposób niezwykle skomplikowany, trudny do odszyfrowania, w sposób rozsadzający ramy czytelności. „Powolne, ciemne, nadrealne, językowo na odpowiednim poziomie, to znaczy wyrażone pompatycznie, autorefleksyjnie z wieloma odniesieniami do samego autora. W innym przypadku literatura nie miałaby żadnej wartości. Brak tu poruszonej kwestii odnoszącej się do faktycznej zawartości tekstu, do konieczności odpowiedzenia na pytanie czy dany temat należy potraktować w taki czy inny sposób. Nadrzędnym pozostaje uniemożliwienie komunikacji, zanegowanie formy opowieści, snucia historii, identyfikacji, emocji jako biletu wstępu do ‚Hall of Fame' niemieckojęzycznej prozy“[64].

Rainer Moritz jednakże dorzuca do dyskusji cierpką uwagę i nawołuje do puszczenia w niepamięć mód literackich, których żywot kończy się bardzo szybko. „Kac nadszedł szybko. Passa niemieckiej literatury współczesnej minęła, zanim księgarze mogli na dobre ją rozpoznać. Euforyczne oczekiwania napotkały rozczarowanie, gdy okazało się, że większość debiutów nie osiągnęła odpowiedniego pułapu sprzedanych egzemplarzy. Nieznane nazwisko pozostanie nieznanym [...] Boom na literaturę współczesną [...] okazał się wydarzeniem przejściowym“[65].

Twórczość przedstawicielek LF można interpretować w kategoriach odpowiedzi na postulaty wypracowane w ramach toczącej się u schyłku lat dziewięćdziesiątych debaty dotyczącej kondycji współczesnej literatury niemieckojęzycznej. Powrót do narracji, archiwizowanie codzienności, szczerość i odwaga w zmaganiu się z tabu seksualności stanowią trzon pisarski u LF. W przypadku książek młodych autorek na uwagę zasługuje również istotny i chyba najważniejszy fakt wprowadzenia do pozornie błahej twórczości tęsknoty za wartościami kluczowymi, które zatarły się w świecie ponowoczesnym, w świecie absolutyzowania idei pluralizmu, tolerancji, i niebez-

[62] U. Wittstock, *Ab in die Nische?*, w: Andrea Köhler / Rainer Moritz (red.), *Maulhelden und Königsdiener. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, Leipzig 1998, s. 92.

[63] Por. M. Hielscher, *Literatur in Deutschland – Avantgarde und pädagogischer Purismus*, [w:] Andrea Köhler / Rainer Moritz, *Maulhelden und Königsdiener. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, Leipzig 1998, s. 152.

[64] Tamże, s. 153.

[65] R. Moritz, *Die Scheinblüte. Vom neuerlichen Desinteresse an deutschsprachiger Literatur*, [w:] *Literaturen 1/2* 2003, s. 78.

piecznej subiektywności. Twórczość LF pokazuje w sposób pośredni, że istnieją wartości niezmienne, które tkwią głęboko w świadomości bohaterów, nawet gdy postacie postrzegają owe wartości w kategoriach braku lub ich utraty. Przedstawicielki tego nurtu wykraczają poza stereotypowe myślenie ponowoczesne torując drogę postponowoczesności opierającej się na zakotwiczeniu w rodzinie, uporządkowanych emocjach i trwałych relacjach partnerskich oraz koleżeńskich.

Bibliografia:

1. Altenburg, Matthias, *Kampf den Flaneuren*, [w:] Andrea Köhler / Rainer Moritz (red.), *Maulhelden und Königsdiener. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, Leipzig 1998 Uwe Wittstock, *Ab in die Nische?*, [w:] Andrea Köhler / Rainer Moritz (red.), *Maulhelden und Königsdiener. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, Leipzig 1998.
2. Baudrillard, Jean, *O uwodzeniu*, (Janusz Margański), Warszawa 2005.
3. Baudrillard, Jean, *Społeczeństwo konsumpcyjne, jego mity i struktury,* (Sławomir Królak), Warszawa 2006.
4. Biller, Max, S*oviel Sinnlichkeit wie der Stadtplan von Kiel*, [w:] Andrea Köhler / Rainer Moritz (red.), *Maulhelden und Königsdiener. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, Leipzig 1998.
5. Blumenkamp, Katrin, *Das "Literarische Fräuleinwunder". Die Funktionsweise eines Etiketts im literarischen Feld der Jahrtausendwende*. Berlin 2011.
6. Helmut Böttiger, *Spätwinterabend,* w: Frankfurter Rundschau, 27.02.1999.
7. Coupland, Douglas, *Pokolenie X. Opowieści na czas przyśpieszającej kultury*, (Jan Rybicki), Warszawa 1998.
8. Eden, Wiebke, *Keine Angst vor großen Gefühlen. Die neuen Schriftstellerinnen*, Frankfurt am Main 2003.
9. Giddens, Anthony, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnym społeczeństwie*, (Alina Szulżycka), Warszawa 2006.
10. Hage, Volker, *Ganz schön abgedreht*, Der Spiegel Nr. 12/1999.
11. Hennig von Lange, Alexa, *Relax*, Frankfurt am Main 1998.
12. Hermann, Judith, *Sonja*, [w:] S*ommerhaus, später,* Frankfurt am Main 2000.
13. Herzinger, Richard, *Jung, schick und heiter,* w: Die Zeit, 25.03.1999.
14. Hielscher, Martin, *Literatur in Deutschland – Avantgarde und pädagogischer Purismus*, [w:] Andrea Köhler / Rainer Moritz (red.), *Maulhelden und Königsdiener. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, Leipzig 1998.
15. Kemper, Anna / Kogelboom, *Esther, Ich stank wie ein Heckenpenner-Iltis*, Der Tagesspiegel 24.02.2008.
16. Lottmann, Joachim, *Diese Locken*, [w:] Die Zeit, 05.02.1998.
17. Löffler, Sigrid, I*ch mag Männer nicht, aber ich bin sexuell auf sie angewiesen. Gespräch über Pornographie, die Sprache des Obszönen, den Haß und das Altern*, Profil, Nr. 13 (1989).
18. Rainer Moritz, *Die Scheinblüte. Vom neuerlichen Desinteresse an deutschsprachiger Literatur*, [w:] Literaturen 1/2 2003.
19. Müller, Heidelinde, *Das literarische Fräuleinwunder. Inspektion eines Phänomens der deut-*

schen Gegenwartsliteratur in Einzelfallstudien, Frankfur am Main 2004.

20. Neissl, Julia, *Tabu im Diskurs. Sexualität in der Literatur österreichischer Autorinnen*, Wien 2001.
21. Nikitorowcz, Jerzy, *Pogranicze. Tożsamość. Edukacja międzykulturowa*, Białystok 2001.
22. Pawłowski, Tadeusz, *Happening*, Warszawa 1982.
23. Rauch, Tanja, *Das Fräuleinwunder*, [w:] EMMA, 09/10.1999.
24. Roche, Charlotte, *Modlitwy waginy*, (tłum. Ewa Kochanowska), Warszawa 2012.
25. Roche, Charlotte, *Wilgotne miejsca*, (tłum. Ewa Kochanowska.), Warszawa 2009.
26. Schirrmacher, Frank, *Idyllen in der Wüste oder das Versagen vor der Metropole*, [w:] Andrea Köhler / Rainer Moritz, *Maulhelden und Königsdiener. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur,* Leipzig 1998.
27. Stuhr, Uta, *Kult der Sinnlosigkeit oder die Paradoxien der modernen Sinnsuche. Judith Hermanns Erzählungen Nichts als Gespenster,* [w:] Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Helga Meise, Ein literarisches Fräuleinwunder: Literatur von Frauen am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt am Main 2005.
28. Szlendak, Tomasz, *Supermarketyzacja. Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*, Wrocław 2004.
29. Warner, Ansgar, *"Diese Trottel denken, sie sind Helden…": Figurenperspektive und Gender--Semantisierung in Alexa Hennig von Langes Roman Relax*, [w:] Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Helga Meise (red.), Ein literarisches Fräuleinwunder: Literatur von Frauen am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt am Main 2005.
30. Hubert Winkels, *Was ist los mit der deutschen Literatur?*, [w:] Andrea Köhler / Rainer Moritz (red.), Maulhelden und Königsdiener. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur, Leipzig 1998.

Abstract

The article speaks about the phenomenon of contemporary German-speaking women writers who have been enjoying an unprecedented popularity in the publishing market of the German-speaking countries.

In the year 1995, with the publication of Christian Kracht's novel Faserland, a pop-literary generation enters the scene, causing serious stir in the erstwhile peaceful circles of writers. However, the pop-literature fashion turns out an ephemeral fad. Afterwards comes the time of young women writers - the time of Fräuleinwunder, characterised by an ambivalent approach to tradition, authorities and literary genres. The literary production of these authors is characterised by a return to storytelling, to a literary garrulousness, regular narration and taming of the quotidian. The young German women writers are connected by an overt pleasure of creating simple, true to life stories, by their fearlessness of labelling, their uncompromising stance and by a constant presence in the media. A characteristic trait of the writings by the authors associated with LF is, among the previously mentioned features, a continuous presence in the media, self-endorsement and using the mass media for self-promotion. Owing to the appearance of the FL wave the German language novel has lost its traits of reflexivity and contemplation - a feature which is both praised and supported. Contemporary literature is not deadly boring. Finally something interesting is going on in the literary space, since the new and the young, has arrived. Such writing speaks about the everyday, about the present time.

The women writers do not attempt to offer overintellectualised confessions, they do not contemplate their own emotional states, nor indulge in existential pains, frustrations or anxieties.

Keywords: contemporary German language writing, postmodernity, Fraeuleinwunder.