

INTER-

**seksualność
w najnowszej
literaturze
polskiej**



SEKSUALNOŚĆ

W NAJNOWSZEJ LITERATURZE POLSKIEJ

Toruń 2015

SEKSUALNOŚĆ

W NAJNOWSZEJ LITERATURZE POLSKIEJ

REDAKCJA

Tomasz Dalasiński
Aleksandra Szwagrzyk
Paweł Tański



© by BIBLIOTEKA „INTER”. Seria krytyczna, t. 2

ISBN 978-83-940476-1-0

Redakcja naukowa

dr hab. Paweł Tański
dr Tomasz Dalasiński
mgr Aleksandra Szwagrzyk

Recenzje naukowe

dr hab. Tomasz Cieślak, prof. UŁ
dr hab. Jolanta Pasterska, prof. UR

Korekta: Łukasz Grajewski, Jakub Osiński, Aleksandra Szwagrzyk

Skład: Tomasz Dalasiński

Projekt okładki: Filip Pręgowski

Wydawca:

„Inter-. Literatura-Krytyka-Kultura”
Zakład Antropologii Literatury i Edukacji Polonistycznej
Instytut Literatury Polskiej
Uniwersytet Mikołaja Kopernika
ul. Fosa Staromiejska 3
87-100 Toruń



www.PismoInter.umk.pl

Niniejsza publikacja udostępniana jest na zasadach Open Access. Treści w niej zawarte mogą być swobodnie czytane, kopiowane, przechowywane, drukowane i wykorzystywane do celów naukowych oraz dydaktycznych zgodnie z prawem pod warunkiem nienaruszania intelektualnych i materialnych praw autorskich ich twórców i redaktorów.

Spis treści

- 8 Seksualność i literatura. Wprowadzenie

CZEŚĆ I. KOBIECOŚĆ/MĘSKOŚĆ

- 12 JOANNA DOBOSIEWICZ
Nowa emancypacja? Życie seksualne młodych Polek w najnowszej prozie kobiecej
- 26 JOANNA JAGODZIŃSKA-KWIATKOWSKA
Mistyka czy anti-mistyka kobiecości? Modele kobiecego spełnienia w kobiecej prozie najnowszej (*Suka* Katarzyny Grygi, *Żona Adama* Katarzyny Rakusy, *Fausta* Krystyny Kofty, *Dobre dziecko* Romy Ligockiej)
- 53 ŁUKASZ GRAJEWSKI
„Zażegnać fenomen obojętności świata”. Postacie kobiece w twórczości Jerzego Pilcha
- 62 JULIA POŚWIATOWSKA
Kryminalny trójkąt. Reprezentacje kobiecej i męskiej seksualności w powieściach Gai Grzegorzewskiej
- 75 KINGA KASPEREK
Kochanki, morfina i kryzys męskości – *Morfina* Szczepana Twardocha

CZEŚĆ II. INICJACJA

- 90 PAWEŁ SPYRA
O seksualności w powieściach *As w rękawie* Ewy Nowackiej i *Druga strona lustra* Ewy Przybylskiej
- 101 ANNA ALOCHNO-JANAS
Niewinność pierwszych grzechów. Inicjacja małej dziewczynki w opowiadaniach Ingi Iwasiów i Krystyny Kofty

- 113 ALEKSANDRA SZWAGRZYK
„Dziewczynka wychowana bez dobrego wzorca męskiego może łatwo zdziwaczeć”. O seksualności w *Jeźyjadzie* Małgorzaty Musierowicz
- 119 DOMINIK BOROWSKI
Między heteroseksualizmem a homoseksualizmem... O odkrywaniu orientacji seksualnej w powieści *Koniec gry* Anny Onichimowskiej

CZĘŚĆ III. DYSKURSY

- 133 BEATA RYNKIEWICZ
Cieleśność jako źródło niepokoju. O macierzyństwie bez tabu we współczesnej prozie polskiej
- 151 EWELINA SZURGOT-PRUS
Odtabuizowanie seksualności ludzi starszych w polskiej literaturze doby ponowoczesnej
- 162 EDYTA SOŁTYS-LEWANDOWSKA
Seksualność i religia – (nie)oczywista zależność. Kilka uwag o poezji najnowszej
- 179 PIOTR SOBOLCZYK
Seksualizacja wizerunku księży w najnowszej prozie gejowskiej
- 201 LUDMIŁA JANION
Transpłciowość w najnowszej polskiej prozie

CZĘŚĆ IV. INTERPRETACJE

- 216 MARZENA DOBNER
Estetka i/lub feministka? O przemianach wzorców erotycznych w twórczości Ewy Sonnenberg
- 231 TOMASZ DALASIŃSKI
Autoerotyczność. Trzy odsłony (Krasicki – Podsiadło – Wiedemann)

- 244 ADRIANNA JACKOWIAK
Kim jest ciota? Literacki obraz homoseksualisty w *Lubiewie*
Michała Witkowskiego
- 259 CEZARY ROSIŃSKI
Pisarstwo priapistyczne
- 266 MAGDA CIERESZKO
W poszukiwaniu „naszego” Greya. *Wszystkie odcienie czerni* Ilony
Felicjańskiej jako powieść *quasi*-pornograficzna
- 277 MAŁGORZATA STADNIK
Rozszerzenie tematyki erotycznej w ostatnich powieściach
Joanny Chmielewskiej
- 288 INDEKS NAZWISK

Seksualność i literatura. Wprowadzenie

Seksualność to bez wątpienia jeden z najbardziej ekspansywnych tematów we współczesnym dyskursie kulturowo-społecznym. Temat ten już dawno opuścił sferę prywatności czy nawet intymności i przeniósł się w obręb intersubiektywnej refleksji o charakterze psychologicznym, antropologicznym czy filozoficznym (co zresztą przed wieloma laty dostrzegł Stanisław Lem, pisząc, że seks „z prywatnej rozrywki, gimnastyki zbiorowej, z hobby i chałupniczego kolekcjonerstwa zamienił się w filozofię cywilizacyjną”¹). Towarzyszący tej ekspansji proces przełamania tabu seksualności (proces, dodajmy, wciąż niezakończony) pozwolił na przeniesienie „ciężaru gatunkowego” seksu z wymiaru jednostkowego w publiczny, umożliwiając przy tym poddanie pod dyskusję problemów takich jak: cielesność, autoerotyzm, inicjacja, pruderyjność i perwersyjność, dewiacyjność, płciowość, seksualny pragmatyzm i „marketing”, tożsamość, moralność, autoidentyfikacja, normatywność, hetero-, homo- i transseksualność czy seksualność hipotetycznej „aseksualności” (dotyczy do zwłaszcza określonych grup społecznych, m.in. duchowieństwa katolickiego czy osób starszych). Dyskusja ta, co wydaje się oczywiste, nie ominęła również literatury; świadczy o tym nawet nie tyle lawinowy wzrost liczby tekstów literackich poruszających problem seksualności, ile czytelnicza i naukowa reakcja na tego typu teksty (wydaje nam się bowiem, że prymarnym wyznacznikiem istotności kwestii seksualności w literaturze jest właśnie sprawa recepcji).

Niniejsza książka, wpisująca się w obszar literaturoznawczej reakcji na wyżej wspomnianą ekspansję (z polskich prac wystarczy wspomnieć tutaj choćby *Płeć – (ciało) – seksualność. Od feminizmu do teorii queer* Joanny Mizielińskiej z roku 2006, *Ciało. Granice. Kanon* pod redakcją Józefa Olejniczaka i Małgorzaty Rygielskiej z roku 2008, *Cielesność w polskiej poezji najnowszej* pod redakcją Tomasza Cieślaka i Krystyny Pietrych z roku 2010, *Cielesne (od)stony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku* Agnieszki Nęckiej z roku 2011, *Seks i seksualność w dobie ponowoczesności* Kingi Woźniak z roku 2012 oraz *Literature i perwersje. Szkielety o literaturze polskiej XX i XXI wieku* pod redakcją Barbary Gutkowskiej i Agnieszki Nęckiej z roku 2013), ma za zadanie zaprezentować garść

¹ S. Lem, *Biblioteka XXI wieku*, Kraków 2003, s. 39.

spojrzeń na najważniejsze kwestie z zakresu seksualności w najnowszej polskiej literaturze. Wprowadzenie do książki o takim charakterze należy natomiast zacząć od – choćby pobieżnego – dookreślenia przedmiotu rozważań, tj. od próby udzielenia odpowiedzi na pytanie o to, jak definiować seksualność w literaturze.

Seksualność, co najważniejsze, nie jest synonimem seksu; postrzegać ją trzeba raczej konstruktywistycznie, tj. – jak swego czasu uczynił to Steven Seidman w *Spolecznym tworzeniu seksualności* – jako zbiór funkcjonujących w przestrzeni publicznej i ewoluujących refleksji dotyczących seksu. „Przestrzenią publiczną” jest w naszym wypadku literatura, a zbiorem refleksji – to, co możemy z literatury na temat seksu „wyczytać”. Seksualność jako taka stanowi zatem kulturową transpozycję seksu, na którą, jak się zdaje, składają się trzy elementy: reprezentacja, konstrukcja oraz interpretacja.

Przez sformułowanie „literackie reprezentacje seksu” rozumiemy sposoby, metody i techniki, poprzez które w strukturze tekstów literackich przedstawiane są zagadnienia związane z seksem. Seks w literaturze reprezentowany być może poprzez konstrukcję bohaterów, świata przedstawionego, schematu fabularnego, wybór strategii literackiej, stosunek do tradycji i konwencji itp. Reprezentacje seksu w naszym rozumieniu pozostają zjawiskiem elementarnym i bazowym, zjawiskiem, bez którego niemożliwe jest zaistnienie literackich konstrukcji seksualności.

Konstrukcje seksualności, co wynika z powyższych założeń, są następstwami literackich reprezentacji seksu. Konstrukcje seksualności, postrzegane jako modele seksu prezentowane w tekście literackim (aprobatorywnie, negująco bądź bez wyrazistej waloryzacji) wydają się obligatoryjne, ponieważ reprezentacja seksu ze swej natury wprowadza pierwiastek konstrukcyjny jako „wychylenie” przedstawienia seksu w stronę czytelnika. Nie istnieje reprezentacja seksu bez konstrukcji seksualności, choć, hipotetycznie, mogą istnieć konstrukcje seksualności bez jednoznacznych reprezentacji seksu (co, jak udowadniają niektóre pomieszczone w tej książce szkice, dzieje się zwłaszcza w poezji, może także – jak przypuszczamy – występować w tekstach okołoliterackich, np. w eseju).

Trzecim elementem proponowanej przez nas definicji seksualności jest interpretacja. Interpretacja przenosi nas w sferę odbioru zarówno reprezentacji seksu, jak i konstrukcji seksualności; interpretować można bowiem, po pierwsze, sam sposób reprezentacji (dotyczy to głównie interpretacji literaturoznawczej), a po drugie – sposób konstrukcji (co z kolei charakteryzuje przede wszystkim nieliteraturoznawczy dyskurs oparty o literaturę czy z niej wynikający). Interpretacja nie jest cechą dystynktywną seksualności jako kulturowej

transpozycji seksu, ale wydaje się praktycznie niemożliwe poruszanie problemu seksualności w literaturze bez uprzedniej interpretacji zagadnień związanych zarówno z reprezentacją seksu, jak i konstrukcją seksualności w tekstach literackich.

Szkice pomieszczone w niniejszej książce, a zgrupowane w czterech działach: *Kobiecość/Męskość*, *Inicjacja*, *Dyskursy* i *Interpretacje*, wpisują się w nakreśloną przed chwilą definicję seksualności. Każda z przedstawionych w poszczególnych artykułach analiz literaturoznawczych udowadnia, że reprezentacja, konstrukcja i interpretacja seksualności są elementami, bez których nie może być mowy o refleksji na temat seksu w najnowszej literaturze polskiej. Mamy nadzieję, że dzięki tej spójności rudymenarnych założeń (a mimo różnorodności metodologii proponowanych przez autorów) prezentowana książka stanowić będzie lekturę nie tylko ciekawą, ale i ważną oraz inspirującą do dalszych rozważań.

Redaktorzy i autorzy tomu pragną serdecznie podziękować recenzentom: dr hab. Jolancie Pasterskiej, prof. UR i drowi hab. Tomaszowi Cieślakowi, prof. UŁ za cenne uwagi, dzięki którym książka zyskała ostateczny kształt.

Tomasz Dalasiński
Aleksandra Szwagrzyk
Paweł Tański

CZEŚĆ I

**KOBIECOŚĆ/
MĘSKOŚĆ**

JOANNA DOBOSIEWICZ
Uniwersytet Warszawski

Nowa emancypacja? Życie seksualne młodych Polek w najnowszej prozie kobiecej

1. Kobiety i duch powtarzalności¹

Według Przemysława Czaplińskiego w 1989 roku za sprawą pisarstwa kobiecego dokonał się przełom, który był w tamtym czasie „jednym z najważniejszych składników naszej literatury i naszej świadomości”². Ta literacka i jednocześnie kobieca rewolucja sprawiła, że „Bóg, któremu na imię Oczywistość umarł”, a dzięki książkom z początku lat 90. W polskim życiu publicznym pojawiła się nowa postać, „Kobieta Nieoczywista – domagająca się prawa do negocjowania swojego miejsca w społeczeństwie, nie godząca się z dotychczasowym zestawem ról [...]”³. W jego koncepcji utwory pisane przez kobiety w kolejnych latach prezentowały już znacznie słabszy poziom⁴.

Inaczej przemiany w rodzimej kobiecej prozie⁵ po 1989 roku podsumowała Agnieszka Mrozik. Jej zdaniem właściwy przełom

¹ Śródtytuł jest oczywiście nawiązaniem do książki Marii Janion *Kobiety i duch inności* (por. M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996) oraz tekstu Przemysława Czaplińskiego *Kobiety i duch tożsamości* (por. P. Czapliński, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004). Duchem powtarzalności określiłam zjawisko, które można zaobserwować w tekstach krytycznoliterackich ostatnich lat dotyczących utworów pisanych przez kobiety, którym przypisuje się potencjał rewolucyjny. Wnioski, które nasuwają się z powtarzalności hasła literackiej emancypacji kobiet, która miałaby doprowadzić do zrewolucjonizowania postrzegania płci żeńskiej i obalenia przypisywanych im ról oraz ciągle powracanie pisarek do swoistego punktu zero, było bezpośrednim impulsem do napisania tego tekstu.

² P. Czapliński, *Kobiety i duch tożsamości*, [w] tegoż, dz. cyt., s. 98.

³ Tamże.

⁴ „Właśnie na tle tamtych książek dzisiejsze kobiece pisanie prezentuje się słabo. W języku moich dociekań czytelniczych można to nazwać prosto: proza kobieca ostatnich kilku lat jest schematyczna, nudna, pretensjonalna i egotyczna” – tamże, s. 125.

⁵ Literaturę/prozę/pisarstwo kobiece na potrzeby tego artykułu traktuję, podobnie jak Przemysław Czapliński i zgodnie z koncepcją Ewy Kraskowskiej, jako konwencję literacką, stanowiącą rodzaj umowy między pisarzem a czytelnikiem (por.

w postrzeganiu własnej tożsamości zaczął się u Polek w końcu lat 90. I wyraz temu dała nie literatura z najwyższej półki, ale popularna⁶. Według badaczki autorki popularnych powieści dla kobiet oraz tak zwane popfeministki⁷ wypełniły „lukę w dyskusji na temat tożsamości Polek [...] oferując rozwiązania, które odwoływały się do kobiecych doświadczeń”⁸.

Szansę na kolejną rewolucję, którą zdziałać może literatura kobieca, widziała w 2008 roku Inga Iwasiów. W jej przekonaniu „punkt, w którym znajduje się obecnie literatura kobiet, bez wahania nazwać można punktem krytycznym [...] jesteśmy w momencie zawirowania, z którego wyjście może okazać się triumfem kobiecego tekstu”⁹. Obok tekstu Iwasiów, w tym samym tomie, znalazł się artykuł Bożeny Cholujskiej, która dostrzegła, że pojawianie się w zauważalnie zwiększonej liczbie w tekstach kobiet konkretnych i prowokacyjnych scen jest właśnie fenomenem świadczącym o zwycięstwie kobiecej literatury. Na przykładzie prozy Ingi Iwasiów i Hanny Samson Cholujskiej pokazała, że teksty tych autorek tematyzują „aktywność i przyjemność seksualną kobiet”¹⁰, czyli coś w literaturze kobiecej wcześniej nieobecnego i świadczącego o dokonanej rewolucji, bowiem znika w nich zupełnie „fatamorgana miłości romantycznej i absolutnej”, a jej miejsce zajmuje

E. Kraskowska, *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska i L. Sikorska, Warszawa 2000). Według niej literatura kobieca to ta, pisana i kierowana do kobiet, a plec autora nie ma tu żadnego znaczenia. Ostatnie spostrzeżenie ma znaczenie kluczowe i wiele wnosi do dyskusji na temat „pisarstwa kobiecego” – więcej pisałam o tym w artykule *Granice feministycznego paradoksu*, który ukazał się w czasopiśmie „Tekstualia”, (por. J. Dobosiewicz, *Granice feministycznego paradoksu*, „Tekstualia”, Varia Online 17.03.2014, <http://www.tekstualia.pl/index.php?DZIAL=varia&ID=68>, dostęp: 14.04.2014). Jednak w niniejszym tekście omawiane będą jedynie utwory autorek płci żeńskiej, nie z powodu jakichkolwiek esencjalistycznych przekonań, jedynie z chęci zbadania, jak same kobiety piszące o kobietach i dla kobiet postrzegają swoją seksualność.

⁶ A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012, s. 243-244.

⁷ Używam tego terminu w znaczeniu, jakie przypisała mu Agnieszka Nęcka, pisząc o zjawisku specyficznego wykorzystywania hasel feministycznych przez pisarki, które splaszczają ich wymowę i w rezultacie wpisują się w dobrze utrwalone patriarchalne stereotypy. „Zamiast [...] mających wyrotowy potencjał feministycznych fajerwerków dostajemy popkulturowe, stereotypowe narracje” – A. Nęcka, *Popfeminizm: Gretkowska, Plebanek, Samson*, [w:] *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. S. Buryła, L. Gałowska i D. Ossowska, Kraków 2011, s. 246.

⁸ Tamże, s. 244.

⁹ I. Iwasiów, *Kobiety na krawędzi dyskursu emancypacyjnego – Monika Mostowik, Grażyna Plebanek, Anna Pimkowska*, [w:] *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2008, s. 69.

¹⁰ B. Cholujska, *Literacka rozkosz seksualna w tekstach Hanny Samson i Ingi Iwasiów*, [w:] tamże, s. 354.

„silne samouobecnianie się w przeżywaniu własnej cielesności”¹¹. Te dwa uzupełniające się artykuły w wyraźny sposób pokazują, że przeczuwanej czy też już zauważalnej rewolucji kobiecego pisania musi towarzyszyć otwarcie w mówieniu o seksie.

Wszystkie powyższe konstatacje wiąże przede wszystkim, uznane za oczywiste, przekonanie o potencjale rewolucyjnym, kryjącym się w pisarstwie kobiet. Od 1989 roku obwieszczono więc kilkanaście, a może i więcej, „nowych emancypacji” tej płci w świecie literackim. Również niedawno, bo w 2013 roku, podobną retoryką posłużył się dziennikarz „Newsweeka”, Leszek Bugajski, który w recenzji książki *Suka* Katarzyny Grygi pisał, że „jest ona [...] jednym z elementów szerszej fali debiutów młodych autorek¹², które [...] świadomie prowadzą do zanegowania dotychczasowego stereotypu tzw. literatury kobiecej”¹³. Według niego Gryga dokonała czegoś, co nie udało się wcześniej pisarkom znużonym dotychczasowym obrazem literatury kobiecej, bowiem zamiast, po prostu skrytykować literaturę pisaną przez swoje koleżanki po piórze, „stworzyła zupełnie inną, nową i niejako modelową bohaterkę, którą pewnie pokochają młode czytelniczki [...]”¹⁴. Zdaniem autora recenzji „taka powieść musiała powstać jako zdrowa reakcja młodej pisarki na myśl, że jej inteligencję obraża tzw. nurt literatury kobiecej”¹⁵.

2. Emancypacja czy pseudoemancypacja?

Jednym z głównych wyznaczników emancypacji w prozie kobiecej, który wskazał autor przywołanej recenzji, byłoby ukazywanie przemian obyczajowych, czyli „to, jak kobiety emancypują się w sferze seksu i jak podejmują decyzje raczej słabo możliwe dla pokolenia ich matek”¹⁶. Idąc tropem, który wskazał Bugajski, należałoby przyjąć, że w literaturze pisanej przez młode kobiety w ostatnim czasie życie seksualne ich bohaterek jest ujmowane w zasadniczo odmienny niż dotychczas sposób. Jednak badaczka literatury najnowszej, Agnieszka Nęcka, w tekście, którego bohaterkami były trzy pisarki: Manuela Gretkowska, Grażyna Plebanek i Hanna Samson, pisała, że „w ostatnich latach możemy zaobserwować modę na swoistą pseudoemancypację, rozumianą jako taki model pisarstwa kobiecego, który na pozór

¹¹ Tamże.

¹² Poza powieścią Grygi do listy tekstów przemieniających dotychczasowy obraz literatury kobiecej Bugajski zaliczył: *Horror vacui* Katarzyny Gondek, *(Nie)winną* Marty Kijańskiej, *Chuliganek* Izabeli Jung oraz *Szopkę* Zośki Papużanki.

¹³ L. Bugajski, *Suka – nowa generacja*, www.kultura.newsweek.pl, dostęp: 11.02.2014.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

przekracza jakieś granice”¹⁷. Mogłoby to świadczyć o tym, że zaobserwowana przeze mnie tendencja do przypisywania tworzącym po 1989 roku literatkom potencjału rewolucyjnego wynika bezpośrednio z potrzeby zaznaczonej wyraźnie w samych utworach literackich tych pań. Niekoniecznie każda kolejny wysyp książek podejmujących takie wątki, musi od razu świadczyć o rzeczywistej rewolucji, może również ujawniać fakt, że żadna rewolucja właściwie się nie dokonała. Ta, mniej optymistyczna konstatacja, znacznie lepiej oddaje wymiar kolejnych literackich i nie tylko literackich kobiecych emancypacji czy też raczej pseudoemancypacji, również tej najświeższej.

3. Odmiany zaangażowania

Książkę *Suka* Katarzyny Grygi określić można mianem powieści zaangażowanej¹⁸, przede wszystkim w sprawy równouprawnienia płci i orientacji seksualnych. O owym zaangażowaniu świadczą spore fragmenty, w których narrator(ka) tłumaczy sposób myślenia tytułowej bohaterki. Okazuje się, że jej światopogląd zbudowany został niczym zlepek cytatów z lektur feministycznych i genderowych. Już imię tytułowej bohaterki ma świadczyć o wpisanej w nią wielowymiarowym, nie tylko płciowym, wyzwoleniu. Co istotne, imię to nadała jej matka, kobieta, która od dziecka wychowywała swoją córkę na osobę niezwykle postępową i niezależną. Zresztą sam kształt relacji matki i córki w tej powieści *jest* wyraźnym nawiązaniem do tych filozofii feministycznych, które nobilitują związki matek i córek oraz podkreślają potrzebę odbudowywania i podtrzymywania tych niezwyklej relacji¹⁹.

Suka sama o sobie mówi, że jest samcem alfa, konkuruje o tę pozycję z mężczyznami przejmując przypisywaną im stereotypowo rolę. „Ona uważała się po prostu za rozpuszczoną dziewczynkę, a właściwie za chłopca [...] Dlaczego chłopca? Bo chłopcom wolno więcej”²⁰. Gesty świadczące o chęci zajęcia przez kobietę symbolicznej męskiej roli widać w całej powieści. Potrzeba zajęcia męskiej pozycji i pogardliwy stosunek do własnej płci, potrzeba wyróżnienia się na jej tle i kosztem tejże, to typowe zachowania tytułowej bohaterki, które przez nią samą rozumiane są jako przejawy postawy feministycznej. Warto przy tym zauważyć, że wszelkie zachowania Suki i niemal każde zdanie wypowiedziane przez nią na kartach powieści są przez nią samą lub przez

¹⁷ Tamże.

¹⁸ O współczesnym rozumieniu terminu literatura zaangażowana zob. *Literatura zaangażowana – koncepcje, programy, realizacje. Czy potrzebna nowa definicja?*, red. E. Ziętek-Maciejczyk i P. Cieliczko, Warszawa 2006.

¹⁹ Por. np. odwołania do semiotycznego Kristevej czy przedstawienie relacji matka-córka w filozofii Luce Irigaray.

²⁰ K. Gryga, *Suka*, Warszawa 2013, s. 7. Pozostałe cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście po skrócie [S], z podaniem numeru strony.

narratorkę tłumaczone szeregiem argumentów wziętych bezpośrednio z debaty na temat równości płci lub będących mniej lub bardziej subtelnymi aluzjami do kanonicznych tekstów feministycznych. Większą część książki stanowią długie fragmenty, będące specyficznymi strumieniami myśli, okraszone wieloma wulgaryzmami, potwierdzające założenie, że jest to powieść z tezą, która ma przekonać czytelnika do jedyne go słusznego myślenia o kobietach, mężczyznach i seksie, a obśmiewające inne opcje światopoglądowe.

Dość szybko zauważyła, że kontakt z innymi ludźmi zaburza jej sposób myślenia. Większość z nich była najzwyczajniej nudna. Albo jej nie odpowiadał ich system wartości, albo ich brak logicznego wnioskowania, albo nietolerancja, albo po prostu głupota. [...] Wyznawała wiarę w rozum i rozsądek. [...] Podczas gdy większość jej koleżanek w podstawówce chciała zostać gwiazdą, ona chciała zostać naukowcem, biochemikiem, Orianą Fallaci albo przynajmniej kimś, kto będzie mógł się utrzymać z pracy swojej głowy. [...] Jeśli [...] okazuje się, że całe twoje życie nie dopasowało się do aktualnych wymogów społecznych i zbiorowych pragnień, jest wielkie zagrożenie, że bez asekuracji możesz się w tym społecznym oceanie utopić. [S, 40-41]

Życie seksualnej tego niezwykle samca alfa, jakim jest Suka – a które według zapewnień formułowanych wielokrotnie na kartach powieści – miałoby budzić kontrowersje i być wyjątkowo bujne, jednak w samym utworze fragmentów na temat seksu jest dość mało. Bohaterka jest oczywiście niezwykle atrakcyjną kobietą, która może mieć każdego – kobietę czy mężczyznę. Tkwi w wolnym, lesbijskim związku z Marianną, która jest jej właściwie obojętna, nie daje jej ani fizycznej ani intelektualnej satysfakcji. Z niektórych fragmentów wynika, że Suka właściwie gardzi swoją dziewczyną, że jej nie lubi i nie akceptuje jej światopoglądu.

Marianna, mimo że była lesbijką, była też tradycjonalistką, a do tego katoliczką. Nie lubiła środowisk homoseksualnych, chciała mieć tradycyjną rodzinę. Zawsze zastanawiało Sukę, co to ma oznaczać. Równie dobrze Suka mogłaby zostać papieżem. [...] za bezinteresowną miłość, jaką darzyła Sukę, nie otrzymywała jednego ciepłego słowa. [S, 20-21]

Sporadyczne sceny seksu między kobietami sprowadzają się do kilku krótkich opisów przytulenia piersi Marianny przez Sukę [S, 47], skwitowania ich zbliżenia do „wylizania cipki” [S, 53]. Czytając tę powieść, ma się wrażenie, że Suka jest w związku z kobietą, którą nieustannie krzywdzi swoim chłodem i którą tak naprawdę gardzi, tylko dlatego, że tak wyzwolonej i nowoczesnej kobiecie nie wypada być w tradycyjnym układzie damsko-męskim, choć to mężczyźni zdają się ją

pociągać bardziej. Suka chce być dla mężczyzn równą partnerką i sama sobie to udowadnia również w ten sposób, że traktuje swoją dziewczynę, jak stereotypowy macho. „Spojrzała na piękną talię Marianny i pomyślała że spotyka się z nią na zasadzie takiej, jak faceci wybierają kobiety jak breloczki do kluczy auta” [S, 47]. Tytułowa bohaterka zdradza swoją dziewczynę, na kartach powieści zdarza jej się to podczas zagranicznej wycieczki, kiedy to decyduje się na seks grupowy z kilkoma niedawno poznanymi mężczyznami. Również ten wielokąt jest dla bohaterki sposobem, by sobie i innym udowodnić, że teza o wyzwolonej seksualności nowoczesnej kobiety jest prawdziwa. Tak tłumaczy swoje zachowanie w rozmowie z matką: „A czy którykolwiek inny facet, jak wyrzywa dupę z klubu, a tuż po dwunastej daje jej stówę na taksówkę ze słowami: »wiesz, kochanie, muszę trochę popracować rano«, to nie traktuje jej przedmiotowo?” [S, 84].

Lucyna Marzec o tekstach, które same pokazują, jak się interpretować, pisała, że ich „autorki nie pozwalają na inną wykładnię niż znane feministyczne pomysły. Dlatego teorie serwowane są wprost, ich język bardzo poprawny, same opowieści czasem przypominają obrazek do konkretnej tezy”²¹. Jak zauważyła Agnieszka Mrozik, takie nie do końca przemyślane i płytkie przenoszenie feministycznych tez na karty powieści, niesie ryzyko „feministycznej [...] schematyczności i reprodukcji mechanizmów dyskursów władzy”²². Tak stało się w przypadku powieści Katarzyny Grygi. Choć jej bohaterka niejednokrotnie postuluje własną seksualną i płciową emancypację, to tak naprawdę sama głęboko tkwi w patriarchalnych wzorcach i nie do końca wie, na czym kobieca emancypacja miałaby właściwie polegać.

4. Romanse z jednej sfery

Nie można przeprowadzić dokładnej analizy sposobów pisania o kobiecej seksualności w ostatnich latach bez przywołania tekstów popularnych, a w szczególności tych o rysie romansowym. Właśnie ten ulubiony przez kobiety gatunek powieści, najlepiej oddaje przemiany w postrzeganiu kobiet przez nie same, bowiem to romanse pokazują, jakie są „wartości aprobowane przez ich współczesne miłośniczki”²³. Podobnie sądzi Agnieszka Mrozik, która uznała, że to właśnie na podstawie utworów z kręgu literatury popularnej, a więc również

²¹ *Lekturowa uczą. O literaturze feministycznej rozmawiają Lucyna Marzec i Agnieszka Gajewska*, „Zadra” 2009, nr 1-2 (38-39), s. 29. Lucyna Marzec w ten sposób wyrażała się o *Kieszonkowym atlasie kobiet* Sylwii Chutnik i o *Piaskowej Górze* Joanny Bator, jednak jej rozpoznania łatwo można przyłożyć do innych książek z kręgu literatury feministycznej.

²² A. Mrozik, *Akuszerki transformacji*, s. 405.

²³ A. Martuszevska, *Wstęp*, [w:] A. Martuszevska, J. Pyszny, *Romanse z różnych sfer*, Wrocław 2003, s. 9.

romansów, można przeprowadzić rekonstrukcję tworzenia się tożsamości kobiet po 1989 roku, gdyż to one odwołują się do prawdziwych kobiecych doświadczeń²⁴. Warto przy tym pamiętać, że to właśnie literatura podejmująca tematykę miłosno-romansową, zajmująca dużą część tradycji pisarstwa kobiecego, przyczynia się do „stereotypizacji wizerunku kobiet i ich marzeń”²⁵, a więc również ich potrzeb seksualnych i sposobów ich realizacji. Tym samym bardzo często idzie pod rękę z dyskursem patriarchalnym. Tak jest w przypadku książek *(Nie)winna* Marty Kijańskiej oraz *Chuliganki* Izabeli Jung.

Pierwszy z tych utworów opowiada historię 33-letniej atrakcyjnej kobiety, która pozornie (i stereotypowo) ma wszystko, na czym powinno kobiecie zależeć²⁶: przystojnego męża, pieniądze, swobodę, urodę. Bohaterka poznaje jednak żonatego mężczyznę, który pociąga ją intelektualnie i fizycznie. Bardzo świadomie próbuje go uwodzić, na początku dla przyjemności (nie jest to jej pierwszy pozamalżeński flirt i nie widzi w tym niczego szczególnego), później ulega obsesyjnemu wręcz uczuciu.

Zarówno z opisu bohaterki umieszczonego na okładce książki, jak i z fragmentów tej powieści-dziennika czytelnik może się dowiedzieć, że główna postać miała wyróżniać się niezwykłą (w domyśle – jak na kobietę) otwartością i nowoczesnością. Samo podkreślanie, jak inna od wszystkich jest dzięki temu bohaterka, świadczy o tym, że tylko z jednostkową emancypacją mamy tutaj do czynienia. W związku z tym, że osobowość kobiety poznajemy na podstawie jej własnych zapisków, można wysnuć wniosek, że tak silna potrzeba podkreślenia swojej niezwykłości i postępowości świadczy o jej niepewności co do własnej tożsamości. Zarówno ona sama, jak i cytowani przez nią przyjaciele uważają ją za „flirciarę” i uważają, że jest to w porządku, a nawet dodaje jej uroku. Przyjaciółka usprawiedliwia jej romans z żonatym mężczyzną i jednocześnie zdradę męża następująco:

Bardzo dobrze, że się nagle pojawił, bo wydawało mi się, że tego potrzebowałam. Flirtowania w szczególności. Jesteś beznadziejną kokietką, wszyscy to wiemy, jako twoja przyjaciółka wiem to najlepiej, i nawet się dziwiłam, że taka grzeczna byłaś ostatnio²⁷.

²⁴ A. Mrozik, *Akuszerki transformacji*, s. 243-244.

²⁵ A. Gajewska, *Miłość w czasach patriarchy. Proza feministyczna wobec konwencji romansu i melodramatu na przykładzie Bambino Ingi Inasiów i Piaskowej góry Joanny Bator*, [w:] *Miłość we współczesnych tekstach kultury*, red. M. Szczepaniak, Bydgoszcz 2012, s. 83.

²⁶ O tym, że właśnie na tym „każdej kobiecie powinno zależeć” jest mowa w powieści kilka razy.

²⁷ M. Kijańska, *(Nie)winna*, Warszawa 2013, s. 43. Pozostałe cytaty lokalizuję w tekście po skrócie [N], z podaniem numeru strony.

Owo obyczajowe wyzwolenie głównej bohaterki jest bardzo pozorne. Szybko zakochuje się ona w mężczyźnie, który miał być jedynie odskocznią od nudnego małżeńskiego życia. Snuje plany na wspólną przyszłość. Seks, który miał być dla nich obojga jedynie fizyczną przyjemnością, dla bohaterki staje się dowodem na wielkie uczucie, które łączy ją z kochankiem i które w pewien sposób ma usprawiedliwiać ich relację.

Nikt mnie tak nie pieścił, nikt tak nie dotykał, nikt w taki sposób nie całował. Słowo „fizyczność” nabrało nagle zupełnie nowego znaczenia. Ten mężczyzna jednocześnie kocha się z moją głową. On pieprzy mój mózg i to jest dopiero rozkosz ostateczna! [...] Chcę robić z nim rzeczy, których nie robiłam nigdy. Jestem przy nim subtelna i jestem przy nim lubieżna [...] mam na to ochotę nieustannie, na niego, na podniecenie go, na jego ciało, na jego szybki oddech [...] chcę po nim błdzić, lizać go i gryźć, i pieścić najdelikatniej, chcę, żeby mnie tulil i rznął nieprzytomnie, rozkładał mi nogi [...] u to wszystko właśnie tak się dzieje, kiedy się kochamy. [N, 109]

Choć kobieta wprost nazywa swoje potrzeby seksualne, to jednak stara się nadać swojemu romansowi jakiś uświęcający wymiar. Kiedy okazuje się, że mężczyzna chce zakończyć ich romans, czuje się oszukana i załamana, próbuje go odzyskać, wpada w coraz gorszy alkoholizm i w końcu z rozpaczony zabija się.

Bardzo ciekawym zabiegiem zastosowanym przez autorkę powieści jest zaprezentowanie tej historii również z drugiej strony. Po tym, jak przez wiele stron czytamy opowieść z perspektywy głównej bohaterki, po jej samobójstwie narratorem staje się były już kochanek, podejrzany o przyczynienie się do śmierci kobiety. Okazuje się, że on nie uważał tego romansu za prawdziwy związek i nie widział w nim przyszłości, kochanka podbudowywała jedynie jego ego.

Tak, flirtowaliśmy podczas tych zebrań. Podczas drugiego bardziej. Ale w końcu flirt to nie zbrodnia, prawda [...]? Próbuję to sobie jakoś wszystko elegancko poukładać i dochodzę do wniosku, że po prostu tak się w moim życiu przytrafiło; znałem młodą kobietę, miałem z nią romans, kobieta się zabiła, koniec opowieści. [N, 227]

Zarówno języki zastosowane przez dwoje bohaterów do opowieści o uczuciach, jak i o seksie, zarysowują bardzo stereotypowy obrazek romansów pozamałżeńskich i ich wpływu na życie jednej i drugiej strony. W powszechnym przekonaniu to kobieta angażuje się emocjonalnie i to ona dźwiga brzemień odpowiedzialności za romans, a mężczyzna bez wyrzutów sumienia i większych refleksji wchodzi w relację o charakterze seksualnym i ucieka z niej, gdy zaczyna się od niego wymagać więcej. Bohaterka (*Nie)winnej* na początku powieści

przedstawia samą siebie kobietę niestereotypową, która pragnie flirtować i uprawiać seks bez zobowiązań. Szybko jednak staje się dobrze znaną z wielu popkulturowych wyobrażeń wzgardzoną kochanką, która rozpaczliwie próbuje odzyskać ukochanego. Nieustannie stawia też siebie w roli wielowymiarowej ofiary (męża, kochanka, przyjaciółki o tradycyjnych poglądach), której zabrania się szczęścia w prawdziwej i wyjątkowej miłości (to znów typowe pragnienie przypisywane kobiecie). Okazuje się w ten sposób, że nowoczesny romans, który miał oddawać prawdziwą przemianę obyczajową kobiet, reprodukuje znane dobrze stereotypy, tym samym tkwi w dopasowanych ramach gatunku²⁸, ale z pewnością nie mówi niczego o nowej emancypacji seksualnej kobiet.

W *Chuligance* Izabeli Jung główna bohaterka i narratorka powieści, Ewa, z wielką determinacją robi wszystko, by uwieść pracującego u niej w domu Czezenia. Kobieta ma rodzinę, męża i dwoje małych dzieci. Swoje zainteresowanie młodym mężczyzną tłumaczy tym, że od dawna związek z mężem nie był udany (to jedna z wielu klisz zastosowanych przez autorkę powieści). Po kilku miesiącach romansu jest gotowa zostawić męża dla dużo młodszego chłopaka. Jej kochanek to uchodźca z obcego kraju, który w powieść prezentowany jest jak typowe wyobrażenie białej, zachodniej kobiety o Innym – jest nieco dziki, fantastyczny w łóżku, dominujący i bardzo stereotypowo męski. Wygrywa konkurencję z nudnym mężem praktycznie od razu.

Bohaterka jest określona mianem „chuliganki”, co ma oznaczać, że żyje według własnych pomysłów i zachcianek.

Łamanie reguł obyczajowości nie było dla mnie normą, ale nigdy nie chciałam żyć, spętana wymyślonymi przez kogoś zasadami, jak w kokonie. [...] Skoro na mojej drodze stawało coś, co tak niesamowicie kusilo, co dotykało we mnie miejsc, których dotąd nie czułam, chyba zgnilabym z żalu i zgryzoty, gdybym nie zajrzała w te uchylone przez los drzwi [...]²⁹.

W takie słowa można wierzyć do momentu, gdy rozkwita zakazany romans. Kobieta dąży do niego w bardzo zdecydowany sposób – to ona inicjuje spotkania, szuka kontaktu chłopakiem. Jednak, gdy tylko rozpoczyna się coś na kształt związku, kobieta zakochuje się bezgranicznie i tłumaczy każde swoje zachowanie wielką miłością, nad którą nie da się zapanować, a której można wybaczyć wszystko, również

²⁸ „Zawsze [...] mamy tu do czynienia z ujęciami stereotypowymi, stereotypy powodują bowiem, że wszystkie teksty romansów sensu stricto są łatwe w odbiorze, nie sprawiają kłopotów czytelnikom mniej wprawnym, pozwalają im bez trudu uchwycić fabułę czy identyfikować się z bohaterami” – A. Martuszevska, dz. cyt., s. 7.

²⁹ I. Jung, *Chuliganka*, Warszawa 2013, s. 43. Pozostałe cytaty lokalizuję w tekście po skrócie [Ch], z podaniem numeru strony.

zdradzanie męża. Opisy zbliżeń erotycznych u Jung są dość odważne i raczej pozbawione eufemizmów:

Kiedy zaczął mnie dotykać palcami, pozwoliłam mu. Robił to w taki sposób, że chciałam gonić za nim, żeby chwytać go jeszcze i jeszcze. Drażnił się ze mną i nie wiem, skąd wiedział, że to rozpala mnie najbardziej. [...] poczułam jego fenomenalny, duży kciuk. Wzięłam go w siebie i zaczęłam się na nim kołysać, dobijając biodrami ruchy jego rąk. [Ch, 67]

Jednak nie są pozostawione bez odpowiednio usprawiedliwiającego komentarza. Ewa początkowo powstrzymuje się przed ostatecznym spełnieniem, przypominając sobie, że kobiecie nie wypada od razu „iść na całość”:

Wiedziałam, że byłoby ostatnią głupotą pójść z nim na całość na drugiej randce. Mimo że doprowadził mnie do takiego stanu, że moje miganie się było raczej próbą bez przekonania, i tak wiedziałam, że nie powinnam posunąć się dalej, jeśli chcę, by z tego związku wyszło coś więcej. [Ch, 69]

W kolejnych rozdziałach (tytułowanych nazwami miesięcy) każde zachowanie bohaterki jest tłumaczone uczuciem, nad którym nie można zapanować. Tym co powstrzymuje Ewę przed ostatecznym zatopieniem się w tej miłości są dwie kwestie: uzależnienie finansowe od męża oraz powinność wobec dzieci. Oto egoistyczna bohaterka zaczyna przypominać Matkę Polkę, gdy tylko przypomina sobie o swoich dzieciach i wciąż marzy o tym, by jej kochanek został nowym, lepszym ojcem dla jej potomków. W ten sposób „romans [...] nie tylko nie jest w stanie zagrozić patriarchatowi, ale wręcz go umacnia”³⁰.

Zakazany związek Ewy i młodego Czczena przechodzi wiele perypetii, aż bohaterowie są zmuszeni się rozstać. W końcu kobieta zostawia męża, choć nie ma już kontaktu z kochankiem i zmienia swoje życie, chcąc zostać kobietą niezależną. Ciągle jednak myśli o dawnym ukochanym i próbuje go szukać. W puencie książki wyraźnie widać, że choć Ewa zmieniła swoje życie na lepsze, staje się samodzielna, znalazła pracę i już nie żyje na rachunek żadnego mężczyzny, dzięki czemu nie czuje się już podwładną męża, to jednak prawdziwe szczęście widzi jedynie w możliwości odnowienia starego romansu. Wiara w romantyczną miłość i związek dusz ponad związkami ciał wygrywa w tej książce z potrzebą opowieści o realnych potrzebach seksualnych młodych kobiet.

³⁰ A. Nęcka, *Popfeminizm...*, s. 263.

5. Igranie z wzorcami

Postacie młodych Polek ukazywane na kartach powieści auterek o większej świadomości, zarówno społecznej jak i literackiej, pokazują, że odtabuizowanie seksu w literaturze końca XX wieku wcale nie przyniosło rewolucyjnej zmiany, bowiem same kobiety nie zdają sobie sprawy jak głęboko tkwią w nich różne wzorce, które czasem klóć się z ich seksualnymi potrzebami, ale nie dają się przewyciężyć. Na przykład Kaja Malanowska w swojej ostatniej powieści *Patrz na mnie, Klaro* stworzyła postać młodej współczesnej kobiety, która o swoim życiu prywatnym pisze na internetowym blogu. Malanowskiej udało się w ten sposób pokazać, że istnieje potrzeba opowiadania własnego życia seksualnego przez kobiety, choć ich właściwe potrzeby są zagłuszane przez to, co wydaje im się, że powinno je pociągać czy jak powinny żyć.

Z wpisów autorki bloga wynika, że sposobem na odreagowanie stresów, zrelaksowanie się powinien być przygodny seks. Taki sposób spędzania wolnego czasu to coś, czego w przekonaniu bohaterki po nowoczesnej kobiecie można się spodziewać.

Dość samotności, pomyślałam. W piątkowy wieczór wybrałam się do miasta [...] Dalałam szansę Losowi. Idąc w Centrum, natknęłam się na koleżkę sprzed lat. [...] I pojechaliśmy do niego do domu. Gdzie natychmiast zdjął marynarkę. Oraz całą resztę stylowych ubrań, które miał pod spodem. Ja nie zdjęłam marynarki. Bo nie noszę. Za to dziarsko wydostałam się z bielizny. Co pozwoliło nam skupić się zgodnie na badaniu naszych ciał. [...] Do domu wracałam późno. Usatysfakcjonowana. Obecnie czuję się lepiej. Nie pamiętam dokładnie, ale gdzieś na obrzeżach miasta mieszka idealny towarzysz piątkowych wieczorów. I świadomość tego dodaje mi otuchy³¹.

Kilka stron później okazuje się jednak, że przypadkowi towarzysze piątkowych wieczorów nie spełniają do końca potrzeb autorki bloga. Romanse i drobne miłości, które, zgodnie z modą, powinny satysfakcjonować dorosłą, samodzielną i wyzwoloną kobietę, to dla niej zbyt mało, gdyż naprawdę marzy ona o pełnej rodzinie. W jednym z wpisów czytamy:

Powoli uświadamiam sobie, jak absurdalne są moje chcenia. Wyobrażenia o życiu szczęśliwym i spokojnym. We dwójkę. [...] Być może naczytałam się w dzieciństwie zbyt dużo o Królewnach Śnieżkach oraz tych śpiących na ziarnku grochu lub innych Roszponkach. Czy też polówkach jabłka (to już w wieku starszym). I się po prostu źle zaprogramowałam. Błędnie na samym początku nastawiłam na ZWIĄZEK. Bo tak to sobie przedstawiłam właśnie, że człowiek został stworzony do bycia w parze. A nie pojedynczo. Do

³¹ K. Malanowska, *Patrz na mnie, Klaro*, Warszawa 2012, s. 87-88. Pozostałe cytaty lokalizuję w tekście po skrócie [PMK], z podaniem numeru strony.

posiadania dzieci (chłopczyka i dziewczynki). A nie kota (względnie kwiatów na parapecie). [PMK, 224-225]

Ta zabawa z dwoma dominującymi dziś stereotypami kobiecej seksualności – określić je można tradycyjnym i nowoczesnym – prowadzi do wniosku, na który wskazuje sama bohaterka-autorka bloga. Wychowanie i wpajanie wzorców jest tym, z czym dorosłej kobiecie przychodzi walczyć i być może nie wie już ona, co jest jej prawdziwym pragnieniem. Od dzieciństwa kobietom wmawia się ich jakoby wrodzoną chęć bycia matką, żoną, księżniczką czekającą na księcia, kobietą cnotliwą i dobrą. Jednak w czasie dorastania i później wzorce ze świata mediów wpajają nam drugi wzór – kobiety nowoczesnej, wyuzdanej, chętnej do przygodnego seksu. Gdzieś pomiędzy tymi modelami ukrywają się realne potrzeby seksualne kobiet, które są tak różne, jak one same.

6. Uciec z pułapki

Literatura boryka się [...] z podejmowanie prób wyrażania autentyczności w świecie uschematyzowanym, świecie, w którym indywidualność doświadczenia erotycznego została wchłonięta przez rozbuchaną erotycznie, jawną ekshibcjonistycznie, kształtowaną przez klisze [...] zbiorową wyobraźnię. Z jednej [...] strony mamy do czynienia z dozwoloną otwartością mówienia/pisania o erotyzmie, z drugiej natomiast – ze świadomością istnienia pułapki sztuczności, w którą wikłają się dyskursy o(d)slaniające cielesność i seksualność³².

Wydaje się, że w takiej pułapce, opisanej przez Agnieszkę Nęcką, utknęły pisarki, których powieści były analizowane w tym tekście. W podobnej znalazło się wiele młodych kobiet, którym przychodzi dziś zmagać się z określaniem własnej tożsamości seksualnej, które gubią się między hasłami ze świata „po rewolucji seksualnej”, tradycyjnymi wzorcami a ich własnymi pragnieniami, do wyrażenia których wciąż brak adekwatnego języka. Wydaje się więc, że literatura, rejestrująca różne przemiany obyczajowości kobiet, nie tyle mówi o czy dokonuje jakiejś rewolucji, ile sygnalizuje, że wciąż żywotne są pewne utarte schematy myślenia o kobiecej seksualności. Konkurują z nimi nowe modele, które są o tyle nowoczesne, o ile równie uproszczone, jak te tradycyjne. Przykładem tych nowych stereotypów są choćby hasła z kolorowych czasopism dla kobiet, mówiące o tym, czego powinny one pragnąć. W książkach, które są przedmiotem mojej analizy, pochodzących z różnych porządków i o różnej wartości artystycznej, także widać przekonanie, że jakaś rewolucja kobiecej seksualności już się dokonała. Bohaterki tych powieści wiodą życie erotyczne dalekie od tego, które

³² A. Nęcka, *Cielesne o(d)slony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku*, Katowice 2011, s. 11.

można określić mianem tradycyjnego, dążą do własnego spełnienia cielesnego z podziwu godnym uporem i przekonaniem, że im się należy. Przykładowo autorki powieści popularnych ujmują je jednak w takie rozwiązania fabularne, które ostatecznie prowadzą te wyemancypowane bohaterki na powrót do świata oczywistych wartości, zgodnych z normą patriarchalną. Katarzynie Grydze, jako autorce powieści zaangażowanej, również nie udało się przedstawić seksualności młodej kobiety bez wikłania się w komplikacje i zawłaszczanie dyskursu patriarchalnego. Jej powieść tak bardzo sama tłumaczy się ze swoich założeń i tak jawnie obnaża światopogląd autorki, że swoją nachalnością przypomina literaturę agitacyjną³³. Natomiast Kai Małanowskiej gra z pozornie nieaktualnym już stereotypem kobiecej seksualności jako uległej i jednocześnie obnażenie pułapek związanych z zawierzeniem nowemu stereotypowi kobiety lasnowanemu w mediach stanowi świetne podsumowanie dla powieści Grygi, Jung i Kijańskiej oraz całego opisywanego przeze mnie problemu.

Przedstawione na początku artykułu kontatacje wielu badaczy pokazują, że istnieje potrzeba czy może wiara w to, że literatura przeszła wraz ze współczesnymi polskimi kobietami rewolucję seksualną. Przeanalizowane przeze mnie teksty pozwalają dojść do wniosku, że najnowsza polska proza rejestruje raczej kłopoty związane z uwikłaniem seksualności kobiet w stereotypy dotyczące teje – dotyczy to zarówno tekstów, których autorki są tego świadome (Małanowska), jak i tych, które pragnęły opowiedzieć o życiu polskiej kobiety po rewolucji, w której zaistnienie uwierzyły, ale niekoniecznie im się to udało (Gryga, Jung, Kijańska). Nie świadczy to o tym, że pisarki wstydzą się pisać o seksie w sposób otwarty i prawdziwy, lecz na to, że problem sięga głębiej – schematy myślenia o seksualności (nowe i stare) tkwią w nas głęboko i czasem nawet usilne próby ich przełamania kończą się ich utrwaleniem.

BIBLIOGRAFIA

1. L. Bugajski, *Suka – nowa generacja*, www.kultura.newsweek.pl, dostęp: 11.02.2014.

³³ Mam na myśli teksty, które są tak jednoznacznie obrazkiem do konkretnych tez światopoglądowych, że ich wartość literacka jednoznacznie na tym traci, choć ich autorzy mają w swoim przekonaniu dobre intencje, jednoznacznie sprzeciwiają się jakiemuś złemu systemowi, np. Marek Nowakowski w *Raporcie o stanie wojennym* (por. M. Nowakowski, *Raport o stanie wojennym*, Białystok, 1990 i na ten temat: P. Czapliński, *O realizmie antysocjalistycznym*, [w:] tegoż, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków 1997).

2. B. Choluż, *Literacka rozkosz seksualna w tekstach Hanny Samson i Ingi Iwasiów*, [w:] *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2008.
3. P. Czapliński, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004.
4. P. Czapliński, *Ślady przelomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków 1997.
5. J. Dobosiewicz, *Granice feministycznego paradoksu*, „Tekstualia”, Varia Online 17.03.2014, <http://www.tekstualia.pl/index.php?DZIAL=varia&ID=68>, dostęp: 14.04.2014.
6. A. Gajewska, *Miłość w czasach patriarchy. Proza feministyczna wobec konwencji romansu i melodramatu na przykładzie Bambino Ingi Iwasiów i Piaskowej góry Joanny Bator*, [w:] *Miłość we współczesnych tekstach kultury*, red. M. Szczepaniak, Bydgoszcz 2012.
7. K. Gryga, *Suka*, Warszawa 2013.
8. I. Iwasiów, *Kobiety na krawędzi dyskursu emancypacyjnego – Monika Mostowik, Grażyna Plebanek, Anna Pimkowska*, [w:] *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2008.
9. M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
10. I. Jung, *Chuliganka*, Warszawa 2013.
11. M. Kijańska, *(Nie)winna*, Warszawa 2013.
12. E. Kraskowska, *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska i L. Sikorska, Warszawa 2000.
13. *Lekturowa uczta. O literaturze feministycznej rozmawiają Lucyna Marzec i Agnieszka Gajewska*, „Zadra” 2009, nr 1-2 (38-39).
14. *Literatura zaangażowana – koncepcje, programy, realizacje. Czy potrzebna nowa definicja?*, red. E. Ziętek-Maciejczyk i P. Cieliczko, Warszawa 2006.
15. K. Malanowska, *Patrz na mnie Klaro*, Warszawa 2012.
16. A. Martuszevska, J. Pyszny, *Romanse z różnych sfer*, Wrocław 2003.
17. A. Mroziak, *Akuszarki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012.
18. A. Nęcka, *Cielesne o(d)slony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku*, Katowice 2011.
19. A. Nęcka, *Popfeminizm: Gretkowska, Plebanek, Samson*
20. , [w:] *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. S. Buryła, L. Gąsowska i D. Ossowska, Kraków 2011.
21. M. Nowakowski, *Raport o stanie wojennym*, Białystok 1990.

JOANNA JAGODZIŃSKA-KWIATKOWSKA
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

**Mistyka czy anty-mistyka kobiecości?
Modele kobiecego spełnienia w kobiecej prozie
najnowszej (*Suka* Katarzyny Grygi, *Żona Adama*
Katarzyny Rakusy, *Fausta* Krystyny Kofty,
Dobre dziecko Romy Ligockiej)**

W kręgu zainteresowania autorki poniższego tekstu znalazły się utwory pisarek już znanych i dopiero wschodzących na mapie współczesnej literatury, choć mających już wyznaczoną pozycję na rynku księgarskim. Zainteresowanie literaturą kobiecą, dokładniej – literaturą tworzoną przez kobiety i adresowaną wyraźnie do kobiet - w ostatnich czasach, nie słabnie. Dobór powieści – spośród wielu, świadczących o żywotności tego socjoliterackiego fenomenu – podyktowany tu został dość zawężonym w założeniach, subiektywnym „interese” badawczym; feministycznym – mianowicie – spojrzeniem na rolę i pozycję kobiet w rodzinie czy społeczeństwie, na kwestię wychowania: rolę matek, charakter przekazywanych doświadczeń międzypokoleniowych, a także udział seksualności w procesach kształtowania się kobiecych tożsamości i w kreowaniu społecznych wizerunków kobiet. Zaznaczyć należy, iż w przypadku wybranych tekstów, optyka feministyczna odautorsko niejako włączona została w perspektywę poznawczo-odbiorczą przedstawionego świata, zresztą – co należałoby z góry zaznaczyć – z krzywdą dla zachowania przezeń pełnej, literackiej autonomii fikcyjnego świata. Tak dzieje się choćby w przypadku *Suki* Katarzyny Grygi, która wydaje się być fabularyzowanym materiałem dla ilustracji – zresztą na dość oryginalnie skonstruowanym przykładzie, zanurzonego w polskich realiach – głównych założeń drugofalowego feminizmu.

W centrum kobiecego, a w szczególności feministycznego pisarstwa sytuuje się refleksja nad ciałem. Mamy więc ciało kobiece – ciało najpierw dziewczynki, które dojrzewa, poddane socjalizacji, zmuszone wreszcie opowiedzieć się wobec nadrzędnej, kulturowej kategorii: kategorii płci; ciało wchodzące w nielatte relacje ze światem – często oparte na przemocy, czy to symbolicznej (kulturowej), czy

fizycznej, ciało będące medium w tworzeniu tzw. kobiecości. Reprezentatywne dla tego obszaru eksploracji poznawczej są następujące teksty: wspomniana już *Suka* Katarzyny Grygi, powieści Katarzyny Rakusy (*Zona Adama*), *Fausta* Krystyny Kofty, *Dobre dziecko* Romy Ligockiej, *Sandra K.* Manueli Gretkowskiej, czy *Putapka na motyle* oraz *Happy couple* Hanny Samson¹. Analizie poddane zostaną jedynie cztery pierwsze z wymienionych wyżej pozycji.

Pionierskiej próby zbudowania swoistej „mapy” warunków dla uprawomocnienia się krytyki feministycznej, przeszczepionej z obszaru badań społecznych na grunt literatury podjęły się autorki głośnej pracy *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie*², m.in. Anna Nasiłowska. Jedynie dla potrzeb niniejszego tekstu – z konieczności zarysowania wstępnych założeń metodologicznych – przedstawię zaledwie kilka wyznaczników użytego przeze mnie feminocentrycznego narzędzia w analizie wspomnianych tekstów. Wyprowadzam je między innymi z dorobku badań nad *gender*, tj. korzystam z rozpoznań takich badaczy (badaczek) jak Judith Butler³, Harriet Bradley, Betty Friedan⁴, Mary F. Rogers⁵, Pierre’a Bourdieu, a z polskich uczonych – Ewy Hyży, Pawła Dybla, Ingi Iwasiów, Adama Buczkowskiego⁶, Zbyszka Melosika czy Agnieszki Gromkowskiej⁷.

Owe wspólne miejsca – punkty zaczepienia – perspektywy feministycznej w analizie grupy powieści byłyby następujące:

1. Polemika z *feminine mystique*⁸, podważenie modelu kobiecego spełnienia w sferze płci, modelu, którego gwarancją miałyby być głównie rodzina i prokreacja.

2. Dostrzeżenie faktu, iż płeć uchodząca za fenomen natury – kryterium tożsamości – jest w głównej mierze społeczno-kulturowym konstruktem. Odrzucenie esencjalizmu wybrzmiewa głosem młodych,

¹ Z najnowszych publikacji warto wymienić również *Pasję wg św. Hanki* Anny Janko i *Persymona* Katarzyny Maicher.

² *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001.

³ J. Butler, *Unwikłani w płć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, wstęp O. Tokarczuk, Warszawa 2008.

⁴ B. Friedan, *Mistyka kobiecości*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 2013.

⁵ Zob. M.F. Rogers, *Barbie jako ikona kultury*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2003.

⁶ A. Buczkowski, *Spółcześnie tworzenie ciała. Płeć kulturowa i płeć biologiczna*, Kraków 2005.

⁷ A. Gromkowska, *Kobiecość w kulturze globalnej. Rekonstrukcje i reprezentacje*, Poznań 2002.

⁸ *Feminine mystique* lat pięćdziesiątych opisała odważnie Betty Friedan w książce pod tym właśnie tytułem (1963). Mistyka kobiecości nadała podporządkowaniu kobiet łagodny, choć niebezskrytyczny ton, głosząc chwałę mieszczańskiego domu jako miejsca, w którym kobieta może spełnić się jako żona, matka, względnie projektantka wnętrz czy kucharka. Kobiece spełnienie nie leżało w sferze płci ani też gdziekolwiek indziej, jego jedyną gwarancją było małżeństwo i wydanie na świat dzieci.

odważnych pisarek. Granice płci w życiu społecznym nie są jednak na tyle elastyczne, że „migracja” między nimi może odbywać się swobodnie.

3. Podobnie kobiecość postrzegana w wymiarze cielesnym i seksualnym jest społecznie konstruowana. Dzieje się to poprzez tworzenie różnych scenariuszy ciała oraz interioryzację przez kobietę – za pośrednictwem rynku i reklamy – tzw. męskiego oka (Z. Melosik).

4. Kobieta jest bytem niesamodzielnym, relacyjnym. Trawestując Lacana, bywa, iż „kobieta nie istnieje”, bądź zaistnieje o tyle, o ile stanie się posłuszna projekcjom męskocentrycznego świata. Męskie sny o potędze współkreują kobiety. Piekło kobiet – zwłaszcza starszego pokolenia – tworzy zręby owego opresyjnego, patriarchalnego systemu.

5. Dostrzeżenie często niszczącej roli rodziny, która wtrąca kobietę – już od narodzin – w gotowy repertuar ról i zachowań. Literatura z całą bezwzględnością obnaża stereotyp „dobrego dziecka” czy też „grzecznej dziewczynki”, ujawniając jego sprzeczności, kulturowe źródła oraz zgubne konsekwencje w życiu rodzinnym i społecznym.

Tekst składa się z trzech części: pierwszej poświęconej nowej powieści Katarzyny Grygi, drugiej dotyczącej reprezentacji męskiego oka (chodzi o *Faustę* Krystyny Kofty) i trzeciej – omawiającej przekleństwo stereotypu „grzecznej” dziewczynki (*Żona Adama* Rakusy, *Dobre dziecko* Romy Ligockiej).

1. *Suka* Katarzyny Grygi, czyli jak przetrwać kobiecie w świecie zdominowanym przez mężczyzn

Kobiety zawsze pisaly przede wszystkim o sobie, o swojej kondycji emocjonalnej. Kobiece pisarstwo od pisarstwa męskiego różniło się zespołem stłumień i przemilczeń, rodzajem wstydu przed odbiorcą, skłaniającym do eufemistycznego, zawołowanego używania języka. Mój tekst był zawsze odważny, opisywał kobiecą seksualność i kobiecą psychikę bez pruderii i bez serwitutów przynależnych patriarchalnemu społeczeństwu⁹.

Tak trawestuje słowa Krystyny Kofty Inga Iwasiów w świetnym szkicu o jej twórczości. Nie przypadkowo wprowadzam fragment tej wypowiedzi jako zapowiedź najodważniejszej, wydawać by się mogło, książki ostatniego roku: *Suki* autorstwa Katarzyny Grygi, która – jak napisał Leszek Bugajski – jest swoistą bombą podłożoną pod lukrowany, nieprawdziwy świat rzeczywistości kobiecej, opisywany w kolorowej prasie, telewizyjnych serialach, reklamie, wszech-osaczających mediach. Bombą podłożoną i zdetonowaną zresztą od środka, przez kobietę, której udało się w ów świat przeniknąć i zająć w nim pozycję outsidera.

⁹ I. Iwasiów, *I Faustyna umrze... O twórczości Krystyny Kofty*, [w:] *Ciało i tekst...*, s. 31.

Powiedzmy z góry, iż osią konstytuującą tożsamość bohaterki, również w sferze seksualnej, jest wolność - prawo do samostanowienia o swoim życiu, dokonywania wyborów mimo – czy lepiej – poza dyferencją płci. Otóż płeć biologiczna bohaterki nie ma najmniejszego znaczenia, bo też samo imię - przewrotny sygnał warunkowanej płcią biologiczną agresywności – jest prowokacją, i jako takie demaskuje absurd tkwiący w logice wyodrębniania płci; ryzykowność społecznych wyborów postaci podważa tu normatywizm heteroseksualnego kontraktu: on ponoć w powszechnym odczuciu stwarza i kontroluje tożsamość. Płeć Suki nie jest czymś pierwotnym, przeddyskursywnym, niepodważalnym, lecz konstrukcją prowokacyjnie konfigurowaną z dowolnych, już utrwalonych w kulturze znaczeń – reprezentacji tego co męskie, i tego co kobiece. Suka doskonale zdaje sobie sprawę, choć głośno tej prawdy nie artykułuje, że zarówno płeć, jak też zdefiniowane przez nią ciało są nośnikami tychże znaczeń, są niejako fantomem istniejącym tylko dzięki społecznemu oznakowaniu¹⁰. A skoro tak, to znaczenia te mogą się układać zupełnie inaczej, wbrew, w poprzek i w opozycji – gdzieś „pomiędzy” utrwalonymi dystynkcjami. Świadomość społeczna Suki reprezentuje wybitnie *niesencjonalistyczne* podejście do własnej płci/rodzaju – tzw. *esencja* kobiecości, czy mistyka kobiecości poszukiwana w kategoriach płci biologicznej, czy nawet płci kulturowej, w ogóle dlań nie istnieje. To nie ciało stanowi dlań jądro identyfikacji, instancję w dyskusjach – w których zresztą nie uczestniczy – na temat tego, kto jest kobietą, a kto nią nie jest¹¹.

Mając zresztą wyostrzoną świadomość własnego piękna, cielesnej atrakcyjności, Suka stara się być jednak cielesnie nieobecna: odrzuca tę normę heteroseksualności, która rządzi uwidocznieniem, *materializacją ciała*¹². W kulturze wpisującej tradycyjnie mężczyzn w domenę rozumu, ich ciało odziane w garnitur traci widoczność, zyskuje natomiast praktyczność – wygodę. Suce to imponuje. Odrzuca męską optykę (tzw. internalizację męskiego oka¹³) wdrukowaną w urynkwiony konstrukt kobiecości, a także męską supremację seksualną. Jej wygląd i zachowanie nie odpowiada z góry określonemu płciowemu imperatywowi. Deklaruje:

¹⁰ Jak powiadają zwolennicy teorii *gender*, fakty biologiczne są z istoty neutralne, dopiero konstruowane społecznie znaczenia zapewniają „dostęp” do własnej płci – męskiej lub żeńskiej.

¹¹ Nie ma żadnej prawdziwej esencji, którą „płeć” wyraża, są tylko społeczne oczekiwania, nadzwyczaj represyjne, rozpisane na glosy w oficjalnym, męskocentrycznym dyskursie - te przelamuje Suka, uprawiając *performance* z pogranicza kampu: w kawiarniach, w restauracjach paraduje z psem, który z powodzeniem „zastępuje” w miejscu publicznym dziecko, w sklepach z męską odzieżą przelamuje tabu męskiego izolacjonizmu.

¹² J. Mizelińska, *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Kraków 2006, s. 53.

¹³ Z. Melosik, *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*, Kraków 2010, s. 39.

odrzucam korporacyjny, seksualny *look* (wzór z kolorowych gazet), chcę być aseksualna, być antywzorem kobiety. Wybiera więc męskie ciuchy, męskie rozrywki (jak choćby rozładowywanie adrenaliny poprzez szybką jazdę samochodem w miejscach niedozwolonych) i męskie role, żąda nie władzy, lecz uczciwego partnerstwa: w relacjach i w pracy. Pragnie żyć po swojemu: niestety – wachlarza rozwiązań, tych najbardziej praktycznych, dostarcza gotowa, patriarchalna matryca¹⁴.

Suka prowokacyjnie naturalizuje i właściwie stawia na głowie oparty na heteroseksualnej normie system relacji władzy. Tylko z pozoru sytuuje się w jego centrum, w istocie przechodzi na drugą, gwarantującą mocniejszą pozycję, stronę wspomnianego wcześniej heteroseksualnego kontraktu – wybór „trzeciej płci” nie jest dla niej możliwy:

Szybko odkryła, że chłopcy mniej się przejmują, mniej przeżywają i więcej rzeczy mają w dupie. Jej to odpowiadało. Była samcem alfa, i to ona zawsze ustawiała stado. Paradoksalnie dlatego, że była kobietą, atrakcyjną kobietą – co ważne¹⁵.

Pogodzona z własną cielesnością, nie zamierza siłą wdzierać się w zakazane rewiry; nie doświadcza rozdarcia, uwięzienia, braku adekwatności. Nie jest ani kobietą w ciele w mężczyzny, ani mężczyzną w ciele kobiety. Zresztą biologia nie ma nic do rzeczy. Zajmuje wygodną dlań z początku pozycję *inter*, nie uciekając w skrajności, typu „męska kobieta” (*berdache*). Ignoruje fakt, że binarność myślenia współczesnego społeczeństwa nie znosi kategorii „pomiędzy”, poznawczej ambiwalencji.

Najważniejszą właśnie „zdradą” Suki jako kobiety jest odrzucenie apriorycznie przyjętej w patriarchalnej kulturze relacyjności – nieautentyczności więc – kobiecego istnienia, na którym to przekonaniu zasadza się żeńska socjalizacja. Bycie dla kogoś, przez kogoś, dzięki komuś, spełnianie zewnętrznych oczekiwań i niewłasnych potrzeb. W podtrzymywaniu męskiego porządku, który kobietę sprowadza do obiektu percepcji – uczestniczą zresztą same kobiety. Nazwanie Suki przez babcię chłopaczyskiem, tylko dlatego, że nie przywiązuje wagi do ubioru – relegowanie jej poza normę, a więc poza dystynkcję płci – wcześniej spycha na pozycję bezpłciowego obiektu¹⁶. Uwikłana we władzę wstydu i winy kobieta zyskuje dopiero mandat do społecznego istnienia. Swoją niezależnością rzuca wyzwanie Suka zarówno ikonie Barbie, jak i *feminine mystique*. Dzięki niej korzysta z męskiego przywileju bycia tylko sobą, życia tylko dla siebie: ów imperatyw – brzmiący

¹⁴ P. Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciewicz, Warszawa 2004, s. 31.

¹⁵ K. Gryga, *Suka*, Warszawa 2013, s. 7.

¹⁶ Pojęcie J. Kristevej, *Pouvoirs de l'horreur Essai sur l'abjection*, Uitgever 1981, s. 13.

niczym hasło do kulturowej rebelii – porządkuje jej prywatne i społeczne istnienie¹⁷.

Przede wszystkim pragnie zachować osobowościową i umysłową autonomię, wznoszoną na fundamencie poczucia wartości. Wykonuje wolny, nietrzymający w ryzach etatu zawód filmowej producentki i montażystki, umożliwiającą zachowanie wartości dla człowieczeństwa niezbywalnej, choć zawłaszczanej przez system nowoczesnego niewolnictwa: wolnego czasu, który z ochotą przeznaczają na rozwój, samokształcenie, lekturę i spotkania z nieprzypadkowymi ludźmi. Zresztą spotyka się i z kobietami, i z mężczyznami, preferując wszakże te pierwsze. Nie kryje swej (zrazu estetycznej) awersji do dzieci, nienawidzi świąt, celebrytuje niełatwe społeczne istnienie w charakterze zdeklarowanego singla. Życie emocjonalne w stanie niegasnącej, także fizycznej (!) ciepłoty podtrzymuje jej ukochany pies – wyżeł, kwintesencja męskości w naturze (mierzona poziomem testosteronu). Żyje w spełnionej, prawdziwie partnerskiej relacji z matką, która nie wywyższa się, nie poniża córki, daje natomiast mądre wsparcie. Seksualność nie jest natomiast najistotniejszą składową sukcesu żywota; wydaje się być jedną z wielu aktywności, czasem frapującą, częściej zaś irytującą, zwłaszcza gdy partnerka przenosi do wnętrza związku schizofreniczność rodzinnego, płciowego *matriksa*: chęć dominacji, wręcz posiadania partnerki. Wybranka – emocjonalnie niesamodzielna i „rozmemlana”, zazdrosna, zaborczo-kontrolująca, ma wyjątkowe „parcie” na założenie rodziny. Warto zaznaczyć, iż lesbijska relacja Suki z kobietą stanowi odwzorowanie układu *butch/femme*: relacji między dwiema kobietami, z których jedna wchodzi w rolę przypisywaną mężczyźnie, druga zaś pozostaje stereotypowo kobieca¹⁸.

Posługując się feministycznym językiem Judith Butler rzecz można, iż Suka odmawia udziału w procesie reprodukcji opresyjnej heteronormatywności. Kulturowym siedliskiem tej opresji jest rodzina, którą Suka krytykuje, i której formalnie nigdy nie założy. Wiedzie zatem prywatną, kawiarnianą krucjatę: w lokalach gastronomicznych paraduje z psem, niemającym wszak tyle praw, co rozkrzyczane dziecko... Ale swoistą dekonstrukcyjną batalię wiedzie Suka na wyższych społecznie poziomach patriarchalnego dyskursu, umocowanego w rodzinie, szkole,

¹⁷ Myślenie Suki jest następujące: mężczyźni mogą przedkładać samorealizację nad poświęcenie dla innych, mogą też zachowywać się po swojemu bez narażania na systematyczną cenzurę. Osiągają powodzenie, pozostają kawalerami z wyboru. Natomiast kobiety zachowujące się w ten sam sposób jeszcze do niedawna określało się jako samolubne albo wręcz nazywało „kastrowymi sukami”.

¹⁸ W tym złożeniu – wcześniej krytykowanym przez feministki, jak zauważa Mizielińska, chodziło o nieustanną grę tych dwóch ról, ich nie do końca określony charakter, co prowadzi do subwersji, a więc przekroczenia ustalonej heteronormatywności. J. Mizielińska, dz. cyt., s. 212.

korporacyjnych relacjach władzy; zdradzający matkę ojciec pierwszy wytrąca małą z tzw. procesu socjalizacji na dziewczynkę, zaś nieudany szantaż na samobójstwo pozbawia ojca już ostatecznie – w oczach kobiet – prerogatyw do sprawowania władzy¹⁹. Ostrze krytyki wymierzone w rodzinę, kulturę medialną jest totalne, bezpośrednie, łagodzi ją tylko kult singielstwa, wprzęgniętego jednakowoż w bardziej jeszcze niedorzeczne mechanizmy społecznej i prawnej represji²⁰.

Skrajny indywidualizm bohaterki, krytycyzm, niechęć do pracy w zespole, wyosobnienie, samodyscyplina, porządek i minimalizm można by uznać za cechy męskie, gdyby ona sama nie przypisywała ich swej suczej, a zatem dzikiej naturze. Jeśli zatem istniał jakikolwiek przeddyskursywny, naturalny porządek, zrodzony z braku różnicy między suką a samcem, to kultura go przekłamała, albo inaczej: to naturalizacja atrybutów płci jest z gruntu fałszywa. Tego rodzaju wnioski wzmagają czujność bohaterki, która kulturowe zachowania kobiet rozpatruje w porządku natury: ta naturalna perspektywa zdecydowanie wyostrza zmysły, narzuca język krytyki, przy czym również go upraszcza, sprowadzając relacje damsko – męskie do poziomu walki, rzadziej gry (z tej zresztą świadomie się wycofuje); porównajmy trzy fragmenty:

Wzmierzona czujność żon jest doprawdy jakimś magicznym wynalazkiem natury [podkr. moje – J.J.-K., kursywa oryginalna]. Właściwie nie mają innego wyjścia. Jak ich nie pilnują, mężowie to wykorzystują i ich nie szanują. Jak żony same robią to, co chcą, nie szanuje ich świat, nazywając je kurwami. Zdecydowanie za skomplikowana jest rola kobiety we współczesnym społeczeństwie, dobrze, że jestem Suką, a do tego samcem alfa – pomyślała, dopijając resztki kawy²¹.

¹⁹ Gryga obnaża zresztą – co bardzo istotne – fundament patriarchalnego modelu rodziny ugruntowany w państwowym prawie: zajmująca się zawodowo realizacją w praktyce prawa rozwodowego matka Suki podkreśla choćby niemożność udowodnienia w sądzie przemocy psychicznej, „legalne”, uporczywe deptanie godności ludzkiej w rodzinach, upokorzenia fundowane kobietom w sądowym procesie rozwodowym: grzebanie w korespondencji, publiczne obdzieranie z prywatności i intymności, wypominanie patriarchalnego nieposłuszeństwa... itp.

²⁰ Przypisując sobie prawo do krytykowania wszystkiego, Suka wpada jednakowoż w pułapkę płciowej performatywności (J. Butler). Zafascynowana męskim światem, przejawia zakamuflowaną niechęć do gejów, co wynika z hipokryzji dominującej w obrębie homospołecznego uniwersum: między tym, co homospołeczne, a tym co homoseksualne istnieje – w oczach Suki – *de facto* ciągłość podminowana pogardą do kobiet. Uwielbia „piękne, spełnione kobiety i męskich mężczyzn”, przy czym zdarza się jej – po męsku właśnie, bez wstydu i skrupułów – redukować kobiety do funkcji obiektów seksualnych. Ceni jedynie dojrzałe kobiety z klasą, których przykładem pozostaje dla niej matka, bądź przypadkowo obserwowana – w kolejce sklepowej – kobieta.

²¹ K. Gryga, dz. cyt., s. 68.

[...] dla mężczyzn jesteś śliczną dziewczynką do głaskania. *Albo raczej do robienia laski i spełniania seksualnych fantazji o dominacji; i to spojrzenie niewinnej istoty z kutasem w ustach. To potrafią tylko delikatne nastolatki z szeroko otwartymi oczami sarny. Jakże to beznadziejnie banalne i przewidywalne.* [...] Nawet jeśli jesteś inteligentną, to jednak ciągle tylko do „głaskania”²².

[...] *Nazywa się to taniec godowy.* Natura jest jednak głupia²³.

Powolywanie się na naturę w definiowaniu kobiecych cech, takich jak instynkt macierzyński i opiekuńczy, rozwinięta emocjonalność, upośledzone myślenie abstrakcyjne i logiczno-matematyczne, brak dążenia do hierarchizacji, uznaje Suka za kulturowe fałszerstwo. Dlaczego? Ponieważ sama – wyposażona w paletę męskich cech – jest tego doskonałym dowodem²⁴.

Zdaje się więc Suka sabotować system; w takiej roli najchętniej sama by siebie postrzegała, jednak te najbardziej zadziorne komentarze pozostawia w ukryciu. Poniewczasie orientuje się, że jakoś przewrotnie, zdana na jałową krytykę, pozostaje tylko strażniczką systemu tego granic, spójności i zdrowia. Wewnątrz kreowanego świata, w sferze narracji zwłaszcza, określenie suka działa performatywnie – przypisuje się jej istotnie te cechy, które ekscentryczne, niespotykane imię stereotypowo konotuje: stąd przyjmowana z góry, pełna uprzedzeń nieufność, wrogość decydentów dóbr symbolicznych – z reguły mężczyzn: ojców, założycieli rodzin i dyrektorów, twórców korporacji. Jak wspomniano wcześniej, imię nadane bohaterce jest oczywistą prowokacją, rodzajem literackiego *performance'u* (kto nie oprze się w księgarni tak wyeksponowanemu tytułowi, zwłaszcza gdy jego tłem jest zdjęcie autorki), źródłem gry w znaczenia: wszak suka, ta „naturalna” – jak widzi to bohaterka – zajmuje podrzędne, bezwolne miejsce w stadzie. Tymczasem przechwycona i „wchłonięta” przez obowiązujący dyskurs męskości, przyjmuje funkcję fantazmatu niekontrolowanej, wyzwolonej kobiecości: zespolonej z agresją, podłością i nienawiścią do mężczyzn.

Suka rezygnuje z walki o materialne atrybuty władzy – sytuuje się na obrzeżach stada, choć samotność, marginalizację, wykluczenie traktuje jako pozycję siły: wszak samiec alfa też jest samotny... Okazuje się wszakże, że dla Suki nie ma alternatywy: w korporacyjnym dyskursie władzy dla kobiety – równorzędnej partnerki mężczyzn – miejsca nie ma, i jest to też efekt „śmieciovności” popkulturowego biznesu, jak i niedojrzałości całej już kultury, w której dźwignią sprzedaży pozostają

²² Tamże, s. 69.

²³ Tamże, s. 77.

²⁴ Podważa w ten sposób oficjalnie badania nad empatią podejmowane przez Simona Barona Cohena (wg którego mózg kobiecy jest zaprogramowany na empatię, a mózg męski na rozumienie i konstruowanie systemów).

młode męskie lub żeńskie ciała (nieodzownie młode sprzedawczynie, młodzi kelnerzy itp.). Bohaterka odkrywa fundamenty korporacyjnego systemu wyzysku, oglupiającego widza, żerującego na najniższych, najpodlejszych ludzkich instynktach. I odkrywa coś jeszcze: obecny w otaczającej ją kulturze mediów paradoks Lacanowskiego diagramu różnicy seksualnej, czyli słynnego sformułowania „kobieta nie istnieje”. W dyskursie władzy kobiecość realna nie może zaistnieć jako podmiot działania, jest miejscem „pustym”, czekającym na wypełnienie. Czym? Zrodzonymi choćby z męskich kompleksów fantazmatami. W tekście rolę tę spełnia fantazmat bezczelnej, uzurpatorskiej, zmaskulinizowanej kobiety. Bądź przeciwnie – kobiety, która kiedyś komuś „dała” i taką ścieżkę kariery, zagrażającą jej pozycji ze strony młodszych, przyjmuje za jedyne skuteczną. Bohaterka sonduje i reprodukuje, rzecz można – choć w ograniczony, niebezkrytyczny sposób – męskie style zachowań. Czasem tylko analizuje, jak wówczas, gdy przygląda się żeńskim odmianom męskich, tj. aprobowanych społecznie określeń, w rodzaju pijak/pijaczka, rozwodnik/rozwódka²⁵ itp., i jak wówczas, gdy podczas wypoczynku na egzotycznej plaży „testuje” zachowania mężczyzn, prowokując eksperyment, w którym to ona potraktuje ich przedmiotowo. Robi to do momentu, gdy sama musi sprawę załatwić po męsku. Zemsta urażonego samca kosztuje ją utratę posady. Zaczyna się odyseja tropem prasowych ogłoszeń, poniżające rozmowy o pracę, których mechanizmy – nastawione na wyzysk, odzierające z godności – obnażyła już Marta Dzido w książce *Małże*. Bezskuteczna próba „podboju”, udowodnienia swojej wartości w obliczu męskiej, szowinistycznej dominacji spycha bohaterkę – nie pragnącą dostosować się do jego wymogów na pozycję wyjściową... Zakończenie powieści gra dwuznacznym sensem: zgodnie z radą matki, Suka postanawia nakręcić film dokumentalny, by posługując się tym atutem, stać się dopiero partnerką do rozmów z potencjalnymi szefami. Ale czy zgodnie z wciąż prawdziwym feministycznym dezyderatem, kobieta musi robić więcej niż mężczyzna, by móc przetrwać w świecie wymyślonym i sterowanym przez mężczyznę? Finałowa porażka Suki czyni to pytanie wciąż otwartym...

2. Interioryzacja męskiego oka: *Fausta Krystyny Kofty*

„Biografia kobiety jest przede wszystkim obrazem ciała, zapisem jego stanów, pragnień, wzlotów i upadków. Ciało kobiet Kofty rozpina między pięknem młodości i wiedźmowatością starości. Ciało jest

²⁵ Uwagi Suki nie są zresztą oryginalne: czytamy np. „Szkoda, że w języku polskim nie ma odpowiednika do »dawania dupy«, np. – »dawania kutasa«. W końcu oni też go udostępniają i podlega on jakiejś eksploatacji” – tamże, s. 70.

albo Małgorzata, albo Faustyna²⁶ – pisała Inga Iwasiów. Ta swoista tekstualizacja ciała, opowiedzenie kolejnej historii tegoż, którego przekleństwem pozostaje uwikłanie w pleć, staje się też założeniem ostatniej powieści Kofty, zatytułowanej *Fausta*. Zainteresowanie pisarki mitem faustycznym²⁷ przekłada się na jej pisarstwo: bo skoro o ciele mowa, to ciało owo jest albo Małgorzata, lub Fausta (Faustyną). Tajemnicza postać o tym imieniu pojawia się już w debiutanckiej powieści pisarki *Wizjer*.

Tym razem Fausta – postać tyleż realna, co zmyślona – jest przyjaciółką, zarazem fantazmatem starszej już, mądrej i dojrzałej Soni. Narratorką jest pisarką, *porte-parole* samej Kofty, którą czytelnik rozpoznaje dość szybko po rozsianych w tekście aluzjach biograficznych. Tajemnica Fausty, która pociąga narratorkę, przedstawiającą się jako pisarka Bogna, jest tajemnicą „zamkniętą w kośćcu ubranym w ciało”²⁸. Porzucając jednak kwestię skomplikowania narracji, powiedzmy z góry, iż stosunek Fausty do własnego ciała i jej cielesna tożsamość zdominowana zostaje przez jedną, wcześniej rozpoznaną rację, stanowiącą tło tematyczne powieści: absolutny brak miłości.

Cielesna nieistotność Fausty zaczyna się już w dzieciństwie – przejawia się w rywalizacji z siostrą o uznanie ojca. Siostra Kamila irytuje Faustę swą somatyczną niejako prawomocnością: uroda dziewczynki, jej cielesna wyrazistość, płciowe dookreślenie, zdrowie i witalność, zapewnia jej wyróżnioną pozycję w rodzinie, dostęp do Ojca, do źródła sensu – logosu. Dlatego usuwa Kamilę, prowokując śmierć dziewczynki. Jednak „socjalizacja” Fausty w rodzinie nie przebiega prawidłowo: po rzeczonym incydencie traci ona zarówno ojca (który rychło rozstaje się ze światem), jak i matkę; ta w tajemniczych okolicznościach sprzedaje córkę dużo starszemu od siebie mężczyźnie, który roztoczy odtąd nad nią pełnię swej władzy; początkowo ojcowskiej, a później już typowo męzowskiej.

Historia Fausty z lat poprzedzających uprowadzenie to – z jednej strony, historia utraty symbolicznego związku z ojcem, z drugiej – przerwanej nagle kobiecej genealogii na linii matka-córka, poprzez poddanie jej prawu nowego władcy: wspomóżyciela rodziny, darczyńcy i opiekuna, wybawiciela Filipa Foltynowicza. Odtąd matka we wspomnieniach Fausty stanowić będzie obszar bezwzględного wyparcia i potępienia: po śmierci męża oddawała się mężczyznom za pieniądze, niemalże na oczach dziecka²⁹. Brak prawdziwej miłości matczynej rodzi

²⁶ I. Iwasiów, *I Faustyna umrze*, [w]: *Ciało i tekst...*, s. 29.

²⁷ By przypomnieć choćby jej dramat *Salon profesora Mefisto*.

²⁸ I. Iwasiów, *I Faustyna umrze...*, s. 29.

²⁹ W kategoriach psychoanalizy można by historię matki zinterpretować następująco – kobieta podniesiona ze społecznego „dolu” przez mężczyznę, traktowana przezeń jako

w sercu Fausty nienawiść, zaś rzekomo uprawiany przez matkę proceder uczucie to uzasadnia, zarazem definiuje kobiecą cielesność po utracie uprawomocniającego ją czynnika męskiego – substytutem owego stanu może być tylko szaleństwo, milczenie i śmierć³⁰. Stłumienie obrazu matki równowagi Fausta próbą symbolicznej identyfikacji z nieznaną jej osobie babką ze strony ojca, matką-Żydówką, odcieleśnioną, pozbawioną materialnych dowodów swej bytności wśród żywych (zdjęć, podobizn) damą, która zginęła podczas wojny w pożarze własnej kamienicy. To zresztą ważna strategia: Fausta umiejscawia się odtąd w „polu Innego” (jako uzupełnienia męskiego „braku”), sprzymierza z mrocznymi siłami Tanatosa, z męską kulturą patriarchalną represjonującą kobiecość.

Oddana do szkoły klasztornej, poddana dalszej deprivacji seksualności i cielesnych pragnień Fausta wkracza w porządek kulturowy oparty na represji popędów; nie dziwi więc, że holduje jedynie dwóm patriarchalnym wyobrażeniom na temat kobiecości. Fausta nie jest świadoma tego, że jej punkt widzenia internalizuje pewną właściwość męskiej wyobraźni: kobieta może być kusicielką, Ewą, bądź świętą; zresztą w roli tej drugiej, czystej, kochającej bezgrzeszną miłością siostrę Hildegardę Fausta chciałaby się spełnić – nie będzie jej to jednak dane; po swą „własność” zgłasza się do klasztoru Filip Fołtynowicz.

Seks według Fausty – ten, którego doświadcza ona w jedynej relacji ze starszym o lat czterdzieści mężczyzną – to przedziwna mieszanina poczucia obowiązku, wstydu, odrazy, przemocy, instrumentalnego traktowania ciała. Seks jest tu wszystkim tym, czym być nie powinien, jeśli przyjąć, iż dla zwykłej kobiety może być źródłem cielesnej autoidentyfikacji, podporą podmiotowości, czynnikiem egzystencjalnego spełnienia, przesłanką równowagi wewnętrznej, powodem na świat otwarcia, warunkiem szczęścia. W takim zrównoważonym związku – choć przecież niedoskonałym – funkcjonuje Bogna. Fausta żyje w stanie ambiwalencji: wewnętrznie niedojrzała, niedorośnięta, pozostaje ciągle płochliwym, zranionym dzieckiem, które nie znosi wyboru: żyje tak, jak pan i władca/ mąż-ojciec rozkaże. Wokół jej postaci rozsnuwa jednak autorka aurę tajemniczości, wiedźmowatości, niesamowitości: „Fausta była dzieckiem nocy i kobietą nocy, samodzielna, tajemniczą, samotną w ciemnościach”³¹.

W sytuacji, gdy nie ma już żadnej wartości zdolnej transcendować cielesność – tej zwłaszcza najważniejszej, miłości, gdy na co dzień traci

obiekt-instrument, po jego śmierci wraca do sfery nieokielznanego instynktu, kontrolowanego jednak przez mężczyznę.

³⁰ P. Dybel, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*, Kraków 2006, s. 322.

³¹ K. Kofta, *Fausta*, Warszawa 2010, s. 29.

się to ciało – ostatnią instancję tożsamości, gdy *de facto* nic się już poza tym ciałem, ciałem nieupodmiotowionym, nie posiada, wówczas jedynym, faustycznym właśnie dążeniem staje się chęć zatrzymania czasu, zachowania młodości tylko w jej fizycznym wymiarze, oszukanie śmierci. Ciało bowiem i śmierć to jedno. Seks, który poznała Fausta, jest furtką do śmierci, jej rozpoznaniem: więcej – rzecz ujmując w kategoriach psychologii głębi, tj. sięgając do freudowskiego Mitu Genezy Kultury, dodajmy – patriarchalnej Kultury – mąż Fausty (jak się później okaże, również jej ojciec) utożsamia się z fantazmatem Ojca Pierwotnego, który miał dostęp do wszystkich kobiet w swym plemieniu. Jak uzasadnia Paweł Dybel:

Fantazmat Ojca Pierwotnego jako jedynego mężczyzny niepodlegającego funkcji fallicznej odpowiada najgłębszemu męskiemu pragnieniu doświadczeniu pełni Innego-kobiety, w którym by utwierdził się on raz na zawsze w swojej męskości. Jest to jednak zarazem pragnienie uzyskania nieograniczonej władzy nad owym Innym: we Freudowskim Micie wyłączenie Ojca z zakazu kazirodztwa (podkr. moje – J.J.-K.) było wszakże równoznaczne ze sprawowaniem przezeń władzy absolutnej. Wyobrażenie przez mężczyznę siebie w niemożliwej, trans-fallicznej pozycji Ojca Pierwotnego jest więc równoznaczne z usytuowaniem siebie w pozycji podmiotu absolutnego. A więc podmiotu, który jest podstawą stosunku do siebie i stosunku do innych³².

Ominięcie zakazu kazirodztwa utrwała patriarchalną władzę, stanowi jej początek; w sytuacji podporządkowania kobiety, traktowanej jak „piękny obiekt”, powoduje regres ku odmętom kultury, do stanu absolutnej inercji, nieodróżnicowania, Nirwany, gdzie jedynym władcą jest Tanatos. Fantazmat Ojca Pierwotnego, Absolutnego splata się tu z ideą Boga Najwyższego.

Pragnienie ocalenia ciała – dodajmy pięknego ciała – z ziemskiego piekła, które trwa przeszło trzydzieści lat, motywuje Faustę do wiary w tę transcendentną moc, która paradoksalnie wspiera ów monstualny, pseudo-rodzinny układ. Wiary w Boga? Szatana? – trudno o jednoznaczne stwierdzenie. Prawdą natomiast jest, iż uczestnictwo w życiu kościoła staje się dla Filipa i Fausty podstawą ich związku, a dokładniej – wiara w Boga o ambiwalentnym obliczu, Boga, który skazuje na śmierć Izaaka. Rozdwojenie jaźni określa świadomość Fausty: uparcie przyzywa ona śmierć. Nie dla siebie jej pragnie, lecz dla męża. Paradoks tkwiący w pragnieniu osiągnięcia Jedni, pragnieniu wszak niemożliwym, kulminuje w scenie agonii Filipa: egzorcyzmowany starzec wyrzuca niejako z siebie – w obliczu instancji władzy kościelnej – symboliczny obiekt (abiekt?), który go opętał: Innego-cielesną kobietę.

³² P. Dybel, dz. cyt., s. 226.

Ową diabelską kusicielkę, która pociągnęła do upadku, nie dając w zamian niczego, kusząc tylko iluzją pełni. Niedopelnione odczucie „braku” przejawia się u starca w kompleksie grzechu i winy, eksploduje przed śmiercią w scenie „diabelskiego” szaleństwa; idealny obraz trójjedni dziecka-kobiety-kochanki rozczarował, uzmysłowił brak, stał się „produktem” narcystycznej wyobraźni. Warto przypomnieć, iż Kościół od początku sakralizuje to dziwne stadło, pieczętuje je handel własnością między klasztorem a ojcem rodu: przymierze oparte na wspólnocie władzy. Świadek opętania, kapłan, przechodzi symbolicznie – jako mężczyzna – na stronę opętanego.

Próba hochsztaplerstwa podjęta przez Faustę ma całkiem realne, niemetafizyczne podstawy. Wspiera ją współczesna technologia medyczna, dla której natura przestaje być jakimkolwiek „ostatecznym ograniczeniem”. Bohaterka nie pracuje, a ponieważ opływa w dobra materialne, nie szczędzi środków na zabiegi pielęgnacyjne, poprawianie urody, chirurgię plastyczną, drogie kosmetyki i ubrania. Jednocześnie myśl, że cena, którą płaci za dobrobyt, pochodzi z małżeńskiego horroru, społecznego nieładu, zostaje całkowicie wyparta – rekompensuje ją podziw, który Fausta wzbudza, zadatek skradzionej władzy. Nie tylko powierzchowność brana jest przez nią pod uwagę – chce ingerować w medyczną istotę życia, zrozumieć naturę „braku”, ograniczeń, zagrożenia chorobą, rozpadem, śmiercią³³:

Nieśmiertelność cielesna: marzenie współczesnego Fausta-kobiety. Przy czym nie z szatanem zawiera ona pakt, ale zinterioryzowanym w sobie samej demonem współczesnej, operującej męskim dyskursem kultury. Kultury uprzywilejowanej męską perspektywę w spojrzeniu na pleć, czyli kobietę. A tylko ta perspektywa, jako perspektywa podmiotu, pozwala na wypowiedzenie czegokolwiek. Wracając do toku rozumowania wprowadzonego przez Freuda i Lacana, a ujętego w słynnym diagramie różnicy seksualnej: jeśli kobieta porzuci swą pozycję *objet petit* i zajmie miejsce przekreślonego podmiotu po drugiej – męskiej – stronie diagramu, to i tak nie jest w stanie powiedzieć niczego o sobie samej. Cytując autora *Zagadki drugiej płci*: „jeśli kobietom

³³ „Organizm to słowo klucz do codzienności Fausty, klucz otwierający świat jej teraźniejszości i przyszłości. Nie znalazłam dotąd ani kobiety, ani mężczyzny, nikogo, kto w tak wielkim stopniu byłby sam dla siebie organizmem jak Fausta. Traktowała siebie jako zbiór narządów, kości, komórek, żył i mięśni. Wiedziała wszystko na temat reakcji na bodźce, czego unikać, a co jest wskazane. Znajomość własnego ciała sprawiała jej niewypowiedzianą, wręcz zmysłową przyjemność. [...] Gdy zaczynała mówić o swym zdrowiu, jej twarz wygładzała się [...]. Miała imponującą bibliotekę medyczną, potrafiła ślezczyć nad pismami, trudnymi artykułami z naukowych czasopism medycznych, studiowała skomplikowane zagadnienia z genetyki, chcąc dowiedzieć się, jak zaradzić starzeniu, chorobom, śmierci” – K. Kofta, dz. cyt., s. 263.

wydaje im się, że cokolwiek o sobie mówią, to z perspektywy równie iluzorycznych, przesiąkniętych narcyzmem wyobrażeń o sobie samych³⁴.

Tak też się dzieje z Faustą, która w istocie dyscyplinuje swe ciało, rekonstruując w ten sposób zastępczo swą kobiecość, tworząc substytut nieistniejącej tożsamości – kostiumu złożonego z oczekiwań, gotowych recept, wizerunkowych klisz. Jej tożsamość jest wyłącznie ciałem, a integralność tejże zależy od młodości tkanek³⁵. Kupuje więc nieśmiertelność u współczesnych hochsztaplerów, wyrzekając się istnienia, prawdziwego życia na rzecz wyobraźniowego, motywowanego narcyzmem; *de facto* podporządkowuje ciało wszczepionemu w nią przez Filipa, heteroseksualnemu, męskiemu „oku”³⁶. Wybiera byt „kobiety potencjalnej”, nieadekwatnej, sztucznej, a jednak wartej postrzegania. Ciało bowiem jest ciągle Innym; Innym podatnym na (re)konstrukcje, na wpisywanie i wymazywanie coraz to nowych znaczeń – kowalnym i posłusznym. Tekstem oddającym coraz to wymyślniejsze stosunki wiedzy, posłuszeństwa/władzy³⁷.

Zakończenie powieści – rezultat przeprowadzonego współczesnymi metodami śledztwa (z zastosowaniem techniki badania DNA) – nie przynosi spodziewanego *katharsis*, lecz rozwiązanie rodem ze zlej baśni: całkiem współczesnej zresztą, zaskakująco prawdopodobnej, choć przecież fantastycznej. Przy okazji wyjaśnia się, dlaczego Fausta nie poznała miłości: relatywizacja, chaos pojęć i ról w rodzinie, spowodowany kazirodztwem, miłość uniemożliwił. Nie można wszak kochać matki, która jest siostrą, jak nie można kochać dzieci splodzonych z własnym ojcem³⁸.

³⁴ P. Dybel, dz. cyt., s. 242.

³⁵ „W kulturze współczesnej – zauważa Zbyszek Melosik – ludzie coraz częściej postrzegani są przez pryzmat swoich ciał. Ciało zaczęło wkraczać w przestrzeń społeczną w coraz bardziej widzialny i głośny sposób. Wraz z powstaniem kultury hedonistycznej ciało zostało ponownie potwierdzone jako integralny aspekt jaźni. W kulturze współczesnej tożsamość jest stopniowo wymywana z tego, co tradycyjnie nazywano umysłem lub duszą, i przenoszona na powierzchnię” – Z. Melosik, dz. cyt., s. 18.

³⁶ Tamże, s. 28.

³⁷ Dodajmy, iż stosunków bohaterki z własnym ciałem odmierza rytm kolejnych rozdziałów (od zmierzchu po świt, południe lub noc).

³⁸ Krytyczną recenzję wystawiła powieści Kofty Inga Iwasiów w szkicu *Rozszczepione ciała*. Czytamy tam, m.in., iż „Fausta realizuje biografię kobiety sprzedajnej, katolicyzm pozwala mężczyźnie czerpać perwersyjną przyjemność z seksu bez zagrożenia sankcjami, podglądani, Fausta z mężem budzą zaciekawienie sąsiadujące z transgresyjną przyjemnością” – tamże, *Rozszczepione ciała*, „Pogranicza” 2008, nr 1, s. 83. Sądzę, iż perspektywa psychoanalityczna, przyjęta w analizie powieści, może łagodzić ten osąd. Status ontologiczny postaci – Fausty – pozostaje niejasny, jest bowiem najintymniejszą, raczej skrywaną przed światem częścią procesu twórczego podjętego przez Bognę. Istnienie bohaterki, a przede wszystkim samą jej konstrukcję można więc potraktować również jako alter-ego pisarki, ujawnienie jej najskrytszych kulturowych obsesji,

W scenach ostatnich powieści Fausta ostatecznie „wycofuje się w ciało” – więzienie. Pod kierunkiem tajemniczej lekarki Mefisty – w ukrytej przed światem niemieckiej klinice – poddaje się swoistej hibernacji, regeneracji tkanek, mającej cofnąć ją w dzieciństwo. Efektem ubocznym tej operacji będzie możliwość zdjęcia twarzy – przekazanie Bognie w darze maski: uludy tożsamości, miejsca ucieleśnienia Prawd esencjalnych: jedynych i niepowtarzalnych. Znaczące, iż daru tego, bezinteresownego, Bogna nie przyjmuje...

3. Sprawa rodziny, czyli kto wyrasta z grzecznych dziewczynek i dobrych dzieci...

3.1. *Żona Adama* Moniki Rakusy

Problematyka dojrzewania, w tym również seksualnego – uwikłanie w stereotyp „grzecznej” dziewczynki, spełniającej oczekiwania wszystkich – pojawia się w kolejnej (po debiutanckiej 39.9) książce Moniki Rakusy zatytułowanej *Żona Adama*. Zamysł kompozycyjny powieści zakłada konfrontację losów dwóch, pokoleniowo bliskich sobie kobiet, zarazem dwóch żon tytułowego Adama: działacza społecznego, młodego ideowca, który ginie pod kołami tramwaju; zdarzenie to otwiera akcję. Jak słusznie zauważa recenzent Damian Gajda, już sam tytuł sugeruje, iż autorka stawia swe bohaterki w określonej z góry perspektywie poznawczej – towarzyszek mężczyzny³⁹.

Pierwsza z nich, Rita, eks-żona, weszła w dorosłe życie z przekonaniem, iż: „Chce działać jak mężczyzna – w ciele kobiety i rozumem kobiety. Nie ma zamiaru być ani dobra, ani łagodna, ani tym bardziej oddana i laskawa. Będzie unosić się gniewem i pychą. Wtedy to ona będzie mogła ewentualnie niszczyć innym życie (sobie jedynie przy okazji). I ona, Rita, ma do tego pełne prawo”⁴⁰. Na formację duchową, emocjonalną, aksjologiczną Rity wpłynęło jej wychowanie w „nienormalnej” – jak sama mówi – rodzinie, faktyczna bezradność matki: niestabilnej emocjonalnie, samotnej, okaleczonej fizycznie i duchowo przez holocaust i medycynę⁴¹. Opieka nad nią, piętno zdrady,

fantazmatyczną projekcję jej samej – intelektualistki, która nie waha się sondować źródeł tych lęków.

³⁹ D. Gajda, *Jak nici na szpulkę*, „Nowe Książki” 2010, nr 7.

⁴⁰ M. Rakusa, *Żona Adama*, Warszawa 2010, s. 39.

⁴¹ Matka Rity była Żydówką, przetrwała wojnę dzięki ukrywaniu się. Po wojnie wszystkie nadzieje pokładała w córce, niestety pozostała podatna na zranienie. Zdradę mężczyzny okupiła chorobą: usunięcie macicy w trakcie zabiegu ginekologicznego postrzegane jest tu jako kastracja kobiecości, ingerencja w pleć, seksualność, przedmiotowe potraktowanie kobiety przez mężczyznę – przedstawiciela medycyny lat 80. Pod koniec życia następuje u niej regres do czasów młodości, do pozycji skazanego na przetrwanie ciała, gdy musiała przed Niemcami chować się w szafie.

której doświadczyła matka ze strony mężczyzn, wyostriżyło córce emocje, dało przewrotną, acz pozorowaną siłę, także poczucie sprawstwa. Samodzielność w konstruowaniu – *per negatiam* – własnej tożsamości okaże się zresztą iluzją, stworzoną poprzez frustrację tego, co najgłębiej własne, nierozpoznane. Sztuka istnienia poza społeczną relacją, poza przymusem uzasadniania istnienia „z uwagi no coś” i „na kogoś” – sztuka, która jeszcze udawała się Suce – przez bohaterkę Rakusy nie jest w ogóle brana pod uwagę.

Jeśli coś tej zdeklarowanej buntownicze przychodzi jeszcze najłatwiej i najszybciej, to niestety zwątpienie: jeśli kiedyś wierzyła w wartość sfery emocji, jako porzuconej przez współczesnych mężczyzn drogi do człowieczeństwa, to po pierwszych, emocjonalnych właśnie klęskach, zwątpi w sens uprawianej przez siebie profesji: terapeutki, psychologa. Zwłaszcza, gdy odkryje, że terapia małżeńska spycha kobiety w jeszcze głębszą matnię winy i wstydu: instytucja, której sensu nikt jawnie nie kwestionuje, ubezwłasnowolnia kobiety, odbiera im godność i podmiotowość. Rola „idealnej” żony w nieidealnym świecie jest tylko kulturowym wmówieniem - myśli Rita, pułapką esencjalizmu, który istoty (czyli rzekomej „natury”) kobiety upatruje nie tylko w biologii, lecz w immanentnych, trwałych podobno cechach jej psychiki: opiekuńczości, zdolności do poświęceń i ustępstw, niechęci do konkurowania⁴². Postawa kobiety zyskuje prawo do zaistnienia w uniwersum symboli tylko wówczas, gdy uszlachetnia i opromienia mężczyznę – za cenę oddania, poświęcenia, śmierci⁴³. Harriet Bradley wskazuje tu na zjawisko upłciowienia również naukowego dyskursu, w tym wypadku w dziedzinie psychologii, który „nie zawiera słów, za pomocą których kobiety mogłyby wyrazić swoje emocje lub mówić o właściwych swej płci doświadczeniach”⁴⁴.

Poczytywana więc za demona, „zagrożającego rodzinie i małżeńskiej stabilizacji”, bohaterka szybko porzuca wywalczone w zawodzie pozycje. Niestety, za diabolicę zaczęła uchodzić także w oczach swoich teściów. Relacje z teściową, umocowane w patriarchalnym stereotypie kultu synostwa, spaja tożsamy obu kobietom cel: zapewnienie szczęścia Adamowi. Z punktu widzenia teścia, tzw. „fobicznego patriarchy”: „kobieta to stworzenie potrzebne do uprawiania seksu, prowadzenia domu, sprawowania funkcji reprezentacyjnych i wydania na świat zdrowego potomka”⁴⁵. W rodzinie

⁴² E. Hyży, *Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Karków 2012, s. 44.

⁴³ By powołać się na opowieść teściowej Rity, wielkiej Ma, o kobiecie, której śmierć na raka uszlachetnia mężczyznę - mąż zmienia się dopiero pod wpływem tego smutnego zdarzenia.

⁴⁴ H. Bradley, *Płeć*, przeł. E. Chomicka, Warszawa 2008, s. 57.

⁴⁵ M. Rakusa, *Żona Adama*, s. 53.

Adama panuje tyrania fallocentrycznego języka, który w odbiorze rzeczywistości narzuca wyłącznie męską, zamkniętą perspektywę⁴⁶. Mówiąc wprost: przy rodzinnym stole kobiety nie mają prawa głosu.

Więcej: bohaterka jednocześnie odkrywa, iż jedynym sposobem na zaistnienie w świecie męskiej dominacji, tj. męskiego, politycznego (obywatelskiego), wykluczającego kobiecość (jako niezdiscyplinowaną naturę) dyskursu, jest ciągła gra w obecność: zaistnienie w świadomości, głównie męskich odbiorców społecznego spektaklu, dostęp do sfery dyskursywnych znaczeń – przybieranie masek kobiety niezależnej, dumnej, a zarazem pożądanej i pięknej. Tylko takie bowiem, z pobrażaniem, tolerują mężczyźni. Poniekąd pada Rita ofiarą ambiwalencji zawartej w imieniu: „matka wytłumaczyła jej kiedyś, że to pamiątka po Ricie Hayworth. Żeby Rita, tak jak tamta, była prawdziwym wyzwaniem i karą dla mężczyzn. Może bezwiednie, ale zgodnie z wolą matki Rita pełniła rolę kata”⁴⁷. W próbie połączenia wykluczających się cech: dziecięcości i dojrzałości, bezradności i niezależności, kobiecości i twardości, niewinności i wyuzdania, Rita aspiruje do nierealnego modelu doskonałości, który ucieleśnia aktualnie najtrwalsza ikona współczesnej kultury alien-nacji⁴⁸.

Świat, w który ryzykownie wkracza bohaterka, to świat zdominowany przez patriarchalno-fallocentryczną mitologię, w której tylko mężczyzna – słownie: obywatel, właściwy podmiot prawa i życia społecznego – korzysta z przywileju swej obywatelskości, z faktu zadomowienia w kulturze, zyskania pełnoprawnej, społecznej tożsamości. Komponent patriarchalno-martyrologiczno-katolicki buduje rodzina Agaty, przyjaciółki ze szkolnej ławy Rity. Dziewczęta przyciąga do siebie, paradoksalnie, kontrast ich rodzinnych kosmosów – mimo początkowego przenikania się, okazuje się, że do uczestnictwa w świecie Agaty, który wydawał się spełnieniem tęsknot o ładzie, o stabilizacji, Rita nie będzie miała pełnego, akceptującego jej odmienności dostępu. Tak więc na każdej pozycji „Rita walczyła o bycie, które rozumiała wyłącznie jako zostanie zapamiętaną, a choćby i popamiętaną. Walczyła o swoje miejsce w mitologii”⁴⁹.

⁴⁶ Tamże, s. 57.

⁴⁷ Tamże, s. 60.

⁴⁸ Chodzi nie tylko o lalkę Barbie – uosobienie sprzecznych cech kobiety doskonalej: nienaturalnie kobiecej, będącej projekcją męskich fantazji, luksusowej, wyzwolonej seksualnie, zarazem dominującej, niedostępnej, niezależnej, zaradnej, równocześnie milej, towarzyskiej, dobrze wychowanej, zabawnej, pozbawionej uczuć macierzyńskich (Zob. M.F. Rogers, dz. cyt., s. 29-60). Jak przekonuje badacz kultury popularnej, Marek Krajewski, wszelkie jej twory, w tym również pełne sprzeczności, ambiwalentne, odrealnione wizerunki kobiet są swoistym produktem kultury alien-nacji. Zob. M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2003, s. 105 i nast.

⁴⁹ M. Rakusa, dz. cyt. s. 33.

Jednym z najmocniejszych sposobów walki o obecność w związku i poza nim, w świecie mężczyzn, pozostawał seks. Jednak w związku z Adamem, o wiele skuteczniejszym orężem „w arsenale wzajemnych gier i zranień” – skoro partnerski, oparty na zaufaniu i bliskości związek był niemożliwy – okazały się zdrady. Próby wzajemnego podporządkowania: Rity Adamowi, rzadziej: Adama Ricie, damsko-męskie uprzedzenia, lęk przed bliskością ze strony mężczyzny, czynią związek wyniszczającym, pozbawionym odpowiedzialności, empatii, toksycznym:

Adamowi najprawdopodobniej wpojono, że jeśli chodzi o seks, to sprawa jest prosta i wiekami przypieczętowana. Mężczyzna bierze, kobieta daje. Ale kobieta daje wyłącznie po to, żeby mężczyznę przywiązać. Co gorsza – uwiązać. I przyzwyczajony mężczyzna ma pozwolić się przywiązać. Choć równocześnie wolny mężczyzna musi nie dać się uwiązać⁵⁰.

Rita definiuje w ironiczny sposób zasadę, która rządzi ich małżeństwem: „Zadaniem plemnika jest żyć i polec. Zadaniem jaja czekać i uschnąć. Niedoczekanie Adama – myślała”⁵¹. Sprawy mężczyzny są „bardzo ważne”, jej natomiast „nieistotne”. Ona wymaga opieki, kontroli, on – działacz opozycyjny (przełomu 1989/90 roku), przypisany Historii (tej wielkiej właśnie, pisanej dużą literą), ona naturze i funkcjom rodzicielskim. I to właśnie ta zasadnicza różnica, różnica między kulturą i naturą, doprowadza do największego dramatu w życiu Rity. Kobieta zachodzi w ciążę; dowiadując się od teściowej, że mąż nie wykaże najmniejszego zainteresowania w kwestii podzielenia się opieką i odpowiedzialnością w wychowaniu przyszłego obywatela, decyduje się na aborcję.

Ale różnica między naturą i kulturą jako odrębnymi sferami przyporządkowania znaczeń męskości i kobiecości to również, a może przede wszystkim, różnica w miejscu ich powstawania: kobiety są poza dyskursem, kobieta „nie istnieje” – by przypomnieć opinię Lacana, choć to właśnie jej - kobiecie - dyskurs ów zawdzięcza swą dynamikę. Rakusa wprost artykułuje swą myśl:

Mężczyźni opuszczają dziecięcość i w sposób naturalny przechodzą ze strony biernej na czynną. A z kobietami jest inaczej. Jak gdyby kobiecość była przedziwnym tworem, stanem pośrednim między dziecięcością a męskością. Między stroną bierną a czynną. Kobiety biorą na siebie cały mozół strony czynnej. Zwykle bardziej i zawsze dużo wcześniej. A mimo to dalej tkwią w przestrzeni cudzych poczynań. I wszystko, co można dla nich zrobić, to oplakatować

⁵⁰ Tamże, s. 56.

⁵¹ Tamże, s. 57.

hasłami ze społecznych kampanii – mężczyzno, nie rań mnie, nie pij, nie bij, nie molestuj, nie wykorzystuj moich uczuć, szanuj⁵².

Tymczasem: „bycie człowiekiem polega na godzeniu się z samotnością. [...] samotność jest kwintesencją człowieczeństwa”⁵³. Teksty kultury, głównie przekazy mityczne, miarę wartości kobiecego losu sprowadzają do stopnia zaangażowania w miłość⁵⁴.

Rakusa tak konstruuje świat swej powieści, by obie historie: Rity i Anny pozostawały symetryczne; paraboliczne ujęcia świata przedstawionego ułatwia zilustrowanie głównych tez teorii *gender*. Anna, ta „druga”, czyli ta „dobra i łagodna”, obciążona siłą stereotypu musi być przeciwieństwem Rity: doskonale wpisuje się w schemat przykładowej żony, synowej. Jeśli tamta, przeklęta, była demonem, to tej przypadła rola „kobiety-bandaża”. Jednak „korzyści”, które czerpie z tej uległości, są niewspółmierne wobec psychicznych kosztów, jakie ponosi w skrytości duszy. Poczucie nieadekwatności, rozczarowania życiem⁵⁵, konieczności wchodzenia w gotowe role, „odklejania się” od siebie samej, i co ważne – presja, by sprostać wszystkim wyzwaniom i oczekiwaniom otoczenia, towarzyszy jej podobnie jak Ricie, z tą wszakże różnicą, że poddaje się im bez walki, bunt spychając do wnętrza.

Stereotyp grzecznej, posłusznej, dobrze uczącej się dziewczynki uwierał Annie już w dzieciństwie, kiedy to „nikt nie pytał, czego by chciała. Bo zawsze chce wszystkiego, co zakazane, głupie, niemoralne albo nieodpowiednie”⁵⁶. Stąd zakłócenia w obrazie ciała i jego potrzeb: odczucia bycia nieczystą, potępioną, zawstydzoną, grzeszną. Anna czuje, że jej ciało – „przechwytywane” przez kolejne instancje władzy: szkołę, rodzinę, instytucje – nie należy w pełni do niej, stąd, paradoksalnie, utożsamia się ze zmarłym mężem w pozycji zmanipulowanego, bezwolnego przedmiotu: „[...] zostaje to paskudne ciało. Zostaje – jako dowód niedoskonałości zbrodni, ślad po grzechu życia. Żeby je inni oglądali, myli, wycierali, przebierali. [...] Zgodnie z ich wolą, bez udziału twojej”⁵⁷. Rakusa jest wierną czytelniczką Foucaulta: ciało mediatyzuje

⁵² Tamże, s. 91. Zwierciadlanym odbiciem tych słów są słowa Anny: „Od kobiet nic nie zależy. Kobiety nie mają wpływu na życie. Co więcej – one nawet w życiu nie uczestniczą. Dlatego nie potrafią odczuwać jak żyjące istoty. Kobiety życie jedynie pielęgnują, obskakują, opierają, ubierają i żywią” – tamże, s. 185.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ Rakusa, upraszczając nieco refleksję, zauważa, iż w mitologiach kobieta nigdy nie występuje samotnie.

⁵⁵ Poczucie przegranej towarzyszy Ricie: „Co miała mu powiedzieć? Że już jej się nie chce? Że tyle lat poświęciła sprawom, którym nie powinna była zawierzać? Za to nigdy nie potrafiła zadbać o sprawy naprawdę istotne. Ważne nie dla innych ani dla wyobrażeń innych o niej. Ważne jedynie i tylko dla Rity” – tamże, s. 105.

⁵⁶ Tamże, s. 142.

⁵⁷ Tamże, s. 143.

władzę, ale jest też nośnikiem znaczeń, konstrukcją istniejącą dzięki społecznemu oznakowaniu: tylko poprzez kulturę, w tym wypadku klisze męskocentrycznego dyskursu, kobieta zyskuje dostęp do siebie samej przez ciało. Także poprzez słowa – sugeruje autorka, zwłaszcza te wieloznaczne, generowane przez mężczyznę; słowa, które niewolą, mamia, podtrzymują w stanie niedojrzałości, niezdecydowania. Męskocentryczny dyskurs to żywioł spełnionej performatywności – ożywionych tworów zwielokrotnionego Pigmaliona. Jednym z nich jest właśnie Anna.

Poglądy Rakusy – pisarki i feministki – są bardzo w tej mierze radykalne, co osłabia, paradoksalnie, siłę książki, wzmacnia natomiast jej ukrytą tendencyjność: już w XIX wieku kobieta nie występuje jako samodzielny podmiot, nie tylko polityczny, i na ogół wydaje się ze swą pozycją pogodzona. Właściwie istnieje jedynie w relacji do innych: jako córka, żona, matka. Jako podmiot pośredni, zdefiniowany przez swoje relacje do mężczyzny. Anna jest już zbyt zależna, bierna, podporządkowana, poddana autorytetom, bezbronna wobec siebie i wobec innych, doświadczająca własnego „nieistnienia”, odczuwająca siebie mocniej jedynie przez wstyd. W syndromie ofiary i nieprzystosowania podtrzymuje Annę więź z nierozpoznanym obrazem ojca – ukrywającym się przez całe dorosłe życie Żydem. Cały trud jej istnienia to jakby „zacieranie śladów” po sobie samej, wysiłek nieodciskania się, tak w przestrzeni, jak i w życiu innych, trwanie niejako w „egzystencjalnej konspiracji”. Również czekanie na mężczyznę idealnego – w jednym: Ojca, męża i zbawcę. Czyta zatem dzienniki, poradniki psychologiczne, ubiera się w „cudze myśli”.

Uprzedmiotowienie i ubezwłasnowolnienie Anny osiąga swój traumatyczny finał w szpitalu, podczas porodu, kiedy zmuszona jest przez lekarzy urodzić swe pierwsze, martwe dziecko. To również początek społecznej śmierci Anny. Ostatkiem sił, dopiero po śmierci męża, „strzepuje” niejako z siebie, przynajmniej częściowo, ciężar rodzinnych, tj. zewnętrznych trybutów i zależności. Dopiero przeszedłszy przez smugę cienia – depresji, chaosu, osvajania wewnętrznej i zewnętrznej przestrzeni – kobieta zaczyna wsłuchiwać się w siebie, dopuszczać istnienie wewnętrznego głosu.

Ważną zaletą problemowej strony powieści jest bez wątpienia udana próba dekonstrukcji mitu, żywionego przez wschodzące feministki-buntowniczkę: mitu wspólnoty kobiecych doświadczeń, jedności kobiet (Rita), ich pozornego podobieństwa do siebie, bądź jego odwrotności – obrazu „piekła kobiet”, które gotowe są na wszystko, by tylko zdobyć mężczyznę (Anna). Wojna żeńsko-żeńską lub żeńsko-męską (zdradzający mąż jest natychmiast odcinany od córki przez matkę), konieczność walki na froncie, to jedyna wychowawcza oferta,

którą przyjmie Anna. Jednakowoż gloryfikacja idei wspólnoty, jak i przeciwnie – idei tej prosta negacja, wiedzie obydwie bohaterki na manowce. Również młodzieńcze próby budowania relacji z przyjaciółkami - w przypadku Rity z Agatą, w przypadku Anny zaś z Martą – relacji opartych na afirmacji biegunowych różnic, *de facto* zaś na jednostronnej fascynacji odmiennością, odsłaniają toksyczny podtekst. Światy kulturowych doświadczeń kobiet, ufortyfikowane w swym defensywnym tradycjonalizmie bądź ekspansywnej wolności, i tak się nie przenikną. Trzeba więc przelamywać uprzedzenia, budować na jakości doznań biorących się z wykluczenia, na podobieństwie wrażliwości, współbrzmieniu systemów wartości. W świecie *Żony Adama* mężczyźni nie tyleż dzielą, co paradoksalnie, łączą kobiety. Dlatego spotkanie obu tych podobnych sobie, lustrzanych postaci – zmotywowanych ciekawością na swój temat, potrzebą konfrontacji wspomnień o byłym mężu – doprowadza je do zjednoczenia; nie tylko w pragnieniu odcięcia się od źródeł mentalnej opresji (obydwie, z zemsty, dokonują rytualnego aktu usunięcia pliku z esejem Adama na temat kobiet), co w symbolicznie wyartykułowanej potrzebie stworzenia nowego. „gynocentrycznego” języka⁵⁸, zdolnego udźwignąć najbardziej intymne, bolesne, cielesne sekrety kobiet. Stać się narzędziem ich duchowego wyzwolenia:

Taka jest noc Rity z Anną. Utkana z tkliwości, tęskna, ciemna i pieszczotliwa. Intymna, bardziej niż wszystkie inne. Pełna szeptów i może nawet lez. Trochę smutna, ale niezupełnie. A jeśli euforyczna, to tylko przez wspólne, powolne odkrywanie potęgi najbardziej ulotnego i tajemniczego, terazniejszego czasu⁵⁹.

3.2. *Dobre dziecko* Romy Ligockiej

Swoiste „życiopisanie”⁶⁰ Romy Ligockiej owocuje m.in. powieścią *Dobre dziecko* poświęconą kształtowaniu się trudnej, momentami bolesnej relacji matki z córką. Małą, niespełna trzynastoletnią Romę wychowuje samotnie matka – kobieta wytworna, inteligentna, dumna, która w latach powojennych boryka się z problemami tak materialnej, jak emocjonalnej natury, choć te ostatnie powoli zaczną ją przerastać. Kapitał kulturowy, który wyniosła matka z czasów przedwojennych, złożony jest ze sztywnych, religijnie podbudowanych norm, obowiązujących w kanonie żydowskiej obyczajowości. Normy te określają twardo sposób, w który powinna zachowywać się kobieta, i jaką pozycję zająć w rodzinnym

⁵⁸ H. Bradley, *Płeć...*, s. 57.

⁵⁹ M. Rakusa, dz. cyt. s. 268.

⁶⁰ Jest to niezręczne być może określenie, stanowiące próbę metaforycznego określenia autobiograficznego charakteru poczytnej prozy Romy Ligockiej. *Dobre dziecko* stanowi kontynuację autobiograficznego cyklu, zapoczątkowanego *Dziewczynką w czerwonym płaszczyczku*.

makrokosmosie. To żydowska matryca, a raczej: mistyka kobiecości – jej główne idee próbuje zaszczerpić Romie matka; taką też matrycę kobiecości instaluje wyznanie Anny Abrahamerowej, matki Romy, której pamiętnik – cytowany w obszernych fragmentach – przerywa i uzupełnia pierwszoosobową narrację (prowadzoną zresztą z intymnej perspektywy dorastającej dziewczynki⁶¹). Według niej, dziewczynka winna być grzecznym, posłusznym, domyślnym, wstydlivym, tzw. dobrym dzieckiem, właściwie „niewidzialnym”: dziecko to nie narzuca się, nie irytuje rodziców, uczy się dobrze, nie jest niejadkiem. Mała Roma, która szczerze własną matkę kocha, i robi wszystko, by jej nie zawieść, karcona jest zresztą na każdym kroku. W słuszności takiej postawy umacnia Romę wojenna trauma, poczucie inności, pragnienie „oszczędzenia” matki:

Leżąc w mroku myślę, że chciałabym być dobrym dzieckiem, grzecznym. Już się nie sprzeczać z mamusią. Przecież ją kocham, mam tylko ją i ona ma tylko mnie... zawsze to mówi: „Tylko ty mi zostałeś po tej strasznej wojnie”⁶².

Wysiłki Teofili, matki Romy, by choć w części zrekonstruować klimat przedwojennego domu, w którym rządziły kobiety – z jego specyficznym wystrojem, kulinarnym przepychem, obecnością służącej, kulturą, moralną dyscypliną i powściągliwością emocjonalną, dyktatem dobrych manier, na niewiele się zdają, odsłaniając przy tym toksyczny wymiar relacji z cierpiącą na niedosyt uczuć córką. Sprawy związane z seksem, dotykiem, akceptacją ciała, pozostają w sferze *tabu*, kojarzą z nieczystością, wstrętem⁶³. Czterdziestoletnia kobieta zakochuje się bowiem z wzajemnością w żonatym mężczyźnie z kręgu rodziny, z którym spotyka się potajemnie, narażając przy tym i samą siebie, i własną córkę na obmowę, cierpienie i jawny już ostracyzm. Dostęp do tajemnic matki, w tym zwłaszcza erotycznych (Roma czyta listy miłosne rodzicielki) stwarza wpierw w dojrzewającej, nastoletniej dziewczynie poczucie zdrady, porzucenia, później skłania do buntu, kontrolowania matki; powoduje myśli samobójcze, zacieśnia obręcz toksycznej relacji, będącej mieszaniną chorobliwego przywiązania i niechęci, niewymuszonej troski i zwierzęcej wręcz czujności.

⁶¹ Warto dodać, że podtytuł powieści, będący metatekstowym sygnałem powieści o dojrzwaniu, brzmi: „Intymne wyznanie dziewczynki w czerwonym płaszczku”.

⁶² R. Ligocka, *Dobre dziecko*, Warszawa 2012, s. 24.

⁶³ „Czy oni to robią? Niemożliwe, żeby to robili. To jest takie wstrętne, obrzydliwe. Mężczyźni są wstrętni, obrzydliwi. Widziałam. Jedna dziewczynka przyniosła takie zdjęcie i oglądaliśmy je w szkole w toalecie. Był na nim rozebrany mężczyzna i tak dziwnie wyglądał. Okropnie! Nie mogę tego zapomnieć. Nigdy, już nigdy nie chcę oglądać takich zdjęć. Nigdy w życiu nie dotknę mężczyzny. Nie chcę! Nigdy!” – tamże, s. 42.

Wynaturzenia dziewiętnastowiecznego systemu wychowawczego, odmawiającego młodej dziewczynie prawa do samostanowienia, represjonującego dojrzewającą kobiecość, reprezentuje postawa Heleny, byłej nauczycielki, która bierze dziewczynę na wakacje z przyjętym z góry założeniem, iż ta „będzie jadła, będzie posłuszna, będzie pani miała inne dziecko”⁶⁴. Starsza kobieta, w mechanizm walki z niesubordynacją „żywieniową” Romy projektuje swą pogardę wobec inności - żydowskości dziewczynki. Próba wychowawczej tresury ciała (chodzi o „wpychanie jedzenia”) oraz duszy (jednoczesna manipulacja poczuciem winy) przywodzi na myśl okrutną baśń o Jasiu, Małgosi i Babie Jadze, baśń wskrzeszającą lęk przed rodzicielskim odrzuceniem. Niestety, Jędrzy prawdziwej nie da się oszukać – realna, już nie baśniowa historia kończy się sceną publicznego upokorzenia dziewczynki, regresem ku najmroczniejszym, okupacyjnym przeżyciom: degradacji dziecka do pozycji kozła ofiarnego (ofiary przemocy), pozbawionego ciała i znaczenia abiektu. Autodestrukcją. To zresztą kluczowy, zwrotny moment w procesie dojrzewania Romy: wyniesiona jeszcze z czasów wojny świadomość bycia ofiarą, niemożność odwzięczenia się za ocalone życie, wszczęcie w rodzącą się podmiotowość mechanizmów zniewolenia ciała i umysłu, wreszcie ból odtrącenia przez matkę, która odważyła się wybrać mężczyznę – wszystko to prowadzi Romę na skraj samowyobcowania, do eksmisji z ciała. Stanem pożądanym jest niewidzialność, ucieczka z siebie – dalszy stan umysłu „dziewczynki w czerwonym płaszczku”: brak marzeń, brak pragnień, brak własnej woli – bez prawa do istnienia. Jadłowstręt osiąga w jej przypadku znaczenie więcej niż symboliczne⁶⁵: ujarzmiana sloganem „dobrego dziecka”, budząca się w Romie kobiecość to obszar braku identyczności, obszar wyparcia: w niej gromadzi się, to co nieakceptowane społecznie, znamionowane wstydem, poczuciem grzechu i winy, abiektalne: nikczemność, nieczystość, ohyda. Poprzez kontrolę ciała, władza starego porządku reprezentowana przez Helenę, utwierdza swe granice. Zarazem konstruuje Innego, by włączyć weń to, co władzy tej zagraża – zwłaszcza ze strony niej samej, co stanowi teźże lęki i kompleksy, obnaża duchowe skarlenie. Helena bowiem jest nad wyraz przeciętną, moralnie niestabilną kobietą; świadczy o tym fakt, że w czasie wojny nie potrafiła zdobyć się na konsekwentny akt heroizmu wobec dwójki szukających schronienia Żydów: Romy i jej matki⁶⁶.

⁶⁴ Tamże, s. 114.

⁶⁵ Przypomnijmy, iż zdaniem Kristevej, wstręt związany z jedzeniem jest niejako pierwotnym, najwcześniejszym poczuciem abiektu. J. Kristeva, *The powers of Horror. An Essay on Abjection*, New York 1982, s. 3.

⁶⁶ „Anoreksja nie była chorobą – była złym zachowaniem, krnąbrnością, uporem, który należało złamać. Nie było psychoterapii. W małym wiejskim domku stały naprzeciw siebie okaleczona przez wojnę dziewczynka i zmęczona życiem kobieta. Może pop

Ale baśń o Jasiu, Malgosi i złej macosze ma jeszcze jedno znaczenie, wyeksponowane przez Bruna Betelheima⁶⁷: opowieść ta ucieleśnia lęki i doświadczenia małego dziecka, które musi się nauczyć, jak przezwyciężyć swe pierwotne, inkorporacyjne tęsknoty – nierozzerwalny, oralny związek z matką, dający poczucie fizycznego bezpieczeństwa. Droga, która prowadzi przez wyższe stadia rozwojowe, otworzy się dopiero wtedy, gdy dziecko rozpozna to niebezpieczeństwo, zniweluje tendencje destrukcyjne⁶⁸. Okaże się wówczas, iż za postacią złej matki, grożącej zniszczeniem, skrywała się matka dobra, obdarzająca, ponieważ dzieci znajdują skarby: przejmują kosztowności czarownicy, które nabiorą wartości wówczas, kiedy przyniosą je do domu. Na koniec odnajdą rodziców, których mądrość (ów wspólnie wykorzystany skarb) posłuży nareszcie wszystkim.

Tak też dzieje się z Romą: stopniowo wyzwala się z obrazu matki, która zapewnia jej wyłącznie biologiczne przetrwanie, domagając się w zamian uległości. Walka o podmiotowość to w jej wypadku walka o akceptację własnego życia, które otrzymało się w niezasłużonym darze. Niezwykle wrażliwa, dojrzewająca w przyspieszonym tempie Roma weźmie nagle - przymuszona okolicznościami – odpowiedzialność za matkę, udaremniając jej próbę samobójczą: relacje odwracają się. Teraz Roma zaopiekuje się rodzicielką, pozwalając jej zdać „egzamin z macierzyństwa”, a zarazem udowadniając sobie, że całe zło, o które ją posądzała, było tylko społecznym wmówieniem. Wspólnota kobiet, wcześniej skazanych na siebie w najpierwotniejszym, atawistycznym sensie, odradza się, akcydentalnie, w dyskursie ciała: nieodpartego wrażenia cielesnej samoidentyfikacji zazna Roma podczas wspólnego z matką pobytu nad morzem:

Nigdy więcej nie odczuwałam tak silnie własnego istnienia, nigdy już tak nie brałam świata w ramiona, nie czułam się jego żywą częścią, ale i jego właścicielem – jak wtedy, kiedy pierwszy raz ujrzałam morze.

Nie wiem, może czasem uczucie to powracało w ramionach mężczyzny, ale o tym miałam się przekonać późno. Bardzo późno⁶⁹.

Jednak problematyczna cielesność, budząca lęk kobiecość (np. straszenie Romy miesiączką i „tymi sprawami”), odczucie wewnętrznego

prostu tylko chciała pomóc? Pokazać, że jest dobrą nauczycielką, że poradzi sobie ze mną, tak jak dotąd radziła sobie ze wszystkim?” *Dobre dziecko*, s. 137.

⁶⁷ W szczególności związane ze stanem przywiązania do pierwotnej oralności (poczucie bezpieczeństwa wynikające z opieki, jedzenia). Zob. B. Betelheim, *Cudowne i pozytywne: o znaczeniach i wartościach baśni*, Warszawa 2010.

⁶⁸ R. Ligocka, dz. cyt., s. 155.

niedopasowania, bycia „nie na swoim miejscu”, towarzyszyć będzie jednak narratorce już zawsze:

Wierzyłam, że mogę gdzieś zgubić moje czarne oczy, moje przeznaczenie, moją przeszłość... Pędziłam, zmieniałam kraje, granice, pakowałam walizki. Zaczynałam wszystko od nowa. Odjazdy, przeprowadzki, powroty. Mężczyźni, których kochałam za mało albo za bardzo. Zawsze w drodze⁷⁰.

Przedstawione w tekście modele kobiecego spełnienia wyrastają z doświadczeń kobiet-bohaterek, i kobiet-pisarek, które łączą zdecydowanie więcej niż różni. A różni – przede wszystkim specyfika pokoleniowego dyskursu. Roma Ligocka rozwija w kolejnych powieściach intymną, a jednak odważną, pozbawioną pruderii nie międzypokoleniowego dialogu kobiet złączonych niepowtarzalną, rodzicielską więzią. Więzią naznaczoną traumą, sięgającą lat okupacji, „dziedziczną” niejako, uwikłaną w obyczajowy, religijny, kulturowy, rodowy, narodowy wreszcie – jak by go nie nazwać – obciążający ciało i duszę kompleks, utrudniający budowę nieskażonej niczym, samowarunkującej się tożsamości. Zresztą dzieło scalania teje, dokonywane na kanwie biograficznych doświadczeń, choć mocno przetworzone literacko, okaże się ze wszech miar utopijne. Wspomniany kompleks „rozdrapują” nie tylko pisarki najstarszego pokolenia, których stał się on osobistym udziałem (Ligocka, Kofta); zadaniu temu służą mity (baśnie dziecięce i mity religijne), wielkie narracje kulturowe (Faust, mit chrześcijański i judaistyczny), wspierające patriarchalny, męskocentryczny typ kultury. Ten, na kartach wspomnianych powieści ulega nie tyle demontażowi, ile mniej lub bardziej poważnej demaskacji. Również tropem tym podążają pisarki „pokolenia środka” – czterdziestolatki, z premedytacją „grzebiące” w pokładach pokoleniowej pamięci, noszące w sobie obraz matki i babki, silnie związane z tradycją, niezależne w myśleniu. Obok Moniki Rakusy warto przywołać nazwisko Anny Janko, która powraca właśnie powieścią rozrachunkową, zaliczaną już do „literatury traumy” – *Mała zagłada* (obok książek Umińskiej-Keff, Kuryluk, Tulli).

Przedstawicielka najmłodszego pokolenia, Katarzyna Gryga, absolwentka warszawskich *Gender Studies* odrzuca tradycję, mit, religię, polskość tudzież inne „kompleksy”, „gęby”, stereotypy i ograniczenia.

⁷⁰ Tamże. Dodajmy, iż skonfrontowane – dzięki pamiętnikowi – losy trzech pokoleń kobiet, spokrewnionych ze sobą w prostej linii, ujawniają pewną gradację: o ile matka Tosi stapia się idealnie z porządkiem natury, pozbawiona roszczeń i pretensji do świata (mimo jawnych zdrad męża), o tyle córka bierze już odpowiedzialność własną za życie, które jedynie skomplikuje – miast współkreować – mężczyzna. W obliczu jego słabości, nie mogąc inaczej sprostać problemom, podejmuje Teofila decyzję o wyjeździe do Wiednia, potem sprowadza do siebie córkę i kochanka.

Jej bohaterka brutalnie walczy o swoje, jednocześnie licząc się z przypadłościami polskiej rzeczywistości. Wchodzi w dorosłość ukształtowana. Wolna, samodzielna. Może to właśnie sprawia, że młode czytelniczki, głodne lektury, w której mogłyby odnaleźć własne problemy, chętniej sięgają po Magdalenę Witkiewicz. Nie do końca wspierają myślowo, emocjonalnie odważny projekt społecznego „bycia bez mężczyzny”. Coś tu zgrzyta. I by zakończyć mocnym akcentem, przywołam znamienną wypowiedź pochodzącą z dyskusji akademickiej. Jedną z moich studentek (IV rok studiowania polonistyki), Jowita Śliwczynska w swej pracy zaliczeniowej szczerze napisała:

Autorka wykreowała bardzo kontrowersyjną postać, z którą niejednej kobiecie trudno się utożsamić. Mam jednak wrażenie, że niektóre czytelniczki będą dążyć do wypracowania w sobie niektórych cech bohaterki. Moim zdaniem powieść przedstawia losy rozpierzchnionej dziewczynki w ciele dorosłej kobiety, która po stracie prestiżowego stanowiska nie potrafi odnaleźć się w normalnym świecie.

Nic dodać, nic ująć.

BIBLIOGRAFIA

1. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne: o znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa 2010.
2. H. Bradley, *Płeć*, przeł. E. Chomicka, Warszawa 2008.
3. P. Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciwicz, Warszawa 2004.
4. A. Buczkowski, *Spoleczne tworzenie ciała. Płeć kulturowa i płeć biologiczna*, Kraków 2005.
5. J. Butler, *Uniklani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, wstęp O. Tokarczuk, Warszawa 2008.
6. *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001.
7. P. Dybel, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*, Kraków 2006.
8. M. Foucault, *Nadzorować i karać: narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1998.
9. B. Friedan, *Mistyka kobiecości*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 2013.
10. D. Gajda, *Jak nici na szpulce*, „Nowe Książki” 2010, nr 7.
11. A. Gromkowska, *Kobiecość w kulturze globalnej. Rekonstrukcje i reprezentacje*, Poznań 2002.
12. K. Gryga, *Suka*, Warszawa 2013.

13. E. Hyży, *Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Karków 2012.
14. I. Iwasiów, *Rozszczelnione ciała*, „Pogranicza” 2008, nr 1.
15. K. Kofta, *Fausta*, Warszawa 2010.
16. M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2003.
17. J. Kristeva, *The powers of Horror. An Essay on Abjection*, New York 1982.
18. R. Ligocka, *Dobre dziecko*, Warszawa 2012.
19. Z. Melosik, *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*, Kraków 2010.
20. J. Mizielińska, *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Kraków 2006.
21. M. Rakusa, *Żona Adama*, Warszawa 2010.
22. M.F. Rogers, *Barbie jako ikona kultury*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2003.

ŁUKASZ GRAJEWSKI
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

„Zażegnać fenomen obojętności świata”. Postacie kobiece w twórczości Jerzego Pilcha

1. Założenia

Artykuł ma charakter głównie analityczny, w mniejszym stopniu zaś interpretacyjny, choć w skromnym zakresie pojawią się tu również tego typu sądy. Celem jest bowiem analiza próz Jerzego Pilcha (pomijam tu twórczość felietonistyczną jako coś zasadniczo odrębnego), zmierzająca do zrealizowania dwu głównych celów.

Po pierwsze, do charakterystyki i uwydatnienia złożoności relacji spajających bohaterów-narratorów Pilchowskich utworów z różnymi postaciami kobiecymi. Nie jest bowiem tak, że w każdym utworze związki te są identyczne, choć oczywiście wiele ważnych cech, aspektów i motywów ma u Pilcha charakter persewerujący. Z tego też względu nie będziemy szukać wyłącznie podobieństw, ale także różnic. Należy przy tym także zwrócić uwagę na to, że będą mnie interesować głównie te postacie kobiece, które stanowią dla bohatera-narratora obiekt seksualnego pożądania czy erotycznej fascynacji.

W związku z tym zadaniem przyjrzymy się kolejno: 1) bohaterom-narratorom będącym źródłami punktu widzenia na kobiecość; 2) sytuacjom, miejscom i kontekstom, w jakich pojawiają się postacie kobiece; 3) oczywiście samym kobietom, to jest odpowiemy na pytania – kim są i co je łączy z bohaterem-narratorem; 4) językowi, za pomocą którego prowadzi się narracje o kobietach. Rzecz jasna, będziemy musieli ograniczyć się jedynie do kilku przykładów.

Po drugie, tekst zmierza do zbadania znaczenia postaci kobiecych dla bohatera-narratora. Chodzi tu już o zobaczenie roli, jaką bohaterki (lub ich brak) pełnią w życiu Pilchowskiego narratora. Taka konstatacja, obejmująca szereg sądów analityczno-interpretacyjnych, będzie naturalnie złożonym wnioskiem powstałym na gruncie wcześniejszych ustaleń.

Jednakże, pomimo zapowiedzianych ograniczeń w formułowaniu sądów interpretacyjnych, chciałbym również odpowiedzieć na pytanie –

jakiego rodzaju świadomość wylania się (zarówno wprost, jak i pośrednio) z twórczości Pilcha.

2. W kim się kocha „Juruś P.”?

Czytelnik utworów Pilcha prawie zawsze ma wrażenie, że obcuje z rozpiętą na setki stron, rozbudowaną formą wyznania¹. Takie odczucie może powstać zwłaszcza podczas lektury najbardziej autobiograficznego utworu – poza felietonami i dziennikami – tego pisarza, czyli podczas lektury powieści *Pod Mocnym Aniołem*. Bohater-narrator, pisarz uwikłany w problem nadużywania alkoholu, został opatrzony sygnaturą „Juruś P.”². Nie będziemy jednak rozstrzygać, czy utożsamianie bohatera-narratora z autorem jest uprawnione, czy też może nie jest, i co z tego wynika, nie to jest celem pracy³. W każdym razie bezsprzecznie możemy uznać dwa podstawowe fakty: 1) większość narratorów próz Pilcha jest do siebie jakoś podobna; 2) każdego z nich jesteśmy skłonni jakoś odnieść do samego autora. Nie chodzi tu oczywiście o naiwne utożsamienie, i czytanie tych próz jako dokumentów, lecz o dostrzeżenie autobiograficznego podłoża. Nawet jeśli narrator jest w większym stopniu skryty za opowiadany przez siebie wydarzeniami, jak w *Innych rozkoszach* czy *Wielu demonach*⁴, to świat przedstawiony i bohaterowie powieści nadal stanowią wyraźny sygnał autobiograficzny. W podobnym zresztą tonie problem ten ujmuje Stanisław Gawliński, który pisze o autorze *Innych rozkoszy*:

Konfabulując na temat rozmaitych Gustawów, Jerzyków, Pawłów Kohoutków, Patryków, Wojewodów nie powinien zapominać o naturalnej skłonności czytelników do identyfikowania owych postaci z ich kreatorem. Identyfikacją tym bardziej prawomocną, im więcej szczegółów z własnej biografii ujawnił w cotygodniowych felietonach [...]⁵.

¹ O postawie wyznania jako jednej z trzech możliwości tzw. „autobiograficznego trójkąta” pisze M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyznawanie*, Kraków 2000.

² Warto dodać, że przedstawia się on w sposób podobny do przedstawienia narratora *Pornografii*: „Ja, narrator Juruś” (J. Pilch, *Pod Mocnym Aniołem*, Kraków 2000, s. 242) – „Ja, pisarz polski, ja Gombrowicz [...]” (W. Gombrowicz, *Pornografia*, Kraków 2014, s. 38).

³ O zjawisku trywializacji powieści *Pod Mocnym Aniołem* pisze K. Unilowski, *Pisarz jako gwiazdor. Przypadek Jerzego Pilcha*, [w:] *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, red. A. Werner i T. Żukowski, Warszawa 2013.

⁴ Choć i tu odnajdziemy fragmenty, w których – przynajmniej częściowo – ujawnia się narrator przypominający narratora znanego z *Tysiąca spokojnych miast*, por.: „– Panie Naczelniku... – Messerschmidtkę zawahał się i spojrzał na mnie ciężko. – Panie Naczelniku, ja wiem, że kawaler we wszystkim panu Naczelnikowi towarzyszy [...]” – J. Pilch, *Wiele demonów*, Warszawa 2013, s. 70.

⁵ S. Gawliński, *Evangelicy w prozie Jerzego Pilcha*, [w:] tegoż, *Metafory losu: o współczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2005, s. 116.

Tym, co jest tu jednak najistotniejsze, to możliwość nakreślenia modelu pilchowskiego narratora, modelu, który będzie adekwatny do większości jego utworów literackich. To bowiem ich oczy śledzą poczynania postaci kobiecych, a ich usta prowadzą narrację o kobietach. Począwszy więc od debiutanckiego zbioru opowiadań, czyli *Wyznań twórcy pokątnej literatury erotycznej* z roku 1988, przez powieści z lat 90., jak *Spis cudzołożnic*, aż po najnowsze *Wiele demonów* i *Drugi dziennik* – tematyka erotyczna zawsze była jednym z głównych tematów, zaś narrację prowadził dojrzały mężczyzna, intelektualista, zazwyczaj wyznania ewangelickiego⁶. Czasem miał on na imię „Juruś” (*Pod Mocnym Aniołem*) lub „Jerzyk” (*Tysiąc spokojnych miast*), a czasem Gustaw (*Spis cudzołożnic. Proza podróżna*) lub Patryk Wojewoda (*Miasto utrapienia*). Niekiedy powracał do lat swej młodości, snując groteskowo-nostalgiczne opowieści⁷, innym razem mówił o swojej współczesności. Jednakże każdy z nich ma niemal te same cechy, a ich biografie z grubsza układają się w jedną całość: wczesna młodość spędzona w rodzinnej miejscowości Wisła nieopodal Cieszyna, potem przeprowadzka z rodzicami do Krakowa, jeszcze później samotne życie w stolicy. Ulice Warszawy w tej twórczości pojawiają się równie często, co rodzinna miejscowość.

Wszyscy ci narratorzy prowadzą życie samotne, są kawalerami lub rozwodnikami, jak w przypadku opowiadania *Monolog z lisiej jamy*. Wyjątkiem jest tu Gustaw ze *Spisu cudzołożnic*, który jest żonaty. W każdym razie dzięki temu zasadniczo samotnemu trybowi życia mogą oni wchodzić w rozmaite relacje z różnymi kobietami. Narrator *Miasta utrapienia* widzi je, spacerując ulicami Warszawy, i „punktuje w skali od jeden do dwanaście i na dodatek tak małostkowo, że okazuje się, iż żadna z kobiet tego miasta nie zasługuje na najwyższą ocenę”⁸. W opowiadaniu *Najpiękniejsza Kobieta Świata z Mojego pierwszego samobójstwa* narrator poznaje tytułową bohaterkę na „bardzo doniosłym, bardzo rytualnym i bardzo dorocznym bankiecie”⁹. Alberta Lulaj, młoda obiecująca poetka z *Pod Mocnym Aniołem*, w tajemniczy sposób, w towarzystwie dwu mężczyzn, przybywa do narratora „w sprawie jej niedocenianych wierszy”¹⁰. Podczas pierwszej konfrontacji padają znamienne słowa, pokazujące sposób, w jaki był postrzegany narrator tej powieści: „To jest bardzo dziwne w gruncie rzeczy, żebyś akurat ty, ciesząc się sławą rzekomego konesera plci nadobnej, nie zauważył, że

⁶ Tu wyjątkiem jest *Miasto utrapienia*, którego narratorem był katolik.

⁷ Kategorią „groteski nostalgicznej” posługuje się P. Czapliński, *Jerzego Pilcha groteska nostalgiczna*, [w:] tegoż, *Wzniosłe tęsknoty*, Kraków 2001.

⁸ J. Pilch, *Miasto utrapienia*, Warszawa 2008.

⁹ Tenże, *Najpiękniejsza Kobieta Świata*, [w:] tegoż, *Moje pierwsze samobójstwo i dziewięć innych opowieści*, Warszawa 2006, s. 5.

¹⁰ Tenże, *Pod Mocnym Aniołem*, s. 53.

jest wśród nas dziewczyna. Alberta, okaż panu swoją kobiecość.”¹¹. Postacie kobiece w innej powieści, *Spisie cudzołożnic*, z czasem zastępują bohaterem męskim zabytki Krakowa, a samo zwiedzanie miasta przez Gustawa z tak zwanym „szwedzkim humanistą” zmienia się w poszukiwanie erotycznych przygód.

Co ciekawe, kobiety w tej twórczości bywają niekiedy „niechciane”, to znaczy ich pojawienie się w danym miejscu wywołuje taki lub inny konflikt. Tak jest w przypadku utworu *Inne rozkosze*, w którym tak zwana „aktualna kobieta”, a więc kochanka Pawła Kohoutka, który jest żonaty, przybywa do jego rodzinnej miejscowości, by zamieszkać w starej rzeźni, nieopodal domu Kohoutków. Staje się ona swoistą Pilchowską *femme fatale*. W najnowszej powieści z kolei, *Wiele demonów*, Julia Mrakówna, córka pastora, przyprawia do swojej rodzinnej Sigły katolickiego narzeczonego, czym wywołuje konflikt z ojcem¹².

Jak widzimy, niemal wszystkie utwory literackie Pilcha w jakiś sposób tematyzują kobiecość i erotykę. Wymienianie każdej bohaterki i relacji łączących ją z narratorem miałyby się z celem, dlatego ograniczyliśmy się do kilku przykładów. Tym, co jest tu najistotniejsze, okazuje się seksualizacja kobiety: postrzeganie jej przez pryzmat cielesności, co uwidoczni się również w języku. Na ten język, styl Pilcha, chciałbym zwrócić uwagę. Wystarczy przywołać tu kilka cytatów:

wydzwaniałem do rozmaitych dziewczyn, uwodziłem modelki, kelnerki i licealistki; pod pretekstem nauki języków obcych prowadziłem nieustanny casting lektorek; byłem w ryzykowanych poufalościach z apetycznie tłustawą studentką medycyny [...]”¹³.

Po kilku kolejnych minutach doczekałem się: z morza płomieni wynurzyła się Wenus w białej bluzce, rocznik, na oko sądząc: 1979, nota, na oko sądząc: pełne jedenaście punktów. Zawsze mi się zdawało, że w życiu nie ma sytuacji, w której nie przydałaby się fantastyczna laska¹⁴.

I Iza rozpala się, dostaje dziwnych wypieków, a na jej szyi pojawiają się czerwone plamy – tak jakby zaczynała płonąć od środka.

¹¹ Tamże.

¹² „Usilnie prosimy, by pod dach parafii albo Domu Zborowego nas przyjąć. – Na mieszkanie w Domu Zborowym ewentualną zgodę daje Rada Parafialna – odpowiada Pastor – i wam takiej zgody to ciało najwyższe za nic nie da. Natomiast na parafii zamieszkanie, ale po moim trupie, po trupie twojej matki i, jeśli żyje – po trupie twojej siostry. A jeśli nie żyje – po jej zmartwychwstaniu. Wrócić możesz, ale sama, przegoniwszy precz papistę!” – J. Pilch, *Wiele demonów*, s. 47.

¹³ Tenże, *Marsz Polonia*, Warszawa 2008, s. 8.

¹⁴ Tenże, *Miasto utrapienia*.

Nie byłoby najgorzej, gdyby spłonęła fatalna szara spódnica i brązowy sweterek mozolnie utkany na szydelku. Nie byłoby źle, gdyby pod wpływem wewnętrznego żaru stopiło się i wyparowało tych, na oko licząc, kilka kilogramów cielesnego dobra i by z popiołów nieciekawie postarzalej Izy wyskoczyła tamta opalona Iza [...] ¹⁵.

Dominacja postrzegania kobiet przez narratorów w kategoriach cielesności wyraża się tu również w ich swoistym pseudonimowaniu, którego ślady odnajdziemy w różnych utworach Pilcha. Wystarczy wymienić kilka przykładów: „Najpiękniejsza Kobieta Świata” (*Moje pierwsze samobójstwo*); „Szpetna Czarnulka” (*Spis cudzołóżnic*); „Krtać Anioła” oraz „drugorzędna piosenkarka z pierwszorzędnym biustem” (*Marsz Polonia*); „Piękna Pietia” (*Miasto utrapienia*). Można stwierdzić, że taka pseudonimizacja w twórczości Pilcha prowadzi do swoistego zdobycia, opanowania, przywłaszczenia kobiety, nawet jeśli nie w świecie przedstawionym, to choćby w opowieści, w prowadzonej narracji.

3. „Zażegnać fenomen obojętności świata”

Pora wykorzystać powyższe uwagi, by odpowiedzieć na zapowiedziane pytanie, a więc: jakie role pełnią kobiety (z pominięciem kobiecych członków rodziny bohatera-narratora) w życiu narratorów próz Pilcha. Nie jest bowiem tak, że są one jedynie obiektem seksualnego zaspokojenia czy lubieżnych fantazji. Kobiecość wiąże się w tej twórczości z trzema porządkami, które możemy uporządkować temporalnie, a więc: z przeszłością, terażniejszością i przyszłością bohaterów-narratorów.

Przeszłość to inicjacja. I choć, jak pisze Przemysław Czapliński, „*Tysiąc spokojnych miast* jako powieści inicjacyjnej czytać się nie da” ¹⁶, to można odnaleźć w tej powieści wątek inicjacyjny, który oczywiście zostaje wzięty w pewien ironiczny nawias uwydatniający konwencjonalny rys tego typu opowieści narażonych na łatwy sentymentalizm. Przyznając słusność zastrzeżeniu Czaplińskiego, warto jednak podkreślić rolę, jaką wobec powracającego w opowieści do „udręk młodości” narratora pełniła tak zwana anielica mojej pierwszej miłości. Inicjacja w *Tysiącu spokojnych miast* ma zresztą charakter co najmniej dwójaki: erotyczny i alkoholowy. Od „anielicy mojej pierwszej miłości” zaczynają się wszystkie późniejsze przygody erotyczne narratora, które Czapliński ujmuje jako powtórzenie, ukazujące się choćby w tych słowach: „I było tak, jak potem zawsze było w moim życiu – przeważała słabość, a także

¹⁵ Tenże, *Pod Mocnym Aniołem*, s. 181.

¹⁶ P. Czapliński, *Nuda przedstawiona albo proza najnowsza wobec istnienia*, [w:] tegoż, *Świat podrobiony: krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków 2003, s. 130. Zob. również tenże, *Jerzego Pilcha groteska nostalgiczna*.

przeważała odwrotność.”¹⁷. Kobiecość jest tu związana zatem z doświadczeniem i końcem naiwności, zaś uczucia mieszają się z pożądaniem.

Motyw inicjacyjny, choć już mniej wyrazisty, odnajdziemy także w *Mieście utrapienia*. Uczniowie 7. klasy szkoły podstawowej, z narratorem, Patrykiem Wojewodą na czele, kochają się w tak zwanej Pięknej Pietii, nauczycielce języka rosyjskiego. Po paru latach narrator spotyka Pietię i wyznaje jej: „Była pani nie tylko panią od rosyjskiego, i nie tylko dla mnie. Pani mi się bardzo podobała. Pani nam wszystkim strasznie się podobała. Budziła w nas pani potworne żądze [...]”¹⁸.

Teraźniejszość w prozie Pilcha zaś to nie tylko zmysłowa namiętność. Interesujące jest to, że w tych utworach mówi się jednak także o miłości. Rubaszna cielesność, szowinistyczna seksualność stają się fasadą, za którą mogą kryć się wyznania miłosne. Oczywiście nie jest to regułą, może nawet wyjątkiem, ale w ten sposób można spojrzeć na powieść *Pod Mocnym Aniołem*. Tak właśnie interpretuje ją Krzysztof Uniłowski, który pisze, że powieść ta „pomyślana pierwotnie jako literacki »traktat o nałogu«, zamieniła się w wyznanie miłosne”¹⁹. Dodając na marginesie, jak pokazuje badacz, część czytelników adresatkę tych wyznań ryzykowanie identyfikowała z Ewą-Eweliną, której Pilch zadedykował powieść.

W każdym razie kobieta bywa dla Pilchowskich bohaterów-narratorów również – mówiąc językiem Pilcha – „anielicą”. Alberta Lulaj, wspomniana już „obiecująca poetka”, pomaga wyciągnąć narratora *Pod Mocnym Aniołem* z pijackich upodleń. Gracha Petersburg, bohaterka mniej znanej prozy Pilcha, *Monologu z lisiej jamy*, odwiedza bohatera w jego podziemnej kryjówce, stanowiąc dla niego – poza telewizorem – jedyny pomost z rzeczywistością oraz źródło zaopatrzenia. Warto przywołać tu dwa cytaty z tego opowiadania:

A Gracha Petersburg? Jak dotarłaby do mnie? Jak nad stertami wykrwawionych nieboszczyków udaloby się jej rozpostrzeć mleczne skrzydła swej opiekuńczości? Jakim sposobem karmiloby mnie biedactwo?²⁰

Dlaczego jej nie ma...? Dlaczego nie ma jeszcze Grachy Petersburg? Dlaczego ona się spóźnia? Panie, dlaczego jej nie ma?²¹

¹⁷ J. Pilch, *Tysiąc spokojnych miast*, s. 35.

¹⁸ Tenże, *Miasto utrapienia*.

¹⁹ K. Uniłowski, dz. cyt., s. 324.

²⁰ J. Pilch, *Monolog z lisiej jamy*, Kraków 1996, s. 8.

²¹ Tamże, s. 21

Warto tu również wspomnieć o rozdziale *Miasta utrapienia*, zatytułowanym *Trupie trasy*, który jest opowiadaną przez Konstancję historią toksycznej miłości. Mówi ona: „Jedynie, prawdziwie i głęboko kochałam pewnego swego czasu bardzo popularnego muzyka rockowego.”²². Opowieść ta stanowi swoistą zmianę punktu widzenia – postać kobieca opowiada o ratowaniu mężczyzny z zapaści narkotyczno-alkoholowych. Rzadki to w prozie Pilcha przypadek opowieści o świecie męskim widzianym oczyma kobiety.

Gdy mówimy o kobiecie jako opiekunce, „aniele stróżu” bohatera-narratora, to szczególnie widoczny staje się związek erotyki z alkoholem. Tytułowe „zażegnanie fenomenu obojętności świata” ze *Spisu cudzołożnic* może dokonać się tak w ramionach Joli Łukasik, jak w oparach albańskiego koniaku. Te dwie latki, uwodziciela i miłośnika trunków, niemal na stałe zresztą przyłgnęły do Pilcha, co prowokacyjnie zostało przez samego pisarza wykorzystane w *Pod Mocnym Aniołem*²³. Związek tych dwu zagadnień był już tu artykułowany, choćby przy okazji mówienia o inicjacji alkoholowo-erotycznej.

Podobnie jest ze związkiem terażniejszości z przeszłością w naszym temporalnym uporządkowaniu zagadnień kobiecości. Terażniejszość jako z jednej strony opieka, pozostawanie pod opiekuńczym skrzydłem postaci kobiecej, zaś z drugiej strony jako wyznanie miłosne, dążenie do miłości wiąże się z przeszłością jako miłości poszukiwaniem, paradoksalnym, jak na uwodziciela, pragnieniem stabilizacji. „Zażegnanie fenomenu obojętności świata”, czyli słowa wypowiedane przez Gustawa, to jeszcze nic innego jak akt erotyczny narratora w ramionach Joli Łukasik, który może trwać jedynie kwadrans, lecz już narrator *Najpiękniejszej Kobiety Świata* wobec tytułowej bohaterki plany snuje nieco bardziej złożone. Chciałby on z nią bowiem „mieszkać w wiecznie zasypanym śniegiem domu, karmić psy i koty, wieczorami oglądać filmy na HBO i pić herbatę z sokiem malinowym”²⁴. Jest to jednak marzenie niemożliwe do zrealizowania, tytułowa bohaterka okazuje się bowiem zamężna. Jeden z akapitów innego opowiadania z *Mojego pierwszego samobójstwa* rozpoczyna się od słów:

Pół roku temu porzuciła mnie kolejna kobieta, z którą miałem zamiar zamieszkać w wiecznie zasypanym śniegiem domu, oglądać wieczorami filmy na HBO, pić herbatę z sokiem malinowym itd. [...] w poczuciu coraz boleśniejszej pustki i rozpaczony kolejny raz runąłem w wir przypadkowych pocięch²⁵.

²² J. Pilch, *Miasto utrapienia*,

²³ Zob. K. Unilowski, dz. cyt.

²⁴ J. Pilch, *Najpiękniejsza Kobieta Świata*, [w:] tegoż, *Moje pierwsze samobójstwo i dziewięć innych opowieści*, Warszawa 2006, s. 32.

²⁵ Tenże, *Rozdział o nieruchomości siedzącej postaci*, [w:] tamże, s. 258.

Seksualność i erotyzm w późniejszych utworach Pilcha z wolna ustępuje innym tematom. Narratorzy starzeją się wraz z samym autorem. Pewne sygnały tego mogliśmy odnaleźć już osiem lat temu, gdy w *Moim pierwszym samobójstwie* pojawiły się słowa: „Z zawrotną prędkością dojeżdżałem do pięćdziesiątki i od dwóch lat coraz słabiej mi wychodziło ukrywanie przykrego faktu, że mianowicie tępieję w tempie równie galopującym”²⁶. W najnowszej książce Pilcha, *Drugim dzienniku*, odnajdziemy zaś taki fragment: „Swoją drogą, ujmując rzecz frontalnie: miała po mnie zostać kronika dymania, zostanie kronika zdychania, niby szlachetniej, ale jednak wołałbym na odwrót.”²⁷.

Na zakończenie chciałbym sformułować wniosek, który jest oparty na przedstawionych analizach jedynie częściowo. Sądzę, że z utworów Pilcha niekiedy przeziiera świadomość osoby doświadczonej przez głębokie poczucie samotności. Jest to samotność będąca skutkiem napięcia między – z jednej strony – pragnieniem nawiązania podmiotowej relacji z inną, autonomiczną jednostką oraz – z drugiej strony – świadomością niemożności przekroczenia relacji przedmiotowej (cielesnej), co dobrze obrazuje historia opowiedziana w przywoływanej tu już *Najpiękniejszej Kobiecie Świata*. Pilchowska samotność ma jednak również aspekt metafizyczny – owo poczucie „fenomenu obcości świata”, które w dwu powieściach Pilcha przybiera formę konstatacji faktu nieskończoności wszechświata w duchu pascalsko-gombrowiczowskim. Wizje narratora-bohatera z *Marszu Polonia* („zagubiona w pustce planeta”²⁸) oraz Fryca Moitschka z *Wielu demonów* („tętniący biologią okruch krążący wokół czeluści”²⁹) przypominają wizję narratora-bohatera *Pornografii* Gombrowicza („ziemia przeistoczyła się w planetę zawieszoną we wszechświecie”³⁰). W tej perspektywie, wobec tego doświadczenia pustki, jest widoczny ocalający wpływ kobiety na Pilchowskich narratorów. Z drugiej strony należy zadać sobie pytanie, na ile kobiecość ta jest kobiecością utęsknioną i – jedynie – fantazmatyczną. Problem ten wykracza jednakże już poza podjęte tu, przygotowawcze, analizy.

²⁶ Tamże, s. 255.

²⁷ J. Pilch, *Drugi dziennik. 21 czerwca 2012 – 20 czerwca 2013*, Kraków 2014, s. 33.

²⁸ Tenże, *Marsz Polonia*, s. 112.

²⁹ Tenże, *Wiele demonów*, 62–63.

³⁰ W. Gombrowicz, dz. cyt., s. 27.

BIBLIOGRAFIA

1. P. Czapliński, *Świat podrobiony: krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków 2003.
2. P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty*, Kraków 2001.
3. M. Czermińska *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
4. S. Gawliński, *Metafory losu: o współczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2005.
5. W. Gombrowicz, *Pornografia*, Kraków 2014.
6. J. Pilch, *Drugi dziennik. 21 czerwca 2012 – 20 czerwca 2013*, Kraków 2014.
7. J. Pilch, *Marsz Polonia*, Warszawa 2008.
8. J. Pilch, *Miasto utrapienia*, Warszawa 2008.
9. J. Pilch, *Moje pierwsze samobójstwo i dziewięć innych opowieści*, Warszawa 2006.
10. J. Pilch, *Monolog z lisiej jamy*, Kraków 1996.
11. J. Pilch, *Pod Mocnym Aniołem*, Kraków 2000.
12. J. Pilch, *Spis cudzołożnic. Proza podróżnicza*, Kraków 2002.
13. J. Pilch, *Tysiąc spokojnych miast*, Kraków 2002.
14. J. Pilch, *Wiele demonów*, Warszawa 2013.
15. K. Uniłowski, *Pisarz jako gwiazdor. Przypadek Jerzego Pilcha*, [w:] *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, red. A. Werner i T. Żukowski, Warszawa 2013.

JULIA POŚWIATOWSKA
Uniwersytet Szczeciński

Kryminalny trójkąt. Reprezentacje kobiecej i męskiej seksualności w powieściach Gai Grzegorzewskiej

1. Seksualność w powieści kryminalnej

Kwestia seksualności jest jednym z fundamentalnych elementów literatury kryminalnej drugiej połowy XX wieku. Tożsamość bohaterów budowana poprzez odniesienie do seksualności jest istotna zarówno w kontekście ofiar, jak i oprawców, ale również, a może i przede wszystkim, w kontekście kreacji zarówno kobiecych, jak i męskich postaci głównych bohaterów – policjantów, detektywów, dziennikarzy – prowadzących prywatnie bądź zawodowo skomplikowane śledztwa. Seksualność bohaterów stała się jednym z podstawowych komponentów budujących strukturę współczesnych postaci, zarówno w klasycznych realizacjach tej konwencji, jak i w kryminale społecznie zaangażowanym¹. Przede wszystkim zaś wyraźne jest to w przypadku postaci kobiecych, które jako pełnoprawne bohaterki tego nurtu literackiego, dopiero współcześnie zaczęły odgrywać pierwszoplanowe role i ugruntowały swoją pozycję w tych do tej pory męskocentrycznych narracjach². Gaja Grzegorzewska jako autorka cyklu kryminałów z wyraziście zarysowanym wątkiem obyczajowym, z prywatną detektywką Julią

¹ Na zmiany te wpływ miała przede wszystkim ewolucja gatunku i jego pododmian, łączenie konwencji kryminału i romansu oraz zmiany kulturowe związane z rewolucją seksualną – co dotyczy przede wszystkim klasycznych realizacji gatunku. Zaś w kwestii kryminału zaangażowanego, na zmiany, wpływ miał przede wszystkim, uruchomiony w najszerzej Skandynawii, dyskurs walki o prawa seksualne, stawiający w centrum moralności publicznej właśnie seksualność.

² Oczywiście postaci kobiece pojawiały się w XX-wiecznych powieściach kryminalnych, jak choćby Panna Marple z cyklu Agathy Christie, jednak stanowiły one nieliczne wyjątki w literackim świecie zdominowanym przez męskich bohaterów. Kategoria kobiecości stanowiła raczej cechę charakterystyczną postaci, nie stanowiła zaś istotnego znaczenia w kontekście konstrukcji tożsamości postaci. W klasycznej powieści kryminalnej w pierwszoplanowej roli nieporównanie częściej zatem natrafimy na mężczyznę: policjanta, prywatnego detektywa. Kobiecte bohaterki stanowią raczej w tych narracjach tło dla śledczych dokonań głównego bohatera – dostępne dla nich kreacje to role ofiar, pomocniczek bądź demonicznych kochanek.

Dobrowolską³ w roli głównej, jest jedną z bardziej interesujących autorek polskich powieści kryminalnych. Pisarka wyróżniona Nagrodą Wielkiego Kalibru w 2011 roku, nagrodą literacką przyznaną od 2004 roku przez Stowarzyszenie Miłośników Kryminału i Sensacji „Trup w szafie” oraz Instytut Książki za najlepszą polskojęzyczną powieść kryminalną, przedstawia czytelnikowi bohaterkę uwikłaną w miłosny i zawodowy zarazem związek z dwoma mężczyznami⁴. Grzegorzewska w czterotomowym cyklu prezentuje losy trójki bohaterów: rozpoczynającej karierę detektywki, doświadczonego dziennikarza śledczego – Wiktora Bergena oraz policjanta Dawida Duraję, który już od drugiej części cyklu występuje pod zmienionymi personaliami jako Aaron Goldenthal.

Relacje między bohaterami wychodzą daleko poza zawodową współpracę, co trafnie konstatuje Bernadetta Darska w monografii poświęconej bohaterkom współczesnych powieści kryminalnych:

Zbrodnia zostaje tu fabularnie wzmocniona erotyką, a poplątane konfiguracje łózkowe łączące bohaterów, [...] czynią śledztwo atrakcyjniejszym, w myśl reguły, że przemoc i seks są tymi tematami, które sprzedają się najlepiej. [...] Grzegorzewska udowadnia, że odważnie poprowadzone śledztwo może się świetnie komponować z równie odważnymi scenami erotycznymi, a niejednoznaczność – i śledztwa, i seksualnych perypetii – wpływa jedynie na zwiększenie czytelniczej ciekawości i umiejętnie stopniuje napięcie⁵.

Układ między bohaterami oparty jest z jednej strony na zawodowej rywalizacji inteligentnych, zdystansowanych do samych siebie i do rzeczywistości postaci, z drugiej zaś na ich silnym, wzajemnym magnetyzmie – powodującym nieustanne przyciąganie i odpychanie.

Konstruowanie tożsamości seksualnej bohaterów powieści odbywa się przede wszystkim w oparciu o kilka podstawowych, ściśle z sobą powiązanych, kwestii, m.in.: funkcjonowanie w przestrzeni publicznej i prywatnej, stosunek do cielesności, społeczno-kulturowe klisze, w które zostają wdrukowani oraz ich wzajemne relacje. Grzegorzewska z jednej strony konstruuje swoje postaci w oparciu o binarną opozycję płci, z drugiej jednak bardzo wyraźnie stara się ją podważyć, tworząc niejednoznacznych bohaterów. Jej postaci częściowo zatem uosabiają stereotypowe wyobrażenia ról żeńskich i męskich wraz z przypisanymi im konwencjonalnie atrybutami, zarówno na poziomie

³ *Żnimiarsz* (2006), *Noc z czwartku na niedzielę* (2007), *Topielica* (2010), *Grób* (2012).

⁴ B. Darska, *Kobieta z bliźną, czyli erotyczno-detektywistyczne perypetie Julii Dobrowolskiej*, [w:] *Śledztwo i płęć. O bohaterkach powieści kryminalnych*, Gdańsk 2013, s. 595-618.

⁵ Tamże, s. 596.

wyglądu, jak i norm postępowania⁶. Częściowo jednak wychodzą poza schemat m.in. poprzez kulturowo nienormatywne realizowanie własnej seksualności, subwersywne odgrywanie ról genderowych, czy dekonstruując modele zachowań stereotypowo przypisane płci, podkreślając tym samym ich podważalność i performatywny charakter⁷. Możemy zatem postawić tezę, iż Grzegorzewska portretując w powieściach bohaterów otwarcie podkreślających własną odmienność „od wzorów obecnych w kulturze dominującej – w tym także: w dominujących nurtach kryminału”⁸ z jednej strony podważa reguły klasycznego kryminału, z drugiej zaś ukazuje mechanizmy mitotwórcze kultury, w tym przede wszystkim mainstreamowej kultury popularnej, fikcjonalizującego współczesny świat⁹. Idąc tropem Umberto Eco diagnozującego, iż czytelnicy traktując popkulturowe narracje jako rozrywkę oraz ucieczkę od rzeczywistości, oczekują

nie tyle zaproponowania im nowych doświadczeń formalnych albo dramatycznego i problematycznego zakwestionowania obowiązujących systemów wartości, ile czegoś dokładnie odwrotnego: odpowiedzi na system oczekiwań stanowiący już część masowej kultury¹⁰,

uznać możemy, iż na poziomie fabularnym Grzegorzewska realizuje ten model, natomiast na poziomie konstrukcji bohaterów jej tetralogia wpisuje się w konwencję literatury popularnej na zasadzie dekonstrukcji. Również konstatacja uznająca powieści Grzegorzewskiej za pastisz, zarówno formy literatury popularnej, jak i gatunku powieści kryminalnej nie odzwierciedlałaby w pełni problematyki zagadnienia. Najtrafniejsze zatem byłoby ujęcie powieści o przygodach detektywki Dobrowolskiej w kategoriach zaangażowanego tekstu literackiego, podejmującego próbę analizy kondycji współczesności, podkreślającego efemeryczność

⁶ W tym miejscu warto wspomnieć o wprowadzonym przez Annę Martuszeuską w publikacji „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997, s. 120, dychotomicznym podziale bohaterów literatury popularnej na dwie podstawowe, protagonistyczne pary: reprezentujących Dobro – Niezwycięzonego Herosa i Kobiety-Anioła oraz przedstawicieli Zła – Demona zła oraz Kobiety fatalną. W klasycznej powieści kryminalnej pierwszoplanowymi bohaterami autorzy czynią mężczyzn: przede wszystkim policjantów oraz prywatnych detektywów. Dla postaci kobiet zarezerwowane są natomiast funkcje wspomnianej już – odgrywającej rolę ofiary, nagrody, zdobyczy lub ewentualnie pomocnicy – Kobiety-Anioła, bądź archetypu kobiety demonicznej – *femme fatale*.

⁷ J. Butler, *Gra płci*, przekł. I. Kurz, „Dialog” 2003, nr 10, s. 94-106.

⁸ M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 101.

⁹ *Zasłuchani w te same opowieści. Z Wojciechem J. Bursztą rozmawiają Dominika Pycińska i Marcin Żyła*, „Znak” nr 658/2010, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/3596/zasluchani-w-te-same-opowieści>, dostęp: 10.03.2014.

¹⁰ U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, przeł. J. Ugniewska, Kraków 2008. s. 100-101.

popkulturowego doświadczania rzeczywistości, kompulsywną potrzebę przeżywania coraz to nowych emocji poprzez nieustanne eksperymentowanie oraz pragnienie multiplikacji własnych tożsamości przez bohaterów doby ponowoczesności¹¹.

2. Reprezentacje kobiecości i męskości

2.1. Heroina polskiego kryminału

Julia Dobrowolska jest jedną z ciekawszych, a z pewnością jedną z najbardziej wyrazistych kobiecych postaci współczesnej polskiej literatury kryminalnej. Detektywka jest postacią niejednoznaczną – autorka konstruuje swoją bohaterkę na zasadzie przeciwieństw, wychodzącą poza schematy. Julia jest kobietą wyjątkowo atrakcyjną, jednak jej twarz szpeci tajemnicza blizna, podważająca kanony urody; należy do świata zdominowanego przez mężczyzn, wykonując również zawód rzadko wykonywany przez kobiety, a z drugiej strony w czasie wolnym od wykonywania zawodowych obowiązków niemal wciela się w postać popkulturowego serialu *Sex and the city*¹². Także na gruncie erotycznym Julia jest niestandardowa – uwikłana w seksualny trójkąt z mężczyzną o biseksualnej orientacji, wobec którego żywi uczucie oraz uprawiając przyjacielski seks ze zdeklarowanym gejem.

Powieści Grzegorzewskiej możemy postawić na granicy między narodzonym w Skandynawii nurtem *femi-krimi*¹³ oraz odmianą literatury popularnej zwaną potocznie *chick-lit*¹⁴. Ta dychotomia oczywiście determinuje konstrukcję głównej postaci literackiej stworzonej przez pisarkę. Z jednej strony Julia jest zatem reprezentantką kobiecości wyzwolonej, samostanowiącej, wyemancypowanej, jest kobietą niezależną, uświadomioną genderowo, swobodnie realizującą swoją seksualność. Z drugiej zaś autorka nie porusza w zasadzie problematyki indywidualnego kobiecego doświadczenia, oczywiście poza relacją emocjonalną i erotyczną, łączącą detektywkę z pozostałą dwójką bohaterów. Pisarka wykorzystując konwencję kobiecej literatury

¹¹ Z. Bauman, *Bauman o popkulturze. Wypisy*, wyb. M. Halawa, P. Wróbel, Warszawa 2008, s. 66.

¹² O czym mówi sama autorka, m.in. w wywiadzie w programie „Xiegarnia”: „Wzięło się to z tego, że pisałam pracę magisterską o *Seksie w wielkim mieście* i trzeciej fali feminizmu. Trochę w taki sposób budowałam tę postać, jak wyglądały bohaterki w *Seksie w wielkim mieście*, kobiety wyzwolone, które korzystają ze zdobyczy »drugiej fali«, ale mają zupełnie inne potrzeby, siedzą na samym szczycie piramidy Masłowa, są zadowolone z życia, mają karierę, pieniądze i same decydują z kim sypiają” – <http://www.tvn24.pl/xiegarnia,66,m/do-magisterki-wybrala-seks-w-wielkim-miescie-dzis-pisze-kryminaly,313761.html>, dostęp: 10.03.2014.

¹³ A. Hejlsted, *Den skandinaviske femi-krimi – definition og historiske aner*, <http://www.krimiforsk.aau.dk/awpaper/Hejlstedfemi-krimi.a9.pdf>, dostęp: 10.03.2014.

¹⁴ *Chock lit*, [hasło w:] Ch. Baldick, *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford 2009.

popularnej, ujawnia narzędzia kontroli nad kobiecą podmiotowością, które definiują postać jako kobietę. Należy do nich m.in. dbanie o wygląd i urodę oraz niekonsekwentnie wypierany przez Julię przymus odnalezienia stabilnego i przede wszystkim określonego przez ramy patriarchalnego dyskursu miejsca u boku mężczyzny.

Analizując konstrukcję głównej bohaterki konstatujemy, iż pierwowzór dla postaci Julii stanowiła klasyczna postać śledczego z wzorcowej gatunkowo powieści detektywistycznej lub powieści typu *noir*. Autorka mimo, że obdarza Julię niezwykle atrakcyjnym wyglądem eterycznej blondynki, pozbawia ją stereotypowych kobiecych cech, z pewnością zaś charakterologicznie nie wpasowuje jej w klasyczny model Kobiety-Anioła¹⁵. W klasycznej powieści kryminalnej role pierwszoplanowych bohaterów są zarezerwowane dla mężczyzn. Kobiety również występują w określonych funkcjach: wspomnianej już Kobiety-Anioła, bądź archetypu kobiety demonicznej – *femme fatale*. Bohaterka Grzegorzewskiej z całą pewnością nie wypełnia funkcji rekwizytu, ani nie jest wyłącznie luksusowym obiektem pożądania, dodającym kolorytu rzeczywistości, z czym czytelnik spotka się w klasyce gatunku powieści kryminalnej. Niczym typowy męski bohater jest zaś opanowana, cyniczna, wręcz zgorzkniała, mimo iż jest zaledwie dwudziestokilkulatką, życie na tyle ją doświadczyło, iż sceptyczne nastawienie wobec świata budzi u czytelnika zrozumienie. Julia staje się odzwierciedleniem męskich stereotypowych cech: stosuje przemoc fizyczną, nadużywa alkoholu i nikotyny, instrumentalnie traktuje seks, działa brawurowo.

Dobrowolska, należąc do męskiego świata, stanowi przeciwieństwo innych kobiet pojawiających się w cyklu. Diametralnie różna jest choćby od Diany, narzeczonej Aarona. Diana reprezentuje role stereotypowo przypisane kobiecości: sprząta, gotuje, pragnie wyjść za mąż i urodzić dziecko, jest infantylna, ma nadwagę, przez co jej sylwetka jest zdecydowanie bardziej „kobieca”, niż ciało szczupłej, wysportowanej Julii. W zasadzie każda z kobiet pojawiających się w narracji występuje jako rywalka śledczej. Choć bohaterka rywalizuje również z męskimi postaciami, to jednak w relacji z mężczyznami, jest to rywalizacja przede wszystkim na gruncie zawodowym, natomiast z kobietami bohaterka konkuruje właściwie wyłącznie o męskie względy. Konfrontując się z innymi kobiecymi postaciami, przypisując je do sfery kobiecej, podkreśla własną wyższość, wpisując samą siebie w sferę męską, która w powieściach Grzegorzewskiej utrzymuje zdecydowaną przewagę nad zinfantylizowaną w oczach Dobrowolskiej sferą kobiecą, zarówno na płaszczyźnie intelektualnej, społecznej, czy zawodowej. Julia odrzuca zatem stereotypową kobiecość, deprecjonując ją, unieważniając niejako status kobiecych doświadczeń, ściśle związanych z płcią,

¹⁵ A. Martuszevska, dz. cyt., s. 120.

negatywnie wartościuje konwencjonalnie przypisywane kobiecości cechy, takie jak: wrażliwość, empatyczność, opiekuńczość, czy emocjonalność.

2.2. Męskość w kryzysie?

Kategorię męskości reprezentuje w cyklu pisarki dwóch bohaterów: Aaron oraz Wiktor. Poprzez kreacje męskich bohaterów Grzegorzewska przełamuje kulturowy nakaz heteronotmawności. Zwieszeni na granicy kryzysu: z jednej strony wpisują się w model tradycyjnej męskości, pod względem pełnionych ról społecznych, zawodowych oraz ideału męskości hegemonicznej¹⁶. Z drugiej zaś obrazują jeden z fundamentalnych elementów kryzysu tradycyjnej męskości – podważenie tożsamości zmitologizowanej, definiowanej jako heteroseksualna, która traci w tej narracji charakter normy.

Uruchomienie kategorii homoseksualności stawia tym samym twórczość Grzegorzewskiej w opozycji do klasyki gatunku, w której

do lat siedemdziesiątych XX wieku postaci gejów pojawiały się w jednej i tej samej funkcji – ofiar lub sprawców, na ogół rozhisteryzowanych i groteskowych oraz, co ważne, umieszczanych zawsze na drugim planie. Gej, podobnie jak lokaj w klasycznej powieści detektywistycznej, od razu budzi podejrzenia. Za ten wizerunek mniejszości seksualnych w literaturze kryminalnej obwiniani bywają kanoniczni twórcy „czarnego kryminału” [...] ¹⁷.

Męskość wykreowana przez autorkę niewiele ma wspólnego z paradygmatem męskiego podmiotu sprawującego patriarchalną władzę. Model ten zostaje podważony, choć pisarka nie odwołuje się do traumy symbolicznej, ekonomicznej oraz społecznej kastracji męskiej podmiotowości. Wręcz przeciwnie – przedstawia czytelnikom raczej bohaterów afirmujących własną męskość, korzystających z możliwości jej doświadczania, wychodzącego poza kulturowe kalki. Choć oczywiście zarówno Aaron, jak i Wiktor przejawiają zgodnie z regułami tradycyjnie pojmowanej podmiotowości, tzw. typowe męskie cechy, tj. niezdolność do wchodzenia w głębokie relacje, wykorzystywanie siły fizycznej, introwertyczność, emocjonalne zdystansowanie, niezależność w opozycji do kobiecej emocjonalności, słabości oraz uległości, to jednak te same cechy odnajdziemy i u kobiecej bohaterki narracji Grzegorzewskiej.

Aaron, podobnie jak Julia, zbudowany jest na zasadzie sprzeczności. Choć wydaje się akceptować swoją tożsamość, jego wybory pozostają dla czytelnika zaskakujące. Przede wszystkim dotyczy to relacji z główną bohaterką, przed uczuciem do której Goldenthal zdaje się

¹⁶ Zob. *Karuzela z mężczyznami. Problematyka męskości w polskich badaniach społecznych*, red. K. Wojnicka i E. Ciaputa, Kraków 2011.

¹⁷ M. Czubaj, dz. cyt., s. 101.

uciekać, oraz związku z narzeczoną Dianą, wpisującą się w stereotypowe standardy kobiecości. Bohater z jednej strony wciela się w genderowe klisze realizując model stuprocentowego mężczyzny, policjanta, jeżdżącego terenowym samochodem, z drugiej zaś podważa je, równocześnie przyodziewając się w kreacje od projektantów najlepszych światowych marek oraz wchodząc w homoerotyczne relacje. Dwoistość i niejednoznaczność bohatera poza biseksualną orientacją, podkreśla również żydowskie pochodzenie oraz związana z nim zmiana personaliów.

Wiktor z kolei początkowo pojawia się w powieści, jako rywal Dobrowolskiej o względy Dawida, dopiero w drugiej części cyklu występuje już w roli pracodawcy, ale i najbliższego przyjaciela Julii, z którą łączy go nie tylko fascynacja dawnym kochankiem, ale i przyjacielski seks, mimo iż Bergen jest aktywnym seksualnie gejem (w ten sposób też definiującym własną tożsamość psychoseksualną). W relacji Julii z Wiktorem dostrzec możemy mitologizację postaci głównej bohaterki. Z jednej strony autorka podkreśla zatem atrakcyjność seksualną detektywki, absorbującą homoseksualnego bohatera, z drugiej zaś dosadnie wskazuje na *nie*-kobietą tożsamość Dobrowolskiej oraz potwierdza męski prototyp jej postaci¹⁸.

Tożsamość Witora możemy określić jako sinusoidalnie „płynną”. Bergen jest rozwodnikiem, ma dorosłego syna, jednak po zakończeniu małżeństwa realizował własną seksualność w kontaktach z mężczyznami, z którymi poza kontaktami intymnymi łączyły go również związki emocjonalne. Julię darzy nie tylko seksualną, ale i emocjonalną fascynacją. Jednak będąc w nieoficjalnym związku z detektywką, utrzymuje również relacje z mężczyznami. Jego seksualność zatem określić możemy nie tyle jako biseksualną, ale jako nieheteronormatywną oraz niemononormatywną.

Konstrukcje postaci w twórczości Grzegorzewskiej uznać możemy za próbę literackiej realizacji teorii queer, zakładającej ludzką indywidualność i niepowtarzalność oraz traktującą definiowanie tożsamości seksualnej w esencjalistycznym duchu – za wytwór kultury i wtórne kreowanie rzeczywistości. Teoria queer określa podmiotowość w kategorii subwersywnego i wielowymiarowego kulturowego konstruktów, stawiając tezę o konstruktywistycznym sposobie istnienia płci i seksualności, w opozycji do antagonicznych i dychotomicznych

¹⁸ Postać Julii w relacji z Wiktorem z jednej strony odsyła czytelnika do queerowej koncepcji tożsamości, z drugiej zaś strony każe zadać pytanie, czy Grzegorzewska nie ukazuje jednak konserwatywnej normatywności, opierającej się na przekonaniu, iż dla homoseksualisty relacja z kobietą jest możliwa, o ile trafi na „właściwą” partnerkę. Te rozdzielenie widoczne jest w zasadzie w konstrukcji wszystkich postaci, które z jednej strony stają się reprezentantami rozmaitych nienormatywności, z drugiej zaś wpisują się w stereotypowe, popkulturowe kalki patriarchalnego systemu.

wzorców płciowych naturalizowanych przez kulturę jako społeczne normy¹⁹.

3. Kryminalny trójkąt vs. poliamoria

Każdy z bohaterów powieści krakowskiej autorki funkcjonuje w seksualnym rozdwojeniu. Julia łącząc relację z Wiktorem oraz seksualne zauroczenie i emocjonalne zaangażowanie w związek z Aaronem; Bergen pożądam dawnego kochanka oraz uprawiając seks z koleżanką z pracy; Aaron budując ognisko domowe z Dianą reprezentującą typ kobiecości, którego całkowite przeciwieństwo stanowi Dobrowolska, od uczucia pożądania której nie jest w stanie się wyzwolić, a także będąc obiektem uwodzenia byłego kochanka.

Autorka w narracji uruchamia trzy orientacje seksualne: reprezentowany przez Julię radykalny heteroseksualizm, biseksualizm Aarona oraz płynny homoseksualizm Wiktora, dopuszczający relacje heteroseksualne. Podobnie jak poprzez kreacje męskich bohaterów Grzegorzewska przelamuje kulturowy nakaz heteronormatywności, tak poprzez relacje łączące trójkę głównych bohaterów podważa kulturowy przymus mononormatywności.

Warto w tym miejscu odwołać się zatem do koncepcji *poliamorii*, czyli relacji romantycznej bądź erotycznej, łączącej partnerów z więcej niż jedną osobą. Deborah Anapol w publikacji poświęconej zjawisku poliamorii, definiując tę praktykę, powołuje się m.in. na Oxford Dictionary, który z jednej strony określa poliamorię jako „fakt posiadania jednocześnie bliskiej relacji emocjonalnej z dwoma lub więcej osobami, postrzegany jako alternatywa wobec monogamii, zwłaszcza w kontekście seksualnej wierności”²⁰, z drugiej zaś kategoria ta scharakteryzowana zostaje jako „zwyczaj angażowania się w wiele związków natury seksualnej za wiedzą i zgodą wszystkich zainteresowanych partnerek i partnerów”²¹.

W tym miejscu możemy postawić pytanie: czy kryminalny trójkąt bohaterów Grzegorzewskiej możemy uznać za realizację idei poliamorii? Bohaterka tworzy równoległą, intymną relację z obydwu mężczyznami, których również łączy odżywający po latach romans. Julia w przeciwieństwie do Aarona jest emocjonalnie zaangażowana w ten niedoszły związek, natomiast relację z dziennikarzem traktuje czysto instrumentalnie. Choć również i policjant wykazuje pewne uczuciowe zainteresowanie osobą Julii, to jednak zdecydowanie ze strony bohaterki widoczne są symptomy wskazujące na uczucia idące zdecydowanie dalej

¹⁹ Zob. J. Butler, *Unwikłani w płęć*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008.

²⁰ D. Anapol, *Poliamoria. Miłość i intymność z wieloma partnerami i partnerkami*, przeł. A. Weseli, Warszawa 2013.

²¹ Tamże.

niż erotyczna fascynacja. Relacja między bohaterami twórczości Grzegorzewskiej obrazuje zatem obie definicje poliamorii.

Wnikliwszej, analitycznej uwagi warta jest relacja między dwójką głównych bohaterów – Julią i Aaronem. Erotyzm oraz seksualność stają się tu odbiciem społecznych zasad, zależnych od przemian kulturowych, ekonomicznych, etycznych czy religijnych – zmieniających się wraz z upływem czasu. Związek między postaciami oparty przede wszystkim na relacji seksualnej, wyraźnie możemy interpretować w kategoriach władzy, pragnienia posiadania ciała drugiego człowieka, którym pozwala dysponować, wykluczając innych z tego posiadania, a przez to właśnie dostępując satysfakcji władcy²². Oparta na przewadze fizycznej relacja seksualna budzi z jednej strony zatem lęk, z drugiej zaś rodzi tym większą fascynację, nie tyle partnerem, ile w przypadku kobiecej bohaterki – samą sobą – przelamującą własne ograniczenia. Autorka podkreśla, iż seksualność nie należy do sfery prywatnej, podlegając ograniczeniom i regułom konstruowanym społecznie²³, a pokazując bohaterkę przekraczającą je, ukazuje kulturowe tabu oraz ramy purytańskiej moralności, w których wszelkie wyjście poza margines tzw. Normalności, społeczeństwo piętnuje groźbą wykluczenia.

Relację łączącą bohaterów należy jednak interpretować w kategorii gry odbywającej się między partnerami. Choć związek ten oparty jest na swoistej dominacji, widoczne jest równouprawnienie obojga bohaterów. Zarówno Julia, jak i Aaron zaspokajając własne potrzeby seksualne, nie stawiają partnera w pozycji przedmiotu. Ich związek oparty jest na obustronnej zgodzie i dążeniu do przyjemności. Tym samym, proponując model relacji nieoparty wyłącznie na zaspokojeniu potrzeb seksualnych mężczyzny, autorka podważa mitologię męskiej seksualności, w którą wpisana jest przemoc, supremacja odbywająca się na różnych poziomach, czy próba upokorzenia obiektu seksualnego. Przewaga fizyczna wykorzystana jest w narracjach Grzegorzewskiej dla osiągnięcia satysfakcji seksualnej, jednak odbywa się za zgodą obu stron²⁴. Seksualna gra głównych bohaterów dodatkowo obnaża zatem mechanizmy współczesnej kultury popularnej, ukonstytuowanej na dążeniu do maksymalnego przeżywania rzeczywistości oraz doświadczaniu intensywnych i przede wszystkim ekstremalnych wrażeń i stanów.

Kwestia przelamywania tabu pojawia się nie tylko w kontekście relacji między Julią a Aaronem. W ostatniej z wydanych części cyklu, czytelnik poznaje Profesora – bohatera funkcjonującego na marginesie

²² L. Kolakowski, *O władzy*, [w:] tegoż, *Mini-nykłady o maxi-sprawach*, Kraków 1999, s. 9-15.

²³ W. Klimczyk, *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2003, s. 17.

²⁴ B. Limanowska, *Mężczyzna, który pisał feministyczne kryminały*, „Pogranicza” 2009, nr 6, s. 93-98.

społecznym, wybitnie inteligentnego i w podobnej mierze zdeprawowanego młodego mężczyznę z krakowskiego Osiedla. Postać ta wprowadza do narracji kulturowo zakazaną relację kazirodczą²⁵ – niemalże na ostatnich kartach powieści zatytułowanej *Grób* czytelnik poznaje historię młodzieńczej miłości Dobrowolskiej. Opowieść ta naznacza traumą biografie obojga bohaterów, nieświadomych spokrewnienia. Julia jednak okazuje się być tą, która jako pierwsza poznaje prawdę i podejmuje dyrektywną decyzję o próbie kontynuowania związku z przyrodnim bratem, za co płaci wysoką cenę – nie tylko poprzez szpetną bliznę na policzku, ale przede wszystkim poprzez życie z piętnem naruszenia zakazanej pokusy.

Podsumowując intymno-miłosne perypetie trójki bohaterów: relacje łączące postaci możemy określić jako próbę wprowadzenia do literatury obrazu współczesnych przemian seksualności polegających przede wszystkim na oddzieleniu seksu od jego funkcji prokreacyjnej²⁶ oraz wcieleniu w tekst znamion rewolucji seksualnej, jaką w tym przypadku stała się praktyka poliamorii, łamiąca kulturowe tabu, przede wszystkim w odniesieniu do kobiecej bohaterki.

4. Tożsamość w popkulturze

Grzegorzewska uruchamia w narracji stereotypowe schematy kobiecości i męskości, operując esencjalistycznym konstruktem płci, determinuje bohaterów do kulturowo zinstytucjonalizowanych ról, odwołując się tym samym do toposów czytelnikowi literatury popularnej już znanych i mentalnie zaadaptowanych.

Współczesna kultura, przede wszystkim zaś kultura popularna, ufundowana jest na konsumpcyjnym uczestniczeniu w rzeczywistości²⁷. Również konstruowanie własnej tożsamości realizowanej odbywa się w przestrzeni określonej przez Gordona Mathewsa metaforą „supermarketu kultury”²⁸. Amerykański antropolog analizujący mechanizmy budowania tożsamości, poprzez uczestniczenie społeczeństw w globalnej kulturze, wskazuje istnienie wielu różnych narracji męskości, nie tylko tradycyjnej i stereotypowej, ale także opartej na równouprawnieniu męskości wrażliwej oraz wielu tożsamości pośrednich. Mnogości tej nie interpretuje zaś w kategorii kryzysu, lecz

²⁵ C. Levi-Strauss, *Rodzina*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Warszawa 2001, s. 249-263.

²⁶ Zob. A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, przeł. Alina Sulżycka, Warszawa 2006.

²⁷ Zob. Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Poznań 2002.

²⁸ Zob. G. Mathews, *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2005.

społeczno-kulturowych przemian rzeczywistości ponowoczesnej²⁹. Konstatację tę możemy odnieść równocześnie do kategorii konstruowania tożsamości kobiecej.

Grzegorzewska w swoich narracjach dokonuje więc desymbolizacji³⁰ kategorii męskości i kobiecości oraz ich afirmatywnej dekonstrukcji. Zbudowane przez nią literackie podmiotowości podważają zatem „ontologię esencjalistyczną, fundamentalistyczną i uniwersalistyczną”³¹ oraz obrazują koncepcję płynnej tożsamości, nieustannie konstruowanej przez mainstreamowe dyskursy oraz indywidualne wybory jednostki³².

Wszystkie postaci mają popkulturowy rodowód, autorka tworząc ich tożsamości, świadomie korzysta z *supermarketu kultury*, kreując męskosc i kobiecosc niczym kolaż, równocześnie grając stereotypami i ukazując, że unifikacja niewiele ma wspólnego z rzeczywistością. Analizując zatem powieści kryminalne Grzegorzewskiej w kategorii metakultury – zdefiniowanej przez Wojciecha Bursztę³³, dostrzec możemy skoncentrowanie autorki na próbie ukazania dążenia bohaterów do samookreślenia, poprzez odwoływanie się do elementów kultury, której są uczestnikami, zarówno poprzez identyfikację z nimi, jak i ich dekonstrukcję.

Kryzys męskiej tożsamości jest w zasadzie jej transformacją, stanowiącą symbol kulturowych przemian. Zaś wprowadzenie do narracji męskich postaci homoseksualistów, funkcjonujących w narracji na takich samych prawach jak bohaterowie heteroseksualni, można traktować jako symptom zmian zachodzących w gatunku polskiej powieści kryminalnej, które w literaturze europejskiej i amerykańskiej zaczęły pojawiać się już w latach siedemdziesiątych³⁴.

Podsumowując, uznać możemy tetralogię Grzegorzewskiej za egzemplifikację zastąpienia w literaturze kryminalnej obowiązującego systemu wartości ukazywanej z męskiej oraz heterocentrycznej perspektywy – spojrzeniem zdekonstruowanej, płynnej podmiotowości. A w kontekście ginokrytycznego spojrzenia na literaturę, uznać możemy twórczość krakowskiej autorki za wyraz „narracji emancypacyjnej, świadomie ustanawiającej przedmiot płciowy jako przedmiot

²⁹ Zob. Ł. Skoczylas, *Kryzys męskości. Ujęcia teoretyczne*, „Kultura i Historia” 2012, nr 22, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/4250>, dostęp: 02.03.2014.

³⁰ A. Radomski, *Desymbolizacja męskości we współczesnych kulturach Zachodu*, [w:] *Męskosc w kulturze współczesnej*, red. A. Radomski, B. Truchlińska, Lublin 2008, s. 33-40.

³¹ Tamże, s. 41.

³² Zob. J. Baudrillard, *Społeczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006; Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.

³³ Zob. W. J. Burszta, *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Warszawa 2008.

³⁴ Zob. M. Czubaj, dz. cyt.

subwersywny, czyli zdolny do przekraczania kulturowych ram, »wywrotowy«³⁵.

BIBLIOGRAFIA

1. D. Anapol, *Poliamoria. Miłość i intymność z wieloma partnerami i partnerkami*, przeł. A. Weseli, Warszawa 2013.
2. Ch. Baldick, *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford 2009.
3. Z. Bauman, *Bauman o popkulturze. Wypisy*, wyb. M. Halawa, P. Wróbel, Warszawa 2008.
4. Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000.
5. J. Baudrillard, *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006.
6. W.J. Burszta, *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Warszawa 2008.
7. J. Butler, *Gra płci*, przekł. I. Kurz, „Dialog” 2003, nr 10.
8. J. Butler, *Uwikłani w płć*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008.
9. M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010.
10. B. Darska, *Śledztwo i płć. O bohaterkach powieści kryminalnych*, Gdańsk 2013.
11. U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, przeł. J. Ugniewska, Kraków 2008.
12. A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, przeł. A. Sulżycka, Warszawa 2006.
13. G. Grzegorzewska, *Żniewiarz*, Kraków 2006.
14. G. Grzegorzewska, *Noc z czwartku na niedzielę*, Kraków 2007.
15. G. Grzegorzewska, *Topielica*, Kraków 2010.
16. G. Grzegorzewska, *Grób*, Kraków 2012.
17. A. Hejlsted, *Den skandinaviske femi-krimi – definition og historiske aner*, <http://www.krimiforsk.aau.dk/awpaper/Hejlstedfemi-krimi.a9.pdf>, dostęp: 10.03. 2014.
18. I. Iwasiów, *Gender dla średniozaawansowanych. Wykłady szcześcińskie*, Warszawa 2004.
19. *Karuzela z mężczyznami. Problematyka męskości w polskich badaniach społecznych*, red. K. Wojnicka i E. Ciaputa, Kraków 2011.
20. W. Klimczyk, *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2003.
21. L. Kołakowski, *Mini-wykłady o maxi-sprawach*, Kraków 1999.

³⁵ I. Iwasiów, *Gender dla średniozaawansowanych. Wykłady szcześcińskie*, Warszawa 2004, s. 35.

22. C. Levi-Strauss, *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Warszawa 2001.
23. B. Limanowska, *Mężczyzna, który pisał feministyczne kryminały*, „Pogranicza” 2009, nr 6.
24. A. Martuszczyńska, *„Ta trzecia”. Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.
25. G. Mathews, *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2005.
26. Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Poznań 2002.
27. Ł. Skoczylas, *Kryzys męskości. Ujęcia teoretyczne*, „Kultura i Historia” 2012, nr 22, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/4250>, dostęp: 02.03.2014.
28. A. Radomski, *Desymbolizacja męskości we współczesnych kulturach Zachodu*, [w:] *Męskość w kulturze współczesnej*, red. A. Radomski, B. Truchlińska, Lublin 2008.
29. *Zasłuchani w te same opowieści. Z Wojciechem J. Bursztą rozmawiają Dominika Pycińska i Marcin Żyła*, „Znak” 2010, nr 658, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/3596/zasluchani-w-te-same-opowieści>, dostęp: 10.03.2014.

KINGA KASPEREK
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Kochanki, morfina i kryzys męskości – *Morfina* Szczepana Twardocha

Jedną z głośniejszych książek roku 2012 była *Morfina* Szczepana Twardocha¹ – zdobyła ona zarówno uznanie zarówno krytyków, jak i czytelników oraz została obsypana nagrodami literackimi (nagroda publiczności „Nike” 2013, „Paszport Polityki” 2012, Śląski Wawrzyn Literacki 2012, oraz nominacje do Literackiej Nagrody „Gdynia”, Literackiej Nagrody Europy Środkowej „Angelus” oraz do Gwarancji Kultury TVP Kultura). Krytycy zwracają uwagę na narkotyczny rytm narracji i kryzys tożsamości bohatera², dla czytelników ważniejsze zdaje się odczarowanie obrazu podziemia i konspiracji w trakcie II wojny światowej oraz doskonale sportretowanie Warszawy³. Justyna Sobolewska zwraca w recenzji książki Twardocha uwagę na interesujący aspekt powieści – kryzys męskości⁴. Sobolewska, zważając na gatunek, jakim się posługuje (recenzja), nie rozwija tej myśli. Na taki trop interpretacyjny wskazuje również wypowiedź Twardocha, który w wywiadzie dla Culture.pl stwierdza, że *Morfina* może być czytana jako opowieść o zagubieniu mężczyzn we współczesnym świecie⁵. Oczywiście, taki trop odautorski nie może być traktowany jako

¹ Sz. Twardoch, *Morfina*, Kraków 2012. W poniższym tekście cytaty z *Morfiny* pochodzą z elektronicznej wersji tekstu (z formatu EPUB/MOBI – konwersja – eLitera s.c.), stąd brak numerów stron.

² Zob. D. Piwowarczyk, *Szczepan Twardoch*, *Morfina*, „Culture.pl”, <http://culture.pl/pl/dzielo/szczepan-twardoch-morfina>, dostęp: 22.04.2014; E. Stanios, *Ulepiony z żeńskiej gliny*, „Akcent” 2013, nr 4, s. 110–114; M. Orski, *Powieść lotrzykowska XXI wieku?*, „Nowe Książki” 2013, nr 2, s. 73–74.

³ Zob. recenzje czytelnicze na blogach <http://kopalnia-ksiazek.blogspot.com/2014/01/szczepan-twardoch-morfina.html>, <http://booksonmymind.blogspot.com/2013/01/szczepan-twardoch-morfina.html>, dostęp: 22.04.2014.

⁴ J. Sobolewska, *Polska, męskość, ciemność – „Morfina” Szczepana Twardocha w finale Nike*, [w:] *wyborcza.pl*, http://wyborcza.pl/1,133485,14601973,Polska__meskosc__ciemnosc___Morfina__Szczepana_Twardocha.html, dostęp: 22.04.2014.

⁵ Zob. Szczepan Twardoch dla Culture.pl, https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=83kF0SxCuuw, dostęp: 10.04.2014.

ostateczna interpretacja powieści⁶, myślę jednak, że warto by podążyć za tą myślą i zastanowić się, jak w *Morfynie* został przedstawiony problem kryzysu męskiej tożsamości. Drugim, interesującym mnie zagadnieniem, byłoby kształtowanie się ról płciowych i społecznych pozostałych bohaterów powieści. Chciałam poświęcić trochę miejsca bohaterkom *Morfiny* – pomimo tradycyjnego pojmowania ról płciowych zachodzą interesujące zjawiska w tym obszarze, zaś silne i wyraziste charaktery bohaterek wiążą się z wspomnianym kryzysem męskości.

Kryzys męskości miałby dotyczyć głównego bohatera *Morfiny* – Konstantego Willemana – syna Ślązaczki i niemieckiego oficera, który postanowił być Polakiem. Wybuch II wojny światowej kończy jego barwne życie *bon vivanta*, zmusza do przywdziania stroju ułana, a następnie do działalności konspiracyjnej. Kryzys męskości, co będzie starała się wykazać w tym tekście, ma silny związek z problemami tożsamościowymi Konstantego, który orbituje pomiędzy polskością a niemieckością. Chociaż pozornie ważniejsze dla niego są romanse, alkohol i morfina, bohater ciągle zadaje sobie pytanie „kim jestem?”, a wraz z rozwojem fabuły stawia różne, sprzeczne odpowiedzi, aż do zakwestionowania sensu tego pytania, gdyż ostatecznie okazuje się, że narodowość jest takim samym konstruktem jak płeć⁷.

W rzeczywistości *Morfiny*, pomimo niemalże postmodernistycznego rozproszenia i płynności wartości, pomimo nagłych zmian historycznych i kulturowych, role płciowe pozostają tradycyjne i niezmiennie. Świadczą o tym kobiety występujące w życiu Konstantego – żona Hela, kochanka Salome i pierwsza miłość Iga. Każda z bohaterek jest realizacją jednego z tradycyjnych wzorców kobiecości – zdają się literacką odpowiedzią na kobiece stereotypy. I odpowiednio Iga Rostańska korespondowałaby z archetypem romantycznej kochanki i pierwszej miłości bohatera – narrator i zarazem bohater niemalże pozbawia ją cech indywidualnych, kobieta przywoływana jest wyłącznie w uteatralnionej scenerii ich pierwszego zbliżenia. Bohater podkreśla, że oddał Ige swojemu przyjacielowi Jackowi, gdy już się sobą znudzili. Iga sprowadzona jest więc do roli idealnej kochanki, ale i towaru, który zgodnie z *Rynkiem kobiet* Lucy Irigaray⁸, zostaje po prostu przekazany kolejnemu mężczyźnie, gdy pierwszy stracił już nią zainteresowanie. Kolejnej kobiecie w życiu Kostka – Salome – blisko jest do modernistycznej *femme fatale*⁹.

⁶ Zgodnie z myślą R. Barthes'a. Zob. R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 250.

⁷ Pamiętając o pracach J. Butler i rozumieniu płci jako konstruktu kulturowego. Zob. J. Butler, *Uwikłani w płeć*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008.

⁸ Zob. L. Irigaray, *Rynek kobiet*, przeł. A. Araszkiewicz, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1, s. 15-30.

⁹ Zob. P. Bade, *Femme fatale: Images of Evil and Fascinating Women*, New York 1979.

Rudowłosa ekskluzywna prostytutka zwraca uwagę Konstantego wyłącznie swoim popędem seksualnym, obfitym ciałem i zamilowaniem do zabawy i morfiny. Znacząca jest scena, gdy bohater odkrywa portrety żydówki wykonane przez innych kochanków i zdaje sobie sprawę, że tylko on dostrzegał w niej wyłącznie chutliwość. Przeciwnością Salome jest żona Kostka – Hela, która tak jak pozostałe kobiety w życiu bohatera zostaje sprowadzona do konkretnej funkcji. Postać zostaje podporządkowana stereotypowi matki-polki. Hela ma atletyczne, aseksualne ciało, chętnie zajmuje się ich synem i domem, gdzie woli spędzać czas pomimo jej wykształcenia i obycia. Hela poświęca, zgodnie z romantycznym ideałem, swoje szczęście osobiste na rzecz ojczyzny – zachęca Kostka do konspiracji, zaś Konstancy podejrzewa, że byłaby szczęśliwsza jako wdowa, która oddała męża Polsce. Tak spostrzega ją Kostek:

Hela na peronie z Jureczkiem, to chyba najszcześniejsza chwila w jej życiu, jej mąż, Polak, oficer, taki piękny, wężyk na kołnierzu zaciska się na gardle, wsiada ulan, wsiada do pociągu na wojnę. Może zginąć ulan, może order przywieźć. Czarno-niebieska wstążka Virtuti jej się marzy, a nie dali i przecież kiedy wróciłem, wiedziała, że dali amarantowo-białą wstążkę Walecznych, ale chciała Virtuti¹⁰.

Hela jest całkowicie oddana ojczyźnie, zgodnie z romantycznym ideałem, w którym kobieta poświęca swoje dobro osobiste na rzecz kraju¹¹. Przypomina nieco Suzanne z *Jeziora Bodeńskiego* Stanisława Dygata¹², ograniczając bohatera swoją miłością do polskości.

Wszystkie bohaterki *Morfiny* są mocno sfunkcjonalizowane – mogą pełnić wyłącznie role matek lub kochanek, jednocześnie każda z nich odpowiada jednemu z archetypów kobiecości. W trakcie konstruowania bohaterki powieści podjęte zostały gry ze stereotypami – wszystkim udaje się ostatecznie wyzwolić z narzuconej, niemalże gombrowiczowskiej, Formy. Salome okazuje się potrzebującą wsparcia matką, Hela kocha przede wszystkim Konstantego, dopiero później ojczyznę, zaś Iga ostatecznie wybiera Jacka zamiast Kostka. Gra podejmowana jest również w wypadku pozostałych postaci – niemieckość ojca głównego bohatera jest szczególnie przerysowana (schludność jest dla Baldura ważna nawet chwilę przed popełnieniem samobójstwa), jednak narrator podkreśla jego wrażliwość i poczucie pustki, co zdaje się sprzeczne z jego wysoką rangą w SS. To samo tyczy się teścia-endecka, szefa wywiadu, artystów. Pozorne przełamywanie

¹⁰ Sz. Twardoch, dz. cyt., bs.

¹¹ Zob. T. Tomasik, *Wojna-męskość-literatura*, Słupsk 2013, s. 103-106.

¹² Zob. S. Dygat, *Jezioro Bodeńskie*, Warszawa 1987.

stereotypów dodatkowo je umacnia – podkreślając uwikłanie poszczególnych postaci w narzucone role społeczne i kulturowe, a trudność w uwolnieniu się z pułapek tożsamościowych jest jednym z ważniejszych problemów *Morfiny*.

Świat przedstawiony powieści jest patriarchalny, ale z drugiej strony Konstanty zdaje się uzależniony od kobiet i podległy ich woli. Można zaryzykować stwierdzeniem – opętany. Tajemniczy głos czarnej bogini, która otacza go opieką i która nakłania go do zbrodni, a zarazem chroni bohatera przed zagrożeniem, jest głosem kobiecym. Bogini przedstawia siebie następująco: „idzie za mną, postępuje za mną powoli, niechętnie, ale przecież oderwać się ode mnie nie może, musi za mną iść i wiem, wiem, że jest kobietą, a raczej kobiecą jest, w żywiole żeńskim zanurzona, w żywiole ziemi, wilgoci i księżycy”¹³ oraz dalej „ze mnie rodzą się czarne bogi, ze mnie rozlewają się oceany rozpaczy”¹⁴. Dodatkowo sama określa się „kochanką”, „szarą, cichą przyjaciółką bez twarzy”, „cieniem”. Ważne są tu dwie kwestie – po pierwsze, trudno jednoznacznie zinterpretować, kim jest tajemnicza narratorka, przejmująca władzę nad Konstantym. Może to być personifikacja szaleństwa, morfiny, melancholii, ego bohatera. Po drugie zaś, niezależnie od przyjętej ścieżki interpretacyjnej, ważna jest pleć narratorki. Jest kobietą, żywi do Kostka opiekuńcze i miłosne uczucia. Interesujący jest trop boginiczny – narratorka jako czarna bogini ziemi, wilgoci i księżycy mogłaby być wariacją na temat ciemnego i mrocznego aspektu kobiecości, czczonego na przykład pod postacią Hekate, Neftys lub Kali¹⁵ – zresztą każda z nich była konotowana z kolorem czarnym. Konstanty byłby więc opętany przez czarną boginię, metaforę niebezpiecznej kobiecości. To właśnie personifikacja kobiecości sterowałaby całkowicie jego życiem, właściwie wspólnie z matką Konstantego – kolejną kobietą, której woli jest całkowicie podległy. Katarzyna Willemann (matka głównego bohatera) jest mądrą, wszechmocną kobietą, czystą wolą, która kształtuje rzeczywistość i ludzi według swojego uznania. Czarna bogini opisuje ją następująco: „twoja matka jest czystą wolą, twoja matka dotyka boskości, Kosteczku, gdyby chciała, mogłaby zatrzymać swoją wolą Hitlera, mogłaby zatrzymać słońce za horyzontem”¹⁶. Boskość oraz władza nad Konstantym zbliża ją do czarnej bogini – możliwy byłby trop interpretacyjny, wskazujący na czarną boginię jako na widmo matki, spod władzy którego Konstanty nie jest w stanie się wyzwolić. A takie psychoanalityczne odczytanie Katarzyny Willemann prowadziłoby do pojęć matki fallicznej i matki

¹³ Sz. Twardoch, dz. cyt., bs.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Zob. A. Kohli, *Trzy kolory Bogini*, Kraków 2007, s. 169-190.

¹⁶ Sz. Twardoch, dz. cyt., bs.

kastrowej. Bohaterka, dominująca i władczą, działa na mężczyzn osłabiająco, wysysa z nich męskość: „wątłymi wewnątrz, przy całej zewnętrznej sile, byli wszyscy jej mężczyźni, i jak ty jesteś wątłym. Chociaż ty nawet zewnętrznej sily nie posiadasz, jesteś wątły wewnątrz i zewnętrznie, bo jesteś jej synem, nie kochankiem”¹⁷. Widoczna jest tutaj gra z kolejną konwencją – psychoanalityczną. Rodzice Kostka doskonale wpisują się we freudowskie i lacanowskie narracje dotyczące relacji dziecko-rodzic. To zacytowanie tez psychoanalitycznych jest łatwe do odczytania, a tropy interpretacyjne łatwe do odnalezienia. Katarzyna jest matką falliczną, dlatego więc kontroluje wszystkie aspekty życia Kostka. Trudno stwierdzić, czy dyskurs psychoanalityczny jest tylko niemalże jawnym i celowym kontekstem lektury *Morfiny*, czy w ramach postmodernistycznej gry celowo i znacząco wpływa na przebieg powieści. Katarzyna jest wpisana w ramy narracji psychoanalitycznej i zdaje się, że nie ma możliwości opuszczenia narzuconej jej formy. Jej zachowanie wygląda na zaczerpnięte z tekstów Freuda – w pewnym momencie bohater podsumowuje, że wyłącznie dzięki niej ma wysoki status społeczny, dzięki niej zdobył żonę i mieszkanie, ceną jest jednak poddanie się jej władzy. Jediną formą sprzeciwu bohatera wobec matki jest właśnie morfina¹⁸, awantury i romanse. Bohater stara się uciec władzy matki, złamać zaklęcie jej władzy i zacząć podejmować własne decyzje, jednak sukcesywnie odnosi porażkę. Spod władzy matki, czarnej bogini i kobiet (od których Kostek był uzależniony) pozwala bohaterowi wyzwolić się kolejna kobieta – Dzidzia Rochacewicz. Arystokratka i subwersywna działaczka podziemia drwi sobie z narzuconych przez społeczeństwo nakazów i zakazów. Zmusza Kostka do poznania siebie i odpowiedzialności na pytania dotyczące jego tożsamości¹⁹, a jej miłość ma działanie wyzwalające. Schemat, w którym kobieta swoją obecnością pozwala ukonstytuować, osiągnąć pełnię męskości, byłby zgodny z teorią Carla

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Konstancy mówi o matce następująco: „Dała mi wszystko, a to za dużo. Wszystko, co mam i miałem – dostałem. Spokój, dobrobyt, żonę nawet od niej dostałem, jeśli dobrze się zastanowić. Tylko kurwy, wódka, narkotyki, awantury, tylko to było moje, tylko to osiągnąłem sam. Bo przecież mój nie był ani Grudziądź, ani moje oficerowanie w pulku, ulani, karabiny maszynowe, pociski smugowe, wszystko to ona mi dała, bez niej kim byłbym?” – tamże.

¹⁹ Jak w rozmowie, która zarazem ilustruje zagubienie bohatera wśród form narodowych „– Jesteś kim jesteś, rozumiesz? Jesteś jakim jesteś. Nie innym. Rozumiesz? – mówi Dzidzia, przytrzymując białe prześcieradło na chudym, białym ciele białym od księżycy. – Nie rozumiem. – Wiem, że nie rozumiesz. Byłbyś innym człowiekiem, gdybyś rozumiał. – Nie jestem Niemcem. – Wiem. – Jestem Polakiem? – To nieważne. Nieważne. A co jest ważne? Całe życie moje pod tym znakiem: być Polakiem, być Polakiem” – tamże.

Junga o animusie i animie²⁰ – dopiero zaakceptowanie przez mężczyznę animy, żeńskiego pierwiastka, Innego w sobie, pozwala na osiągnięcie dojrzałości.

Wróćmy jednak do rodziców Kostka. Paweł Dybel pisze o matce fallicznej: „fantazmat Matki fallicznej i jej (niemożliwej) kastracji jest według Lacana równie fundamentalny, jak fantazmat zabójstwa Ojca, którego nie było. Wynika stąd, że to, co ów fantazmat przesłania: oddzielenie podmiotu Matki jako Rzeczy oraz doświadczenie jej jako „drugiej płci” napiętnowanej brakiem, w równej mierze wpisane jest w strukturę porządku symbolicznego (inny-język) co doświadczenie oddzielenia od Innego-Ojca”²¹. Matka falliczna i nieobecny ojciec to dwa fantazmaty, które według psychoanalizy, zastępują autentyczne doświadczenie Innego. Konstanty, tłumiony przez kastrującą matkę, byłby mężczyzną jeszcze w pełni nieukształtowanym, mężczyzną w trakcie aktu stawania się (ukończenie tego procesu byłoby możliwe dzięki Dwidzi). Co interesujące i zgodne z psychoanalitycznym tokiem narracji, w *Morfynie* pojawia się również motyw zabójstwa nieobecnego ojca – Baldur von Strachawitz, uznawany za martwego, pojawia się niespodziewanie jako wysokiej rangi oficer SS, który oddaje Konstantemu swoją tożsamość (w postaci munduru i dokumentów), by syn mógł wypełnić misję zleconą przez podziemie. Baldur, by chronić syna, popełnia samobójstwo, oddaje mu życie jako rekompensatę za jego nieobecność w życiu chłopaka. A został z niego wykluczony, gdy w trakcie wojny uległ wypadkowi, który pozbawił go penisa – symbolu męskości. Tym samym stał się bezwartościowy w oczach Katarzyny Willemann – bohaterka ceni w mężczyznach wyłącznie ich ciało i popęd, traktując ich instrumentalnie. Sytuacja jest subwersywna, ponieważ to Katarzyna uprzedmiotawia mężczyzn ze względu na ich seksualność oraz porzuca partnera, gdy przestaje on być atrakcyjny fizycznie. Zatrzymajmy się jednak chwilę nad Baldurem – mężczyzną dosłownie pozbawionym męskości²². O „okaleczonych” – mężczyznach metaforycznie pozbawionych męskości oraz wykastrowanych, pisze Elizabeth Badinter²³. Okaleczony jest rozumiany jako mężczyzna, który został zraniony psychicznie, ponieważ nie miał w swoim życiu pozytywnych wzorców męskości. Badinter parafrazuje Simone de Beauvoir, pisząc, że nikt nie rodzi się mężczyzną, bo „mężczyzna tworzy mężczyznę”. Podkreśla ogromny wpływ związku ojca z synem na kształtowanie się

²⁰ C.G. Jung, *Archetypy i symbole*, Warszawa 1993.

²¹ P. Dybel, *Zagadka „drugiej płci” – spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Kraków 2006, s. 204.

²² Tu „męskość” jako metafora narządów płciowych. Właściwie Baldur jest wykastrowany podwójnie – najpierw osłabiony przez dominującą Katarzynę, później zaś pozbawiony symbolu męskiej witalności i władzy.

²³ Zob. E. Badinter, *XY – tożsamość mężczyzny*, przeł. G. Przewlocki, Warszawa 1993.

męskości tego drugiego, co jest zbieżne z postulatami Roberta Bly'ą zawartymi w *Żelaznym Janie*²⁴. Konstany byłby tak jak ojciec wykastrowany – ojciec i syn są okaleczeni emocjonalnie (przez Katarzynę), a w wypadku Baldura dodatkowo fizycznie. Kalectwo podkreśla niemoc ojca i jego słabość – Kostek nie miałby więc od kogo czerpać wzoru męskości. Jednak użycie zarówno figury kastrującej matki, jak i nieobecnego ojca (wraz z fantazją o jego zabójstwie) znów nakierowuje nas na intertekstualną grę z psychoanalizą, jaka odgrywa się na kartach *Morfiny*. Chociaż jest to opowieść o stawaniu się dorosłym mężczyzną i wyzwaniu spod władzy kobiet, Konstany oraz pozostali bohaterowie i tak są uwikłani w formę narzuconą im przez grę z konwencją psychoanalityczną. Wszystko zachodzi zgodnie z psychoanalityczną narracją: od kastrującej matki, po zabójstwo ojca i wyzwolenie dzięki animie Konstany staje się pełnoprawnym i ukształtowanym mężczyzną.

Jednak i ta z trudem osiągnięta męskość jest kolejną z form – w świecie powieściowym *Morfiny* płęć przyjmuje formę konstruktu społecznego, rządzącego się specyficznymi regułami. Oczywiście należy pamiętać za Tomaszem Tomasikiem, że „nie istnieje coś takiego jak męskość [...]. Istnieją natomiast męskości – czyli liczne jej warianty zdeterminowane przez historyczne, społeczne i kulturowe odmienności”²⁵.

Gender bohaterów jest jednak definiowany przez zespół czynności, przypisywany do danej płci, w którym zawsze to co „męskie” i „kobiece” przeciwstawiane jest sobie w systemie binarnych opozycji. Męskość, jak pisze Badinter w książce *XY – tożsamość mężczyzny*²⁶, wymaga jednak ciągłego aktu potwierdzania przez mężczyznę. Jest to zgodne z teorią aktów performatywnych Judith Butler²⁷, według której bycie mężczyzną lub kobietą wiąże się z ciągłym odgrywaniem tych samych ról. Społecznym zadaniem mężczyzny jest opieka nad rodziną i obrona kraju. Dodatkowo, jak pisze Robert W. Connell, mężczyzna powinien zrealizować trzy najważniejsze postulaty, by udowodnić swoją męskość: posiadać władzę nad kobietami, wykonywać męską pracę, związaną z wysokim statusem społecznym, władzą, dobrymi zarobkami i kontrolą nad innymi, oraz demonstrować heteroseksualną orientację²⁸. Oczywiście, problem kształtowania się kategorii „męskości” został opracowany przez szerokie grono badaczy²⁹, a powyższe przywołania

²⁴ Zob. J. Bly, *Żelazny Jan – rzecz o mężczyznach*, przeł. J. Tittenbrun, Poznań 1993.

²⁵ T. Tomasik, dz. cyt., s. 18.

²⁶ Zob. E. Badinter, dz. cyt.

²⁷ Zob. J. Butler, dz. cyt.

²⁸ A. Nowakowska, *Kryzys męskości czy konflikt mężczyzny – utrata czy wyzwolenie*, [w:] *Męskość w kulturze współczesnej*, red. A. Radomski i B. Truchlińska, Lublin 2008., s. 152.

²⁹ Zob. E. Badinter, dz. cyt.; R. Bly, dz. cyt.; Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze*

mają jedynie wskazać, że podstawą rozważań *men studies* jest teza, że męskość (nawet bardziej niż kobiecość) wiąże się z pełnieniem konkretnych ról w społeczeństwie, związanych przede wszystkim z obroną kraju i ogniska domowego. Przywołałam trzy warunki bycia mężczyzną, by udowodnić, że Konstanty nie spełnia tych wymagań i nie ma ochoty ich spełniać. Z jednej strony odczuwa z tego powodu dyskomfort, ale z drugiej nie jest w stanie wypracować nowego systemu obowiązków i norm. Czy właśnie nie jest tym kryzys męskości?

Mówi o sobie: „jestem Konstanty Willemann, lubię samochody i eleganckie stroje, nie lubię koni, mundurów i nieudaczników. Ja – to nie byle kto. A jednak”³⁰. I dalej: „pół męża straci, pół mężczyzny. Ilu takich ziemia nosi? Półmężczyzn, pół-, a raczej niby-artystów, półojców, półmężów, wszystko po połowie, dość, by zwieść, dość, by wiarygodnie obiecać, nie dość, by obietnic dotrzymać sobie”³¹. Powyższe cytaty doskonale obrazują pęknięcie – bohater wcześniej utożsamiał się z wizerunkiem *bon vivanta*, spędzającego czas na zabawie, wydawaniu pieniędzy i para-artystowskim życiu, jednak w swoich oczach był wybrakowanym półmężczyzną. Konstanty, z postulatów przytoczonych przez Conella spełniał tylko te dotyczące posiadania władzy nad kobietami oraz demonstrowania heteroseksualności. Artystowskie zacięcie nie pozwalało mu na szanowaną pracę, zawiódł również jako żołnierz na froncie. Gdy przeminął bezpowrotnie barwny świat dwudziestolecia międzywojennego, Konstanty był zmuszony przedefiniować siebie jako mężczyznę. Wypracowane wcześniej przez bohatera wzorce nie przystają do wojennej rzeczywistości. Próba określenia siebie kończy się fiaskiem jak w powyższym cytacie – Konstanty jest w swoich oczach „byle kim”, jest w rozsypce, a jego syn – Jureczek – jest niemalże personifikacją jego wyrzutów sumienia³². Uzależnienie od morfiny i brak silnej woli nie pozwala mu jednak na zmianę sytuacji. Kryzys podkreśla jeszcze język powieści – transowość, ciągle powtórzenia, rymowanie i przywoływanie ciągle tych samych zdarzeń z przeszłości. Wszelkie próby sprostania rolowi narzuconym mężczyźnie są nieudane: zamiast zajmować się rodziną spędza czas z Salome, gdy Hela wymusza na nim zanieśenie tajemniczej paczki do Łubieńskiej (w ramach działalności konspiracyjnej), bohater pozwala, by

współczesnej, Poznań 2002; *Męskość w kulturze współczesnej*.

³⁰ Sz. Twardoch, dz. cyt., bs.

³¹ Tamże.

³² Myśli o synu wyłącznie w momencie, gdy odczuwa wyrzuty sumienia z powodu nadużycia : „dlaczego tatuś ci to robi, dlaczego wlewa sobie w żyły płynne szczęście, płynne pieniądze, złotówki płynne, które powinien raczej na twoją przyszłość zachować, zaoszczędzić, złoto kupić, w ustronnym miejscu zakopać, a tatuś kochany w swoje żyły i w żyły tej ciemnowłosej kurwy płynną radość i ukojenie wlewa ze strzykawki złotoigłej i złotojelcej, pięknej strzykawki” – tamże.

paczka została mu ukradziona, gdy znajduje się pod wpływem morfiny. Nie sprawdza się jako żołnierz, ojciec i konspirant, nie potrafi poradzić sobie w nowym świecie wojennym, wymagającym jasnych działań i decyzji.

Dodatkowo wszystko komplikuje brak tożsamości narodowej bohatera. Matka zdecydowała, że Kostek zostanie Polakiem. Narratorka, czarna bogini, podsumowuje: „musiałeś być Polakiem, bo taka była wola twojej matki. Jej wola cię ulepiła, wlała twoją miękką tkanę do formy polskości i wypaliła w piecu, i teraz jesteś w Polaka zastygły, wypalony jak cegła”³³. Nie dość, że Kostek jest uzależniony finansowo i emocjonalnie od matki, dodatkowo sam nie może podjąć wyboru swojej narodowości. Jest to problem zbyt ważny dla Katarzyny Willemann – sama rezygnuje ze śląsko-niemieckich korzeni na rzecz bycia Polką, by wraz z przejęciem Warszawy przez hitlerowców przyłączyć się do SS – w końcu Katarzyna jest czystą wolą i może podejmować decyzje w kwestiach, które powszechnie są pozbawione elementu woluntaryzmu. Zgodnie z poprzednią, psychoanalityczną lekturą, Kostek jest obciążony wolą i wyborami matki. Przez całe życie będzie zaprzeczał swojej niemieckości, akcentując świadomy wybór Polski jako ojczyzny. Jednak ta imputowana Kostkowi przez matkę polskość jest rozumiana przez Katarzynę przewrotnie – nie przypisuje jej cech takich jak na przykład waleczność czy honor, ale rozpustę i chutliwość. Świadczy o tym poniższy fragment:

– Przecież jestem Polakiem, matko – mówi tamten Konstanty.
– Potencjalnym, synu – odpowiada matka głosem jak przez radio, głosem jak mantra buddyjskiego mnicha, niskim, bez modulacji. – Pamiętaj, abyś parzył się teraz z wieloma kobietami, wybieraj te, które są rozpustnymi, rozpustnymi i zepsutymi, te, których picze gościły wiele członków męskich, kobiet czystych nie dotykaj, dziewic się wystrzegaj niczym ognia, dziewice wypiją z ciebie twoją siłę męską. Polskość twoja potrzebuje gnoju, szamba jako nawozu, nie jałowej kobiecości dziewic.

Polskość jest konotowana z rozpustą, zepsuciem, szambem. Jej przyciągająco-odpychający charakter można przyrównać do abiektu³⁴. Polska jest obrzydliwa, ale i przyciągająca, podniecająca. Polak musi „parzyć się z wieloma kobietami”, na nic więc wierność i kult rodzinny – pojęcia częściej kojarzone z polskością. Zdaje się, że taka polskość jest po prostu zlepkiem cech odrzuconych przez niemieckie społeczeństwo (musimy pamiętać, że Katarzyna była pierwotnie Niemką i wychodząc od swoich germańskich korzeni, opracowała dopiero taką koncepcję

³³ Tamże.

³⁴ Zob. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia – esej o nstrecie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.

polskości). Byłoby to znów zgodne z filozofią wstępu Julii Kristevej³⁵ – Polska byłaby tak przyciągająca (a zarazem odpychająca), ponieważ składałaby się ze wszystkich cech odrzuconych przez skrupulatne, spokojne niemieckie społeczeństwo.

Niemieckość i polskość stoją wobec siebie w opozycji, Kostek zaś przez całą powieść próbuje zadecydować, czy bliżej mu do Niemca, czy Polaka. *Morfina* jest gęsta od heglowskich rozważań głównego bohatera nad naturą każdego z narodów. Polskość to absolutna transgresja, egocentryzm, rozpusta i patriotyzm. Dramat Konstantego polega na niemożliwości pozbycia się niemieckich korzeni – jest spostrzegany jak przebieraniec, przechrzta. Dlatego przyjęcie niemieckiej tożsamości na rzecz konspiracji, jest dla niego testem charakteru i ostatecznego oddania się Polsce. Kostek wielokrotnie zaprzecza swojej niemieckości³⁶ (choć doskonale mówi po niemiecku i świetnie odgrywa nazistowskiego oficera), jednak polskość stoi pod znakiem zapytania i jest przedmiotem ciągłych dociekań. Problem tożsamości doprowadza bohatera do niemalże psychotycznego stanu, w którym każde wydarzenie i każda rozmowa jest przez niego oceniana wyłącznie w kontekście polskości lub niemieckości. Za moment osiągnięcia dojrzałości i ukształtowania się tożsamości bohatera, możemy uznać kolejny akt autodefinicji, w którym stwierdza:

Jestem Konstanty Willemann i nie jestem we władzy mojej matki. Jestem Konstanty Willemann i nie jestem we władzy mojego ojca ani jego ducha, upiora, który wisiał nad moim dzieciństwem i młodością. [...] Jestem Konstanty Willemann i nie włada mną żadna kobieta. Jestem Konstanty Willemann i nie jestem na niczyjej służbie. Jestem Konstanty Willemann i nie służę Polsce, nie służę Niemcom, nie służę Bogu ani diabłu, nie służę nikomu. Jestem Konstanty Willemann i nie jestem żołnierzem, nie jestem oficerem, jestem Konstanty Willemann. Nie jestem dobry. Nie jestem zły. Jestem Konstanty Willemann³⁷.

Ta deklaracja wolności od narodów, freudowskich analiz i ról społecznych pokrywa się z wypowiedzią czarnej bogini:

Kosteczku, głupcze, gdybyś tylko wiedział o tym, jak nieważne są twoje polskości i niemieckości, jak nieważne są plcie, jak nieważne są twoje honory i godności i wartość własna i odzwierciedlona... Jak wolnym by cię to uczyniło, jak wysoko, daleko

³⁵ Tamże.

³⁶ Jak w rozmowie z szefem konspiracji, Inżynierem: „Inżynierze, ale ja nie chcę być Niemcem! Ja jestem Polakiem! – zajęczałem żałośnie. – Kosztowała mnie ta polskość, walczyłem za tę polskość, nie mogę teraz zostać Niemcem, jeszcze pod moim nazwiskiem!” – Sz. Twardoch, dz. cyt., bs.

³⁷ Tamże.

mógłbyś się wzbić, dalej i wyżej, niż kiedy byłbyś ledwie narodowo uporządkowany...³⁸.

Konstanty osiąga wyzwolenie w momencie, kiedy przestaje kierować się nakazami społeczeństwa i analizować rolę, jaką w nim pełni. Płeć i narodowość są tak samo opresyjnymi konstruktami i wytworami kulturowymi. Uwikłanie Kostka w problemy narodowościowe i role społeczno-płciowe to najważniejszy problem powieści. Wyzwolenie jest możliwe dopiero po, dość ponowoczesnej, rezygnacji z Wartości na rzecz Jednostki. Konstanty w spektakularny sposób uwalnia się od norm społecznych i związanych z nimi stereotypów, dzięki czemu osiąga pełnię (dojrzałość).

Co pomaga mu osiągnąć taki stan wyzwolenia od morfiny, władzy rodziców, narodowości?

Po pierwsze – pojawienie się w jego życiu Dżidzi, anime, dzięki której jest w stanie osiągnąć dojrzałość psychiczną i wyzwolić się spod władzy matki oraz czarnej bogini. Po drugie Konstanty kończy z marazmem, gdy zostaje za namową Heli zaangażowany do służby w podziemiu. Od razu wchodzi w kolejną rolę i kolejny konstrukt społeczny – tym razem żołnierza. Jednak ta narzucona klisza i związane z nią skojarzenia kulturowe (bohaterstwo, męskość, siła) pozwalają wprowadzić zmiany, których zwieńczeniem jest wolność całkowita od ról społecznych. Konstanty z łatwością wczuwa się w żołnierską rolę:

Symuluję nagle męską dziarskość, męski pośpiech, konkretność, decyzja, decyzja, już, Heł, śniadanie, ta paczka czekać nie powinna, czekać ta paczka nie może, więc wrzucam szybko w siebie to, co tam jest do zjedzenia, niewiele jest, chleb jakiś, sam przyniosłem ten chleb, przypominam sobie, że przyniosłem, jem, piję kawę³⁹.

Ważne, że z „żołnierskością” bohater konotuje „męskość” – kategorię, która przysparzała mu wiele problemu i którą musiał ciągle sam przed sobą potwierdzać (na przykład romansując z kobietami)⁴⁰. Decyzyjność i konkretność czyli wartości narzucone Konstantemu przez żołnierski archetyp pozwalają na walkę z nalogiem, działalność konspiracyjną i rehabilitację w oczach żony. Konstanty już wtedy spostrzega się jako lepszego człowieka i mężczyznę, chociaż wciąż nękają go problemy związane z zachwianą tożsamością narodową.

Jednak bycie żołnierzem wiąże się z przymusem bohaterstwa

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ „Tak patrzysz na wszystkie kobiety, bo nie umiesz inaczej patrzeć na kobietę niż z pożądaniem, bo od każdej chciałbyś dowodu na to, że ma cię za mężczyznę, bo sam nie jesteś tego pewien” – tamże.

i poświęcenia dla ojczyzny – wraz z przyjęciem tego wzorca pojawiają się przed Konstanytem kolejne wymagania. Jest on niechętny terrorowi bohaterstwa narzuconemu wszystkim mężczyznom, spowodowanego seriami konfliktów zbrojnych w epoce romantyzmu (który w zasadzie stanowi pułapkę ciągłego udowadniania swojej męskości)⁴¹, dzięki któremu rozwinął się mit poświęcenia dla ojczyzny⁴². Kostek nie walczy dla ojczyzny i Polski – jego powody przystąpienia do opozycji są mgliste. Sensownym tropem interpretacyjnym, zgodnym z poprzednimi ustaleniami, byłaby potrzeba potwierdzenia i udowodnienia swojej męskości. Należy mieć na uwadze tezę Tomasika, piszącego, że

ideal wojowniczo-żołnierski stanowił przeciwwagę dla pleniących się w kulturze mieszczańskiej postaw dekadencjonalnych, immobilistycznych, nihilistycznych czy też wręcz reakcję na przejawy feminizacji społeczeństwa [...]. Miliony (w obu wojnach) zmobilizowanych mężczyzn, przystępujących do walki zbrojnej – często z entuzjazmem, często na ochotnika, często pod wpływem społecznej zachęty – mogły się wykazać bohaterstwem, odwagą, poświęceniem⁴³.

I tak chyba jest w wypadku Kostka, który z braku innych wzorców męskich (*bon vivant* okazuje się niewystarczający na obecne czasy, a nieobecność ojca nie pozwala na wykształcenie się alternatywnego wzoru) decyduje się na niechętne przyjęcie żołnierskiego etosu.

Morfina byłaby więc opowieścią o kryzysie męskości i dojrzywaniu bohatera. Świat powieści jest w trakcie gwałtownych zmian, jednak role płciowe bohaterów pozostają tradycyjne. Kobiętom przypada wyłącznie funkcja matki, żony, kochanki, mężczyzna zaś musi zmierzyć się ze stereotypem męskości. Jednak uwikłanie bohatera w stereotypy męskości, sprawna gra fantazmatem kastrującej matki i nieobecnego ojca, wskazuje, że poza innymi problemami powieści – patriotyzmu, bohaterstwa i przemijania pewnej epoki – ważne jest kształtowanie się ról płciowych. W świecie powieściowym *Morfina* zachodzi znacząca zmiana w postrzeganiu męskości, która jest tutaj spleciona z problem tożsamości narodowej. Narodowość jest takim samym konstruktem jak płeć, a uwolnienie się od oczekiwań społeczeństwa względem pełnionych ról gwarantuje wolność. Wszyscy są uwikłani w kolejne kalki społeczne i kulturowe – *Morfina* jest sprawną opowieścią o pułapkach tożsamościowych. Dodatkowo prowadzona jest

⁴¹ Zob. R. Tomaszewski, *Służba wojskowa jako istotna funkcja społeczna mężczyzny (evolucja funkcji XIX–XX w.)*, [w:] *Mężczyzna w rodzinie i społeczeństwie – ewolucja ról w kulturze polskiej i europejskiej. Tom II, wiek XX*, red. E. Głowacka-Sobiecha i J. Gulczyńska, Poznań 2010.

⁴² T. Tomasik, dz. cyt., s. 93.

⁴³ Tamże, s. 16.

intertekstualna gra, a każda rola społeczna niesie ze sobą kolejne znaczenia. Falliczna matka, zabójstwo nieobecnego ojca i wyzwająca anima wraz z figurą żołnierza i konspiranta to zarazem ważne elementy powieści, jak i kolejne jawne znaczenia, do których odsyłany jest czytelnik w trakcie lektury *Morfiny*. Wszystkie układają się w obraz o kryzysie męskości – zjawisku nowoczesnym, przeniesionym w wojenną rzeczywistość. Wyzwolenie się bohatera i osiągnięcie dojrzałości jest trudne i w zasadzie stanowi najważniejszy problem powieści, bohater jednak ostatecznie ginie. *Morfina* jest opowieścią inicjacyjną – ważniejszy jest problem kształtowania się tożsamości i osiągnięcia pełni męskości niż efekty tego procesu.

BIBLIOGRAFIA

1. P. Bade, *Femme fatale: Images of Evil and Fascinating Women*, New York 1979.
2. E. Badinter, *XY – tożsamość mężczyzny*, przeł. G. Przewłocki, Warszawa 1993.
3. R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2.
4. J. Bly, *Żelazny Jan – rzecz o mężczyznach*, przeł. J. Tittenbrun, Poznań 1993.
5. J. Butler, *Unwikłani w płci*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008.
6. P. Dybel, *Zagadka „drugiej płci” – spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Kraków 2006.
7. S. Dygat, *Jeziro Bodeńskie*, Warszawa 1987.
8. L. Irigaray, *Rynek kobiet*, przeł. A. Araszkiwicz, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1.
9. C.G. Jung, *Archetypy i symbole*, Warszawa 1993.
10. A. Kohli, *Trzy kolory Boginii*, Kraków 2007.
11. J. Kristeva, *Potega obrzydzenia – esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.
12. Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Poznań 2002.
13. A. Nowakowska, *Kryzys męskości czy konflikt mężczyzny – utrata czy wyzwolenie*, [w:] *Męskość w kulturze współczesnej*, red. A. Radomski i B. Truchlińska, Lublin 2008.
14. M. Orski, *Powieść lotrzykowska XXI wieku?*, „Nowe Książki” 2013, nr 2.
15. D. Piwowarczyk, *Szczepan Twardoch*, Morfina, „Culture.pl”, <http://culture.pl/pl/dzielo/szczepan-twardoch-morfina>.
16. J. Sobolewska, *Polska, męskość, ciemność – „Morfina” Szczepana Twardocha w finale Nike*, [w:] wyborcza.pl <http://wyborcza.pl>

- 1,133485,14601973,Polska__meskosc__ciemnosc____Morfin
a__Szczepana_Twardocha.html.
17. E. Stanios, *Ulepiony z żeńskiej gliny*, „Akcent” 2013, nr 4.
 18. T. Tomasiak, *Wojna-męskość-literatura*, Słupsk 2013.
 19. R. Tomaszewski, *Służba wojskowa jako istotna funkcja społeczna mężczyzny (evolucja funkcji XIX-XX w.)*, [w:] *Mężczyzna w rodzinie i społeczeństwie – ewolucja ról w kulturze polskiej i europejskiej. Tom II, wiek XX*, red. E. Głowacka-Sobiecha i J. Gulczyńska, Poznań 2010.
 20. Sz. Twardoch, *Morfina*, Kraków 2012.
 21. https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=83kF0SxCuuw.
 22. <http://booksonmymind.blogspot.com/2013/01/szczepan-twardoch-morfina.html>.
 23. <http://kopalnia-ksiazek.blogspot.com/2014/01/szczepan-twardoch-morfina.html>.

CZEŚĆ II
INICJACJA

PAWEŁ SPYRA
Uniwersytet Rzeszowski

O seksualności w powieściach *As w rękawie* Ewy Nowackiej i *Druga strona lustra* Ewy Przybylskiej

Artykuł traktuje o problematyce seksualności w najnowszych polskich powieściach dla młodzieży: *Druga strona lustra* Ewy Przybylskiej i *As w rękawie* Ewy Nowackiej. Ewa Nowacka (1934-2011) jest autorką nie tylko licznych powieści młodzieżowych (np. *Burza w zlenowymywakui*, *Rogi Minotaura*, *Miłość, psiakrew*), ale również pozycji dla dorosłych (np. *W cieniu malwy*, *Temat na pracę doktorską*). Akcja powieści pisarki rozgrywa się zarówno w czasach współczesnych, jak i w świecie starożytnym (Egipt epoki faraonów czy Cesarstwo Rzymskie). Z kolei Ewa Przybylska (ur. 1935) zasnęła takimi powieściami dla młodzieży jak *Dzień kolibra*, *Dotyk motyla* i *Ptasi instynkt*. Przerwała pracę nauczycielki w liceum, aby podjąć się trudu wychowywania młodocianych przestępców.

Pisarki w powieściach młodzieżowych poruszają szereg dylematów nieobcych współczesnym nastolatkom (chłopcom i dziewczynom). Są to problemy oscylujące wokół młodzieńczego zauroczenia, pierwszej miłości, inicjacji seksualnej, tabu związanego ze sferą seksualną człowieka, doświadczenia zmysłowości i obcowania płciowego. Zwracają uwagę na relacje między partnerami, poczucie męskości i kobiecości u bohaterów czy kwestię własnej godności i dojrzałości emocjonalnej.

Seksualność jest naturalną i wrodzoną funkcją ludzkiego organizmu, a także istotnym czynnikiem motywującym do tworzenia więzi i kontaktów interpersonalnych. Obejmuje procesy psychiczne i fizyczne. Seksualność mieści w sobie m.in. seks, erotyzm, orientację seksualną, intymność i pożądanie. Każdy człowiek rodzi się z określonym bagażem fizjologicznym, na którego kształt wpływają różnorodne czynniki¹.

¹ Por.: Z. Lew-Starowicz, *Seksuologia psychospołeczna*, [w:] Z. Lew-Starowicz, V. Skrzypulec, *Podstawy seksuologii*, Warszawa 2010; K. Imieliński, *Zarys seksuologii i seksiatrii*, Warszawa 1982.

Zarówno powieść Nowackiej *As w rękawie*, jak i powieść Przybylskiej *Druga strona lustra*, podejmują temat seksualności. Niniejszy artykuł jest próbą odnalezienia, opisu i interpretacji problemów związanych ze sferą seksualną człowieka, które dotyczą młodych bohaterów obu powieści. Jolanta Szcześniak zauważa:

Powieści ukazują niejednokrotnie trudne problemy związane z dojrzewaniem i pierwszymi związkami młodych ludzi. Kiedyś, gdy żona musiała być całkowicie podporządkowana mężowi, literatura dziewczęca tworzyła wizerunek panienki z dobrego domu, cichej i pokornej, która doskonale znalazła swe miejsce. Współczesna literatura zmieniła ten wizerunek. Wynika to m.in. z coraz większej swobody obyczajowej propagowanej przez popularną kulturę. Młodzieżowe czasopisma prześcigają się w radach, jak zdobyć ukochanego i zapewnić sobie zadowolenie z tego związku. Przy tym porusza się na ogół tylko kwestie fizycznej strony kontaktów między parami, a pomija zupełnie ich aspekt psychiczny. Częściowo ten brak nadrabia literatura, która ukazuje bohaterów czasem zdruzgotanych pierwszym nieudanym związkiem. Sposób nawiązywania przyjaźni i sympatii staje się miarą dorosłości bohaterów i sprawdzianem ich dojrzewania².

1. Nieetyczna droga do szczęścia (*As w rękawie* Ewy Nowackiej)

Powieść Ewy Nowackiej *As w rękawie* przedstawia historię Doroty, młodej dziewczyny pochodzącej z nieciekawego małomiasteczkowego środowiska. Spotykamy ją na zapleczu w sklepie Piotrowskich, gdzie niestrudzenie uwija się wśród stosu produktów, dzielnie znosząc zarówno złośliwe uwagi przełożonych, jak i spartańskie warunki pracy. Pewnego dnia w sklepie rozpoznaje Pawła, swojego niegdysiejszego adoratora. Dzięki zastosowaniu przez autorkę retrospekcji można poznać okoliczności pierwszego zauroczenia bohaterki tym młodym mężczyzną. Ale Dorota prawie już o nim zapomniała. Gdzieś w jej pamięci tkwi jeszcze wspomnienie szkolnego dyskotekowego wieczoru, kiedy piła z nim wino, podziwiała jego wyczyny w kick-boxingu czy wreszcie pozwalała mu się całować w zgiełku muzyki i tanecznym ścisisku wśród kolorowych świateł. Paweł nie był dla niej tylko przypadkowym chłopakiem z tłumu, ale kimś, przed kim czuła respekt, kogo się bała i komu pozwalała się wręcz traktować niczym kilkuletnia dziewczynka („– Tak się pije, mała. Ucz się od wujka Pawła.”³). Ten zadufany w sobie młody mężczyzna, a dla Doroty niczym mentor, pokazał jej namiastkę świata jakże odległego od bezsensownej szarzyzny codzienności, niekończącej się serii obowiązków, pretensjonalnego tonu matki, pogrążającego się

² J. Szcześniak, *Dom, rodzina i przemiany obyczajowe w prozie dla młodzieży*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008, s. 108.

³ E. Nowacka, *As w rękawie*, Wrocław 1998, s. 12.

w alkoholizmie ojca czy wścibskiego infantylizmu sporo od niej młodszego rodzeństwa. To dzięki Pawłowi Dorota zaczęła marzyć o innym, lepszym świecie, znanym jej dotąd jedynie z zagranicznych seriali i kolorowych pism pełnych ploteczek z życia gwiazd i celebrytów. Odtąd prosta i skromna dziewczyna z małego miasta zacznie za wszelką cenę dążyć do wejścia w świat luksusu.

Niestety, już pierwsza konfrontacja z prozą rzeczywistości po bajecznym wieczorze z Pawłem staje się dla niej przytłaczająca:

Trochę płątały się jej nogi, gdy szli wymarłymi ulicami w stronę domu, potknęła się raz i drugi, na źle oskrobanych chodnikach zostało nieco zmrożonej grudy, ale nie to powodowało niepewność jej kroków. Czula się beznadziejnie. Bez pocałunków, kolorowych świateł i muzyki wydawała się sama sobie głupia i smarkata, gdzieś przepadło wspaniałe uczucie pewności siebie⁴.

Wkrótce doznaje kolejnego rozczarowania, gdy, oczekując w uzgodnionym wcześniej miejscu, nie spotyka chłopaka. Zażenowana odchodzi. Wydawać by się mogło, że historia z Pawłem jest dla niej skończona. Jednak po jakimś czasie widzi go znów przed sobą w sklepie u Piotrowskiego. I choć, można zaryzykować, że nic już do niego nie czuje, to jednak pamięć wieczoru pełnego romantycznych uniesień i kolorowych ingrediencji, odżywa na nowo.

Dorota wybiera nieetyczną drogę ku szczęściu. Godząc się na przejazd z Pawłem, oszukuje poczciwego Irka, z którym regularnie się spotyka. Dociera z tym pierwszym do przydrożnej gospody, gdzie kolejny raz próbuje innego, „lepszego” życia. Tym razem jest to obfity posiłek pełen wyszukanych dań i trunków. Zapomniawszy o całym świecie, pijana i z bijącym sercem, wsiada do wozu Pawła, gdzie przeżywa z nim niespodziewanie swoją inicjację seksualną. Nie jest to dla Doroty chwila szczęścia czy spełnienia, ale bólu, poniżenia i płaczu:

Broniła się, naprawdę się broniła, ale stało to się nagle, nim zdążyła wygodnie umieścić się na siedzeniu. Żadnego całowania, przytulank, rozbieranek, przygniótł, przycisnął, ściągnął w dół suwak dżinsów. Jeszcze się rzuciła, starając wysliznąć spod uciskającego ciała, jeszcze usiłowała uwolnić ręce, aż nagle osłabła, poddała się. Już nie przeszkadzała, pomagała raczej, objęła, całowała wargi, szyję, koszulę na piersiach, rękę.

Krzyknęła raz, krótko i niewyraźnie, trochę z bólu, a trochę dlatego, że ten krzyk wzbierał w niej i nie mogła się powstrzymać.

Później uniósł się na łokciach i zapytał, tak samo jak pytał o smak naleśnika pływającego w jeziorku czekolady:

– Dobrze było?

⁴ Tamże, s. 12-13.

A ona rozplakała się, chlipała i chlipała, nie ocierając łez spływających po policzkach, nie tyle nad tym, co się stało, ale nad obojętnością jego głosu i nad tym, czego nie powiedział, zsuwając się z niej, półobnażonej, zmaltretowanej i nie wiadomo czemu pełnej niedorzecznej czułości dla niego⁵.

Wreszcie, chyba nie do końca świadoma swoich słów, wyznaje mu miłość, nie otrzymawszy w zamian podobnego zapewnienia. Deprecjonuje tym samym jednoczesny związek z Irkiem, który, choć nie potrafi wciągnąć jej w świat luksusu, to jednak zbiera pochwały od matki Doroty obawiającej się jej staropanieństwa i narzucającej córce stereotypowe poglądy na temat małżeństwa i rodziny. O matce można powiedzieć:

Żyjąc w małym miasteczku, nauczyła się liczyć z jego opinią. Nie jest dla niej ważna prawda, lecz sposób, w jaki oceniana zostanie jej rodzina. Jej miłość do dzieci to jedynie próba manipulowania nimi w imię jakichś zasad. Kobieta to tradycyjnie kapłanka domowego ogniska. W prozie Nowackiej niestety tej funkcji nie spełnia. Tworzy atmosferę ciągłego piekła, w którym dzieci albo się dostosują, albo będą wypędzone. Tak postępuje z najstarszą córką, nie dostrzegając, że sama ją w ten sposób ukształtowała⁶.

Nasza bohaterka dość szybko przeżywa inicjację seksualną. Dla Doroty pierwsze intymne zbliżenie ma charakter gwałtu, gdyż świat, w jakim się znalazła, zatracił normy i wartości, a człowiek traktowany jest w nim przedmiotowo, nikt nie liczy się z jego uczuciami⁷.

Dorota nie darzy prawdziwym uczuciem ani jednego, ani drugiego mężczyzny. Z Irkiem postanowiła się spotykać, aby zapomnieć o chwilach, kiedy nadaremnie w chłodzie i na wietrze oczekiwała Pawła. Podczas częstych spacerów z Irkiem za wszelką cenę unika fizycznego, cielesnego kontaktu z nim. Nie pragnie nawet, aby ten trzymał ją za rękę. Ucieka się przy tym do perfidnego kłamstwa. Czasami żal jej pocziwego Irka ludzącego się tym, że jest oczkiem w głowie dziewczyny:

Przed chwilą wysunęła dłoń z Irkowego uścisku.

– Zimno. W kieszeni będzie cieplej – uśmiechnęła się niewyraźnie. Bo właściwie co w tym dziwnego, że od lodowatego liźnięcia grabieją palce? Mogła się nie uśmiechać, ale to uśmiechnięcie porobiło się wbrew jej woli, żalowała chłopaka idącego przy jej boku.

– Paskudna jesień. Gdzie do Gwiazdki, a cały czas trzyma ziąb, kto nie przeszedł na olej zimowy, ten ma teraz nielicze zagwozdki co rano.

⁵ Tamże, s. 26-27.

⁶ Por. J. Szcześniak, *Dom, rodzina i przemiany obyczajowe w prozie dla młodzieży...*

⁷ Tamże.

Chociaż spodziewała się takiej odpowiedzi, poczuła ukłucie złości. Czy Irek jest ślepy? Dlaczego niczego nie zauważył? Ona sama czuła się zupełnie kimś innym, nie znaną sobie, prawie obcą dziewczyną, gdy pojechała z Pawłem zimową szosą za miasto. Czy tego nie widać?⁸.

Spotykając się z chłopakiem, odwleka, wbrew zaleceniom matki, rozmowę na temat dalszej wspólnej przyszłości. Choć spędza miłe chwile w jego domu, to jednak zbliżenie z mężczyzną nie przynosi żadnego przełomu, nie kończy jej rozterek. Uświadamia sobie wtedy, że ona i Irek nie są dla siebie stworzeni:

Może w objęciach Irka przyjdzie prawdziwa miłość, nie taka oszukana, jak do Pawła [...]

Miłość nie przyszła, ale było niezgorzej. Matce, która czekała przy wazonie z gerberami, Dorota oznajmiła:

– Byłam u Irka.

A matka nie powiedziała nic, tylko kiwnęła ze zrozumieniem głową, narzeczona to coś zupełnie innego niż znana od pieluch córka, narzeczona to narzeczona i koniec⁹.

Marzenia Doroty o Pawle, o innym, cudownym świecie powracają jak bumerang i są niczym ogromna siła, której nie sposób okiełznać. We śnie kolejny raz daje o sobie znać magiczna czasoprzestrzeń: „Raz czy dwa przyśnił jej się Paweł. Było im razem cudownie, kwitły niezwykle kwiaty i śpiewały ptaki o złocistych piórach, kiedy kochali się spowici błękitną mgłą. We śnie odnajdywała potrzebne słowa, szeptała je bez wstydu”¹⁰. Lecz na jawie sytuacja wydaje się bardziej skomplikowana: „Rankami wstawiała z bolącą głową, pełna bezsensownej nadziei, że go zobaczy”¹¹. Dorota nie jest już taką samą osobą, jaką była, zanim spotkała Pawła, który pokazał jej namiastkę innego świata.

Kiedy, wydawać by się mogło, że zdecyduje się na szczęście u boku Irka, po raz kolejny spotyka Pawła. Tym razem dokonuje z nim wyszukanych zakupów w sklepie odzieżowym, po czym w nowym stroju, niczym księżniczka lub filmowa gwiazda, jedzie z Pawłem do domu niejakiego Mietka, który próbuje ją wykorzystać seksualnie. Czar cudownej, bajecznej rzeczywistości pryska i w rezultacie Dorota upokorzona i załamana rozstaje się w złości zarówno z Pawłem, jak i ze swoim nowym strojem podarowanym przez niego.

Pomimo tych wydarzeń bohaterka nie jest w stanie zapomnieć o smaku innego, lepszego świata. Podczas zabawy sylwestrowej z Irkiem

⁸ E. Nowacka, dz. cyt., s. 30-31.

⁹ Tamże, s. 77.

¹⁰ Tamże, s. 36.

¹¹ Tamże.

spostrzega koleżankę, która ubrana jest w sposób przypominający jej strój zakupiony przez Pawła. Przypomina sobie wtedy spotkanie z Mietkiem, bogatym i wpływowym mężczyzną, który jakoby przerastał Pawła. Dorota postanawia podjąć kolejną próbę wejścia w wymarzony świat luksusu i finansjery. Aby zrealizować ten cel, udaje się ponownie do domu Mietka. Nie spotyka jednak mężczyzny, a kobietę, która informuje ją o nieuczciwych interesach męża. Na domiar złego, dziewczyna zostaje przesłuchana przez policję w związku z przestępczym (jak się okazało!) procederem Pawła. Aby wyjaśnić zarówno kochającemu ją poczciwemu Irkowi, jak i matce, powód swojej podróży do miasta, ucieka się do serii nikczemnych kłamstw, które ostatecznie oddalają ją od uczciwego chłopaka i wprowadzają olbrzymi zamęt w domu dziewczyny.

Wydaje się, że Dorota jest już na przegranej pozycji, że jej marzenia o szczęściu zostały nieodwracalnie zaprzepaszczone. A jednak w ostatnim rozdziale czytelnik może być zaskoczony niespodziewanym obrotem zdarzeń. Oto umiera zona Piotrowskiego, szefowa Doroty. Dziewczyna dzięki udawanej rozpacz po śmierci współwłaścicielki sklepu, zbliża się do wdowca. Postanawia, tym razem z większą ostrożnością, zabrać się do realizacji marzeń o życiu w luksusie. To przecież ona ma teraz ogromną szansę stać się najważniejszą osobą w życiu tego mężczyzny. Może wygrać najlepszą partię.

Dorota dzięki wyszukany zabiegom manipulacyjnym owija sobie wokół siebie Piotrowskiego. W końcu wychodzi za niego za męża ku wielkiej radości rodziny i zazdrości znajomych. Odtąd na pewno nie zabraknie jej pieniędzy.

Bohaterka powieści Ewy Nowackiej wiąże się aż z trzema mężczyznami: Pawłem, Irkiem i Piotrowskim. Można stwierdzić, że żadnego z nich nie darzy prawdziwym uczuciem. Ewa Nowacka nie wspomina już o jej życiu małżeńskim. Odbiorca może podjąć refleksję i próbę oceny odrzucenia uczucia dobrodusznego Irka i zarazem postępowania młodej dziewczyny, którą tak bardzo pociągnął świat próżnych kolorowych magazynów i seriali, która za wszelką cenę postanowiła skończyć z mało interesującym życiem w rodzinie pielęgnującej skostniałe poglądy.

2. Destrukcyjna siła uczucia (*Druha strona lustra* Ewy Przybylskiej)

Bożena, młoda bohaterka powieści Ewy Przybylskiej *Druha strona lustra*, zaczyna darzyć Piotra nieśmiałym, jeszcze niezbyt dojrzałym uczuciem. Dziewczyna od samego początku dostrzega interesowność jako jedną z niechlubnych cech jej adoratora. Nie do końca poważnie traktuje romantyczną przygodę i umizgi Pawła. Gdy w piękny jesienny dzień siadają na ławce, spotykają się ich oczy, w których Bożena próbuje dostrzec miłość. Lecz prawdziwe głębokie uczucie nie chce przyjść.

Zamiast tego dziewczyna z niepokojem rozpamiętuje niegdysiejszą „lekcję rozkoszy” w pokoju zamkniętym na klucz. Uczy Piotra cierpliwego czekania na prawdziwą miłość:

Piotr ujął Bożenę pod łokieć i przeprowadził przez ruchliwy jarmark jak coś lamliwego. Rozbawiło ją to.

– Nie mam stu lat, Piotrek. [...]

Natychmiast coś między nich weszło. Usiedli w milczeniu pod parasolami na wprost Odwachu. [...]

Naleganie, które miał w oczach, oddalało ich od siebie, czuła, jak rośnie w niej chłód. [...]

Mówił żartobliwie, ale w oczach miał gniew. Od dawna wiedziała, że nie potrafi czekać na nic i na nikogo. Że tamte pospieszne chwile w pokoju za zamkniętymi drzwiami, wśród ścian, które nigdy nie były bezpieczne, znaczyły dla niego więcej niż najpiękniejszy czas przesiedziany w ciszy¹².

Bożena mieszka razem ze swoją nastoletnią siostrą Magdą, która uchodzi za śmiałą, odważną i ekscentryczną nastolatkę uwielbiającą zabawę, swawolny flirt i „podejrzane” kontakty z chłopakami. To ona któregoś dnia tłumaczy poczciwej starszej siostrze, na czym polegają relacje między dziewczyną a chłopakiem. Ta lekcja damsko-męskich stosunków jest dla naszej bohaterki nader oszalamiająca. Nasza bohaterka do przytoczonych poniżej słów Magdy podchodzi z wyraźną rezerwą:

On chce ją tylko przelecieć, bo taki kundel. A gdy się mu okazuje uczucie, to to jest już śmierć tego uczucia. Oni bowiem chcą zawsze bardzo wiele za nic, dlatego trzeba im dawać same oszustwa. Niech myślą, że jest, jak chcą. Ale to dziewczyna ich przelatuje, a potem zostawia i idzie sobie do następnego głupca¹³.

Bożenie zdarza się ujawniać swoją wrażliwość, kobiecą słabość czy bezsilność w trudnej i przykrej dla niej sytuacji. Najbardziej potrzebuje wtedy tkliwych słów zrozumienia i pocieszenia z ust swojego partnera. Pragnie zgasić ból w objęciach silnego męskiego ramienia. W zamian otrzymuje jedynie złośliwe komentarze i szorstką akceptację. Kolejny raz spostrzega prawdziwe oblicze Piotra:

Dostrzegł, że dziewczyna płacze.

– Łzy są zawsze najmniej potrzebne – powiedział szorstko. –

To tylko słabość albo ozdoba.

– Nie wiedziałam, że taki jesteś – wciąż płakała. [...]

Bez słowa go objęła.

¹² E. Przybylska, *Druga strona lustra*, Wrocław 1999, s. 37-38.

¹³ Tamże, s. 64.

– Jeszcze tego mi trzeba! – rzekł, przygarniając ją mocniej do siebie. – Jak wyjdiesz teraz na ulicę? Mam jeszcze tracić na taksówkę?!¹⁴.

Pomimo niejednokrotnego zdemaskowania charakteru Piotra Bożena nie może skończyć z niebezpiecznym związkiem, w który dała się wciągnąć wyrachowanemu uwodzicielowi. Szalone młodzieńcze uczucie bierze górę nad rozsądkiem i kolejny raz dziewczyna zgadza się na seks z Piotrem. Podczas cielesnego zbliżenia to jej partner jest tym, kto dyktuje wszystkie warunki. Ona – poskromiona, słaba i upokorzona istota – nieśmiało szepcząc godzi się z męską dominacją:

Pociągnął ją do pokoju. Nic się tu nie zmieniło, okna były szare, ściany szare i drzwi tak samo ciemne, jak zapamiętała. Piotr zaciągnął zasłony, potem zapalił małą lampkę przy biurku. Bożena wciąż stała jak wrośnięta. Obejrzał się na nią. Mruknął coś, popatrzył jeszcze raz, wreszcie przyciągnął bliżej. Nie wypuszczając jej, ścigał z niej odzież. Nie obchodziło go, że ona stoi nieruchoma jak manekin. Objął ją ciaśniej, dotknął do tapczanu. Odsunął się na kilka kroków. [...]

– Nie róbmy tego więcej – powiedziała cicho.

Roześmiał się.

– Sama w to nie wierzysz. Już trochę cię znam. Wiem, kim jesteś. Niebawem sama o tej propozycji zapomnisz!¹⁵.

Bożena po rodzinnej sprzeczce postanawia wyprowadzić się z domu. Planuje wspólne mieszkanie z Piotrem. Obydwoje mają jednak poważne problemy finansowe, które wkrótce szczególnie dotkliwie dają znać o sobie. Aby pokryć koszty wynajmu mieszkania, dziewczyna bez wiedzy i zgody rodziców wybiera z konta bankowego pieniądze odkładane dla niej przez rodziców od lat. Bożena coraz bardziej angażuje się w destrukcyjny romans nie zważając na przestrogi matki: „– Kocham go, mam – powiedziała Bożena cicho. – A on? Może jestem zadowolona, ale wiem, że jeśli mężczyzna nie ochrania kobiety, to to nie jest miłość”¹⁶.

Bohaterka powieści Ewy Przybylskiej popełnia coraz poważniejsze błędy. Piotr namawia ją, aby wniosła do sądu pozew przeciwko swoim rodzicom i domagała się od nich obowiązku alimentacyjnego. Ona kolejny raz ulega czarowi cynicznego chłopaka, mimo że gdzieś w głębi duszy brzydzi się nieetycznym postępowaniem. To młody mężczyzna prowadzi tutaj perfekcyjną interesowną grę, wychwalając jej wdzięki i fetyszyzując charakter. Odpowiada mu kobieta, która czuje przed mężczyzną respekt, która nawet nie zawsze świadoma manifestuje swoją uległość. To on jest tym, który w związku przejmuje

¹⁴ Tamże, s. 77-78.

¹⁵ Tamże, s. 82-83.

¹⁶ Tamże, s. 98.

inicjatywę uciekając się do wszelkich środków (nawet kradzieży i kłamstwa) służących zaspokojeniu egoistycznych i prymitywnych zachcianek. Bożena właściwie nie protestując przyczynia się do realizacji chytrego planu kochanka. Któregoś dnia spotyka swoich rozgoryczonych rodziców przed budynkiem sądu. Mimo że coraz bardziej zanurza się w zdegenerowanym świecie partnera, to jednak potrafi jeszcze odróżnić dobro od zła, oddzielić subtelne zespolenie się kochanków od jednostronnych dzikich pożądliwości i pragnień. Zdarza się jej zareagować impulsywnie, co z pewnością nie intryguje lubieżnego, ale i groźnego amanta:

W pewnej chwili Piotr wstał. Wiedziała, że chwyci się wielokroć wypróbowanego sposobu, który dotąd omal zawsze sprowadzał zapomnienie. Pozwoliła mu się objąć, bierna, jak z drewna. Ośmielony przyciągnął ją bliżej, a potem uniósł. Lecz gdy zaczął mówić ścisłym głosem, w którym była obietnica spokoju, odsunęła go raptownie.

– Odejdź! Dzisiaj bym po prostu nie mogła!¹⁷.

Bożena, mimo że spotyka się z Piotrem już od dłuższego czasu, dość chłodno reaguje na jego pytanie dotyczące wspólnej przyszłości. Słowa mężczyzny są jednak wciąż dla niej niezwykle istotne. Kolejny raz nie potrafi się oprzeć czarowi jego obietnic, chociaż zauważa (chyba dopiero po raz pierwszy), że przecież bardzo dużo dzieli ją od tego chłopaka:

Mówił coś do niej, ale nie słowa się liczyły, tylko głos pełen obietnic, nieważne, że nie do spełnienia, teraz ani być może nigdy. To, co trwało między nimi nierówno, ciągle falujące, wciąż miało dla niej niepojęty urok. [...]

Umilkli. Znowu coś między nich weszło i tak już chyba będzie do końca, pomyślała to nie tyle ze smutkiem, ile z nagłym zrozumieniem rzeczy. Janina miała rację, przybyli z dwóch biegunów, ale co z tego?¹⁸.

Ostatnia scena powieści jest niezwykle dramatyczna. Oto widzimy Bożenę, która próbuje odrzucić narkotyki. Sięgnęła po nie rozgoryczona, przygnębiona i bliska załamania po niefortunnym, destrukcyjnym związku z Piotrem. Teraz staje się obojętna na umizgi innego mężczyzny. Pragnie spokoju i ciszy. Wydaje się, że Bożena najgorsze chwile ma już jednak za sobą:

Usiadła z powrotem. Wzięła fiolki do rąk i ścisła je tak mocno, że jedna z nich pękła. Na dłoni ukazała się krew. Wtedy

¹⁷ Tamże, s. 140-141.

¹⁸ Tamże, s. 153-154.

upuściła tę drugą i rozgniotła butem. Wpatrywała się chwilę w ciemną plamę na dywanie i w drobne rozpryski szkła. Potem popatrzyła na okno. [...] Nic nie było jej potrzebne oprócz ciszy, już innej. Nawet natrętne obrazy oddaliły się od niej, to nic, że nie na zawsze. [...] ¹⁹.

W powieści *Druga strona lustra* Ewa Przybylska ukazuje Bożenę – dziewczynę z „dobrego domu”, która w świecie bez wartości, w rzeczywistości pełnej bezwzględnych ludzi zatracą ideały i wartości wyniesione z dzieciństwa. Sprzyja temu młodzieńcza miłość-namiętność do niebezpiecznego uwodziciela Piotra i płytkie pragnienie stawienia czoła dorosłemu życiu. Bożena, choć zdaje sobie sprawę, że życie, w którym liczy się tylko seks, na dłuższą metę pozbawione jest sensu, to jednak daje się wciągać w coraz bardziej wątpliwe znajomości czy układy. Do zdemoralizowania głównej bohaterki przyczynia się Anna, studentka na pokaz dobra i wartościowa, a w rzeczywistości alkoholiczka i handlarzka narkotyków. Bożena nie chce słuchać przestróg rozsądnej przyjaciółki Jany. Nie potrafi przeciwstawić się tym, którzy wywierają na nią niedobry wpływ. Wskutek takiego postępowania dopuszcza się oszustwa, a następnie wypowiada „wojnę” własnej rodzinie. W powieściowym świecie *Drugiej strony lustra* pełnym zdegenerowanych antywzorów nawet postawa młodego doktoranta Pawła rozczarowuje czytelnika.

Zofia Beszczyńska próbuje ocenić zachowanie i działanie bohaterki *Drugiej strony lustra*:

Bożenę, „dziewczynę z dobrego domu”, wciąga w ten mętny żywioł pierwsza w jej dziewiętnastoletnim życiu nie tyle miłość, ile namiętność, pragnienie sprostania nowym niepokojącym wyzwaniom, jakie rzuca przed nią dorosłe życie. Dorosłe, lecz tylko pod względem seksu, bez prób przywołania w sukurs rozsądku (tak pogardzanego przez młodzież), bez śladu odpowiedzialności i myśli o jutrze, wreszcie – co również ważne – bez pieniędzy. To uczucie jest trujące i choć Bożena jakoś o tym wie, pozwala się wciągać coraz głębiej: w dwuznaczne a fascynujące znajomości, uległość i niemal całkowite wyparcie się swoich zasad, wreszcie przestępstwo i otwarte, krańcowo niesprawiedliwe wypowiedzenie walki własnej rodzinie ²⁰.

Literatura młodzieżowa podejmuje temat inicjacji seksualnej, aby ukazać, że jeśli do cielesnego zbliżenia dochodzi zbyt wcześnie, to nie tylko nie cementuje ono związku obojga ludzi, ale może wręcz stać się przyczyną ogromnych życiowych problemów. Mimo że fabuła obu przywołanych powieści przybiera kształt banalny, niewybitny, a nawet wręcz nieudolny, to jednak zarówno w utworze Ewy Nowackiej, jak

¹⁹ Tamże, s. 173.

²⁰ Z. Beszczyńska, *Panna Alicja Nikt*, „Guliwer” 1998, nr 6, s. 21.

i Ewy Przybylskiej dostrzec można wydźwięk wychowawczy, który materializuje się poprzez napomnienia narratorki starającej się sprowadzić bohaterkę na właściwą drogę (*As w rękawie*) lub ukazanie dramatu bohaterki pozostawionej samej sobie (*Druga strona lustra*). Dzięki podjęciu kwestii związanych z seksualnością człowieka, powieści Ewy Nowackiej i Ewy Przybylskiej ukazują zagrożenia, które czyhają na młodych ludzi. Zbyt pochopne podejmowanie przez nich ważnych decyzji może mieć destrukcyjny wpływ na ich dalsze życie.

BIBLIOGRAFIA

1. Z. Beszczyńska, *Panna Alicja Nikt*, „Guliwer” 1998, nr 6.
2. K. Imieliński, *Zarys seksuologii i seksiatrii*, Warszawa 1982.
3. Z. Lew-Starowicz, *Seksuologia psychospołeczna*, [w:] Z. Lew-Starowicz, V. Skrzypulec, *Podstany seksuologii*, Warszawa 2010.
4. E. Nowacka, *As w rękawie*, Wrocław 1998.
5. E. Przybylska, *Druga strona lustra*, Wrocław 1999.
6. J. Szczęśniak, *Dom, rodzina i przemiany obyczajowe w prozie dla młodzieży*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008.

ANNA ALOCHNO-JANAS
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Niewinność pierwszych grzechów. Inicjacja małej dziewczynki w opowiadaniach Ingi Iwasiów i Krystyny Kofty

Dziecięca seksualność od zawsze stanowiła tabu w naszej kulturze. A seksualność małej dziewczynki obwarowano tabu jeszcze głębszym. Przyczyną tego przemilczenia jest oczywiście stosunek kultury europejskiej do seksualności kobiety w ogóle, a raczej do opisywania żeńskiej zmysłowości przez same kobiety właśnie, oznacza to bowiem danie kobietom prawa do odczuwania pożądania, a nie tylko do bycia zdobywaną przez pożądającego ją mężczyznę. Wraz z odzyskaniem prawa do własnego ciała kobiety zapragnęły także odzyskać prawo do twórczości, do własnej ekspresji artystycznej, ponieważ literaturą jak dotąd władali mężczyźni, przypisując sobie prawo do wartościowania dzieł według własnych fallocentrycznych norm. Pisało na ten temat wiele krytyczek feministycznych i pisarek (m.in. Nancy K. Miller)¹; na przykład Héléne Cixous w swoim słynnym manifestie *Śmiech Meduzy* demaskuje fakt, że: „pisarstwo to fallocentryzm, który przygląda się sobie, rozkoszuje się sobą i napawa samozadowoleniem”² oraz że „uważa się, że gest pisarski jest równoważny wobec męskiego onanizmu (a więc kobieta pisząca wykrwa sobie penisa z papieru)”³. Podobnie pisarka Anaïs Nin stwierdza, że

historia kobiet została opowiedziana w sposób równie niepełny jak historia czarnych. Fakty uległy zaciemnieniu. [...] Kiedy jednak kobiety pragnęły wyjawić oblicza własnej zmysłowości, niejednokrotnie były tłumione [...] wskutek długiego i ciągłego lekceważenia wyrażanego

¹ Zob. N.K. Miller, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, przeł. K. Kłosińska i K. Kłosiński, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska i M.P. Markowski, Kraków 2006.

² H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasilowska, Warszawa 2001, s. 172.

³ Tamże, s. 176.

przez krytyków⁴.

Nin podkreśla również, że recenzenci książek napisanych przez kobiety zazwyczaj mieszają – w sposób zupełnie nieuprawniony – osąd artystyczny nad dziełem z... osądem moralnym nad otwartością samej autorki, której zarzucają na przykład uprawianie pornografii lub wręcz rozwiązłość⁵.

Podobnie opozycyjna, binarna norma obowiązuje na płaszczyźnie zachowań seksualnych, podlegających restrykcyjnemu wartościowaniu pod względem moralnym, które rzutuje na reputację kobiety i mężczyzny oraz definiuje postrzeganie obu płci przez społeczeństwo. David Steinberg w swojej antologii *Erotyczny impuls* pisze wprost:

Erotyczna edukacja chłopców jest tak odmienna od edukacji dziewcząt, że równie dobrze przedstawiciele przeciwnych płci mogliby dorastać w zupełnie innych kulturach. [...] dziewczynki uczą się, że seks jest ich wrogiem. Seks to dzika bestia, potwór w skórze mężczyzny, a zadaniem kobiety jest okielznanie tego dzikiego zwierza. Seks zawiera w sobie niebezpieczeństwo zajścia w ciążę oraz nie mniej poważne zagrożenie zniszczenia własnej pozycji w społeczeństwie grzecznych dziewczynek. Czerpanie rozkoszy z seksu jest dopuszczalne tylko wtedy, gdy wiąże się on zasadniczo z wyrażaniem miłości do partnera, ale seks tylko dla rozkoszy – motywowany czystym pożądaniem – nie przystoi przyzwoitej kobiecie⁶.

Widać więc jak wiele przeszkód napotyka kobiety na drodze do odkrywania i budowania swojej seksualnej tożsamości. Podwójna trudność dotyka pisarki, które zapragną określić i zwerbalizować erotyczne doświadczenia, ponieważ teren kobiecej zmysłowości pozostaje wciąż terenem nie do końca zbadanym i nieodkrytym, wciąż nie ma ugruntowanej kulturowo tradycji w historii literatury (zwłaszcza polskiej), wciąż poszukuje własnych środków wyrazu. Z drugiej zaś strony najważniejsze nurty krytyki feministycznej (zarówno tej zagranicznej, jak i polskiej)⁷ podkreślają kluczową rolę ciała w kobiecym pisaniu, jego związki z twórczym i seksualnym „ja”, które przeciwieństwo niż męskie libido nie koncentruje się w jednym miejscu, ale jest rozproszone i rozlane, trudno zarysować jego kontury, ponieważ jego istotą jest falująca zmienność i wymykanie się ciasnym klatkom definicji.

⁴ A. Nin, *Kobiety erotyzm*, [w:] *Erotyczny impuls*, oprac. D. Steinberg, przekład zbiorowy, Gdańsk 1995, s. 163.

⁵ Żalony argument *ad personam*, który pada np. w kierunku A. Nin, ale już nie w stosunku np. do twórczości H. Millera.

⁶ D. Steinberg, *Wprowadzenie do części czwartej*, [w:] *Erotyczny impuls*, s. 158-159.

⁷ Zob. np.: N.K. Miller, dz. cyt.; G. Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca?*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*.

Mając na uwadze powyższe wstępne uwagi i refleksje, chciałabym w tym szkicu poddać analizie porównawczej dwa krótkie opowiadania: *Smaki i dotyki* Ingi Iwasiów oraz *Diabeł stróż grzesznej dziewczynki* pióra Krystyny Kofty. Pierwszy tekst to utwór ze zbioru opowiadań Iwasiów o tym samym tytule. Drugi natomiast zamieszczono w antologii *Pikanterie. Opowiadania miłosne*, zawierającej opowiadania różnych autorów. Moim celem nie jest tutaj recenzowanie obu tych książek w całości, ale wyjęcie właśnie tych dwóch krótkich opowiadań z kontekstu zbiorów, w których się znalazły, po to, aby naświetlić wspólną im tematykę inicjacji seksualnej małej dziewczynki. Tego rodzaju zestawienie tekstów jest z mojej strony całkowicie świadome i celowe, mimo iż część badaczy i krytyków literackich umieszcza twórczość w kręgu literatury popularnej, co według mnie nie jest do końca słusznym rozpoznaniem⁸.

Iwasiów to szczególnie przypadek w polskiej literaturze współczesnej, ponieważ autorka ta jest zarazem badaczką literatury (profesorem Uniwersytetu Szczecińskiego) i zorientowaną feministycznie krytyczką. W recenzji zbioru opowiadań *Smaki i dotyki* Dariusz Nowacki zauważa, że

prof. Iwasiów na co dzień analizuje dzieła literackie w kontekście teorii feministycznych, tropi w nich to, co cielesne, związane z płcią i pożądaniem, psychozą i stłumieniem. Jako pisarka pozostaje wierna tej samej problematyce, a więc na własnej pisarskiej skórze sprawdza przyjęte wcześniej teoretyczne założenia⁹.

Rzeczywiście, teoretyczne założenia autorki *Gender dla średnio zaawansowanych* wyraźnie korespondują z matroną filozofii feministycznej Simone de Beauvoir oraz z filozofią spotkania, odwołując się do koncepcji Innego. W kulturze męskocentrycznej kobieta jest kimś, kto doświadcza obcości i wykluczenia. Dlatego Iwasiów postuluje wprowadzenie metody czytania genderowego i nawiązuje do koncepcji arachnologii przez porównanie tekstu do zbioru poplątanych nitek, który jest w stanie mówić przez pryzmat „unerwionego obszaru” płci.

Właśnie ten unerwiony obszar płci jest tym, co odnajdujemy w opowiadaniach Iwasiów, a zwłaszcza w tytułowych *Smakach i dotykach*, w których następuje podwójne złamanie tabu: bohaterka bowiem swoje pierwsze erotyczne doświadczenia zdobywa wraz z koleżanką, a zatem inicjacja seksualna ma tu zabarwienie lesbijskie. To krótkie, lecz intensywnie sugestywne opowiadanie utkane jest z przeplatających się

⁸ W mojej opinii jest to autorka niesłusznie przemilczana i niedoceniona. Zob. np. powieść K. Kofty *Chwała czarownicom* czy jej dziennik *Lewa, wspomnienie prawej*.

⁹ D. Nowacki, *Smaki i dotyki Ingi Iwasiów*, „Gazeta Wyborcza”, 4 IX 2006; <http://wyborcza.pl/1,75517,3595354.html>.

wrażeń z obecnego związku z kobietą oraz dziecińczych wspomnień obrazujących te przełomowe, transgresyjne doznania zwiastujące przekraczanie progu dorosłości. Bohaterka zdaje się balansować na granicy przeszłości i terażniejszości, na granicy kondycji dziecka i dorosłej kobiety, co pięknie oddają subtelne przejścia między tymi dwoma światami, dwoma czasami i... dwoma ciałami tej samej osoby, bo przecież ciało tamtej małej dziewczynki nie jest tym samym ciałem, które narratorka ma obecnie. Jednak mimo to – a może dzięki temu – ciało zdaje się dysponować pamięcią, która pozwala odnajdywać ślady minionych, pozornie przebrzmiałych wrażeń zmysłowych w obecnym życiu w pewnych detalach, szczegółach, takich jak na przykład włosy, mające bogatą symbolikę kulturową. „Splatasz mi warkocz. Bawimy się. Blisko ciała. Dotykamy włosami czaszki i ramion. Robimy wykroje i miary. Przymierzamy do siebie suknie z szafy pachnącej naftaliną”¹⁰. Dziewczęce zabawy pełne są serdecznej bliskości, a małe dziewczynki noszą warkocze. Ale dzieciństwo nie trwa wiecznie, dlatego dorosła bohaterka konstatuje: „Nie, nie. Nie mogę zostać. Zawsze już kupiony bilet. Nie mam warkocza”¹¹. Obcięcie włosów to kulturowy symbol wewnętrznej przemiany, ale także dorastania i utraty dziewictwa, niewinności, a w końcu – dojrzałości do małżeństwa.

Głównym motywem tekstu Iwasiów jest dziecięca zabawa w pisanie po plecach, do której odsyła także szkolna analogia do pisania kredą po tablicy. Nauka pisania, umiejętność pisania określa krąg innej transgresji: uruchomienia kolejnego stopnia zdolności poznawczych i abstrakcyjnego myślenia, wejścia w obszar semiotyczny.

Leżę spokojnie, odciskając się na splocie włóczki, zostawiając na nim ślad skóry i przyjmując w zamian jego własne węzłki. Warkocz i ścieg ryżowy. Tamta dziewczynka. Oddycha tuż za moim uchem. [...] Zaczyna pisać. Własne imię? Moje imię? Za łatwe. Dobrze na początek. Czuję pod powiekami dotyk liter. [...] Rozsznuruj się lekko. Spróbuj poczuć coś poza prądem tamtej ręki. Rozpoznaj litery¹².

Pisanie po plecach wiąże się z tajemnicą odkrywania znaczeń, z pierwszym miłosnym wyznaniem i z pierwszym dreszczem pod wpływem dotyku innej osoby. Co ważne – dziewczynka jest po raz pierwszy świadoma swoich wrażeń (jak do tej pory nieznanymi), nie odbiera ich bezrefleksyjnie i instynktownie; a druga osoba jest osobą obcą, niespokrewnioną. Nie jest to więc wrażenie ciepła i biologicznej więzi wywołane na przykład dotykiem matki. W swojej recenzji Wojciech Rusinek dodaje, że

¹⁰ I. Iwasiów, *Smaki i dotyki*, [w:] *też*, *Smaki i dotyki*, Warszawa 2006, s. 180-181.

¹¹ Tamże, s. 181.

¹² Tamże, s. 180.

motyw pisania na ciele (zaczepnięty być może z *The pillow book* Petera Greenewaya) odsyła nas do ważnego w perspektywie pisarstwa kobiecego połączenia języka i ciała. [...] »Pisanie« oznacza w tym wypadku przede wszystkim związenie słowa i ciała, zbliżenie opowieści do doświadczenia biologicznego¹³.

Mnie również fragment ten nasunął skojarzenie z filmem *Pillow book*, ale oprócz tego warto też odnotować motyw palimpsestu, czyli odciskania się ściegu sweterka na skórze, na który nakłada się „pismo” z pleców, przenikające z drugiej strony ciała.

W opowiadaniu Iwasiów (pełnym wdzięcznych synestezji) dotyk staje się smakiem, a smaki dzieciństwa wyznaczają granicę inicjacyjną prowadzącą do świata erotyki. Pisarka doskonale skojarzyła sugestywne zwerbalizowanie smaku karmelu cukierków zwanych krówkami z całowaniem i pieszczotami:

Wracam do ciebie stamtąd, spod ręki, która pieści mnie pod osłoną koldry, żeby rodzice nie widzieli i nie zabronili nam, dziewczynkom, dotykać się, co daje słodycz przypominającą ciągliwe krówki, karmel rozpuszczony na żeliwnej patelni, dodawane do niego mleko, tak że najpierw czujesz tylko mleczno-słodki smak, dopiero przyzwyczajasz się do przymieszki spalenizny, do gorzkiego tła tego smaku i jego cukrowego podtekstu, do ciężaru na zębach i pracy języka wymiatającego, odlepiającego, upychającego, wymuszającego polknięcie; skurcz gardła, zaciskanie się mięśni wokół słodkiego rdzenia¹⁴.

Ową słodycz karmelu okraszono w krówkach mlekiem, które jest wszak kolejnym motywem odsyłającym do żeńskości i jej macierzyńskiej natury¹⁵. Można to odczytać jako odnajdywanie poczucia bezpieczeństwa w ramionach obcej osoby, dzięki której oswajamy się z nowym, nieznanym dotychczas doświadczeniem erotycznym.

Dziecięce wrażenia erotyczne niosą przyjemność, ale i niepokój, dlatego są kojarzone z tym, co już znane, oswojone, bezpieczne. Z drugiej strony niewinne z pozoru zabawy małych dziewczynek zawierają w sobie niespodziewany, niedający się przewidzieć potencjał erotyczny. W powyższym fragmencie daje o sobie znać również pierwsze poczucie winy, narastająca niejasno atmosfera grzechu i strachu przed tym, że rodzice odkryją, że ich dzieci nie są już tak niewinne, jak im się wydawało, że ich dziewicza czystość blaknie i wyciera się niczym atrament wystawiony na słońce. Małe dziewczynki boją się więc

¹³ W. Rusinek, *Zepsuty smak, zły dotyk*, „Dekada Literacka” 2007, nr 1; <http://www.dekadaliteracka.pl/?id=4380>.

¹⁴ I. Iwasiów, dz. cyt., s. 179.

¹⁵ O opozycyjnej symbolice mleka i krwi pisze: S. de Beauvoir, *Druga płeć*, t. 1: *Fakty i mity*, przeł. G. Mycielska, Kraków 1972, s. 112–113.

rodziców. A może boją się, że wraz z wyjawieniem tajemnicy rzeczywiście przestaną być małe i niewinne? Wówczas urosną nagle i niespodziewanie (niczym Alicja w Krainie Czarów) i zaczną się bać, że same staną się rodzicami: „To na pewno będzie bolało. Więc uważaj, kochanie, nie zrób mi dziecka. Żeby nie bolało. Postaraj się tak dostać do mojego środka”¹⁶.

Opowiadanie Iwasiów w swojej zamglonej, enigmatycznej, miejscami onirycznej atmosferze zawiera w sobie subtelny aluzję do jednej z najpiękniejszych legend o miłości pochodzącej z *Uczty* Platona:

Leżymy blisko, trudno oderwać biodra od bioder, kolana od kolan, stopy od stóp. Także od rewersu, od tych wygięć widocznych po drugiej stronie. Druga strona łokci, druga strona kolan, wygięcie pleców z miejscem na brzuch, niechętna elastyczność łopatek przyjmujących piersi, szyja pasująca do rąk, w uszach kryjówka języka. Nie wierzę, nie istniejemy inaczej, zawsze mamy cztery nogi i cztery ręce, czasem odchodzimy w przeciwną stronę i przyzywamy się wtedy niskim głosem, buczeniem, zawodzeniem, zaklinaniem¹⁷.

W tej niezwykle czulej i intymnej pozycji „na łyżeczkę”, pełnej przytulania i stapiania się w jedno, pobrzmiewa echo odwiecznej ludzkiej tęsknoty za znalezieniem swojej drugiej połówki, osoby, która pasuje do nas tak idealnie, jakby została dla nas stworzona. Jednak w przeciwieństwie do opowieści Platońskiej, w której człowiek był hermafrodytą (a więc łączył w sobie dwie płcie) – tutaj mamy do czynienia z lesbijską adaptacją tego mitu – przedstawioną tak naturalnie, jakby była oryginałem.

Przejdźmy teraz do drugiego tekstu, nieco dłuższego opowiadania Kofy *Diabeł stróż grzesznej dziewczynki*. Warto odnotować, że sama Iwasiów tak napisała o Kofcie: „Nie znajduję wśród polskich pisarek współczesnych drugiej, która wykonałaby tak ogromną pracę, ugniatając patriariat na potrzeby nowej wrażliwości, nowej refleksji tożsamościowej kobiet”¹⁸. Istotnie, już sam tytuł opowiadania jest prowokacyjny i zadziorny – wbija kij w mrowisko – zarówno w powszechnie uznane za właściwe wzorce zachowań, które w potocznym ujęciu powinny cechować małe dziewczynki („grzeszna dziewczynka” zamiast „grzeszna dziewczynka”), ale i w wierzenia głoszone przez Kościół Katolicki („Diabeł stróż” zamiast „Anioł Stróż”). Bohaterka opowiadania, czyli Pusia P., to architektka i morderczyni mężczyzn uciekająca przed policją, uwodzicielska *femme*

¹⁶ I. Iwasiów, dz. cyt., s. 182.

¹⁷ Tamże, s. 178-179.

¹⁸ Taż, *I Faustyna umrze... O twórczości Krystyny Kofy*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4, s. 159.

fatale, a zarazem z ducha feministka i wielbicielka wielkich miast, w których można się ukryć i być anonimową. Przenosząc się w okres swojego dzieciństwa i świeżości pierwszych doznań erotycznych, Pusia wspomina, że figura Anioła Stróża zawsze była dla niej niezwykle frapująca, ponieważ wiązała się z kwestią grzechu:

Swojego Anioła Stróża nigdy nie widziała, bo był niewidzialny, ale dowiedziała się na lekcji katechizmu, że nie odstępuje jej na krok. Wyciągnęła z tego logiczny wniosek: nie grzeszyli, robiąc to w swoich tajemnych miejscach, na wyspie czy pod stołem. Gdyby było inaczej, z pewnością Anioł Stróż dalby znak, pociągnąłby za włosy, coś szepnął, że nie wolno, mała dziewczynka nie powinna bawić się w taki sposób. Nic takiego się jednak nie stało, uznała więc, że przyjemność, jakiej doznawała, jest czysta¹⁹.

Jednak intuicyjne (a może wynikające wyłącznie z wychowania?) przeczucie grzechu nie daje o sobie zapomnieć i dziewczynka nadal szuka usprawiedliwienia dla swoich zachowań:

W tamtym czasie zaczęła zastanawiać się, czy oprócz anioła stróża istnieje diabeł stróż. Może taki chroni nie grzeszne, a grzeszne dziewczynki? Nie miała kogo o to spytać, bała się ujawnić swoje myśli matce, ojciec nie wchodził w ogóle w rachubę, ciotki bały się Boga bardziej niż śmierci, a ksiądz na każde nietypowe pytanie odpowiadał, strasząc piekłem²⁰.

Kofta nie boi się seksualności – otwarcie pisze o kobiecym pożądaniu, które trawi od środka i które dorosła już bohaterka rozpoznaje w sobie jako: „ostre jak igła, [...] silne jak głód po całym dniu pracy bez jedzenia, jak pragnienie lodowatej wody w upalny dzień”²¹. Intensywność tego animalnego w swej sile pożądania każe jego posiadaczce dążyć do fizycznych kontaktów z mężczyznami, chociaż tak naprawdę Pusia P. nie żywi do nich nic poza wstrętem i nienawiścią. Geneza tej wyjątkowej (bo wybiórczej) wrogości ma swój początek oczywiście w dzieciństwie. Bohaterka opowiadania drogę²² swojej inicjacji przebywała wraz z małym kuzynem, z którym oddawali się zakazanym przez ciotkę, matkę i babkę praktykom, a które były motywowane naturalną dziecięcą ciekawością. Wyidealizowany we wczesnym okresie

¹⁹ K. Kofta, *Diabeł stróż grzesznej dziewczynki*, [w:] *Pikanterie. Opowiadania miłosne*, Warszawa 2006, s. 136.

²⁰ Tamże, s. 141.

²¹ Tamże, s. 150.

²² W całym opowiadaniu i w kilku kontekstach powtarza się motyw mostu nawiązującego do kładki prowadzącej na wyspę. Zarówno most, jak i kładkę można odczytać jako symbole transgresji, inicjacyjnego przechodzenia w pewien mentalnie pojmowany „inny wymiar”.

dojrzewania kuzyn stał się dla Pusi punktem seksualnego odniesienia: innymi słowy ukształtował jej obraz mężczyzny idealnego, w którym poszukiwała przede wszystkim niewinnego chłopca o anielskich blond włosach i nie w pełni jeszcze rozwiniętym ciele. Tych dwoje połączył pęd do odkrywania tajemnic swoich młodzieńczych ciał w atmosferze zaufania i poczucia bezpieczeństwa. Kuzyn Pusi inicjował rozmaite eksperymenty, a każdy z nich wykonywał ze szczególną delikatnością, a jednocześnie z zapalem badacza i odkrywcy.

Pewnego dnia, mniej więcej w połowie wakacji, jedli podwieczorek. Każde dostało talerz truskawek ze śmietaną. Ten żarłok musiał mieć gotowy plan, schował dwie truskawki i wybiegł z pokoju. Gdy jak zwykle leżakowali po podwieczorku, a ona znów uchyliła tajemnicy spod zrolowanych majtek, wyjął miękką truskawkę, która puściła już soki, i trzymając ją za zieloną gwiazdkę, włożył pomiędzy rozchylone uda kuzynki. Potrzymał przez kilka długich sekund, wyjął ją i zjadł. Od tamtego czasu miewał szczególne apetyty²³.

Symboliczny wymiar tej sceny odsyła nas zarówno do skonsumowania zakazanego owocu przez biblijnych prarodziców (tu w wersji *à rebours*), jak i do całego wachlarza zmysłowych doznań wzrokowych, smakowych, zapachowych i dotykowych, jakie towarzyszą jedzeniu dojrzałej truskawki. Owoc ten ma tutaj ponadto konotacje związane z kobiecym dojrzewaniem seksualnym, które objawia się menstruacją.

Rozkoszne zabawy z kuzynem mogłyby trwać jeszcze przez długi czas, gdyby nie to, że zostały zdemaskowane przez wuja dzieci, *nota bene* w całym opowiadaniu z dystansem nazywanego mężem ciotki. Wuj okazał się pedofilem i szantażystą, a w oczach dzieci był uosobieniem czystego zła:

Nie wiedzieli, że jest jeszcze jedna osoba, skradająca się jak człowiek ze złej bajki, porywający dzieci²⁴.

Śledził ich, aż wreszcie dopadł na wyspie; sądzili, że będzie ich bił za to, że grzeszą, chcieli tego, chcieli ponieść karę, ale on zrobił się czerwony na twarzy, rozpiął pas od spodni, właśnie wtedy Pusia pomyślała, że oboje dostaną pasem na gołą pupę za te zabawy, tak jak dostawały dzieci przyłapane na zabawie w lekarza. On jednak pokazał, pokazał!, nie mogli się ruszyć sparaliżowani strachem, chwycił ich za włosy, za głowy, odwrócił kuzyna i zrobił coś, czego Pusia nie widziała. Słyszała tylko sapanie i chrząkanie tego starego knura i jęki bólu swojego kuzyna. Chciała, żeby knur zdechł, ale bała się, że to za mało, że może pójdzie do lepszego świata. [...] Pusia uważała, że jako

²³ Tamże, s. 142.

²⁴ Tamże, s. 146.

dorosły musi ponieść większą karę niż oni, niż dzieci, które są przecież z natury niewinne. Nie rodzą się zepsute. [...] stary knur wziął dziewczynkę w obroty. Potem, kiedy skończył, rzucił ją na trawę obok leżącego bez ruchu chłopca. Była krew. A stary zaczął charczuć śmiechem. Kładł brudny paluch na swoje usta i syczał: ciii, ciii²⁵.

W tamtej chwili do świata niewinnych dziecięcych zabaw wkracza figura zła w postaci dorosłego mężczyzny, który w egoistyczny i podły sposób zaspokaja swoje żądze, nie zważając na krzywdę, jaką wyrządza swoim ofiarom. Wprowadza on do arkadyjskiej przestrzeni ból, winę i grzech. Leszek Żuliński w swojej recenzji innego utworu Kofty użył określenia „brudna Arkadia”, które moim zdaniem doskonale oddaje atmosferę panującą także w tym opowiadaniu autorki. Zresztą motyw zbrukanej Arkadii jest częsty w twórczości Kofty, obecny także w powieści *Chwała czarownicom*.

Zdarzenie to okazało się traumą niemożliwą do zapomnienia oraz wybaczenia, i bezpowrotnie zmieniło zarówno Pusię, jak i jej współtowarzysza. Pusia, jak wiadomo, znenawidziła wszystkich mężczyzn (z wyjątkiem swego kuzyna) i stała się seryjną zabójczynią. Chłopiec natomiast w miesiąc po gwałcie utopił się w jeziorze. W głowie małej bohaterki wszystkie fakty połączyły się w całość – uznała, że

został ukarany za grzech, jaki popełniał. Wyraźnie przecież mówiono w domu, wciąż powtarzała to matka, ciotki, babka, mówiły to wszystkie kobiety niestrudzone w wychowaniu, że dotykanie tego miejsca jest śmiertelnym grzechem, nawet dotykanie go w myślach, myślenie o takich miejscach jest także śmiertelnym grzechem²⁶.

Transgresja w grzech dokonała się dopiero w tym momencie. Sielska kraina dzieciństwa zdesakralizowała się bezpowrotnie.

Podsumowując, możemy wysnuć wniosek, że omawiane opowiadania²⁷ Iwasiów i Kofty mają charakter opowiadań inicjacyjnych, które starają się zgłębić seksualne dojrzewanie dziewczynki, a więc tematykę wciąż jeszcze niemającą wystarczającej liczby reprezentacji literackich. Oba teksty starają się przywołać dziecięce wspomnienia, które zabarwiają życie seksualne dorosłych już bohaterek, oraz zwerbalizować zmysłowość tych pierwszych, nieśmiałychoz doznań; doścignąć ich świeżość i transgresyjną dziewiczość balansującą na granicy dzieciństwa i dorosłości. Oba pokazują także w jak ogromnym stopniu pierwsze doświadczenia seksualne kształtują zręby naszej osobowości i jak głęboko odciskają swoje piętno na naszej psychice. Te pierwsze grzechy pozostają niewinne, mają smak karmelowych cukierków

²⁵ Tamże, s. 148-149.

²⁶ Tamże, s. 144.

²⁷ Analogicznie do powieści inicjacyjnych.

i ciepłego mleka, pachną nieprzyzwoitą czerwienią truskawek. Popelniamy je zupełnie mimowolnie – bawiąc się w pisanie na plecach koleżanki czy tracąc wiarę w opiekę swojego Anioła Stróża. Obie opowieści sygnalizują odejście od wielkich narracji na rzecz mikronarracji osobistych, które jednak po bliższym przyjrzeniu się – okazują się mieć wymiar uniwersalny. Operując zmysłowością detalu i oniryczną, na polu baśniową atmosferą, mają zdolność sugestywnego przenoszenia w czasie do lat dzieciństwa, lat, kiedy wszystko zdaje się świeże, nowe, zadziwiające i pełne magii. Ale nie można zapominać, że dziewczęce dojrzewanie to czas nie tylko niezwyklej intensywności, odczuwania przyjemności, ale i czas wypełniony najsilniejszym odczuwaniem strachu przed karą za grzechy, czego przyczyną jest wychowywanie dziewczynek w poczuciu winy związanej z ich seksualnością, a zwłaszcza z ich naturalnymi potrzebami w tym zakresie.

Na koniec chciałabym jeszcze rozważyć samo pojęcie inicjacji w odniesieniu do dojrzewającej dziewczynki, dla której – jak to pokazały omawiane w tym szkicu opowiadania – nie ogranicza się ona jedynie do normy ustanowionej przez fallocentryczną kulturę. Jak przypomina Steinberg: „kiedy myślimy o erotycznej inicjacji, większość z nas natychmiast przywołuje wspomnienie pierwszego stosunku, jako że w naszej kulturze to właśnie ten moment uchodzi za granicę, po której przekroczeniu nowicjusz staje się wtajemniczonym”²⁸. Jednak zdaniem autora *Erotycznego impulsu*

erotyczna inicjacja wcale nie musi być doświadczeniem jednorazowym, dwukrotnym lub trzykrotnym; może stanowić stały i powtarzający się składnik erotycznego rozwoju oraz ekspansji na coraz to nowe obszary zmysłowości. Wszechświat seksualnych i erotycznych możliwości jest nieskończony²⁹.

Przykłady, jakie podaje autor, to sytuacje, kiedy

po raz pierwszy inaczej pieścimy partnera lub partnerkę; po raz pierwszy doświadczamy orgazmu; po raz pierwszy doznajemy szczególnie głębokiego, niezwykłego orgazmu; po raz pierwszy [...] urzeczywistniamy swoją ulubioną fantazję; po raz pierwszy używamy [...] seksualnej zabawki; [...] po raz pierwszy otwieramy się na nowego partnera seksualnego; po raz pierwszy otwieramy się [...] na ludzi [...] tej samej płci albo ludzi dużo młodszych lub znacznie od nas starszych, [...] albo też ludzi z innej grupy etnicznej³⁰.

Zgadzam się w pełni z takim pojmowaniem inicjacji, ale nasuwają

²⁸ D. Steinberg, dz. cyt., s. 76.

²⁹ Tamże, s. 77.

³⁰ Tamże, s. 76-77.

mi się w tym miejscu dodatkowe uwagi. Po pierwsze myślę, że w takim ujęciu nie będzie bezzasadne stwierdzenie, że w takim razie rytualne, antropologiczne postrzeganie inicjacji, jako pewnego jednorazowego przekraczania progu wtajemniczenia, przestaje mieć rację bytu. Należałoby ją rozumieć raczej jako zjawisko o charakterze procesualnym, ciągłym, płynnym i rozciągniętym w czasie albo przynajmniej jako figurę o kształcie schodów, na której pokonujemy szereg kolejnych stopni, ale której budowa paradoksalnie umożliwia nam także... cofnięcie się, zejście w dół. Należy bowiem postawić pytanie na ile inicjacja seksualna jest drogą bez możliwości powrotu, a na ile pozostaje swoistą okazją, po skorzystaniu z której z różnych powodów decydujemy się powrócić na rutynowe, oswojone już ścieżki zachowań.

Po drugie zaś i ostatnie, Steinberg mimo wszystko pozostaje raczej przy inicjacji rozumianej jako pierwszy stosunek, ponieważ stanowi on dla niego swoisty punkt początkowy (zerowy) na erotycznej osi czasu – wszystkie przykłady, które podaje, dotyczą przecież okresu po przekroczeniu punktu zero. Ale jeśli utrzymamy w mocy tę matematyczną analogię, to okaże się, że – między innymi dzięki feministycznej perspektywie i dzięki tekstom opisującym inicjację seksualną dziewczynek – zauważymy również drugą stronę osi. O tej drugiej stronie, umieszczonej przed symbolicznym zerem, piszą właśnie Iwasiów i Kofta, zwracając uwagę po pierwsze na fakt, że seks to nie tylko klasyczny stosunek, ale też ogromny wachlarz rozmaitych pieszczot i innych zachowań seksualnych; a po drugie, że ów stosunek stanowi normę nie tylko fallocentryczną, ale także rodzaj symbolicznej opresji wobec homoerotyki³¹.

Dlatego jestem przekonana, że kobieca literatura inicjacyjna chce nam uświadomić, że inicjacja seksualna tak naprawdę zaczyna się dużo wcześniej: może od pierwszej odważnej pieszczoty? Może od pierwszego pocałunku? Może od pierwszego palącego pożądania lub samej pierwszej myśli o zabarwieniu erotycznym? A może po prostu od uświadomienia sobie, że sami możemy być obiektem czyjegoś pożądania?

I czy w tym kontekście w ogóle możemy mówić o jakichkolwiek sztywno pojmowanych granicach?

BIBLIOGRAFIA

1. H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001.

³¹ Ileż straciłaby literatura, gdyby nie powstały m.in. takie utwory jak *Henry i June* A. Nin czy seria o Klaudivie pióra Colette.

2. *Erotyczny impuls*, oprac. D. Steinberg, przekład zbiorowy, Gdańsk 1995.
3. I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Warszawa 2004.
4. I. Iwasiów, *I Faustyna umrze... O twórczości Krystyny Kofty*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4.
5. I. Iwasiów, *Smaki i dotyki*, [w:] tejże, *Smaki i dotyki*, Warszawa 2006.
6. Krystyna Kofta, [w:] *Wielkopolski słownik pisarek*; online: http://pisarki.wikia.com/wiki/Krystyna_Kofta.
7. K. Kofta, *Diabeł stróż grzesznej dziewczynki*, [w:] *Pikanterie. Opowiadania miłosne*, Warszawa 2006.
8. N.K. Miller, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, przeł. K. Kłosińska i K. Kłosiński, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska i M.P. Markowski, Kraków 2006.
9. A. Nin, *Kobiety erotyzm*, [w:] *Erotyczny impuls*, oprac. D. Steinberg, przekład zbiorowy, Gdańsk 1995.
10. D. Nowacki, *Smaki i dotyki Ingi Iwasiów*, „Gazeta Wyborcza”, 4 IX 2006; <http://wyborcza.pl/1,75517,3595354.html>.
11. W. Rusinek, *Zepsuty smak, zły dotyk*, „Dekada Literacka” 2007, nr 1; <http://www.dekaliteracka.pl/?id=4380>.

ALEKSANDRA SZWAGRZYK
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

**„Dziewczynka wychowana bez dobrego wzorca
męskiego może łatwo zdziwiczyć”.
O seksualności w *Jeźycjadzie* Małgorzaty Musierowicz**

Powieści Małgorzaty Musierowicz z serii *Jeźycjada*, choć opowiadają o życiu ludzi młodych, niemalże zupełnie pomijają kwestie inicjacyjne. Dojrzewanie w książkach poznańskiej autorki zostaje opisane raczej jako akt emocjonalny, pewien proces myślowy, cielesność zostaje zepchnięta na dalszy plan, niemalże zupełnie przemilczana. Jednak to, co prawie przemilczane, nieposiadające pełnej reprezentacji w tej literaturze – jest badawczo bardzo zajmujące.

Na przykładzie bohaterów, a w zasadzie bohaterek *Jeźycjady* zaobserwować można, jak ważne są pierwsze bodźce seksualne i co dzieje się z bohaterami, kiedy pewne doświadczenia budują ich młodzieńczą tożsamość, odciskają na nich ślad. Dojrzewanie łączy się w tych tekstach ze swoistym strachem – przed tym, co obce, nowe, ale i przed tym, za co można ponieść karę, ponieważ jest w poukładanym świecie tych bohaterów niewłaściwe, np. nieślubna ciąża, w którą zachodzi córka Gabrieli – Róża¹. Bohaterki wychowują się w pewnym poczuciu opresji i strachu związanej z tym, co cielesne i seksualne. Inicjacja w tych powieściach łączy się z utratą dziewictwa, same pieszczoty czy pocałunki wcale nie muszą jeszcze wyrwać bohaterki z jej dziecięcego jeszcze świata (znów można by wrócić do przykładu Róży i jej kreacji z powieści *Imieniny*, dziewczyna bardzo szybko zaczęła umawiać się na randki, ale nie miały one podtekstu erotycznego). U Musierowicz inicjacyjny stereotyp jest podtrzymany, nie ma tutaj mowy o tym, że inicjacja może być czymś powtarzającym się, pewnym

¹ Temat ciąży przewija się przez powieść pt. *Żaba*, siostry Laura i Pyza rozmawiają o nienarodzonym dziecku: „– Ciekawe, jaka ona będzie – zastanowiła się Laura. – Ona już jest” – M. Musierowicz, *Żaba*, Łódź 2005, s. 165. Sama ciąża nie stanowi zatem tematu tabu. Zresztą w tomie *Czarna polewka* Laura mówi: „Gdyby moja mama była tak rozważna, jak oni by chcieli, to na pewno nie byłoby na świecie Róży, a już tym bardziej – mnie” – tam, *Czarna polewka*, Łódź 2006, s. 59.

procesem. Akt dojrzewania to pewna oś, na której nie ma powrotu do początku, można tylko przesuwając się coraz dalej.

W swoim tekście chciałabym opowiedzieć, na przykładzie kilku kluczowych dla omawianego tematu fragmentów z całej *Jeżycjady*, o dojrzewaniu i inicjacji wybranych bohaterów. Seksualność bohaterek prozy Małgorzaty Musierowicz prezentowana jest w bardzo charakterystyczny sposób, ukazane jest dojrzewanie prawie każdej postaci. Jest ono jednak bardzo schematyczne. Schemat ten przedstawić można w następujący sposób: dzieciństwo (jako czas zapoznania z patriarchalnymi wzorcami), dojrzewanie oraz młodość (jako czas, w którym dziewczęta przygotowują się do wtłoczenia w patriarchalne wzorce), a wreszcie dorosłość (czas, w którym bohaterki same stają się tymi, które owe wzorce przekazują innym dorastającym kobietom)². Świat dorosłych jest światem pewnej tajemnicy, którą to tajemnicę dziewczęta stopniowo odkrywają. Tę tajemnicę stanowi przygotowanie do roli matki i żony, pani domu, a w zasadzie gospodyni domowej (w stereotypowym i dość negatywnym tego słowa znaczeniu). Schemat ten zaczerpnięty jest z tradycyjnych powieści dla dziewcząt, jak pisze Grażyna Lasoń-Kochańska w pracy *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiece repertuar tematyczny: „przemieszane wzorce, rodzime i obce (docierające do nas za pośrednictwem rozwijających się w drugiej połowie XIX wieku tłumaczeń), niezmiennie przygotowujące będą czytelniczki do wejścia w rolę kobiety, w założeniu już czyniąc z nich, jak mówi Mary Pipher »odtwórczynię kobiecości«*³. Kobiety u Musierowicz zależne są od mężczyzn, Ida Borejko mówi: „dziewczynka wychowana bez dobrego wzorca męskiego może łatwo zdziwić, wyrosnąć na wredne monstrum i występować potem w telewizji, gadając uczone banały i machając sobie samej przed nosem rozczapierzonymi dłońmi”⁴. Zatem istotny okazuje się męski wzorec, który pomóc ma dziewczynce w dokonywaniu odpowiednich życiowych wyborów.

Bohaterki borykają się z typowymi problemami osób w wieku dojrzewania, które dopiero odkrywają swoją seksualność. O przygotowaniu dziewcząt do wtłoczenia we wzorce patriarchalne mówi się raczej ze swadą i z humorem, a niemalże wszystkie przygody

² O schemacie tym można jednak powiedzieć, że zawiera pewien drobny element feministyczny. Być może to przesada, ale widać tu niewielkie podobieństwo do feminizmu różnicy: „Feminizm różnicy uznaje odmienną naturę kobiety i mężczyzny, podkreślając, że równość dotyczyć ma jedynie sfery praw i nigdy nie zostanie osiągnięta, jeśli nie zaakceptuje się odmienności” – A. Nasilowska, *Teksty feministyczne*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. taż, Warszawa 2009, s. 9.

³ G. Lasoń-Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiece repertuar tematyczny*, Słupsk 2012, s. 100.

⁴ M. Musierowicz, *Żaba*, s. 58.

miłosne przedstawione są jako niegroźne perypetie, które kończą się dobrze – odnalezieniem idealnego chłopaka, który w przyszłości okazuje się idealnym mężem. Wydaje się, że nie ma tutaj zbyt wiele miejsca na poważne problemy sercowe. To jednak nie do końca prawda. Rzeczywiście nie ma w powieściach poznańskiej autorki reprezentacji swobody obyczajowej, charakterystycznej dla XX i XXI wieku. Widoczne jest tutaj jednak to, jak dużym testem dla młodych ludzi jest nawiązywanie przyjaźni i sympatii. U Musierowicz pojawiają się problemy związane z pierwszymi związkami, bohaterki stanowią mozaikę – z jednej strony przypominają postaci z dawnych powieści, podporządkowane, ciche, znające swoje miejsce. Z drugiej, są jednak bardziej swobodne – spotykają się z kim mają ochotę, rodzice nie ingerują w ich związki. Oczywiście nie łączy się to ze wspomnianą swobodą obyczajową, to jedynie pewne rozluźnienie w dawnym wzorcu⁵.

Reprezentatywna jest tutaj historia Gabrieli Borejko, która wyszła za mąż za Janusza Pyziaka (swojego kolegę z czasów szkolnych, a w zasadzie ze szkolnych treningów koszykówki), który potem oszukał ją i zostawił samą z dziećmi. Historia ta ma jednak happy end, ostatecznie okazuje się, że dzięki pierwszemu (nieudanemu) małżeństwu Gabrysia staje się silniejsza i otwiera na to, co nowe – poznaje Grzegorza Strybę, uczciwego mężczyznę, naukowca, z którym bierze ślub i zachodzi w ciążę.

Gabrysię poznajemy w tomie *Kwiat kalafiora*, pokazana tutaj jest jako typowa chłopczyca, dziewczyna odrobinę zakompleksiona, niezadowolona z własnego wyglądu, zawstydzona kobiecością, ale równocześnie bardzo ironiczna. Dziewczyna mówi o sobie, że jest „wcieloną prozą życia”, do Pyziaka mówi, żeby nie „klasyfikował jej jako gęsi”. Bohaterka nie daje się początkowo wtłoczyć w tradycyjny schemat, który przedstawiłam wyżej, buntuje się. W pewnym momencie okazuje się jednak, że matka dziewczyny i jej trzech siostr trafia do szpitala. Na barkach Gabrysi spoczywa zaopiekowanie się domem, dziewczyna staje się wściekła i agresywna, jest złośliwa w stosunku do ojca, nieuprzejma dla siostr. Dlaczego? Odkrywa bowiem, jakie życie dotychczas wiodła jej matka, wtłoczona w nakreślony wyżej schemat. Takie pojmowanie ról męskich i żeńskich jest początkowo dla dziewczyny nie do przyjęcia.

⁵ Zob. „Powieści ukazują niejednokrotnie trudne problemy związane z dojrzewaniem i pierwszymi związkami młodych ludzi. Kiedyś, gdy zona musiała być całkowicie podporządkowana mężowi, literatura dziewczęca tworzyła wizerunek panienki z dobrego domu, cichej i pokornej, która doskonale знаła swe miejsce. Współczesna literatura zmieniła ten wizerunek. [...] Ukazuje bohaterów czasem zdruzgotanych pierwszym nieudanym związkiem. Sposób nawiązywania przyjaźni i sympatii staje się miarą dorosłości bohaterów i sprawdzianem ich dojrzewania” – J. Szcześniak, *Dom, rodzina i przemiany obyczajowe w prozie dla młodzieży*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008, s. 108.

Gabryśia nie chce gotować, prac i prasować, chce, żeby pomógł jej ojciec. Ten jednak nie ma na to czasu, jest albo w pracy w bibliotece, albo pogrążony w lekturze autorów antycznych. W tym momencie wydaje się, że Gabriela spróbuje dokonać pewnej domowej obyczajowej rewolucji, jednakże nic bardziej mylnego. Córka odwiedza chorą matkę w szpitalu, gdzie słyszy, że ma przestać być taka bezwzględna. Wtedy dziewczynie „otwierają się oczy” i już rozumie, że kobiecym zadaniem jest podawanie obiadu i sprzątanie po innych. Prace domowe nie są w ogóle określane mianem pracy, pracą zajmuje się tylko głowa rodziny, czyli Ignacy. Pani Borejko sugeruje też dziewczynie przemienienie się w kobietę elegancką, pomóc mają w tym eleganckie perfumy i odpowiednie ubranie – spódnica i bluzka z dekoltem.

W nowszych tomach schemat ten realizowany jest podobnie (*Język Trolli, Żaba, Czarna polewka, Sprężyna, McDusia*). Łucja, córka Idy Borejko już od dzieciństwa opisywana jest jako mała kobieta, zna doskonale wachlarz damskich sztuczek. Podobnie jest z Laurą, jej *quasi*-bunt polega na tym, że chce wyjść za mąż tuż po szkole, czyli tak naprawdę jeszcze szybciej wpisać się w opisany wyżej schemat. Ciekawą postacią jest także McDusia, ona także, kiedy spotyka Borejków, jest rozchwianą emocjonalnie i trochę zbuntowaną nastolatką, jednakże spotkanie z idealną rodziną sprawia, że zaczyna wchodzić w schemat.

Nie jest jednak tak, że mężczyźni nigdy nie przyjmują ról stereotypowo przyjmowanych za żeńskie, zdarza im się to, dzieje się to jednak, jakby powiedział Jerzy Cieślowski, w trybie „wielkiej zabawy”, to znaczy – jest to czas na pewien sposób wyjątkowy, sprzątanie czy gotowanie przez bohaterów męskich nie jest czymś normalnym, opisane zostaje z przymrużeniem oka⁶.

Wspomnieć można także o powieści z roku 1992 pt. *Noelka*. Jej akcja kończy się w przeddzień ślubu Idy Borejko z Markiem Palyssem, w jej kontynuacji, czyli w *Pulpejji*, autorka wraca do momentu ślubu, noc poślubna stanowi jednakże pewne tabu. Mianowicie – młodzi udają się sami do swojego pokoju, ale nagle słyszą skrzywienie, ich oczom ukazują się siostrzenice Idy – Pyza i Tygrys (córki Gabrysi). Pan młody, zamiast spędzić noc poślubną w towarzystwie żony, decyduje się na „partyjkę makao”. Zabawa staje się jednak na tyle wesoła, że do pomieszczenia schodzą się kolejne osoby, pojawia się matka dziewczynek, a potem ich dziadek – Ignacy Borejko. Kwestia nocy poślubnej zostaje więc przemilczana, a może nie tyle przemilczana, co ujęta nie w trybie serio.

⁶ Zob. „Zabawa [...] stanowi swoistą nadbudowę w stosunku do życia »normalnego«; akt bawienia się jest świadomym wyjściem z życia oficjalnego, na serio, w prowizoryczną sferę aktywności, jest formą »czystą«, uwolnioną od norm krytycznych postępowania realistycznego” – J. Cieślowski, *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyoobrażenia dziecka. Wiersze dla dzieci*, Wrocław 1985, s. 215.

Noc poślubna okazuje się czymś, co nie jest tak istotne jak np. dobre relacje z rodziną, rodzinna więź nakazuje bohaterowi (od kilku godzin członkowi rodziny) bawić się z dziećmi swojej szwagierki.

Wydawać się może zatem, że seks to tabu tych utworów. Paradoksalnie jest nim i równocześnie nie jest. Widoczna jest tutaj idea transgresji – to, co konwencjonalne nabiera nowego wyrazu⁷. Nie mówi się o seksie wprost, jednakże wszystkie starania bohaterek, ich dążenia prowadzą do jednego – do odnalezienia idealnego partnera, z którym w przyszłości mogłyby założyć rodzinę i mieć dziecko. Seks poddany jest tutaj zatem pewnej ideologizacji. Postaci są seksualizowane, choć wyrażane jest to delikatnym, metaforycznym językiem, mówi się o miękkich kolanach, zawrocie głowy i o motylach w brzuchu. Czy taki zabieg powinien być jednak piętnowany? Oczywiście, że nie. Projektowanym odbiorcą książek Musierowiczowej są nastoletnie dziewczęta, które raczej nie dostrzegają tutaj żadnej patriarchalnej ideologii, zauważają ją raczej czytelnicy dorośli⁸. Czy taki sposób opisywania świata szkodzi tej prozie? Wydaje się, że nie, a wręcz przeciwnie – stanowi dużą wartość i z pewnością odsetek książek, które opisują dojrzewanie w sposób zbyt dosłowny, przeintelektualizowany, feministyczny, genderowy, w różny sposób dyskursywny – krótko mówiąc – tak naprawdę kompletnie obojętny młodemu czytelnikowi.

BIBLIOGRAFIA

1. J. Cieślowski, *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Wyobrażenia dziecka. Wiersze dla dzieci*, Wrocław 1985.

⁷ Zupelnie inaczej transgresja traktowana jest w innych utworach dla dzieci i młodzieży – w tych, w których zakłada się, że dziecko nie znajduje się jeszcze w fazie przedstawień, zob. „Książki najchętniej wybierane przez dzieci to często te, które najlepiej wyrażają ideę transgresji. Wymiar transgresyjny, niszczący wszystko, co konwencjonalne i współgrające z ustalonymi konwencjami, w książce – obiekcie cenionym przez społeczeństwo i rodzinę – spełnia ważną funkcję, którą należy podtrzymywać. Są to książki, które budują most między światem dziecka niebędącym jeszcze w fazie przedstawień a światem dorosłych, który jest fascynujący, groźny, przytłaczający” – S. Rigolet, *Tabu – stereotypy i trudne tematy – tematy delikatne... Czy dla wszystkich?*, przeł. M. Koleczek, [w:] *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*, red. B. Sochańska, J. Czechowska, Poznań 2012, s. 53.

⁸ Z „dorosłą” literaturą kobiecą książki te łączy także wykorzystanie tzw. funkcji kompensacyjnej – powieści wyzwalały czytelniczki od ich życiowych problemów: „Świat romansów bywa wszak najczęściej światem ucieczki swych czytelniczek od ich trudnych życiowych problemów, czyli spełnia funkcję kompensacyjną” – A. Martuszevska, *Wprowadzenie*, [w:] taż, J. Pyszny, *Romanse z różnych sfer*, Wrocław 2003, s. 7.

2. G. Lason-Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar tematyczny*, Słupsk 2012.
3. A. Martuszevska, J. Pyszny, *Romanse z różnych sfer*, Wrocław 2003.
4. M. Musierowicz, *Czarna polewka*, Łódź 2006.
5. M. Musierowicz, *Żaba*, Łódź 2005.
6. A. Nasilowska, *Teksty feministyczne*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. taż, Warszawa 2009.
7. S. Rigolet, *Tabu – stereotypy i trudne tematy – tematy delikatne... Czy dla wszystkich?*, przeł. M. Kołeczek, [w:] *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*, red. B. Sochańska, J. Czechowska, Poznań 2012.
8. J. Szcześniak, *Dom, rodzina i przemiany obyczajowe w prozie dla młodzieży*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008.

DOMINIK BOROWSKI
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

**Między heteroseksualizmem a homoseksualizmem...
O odkrywaniu orientacji seksualnej w powieści
Koniec gry Anny Onichimowskiej**

1. Orientacja seksualna człowieka

Wielu młodych ludzi zastanawia się nad swoją tożsamością, próbując odpowiedź sobie na pytania: kim jestem? kim chcę być? jakie stawiam przed sobą cele? Dotykają one różnorodnych wymiarów człowieka, jak chociażby osobowość, praca zawodowa, zainteresowania, seksualność itp. Szczególnie interesujący wydaje się ostatni z nich, ponieważ w okresie adolescencji następuje dojrzewanie płciowe, które wiąże się z rozwojem potrzeby seksualnej¹. Początkowo jest ona zaspokajana za pomocą aktu ipsacji, który dopiero w późniejszym etapie nastolatkiem zastępują kontaktami fizycznymi z drugim człowiekiem.

Kluczową kategorią staje się tutaj orientacja seksualna. Oznacza ona „względnie trwałe wzorce pragnienia kontaktów seksualnych z osobami płci przeciwnej, tej samej lub obu płci. Z pragnienia tego wynika wtórnie atrakcyjność seksualna obiektu pożądania, zdolność do tworzenia trwałej więzi erotycznej oraz aktywność seksualna, która jest jednak wypadkową wielu zmiennych. Pojęcie orientacji seksualnej dotyczy zatem pragnień, wyobraźni i systemu motywacyjnego człowieka, a nie sposobu realizacji popędu seksualnego”². Warto zauważyć, że u adolescentów niejednokrotnie pozostaje ona nie do końca zidentyfikowana. Wynika to z faktu, że próbują oni podejmować kontakty seksualne zarówno z przedstawicielami płci przeciwnej, jak i własnej.

Istnieją generalnie trzy typy orientacji seksualnej: heteroseksualizm, homoseksualizm, biseksualizm. Od niedawna wyróżnia się

¹ I. Obuchowska, *Drogi dorastania. Psychologia rozwojowa okresu dorastania dla rodziców i wychowawców*, Warszawa 1996, s. 39.

² A. Brzask, *Homoseksualizm u mężczyzn. Aspekty psychologiczne, psychiatryczne i ewolucyjne*, Wrocław 2008, s. 20.

jeszcze aseksualizm³. Charakterystyce poddany zostanie tylko homoseksualizm u mężczyzn, ponieważ będzie to istotne dla dalszych rozważań. Określa się nim pociąg płciowy do przedstawicieli własnej płci⁴. Rozwój homoseksualnej orientacji może mieć podłoże biologiczne oraz psychologiczno-społeczne. Pierwsze z nich zakłada, że o preferencjach seksualnych decydują różnice w strukturze mózgowia (spoidło mózgu i jądra podwzgórza). Osoby homoseksualne mają podobną budowę układu nerwowego do przedstawicieli płci przeciwnej. Istotne znaczenia ma w tym wypadku poziom oddziaływania androgenów w okresie rozwoju płodu, który odpowiada za kształtowanie organizmu męskiego. W jego niedoborze upatruje się przyczyn feminizacji płodu i rozwoju homoseksualności⁵. Z drugiej strony wskazuje się wpływ czynników psychologiczno-społecznych na kształtowanie się orientacji seksualnej. Do tej grupy zalicza się przede wszystkim patologiczne relacje dziecka z rodzicami⁶. Charakteryzują się one brakiem równowagi. Ojciec zazwyczaj przejawia obojętność czy wręcz lekceważenie syna, nie interesując się jego rozwojem i problemami. Natomiast matka przybiera postawę przeciwną, która polega na nadopiekuńczości i budowaniu bliskiego kontaktu. Przybiera to postać *suis generis* symbiozy, która się nie kończy, przez co w mężczyźnie utrwalają się cechy kobiece. Sprzyja temu również ograniczanie przez nią kontaktów z kolegami i podejmowanie decyzji za dziecko⁷, co powoduje wiele zaburzeń w sferze społecznej. W efekcie w dojrzałym życiu taki mężczyzna poszukuje bliskości w przedstawicielach własnej płci jako uzupełnienia braku ojcowskiej miłości. Na koniec warto jeszcze wspomnieć o podejściu społeczeństwa do homoseksualizmu. Ma ono wrogie nastawienie, czego wyrazem jest zjawisko homofobii⁸. Przejawia się ono w braku akceptacji homoseksualizmu, który wyraża się odczuwaniem lęku, niepokoju, poczuciem dyskomfortu w zetknięciu się z homoseksualistą. Homofobia ma również destrukcyjny wpływ na przyjaźń między mężczyznami heteroseksualnymi. Ograniczają oni swoje relacje i blokują wiele zachowań z obawy przed posądzeniem ich o homoseksualizm.

Warto scharakteryzować proces kształtowania się tożsamości homoseksualnej człowieka. Ma on złożony przebieg. Dotychczas

³ A.F. Bogaert, *Toward a conceptual understanding of asexuality*, „Review of General Psychology” 2006, nr 3, s. 241-250.

⁴ K. Boczkowski, *Homoseksualizm*, Kraków 2003, s. 20.

⁵ T. Pietras, E. Wronka, *Neurobiologiczne i neuropsychologiczne aspekty orientacji seksualnej*, [w:] *Wprowadzenie do psychologii LGB*, red. G. Iniewicz, M. Mijas, B. Grabski, Wrocław 2012, s. 153-175.

⁶ B. Pilecka, *Psychospołeczny kontekst homoseksualizmu*, Kraków 1999, s. 48-60.

⁷ K. Boczkowski, dz. cyt., s. 88-90.

⁸ B. Pilecka, dz. cyt., s. 128-134.

powstało kilka koncepcji jego przebiegu, spośród których przedstawię wybrane.

Pierwszą stanowi model Cass⁹. Składa się on z sześciu faz. Formowanie się homoseksualnej orientacji zaczyna się od pomieszczenia tożsamości. Punktem wyjścia staje się tutaj uświadomienie sobie istnienia homoseksualizmu. Następnie odnosi się go do własnego zachowania. W efekcie człowiek traci pewność, co do swojej tożsamości seksualnej. Zaczyna odczuwać chaos i zamieszanie. To wszystko prowadzi do próby zaprzeczenia odkrytemu homoseksualizmowi. Hamuje się wszelkie przejawy zachowań homoseksualnych, a także unika się informacji na ich temat.

Kolejny poziom określa się mianem zestawiania tożsamości. Osoba homoseksualna zaczyna dostrzegać coraz więcej różnic względem reszty społeczeństwa. Nie budzi to jednak początkowo pozytywnych emocji. Człowiek stara się zaistniały stan traktować jako fazę przejściową. Pojawiające się niepowodzenia motywują do podjęcia zmiany w postrzeganiu siebie samego. Polega ona na przyjęciu hipotezy o posiadaniu homoseksualnej orientacji.

Następny krok to tolerancja tożsamości. Homoseksualista zaczyna utożsamiać się ze swoją orientacją seksualną. Na tym etapie rozpoczyna się poznawanie osób o podobnych preferencjach. Trzeba tutaj zauważyć, że te pierwsze kontakty z innymi homoseksualistami mają bardzo ważne znaczenia dla dalszego rozwoju tożsamości. Ich pozytywny charakter implikuje poprawę oceny własnej osoby.

Wówczas następuje akceptacja tożsamości. Sprzyja temu przede wszystkim rozwój sieci znajomości wśród ludzi o homoseksualnej orientacji. Człowiek uświadamia sobie, że homoseksualizm nie jest żadnym zaburzeniem rozwojowym. Zaczyna go traktować jak swoją tożsamość i sposób dalszego życia.

Piątą fazę stanowi poczucie dumy z rozpoznanej tożsamości. Pojawia się tutaj pełna samoakceptacja. Towarzyszy jej uświadomienie sobie negatywnego stosunku społeczeństwa do homoseksualizmu. Osoba, znajdującą się na tym etapie, próbuje temu przeciwdziałać.

Formowanie się orientacji homoseksualnej zamyka faza syntezy tożsamości. Oznacza ona integrację wykrystalizowanych preferencji z innymi płaszczyznami życia. Istotny element stanowi ujawnienia własnej tożsamości przed ludźmi z otaczającego środowiska i bliskimi.

Podobnie kształtowanie się orientacji przedstawia koncepcja Troidena¹⁰. Badacz wyróżnia tylko cztery etapy: uwrażliwienie,

⁹ V. Cass, *Homosexual identity formation: a theoretical model*, „Journal of Homosexuality” 1979, nr 3, s. 219-235.

¹⁰ R. Troiden, *The formation of homosexual identities*, „Journal of Homosexuality” 1989, nr 1-2, s. 43-73.

pomieszanie tożsamości, przyjęcie tożsamości oraz zaangażowanie. Jednakże zachowują one schemat wypracowany przez Cass. Na uwagę zasługuje jedynie pierwsza faza. Obejmuje ona dylematy pojawiające się wśród nastolatków, którzy odczuwają homoseksualne preferencje. Doskwiera im poczucie winy, które wpływa na obniżenie poczucia własnej wartości.

Współcześnie stara się bardzo szczegółowo przedstawić przebieg rozwoju orientacji homoseksualnej. Przykładem może być chociażby propozycja Savina-Williamsa. Wskazał on następujące etapy: dopuszczenie do świadomości, rozważenie, opisywanie siebie, realizowanie się jako, identyfikowanie się, określenie się, samowiedza, że jest się gejem lub lesbijką¹¹. Wyszczególnione fazy zachowują układ wypracowany przez poprzedników. Różnicę stanowi jedynie fakt, że dla badacza formowanie się homoseksualizmu u człowieka zaczyna się w momencie uświadomienia sobie takich preferencji.

Homoseksualna orientacja to bardzo trudny temat, który wielokrotnie bywa przemilczany albo wyśmiany. Jej wykształtowanie się ma dość złożony przebieg, któremu towarzyszy wiele pytań i wątpliwości dotyczących własnej tożsamości. Przyczyn odczuwania homoseksualnych preferencji nie da się dokładnie wyjaśnić. Upatruje się ich w uwarunkowaniach biologicznych, a także we wpływie środowiska. Należy tutaj zauważyć, że homoseksualiści wielokrotnie spotykają się z przejawami homofobii, która zakłóca im normalną egzystencję. Taki stosunek do odmienności w zakresie orientacji seksualnej utrudnia zaakceptowanie i odkrycie własnej tożsamości przed innymi.

2. Kształtowanie się orientacji seksualnej Aleksandra

Zarysowana dotychczas problematyka dotycząca orientacji seksualnej i jej krystalizacji stanowi przewodni temat powieści *Koniec gry* Anny Onichimowskiej. Książka została wydana w 2012 roku w krakowskim wydawnictwie Znak. Jej narratorem jest dwudziestosześcioletni mężczyzna o imieniu Aleksander, który wspomina wydarzenia ze swojego życia, jakie rozegrały się pomiędzy siedemnastymi a osiemnastymi urodzinami. Był to najtrudniejszy moment w jego życiu, który wypełniało wiele wewnętrznych rozterek dotyczących własnego „ja”. Wraz ze zbliżającym się uzyskaniem pełnoletności narrator odkrył swoje preferencje homoseksualne.

Krytyka literacka bardzo pozytywnie przyjęła powieść Onichimowskiej. Za jej podstawowy walor uznano poruszenie przemilczanego dotychczas tematu. Utwór pokazuje bowiem, jak z odmiennością radzi sobie młody człowiek. Istotne znaczenie

¹¹ Podział podają za: A. Długolecka, *Coming out i konstruowanie tożsamości LGB*, [w:] *Wprowadzenie do psychologii LGB...*, s. 196.

ma tu również pierwszoosobowa narracja, która wzmacnia wiarygodność psychologiczną. Interesujący wydaje się także sam tytuł powieści, który może być różnie interpretowany¹². Powieść Onichimowskiej wpisuje się w nurt literatury homoseksualnej. Jego początku w Polsce upatruje się na przelomie lat 80. i 90. Wówczas zaczęły powstawać utwory poruszające kwestię homoseksualizmu. Zaliczyć można do nich chociażby: *Ból istnienia* Marcina Krzeszowca, *Milczenie* Juliana Strykowskiego czy *W ptaszarni* Grzegorza Musiała. Przelomowym momentem w rozwoju wspomnianego nurtu było wydanie *Lubiwna* Michała Witkowskiego, które w otwarty sposób poruszyło problem homoseksualności¹³. Do tej pory nie pojawiła się jednak żadna książka młodzieżowa o tej tematyce. *Koniec gry* stanowi zatem *novum* w literaturze dla młodzieży, która coraz częściej sięga po tematy uznawane za tabu.

W tym artykule chciałbym przyjrzeć się przebiegowi procesu krystalizowania się orientacji seksualnej głównego bohatera. Można w nim wskazać kilka etapów, przez które przechodzi Aleksander. Nie do końca wpisują się one w przedstawione wcześniej na podstawie literatury przedmiotu modele. Punktem wyjścia do ich omówienia wydaje się przedstawienie sytuacji rodzinnej głównego bohatera. Jego rodzice pracują i mało czasu spędzają w domu. Szczególnie dotyczy to ojca, który jest zawodowym kierowcą. Czas wolny od pracy spędza przed telewizorem, spożywając spore ilości alkoholu. Bohater *Końca gry* nie ma z nim zbyt dobrego kontaktu, bardzo rzadko ze sobą rozmawiają. Nastolatek ma dwoje rodzeństwa: brata bliźniaka Andrzeja i siostrę Julkę. Chłopcy stanowią przeciwieństwa, co negatywnie wpływa na ich relacje. Andrzej działa w szeregach „Młodzieży Wszechpolskiej” i jednocześnie stara się być przykładowym katolikiem. Nie toleruje żadnej odmienności u innych ludzi. Zupełnie inaczej wyglądają stosunki Aleksandra z siostrą. Często ze sobą rozmawiają i chętnie spędzają razem czas. W takiej sytuacji rodzinnej można upatrywać czynnika, mającego znaczący wpływ na kształtowanie się preferencji seksualnych nastolatka.

Wszystko rozpoczyna się od rozwoju w kierunku heteroseksualizmu. Siedemnastoletni chłopak nie przejawia żadnych oznak zainteresowania przedstawicielami własnej płci. Jego uwaga koncentruje się na dziewczynach. Wykorzystuje każdą okazję do nawiązania nowej znajomości, choć jest przy tym dość nieśmiały. I tak poznaje Kaśkę – koleżankę siostry, która pojawia się w ich domu. Atrakcyjność dziewczyny przyciąga wzrok nastolatka już w trakcie pierwszego spotkania („Miała na sobie szorty i koszulkę [...] Wgapiałem się beczelnie w jej długie opalone nogi w czerwonych trampkach”¹⁴). To

¹² E. Gruda, *Rajski ptak*, „Nowe Książki” 2012, nr 5, s. 74-75.

¹³ B. Warkocki, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa 2007, s. 35-36.

¹⁴ A. Onichimowska, *Koniec gry*, Kraków 2012, s. 16.

też pobudza jego wyobraźnię. Rozmyśla nad ubraniem Kaśki i pozycją, w jakiej siedzi w pokoju Julki. Towarzyszą temu fantazje, w których widzi dziewczynę w różnych strojach, a także nago („W myślach ubierałem ją w różne stroje, aby zaraz potem pośpiesznie rozebrać”¹⁵). Wkrótce ich znajomość przybiera bliższy charakter. Aleksander i Kaśka spędzają ze sobą coraz więcej czasu. Nastolatek jest bardzo zadowolony z tego wszystkiego, lecz niepokoi go zachowywany przez partnerkę dystans. Jediną okazywaną formą bliskości jest pocałunek. Wszystko wyjaśnia się w trakcie wizyty w siłowni. Okazuje się, że Kaśka wciąż darzy uczuciem Kacpra – trenera. Bohater powieści od razu wyczuwa, że jest ona zazdrosna o jego poprzednika. Mimo to ulega on prośbie swojej partnerki o śledzenie poznanego w siłowni mężczyzny. W efekcie odkrywa sekret Kacpra:

Eksnarzeczony Kaśki jest gejem [...] Czulem, że na ustach mam ten swój głupi uśmieszek; chciałem przestać, ale moje wargi rozciągały się coraz szerzej, nie mogłem nad tym zapanować¹⁶.

Reakcji nastolatka nie da się jednoznacznie zinterpretować. Z jednej strony może świadczyć o szyderczym stosunku do homoseksualizmu. Jednak uśmiech to także oznaka odczuwania radości i pozytywnych emocji. Być może siedemnastolatek jest zadowolony, że poznał geja. Tę wątpliwość wzmacnia fakt, że zdemaskowane preferencje Kacpra stają się powodem kłótni między Alekssem i Kaśką, co kończy się ich rozstaniem.

Nastolatek nie cierpi zbyt długo. Na jednej z klasowych imprez zostaje „poderwany” przez Renię – najładniejszą dziewczynę w szkole. Ich związek zapowiada się bardzo dobrze, choć pochodzą z dwóch znacząco różniących się środowisk. Od samego początku Aleksander fascynuje się ciałem swojej partnerki („Renia – w skąpym bikini – wylegiwała się przed domem na leżaku. Zanim nacinałem dzwonek, przyglądałem się jej przez chwilę. Co prawda bardziej podobały mi się dziewczyny o mniej ostentacyjnej kobiecości, jednak musiałem przyznać, że kształty Reni mogłyby śmiało zdobić okładkę jakiegoś magazynu dla panów”¹⁷). Nastolatek wykazuje zainteresowanie fizycznością dziewczyny, właściwe dla rozwoju heteroseksualizmu. Co ciekawe nie ma on żadnych fantazji erotycznych i nie odczuwa pobudzenia seksualnego.

Charakteryzowany etap zamyka próba zemścić się na poznanym w siłowni trenerze. Aleksander poprosił w tym celu o moc swojego brata, który należy do bandy, zajmującej się wymierzaniem

¹⁵ Tamże, s. 17.

¹⁶ Tamże, s. 29-30.

¹⁷ Tamże, s. 49.

fizycznej agresji w stosunku do osób różniących się w jakiś sposób od ogółu, m. in. wobec homoseksualistów. Pobicie Kacpra miało przynieść mu satysfakcję. Można by tutaj dopatrywać się przejawów homofobii. Jednakże w trakcie napadu na mężczyznę bohater *Końca gry* wszystko przerywa. Pomaga pobitemu gejowi wrócić do domu i opatruje mu rany.

To zdarzenie staje się punktem przelomowym w życiu nastolatka. Rozpoczyna ono etap, który można nazwać pomieszaniem tożsamości. Jego heteroseksualne preferencje zaczynają słabnąć. Aleks nie może sobie poradzić z doznaniem, jakie odczuwał przy rozebraniu Kacpra:

Wróciło wspomnienie ostatniej chwili z Kacprem i dziwnego uczucia, pod którego wpływem dałem nogę. Co to właściwie było? Obawa, że będzie chciał się do mnie zbliżyć, czy też pragnienie, aby tak się stało?

Leżąc w łóżku, próbowałem wyobrazić sobie siebie w różnych konfiguracjach: z Kaśką, Renią i Kacprem. Moje ciało reagowało na każdą możliwość¹⁸.

Narrator *Końca gry* nie rozumie swojego stanu, dostrzega w sobie pewne znamiona odmienności. Dotychczas nigdy nie wykazywał zainteresowania mężczyznami, a teraz jednak zaczyna odczuwać niezidentyfikowane uczucia w stosunku do Kacpra. Trudność w ich określeniu może być spowodowana rozwojem w kierunku heteroseksualizmu i brakiem jakiejś wiedzy o innych orientacjach seksualnych. Należy tutaj jeszcze podkreślić, że Aleks swoich przeżyć nie utożsamia z homoseksualizmem.

Ten stan przerywają relacje z Renią. Przybierają one coraz bliższego charakteru. Jedno ze spotkań nastolatków kończy się odbyciem po raz pierwszy stosunku seksualnego, co stanowi bardzo ważny etap dla rozwoju seksualności człowieka¹⁹. Kontakt fizyczny sprawił obojgu olbrzymią przyjemność. Aleksander pod wpływem przeżyć całkowicie zapomina o dręczących go myślach związanych z Kacprem. W ten sposób z powrotem zaczyna w nim dominować ukierunkowanie heteroseksualne. Wraz ze swoją partnerką obawiają się jednak rozstania na czas wakacji. Ona wyjeżdża na zagraniczne wakacje z rodzicami, on rozpoczyna pracę w charakterze pomocnika kamerdynera w Anglii.

Taka sytuacja faktycznie niezbyt dobrze wpływa na Aleksa. Już od samego początku w angielskiej posiadłości napotyka wiele atrakcyjnych kobiet. Szczególną uwagę zwraca na Eve – najmłodszą z pokojówek. Poza tym każdej nocy odczuwa wzmożoną potrzebę seksualną. Wspomina wtedy czułość i bliskość z Renią, co zakłócają

¹⁸ Tamże, s. 57-58.

¹⁹ M. Beisert, *Trud dorastania seksualnego*, [w:] *Seksualność w cyklu życia człowieka*, red. M. Beisert, Warszawa 2007, s. 164.

myśli i sny związane z Kacprem. Niepokojące wydają się siedemnastolatкови odczucia, jakie wówczas mu towarzyszą: „Powinien zapewne na jego widok czuć wyrzuty sumienia lub współczucie, tymczasem ogarniało mnie coś na kształt czułości podszytej pożądaniem”²⁰. Coraz bardziej zaczyna on rozumieć swoje emocje. Wolne chwile wykorzystuje na przemyślenia związane ze swoją osobą. Uświadamia sobie, że brak mu bliskiego przyjaciela płci męskiej. To miejsce wypełniają poznani geje, z którymi ma potrzebę utrzymywania kontaktu.

Dalszy pobyt w Anglii z bogacza Aleksandra o nowe doświadczenia. W trakcie zwiedzania Londynu natrafia na kino pornograficzne. Wybór filmu wiąże się z określeniem preferencji seksualnych. Nastolatek odruchowo wybiera te przeznaczone dla homoseksualistów. Nie jest do końca przekonany swoją decyzją i próbuje wejść do innej sali. Kontroler wskazuje mu jednak wybrane miejsce. Ten epizod pokazuje, jak bardzo narrator *Końca gry* odczuwa zagubienie we własnych preferencjach. Jakieś wewnętrzne bodźce ciągną go jednak w środowisko homoseksualne, choć do końca nie jest do tego przekonany. W znajdującym się nieopodal kina klubie poznaje Michaela. Staje się on jego pierwszym męskim partnerem seksualnym. Seks z mężczyzną, podobnie jak z Renią, sprawia Aleksowi przyjemność. To zdarzenie niewątpliwie uświadamia mu, że nie jest w pełni heteroseksualny.

W omawianym etapie rozwoju homoseksualnej orientacji ważne wydaje się poznanie Carli – lesbijki, która jest w związku z córką właściciela posiadłości, w której pracuje Aleks. Kobieta już przy pierwszym spotkaniu wyczuwa preferencje nastolatka: „Zawsze czuję się bezpiecznie w towarzystwie gejów. Jesteście tacy mili!”²¹. Ich krótka rozmowa rozwiewa stereotypy o homoseksualizmie, jakie znał bohater powieści Onichimowskiej. Dowiaduje się on, że w związkach jednopłciowych nikt nie ogrywa roli płci przeciwnej. Każdy jest sobą bez żadnej maski. Nabyta wiedza pomaga mu zrozumieć orientację homoseksualną.

Angielska przygoda Aleksa szybko się kończy. Powodem tego staje się wypadek ojca, który wymaga opieki. Nieoczekiwany powrót do Polski przyczynia się do nawiązania przez nastolatka kontaktu z Kacprem. Ma on w tym swój osobisty cel, co oddaje ich rozmowa:

- To czego chcesz? – Spojrzał mi prosto w oczy. Spuściłem wzrok.
– Chyba się domyślasz...

²⁰ A. Onichimowska, dz. cyt., s. 93.

²¹ Tamże, s. 109.

- Nie – skłamał. [...]
- Chciałbym, abys wprowadził mnie do „Toro”. Poszedłbym sam, ale...
- Po co? [...]
- Podobno homo mają gejdar. Skoro pytasz, to już znam odpowiedź. Nie muszę tam chodzić. Chyba że go nie masz?²².

Narrator z *Końca gry* oczekuje, że trener z siłowni wprowadzi go do środowiska homoseksualistów. Wyraźnie widać, że szuka on ludzi podobnych do siebie. Nie chce czuć się odmieńcem. Jego postępowanie wpisuje się w ten sposób w fazę tolerancji tożsamości wyróżnioną przez Cass. Jednakże cały czas nie przypisuje on sobie w pełni preferencji homoseksualnych.

Kolejne sytuacje pokazują, że nastolatek wciąż znajduje się na etapie pomieszania. Tuż po powrocie z klubu dla homoseksualistów zaczyna marzyć o Reni i kontaktach seksualnych z nią. Jego fantazje spełniają się niebawem i znów budzi się w nim heteroseksualizm:

No i było tak, jak miało być – zrywaliśmy z Renią jabłka, do upadłego, obydwójce stęsknieni; okazało się, na szczęście, że ja też. „Na szczęście”, ponieważ etykieta geja, którą zacząłem sobie prywatnie przyklepać, wciąż wprawiała mnie w lekki dyskomfort²³.

Aleksander odsuwa od siebie tożsamość homoseksualną, co motywuje tęsknotą za bliskością fizyczną z kobietą. Temu wszystkiemu sprzyja fakt, że młodzi ludzie wykorzystują niemal każdą okazję, aby uprawiać seks. Spędzają ze sobą bardzo dużo czasu, co pozwala im pogłębić więzi. Relacje nastolatków układają się bardzo dobrze aż do ostatniej wakacyjnej imprezy, w trakcie której dziewczyna chce przekonać Aleksa do zaręczyn. On jednak pozostaje nieprzychylny jej propozycji, co można odczytywać jako niedojrzałość. W tym wypadku takie zachowanie oznacza raczej powrót wątpliwości dotyczących własnych preferencji seksualnych. Ich obecność wskazuje na przejawy zaburzeń dojrzewania seksualnego, które polegają właśnie na odczuwaniu niepewności²⁴.

W procesie formowania się tożsamości Aleksa ważną rolę odgrywa Maciej Wątorski – reżyser teatralny. Jest on homoseksualistą. Nastolatek podejmuje u niego pracę zarobkową przy koszeniu trawnika. Z czasem okazuje się, że mężczyzna wymyśla dla niego nowe zajęcia. Między nimi rodzi się zaufanie i wzajemna sympatia, co sprawia, że Wątorski odkrywa w sposób pośredni przed narratorem powieści

²² Tamże, s. 132.

²³ Tamże, s. 135.

²⁴ *Klasyfikacja zaburzeń psychicznych i zaburzeń zachowania w ICD – 10: badawcze kryteria diagnostyczne*, red. S. Pużyński, J. Wcióra, przeł. J. Wcióra, Kraków-Warszawa 2008, s. 36.

Onichimowskiej swoją tożsamość seksualną. Pozwala nastolatkowi zamieszkać w swoim domu podczas wyjazdu służbowego. Aleks w jego mieszkaniu odkrywa homoseksualną pornografię, rzeźbę przedstawiającą nagiego mężczyznę, kalendarz z męskimi aktami itp. Jego szczególną uwagę zwraca książka poświęcona homobiografiom. Bez wątplenia znajomość z Wątorskim i pobyt nastolatka w jego mieszkaniu ułatwiły mu zrozumienie własnego siebie.

Ostatnim kluczowym elementem fazy pomieszania tożsamości stał się udział Aleksa w paradzie równości. Odważył się publicznie demonstrować przeciw nietolerancji wobec osób o odmiennych preferencjach seksualnych. Jego postępowanie spotkało się z różnymi reakcjami. Mama Reni ucieszyła się z wystąpienia nastolatka. Jej córka miała mieszane uczucia. Z jednej strony była zadowolona, ale obawiała się, że udział w paradzie równości może ośmieszyć Aleksa i ją. Powodem zmartwienia stało się także ukrywanie przez nastolatka planów partycypacji w tym wydarzeniu. Jego rodzina natomiast była całkowicie oburzona postępowaniem syna. Brat czuł się skompromitowany, matka zawstydzona, a ojciec próbował groźbą zmusić nastolatka do zmiany poglądów: „A póki tu mieszkasz i jesz nasz chleb, będziesz zachowywał się przyzwoicie. Inaczej... – Pokazał drzwi”²⁵. To demaskuje, jak bardzo homofoniczne nastawienie mają najbliżsi Aleksa. Można jednoznacznie stwierdzić, że nie potrafią oni zrozumieć problemów syna. Dlatego też nie zwierza się on swojej rodzinie z doskwierających mu problemów.

Wszystkie przedstawione tutaj działania wpłynęły na przejście przez nastolatka do kolejnej fazy formowania się tożsamości seksualnej. Jest nią *coming out*. Tym terminem określa się ujawnienie własnej orientacji seksualnej. Ma to złożony charakter i współgra z pozostałymi etapami rozwoju tożsamości. Przebiega on od przyznania się przed sobą do skłonności homoseksualnych aż do mówienia o nich innym ludziom²⁶. *Coming out* powinien zatem być świadomą decyzją, wynikającą z własnej woli. W przypadku Aleksa ujawnienie się jest zdeterminowane przez Renię. Dziewczyna kończy związek i domaga się upublicznienia powodu jego rozpadu. Bardzo zależy jej na opinii. Zupełnie nie przejmuje się w tym momencie konsekwencjami, jakie mogą spotkać zagubionego nastolatka. Aleks przystaje na żądania Reni i odkrywa swój sekret na Facebook’u. Oto wpis, jaki zamieścił na swoim profilu:

W niedzielę rano rozstałem się z moją ukochaną dziewczyną Renią, której w tym miejscu dziękuję za wszystkie wspaniałe chwile i życzę dużo szczęścia. Kłopot ze mną polega na tym, że nie wiem

²⁵ A. Onichimowska, dz. cyt., s. 169.

²⁶ A. Engel-Bernatowicz, A. Kamińska, *Coming out. Ujawnienie orientacji psychoseksualnej – zaproszenie do dialogu*, Warszawa 2005, s. 33-35.

jeszcze, czy wolę być z kobietą, czy z mężczyzną, co Reni trudno było zaakceptować²⁷.

Narrator w *Końcu gry* przyznaje się do problemów w trudności rozpoznania własnych preferencji seksualnych, ale nie przedstawia swoich doświadczeń i nie nazywa się też gejem. W związku z tym, choć wyznanie ma charakter publiczny, nie jest w pełni *coming outem*. Bohater wciąż pozostaje niezdecydowany. W tej trudnej sytuacji nie pomagają mu najbliżsi. Rodzice decydują się na wyrzucenie syna z domu, ponieważ czują się zhańbieni i ośmieszeni. Chcą całkowicie zerwać kontakt ze swoim dzieckiem. Ich homofoniczne nastawienie jest silniejsze od rodzicielskiej miłości. Jedynym wsparciem dla Aleksa staje się Wątorski. Mężczyzna pomaga mu w znalezieniu nowej szkoły, a także pozwala zamieszkać w swoim domu.

Zmiana w życiu nastolatka przyczyniła się do rozpoczęcia kolejnej fazy krystalizowania się orientacji homoseksualnej, czyli do akceptacji swojej tożsamości seksualnej. W nowej szkole inność nie była traktowana jako zaburzenie. To też pozwoliło Aleksowi na swobodne zachowanie i rozwijanie własnych zainteresowań na zajęciach pozalekcyjnych. Tutaj poznał Olafa, któremu opowiedział o przeżytych problemach. Obaj przez jakiś czas tworzyli udany związek. Warto zauważyć, że nie wstydzili się oni swoich uczuć i nie traktowali ich jak skrywanego sekretu.

Bliższa relacja młodych mężczyzn to początek ostatniej fazy – otwartego homoseksualnego życia. Jej początki wiążą się z nietypowym zachowaniem Aleksa. Na prośbę Wątorskiego przebiera się za kobietę – *drag queen*, i w tym stroju tańczy do ulubionego utworu reżysera. Przedstawienie powtarza się kilkakrotnie, a w jednym z nich uczestniczy Olaf. Trudno skomentować tę sytuację. Upodabnianie się do płci przeciwnej nie stanowi wyróżnika homoseksualizmu. Pozostaje jedynie postawienie pytania: czy jakaś granica nie została przekroczona?

Związek z Olafem kończy się pewnego dnia. Wówczas Aleks zostaje sam. Nie może pogodzić się z odejściem swojego partnera. Próbuje go odszukać, lecz to okazuje się bezskuteczne. Metodą pocieszania staje się prowadzenie rozpustnego trybu życia. Bardzo często odwiedza różne kluby, w których poznaje mężczyzn, z którymi uprawia później seks. Podejmuje się też stworzenia więzi z kobietą, ale nie udaje mu się to. Hulaszczy tryb życia przerywa mu znajomość z Jarkiem. Rozpoczynają wspólne życie i pracę. Należy jeszcze zauważyć, że na etapie otwartego życia homoseksualnego zmianie nie ulega sytuacja rodzinna Aleksa. W trakcie pogrzebu swojego brata odczuwa, że jego

²⁷ A. Onichimowska, dz. cyt., s. 177.

bliscy nie chcą utrzymywać z nim kontaktu. Wciąż się go wstydzą i nie akceptują jego odmienności.

Jednym z najtrudniejszych problemów okresu dojrzewania jest odkrywanie własnej tożsamości seksualnej. Od prawidłowego przebiegu tego procesu zależy dalszy rozwój nastolatka w sferze emocjonalnej, psychicznej czy społecznej. Dzieje Aleksandra pokazują, jak bardzo może być on skomplikowany. Wystarczyło, że powieściowcy siedemnastolatek zaobserwował u siebie oznaki odmiennej od ogółu orientacji seksualnej. Towarzyszący temu brak wiedzy o homoseksualizmie i rozpowszechnione stereotypy przyczyniły się do wewnętrznego zagubienia się nastolatka. Z jednej strony odczuwał pociąg seksualny do kobiet, z drugiej budzili go w nim mężczyźni. Potrzebował on wiele czasu, aby uświadomić sobie swoją homoseksualność i ją zaakceptować. Niestety w tym wszystkim nie mógł liczyć na wsparcie najbliższych, którzy zostawili go samego z problemami. Pomoc uzyskał jedynie od poznanych gejów. Przedstawiona w powieści Onichimowskiej historia wydaje się odzwierciedleniem rzeczywistości wielu dorastających mężczyzn, którzy mają olbrzymi problem z odczuwaniem odmiennych preferencji seksualnych. Doświadczają oni licznych dylematów zanim wyznają przed sobą i innymi: „jestem gejem”. Realizm podkreśla fakt, że krystalizowanie się homoseksualnej orientacji Aleksa nie podążało ściśle według schematów opracowanych przez psychologów. Dzięki temu też udało się uchwycić różne problemy.

Koniec gry to utwór, który przełamuje kolejne tabu w literaturze młodzieżowej. Pokazuje, jakie trudności napotykają nastolatki, których preferencje seksualne są odmienne od większości. Jednocześnie uzmysławia, że homoseksualność nie stanowi jakiegoś zaburzenia. Rozwiewa w ten sposób obecne w społeczeństwie stereotypy. Ogromną rolę pełni tutaj narracja pierwszoosobowa, która pozwala pokazać wewnętrzne rozterki i przeżycia bohatera. Poza tym sprawia ona, że traktuje się je jako autentyczne.

BIBLIOGRAFIA

1. M. Beisert, *Trud dorastania seksualnego*, [w:] *Seksualność w cyklu życia człowieka*, red. M. Beisert, Warszawa 2007.
2. K. Boczkowski, *Homoseksualizm*, Kraków 2003.
3. A.F. Bogaert, *Toward a conceptual understanding of asexuality*, „Review of General Psychology” 2006, nr 3.
4. A. Brzask, *Homoseksualizm u mężczyzn. Aspekty psychologiczne, psychiatryczne i ewolucyjne*, Wrocław 2008.

5. V. Cass, *Homosexual identity: a concept in need of a definition*, „Journal of Homosexuality” 1979, nr 3.
6. A. Długolecka, *Coming out i konstruowanie tożsamości LGB*, [w:] *Wprowadzenie do psychologii LGB*, red. G. Iniewicz, M. Mijas, B. Grabski, Wrocław 2012.
7. A. Engel-Bernatowicz, A. Kamińska, *Coming out. Ujawnienie orientacji psychoseksualnej – zaproszenie do dialogu*, Warszawa 2005.
8. E. Gruda, *Rajski ptak*, „Nowe Książki” 2012, nr 5.
9. *Klasyfikacja zaburzeń psychicznych i zaburzeń zachowania w ICD – 10: badawcze kryteria diagnostyczne*, red. S. Puzyński i J. Wcióra, przeł. J. Wcióra, Kraków-Warszawa 2008.
10. I. Obuchowska, *Drogi dorastania. Psychologia rozwojowa okresu dorastania dla rodziców i wychowawców*, Warszawa 1996.
11. A. Onichimowska, *Koniec gry*, Kraków 2012.
12. T. Pietras, E. Wronka, *Neurobiologiczne i neuropsychologiczne aspekty orientacji seksualnej*, [w:] *Wprowadzenie do psychologii LGB*, red. G. Iniewicz, M. Mijas, B. Grabski, Wrocław 2012.
13. B. Pilecka, *Psychospołeczny kontekst homoseksualizmu*, Kraków 1999.
14. R. Troiden R., *The formation of homosexual identities*, „Journal of Homosexuality” 1989, nr 1-2.
15. B. Warkocki, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa 2007.

CZEŚĆ III
DYSKURSY

BEATA RYNKIEWICZ

Cielesność jako źródło niepokoju. O macierzyństwie bez tabu we współczesnej prozie polskiej

*Niech nic nie pozostanie w cieniu.
Nawet ja, leżąca w środku jak na śmietniku,
Wśród skotłowanych prześcieradeł pełnych plam¹.*

Ludzkie doświadczenie – macierzyństwo bez jego stereotypowej glorii i chwały, opisywane z dużą wrażliwością, szczerze od jego początków, jako znaczący współczesny obraz literacki, pojawia się w 1995 roku za sprawą prozy Anny Nasiłowskiej *Domino. Traktat o narodzinach*, poszerzonej i rozwiniętej kilka lat później jako *Księga początku*. To tekst różnorodny o cechach książki poetyckiej, miniatury prozatorskiej czy sylwy, za czym przemawia między innymi jego charakterystyczna fragmentaryczność. To utwór, w którym narracja jest ciągiem skojarzeń, refleksji, intymnych zapisów. Narratorka, świadoma swojej prekursorskiej roli, poszukuje odpowiedniego języka, by w pełni opisać macierzyństwo. Zdaje się, że wraz z narodzinami dziecka, na nowo poznaje rzeczywistość, owo poznawanie przybiera wymiar zarówno intelektualny, jak i zmysłowy. Poetyckie metafory przeplatają się tutaj z opisami jak najbardziej naturalistycznymi, to przedstawienie szpitalnej rzeczywistości i pierwszych trudnych dni poświęconych próbom kontaktu z dzieckiem, gdy myśli matki krążą również wokół kwestii cielesności. To także podjęcie tematu związanego z ciemniejszymi, wstydliwymi stronami macierzyństwa, tymi związanymi z fizjologią.

Pomimo tak fundamentalnego dla człowieka przeżycia, jakim są narodziny dziecka, liczba tekstów literackich o narodzinach czy macierzyństwie nie jest imponująca. Potwierdza się to, co zauważyła Anna Nasiłowska: „Napisano całe biblioteki o śmierci. Narodziny to ziemia niczyja, ugór, nad którym wiatr hula. Jak tu wierzyć w czyste sumienie kultury?”². Niemniej pojawiające się utwory autorek współczesnych z dużą odwagą i determinacją poruszają sprawy niekoniecznie przyjemne.

¹ A. Nasiłowska, *Księga początku*, Warszawa 2002, s. 7.

² Tamże, s. 115.

Na wstępie tych rozważań należy podkreślić, że ciąża i macierzyństwo to ten rodzaj doświadczenia, który jest przeżywany w sposób bardzo zróżnicowany, zależny w dużej mierze od okoliczności (status matki, pragnienie posiadania potomstwa lub jego brak, relacje z mężem, partnerem, rodzicami, historia dzieciństwa etc.). Jak pisała Simone de Beauvoir,

ciąża to przede wszystkim dramat, który rozgrywa się we wnętrzu kobiety. Odczuwana bywa jako wzbogacenie i zarazem okaleczenie: płód jest częścią ciała kobiety, a jednocześnie jej pasożytem, który ją eksploatuje; ona go posiada i jednocześnie jest przezeń posiadana [...]. Ciało przestaje istnieć samo dla siebie, ale właśnie wtedy staje się obszerniejsze niż kiedykolwiek³.

Cielesność stać się może źródłem niepokoju, tym większego, im mniej jest zgody na fizjologiczne niedogodności i zmiany związane ze stanem ciąży. Doświadczenie, które zgodnie z powszechnym przekonaniem powinno być niezwykle, przyjemne, nadające sens istnienia kobiecie, okazuje się być częstokroć czymś albo zgoła odmiennym, albo co najmniej daleko odbiegającym od wcześniejszych, konstruowanych przez otoczenie zewnętrzne wyobrażeń, nawet wówczas, gdy jest to stan jak najbardziej pożądanym przez matkę. Gdy poszczególne etapy macierzyństwa z różnych powodów odbiegają od stereotypu szczęśliwego ich przeżywania, uczucie niepokoju zostaje w znaczny sposób spotęgowane. Pozostaje ono w sprzeczności z propagowanym idealnym wizerunkiem matki czulej, delikatnej, która macierzyńskie obowiązki spełnia chętnie i dobrze.

Omawiając cielesność w aspekcie macierzyństwa, przekraczania tabu, nie sposób nie wspomnieć autorek takich jak Gabriela Zapolska czy Maria Kuncewiczowa. Pierwsza z nich podejmuje ten temat w swojej przejmującej, naturalistycznej powieści *Kaśka Kariatyda* (1888)⁴.

Praca akuszerki, nielegalne podziemie aborcyjne, macierzyństwo niechciane i niepożądane, bezradność – to rzeczywistość, w której na próżno byłoby szukać opisów miłości i spełnienia. To odkrywanie obszarów objętych kulturowym tabu. Maria Podraza-Kwiatkowska

³ S. de Beauvoir, *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2007, s. 554.

⁴ To losy biednej, skromnej wiejskiej dziewczyny, która po wyprowadzce do miasta podejmuje pracę służącej. Jej religijność i czystość od początku zostają wystawione na próbę. Naiwność i zagubienie Kaśki w nowej rzeczywistości miejskiej przynosi tragiczne konsekwencje. Zapolska, mistrzyni w obnażaniu hipokryzji obyczajowej i moralnej, z odwagą, której nie powstydziłaby się współczesna autorka, opisuje cielesność z piętnem nielegalnego macierzyństwa. Główna bohaterka, od momentu gdy zachodzi w ciążę, nieuchronnie stacza się na dno, z którego już nie ma szans się podnieść. Dziewczyna, „zhańbiona samotna, wśród wielu jej podobnych pozostaje bez pomocy i niezbędnych środków do życia.

w szkicu *Młodopolska femina. Garść uwag* zwraca uwagę, że to Gabriela Zapolska jest autorką bardzo dokładnego opisu porodu w utworze *O czym się nawet myśleć nie chce* (1914): „Analiza tego aktu przebiega od okrutności i brutalności natury, zrównującej kobietę z wyjącem zwierzęciem, aż po boską chwilę najwyższego poznania w momencie pierwszego krzyku urodzonego dziecka”⁵. Badaczka wymienia ponadto inne pisarki, które w odważny, demaskatorski sposób opisują sprawy, o których „się nie mówi”, wśród nich, między innymi Kazimierę Zawistowską, piszącą o macierzyństwie niespełnionym, czy Zofię Nalkowską, która ukazuje niechęć matki do narodzonego dziecka poczętego z niekochanym mężczyzną.

Podobnie kontrowersyjne kwestie, znamienne dla omawianej tematyki, porusza Maria Kuncewiczowa w powieści *Przymierze z dzieckiem* (1927). Otwartość, z którą autorka przedstawia ciążę, poród, połóg i wczesny okres macierzyństwa, wywoływała skandal u współczesnych jej czytelników. Bulwersuje między innymi fakt, iż główna bohaterka, Teresa, nie oczekuje narodzin swojego dziecka z radością, ale odczuwa strach, a nawet wstręt związany z deformacją ciała, czekającym ją porodem i narodzinami nieupragnionego przez nią dziecka. Wyraża to jej reakcja na widok ciężarnej praczki, jak mówi narratorka powieści:

Kobieta rozdęta w kształt gąsiora na krótkich esowatych nóżkach, groziła lada moment wylewem [...]. Co tam komu miesiąc, kiedy ciało dręczone skowyczy o ulgę! [...] urażony wzrok [...] węszył katastrofę w kształtach przyszłej matki [...]. Wracal do nadszarpiętego torsu i chudych ramion do obrzydliwej obfitości brzucha⁶.

Młodej, szczupłej, wysportowanej kobiecie trudno pogodzić się z wizją godzącą w jej dotychczasowy, beztrudny żywot młodej mężatki. Wizja odzwierciedla przecucie bohaterki, co do jej przyszłego losu. Wizerunek protagonistki utworu daleki jest od ideału dobrej matki. Droga Teresy do akceptacji macierzyństwa, i tym samym do akceptacji własnego dziecka, jest bardzo trudna, począwszy od upokarzającego porodu, po okres wczesnego macierzyństwa, w którym obolałe ciało i „żarłoczny ssak” nie pozwala na powrót do normalnej aktywności. Tekst napisany kilkadziesiąt lat temu podejmuje zdumiewająco aktualne treści obrazując dylematy symptomatyczne też dla współczesnej kobiety.

⁵ M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina. Garść uwag*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasilowska, Warszawa 2001, s. 16.

⁶ M. Kuncewiczowa, *Przymierze z dzieckiem*, Warszawa 1969, s. 95-96.

Ewa Kraskowska⁷ pisze w swojej książce o prozie kobiecej dwudziestolecia międzywojennego, że współcześnie w rozważaniach postfeministycznych brzemienności i macierzyństwu przywraca się właściwą godność, mówi się o „neokobiecości” wyrażającej się w „kulcie kobiety biologicznej”. Rodzenie staje się, wedle badaczki, pewnego rodzaju „transem egzystencjalnym” tak jak w eseju Jolanty Brach-Czajny *Szczeliny istnienia* (1992). Tak więc: „Od tabu, nakazującego to, co w macierzyństwie najpierwotniejsze, przemilczać, do filozofii i apoteozy porodu – oto droga, jaką przebyła literatura nie tylko kobieca”⁸.

Temat ten jednakże pozostaje, jak się okazuje, w wielu przypadkach kontrowersyjny, dotykając spraw głęboko intymnych, wydobywa na powierzchnię, czasami delikatnie, nieśmiało, czasami dynamicznie i bezkompromisowo, sprawy trudne i wstydlive. Warto się temu przyjrzeć.

Stereotypowa wizja macierzyństwa to w znacznej mierze obraz idealnej, szczęśliwej, poświęcającej się matki, której powinności zostają poddane sakralizacji. Dzieje się tak już od momentu, gdy zachodzi w ona ciążę. Należy podkreślić, że na polskie kulturowe postrzeganie macierzyństwa w silny sposób wpływa biblijny mit niepokalanego poczęcia. Między innymi Małgorzata Anna Packalen zwraca uwagę, że kobieca symbolika macierzyństwa związana jest z kultem Matki Boskiej, Bogurodzicy-Dziewicy, co w dużym stopniu wpływa na dystans i tworzenie się tabu w kobiecej sferze cielesnej i intymnej, co odzwierciedla się również w literaturze:

To bowiem, czego nie znajdziemy w literaturze pięknej do początków lat 70, a nawet 90, minionego tysiąclecia, to całej tej, namacalnej niejako, „kobiecej” semantyki, którą przywykło się łączyć z kobiecą fizjologią (a więc menstruacje, poronienia, ciążę, porody, porogi, karmienie piersią, klimakterium etc.) Dyskrekcja czy wstrzemięźliwość, jeśli chodzi o szczegółowe zagłębianie się w literaturze poprzednich epok w ów fizjologiczny wymiar kobiecości, wiąże się niewątpliwie z silnie w polskiej tradycji religijnej i świadomości kulturowej zakorzenionym poczuciem tabu odnośnie tych tematów [...] ⁹.

Specyfiką polską jest, że wizerunek idealnej matki związany jest mocno z kultem maryjnym, wskazują na ten fakt również inne badaczki: Magdalena Środa (*Kobieta i władza*) czy Bogusława Budrowska: „Z postacią Maryi wiążą się pewne przekonania, będące dogmatami

⁷ E. Kraskowska, *Piórem niewieściem. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999, s. 157-158.

⁸ Tamże, s. 159.

⁹ M.A. Packalen, „*Komża i majtki*”, czyli *provokacja tradycji w polskiej literaturze współczesnej*, „Teksty Drugie” 2004, nr 6, s. 158.

wiary chrześcijańskiej. Przy poczęciu i urodzeniu Jezusa, Maryja – według tego w co wierzą chrześcijanie – pozostała dziewicą¹⁰.

Ideal to niedościgniony. Jak wiadomo, potencjalna matka dziewicą nie jest. Choć jak wskazuje Budrowska, wedle nauk Kościoła akty seksualne, których doświadczyła, uzasadnione są moralnie wówczas, gdy prowadzą do poczęcia i narodzin nowego człowieka, oczywiście jako element pożycia małżeńskiego. Antykoncepcją ma być seksualna wstrzeźliwość. Matka pozostaje istotą aseksualną, jest przede wszystkim „narzędziem boskich planów związanych z dawaniem życia”, jej głównymi imperatywami stają się: konieczność poświęcenia się dziecku, wyrzeczenia, posłuszeństwo, czystość duszy i ciała. Seks i fizjologia w takim kontekście jawić się mogą jako coś niezmiernie grzesznego i wstydliviego. Wspomniane powyżej utwory, przelamujące milczenie, jak *Kaska Kariatyda* czy *Przymierze z dzieckiem*, napotykały opór ze strony czytelników i czytelniczek, śmiałe literackie obrazy nie zdołały ostatecznie przełamać kulturowego tabu, które okazuje się być silnie zakorzenione we współczesnej obyczajowości społecznej.

W najnowszej prozie polskiej pojawiają się różnorodne obrazy macierzyństwa, począwszy od wymienionej na wstępie fundamentalnej, niezaprzeczalnie niezwyklej *Księgi początku* Anny Nasiłowskiej, poprzez utwory, które ukazują ciemne strony macierzyństwa. Macierzyństwa niepoprawnego, jak u Sylwii Chutnik, w powieściach: *Kieszonkowy atlas kobiet* (2009) i *Cwaniary* (2012), macierzyństwa utraconego, tak jak w *Obsoletkach* (2010) Justyny Bargielskiej czy innych, obrazujących w sposób otwarty i niezafalszowany okres ciąży i porodu, oraz późniejszego macierzyństwa, jak czyni to Manuela Gretkowska w *Polce* (2001) i *Europejce* (2004).

Zauważyć można, że temat macierzyństwa jest nierozzerwalnie związany z jednej strony z fizjologią, cielesnością, z drugiej – z dylematami natury egzystencjalnej, społecznej i religijnej, obciążony stereotypami i kolidujący z katolicką wizją Matki-Dziewicy, wciąż przysparza wielu problemów. Zarówno literackie, jak i artystyczne obrazy związane z macierzyństwem stają się obiektem i przedmiotem krytyki i ataków „obrońców” tradycyjnie, stereotypowo pojętej kobiecości, czego dowodem są częstokroć agresywne dyskusje społeczne. W ich centrum znajduje się rodzina, matka i jej „święta” misja. W znakomity sposób ujmuje to narratorka powieści Sylwii Chutnik *Kieszonkowy atlas kobiet* (2009):

Zakon Matek Polek Siłaczek od sakramentu Najświętszej Pieluchy nie uznaje odstępstw od normy. Jasne reguły, jasność macierzyństwa i luna świętości od niego bijąca po wieki obowiązują

¹⁰ B. Budrowska, *Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety*, Wrocław 2000, s.189.

każdą kobietę. Nakazy wykluczają radość i spontaniczność, ale nie chodzi tu o szerzenie niezdrowej anarchii, lecz o cierpienie w imię Życia Poczętego”¹¹.

Wedle takiego, powszechnie panującego przekonania, macierzyństwo nierozdzielnie związane z kobiecością, stanowiące jej główny atrybut, powinno być wartością najwyższą, chociaż, jak się dowiadujemy z kart powieści Sylwii Chutnik: „[...] wiadomo, że na taki dar boży [jak dziecko – przyp. B.R.] nie każda kobieta zasługuje”. W *Kieszonkowym atlasie kobiet* autorka przedstawia kreacje matek o najróżniejszych predyspozycjach i profesjach, ironicznie wskazując ich ważne role i „kobiece” zadania. Są to więc: Polska Matka, która „nie umiera tak sobie, tylko wstępuje do nieba”, Matka Gastronomiczna, piastująca, jak jej się wydaje, najwyższą i najważniejszą funkcję w rodzinie, Matka Boska Sprzątająca, która skrupulatnie notuje każdy dobry uczynek „domowych bogiń”, Kiblara, Matka Klozetowa, Matka Boska Żydowska, Matka Wariatka. Każda z nich ma do wykonania określone zadanie.

Inaczej sprawa wygląda z Czarną Mańką, bezpłodną bohaterką, która jedynie w marzeniach może być matką. Kobieta-wariatka, „menelka” spacerująca po okolicy ze starym wózkiem dziecięcym do wożenia śmieci, po to, by choć przez chwilę przebywać w towarzystwie polskich mam utuczonych na „micie Maryi i becikowego”. Wraz z nią czytelniczka/czytelnik dowiaduje się, że nie jest łatwo sprostać warunkom określającym odpowiednią, idealną postawę macierzyńską oraz, że nad porządkiem czuwa „Ochotnicza Straż Młodej Matki” wymierzająca odpowiednie kary za niesubordynację:

Za depresję poporodową czeka kara: sto pompek. Za płacze w łazience i modlitwę o śmierć dostaniesz pasem na goły tyłek od Rzecznika Praw Dziecka. Za rwanie włosów z głowy przy piątej godzinie nocnej hysterii dziecka (bo ząbkuje), za podcinanie żył po latach siedzenia w czterech ścianach – zamknięcie w Domu Kary i Poprawy. Weź się uciesz dzieckiem”¹².

Narratorka powieści wymienia przekornie zestaw ewentualnych przewinień będących wynikiem nakazów i zakazów, którymi obwarowane jest macierzyństwo. We współczesnej rzeczywistości społecznej naczelnym nakazem zdaje się być radość i niczym niezmacone szczęście, które to emocje powinny dominować w zachowaniu matki dzielnie i z poświęceniem znoszącej trudy macierzyństwa. Przekonują o tym programy telewizyjne i kolorowe

¹¹ S. Chutnik, *Kieszonkowy atlas kobiet*, Kraków 2009, s. 59.

¹² Tamże, s. 58-59.

czasopisma, promujące ilustracje uśmiechniętych, zadowolonych mam. Roztaczana jest wizja niekłopotliwych, „rozkosznych” obowiązków matczynych, czego dowodem jest wizerunek kobiet nieskażony zmęczeniem czy zaniedbaniem. Emanuje z nich erotyzm i niecodzienna zmysłowość oraz przekonanie o własnej mocy sprawczej, co pozwala im wejść w role ekspertek od spraw macierzyńskich. Przeciętna Matka-Polka nie ma szans, by sprostać tym idealom – z jednej strony obciążona naukami Kościoła, z drugiej osaczona wizerunkami pięknych, idealnych sławnych matek. Problemem staje się cielesność, nieidealna, niepasująca przeważnie do tych optymistycznych obrazków, przysparzająca wiele różnych, nieprzewidywalnych do tej pory kłopotów, często trudna do zaakceptowania:

To ja, ten worek zbyt obszerny, obolale piersi i brzuch miękki, nieforemny, jak u pramatki świeżo ulepionej z gliny, jakby we mnie coś uszło, tak, uszedł duch, to są nogi bez ducha, i bez ducha ręce, takie słabe. Kto wygnał z nich erosa, a nalal w to miejsce galarety od ryb, chyba ja sama. To tylko ciało, przemienione w leniwe mięso bez wdzięku, w kawalkach¹³.

Konfrontacja mitu macierzyństwa z rzeczywistością przynieść może w wielu przypadkach rozczarowanie, silną frustrację czy wręcz depresję. Te negatywne odczucia będą tym silniejsze, im kobieta jest mniej przygotowana na trudne doznania porodu, porożenia i wczesnego macierzyństwa. Wyczerpanie fizyczne i psychiczne, brak wsparcia, czy to ze strony partnera, czy instytucji społecznych, sprzyja powstawaniu traum i lęków, powodując u młodej matki brak wiary w siebie, samotność. Zwraca uwagę między innymi Bogusława Budrowska, że problemem jest fakt, iż matka przez długi okres czasu jest odizolowana społecznie, jej dotychczasowe kontakty i relacje z najbliższym otoczeniem ulegają zmianie. To wykluczenie wywołuje częstokroć kryzys w jej życiu, macierzyństwo staje się „punktem zwrotnym”. Spośród wielu zmian (trybu życia, kontaktów, sposobu myślenia, rezygnacja z własnych potrzeb itp.), istotnej modyfikacji podlega przede wszystkim rola żony. Zmęczenie, stres, brak wsparcia, skupienie uwagi przede wszystkim na potrzebach niemowlęcia, stwarzać mogą sytuacje, w której relacje między partnerami ulegają znacznemu pogorszeniu:

Najważniejsze staje się dziecko i zaspakajanie jego potrzeb, a wszystkie inne sprawy nabierają znaczenia drugorzędowego. Osobą, która przede wszystkim, a czasami wyłącznie powinna się tym zajmować, jest matka dziecka. To funkcjonujące w powszechnej świadomości przeświadczenie sprawia, że młode matki pragną za

¹³ A. Nasilowska, dz. cyt., s. 98-99.

wszelką cenę sprostać ciężarowi obowiązków związanych z opieką nad dzieckiem¹⁴.

Na bliskość z partnerem, mężem nie wystarcza siła, chęci? Niebagatelne znaczenie ma oczywiście udział ojca w pielęgnowaniu i opiece nad niemowlęciem, jeżeli jest zbyt słaby, dystans pomiędzy nim a partnerką zwiększa się. Jak zaznacza Budrowska, w wielu małżeństwach dochodzi do zmian układów partnerskich. Przynajmniej połowa badanych przyznała, że zmniejszyła się wówczas ilość czasu spędzanego wspólnie, a kontakty seksualne nie są już satysfakcjonujące¹⁵.

Cielesność budzić może frustrację, brak akceptacji siebie w nowej roli kobiety karmiącej, której zmysły skierowane są w stronę dziecka. Przywołajmy w tym miejscu refleksje Grażyny Plebanek z tomu *Córki rozbójniczeki* (2012). Autorka tworzy opowieść o własnych fascynacjach, lekturach, których bohaterkami są kobiety silne i niezwykle. Między innymi wspomina bardzo istotną dla omawianego tu tematu książkę Adrienne Rich *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie*. Ta „zbojicka” książka, jak nazywa ją Plebanek, pokazuje sytuację kobiety-matki w opresji społecznej, gdy wraz z rozpoczynającym się macierzyństwem, staje się własnością publiczną, cielesne doświadczenie to odtąd przedmiot uwagi zależny od panujących w danym miejscu i czasie poglądów politycznych i religijnych. Rodzina, dom stać się mogą religijną obsesją, w której matka przedstawiana jest jako grzeszny, zbrukany seksem przedmiot. Od losu kobieta dostaje szansę na świętość w macierzyństwie:

Dziwka i Madonna to jedyne wzory kobiecości dostępne w naszej kulturze kobiecie, która rozpoczęła współzycie seksualne. Musi być dziwką żeby uwieść, ale jako matka już uwodzić nie może. Rodzi w bólach (kara za seks?), potem ląduje w klatce instytucji macierzyństwa z instrukcją kim ma być: matką poświęcającą się. Aseksualną. Oddaną wyłącznie domowi i rodzinie¹⁶.

Towarzyszyć ma temu obowiązek i poświęcenie, odsunięcie własnych potrzeb, bezkrytyczne oddanie się wyznaczonej roli, kształtującej jedyną dozwoloną tożsamość – tożsamość matki.

Sprostać zadaniom należy wraz z momentem zajścia w ciążę, której kulminacyjnym momentem, jak wiadomo, jest poród. Cielesność zostaje ujarzmiona, osadzona i kontrolowana poprzez odpowiednie przystosowane do tego instytucje.

¹⁴ B. Budrowska, dz. cyt., s. 241-242.

¹⁵ Tamże, s. 294.

¹⁶ G. Plebanek, *Córki Rozbójniczeki*, Warszawa 2013, s. 228.

W literaturze poruszający, brutalny tego obraz odnajdujemy u Izabeli Filipiak w głośnej *Absolutnej amnezji* (1995). Szpital jest tu miejscem zsyłki, „na którą kobiety zgadzają się dobrowolnie”, miejscem w którym bezskutecznie krzyczą na całe gardło. Opresja naznaczona jest krwawymi plamami kusej, szpitalnej koszuli:

Od tej chwili ludzie w białych kitlach zachowywali się tak, jakby wiedzieli lepiej od niej samej, co dzieje się z jej ciałem. Ono też, według przepisów i rozkładu zajęć, stało się własnością publiczną, otwarte dla każdego, kto chciałby go użyć albo dotknąć, dostępne i wygolone, gotowe do wglądu jak obcy kontynent wymagający szybkiej eksploracji i pełnego wykorzystania zasobów¹⁷.

A instytucje są bezwzględne w swoim działaniu, tak jak sławna z tej powieści „Policja Menstrualna” czy wspomniana wcześniej „Ochotnicza Straż Młodej Matki” z *Kieszonkowego atlasu kobiet*. Instytucja szpitalna określana jest jednoznacznie negatywnie. Odczytać to również można z tekstu Anny Nasiłowskiej, którego łagodna, nieco nostalgiczna narracja, akurat w tym wypadku zabrzmi ostrą nutą. Ocenia narratorka, że słowa: łono, trzewia, płód, poród budzą grozę, a to ostatnie wydaje się wyjątkowo „wstrętne”. Pojawia się tutaj prowokacyjne i zarazem retoryczne pytanie: „dlaczego szpitale położnicze przypominały do niedawna wychodki?”¹⁸.

Absurdy szpitalnej rzeczywistości odnajdziemy w powieści Sylwii Chutnik *Cwaniary* (2012), której bohaterkami są cztery warszawianki, o stylu życia jednoznacznie wskazującym na marginesową grupę społeczną. W tym lotrzykowskim utworze wrażeń szpitalnych i okóloszpitalnych doświadcza jedna z protagonistek, Halina, kobieta w zaawansowanej ciąży, co nie przeszkadza jej aktywnie uczestniczyć w bójkach tudzież spędzać miło czas, delektując się trunkami „wysokowymi”. Jednakże bohaterka przykładnie udaje się do szkoły rodzenia, „mekki brzuchatych rozanielonych kobiet”, gdzie dowiaduje się wielu pożytecznych rzeczy:

Szkoły rodzenia jak tajne spotkania sekty. Specyficzny język, wyrażenia tajemne: mięśnie Kegla, przepona i kryzys dziesiątego centymetra. Twarze ciężarnych nieumalowane, zmęczone, opuchnięte. Chód ciężarnych, rozkolysany, powolny¹⁹.

Wiele jest tutaj wiadomości na temat zagrożeń i powikłań. Zwyczajna rzeczywistość pozostaje gdzieś daleko, bohaterka na moment

¹⁷ I. Filipiak, *Absolutna amnezja*, Warszawa 2006, s. 230.

¹⁸ A. Nasiłowska, dz.cyt., s. 112.

¹⁹ S. Chutnik, *Cwaniary*, Warszawa 2012, s. 100-101.

wstępuje w szeregi sumiennych, zdyscyplinowanych matek, na moment, bo wkrótce zmierza ku innym sprawom, planowanej wendety.

Inne problemy mają bohaterki powieści *Obsoletki* (2010) Justyny Bargielskiej, których rozpoczynające się właśnie macierzyństwo zostaje gwałtownie przerwane. Dobitnie, przejmująco i zarazem z niezwykłym poczuciem humoru opisuje autorka śmierci dziecięce i doświadczenia strauumatyzowanych matek. W opowiadaniach pobrzmiewa śmiech przez łzy, również w salach szpitalnych, w kontaktach z posagowo i programowo nieczulym personelem i w zetknięciu z procedurami ginekologicznymi:

Termin porodu przez cesarskie cięcie miałam naznaczony na dziewiątego maja na dziewiątą rano. Termin był ustalony za pomocą czterech kalendarzy, to jest kalendarza mojego położnika, anestezjologa i rzecznika prasowego urzędu dzielnicy²⁰.

Rozpacz pobrzmiewa w tragicznych i absurdalnie nierzeczywistych, częstokroć niemożliwych pożegnaniach, nawet wówczas gdy „Obsoletki” wspólnie puszczają baloniki różowe i niebieskie:

W torbie mam laleczkę [...] jest goła i lysa, choć wcale nie ma niemowlęcych kształtów. I ma dokładnie tyle centymetrów, ile miało moje dziecko, gdy umarło. A, tak je sobie noszę.

– Wiecie co – mówię – spierdalajcie dziwki. Chcę teraz spędzić tysiąc lat sama ze swoją laleczką na dnie brudnej rzeki. – sama spierdalaj, dziwko – odpowiadają – A my niby nie?²¹

Piekło kobiet, wciąż otwarte, jak pisał w ubiegłym wieku Tadeusz Boy Țeleński. Zaskakująco aktualnie brzmią jego słowa, choć wydawać by się mogło, że zasadniczo realia uległy zmianie. Czy na pewno? Analizowana tu problematyka wyraźnie wskazuje, że nie.

Pisał autor o pełnym frazesów postrzeganiu macierzyństwa, o regulacji urodzeń, które jakoby miało zagrażać rodzinie, o błogosławieństwie, które stać się może przekleństwem i jest „krwawą ironią”. W swoich felietonach w latach 1928-1934 obnażał zakłamanie, krótkowzroczność i bezduszność poszczególnych grup społecznych: lekarzy, akuszerki, prawników, ustawodawców, księży, biskupów etc. Wskazywał również, że w dyskursie społecznym brak kobiet:

Kobiety – zwłaszcza u nas – są w sprawach płci krępowane fałszywym wstydem, boją się [...]. Nawyk obludy, milczenia o swoich najistotniejszych sprawach, brak solidarności kobiecej. Czytajmy pisma

²⁰ J. Bargielska, *Obsoletki*, Wołowiec 2010, s.6.

²¹ Tamże, s.57.

specjalnie kobiece [...] o czym piszą? O smażeniu konfitur, o „rosole z sumą”, o robotach szydełkowych, o wszystkim wreszcie, tylko nie o tym. Ani słowa! Ta abstynencja pism kobiecych – zachowawczych i postępowych, bez różnicy – to prawdziwa osobliwość. Paniusie, które wydają te pisma, umieją sobie widocznie radzić [...]”²².

Współcześnie w obszarze społecznym macierzyństwo jest upolitycznione; i dzisiaj pisma „specjalnie” kobiece, w zdecydowanej większości, preferują treści lekkie, łatwe i przyjemne. Tylko sporadycznie pojawiają się teksty podejmujące w sposób poważny tematy związane z problemami macierzyństwa. Opinia Boya z tak odległych czasów wciąż niestety przystaje do naszej współczesności. Należałoby w tym miejscu jedynie zmienić sformułowanie: nawyk obludy na nawyk posłuszeństwa, przyjmowania zastanej rzeczywistości bezkrytycznie.

A że ciąża i macierzyństwo to okres, w którym ciała kobiet objęte są czujnym nadzorem przedstawicieli medycyny i władzy, jak podkreśla z kolei inna badaczka, Magdalena Dąbrowska, sytuacja kobiety jest trudniejsza:

Oddana w ręce specjalistów i lekarzy, ciąża przestaje być jej osobistym i intymnym doświadczeniem. Ciało przestaje być siedliskiem intymności, staje się miejscem kontroli, a kobieta zostaje oddzielona od niego i możliwości decydowania o nim. Poddawana jest nieustannym oględzinom i każdy bez przeszkód może wkroczyć w jej prywatność i naruszyć jej granice²³.

W literaturze głos kobiet wciąż jest zbyt częstokroć tłumiony przez krytykę²⁴. Falszywy wstyd wpisuje się w dogmaty obyczajowe krępujące i spychające fizjologię, seksualizm człowieka w obszar tematów tabu. W przypadku kobiet zostaje nim objęte nawet tak podstawowa i naturalna kwestia, jak karmienie piersią.

„Moje piersi należą do niej” – mówi narratorka *Księgi początku*, mając na myśli „Nowonarodzoną” córeczkę. Piersi, atrybut kobiecości, ponętności, seksu przyciągający męskie spojrzenia, nabierają, wraz

²² T. Żeleński (Boy), *Jak skończyć z piekłem kobiet*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 15, red. H. Markiewicz, Warszawa 1958, s. 246.

²³ M. Dąbrowska, *Kobiece ciało pod kontrolą. Analiza polskiego dyskursu politycznego*, [w:] *Kobiecość*, Toruń 2008, s. 60.

²⁴ Słynna i burzliwa dyskusja na temat literatury menstruacyjnej w połowie lat dziewięćdziesiątych w takich czasopismach jak „brulion” czy „Exlibris”, artykuły, między innymi: Kingi Dunin *Polska policja menstruacyjna*, „Ex Libris” 1995, nr 80, s. 6-7, Jerzego Sosnowskiego *Każdy był małą dziewczynką*, „Ex Libris” 1995, nr 80, s. 4-5, Krzysztofa Vargi *Tendencyjny feminizm magiczny*, „Gazeta o Książkach” 1995, nr 8, s. 7. Termin prawdopodobnie użyty przez Jana Błońskiego, następnie prowokacyjnie rozpowszechniony przez Krzysztofa Vargę w reakcji na pojawienie się na rynku utworów pisarek świadomie sięgających do doświadczeń typowo kobiecych.

z rozpoczynającym się macierzyństwem, innego znaczenia. Jak wskazuje Dąbrowska:

Kobiece piersi pojawiają się w dwóch podstawowych kontekstach. Po pierwsze są symbolem ofiarnego macierzyństwa i wypełniania przez kobiety ich społecznego powołania. Po drugie, w kontekście seksualnym stanowią symbol pragnienia i męskiej fantazji. Piersi macierzyńskie lub/i piersi seksualne to dwa podstawowe sposoby odczytania kobiecego ciała narzucone przez kulturę²⁵.

Chrześcijańskie wyobrażenia związane z kobiecym ciałem jednoznacznie podkreślają jego macierzyński charakter, akcentując najważniejsze powołanie kobiety. Wpływają one na umacnianie się konserwatywnej polityki, w której rola kobiety jest zdeterminowana przez jej biologiczne uwarunkowania. Karmienie piersią staje się własnością publiczną, przedmiotem dyskusji społecznych, kontrowersji, presji. Czynność ta nabiera również erotycznego charakteru, zbliżonego do przyjemności seksualnej. Jak słusznie wysnuwa wniosek Dąbrowska:

Trudno wyobrazić sobie istnienie życia seksualnego kobiety opisywanej przez dyskurs polityczny nie jako ciężarna, lecz jako „będąca w stanie błogosławionym”, a jej związek z dzieckiem jako „rodzaj świętości”. Przyjemność z karmienia piersią jest więc jedyną rozkoszą na jaką zezwala się Matce Polce²⁶.

Problem powstaje wówczas, gdy matka takiej rozkoszy nie odczuwa. Kobiety, otoczone najróżniejszymi poradami, wskazówkami czy wręcz nakazami, robią na ogół wszystko, by dobrze wywiązać się z obowiązków idealnej mamy, bez względu na fakt, że część z nich jest skrajnie zmęczona, zagubiona, częstokroć wyizolowana społecznie i sfrustrowana faktem, iż nie może sprostać swojej roli:

Młoda matka czyta amerykański poradnik karmienia piersią. Dowiedziała się, że karmienie sprawia przyjemność. Aż do orgazmu, a sukces zależy wyłącznie od motywacji. Godzinami wyciąga wklęsłe i już popękane brodawki, nawet nocą masuje piersi jak grudy. Ma gorączkę, zaczyna się zastój. Dziecko odwraca głowę od piersi. Wpada w rozpacz: – Przecież ja bardzo chcę – powtarza. Obwinia więc swoją podświadomość o cichy bunt przeciw własnej woli i uporczywie szuka wejścia do podziemi²⁷.

Mit upada, pojawia się przygnębienie, utrata pewności siebie, poczucie niedowartościowania, w niektórych przypadkach depresja

²⁵ M. Dąbrowska, dz. cyt., s. 67.

²⁶ Tamże, s.69.

²⁷ A. Nasilowska, dz. cyt., s. 105-106.

poporodowa. Obrazować to może jedna z wypowiedzi młodych matek w książce Budrowskiej:

Są takie momenty, że czuję się źle, jak jestem w domu. Nawet jak jestem z synkiem, czuję się taka przygnębiona [...] taka smutna, że jestem w domu, że siedzę w domu, nie mam kontaktu z ludźmi [...] i mąż często ma mi za złe to, że ja stałam się taka zamknięta [...]. Momentami jestem taka zagubiona. Robię się taka kura domowa. Nie chce mi się nic, czasami nawet nie chce mi się ubrać, chodzę w szlafroku cały dzień. Może nawet mniej atrakcyjna, może tak²⁸.

Te zastępy matek, które nie stanęły na wysokości zadania, nie spełniły należycie swoich „świętych” obowiązków, stają się przedmiotem krytyki, natomiast ofiarnictwo jest premiowane.

Ideal matki, postawa ofiarnictwa, poświęcenia, stać się może z kolei bardzo uciążliwy. Świetnie ilustruje to tekst Bożeny Keff pt. *Utwór o matce i ojczyźnie* (2008). Macierzyńskie „ja” bohaterki jest męczące dla całego otoczenia, a przede wszystkim dla jej córki. Jako że życie matki naznaczone zostało tragedią (jest polską Żydówką, która ocalała z Holocaustu) nadaje ona sobie niejako prawo do wyłączności na przeżywanie cierpienia „odwieczne dzieje jej cierpienia, co do którego nie ma wątpliwości”, świętością staje się temat Zagłady i trauma matki, która nie uwzględnia praw córki jako odrębnej jednostki, jako człowieka: Matka patriarchalna wyznaje Mit Matki – kiedy jej to służy, to daje jej poczucie własności do swojego produktu uzyskanego w drodze (pewnej) kontroli środków reprodukcji²⁹. Córka czuje się nieustannie dręczona cierpieniem matki, od którego nie potrafi się uwolnić. Mamy tutaj do czynienia z codziennym rytuałem epatowania smutkiem, bólem, goryczą.

Jest to utwór zróżnicowany gatunkowo i stylistycznie, język potoczny miesza się z literackim, pojawia się styl biblijny i odwołania do współczesnych tekstów kultury. Są odniesienia do antycznej tragedii (do głosu dochodzi chór) i fragmenty o cechach poematu. Towarzyszy temu stale napięcie o wymiarze historycznym – to opresja kobiety – Matki i opresja Ojczyzny, naznaczona klęskami i upokorzeniami, oraz o wymiarze osobistej tragedii – przytłaczających relacji niszczących przede wszystkim córkę, która staje się ofiarą. Ponieważ to Matka, przeświadczona o swojej ważnej dla Ojczyzny misji, domaga się całej uwagi, tyranizując córkę, zagarnia sobą całą przestrzeń, unieważniając jej istnienie. Pobrzmiewa tak tragiczny, jak i groteskowy lament, odwieczna skarga Matki, kobiety skrzywdzonej i zarazem krzywdzącej, brutalnej wobec dziecka, aranżującej sytuację, w której cierpienie znajduje swoją kontynuację.

²⁸ B. Budrowska, dz. cyt., s. 341- 342.

²⁹ B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Kraków 2008, s. 65.

W świetle podejmowanych tu rozważań na uwagę zasługuje powieść Ewy Madeyskiej *Katoniela* (2007). Autorka śmiało, a wręcz, można powiedzieć, obrazoburczo obnaża mechanizmy obludy i przemocy panoszącej się we współczesnej rzeczywistości polskiej. To niezwykle studium hipokryzji panującej w małomiasteczkowym środowisku i jednocześnie pamflet na powszechny, powierzchowny katolicyzm, w którym prawdy wiary stają się tylko pustymi sloganami.

Bohaterka powieści, Aniela, dziewczyna wychowana w atmosferze przepelnionej religijnymi dogmatami, zмага się z obecnym w jej najbliższym otoczeniu wszechobecnym katolicyzmem, który ma tutaj aspekt jedynie negatywny. Aniela wychodzi za mąż za człowieka, z którym traci dziewictwo, zachodzi w ciążę, co jest zresztą przyczyną zamążpójścia, gdyż w przeciwnym razie: „wstyd byłby na całą parafię”. Życie intymne bohaterki to pasmo udręki i upokorzeń. Totalny, jak nazywa męża, „oprócz Słowa Bożego lubił najbardziej na siłę”, kolejne gwałty i poronienia wpisują się w jej codzienną rzeczywistość. Jak stwierdza sarkastycznie protagonistka powieści Madeyskiej:

Bo obiecałam mu przed ołtarzem wierność i miłość i wypowiadając sakramentalne „tak”, zgodziłam się na wieczyste użytkowanie ruchomości cielesnej, dwóch piersi, jednej macicy, równoległych szczupłych ud, zaciętych zwłaszcza wtedy, kiedy mnie dotyka i czegoś chce³⁰.

To dramat życia rodzinnego, w którym nie tylko główna bohaterka jest ofiarą, ale też inne postacie, bo nieszczęśliwi są wszyscy. Niebagatelną rolę odgrywa styl utworu wykorzystujący biblijne sentencje, będący rodzajem pokrętnej ballady, w takt której pobrzmiwają zarówno ludowe modlitwy, jak i niewybredne inwektywy. Podkreśla to specyficzny, demaskatorski charakter tekstu odsłaniającego wszelakiego rodzaju niegodziwości mających miejsce w „domowym zaciszu”.

Święty obowiązek małżeński zamienia się w pewnego rodzaju prostytutkę, katolicki model życia nabiera karykaturalnych cech. Zapowiada to wcześniejszy fragment tekstu, w którym bohaterka ucęszcza na nauki przedmałżeńskie, kursantki, w większości brzemiennie, słuchają o czystości ducha i ciała. Słuchać o tym musi również w swoim koszmarnym życiu rodzinnym, Aniela, żona i matka, będąca dla swojego męża jedynie atrakcyjnym obiektem seksualnym.

Atrakcyjnym obiektem seksualnym może być również przyszła matka w dobrym tego słowa znaczeniu, co udowadnia Manuela Gretkowska w dzienniku intymnym *Polka* (2001). Macierzyństwo, jakie wylania się z kart powieści Gretkowskiej, przedstawia się jako proces, do

³⁰ E. Madeyska, *Katoniela*, Kraków 2007, s. 267.

którego musi dojrzeć oboje partnerów, jest ich wspólną sprawą w sferze zarówno fizycznej, jak i emocjonalnej:

Dziecko? Kiedyś, później, w tak odległej przyszłości, że prawie w innym wymiarze, nierealnie. Całujemy się, przytulamy ze strachu. Dziecko. Sami jesteśmy przerażonymi dziećmi. Idziemy do łóżka i kochamy się, dotykając ostrożnie, jakbyśmy byli ze sobą pierwszy raz: „Mama, tata”³¹.

W swojej intymnej relacji narratorka-bohaterka przedstawia obok odczuć fizycznych – rozważania egzystencjalne. Partner bohaterki, Piotr, radzi, by spisać dzień po dniu ten stan, jako że w literaturze jedynie „albo landszafty macierzyństwa albo skrobanki”. I rzeczywiście powstaje dziennik niezwykle. Opisywana cielesność w tej nowej sytuacji (przyszłym macierzyństwie) staje się przedmiotem nie tyle lęku, co zaciekawienia, zdziwienia, czasami rozbawienia, jak też nieskrywanych problemów:

W ciąży nie ma napięcia przedmiesiączkowego (PMS). Brak siły na comiesięczne tragedie. Tak więc bez PMS, na dziewięć miesięcy, zostałam brzemiennym aniołem. Na tym może polega katolicki model rodziny? Gdy co rok to prorok, nie ma okazji do PMS-owych szaleństw [...].

Stan błogosławiony: bóle w krzyżu i nogach. Ucisk pod żebrami, gdy pochylam się nad wanną myjąc głowę. Zaczął przeszkadzać brzuch? Na razie nie ma co, za mały. Uwiera macica z perelką w środku³².

Pożądanie i napiętność pomiędzy partnerami jest wciąż obecne. Czas oczekiwania na dziecko to okres, w którym znajduje się miejsce na miłość i erotyzm:

Seks w ciąży, ha! Coraz wygodniej na stojąco, od tyłu. Kupić kurewsko wysokie szpilki? Pietuszka nie musiałby się zniżać do mojego poziomu. Wchodzenie na stołeczek jest zbyt rozczulająco dziecinne. Stanowczo szpilki, *sursum corda* i wypięta dupka³³.

Istotną sprawą jest fakt, że w macierzyństwo wpisana jest intymność dwojga ludzi, dla których staje się ono wspólną sprawą, jest na tyle naturalnym procesem, że nie wyklucza (równie naturalnej) seksualności. Poza tym znajduje się miejsce dla odczuć ich obojga, także dla odczuć mężczyzny. Tak jest też w *Księdze początku*:

³¹ M. Gretkowska, *Polka*, Warszawa 2001, s. 32.

³² Tamże, s. 99.

³³ Tamże, s.134.

Tego dnia byliśmy z sobą jak wiele razy przedtem, ale oznajmiła, że spodziewa się dziecka. Nie miałem na to wpływu, że to był właśnie tak [...] To toczył się dalej, nie byliśmy niczego pewni. Czulem jak jakieś życie trzepotało się w niej. Przez jej brzuch uderzały mnie może nogi, może ręce. Tego dnia, gdy rodziła, szukałem znaków przeznaczenia, były nikle, nieczytelne, ale uznałem, że są³⁴.

Matka staje się żywą, cielesną osobą nieskrywającą swojej „świętej tajemnicy”, a ojciec jest aktywnym uczestnikiem w tym etapie życia i nie grozi mu to bynajmniej utratą jego męskości³⁵. Rzecz jasna, trudno tutaj mówić o normie, ojcostwo wymagające dalszego, stałego zaangażowania wciąż należy do wyjątków, zarówno w literaturze, jak i w życiu³⁶.

Wydarzenie, jakim są narodziny dziecka i sposób w jaki przyjdzie ono na świat, nie jest sprawą obojętną, zarówno dla niego, dla przyszłego ojca, jak i dla matki, w której organizmie i psychice dokonuje się diametralna zmiana. Istotne jest, w jaki sposób owo macierzyństwo się rozpoczyna.

Pisze Sylwia Szwed³⁷, że sala porodowa jest miejscem, w którym objawiają się różne mody i zwyczaje dotyczące postrzegania przez ludzi ich cielesności, przestrzeń, w której kultura spotyka się z naturą. Autorka *Mundry* (2014) w swojej reporterskiej opowieści przedstawia zapis rozmów z położnymi kilku pokoleń o odmiennych doświadczeniach i światopoglądzie, poruszających wiele kontrowersyjnych tematów. Te rozmowy pozwalają jej wysnuć wniosek, że dzieje położnictwa to tak naprawdę historia kobiecego ciała³⁸. Powstawaniu życia towarzyszy odwieczny niepokój czy wręcz strach związany z porodem, doświadcza go zazwyczaj każda przyszła matka, w pewnym stopniu też przyszły ojciec. Jest on większy, jak udowodniano, jeśli nie ma akceptacji fizjologii tego procesu. Poród dotyka bardzo intymnego obszaru życia i, co należy tutaj podkreślić, nierozdzielnie łączy się z seksualnością, a temat ten zdaje się być kwestią osobną, przemilczaną, a jak opiniuje jedna bohaterka książki, Katarzyna Oleś:

³⁴ A. Nasilowska, dz.cyt., s. 86.

³⁵ O tym, jak bardzo rodzicielstwo, a ściślej: ojcostwo, dotyka mężczyznę, przeczytać można w pełnych humoru opowiadaniach Leszka K. Talko, autora felietonów o wychowywaniu dzieci. Ten swoisty antyoporadnik pokazuje (aczkolwiek z przymrużeniem oka) ciemne strony rodzicielstwa (*Dziecko dla początkujących* (2004), *Dziecko dla średniozaawansowanych* oraz inne). Przykład następnego tego rodzaju utworu to *Dziennik ciężarowca* (2008) Tomasza Kwaśniewskiego. Są to zabawne przeżycia mężczyzny przygotowującego się i dojrzewającego do roli ojca.

³⁶ Analizuje ten problem między innymi Bogusława Budrowska. Na podstawie analizy badań stwierdza, że 75% kobiet ocenia, iż ich mężowie powinni być bardziej wspierający, jedna piąta kobiet dostała tak mało pomocy od nich, że „równie dobrze mogłoby ich wcale nie być” – tam, dz.cyt., s. 293-307.

³⁷ S. Szwed, *Mundra*, Wołowiec 2014, s. 12

³⁸ Tamże, s.12.

Ciąża i poród są częścią życia seksualnego. Logicznie z niego wynikają. Są wyrazem tego, że jest się kobietą. Poród wiąże się z tymi samymi hormonami, które działają w innych sytuacjach związanych z życiem seksualnym – w czasie dojrzewania, współżycia czy miesiączkowania³⁹.

Cieleśność, macierzyństwo, rodzicielstwo, w sensie budowania najważniejszej bliskości pomiędzy ludźmi, wpisują się niezaprzeczalnie w omawiane tutaj naturalne, aczkolwiek bardzo trudne doświadczenia. Doświadczenia związane nie tylko z fizjologią, ale również z przeżywaniem duchowym, emocjonalnym, co świetnie opisała Anna Nasiłowska w swojej poetyckiej prozie. Tymczasem w instytucji, którą jest szpital, pomimo na pewno wielu pozytywnych zmian, matka wciąż ma niewielki wpływ na przebieg porodu, pozostając przedmiotem zabiegów medycznych. Macierzyństwo, stanowiące ciągle podstawę tożsamości kobiet, jest sferą, w której matka, niestety, pozostaje przedmiotem polityki społecznej, gdzie przeplatają się najróżniejsze doktryny i poglądy, a cielesność i seksualizm stają się kwestią tyleż niewygodną, co i kontrowersyjną. Słusznie zauważa Magdalena Dąbrowska, że

egzystencja kobiety, jej codzienne czynności i edukacja nastawione są na osiągnięcie jasno określonego celu – uczynienie jej ciała ciałem matczynym, nieczulym na przyjemności seksualne, jak i cierpienia porodu i porodu; ciała równie biernego i posłusznego jak żyzna gleba; zapładniana i wydająca plon ku chwale wyższego celu⁴⁰.

Warto zadać pytanie, czy „stan błogosławiony” (określenie będące rzekomym archaizmem) to kwestia wciąż nieestetyczna, podejrzana, mająca być skrywana w domowym zaciszu. Widoczny jest specyficzny dualizm – macierzyństwo, tak często przecież poddawane społecznemu, politycznemu oglądowi, na pewien sposób oddzielane jest od obszaru związanego bezpośrednio z cielesnością kobiety, cielesnością, która sytuuje się w obszarze tematów „o których mówić nie wypada”!

Literatura i sztuka podejmują czasami to wyzwanie, ale być może wciąż jeszcze niedostateczny jest zasób form wyrazu, jak daje do zrozumienia Justyna Bargielska czy Anna Nasiłowska, by opisać sytuacje tak graniczne i zarazem prywatne. Pozostaje dużo wolnej przestrzeni, w którą mogłaby się wpisać w sposób niezaklamany i odważny cielesność kobiety z jej własną zmysłowością, seksualnością i emocjonalnością, tak wyraźnie, by zdecydowanie przelamać tabu

³⁹ Tamże, s. 88

⁴⁰ M. Dąbrowska, *Kobiece ciało pod kontrolą*, [w:] *Kobiecość...*, s. 71.

w sferze tak ważnego i fundamentalnego przeżycia, jakim jest macierzyństwo.

BIBLIOGRAFIA

1. J. Bargielska, *Obsoletki*, Wołowiec 2010.
2. S. de Beauvoir, *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2007.
3. B. Budrowska, *Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety*, Wrocław 2000.
4. S. Chutnik, *Cwaniary*, Warszawa 2012.
5. S. Chutnik, *Kieszonkowy atlas kobiet*, Kraków 2009.
6. M. Dąbrowska, *Kobiece ciało pod kontrolą. Analiza polskiego dyskursu politycznego*, [w:] *Kobiecość*, Toruń 2008.
7. I. Filipiak, *Absolutna amnezja*, Warszawa 2006.
8. M. Gretkowska, *Polka*, Warszawa 2001.
9. B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Kraków 2008.
10. E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999.
11. M. Kuncewiczowa, *Przymierze z dzieckiem*, Warszawa 1969.
12. E. Madeyska, *Katoniela*, Kraków 2007.
13. A. Nasilowska, *Księga początku*, Warszawa 2002.
14. M.A. Packalen, „*Komża i majtki*”, czyli prowokacja tradycji w polskiej literaturze współczesnej, „Teksty Drugie” 2004, nr 6.
15. G. Plebanek, *Córki Rozbójniczki*, Warszawa 2013.
16. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina. Garść uwag*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasilowska, Warszawa 2001.
17. S. Szwed, *Mundra*, Wołowiec, 2014.
18. T. Żeleński (Boy), *Jak skończyć z piekłem kobiet*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 15, red. H. Markiewicz, Warszawa 1958.

EWELINA SZURGOT-PRUS
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Odtabuizowanie seksualności ludzi starszych w polskiej literaturze doby ponowoczesnej

Na ogół przyjmuje się, że odczucia towarzyszące zarówno stosunkom seksualnym, jak i miłości, są powszechnie dostępne. Twierdzenie to nie odnajduje jednak uzasadnienia w ponowoczesnych tekstach literackich, których autorami są polscy pisarze. Zazwyczaj pomijają oni bowiem wątki, które odnosić by się mogły do seksualności ludzi starszych. Jak stwierdził w jednej ze swych publikacji Jacek Kochanowski: „seksualność badana jest na marginesach różnych dyscyplin, jakby wstydliwie, jakby bez zapału, jakby nie było o czym mówić”¹. Wspomniany autor miał na myśli badania nad opisywaniem homoseksualności. Jednak te same słowa odnieść można do przedstawiania seksualności ludzi starszych.

Tu pojawia się pierwsze, kluczowe pytanie: od kiedy zaczyna się starość? Ile trzeba mieć lat, aby móc nazwać się starszym człowiekiem? Każda z dyscyplin naukowych w odmienny sposób definiuje starość. Można pokusić się o stwierdzenie, że każdy ma tyle lat, na ile się czuje. W kontekście tytułu, który nadałam temu artykulowi, zadane powyżej pytanie można doprecyzować i zapytać: czym starość jest w dobie ponowoczesnej? Czym innym bowiem była starość naszych dziadków, a czym innym jest ona dziś. Współcześnie kobiety po pięćdziesiątym roku życia inaczej postrzegają swą seksualność. Zmienia się model funkcjonowania ludzi w tym wieku. Kobiety nie są już tylko gospodyniami domowymi, stają się pewniejsze siebie. Wspólnie ze swymi leciwymi małżonkami wyjeżdżają na zagraniczne wakacje, kupują szybkie auta, ich myśli nadal przepelnione są różnorodnymi marzeniami, stawiają sobie kolejne cele życiowe (możliwe do osiągnięcia). Trudno przy tym jednoznacznie określić granice wieku, po przekroczeniu której dana osoba zaczyna być określana mianem człowieka starszego. Dlatego w odniesieniu do dzieł literackich mam zamiar skupić się wyłącznie na

¹ J. Kochanowski, *Socjologia seksualności. Marginesy*, Warszawa 2013, s. 9.

tych, w których w stosunku do opisywanego bohatera zostanie użyte określenie: starsza osoba, człowiek stary, staruszka, starzec itp.

Zanim rozpocznę jednak rozważania na temat obrazowania seksualności ludzi starszych w polskiej literaturze doby ponowoczesnej, warto odpowiedzieć sobie na jeszcze jedno pytanie: jakie znaczenie (w kontekście prowadzonych przeze mnie badań) kryje się pod hasłem seksualność? Wiadomo bowiem, że nie istnieje jednoznaczna definicja owego pojęcia. Najogólniej możemy uznać, że skoro „seks ujmowany jest jako zachowania erotyczne ludzi”, to seksualność powinna być „ujmowana jako kulturowa reinterpretacja seksu”². W każdej kulturze przyjmowane są odmienne skrypty seksualne, za pośrednictwem których dowiadujemy się: „jakie uczucia i pragnienia mają charakter seksualny i jakie są właściwe scenariusze zachowań seksualnych. Skrypty seksualne mówią nam, gdzie, kiedy i z kim (w jakim wieku, jakiej rasy i z jakiej klasy) powinniśmy uprawiać seks oraz jakie jest jego znaczenie”³. W kulturze polskiej, w której dominują przekonania katolickie, silnie podkreśla się jakie zachowania seksualne są właściwe, przyzwoite, a jakie nie. Można tu pokusić się nawet, za przedstawicielką ageizmu⁴ Isadore Rubin, o stwierdzenie, że: „wszystko to co jest uważane za przejaw męskości w wieku dwudziestu pięciu lat, staje się przejawem lubieżności w wieku sześćdziesięciu pięciu lat”⁵. „Normy kulturowe determinują nasze pragnienia, osaczają je skryptami poprawności”⁶. Poprzez ich analizę dowiadujemy się, że „najbardziej moralnym (poprawnym) seksem jest heteroseksualny, reprodukcyjny seks małżeński”⁷. A co jeśli celem podjęcia współżycia seksualnego przestaje być reprodukcja?

Autorzy publikacji traktującej o kulturowym podejściu do okresu menopauzy (wspominam o menopauzie, gdyż w polskojęzycznej literaturze spotkałam się głównie z przedstawicielkami starszego pokolenia – nie pojawiają się starsi panowie będący głównymi bohaterami tekstów literackich), czyli przechodzeniu w tak zwany „wiek poprodukcyjny”, zauważyli, że „do połowy poprzedniego stulecia menopauza wiązała się ze stereotypowym pojęciem wygasania potrzeb

² Tamże, s. 20.

³ S. Seidman, *Społeczne tworzenie seksualności*, przeł. P. Tomanek, Warszawa 2012, s. 70.

⁴ Ageizm – dyskryminacja ze względu na wiek. Przytaczana tu badaczka śledzi przejawy dyskryminacji ludzi starszych. Według niej często odmawia się im możliwości przeżyć seksualnych. Panuje powszechne przekonanie, że w pewnym wieku ztraca się swą seksualność. Zgodnie z tym ludzie starsi nie uprawiają seksu, bo nie pozwala im na to chociażby stan zdrowia. Poza tym, stosunki seksualne ludzi starszych nasuwają często negatywne skojarzenia („im nie przystoi”).

⁵ *Encyclopedia Of Ageism*, red. E. Ballagh Palmore, L.G. Branch, D.K. Harris, Binghamton 2005, s. 279.

⁶ J. Kochanowski, dz. cyt., s. 28.

⁷ Tamże, s. 33.

i zainteresowania seksualnością u kobiet w tym okresie”⁸. Na poparcie tezy jakoby takowe pojęcie menopauzy należy uznawać za podejście stereotypowe – warto podkreślić, iż „dla wielu kobiet, zwłaszcza w naszej strefie kulturowej, okres menopauzy oznacza brak problemów z niechcianą płodnością, co zwiększa zainteresowanie seksualnością”⁹. Jednak czy myślenie stereotypowe zostało w dobie ponowoczesnej zastąpione przez oparte na faktach podejście racjonalne? Na tak sformułowane pytanie można spróbować odpowiedzieć, analizując literacki obraz seksualności człowieka dojrzałego. Jednak zanim do tego przejdziemy, warto wspomnieć za Featherstonem (w kontekście omawianej tu ponowoczesności), że żyjemy w społeczeństwie konsumpcyjnym, w którym: „konsumpcyjne ciało jawi się jako wehikuł przyjemności: jest pożądane i pożądające, a im bardziej zbliża się do wyidealizowanych obrazów młodości, zdrowia, sprawności i urody, tym większa jest jego wartość wymienna”¹⁰. Tu nasuwa się kolejne pytanie: czy w dobie ponowoczesnej nie ma miejsca na starość, a co za tym idzie – pożądanie występujące pomiędzy ludźmi starszymi?

Śledząc losy Anny, głównej bohaterki powieści zatytułowanej *Berek*¹¹, dostrzec możemy, że seksualność ludzi starszych jednak może być postrzegana bardzo stereotypowo. W jednej z recenzji owej powieści przeczytamy, że: „Szczygielski kreśli niesłychanie skrajną postać moherowego beretu, którego egzystencja polega jedynie na chodzeniu do kościoła, oglądaniu telenowel i uwielbianiu Giertycha”¹². Przy czym wymienione przez recenzenta cechy zostały przez autora powieści bardzo przejawione. Anna to złośliwa, wiecznie marudząca i lubiąca się w przekazywaniu najnowszych plotek starsza pani. Jej seksualność sprowadza się do niepojętej miłości względem Jezusa, którego widok wywołuje u niej najsilniejsze, wręcz ekstatyczne rozkosze. Kobieta podnieca się pod wpływem zetknięcia się jej wargi z kciukiem księdza wręczającego jej opłatek podczas komunii. Poziom odczuwanego uniesienia wzrasta, gdy Anna dostrzega, że: „nad prawym ramieniem

⁸ S. Bakalczuk, G. Bakalczuk, G. Jakiel, *Menopauza a zaburzenia seksualne kobiet*, [w:] *Seksuologia Polska*, Warszawa 2005, s. 74.

⁹ Tamże, s. 76.

¹⁰ M. Featherstone, *Ciało w kulturze konsumpcyjnej*, przeł. I. Kurz, [w:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 111.

¹¹ To powieść gejowska, w której główny wątek stanowi przedstawienie życia głównego bohatera z dwóch różnych perspektyw. Poznajemy go z punktu widzenia starszej pani oraz na podstawie opisu jego osobistych doznań, rozważań. Okazuje się, że stereotypowy obraz funkcjonowania geja jest całkiem odmienny od tego rzeczywistego. Wyjaskrawiony został również opis starszej pani. Dlatego ową powieść możemy uznać za rodzaj paszkwilu na pewne środowiska.

¹² *Małe horrendum Szczygielskiego*: Berek, [online:] http://www.wiadomosci24.pl/arttykul/male_horrendum_szczygielskiego_berek_52994.html, dostęp: 10.03.2014.

księdza wisi nagi, cierpiący Jezus na krzyżu”¹³. Towarzyszące jej uczucia można przyrównać do tych występujących podczas stosunku seksualnego. Świadczą o tym chociażby przytoczone przez Szczygielskiego przemyślenia starszej pani, które przywodzą na myśl wyobrażenie aktu miłosnego z Jezusem. Opisuje przy tym kolejne fazy swego uniesienia:

Widzę jego szeroko rozpostarte ramiona, białą szatę na biodrach, jasną skórę podbrzusza, krople krwi. Pod beretem robi mi się cholernie gorąco, głowa mnie swędzi. Zamykam oczy i polykam Go. Zbawienie. Zalewa mnie fala szczęścia, uda drżą lekko. Dobry boże, dziękuję Ci. Dzięki takim chwilom wiem, po co żyję¹⁴.

Uważna lektura powieści pozwala dostrzec czytelnikowi kontekst seksualny przytoczonych myśli. Główny bohater utworu, którego przygody są opisywane równoległe z opisami egzystencji staruszki, podczas wizyty w darkroomie odbywa stosunek seksualny z przypadkowym mężczyzną. Kochanek jawi mu się jako przecudowne objawienie, a seksualne zbliżenie, do którego dochodzi między nimi, opisuje używając podobnych słów do tych przytaczanych wcześniej, zastosowanych przez starszą panią. W kulminacyjnym punkcie doznań seksualnych relacjonuje: „trzy wielkie porcje spermy lądują mi w samym gardle. Kręci mi się w głowie, fala szczęścia zalewa mnie jak przypływ. Polykam go [...] Wysysam ostatnie krople. Euforia. Dla takich chwil jak ta warto żyć”¹⁵. Jak nietrudno zauważyć, w obydwóch wypowiedziach powtarzają się te same frazy: polykam go, zalewa mnie fala szczęścia, dla takich chwil warto żyć – wiem po co żyje.

Do interpretacji opisywanego zachowania starszej pani można wykorzystać psychoanalizę, jedną z teorii literatury XX wieku. Być może Anna próbuje „uniknąć przykrości związanej z brakiem zaspokojenia energii miłosnej”¹⁶. W ten sposób dokonuje tak zwanej sublimacji popędów¹⁷. Swe popędy, całą energię miłosną przenosi na Jezusa, gdyż wie, że ze strony wszechmocnego nie spotka jej jakikolwiek zawód miłosny. Postać duchowa, nienamacalna, jawi jej się jako idealny kochanek, który nie istnieje w świecie rzeczywistym. Prawdopodobnie chciałaby mieć u swego boku partnera, któremu mogłaby w pełni zaufać

¹³ M. Szczygielski, *Berek*, Warszawa 2011, s. 18.

¹⁴ Tamże, s. 18.

¹⁵ Tamże, s. 17.

¹⁶ A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 48.

¹⁷ „Sublimacja – proces, w którym dochodzi do nieseksualnej inwestycji energii seksualnej. Libido zostaje skierowane nie na erotyczny obiekt pożądania, lecz na jakiś inny cel, na przykład dzieło sztuki, które tym samym staje się instrumentem stłumienia” – tamże, s. 48.

i realizować z nim swe fantazje seksualne. Jednak ze względu na brak szczęścia w miłości, boi się ulokować swe pragnienia w postaci realnej.

Jak widać, seksualność starszej pani pojmowana jest w dość nietypowy sposób. Jednak Szczygielski nie poprzestał na opisie jej seksualnych uniesień w relacji z Jezusem. Okazuje się bowiem, że bohaterce rozkosz sprawia również robienie na złość sąsiadowi, którego nazywa zboczeńcem. W tym kontekście istotne okazują się odczucia towarzyszące jej podczas demolowania drzwi prowadzących do mieszkania znienawidzonego sąsiada. Kobieta tnie je scyzorykiem, a podczas tej czynności relacjonuje swe przeżycia:

Cichy zgrzyt metalu o metal wywołuje we mnie rozkoszne dreszcze, [...] czuje jak podnoszą mi się włosy na karku. Podbrzusze zaczyna mi pulsować gorącem, w środku kurczy się i rozpręża. Łapie dłonią krocze przez spódnicę, przyciskam, [...] czuję, że mam całkiem mokrą szparkę. Majtki się po niej przesuwają tak lekko. Przyciskam mocniej, przyciskam jeszcze raz. [...] palce w tkaninę, wciskam ją głęboko. [...] głębiej. Mocniej. Spokojnie... oddech robi się krótki, urywany i nagle, ach! Tłumię ręką okrzyk¹⁸.

Przytoczone słowa świadczą o pewnej hipokryzji starszej pani. Z jednej strony bowiem uwielbia Jezusa, dąży do Absolutu, z drugiej natomiast wbrew nakazom katolickim niszczy własność bliźniego, lubując się w swym postępowaniu. Wbrew pozorom jednak można przypuszczać, że poprzez przytaczane powyżej zachowanie Anna stara się pozostać lojalna swemu „idealnemu partnerowi”. Stosunki seksualne pomiędzy mężczyznami nie są akceptowane przez przedstawicieli kościoła. Kobieta, znając seksualne upodobania sąsiada, napiętnuje go.

Po zapoznaniu się z cytowanymi opisami, warto zastanowić się nad intencjami autora przedstawiającego w taki właśnie sposób seksualność starszej Pani. Być może zestawienie przedstawień życia seksualnego kobiety i geja¹⁹ miało na celu podkreślenie faktu, że zarówno o seksualności ludzi starszych, jak i o homoseksualności zazwyczaj się nie pisze. W naszej kulturze nadal ta tematyka wywołuje zażenowanie. Z drugiej strony jednak Szczygielski stara się pokazać czytelnikowi swej powieści, że również geje boją się starości, która kojarzy im się z zakończeniem przygód seksualnych. Jeden z kolegów głównego bohatera „panicznie boi się starości, tego, że z każdym rokiem będzie mniej atrakcyjny, że dostępna mu pula mężczyzn będzie malała, a wybór będzie coraz skromniejszy”²⁰. Wtedy podobnie jak sześćdziesięciorzy

¹⁸ Tamże, s. 47.

¹⁹ Celowo użyłam tutaj określenia gej. Uważam bowiem, że jest to termin węższy niż np. homoseksualista. Gej to mężczyzna posiadający orientację homoseksualną, który uznaje swą homoseksualność, jest jej świadomy.

²⁰ Tamże, a. 79.

letnia Anna stanie się zgorzkniały, a jedyną formą aktywności jaka mu pozostanie stanie się samo zadowalanie się. Z powieści wynika bowiem, że Anna wcześniej, za młodu niejednokrotnie doznawała satysfakcji seksualnych w stosunkach partnerskich.

Inną ciekawą pozycją jest powieść Hanny Samson zatytułowana *Miłość. Reaktywacja*. Tytuł wskazywać by mógł na to, że starsza bohaterka utworu ponownie przeżywać będzie miłosne uniesienia. Nic bardziej mylnego. Autorka już na pierwszych stronach powieści stwierdza, że „starzy ludzie kurczą się w sobie”²¹, są coraz rzadziej dostrzegani przez członków otaczającego ich społeczeństwa. Ponadto Hanna Samson, podobnie jak wspomniany wcześniej Marcin Szczygielski, stereotypowo podkreśla skłonność starszusków do marudzenia, plotkowania i uprzykrzania życia innym. Czytając książkę jej autorstwa, permanentnie ma się wrażenie, że starszej pani przyjemność sprawia nieustanne sprzeciwianie się córce. Co więcej, narratorka w powieści wspomina, że nie warto pisać o uczuciach ludzi dojrzałych, gdyż „ludzie wolą wesołe historie, gdzie miłość przychodzi w odpowiednim momencie”²². Nie określa jednak, kiedy możemy mówić o owym odpowiednim momencie. Z jej słów wynika jednak, że okres starości to nie czas na seksualność. Poza tym, w opowiadaniu o miłości pomiędzy ludźmi starszymi nie można by było doszukać się „wesołych historii”. Prawdopodobnie na jej poglądy wpłynęło środowisko, w którym została wychowana. Jak sama stwierdza: „odkąd pamiętam, rodzice mieli osobne pokoje, a w nich swoje łóżka, idąc do łazienki nakładano się szlafrok”²³. Taka sytuacja nie dziwiła jej, gdyż, jak dalej wspomina: odkąd pamięta rodzice byli starzy. Co więcej, opisując swoją 80-letnią matkę podkreśla, że „jest ona religijna, zasadnicza, a w dodatku wydawało się, że przy tym nie znosi seksu”²⁴. Paradoksalny wydaje się fakt, że ksiądz i Jezus byli jedynymi mężczyznami, którymi interesowała się starsza pani. Podczas pobytu w kościele siedziała „dokładnie naprzeciwko Jezusa Chrystusa”²⁵. Narratorka wspomina, że obserwując wtedy swoją matkę „czuła podniosłość tej sceny”²⁶. Staruszka wydawała się zdrowsza, potężniejsza (choć wcześniej narratorka pisała o malutkiej mamie), na chwilę straciła przymioty starości. Gdy przyjmowała Komunię Świętą, miało się wrażenie, jakby w kościele pozostała tylko ona i ksiądz. Wszyscy inni wierni na chwilę znikli. Narratorka niejako odsuwa od siebie myśli, jakoby jej matka posiadała nadal popędy seksualne. Podkreśla bowiem

²¹ H. Samson, *Miłość. Reaktywacja*, Warszawa 2004, s. 9.

²² Tamże, s. 41.

²³ Tamże, s. 55.

²⁴ Tamże, s. 56.

²⁵ Tamże, s. 24.

²⁶ Tamże, s. 24.

stereotypowy pogląd, zgodnie z którym ludzi starszych powinno kojarzyć się wyłącznie z modlitwą, przebywaniem w kościele. Niestety nie poznajemy przy tym uczuć starszej pani. Nie wypowiada się ona osobiście ujawniając swe przemyślenia. Nie ukazuje nam wprost swej seksualności.

We wspomnianej powyżej powieści interesujące jest również zestawienie bohaterów. Poznajemy codzienność trzech spokrewnionych ze sobą kobiet. Dostrzegamy odrębność ich (kobiecego) świata. Bohaterki na swój indywidualny sposób wspierają się wzajemnie, razem są samowystarczalne. Mężczyźni wydają się nie mieć dostępu do tworzonej przez nie rzeczywistości. Jeśli już się pojawiają, odgrywają epizodyczne role w życiu głównej bohaterki. Stosunki z nimi są zazwyczaj jednorazowe, nic nie wnoszą do jej egzystencji. Być może ze względu na ową „bezużyteczność” mężczyzn nie pojawiają się oni w życiu starszej pani. Pozytywnie narratorka wspomina jedynie swego ojca. Czyta pamiętnik swojej matki i śledzi losy miłości swoich rodziców. Pamięć o zmarłym tacie również może okazać się przyczyną niedostrzegania popędów seksualnych matki. Według córki wygasły one w chwili śmierci ojca. Tu dostrzec można ponownie przejawy myślenia stereotypowego. Często bowiem słyzy się niepochlebne słowa na temat wdów, które próbują ułożyć sobie życie na nowo, przy nowych partnerach. Z badań przeprowadzonych przez pracowników Centrum Badań Opinii Społecznej wynika, że w Polsce na nowy związek decyduje się tylko 3% wdów²⁷.

Powyższe powieści zostały napisane przez osoby młode, nie znające jeszcze uroków starości. Dlatego warto wspomnieć o powieści autorstwa Jacka Dehnela, zatytułowanej *Lala*. Stanowi ona spisane wspomnienia starszej kobiety („Tytułowa Lala to babcia pisarza, urodzona w 1919 roku w Kielcach”²⁸). Nie wymienia ona żadnych stereotypowych cech okresu starzenia się. W jednej z recenzji wyczytać możemy, że: „W powieści brakuje realizmu starzenia się. Wiekowość Lali, brak sił, utrata sprawności ustępują miejsca wiecznej radości życia. Wydaje się, że Lala nie starzeje się jak inni ludzie, czas obchodzi się z nią łagodnie”²⁹. W jej opowieściach nie brakuje historii traktujących o miłosnych podbojach ludzi starszych. Dowiadujemy się na przykład, że jedna z jej znajomych „jeszcze jako osiemdziesięciolatka miała kochanków”, gdyż „była zakonserwowana – okładana się świeżym

²⁷ Centrum Badań Opinii Społecznej, *Komunikat z badań BS/30/2013*, Warszawa 2013, s. 5.

²⁸ D. Nowacki, *Lala, Dehnel, Jacek*, [online:] <http://wyborcza.pl/1,75517,3699387.html>, dostęp: 10.03.2014.

²⁹ H. Ratuszna, *O książce Jacka Dehnela Lala*, <http://culture.pl/pl/artikul/o-ksiazce-jacka-dehnela-lala>, dostęp: 10.03.2014.

mięsem”³⁰. Niejaki pan Bieniecki natomiast mając dobrze po sześćdziesiątce używał sobie z dwudziestolatką. Miał „bab na pęczki”³¹. Pomimo wieku pozostawał aktywny seksualnie. Ponadto bohaterka charakteryzując siebie, zadaje przewrotne pytanie: „a co to jest osiemdziesiąt jeden lat dla młodej kobiety?”³². W swojej narracji nie wspomina o Jezusie. O księdzu wie „tyle, że był pięknym mężczyzną i poprawiał rasę – jeden z chłopów pokazywał dzieci i mówił: te tsy som moje, a te dwa ksiundza”³³. Jej relacjom z proboszczem nie towarzyszyły żadne uniesienia. Babcia zachowywała się całkiem niestereotypowo.

Na wymienionych powieściach kończy się lista znanych mi jak dotąd polskich powieści doby ponowoczesnej, w których w jakikolwiek sposób poruszana jest tematyka seksualności ludzi starszych. Jak widać, młodszy autorzy podchodzą do owego zagadnienia niezwykle stereotypowo. Starość kojarzona jest z marudzeniem, plotkowaniem, zamilowaniem do uprzykrzania życia innym i głęboką religijnością. Starsze panie nie miewają partnerów seksualnych. Ich życie tak silnie związane jest z kościołem, że nawet wszelkie rozkosze, uniesienia przeżywają właśnie tam, w obecności objętego celibatem księdza i Jezusa, który stanowi nieosiągalny fizycznie absolut. O seksie starają się nie myśleć, wręcz wstydzą się swojej seksualności. Być może dzieje się tak dlatego że „społeczne normy przyzwoitości odmawiają osobom starszym prawa do seksualnej przyjemności”³⁴. Jak ujął to znakomicie wspomniany już Jacek Kochanowski: „Miejmy nadzieję, że kiedyś szczęśliwie wejdziemy w epokę postseksualności, kiedy liczyć się będzie nie stopień realizacji przyjętych scenariuszy seksualnych, ale satysfakcja z przyjemności ciała i radości spełnienia”³⁵.

W odniesieniu do wyżej zasygnalizowanego problemu, do refleksji skłoniły mnie twierdzenia, które zawarła w artykule swego autorstwa Hanna Ratuszna: „współczesność wyznaczyła dwa sposoby mówienia o starości: poprzez przywoływanie przeszłości, służące konstruowaniu »mitu« starości w pełni pogodzonej (starość jest wówczas okresem rozliczeń) i poprzez degradację »mitu« starości jako okresu względnego, życiowego spokoju (ukazanie mechanizmów starzenia się, lęku przed śmiercią)”³⁶. Zauważyć przy tym należy, że w każdym z podanych przez badaczkę przykładów okres starzenia się powiązany jest ściśle z czasem oczekiwania na rychłą śmierć. W epoce ponowoczesnej starzenie się kojarzone jest z umieraniem, snem

³⁰ J. Dehnel, *Lala*, Warszawa 2006, s. 14.

³¹ Tamże, s. 21.

³² Tamże, s. 24.

³³ Tamże, s. 36.

³⁴ J. Kochanowski, dz. cyt., s. 216.

³⁵ Tamże, s. 122.

³⁶ H. Ratuszna, dz. cyt.

wiecznym, a myślenie o śmierci, lęk przed nią niejako uniemożliwia pełne przeżywanie miłości i podejmowanie związanych z nią aktów seksualnych (czerpanie z nich przyjemności). W taki sposób przynajmniej o starości piszą literaci doby ponowoczesnej, z których dziełami dotychczas się zapoznałam. Często nawet literaturoznawcy dokonujący interpretacji danych dzieł literackich skupiają się głównie na motywach przemijania, pomijając wątki poboczne przekazujące treści dotyczące chociażby miłości czy seksualności.

Na koniec warto zauważyć, że bohaterkami wymienionych powieści zostały starsze panie. Tu nasuwa się pytanie: czemu nie panowie? Przecież (w kontekście seksualności) z biologicznego punktu widzenia, to starsi mężczyźni (częściej niż starsze panie) miewają problemy w sytuacjach intymnych. Może powinniśmy się zastanowić nad tezą postawioną przez Jacka Kochanowskiego, jakoby w naszej, patriarchalnej kulturze rysowana jest wyłącznie „słaba kobiecość”³⁷, co odnosi się również do pokolenia ludzi starszych. Kobiety nadal uważane są za słabszą płć. W społeczeństwie patriarchalnym ograniczony bywa punkt widzenia na słabości występujące u mężczyzn. Zazwyczaj to starszym paniom przypisuje się wspomniane tu już wielokrotnie stereotypowe cechy.

Z drugiej strony jednak, odpowiedź na wyżej zadane pytanie może okazać się banalna. Z opublikowanego przez redakcję Newsweeka sondażu wynika, że „zdecydowana większość kobiet (72 proc.) twierdzi, że lubi czytać książki”³⁸. Przy czym „wśród mężczyzn odsetek lubiących czytać jest taki sam jak odsetek tych, którzy przyznają, że tego nie lubią (po 49 proc.)”³⁹. Na podstawie tych danych można wywnioskować, że częściej pisze się o kobietach, bo to właśnie one stanowią większość wśród czytelniczek. Przedstawicielkom płci pięknej łatwiej utożsamić się z bohaterem powieści, jeśli on również jest kobietą. Być może już w 1994 roku Mario Vargas Llosa słusznie przewidywał, że „w przyszłości kultura będzie kształtowana głównie przez kobiety, mężczyźni zaś będą w niej odgrywać rolę marginalną – jedynie jako pośrednicy”⁴⁰ (gdzie pośrednik to np. pisarz).

Podsumowując, warto zauważyć, że starość (głównie kobieca) w polskiej literaturze doby ponowoczesnej rzadko kojarzona jest z seksualnością. Jeśli pojawiają się utwory opisujące życie seksualne osób starszych, zazwyczaj ich autorzy nie wspominają o kontaktach fizycznych

³⁷ J. Kochanowski, dz. cyt., s. 135.

³⁸ *Sondaż: Polacy lubią czytać książki*, <http://polska.newsweek.pl/sondaz--polacy-lubiaczytac-ksiazki,77915,1,1.html>, dostęp: 10.03.2014.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ A. Rutka, *Portret kobiety z kryzysem kultury w tle: Marlene Streeruwitz Entfernung (2006) i Inga Iwaszów Na krótko (2012)*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, tom LXI, zeszyt 5, s. 115.

pomiędzy osobami obojga płci. Trudno doszukać się przekazów charakteryzujących namiętne pocałunki, czule spojrzenia, ognisty seks. Dlatego podczas swych rozważań próbowałam podkreślać fakt, że „stosunkowo niechętnie podejmuje się tematykę związaną z aktywnością seksualną ludzi starszych, jako że jest to temat naznaczony społecznie”⁴¹. W przytaczanych utworach następuje odtabuizowanie seksualności ludzi starszych. Jednak jak już wspomniałam powyżej, nie zawsze jest to forma obrazowania seksualności, jakiej byśmy mogli się spodziewać – seksualności fizycznej, interpretacji seksu. Choć zdarzają się wyjątki (jak chociażby aktywni seksualnie starsuszkowie, będący głównymi bohaterami opowieści przytaczanych przez starszą panią występującą w powieści Jacka Dehnela).

BIBLIOGRAFIA

1. S. Bakalczuk, G. Bakalczuk, G. Jakiel, *Menopauza a zaburzenia seksualne kobiet*, [w:] *Seksuologia Polska*, Warszawa 2005.
2. A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006.
3. Centrum Badania Opinii Społecznej, Komunikat z badań BS/30/2013, Warszawa 2013.
4. J. Dehnel, *Lala*, Warszawa 2006.
5. *Encyclopedia Of Ageism*, red. E. Ballagh Palmore, L.G. Branch, D.K. Harris, Binghamton 2005.
6. M. Featherstone, *Ciało w kulturze konsumpcyjnej*, przeł. I. Kurz, [w:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008.
7. J. Kochanowski, *Socjologia seksualności. Marginesy*, Warszawa 2013.
8. *Małe horrendum Szczygielskiego: Berek*, http://www.wiadomosci24.pl/artykul/male_horrendum_szczygielskiego_berek_52994.html, dostęp: 10.03.2014.
9. D. Nowacki, *Lala, Dehnel, Jacek*, <http://wyborcza.pl/1,75517,3699387.html>, dostęp: 10.03.2014.
10. H. Ratuszna, *O książce Jacka Dehnela Lala*, <http://culture.pl/pl/artykul/o-ksiazce-jacka-dehnela-lala>, dostęp: 10.03.2014.
11. A. Rutka, *Portret kobiety z kryzysem kultury w tle: Marlene Streeruwitz *Entfernung* (2006) i Inga Inasiów *Na krótko* (2012)*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, z. 5.

⁴¹ I. Stankowska, *Funkcjonowanie seksualne człowieka w okresie starzenia się i starości*, „Przegląd Terapeutyczny” 2008, nr 4, <http://www.ptt-terapia.pl/przeglad-terapeutyczny/przeglad-terapeutyczny-42008/>, dostęp: 10.03.2014.

12. H. Samson, *Miłość. Reaktywacja*, Warszawa 2004.
13. S. Seidman, *Spoleczne tworzenie seksualności*, przeł. P. Tomanek, Warszawa 2012.
14. Sondaż: Polacy lubią czytać książki, <http://polska.newsweek.pl/sondaz--polacy-lubia-czytac-ksiazki,77915,1,1.html>, dostęp: 10.03.2014.
15. I. Stankowska, *Funkcjonowanie seksualne człowieka w okresie starzenia się i starości*, „Przegląd Terapeutyczny” 2008, nr 4, <http://www.ptt-terapia.pl/przegląd-terapeutyczny/przegląd-terapeutyczny-42008/>, dostęp: 10.03.2014.
16. M. Szczygielski, *Berek*, Warszawa 2011.

EDYTA SOŁTYS-LEWANDOWSKA
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Seksualność i religia – (nie)oczywista zależność. Kilka uwag o poezji najnowszej

Związki religii i seksualności w naukach społecznych, humanistycznych i teologicznych przedstawiane są w sposób ambiwalentny. W historii różnych religii pojawiają się dwa zasadnicze kierunki, w jakich się one ujawniają. Pierwszy oznacza dotarcie do Boga poprzez rezygnację z seksualności, wstrzemięźliwość, celibat, ascezę, drugi, związany z tradycją mistyczną, łączy doświadczenie Boga i seksualności¹. Między tymi skrajnościami rozciąga się niezliczona liczba wariantów łączenia wiary i erosa w literacki dyskurs. Poezja najnowsza bardzo różnie owe obszary zagospodarowuje: powiela religijne klisze odrzucenia cielesności i seksualności, często odwołuje się do kategorii brudu i nieczystości związanych z seksualnością, szczególnie tą religijnie zakazaną, homoseksualną, ale również przestrzeń między wiarą a ciałem domagającym się seksualnego spełnienia traktuje jako obszar poszukiwania i budowania własnej tożsamości, wyrażenia metafizycznych tęsknot duchowych, wreszcie tworzenia poezji mistycznej śmiało korzystającej z nieoczywistości erotycznych obrazów.

1. Kiedy mężczyzna widzi kobietę...

Seksualność człowieka w poezji współczesnej bywa traktowana jako przestrzeń brudna, nieczysta z natury rzeczy. Ślady takie można znaleźć w poezji konserwatywnej Wojciecha Wencla² przeciwstawiającego „marne”, „mizerne”, ciało duszy wolnej od pożądania: „pobity i opluty spuchnięty od własnych wymiocin / od żądz zwielokrotnionych pychą i lenistwem” (*Ave Maria*, 14), Szymona Babuchowskiego: „To są moje wnętrzości wyjęte na zewnątrz. / I genitalia, które zapładniają ciemność” (***) (*A to jest list do Ciebie...*), 32); „Ona to w sobie ma choć nie wie o tym / i gdy zaczyna codzienne zaloty, / swój taniec śmierci –

¹ A. Grün, G. Riedl, *Religia i seksualność*, przeł. M. Labiś, Kraków 2006, s. 5.

² Utwory W. Wencla cytuję za wydaniem: *Ziemia Święta*, Kraków 2002. W nawiasie podaję tytuł i numer strony.

to jej się wydaje, / że będzie gwiazdą w tej ziemskiej zabawie”, (*Baka*, 8)³. Oczywiście ta optyka implikuje proces sakralizacji cielesności i seksualności, która staje się jej rewersem: „ja mam ciało poziome ty pionowe/ i prostopadle mamy do nich dusze” (Sz. Babuchowski, *Starość*, 10). Ludzka seksualność w poezji religijnej sensu stricte odzyskuje wymiar świętości w miłosnej komunii małżeńskiego zbliżenia: „dotarliśmy w końcu do własnej sypialni / i nagle wszystko wokół stało się jasne / bo właśnie stąd biło betlejemskie światło” (W. Wencel, *Małe Betlejem*, 20), „w świętej ciemności miłosnym językiem / będziemy ze sobą rozmawiać” (W. Wencel, *Pieśń nad pieśniami*, 47). Jest to poezja mało czuła na uroki języka erotycznego, seksualność występuje w niej jedynie w silnie metaforyzowanych, najczęściej zabarwionych symboliką religijną obrazach, nierzadko z jednoznaczną oceną moralną, potępieniem żądz i błogosławieństwem kontaktów uświęconych (W. Wencel, *Zjedzenie jabłka*, 24). A jednak pojawia się u Wencla zastanawiające stwierdzenie: „Nie ma zbawienia jak tylko przez ziemię” (*Przez ziemię*, 19), znajdujące jednak rozwinięcie w *explicite* przedstawianych ludzkich problemach, związanych nie tylko z grzechem, ale i z doświadczeniami niedoskonałej komunikacji międzyludzkiej, szczególnie miłosnej i małżeńskiej. Nie będzie zatem dotyczyło, tak jak w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego⁴, dowartościowania sfery ludzkich popędów i błędów, nawet kosztem grzeszności, czy jak u Radosława Kobierskiego⁵, u którego poetyka sakralizacji silnie związana jest ze „znakami” seksualności:

[...] Prześcieradło zmięte,
A na nim stemple ran zadanych w nocy:
Sperma, szminka, która udaje krew, włosy,

Twoje ciało przypomina maszt i rozpostarty
Żagiel. Ecce homo. Jest tu też z powodu

³ Utwory Sz. Babuchowskiego cytuję za wydaniem: *Drzewo pomarańczowe. Wybór wierszy z lat 1996-2011*, Katowice 2011. W nawiasie podaję tytuł i numer strony.

⁴ Ze względu na przeglądowy charakter tekstu pomijam tu szczegółową interpretację poezji Tkaczyszyna-Dyckiego, która ze względu na swoje wieloznaczne i wielo-poziomowe uwikłanie w konteksty religijno-seksualne, wymagałaby obszernego omówienia. Traktuje tu dzieło poety jedynie kontekstowo – czujących niedosyt odsyłam do istniejącej już bogatej literatury: T. Umerle, *Poezja Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego – próba interpretacji postsekularnej*, „FA-art” 2013, nr 1-2; K. Hoffmann, *Dubitatio. O poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, Szczecin, Brzeszcze 2012, rozdz. IV *Niedowierzanie*, s. 76-106; J. Pacześniak, *Ta ciemność teraz i ta ciemność po tem (czyli o „rzeczach nie do pogodzenia” w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego)*, [w:] *„jesień już Panie a ja nie mam domu”. Eugeniusz Tkaczyszyn Dycki i krytycy*, red. G. Jankowicz, Kraków 2001, s. 15-43.

⁵ Utwory R. Kobierskiego cytuję za wydaniem: *Drugie ja*, Poznań 2011. W nawiasie podaję tytuł oraz numer strony.

Przymierza (jeden raz, nie więcej i ani słowa o Miłości). [...]

[*Początek turyński*, 6]

Obrazoburcza sakralizacja ciała dokonuje się kosztem profanacji obrazu Boga, a nakładające się elementy religijnego kultu, choć wykorzystane antykonfesyjnie, nie tyle służą wystąpieniu przeciw świętości, co demistyfikacji czy też demityzacji sentymentalnego obrazu związku kobiety i mężczyzny opartego na miłości. Seksualność w tym kontekście staje się sferą wolności, a wykorzystany idiom religijny napięcie między obiema rzeczywistościami (seksualność-religia) wyostreza.

Najczęściej dialektyka czystości-nieczystości dotyczy sfery potencjalnej, wiązana jest z nieprzestrzeganiem zakazów prawa. Wiele tego typu obrazów znajdziemy w poezji Tadeusza Dąbrowskiego⁶, dla którego seksualność w kontekście religii jest tyleż ekstatyczna, co grzeszna:

klęczę bez przerwy (choć inni na przemian klękają
i wstają), by Cię ująć swą pokorą (a tak
naprawdę – bolą mnie kolana). Stacja
trzecia; upadasz za mnie, za moje grzechy,

za grzeszki moje, to niedorzeczne, niesmaczne
i świńskie, co za wstyd, żebyś tak cierpiał za
mój brak wstydu, lenistwo, nalogowe kontakty
z samym sobą, pod okiem nocy, pod pościelą

[*Ecce homo*, TD, 11]

Nie wejdzie do nieba ten,

co czuje, że nie może pomodlić się szczerze, bo,
chcąc dotknąć nieba, dotykał się znowu w
oczekiwaniu na północ.

[*** (*Nie wejdzie...*), TD, 29]

Podmiot tych wierszy stara się pozostać w osobistej relacji z Bogiem. Próby modlitwy, które podejmuje, stają się nie tylko przestrzenią rozliczeń z samym sobą i swoimi „grzechami”, ale też autoironicznym komentarzem sytuującym podmiot wobec moralistyki kościelnej. Modlący się wie, że jego „grzeszki” byłyby nieistotne, gdyby jego zaufanie w Boże miłosierdzie pozostało niezachwiane, jednocześnie, przyznając się do nich, odsłania największą swoją słabość – brak prawdziwej wiary. Stąd formuła *quasi*-spowiedzi okazuje się ironiczną

⁶ Utwory T. Dąbrowskiego cytuję za wydaniem: *Te Deum* (TD), Kraków 2005 i *Czarny kwadrat* (CK), Kraków 2009. W nawiasie podaję tytuł, skrót tomu oraz numer strony.

grą, w której obie figury – spowiadającego się i Boga – nie wykraczają poza przyjętą konwencję: człowiek udaje pokorę, Bogu przypisuje się zaś zainteresowanie małostkowym i służalczym wyznaniem.

Anna Kaluża nazywa reprezentowaną w *Te Deum* postawę „religią na użytek erotyki”⁷, niezwykle trafnie wskazując, że sztafaż religijny jest tu niemal wyłącznie rekwizytorium dla ukazywania popędowo ukształtowanego podmiotu, który szuka kontaktu z Bogiem. „Wydaje się, że wątki religijne potrzebne są Dąbrowskiemu przede wszystkim do stworzenia efektu erotycznej satysfakcji”⁸. Widać to dobrze w wierszu *Id*, w którym bohater zdumiony jest własną podwójnością, erotyczną fascynacją łączy z moralnym zachowaniem, marzenia o zajrzeniu pod sukienki siedzących z przodu mężatek w czasie podniesienia z pomocą mamie i pobożnym uczestnictwem w religijnych obrzędach.

Najciekawsza w tej poezji jest jednak nie tyle banalna konstatacja o religijnych ograniczeniach seksualności, ale wpisywanie w te konteksty wizerunku Boga. Okazuje się bowiem, że Dąbrowski fetyszyzuje jego obraz. Raz jest on związany z kobiecym ciałem, a wszelkie szczeliny, otwory, w poezji tradycyjnie konotujące implikacje metafizyczne, wracają do swojego fizjologicznego znaczenia:

[...] Dotąd zdawało mi się że wierzę
w Boga ale teraz już wiem, że wierzę w gładką
skórę jej wgłębienia i otwory przez które
nie sposób się precyzyjnie w którym mnożą się
byty z wilgoci i ciepła. Niebo jako szczelina
zapowiedź i spełnienie naraz dotarło do mnie

że inaczej go sobie nie uzmysławiam. A Ty?

[*Święto zmarłych*, TD, 7-8]

Erotyczne spełnienie, tak jednoznacznie konotowane z mistycznym uniesieniem, degradowuje przestrzeń doświadczeń religijnych, stając się mistyką *à rebour*. Seksualny obraz dominuje nad sakralnym, nie zostając uświęconym. Profanacja, jaka zachodzi w tym wierszu, czyniona jest wyłącznie w imię zaspokojenia popędu, nie tyle więc wymierzona jest w samą religijność, co odsłania słabość podmiotu mierzącego się z własnym pragnieniem. Stąd zapewne inny obraz Boga, wyraźnie zseksualizowany, a Jego obecność porównana do masochistycznej pieśczoły:

[...] A potem bardzo chciałem wierzyć
w Boga i dostałem klapsa, klaps rozłożony był

⁷ A. Kaluża, *Religia na użytek erotyki: Te Deum Tadeusza Dąbrowskiego*, [w:] tejże, *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*, Wrocław 2010, s. 150-152.

⁸ Tamże, s. 150.

na wiele lat, więc odczuwałem go jak
pieszczotę. Wydaje mi się, że ta pieszczota wciąż

trwa. Lecz nie znam ręki.

[*Pieszczota*, CK, 8]

Próba wiary zostaje zinfantylizowana, a metaforyczny rozłożony na lata „klaps” nieznannej ręki, staje się ciekawym obrazem opisującym ograniczenia człowieka zewnątrzsterownego⁹, którego potrzeby duchowe, rzeczywiste czy też uwarunkowane modą, przegrywają z licznymi czynnikami utrudniającymi życie religijne. Nie jest to jednak odczuwane jako strata, staje się pieszczotą, w opozycji do domyślnej trudnej wiary. Co ważne, erotyczny wymiar „kary” odsyła znów do popędowego ukształtowania człowieka, który w poezji Dąbrowskiego nie dokonuje transgresji w kierunku transcendencji, pozostaje w więzieniu własnego *id*.

Ten sposób poetyckiego obrazowania, widocznie eksponujący wątki erotyczne, powoduje, że również w takiej optyce pojawiają się wizerunki kobiet: traktowanych przedmiotowo, jako obiekty seksualne:

ciągle mi ciebie mało, nie sposób posiąść cię bardziej:
to tak jak z wypożyczoną książką,
którą czytało się tyle razy, lecz którą
zawsze dokładniej da się przeczytać

[*Bibliofil*, TD, 44]

Okazuje się, że w tego typu przedstawieniach z silnym dominującym podmiotem męskim język religijny wykorzystywany jest instrumentalnie, jako element manipulacyjny. Jednak idiom religijny użyty w kontekście seksualności człowieka może służyć również odzyskiwaniu własnej podmiotowości. Kobierski w utworze *To miejsce, ten punkt* kreśli obraz młodej żydówki, która spędza noc z świeżo poślubionym mężem. Wiersz ten obrazuje nie tylko patriarchalną postawę związaną z wyznawaną religią, która każe elementy kultu religijnego stawiać wyżej od żony, ale pokazuje problem związany z tabuizowaniem seksualności:

On ciągle mówi w jidysz „dortn” „soje mokem”
Tam, to miejsce, ten punkt, zamiast nazwać
Po imieniu: Die Mose, cipa, cunt. [...]

[*To miejsce ten punkt*, 10]

⁹ Rozumianego raczej w kategoriach prezentowanych przez Davida Riesmana (*other-direction*), charakterystyczna dla współczesnych społeczeństw postprzemysłowych; zob. D. Riesman, N. Glazer, R. Denney, *Samotny tłum*, Warszawa 1996.

Coś, co dla kobiety jest oczywistością, stanowi element jej tożsamości, którego nie chce się wyrzekać na rzecz religii, nie chce też tego ukrywać, pseudonimować, chować pod maską religijnej hipokryzji, jest nieakceptowane przez męża:

Łonę samotnie ze zgaszonymi udami.
Moja seksualność siedzi naprzeciw mnie.

[*To miejsce ten punkt*, 10]

Wiersz ten jest zastanawiający, wskazuje bowiem na problematykę seksualności, która w interpretacji religijnej nieustannie przedstawiana dwubiegunowo, zmusza do rozszczepienia nie tylko na dobrą i złą seksualność, pożądanie dobrze i źle skanalizowane, ale niejako odłącza człowieka od jego seksualności. Kobieta jest postrzegana jako Lilith, wyuzdana córka szatana, powodem jest samoświadomość seksualna, przelamywanie tabu. Ciekawe jest również to, że Kobierski oddaje głos tej, której w poezji Dąbrowskiego głos jest odebrany, dzięki temu narusza ocierające się o banal napięcie popęd-religia, kierując się w stronę pytań o seksualność budującą tożsamość, o jej emancypację w przestrzeni religii oraz cenę wykroczenia poza prawo i ortodoksję.

2. Seksualizacja obrazu Boga

Nie każdy dyskurs łączący religię i erosa jest mistyczny, nie każdy dociera do miłosnego zjednoczenia z Bogiem, jest on jednak dobrym zobrazowaniem współczesnej problematycznej relacji człowiek-Bóg. Intymność, ale i waga pytań o wiarę i Boga, zakłada analogiczny język poetycki, stąd nie dziwi duża reprezentacja w poezji współczesnej idiomów łączących kwestie religijne i seksualne. Jednym z najkonsekwentniej wykorzystujących to połączenie jest Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki¹⁰, w nieoczywisty sposób domagający się uwzględnienia ludzkiej seksualności w kontaktach z Bogiem:

to mój przyjaciel to moja fizjologia to nade wszystko
mój przyjaciel i moja fizjologia

coś co jest święte

[N, XXII]

Rzeczywistość, do której przynależy podmiot, to nie tylko ta naznaczona piętnem choroby i śmierci, ale też (celowo) ułomnie

¹⁰ Utwory E. Tkaczyszyna-Dyckiego cytuję za wydaniem: *Kamień pełen pokarmu. Księga wierszy z lat 1987-1999*, Izabelin 1999. W nawiasie podaję skrót tomu, z którego pochodzi wiersz i jego numerację.

stworzona. Niedoskonały świat dla niedoskonalej ludzkości, a jednocześnie „ani trochę ułomny”, bo jego kreatorem jest Bóg (KPP, LXXXVIII). To nie świat manichejski, oddzielający radykalnie dobro od zła, ani przestrzeń religijnego podziału na *sacrum* i *profanum*, bowiem separacja ta nie ma zastosowania do ludzkiego kosmosu, w którym zachodzi równoczesność tych kategorii. Świat Dyckiego, to rzeczywistość, w której najważniejszą rolę odgrywa spójnik „i”. „Niestrudzona koniunkcja”, jak pisze Hoffmann¹¹, sprawia, że podmiot w swej percepcji łączy odległe od siebie przestrzenie i choć świadomy jest sprzeczności w nich tkwiących, nie rozdziela ich równoczesności. To coś więcej niż paradoks, nieustanne „i” to jednoczesność świata odległego religijnego ideału i bliskiego cielesnego teraz, a nad tym wieloświatem istnieje „Jedno Imienny” Bóg, choć w wielu nie dających się uzgodnić perspektywach. Nie jest to powodem porzucenia idiomu religijnego, przeciwnie, prowadzi do jego intensyfikacji i zwielokrotnienia. Tradycyjny, sprawiedliwy, karzący, surowy, dopatrujący się grzechu w człowieku, nie interesuje bohatera tej poezji jako transcendentny punkt odniesienia. Dla takiego Boga jest specjalne miejsce w twórczości Dyckiego, taki staje się retorycznym chwytem uwiarygodniającym dramatyzm melancholijnych rozpamiętywań i cielesnych poszukiwań podmiotu. Dlatego poeta szuka „osobistego” oblicza Transcendencji, seksualizując w bluźnierczy sposób obraz Boga:

W niedzielne popołudnie pracowało trzech półnagich żołnierzy
Pan Bóg w ich ciałach nie ukrywał roztargnienia
I na nowo tworzył kosmos początku podczas gdy oni
Oślepieni słońcem wypoczywali na wznak

Pan Bóg myszkował w ich ciałach zdziwiony swojskością potu
Pan Bóg myszkował w ich ciałach zlakniony
Wracał do swoich źródeł i stawał się
Kroplą brudu bez której nie byłibyśmy sobą

[N, XI]

Antropomorfizacja, a nawet degradacja obrazu Boga pełni tu nie tyle funkcje profanacyjne, obrazoburcze (choć oczywiście może być i jest w ten sposób czytana), co kompensacyjne. Nowy sposób postrzegania Boga, relatywistyczny i indywidualistyczny, mocno osadzony w doświadczeniu podmiotu, dodajmy jedynie możliwy, który będzie czymś więcej niż retoryczną ramą, aktywizuje możliwość sakralnego zaangażowania. Sakralność ta dotyczyć będzie nie tylko relacji z „Panem”, ale też z człowiekiem, spotykanym przy umieraniu, po

¹¹ K. Hoffmann, dz. cyt., s. 73.

śmierci, czy w zbliżeniu seksualnym. W każdym z tych doświadczeń jest jakiś odblask „świętości”.

Do zupełnie innej seksualizacji postaci Chrystusa dochodzi w poezji Bogusława Kierca¹². Dycki tworzy obraz Boga imputując mu popęd seksualny, Kierc czyni go obiektem takiego popędu. Szokujący obraz Boga, jaki się z niej wyłania, to młody chłopiec, nawiązanie do dwunastoletniego Chrystusa nauczającego w świątyni¹³. Młodzieniec-Bóg ukazywany jest jednocześnie jako obiekt fantazji seksualnych¹⁴, ideał niewinności, nieświadomy przewodnik po cielesno-duchowych rozkoszach oraz jako Chrystusowe *alter ego*, pierwiastek boski, którego się poszukuje w sobie (*Tyber z piaskiem*, Rnz) albo ten utracony dziecięcómłodzieńczy witalizm, nieskrępowany niczym, dający upust rodzącemu się (niewinnemu) seksualnemu napięciu (*Jeszcze nie, Róża*, Rnz).

W dwuznaczny charakter prezentowania postaci Chrystusa-Chłopca-Młodzieńca wprowadza nas utwór *Wszystko przez Niego* (C, s. 51). Zaskakuje w tym utworze fakt, że szczególnie akcentowanymi atrybutami Chrystusa (trzeba dodać, nierzadko wynikającymi z przyjętych przez autora reguł stosowania rymu) są: jego wyznanie, chłopięcómłodzieńczość i pleć. Gdyby traktować ten utwór wyłącznie jako dzieło konfesyjne (co mogą potwierdzać szczególnie aluzje eucharystyczne), główną jego treścią byłoby podkreślenie przemieniającej i niezbędnej dla rozwoju duchowego człowieka miłości do Chrystusa. Zastanawia jednak, że ów ukazany w tym utworze Transcendentalny Młodzieniec właściwie bardziej przynależy do sfery ziemskiej niż religijnej, do *profanum* aniżeli do *sacrum* (mowa jest chociażby o smaku ciała). Jasne jest zatem, że tekst ten nastawiony jest na wywołanie szoku u odbiorcy, rzadko bowiem w tradycji chrześcijańskiej w związku z miłością Chrystusa podkreśla się jego pleć i cielesność. *Wszystko przez Niego*, podobnie jak wiele innych wierszy Kierca¹⁵, skupia się na adoracji męskości, męskiego ciała, z jawnie homoseksualną kodą: „Gdybym się przy Nim Boga nie bał, / Jakże bym poczuł, że jest z nieba?”. Nakładające się na siebie dwa porządki: seksualnego pożądania i namiętnej miłości do Boga, znak

¹² Utwory Bogusława Kierca przywołuję i cytuję za wydaniem oznaczonymi w tekście następującymi skrótami: *Raz na zawsze* Wrocław 1997 (Rnz); *Zaskroniec*, Wrocław 2003 (Z); *Szewski poniedziałek*, Wrocław 2005 (Szp); *Plankton*, Wrocław 2006 (Pl); *Cło*, Wrocław 2008 (C); *Bazgroły dla składacza modeli latających*, Szczecin, Brzeszcze 2010 (B).

¹³ Wskazać tu należy podkreślane często mistyczne pochodzenie tych obrazów. W poezji Kierca odnajdujemy aluzje do doświadczeń mistycznych mistrza Eckharta, natomiast w prozie autobiograficznej uzupełnia je o dwie postacie: błogosławionego Henryka Suzona i Hugona von Hoffmanstahla, którzy również odwołują się do epifanicznej postaci młodego Jezusa – zob. B, 21-25.

¹⁴ Zob. wiersze *Engels i Puppe*, *Zaćmienie* (Z), *Ośmioletni*, *Co z tego*, *Patrzenie (z Sarniej Skąły)* (C), *Czy ja umarłem?* (Pl).

¹⁵ Zob. *Rozstanie*, *Tobiasz i anioł* (Rnz).

rozpoznawczy poezji wrocławskiego poety, zostają na koniec wyeksponowane. Bycie z mężczyzną, choć nieakceptowane przez Boga¹⁶, to jednak w wymiarze cielesnej bliskości, która dana jest przez Stwórcę, uświęca dwoje ludzi, otwiera ich na inny wymiar spotkania z Bogiem. Zatem owo „bycie z nieba” mężczyzny możemy rozumieć co najmniej dwojako, w kategorii daru z siebie, ważnej w kontekście teologii ciała Karola Wojtyły, w której to drugi człowiek staje się darem, dzięki któremu „ja” dojrzewa do pełnej miłości oblubieńczej. Jednocześnie mężczyzna ten jest Bogiem, z którym mistyczne zjednoczenie nie może być inaczej opisane, jak tylko za pomocą słownika ludzkiej erotyki. Poeta podejmuje więc walkę o przywrócenie statusu „naturalności” ludzkim zachowaniom seksualnym i religijnym. Dzięki niezwyklej plastyczności przesyconej zmysłowością (szczególnie ważne są tutaj: dotyk, wzrok, smak) poezja ta ukazuje, że istniejące obok siebie i przenikające się języki mistyki i erotyki nie mieszczą się w ortodoksji, ponieważ karmiąc się indywidualnym doświadczeniem i najbardziej skrywanymi pragnieniami, wymykają się językowi powszechnego kultu.

3. Mistyka seksualności

Istnieje duga tradycja mistyczna idealizująca życie intymne człowieka. Dowodzi ona, że seksualność jest źródłem duchowości, a Eros prowadzi człowieka do jedności z Bogiem. Oczywiście wiąże się ona z tradycyjną, przejętą jeszcze z interpretacji żydowskiej, alegoryczną wykładnią *Pieśni nad Pieśniami*, ukazującą poprzez podszytą erotyzmem relację miłosną między kobietą a mężczyzną (związek człowieka (duszy, Kościoła) z Bogiem (Jezusem-Oblubieńcem))¹⁷.

Szczególny splot języka religii i erotyki, powielany i przetwarzany według paradygmatu alegorycznych odczytań *Pieśni nad Pieśniami* i toposu

¹⁶ Najciekawiej kontekst zarówno homoseksualnej (w domyśle) winy, jak i rozbuchanego seksualizmu (znów – w bardzo wieloznaczny i wielowątkowy sposób) przedstawia utwór *Według świętego Jana* (C, 21), w którym podmiot wyznaje m.in. „Na co Ci moje gadanie [...] / łapanie zachwytem, / co przyzwoite, co nieprzyzwoite – rozpatrywanie: przyjaźń czy kochanie [...]”, „sen unieważni dwuznaczność pragnienia”. Problematyka potencjalnej grzeszności miłości do chłopca będzie w tej poezji wracać raz po raz i silnie naznaczy próby miłosnego (i platońskiego) opisu relacji między mężczyzną i młodzieńcem (chłopcem) – zob. *Znów*, C, 38.

¹⁷ J. Kudasiewicz, *Bóg oblubieńcem ludu wybranego treścią Pieśni nad pieśniami*, [w:] *Obraz Boga Ojca w kulturze*, red. M. Oldakowska-Kufłowa, U.M. Mazurczak, Lublin 2000, s. 13-35. Ciekawe w tym kontekście jest to, że dominującą od wieków wykładnię alegoryczną w XIX i XX w. zaczyna coraz skuteczniej wypierać interpretacja naturalistyczna, mówiąca o tym, iż *Pieśń nad Pieśniami* opiewa czystą i szlachetną miłość ludzką, która jest czymś dobrym i przez Boga stworzonym (s. 16). Kudasiewicz podaje przykłady ścierających się ze sobą obu interpretacji, wykładnię tradycyjną propaguje on sam, natomiast naturalistyczną m.in.: T. Brzegowy, *Jak rozumieć *Pieśń nad Pieśniami**, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1985, nr 38, s. 185-190.

(a także symbolu religijnego) Chrystusa-Oblubieńca, niejako z natury rzeczy implikuje wykroczenie. W pogaństwie, jak pisze Georges Bataille, nieodłącznym elementem *sacrum* była transgresja, łącząca to, co czyste i nieczyste. Chrześcijaństwo zdecydowanie odwróciło się od nieczystości. „Odrzuciło winę, bez której *sacrum* jest nieosiągalne, gdyż tylko pogwałcenie zakazu daje do niego dostęp”¹⁸. Idealnie czysta religia tym samym wyrzekła się też ciała, waloryzowanego wcześniej zdecydowanie negatywnie, wykluczając je na długi czas z horyzontu własnych zainteresowań. Istniała jednak nisza, w której i ciało i erotyka służyły duchowości – mistyka. W stosunku do tzw. normalnych praktyk religijnych wykroczenie *par excellence*¹⁹.

Nad językiem mistycznym, jaki funkcjonuje w naszej powszechnej świadomości, to znaczy na łączeniu obrazowania religijnego i erotycznego, najbardziej zaciążyły teksty średniowiecznych i późniejszych mistyczek, np. Matyldy z Magdeburga, Hadewijch z Anvers i, późniejszej rozślawionej przez Berniniego, św. Teresy z Avilli. Ich dzieła są do dziś tak interesujące, bowiem potrafią w mistycznym doznaniu połączyć zarówno miłość do Boga, jak i świadomość własnej cielesności i seksualności, co zważywszy na lata ich życia nie było oczywiste, z bogatym i odważnym językiem religijnym. Udało im się stworzyć coś, co Assagioli nazywa przemianą miłości seksualnej w duchową²⁰. Tą drogą podąża również współczesna poezja o zabarwieniu mistycznym, której elementy dostrzec możemy szczególnie w twórczości Edy Ostrowskiej, Adriany Szamańskiej i Ludmiły Marjańskiej. Każda w swoich utworach, często w dramatyczny sposób, łączy własną seksualność i kobiecość z pragnieniem zjednoczenia z Bogiem, od najbardziej odważnej poezji Ostrowskiej, po obostrzoną największą ilością zastrzeżeń lirykę Marjańskiej. W ich poezji Bóg otwiera zmysły na to, co zupełnie inne. Do Niego kierowane są prośby zarówno związane z przeżywaniem kobiecej tożsamości (prośby o zrozumienie swojej kobiecości, o doświadczenie bycia jednością), jak i erotyczno-mistyczne pragnienia miłości prawdziwej:

W tyłu ramionach, w tyłu oczach, w tyłu ustach
szukałam Go. Tyle nasienia przelalo się przez mój brzuch
– daremnie. [...]

¹⁸ G. Bataille, *Świętość, erotyzm i samotność*, przeł. M. Ochab, [w:] *Transgresje*, t. 2, wybór, oprac. i red. M. Janion i Z. Majchrowski, Gdańsk 1982, s. 119.

¹⁹ L. Kołakowski opisuje trzy powody, dla których mistyka wiązała się z wykroczeniem przeciwko normom Kościoła: teologiczny, instytucjonalny i moralny – zob. tenże, *Bóg mistyków. Eros i religia*, [w:] tegoż, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diablu, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, Kraków 1988, ss. 107-115.

²⁰ R. Assagioli, *Psychosyntese und transpersonale Entwicklung*, Paderborn 1992, s. 243, cyt. za: A. Grün, G. Riedl, dz. cyt., s. 91.

Podczas gdy anioł prawdziwej Miłości drzemał
w zaobocznym błękitcie, słuchałam jak bije
– tylko dla mnie – coraz to inne serce. [...]

[A. Szymańska, *Poranek* z cyklu *Kwintet słoneczny*, 14]²¹

Poszukiwanie sensu w relacjach z ludźmi, szczególnie w wielokrotnie wyróżnianej przez poetkę miłości, podobnie jak w poezji Ostrowskiej, powoduje wyłącznie poczucie daremności i rozgoryczenia. Choć w twórczości autorki *Dziennika dywersantki* wynika ono dużo bardziej z doświadczenia przemijalności siebie i świata, z „rozpadalności” nawet najtrwalszych związków, to jednak owocuje postawą bliską wyborowi Ostrowskiej. Jest nią wiara w moc modlitwy²². Modlitwy, która staje się wierszem. Konfesyjny charakter niektórych utworów Szymańskiej każe przypomnieć postać wielkiej mistyczki Simone Weil, która twierdziła, że dar uwagi, jaki ma człowiek, pochylenie się nad sprzecznościami życia i dostrzeżenie w nim tej wielkiej tajemnicy istnienia największą intensywność osiąga właśnie w modlitwie. W poezji Szymańskiej modlitewne, mistyczne zjednoczenie się z Bogiem osiągnęte jest wbrew tradycji nie w kontemplacyjnym skupieniu, ale właśnie w nieustannym tańcu zachwytu i radości, w ekstatycznym zjednoczeniu ze światem, gdyż tylko taka postawa łagodzi *tremendum* śmierci i przemijania. Stąd o krok do religijnej rozpusty – mistycyzmu – który staje się i jej udziałem. „Oddawanie się Bogu w najwyższej ekstazie, zdaniem poetki, aż do ostatniego tchu, ostatecznego wyniszczenia, jak to czynili wielcy mistycy – św. Jan od Krzyża, Teresa z Ávilla, Katarzyna Sieneńska, Ojciec Pio – to miłosna rozpusta nazywana po prostu inaczej”²³. Poznawszy raz smak rozkoszy doznanej dzięki miłości Boga:

Tylko ten jeden raz,
kiedy promienna twarz Jahwe, surowa i łagodna zarazem
wychyliła się ku mnie z mżystej smugi blasku, zrozumiałam,
kim naprawdę jestem.
Koniuszkami palców dotykał mego strwożonego serca
tak delikatnie i wszechmocnie, że oddalam Mu się

²¹ Teksty poetyckie Adriany Szymańskiej cytuję za tomem *Opowieści przestrzeni*, Wrocław 1999. W nawiasie podaję tytuł i numer strony.

²² Szymańska nieraz wspominała o połączeniu swojej poezji z życiem modlitewnym. „Mój pierwszy wiersz był modlitwą. Także drugi, trzeci, dziesiąty. Mój Bóg istniał dla mnie na prawdę jako miara najwyższa, Istota wszechobecna, wszechwiedząca i wspaniałomyślna. Mój dziecięcy, wyobrażony Bóg był właśnie tym idealnym, nie znalezionym już nigdzie indziej partnerem zaspokajającym nadrzędny instynkt współobcowania” – *Wstęp*, [w:] *Poezje wybrane*, wstęp i wybór autorki, Warszawa 1987, s. 8. Wydaje się to być bliskie poetyckiej postawie Edy Ostrowskiej, nie znajduje jednak silnego uzasadnienia w poezji autorki *In terra*.

²³ A. Szymańska, *Ta inna ja*, Rzeszów 2008, s. 363.

na zawsze.

Z duszą i ciałem. Z radością. Z rozpaczą. O nic nie pytając.

[*Piękne nieistnienie*, 46]

Może poetka z całą świadomością konsekwencji własnej deklaracji stwierdzić:

Od tamtej pory
na wszystkich ścieżkach tropię
Świetliste ślady Jego stóp.

I to poszukiwanie ożywia i warunkuje nieustanny pęd poetki: ku zachwyceniu, ku doświadczeniu, ku odczuciu, ostatecznie ku poznaniu. Dzięki temu postawa miłosnego niezaspokojenia – w kontaktach z Bogiem, ludźmi i ze światem do końca będzie siłą napędową tej poezji, inaczej niż Ostrowska, która w końcu zrezygnuje z seksualnych (ale nie cielesnych) metafor, czy Marjańskiej, częściej pseudonimującej erotyczne pragnienia.

Również w poezji wspomnianego już Kierca widać tendencje mistyczne. Wielkimi tematami tej poezji są: ciało, erotyzm i Bóg, ukazane jako punkty styczne różnych ludzkich doświadczeń. I ciało, i dusza są tu erotyczne. Erotyczne, czyli tak jak u Georges'a Bataille'a czy Oktawio Paza, sprzeciwiające się zwierzęcemu seksualizmowi²⁴. „Erotyzm nie jest czystym zwierzęcym seksualizmem, lecz ceremonią, przedstawieniem. Erotyzm jest seksualizmem przeobrażonym: metaforą”, pisał meksykański noblista²⁵. W twórczości wrocławskiego poety erotyzm staje się metaforą życia, niekiedy ekstatycznego, sycącego się możliwością seksualnego spełnienia, innym razem świadomego własnych ograniczeń (cielesnych, społecznych), ale także i wiary: miłości do Boga spalającej się w ogniu namiętności, dowartościowania zmysłów i ciała w kontakcie z transcendencją, nowych norm, dopuszczających doświadczanie mistycznych ekstaz oraz obrazowy erotyczny język ich opisu dla każdego otwartego wierzącego. Paradoksalnie zbliża to twórczość Kierca do tez Bataille'a:

Doświadczenie erotyczne jest bliskie świętości. [...] oba doświadczenia są skrajnie intensywne. Kiedy mówię o świętości, mam

²⁴ „Erotyzm jest aktywnością seksualną człowieka o tyle, o ile różni się od aktywności zwierząt. Aktywność seksualna człowieka niekoniecznie musi być erotyczna. Staje się erotyczna, ilekroć przestaje być elementarną, zwierzęcą seksualnością” – G. Bataille, *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2007, s. 31.

²⁵ O. Paz, *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, przeł. P. Fornelski, Kraków 1996, s. 10.

na uwadze życie określone przez obecność w nas jakiejś rzeczywistości świętej, która może wstrząsnąć naszą najgłębszą istotą²⁶.

Bohater twórczości autora *Cła*, poszukujący intymnego zjednoczenia zarówno z drugim człowiekiem, jak i z Bogiem, „wychyla się z ciała”, objawiając nieograniczoną zachłanność bycia, możliwą jedynie w „aktywnie zmysłowym” kontakcie (zob. B, s. 16), który jest właśnie owym skrajnie intensywnym doświadczeniem, wstrząsającym, wytrącającym z biegu codziennych doświadczeń: (*Wiara*, Pl, s. 51). Transgresyjny charakter erotyzmu *sacrum* w poezji wypływa zatem z potrzeby ujawniania wszelkich mechanizmów ograniczających człowieka (normy społeczno-religijno-kulturowe), jak i obalania schematów zachowań uznawanych jako religijne w celu poszukiwania nieograniczonej jedności z Bogiem. Jedność tę Kierc odnajdzie w licznych poetyckich opisach komunii z Bogiem, nadal śmiało korzystających z erotycznych wyobrażeń²⁷, Szymańska w ekstazy doznań świata, w jego afirmacji rezygnującej z obrazowania erotycznego, Marjańska z połączenia kobiecości i wiary, Ostrowskiej projekt poezji erotyczno-sakralnej od początku do końca naznaczony pozostanie niespełnieniem, transgresja w stanie *in potentia*. Poetka tak silnie pozostanie pod wpływem antropomorfizujących obrazów Boga, które z jednej strony pozwolą na jego seksualizację, Oblubieniec-Kochanek będzie traktowany na równi z mężczyzną, z drugiej strony piętno niemożności komunikacji międzyludzkiej ułomnego języka i granic empatii w możliwościach zrozumienia drugiej osoby sprawią, że spełnienie, chociaż już nie mistyczne, znajdzie wyraz w najnowszych tomach: *Śmiechu i Łasce*, *Dojrzałości...*, w których nastąpi częściowa rezygnacja z relacji Oblubieniec-Oblubienica, na rzecz wierząca-Pan.

4. Tęsknota

Wielu teologów świadomych napięcia, które od zawsze istnieje pomiędzy seksualnością a duchowością, podąża drogą mistyczną i jest zwolennikami pogodzenia religii i erosa oraz przeżywania duchowości zgodnie z benedyktyńską tradycją „radości z życia”; wedle ich interpretacji zabarwiona erosem mistyka wydaje się właściwą odpowiedzią na religijne tęsknoty naszych czasów²⁸. Można też tę konkluzję odwrócić i orzec, że w języku dotyczącym kwestii ciała i seksualności istnieje potencjalnie wpisana otwartość nie tylko na dyskurs tożsamościowy i epistemologiczny (fenomenologia percepcji, zmysłowe poznawanie świata), ale również na zaświadczenie o wszelkich

²⁶ G. Bataille, *Świętość...*, s. 349.

²⁷ Zob. *Komunia*, Szp, s. 21, *Do IHS*, Pl, s. 18.

²⁸ A. Grün, G. Redl, dz. cyt., s. 5 i nast.

ludzkich głodach: fizycznych i metafizycznych. Analogia zachodząca między potrzebą, pragnieniem, pożądaniem czy głodem ciała seksualnego a tęsknotą religijną, czy może lepiej byłoby powiedzieć – śladem tej tęsknoty – może być tym samym wykorzystywana również poza poezją stricte mistyczną. Tak jest w twórczości Justyny Bargielskiej, od początku mocno eksploatującej język cielesności i ostatnio coraz silniej idiom religijny. W utworze *Ona liczy na seks* czytamy:

Kościół obstaje przy grzebaniu ciał,
tłumacząc, że sam Chrystus chciał być
pogrzebany. Pewnie, przecież miałem
zmartwychwstać, a nie odrodzić się
z popiołów jak feniks, mówi Chrystus,
ale to nie znaczy, że inni nie mogą
się odradzać z popiołów jak feniks,
mówi Chrystus i jest naprawdę
pissed off na ten głupi Kościół.
Jak feniks. Za cztery godziny
cię zobaczę, cokolwiek się
stanie zobaczę cię
za trzy godziny²⁹

[*Ona liczy na seks*, 16]

Wiersz ten doskonale ukazuje, jakie miejsce wyznacza poetka sferze odniesień religijnych. Po pierwsze – jest ona zawsze ulokowana w tle głównego problemu. Po drugie, stanowi mniej lub bardziej instrumentalne potraktowanie kwestii religijnych. Po trzecie – mimo drugorzędnej roli, ironicznej kreacji podmiotu i swady, z jaką porusza się w świecie prawd wiary, są to odniesienia oświetlające punkt widzenia prezentowany w utworze. Wiersz *Ona liczy na seks* dotyczy oczywiście tęsknoty i oczekiwania na miłosne spełnienie. Nawiązania do postaci Chrystusa i feniksa są dygresją zajmującą $\frac{3}{4}$ objętości utworu i dezorientującą odbiorcę. Czemu właściwie ma służyć ten koncept? Nie tyle przecież zaakcentowaniu sympatii do Chrystusa i antypatii do Kościoła uparcie podtrzymującego archaiczny i nieprzystający do współczesnych realiów *status quo*. Być może, co u Bargielskiej częste, uruchamia ona dwie klisze służące interpretacji miłosnego spełnienia. Ów moment mógłby zostać porównany do ożywienia w ramionach kochanka, wpisując się w znany rytm odejść i powrotów, śmierci i odradzania się z popiołów. Lub do zmartwychwstania – tym razem podkreślając wymiar jednostkowości i niepowtarzalności oczekiwanego wydarzenia, prowadzającego się jednak do wymiaru czysto

²⁹ Utwory J. Bargielskiej cytuję za wydaniem: *Bach for my baby*, Wrocław 2013. W nawiasie podaję tytuł i numer strony.

egzystencjalnego, w którym kategorie religijne stają się wyłącznie miłosną metaforą. Utwór ten nie podąża jednak żadną z tych dróg, wybierając inne wyjście – oczekujące nienasycenie.

Tęsknota to stan doskonale oddający zarówno tożsamość *homo religiosus*, człowieka będącego nieustannie w drodze, wyczekującego spotkania z Bogiem, które we współczesnym świecie jak nigdy dotąd nie jest oczywistym zwieńczeniem jego pragnień i podmiotu miłosnego, dla którego stan tymczasowej nieobecności kochającego jest stanem, który realnie da się przezwyciężyć. Całe rozbudowane preludium zmierza w tym utworze do zaprezentowania kondycji podmiotu tęskniącego, kobiety oczekującej, wyglądającej, każdą częścią ciała gotowej na zbliżające się spotkanie. Kobięcy podmiot właściwie cały jest czekaniem, nic więcej dla niej się nie liczy. Podkreślone za pomocą tytułu zbanalizowanie tego obrazu, jak i odrzucenie retorycznych porównań uwznioślających postać kobiety, uwypukla cel, którym nie jest podkreślanie roli miłosnej relacji, ale budowanie lirycznego napięcia (wyraźne skracanie wersów stanowiący poetycki ekwiwalent upływającego czasu), zaakcentowanie emocjonalnego charakteru zarówno kontaktów między kochankami, jak i dwóch najważniejszych momentów: oczekiwania i spotkania. Rozwinięciem tej sytuacji, a także poetyki nawiązań religijnych, jest kolejny utwór:

Gdybym zabiła nasze dzieci i jeździła z nimi po mieście,
to by było dla mnie degradujące. Gdybym to, co robię,
by przeżyć, robiła dla urody, to by było dla mnie
degradujące. Prawidłowe równanie nie zagraża miłości.
Prawidłowe równanie, w którym wiarę
da się bezstratnie zastąpić tęsknotą, język,
w którym mogłabym zostać tak bezboleśnie zbawiona,
który miałeś mi wymyślić, a nie wymyśliłeś,
to by było dla mnie degradujące

[Dwa lusterka, w tym jedno powiększające, 18]

Explicite wyrażona myśl, iż wiary nie da się „bezstratnie” zastąpić tęsknotą, a zbawienie w żadnym języku nie przebiega bezboleśnie, udowadnia, iż analogiom w poezji Bargielskiej trzeba się uważnie przyglądać, i że pozostają one... wyłącznie analogiami. Tęsknota egzystencjalna, której treść dopełnia doświadczenie i tęsknota religijna, mimo iż podobne, łatwe do zestawienia w wierszu czy kazaniu, pozostają innymi rzeczywistościami. Poezja Bargielskiej wrażliwa na odseparowanie języka od desygatów, zaciekle broni precyzji, a jednocześnie, co

podkreślał w swojej recenzji Radosław Kobierski³⁰, ucieka od detalu, konkretności, dopowiedzenia. Ujawnia fragment, odcinek, obrazuje jakąś myśl, rezygnując z kontekstu, z panoramy. Skutkuje to między innymi tak boleśnie odczuwanym zderzeniem i odczarowaniem wszelkich „ocalających” języków.

[...] niemniej nie dalej niż jutro
planuję pozbyć się ze świata wszystkich naczyń,
do picia, do sikania, przechowywania prochów bliskich,
zbierania krwi naszego Zbawiciela, i będę ostatnim
naczyniem na świecie. I, umówmy się,
ja i krew Zbawiciela, tylko my dwie wiemy,
czym jest tęsknota

[*Pies ci je kapelusze*, 30]

Okazuje się, że każdy przejęty język nie znaczy, dopóki jego formy nie wypełni materia doświadczenia. Stąd „tęsknota”, która jest przedmiotem różnorodnego oglądu, znaczy tylko wtedy, gdy nie odsyła do abstrakcji. Sfera religijna ma zatem szansę zostać aktualizowana w momencie, kiedy zawiera treści możliwe do zidentyfikowania w doświadczeniu egzystencjalnym człowieka. Stąd niezwykle blisko do seksualności. Współcześnie bowiem idiom cielesny i seksualny staje się nie tylko ciekawym sposobem na relacjonowanie duchowych potrzeb, ale też sfera seksualna, mimo licznych zagrożeń i tendencji desakralizujących, nadal jest sferą potencjalnie możliwą do zagospodarowania przez doświadczenie religijne.

BIBLIOGRAFIA

1. Sz. Babuchowski, *Drzewo pomarańczowe. Wybór wierszy z lat 1996-2011*, Katowice 2011.
2. J. Bargielska, *Bach for my baby*, Wrocław 2013.
3. G. Bataille, *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2007.
4. G. Bataille, *Świętość, erotyzm i samotność*, przeł. M. Ochab, [w:] *Transgresje*, t. 2, wybór, oprac. i red. M. Janion i Z. Majchrowski, Gdańsk 1982.
5. T. Brzegowy, *Jak rozumieć Pieśń nad Pieśniami*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1985, nr 38.
6. T. Dąbrowski, *Te Deum*, Kraków 2005.

³⁰ R. Kobierski, *Język nie uratował nas przed życiem*, „Dwutygodnik” 2012, nr 77, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/3238-jezyk-nie-uratowal-nas-przed-zyciem.html>, dostęp: 20.10.2013.

7. T. Dąbrowski, *Czarny kwadrat*, Kraków 2009.
8. A. Grün, G. Riedl, *Religia i seksualność*, przeł. M. Labiś, Kraków 2006.
9. K. Hoffmann, *Dubitatio. O poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, Szczecin, Brzeszcze 2012.
10. A. Kaluża, *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*, Wrocław 2010.
11. B. Kierc, *Raz na zamcze* Wrocław 1997.
12. B. Kierc, *Zaskroniec*, Wrocław 2003.
13. B. Kierc, *Szemski poniedziałek*, Wrocław 2005.
14. B. Kierc, *Plankton*, Wrocław 2006.
15. B. Kierc, *Cło*, Wrocław 2008.
16. B. Kierc, *Bazgroły dla składacza modeli latających*, Szczecin, Brzeszcze 2010.
17. R. Kobierski, *Drugie ja*, Poznań 2011.
18. R. Kobierski, *Język nie uratował nas przed życiem*, „Dwutygodnik” 2012, nr 77, [online:] <http://www.dwutygodnik.com/artukul/3238-jezyk-nie-uratowal-nas-przed-zyciem.html>, dostęp: 20.10.2013.
19. L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diabie, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, Kraków 1988.
20. J. Kudasiewicz, *Bóg oblubieńcem ludu wybranego treścią Pieśni nad pieśniami*, [w:] *Obraz Boga Ojca w kulturze*, red. M. Oldakowska-Kufłowa, U.M. Mazurczak, Lublin 2000.
21. J. Pacześniak, *Ta ciemność teraz i ta ciemność po tem (czyli o „rzeczach nie do pogodzenia” w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego)*, [w:] *„jesień już Panie a ja nie mam domu”. Eugeniusz Tkaczyszyn Dycki i krytycy*, red. G. Jankowicz, Kraków 2001.
22. O. Paz, *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, przeł. P. Fornelski, Kraków 1996.
23. D. Riesman, N. Glazer, R. Denney, *Samotny tłum*, Warszawa 1996.
24. A. Szymańska, *Oponieści przestrzeni*, Wrocław 1999.
25. A. Szymańska, *Ta inna ja*, Rzeszów 2008.
26. A. Szymańska, *Poezje wybrane*, wstęp i wybór autorki, Warszawa 1987.
27. E. Tkaczyszyn-Dycki, *Kamień pełen pokarmu. Księga wierszy z lat 1987-1999*, Izabelin 1999.
28. T. Umerle, *Poezja Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego – próba interpretacji postsekularnej*, „FA-art” 2013, nr 1-2.
29. W. Wencel, *Ziemia Święta*, Kraków 2002.

PIOTR SOBOLCZYK
Instytutu Badań Literackich PAN

Seksualizacja wizerunku księży w najnowszej prozie gejowskiej

Mottem dla tych rozważań mógłby być cytat z tak potocznie zwanego *Liber chamorum* Waleriana Nekandy Trepki:

Żłobecki nazwał się chłopski syn, bodaj nie księży bastardus. Wziął go bel ksiądz Wielicki, kanonik krakowski za chłopca od św. Ducha w Krakowie, gdzie bękarty wychowują. Bel u niego od kilkunastu lat (albo 20), że i za sługę miał go i roku 1634. Miał lat na ten czas 30 kilka. Barwy miał zawsze od księdza cudne, czapki sobolcami podszyte, szkarłatne, barwa błękitna najczęściej, ferezyjki z kołnierzami¹.

Pewien stale powracający wątek w polskiej (ale nie tylko) prozie czy szerzej sztuce gejowskiej, którym się tu zajmę, niewątpliwie należy traktować po pierwsze jako reakcję obronną, nie zaś atak, po drugie jako rodzaj donosu na hipokryzję, plotki dotyczącej tak zwanej tajemnicy poliszynela, nie zaś fantastyczne wymysły. Ukazywanie księży jako osób nie tylko mających pragnienia seksualne, ale i realizujących je, a przede wszystkim mających i realizujących pragnienia homoseksualne niewątpliwie jest reakcją na wieki programowej homofobii kościoła katolickiego, homofobii, która do słownikowej definicji² najbardziej

¹ W. Nekanda-Trepka, *Liber generationis plebeanorum*, red. W. Dworzaczek, t. 1, Wrocław 1963, s. 666-667. P. Fijałkowski cytuje ten fragment w tekście *Świat staropolskich mężolubników*, [w:] *Homoseksualizm. Wykluczenie – transgresja – akceptacja*, Warszawa 2009, s. 139-140. Podaje on, że imię księdza Wielickiego brzmiało Wojciech i dodaje komentarz: „W służeniu »za chłopca«, czyli pracy służącego, było wiele dwuznaczności, szczególnie wówczas, gdy wykonujący ją mężczyzna dawno wyrósł z chłopięctwa, a więc przekroczył dwudziesty lub nawet trzydziesty rok życia. Sytuacja taka rodziła podejrzenia, że ów zbyt dorosły chłopiec jest nieślubnym synem lub kochankiem swego pana, szczególnie wówczas, gdy ten darzył go wyjątkowymi względami”. Tamże, s. 139.

² Jeśli przyjmujemy, że pojęcie „homoseksualność” należy traktować historycznie, to znaczy, iż może ono obejmować tylko postawy seksualne od końca XIX wieku, co jest w pewnej mierze uzasadnione, to pojęcia „homofobia”, będącego suplementem do

zaczęła zbliżać się wówczas, kiedy homoseksualność coraz obficie pojawiała się w dyskursie publicznym i stawała się coraz bardziej widoczna i słyszalna. Innymi słowy, jakkolwiek w dyskursach prokatolickich bywa to przedstawiane odwrotnie – chciałoby się rzec „inwersyjnie” – mianowicie, że to zdegenerowane środowiska przeprowadzają atak na niewinną i czystą instytucję, *ab ovo* wojnę rozpoczęło chrześcijaństwo (przed pojawieniem się katolicyzmu, mam na myśli wprowadzenie doktryny o grzechu sodomskim), przeciwnik zaś przez lata pozostawał bezbronny. W tym kontekście jasne jest, dlaczego pisarze czy publicyści „homofilni” puentują hipokryzję członków tej instytucji, a też instytucji samej, dostrzegając rozbieżność między oficjalną nauką i nieoficjalną oraz mniej lub bardziej gorliwie zatajaną praktyką. Sekularne „homofilne” podmioty są tymi, którzy nierzadko mieli okazję doświadczyć na własnej skórze i skórcie owej nieoficjalnej praktyki. Archetypem gatunkowym wszystkich realizacji literackich homoerotycznych księży jest więc środowiskowa plotka, która nim trafiła do literatury, funkcjonowała oralnie w nieoficjalnym obiegu³. Sam mogę potwierdzić, że jeszcze przed falą ponowoczesnej prozy gejowskiej z rzeczonym wątkiem, a także przed dziennikarskimi reportażami na tenże temat, słyszałem żyjące niejednokrotnie wiele lat plotki o duchownych, nazwijmy ich kardynałem W., kardynałem M. oraz arcybiskupem Ż., a także widziałem wykonane na plebanii zdjęcia swoich znanych z dyskotek kolegów poprzebieranych w biskupie szaty i dzierzących pastorał (aparatus miał jakoby trzymać posiadacz owych szat będący wówczas *au naturel*). Jeżeli wspominał o tym w rozprawie naukowej, to dlatego, że uważam, że skoro literatura przestała podtrzymywać „hipokryzję szacunku” (termin Krzysztofa Tomasika)⁴, podobny tryb wypowiedzi przysługuje już dziennikarzom śledczym i reporterom, a także coraz śmielej pojawia się on w biografiami

„homoseksualności” również nie można używać transhistorycznie. Posługując się zatem językiem chrześcijaństwa, należałoby mówić o postawie „antysodomickiej” w czasach „prehomoseksualnych”. Dla uproszczenia jednak pozwalam sobie używać obu tych pojęć transhistorycznie.

³ Podobną uwagę mimochodem rzucił B. Warkocki, recenzując książkę W. Śmieci: „teoria tekstu homoseksualnego (na przykład Germana Ritza czy Wojciecha Śmieci) wyrasta jednak w zawołowany sposób z plotki czy anegdoty. Sam wybór tekstu Jarosława Iwaszkiewicza do analizy wrażliwej na kwestie homoseksualności bierze się zapewne z tego, że interpretator żyje w kulturze, która w szepcany sposób podpowiedziała mu, gdzie szukać homoseksualnych śladów” – B. Warkocki, *Przeciw „literaturze homoseksualnej”*, [w:] *Różny język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*, Warszawa 2013, s. 163. Oraz dalej: „Bez krytycznej analizy plotki, sposobów jej funkcjonowania w kulturze, nie da się stworzyć sensownej teorii literatury homoseksualnej” – tamże, s. 170.

⁴ K. Tomasik, *Hipokryzja szacunku*, [w:] *Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*, Warszawa 2008, s. 4-13.

i homobiografiach – to obstawanie przy tak pojmowanej czystości gatunku „rozprawa literaturoznawcza *immaculata*” trąciłoby hipokryzją, przeciwko której wszakże ten tekst, jednocześnie zarówno opisowy, jak i zaangażowany, jest zwrócony. O ile jednak w latach przedemancypacyjnych mógł funkcjonować niepisany „cichy pakt”, *a conspiracy of silence* (to określenie jest także tytułem jednego z filmów fabularnych na temat homoseksualności wśród księży, konkretnie brytyjskiego filmu z 2003 r. o irlandzkim księdzu geju chorym na AIDS i popełniającym samobójstwo, co instytucja stara się zatuszować), wynikający z tego, że homoseksualność była przemilczanym tabu, przemilczanym także do pewnego momentu z ambony, o tyle emancypacja środowisk homoseksualnych ów niepisany pakt naruszyła. Otwartość w mówieniu o własnej seksualności oraz wzywianie do *coming outu* stwarzało zagrożenie *outingu* i wycieku plotek⁵, przed którym bronić mogłaby jedynie niska wiarygodność publicznie występujących podmiotów homoseksualnych, stąd też Kościół katolicki postawił na politykę dyskredytowania takich osób, dopiero wszakże walczących o kapitał symboliczny w dyskursie publicznym (*mainstreamowym*). Wskutek zmiany dyskursu publicznego zmienił się także status gatunkowy tego typu wypowiedzi z „plotki środowiskowej” na „donos” właśnie. Donos mający charakter zdepersonalizowanego na ogół *outingu*, czyli ujawniania preferencji i/lub zachowań seksualnych osób publicznych, które w swoich oficjalnych wypowiedziach szerzą homofobię⁶. W praktyce *outing* dotyczył przede wszystkim polityków tak zwanej prawicy, czy w każdym razie sięgających publicznie homofobię, często zresztą z odwołaniem do wartości religijnych (właściwie wydaje się prawdopodobne, że motywacja religijna jest jedynym źródłem homofobii

⁵ Oto interesująca egzemplifikacja. W 2006 r. podjęto próbę uznania akcji „Hiacynt”, wskutek której założono, jak się podaje (nie jest to informacja sprawdzona, bo dokumenty są utajnione) 11 000 „teczek homoseksualistów”, za zbrodnię komunistyczną. W 2007 r. IPN uznał, że była to akcja legalna. Dyrektor Biura Edukacji Publicznej IPN, J. Żaryn, podał publicznie m.in. takie oto uzasadnienie: „Co zrobić z informacjami z akt MSW, że oto wielki autorytet moralny, praktykujący katolik, będąc czynnym homoseksualistą, zapraszał do siebie »kochanków« (w tym kapłanów), by spędzić z nimi noc?”. Wypowiedź tę cytuje M. Czech, *Żołnierz rewolucji moralnej*, „Gazeta Wyborcza” z 30 XII 2006 – 1 I 2007, s. 23. Podaję za: B. Warkocki, *Półcień PRL*, [w:] *Różowy język*, s. 72.

⁶ Amerykański senator B. Frank uznał w kontekście afery z prawicowym senatorem, tzw. Mark Foley scandal, że *outing* jest usprawiedliwioną praktyką w wypadku aktywnego działania przeciwko osobom LGBTQ: „I think there's a right to privacy. But the right to privacy should not be a right to hypocrisy. And people who want to demonize other people shouldn't then be able to go home and close the door and do it themselves”. Wypowiedź z *Talk show Real Time with Bill Maher* (prod. HBO) z 20 X 2006. Konsekwentnie więc, wzięwszy pod uwagę jasno sprecyzowaną politykę Kościoła Katolickiego, należy *outować* wszystkich homoseksualnych księży.

tych polityków). Także i ten wątek pojawił się w kilku powieściach wchodzących w zakres tych rozważań, ale nie mogę poświęcić mu tu uwagi. Brytyjska organizacja gejowska OutRage! przeprowadziła w 1994 r., a więc rok przed premierą filmu *Ksiądz* Antonii Bird⁷, akcję *outingu* dziesięciu biskupów Kościoła Anglikańskiego; rok później organizacja rozesała listy do 20 posłów brytyjskich, wzywając ich do ujawnienia się. Należy teraz postawić jednak istotne pytanie o adres czytelniczy prozy gejowskiej po 2000 r., która jest tu zasadniczym przedmiotem analizy. Z całą pewnością nie da się obronić tezy, że miała i ma ona tak szeroki zasięg jak działania na przykład OutRage!, nawiasem mówiąc niemające (jak dotąd) odpowiednika w polskiej sytuacji politycznej. Poza nielicznymi wyjątkami, takimi jak *Lubiemo*, powieści gejowskie II i zwłaszcza III fali prozy homotekstualnej w Polsce (wedle mojej periodyzacji)⁸ mają wprawdzie podwójny adres, ale prymarnie jest on skierowany do czytelnika nienormatywnego bądź identyfikującego się czy sympatyzującego z nienormatywnością, za nim zaś zakodowany jest jako pragnienie, marzenie czy nadzieja adres tzw. „uniwersalny” czy *mainstreamowy*. Na ogół zresztą rozdział tych dwóch adresów pokrywa się z rozdziałem na „polityczne” i „artystyczne” (polityczne dla sympatyków LGBTQ, „artystyczne” dla tzw. wszystkich lub dla wyrobionej estetycznie grupy). Oczywiście są to podziały sztuczne i bynajmniej nie muszą być podtrzymywane, bywają więc także zamazywane i taką właśnie literaturę cenię najbardziej⁹. Jednakże nawet przyjmując założenie, że powieści te docierają głównie do czytelników nienormatywnych, status rzeczzonego subgatunku „donosu” nie jest taki sam jak oralnych „plotek środowiskowych”, choćby już na mocy zasady *verba volant, scripta manent*, z czego wynika, że „wszystko jest do

⁷ Film ten wszedł do polskich kin na krótko i wywołał ogromny skandal (protesty ruchów katolickich nawołujących do zdjęcia go z ekranów, zaskarżenie go do Prokuratury Generalnej). Film obejrzało ponad 200 000 osób, nigdy, jeśli się nie mylę, nie został pokazany przez żadną polską TV, z rzadka pojawiał się na festiwalach i przeglądach w kinach studyjnych. Sam obejrzałem go w Wielkiej Brytanii.

⁸ II faza to proza konstruująca „paranoidalną” i „depresyjną” (spsychologizowaną) tożsamość gejowską, ale jednak tożsamość, i budująca adres czytelniczy nie „uniwersalizujący” (jak „wysokoartystyczna” proza mistrzów modernizmu), a „mniejszościujący” (modelowy „czytelnik gejowski”). III faza postmodernistycznie znosi dialektykę „uniwersalizujące/mniejszościujące” i uplynnia tożsamość. II faza obejmuje późne lata 80. i wczesne 90., III sytuuje się już w XXI w. W tej kwestii zob. moją książkę *Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna i zmiana społeczna*, która ukaże się w 2015 r.

⁹ Szeroko omawiam te kwestie w swoich dwóch tekstach dotyczących recepcji literatury LGBTQ: *Recepcja polskiej literatury homotekstualnej między gay & lesbian a queer studies (zagadnienia metodologiczne)*, który ukaże się w „Przestrzeniach Teorii”, oraz *Recepcja polskiej literatury homotekstualnej na papierze i w internecie oraz „writer-response writing”*, który ukaże się w książce zbiorowej *Teksty kultury uczestnictwa*.

sprawdzenia” i to, co obecnie skierowane jest wężej, może zostać w przyszłości podjęte i wykorzystane w wypowiedziach o szerszym adresie¹⁰. Tu dochodzę do kolejnej istotnej konkluzji wstępnej: proza homotekstualna z tym wątkiem stanowi znakomite potwierdzenie tezy, że literatura jako obecnie na ogół ekskluzywne medium może stanowić „laboratorium dyskursu” czy „laboratorium subwersji”. Niecałą dekadę po publikacji rzeczonych powieści tematem tym zajęły się tak zwane media *mainstreamowe*, mam na myśli przede wszystkim reportaże tak zwany „okładkowy” w „Newsweeku” (2012), a także kino polskie za sprawą *W imię...* Małgości Szumowskiej (2013). W obu wypadkach chodzi więc o media „szybkiego reagowania”, które okazały się dużo bardziej „konserwatywne” i wolno reagujące od „awangardowej” wąskoobiegowej literatury. Literatura gejowska była możliwym medium do wypowiedzenia tak kontrowersyjnych treści, dlatego że była na marginesie. Najpierw na marginesie „literatury uniwersalnej”, później, choć w jednym ze swych wariantów przybrała kształt „pop”, na tle całokształtu sytuacji komunikacyjnej stanowiła wyraźnie sprofilowany, ale marginalny i o wąskim zasięgu głos, nawet nie będąc już marginalizowaną w obrębie samego dyskursu literackiego. Tak pojmowaną wizję literatury jako laboratorium sytuuję blisko rozpoznania bell hooks na temat marginesu jako miejsca radykalnego otwarcia¹¹.

Różne ujęcia omawianego tematu wpisują się jednak w pewne powtarzalne kompleksy wyobrażeń, które można by opisać jako kognitywną sieć radialną, wyszczególniając:

- donos na zachowania homoseksualne księży „w cywilu”, to jest poza plebanią/klasztorem i gdy ich tożsamość urzędników religii nie jest społecznie rozpoznawalna (Białoszewski, Milcke);
- donos na zachowania homoseksualne księży w obrębie ich instytucji (Krzeszowiec, Jabłoński, Żurawiecki, Hildebrandt);
- wizerunek „katolickiej cioty” („ciotki boskiej częstochowskiej”) i katolickiego przegięcia (Białoszewski, Witkowski, Miller, Żurawiecki);
- tezę o homoseksualnej mafii czy lobby w kościele (Witkowski,

¹⁰ Amerykański badacz z nurtu *queer theology*, identyfikujący się jako katolik, twierdzi, że obecnie w Ameryce stwierdzenie, że 50% lub więcej księży katolickich jest homoseksualnych, nie ma już statusu „plotki” i nie budzi kontrowersji. Następnie zarysowuje historyczną różnicę: “Whatever the figures were 50 years ago, and whatever they are now, one thing is certain: an angry denial that half the priesthood was gay 50 years ago and an angry denial of it now would be greeted by Catholics with entirely different reactions. Fifty years ago, an angry denial would have been expected, now an angry denial would be regarded as a sign that the denier was either ideologically driven or was suffering from some sort of extraplanetary mind warp” J. Alison, *The Gay Thing. Following the Still Small Voice*, [w:] *Queer Theology. Rethinking the Western Body*, ed. G. Loughlin, Malden 2007, s. 51.

¹¹ bell hooks, *Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*, przeł. E. Domańska, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1-2, s. 113-114.

Milcke, w pewnym stopniu Białoszewski, Krzeszowiec i Jabłoński);

– destereotypizację i familiaryzację wizerunku „rozsądnych księży”, mających odmienne poglądy niż oficjalne stanowisko kościoła (Krzeszowiec, Miller).

Architekstem polskim¹² omawianego motywu jest kilka tekstów z *Donosów rzeczywistości* Białoszewskiego i tytułowe słowo¹³, które w pełni potwierdza moje wcześniejsze uwagi. W opowiadaniu *Blokada* młody kleryk odwiedza mieszkanie Białoszewskiego i Leszka Solińskiego, byłej już wówczas pary gejów w średnim wieku, „chłopiec w skaju [...] ubierze to sweterek, to koszulkę siatkową uwidaczniającą, to okular przeciwksiężycowy, to blezer bezklapowy, teka pod pachą, raz był nawet w sutannie”¹⁴, który przegląda się w każdym napotkanym lustrze. Opowiada o swoich randkach w lokalu „Janeczka”, gdzie bawi „towarzystwo bardzo zmanierowane oraz ile się kręci tych...”¹⁵. O zakonie powiada: „wstawili nam ostatnio [...] tapczany, mają nieprzyzwoity wygląd, zupełnie jak do...”¹⁶. O fakultecie teologicznym:

– Byłem w pokoju profesorskim na naszej teologii po wykładzie z dogmatyki, a tu wpada profesor, i od razu rzuca się na mnie do całowania.

– No i?

– No i pozwoliłem, bo nie chciałem sobie komplikować. Ale słowo daję, miałem ochotę go spoliczkować.

– Idź ty, co ty jesteś, pensjonarka?¹⁷

Proponuję następującą interpretację z ukosa (lub przymrużonego oka, ale pół-żartem, pół-serio) sceny całowania: otóż badacze z zakresu teologii *queer* twierdzą, że chrześcijaństwo jako takie jest całe przeniknięte obrazami *queerowej* męskości, na ogół sublimowanymi, przez co narzucają szerszym masom „heteroseksualne spojrzenie”, łatwe jednak do zakwestionowania przez *queerowe* (przymrużone) oko, analogicznie do egzemplarycznej desublimacji „księża to faceci noszący sukienki, a więc *drag queens*” – w wypadku pocałunku: „the same kind of discomfort afflicts Christian men who are enjoined to think of Christ as their bridegroom. If only at a symbolic level, all Christian men are queer, as

¹² Głębokim, światowym architekstem są niewątpliwie powieści A. de Sade’a i powieści gotyckie, zwłaszcza te przedstawiające „horrors of catholicism”, wedle wyrażenia G. Haggerty’ego (rozdział *The Horrors of Catholicism. Religion and Sexuality in Gothic Fiction* w jego książce *Queer Gothic*, Urbana–Chicago 2006).

¹³ S. Barańczak, *Rzeczywistość Białoszewskiego*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego*, red. M. Głowiński i Z. Łapiński, Warszawa 1993.

¹⁴ M. Białoszewski, *Blokada*, [w:] *Donosy rzeczywistości*, Warszawa 1973, s. 94.

¹⁵ Tamże, s. 96 i 99.

¹⁶ Tamże, s. 98.

¹⁷ Tamże, s. 102.

when St Bernard and his monks yearn for the kiss of Christ”¹⁸. Rzucający się jak lew do całowania profesor teologii po prostu pamięta bernardyńską tradycję pożądania pocałunku Chrystusa i w ramach *imitatio Christi* ponawia ją w codzienności... Kampowe przedstawianie księży jako div ma swoją tradycję. Bodaj najdobitniej i w centrum fabuły przedstawił taką postać w swojej ostatniej i może najlepszej powieści *Concerning the Eccentricities of Cardinal Pirelli* (1926) Ronald Firbank. Don Alvaro Pirelli staje się *drag*, „matroną” w kardynalskich szatach niejako za sprawą interpelacji na kościelny tytuł o żeńskiej końcówce – Ekscelencja: “Desguised as a caballero from the provinces or as a matron (disliking to forgo altogether the militant bravoura of the skirt), it became possible to combine philosophy, equally, with pleasure”¹⁹. Chłopcy z kościelnego chóru mówią o nim niemal dokładnie to samo, co Redemptorysta o swoim profesorze teologii, że znienacka w ciemnym kościele rzucił się na jednego z nich i pocałował go jak lew.²⁰ Stając przed widmem schizmy i podziału swoich wiernych na zwolenników i przeciwników, Pirelli udaje się na emigrację do Watykanu, gdzie dowiadujemy się, że papież ma swoją dziewczynkę. W ostatniej scenie nagi Pirelli goni młodego chłopca po bazylice i umiera na atak serca, padając przed obrazem El Greco²¹. Nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu także o filmach Pedra Almodóvara: *Pośród ciemności* (1983) o kampowym zakonie żeńskim, prowadzonym przez lesbijkę i narkomankę; *Prawo pożądania* (1986), w którym pierwszy raz pojawia się wątek ministranta z przykościelnej szkoły uwiedzionego przez księdza, zmieniającego następnie płć – tu kamp jest jeszcze prowokacyjny i zabawny, choć zgrzytliwie; ten sam wątek pojawia się przetworzony w *Złym wychowaniu* (2004), do którego należałoby chyba wynaleźć kontaminacyjne określenie *camp noir*.

¹⁸ G. Loughlin, *Omphalos*, [w:] *Queer Theology*, s. 126. W konsekwencji stwierdza badacz: „This truth can be occluded in several ways. The early church’s enthusiasm for celibacy – enjoined on those who would be perfect, if not on all – enabled the use of erotic language and imagery, its spiritualization being underwritten by the celibate’s spiritualization of his or her own body through chastisement of its fleshly desires. And when celibacy lost its attraction, and marriage – especially in Protestant Christianity – became more desirable, the homoeroticism involved in men loving a »male« God was secreted away by an increased discernment and destruction of all sodomitical bodies. This is why twenty-first century debates about (male) homosexuality and same-sex marriage are so unsettling for the Christian churches” – tamże. A zatem dochodzimy do dobrze oswojonego argumentu, że główną przyczyną homofobii Kościoła jest apologia sublimowanego homoerotyzmu w jego tradycji (oraz ukrywanie zupełnie już nieprzesublimowanych zachowań pokątnych).

¹⁹ R. Firbank, *Concerning the Eccentricities of Cardinal Pirelli*, [w:] *Valmouth & Other Stories*, Ware 1996, s. 148.

²⁰ Tamże, s. 154.

²¹ Tamże, s. 190-192.

W traktującej o gejowskim życiu młodego chłopaka pod koniec lat 80. powieści *Ból istnienia* Marcina Krzeszowca (1992) znajdujemy, oprócz interesującego porównania pikietowego kibla do konfesjonalu²², „donos” na plebanijne życie proboszcza z wioski na wybrzeżu. Narrator szuka nadmorskiej mety podsunętej mu przez kochanka Sławka i trafia do parafii w Wieruszewie. Proboszcz okazuje się 40-letnim atrakcyjnym mężczyzną „w cywilu”: „Był boso, w młodzieżowej koszulce bawełnianej, wyraźnie odzwierciedlającej kształt niewielkiego brzuszka i w obcisłych spodenkach piłkarskich, podciągniętych na tyle wysoko, by męskość noszącego je sługi bożego nie była wątpliwą dla niczyjego oka”²³. Na plebanii przebywają dwaj 16-17-letni chłopcy oglądający na kanapie bez koszulek *Gorączkę sobotniej nocy* (choć później okazuje się, że na tej plebanii trzymane są także pornole). Ksiądz Antek jest stryjem Sławka i łączą ich zresztą relacje erotyczne, to jest seks oralny. Jak bezpretensjonalnie ujął to duchowny: „Kablowałem go zresztą tylko przez ten jeden sezon, bo później już zawsze miał ze sobą facetów; poza tym on lubi dupę, a ja w dawaniu nie gustuję”²⁴. Jednocześnie tłumaczy, że „tych spraw”, jak to określa, nie załatwia nigdy na plebanii, tylko jeździ do Trójmiasta. Motywacja księdza Antka do wstąpienia do zakonu nie była zresztą w ogóle religijna tylko miłosna – poszedł do seminarium za chłopakiem, skądinąd „branżowym”, w którym był zakochany:

Byłem do szaleństwa zakochany w klasowym koledze, też, jak się później okazało, branżyscie. On zaś kochał się korespondencyjnie w rówieśniku z Bydgoszczy. Bydgoszczanin ów wybierał się do seminarium duchownego, najbliższego jego miejscu zamieszkania, a więc do Pelplina, i do wstąpienia w szeregi pelplińskich alumnów zachęcił mojego kolegę, a on mnie – i cała historia²⁵.

Strukturalnie idea podejmowania aktów religijnych pod wpływem uczuć miłosnych czy erotycznych, a w tym wypadku homoerotycznych, dokładnie odpowiada motywacjom dzieci biorących udział w krucjacie w *Bramach raj* Jerzego Andrzejewskiego. Jednocześnie stwarza sugestię, że w seminariach znajdują się całe sekretne stowarzyszenia

²² M. Krzeszowiec, *Ból istnienia*, Poznań 1992, s. 10.

²³ Tamże, s. 168. Por. też szczególną próbę „oswojenia” księżej demoralizacji i rechożliwego plebejskiego erotyzmu: „»Ksiądz i jego ministranci« – podpisałem w myśli obrazek, starając się wyobrazić ich sobie podczas mszy żałobnej zbiorowej nad kilkunastoma trumnami skrywającymi ofiary AIDS” tamże, s. 172. Konstatacja ta, choć rzucona tylko mimochodem, ma jednak potencjał polityczny, dość rzadko pojawiający się w polskich ujęciach tego wątku – przede wszystkim w *pozytywnych* M. Millera, o których dalej; kontekstem jest także wspomniany już film brytyjski *Conspiracy of silence*.

²⁴ Tamże, s. 169.

²⁵ Tamże, s. 175.

„branżystów”²⁶. Choć nie wszyscy alumni są tak samoświadomi, by nie rzec pragmatyczni²⁷ w swoich wyborach jak Antoni, niektórzy ludzą się,

²⁶ Jeżeli przyjąć, że reportaż C. Gawryśa podaje informacje „niefikcyjne” (w znaczeniu opozycyjnym wobec tzw. „fikcji literackiej”), to w relacji Andrzeja znajdujemy (dużo mniej barokowe co prawda) potwierdzenie takich sytuacji: „Kiedy byłem w klasztorze, wśród zakonników ujawniła się para homoseksualistów. Zostali natychmiast usunięci przez przełożonych. bardzo się bałem, że i mnie może spotkać to samo, choć »nie praktykowałem«” C. Gawryś, *Jak z tym żyć...*, „Więź” 2002 nr 7, s. 33. Jak rozumiem, „para” oznacza tu nie „dwóch niezależnych”, a dwóch powiązanych. Z kolei Tadeusz opowiada o księdzu widywanym w knajpie gejowskiej: „Kiedyś w knajpie gejowskiej spotkał księdza – oczywiście występował »po cywilnemu«, ale wszyscy i tak wiedzieli, kim jest – który robił mu propozycje. [...] Miał też raz związek z młodym księdzem, poznanym przez internet. Tadeusz pojechał do niego na parafię. Spędzili razem sobotę i niedzielę. Mieli kontakt fizyczny. Ale potem ten ksiądz zadzwonił i powiedział, że ma poczucie winy – i że to koniec” – tamże, s. 45.

²⁷ W pewnym momencie w dyskursie kościelnym – także polskim – podjęto i tę kwestię, choć pierwszeństwo niewątpliwie należało tu do pisarzy lub aktywistów gejowskich. Stało się tak zapewne pod wpływem skandali w amerykańskim Kościele, co wywołało ostrą deklarację ówczesnego rzecznika Watykanu, J. Navarro-Vallsa. Stwierdził on, że osoby homoseksualne nie powinny być wyświęcane, choć nie ma jasnego stanowiska prawa kanonicznego w tej kwestii. Ks. D. Kowalczyk przytaczał: „coraz mniejszą tajemnicę stanowi fakt, że wśród osób duchownych występowanie tendencji homoseksualnych nie jest absolutnym marginesem. Oblicza się, że w różnych środowiskach księży amerykańskich homoseksualiści liczą od 30 do 60 procent. W Europie jest inaczej, ale gdyby okazało się prawdą, że – jak twierdzą niektórzy – wśród europejskich duchownych około 10 procent przejawia tendencje homoseksualne, to nie byłoby to przecież mało” D. Kowalczyk, *Czy homoseksualista może być księdzem?*, „Więź” 2002 nr 7, s. 80. W konsekwencji Kowalczyk odważnie mówi o „gejowskiej mafii” czy „gejowskim lobby” w kościele, czyli mówi to samo, co gejowscy pisarze, choć unika poetyki donosu: „Ks. Donald Cozzens, rektor katolickiego seminarium św. Marii w Cleveland, uważa, że stan kapłański w Stanach Zjednoczonych staje się swoistą »kulturą homoseksualną«. Niektórzy wręcz mówią o homoseksualnym **lobby** w Kościele. [...] istnienie tak czy inaczej rozumianego lobby homoseksualnego prowadzi ostatecznie do procentowego wzrostu duchownych o tendencjach homoseksualnych, przy jednoczesnym odchodzeniu księży heteroseksualnych. Ci ostatni bowiem bardzo źle znoszą życie we wspólnocie, gdzie zaczynają być zbyt dostrzegalne przejawy homoseksualnego stylu bycia” – tamże, s. 85-86. O czym Kowalczyk tu mówi? Eufemistycznie o subkulturze księżowsko-gejowskiej, która wypracowała jakiś szczególny styl zachowania, bynajmniej nieukrywany, jakoś przypominający „gejowski styl życia”, a w każdym razie odbiegający od przyjętej normy „męskości” w kościele. Czego zaś Kowalczyk nie mówi, ponieważ nie leży to w jego i Kościoła interesie, to tego, że styl ten jednak [nie może] być czymś identycznym jak np. styl gejów-skórzaków z klubów, powiedzmy, San Francisco. Choć Kowalczyk próbuje taką sugestię stworzyć. Jest to wypadkowa zachowań kościelnych i monastycznych z elementami oficjalnie potępianymi, ale mieszanina osobna, stąd będzie to subkultura odbierana jako obca zarówno w kościele, jak i wśród samych gejów. (Potwierdza to choćby epizod w *Geju w wielkim mieście*, w którym „gej sekularny” z pewnym przerażeniem obserwuje rytuały lokalnej „mafii”). W dalszej kolejności próbuje więc Kowalczyk zasugerować, a w każdym razie tak jego dyskurs się układa, że winną takim aberracyjnym zachowaniom w Kościele jest immanentna homoseksualność niektórych księży (i homoseksualność w ogóle), która skutkuje tym, że w jakichkolwiek

że „wyleczą się” lub że nie będą musieli tłumaczyć się z bezżenności, wybierając taki „zawód”:

Ci naprawdę powołani ludzą się, że modlitwa i kontemplacja pomoże im przezwyciężyć „nalóg” – iluzja rozwiewa się pierwszej nocy spędzonej w seminarijnym internacie. Inni ze zwykłego tchórzostwa – chcą przed opinią publiczną zawczasu usprawiedliwić swą przyszłą bezżenność bądź nie widzą dla siebie innego zawodu, w którym ich wrodzona kobiecość mogłaby być pożądaną... Ale cóż, ktoś musi w tym robić, synek. Gdyby za gejostwo usuwali z zawodu, to trzeba byłoby zamknąć dziś w Polsce pół kościołów, a kilka biskupstw wakowałoby od zaraz. Jest dobrze, dopóki traktuje się ten zawód na równi z innymi: w pracy to w pracy, a co poza pracą, to moja sprawa²⁸.

To bardzo istotny cytat, stanowi bowiem komentarz także do innych tekstów, w których wątek homokleru się pojawia i o których będę mówił dalej. Wizja rozbuchanego erotycznie seminarium, być może zresztą pierwszy raz w literaturze podjęta przez markiza de Sade’a, pojawia się w *Kochanku czerwonej gwiazdy* Witolda Jabłońskiego, a „starsza” wersja seminarium, czyli plebania z „gejowską mafią” wśród księży w *Geju w wielki mieście* Mikołaja Milckiego. Wątek kapłaństwa jako profesji, nie powołania, pojawia się w *Pozytywnych* Maćka Millera. Wreszcie wątek kapłaństwa jako ketmanu pozwalającego realizować się homoseksualnie mężczyznom lub spełniać swoją „kobiecość” za społecznym przyzwoleniem pojawia się w *Lubiewie* Michała Witkowskiego. Między narratorem *Bólu...* a księdzem dochodzi w końcu do zbliżenia, które ma charakter zwiłokrotnionej perwersji²⁹, jako że przydarza się w sobotę,

okolicznościach odtwarzają oni ten sam styl bycia. Jak mamy rozumieć, częścią tej immanentnej „tożsamości” jest tworzenie układów *quasi*-mafijnych. Kowalczyk przeocza zatem (bo nie leży to w jego interesie), że być może dla wielu gejów sekularnych tworzenie „gejowskiej mafii” także byłoby uznane za naganne i że przyczyną, z której w silnie represyjnej instytucji akurat taka struktura społeczna powstaje, są właśnie jej homofobiczne założenia i swoista „panika homoseksualna”, czyli kontekst środowiskowy. Innymi słowy – swoją homofobiczną represyjnością Kościół sam stwarza „mafię”. Im większa przecież transparentność – a ku temu zmierza polityka powszechnej widzialności homoseksualności, którą Kościół skądinąd torpeduje – tym mniejsza możliwość tworzenia struktur niejawnego wsparcia. Jeżeli homoseksualność przestałaby jako kategoria być kryterium selekcji „negatywnej”, to oczywiście nie mogłaby służyć także do „inwersyjnej” selekcji pozytywnej. Pomijam już oczywiście konstatację, że Kowalczyk uważa sytuację, w której kategoria „homoseksualność” robi to samo, co kategoria „heteroseksualność”, za aberracją: innymi słowy, gdy geje promują interesy innych gejów, jest to aberracja, kiedy heterocy promują interesy innych heteryków, jest to naturalne i pożądane.

²⁸ M. Krzeszowiec, dz. cyt., s. 175.

²⁹ Podobnie jak niespodziewany „odruch chrześcijańskiego miłosierdzia” u księdza Antka. Gdy narrator deklaruje, że aby zemścić się na wiarołomnym Sławku, pojedzie do Sopotu sprawić jakiemuś małolatu ból „za Sławka”, Antek prosi go: „Jeśli już musisz, to mnie spraw ten ból. Masz takiego gigantycznego, że na pewno będzie mnie bardzo,

dzień przed mszą, którą narrator pomaga Antkowi odprawić i czyta tam specjalnie napisany przez siebie wiersz, po czym przyjmuje z jego rąk komunię. Wydaje się to nieco bluźnierczym zawarciem osobistej, erotycznej komunii; podobny wydźwięk miały kościelne sceny w filmach Almodóvara.

Najdobitniej hipokryzję tę przedstawia i wpisuje w kontekst polityczny Witold Jabłoński, który w *Kochanku czerwonej gwiazdy* zestawia dwie instytucje zwykle w polskiej narracji „wolnościowej” (po 1989 r.) wyraźnie przeciwstawiane: sowiecką armię okupującą Polskę i Kościół Katolicki. Młody Andrzejek wstępuje do zakonu, wiedząc, że jest gejem, i odkrywa tam, że wielu chłopaków uczyniło podobnie. W scenie, w której Andrzejek zakochuje się w ruskim żołnierzu, widzianym z okna pociągu, pozostali zakonnicy na widok pijanych i barszkujących półnago młodych żołnierzy grzebią sobie przy guzikach bądź wychodzą do toalety. Andrzejek sypia także z innym seminarzystą, Staszkiem. Gdy ten zostaje przyłapany na seksie z nowym alumnem pod portretem św. Stanisława Kostki i wydalony, wyrzuca kolegom obłudę: „Mamusi i ciocie przysyłają wam kielbasy i ciasteczka, uważając was za Bóg wie kogo, a nawet nie wiedzą, jaki burdel wspierają. Wszyscy tylko szpiegują się nawzajem, a chcieliby robić to samo”³⁰. W rozdziale *Wieża Boga* – nazwa za kartą Tarota, jak we wszystkich rozdziałach – Jabłoński pisze dwukrotnie niemal tę samą scenę, tylko rozgrywającą się w odmiennych dekoracjach, raz w zakonie, drugi w koszarach. Jest to scena wyrzucenia alumna/soldata z instytucji z powodu homoseksualności. Polityczny kontekst przemian ustrojowych Polski pozwala w tym widzieć szerszą alegorię: dla jednostki homoseksualnej brakło miejsca w zbyt prostej alternatywie „komuna” – „wolność”, jeżeli tę pierwszą reprezentowały wojska sowieckie i totalitarna instytucja, a tę drugą analogicznie totalitarna instytucja religijna. Zmiana ustrojowa, sugeruje pisarz, dla osób LGBTQ nie stworzyła żadnego nowego przychylnego miejsca (o miejsce to musieli zawalczyć sami).

Garść cytatów z Białoszewskiego o Redemptoryście została bez żadnego komentarza przytoczona w rozdziale *Redemptorysta w Lubiewie* Witkowskiego³¹. Wątek styku homoseksualność – religijność pojawia się parokrotnie w drugiej części tej powieści z próbą włączenia typu „cioty

bardzo bolalo. Zgadzasz się? Błagam cię, spuść się tutaj...” – tamże, s. 188. Wyobrażam sobie, że czytane *straight* jest to czystą, ohydą parodią i bluźnierstwem, ale – podobnie jak w wypadku „parodii” Almodóvara – czytane z perspektywy „z ukosa”, kampowej – jest to poruszające. W kampie wszak najczęściej efekt najwyższego wzruszenia osiąga się poprzez zastosowanie języka czy konwencji uchodzących w dominującej narracji za kompletnie nieprzystające, zgrzytliwe, niedozwolone.

³⁰ W. Jabłoński, *Kochanek czerwonej gwiazdy*, Warszawa 2011, s. 70.

³¹ Analizuję tę strategię w swoim szkicu *Białoszewski w Lubiewie*, [w:] *Ciało, Granice, Kanon*, red. J. Olejniczak i M. Rygielska, Katowice 2008, s. 71-89.

katoliczki” w obręb ironicznej klasyfikacji „ciot polskich”. Typ ten reprezentuje św. Rolka z Uniwersyteckiej, bohaterka rozdziałku o tym samym tytule, pragnąca studiować na papieskim fakultecie i krążąca, niczym Redemptorysta, między „lokalnym ciocibarem” i pikietą a kościelnymi przybytkami oraz, co bardzo znaczące, szpitalami psychiatrycznymi. „Długie włosy, ale lysa z przodu, oczy w górę, nawiedzona, natchniona, ale w głębi tych oczu czai się jakaś przesada. [...] Muszę do mojego katechizmu, do moich książeczek do nabożeństwa, obrazeczków z owieczkami, do czytelnicy wracam, baj, baj”³². Przesada w oczach sugeruje analizowany wyżej kampowy stosunek do religijności. Istotny jest mechanizm przesady, ironicznie osłabiający „mocność” jakichkolwiek przekonań, czy to religijnych, czy estetycznych, a nawet seksualnych. Nawiedzona ciota jest więc swoistą parodią tak zwanego „nawiedzonego moherowego beretu”. Więcej uwag metateoretycznych, by tak rzec, daje Witkowski przy okazji drugiej reprezentantki gatunku, św. Marii od Relikwii (bohaterki rozdziału o tym samym tytule), „którą też czasem nazywają »Kochankiem Wszystkich Księży«”³³. Jej pasją jest kolekcjonowanie relikwii. Wygląd Marii jeszcze dobitniej podkreśla rolę stylizacji i *dragu* w księżym *dress code* w myśl rozpoznania, że ksiądz to facet w sukience. Witkowski ustami Pauli podkreśla zresztą podobieństwo przebieranki geja w zakonnice, porównując nakładanie czepca do wkładania treski:

Już sama Maria uosabia całą obludę tego wszystkiego. Uszyła sobie taki czepiec czarny z białym, jak mają zakonnice i na po domu to sobie zakłada, tak jak ty twoją treskę. Jakbyś ją zobaczyła w tym na głowie, to byś padła! Bo ona ma taki właśnie dobroduszno-jowialny wzrok, grubawa jest, i w tym czepcu, tak realistycznie przez nią uszytym, oczy w górę podnosi, okulary do tego nakłada takie, jak stare baby, w rogowych oprawkach... I jeszcze się sama z siebie śmieje: - Psychiczna ciota, za zakonnice się uczyniła...³⁴.

³² M. Witkowski, *Lubiewo*, Kraków 2005, s. 98-99. W *Lubiewie bez cenzury* (Warszawa 2012, s. 115-116) stylistyka tego fragmentu została nieco zmieniona, dodany został wątek „tych wszystkich moich pluszowych spraw” u Rolki (zabawek; wydaje mi się, że to nie jest udana amplifikacja).

³³ Tamże, s. 206.

³⁴ Tamże, s. 207. W *Lubiewie bez cenzury* Maria zmieniła imię na Daria. Został tam dodany także akapit ze znanego nam gatunku donosu na księży: „Daria mi opowiadała o dwóch ciotach – księżkach z Poznania, które mieszkały na plebanii. Całą noc się kurwiły w darkroomach (oczywiście ubrane „po cywilnemu”), a rano szybko na plebanię, bo musiały lecieć odprawiać jutrznię. Więc żeby nie odprawiać tej jutrzni w grzechu, szły na balkon i jedna drugą spowiadała i dawała rozgrzeszenie. Normalnie, tak się jedna zadumana pochylała, zasępiała i słuchała (wiadomych jej) grzechów z nocy, żegnała krzyżem drugą i następowała zamiana ról. Nawet pokutę sobie zadawały. [...] Też jak geje chcieli ślub brać, to ślubu udzielały w kościele po godzinach, ze stulą, w ornacie, za pieniądze” tamże, s. 251-252. Prawdopodobnie

Jak wiadomo, ciota przebrana za zakonnice jest stałym elementem *gay prides* na świecie, w Polsce poprawnościowo unikany. Stylizacja taka służy zwiększeniu lustrzanych odbić – imitacji – kopii, co powoduje, że zaciera się „oryginal”, to jest niejasne staje się, kto kogo imituje. Teoretycznie więc wydaje się, że to ciota kopiuje zakonnice, ale jednocześnie księdza, bo ten także nosi „kobięcy” strój, jednak w zwielokrotnionej grze luster coraz mniej absurdalne staje się przypuszczenie, że może to księdza naśladują *drag queens*... Historię św. Marii przekazuje Michaśce jej najlepsza przyjaciółka Paula, cytując zapewne nieco podbite jak w zabawie w głuchy telefon, ale pewnie i pół-prawdziwe plotki środowiskowe, nawiązujące do gejowskiego stereotypu zakonu czy seminarium duchownego jako rajy dla gejów:

Głupie, głupie byłyśmy, żeśmy dziesięć lat temu do zakonu nie poszły. Że byśmy tam miały, oj tak. Oczywiście, zawsze jest jakaś wredna przeorysza, ciota gruba w okularach, która jest najważniejsza i jak takiej podpadniesz, to masz przechlapane, ale co? Zadowolisz ją i spokój. O najwyższych dostojnikach kościelnych, jakie rzeczy!

Może wszystko zmyśliła. Ale nie wiem. Cioty to o każdym ci powiedzą, nic dla nich nie ma świętego, wymień nazwisko jakiegoś polityka – proszę – miałam go, jakiegoś świętego męża, zaraz ci powie: ta kurwa, to kurwisko po pikiecie latało, zanim świętym zostało!³⁵

Konfrontacja tego mitu i jego jakże barwnych literackich wcieleni z oficjalnymi deklaracjami przedstawicieli Kościoła budzi oczywiście wesołość – porównajmy odpowiedź ojca Józefa Augustyna Magdalenie Środzie w dyskusji nad homoseksualnością na łamach „Więzi”, gdy filozofka zapytała, czy młodzi ludzie idący do klasztoru powinni informować o swoich preferencjach: „Oczywiście, że powinien ujawnić tę sprawę. W klasztorach i parafiach nie ma miejsca dla aktywnych homoseksualistów. Natomiast jeżeli ktoś ma jedynie same skłonności, które nie tylko sam kontroluje, ale uczciwie także poddaje rozeznaniu i ocenie kierownictwa duchowego, to jest to jego prywatny problem, który go nie dyskwalifikuje jako księdza czy zakonnika”³⁶. Dobrą amplifikacją tego, co u Witkowskiego podane w charakterze powtarzanej plotki, są sceny w *Drugiej Polsce* Tomasza Hildebrandta. Niski rangą ksiądz wspomina spotkania z wysoko postawionym biskupem, który wymagał od niego – jak i od innych niższych funkcjonariuszy kościoła –

Witkowski tworzy tu sugestię, że spowiadając się przed sobą nie tyle – czy raczej: nie tylko – realizowali jakąś kampową skądinąd obłudę, ale być może wzajemnie się podniecali. Następnie Witkowski dodał jeszcze parodystyczną scenę mszy i udzielania sakramentu komunii przez Darię Michaśce i Pauli.

³⁵ Tamże, s. 206–207.

³⁶ *Teśkenota za własną płcią*, dyskusja K. Jabłońskiej i C. Gawrysia z M. Środą, J. Augustynem i W. Eichelbergerem, „Więź” 2002 nr 7, s. 18 (wypowiedź J. Augustyna).

seksu wyłącznie oralnego, co motywował religijnie i pedagogicznie, był to rodzaj pokuty dla jego podwładnych za przewinienia:

Biskup podniecał się w tym czasie i był gotowy, kiedy skończył się ostatni guzik [sutanny – P. S.]. Ujmował go [ksiądz Radosław – P. S.] w prawą rękę, ściągając skórkę z nadzieją, że ktoś inny niedawno mu to robił, że nie było zbyt dużo brudu pod napletkiem, bo brud był zawsze. Powszechnie znano Biskupa z tego, iż nigdy nie dotykał przyrodzenia, co było według niego grzeszne i niegodne duchownego, a tym bardziej nie mył go. Chwalił się tym tak samo, jak swoją niezłomną wiarą i wieczną przyjaźnią z Papieżem. Jednak obce ręce i usta na tym samym penisie to już nie grzech, a konieczność pokuty i odkupienia grzechów tych, których sobie wybrał. On p r z y n a j m n i e j [podkreślenie moje – P. S.] nie chciał więcej, jak niektórzy i gardził zarówno pochwą, jak i odbytem³⁷.

Zapewne turpistyczny ów opis można uznać za grę chrześcijańską symboliką „nieczystości” (duchowej). W innej scenie Biskup zmusza niejakiego Arkadiusza do „odkupienia win”, wygłaszając niebywale obłudne pouczenia moralne i uzasadnienia (jest zresztą wówczas, *notabene*, po kilku szklankach wódki): „Boże, tyś wszechwiedzący i wszechmocny, proszę dodaj mi siły, abym pomógł temu młodemu słudze Kościoła w odpuszczeniu jego grzechów, które właśnie wyznał przede mną i przed Tobą, Panie. Niech to, co się zaraz stanie, spadnie na moje sumienie, niech tylko ja za to cierpię i będę potępiony. Ty rozumiesz i jesteś w stanie wybaczać”³⁸. W trakcie owego wymuszonego stosunku – gwałtu? – Biskup na głos odmawia *Ojczy nasz* i *Zdrowaś Mario*, zaś podczas wytrysku „krzyczał w ekstazie, błagając Najwyższego o wybaczenie dla jego młodego sługi i niego samego, za swoje poświęcenie”³⁹. Zachowanie Biskupa w tej powieści przypomina modły Arcy’ego nad piękną „dupcią” we wcześniejszej o kilka lat powieści Bartosza Żurawieckiego (o której niżej), z tą różnicą, że tam jest

³⁷ T. Hildebrandt, *Druga Polska*, Gdańsk 2011, s. 180. O tym, że jest to stały i zaplanowany rytuał w życiu Biskupa, świadczy jego rozmowa z sekretarzem Sławomirem, który, wyczuwając od Biskupa wódkę, tłumaczy sobie, że dziś przecież niedziela, „należy mu się dzisiaj”, i prowadzi kalendarz Biskupich „penitentów”, którzy, niczym w haremie, są wybierani – „czyja to kolej dzisiaj?” – tamże, s. 216. Autor, co nie bez znaczenia, w wywiadach zadeklarował się jako ateista. Por.: http://www.irka.com.pl/portal/Irkopedia?irkopedia_id=745, dostęp: 24.05.2014.

³⁸ Tamże, s. 222. Powieść jest dystopią, ale trudno uznać za „czcze” fantazje autora takie obrazki w chwili, gdy w Polsce nagłaśniana jest afera z zakonnicy Agnieszką F., boromeuszką prowadzącą zakład dla młodzieży, która „miała w repertuarze bardziej tradycyjne praktyki – młodszych chłopców zamykała ze starszymi, którzy ich gwałcili »ad maiorem Dei gloriam«”. S. Kowalski, *Państwo ponad kościołem*, „Gazeta Wyborcza” z 9 V 2014, s. 9.

³⁹ Tamże.

on lekka, kempowa i wręcz krotochwilna⁴⁰, tu zaś autorowi wyraźnie chodziło o efekt drastyczny serio (ekspresjonizm?); osiągnięty.

Stereotyp ten podejmuje także Mikołaj Milcke w *Geju w wielkim mieście*. Mariusz, podstępny kochanek narratora i nosiciel wirusa HIV, „wystawia” go grupie chłopaków-gejów, którzy okazują się zakonnikami, spotykającymi się co jakiś czas w posiadłości pod Kielcami na seks, co nazywają cynicznie „naszą małą grupą oazową albo scholą. Mariusza i Darka, którego poznasz wieczorem, wywalili i trzeba było na trochę przystopować, a później zmienić miejscówkę”⁴¹, tłumaczy narratorowi Ernest, zaznaczając, że w wypadku Mariusza była to już kilkunasta „recydywa”, ale ów sam nie odszedłby z zakonu, gdyż ma dwie lewe ręce i jest zbyt leniwy. Narrator ucieka z posesji, zostawiając kartkę informującą „małą grupę oazową”, że Mariusz ma HIV.

Niejednoznaczny, choć wyzyskujący podobne jak wskazywane wcześniej elementy, jest także portret Archy’ego w *Pozytywnych* Maćka Milera, książce prymarnie poświęconej AIDS. Niewykluczone, że bezpośrednią inspiracją dla niej był przywoływany film *Zmowa milczenia*. Pojawienie się w powieści Archy’ego poprzedza wizytacja księdza z dobrą nowiną na oddziale dla chorych na AIDS, gdzie przebywa narrator (gej), który go zresztą nie przyjmuje. Wizyta ta budzi w nim jednak wspomnieniowe refleksje na temat własnego stosunku do religijności, kończące się przywołaniem najbardziej „klasycznej” wersji toposu o homoksiężach, mianowicie toposu „ksiądz na pikiecie”: „– To szatan mieszka w męskim przyrodzeniu i nakłania was do łamania przykazań czystości. Skoro tak, to czemu nic o tym nie wiedział pewien młody kleryk z naprawdę sporym szatanem, spotkany przeze mnie kilka lat później w parkowej toalecie?”⁴². W szpitalu, gdzie leży narrator,

⁴⁰ Najbardziej „bezproblemowy”, ponieważ napisany tak, jakby ksiądz-gej był zjawiskiem oczywistym, naturalnym i niewymagającym żadnych dopowiedzeń, dał P. Sobolczyk (czyli ja) w dzienniku barcelońskim *Espaniards*. Jest to co prawda jedna z kilku scen fikcyjnych w całkowicie autentycznym poza tym dzienniku i ma na celu skonfrontowanie „zaściankowej” polskiej religijności, uosabianej przez Marię, studentkę KUL-u, i trzech młodych katalońskich gejów, którzy przyjaźnią się z księdzem; oczywiście, nieco za Gombrowiczem, narrator, czyli Sobolczyk (czyli ja) zajmuje pozycję „pomiędzy”, ponieważ Maria nie dostrzega jego homoseksualności, ale wiadomo, że bliżej mu do chłopaków. Ci jeżdżą na rołkach i deskach przed małym kościółkiem, jeden z nich pożyczył swoją deskę księdzu, który wcześniej „w cywilu” minął Marię i Piotra ku oburzeniu tej pierwszej (nie wiedziała, że to ksiądz; ksiądz-gej): „– A gdzie masz deskę? – pytam Calixta. – Pożyczyłem księdzu. Tu jest taki jeden fajny ksiądz, co wiesz... i przyjaźnimy się, poszedł się przejechać. Tu są fajne trasy. – Pomyślałem, że oby się ten ksiądz nie przejechał za daleko. I że zbliża się niebezpieczeństwo. Jeśli zaraz wróci, Maria go zaczepi, zapragnie spowiedzi czy nie wiem czego...” – P. Sobolczyk, *Espaniards*, Toruń 2006, s. 188-189.

⁴¹ M. Milcke, *Gej w wielkim mieście*, Słupsk 2011, s. 351.

⁴² M. Miller, *Pozytywni*, Kraków 2005, s. 30.

znajduje się vip-room, w którym od czasu do czasu odbywają się „imprezki”. Na jedną z nich wreszcie zostaje zaproszony także i on. Opisy dotychczasowych imprezek sugerują, jak się wnet zresztą okaże trafnie, zjawisko kulturowe zwane *gay-party*, to znaczy charakteryzujące się doborem określonej muzyki i *dress-code* często spod znaku *cross*. „Ostatnio była noc Kupaly, wcześniej karaoke, wywoływanie duchów, *drag queen*, mieliśmy też striptizera z jakiegoś klubu z Krakowa...”⁴³. Goście starają się nosić jak najbardziej kolorowe piżamy, niektórzy mężczyźni są w *dragu*, a repertuar muzyczny obfituje w tak zwane *gay icons* (ABBA, Alicja Majewska, Maryla Rodowicz, Renata Przemyk). Czestujący winem mszalnym gospodarz zostaje przedstawiony jako Ekscelencja i okazuje się biskupem, który prosi, by nazywać go Archy. „Teraz jest już chyba na emeryturze – potwierdziła Jola. – Kiedy się wydało, na co jest chory, zesłali go do jakiegoś zakonu, pod Kielce. Ale co on by robił pod Kielcami? Mówi, że się musi leczyć, i przyjeżdża do stolicy, do szpitala”⁴⁴. Portret Archy’ego przywołuje topos „ciotki boskiej częstochowskiej”, by sparafrazować wyrażenie Iwaszkiewicza (o Lechoni), ale w przeciwieństwie do niektórych z postaci wzmiankowanych w *Lubiencie* czy Arcy’ego w powieści Żurawieckiego, o czym dalej, Archy bawi się swoją „żeńskością” i „sutanną jako sukienką” (*dragiem*) z wyraźniejszym dystansem i cudzysłowem niż choćby św. Maria od Relikwii, która jednak jest bardziej „nawiedzona”. Archy jest trzeźwy podobnie jak ksiądz Antek u Krzeszowca i podobne też ma podejście do kapłaństwa, traktuje je mianowicie jak zawód, pracę; przytacza także znany i z kart innych powieści topos („Internat kleryków to gejzer, uwierz mi”)⁴⁵. Obok rozrywkowej strony ma także poważniejszą i ujawnia ją w rozmowie z narratorem, na sugestię którego, wynikającą z naiwnego utożsamienia poglądów deklarowanych publicznie oraz oficjalnie z wyznawanymi prywatnie (przez polityków tak zwanej prawicy i księży), Archy odpowiada słowami św. Augustyna: „łatwiej uwierzyć w Boga niż zrozumieć Kościół”⁴⁶. Deklaruje też, że wierzy w Boga jako „symbol pewnych wartości”, co jednak jest dość odległe od ortodoksji. Millerowi udało się więc wykreować portret niejednoznaczny, z jednej strony bowiem będący donosem na ukrywane zjawisko przez Kościół – księży-gejów chorych na AIDS, dodatkowo uprzywilejowanych ekonomicznie, bo opłacających izolatki dla vipów w szpitalach – a z drugiej strony Archy jest niewątpliwie postacią

⁴³ Tamże, s. 145.

⁴⁴ Tamże, s. 157.

⁴⁵ Tamże, s. 186. „Gejzer” to także tytuł magazynu gejowskiego wydawane przez Pink Press od 1999 r. Niestety nie wiem, do kiedy magazyn ten się ukazywał. Miałem kiedyś w rękach jeden numer, bodajże z 2000 r. W zasobach Biblioteki Jagiellońskiej znajduje się rocznik 1999 i 2000.

⁴⁶ Tamże, s. 184.

pozytywną, zwłaszcza jeśli czytelnik patrzy okularami *queer*, a w każdym razie odrzuci spojrzenie *straight*, powiadające „to ksiądz, jak on może” (spojrzenie *queer* na księży powiada „to człowiek” albo „to facet”).

Bodaj najbardziej wyrafinowany literacko i „agenturalnie” donos złożył Bartosz Żurawiecki w moim zdaniem najlepszej ze swoich powieści – w *Ja, czyli 66 moich miłości*. Narrator w trzech różnych wcieleniach czatowo-internetowych⁴⁷, to jest jako romantyczny 19-latek, 40-letnia kobieta i 39-letni pisarz zbierający materiały do książki spotyka za pośrednictwem gejowskiego czatu postać zwaną Arcy, czyli arcybiskupa. Kampowy wymiar tej postaci uzyskuje szczególnie ekspresywny – i intertekstualny – wymiar w finalnym *dénouement*, ale zostaje zasygnalizowany już w pierwszych wypowiedziach Arcy’ego, który zaczepia na czacie narratora – twierdząc, że przebywa na tej stronie z misją: „Grzech wyplenić, złego przegnać, świadomość przeorać i dorwać wreszcie tego chuja, który mnie dotyka do żywego”⁴⁸. Arcybiskup dołącza cztery swoje fotki, na jednej „papę całuje w papę”, na innym unosi komżę odsłaniając część swojej cielesności, na ostatniej uprawia tak zwany „złoty deszcz”. (Być może wierzy, iż jest to deszcz siarki zesłany na Sodomę). Już w tak zwanym realu Arcy’emu towarzyszy S/Master Włodek, który użycza mu pejcza do dopełnienia egzorcyzmu. Pierwsze spotkanie ma charakter najbardziej realistyczny i najbliższe jest donosowi na księdza wykazującego zachowania seksualne, w tym wypadku zresztą najbardziej *queerowe* na tle dotychczasowych ujęć tematu. Jednak dwie kolejne sceny mają już charakter wyraźnie fantazmatyczny. Gdy narrator zmienił się w 40-letnią kobietę, której lesbijski romans został ujawniony na forum bloku, sąsiedzi postanawiają wyrzucić „zdziurę z naszego łona”⁴⁹, czyli dokonać fantazmatycznego spalenia czarownicy, co polega na związaniu jej i taszczeniu po schodach bloku. Tu właśnie wkracza Arcy, który zbija z desek krzyż; Żurawiecki wyzyskuje dwuznaczność, sylleptyczność czy homonimiczność tego i słowa, i desygnatu, albowiem w subkulturze S/M tak zwany „krzyż” to przyrząd służący do unieruchamiania Slave’a w celu poddania go chłości i na przykład symulowanemu gwałtowi, na ogół jednak nie chodzi o odgrywanie jakichś antychrześcijańskich rytuałów (zwłaszcza że inny jest kształt owego krzyża – w S/M na ogół przypomina on literę X) – tu

⁴⁷ Być może wątek ten został podpatrzony w *Lubiewie*, w którym powtarzają się rozproszone parodie ogłoszeń towarzyskich, także parodia ogłoszenia osoby duchownej (jak poucza autopsja, to jest w istocie podgatunek ogłoszeń towarzyskich na portalach randkowych dla gejów. W *Ja...* znajduje się znacznie krótsze i uboższe w porównaniu z Witkowskim ogłoszenie od „ja22wszystko”: „Cichy i pobożny dobrze daje dupy bez gumki. Znajdziesz mnie w Jankach, sklepik koło windy, zapraszam” – B. Żurawiecki, *Ja, czyli 66 moich miłości*, Warszawa 2007, s. 75.

⁴⁸ Tamże, s. 72.

⁴⁹ Tamże, s. 121.

jednak, w związku z zaangażowaniem dostojnika kościelnego taka dwuznaczność powstaje. Przybitą do krzyża „lesbę” odziany w kolczatkę S/Master Włodek gwałci proteżę członka, a następnie Arcy posypuje jej rany solą i proponuje spowiedź przed śmiercią. W scenie z „lesbą” Żurawiecki osiąga daleko mocniejszy intelektualnie (choć wymagający bardziej zaawansowanych umiejętności interpretacyjnych) subwersywny efekt donosu, ponieważ pokazuje tu, że – niezależnie od oficjalnych deklaracji – homoseksualność męska bynajmniej nie jest Kościołowi wroga, prawdziwym wrogiem homospołecznego kontinuum jest seksualność kobieca, przede wszystkim ta niesubordynowana, której fantazmatyczną projekcją jest „lesba”. Napiętnowanie jej odsuwa zarazem podejrzliwe spojrzenie od cienkiej granicy pomiędzy homospołecznym a homoerotycznym⁵⁰ w wypadku kleru. W trzeciej scenie narrator jako pisarz zostaje zaproszony do rezydencji Arcy’ego, który zamierza odprawiać egzorcyzmy dupy.

Ściga mnie zajadle anus dentatus. Klami kłapie, pysk rozdziera, dziaśła swe potworne obnaża i polknąć mnie chce z kosteczkami, gdy śpię, bo wie, zem jego największy wróg. [...] Pan mój najpiękniejszy napelnia mnie swą miłością, bym nie ustawał i świat od anusa zbawił, bo w nim zło przekłete się kłębi⁵¹.

Anus, zwany pieścziotliwie dupcią, jest tu zjawiskiem na polu symbolicznym, ponieważ występuje jako niezależna część ciała, jako część *corps morcelé*, odłączona od tułowia i kończyn w symbolicznym porządku egzorcyzmów, te bowiem nie dotyczą całego ciała, o którym na poziomie pozasymbolicznym wiadomo, że jest i zapewne należy do jakiegoś młodzieńca (ministranta? seminarzysty?). Egzorcyzmy przybierają osobliwy charakter, ponieważ podczas ich odprawiania Arcy traci kontrolę nad sobą i dostaje pomieszania języka oraz odstawia taniec, co sugeruje, że sam ulega opętaniu, a jego dziwne ruchy mają być płasami św. Wita: „zaczął wykonywać jakieś dziwne płasy i ruchy, to unosząc suknię, to przeginając się do tyłu”⁵². Łacińskie formuły zaś tylko z początku mają charakter religijny (i skądinąd pomieszany) – „*In nomine patris... christi... sanctus sanctus... diabolus absolutus... anus vaginus...*” – by przejść do cytatu z podręcznika do łaciny (*Galia est omnis divisa in partes tres...*)⁵³, co sugeruje, że biskup jest nieukiem. (Albo że nie jest tym, za

⁵⁰ E. Kosofsky-Sedgwick, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1985.

⁵¹ B. Żurawiecki, dz. cyt., s. 179.

⁵² Tamże, s. 185.

⁵³ Tamże, s. 186. Oczywiście można tę wypowiedź interpretować zupełnie poważnie – poważnie ryzykując osunięcie się w śmieszność – np. jako wyraz kompleksu władzy, kolonialne *divida et impera* seksualnością jako obszarem „barbarzyństwa” z pozycji „cywilizacji”...

kogo się podaje). W finalnym akcie Arcy „chrzci” dupcię wodą święconą z trzymanej za dekoltem małpki i następnie woskiem z gromnicy, co jako żywo przypomina już jedną z technik seksualnych S/M. Owo przemieszanie religijnej obsesji z S/M wskazuje, jak przypuszczam, na głębokie uwikłanie chrześcijaństwa i jego odłamu zwanego „polskim katolicyzmem” w praktyki przemocowe i promowanie postaw sadystycznych i masochistycznych w potocznym, a więc sprzecznym z erotycznym rozumieniu, jakkolwiek z punktu widzenia *queer* teza taka wydaje mi się u Żurawieckiego o tyle wątpliwa, że „używa” S/M dla celów słusznej zapewne krytyki, wypaczając jego ideę: seks S/M w niezdegenerowanej postaci nie jest przemocą⁵⁴. Oczywiście „dupcia”, odbyt, pojawia się u Żurawieckiego jako oczywiste potoczne skojarzenie z homoseksualnością. Mam jednak w pamięci inspirującą uwagę Leo Bersaniego:

Jeśli jednak odbytnica jest grobem, w którym męski ideal dumnej podmiotowości (wyznawany – w różny sposób przez mężczyzn i kobiety) zostaje pogrzebany, należy to uczcić, ponieważ posiada śmiertelny potencjał. [...] wzmacnia heteroseksualne kojarzenie seksu analnego z samounicestwieniem – pierwotnie i przede wszystkim utożsamianego z fantazmatyczną zagadką nienasyconej, niepowstrzymanej kobiecej seksualności⁵⁵.

Sformułowanie Bersaniego pozostaje niejasne, niedopowiedziane, a w każdym razie przeczuwam, że dawałoby się nader interesująco rozwinąć – być może moja interpretacja pójdzie w zupełnie innym kierunku niż autora cytowanych słów. Otóż, wskazuje w innym miejscu badacz, seksualność jako taka jest samounicestwieniem, rozkosz seksualna niszczy ego. Odbyt jest zatem symbolicznym ukoronowaniem tego wypieranego przeświadczenia i niejako kozłem ofiarnym. Innymi słowy, także heteroseksualność, w tym reprodukcyjna, jest „groźbą grobu”. Co więcej, sugeruje Bersani, odczucie śmierci nie jest bynajmniej złe – choć wyobrażam sobie, że gdy ktoś, mówiąc o podobnym fenomenie, posłuży się etykietą „cywilizacja śmierci”, będzie miał dokładnie odwrotne zdanie. Bersani podpowiada więc, że należy zdesublimować to, co na przykład Kościół poddał sublimacji, czyli tanatyczny charakter seksualności jako takiej, która miałaby w jednym jedynym wypadku – prokreacji – „odkupić” niejako swoją tanatyczność. Tymczasem logiczną konsekwencją poglądu Kościła jest to, że każda seksualność w ogóle jest zła, lecz jest to fakt zatajany, a przeto – produkujący paranoje. Krótko mówiąc, odbyt wszedł na pozycję symboliczną wcześniej zajmowaną, jak wskazuje badacz, przez waginę –

⁵⁴ O *queerowym* S/M pisałem w tekście *Queer – permanentna parabaza subwersji*, w druku.

⁵⁵ L. Bersani, *Czy odbytnica jest grobem?*, przeł. M.A. Pelczar, [w:] *Teorie wynrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań 2012, s. 780.

otchlani, która pragnie wessać, męski podmiot głównie. Cały ten złożony kompleks wyobrażeń tłumaczy chyba paranoję prześladowczą Arcy'ego i dokonane przez niego przeniesienie z *vagina dentata* na *anus dentatus*; nie o kastrację wszak tu chodziło, tylko właśnie o ową otchłanność, groźbę nicości, pochłonięcia przez czarną dziurę; lęk kastracyjny być może jest symbolizacją zastępczą. Jednocześnie, co Bersani dopowiedział w znacznie późniejszym tekście, odbył się dla mężczyzn o tyle zagrożeniem, że na nim czy poprzez niego mogą odczuć „kobietą seksualność”, która, gdyby istniała wyłącznie heteroseksualność, pozostawałaby wiecznie niespełnialnym fantazmatem. Dodalbym: i być może pozostaje nadal, mimo (sam badacz chyba też tak to widzi, skoro podkreśla, że rekonstruuje logikę tej fantazji)⁵⁶. Jednocześnie rytuał nad źródłem śmierci „męskiego podmiotu” koincyduje u Żurawieckiego z demaskacją czy desublimacją kobiecości Arcy'ego i temu teraz się przyjrzy. Nader interesujący efekt artystyczno-krytyczny osiąga Żurawiecki poprzez intertekstualną stylizację pałacu arcybiskupa na pałac Gonzala z *Trans-Atlantyku*, co sugeruje opis, oraz samego Arcy na tę postać:

Do sali wtargnęła niska postać w ogromnej, rozkloszowanej białej sukni balowej oraz infule na głowie [...] lewą rękę całą w pierścionkach i pierścieniach [...] twarz była wypudrowana do granic białości, którą zakłócały jedynie dwie czarne kreski w miejscu wydepilowanych brwi i korespondująca z odbiciami foteli, szminką wydobyta czerwień warg⁵⁷.

Jest to najudatniejszy artystycznie donos na „kobietą stronę” księży, na księstwo jako *drag*, o którym pisał i Krzeszowiec, i Witkowski. Niweluje przy tym dystansujący efekt, jaki Gombrowicz podtrzymał, projektując *queerowość* na Argentyńczyka: Polak na co dzień styka się z „trzecią płcią”, tylko czyta ją *straight*. A nie jest to jedyne możliwe spojrzenie.

BIBLIOGRAFIA

1. J. Alison, *The Gay Thing. Following the Still Small Voice*, [w:] *Queer Theology. Rethinking the Western Body*, ed. G. Loughlin, Malden 2007.

⁵⁶ Por.: ‘For many heterosexual men (the major source of homophobic persecution), homophobia has been a displaced, more »acceptable« form of misogyny. It is the symptom of a fascination with and terror of the ego-disintegrating **jouissance** of a fantasized female sexuality – a **jouissance** available to the male body, according to this fantasy, in »passive« anal sex’ – L. Bersani, *Fr-oncault and the End of Sex*, [w:] *Is the Rectum a Grave? And Other Essays*, Chicago–London 2010, s. 133.

⁵⁷ B. Żurawiecki, dz. cyt., s. 183.

2. S. Barańczak, *Rzeczywistość Białoszewskiego*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Warszawa 1993.
3. L. Bersani, *Czy odbytница jest grobem?*, przeł. M.A. Pelczar, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań 2012.
4. L. Bersani, *Fr-oucault and the End of Sex*, [w:] *Is the Rectum a Grave? And Other Essays*, Chicago–London 2010.
5. M. Białoszewski, *Blokada*, [w:] tegoż, *Donosy rzeczywistości*, Warszawa 1973.
6. P. Fijałkowski, *Świat staropolskich mężolubników*, [w:] *Homoseksualizm. Wykluczenie – transgresja – akceptacja*, Warszawa 2009.
7. R. Firbank, *Concerning the Eccentricities of Cardinal Pirelli*, [w:] tegoż, *Valmouth & Other Stories*, Ware 1996.
8. C. Gawryś, *Jak z tym żyć...*, „Więź” 2002 nr 7.
9. T. Hildebrandt, *Druga Polska*, Gdańsk 2011.
10. bell hooks, *Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*, przeł. E. Domańska, „Literatura na świecie” 2008 nr 1–2.
11. W. Jabłoński, *Kochanek czerwonej gwiazdy*, Warszawa 2011.
12. E. Kosofsky-Sedgwick, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1985.
13. D. Kowalczyk, *Czy homoseksualista może być księdzem?*, „Więź” 2002 nr 7.
14. S. Kowalski, *Państwo ponad kościołem*, „Gazeta Wyborcza”, 9 V 2014.
15. M. Krzeszowiec, *Ból istnienia*, Poznań 1992.
16. G. Loughlin, *Omphalos*, [w:] *Queer Theology. Rethinking the Western Body*, ed. G. Loughlin, Malden 2007.
17. M. Milcke, *Gej w wielkim mieście*, Słupsk 2011.
18. M. Miller, *Pozytywni*, Kraków 2005.
19. P. Sobolczyk, *Białoszewski w „Lubiewie”*, [w:] *Ciało, Granice, Kanon*, red. J. Olejniczak, M. Rygielska, Katowice 2008.
20. P. Sobolczyk, *Espaniadiós*, Toruń 2006.
21. P. Sobolczyk, *Queer – permanentna parabaza subwersji*, w druku.
22. P. Sobolczyk, *Recepcja polskiej literatury homotekstualnej między gay & lesbian a queer studies (zagadnienia metodologiczne)*, w druku.
23. P. Sobolczyk, *Recepcja polskiej literatury homotekstualnej na papierze i w internecie oraz „writer-response writing”*, w druku.
24. *Tęsknota za własną płcią*, dyskusja K. Jabłońskiej i C. Gawryśa z M. Środa, J. Augustynem i W. Eichelbergerem, „Więź” 2002 nr 7.
25. K. Tomasik, *Hipokryzja szacunku*, [w:] *Homobiografie. Pisarki*

- i pisarze polscy XIX i XX wieku*, Warszawa 2008.
26. W.N. Trepka, *Liber generationis plebeorum*, red. W. Dworzaczek, t. 1, Wrocław 1963.
 27. B. Warkocki, *Różony język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*, Warszawa 2013.
 28. M. Witkowski, *Lubiewo*, Kraków 2005.
 29. M. Witkowski, *Lubienie bez cenzury*, Warszawa 2012.
 30. *Wywiad z Tomaszem Hildebrandtem, autorem powieści Druga Polska*, http://www.irka.com.pl/portal/Irkopedia?irkopedia_id=745, dostęp: 24.05.2014.
 31. B. Żurawiecki, *Ja, czyli 66 moich miłości*, Warszawa 2007.

LUDMIŁA JANION
Uniwersytet Warszawski

Transpłciowość w najnowszej polskiej prozie

1. Wprowadzenie

Transpłciowość (ang. *transgender*) jest na polskim gruncie pojęciem nowym – znacznie bardziej znane są pojęcia transseksualizmu bądź transwestytyzmu. Jednocześnie pojęcie transpłciowości jest użyteczne ze względu na wpisana w nie inkluzywność, możliwość obejmowania różnorodności. Za Richardem Ekinsem i Davem Kingiem używam słowa transpłciowość jako terminu dotyczącego zachowywania się w sposób w danej kulturze nietypowy dla płci przypisanej przy urodzeniu¹. Może to być zachowanie stałe, na przykład życie jako osoba innej płci, albo tymczasowe, przykładowo okazjonalne przebijanie się. Transpłciowość może mieć charakter wyłącznie prywatny, wyłącznie sceniczny albo uwzględniać oba te aspekty. Nie jest ona związana z określoną orientacją seksualną.

Najbardziej znanym rodzajem transpłciowości jest transseksualizm, czyli poczucie rozbieżności między płcią odczuwaną (psychologiczną), a płcią przypisaną przy urodzeniu². Transseksualizm uważany jest nieraz za „prawdziwą” czy też „właściwą” formę transpłciowości³. Jest także pojęciem uznawanym przez dyskurs medyczny i prawny. Osoba, u której zdiagnozuje się „zespół dezaprobaty płci” może podjąć leczenie hormonalne i operacyjne, ma także możliwość prawnej zmiany płci.

Jest wiele powodów, dla których transseksualizm zyskał status „właściwej” transpłciowości. Przede wszystkim transseksualizm nie podważa obowiązującego w kulturze Zachodu porządku płci, według którego istnieją dokładnie dwie płcie, każdy człowiek czuje się jedną z nich i odczuwa pociąg seksualny do osób płci przeciwnej. Osoby

¹ R. Ekins i D. King, *The Transgender Phenomenon*, London 2006, s. 32.

² Na gruncie polskim pionierskim studium o transseksualności z perspektywy seksuologii jest książka K. Imielińskiego i S. Dulki, *Przekleństwo Androgyne*, Warszawa 1988.

³ R. Ekins i D. King, dz. cyt., s. 84-85.

transseksualne często nie uważają, żeby jakkolwiek przekraczały płęć (ang. *trans*), lecz raczej, że ich płęć została błęćnie rozpoznana przy urodzeniu⁴. Korekty wymaga zatem ciało transseksualnej osoby, nie system płci jako taki. Kolejnym powodem dominującego statusu transseksualności, tego, że łatwiej go zrozumieć i tolerować niż inne formy transpłciowości, jest powszechność wpisywania transseksualizmu w znany i zrozumiały schemat modernistycznej opowieści o seksualności.

Amerykański socjolog Ken Plummer badał sposoby, w jakie współcześnie mówi się o seksualności. W swojej pracy *Telling Sexual Stories* wyróżnił dwa schematy, w jakich ujmowane są seksualne historie: modernistyczny i późnomodernistyczny⁵. Opowieści modernistyczne przebiegają według wzoru: cierpienie – ujawnienie – przezwyciężenie. Rozpoczynają się zwykle od sytuacji wyobcowania, alienacji związanej z pewnym bolesnym sekretem. Tajemnica ta dotyczy fundamentalnego aspektu czyjejs tożsamości, a konieczność zachowywania sekretu skutkuje poczuciem braku możliwości samorealizacji i akceptacji. Punktem zwrotnym jest *coming out* – publiczne ujawnienie sekretu. Po nim następuje „walka o siebie” i o akceptację innych. W końcu, odnalezienie „prawdziwego ja” umożliwia budowanie pozytywnej tożsamości, a często także podmiotowości politycznej. Plummer wykazuje, że w ten sposób ujmowane są opowieści o seksualności osób homoseksualnych, ale także ofiar gwałtów oraz rozmaite opowieści o wyleczeniu – pokonaniu choroby lub uzależnienia od seksu.

Drugim typem seksualnej narracji jest opowieść późnomodernistyczna. O ile opowieści modernistyczne zdominowały sposób mówienia o seksualności w drugiej połowie dwudziestego wieku, opowieści późnomodernistyczne zaczęły pojawiać się pod jego koniec i stanowią reakcję na zużycie się schematu modernistycznego. Związane są z filozofią postmodernizmu i teorią *queer*, a więc z krytyką stałości tożsamości oraz płciowego i seksualnego binaryzmu mężczyzna – kobieta, homo – hetero. Opowieści późnomodernistyczne są mniej ustrukturyzowane niż ich poprzedniczki – cechuje je nielinearność, niejednoznaczność, wielogłosowość. W opowieściach tych podaje się w wątpliwość kategorie, które stanowiły rdzeń narracji modernistycznych. Seksualność nie jest tu żadną wewnętrzną prawdą o jednostce, nie ma „prawdziwego ja”, a tożsamość może być zmienna i fragmentaryczna.

W najnowszej literaturze polskiej transpłciowość wpisywana jest w oba scenariusze. Opowieści modernistyczne obecne są przede

⁴ Tamże, s. 28-29.

⁵ K. Plummer, *Telling Sexual Stories: Power, Change and Social Worlds*, London 1995, s. 49-61 i 131-143.

wszystkim w tekstach pisanych przez same osoby transplciowe – są to listy, pamiętniki, opowiadania oraz wspomnienia osób, niebędących w pierwszej kolejności literatami i zwykle piszących pod pseudonimami. Opowiadają o codziennych doświadczeniach osób transplciowych, najczęściej transseksualnych. Do kategorii tej należą zbiory *Apokalipsa płci*⁶ i *Galernicy seksu*⁷ pod redakcją lekarzy seksuologów Kazimierza Imielińskiego oraz Stanisława Dulki, pamiętnik *Byłam mężczyzną* autorstwa Ady Strzelec⁸, powieść *Aleksandra Zamojska jest mężczyzną* Daniela Zamojskiego⁹ oraz zbiór opowiadań i wierszy *Namaluj mi wiatr. Krosdresing: w poszukiwaniu własnej tożsamości*¹⁰, a także najnowsza publikacja, jedyna wydana w jednym z wiodących wydawnictw i nie pod pseudonimem, *Mam na imię Ania*, autorstwa Anny Grodzkiej¹¹. Wszystkie te pozycje wpisują się w zaproponowany przez Plummera modernistyczny schemat, zaczynający się od poczucia inności i cierpienia w sekrecie, poprzez ujawnienie się, walkę o akceptację, aż do życia w nowej sytuacji. Jest to literatura dydaktyczna i użytkowa, skierowana przede wszystkim do osób zainteresowanych zjawiskiem transplciowości. We wstępach do wymienionych książek podkreślana jest niezwykłość transseksualności – jest ona określana jako fascynująca, dramatyczna, nieznaną. Wydawcy i przedmówcy obiecują przybliżenie, a może nawet zrozumienie transseksualizmu, co ma z kolei przyczynić się do rosnącej tolerancji i ułatwić życie osobom trans. Publikacje te niosą zatem potencjał polityczny. Chronologia pokazuje, że potencjał ten stopniowo się realizuje – opowieści modernistyczne na polskim rynku wydawniczym przeszły drogę od dyskursu medycznego, przez niszowe opowiadania biograficzne, opisujące głównie cierpienie, wykluczenie i „walkę o siebie”, po *success story* Anny Grodzkiej.

Znacznie ciekawsze pod względem literackim okazuje się poszukiwanie późnonowoczesnych opowieści o transplciowości. Moja analiza dotyczyć będzie czterech powieści: *Dom dzienny, dom nocny* Olgi Tokarczuk (1998), *Kieszonkowy atlas kobiet* Sylwii Chutnik (2005), *Ości* Ignacego Karpowicza (2013) i *Ciemno, prawie noc* Joanny Bator (2013). W przeciwieństwie do opowieści modernistycznych są to dzieła uznanych i nagradzanych autorów. Transplciowość nie dotyczy tu głównych bohaterów ani narratorów, ale postaci pobocznych. Jak zobaczymy, będą to wcielenia transplciowości inne niż transseksualizm. Transplciowość będzie polegała nie na mieszczącej się w binarnej logice

⁶ K. Imieliński i S. Dulko, *Apokalipsa płci*, Szczecin 1989.

⁷ Tychże, *Galernicy seksu*, Kraków 2002.

⁸ A. Strzelec, *Byłam mężczyzną*, wstęp i oprac. C. Leszczyński, Warszawa 1992.

⁹ D. Zamojski, *Aleksandra Zamojska jest mężczyzną*, Warszawa 2005.

¹⁰ *Namaluj mi wiatr: Krosdresing w poszukiwaniu własnej tożsamości*, red. E. Baker i W. Wilk, Warszawa 2007.

¹¹ A. Grodzka, *Mam na imię Ania*, Warszawa 2013.

zmianie płci (na tę drugą), ale na negowaniu płci lub jej przekraczaniu, albo na kwestionowaniu granicy między płciami. W omawianych powieściach będę koncentrować się na momentach wyjścia poza modernistyczną narrację i próbach opisanego płciowości niespójnej, niezrozumiałej, wymykającej się opisowi. Znaczące będą dla mnie zatem momenty zdziwienia, braku możliwości komunikacji, a także relacje z dominującymi dyskursami płci/seksualności. Będę więc realizować program krytyki queerowej, której sztandarowym celem jest wylapywanie i opisywanie problematycznych sytuacji, wymykających się dominującym strukturom płci i seksualności¹².

2. *Dom dzienny, dom nocny*

Ze względu na wielość odniesień do transpłciowości *Dom dzienny, dom nocny*¹³ był wielokrotnie odczytywany jako powieść poświęcona przede wszystkim problematyzowaniu pojęcia płci¹⁴. W powieści Tokarczuk transpłciowość występuje w czterech wątkach. W śnie narratorki, który otwiera powieść, w historii Kummernis, nieuznanej świętej, która według legendy cudownie otrzymała twarz Jezusa, w historii Paschalisa, średniowiecznego mnicha, który marzy o posiadaniu kobiecego ciała i którego seksualnie podnieca przebieranie się w damskie stroje, oraz w historii Agni, tajemniczej postaci, która pojawia się raz jako dziewczyna, raz jako chłopak. Próby przekroczenia płci odbywają się na różne sposoby. W przypadku Kummernis jest to zmiana ciała – czyli płci biologicznej, w przypadku Paschalisa chodzi o zmianę zachowania i stroju, a więc płci kulturowej, narratorka śni z kolei o byciu podmiotem poza kategorią płci. Tokarczuk rozważa także obecność płci w języku oraz związane z tym nierówności i próbuje je przezwyciężać, stosując do opisu snu bohaterki rodzaj nijaki¹⁵. Wielość sposobów, na jakie dokonywana jest płciowa transgresja, wskazuje na pełne nasycenie świata Tokarczuk kategorią płci. W *Dniu dziennym, dniu nocnym* płęć jest wszechobecna.

Jednocześnie narratorka Tokarczuk zaznacza, że świat został

¹² M. Skucha, *Gender. Queer. Literatura*, „Ruch Literacki” 2005, z. 6, s. 551-564.

¹³ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Walbrzych 1998.

¹⁴ Zob. M. Lizurej, *Mit androgyne – wzór łamania barier płci. Teoria queer wobec powieści Olgi Tokarczuk* *Dom dzienny, dom nocny*, [w:] *Zrozumieć płeć: studia interdyscyplinarne II*, red. A. Kuczyńska i E. Dzikowska, Wrocław 2004, s. 509–522; J. Hutchens, *Transgressions: Palimpsest and the Destruction of Gender and National Identity in Tokarczuk's Dom dzienny, dom nocny*, [w:] *The Effect of Palimpsest*, eds. B. Shallcross and R. Nycz, Frankfurt am Main 2011, s. 195–207; S. Mielcarek, *Perchance to Dream: Transcending Gender in Olga Tokarczuk's House of Day, House of Night*, materiały konferencyjne Slavic Forum 2011, Chicago.

¹⁵ Co ciekawe, kluczowe użycie rodzaju nijakiego zostało zmienione na rodzaj żeński w wydaniu książki z 2000 roku.

podzielony na płci „nierówno i niechlujnie”¹⁶. Nierówność ta jest wpisana w fundamenty kultury Zachodu – rozważając niesprawiedliwe pod względem płci słowa, narratorka wyznaje: „Ale najbardziej niepokoi mnie słowo »usynowić«, bo nie istnieje »ucórczenie«. Bóg usynowił człowieka”¹⁷. Tradycja biblijna zatem jest pierwszym podejrzanym o szerzenie płciowych nierówności.

Wnioski narratorki znajdują potwierdzenie w kulminacyjnej dla historii Paschalisa scenie, gdy udaje się on do biskupa, by nakłonić go do poparcia u Papieża oficjalnego zatwierdzenia Kummernis jako świętej. Hierarcha oczywiście odmawia. Kummernis nie może zostać katolicką świętą, ponieważ zachwiałoby to systemem patriarchalnej władzy Kościoła, który wymaga czytelnego podziału świata na płci. Niezbędna jest także wpisana w ten podział nierówność. Z odpowiedzi biskupa wynika, że kobiece ciało musi być teoretyzowane jako problematyczne, nieczyste i upadłe. By mogło zostać święte, musi być umartwiane i torturowane, a nie przyrównywane do męskiego ciała Chrystusa¹⁸. Transpłciowość jest zatem u Tokarczuk działalnością wywrotową, zaburzającą hierarchię władzy. Jako taka zostaje ukarana – Kummernis ginie przebita sztyletem, losy Paschalisa nie są pewne: popelnia samobójstwo lub zostaje wiecznym tulaczem¹⁹, narratorkę zaś upomina jej towarzysz R., przypominając, że żeńskim odpowiednikiem słowa „mędrzec” może być co najwyżej „mądrała”²⁰.

3. *Kieszonkowy atlas kobiet*

Powieść Chutnik²¹ opisuje losy mieszkanek pewnej warszawskiej kamienicy. Jednocześnie jest to atlas – bohaterki podzielone są na typy (na przykład „bazarowy”) i podtypy (na przykład „królowe biznesu”). Rozłączny i zupełny podział na dwie płcie okazuje się jednak niemożliwy do przeprowadzenia, nawet w kieszonkowym atlasie – jednym z omawianych typów kobiet są „podróbki”. Poznajemy je na przykładzie Paniopana Mariana.

Marian jest obiektem plotek i domysłów, ponieważ jego sąsiadom i znajomym trudno jednoznacznie podporządkować go jakiejś znanej kategorii. Pojęcia, które są na podorędziu – homoseksualista,

¹⁶ O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 104.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże, s. 161-162.

¹⁹ Jest to ciekawa realizacja zbieżności motywu Żyda Wiecznego Tulacza z transpłciowością. O podobnej zbieżności w *Pamiętnikach nerwowo chorego* D.P. Schrebera pisze T. Kaliściak: *Katastrofy odmieńców*, Katowice 2011, s. 46-47. Na transpłciowość wpisana w przedstawienia Żyda Wiecznego Tulacza zwraca uwagę także G. Mosse: *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*, Oxford 1996, s. 68-70.

²⁰ O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 112.

²¹ S. Chutnik, *Kieszonkowy atlas kobiet*, Warszawa 2005.

hermafrodyta – okazują się niewystarczające. Jedna z postaci podejmuje się zadania uchwycenia odmienności Mariana, ale skazana jest na porażkę:

Nie, ja tu nie mówię o biologii, o tych częściach niesfornych. Ja tu o umyśle mówię, o, że się tak wyrażę, psychologii. Naturze ludzkiej, która jest zmienna. I pan Marian jest panem, ale ma tak wiele cech pani, że jest takim złączeniem. Takim dwa w jednym, jak w promocji. Czy to jasne wreszcie? [...] jest wśród nas pan Marian, który jest mężczyzną, jak ja, bo taka jest prawda, ale kobietą też mógłby być. I tyle. Proste? Nie. No to ja już nic na to nie poradzę²².

Nie ma możliwości, by w pełni wyjaśnić seksualność Mariana. Podsuwane są co prawda różne wskazówki: Marian jest starym kawalerem, z zawodu cukiernikiem, uwielbia żyć i haftować, ale nie są one decydujące. Iwona Gralewicz-Wolny pisze: „Chutnik puszcza w ruch wahadło płciowej kwalifikacji, pokazując, jak bardzo nie potrafimy się bez niego obejść”²³. To znaczy – każdy musi być jednoznacznie uznany za mężczyznę lub kobietę, *tertium non datur*. W powieści zwraca się przy tym uwagę na cierpienie wpisane w ten podział. Koleje losu Mariana dowodzą, że przekraczanie granic płci skutkuje wykluczeniem, represją i przemocą. W powieści podkreślona jest bezradność wobec agresji i osamotnienie płciowego odmieńca.

Głównym źródłem opresji jest męskość hegemoniczna, czyli splot męskości i władzy, który umożliwia mężczyznom posiadanie i utrzymanie dominującej roli w społeczeństwie²⁴. Nad Marianem w domu znęcał się ojciec-tyran, któremu nie odpowiadały wybory życiowe syna. Następnie koledzy z wojska, przeczytawszy zapiski Mariana, które prowadził jako kobieta, uczynili z niego inwalidę. W końcu, by zatuszować sprawę, wojsko przyznało Marianowi dożywotnią rentę. W *Kieszonkowym atlasie kobiet*, podobnie jak w *Domu dziennym, domu nocnym*, system płciowych relacji utrzymywany jest przez jednostki najbardziej dzięki niemu uprzywilejowane – ojców, hierarchów Kościoła, żołnierzy. Płciowy reżym podtrzymywany jest z bastionów jego władzy – Kościoła, koszar, patriarchalnego domu. Miejsca będące natomiast we władzy kobiet – zakon żeński, dom publiczny (Tokarczuk) czy kawiarnia (Chutnik) – są ostojami dla płciowych odmieńców.

²² Tamże, s. 146.

²³ I. Gralewicz-Wolny, *Maria(n). O Kieszonkowym atlasie kobiet Sylwii Chutnik*, [w:] *Postpłciowość? Praktyki i narracje tożsamościowe w ponowoczesnym świecie*, red. A.E. Banot, A. Barabaszy i R. Majka, Bielsko-Biala 2012, s. 229.

²⁴ O pojęciu męskości hegemonicznej, zob. R. W. Connell, *Gender and Power*, Oxford 1987, s. 183-188.

4. *Ciemno, prawie noc*

W powieści Bator²⁵ transplciowość jest wszechobecna. Znaleźć ją można na poziomie nawiązań intertekstualnych. Książka zawiera odniesienia do *Domu dziennego, domu nocnego* Tokarczuk – powieść toczy się w tym samym regionie, wspomniana jest Kummernis, a postaci Bator, podobnie jak u Tokarczuk, noszą swojskie, ale humorystyczne nazwiska (Celestyna Pajączek, Sandra Pędrak albo Jan Kolek, dla porównania u Tokarczuk: Kryśka Popłoch, Franz Frost, Marek Marek). Kolejną książką, która patronuje *Ciemno, prawie noc*, jest *Mnich* Matthew G. Lewisa, w którym także obecny jest motyw zmiany płci. Klasyk powieści gotyckiej uwydatnia gotycyzm powieści Bator²⁶, a także pełni ważną rolę fabularną.

Transplciowość jest obecna w wielu wątkach powieści. Jedną z głównych bohaterek jest Celestyna, post-operacyjna biseksualna transkobieta, dawniej kolega z podstawówki narratorki. Jest to postać nietuzinkowa, magnetyczna i tajemnicza. W powieści występuje wiele nawiązań do *Alicji z krainy czarów*: narratorka ma na imię Alicja, sklep zoologiczny nosi nazwę „Królicza Nora”, Celestyna natomiast występuje w roli Kota z Cheshire – nosi „kocie okulary”, jej włosy pachną, jak kocia sierść, a także ma niezwykle uśmiech, który poraża narratorkę. Tak jak Kot z Cheshire Celestyna jest postacią przyjazną i życzliwą, ale też figlarną i trudną do przejrzania. Pomaga Alicji, przyciąga ją swoim seksapilem, chociaż wie wyraźnie więcej niż narratorka i wszystkiego jej nie mówi.

Celestyna jest powodem ciągłych zdziwień narratorki, a niesamowitość tej postaci oparta jest przede wszystkim na przekraczaniu granic płci. Celestyna funkcjonuje jako zwyczajna kobieta – jest atrakcyjną rozwódką, pracuje w sfeminizowanym zawodzie (jako bibliotekarka), ma przytulne mieszkanie i kota, gotuje pierogi. Jednocześnie, raz po raz, w tekście pojawiają się uwagi narratorki, które problematyzują płciowość Celestyny:

Celestyna miała na sobie kiczowaty fartuszek kuchenny z wizerunkiem młodego Dawida, przedstawionego od torsu w dół, i jej twarz dziwnie pasowała do rzeźby Michała Anioła²⁷.

Celestyna zdjęła szpilki i zakląła męskim głosem, chrząknęła i powtórzyła »kurwa« już kobieco²⁸.

²⁵ J. Bator, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2013.

²⁶ O gotycyzmie jako konwencji seksualnej odmienności zob. np. E. Kosofsky-Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1985, s. 90-95.

²⁷ J. Bator, dz. cyt., s. 220.

²⁸ Tamże, s. 360.

Celestyna wyjęła blyszczyk i pokryła usta świeżą powłoką różu takim gestem, jakby nakładala barwy wojenne²⁹.

Kobiecość Celestyny pozostaje zatem intrygującą zagadką.

Ważna dla przedstawienia transpłciowości w powieści jest także scena spotkania narratorki z „gnomem kontratenorem”:

– Krzywy! – zawołał wysoki głos o trudnej do zidentyfikowania płci i spośród drzew otaczających plac budowy wyloniła się niewielka pękata postać. [...] Głos wskazywał na kobietę lub kontratenora, gesto owłosione łydki na męską kobietę lub przeciętnego mężczyznę. [...] Postać machnęła ręką w stronę placu budowy i uniosła nieco głowę, pod kapturem była twarz ogrodowego gнома z pomalowanymi na czerwono ustami. [...]

– Zna pan pani Małgorzatę Felis? – zapytałam zbity z tropu fizjonomią gнома kontratenora i jego nadal niemożliwą do odgadnięcia płcią. Może był hobbitem transwestytą, jakiego nie wymyśliłby Tolkien.

Pan czy pani – prychnął gnom – co to za różnica.

– Niewielka – zgodziłam się – ale niektórzy wyolbrzymiają. [...]

Gnom popatrzył na mnie mądrymi jasnymi oczami, ale nadal nie byłam w stanie rozstrzygnąć, czy ta twarz należała do kobiety, czy do mężczyzny, i postanowiłam się już nad tym nie zastanawiać³⁰.

Gdy narratorka spotyka gнома, uruchamia „wahadło płciowej kwalifikacji”, o którym pisała Gralewicz-Wolny. Tajemnicza postać okazuje się jednak niemożliwa do jednoznacznego określenia. Sytuacja, która mogłaby być niezwykle krępująca – wszak pomyłka mogłaby kogoś urazić bądź obrazić – w powieści Bator okazuje się nieistotna. Postaci zgadzają się w kwestii przesadnego znaczenia płciowego binaryzmu w kulturze Zachodu. Płeć przestaje być podstawowym kryterium osoby, na chwilę staje się elementem bez znaczenia, jej władza zostaje zawieszona.

Poza Celestyną i gnomem w *Ciemno, prawie noc* wspomina się przy różnych okazjach inne transpostaci: „Postawna Brygida Kocurkiewicz, która dołączyła do grupy którejś wiosny i tak naprawdę była mężczyzną”³¹ oraz „Darek, który od dzieciństwa uważał się za Darię”³². Pojawiają się także liczne postaci, które nie są wprost transpłciowe, ale opisywane są w sposób zaburzający płciowe stereotypy, na przykład „Pani z Wąsem” albo o mężu Celestyny: „Grał na skrzypcach. Piękny był z niego mężczyzna, ale niestały”³³, lub o koleżance z pracy jednego z bohaterów:

²⁹ Tamże, s. 411.

³⁰ Tamże, s. 352-353.

³¹ Tamże, s. 367.

³² Tamże, s. 366.

³³ Tamże, s. 200.

[Chantelle] Miała kolczyk w języku. Duża kobieta, krwi mieszanej, [...] całe przedramiona i łydki miała w tatuażach. [...] Chantelle bez słowa walnęła Łabędzia z liścia. Gdy się podniósł, wycedziła: „przepraszam” [...] Złapała go za koszulę, przyparła do ściany. Wtedy dopiero zobaczyłem, jaka jest silna³⁴.

Choć gotycki świat *Ciemno, prawie noc* zaludniony jest płciowymi odmieńcami, seksualność pozostaje w powieści niewinna. Tym samym autorka odchodzi od tradycji gotycyzmu, w której seksualna odmienność była niebezpieczna i budziła grozę. U Bator wszelkie nienormatywne seksualności oraz płciowości są inspirujące intelektualnie i twórczo. Postaci nietypowe nie są straszne, nie są uciskane, nie mają zahamowań, realizują się w życiu, wchodzą w nietypowe romanse. Wspomniany szpetny gnom transwestyta okazuje się osobą wrażliwą na dobro zwierząt, jest także właścicielem wyjątkowo brzydkiego, niepełnosprawnego psa. Nawet pedofil okazuje się zakompleksionym i dobrotliwym człowiekiem, który nie skrzywdziłby dziecka. Na kartach powieści Bator to typowy hollywoodzki scenariusz – romans z zamożnym chłopakiem, który dla siostry narratorki miał być wrotami do kariery aktorskiej – okazuje się pułapką. Za zło odpowiedzialne są natomiast nie seksualność, ale chciwość i okrucieństwo.

5. *Ości*

Podobnie jak u Bator, w *Ościach* Karpowicza³⁵ występuje wiele nienormatywnych płciowo i seksualnie postaci. Dla analizy transpłciowości najważniejsza jest postać Kuana – pochodzącego z Wietnamu przedsiębiorcy, przykładowego męża i ojca, który wieczorami jako Maks staje się bywalcem klubów gejowskich i występuje w nich jako *drag queen* Kim Lee.

W *Ościach* zaznaczone jest niezrozumienie Kuana zarówno przez kochankę Norberta, jak i przez żonę Marię:

Norbert pomagał Maksowi przebrać się i umalować. [...] Mąż i ojciec, przykładowy zintegrowany ze społeczeństwem obywatel wyklwał się jako zjawiskowo piękna kobieta, która przesadziła z makijażem i scenicznym strojem, co jednak nie psuło ostatecznego efektu, lecz (wręcz) dodawało jakiegoś pikantnego przedwojennego sznytu. Dlaczego „przedwojennego”, Norbert nie wiedział³⁶.

Mąż bywał dziwny. Nie umiała zdefiniować tej dziwności. Zarabiał pieniądze, chodził do pracy, wracał wieczorami, smakowały mu bigos i pierogi. [...] Był, co prawda, dziwny, ale był też

³⁴ Tamże, s. 372-373.

³⁵ I. Karpowicz, *Ości*, Kraków 2013.

³⁶ Tamże, s. 179.

Wietnamczykiem, i Maria z radością schroniła się pod dachem schematu o nazwie: różnice kulturowe. On jest dziwny, bo nie jest z Polski, ma oczy wykrojone inaczej, włosy zbyt czarne, skórę tylko po ciemku identyczną. [...] To pewnie z powodu tych różnic kulturowych i rasowych [Maria] źle widziała. A widziała cień niebieskawego cienia na powiekach męża, migaly jej przed oczyma błyszczki do ust, zza paska u spodni wystawał brzeg koronkowych majtek³⁷.

Obcowanie z Kuanem stawia jego konserwatywnie wychowanych bliskich, Marię i Norberta, przed problemem interpretacyjnym: kim „tak naprawdę” jest Kuan? Jaki jest? Strategią wybraną przez oboje jest nieporuszanie tematu i niezadawanie pytań. Norbert co jakiś czas zrywa z Kuanem, żona natomiast odreagowuje, regularnie tłukąc przedmioty. W obliczu niezrozumiałej dla siebie sytuacji sama wybiera niezrozumiały dla reszty domowników język.

Ludzie różnie się porozumiewają. [...] Maria w skrytości porozumiewała się za światem, mężem i synem, z teściami i swoją rodziną, z Norbertem i koleżankami z neokatechumenatu w ten sposób, że tłukła naczynie za naczyniem. [...] Bawilo ją, że mąż z synem nie zauważają, iż ona przemawia do nich przez skorupy naczyń³⁸.

Zastanawiała się, czy Kuan jako kobieta jest bardziej kobiecy od niej, kobiety prawdziwej. To chyba ją podniecało. Pojedynek. Perwersyjna świadomość, że mogłaby konkurować z mężem w kategorii nieosiągalnej dla większości mężczyzn tego świata.

W łazience stłukła sobie buteleczkę perfum.

Wybrała najdroższe.

Kuan kupi drugie³⁹.

Kuan-Maks-Kim Lee jest modelowym przykładem postmodernistycznego podmiotu. Jako *drag queen* wpisuje się w klasyczne dla postmodernistycznej filozofii uwagi Judith Butler o *dragu* jako zjawisku zwracającym uwagę na przygodność i fikcyjność płci⁴⁰. Ponadto, jako osoba odmienna i seksualnie, i płciowo, i rasowo/etnicznie Kuan-Maks-Kim Lee odpowiada dyskursom przecinania się mniejszościowych tożsamości (*intersectionality*). Ciekawe jest przy tym to, że odmienność seksualna i rasowa Kuana nie potęgują się w oczach konserwatywnej żony, ale nawzajem znoszą. Wietnamskie pochodzenie stanowi niewinne wytłumaczenie dziwactw męża zarówno dla Marii, jak i dla jej dociekliwej rodziny. W końcu, Kuan-Maks-Kim Lee stanowi przykład

³⁷ Tamże, s. 194.

³⁸ Tamże, s. 357.

³⁹ Tamże, s. 358-359.

⁴⁰ Zob. J. Butler, *Uwikłani w płęć*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008, s. 248.

postmodernistycznej fragmentarycznej i niespójnej tożsamości. Rieczona postać zawsze przedstawiana jest w powieści przez żonę lub kochanka/asystenta. Jest to znaczące, powieść rozgrywa się bowiem z perspektyw wielu postaci, ale nigdy Kuana-Maksa. Czytelniczka zatem widzi go zawsze pośrednio, a sama postać pozostaje tajemnicza. Nie wiadomo, gdzie kończy się rola, a zaczyna tożsamość – rozróżnienie to traci z resztą rację bytu. Nie wiadomo także, jaka autonarracja mogłaby uporządkować nieciągłą i niejasną tożsamość postaci, jak mogłyby być tłumaczone przemiany z Kuana do Maksa i Kim Lee.

Transpłciowość pojawia się w *Ościach* także w wakacyjnym wspomnieniu z dzieciństwa jednej z głównych postaci, Ninel. Na życzenie babci, która utraciła syna, Ninel wychowywana była jako chłopiec o imieniu Kuba. W wakacje zakochała się w swoim rówieśniku, Jacku.

Ostatniej nocy rodzice chłopców pozwolili im spać w stodole,
do której zwieziono dwa dni wcześniej świeże siano. [...]
Wreszcie Kuba zdobyła się na odwagę i zapytała.
– Dlaczego nie masz siusiaka? Chłopcy mają siusiaki.
Jacek długo milczał.
– Chyba nie potrzebuję. Zresztą ty też nie masz.
Nie mam – zgodziła się Kuba – Bo ja jestem chłopcem tylko
dlatego, że babci zabili syna Niemcy. Kogo Niemcy zabili twojej babci?
[...]
Nie mam babci. Niemcy zabili moją babcię. Prawdziwą mamę
też zabili. Chyba Rosjanie. Jestem chłopcem, bo... jestem chłopcem.
Nie ma o czym gadać – skończył z rozdrażnieniem.
Zaczęli się całować na nowo⁴¹.

Transpłciowość kolejny raz powoduje problemy komunikacyjne. Jacek nie jest w stanie się wytłumaczyć, potrafi jedynie zdobyć się na stwierdzenie, że „nie ma o czym gadać”. Historia Jacka i Kuby pokazuje jednak, że ciała mogą nie mieć znaczenia dla tożsamości i relacji erotycznych. Płeć okazuje się, zgodnie z wizją Butler, „nikomu na stałe nieprzypisanym artefaktem”⁴², a obowiązkowa heteroseksualność przestaje obowiązywać – jest to jednak możliwe tylko w konwencji nostalgicznego wspomnienia, w świecie dzieci, niepodejrzanych, uważanych za niewinnych. Gdy Kuba idzie do szkoły, dowiaduje się, że jest dziewczynką, i to o kompromitującym imieniu Ninel. W obliczu władzy nauczycielki i przemocy ze strony wyrosniętego kolegi nie może z tymi faktami dyskutować⁴³.

⁴¹ I. Karpowicz, dz. cyt., s. 332-334.

⁴² J. Butler, dz. cyt., s. 51.

⁴³ Tamże, s. 78.

6. Podsumowanie

W omawianych powieściach transplciowość powraca w wielu odsłonach – przedstawiana jest zatem nie jako indywidualna cecha wyjątkowych postaci, ale jako nieodłączna, choć często maskowana, cecha rzeczywistości. Wieloaspektowość transplciowości wskazuje, że w powieściach, o których mowa, nie tylko ubolewa się nad czymś losem i niedopasowaniem do systemu płci, jak to miało miejsce w przypadku narracji modernistycznych, ale krytykuje się sam ten system. Podział ludzi i świata na dwie płcie okazuje się niepoprawny, to znaczy niepełny i nierozłączny, a także niesprawiedliwy i krzywdzący.

U Tokarczuk, Chutnik, Bator i Karpowicza odczytać zatem można sprzeciw wobec przyjętych sposobów kwalifikacji i regulacji płci, a także wobec obowiązkowej stałości tożsamości. Sprzeciw ten wyrażany jest językiem późnonowoczesnych opowieści o seksualności, które cechują nieciągła tożsamość podmiotu, brak wewnętrznej prawdy o płci/seksualności, anty-esencjalizm, a także niejednoznaczność, niejasność, niespójność opowieści o płci. Wróćmy jeszcze raz do narracji modernistycznych o transseksualności. Imieliński i Dulko obiecują czytelnikom *Galerników seksu* „»Wycieczkę« do głębi ludzkich dusz”⁴⁴, wydawca *Byłam mężczyzną* zapowiada możliwość „wniknięcia w te obszary ludzkiej intymności i sekretów, które zazwyczaj są okryte szczelną zasłoną tajemnicy”⁴⁵, także redaktorki *Namaluj mi wiatr* zapowiadają znalezienie odpowiedzi na pytania o motyw i doświadczenia transplciowych osób⁴⁶. Późnomodernistyczne opowieści nie składają takich obietnic: nie ma głębi, w której tkwi transplciowy sekret, ani „prawdziwego ja”, które można by rozpracować. Nie wiadomo, kim tak właściwie „jest” Marian, dlaczego Kuan żyje tak, jak żyje, skąd bierze się zjawiskowa dziwność Celestyny. Gnom ani Jacek nie chcą wytłumaczyć czytelniczce swojej inności. Nie ma podanych ostatecznych nazw katalogowych dla tych postaci ani definicji ich płciowej odmienności. Powieści nie dają możliwości przejrzenia, zrozumienia życia pomiędzy płciami. W końcu, powieści te nie proponują żadnej pozytywnej tożsamości, która byłaby – według liberalnego projektu – punktem wyjścia do budowania wspólnoty i działania politycznego. Płciowe niedopasowanie, które w przypadku opowieści modernistycznych było problemem bohatera lub narratora, w opowieściach późnomodernistycznych staje się problemem czytelnika. Nie oferuje mu się przy tym żadnej recepty na poprawienie świata. Zamiast tego, ukazywane są codzienne bardziej lub mniej niepozorne pęknięcia wszechobecnego systemu płci, który staje się przez to

⁴⁴ K. Imieliński i S. Dulko, *Galernicy seksu*, s. 5.

⁴⁵ A. Strzelec, dz. cyt., s. 5.

⁴⁶ *Namaluj mi wiatr*, s. 7-8.

nieoczywisty i kłopotliwy.

Płci nie można na dobre wyeliminować – u Tokarczuk odbywa się to tylko w śnie, u Karpowicza beztroska pleć-bez-zobowiązań dotyczy jedynie dziecięcych wspomnień, a u Bator zawieszenie płci jest tylko momentem, przeblyskiem w spotkaniu z transpłciowym Innym. Jednakże pleć można przepracowywać, przeinaczać i przetwarzać. Udziwniać, czyli queerować. To właśnie robią transpłciowe postaci, wprowadzając w konsternację zarówno innych bohaterów, jak i czytelników oraz czytelniczki powieści.

BIBLIOGRAFIA

1. J. Bator, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2013.
2. J. Butler, *Uwikłani w pleć*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008.
3. S. Chutnik, *Kieszonkowy atlas kobiet*, Warszawa 2005.
4. R.W. Connell, *Gender and Power*, Oxford 1987.
5. R. Ekins i D. King, *The Transgender Phenomenon*, London 2006.
6. I. Gralewicz-Wolny, *Maria(n). O Kieszonkowym atlasie kobiet Sylwii Chutnik*, [w:] *Postpłciowość? Praktyki i narracje tożsamościowe w ponowoczesnym świecie*, red. A.E. Banot, A. Barabasz i R. Majka, Bielsko-Biała 2012.
7. A. Grodzka, *Mam na imię Ania*, Warszawa 2013.
8. J. Hutchens, *Transgressions: Palimpsest and the Destruction of Gender and National Identity in Tokarczuk's Dom dzienny, dom nocny*, [w:] *The Effect of Palimpsest*, eds. B. Shallcross and R. Nycz, Frankfurt am Main 2011.
9. K. Imieliński i S. Dulko, *Apokalipsa płci*, Szczecin 1989.
10. K. Imieliński i S. Dulko, *Galernicy seksu*, Kraków 2002.
11. K. Imieliński i S. Dulko, *Przekleństwo Androgyne*, Warszawa 1988.
12. T. Kaliściak, *Katastrofy odmieńców*, Katowice 2011.
13. I. Karpowicz, *Ości*, Kraków 2013.
14. E. Kosofsky-Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1985.
15. M. Lizurej, *Mit androgyne – wzór łamania barier płci. Teoria queer wobec powieści Olgi Tokarczuk* Dom dzienny, dom nocny, [w:] *Zrozumieć pleć: studia interdyscyplinarne II*, red. A. Kuczyńska i E. Dzikowska, Wrocław 2004.
16. S. Mielcarek, *Perchance to Dream: Transcending Gender in Olga Tokarczuk's House of Day, House of Night*, materiały konferencyjne Slavic Forum 2011, Chicago.
17. G. Mosse, *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*,

- Oxford 1996.
18. *Namaluj mi wiatr: Krosdressing w poszukiwaniu własnej tożsamości*, red. E. Baker i W. Wilk, Warszawa 2007.
 19. K. Plummer, *Telling Sexual Stories: Power, Change and Social Worlds*, London 1995.
 20. M. Skucha, *Gender. Queer. Literatura*, „Ruch Literacki” 2005, z. 6.
 21. A. Strzelec, *Byłam mężczyzną*, wstęp i oprac. C. Leszczyński, Warszawa 1992.
 22. O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1998.
 23. D. Zamojski, *Aleksandra Zamojska jest mężczyzną*, Warszawa 2005.

CZEŚĆ IV
INTERPRETACJE

MARZENA DOBNER
Katolicki Uniwersytet Lubelski

Estetka i/lub feministka? O przemianach wzorców erotycznych w twórczości Ewy Sonnenberg

Publikowane na przestrzeni ponad dwudziestu lat utwory poetki i pianistki, debiutującej tomem *Hazard* w 1996 roku (choć według niektórych krytyków za debiut należy uznać wydane na powielaczach zbiory¹), zostały przypomniane za sprawą wydanych w 2014 roku *Wierszy zebranych*. Teksty poetyckie Ewy Sonnenberg prezentują szerokie spektrum zagadnień, związanych z obecnością znaków tożsamości płciowej i seksualnej w formie podmiotowej, literackiej ekspresji. Owe zagadnienia oraz ich tekstowe wykładniki nazywam roboczo wzorcami erotycznymi, traktując jednakże powielanie owej wzorcowości w kategoriach powtórzenia aparadygmatycznego Deleuze'a – raczej jako precesję różnic niż kopiowanie pewnej źródłowej istoty, esencji². Erotyczny wymiar owych wzorców obejmuje przy tym nie tylko problematykę fizjologii seksu, ale również sferę jaźni uwikłanej w różnorodne paradoksy i aporie płci biologicznej (*sex*) i kulturowej (*gender*)³. Seksualność jako wzorec erotyczny jest więc pojmowana jako element naznaczający zarówno tożsamość płciową jednostki, jak również będące jej wypadkową relacje miłosne dwóch osób.

Owa podmiotowo ujmowana, relacyjna seksualność przyjmuje w poezji Ewy Sonnenberg dwa zasadnicze warianty. Pierwszy z nich, estetyzująco-kampowy, wpisuje się zarówno w ogół zagadnień

¹ Por. M. Bocian, *W skardzę pobrzmięwa tęsknota za lepszym*, „Akcent” 2002, nr 4, s. 28.

² Por. T. Zalewski, *Modernizm artystyczny i powtórzenie*, Kraków 2008.

³ Por. G. Sztabiński, *Eros w obrazie – Eros obrazu*, [w:] *Sztuka i erotyka. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź listopad 1994*, Warszawa 1995, s. 25-26. U źródeł tychże poglądów tkwi Freudowskie przekonanie o potrzebie powrotu człowieka do „popędowego podłoża własnego ciała”, w myśl którego stosunek do sfer erogennych w sposób bezpośredni i niezbywalny warunkuje zarówno płć biologiczną (*sex*), jak również „społeczną i kulturową tożsamość jednostki (*gender*)” – por. P. Dybel, *Dlaczego ciało? Rehabilitacja ciała i seksualności w dyskursie współczesnej filozofii i humanistyki*, [w:] *Ucieleśnienia II. Płć między ciałem i tekstem*, red. J. Bator i A. Wiczorkiewicz, Warszawa 2008, s. 22-23.

związanych z feminizmem drugiej fali (obecna przede wszystkim w *Hazardzie* emancypacja istoczącej się cieleśnie kobiecości, ujmowana w krytyce feministycznej m.in. jako słynna już „metafora drożdży” autorstwa G. Borkowskiej, a także pisanie siebie krwią – H. Cixous, koncepcja cieleśnej relacji typu „ciało-w-ciało” – L. Irigaray)⁴, jak również w teorię o społecznym, konstruowanym charakterze płci kulturowej, typowym dla feminizmu trzeciej fali, szczególnie w rozważaniach Judith Butler⁵ (antymetafizyczny wymiar dwóch kolejnych tomów Sonnenberg, *Kraina tysiąca notesów* i *Smycz*). Liryczna bohaterka omawianych tekstów po Nietzscheańsku przegląda się bowiem w spektrum ról społeczno-obyczajowych, traktując je jako swoiste kostiumy, które można dowolnie zmieniać w toku spektaklu życia na arenie społecznej. W wymiarze estetycznym owa strategia przyjmuje postać wielosłowa i alegatycznych gier z tradycją, nabierając kempowego charakteru. Zdaniem niektórych badaczy poetyckie rozważania Ewy Sonnenberg, mające na celu obalenie płciowych stereotypów, są naznaczone liryzmem, często podszytym zbyt dużą subtelnością czy – jak pisała Joanna Mueller w recenzji zbioru *Płonący tramwaj* – stanowią anachroniczne, wręcz epigońskie „tekstowe peep-show”, „zapis panicznego lęku przed wyhodowaniem bękartu sensu” jako „sposób na puszczenie się w obieg”⁶. Podobne argumenty formułowały pod adresem tomu *Planeta* m.in. Arleta Galant („»bluszcz« gawędy”) i Maria Cyranowicz (przegadany eklektyzm)⁷. Recenzujący tom *Kraina tysiąca notesów* Marcin Pisarski oskarżał natomiast poetkę o koniunkturalizm, podczas gdy Izabela Filipiak akcentowała pływającą merytoryczną poetyckich ekstrawagancji w stylu kemp – pseudoewolucję podmiotu „od dziecka do dziecka”, ponieważ troska o żywioł wyobraźni blokuje dojrzewanie i aktywną walkę na rzecz emancypacji płci⁸. Nieco inaczej ocenia ową strategię słowotoku Anna Kaluża, wskazując na romantyczny i dekadenski rodowód wielosłowa w zbiorach *Smycz* i *Płonący tramwaj* oraz jego feministyczną nośność, umożliwiającą walkę

⁴ Por. H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasilowska, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasilowska, Warszawa 2001, s. 168-187; G. Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura / poezja kobieca*, [w:] *Ciało i tekst...*, s. 65-76; L. Irigaray, *Ciało-w-ciało z matką*, przeł. A. Araszkiwicz, Warszawa 2000.

⁵ Por. J. Butler, *Unwikłani w pleć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008.

⁶ Por. J. Mueller, *Eny Sonnenberg antykoncepcja*, „Pogranicza” 2001, nr 4, s. 123.

⁷ Por. A. Galant, *Seksowne granice tekstu: Ewa Sonnenberg, Izabela Filipiak, Inga Inwasiów*, „Fa-Art” 2004, nr 1, s. 23; M. Cyranowicz, *Planeta Sonnenberg*, „Fa-Art” 1999, nr 1, s. 16-17; M. Bocian, dz. cyt., s. 28.

⁸ Por. M. Pisarski, *Choinka z klocków lego*, „Czas Kultury” 1997, nr 5-6, s. 134-135; I. Filipiak, *Kraina tysiąca płci*, „Res Publica Nowa” 1997, nr 1, s. 70-71.

o prawo do wyrażania własnych opinii⁹. Warto więc zadać pytanie, nawiązujące do tychże zarzutów wobec poezji Ewy Sonnenberg – czy owa żonglerka tożsamościami nie jest przejawem całkowicie apolitycznego, czyli *stricte* anachronicznego estetyzmu? Czy wbrew zarzutom można jej przypisać pewien potencjał polityczny?

Powyższe pytania o relację estetyzmem i feminizmem można odnieść także do drugiego wariantu wzorców erotycznych, nazywanego roboczo ascetycznym. Ów wariant nie pozwala się jednoznacznie zaklasyfikować do żadnego z powyższych typów feministycznej refleksji. Zaliczają się do niego ujmująca w lirycznej formie problematykę bliskiego związku dwóch kobiet, subtelna lirycznie *Planeta*, której wizje relacji międzyludzkich korespondują z chrześcijańską teologią ciała; estetyzujące, osadzone w tradycji *Płonący tramwaj* i *Lekcja zachwyty*, a także inspirowane liryką japońską zbiory *Pisane na piasku* i *Rok Ognistego Smoka*.

Owe wzorce, mające estetyczny charakter, nadają określony koloryt zarówno manifestacjom tożsamości płciowej podmiotu, jak również relacjom międzyludzkim o charakterze seksualnym. Z tego względu tożsamościowy i międzyosobowy wymiar seksualności będzie osią niniejszej prezentacji, na fundamencie której zostaną przedstawione wspomniane aspekty estetyczne.

1. Seksualność jako tożsamość – między manicheizmem i kampem

Jak zaznaczał Piotr Zazula, biologiczna cielesność w tej poezji jest po pierwsze więzieniem, balastem, czymś, co wymaga przekroczenia („Jestem z ciała/ to znaczy nie wiem / co ze sobą zrobić” *oniryczny spacer kameleona* h 22¹⁰). Świadczy o tym częsty w utworach Ewy Sonnenberg motyw maski, makijażu, „poprawiania” urody i „falszywego kostiumu”, a także poczucia obcości wobec własnego ciała, podlegającego ciśnieniu różnorodnych kodów kulturowych. W wymiarze erotycznym cielesność to niemalże manichejska bariera, uniemożliwiająca pełne zjednoczenie kochanków; erotyzm pełni tu funkcję stereotypu, niszczącego autentyczność międzycielesnej i międzyosobowej relacji, sprowadzając ją do poziomu fizjologii i wymiany kulturowych kodów (*Rozmowa z katem, Hazard*)¹¹.

⁹ Por. A. Kaluża, *Skazana na bunt*, „Śląsk” 2000, nr 10, s. 77; też, *Gorączka i wiersze*, „Akcent” 2001, nr 4, s. 131-133.

¹⁰ Wszystkie cytaty z poezji Ewy Sonnenberg podaję za wydaniem *Wiersze zebrane* (Wrocław 2014). Każde przytoczenie opatruję skrótem tomu i numerem strony z powyższego zbioru. Wykaz skrótów: h – *Hazard* (1996); ktn – *Kraina tysiąca notesów. Zwierzenia Lindsaya Kempa* (1997); p – *Planeta* (1997); s – *Smycz* (2000); pt – *Płonący tramwaj* (2001); lz – *Lekcja zachwyty* (2005); es – *Encyklopedia szaleńca* (2006); pnp – *Pisane na piasku* (2007). Ze względu na skromną objętość niniejszego szkicu pominęłam utwory poetki z tomu *Encyklopedia szaleńca* oraz teksty opublikowane w serwisie internetowym *azra.pl*.

¹¹ Por. P. Zazula, *Poezja kresu*, „Arkusz” 1996, nr 9, s. 18.

Wylania się z nich podmiotowa seksualność ujmowana w modernistyczny sztafaż, w wymiarze jednostki ufundowana na rozdzierającym istnienie konflikcie ciała i duszy, a na planie dialogu – bazująca na utrzymanej w radykalnej tonacji feminizmu drugiej fali walce płci. Jednocześnie jednak kobieta rozpada się na wiele wizerunków – grzesznej dziewczynki, która zawarła pakt z szatanem (*Wstęp*), Giocondy jako prostytutki, staruszki, wiedźmy, a nawet „jurnej kłaczy”. Owa strategia wobec tożsamości podmiotu ulega hiperbolizacji w tomie *Kraina tysiąca notesów*, nawiązującym do stylistyki *fin de siècle’u*. Wśród wcieleń bohaterki poetyckiej znajdują się postacie transseksualnej Soni Berg („Pamiętasz jak przyjechałeś na twoją cześć przebrałem się / za prawdziwą długą kiczowatą suknią poprosiłem cię do tańca” ktn 93), Racheli jako żydowskiej *femme fatale*, nieświadomej swojej siły oddziaływania na twórców krematoriów („[...] Rozpalasz całe miasta mężczyzn/ Pokazujesz to co najlepsze Za darmo istotę duszy?” ktn 85), złąknionej macierzyńskiego ciepła dwunastolatki zakochanej w Katherine Deneuve (pisownia oryginalna; por. ktn 82), czy też kilku animizowanych filiżanek, toczących absurdalną, pełną manifestacyjnej, wyszukanej elegancji (a zatem kempową) rozmowę na temat „gdyby Andy Warhol był Marylin Monroe” (ktn 91-92). Owym obrazom towarzyszy procesja szczegółów, przeladowanie rekwizytami z różnych epok, do którego deklaracyjnie nawiązuje autorka: bibeloty, makijaż, ozdobne lufki do papierosów, delikatne motyle, wspomniane filiżanki itp. Podobna strategia jest kontynuowana w tomie *Płonący tramwaj*¹². Natłok szczegółów, swoiste przeestetyzowanie – Michał Witkowski wymienia w kontekście *Krainy*... także operowanie ramą metajęzykową, stylistyką postmodernistyczną i kosmopolityzmem, retoryką szaleństwa jako kaprysu, z którym jest „do twarzy” kobiecej bohaterce, mnogość rekwizytów – posiada swoje konsekwencje w wymiarze metafizycznym. Jak zaznacza krytyk, istotne jest w tymże aspekcie kwestionowanie istnienia duchowej głębi, a szczególnie pojęcia prawdy obiektywnej¹³. Owa perspektywa zyskuje pogłębienie w obecnym w omawianej poezji innym wymiarze strategii kempowej, akcentowanym m.in. przez Marka Bootha czy Andrew Rossa¹⁴. Mianowicie na pierwszym planie w tej twórczości – przynajmniej we wczesnych jej fazach – pozostają stale ponawiane akty performatywnego ustanawiania własnej tożsamości, typowe dla feminizmu trzeciej fali, hołdującego konstrukcjonistycznemu

¹² Por. J. Jeświll, *Wcielenia Eny Sonnenberg*, „Pomosty” 2001-2002, t. 6-7, s. 190-192.

¹³ Por. M. Witkowski, *Kurwy i Giocondy. O poezji Eny Sonnenberg*, „Studium” 2000, nr 1, s. 114-130.

¹⁴ Por. M. Booth, *Campe-toi! O genezie i definicjach kampu*, przeł. M. Telicki, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czaplinski i A. Mizerka, Kraków 2012, s. 193-212; A. Ross, *Kamp: sposoby użycia*, przeł. E. Rajewska, [w:] *Kamp. Antologia...*, s. 328-369.

ujęciu płci jako tworu kulturowego, a nie esencjalnego. Niemniej Ewa Sonnenberg – jak zauważyła Joanna Bielska-Krawczyk – we wczesnych tomach dekonstruuje tzw. kobiecą naturę, a szczególnie jej biologiczny fundament, uprawiając poetycki „feministyczny mizoginizm”, czyli odrzucając własną naturę z jej fizjologicznym bagażem. Jest to, jak zaznacza Bielska-Krawczyk, forma protestu przeciwko negatywnym skutkom rewolucji seksualnej, a mianowicie przeciwko zastąpieniu archetypu Wielkiej Matki archetypem Wielkiej Ladacznicy, który to w tej poezji jest ironicznie obnażany jako kolejne narzędzie zniewolenia kobiecej jaźni¹⁵. Owa strategia jest kontynuowana w kolejnych tomach. W *Lekcji zachwyty* kobiecy podmiot konstatuje, że pod jej skórą kryje się nicieś: „Zdejmuję dawną skórę to chwila gdy nie jestem / tym kim byłam i wciąż nie tym kim będę” (*Joanna* l. 16). Rzekomo kobiecy podmiot *Hazardu* podkreśla swoją naturę kameleona, dystansując się względem prawa naturalnego jako głównej motywacji podziału na dwie płcie, a także związanego z nim nazywania rzeczy jako aktu nadawania im trwałej, esencjalnej tożsamości:

Jeszcze nie Nie mam imienia
Bezimiennie łatwiej przejść obok celu Zresztą
zerwano je pod drzewem dobrego i złego Z pogranicza
tu i tam Łagodność i dzikość Pojawia się we mnie
ktoś nowy Nawet Bóg nie zgadnie kto przed nim był pierwszy
Delikatnie podchodzi Próbuje szeptu Słodki
jak świąteczny lukier

[*Rozmowa z katem* h 23]

Wszelkie esencjalne wzorce, reprezentowane przez biblijną wizję stworzenia kobiety z ciała mężczyzny, są przy tym otwarcie dekonstruowane: „To ja z twojej kości stworzyłam siebie” (h 23); „kobieta i mężczyzna/ właściwie wszystko jedno” (p 115). Owe obrazy multiplikowanej, nieesencjalnej tożsamości w debiutanckim tomie kumulują się w androgynicznej wizji „międzyplanetarnego włóczęgi”, pozbawionego nie tylko domu, ale i jednoznacznie określonej płci (h 74-75)¹⁶. Co istotne, w świecie rządzonego przez kreację i przypadek prawda jawi się jako efekt nieustannie podejmowanego procesu jej performatywnego ustanawiania, jako „Prowizoryczne układanie przedmiotów i śladów” (*Obcość* h 73):

Poza tą chwilą Poza wszelkimi danymi

¹⁵ Por. J. Bielska-Krawczyk: *Ewa – czyli ja, kobieta, Żydówka*, „PAL. Pismo Literacko-Artystyczne” 1999, nr 1-2, s. 183.

¹⁶ Por. A. Bartosiewicz, *Poetycki portret „androgyn” w twórczości Eny Sonnenberg*, „LiteRacje” 2005, nr 2, s. 59-61.

prowadzę za rękę do siebie
umykające kostiumy
Tęsknota za czymś co nie ma imienia
Oderwane zdania inna rzeczywistość
kołysze w głowie

[Lekcja h 46]

To, co nie ma imienia, jest procesem. Jest zatem manifestacją antyesencjalnej podmiotowości, nieustannie ustanawianej, pozbawionej trwałych i obiektywnych atrybutów. Świadczy o tym metapoetycki komentarz do tegoż zespołu postaw, utwór *Żadna*, otwierający tom *Smycz*:

[...] uwięziona w stadzie zeschniętych drzew
za karę będzie pisać bardzo długie wiersze
tak długie żeby nie starczyło jej życia
aż stanie się ich własnością
przezroczysta jak kartka papieru

[s 143]

Co jednak istotne, istotą owej strategii jest zatrata. Zaliczana do jakości kojarzonych z kampem przezroczystość poetyckiej bohaterki nabiera tekstualnego wymiaru, stając się tożsamą z niezapisaną kartką papieru. Również w innych utworach *Smyczy* kobiecy podmiot deklaratorywnie sytuuje się na pozycji bezpłciowego, pogranicznego Ja („Dobrze jest być na krawędzi/ można wszystko” *Manifest wewnętrzny I* s 148; por. także: *Szczykowanie z radości. Najdłuższy dzień w roku* s 144-146). W omawianym zbiorze filarem istnienia jest odmiana czasownika „być” przez osoby jako znak zaklinalnia własnej egzystencji, utwierdzenia się we własnej realności, ale zarazem zależności wobec sił onirycznej wyobraźni: „sprawdza czy rzeczywiście jeszcze jest/ nigdy nie wiadomo co komu się przyśni” (s 155).

Owe manifestacje bezpłciowości wydają się motywowane przez modernistyczną koncepcję „człowieka estetycznego” (*homo aestheticus*), wykraczającą poza biologiczne uwarunkowania płci. Jak pisała o nim Agnieszka Bielik-Robson, jego istota wyczerpuje się w stale ponawianym akcie kreacji, akcie pozbawionym granic – uwzględniającym zatem także możliwość autodestrukcji, samozatruty¹⁷. Owa strategia, bliska derridiańskiej dekonstrukcji kategorii kartezjańsko-kantowskiego podmiotu, aspiruje do miana kampu metafizycznego, stanowiącego swoisty pomost między uniwersalną i genderową perspektywą refleksji

¹⁷ Por. A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 17-27.

nad podmiotem¹⁸. Dekadencka przepaść między ciałem i duszą, typowa dla tomów *Hazard* i *Krainy tysiąca notesów*, jest zatem preludium przed zniwelowaniem tożsamości płciowej w akcie samounicestwienia. Androgyniczny podmiot z utworów Ewy Sonnenberg przystaje do tegoż wzorca – świadczy o tym wspomniane już zespolenie z tekstualnym wymiarem jej własnych dzieł.

Ostatnie tomy zawierają pewne przewartościowanie tejże perspektywy. Przykładem jest m.in. ciekawy, odmienny od dekadencckich wizji z *Hazardu* obraz biblijnej Ewy, będący krytyką odcieleśnienia:

przez trzydzieści lat nigdy nie była naprawdę
nie wie czym jest dotyk i co może złowić
nie zna hierarchii lekkości ani oporu twardego
przeszła wewnętrzny miąższ nerwów
nigdy stamtąd nie wróciła
została w centrum nierozkrojonego owocu

[*Ewa wg Dantego* l. 283]

Natłok uczuć blokuje zatem inicjację w pełną wolność, ku pełni racjonalności, jaka stała się udziałem pierwszych ludzi po spożyciu zakazanego owocu – jeśli ów owoc uznać za owoc zakazany. Ewa pozostaje zakładniczką grzechu pierworodnego. Niemniej jest to również zawołowana krytyka genderowej niejednoznaczności płci, typowej dla feminizmu trzeciej fali. Brak cielesnej stabilizacji, labilność i zmienność, choć efektowne i kuszące, skazują na pobyt „w centrum nierozkrojonego owocu” – uniemożliwiają aktywne uczestnictwo w świecie, także w wymiarze głębokiego zaangażowania w relacje z inną osobą.

Czy zatem ucieczka od biologicznego wymiaru istnienia, nawet powiązana z ironicznie manifestowaną niechęcią do przeerotyzowania kobiecego wizerunku, nie ma charakteru redukcyjnego? Owa kwestia znajduje doprecyzowanie w analizach dotyczących sfery relacji międzyludzkich o charakterze seksualnym.

2. Seksualność w wymiarze międzypodmiotowym

W *Hazardzie* dominuje perspektywa heterocentryczna, naznaczona manicheizmem – świadomość rozpadu na „Raj utracony” dwóch płci, naznaczony dekadenccką retoryką. Kobieta i mężczyzna „Oswojeni połączyli w jedno potrzebę pragnienia” – żyją pod wpływem demona, pijąc „słony smak potu z jego ręki” (*Magia* h 32). Ów demon w zamian „karmi ich wnętrza/ chciwym poznaniem” (h 32), skłaniając parę do zadawania pytań o „drugie imię”. Ewentualne zachowania

¹⁸ Szerzej o tym zjawisku piszę w mojej rozprawie doktorskiej *Hiperestetyzm poetycki: Bordowicz – Żernicki – Gąsiorowski* (Lublin 2013).

autoerotyczne przekładają się z kolei na „bezpieczne niepoznanie”, jak w utworze *Erotyk*: „Wymieniamy się sobą / jak słowem w kopertach” (h 34). Dotyk i cielesne zjednoczenie są synonimami porażki, bezsilności, bądź też jawią się jako prawo, o które należy walczyć:

Bezsilna bliskość
nic już nie zaradzi
by zmieniło obrót
delikatne kłusanie
powietrza o skórę

lepiej nic zupełnie nic
nie mów
bądź
albo kimś innym
kimś w kim miałabym
prawo dotyku

[*Wyznanie* h 42]

Niejako antycypując smutną konstatację z cytowanego już utworu *Ewa wg Dantego*, kobiecy podmiot wręcz woła o ustanowienie jego stałej esencji przez adresata bądź adresatkę. Jej znakiem jest prośba o wykucie w kamieniu: „Wymień mnie na kogoś innego / wykuj w kamieniu / niech w końcu się obronię” (ktn 103).

W tekstach z pierwszych tomów omawianej poetki prawda seksu jest prawdą momentalną, w której jedyny obiektywny wyznacznik stanowi ironicznie obrazowana fizjologia. Ewa Sonnenberg obnaża mechanizmy jej działania. Jako „jurna klacz”, bliska literackim (Baudelaire) i malarskim (Podkowiński) kreacjom *femme fatale*, kobieca bohaterka liryczna jest skazana na pełną namiętności grę z „imponującym ogierem”, „trzydziestolatkiem w świetnie skrojonych portkach” i „srebrzystym zamkiem rozporka” (*Hazard* h 31), grę usytuowaną na granicy kultury i natury – mocno steatralizowaną:

Rozdrobnione uderzenia serca tną na setki
tysięcy kawalków teatralną ciszę Ulegli spojrzeniom
Nieregularny tętent poniósł zwierzę Wybuchło
namiętym westchnieniem Z nozdrzy powędrowało
w zad ciemny zaułek miłości
z przeszkodami Zarząła niezrozumiale
i znikła za krzakiem

[h 31]

Niemniej ów cielesny wyznacznik ma charakter momentalny, zmienny – za kostiumem nie kryje się nic: „Zrzucanie prawdy z siebie jak

bielizny / kłęska po której trudno znaleźć inną” (*Melancholia* h 43). Również na poziomie seksu prawda ciała jest więc tożsama z nicością, pustką. Akt ujawniania owej prawdy stanowi fundamentalną porażkę w relacjach z seksualnym partnerem. Osoba, która totalnie się obnaża, zatracą swoją materialność, której fundamentem jest sztafaż kulturowy.

Dopiero trzeci tom *Planeta*, pełny niejasnych gier, zacierających gramatyczne wyznaczniki płci adresatki / adresata subtelnych erotyków – zdaniem Arlety Galant nieco gawędziarska, pozbawiona ciężaru autobiograficznego wyznania¹⁹, uprawdopodobnia wizję cielesnej jedności kochanków w kategoriach seksualnego spełnienia. Początkowo wprowadzając owo oddanie jest definiowane w kategoriach norm kulturowych, dotyczących wyglądu: „Dla ciebie / na zawsze płaska” (p 114). Niemniej szybko wypiera je deklaracja nie tyle aprobaty wobec własnej cielesności, co aprobaty wobec zatraty dystansu wobec ukochanej osoby, pełnego zjednoczenia – nie jest ono jednak wolne od podporządkowania:

Tylko przy tobie
umiem być naga
[...]
Tylko przy tobie
chcę wypłakać całą siebie
bo i tak tylko ty
nadasz mi ostateczną formę

[p 115]

Przecież wiesz że potrafię być
każdym odcieniem twoich pragnień
każdą żyłką na twoich rękach
potrafię wejść głęboko
w kryształ i węgiel twoich kości
tkwić tam do końca świata

[p 126]

Tyle mam ciebie
ile powietrza

[p 128]

Tak rozumiana bliskość koresponduje z koncepcją bycia „ciało-w-ciało” Luce Irigaray, zakorzenionego w doświadczeniu bliskości matki i córki. Owa popularna metafora, podobnie jak „metafora drożdży” Borkowskiej i „pisanie krwią” Cixous, jest jednak zarazem flagowym przykładem mityzacji ciała, które miast fundamentem nowej,

¹⁹ Por. A. Galant, dz. cyt.

uwzględniającej kobiece doświadczenia podmiotowości stało się kolejną, nieustannie powielaną „hipermetaforą”²⁰. Tymczasem Ewa Sonnenberg, niejako przeczuwając ryzyko wielosłowa jako strategii opowiadania o kobiecym podmiocie, przelamuje sielski charakter owej wizji. W utworach z *Planety* owa wzajemna bliskość jest jednocześnie dialektyką, przestrzenią napięcia, podszytą doświadczeniem braku, w dodatku określaną z perspektywy spojrzenia – nigdy się nie urzeczywistnia w rzeczywistości: „jesteś tak blisko / że bardziej daleko” (p 135). Wiersz – medium zapisanej stronicy – funkcjonuje jako pośrednik we wzajemnej bliskości (rzęsa na końcu wiersza jako znak emocji, płaczu – por. p 116). Ponadto miłosne zjednoczenie przenika w świat zewnętrznej egzystencji jednostki: „Być w tobie i wierzyć nakryć stół i czekać” (*Jak* p 117). Istotą tych relacji nie jest spełnienie, ale ciągle ponawiane odczucie nieprzystawalności, wzajemnej inności: „być bliżej żadna sztuka być najbliżej to żaden cud nauczymy się jak nie przystawać” (*Inaczej* p 119). Niemniej istotą owej nieprzystawalności jest niekonkretność, ahistoryczność, wyrażana za pośrednictwem abstrakcyjnych wskaźników przestrzennego umiejscowienia („i bądź taką nieznaną kochanką / bez dat bez dzieci bez miejsca [...] bądź stąd bądź stamtąd” *Inaczej* p 119; „idź ciągle za mną/[...] / byle nie za blisko” p 123). Motyw rozłąki pojawia się także w zbiorze *Smycz* (por. s 171).

Owa problematyka płciowej natury międzycieleśnego, niezależnego od płci związku zostaje przewartościowana w czterech ostatnich tomach poetki, *Płonącym tramwaju* i *Lekcji zachwyty*, a także w zbiorach *Pisane na piasku* i *Rok Ognistego Smoka*. Uderza przede wszystkim ponowiona krytyka cielesności – „fizjologia ta przepustka od wczoraj nieważna” (*Liryka* pt 257) – a szczególnie dotyku:

największy problem sprawiał mi dotyk
wyczuwanie słabych punktów w przeciwniku
ta cholerna maniera przyciągania odpychania
dotyk nigdy nie był moją mocną stroną
robiłem to albo za brutalnie albo za delikatnie
unikalem go by nie wydać się inny
chyba że trzymałem się brzytwy

po co dotyk jeśli jest spojrzenie?
nie spotkałem nikogo kto umiałby to wytłumaczyć
przeczekać ze mną „zawsze”
zawsze o którym nie miałem pojęcia
„zawsze” które z niczym mi się nie kojarzyło

[*Biografia znaleziona na śmietniku* pt 10]

²⁰ Por. np. M. Świerkosz, *Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1-2, s. 76.

W *Lekcji zachwyty* owo „zawsze” zostaje oswojone. Projektowana w tymże tomie wizja miłości ma charakter ahistoryczny. Koniec dotyku jest początkiem uczucia kochanków, którzy „są zawsze spóźnieni o całe stulecia”, którzy „jeszcze się nie znają a już są kochankami” (*Chanson triste* l. 287). Świadczy o tym także pytanie: „w którym momencie kończy się dotyk a zaczyna pragnienie?” (*Intryga* l. 278). Owo pragnienie przy tym „nie chce myśleć o czasie” (*Myslnik* l. 270). Poprzednio zadawane pytania ulegają zawieszeniu („nie potrzebujemy prawdy to prawda nas potrzebuje” *Mam cię* l. 273). Owa przedustawna, niekiedy irytująca swoją banalnością harmonia, w której liczą się tylko czułość i wyobraźnia, wypierają wstyd („są sprawy których nie należy się wstydzic” – *Miłość* l. 269), ale też uczulają na fakt, że bliskość wobec świata oddala kochanków od siebie, wciągając ich w sferę doczesności i niepewnego dotyku (por. tamże). Sfera cielesności jako przestrzeni emancypacji staje się więc domeną niepewności, lęku – problematyka poetycka powraca do punktu wyjścia, projektowanego w manichejskich wizjach debiutanckiego *Hazardu*.

Tom *Pisane na piasku* utwierdza ową heterocentryczną perspektywę. Seksualność ulega wprawdzie petryfikacji do ram męskożeńskich, przenosząc naturę związku międzypłciowego w sferę duchowości, bliskiej buddyzmowi i zen. Niemniej, jak sugeruje Marcin Czerwiński, w owym zbiorze nie ma już miejsca na negatywne emocje, depresyjne nastroje. Relacja dwojga płci jest już w miarę dojrzała, oparta na równorzędności²¹:

Spotkali się kobieta i mężczyzna
On był dla niej jak mistrz i ona była dla niego jak mistrz
Każde z nich chciało być dla siebie nie mistrzem ale uczniem
więc musieli się rozstać
była to ich pierwsza i ostatnia rozmowa

[pnp 322]

Kochankowie oczekują na siebie, będąc ze sobą. Ucząc się świata, uczą się siebie nawzajem. Przy czym najważniejsze jest dostrzeganie siebie, moment spotkania skutkującego redefinicją tożsamości obu jego uczestników. Potrzeba tego typu dojrzałej relacji podmiotów płci obojga, traktowanych jako równorzędne osoby, była mocno podkreślana przez Luce Irigaray w jej refleksjach z lat 80. XX wieku jako istotny warunek w procesie poszukiwania własnej tożsamości przez kobietę i mężczyz-

²¹ Por. M. Czerwiński, *Kontrapunkty melancholii. O poezji Eny Sonnenberg*, [w:] *W kregu melancholii*, red. A. Malczyńska i B. Malczyński, Opole 2010. Cyt. za: E. Sonnenberg, *Wiersze zebrane...*, s. 520.

nę²². Owa równorzędność, połączona z postawą podległości, chęci bycia uczniem, ze strony obu uczestników tejże relacji, nie gwarantuje jednak szczęścia – prowadzi wszak do rozstania. Ów równorzędny dialog płci, abstrahujący od perspektywy konfliktu, jest kontynuowany w kolejnym zbiorze *Rok Ognistego Smoka*, mającym formę listów do Bashō, japońskiego mistrza haiku. Pojawiają się w nim jednak akcenty podległości i samotności kobiecego podmiotu: „Przekartkuj mnie” (*List VI do Bashō* ros 418), „Niewidzialność to moja specjalność” (ros 418), „bywam odpowiedzią która nie należy do mnie” (*List IX do Bashō* ros 441).

3. Zakończenie

Ewolucja wzorców erotycznych w poezji Sonnenberg przebiega w sferze stylu od formuł estetyzująco-kampowych – przeestetyzowanych, eksponujących problematykę teatralizacji płci i operujących dużą ilością rekwizytów kulturowych, do ascetycznych, wykorzystujących słownictwo abstrakcyjne, prostotę przekazu i perspektywę dialogu. W wymiarze jednostkowym seksualność ewoluuje od obrazów „feministycznego mizoginizmu” i mnożenia płciowych tożsamości, poprzez apoteozę bezpłciowej matrycowości jaźni, aż do miłosego otwarcia na Drugiego, typowego dla japońskiej erotyki i mistyki zen, niemniej także naznaczonego niemożliwością odczucia pełnego szczęścia. Natomiast na poziomie relacji seksualnych – niekoniecznie z płcią przeciwną – Ewa Sonnenberg dekonstruuje ich kulturowe ramy, transcendując cielesny wymiar miłosego zjednoczenia: przedkładając wzrok ponad dotyk.

Wielosłowie i eklektyzm formalny, towarzyszące aktom ekspresji tożsamości płciowej osoby mówiącej tekstów Ewy Sonnenberg, mogą być uznawane za objawy koniunkturalizmu i nieautentyczności. Niemniej z perspektywy performatywnie pojmowanej strategii kampu, strategii bycia jako grania roli, owe elementy nabierają dodatkowej, politycznej motywacji. Podkreślają bowiem fakt multiplikacji kostiumów kobiecego Ja, a zarazem procesualny, wiecznie ustanawiany, kulturowy charakter płci. W ten sposób estetyzm jako anachroniczna ucieczka od życia w sterylne krainy „sztuki dla sztuki” staje się narzędziem poszukiwania własnej tożsamości, wysmakowanym formalnie sposobem ekspresji jej niejasnego, chaotycznego charakteru²³.

²² Por. L. Irigaray, *Etique de la difference sexuelle*, Paris 1984. Ową publikację omawia m.in. P. Dybel (Por. tegoż, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*. Kraków 2006, s. 316 i nast.).

²³ Mark Booth przestrzega przed utożsamianiem estetyzmu i kampu, wskazując na rozbieżne cele obu strategii. Celem estety jest miłość do obserwacji pięknych przedmiotów, do obcowania z nimi, podczas gdy zwolennik kampu pragnie być

Jest to zatem poezja ambiwalentna w wymiarze politycznym – nieesencjalna, ukazująca możliwość dowolnego formowania kobiecej jaźni, ale jednocześnie skrajnie wzrokocentryczna, stopniowo coraz bardziej antysensualna i ahistoryczna, oderwana od świata konkretnego. Jak zauważa Anna Kaluża, poetka chcąc ukazać kobiecą niezależność, nie wyrwała się z kręgu męskich wyobrażeń o świecie²⁴. Wprawdzie *homo aestheticus* nadaje owej genderowej formule piętno poststrukturalistyczne, niemniej czy w dobie analiz cielesności kobiecej w wymiarze integralnym, uwzględniającym elementy biologiczne w definiowaniu kobiecego podmiotu – takie jak pożądanie czy własności cielesne związane z seksualnością, można akceptować tego typu odcielesnioną estetyzację, nawet jeśli miałyby ona przyjąć formułę dialogu? Pytanie to pozostawiam do rozważenia. Najciekawsze, ponieważ nawiązujące do ważnej i doniosłej etycznie koncepcji otwartości uplciowionego podmiotu na świat, wydają się obrazy dążenia do pełnego zjednoczenia partnerów, w tym akty zacierania ich cielesnych granic ze światem, typowe zarówno dla *Planety*, jak i dwóch ostatnich zbiorów, szczególnie *Pisane na piasku*. Stanowią bowiem dowód na istnienie pewnych uniwersalnych, choć nie paradygmatycznych cech seksualnych relacji, afirmujących różne warianty tychże relacji. Można je analizować zarówno z perspektywy refleksji Merleau-Ponty’ego i nawiązującej do jego wniosków feministki Elizabeth Grosz (*Volatile Bodies*), jak również – co ciekawe – teologii ciała Jana Pawła II. Owa zależność wymaga jednak przedstawienia w bardziej wyczerpującym studium. Niniejszy tekst ma bowiem charakter propedeutyczny. Pominięto w nim także ciekawy kontekst porównawczy, dotyczący podobieństw i różnic twórczości Ewy Sonnenberg względem poezji innych polskich autorek, których utwory oscylują wokół zagadnień seksualności i erotyzmu. W niniejszym szkicu poezja omawianej autorki została ujęta jako swoiste „dzieło osobne”, w celu bardziej klarownego przedstawienia problematyki wzorców erotycznych na tle ich kontekstów filozoficzno-kulturowych.

BIBLIOGRAFIA

1. A. Bartosiewicz, *Poetycki portret „androgynne” w twórczości Ewy Sonnenberg*, „LiteRacje” 2005, nr 2.

oglądany, sam pragnie stać się dziełem sztuki, a ponadto szermuje hasłami o własnej niemoralności. Por. tenże, dz. cyt., s. 202.

²⁴ Por. A. Kaluża, *Gorączka i wiersze...*, s. 133.

2. A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000.
3. J. Bielska-Krawczyk, *Ewa – czyli ja, kobieta, Żydówka*, „PAL. Pismo Literacko-Artystyczne” 1999, nr 1-2.
4. M. Bocian, *W skardze pobrzmiwa tęsknota za lepszym*, „Akcent” 2002, nr 4.
5. M. Booth, *Campe-toi! O genezie i definicjach kampu*, przeł. M. Telicki, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński i A. Mizerka, Kraków 2012.
6. G. Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura / poezja kobieca*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001.
7. J. Butler, *Uwikłani w płć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008.
8. H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasiłowska, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001.
9. M. Czerwiński, *Kontrapunkty melancholii. O poezji Eny Sonnenberg*, [w:] E. Sonnenberg, *Wiersze zebrane*, Wrocław 2014.
10. M. Cyranowicz, *Planeta Sonnenberg*, „Fa-Art” 1999, nr 1.
11. P. Dybel, *Dlaczego ciało? Rehabilitacja ciała i seksualności w dyskursie współczesnej filozofii i humanistyki*, [w:] *Ucieśnienia II. Płć między ciałem i tekstem*, red. J. Bator i A. Wieczorkiewicz, Warszawa 2008.
12. P. Dybel, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Kraków 2006.
13. I. Filipiak, *Kraina tysiąca płci*, „Res Publica Nowa” 1997, nr 1.
14. A. Galant, *Seksowne granice tekstu: Ewa Sonnenberg, Izabela Filipiak, Inga Iwasów*, „Fa-Art” 2004, nr 1.
15. L. Irigaray, *Ciało-w-ciało z matką*, przeł. A. Araszkiewicz, Warszawa 2000.
16. J. Jeświll, *Wcielenia Eny Sonnenberg*, „Pomosty” 2001-2002, t. 6-7.
17. A. Kałuża, *Skazana na bunt*, „Śląsk” 2000, nr 10.
18. A. Kałuża, *Gorączka i wiersze*, „Akcent” 2001, nr 4.
19. J. Mueller, *Eny Sonnenberg antykoncepcja*, „Pogranicza” 2001, nr 4.
20. M. Pisarski, *Choinka z klocków lego*, „Czas Kultury” 1997, nr 5-6.
21. A. Ross, *Kamp: sposoby użycia*, przeł. E. Rajewska, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński i A. Mizerka, Kraków 2012.
22. E. Sonnenberg, *Wiersze zebrane*, Wrocław 2014.

23. G. Sztabiński, *Eros w obrazie – Eros obrazu*, [w:] *Sztuka i erotyka. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź listopad 1994*, Warszawa 1995.
24. M. Witkowski, *Kurny i Giocondy. O poezji Eny Sonnenberg*, „Studium” 2000, nr 1.
25. T. Zalewski, *Modernizm artystyczny i powtórzenie*, Kraków 2008.
26. P. Zazula, *Poezja kresu*, „Arkusz” 1996, nr 9.

TOMASZ DALASIŃSKI

Autoerotyczność. Trzy odsłony (Krasicki – Podsiadło – Wiedemann)

Rok 1989 – co jest sprawą wielokrotnie omawianą, a przez to niewymagającą chyba dodatkowej argumentacji – uznawany jest obecnie za symboliczną cezurę w obszarze dyskursów społecznych o seksualności (w tym o seksualności autoerotycznej) w Polsce. Nie ulega wątpliwości, że zmiany sposobów postrzegania onanizmu polegające na przekroczeniu oświeceniowej w gruncie rzeczy tabuizacji (trzeba zaznaczyć bowiem, że autoerotyzm przed narodzinami paradygmatu moralności oświeceniowej wcale nie był sytuowany w sieci etycznych nakazów i zakazów) nie ominęły również literatury. W swoim artykule nie chciałbym wnikać w genealogię tych przemian ani poddawać ich skrupulatnej analizie w odniesieniu do rozmaitych czynników wpływających na modyfikację perspektywy postrzegania autoerotyzmu, gdyż jest to temat na odrębne, bardzo zresztą obszerne, studium. Muszę jednak wspomnieć o dwóch kwestiach: pewnym czasowym przesunięciu w literackich reprezentacjach seksualności (charakterystycznym może nawet nie tyle dla literatury samej, ile dla jej społecznego odbioru), z jakim spotkać się można w polskiej poezji i prozie, oraz o procesowości, będącej cechą dystynktywną standaryzacji masturbacji jako kulturowego konstruktu współtworzącego semantyczną sferę tekstów literackich.

Kwestia czasowego przesunięcia związana jest z dialektyką społecznej aprobaty i dezaprobaty w stosunku do literackich reprezentacji onanizmu; o ile bowiem, po pierwsze, żaden w miarę rozsądny obserwator życia społecznego nie neguje istnienia tego zjawiska, a po drugie – żaden w miarę rozsądny obserwator życia literackiego nie neguje istnienia tego zjawiska w prozie narracyjnej czy w poezji (bo jak można pomijać kwestię literackiego autoerotyzmu, mając w pamięci chociażby *Uliśesa* Jamesa Joyce'a?), o tyle jednak społeczne przyzwolenie na podejmowanie przez dzieła literackie tematu autoerotyzmu (a także – przyzwolenie publiczności literackiej na określanie mianem literackich tych tekstów, w których masturbacja

odgrywa rolę kluczową, choćby tylko jako motyw, nie jako problem) w Polsce przed rokiem 1989 było znacznie niższe niż w krajach zachodnich. Te dysproporcje widoczne są zresztą do tej pory, choć trzeba przyznać, że stopniowo się one zacierają, podobnie jak stopniowo zacierają się inne różnice pomiędzy, uogólniając, społeczeństwami młodych demokracji a społeczeństwami demokracji dojrzałych. Niemniej wciąż są one niezwykle istotne, także z perspektywy poznawczej wykraczającej znacznie poza poznanie *stricte* literackie, pozwalają bowiem na dookreślenie stopnia racjonalizacji seksualności w dyskursie społecznym (co, sekundarnie, przekłada się na racjonalizację seksualności w literaturze). Problem ten dostrzegł Zbigniew Izdebski:

Stosunek do zachowań autoerotycznych jest ważny także dlatego, iż może stanowić wskaźnik konserwatyizmu/liberalizmu w podejściu do seksualności danej osoby. Jest tak dlatego, że ten rodzaj aktywności – kiedyś bardzo piętnowany obyczajowo – obrósł wręcz całym zestawem zakazów i mitów. Wyzwolenie się z tych mitów można więc zapewne traktować jako dowód na racjonalne podejście do własnej seksualności¹.

Spoleczna racjonalizacja seksualności powoduje racjonalizację odbioru literatury przywołującej kulturowe reprezentacje rozmaitych zjawisk seksualnych, dzięki czemu tekst literacki przestaje pełnić funkcje doraźne (przede wszystkim skandalizującą), zaczyna zaś funkcjonować, by tak rzec, w pełni swoich praw, jako, przede wszystkim, zjawisko artystyczne.

„De-skandalizacja” literatury operującej motywami autoerotycznymi widoczna jest jednak w pełni dopiero przy przyjęciu perspektywy „przepracowanego” zwrotu prodemokratycznego. Wydaje się jasne, że wczesne lata 90. XX stulecia wiązały polską prozę i poezję z zewnętrznym wobec niej problemem zwrotu w rozmaitych dziedzinach życia osobistego, społecznego i państwowego, a tym samym – że uwzględnianie problemu autoerotyzmu w życiu społecznym w Polsce po roku 1989 zostało wymuszone przez zwrot kultury rodzimej w stronę kultury zachodniej; zwrot, który ówczesne społeczeństwo odbierało jako coś bliżej nieokreślonego, ale bez wątpienia – pozytywnego. Zwrot ten jednakże wcale nie miał charakteru jednorazowego „skoku”, co więcej – wcale nie był zjawiskiem tylko i wyłącznie pozytywnym w takim znaczeniu, jakie ówczesnie powszechnie mu nadawano. Można bowiem stwierdzić, że w pierwszej połowie lat 90. nie zdawano sobie, przynajmniej jeśli wziąć pod uwagę słabiej wykształconą część społeczeństwa (czyli, prawdę mówiąc, *gros* mieszkańców kraju), sprawy

¹ Z. Izdebski, *Seksualność ludzi dorosłych*, [w:] tegoż, *Seksualność Polaków na początku XXI wieku*, Kraków 2012, s. 277.

z tego, że zwrot prodemokratyczny niesie ze sobą bardzo poważne konsekwencje ideologiczno-światopoglądowe, które już wkrótce miały radykalnie zmienić życie społeczne i oblicza dyskursów na jego temat. Jedną z tych konsekwencji było, w tamtej sytuacji niewątpliwie zaskakujące, otwarcie seksualności na zjawiska do tej pory marginalizowane czy wręcz wypierane (nie tyle na płaszczyźnie ich faktycznego istnienia, ile w perspektywie ich ujawniania, normalizowania czy przemian w sposobach mówienia o nich polegających przede wszystkim na epatowaniu i brutalizacji). Takiego otwarcia w zakresie autoerotyzmu na szeroką skalę dokonała – można chyba zaryzykować taką tezę – jedna osoba: reportażysta Mariusz Szczygiel, który w 1993 roku opublikował artykuł pod wymownym i prowokacyjnym tytułem *Onanizm polski*². Artykuł niezwykle śmiały i odważny jak na ówczesne warunki, choć, chciałoby się rzec, dość standardowy i schematyczny, gdyby przyłożyć do niego miary funkcjonujące wtedy w kulturze zachodniej. Artykuł Szczygła zyskał tyle samo zwolenników, co przeciwników, co jednak ważniejsze – udowodnił społeczeństwu, że dokonywane przez nie *ad hoc* samodefiniowanie przez pryzmat pojęć takich jak: nowoczesność, europejskość, zachodniość, transformacja, wyzwolenie obyczajowe itp. ma wartość tylko i wyłącznie, po pierwsze, w sferze deklaratywnej, a po drugie – w sytuacji braku skonkretyzowania poszczególnych definiensów. Mówiąc najprościej: społeczeństwo w ogólności popierało swobodę i wolność obyczajową, ale nie popierało już (na przykład) onanizmu, gdyż to nie był syndrom wolności, a tylko, w najlepszym wypadku, sprawa moralnie wątpliwa.

Okazuje się zatem, że dojrzewanie społeczeństwa do rzeczywistej wolności obyczajowej wcale nie było natychmiastowe, miało natomiast charakter procesu ściśle skorelowanego z dojrzewaniem do funkcjonowania w nowym systemie politycznym, gospodarczym, prawnym czy religijnym³, ogólnie rzecz ujmując – z odstępowaniem od ideologii postsowieckiej, które, zdaniem niektórych przynajmniej badaczy, trwało aż do wstąpienia Polski do Unii Europejskiej w roku 2004⁴. Proces ten nie przebiegał zresztą całkowicie bezkonfliktowo; trzeba chociażby wspomnieć, że zwrot w stronę otwierania seksualności spowodował (prócz rozpalających się co jakiś czas i równie szybko gasnących debat światopoglądowych na linii Kościół katolicki/lewica⁵) ostrą reakcję ideologicznie zaangażowanych władz państwowych.

² M. Szczygiel, *Onanizm polski*, [w:] tegoż, *Niedziela, która zdarzyła się w środę*, Wołowiec 2011.

³ B. Bakula, *Słowo wstępne*, [w:] tegoż, *Transformacja w kulturze i literaturze polskiej 1989-2004*, Poznań 2007, s. 7.

⁴ Tenże, *Transformacja kultury i literatury polskiej na tle zmian w kulturze Europy Środkowej i Wschodniej po roku 1989*, [w:] tegoż, *Transformacja w kulturze i literaturze...*, s. 186.

⁵ Mowa tu zarówno o lewicy „starej”, postkomunistycznej, jak i o lewicy „nowej”.

Mianowicie, w 1993 roku Ministerstwo Edukacji Narodowej opublikowało podręcznik szkolny z dziedziny seksuologii pod tytułem *Zanim wybierzesz*⁶. Z książki można dowiedzieć się m.in., że onanizm stanowi dla człowieka zagrożenie fizyczne i psychiczne objawiające się poczuciem zniewolenia, deformacjami popędu seksualnego oraz zaburzeniami w kontaktach z płcią (rzecz jasna – przeciwną), a także [sic!] – że, potencjalnie, wywołuje zmiany orientacji seksualnej⁷.

Zarysowany przed chwilą kontekst społeczny pozwala na wysunięcie tezy, iż stosunkowo łatwo dostrzegalne czasowe przesunięcie i procesowość modyfikacji autoerotyzmu w literaturze polskiej (oraz w jej recepcji) stanowi następstwo podobnych zjawisk zachodzących w obszarach nieliterackich. Zasadniczym punktem zainteresowania niniejszego szkicu pozostaje jednak literatura, wobec czego do już poruszonych problemów wstępnych należy dodać jeszcze jeden: pytanie o to, jaki jest właściwy przedmiot zainteresowania w tych rozważaniach, inaczej: czym *de facto* zajmuje się badacz przywołujący zagadnienie autoerotyzmu nie jako kategorię z zakresu socjologii czy psychologii literatury, ale z terenu literaturoznawstwa *sensu stricto*.

Nie istnieje żadna jednoznaczna, niedyskusyjna i w pełni fortunna oraz operacyjna definicja interesującego nas pojęcia. W skonstruowaniu takiej definicji może być pomocna pewna analogia: jeżeli seks postrzegamy w kategoriach ludzkich zachowań erotycznych, zaś seksualność w kategoriach „kulturowej reinterpretacji seksu”⁸, to autoerotyzm możemy traktować jako zachowanie erotyczne skierowane w stronę samego siebie, natomiast (*per analogiam*) „autoerotyczność” jako kulturową reinterpretację autoerotyzmu, która na gruncie tekstu literackiego zyskuje status konstruktów semantycznego – reprezentacji. W tym ujęciu autoerotyczność należałoby odnosić do wszelkich literackich reprezentacji autoerotyzmu, przede wszystkim do masturbacji (choć onanizm z pewnością nie wyczerpuje repertuaru zachowań autoerotycznych), a także zestawiać ją, z jednej strony, z konwencjami literackimi, a z drugiej strony – z tzw. skryptami seksualnymi, czyli normami seksualnymi funkcjonującymi w danej kulturze⁹.

Na pytanie o to, co bada literaturoznawca zajmujący się problemem autoerotyzmu, trzeba by wobec tego odpowiedzieć: bada literackie reprezentacje autoerotyzmu, czyli językowo konstruowane w tekście literackim obrazy (zwłaszcza) onanizmu, których funkcje, uzależnione od funkcji samego tekstu, cechują się

⁶ M. i W. Grabowscy, A. i M. Niemyscy, M. i P. Wołochowiczowie, *Zanim wybierzesz*, Warszawa 1993.

⁷ Tamże, s. 160.

⁸ J. Kochanowski, *Socjologia seksualności. Marginesy*, Warszawa 2013, s. 20.

⁹ S. Seidman, *Społeczne tworzenie seksualności*, przeł. P. Tomanek, Warszawa 2012, s. 70.

fluktuowaniem od prezentacyjności do metaforyczności. W niniejszym szkicu chciałbym poruszyć trzy aspekty owych językowo konstruowanych obrazów autoerotyzmu w ostatnim dwudziestopięcioleciu, skupiając się na wybranych utworach trójki autorów: Artura Cezara Krasickiego, Jacka Podsiadły i Adama Wiedemanna. Mam świadomość, że wybór to dość arbitralny, pomijający wiele interesujących zjawisk (jak np. twórczość Piotra Macierzyńskiego czy kobiece reprezentacje masturbacji) i wiele innych, równie interesujących, obszarów problemowych; jednocześnie mam nadzieję, że jest to wybór reprezentatywny, uwzględniający najbardziej wartościowe (ze społecznego oraz artystycznego punktu widzenia) teksty literackie oraz najważniejsze i najczęściej w polskiej literaturze po roku 1989 pojawiające się konteksty, w jakich występuje tematyka, motywika, topika i problematyka związana z autoerotycznością.

1. Prowokacja i *coming out* (Artur Cezar Krasicki, *Wal, pókiś młody*)

W dziewiątym numerze „brulionu”, skądinąd uznawanym za najbardziej skandalizujący i prowokacyjny ze wszystkich numerów czasopisma, obok wielu innych tekstów wydrukowana została *Historia oka* Georges’a Bataille’a. Epatujące seksualnością dzieło nie omijało również tematyki autoerotycznej. Jak się zdaje, to właśnie lektura *Historii oka* – najgłośniejszego na początku lat 90. tekstu przekraczającego seksualne tabu – mogła stać się przyczynkiem do zaistnienia recepcji¹⁰ sformułowanego przez Artura Cezara Krasickiego manifestu onanistycznego *Wal, pókiś młody*:

Niech wokół walenia konia zacznie się wreszcie dziać głośno. To naturalna sprawa, tak samo jak jedzenie i spanie. [...] Jeśli zaczniemy mówić o masturbacji zupełnie swobodnie, niejedna i niejedna z nas nie będzie wpadać w niepotrzebne kompleksy. Stąd też potrzeba takiej organizacji jak „Wal, pókiś młody”. [...] „Wolne ręce i nic więcej” – to główne hasło onanistów. [...] Kochając siebie, możemy kochać innych. Nie szkodzimy nikomu. W czasach walki z AIDS to właśnie trzepanie kapucyna jest najbezpieczniejszą formą seksu. Poza tym masturbacja jest najzdrowszą ucieczką przed światem. Nie alkohol, nie marihuana, lecz właśnie machanie rączkami. Tak więc walmy. Póki młodość w nas. Cezar¹¹.

¹⁰ Recepcji, co interesujące, znaczącej – o *Wal, pókiś młody* pisał m.in. na łamach „Twórczości” [!] w 1998 roku Henryk Berezka.

¹¹ Tekst wydrukowany został po raz pierwszy w 1992 roku w czasopiśmie „Piątek Wieczorem”, przedrukowany natomiast został w książce *Wal, pókiś młody*, Warszawa 1994.

Manifest ten z perspektywy czasu odczytywać można jako pierwsze w Polsce tak jawne wystąpienie przeciwko nakazom i zakazom obyczajowym (moralnym, religijnym i społecznym), jakimi obwarowana była masturbacja w kulturze postoświeceniowej. Manifest ten był elementem szerszych strategii przekraczania tabu poprzez skandalizowanie na poziomie tekstowym i na poziomie gestu artystycznego, które to strategie, niezwykle częste wśród twórców związanych z „brulionem”, a zwłaszcza z TotArtem (sam Krasicki był przecież ideowo spokrewniony z grupą „Złali Mi Się Do Środka”), miały tyle obnażać hipokryzję i zacofanie (w stosunku do Zachodu) polskiego społeczeństwa i polskiej kultury, ile służyć promocji samej twórczości wykorzystujących je autorów. Z punktu widzenia strategii skandaliczności i prowokacyjności interpretować należy najbardziej znane „brulionowe” performance, na przykład performance w Rzeszowie w grudniu 1986 roku, podczas którego poeta Paweł Konnak wysmarował się własnymi ekskrementami, a inni performerzy oblewali się nawzajem moczem, czy akcją spalenia swojej książki przez Pawła Filasa pod Pałacem Kultury i Nauki w Warszawie, który to happening, pokazany w telewizyjnych *Wiadomościach*, wywołał dyskusję w środowisku krytycznym.

Manifest onanistyczny Krasickiego, paradoksalnie, takich dyskusji w literaturze jak inne „okołobrulionowe” prowokacje nie wywołał (choć, co ciekawe, odbił się dość szerokim echem społecznym, o czym świadczy fakt nawiązania do tego tekstu przez Mariusza Szczygła we wzmiankowanym już reportażu). W związku z tym skandaliczność manifestu Krasicki starał się przenieść na grunt samej literatury, aby, niczym wcześniej Bataille, wpłynąć na zakres tematyczny i szerzej: społeczne oddziaływanie najnowszej poezji. W tomie *Bajeczki* z roku 1995 poeta zamieścił kilka wierszy poruszających problem masturbacji; krytyka jednak – ku rozczarowaniu autora – nie znalazła w nich niczego poza trywialnym i ograny epatowaniem wulgarnością bez próby realnego wniknięcia w kulturowe mechanizmy generowania i legitymizowania tabu autoerotyzmu, nazywając Krasickiego, zdecydowanie pogardliwie interpretowanymi, określeniami zaczerpniętymi z jego własnych wypowiedzi: „Król Onanistów”, „Wielki Masturbator”, „Wódz Technik Onanistycznych”, „Wezyr Najdłuższych Wytrysków”. Czy jednak rzeczywiście *Wal, pókiś młody* jest tekstem napisanym „dla zgrywy”, nastawionym wyłącznie na prowokowanie i wywoływanie obyczajowych skandali?

Lektura tego manifestu po ponad dwudziestu latach od jego powstania pozwala na postawienie nieco innej tezy: owszem, zgrywa, prowokacja i skandal wydają się tutaj tropami jak najbardziej uzasadnionymi, ale z pewnością nie jedynymi. Wulgarność, dosłowność

i brutalność przekazu (dostrzegalne zarówno w *Wal, pókiś młody*, jak i w *Bajeczkach*) przywodzą na myśl zjawisko *hard porno* czy po prostu: jakiegokolwiek pornografii postrzeganej jako symbol konsumpcjonistycznego i przesiąkniętego popkulturą zachodniego życia społecznego. W powszechnym odbiorze pornografia i popkultura mają ze sobą wiele wspólnego: cechują się ludycznością i dążą do intensyfikacji zmysłowości¹², wzajemnie na siebie wpływają (część socjologów wysuwa nawet hipotezę „pornografizacji kultury”¹³), posługują się podobnymi mechanizmami w zakresie zdolności do wywoływania konsumpcji, a przede wszystkim – mają wydźwięk zdecydowanie pejoratywny. Odbiór ten jest następstwem wpajanej polskiemu społeczeństwu przez szereg lat niechęci do kultury zachodniej jako kultury „gnuśnej” czy „zgnilej”, przesiąkniętej rzekomą wolnością, w rzeczywistości mającą postać anarchii. Niechęci, która z natury rzeczy zawsze była pozorna, tak naprawdę bowiem przybierała najczęściej formę (uzasadnionej mniej lub bardziej) tęsknoty. Tęsknota ta mogła zostać zaspokojona dopiero w sytuacji oficjalnego otwarcia się na jej przedmiot, oficjalnego przekroczenia tabu – bo przecież w dobie PRL-u kultura zachodnia była właśnie rodzajem tabu. Otwarcie się na Zachód spowodowało wzrost zainteresowania tamtejszym typem kultury i próbę bezkrytycznego, bezrefleksyjnego upodobnienia kultury rodzimej do wzorców, metaforycznie rzecz ujmując, popkulturowo-pornograficznych. Czy, wobec tego, Krasicki w swoim manifestie drwi (jak niegdyś, *nomen omen*, inny Krasicki, biskup!) ze ślepego, pozbawionego pierwiastka waloryzacji, naśladowania kultury Zachodu w życiu społecznym w Polsce początku lat 90.? Nie, z pewnością nie, a przynajmniej: z pewnością nie intencjonalnie. A jednak, czytając *Wal, pókiś młody*, mamy wrażenie obcowania z czymś przynajmniej niepokojącym. Tym „czymś” zdaje się być ironia (w stosunku do dokonywanych przez społeczeństwo wyborów, częstokroć odgórnie sterowanych przez różnego rodzaju normy, a przez to apriorycznych) oraz autoironia (w stosunku do samego siebie jako autora manifestu; autoironia polega tutaj na sankcjonowaniu tego, co *de facto* od dawna usankcjonowane, tyle że nieoficjalnie, oraz na niemożliwości legitymizacji jawności autoerotyzmu z powodu wciąż determinującej zachowania społeczne postwiktoriankiej prudencji). Ironia i autoironia oparte na swoistym onanistycznym *coming oucie* to chyba kluczowe konteksty dla reprezentacji autoerotyzmu dokonanej przez Krasickiego w jego manifestie; bez tych dwóch pierwiastków omawiany tekst byłby, jak się zdaje, tylko niewiele znaczącym faktem

¹² Zob. np. Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne” 1993, nr 2.

¹³ Zob. np. B. McNair, *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2004 i T. Szlendak, *Supermarketyzacja. Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*, Wrocław 2004.

historycznoliterackim i marginalnym zjawiskiem z zakresu życia społecznego, w przyszłości jedynie wzmiankowanym przez antropologów seksualności w Polsce.

2. Moralność, kultura, samotność (Jacek Podsiadło, *Onan w wielkiej ciszy*)

Zdecydowanie głębiej od Krasickiego problem zarówno kulturowych, jak i indywidualnych uwarunkowań onanizmu zanalizował Jacek Podsiadło w wierszu *Onan w wielkiej ciszy*:

Robiąc to, trzęsie się szarpany niewidzialną siłą.
Słysząc jak krople łupieżu spadają
na kark i ramiona. Uśmiecha się, mówi
„Będę patronem niechcianych, kochankiem niezaspokoionych kobiet,
mali chłopcy z upodobaniem będą mnie naśladować we wszystkich
pokoleniach,
moje imię powracać będzie w ich rozmowach i kazaniach
seksuologów”. Klęcząc na koźlich skórkach
wytrzeszcza oczy, choć teraz widzi tylko
zwiewne, świetliste kształty swojej wyobraźni.
Ciepła wilgoć w dłoni właściwie go zaskakuje.
A w sekundę potem znowu jest samotny jak wszechświat¹⁴.

Przywołując biblijną figurę Onana¹⁵, Podsiadło zdaje się wiązać masturbację z naturalnym porządkiem egzystencji (autoerotyzm jest tutaj wykroczeniem przeciwko kulturze rozumianej jako pewna opresywna jakość sankcjonująca i determinująca ludzkie zachowanie), który zapewnia podmiotowi autoidentyfikację. Nie mamy tutaj jednak do czynienia ze zrównaniem masturbacji z szaleństwem, tzn. z uznaniem aktu autoerotycznego za pochodną szaleństwa, co w literaturze jeszcze dwudziestego, a w medycynie dziewiętnastego wieku było zjawiskiem stosunkowo popularnym. Warto bowiem wspomnieć, że pojawiająca się w opowiadaniu *Sierpień* Brunona Schulza masturbująca się przy pomocy drzewa Tłuja przez narratorkę *expressis verbis* nazywana jest kretynką, a wydana we Lwowie w roku 1873 broszura autorstwa doktora Antoniego St. Bergera pt. *O skutkach samogwałtu (onanizmu) i zmaszaniach nocnych jako też o słabościach wenerycznych* podkreśla wzajemne uwikłanie onanizmu i szaleństwa. Teoria łączliwości tych dwóch kategorii zakładała podwójną implikację: z jednej strony autoerotyzm był rezultatem,

¹⁴ J. Podsiadło, *Onan w wielkiej ciszy*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, Warszawa 2003, s. 243.

¹⁵ Gwoli filologicznej poprawności należy nadmienić, że powszechna interpretacja 38. rozdziału Księgi Rodzaju opowiadającego historię Onana, który złamał prawo lewiratu (po śmierci brata nie chciał splodzić dzieci z jego żoną) i na skutek tego został zgładzony przez Boga, jest niewłaściwa. Onan bowiem nie uprawiał masturbacji, a jedynie stosunek przerywany.

skutkiem, czy nawet symptomem szaleństwa, z drugiej – tylko szaleństwo, a więc pozostawanie poza racjonalnym porządkiem kultury, stymulowało człowieka do dokonywania aktów autoerotycznych. Figura „onanizującego się szaleńca/szalonego onanisty” jest figurą paradoksalną z punktu widzenia samej opozycji natury i kultury, gdyż wynika z niej, że to właśnie porządek kulturowy uznawany jest za porządek natury, przynajmniej w odniesieniu do człowieka, zaś rzeczywisty porządek natury (instynktu) to porządek pierwotny, „odzwierzęcy” i domagający się przekroczenia.

Mimo takiej tradycji Podsiadło stara się dowieść, że akt autoerotyczny zdaje się wyłączać podmiot z porządku kultury. Wykraczanie poza taki porządek oznaczało dehumanizację, odczłowieczenie, czyli *de facto* – sprzeciw wobec porządku natury. Stąd też człowiek, który żył poza owym naturalno-kulturowym porządkiem, musiał być szaleńcem. Podsiadło wychodzi z innego założenia: dla niego porządek kultury jest zracjonalizowanym systemem aktualnie panujących stosunków społecznych wtórnice organizującym podmiotowość. Wobec tego jego odrzucenie nie równa się szaleństwu rozumianemu jako wykroczenie poza prawo natury, ale właśnie powrotowi do podległości owemu prawu, które ma charakter jedyne – bo przyrodzonego, a przez to niezbywalnego – determinanta rozwoju podmiotowości. Pojawia się tutaj pytanie: przeciwko jakiemu aspektowi tego porządku Podsiadło występuje w pierwszej kolejności? Zdaje się, że chodzi tu o aspekt moralny, który, jak wielokrotnie pisał m.in. Michel Foucault, a co potwierdził Thomas Laqueur¹⁶, organizował dyskurs o autoerotyzmie od początków jego instytucjonalizacji i funkcjonalizacji, tj. od wydania w XVIII wieku (jak podają źródła, między 1710 a 1716 rokiem) książki *Onania*¹⁷. Przy czym Podsiadło nie neguje moralności jako takiej, stara się raczej zdekonstruować tezę, że moralność należy utożsamiać z jawnością i wspólnotowością, innymi słowy: próbuje udowodnić, że ramy moralne podmiot każdorazowo tworzy sam dla siebie. Tym samym poeta, inaczej niż omawiany wcześniej Krasicki, nie ma na celu obyczajowej prowokacji i skandalizowania. Sięga głębiej, starając się zreorganizować współczesny dyskurs o moralności, niekoniecznie zresztą związanej z religijnością. Masturbacja jest dla Podsiadły sprzeciwem wobec panujących stosunków społecznych – poeta podąża wobec tego za głosem filozofów

¹⁶ Zob. M. Foucault, *Historia seksualności*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1995 i T. Laqueur, *Samotny seks. Kulturowa historia masturbacji*, przeł. M. Kaczyński i in., przedm. M.P. Markowski, Kraków 2006.

¹⁷ *Onania* to opublikowany w Londynie anonimowy pamflet, który, opisując szczegółowo masturbację męską i żeńską, potępia je. Popularność książki (od daty publikacji do roku 1737 pamflet miał 16 wznowień) świadczyła o dużym zainteresowaniu tematem, niezależnie od tego, że w rzeczywistości *Onania* była wielką reklamą... magicznego proszku rzekomo leczącego kile.

oświeceniowych, przy czym o ile dla nich onanizm był zagrożeniem, bo idea autoerotyzmu była jedną z tych, od których mogły rozpocząć się rewolucje dążące do przeformułowania aktualnego porządku (najdobitniejszy jest tu chyba przykład Kanta, który masturbację jako sprzeciw wobec władzy rozumu traktował niemal na równi z samobójstwem), o tyle dla Podsiadły onanizm jest wyrazem buntu przeciwko opresywności i represywności kultury i społeczeństwa.

Wiersz ten można czytać jednak także jako wnikliwą analizę problemu samotności i wykluczenia. Tak jak biblijny Onan, podmiot utworu Podsiadły jest wykluczony z życia społecznego z powodu złamania obowiązujących norm postępowania. Wykluczenie to prowadzi do samotności, która ma charakter paradoksalny: akt autoerotyzmu jest przecież wynikiem samotności jednostki, ale jednocześnie – samotność, jak (tym razem chyba słusznie) dowodził wspomniany już doktor Berger, „powiększa pożyteczność” i prowadzi do onanizmu. Wydaje się jednak, że w tej perspektywie autoerotyzm jest zaledwie egzemplifikacją ogólniejszej tezy o samotności jednostki w rzeczywistości zastanej, apriorycznej, a więc narzucającej (kulturowo) podmiotowi własne zasady i własną wizję sfery wartości. Samotność ta wynika z przekonania, że masturbacja jako taka jest modalnością wyobraźni, bo powoduje powstawanie obrazów na zasadzie metaforycznych podobieństw. W związku z tym Lacanowska sfera Wyobrażonego, sfera fantazmatu, zapewnia podmiotowi pełną tożsamość, i dalej – to onanizm stanowi gwarant homogeniczności podmiotu. Homogeniczność ta jest jednak jednocześnie zagrożeniem, gdyż pozostawia „ja” w sferze reprezentacji, nie pozwalając mu na przejście do rzeczywistości, innymi słowy – czyniąc podmiot samotnym w stosunku do samego siebie. Absolutna idiomatyczność podmiotu, w sposób pełny realizowana w kulturowo reprezentowanych zachowaniach autoerotycznych, stanowi wobec tego największe zagrożenie dla wewnętrznej integralności „ja”.

3. Integralność podmiotu i metafizyka (Adam Wiedemann, 2. *O onanizmie*)

Problem podmiotowej integralności w odniesieniu do reprezentacji autoerotyzmu porusza również, choć w nieco inny sposób, Adam Wiedemann w wierszu *O onanizmie* (z cyklu *Pięć małych traktatów*):

Całą swoją fortunę przeznaczę na ratowanie życia,
bo po co mi samochód, po co narty. Przemieszczać
można się pieszo albo w myślach, kiedy
patrzysz na niego, jesteś z nim i myślisz,

że warto by jutro zdobyć jakieś lepsze fotki.
Całą swoją fortunę, wszystkie swoje grosze
wydam na ratowanie życia, które

odkładałam na bok, kiedy się całujemy¹⁸.

W zacytowanym utworze także pojawia się wyraźna aluzja biblijna – tym razem jednak nie do Starego, a do Nowego Testamentu. Refreniczne konstatacje podmiotu przywodzą przecież na myśl postawione przez Jezusa, a zanotowane w ewangelii Łukasza, znamienne (retoryczne w gruncie rzeczy!) pytanie: „Cóż bowiem za korzyść odniesie człowiek, choćby cały świat zyskał, a na swej duszy szkodę poniósł?”. O ile jednak pytanie to odnosi się wprost do problemu nieśmiertelności, o tyle w wierszu Wiedemanna mamy do czynienia ze zjawiskiem dokładnie odwrotnym: punktem wyjścia (i dojścia) jest tutaj życie, doczesność jednostkowego „ja”, wychylająca się jednak w pewnym momencie w stronę tego, co ponad- czy pozacielesne.

Bo to właśnie ciało wydaje się w tym tekście sprawą kluczową. Ciało odarte z rekwizytów tymczasowości i ziemskiego sukcesu, ciało „nagie”, pozostające w bezpośredniej relacji z samym sobą. Bezpośredniej, a więc niezapośredniczonej dyskursywnie, kulturowo; niezmediatyzowanej i niezależnej, przekraczającej nowoczesną idolatrię – zanikanie ciała autentycznego i jego ponowne pojawianie się w perspektywie obrazu¹⁹. Tylko tak rozumiana cielesność może stać się synonimem życia – doskonałej harmonii „ja” z „ja”, absolutnej integralności psychicznej i fizycznej. W takiej sytuacji życie należy definiować jako akt autoerotyczny – akt bezwzględnej miłości-do-siebie, rozumianej jednak nie w perspektywie egocentryzmu czy nawet egoizmu, ale na płaszczyźnie naturalnego pragnienia zachowania siebie w pełni swojej tożsamości. Traktat o onanizmie staje się dzięki temu traktatem o człowieku, zbiorem ludzkich (arcyludzkich) imperatywów, ponieważ człowiek, sugeruje Wiedemann, nie może istnieć inaczej niż jako podmiotowościowa, tj. konstrukcyjna, reakcja na własną podmiotowość.

„Autoerotyczne” (koniecznie w cudzysłowie) imperatywy, o których mowa, zdają się mieć status *quasi*-archetypiczny, przez co mogą zostać zastosowane tylko i wyłącznie do płaszczyzny wyobraźniowej (Wiedemann mówi o płaszczyźnie „myśli”). Dzieje się tak z powodu tego, że jedynie myśl jest w stanie produkować i realizować obrazy cielesności, innymi słowy: przedstawienie cielesności możliwe jest za pośrednictwem jej samej, jednak odbywa się ono już nie w niej i nie poprzez nią, a poprzez umysłowość. To, co niesomatyczne, nie może być zatem reprezentowane inaczej niż somatycznie, w związku z czym somatyczność *de facto* stanowi odbicie tego, co poza nią wykracza.

¹⁸ A. Wiedemann, 2. *O onanizmie*, [w:] tegoż, *Czyste czyny. Wiersze zebrane 1989-2006*, postł. A. Skrendo, Poznań 2009, s. 158.

¹⁹ Zob. M.P. Markowski, *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz i A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 82.

Masturbacja znów więc pozostaje na poziomie Wyobrazonego, ma charakter faktu zewnętrznego względem „ja”, pewnego rodzaju symulakrum, uludy rzeczywistości, reprezentacji reprezentacji. Ale czy „ja” może się samemu sobie uświadomić w pełni, jeśli wcześniej nie przedstawi sobie nie tylko samego siebie, ale i wszelkich zrealizowanych i potencjalnych dyskursów na swój temat? Na to pytanie należy odpowiedzieć przecząco. Możliwość zaistnienia autoerotycznej, niezapośredniczonej integralności podmiotu pojawia się dopiero z chwilą transgresji jednostki, z chwilą uświadomienia sobie opresywności dyskursów i wyzwolenia się od nich; pojawia się dopiero wtedy, gdy w orbitę doczesności „ja” wkracza pierwiastek transcendencji. W tym sensie autoerotyczność stanowi jedyny dostępny człowiekowi wariant metafizyki – a tylko ona, twierdzi Wiedemann (życie „odkładane na bok”), jest właściwym sposobem egzystowania podmiotu integralnego z samym sobą, nawet jeśli przypomina jedynie zestaw cieni przesuwających się po ścianie platońskiej jaskini.

BIBLIOGRAFIA

1. B. Bakula, *Transformacja w kulturze i literaturze polskiej 1989-2004*, Poznań 2007.
2. Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne” 1993, nr 2.
3. M. Foucault, *Historia seksualności*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1995.
4. Z. Izdebski, *Seksualność Polaków na początku XXI wieku*, Kraków 2012.
5. M. i W. Grabowscy, A. i M. Niemyscy, M. i P. Wołowiczowie, *Zanim wybierzesz*, Warszawa 1993.
6. J. Kochanowski, *Socjologia seksualności. Marginesy*, Warszawa 2013.
7. A.C. Krasicki, *Wal, pókiś młody*, Warszawa 1994.
8. T. Laqueur, *Samotny seks. Kulturowa historia masturbacji*, przeł. M. Kaczyński i in., przedm. M.P. Markowski, Kraków 2006.
9. M.P. Markowski, *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz i A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006.
10. B. McNair, *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2004.
11. J. Podsiadło, *Onan w wielkiej ciszy*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, Warszawa 2003.

12. S. Seidman, *Spoleczne tworzenie seksualności*, przeł. P. Tomanek, Warszawa 2012.
13. M. Szczygiel, *Niedziela, która zdarzyła się w środę*, Wołowiec 2011.
14. T. Szlendak, *Supermarketyzacja. Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*, Wrocław 2004.
15. A. Wiedemann, 2. *O onanizmie*, [w:] tegoż, *Czyste czyny. Wiersze zebrane 1989-2006*, posł. A. Skrendo, Poznań 2009.

ADRIANNA JACKOWIAK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Kim jest ciota? Literacki obraz homoseksualisty w *Lubiewie* Michała Witkowskiego

Akcja *Lubiewa* Michała Witkowskiego osadzona jest we współczesności, narracja sięga jednak czasów minionych – okresu PRL-u postrzeganego z perspektywy „starych ciot”, tj. dojrzałych homoseksualistów wywodzących się najczęściej z niższych warstw społeczeństwa, przybierających pozy stereotypowo kobiece i odczuwających pociąg seksualny do heteroseksualnych mężczyzn (tzw. „heteryków”, „lujów”)¹. „Stare cioty” sytuują się niejako poza społeczeństwem czy raczej gdzieś pomiędzy ustrojami politycznymi i funkcjonującymi systemami akceptowanych norm i zachowań: między komunizmem a kapitalizmem, między kobiecością a męskością, między homoseksualizmem a heteroseksualizmem (z domieszką transwestytyzmu i transseksualizmu). „Stare cioty” są niejednoznaczne, niedookreślone, zmienne – jako takie zaś nie znajdują miejsca ani w społeczeństwie, ani w języku². Sam Witkowski w odpowiedzi na pytanie, o czym jest *Lubiewo*, stwierdza:

Jest to [...] książka traktująca nie tyle nawet o pedałach, ile o pewnej ich części, zwanej potocznie „ciotami”, a także o egzotycznych dla wielu czytelników obyczajach, jakie to środowisko na przestrzeni lat wytworzyło. [...] Mnie nie interesują geje z klasy średniej, tylko właśnie ci „odrażający, brudni, źli”, bo im została już tylko konfabulacja, język, zmyślenie i to im musi wystarczyć za cały świat. [...] To podwójny margines społeczny: nie dość, że geje, to jeszcze ta ich warstwa najbardziej skryminalizowana – złodzieje, prostytutki, wywłoki. [...] Ta pedalska cyganeria ucieka przed

¹ Spośród anglojęzycznych odpowiedników wyrazu *cioty* wymienić można takie, jak *queens* czy *sissies* (w ten sposób określa się gejów zainteresowanych heteroseksualnymi mężczyznami) – G. Hekma, *Świat gejów: od 1980 po chwilę obecną*, [w:] *Geje i lesbijki: życie i kultura*, red. R. Aldrich, Kraków 2009, s. 14. Cioty są na ogół *nelly* (zniewieściali), czasami *swishy* (mający ruchy o męskiej zamaszystości, lecz o kobiecej miękkości) – R. Woods, *O miłości, która nie śmiała wymawiać swojego imienia*, Poznań 1993, s. 85.

² Trzeba było dopiero umiejętności językowych Witkowskiego, aby w sposób literacki oddać specyfikę tej grupy.

szaleństwem w teatr, camp, surrealizm. Są zbuntowani przeciw społecznym hierarchiom: to, co dla innych ohydne, dla nich takim nie jest, a świat klasy średniej jawi im w całej swej różowej beznadziei. Relatywizują więc „ogólnie przyjęty” dobry gust, „ogólnie szanowane” zasady moralne... Są policzkiem wymierzonym w to, co totalitarne, ogólne, obowiązujące dla wszystkich i uświęcone³.

Tyle bezpośrednich informacji o ciotach dostarcza czytelnikowi sam Witkowski. Ile natomiast mówi o nich sam tekst utworu? Jak ukształtowana jest tożsamość powieściowej cioty? Jak usytuowana jest ona⁴ w świecie przedstawionym? Jak postrzega i kreuje ona samą siebie?

Cytując fragment *Lubiewa*, Wojciech Browarny wprost stwierdza:

Przed czytelnikiem *Lubiewa* paraduje [...] cała menażeria postaci i ich opowieści, pochod ludzkich wraków i wyrzutków, przy których podstarzałe ładacznice Villona wydają się niewinne. „Gziły się tym bardziej, im mniej czasu jeszcze zostało. Nie miały wstydu, jak trędowaci, którzy są nienaturalnie lubieżni [...]. Szczali na siebie, rwali sobie resztki włosów, próbowali wszystkich perwersji, ze śmiercią włącznie” (s. 68). W tym korowodzie śmierci występuje choroba, kalectwo, brud, starość i brzydota – słowem wszystko, czego nie możemy łatwo polubić. Możemy jednak zrozumieć, ponieważ w opisach ciemnych stron pedalskiego życia Witkowski [...] dotyka tak zwanej normalnej egzystencji. W brzydocie odkrywa przerażające panowanie cielesności, sakralizuje poniżenie i moralny upadek, odsłania metafizyczną groźbę nawet plugawej choroby⁵.

Z perspektywy ciot to, co społecznie propagowane czy akceptowane (np. emancypacja gejów, postulaty bezpiecznego seksu, dbałości o higienę czy choćby zwykła ludzka przedsiębiorczość połączona z płaceniem rat), staje się dziwaczne, normalne jest natomiast to, co przynależy do świata pedalskiego (Witkowski w *Lubiewie* redefiniuje pojęcie normalności): pikiety, kobiece zachowania i gesty prezentowane przez mężczyzn, oralny i analny seks odbywający się w parkach, w publicznych szaletach, łaźniach czy na plaży. Ta ciotowska normalność jest zresztą źródłem specyficznego szczęścia:

³ M. Witkowski, autorskie posłowie do *Lubiewa* opublikowane na stronie: <http://free.art.pl/michal.witkowski/dorobek/lubiewo.php>, dostęp: 27.08.2011.

⁴ W dalszej części o ciotach pisać będę w rodzaju żeńskim, postępując zgodnie z sugestią samego Witkowskiego, który w wywiadzie dla „Gazety Wyborczej” na pytanie: „Cioty to oni czy one?” odpowiada: „Ja bym powiedział »one«, bo dla mnie ważniejsze jest, jak kto się czuje, niż to, co ma między nogami. Czyli bardziej gender niż seks” – *Piszę, piszę, nasza królowo. Rozmowa z Michałem Witkowskim, autorem głośnej powieści Lubiewo*, wywiad przeprowadziła K. Bielas, „Gazeta Wyborcza. Duży Format”, wydanie z dnia 15.03.2005.

⁵ W. Browarny, *Pamiętnik znaleziony w pikiecie*, „Odra” 2005, nr 4; publikacja dostępna online: <http://odra.okis.pl/article.php/330>, dostęp: 28.08.2011.

Spotykam znajomego z dawnych lat, co się wybija w życiu, robi interesy – zwierza się Michaśce Literatce ciota Lukrecja. – No nic. On patrzy na mnie, jak na ostatnią kurwę, jakbym pod dworzec na Gwarną chodziła. Zresztą – przecież chodzę. Kurwą ci jestem nie lada... I tak słucham, co on mi tam gada, ale jakoś tak mnie to słodko nie dotyczy, bo jakieś raty, proszę ja ciebie. Raty ma, a pracę traci. Myślę sobie, jeszcze mi tylko raty do szczęścia potrzebne! [...] my sobie tu żyjemy w tych wyższych rejonach dna, jak w raj. Nic nam już nie grozi [...] i ma się ten sens w życiu! (s. 15)⁶.

Cioty żyją w „wyższych rejonach dna” tylko po części z własnej woli. Dotykające ich upodlenie, bieda, brud i wstyd są efektem zarówno obranego przez nie stylu życia, jak i społecznych ocen prowadzonej przez nie egzystencji. Nie należy zapominać, że w czasach PRL-u homoseksualność była potępiana, traktowana jako zagrożenie dla porządku publicznego, czasem brutalnie tłumiona. W tym kontekście parki, publiczne łaźnie i szalety, użytkowane jako miejsca seksualnego zaspokojenia, postrzegać można jako przestrzeń prywatnej wolności, wyrażania własnej osobowości, jako „raj w wyższych rejonach dna”. Wojciech Browarny zauważa, że „Opowieść Witkowskiego jest [...] »dantejska« w znaczeniu potocznym, bo opisuje wyższe i niższe »rejonu dna«, piekło fizycznego i moralnego upadku, ale jest także »dantejska« w sensie antropologicznym – gdyż pokazuje, że inferno seksualności zostało urządzone w mowie i zwyczajach przez społeczność ludzi”⁷.

Cioty nie byłyby takimi, jakimi są, gdyby nie stygmatyzujące sądy i pojęcia, które (jak wskazuje Michel Foucault) są społecznymi narzędziami zniewolenia i władzy; nie byłyby sobą, gdyby nie ograniczenia systemu (najlepszym dowodem na to jest następujące wraz z przekształceniami społeczno-politycznymi „wymieranie” starych ciotek i „plenienie się” nowego pokolenia wyemancypowanych gejów, nad którym to zjawiskiem Michaśka Literatka i jej rozmówczynnie wielokrotnie ubolewają); nie byłyby sobą, gdyby nie luje – brutalni prostytutki, stanowiący z jednej strony obiekty pożądania, z drugiej zaś – realne zagrożenie mienia, zdrowia i życia ciot.

Jolanta Brach-Czaina, rozpatrując relację między ciotami a lujami, pisze:

Gdy „cioty” mają poczucie znajdowania się na marginesie, nieprzystawania do większości społeczeństwa, „luje” przeciwnie, uważają, że to społeczeństwo jest do nich nieprzystosowane, i sądzą, że ciąży na nich obowiązek zaprowadzenia porządku, najlepiej rozbojem: nożem, pałami, kopniakami. Ambiwalencja stosunku „ciot” do „lujów”

⁶ M. Witkowski, *Lubiwo*, Kraków 2005. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania; w nawiasach umieszczam odpowiednie numery stron.

⁷ W. Browarny, dz. cyt.

wiąże się z tym, że cioty są najłatwiej dostępnymi ofiarami agresji „lujów” i powinny trzymać się od nich z daleka, ale właśnie „luje” wydają się im szczególnie pociągający seksualnie⁸.

Pociągająca jest ich prostytutka, brutalna, męska żądza dominacji. Cioty chętnie przyjmują na siebie rolę tłamszonych, poniewieranych kobiet, którymi mężczyzna pogardza. Paradoksalnie – luj podnieca je tym bardziej, im bardziej jest okrutny i bezwzględny.

Skłonienie takiego człowieka do odbycia aktu seksualnego z innym mężczyzną jest nie lada wyzwaniem, prawdziwą ciotowską przygodą i ambicją. Okazuje się, że luja poderwać można nie tylko w parku (na pikiecie), któredy wraca pijany do domu, ale również w taksówce (s. 110-112), na postoju tirów (s. 261-267), w koszarach (s. 48-53), w knajpianej toalecie (s. 40-45) i nad rzeką (s. 141); stosuje się podryw na „ci-ci-ci” (s. 275-276), na współczucie (s. 270-271), na telefon (s. 271) czy nawet na masturbację:

Kobiety publiczne stały pod latarnią, a my – pod blaszakiem [rodzaj publicznej toalety – przyp. A.J.] [...] długo krążyłeś wokół blaszaka czekając, aż ktoś wejdzie do środka. Wtedy należało odpocząć parę chwil, wejść, stanąć obok i zacząć się onanizować, spoglądając kątem oka na mężczyznę, który najczęściej wcale nie sikał, tylko delikatnie, powoli poruszał skórą. Wówczas lody pękały i można było przestać udawać. [...] chwytaleś go za fiuta i pozwalałeś samemu siebie chwycić (s. 27-28).

Paweł Dunin-Wąsowicz powyższy opis zapewne zakwalifikowałby do zbioru anegdot o molestowaniu lujów przez cioty⁹. Drugi wyszczególniony przezeń typ narracji to opowieści o lujowskich napadach na zniewieściałych pedalów. Kradzieże, pobicia, nawet zabójstwa to zachowania z jednej strony charakteryzujące lujów, z drugiej zaś – po części zdradzające ich stosunek do ciot. W *Lubiewie* nie brak okraszonych dużą dozą ironii (skierowanej w stronę naiwnych ciotek) opisów kpin (zob. np. przygoda Cyganki, s. 119-112), oszustw i kradzieży, których dopuszczają się jednorazowi kochankowie kosztem pedalów [przywołać tu można choćby opowieść o specjaliście od Lorki (s. 241-242 i 247-248) czy o przestępcy, który ukradł paszport

⁸ J. Brach-Czaina, *Prześilenie nowoczesności. Teoretyczny i literacki obraz relacji ludzkich*, „Teksty Drugie” 2005, nr 4., s. 159-160.

⁹ P. Dunin-Wąsowicz zauważa, że anegdota, z których składa się *Lubiewo*, „cechuje niejaka powtarzalność, w różny sposób, ale zawsze fascynująco relacjonują dwie naczelné historie: a) molestowania przez nich tzw. lujów – zwykle heteroseksualistów, gwałconych najczęściej po pijaku – ale czasem współpracujących z przyzwoleniem oraz szczerą radością, jak w przypadku żołnierzy radzieckich w koszarach we Wrocławiu czy Legnicy, b) bandyckich napadów na homoseksualistów, uskutecznianych zwykle przez domniemanych lujów” – P. Dunin-Wąsowicz, *Oldskulowe pikiety*, „Lampa” 2005, nr 1.

Kangurzycy (s. 249-253)]. Co więcej, niektórzy luje skutecznie pobicia (szczególnie niebezpieczni pod tym względem są skini; zob. np. s. 67-69). Zdarzają się również zabójstwa opisane w powieści w sposób bezpośredni i pozbawiony emocji. Taka forma narracji (doskonale znana czytelnikowi choćby z *Medalionów* Nalkowskiej) tworzy wrażenie, jakoby mord w środowisku ciot był zjawiskiem codziennym i przewidywalnym; potęguje ponadto odczucie okrucieństwa przywoływanych w tekście zbrodni. Przykładem tego typu naturalistycznych opisów może być opowieść o śmierci Panny, która zginęła od siedemdziesięciu ran kłutych (s. 166), czy scena tortur i zabójstwa Łucji Kapielowej przy pomocy lokówki [sprawiająca wrażenie niezwykle okrutnej i bezwzględnej, mimo że (a może raczej: dlatego że) sam wybór narzędzia przestępstwa sytuuje ją na granicy tragizmu i komizmu]:

Raz koło blaszaka poznała trzech takich, zabrała ich nad rzeźnika. Chciała upić. A oni ją związali, bili, i grzebali jej w meblościance na wysoki polysk, w barku, w którym wszystkie cenne rzeczy miała [...]. Znaleźli jej starą legitymację partyjną: – Żryj! I nic, tylko „żryj”. Łucja nie chciała, nie po to tu ich przyprowadziła, żeby jeść tą legitymację, co gorsza w twardej okładce [...]. A ona zawsze miała trwałą na barana robioną na lokówkę. I oni jej własną lokówkę ruską rozgrzali jak żelazko i tym ją przypiekali. Aż zjadła wszystko, przestała należeć do partii i wtedy oni ją wreszcie mogli wyruchać. Tą lokówką rozpaloną. I tego to już nie przeżyła, zmarła w szpitalu i minuta ciszy (s. 72-73).

Prawdziwa ciota przygotowana jest jednak na tego typu „przygody” i lujów się nie boi (s. 18-19). Podniecenie i rozkosz natury seksualnej są bowiem znacznie istotniejsze niż ewentualne krzywdy i urazy. Co więcej, cioty cenią sobie doznania o naturze sadomasochistycznej – lubią, gdy je skłąć, pobić, opluć; niezwykle ekscytujące są również nieliczne sytuacje, gdy luje oddają na nie moc („Nawet się na człowieka wysikali, jak się ładnie poprosiło...” – s. 51). Niejeden czytelnik zapewne orzeknie, że takie upodobania są chore czy perwersyjne; Witkowski natomiast między wierszami zdaje się stawiać pytanie, kto jest gorszy: ciota, która lubi, gdy ją czasem sponiewierać, czy raczej luj – trzon „normalnego” społeczeństwa, pijak, wandal, degenerat, morderca? Wojciech Browarny czyni ironiczną uwagę, iż „*Lubiewo* prowokacyjnie ustanawia oficjalną wspólnotę »normalnych« – heteryków, mężczyzn z żonami i dziećmi, prawdziwych kobiet, skinów, sowieckich żołnierzy, lujów, cinkciarzy i kryminalistów”¹⁰. Prowokacja ta wydaje się być potencjalnym źródłem zmian świadomościowych – większość czytelników prawdopodobnie opowie się po stronie skrzywdzonych ciot,

¹⁰ W. Browarny, dz. cyt.

potępiając okrutnych lujów. *Lubiewo* stanowi tym samym nie tylko wartość poznawczą (ukazuje bowiem społeczeństwu zupełnie inne oblicze Innego); jest także literackim narzędziem mogącym wpływać na przekonania, przelamywać stereotypy, poszerzać horyzonty. Zbigniew Jarzębowski pisze, że *Lubiewo* to m.in.

powieść o naszym stosunku do inności, o naszej zdolności do przesuwania granic (również, a może przede wszystkim, tych mentalnych, świadomościowych, determinujących zmiany w obyczajowości, aksjologii), rozszerzania terytorium doświadczeń wspólnych, nie tylko w ramach ekstensji opresywnych, ale niejako wbrew nim, ponad stereotypami potocznego doświadczenia sankcjonowanego standardami języka [...]¹¹.

Jako takie zaś *Lubiewo* doskonale wpisuje się w dyskurs *queer*, w obrębie którego dominuje postulat pogodzenia się z różnicą. Jacek Kochanowski zauważa, że „Jedyną »prawdą«, jaką możemy orzec o »świecie ludzi«, jest ta, że jesteśmy różni [...] zadaniem, jakie przed nami stoi, jest zadanie docenienia swojej różnorodności [...]”¹². Różnorodność, odrębność, oryginalność postrzegane w tej perspektywie stanowią wartość samą w sobie, sprawiają bowiem, że dana osoba staje się wyjątkowa i niepowtarzalna, czynią ją indywidualnym podmiotem zasługującym na szacunek dla jej inności.

W związku z powyższym uznanie należy się również ciotom z *Lubiewa*. „Specyficzna, barwna subkultura, kreowana przez »cioty« na marginesie społeczeństwa, wydaje się wręcz »elitarna« w swej odrębności”¹³ – zauważa Jolanta Brach-Czaina. Odrębność ta jest efektem nie tylko nienormatywnego wzorca seksualności, który cioty reprezentują, ale również przyjmowanego przez nie stylu życia, ich postaw, zachowań, gestów – całej tej stylizacji czy teatralizacji, której poddają się, aby – z jednej strony – osiągnąć praktyczny cel (doprowadzić do aktu seksualnego z lujem), z drugiej zaś – ukształtować swoją tożsamość według własnych odczuć i wyobrażeń samego siebie.

Stylizacje te są owym drugim aspektem relacji ciota – luj, o którym była mowa wcześniej. Aspektem z jednej strony sztucznym (bo przecież ciota nie jest prawdziwą kobietą, jedynie kobietę udaje), z drugiej – naturalnym, bo jedynie owo udawanie pozwala ciotom w pełni wyrazić własną osobowość. „Tu żyją ciotki głodne nowych wrażeń, uciekające od swojej codzienności, teatralizujące odruchowo

¹¹ Z. Jarzębowski, *Piszę tę ciotomską księgę...*, „Pogranicza” 2005, nr 1; http://free.art.pl/michal.witkowski/dorobek/lubiewo_06.php, dostęp: 29.08.2011.

¹² J. Kochanowski, *Wszyscy jesteśmy odmiencami. Przyczyunki do społecznej teorii queer*, [w:] *Parametry Pożądania. Kultura odmienców wobec homofobii*, red. T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora, Kraków 2006, s. 132.

¹³ J. Brach-Czaina, dz. cyt., s. 170.

i profesjonalnie każdy centymetr własnej intymności, na przekór światu unormowanemu – zauważa Piotr Gruszczyński, po czym dodaje: – Odmienność staje się najważniejszą wartością, może dlatego, że jedyną osiągalną?”¹⁴.

Na ciotowskie stylizacje składają się nie tylko elementy kobiecego stroju (np. moherowy beret czy pończochy) i efekty zabiegów kosmetycznych (pomadka, lakier do włosów, lokówka), nie tylko specyficzne gesty („przejęcia”, zakładanie nogi na nogę) i wyrażenia („ależ przestań”, „Boże, Bożenka”), ale również charakterystyczne, kpiarskie, niekiedy dosadne poczucie humoru, świadczące o zachowaniu dystansu względem samych siebie i otoczenia, doskonale wpisujące się w estetykę kampu¹⁵. Na tę cechę prozy Witkowskiego zwraca uwagę wielu recenzentów¹⁶. Autotematyczna refleksja na ten temat pojawia się również w samym *Lubiwie*, w którym czytamy:

Wśród heteryków „całą gębą” nie ma miejsca na ironię, na grę, na cudzysłów, stylizację, nie mówiąc już o kampie. To największa różnica między nimi a nami. Są poważni i siedzą po uszy w twardej rzeczywistości codziennej, a my ich z przymrużeniem oka lechtamy naszymi manierami. [...] Siedzą po uszy w swoich rolach społecznych, a my do nich z naszymi transgresjami, metamorfozami i przebierankami. My wszystko relatywizujemy. Oni się nazywają Sławek, Arek, Bogdan, a my im z naszymi pseudonimami. Siedzą po

¹⁴ P. Gruszczyński, *Jechać do Lubiewa*, „Res Publica Nowa” 2005, nr 3, s. 137.

¹⁵ „*Camp* (dosłownie: obóz) oznacza styl ironiczny komentowania lub zachowania się, wyrażany w gestach, mowie, ubiorze, a nawet urządzeniu domu. Będąc niegdyś terminem teatralnym oznaczającym afektowany lub zniewieściany styl mówienia, *camp* wywodzi się od ciasnych pomieszczeń mieszkalnych młodych aktorów, z których wielu było gejami, a którzy w okresie Wielkiego Kryzysu ze względów ekonomicznych łączyli się w »obozy cygańskie«. Obecnie słowo to odnosi się do niemal każdego rodzaju wyniosłej, hiperbolicznej uszczypliwej aluzji lub nawet do skłonności do szokowania ubiorem i urządzeniem domu. *Camp* może wydawać się (i często jest) powierzchowny i nieszkodliwy, lecz może nabrać zjadliwości i szybko rozwinąć się w sarkazm” – R. Woods, dz. cyt., s. 87. Interpretując *Lubiwo*, B. Warkocki zauważa, że „Witkowski jednocześnie opisuje i stwarza specyficznie polski, spontaniczny kampf – ten rodem z PRL, i ten współczesny. Bohaterowie mówią o sobie w rodzaju żeńskim, przebierają się za kobiety, przeginają się, pozują, klną, uprawiają anonimowy seks po parkach. Kampf ze wszystkimi cechami, o których pisała Esther Newton – niestosownością, teatralnością i humorem” – B. Warkocki, *Do przerw 1:1*, „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9/10, s. 332.

¹⁶ Warto przywołać tu choćby sąd J. Brach-Czajny: „W strategii pisarskiej Witkowskiego i zachowaniach jego bohaterów/ek liczy się żart, dystans, przebranie, komedia. To teatr, w którym siłą sterującą ludzkimi działaniami jest niepoohamowany przymus seksualnego zaspokojenia realizowany w komediowej stylizacji, dzięki której ten kategoryczny imperatyw nabiera lekkości” – J. Brach-Czajna, dz. cyt., s. 159; zob. też tamże, s. 162, 169; K. Maliszewski, *Utracona część literatury polskiej*, „Czas Kultury” 2005, nr 1, s. 122; M. Pietrzak, *Jednak literatura*, „Studium. Pismo o Nowej Literaturze” 2005, nr 3., s. 154-155.

uszy w swoim regionie, symbolizowanym wiernością browarowi i drużynie, a my do nich z naszymi podróżami i niewiernością. Noszą się zawsze tak samo, a my do nich z farbą do włosów. Zero postmodern, zero relatywizmu, zero poczucia względności wszystkiego i umowności wartości [...] (s. 273).

Heterycy są poważni i nudni. Na ich tle „Cioty żyją jak cyganeria. Są bardzo kolorowi i bardzo ciekawi jako materia literacka”¹⁷. Ta ich barwność, oryginalność, dowcipność, to spoglądanie na świat z przymrużeniem oka – sprawiają, że lektura *Lubiewa* jest przede wszystkim wartością o charakterze estetycznym i ludycznym. Powieść (jak już wspomiano) jest również cenna pod względem poznawczym, stanowi bowiem „[...] wyraźny wyłom ze stereotypowego przedstawiania homoseksualistów i homoseksualizmu. [...] Wyłom ten jest [...] zupełnie nieszablony i wręcz rewolucyjny”¹⁸.

„[...] wszyscy »przejęci«, zniewieściali, niedopasowani, miękcy, kobiecy to po prostu cioty”¹⁹ – jednoznacznie orzeka Bartłomiej Lis. Michał Witkowski w *Lubieniu* dowodzi natomiast, że żadne „po prostu” nie istnieje. Upraszczenie zjawisk społecznych, obejmowanie ich jednym pojęciem i jedną definicją jest przekłamanie i świadczy o myśleniu stereotypowym. Przelamując schematy postrzegania rzeczywistości, autor *Lubiewa* wykazuje, że jednolitej grupy nie stanowią ani homoseksualiści, ani cioty (tworzące pewien podzbiór w obrębie społeczności mężczyzn homoseksualnych).

Bogactwo wewnętrzne ostatniej z wymienionych tu zbiorowości bezpośrednio wyrażone jest w rozdziale powieści opatrzonym znamienym tytułem *Wielki Atlas Ciot Polskich*. Fragment ten jest ironicznym wyliczeniem typów ciot dających się wyróżnić na podstawie pewnych cech charakterystycznych. Wymienia się tu m.in. Ciotki Elegantki. Kwalifikacja do tej grupy odbywa się na podstawie... testu: „Dam głowę, że to są Ciotki Elegantki [...]. Aby sprawdzić, jak to naprawdę z nimi jest, robię im test pt. „Prostownica”. Otóż należy w rozmowie zauważyć, że właśnie nabyło się prostownicę do włosów. Jeśli pytanie testowanej ciotki brzmi „a co to jest” – oblała, ale jeśli zapyta: „ceramiczną?” – to mamy do czynienia z klasyczną Ciotką Elegantką (s. 192)”.

¹⁷ Wywiad z Michałem Witkowskim przeprowadzony przez J. Lipszycę, http://free.art.pl/michal.witkowski/dorobek/lubiewo_18.php, dostęp: 29.08.2011.

¹⁸ P. Wiśniewski, *Pierwsza ciota III RP*, „Trybuna”, dodatek „Impuls”, wydanie z dnia 10.03.2005.

¹⁹ B. Lis, *Czy gej to mężczyzna. (De)konstrukcja męskości homoseksualnej*, [w:] *Moralne obrazy. Społeczne i socjologiczne (de)konstrukcje seksualności*, red. E. Banaszak, P. Czajkowski, Wrocław 2008, s. 128.

„Klasyczne” Ciotki Elegantki²⁰ zazwyczaj dobrze zarabiają i są doskonale zorientowane w kwestiach mody i różnego typu zabiegów kosmetycznych. Ubierają się w Zarze lub zamawiają odzież szytą na miarę. Wszystkie (bez wyjątku!) z zapartym tchem czytają *Niebezpieczne związki* Choderlosa de Laclosa, utożsamiając się z panią de Merteuil.

Co ciekawe, Ciotki Elegantki nigdy nie zostają Starymi Ciotami, „bo te ostatnie są stare od urodzenia, żulowate, dworcowate (przedemancypacyjne), i ze są chorobliwą chudością / otyłością pogodzone raz na zawsze. One pochodzą najczęściej ze średnich i małych miast, występująca na dworcach Pekape i Pekaes, obecnie wymierający gatunek (uwaga! od kwietnia do września pod ochroną!)” (s. 198-199). Za bardzo ciekawą odmianę Michaśka Literatka uznaje też Półcioty, które są „przeięte nieświadomie” (mówią o sobie w rodzaju męskim, ubierają się raczej normalnie, ale czai się w ich gestach coś kobiecego). Do gatunku tego należy zresztą większość wyemancypowanych gejów (s. 199). Do tej barwnej, ciotowskiej „menażerii” należą ponadto: Cioty Gotyckie, występujące w galeriach handlowych Cioty Konsumpcyjne, Cioty z Operetki („mutacje: z Baletu, z Opery, z Pantomimy” – s. 199), Cioty Szatniary, Cioty Intelktualistki, Cioty Wiecznej Akwizytorce Kosmetycznej, a nawet Cioty Reprezentantki Gejostwa Wobec Mediów i Ciotki Działaczki. Oczywiście zdarza się, że gatunki się krzyżują: „Cioty Konsumpcyjne występują także w skrzyżowaniu z Ciotami Elegantkami (konsumpcja typu »wszystko w wygląd«) i w wersji AGD (konsumpcja typu »wszystko w dom & ogród«). W ogóle Cioty Elegantki nie krzyżują się tylko ze Starymi Ciotami, a z całą resztą podtypów – owszem. Na przykład Ciota Artystka + Ciota Elegantka = Ciota Galerniczka (s. 200)”.

Powyższa klasyfikacja ma oczywiście charakter żartobliwy. Jako taka zaś doskonale wpisuje się w queerowo-kampowe, kpiarskie podejście do wszelkich (społecznych i językowych) klasyfikacji. Szeregując cioty według gatunków, odmian i podtypów, Witkowski świadomie reifikuje (czy raczej animizuje, upodabniając do zwierząt) swoje bohaterki. Naśladuje tym samym praktyki społeczne – wplata swój utwór w Foulcaultowski dyskurs władzy (wiedzy), jednocześnie dystansując się wobec niego poprzez ironię. Jego *Wielki Atlas Ciot Polskich* z jednej strony nieubłaganie obnaża mechanizmy uArzmienia, z drugiej zaś – służy wykazaniu różnorodności w obrębie pedalskiej wspólnoty²¹.

²⁰ W sferze domysłów Witkowski pozostawia obyczaje Ciotek Elegantek nieklasycznych.

²¹ Ośmielę się – w świetle powyższych uwag – podważyć opinię P. Gruszczyńskiego, iż „precyzyjnie opisane przez Witkowskiego cioty podlegają [...] skrupulatnemu zaszerogowaniu i skatalogowaniu. Obdarzone niepowtarzalnymi pseudonimami (np.

Można by zresztą ów katalog bohaterek „ciotowskiego Dekameronu” uzupełnić na podstawie zawartych w *Lubiewie* opowieści i anegdot. Okazuje się jednak, że taka interpretacyjna kontynuacja przestaje śmieszyć – komizm zastępuje tu bowiem dramatyzm sytuacji kolejnych „typów” ciot. Obok Ciot Eleganek i Ciot Fryzjerek występują bowiem Cioty Prostytuujące się i Bezdomne (doskonałą reprezentantką gatunku jest Dianka świadcząca usługi seksualne w Wiedniu – s. 126-140), cioty Fanatycznie Religijne przemieniające się niekiedy w Cioty Wariatki (św. Rolka z Uniwersyteckiej – s. 98-99), Cioty w Skórach (zwane też Ciotami Sado-Maso; s. 153-154), Cioty z AIDS (Zdzicha Ejdsuwa – s. 53-55, 78-82) i z Wszami Łonowymi (do takich należy sama Michaśka Literatka – s. 160-163), Cioty Umawiające się przez Internet i Zawiedzione po Nieudanej Randce (s. 148-152), Cioty Uprawiające Seks w Dworcowych Toaletach i Nurzające się w Ekskrementach (s. 293-296), wreszcie Cioty Pobite (s. 67-69) i Zamordowane przez Lujów (s. 72-73, 166). Społeczność ciot zróżnicowana jest pod względem wieku²², wykształcenia, sytuacji finansowej i zawodowej. Poszczególne osobniki mają ponadto swoje własne, niepowtarzalne upodobania – np. gustują w radzieckich żołnierzach (jak Lukrecja i Patrycja), wrzusza je gest ujęcia za rękę (Paula), chcą mieć piersi (Maciejowa).

Świat ciot jest zróżnicowany również pod względem łączących je relacji. Przede wszystkim cioty nie odczuwają względem siebie pociągu seksualnego („Bo przecież ciota nie będzie się lesbijczyła z inną ciotą!” – s. 17). Wyjątkiem są Półcioty należące do grupy z Poznania, które dobierają się w pary, udając wzajemną wierność.

Rozpatrując relacje między powieściowymi bohaterkami, Paweł Mackiewicz zauważa, że „same cioty nie stronią od plotek, wyśmiewają zachowania swoich towarzyszek, są zarazem solidarne i wzajemnie wobec siebie sarkastyczne. Sporo w tym groteski: chłód i pospolite, drobne okrucieństwo przeplata się ze zrozumieniem dla tęsknot i położenia innych [...]”²³. Relacje między ciotami rzeczywiście wydają

Sucha Beskidzka) dają pełen przegląd środowiska homoseksualnego. Histeryczne, wrzuszające, głupie, rozplotkowane, często złośliwe, a nawet wredne: ciotki elegantki, ciotki aptekarki, ciotki fryzjerki, ciotki emerytki” – P. Gruszczyński, *Jechać do Lubiewa*, „Res Publica Nowa” 2005, nr 3, s. 136. Choćby samo zacytowane tu przez interpretatora wyczerpanie (ograniczone wszak do nielicznych „gatunków” i „rodzajów” ciot) podważa sąd, że „cioty dają pełen przegląd środowiska seksualnego”. Co więcej, owo „skrupulatne zaszerogowanie i skatalogowanie” bohaterek jest jednocześnie podstawą ukazania wewnętrznej różnorodności tej grupy, a ponadto może być odczytane jako literacka, ironiczna ocena wszelkich społecznych praktyk klasyfikacyjnych.

²² Sam Witkowski w jednym z wywiadów stwierdza: „Słyszę ciągle, że opisałem same stare cioty. Czy nikt nie widzi, że Boguśka z plaży ma 16 lat, a Paula, a Czarna Małpa, a Cyganka? A Michaśka?” – *Piszę, piszę, nasza królowo...*

²³ P. Mackiewicz, *Przez uchylone drzwi*, „Akcent” 2005, nr 2, s. 130.

się być pełne sprzeczności, groteskowe, „przeięte”. Świadczy o tym choćby rozpiętość znaczeniowa form, za pomocą których zwracają się do siebie nawzajem. Mówią bowiem do siebie i o sobie: „moja droga”, „wariatka”, „szalona kobieta”, „głupia”, „szmata”, „kurwizjon”, „dziewczyny”, „wywłoka”, „złociutka”, „kochana”, „zołza”, „kurwy”, „czuczło”... Wyrażenia te zyskują zresztą różne odcienie semantyczne w zależności od kontekstu, w którym zostały użyte – wulgaryzmy i kolokwializmy często stają określeniami pieszczotliwymi²⁴, formy w rodzaju „złociutka” i „moja droga” bywają natomiast elementem „kobiecej” stylizacji.

Stosunki między ciotami (podobnie jak w każdej innej społeczności) bywają najróżniejsze – od szczerej przyjaźni (wydaje się, że zbliżony wymiar ma związek Michaśki i Pauli), poprzez sympatię będącą efektem długiej znajomości i wzajemnego do siebie przyzwyczajenia (relacja Patrycji i Lukrecji, które znają się od lat i wspólnie mieszkają), podziw i szacunek (dla starych ciot-weteranek, które niejedno już przeżyły i znane są w całej Polsce – np. dla Oleśnickiej), politowanie (np. względem Fredki, która jest już „biedna i stara”), niechęć (choćby wobec Kalickiej – ciotowskiego „Grzyba śmiertelnie trującego”), aż po kpiarskie lekceważenie (np. względem wymancypowanych gejów).

Każda ciota jest inna, ukształtowana między innymi przez relacje z pozostałymi ciotami. Alicja Długolecka zwraca uwagę, że tożsamość (czyli „przekonanie o tym, kim jesteśmy, jak się postrzegamy, jak funkcjonujemy w relacjach z innymi”²⁵) w znacznym stopniu uzależniona jest od kontaktów w obrębie grupy, której jest się członkiem. Poczucie przynależności do społeczności ciot wraz z przejmowaniem wzorców zachowań charakterystycznych dla jej reprezentantów określić można jako elementy gettoizacji. W ramach tej strategii „jednostki uznawane za odmienne tworzą własną subkulturę, odnajdując w niej wsparcie i bezpieczeństwo. Tożsamość takich osób opiera się na silnym rozgraniczeniu, które wymaga stosowania wielu zasad i ograniczeń. Wartość tej strategii to przyzwolenie na dowartościowanie i ochronę różnicujących wartości poprzez solidarność grupową”²⁶. Na rolę środowiska gejojskiego w procesie kształtowania się tożsamości homoseksualnej zwraca uwagę również sam Witkowski, który w jednym wywiadów wyznaje: „Moje pytanie w książce brzmiało: jak to jest, że to się w kimś załęga, że od razu to po nim widać, że on czuje w sobie to coś

²⁴ Jak zauważa Michaśka Literatka, „Cioty mówią do siebie pieszczotliwie »kurwo«, »dzziro«, »szmato« i się cieszą” – s. 182.

²⁵ A. Wiktorska-Święcka, *Traktat o rzeczach codziennych. Sex i gender*, Wrocław 2009, brak numeracji stron.

²⁶ A. Długolecka, *Kształtowanie się tożsamości homoseksualnej*, [w:] *Homoseksualizm. Perspektywa interdyscyplinarna*, red. K. Slany, B. Kowalska, M. Śmietana, Kraków 2000, s. 70.

miękkiego, delikatnego? [...] Jak obserwuje się młodych gejów, można dojść do wniosku, że staje się to dopiero wtedy, kiedy wchodzą w środowisko. [...] Wcześniej człowiek nawet nie wie, że tak można i wolno się bawić, choć wielu gejów w dzieciństwie robiło sobie z prześcieradła sukienkę i przeginało się przed lustrem²⁷.

Pewne postawy i zachowania (np. pikietowanie, wizyty na plaży w Lubiewie czy mówienie „Boże, Bożenka”) ciot z *Lubiema* niewątpliwie są efektem bliskich kontaktów z innymi ciotami. Jednocześnie poświęcone różnym osobom anegdota i opowieści, z których składa się powieść, przedstawiają poszczególne bohaterki jako jednostki wyjątkowe i niepowtarzalne, a tym samym nieprzystające do stereotypowego obrazu homoseksualisty. Stereotyp ów podważa również fakt, że tożsamość ciot nie jest stała, lecz chwiejna – ulega ciągłym zmianom. Sama Michaśka Literatka wyznaje: „gdy ktoś do mnie męsko, to ja się wycofuję w kobietę, a znowu gdy zbyt kobieco, to na odwrót. Ruchome to wszystko [...]” (s. 180). Na ową chwiejność tożsamości zwraca uwagę również Michał Witkowski: „To może także zmieniać się w różnych okresach życia. Ktoś mówi: »Aleś się od ostatniego roku wygięła« – tzn. stałaś się bardziej kobieca [...]”²⁸. Kwestią osobną – również niejednoznaczną – jest to, na czym owa kobiecość ciot polega.

Rozpatrując zagadnienie tożsamości homoseksualnej z perspektywy konstruktywistycznej (a taki punkt widzenia proponują badania queerowe), postrzega się ją jako wynik relacji społecznych, w które wplątana jest jednostka, czy – konkretniej rzecz ujmując – jako sumę informacji uzyskanych w procesie doświadczenia i komunikowania się. Alicja Długolecka zaznacza jednak, że

człowiek nie jest [...] istotą całkowicie manipulowaną przez informacje, ponieważ jednostka samodzielnie organizuje wiedzę o świecie zewnętrznym własnym działaniem, a informacje są jedynie materiałem, który jest przetwarzany w procesie myślenia, przewidywania i planowania działań. Poznawczy model wewnętrzny reprezentujący rzeczywistość pozwala człowiekowi nadać światu pewien sens i określić własne z nim relacje²⁹.

Ważnym elementem tego modelu jest również wyobrażenie o sobie samym, będące podstawą samookreślenia, działań o charakterze autokreacyjnym i afirmacji własnej osoby.

Powieściowe cioty zdają się nie mieć żadnego problemu z akceptacją własnej tożsamości seksualnej. Bohaterki *Lubiema* doskonale wiedzą, na czym im w życiu najbardziej zależy, i konsekwentnie,

²⁷ *Pisz, pisz, nasza królowo...*

²⁸ Tamże.

²⁹ A. Długolecka, dz. cyt., s. 61.

wszelkimi dostępnymi sposobami dążą do realizacji celu, jakim jest zaspokojenie popędu seksualnego. Wiele spośród podejmowanych przez nie działań autokreacyjnych (np. naśladowanie zachowań kobiecych, stosowanie specyficznego słownictwa, praca w zawodach określonego typu) wiąże się z owym imperatywem wewnętrznym oraz z relacjami społecznymi ciot³⁰. Charakter owych pragnień, relacji i działań z jednej strony sytuuje cioty „na marginesie marginesu” (cierpią z powodu niedostatku i seksualnego niezaspokojenia, spotykają się ze społecznym ostracyzmem), z drugiej zaś – sprawia, że czują się wyjątkowe. Wysoko cenią własną oryginalność, pomysłowość i bogatą wyobraźnię. „W słowach tkwi ich siła. Niczego nie mają, wszystko muszą sobie dokłamać, dozmyślać, dośpiewać. Dziś wszystko można zmienić za pieniądze: pleć, kolor oczu, włosów... Nie ma miejsca na imaginację. Dlatego wolą być biedne i »bawić się«” (s. 13), czerpiąc z owej zabawy satysfakcję i samozadowolenie.

Badania przeprowadzone w 2005 roku przez OBOP dowodzą, że homoseksualiści są znacznie bardziej optymistycznie nastawieni względem siebie i otoczenia oraz bardziej zadowoleni z życia niż heteroseksualiści³¹. Literacki przykład ciot z *Lubiwa* podpowiada, że przyczyną takiego stanu rzeczy może być poczucie własnej wyjątkowości oraz dystans, który charakteryzuje stosunek pedałów do samych siebie i otoczenia. Dystans ten, zyskując w tekście artystyczne wykładniki w postaci ironii, kampu i groteski, może być zresztą nie tylko źródłem gejowskiej samoakceptacji, ale również akceptacji gejów przez heteronormatywne społeczeństwo. Przekazana z uśmiechem na ustach i z przymrużeniem oka „Opowieść ciot może zatem zostać uznana za rodzaj lokalnego, rozproszonego, partykularnego głosu. W zależności od tego, czy głos ten zostanie «usłyszany», nasze rozumienie seksualności, ale i tego, czym jest męskość i kobiecość, cielesność i intymność, może

³⁰ Działania autokreacyjne podejmowane przez cioty są zarówno efektami ich relacji społecznych (przykładem takiego działania jest choćby opisana w powieści próba wygolienia sobie włosów łonowych przez Michałkę Literatkę), jak i ich przyczynami (tu zaliczyć można zdecydowaną większość kontaktów seksualnych z lujami) oraz czynnikami kształtującymi te relacje (np. stylizacja na kobiecość kształtujące relacje między ciotami).

³¹ „[...] jak wskazuje *Raport z badania w grupie mężczyzn mających seks z mężczyznami* wykonany przez OBOP pod kierownictwem prof. Zbigniewa Izdebskiego, homoseksualiści czerpią w Polsce znacznie więcej satysfakcji z życia niż ogół Polaków. Aż 80 procent deklaruje zadowolenie z tego, kim są, jak żyją i wyglądają. To o 20 procent więcej niż średnia w całym społeczeństwie” – V. Ozminkowski, R. Nowakowski, *Gej polski*, „Newsweek Polska”, http://www.polgej.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=131&Itemid=3n, dostęp: 31.08.2011. Zob. też P. Sztabiński, *Raport z badania w grupie mężczyzn mających seks z mężczyznami*, http://www.aids.gov.pl/files/badania/raport_z_MSM.pdf, dostęp: 31.08.2011.

ulec zmianie lub pozostawać w kręgu dotychczasowych wrażeń”³². Ta społeczna zmiana percepcji wydaje się szczególnie istotna z perspektywy teorii *queer*, okazuje się jednak, że same cioty podchodzą do tego tematu z właściwą sobie lekkością i humorem. Świadczą o tym ostatnie słowa utworu (przywodzące zresztą na pamięć Gombrowiczowskie „Koniec i bomba...”): „Wszystko, wszystko, coście się wygłupiały, wszystko ludzie się dowiedzieli! Wszystko, Paula, wszystko! – Ha! Ha! Ha!”.

BIBLIOGRAFIA

1. J. Brach-Czaina, *Przesilenie nowoczesności. Teoretyczny i literacki obraz relacji ludzkich*, „Teksty Drugie” 2005, nr 4.
2. W. Browarny, *Pamiętnik znaleziony w pikiecie*, „Odra” 2005, nr 4, <http://odra.okis.pl/article.php/330>, dostęp: 31.08.2011.
3. A. Długolecka, *Kształtowanie się tożsamości homoseksualnej*, [w:] *Homoseksualizm. Perspektywa interdyscyplinarna*, red. K. Slany, B. Kowalska, M. Śmietana, Kraków 2005.
4. P. Dunin-Wąsowicz, *Oldskulowe pikiety*, „Lampa” 2005, nr 1.
5. P. Gruszczyński, *Jechać do Lubiewa*, „Res Publica Nowa” 2005, nr 3.
6. G. Hekma, *Świat gejów: od 1980 po chwilę obecną*, [w:] *Geje i lesbijki: życie i kultura*, red. R. Aldrich, Kraków 2009.
7. Z. Jarzębowski, *Piszę tę ciotomską księgę...*, „Pogranicza” 2005, nr 1; http://free.art.pl/michal.witkowski/dorobek/lubiewo_06.php, dostęp: 29.08.2011.
8. J. Kochanowski, *Wszyscy jesteśmy odmieńcami. Przyczynki do społecznej teorii queer*, [w:] *Parametry pożądania. Kultura odmieńców wobec homofobii*, red. T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora, Kraków 2006.
9. J. Lipszyc, Wywiad z Michałem Witkowskim, http://free.art.pl/michal.witkowski/dorobek/lubiewo_18.php, dostęp: 31.08.2011.
10. B. Lis, *Czy gej to mężczyzna. (De)konstrukcja męskości homoseksualnej*, [w:] *Moralne obrazy. Społeczne i socjologiczne (de)konstrukcje seksualności*, red. E. Banaszak, P. Czajowski, Wrocław 2008.
11. P. Mackiewicz, *Przez uchylone drzwi*, „Akcent” 2005, nr 2.
12. K. Maliszewski, *Utracona część literatury polskiej*, „Czas Kultury” 2005, nr 1.

³² A. Wiatr, *Seksualność ciot. Szkic o przegiętej opowieści*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Socjologia” 2008, nr 42: *Moralne obrazy. Społeczne i socjologiczne (de)konstrukcje seksualności*, s. 160.

13. V. Ozminkowski, R. Nowakowski, *Gej polski*, „Newsweek Polska”, http://www.polgej.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=131&Itemid=3, dostęp: 31.08.2011.
14. M. Pietrzak, *Jednak literatura*, „Studium. Pismo o Nowej Literaturze” 2005, nr 3.
15. *Pisz, pisz, nasza królowo. Rozmowa z Michałem Witkowskim, autorem głośnej powieści* Lubiewo, wywiad przeprowadziła K. Bielas, „Gazeta Wyborcza. Duży Format”, wydanie z dnia 15.03.2005.
16. B. Warkocki, *Do przemy*, „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9/10.
17. A. Wiatr, *Seksualność ciot. Szkic o przegiętej opowieści*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Socjologia” 20008, nr 42: Moralne obrazy. Społeczne i socjologiczne (de)konstrukcje seksualności.
18. A. Wiktorska-Święcka, *Traktat o rzeczach codziennych. Sex i gender*, Wrocław 2009.
19. P. Wiśniewski, *Pierwsza ciota III RP*, „Trybuna”, dodatek „Impuls”, wydanie z dnia 10.03.2005.
20. R. Woods, *O miłości, która nie śmiała wymawiać swojego imienia*, Poznań 1993.

CEZARY ROSIŃSKI

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Pisarstwo priapistyczne

Jeśli zaufać jednemu z rozpoznań – skądinąd banalnemu – na temat najnowszej polskiej powieści, to linia demarkacyjna powinna biec między utworami, gdzie sceny seksu występują często i tymi, gdzie nie ma ich wcale¹, twórczość Ignacego Karpowicza będzie sytuowała się wtedy na tym pierwszym brzegu. Taka diagnoza potwierdzać będzie to, co wstępnie nazwę seksualną fiksacją pisarza. Chodzi mianowicie o pewną poetykę jego wypowiedzi, której metaforyczne obrazowanie głęboko zanurzone jest w pojęciowości z pogranicza erotyki i medycyny. Punktem wyjścia niniejszych rozważań będzie przykład zgoła pozaliteracki, to jest: wywiad udzielony „Gazecie Wyborczej”², w którym prozaik sytuację polityczno-społeczną kraju określa mianem priapistycznej. Priapizm, przypomnijmy, to medyczne określenie przedłużającej się erekcji, która nie chce samoistnie ustąpić i jest bolesna. Pozostałe sformułowania, użyte przez pisarza, występujące w kręgu semantycznym priapizmu, to: usztywnienie i ejakulacja.

Przywołany przeze mnie przykład nie ma na celu szokować, jego zadaniem jest raczej wyznaczenie pewnego pola znaczeniowego, stającego się podwaliną większego i dużo poważniejszego projektu pisarza. Powieściowe konstrukcje losów postaci i ich osobowości, pozwalają zobaczyć istotną zmianę w relacjach międzyludzkich, których głównym ogniwem staje się właśnie seksualność. Bohaterowie zostają wciągnięci w coś, co Anthony Giddens nazywa „codziennymi eksperymentami społecznymi”³, będącymi wynikiem zmian zachodzących na większą skalę i dotyczących zbiorowości. Literaturę będę za Jacques’em Rancière’em rozumiał jako „tę drugą rzeczywistość”

¹ G. Wysocki, *Seks nie do opisania*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2012, nr 2, s. 35.

² I. Karpowicz, *Polakowi stają w okolicach śmierci*, „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 280, http://wyborcza.pl/1,75475,10751249,Karpowicz_Polakowi_staje_w_okolicach_smierci.html, dostęp: 19.03.2014.

³ Zob. A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2007, s. 18.

– egzemplifikację ruchów i zmian następujących w świecie⁴. Zanim spróbuję odpowiedzieć na pytanie, czym właściwie jest pisarstwo priapistyczne i jak można je rozumieć w kontekście indywidualnej twórczości Karpowicza, chcę zaproponować studium trzech przypadków powieściowych, wyznaczających pewne continuum myślowe i naświetlających seksualne podłoże zmian.

Pierwszym przykładem jest bohaterka *Balladyn i romansów*, Anka. To studentka polonistyki, którą narrator opisuje jako „drobną i szczupłą, z kręconymi włosami [...], pięknymi nogami i zawstydzająco dużymi piersiami”⁵. Jej cechą charakterystyczną jest to, że przejawia nieposkromiony apetyt na seks, ale wyłącznie z młodszymi od siebie mężczyznami, właściwie – z chłopakami. To niepoohamowane pragnienie staje się dokuczliwą, chorobliwą wręcz skłonnością, która wżera się w jej ciało i skazuje na niespełnienie, towarzyszy temu patologiczne nasilenie intensywnego życia płciowego z przypadkowymi partnerami⁶. Preferowana przez nią seksualna przygodność rodzi więc pytanie o to, czy Anka nie cierpi na erotomanię. Odpowiedź przynosi być może koncepcja Tomasza Szlendaka, który ten rodzaj aktywności seksualnej określa jako *recreational romancing*, to swoiste romansowanie relaksujące, które nie poszukuje już nawet krótkotrwałego związku⁷. Liczy się tylko seksualny doping. Młoda bohaterka seryjnie zmienia tych, których ciała mają dawać jej rozkosz, przesiada się z jednego człowieka do drugiego, kierowana ciągłą potrzebą zmian⁸. Powód jest nieco zaskakujący – Anka bowiem „nudziła się w trakcie seksu. Gdyby nie to, że nią potrząsano, pewnie by zasnęła”⁹. Ten ironiczny fragment odsłania poniekąd trywialny, acz niekoniecznie zawsze uświadamiany problem. Wszzechobecność erotyki, stającej się przedmiotem niespotykanej wcześniej troski, znieczuliła nas na jej istnienie, seks, używając terminu Wolfganga Welscha, staje się anestetyczny, to znaczy, że zniesieniu ulega zdolność odczuwania¹⁰, a więc jego podstawowy atrybut.

⁴ W tym miejscu należy poczynić wątpliwość i powtórzyć komentarz Jacquesa Rancière’a, który ma świadomość, że taki sposób rozumienia literatury czy szerzej – sztuki – umniejsza niejako jej autonomię i „tożsamość wewnątrz procesu samoorganizacji życia” – J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustola, słownik zestawil K. Mikurda, Kraków 2007, s. 87.

⁵ I. Karpowicz, *Balladyny i romanse*, Kraków 2011, s. 62.

⁶ Zob. K. Woźniak, *Seks i seksualność w dobie ponowoczesności*, Opole 2012, s. 153.

⁷ Zob. T. Szlendak, *Architektura romansu. O społecznej naturze miłości erotycznej*, Warszawa 2002, s. 277.

⁸ Zob. W. Klimczyk, *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2008, s. 137-138 i 173.

⁹ I. Karpowicz, *Balladyny i romanse*, s. 58.

¹⁰ Zob. W. Welsch, *Estetyka i anestetyka*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 522.

Anka nie godzi się z tą sytuacją i chce za wszelką cenę poczuć, dlatego próbuje wejść w relację z Jankiem, który ostatecznie zakochuje się i wiąże z jej ciotką. Odtracona i samotna znajduje ukojenie w towarzystwie Hermesa. Na pytanie, czy ten może jej jakoś pomóc, bohaterka odpowiada z zaskakującą szczerością: „Sama nie wiem. Najlepiej mnie przeleć. Przeleć mnie czule, a potem się zobaczy”¹¹. „Ponowoczesny seks – pisze Wojciech Klimczyk – tak często przynosi rozczarowanie nie dlatego, że okazuje się cielesny, ale dlatego, że jest egoistyczny”¹². Logika pożądania i oczekiwanie rozkoszy okazują się niesatysfakcjonujące, Anka potrzebuje nici porozumienia i zaufania, ale tylko takiej, która bierze się z najbardziej intymnej, a więc seksualnej relacji. W tym momencie kwestionuje swoje dotychczasowe motto życiowe. Pierwsza zasada kontaktu człowieka z człowiekiem, która brzmiała „im lepiej kogoś poznasz, tym mniej ci się podoba”¹³, odkrywa z jednej strony niesamodzielność i niewystarczalność seksu, z drugiej – kolejny obszar zainteresowań Karpowicza: społeczną strukturę relacji międzyludzkich

Zakorzeniona w człowieku potrzeba umieszczenia seksu w szerszym kontekście – która traktuje go jako środek realizacji wyższej wartości¹⁴, upodrzednia go i jednocześnie przez tę funkcjonalność nadaje mu doniosłość – znajduje swoją realizację w postaci Anny, bohaterki *Cudu*. Pomimo wstecznej chronologii powieści, zbieżność imion pozwala widzieć w losach Anki i Anny pewne dopełnienie. Pierwsza chce widzieć w seksualnym zbliżeniu wstęp do związku, historia drugiej to dowód na trudność realizacji tego postulatu i na niespodziewany kształt, jaki przybierają starania. Postmodernizm jako czas coraz trudniejszej miłości i nieudanych prób wejścia w związek realizuje się tutaj w niespodziewany sposób. Kobieta, komentuje narrator,

była dojrzałym owocem, soczystym i czekającym na zerwanie, gotowym na nowy związek, nowe mieszkanie. Zakupy bibelotów i mebli, parzenie kawy, drobne klótnie i drobne przyjemności. Anna czekała, aż nowe więzy i zależności wejdą w jej ciało, zagoszczą w nim na dobre, przemienią je nie do poznania¹⁵.

Udaje się jej wreszcie stworzyć intymną relację z Mikołajem, w której spełnia się i odnajduje sens. Szczęśliwą sielankę zaburzają jedynie dwie przeszkody. Pierwszą z nich jest to, że ich związek odbywa się tylko w umyśle i życiu Anny. Mikołaj nie może powiedzieć, czy ma

¹¹ I. Karpowicz, *Balladyny i romanse*, s. 334.

¹² W. Klimczyk, dz. cyt., s. 225.

¹³ I. Karpowicz, *Balladyny i romanse*, s. 58.

¹⁴ Zob. W. Klimczyk, dz. cyt., s. 174.

¹⁵ I. Karpowicz, *Cud*, Kraków 2013, s. 21.

cokolwiek przeciwko, bo – i tutaj pojawia się druga przeszkoda – jest martwy. Z jednej strony rozwiązuje to wiele kwestii, choćby tę, czy skłonny byłby odwzajemnić jej uczucie, z drugiej jednak, ten związek nie z prawdziwym mężczyzną, a z fantazmatem rozwija się według egoistycznego scenariusza. Reakcje Anny przypominają momentalne oszołomienie kojarzone z „miłością od pierwszego wejrzenia” albo są wynikiem niezwykle przekonującej autosugestii. Bohaterka wmawia przecież sobie i martwemu Mikołajowi: „Naprawdę się zakochała. Nie, poprawiła się w myślach, to nie tak, że się zakochałam, to my się w sobie zakochaliśmy”¹⁶.

Związek między nimi umacnia się, uczucie tężeje, a do głosu dochodzą seksualne potrzeby Anny. Jej ciało jest wyglodniałe kontaktu z Mikołajem, dlatego kobieta ogląda jego zdjęcia, wchłania w siebie każdy obraz, zalewa ją wreszcie fala żalu i uniesienia. Odrzuca album i ściąga majtki. Następująca w tym miejscu projekcja wyobraźni ukochanego, w której deklaruje Annie swoją miłość i oddanie, powoduje, że napięcie seksualne bohaterki znajduje ujście we współżyciu z wyobrażeniem ukochanego:

Anna poczuła, jak fala błogości rozlewa się po jej ciele, przenika ją aż po atomowe cegielki. Przycisnęła Mikołaja mocniej, wpila się w jego usta, jak na plakacie, jej spocone ciało każdym porę, kawaleczkiem skóry stykało się z jego spoconym ciałem, jego członek [...] docierał aż do jej duszy [...], nie pamiętała, zapomniiała, że można żyć samotnie¹⁷.

Jak ma się więc dokładnie seks do związku? Otóż wydaje się, że ten pierwszy zostaje obarczony trudnym zadaniem potwierdzania wartości tego drugiego. Będąc dostarczycielem przeżyć, nasycy go estetyczną wartością¹⁸. Innymi słowy, seks jest dopełnieniem związku i gwarancją jego jakości. Oznacza to, że jeśli Anna naprawdę chce poświadczyć doniosłość jej relacji z Mikołajem może nie wystarczyć seksualna wizja współżycia z fantazmatem. Po pierwsze, bohaterka uświadamia sobie, że zakochała się w trupie, który nie do końca jest trupem, bo nie wytraca ciepła i ciągle otwiera oczy. Po drugie, przywłaszcza sobie jego mieszkanie i posadę jego dziewczyny, co owocuje kłamstwem o ciąży i sugestią, że ojcem jest nieboszczyk Mikołaj. Kobieta potrzebuje tego, co jest najbardziej tradycyjnym skojarzeniem z cielesnym zespoleniem. Potrzebuje dziecka, będącego z jednej strony owocem ich miłości, z drugiej – gwarantem fizycznej relacji, dowodem na prawdziwość ich współżycia. Tym gestem bohaterka

¹⁶ Tamże, s. 27.

¹⁷ Tamże, s. 39.

¹⁸ Zob. W. Klimczyk, dz. cyt., s. 176.

kwestionuje kluczowy warunek rewolucji seksualnej, którym jest *plastyczna seksualność*, oderwana od swoich odwiecznych związków z prokreacją, rodziną i cyklem pokoleń¹⁹. Ukochany, nie dość żywy, by podolać temu zadaniu, zostaje zastąpiony przez dawnego partnera Anny – Artura. Zamiast ukochanego mężczyzny – po prostu mężczyzna.

Przez chwilę czy dwie walczyła z sobą, nim sięgnęła po napompowanego członka. To dla pewności, pomyślała. Przyjemność nie ma tu nic do rzeczy. Jest tylko skutkiem ubocznym. Kocham Mikołaja i dlatego muszę mieć pewność, że zaszłam w ciążę²⁰.

Trzecią ilustrację stanowi historia Quanga Anhiema z *Ości vel* Kuana, dla żony i syna – Kuanka *vel* Maksa (to dla kochanka Norberta) *vel* Kim Lee (dla wszystkich, oglądających jego występy jako *drag queen*). To przykład tożsamości niejednolitej, aktualizowanej w obliczu określonych wydarzeń i bodźców zewnętrznych, ale – co ważniejsze dla naszej refleksji – także propozycja istnienia seksualności wielokrotnej. Giddens zauważa, że erotyczna samoświadomość odkryta, otwarta i dostępna dla różnych stylów życia, jest czymś, co każdy z nas „ma” i może kształtować, przestaje więc być z góry ustalona, staje się natomiast plastycznym aspektem „ja” jednostki, kluczowym punktem, łączącym ciało, tożsamość i system norm²¹. Plastyczność, słowo klucz sytuacji Kuana, oddaje elastyczność jego osobowości i przemianę w Kim Lee: „mąż i ojciec, przykładowy, zintegrowany ze społeczeństwem obywatel wykluczał się jako zjawiskowo piękna kobieta, która przesadziła z makijażem i scenicznym strojem”²². Gdzieś w szczelinie podczas przejścia jednego w drugiego, bohater był nareszcie prawdziwy. Tę wiarę w niezmienny trzon jaźni, wieczne źródło naszego jestestwa, możemy zastąpić propozycją, w której każda z wymienionych tożsamości, a więc: seksualności jest prawdziwa. Małżeństwo Kuana i Marii nie jest przecież wygasłe, a Maks jest aktywnym kochankiem Norberta. Seksualność przestaje być zatem traktowana jako wartość stała, nazwanie bowiem Kuana heteroseksualistą, homoseksualistą czy nawet biseksualistą nie wyczerpuje jego orientacji seksualnej, gdyż próbuje zamknąć go w ramach, które jego postawa już na wstępie znosi. Tradycyjny podział go nie dotyczy, bo jego seksualność jest na wskroś indywidualna. Kuan wykorzystuje tę możliwość, którą sygnalizuje Giddens, gdy mówi, że każdy „ma” jakąś seksualność i może ją refleksyjnie ujmować, przemysliwać i rozwijać²³.

¹⁹ Zob. tamże, s. 41.

²⁰ I. Karpowicz, *Cud*, s. 87.

²¹ A. Giddens, dz. cyt., s. 27.

²² I. Karpowicz, *Ości*, Kraków 2013, s. 179.

²³ A. Giddens, dz. cyt., s. 25.

Odpowiadając na pytanie, czemu służy wszechobecność seksu w twórczości Karpowicza, zarówno na poziomie autora jak i samego dzieła, warto jego pomysł oglądać w świetle osiągnięć markiza de Sade'a, Zygmunta Freuda i Michela Foucaulta. Pierwszy z nich wierzył, że seks jest kluczem do rozumienia świata i człowieka jako takiego²⁴, drugi przyznawał seksualności kluczowy wpływ na życie człowieka. Używając poręcznego sformułowania trzeciego z nich, można powiedzieć, że seks jest „prawdą” o nas samych²⁵. Jeśli przyjmiemy zatem, że kształt i obecność seksualności wynika z zasady konfesjonu, rozumianej jako wypowiedzenie tego, co zazwyczaj zostaje przemilczane, to spetryfikowane wzorce związków międzyludzkich opartych na relacjach intymnych nie dadzą się już dzisiaj wypełnić treścią życiową. Świat powieściowy, starający się oddać kształt relacji odbywających się poza literaturą, wypełnia seksualność pozbawiona głębi, nie znaczy to jednak, że należy wartościować ją wertykalnie. Karpowicz w zamian proponuje wykorzystanie więziotwórczego potencjału seksualności, rozumianej jako tymczasowa, warunkowa i obopólna zależność.

Związki między bohaterami, proponowane przez pisarza, przypominają *czyste relacje* z koncepcji Giddensa, dotyczące sytuacji, w których jednostki wchodzą w związek dla niego samego, a więc dla tego, co mogą wynieść z trwałej więzi z drugą osobą, jednak tylko wówczas, gdy obie strony czerpią z niej satysfakcję²⁶. W przeciwieństwie do tradycyjnych związków, rządzą się własnymi, ustalonymi przez jej uczestników prawami, mają więc demokratyczny charakter, są układem pragmatycznym, przygodnym i uwarunkowanym czasowo²⁷. Priapizm w odniesieniu do twórczości Ignacego Karpowicza cechować będzie nie tyle chorobliwe i bolesne podniecenie, ile motyw przedłużającego się seksualnego napięcia, którego wszechobecność staje się budulcem relacji międzyludzkich, wpływając na ich względność i doraźny charakter. Oznacza to, że wszelkie zależności, także te intymne, zaczynają opierać się na przygodnych sojuszach, są kruche i do odwołania. Możemy mówić zatem o *miłości współbieżnej*, która jest jednocześnie aktywna oraz niepewna i klóci się z takimi postulatami, jak: „na zawsze” czy „ten jedyny”²⁸. Przykład Karpowicza, mam tutaj na myśli przede wszystkim *Ości*, pokazuje, że zrewidowane zostają dotychczasowe pojęcia związane ze sferą seksu i emocji, takie jak bliskość i rodzina, ustanawiając całą

²⁴ Zob. W. Klimczyk, dz. cyt., s. 225.

²⁵ Zob. A. Giddens, dz. cyt., s. 210.

²⁶ Zob. tamże, s. 75.

²⁷ Por. W. Klimczyk, dz. cyt., s. 90.

²⁸ Zob. tamże, s. 90.

gamę nowych więzów, tworząc nowe konfiguracje, choćby w postaci rodziny rozszerzonej²⁹.

BIBLIOGRAFIA

1. A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2007.
2. I. Karpowicz, *Balladyny i romanse*, Kraków 2011.
3. I. Karpowicz, *Cud*, Kraków 2013.
4. I. Karpowicz, *Ości*, Kraków 2013.
5. I. Karpowicz, *Polakowi staje w okolicach śmierci*, „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 280, [online:] http://wyborcza.pl/1,75475,10751249,Karpowicz__Polakowi_staje_w_okolicach_s_mierci.html, dostęp: 19.03.2014.
6. W. Klimczyk, *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2008.
7. J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustola, słownik zestawil K. Mikurda, Kraków 2007.
8. W. Welsch, *Estetyka i anestetyka*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998.
9. K. Woźniak, *Seks i seksualność w dobie ponowoczesności*, Opole 2012.
10. G. Wysocki, *Seks nie do opisanania*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2012, nr 2.

²⁹ Zob. A. Giddens, dz. cyt., s. 120.

MAGDA CIERESZKO
Uniwersytet Warszawski

**W poszukiwaniu „naszego” Greya.
Wszystkie odcienie czerni Ilony Felicjańskiej
jako powieść *quasi*-pornograficzna**

– Dobrą pornografię kobiecą jest w stanie napisać tylko kobieta.
*Albo demon – myślę sobie*¹.

Współczesna pornografia i popkultura wykazują wiele podobieństw. Obie sfery są podporządkowane rozrywce i dążeniu do intensyfikowania *wrażeń*². Między nimi odbywa się nieustanny przepływ składników. Inspiracje popkulturowe znajdują odzwierciedlenie w produkcjach „tylko dla dorosłych”, z kolei niektórzy socjologowie i medioznawcy posługują się terminem „pornografizacja kultury”³. Choć zasadność tego określenia bywa kwestionowana⁴, niewątpliwie kultura masowa i pornosfera pozostają w relacji, wzajemnie na siebie wpływając. Trudno jest się dziwić tej symbiozie: oba światy funkcjonują równolegle i mają tych samych odbiorców. O ile bowiem można przyjąć, że część konsumentów popkultury nie sięga po treści *stricte* pornograficzne, o tyle zamknięcie się wyłącznie w obszarze pornosfery jest niemal niemożliwe⁵.

¹ I. Felicjańska, *Wszystkie odcienie czerni*, Warszawa 2013, s. 76.

² Baumanowskich *kolekcjonerów wrażeń* (określenie za: Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne” 1993, nr 2) można by uznać za modelowych odbiorców zarówno kultury masowej, jak i pornografii.

³ O zjawisku seksualizacji i/lub pornografizacji kultury pisali m.in.: W. Klimczyk, *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2008; B. McNair, *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2004; T. Szlendak, *Supermarketyzacja. Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*, Wrocław 2004.

⁴ Zdaniem Pawła Czajkowskiego teza o pornografizacji kultury nie jest w pełni przekonująca, ponieważ nie istnieją jeszcze dowody na istotny wpływ pornografii na obyczajowość i życie codzienne. Za: P. Czajkowski, *Przemiany seksualności a pornografia*, [w:] *Moralne obrazy. Społeczne i socjologiczne (de)konstrukcje seksualności*, red. E. Banaszak i P. Czajkowski, Wrocław 2008.

⁵ Związki między popkulturą a pornografią były tematem rozprawy magisterskiej autorki artykułu: M. Ciereszko, *Porno w wersji pop, mainstream pornografowany. O relacjach między kulturą głównego nurtu i pornografią*, praca magisterska napisana pod kierunkiem doc.

W obszarze głównego nurtu kultury można obserwować napływ inspiracji z pornosfery. Gwiazdy porno występują w produkcjach filmowych (Sasha Grey w *The Girlfriend Experience* Stevena Soderbergha), telewizyjnych (reality show *My bare lady*) i reklamowych (kampania PETA *Too much sex can be a bad thing*). Branża XXX jest tematem książek (*Jak kochać się jak gwiazda porno*) i filmów (*Lovelace*). Z kolei twórcy przekazów *stricte* pornograficznych chętnie wykorzystują elementy właściwe popkulturze. Produkcją porno-parodie⁶ filmów i innych dzieł kultury masowej (np. porno-wersja *Avatara*), organizują uroczyste gale rozdania nagród branżowych (*AVN Awards*). Istnieje też grupa filmów „tylko dla dorosłych” oparta na pomysle naśladowania gwiazd i celebrytów (cykl *Hustler: Untrue Hollywood Stories*). Te wzajemne zapożyczenia wynikają m.in. z wyczerpywania się dotychczasowych *porno* i *pop* konwencji. By zaciekawić odbiorcę, twórcy obu rodzajów przekazów sięgają po elementy z obcego repertuaru środków.

Konsumpcja pornografii upodobniła się do konsumpcji przekazów popkulturowych. W wyniku przemian społeczno-obyczajowych oraz zmian technologicznych skutkujących łatwiejszym dostępem do pornografii, wykształcił się nowy typ publiczności: odbierający pornografię równolegle z treściami popkultury, za pomocą tych samych narzędzi. Starannie skatalogowane obrazy seksualnych rozkoszy są na wyciągnięcie komputerowej myszy, podobnie jak odcinki popularnego serialu. Choć „muzea tajemnic”⁷ w tej sytuacji wydają się już niepotrzebne, erotyczne pasáže nie zniknęły z miejskiego krajobrazu. Z całą pewnością jednak pojawienie się pornografii internetowej wywarło ogromny wpływ na model odbioru represjonowanych, z uwagi na sposób przedstawiania seksualności, treści we współczesnej kulturze. W tym miejscu rozważań warto przywołać definicję pornografii sformułowaną przez Lecha Nijakowskiego:

Termin dyskursu publicznego, służący do naznaczania reprezentacji seksualności i cielesności jako nienadających się do funkcjonowania w przestrzeni publicznej. Celem tej stygmatyzacji jest

dr. Piotra Lehra-Splawińskiego, Warszawa, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.

⁶ „Porno-parodia – odmiana gatunkowa kina pornograficznego polegająca na parodiowaniu znanych filmów fabularnych poprzez wymianę pierwotnego ich tematu na serię scen o tematyce pornograficznej. Przykłady: *Edward Penishands*, *Cyranno* i in.”. Definicja za: M. Hendrykowski, *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994.

⁷ Określenie „muzea tajemnic” stosowała Linda Williams, przedstawiając model odbioru filmów pornograficznych do lat sześćdziesiątych XX wieku. Tzw. *stag films* były wyświetlane na zamkniętych pokazach, w wyłącznie męskim gronie. Podobna atmosfera towarzyszyła pokazom organizowanym w specjalnie do nich przeznaczonych kabinach. Za: L. Williams, *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności”*, Gdańsk 2010.

zatem wyłączenie nagannych treści i utrzymywanie wyraźnych granic między materiałami »normalnymi«, mającymi prawo obywatelstwa w przestrzeni publicznej, i materiałami »patologicznymi«, które można – co najwyżej – konsumować w przestrzeni prywatnej⁸.

Wspomniane przez socjologa granice między treściami pornograficznymi i niepornograficznymi coraz trudniej wyznaczyć i utrzymać. Obieg tekstów kultury jest znacznie bardziej swobodny niż przed ekspansją nowych technologii, a twórcy obu rodzajów przekazów wzajemnie się inspirują.

Jak zauważył Brian McNair w swoich rozważaniach o seksualizacji współczesnej kultury, demokratyzacja pornografii⁹ stała się faktem, a określenie jej społecznego statusu – intelektualnym wyzwaniem. Zadania nie ułatwia występowanie na obszarze popkultury treści, które można określić jako quasi-pornograficzne. Tego rodzaju twórczość przypomina pornografię, nie jest nią jednak, choćby z uwagi na środki, którymi się posługuje. To twórczość pozbawiona mocy transgresji, zwykle celowo stylizowana na porno dla celów sprzedażowych czy budowania kontrowersyjnego wizerunku. Na gruncie literackim za *quasi*-pornografię można uznać popularną sagę o Christianie Greyu Eriki Mitchell (pseudonim: E.L. James) i wiele spośród naśladowujących ją tekstów¹⁰.

Trylogia o Christianie Greyu stała się bestsellerem w czasie, w którym literatura erotyczna i pornograficzna zdawały się przeżywać swój (nomen omen) zmierzch¹¹. Na tle dynamicznego rozwoju internetowej pornografii, kanon literatury obsceniczej od lat pozostawał niezmienny. Mogłoby się wydawać, że miłośnicy pornografii i mocnej erotyki przenieśli do Internetu i stracili zainteresowanie poszukiwaniami „momentów” na kartach książek. Co prawda, sukcesami wydawniczymi okazały się *Wilgotne miejsca* Charlotte Roche, czy *Dziennik Nimfomanki* Valérie Tasso, ale są to wyjątki. Dla wielu odbiorców źródłem erotycznych przygód czytelnicznych pozostawały przede wszystkim tanie wydawnictwa, produkujące setki egzemplarzy podobnych do siebie opowieści, takich jak seria *Harlequin Desire*.

⁸ L.M. Nijakowski, *Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki*, Warszawa 2010, s. 50.

⁹ Brian McNair pod pojęciem *demokratyzacji pornografii* rozumiał z jednej strony powszechny dostęp do wszystkich środków, za pomocą których można konsumować pornografię, a z drugiej – pojawienie się pluralistycznej i bardziej zróżnicowanej kultury seksualnej, uwzględniającej różne upodobania odbiorców. Za: B. McNair, dz. cyt., s. 29-31.

¹⁰ Tomasz Szlendak nazwał *Pięćdziesiąt twarzy Greya* „quasi-porno o strukturze harlequina”. Zob. K. Klimkowska, *Miłość, seks i Grey*, „Przegląd” 2013, nr 13, s. 34.

¹¹ Pierwsza część trylogii ukazała się w 2011 roku. Autorka zaczęła pisać historię Christiana Greya, inspirowaną popularną sagą *Zmierzch* Stephanie Meyer.

Wydawałoby się zatem, że w świetle dostępności pornografii internetowej, pornografia literacka straciła rację bytu. Tymczasem wydana w 2011 roku pierwsza część trylogii E.L. James *Pięćdziesiąt twarzy Greya* – przez część czytelników i dziennikarzy określana jako pornograficzna – sprzedała się na świecie w milionach egzemplarzy i wciąż bije kolejne rekordy sprzedaży. Co więcej, sukces tej trylogii rozbudził w czytelnikach literatury popularnej głód tekstów, w których sceny seksu – zwłaszcza perwersyjnego, z elementami BDSM (ang. *bondage & discipline, sadism & masochism*) – odgrywają kluczową rolę w budowaniu narracji. Na półkach księgarni pojawiło się mnóstwo książek odpowiadających na te potrzeby: *Dotyk Crossa* Sylvii Day, *Zniewolona* Megan Hart, *Przywiązana* Nichi Hodgson, czy *Ostra gra* Olivii Cunning. Polską odpowiedzią na czytelniczy fenomen *Pięćdziesiąt twarzy Greya* miały być *Wszystkie odcienie czerni* Ilony Felicjańskiej, wydane na początku 2013 roku.

Przed analizą powieści polskiej celebrytki warto zauważyć, że trylogię o Greyu – wbrew medialnemu szumowi wokół niej – trudno uznać za powieść pornograficzną. To raczej *quasi*-pornografia, idealny produkt współczesnej kultury popularnej, który przyciąga opisami erotycznych zbliżeń i obiecuje poznanie świata seksualnych perwersji, ale realizuje schematy powieściowego romansu i nawet nie ociera się o prawdziwą transgresję. Jak słusznie zauważył Grzegorz Wysocki na łamach magazynu *Książki*: „E.L. James wpadła na pomysł przynajmniej z marketingowego widzenia genialny w swej prostocie – napisała konserwatywne porno, w którym rumieńce, przyspieszony puls i zdradzona o świecie niewinność zmagają się nieustannie z nieograniczonym hedonizmem”¹².

Autorka trylogii o Greyu umiejętnie odpowiedziała na oczekiwania współczesnego odbiorcy kultury popularnej. Zdaniem literaturoznawczyni dr Anny Malinowskiej

seria o Greyu stanowi ciekawą hybrydę: jest połączeniem typowego romansu nowoczesnego (modern romance), który jest mainstreamowym podgatunkiem powieści miłosnej, z romansem BDSM, którego amerykańska tradycja jest dość bogata i długa, a który ze względu na pornograficzny charakter, nie cieszy się tak dużą poczytnością i pozostaje marginalny¹³.

Romans BDSM jest gatunkiem niszowym, znajomość dzieł Leopolda Sacher Masocha także dotyczy nielicznych, ale tematyka *bondage & discipline, sadism & masochism* od lat jest asymilowana przez sztukę i popkulturę. Fotograf Robert Mapplethorpe chętnie posługuje się tego

¹² G. Wysocki, *Ale ból*, „Książki” 2012, nr 3, s. 48.

¹³ Tamże.

rodzaju estetyką, flirtuje z nią także m.in. David La Chappelle. Gwiazda pop Madonna sięgała po nią już w latach 80. (album *Sex*), a popularne obecnie Rihanna, Lady Gaga i wiele innych piosenek podążają drogą wytyczoną przez starszą koleżankę. BDSM w kulturze popularnej nie jest więc niczym nowym, ale E.L. James dokonała istotnej innowacji: przedstawiła relację Pan – Uległa w konwencji tzw. czytała. Socjolog Tomasz Szlendak określił nawet powieść E.L. James mianem „quasi-porno o strukturze harlequina”¹⁴.

„Harlequinowość” trylogii o Greyu przejawia się zarówno w sposobie narracji, schemacie fabularnym (współczesny Kopciuszek spotyka Księcia, który ma jednak swoją „mroczną stronę”), jak i naiwnym języku erotycznym bohaterów. Bohaterka trylogii budzi w sobie „wewnętrzzną bogini”, „rozpada się na tysiąc kawalków”, nieustannie „oblewa się purpurą”, a w chwilach największej rozkoszy krzyczy: „o święty Barnabo!”¹⁵. Choć to kobieta jest narratorką powieści, jej perspektywa jest zaskakująco androcentryczna. Nieustannie podziwiała urodę kochanka, opisuje jego zachowania i reakcje, a własnym doznaniom erotycznym poświęca niewiele uwagi.

Warto też zwrócić uwagę na schematyczną konstrukcję powieściowych postaci. On – Christian Grey – jest bogatym i przystojnym młodym przedsiębiorcą, a przy tym miłośnikiem perwersyjnego seksu skrywającym wiele tajemnic z dzieciństwa i ogarniętym pragnieniem dominacji. Ona – Anastasia Steele – to nieporadna przeciętna studentka, dziewica marząca o wielkiej miłości. Jak nietrudno się domyślić, mężczyzna wprowadza dziewczynę w arkaną *ars amandi*. Finał ich miłosnych perypetii także nie jest zaskakujący: w trzecim (i ostatnim) tomie cyklu para pobiera się i zostaje rodzicami.

Nie bez znaczenia dla charakteru powieści E.L. James jest jej fanfikowy rodowód. Znamienne, że poczytna, przesiąknięta seksem trylogia wyrosła z inspiracji sagą, której bohaterowie są co najmniej seksualnie powściągliwi. Autorka zaczęła tworzyć opowieść o Greyu na stronie internetowej poświęconej fan-fikom, czyli tekstom stworzonym przez fanów na podstawie istniejącego już dzieła. Jej internetowa twórczość rozwijała losy Belli i Edwarda – bohaterów popularnego cyklu Stephenie Meyer. Tworzona przez Erikę Mitchell historia była znacznie bardziej pikantna niż zachowawczy pierwowzór, co spotkało się ze sprzeciwem ze strony części fanów sagi *Zmierzch*. Jej tekst zdobył jednak dużą popularność wśród miłośników fan-fików i zainteresował się nim

¹⁴ K. Klimkowska, dz. cyt., s. 34.

¹⁵ Wszystkie cytaty za: E.L. James, *Pięćdziesiąt twarzy Greya*, przeł. M. Wiśniewska, Katowice 2012.

wydawca. Erotyzacja historii miłości nastolatki i wampira pozwoliła stworzyć jeden z największych literackich bestsellerów ostatnich lat.

Zasada *sex sells* sprawdza się we wszystkich obszarach popkultury. Po międzynarodowym sukcesie *Pięćdziesięciu twarzy Greya*, drogą amerykańskiej autorki postanowili podążyć inni twórcy. W Polsce największym literackim refleksem wykazała się – nieoczekiwanie – Ilona Felicjańska, modelka i prezenterka, celebrytka. Jej debiutanckie *Wszystkie odcienie czerni* ukazały się w połowie 2013 roku, gdy cykl o Greyu był w naszym kraju u szczytu popularności. Media błyskawicznie podchwyciły temat literackiego debiutu kontrowersyjnej celebrytki, powieść była intensywnie promowana. Felicjańska umiejętnie podsycala atmosferę wokół swojej publikacji, sugerując w wywiadach, że zawarła w niej wiele z własnych doświadczeń erotycznych¹⁶.

Wszystkie odcienie czerni były promowane jako thriller erotyczny. To określenie gatunkowe w pełni odpowiada charakterowi powieści, choć warto odnotować, że intryga rozkręca się wolno, a opisy erotycznych uniesień długo dominują nad wątkiem sensacyjnym. Ten eksploduje właściwie dopiero pod koniec powieści, prowadząc do finału o dość moralizującym wydźwięku. Z całą pewnością jednak we *Wszystkich odcieniach czerni* jest znacznie więcej intrygi i akcji niż w trylogii o Greyu. Felicjańska wykorzystała w swojej powieści wątek sensacyjny: bohaterom zagraża lobby koncernów farmaceutycznych. Całość jest osadzona w kontekście lokalnym, polskim, choć miejsce akcji powieści nie zostało dokładnie określone.

Trylogia E.L. James stanowi dla polskiej autorki ważny punkt odniesienia. Podobieństwa tytułów powieści Felicjańskiej i James można uznać za zabieg typowo marketingowy, ale nie sposób zignorować powinowactwa w zakresie narracji, języka i konstrukcji postaci.

Bohaterką (i zarazem narratorką) powieści Ilony Felicjańskiej jest Anna – ustatkowana żona prawnika, matka dwójki dzieci. W jej uporządkowane życie wkracza Oskar – tajemniczy biznesmen. Atrakcyjny i bezpruderyjny mężczyzna rozbudza w Annie uspięne dotąd żądze. Do czasu poznania Oskara erotyczne życie kobiety było dość monotonne. Dopiero kochanek o mrocznej przeszłości wprowadził Annę w nieznany jej wcześniej świat silnych erotycznych doznań (m.in. pozorowany gwałt, wizyta w klubie dla *swingerson*). Tego rodzaju schemat narracyjno-fabularny był obecny w trylogii o Greyu, Ilona

¹⁶ Ilona Felicjańska sugerowała powinowactwo autobiograficzne swojej powieści nie tylko w wywiadach i mediach społecznościowych, stosowna adnotacja pojawiła się też na obwolucie jej literackiego debiutu: „Jeśli mam być upadłą gwiazdą, mogę obiecać jedno: będę najmniej nudną upadłą gwiazdą! W tej książce jest cząstka prawdy. Jak wielka? Tego nie powiem. A choć książka jest thrillerem – dzieckiem mojej fantazji – to niektóre sytuacje mogły wydarzyć się naprawdę. Zmieniłam jednak imiona bohaterów, żeby oszczędzić i tych mniej, i bardziej winnych...”. – I. Felicjańska, dz. cyt.

Felicjańska wzbogaciła go jednak o elementy sensacyjne: Oskar okazał się częścią poważnej intrygi, która wymierzona była w męża Anny, wziętego prawnika. W rezultacie wielu dramatycznych wydarzeń kobieta wróciła do męża, na nowo odkrywając swoją miłość do niego. Zakończenie powieści przywodzi na myśl poetykę romansu dydaktycznego: nieraz pełnego nastroju erotyki i grozy, stojącego jednak na straży tradycyjnych wartości.

Pod pewnymi względami *Wszystkie odcienie czerni* przypominają więc dziewiętnastowieczne romanse dla panien o wymowie dydaktycznej¹⁷. Relacja z doświadczonym Oskarem szybko okazała się toksyczna i niebezpieczna dla całej rodziny Anny. Jednak dzięki romansowi kobiecie udało się inaczej spojrzeć na swoje małżeństwo, do bohaterki wróciły wspomnienia miłosnych uniesień z mężem. W częściach retrospektywnych, przeplatających się z głównym wątkiem powieści, Anna wspomina swoje doświadczenia z czasów studenckich: zbliżenia z przyszłym mężem i innymi mężczyznami. Zachwyt nad Oskarem, wyrażony na początku powieści w słowach: „Mój kochanek, myślę sobie. Mój kochanek”¹⁸, słabnie z biegiem sensacyjnych wydarzeń. Zastępuje go odnowione uczucie do męża: „Mój kochanek, mój mąż. To on jest moim kochankiem. Tylko on poznaje rozkosze *Ocean View Hotel*”¹⁹. Podobnie jak w trylogii o Christianie Greyu, w finale opowieści triumfują tradycyjne wartości: romans tylko umocnił małżeństwo Anny. Choć pod względem językowym zarówno *Pięćdziesięciu twarzy Greya*, jak i *Wszystkim odcieniom czerni* daleko do wirtuozerii, erotyczny język bohaterów powieści Ilony Felicjańskiej jest zdecydowanie bogatszy niż postaci z amerykańskiego bestsellera. W opisie aktów seksualnych została wykorzystana m.in. metaforyka morskiej podróży:

Zjeżdżam kaskadami w dół, by huknąć na koniec o ziemię, o skały, połamać się, paść bez życia, bez oddechu, bez kontroli. Jak rozbitek, którego z rozwalonej tratwy zmyła wzbudzona fala, rzuciła w odmęty, gdzie zobaczył na krótką chwilę cudowny, bajeczny pałac władcy głębin, syreny i inne cuda, by przy następnym gniewnym spazmie oceanu wylądować na poszarpanej kamienistymi zboczami plaży²⁰.

Na tym tle opisy erotycznych uniesień u E.L. James wyglądają jak zapiski rumieniącej się pensjonarki, której brakuje słów i... wyobraźni:

¹⁷ Opisywał je m.in. Zbigniew Wróbel – Z. Wróbel, *Erotyzm w literaturze nowożytnej*, Łódź 1987.

¹⁸ I.Felicjańska, dz. cyt., s. 53.

¹⁹ Tamże, s. 297.

²⁰ Tamże, s. 57.

Tym razem nie zatrzymuje się na kolanie, lecz kontynuuje trasę wzdłuż wewnętrznej strony uda i rozsuwając mi nogi. Wiem, co teraz zrobi i część mnie chce go odepchnąć, ponieważ jestem zawstydzona, zażenowana. Będzie mnie całował Tam! Wiem to. A część mnie upaja się słodkim oczekiwaniem. Christian wraca do drugiego kolana i obsypuje pocałunkami, posuwając się w górę, całując, liżąc, ssąc i już jest między nogami, muskając moją kobiecość nosem, bardzo czule, bardzo delikatnie. Wiję się... o rany.²¹

Przyjęcie takiego sposobu opisywania seksualnych doznań można uznać za stylizację na język nieśmiałej i niedoświadczonej bohaterki, z perspektywy której prowadzona jest narracja, zastanawia jednak trwanie przy tym stylu przez trzy tomy powieści. Bohaterowie Felicjańskiej zdecydowanie więcej mówią też o swoich oczekiwaniach i potrzebach seksualnych, a narratorka bardziej świadomie opisuje reakcje swojego ciała i towarzyszące im emocje.

Podobnie jednak jak u E.L. James, seksualna relacja między Anną i Oskarem nie ma charakteru partnerskiego. Mężczyzna odgrywa rolę doświadczonego przewodnika po seksualnych rozkoszach, a towarzysząca mu kobieta poszukuje potwierdzenia swojej seksualnej sprawności i nieustannie porównuje się do kochanka:

Ja jestem przy nim taka zwyczajna. Przeciętna, przeciętnie ładna, przeciętnie namiętna. Szybko się uczę, ale jestem pewna, że miał wiele lepszych, bardziej ognistych kochanek. [...] Podejmuję więc rękawicę i chcę walczyć. Chcę pokazać mu, na co mnie stać²².

Przedstawienie relacji erotycznej jako areny seksualnych zmagania jest charakterystyczne zarówno dla obrazowania pornograficznego, jak i popkulturowego: i tu, i tu, obowiązuje zasada maksymalizacji wrażeń. Jak pisał Wojciech Klimczyk, wskazując cechy erotyzmu ponowoczesnego,

erotyzm nasz jest erotyzmem wyzwania, wołaniem o realizację ideału. Ideału, który jest odgórnie konstruowany i zalecany. Świadczą o tym rubryki porad seksualnych w magazynach dla kobiet, mężczyzn i młodzieży oraz coraz częstsze pojawianie się autorytetów w dziedzinie seksualności. [...] Seks przestał być sprawą pożądania, instynktu, a stał się umiejętnością, której niepełne opanowanie skazuje na wykluczenie i samotność²³.

Autorki obu powieści wykorzystały wiele stereotypów płciowych: zarówno tych ukształtowanych przez kulturę popularną, jak i pornosferę.

²¹ E.L. James, dz. cyt., s. 172.

²² I. Felicjańska, dz. cyt., s. 74.

²³ W. Klimczyk, *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2008, s. 76-77.

Christian i Oskar mają znacznie wyższy status społeczny niż ich kochanki, są też bardziej doświadczeni seksualnie. W obu tekstach akcentowana jest pornograficzna fizyczność kochanków: ich penisy mają imponujące rozmiary, są zawsze gotowe do kopulacji. Wizerunki Christiana i Oskara nie odbiegają więc od modelu mężczyzny w filmie pornograficznym, opisanego m.in. przez Sebastiana Reraka w artykule *Fabryka wilgotnych snów*²⁴. Także powieściowe sylwetki Anny i Anastasii dobrze wpisują się w porno-wzorce kobiecości: obie są zawsze chętne do kontaktu seksualnego, skupione na dawaniu przyjemności mężczyźnie, a intensywny i głośny orgazm przeżywają przy każdym zbliżeniu. Ich partnerzy odgrywają rolę przewodników po arkanach *ars amandi*.

Zarówno Anna, jak i Anastasia, pozwalają partnerowi dominować i kontrolować scenariusze seksualnych zbliżeń. W trylogii o Greyu główna bohaterka dopiero rozpoczyna swoje życie erotyczne, ale od razu jest gotowa poznać z Christianem uroki sadomasochistycznego seksu. Trylogia E.L. James zawiera jednak mocno ugrzeczoną wizję tego rodzaju zbliżeń: wszystko odbywa się w eleganckich, przestronnych i dostosowanych do tych potrzeb pokojach rezydencji Greya, po akcie seksualnej przemocy kochanek pielęgnuje ciało partnerki specjalnymi olejkami, a każdy szczegół relacji między Panem a Uległą definiuje starannie spisana umowa, której warunki bohaterowie negocjują przez znaczną część akcji pierwszego tomu cyklu [*sic!*]. Ten zinfantylizowany sposób przedstawiania brutalnego seksu nie koresponduje ani z opisami największych twórców literatury obscenicznej²⁵, ani z badaniami socjologów prowadzonymi w środowisku osób praktykujących BDSM²⁶. Z kolei bohaterka powieści Ilony Feliciańskiej, dzięki doświadczonemu kochankowi, poznaje takie perwersyjne przyjemności jak seks w miejscu publicznym, gwałt (pozorowany), odwiedza też klub dla *swingersów*. Jest przy tym znacznie bardziej aktywna i asertywna niż Anastasia: potrafi sama zainicjować zbliżenie, a nawet wyrazić swój sprzeciw wobec nieakceptowanej formy erotycznej aktywności (opuszcza miejsce spotkań *swingersów*).

Na uwagę we *Wszystkich odcieniach czerni* zasługują także odniesienia do klasyki literatury erotycznej. Narratorka przywołuje m.in. twórczość Bukowskiego, Apollinaire'a, Millera. Pojawia się też nawiązanie do opowiadania Marka Hłaski *Pierwszy krok w chmurach*. Te wzmianki nie wnoszą jednak wiele w warstwie intertekstualnej powieści, są raczej potwierdzeniem kompetencji

²⁴ S. Rerak, *Fabryka wilgotnych snów*, „Kultura Popularna” 2006, nr 2, s. 109-122.

²⁵ Opisy sadomasochistycznego seksu można znaleźć m.in. u de Sade'a, Sacher-Masocha, Mirabeau.

²⁶ *Polska scena BDSM*, [w:] *Praktyki cielesne*, red. J.M. Kurczewski, Warszawa 2006.

literackiej głównej bohaterki i zarazem narratorki opowieści – pracownicy dużego wydawnictwa. Przewrotny jest jednak inny zabieg autorki *Wszystkich odcieni czerni*: Anna próbuje namówić szefa na wydanie opowiadań erotycznych. Jej zdaniem taki krok mógłby uratować podupadającą kondycję finansową firmy. To puszczenie oka do czytelnika pozwala sądzić, że Ilona Felicjańska świadomie wykorzystwała modę na literaturę erotyczną. Autorka zaproponowała polskim odbiorcom tekst, który w sprawny warsztatowo sposób łączy elementy znane z *Pięćdziesięciu twarzy Greya* z wątkiem sensacyjnym. Na tle polskiej literatury erotycznej jest to z pewnością przykład godny odnotowania.

Zarówno *Pięćdziesiąt twarzy Greya*, jak i *Wszystkie odcienie czerni*, choć dotyczą pewnego tabu (seks z dodatkiem przemocy), nie są tekstami o charakterze transgresyjnym. Podobnie jak wiele innych popularnych utworów, balansują między aprobowanymi i represjonowanymi w naszej kulturze obrazami seksualności. Zapotrzebowanie na tego rodzaju twórczość wpisuje się w ogólny stan współczesnej kultury popularnej: wyraźnie zafascynowanej pornografią, ale wciąż obawiającej się prawdziwej transgresji.

Być może jednak to właśnie w tej cesze analizowanych tekstów – zawieszeniu między tym, co dozwolone a tym, co represjonowane – należy upatrywać ich powodzenia wśród masowego odbiorcy. Oba utwory można uznać za przykłady powieści *quasi*-pornograficznej: mimo sporej dawki erotyki, są to typowe „czytadła” pozbawione elementów o charakterze transgresyjnym. Teksty te wpisują się w kontekst szerszego zjawiska, jakim jest banalizacja seksu w kulturze konsumpcyjnej, jego „uszarlotkowanie” (termin autorstwa Tomasza Szlendaka)²⁷. Zarówno E.L. James, jak i Ilona Felicjańska dodały do niego cegiełki w postaci swojej twórczości. Prawdziwa literacka pornografia kobieca wciąż czeka na swojego demona.

BIBLIOGRAFIA

1. Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne” 1993, nr 2.
2. M. Ciereszko, *Porno w wersji pop, mainstream pornografowany. O relacjach między kulturą głównego nurtu i pornografią*, praca

²⁷ Tomasz Szlendak opisuje ten proces następująco: „Spowszedniały i uszarlotkowały się niegdysiejsze perwersje. Piekielne jęki rozkoszy, rozliczne, acz kusząco przykryte prześwitującą woalką tabu, nylonowe fetysze i śliskie płyny ustrojowe wymieniane z kochankami stały się dzisiaj zdrową i polecaną rozrywką. Kultura konsumpcji trawi, zmiękcza i trywializuje wszystko. Nawet tajemne rozrywki niegdysiejszych sodomitów, sprowadzonych w świecie towarów do roli – hm... – gupików” – tenże, *Leniwe maskotki, rekiny na smyczy. W co kultura konsumpcyjna przemieniła mężczyzn i kobiety*, Warszawa 2005, s. 121.

- magisterska napisana pod kierunkiem doc. dr. Piotra Lehra-Spławińskiego, Warszawa, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
3. M. Ciereszko, *Popkulturowe smakuje porno, czyli o potencjale quasi-pornografii*, referat wygłoszony podczas konferencji *Tropy literatury i kultury popularnej: między powtórzeniem a nowością*, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, 2013.
 4. I. Felicjańska, *Wszystkie odcienie czerni*, Warszawa 2013.
 5. M. Hendrykowski, *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994.
 6. E.L. James, *Pięćdziesiąt twarzy Greya*, przeł. M. Wiśniewska, Katowice 2012.
 7. W. Klimczyk, *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2008.
 8. K. Klimkowska, *Miłość, seks i Grey*, „Przegląd” 2013, nr 13.
 9. *Moralne obrazy. Społeczne i socjologiczne (de)konstrukcje seksualności*, red. E. Banaszak i P. Czajkowski, Wrocław 2008.
 10. B. McNair, *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2004.
 11. L. Nijakowski, *Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki*, Warszawa 2010.
 12. *Praktyki cielesne*, red. J.M. Kurczewski, Warszawa 2006.
 13. S. Rerak, *Fabryka wilgotnych snów*, „Kultura Popularna” 2006, nr 2.
 14. T. Szlendak, *Leniwe maskotki, rekiny na smyczy. W co kultura konsumpcyjna przemieniła mężczyzn i kobiety*, Warszawa 2005.
 15. T. Szlendak, *Supermarketyzacja. Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*, Wrocław 2004.
 16. G. Wysocki, *Ale ból*, „Książki” 2012, nr 3.
 17. L. Williams, *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności”*, Gdańsk 2010.
 18. Z. Wróbel, *Erotyzm w literaturze nowożytnej*, Łódź 1987.
 19. J. Ziomek, *Obscenum, pornografia, środki przekazu*, [w:] *Społeczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger i K. Rudzińska, Wrocław 1974.

MAŁGORZATA STADNIK
Uniwersytet Szczeciński

Rozszerzenie tematyki erotycznej w ostatnich powieściach Joanny Chmielewskiej

Swoją obszerną, siedmiotomową autobiografię Joanna Chmielewska rozpoczyna od genealogii żeńskiej części swojej rodziny¹. Szeroko i z detalami opisuje dzieje swoich przodków, poczynając od praprababki – o której informacje, z racji braku możliwości weryfikacji, traktuje jako legendę² – kończąc na obfitujących w szczegóły historiach z życia matki i ciotek. Pisarka szkicuje wyrazisty obraz swojej rodziny. Przy wielu okazjach podkreśla dominujące cechy każdej krewnej: „Mamusia prababci była twarda, chyba te wszystkie baby w mojej rodzinie od pokoleń miały zły charakter”³. Już od pierwszych stron wyraźna staje się tendencja Chmielewskiej do pisania „z perspektywy swoich matek”⁴. M.in. z tych względów cały zbiór autobiografii jest interesującym przykładem kobiecej literatury dokumentu osobistego (autogynografii⁵), w której duży nacisk położony został na relacje rodzinne i osobiste historie⁶, przy wyjątkowo intensywnie eksponowanym kobiecym punkcie widzenia. Zarówno odniesienia autobiograficzne, jak i silny wpływ przodków, przebijają się zresztą w wielu powieściach znanej autorki komediowych kryminałów. Interesujący wydaje się fakt, że reminiscencje,

¹ J. Chmielewska, *Dzieciństwo*, Warszawa 1993, s. 7.

² Niejako kontrastowo do kolejnych części historii. „Prawdziwość” opisywanych dalej zdarzeń mają zapewniać relacje bezpośrednich świadków zdarzeń – babki, matki i ciotek, choć należałoby dodać, że w narracji nie brakuje wątpliwości pisarki: „Nie było mnie przy tym zresztą i może rodzina coś przekreśliła” – tamże, s. 9. Początek pierwszego tomu swojej autobiografii Chmielewska traktuje jak swoistą kronikę rodzinną, w której za każde przytaczane wydarzenie poświadczają jedynie kobiety – krewne o różnym stopniu pokrewieństwa.

³ J. Chmielewska, , dz. cyt., s. 8.

⁴ B. Germaine, *George Sand: The Fictions of Autobiography*, „Nineteenth-Century French Studies” 1976, nr 4, s. 441.

⁵ D.C. Stanton, *Autogynography: Is the Subject Different?*, [w:] *The Female Autograph*, red. D.C. Stanton, Chicago 1987, s. 3-20.

⁶ E.C. Jelinek, *Wprowadzenie*, [w:] *Women's Autobiography: Essays in Criticism*, red. E.C. Jelinek, Bloomington 1980, s. 10.

dotyczące kształtowania osobowości pisarki przez krewne, szczególnie intensywnie powracają w końcowym okresie jej twórczości.

Warto nakreślić pokrótce, jaki obraz relacji partnerskich obecnych w domu rodzinnym przedstawia Chmielewska. Wedle opisów znanych z autobiografii i treści tzw. rodzinnych sag⁷, od pokoleń panowała tam dominacja płci żeńskiej, rolą mężczyzny natomiast było spełnianie poleceń pani domu. Związek z mężczyzną więc z namiętnością często miał niewiele wspólnego. Był przede wszystkim pretekstem do wyrwania się spod kontroli despotycznej i absorbującej matki. Cechy te zresztą były, wedle założeń Chmielewskiej, dziedziczone. Romanse przodków pisarki przybierały raczej wymiar pragmatyczny, odległy od miłości i pozbawiony emocjonalnych uniesień⁸. Pisarka dodatkowo wielokrotnie podkreślała swoje „przedwojenne” wychowanie, które sprowadzało się w dużej mierze do przestrzegania pewnych konwencji obyczajowych. Wynikała z nich m.in. deklarowana przy różnych okazjach konieczność symulowania obojętności wobec mężczyzny. W konsekwencji tego, w dominującej części powieści Chmielewskiej można zauważyć zachowanie zdecydowanej powściągliwości przy opisach scen natury erotycznej.

Mimo to pisarka na przestrzeni swojej twórczości nie dała się poznać jako stroniąca od wikłania swoich bohaterek w miłosne perypetie. Kreowane przez nią postaci często cechowała swoboda seksualna i rozluźnienie obyczajowe. Były one świadome własnych potrzeb i nie bały się tego wyrażać, jednak tylko wówczas, gdy wierzyły, że ich wybranek zasługuje na zainteresowanie. Duży nacisk kładły na własną wyjątkowość. Stanowczo odrzucały adoracje tych wielbicieli, którzy znani byli z częstych romansów z różnymi partnerkami. Nie ulega jednak wątpliwości, że kokieteria, flirt i relacje damsko-męskie stanowiły niemalże stały element w twórczości Chmielewskiej. Już w *Klinie*, pierwszej jej powieści, wydanej w 1964 roku, najsłynniejsza bohaterka pisarki (a zarazem *alter ego* autorki, Joanna) wdała się w obiecującą znajomość z mężczyzną przypadkowo poznanym przez błędnie przekierowane połączenie telefoniczne. Nie bacząc na potencjalne niebezpieczeństwo, zaprosiła go do swego mieszkania.

Kilkakrotnie w czasie rozmowy padaly z jego strony uwagi, świadczące o tym, iż był jednakże nastawiony na rozrywkę nie tylko intelektualną, ale ja już stałam na twardym gruncie. [...] „Jeżeli nie

⁷ Rodzina Chmielewskiej jest zbiorowym bohaterem m.in. *Bocznych dróg* (Warszawa 1976) i *Studni przodków* (Warszawa 1979), ale inspiracje postaciami matki i ciotek pojawia się również w nieco zmienionej formie w innych powieściach.

⁸ J. Chmielewska, *Dziękuję...*

uznajesz kobiet, które nie lecą natychmiast do łóżka z każdym poznanym facetem, to się powieś” pomyślałam⁹.

Choć znajomość nie zaczęła się od łóżka, na erotyczne przeżycia nie trzeba było czekać długo. Bohaterka pierwszej powieści była zdeterminowana w swoim działaniu:

Potraktowałam faceta jak rzecz, której mogę dowolnie używać i to na dobitek do celów niezupełnie moralnych [...] Palila się mała lampka, radio grało rzewne melodie i nastrój miał prawo zrobić się bardziej intymny. Zwłaszcza że ja przecież byłam zdecydowana wszelką intymność powitać z aprobatą. Ostatecznie miał być klinem czy nie? To, że go widziałam na oczy po raz drugi w życiu, że nie miałam pojęcia, kim jest ani jak się nazywa, było dla mnie pozbawione zasadniczego znaczenia. Człowiek jest ważny, a nie te drobne dodatki. Nie zamierzałam wychodzić za niego za mąż, nie zamierzałam wiązać się na całe życie i pozostawać na jego utrzymaniu. Oczywiście, mogło się potem okazać, że jestem nim zachwycona z wzajemnością lub bez (przy czym to drugie byłoby mniej przyjemne) i nasze kontakty mogły się utrwalić, ale równie dobrze mogłabym go więcej nigdy w życiu nie zobaczyć i nie usłyszeć. Byłam zupełnie wolna i zupełnie dorosła, i nie widziałam żadnego powodu, dla którego miałabym się wyrzec tej drobnej fanaberii. A że on sobie będzie myślał...? A niech myśli, co chce. [...] Straciłam resztki rozsądku, umiaru i poczucia moralności. Wszystko mi się dokładnie pomieszało. [...] Gwałtownym ruchem przechyliłam się przez tapczan i z wściekłością wyszarpnęłam lampkę z kontaktu...¹⁰.

Tu jednak następuje niedopowiedzenie. Zazwyczaj w ten właśnie sposób autorka opisywała stosunki seksualne w swoich powieściach. Szczegóły tych wątków były starannie pomijane, być może dlatego, że owo „przedwojenne” wychowanie nie pozwalało Chmielewskiej na szczegółowe opisy scen łóżkowych. Jednak rozległa, niemalże pięćdziesięcioletnia działalność pisarska autorki *Klina* pozwala na zaobserwowanie zmian obyczajowych, którym poddają się również opisywane przez nią postaci. Pisarka z biegiem czasu coraz swobodniej wypowiadała się na tematy około erotyczne, nie omijając również osobistych wyznań. W II tomie swojej autobiografii, wydanej w 1994 roku, wyznaje, że będąc mężatką, była o krok od romansu. Kwestia małżeńskiej zdrady była zresztą wielokrotnie podejmowana na kartach jej twórczości, bynajmniej nie jako temat budzący zgorszenie.

Obyczajowe przemiany intymności, którym poddaje się również Chmielewska, zostały szeroko omówione w badaniach socjologicznych. Do jednej z fundamentalnych pozycji należą *Przemiany intymności*.

⁹ J. Chmielewska, *Klin*, Warszawa 2003, s. 23-24.

¹⁰ Tamże, s. 34-38.

Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach Anthony'ego Giddensa, który wnikliwie opisuje ten proces. Jednym z poruszanych przez socjologa aspektów była kwestia umykającej kontroli seksualnej mężczyzn¹¹, a wątek ten w dużej mierze realizuje właśnie w swojej twórczości autorka *Romansu wszech czasów*. Choć w licznych wypowiedziach medialnych wyrażała się poparciem dla rewolucji seksualnej kobiet, to jej historia, a także związki, w które uwikłane są jej bohaterki, wskazują na coś zupełnie odmiennego. Można stwierdzić, że dla Chmielewskiej wyzwolenie erotyczne do końca było kwestią wyjątkowo intymną. Jej otwarcie głoszone wypowiedzi sugerują, że akceptowała potrzeby i swobodę seksualną do momentu, w którym można było mówić o tym głośno. Epatowanie seksem uważała natomiast za coś z pogranicza niesmaku.

Poza obyczajowymi przemianami, którym ulega pisarka, warto również zwrócić uwagę na to, że seks stał się niemalże nierozłącznym elementem prozy popularnej, a w tej funkcjonuje przeciwieństwo Chmielewska. Wraz z obyczajowością zmieniła się w niej również rola kobiety, ponieważ bohaterki „tej trzeciej” literatury¹² coraz częściej, chętniej i swobodniej uprawiają seks. Choć wciąż pojawia się problem, w jaki sposób pisać o seksie¹³ i jak kobiety mogą odnaleźć w tym dyskursie swój głos – zwłaszcza w prozie – to wyraźnie widoczne jest coraz powszechniejsze umieszczanie scen erotycznych w realizacjach tego gatunku¹⁴. W te tendencje z czasem zaczęła wpisywać się również autorka *Kłina*.

Najsilniejszy wpływ na rozszerzenie wątków erotycznych w twórczości Chmielewskiej mogła mieć jednak biografia samej pisarki, która w wielu wypowiedziach medialnych podkreślała wagę nawiązań autobiograficznych, także przy konstruowaniu wątków opisujących relacje partnerskie. Ten temat był zresztą jednym z wiodących na kartach jej imponującej objętościowo autobiografii. Biorąc pod uwagę te deklaracje, a także wieloletnią i wielokrotną lekturę twórczości Chmielewskiej, postaram się udowodnić, że to niewystarczająco szczerze opisane w poprzednich latach przeżycia i chęć rozliczenia się z własną przeszłością miały wpływ na tę zmianę.

¹¹ A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, Warszawa 2006.

¹² Nawiązuję tu do tytułu książki Anny Martuszeńskiej „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.

¹³ J. Bator i in., *Między fuksją a penisem, czyli jak się pisze seks w polskiej literaturze [WYZNANIA PISARZY]*, rozm. przepr. T. Kwaśniewski, „Gazeta Wyborcza” http://wyborcza.pl/1,76842,15518942,Miedzy_fuksja_a_penisem_czyli_jak_sie_pisze_seks.html#ixzz3387SdgI3, dostęp: 25.04.2014.

¹⁴ B. Darska, *Seks w wersji pop, czyli albo go nie ma, albo lepiej, żeby go nie było*, „Dekada Literacka” 2010, nr 3, s. 14-24.

Jak już wspominałam, przez wiele lat tematykę seksu Chmielewska traktowała pobocznie, przeważnie jako urozmaicenie wątków romansowych. W jej ostatnim etapie tworzenia prozy można zauważyć natomiast istotną zmianę, która nie tylko uwidoczniła się nie tylko w dużo wyraźniejszej otwartości na poruszanie kwestii erotycznych, ale także w konstrukcji bohaterów powieści. Nie do przecoczenia jest, że w kilku ostatnich książkach pisarka coraz śmielej i chętniej opisywała motywy seksualne, wykorzystując je wręcz jako przewodni wątek fabularny. Widoczne jest to szczególnie w dwóch z trzech ostatnich książek pisarki – *Gwałcie* oraz *Krwawej zemście*.

Pierwsza z książek nawiązuje do autentycznego wydarzenia, które Chmielewska dokładnie opisała w III tomie autobiografii¹⁵. W Płocku toczyła się sprawa o domniemany gwałt, który władza wykonawcza uznała za pretekst do skazania uykającego im w innych śledztwach mężczyzny. Głównym celem powieści, jak twierdziła sama autorka, było ukazanie rażącej niekompetencji ówczesnego sądownictwa oraz kodeksu karnego, które pisarka przy wielu okazjach obszernie krytykowała. Jednocześnie Chmielewska poruszyła kilka innych aspektów, długie ustępy poświęcając komentarzom natury obyczajowej.

Przynajmniej na marginesie należy zauważyć rażąco jednostronne podejście Chmielewskiej do kwestii samego gwałtu. W swoich rozważaniach jednakże skupię się jedynie na kwestii intencji autorki, pomijając jej kontrowersyjne stanowisko. Przeświadczenie o jej zamiarach opieram przede wszystkim na deklaracji przedstawionej 19 lat wcześniej we wspomnianym tomie autobiografii:

Żeby uniknąć nieporozumień, w zasadzie stoję po stronie kobiet, które z reguły ponoszą konsekwencje rozmaitych amorów. W co poniektórych wypadkach jednakże dopuszczam niewinność niesłusznie oskarżonych mężczyzn, bo baby miewają pomysły szatańskie. Generalnie jednak na powyższym przykładzie potępiam z całej siły sądownictwo jako takie, a o kodeksie karnym wypowiem się na końcu¹⁶.

Warto zacząć od tego, na czym polega opisany w powieści gwałt. Bohaterka powieści, Stefcia, jest młodą dziewczyną skupioną na przymusie udowodnienia własnej wyjątkowości. Gdy jako jedyna spośród grona szkolnych koleżanek nie przeszła inicjacji seksualnej, postanowiła, że to właśnie dziewictwo wyróżni ją na tle innych dziewcząt. Tym samym dojrzewająca kobieta sama siebie umieściła w skomplikowanym konflikcie moralnym. Jej narastająca potrzeba seksualnego zaspokojenia stanęła w wyraźnej opozycji wobec

¹⁵ J. Chmielewska, *Druga młodość*, Warszawa 1994, s. 150-160.

¹⁶ Tamże, s. 160.

konieczności zachowania narzuconej sobie skromności i braku uległości względem mężczyzn. Częściowo jednak Stefcia stała się ofiarą wpojonych jej norm społecznych, które nie pozwalają dojrzewającej dziewczynie na świadome czerpanie przyjemności ze stosunku seksualnego. Stefcia reprezentuje tradycyjne wartości, które opierają się toczącej się wokół seksualnej rewolucji.

Druga strona tragicznego konfliktu objawia się w postaci oczekiwań społecznych, które wymagają od kobiety, by wzbudzała zainteresowanie. Brak doświadczenia seksualnego to również brak potwierdzenia własnej atrakcyjności; odebranie prawa nazywania się kobietą. Te dwa przeciwne sobie bieguny społecznej presji niemalże uniemożliwiają godną egzystencję tym, które nie posiadają stałego partnera, narzeczonego czy męża.

Tragedia Stefci jest tym większa, że jej starannie pielęgnowana cnota była niemożliwa do weryfikacji. Z tego właśnie powodu objawiająca się w dziewictwie wyjątkowość bohaterki okazała się niewystarczająca. Stefcia bowiem, jak pisze Chmielewska „dziewicą nie była. Z natury”¹⁷, co wyjaśnione zostało wielokrotnie jako „nietyпова budowa fizjologiczna”¹⁸. Chodzi oczywiście o konstrukcję błony dziewiczej, a to właśnie ta w powszechnym mniemaniu jest dowodem kobiecej czystości. Bohaterka albo nie miała jej nigdy, albo błona była na tyle cienka, że straciła ją w okolicznościach innych niż stosunek seksualny. Jednak takie tłumaczenie kobiecie nie uchodzi, brak błony to brak dziewictwa. Czystość kobiety musi być udowodniona empirycznie, nie stanowią jej przekonania poparte działaniem, lecz anatomia. Cnota musi być udowodniona. Dla kontrastu: wymóg taki w stosunku do mężczyzny byłby absurdalny. Mężczyzny obowiązują zupełnie inne normy obyczajowe, przystoi mu więcej niż młodej, dojrzewającej dziewczynie. I to właśnie scena, w której „pierwszy Casanova Płocka” zarzuca cnotliwej Stefci brak dziewictwa, zadecydowała o dalszym przebiegu zdarzeń. Po złamaniu swych ślubów czystości, postawiona w sytuacji bez wyjścia i w obawie o swoje dobre imię, bohaterka powieści zgłasza na milicję popełnienie przestępstwa. W takich okolicznościach rozpoczyna się absurdalna sprawa o gwałt.

Jeszcze jedna pokrewna tematycznie kwestia ujawnia się w przywołanej powieści. Joanna Chmielewska znana jest przede wszystkim ze swojego humoru, jawnych i kontrowersyjnych poglądów oraz otwarcie głoszonych komentarzy społecznych. W *Gwałcie* odnaleźć można wszystkie te trzy elementy. Pisarka porusza sprawę sprzed półwiecza, aby dobitnie podkreślić swoją głęboko krytyczną postawę wobec ludzkiej hipokryzji, znajdującej odbicie w kontaktach natury

¹⁷ Tamże, s.126

¹⁸ Tamże, s. 126 i nast.

erotycznej. Autorka powieści bynajmniej nie odmawia prawa do czerpania przyjemności z kontaktów seksualnych, piętnuje jedynie osoby, które nie potrafią liczyć się z konsekwencjami swoich czynów. Tym samym staje się widoczne, że Chmielewska seks uważa za element naturalny w egzystencji osób obu płci. Być może pisarka nie do końca jasno wyraziła swoje intencje w tej kwestii, jednakże wymowa utworu na tle całokształtu jej twórczości wydaje mi się wybrzmiewać wyraźnie.

Chmielewska w jednej z ostatnich powieści poruszała tematy, które nigdy wcześniej nie pojawiły się w jej książkach. Motywy, takie jak kwestionowane dziewictwo czy niepohamowane popędy seksualne, nie były komponentami używanymi przy konstruowaniu wątków w kryminałach pisarki – w przypadku *Gwałtu* natomiast stały się podporą głównej osi fabularnej. Przyczyna, przez którą po latach wróciła do sprawy sprzed niemalże półwiecza, opisując ją w nowatorski dla siebie sposób, ostatecznie staje się jasna po lekturze dwóch ostatnich książek autorki *Klina*.

Niemalże równo rok po ukazaniu się *Gwałtu*, zaprzyjaźnione wydawnictwo Chmielewskiej¹⁹ wydało jej kolejną retrospektywną²⁰ książkę. W *Krwawej zemiście* najpoczytniejsza polska pisarka powraca z kolei epizod wcześniej – do lat swego małżeństwa. Opisuje w nim szczęśliwy, do czasu, związek Majki i Dominika, którzy stanowią jawne *alter ego* Ireny i Stanisława Kühnów²¹. Analogia widoczna jest po przeczytaniu II tomu autobiografii pisarki, w której opisuje właśnie lata małżeństwa i przyczynę rozvodu.

Dla uniknięcia niepotrzebnych dociekań wyjaśniam, iż tak naprawdę przyczyną rozvodu była przeraźliwa zupełnie bezkompromisowość mojego męża. Nie nadawał się do oszustw i podstępów. Zakochał się w owej narzeczonej z Rotulowa i nie był zdolny poderwać jej po cichu, musiał jawnie i z hukiem, musiał się z nią ożenić, w tym celu zaś musiał się rozwieść ze mną. Przymus totalny²².

Dokładnie ten fragment bujnego życiorysu pisarki został rozszerzony o nowe wątki fabularne i wykorzystany w powieści. Tym razem Chmielewska skupiła się na manipulacji własną seksualnością, dzięki której antybohaterka książki, o nietypowym pseudonimie

¹⁹ Wydawnictwo Klin założone zostało przez siostrzenicę byłego męża pisarki.

²⁰ Powroty Chmielewskiej do wydarzeń sprzed lat mogą mieć dwie przyczyny: polityczną, czyli wyzwolenie się spod cenzury lub osobistą. Ta druga wynika z kolei z resentymentu lub, jak w przypadku omawianych przeze mnie powieści, z chęci rozliczenia się raz jeszcze z własną przeszłością.

²¹ Irena Kühn, z domu Becker, brzmi prawdziwe nazwisko pisarki znanej pod pseudonimem Joanna Chmielewska.

²² J. Chmielewska, *Pierwsza młodość*, Warszawa 1994, s. 318-319.

Kręcidupcia, zdobywa serca skrupulatnie wybieranych przez siebie mężczyzn. Jej „ofiara” pada również Dominik, przykładowy mąż i ojciec, który miłość pomylił z pożądaniem. Dulcynea, jak szyderczo określa rywalkę Majka, kuszącymi ruchami pośladków usidla swoje ofiary. Wielbicieli jej kobiecego seksapilu wymienia pisarka wielu – każdy z nich jednak żyje w stałym związku. Życiowa misja niebudzącej sympatii bohaterki jest konwencjonalna i wpisuje się w szablon literatury popularnej: to oczywiście ustatkowanie się u boku zamożnego partnera. Aby osiągnąć swój cel, Kręcidupcia nie przebiera w środkach, nie bacząc na świętość związku małżeńskiego. Jest przyczyną rozwodów kolejnych par, wzbudzając jednocześnie frustracje mężczyzn i nienawiść kobiet.

Opisując w fabule książki historię niedochodzącego do skutku rozpadu małżeństwa z powodu pojawienia się w życiu męża młodszej i bardziej seksownej kobiety, Chmielewska nie szczędzi krytyki mężczyznom. Wytyka im bezrefleksyjne zauroczenie fizycznością, zorientowanie na zalety zewnętrzne, przy jednoczesnym odwróceniu uwagi od intelektu, cech charakteru czy istnienia w ich własnym życiorysie stałej partnerki. Z powieści wybrzmiewa ponadto przekonanie, że problem ten dotyczy niemalże każdego mężczyzny, bez względu na wcześniej przejawiającą się rzekomą szlachetność i inteligencję. Wyjątek stanowią jedynie ci, których partnerki dorównują urodą konkurentce:

– Zaraz. A co oni wszyscy na to, ci faceci?

Bożenka zastanowiła się znów, prychnęła z niechęcią i pokręciła głową.

– Na moje oko, różnie. Z tego co wiem, mówiłam ci, Zdzisia szal uczuć opętał i te pośladki go otumanily, z innych co poniektóry okiem rzuci albo nawet się w skupieniu przyjrzy, pochichocze, reszta nawet nie patrzy, a Jurek, akurat zauważyłam, raz spojrzal z obrzydzeniem i tyłem się odwrócił. Ale on w ogóle taki sensat. Mnie się widzi, że ogólnie niby się z tej zadniej karuzeli natrzęsają, ale gdzieś tam ich korci i niejeden się ślini.

– Głupio mu jawnie, więc ukradkiem?

– O to, to, właśnie²³.

Warto wspomnieć również, że to nie sam fakt małżeńskiej zdrady jest u Chmielewskiej napiętnowany. Jest przedstawiony raczej jako niegroźny eksces, odskocznia, do której każdy ma prawo. Zdradę bohaterka jest w stanie wybaczyć i zrozumieć. Sam seks pozamałżeński nie jest więc ważny, póki występuje sporadycznie, a w grę nie wchodzi płomienne uczucia. Należy też podkreślić, że to mężczyźni, częściej niż kobiety, zdaniem pisarki, mylą miłość z pożądaniem. W powieści *Krwawa zemsta* Chmielewska daje więc upust irytacji, którą przez lata tłumila.

²³ Taż, *Krwawa zemsta*, Warszawa 2012, s. 28.

Narracja wyraźnie zdradza potępienie lekkomyślnego zachowania zauroczonego mężczyzny, który bez zastanowienia jest skłonny porzucić wszystko, na co pracował przez całe życie, naginając swoje wieloletnie ideały, jednocześnie proces ten spontanicznie racjonalizując według nowego kodeksu postępowania. Wytyka mężczyznom zaślepienie i absurdalność argumentacji, którą w takich sytuacjach przytaczają. Powieść wypełniona jest niewiarygodnie groteskowymi dialogami, które zresztą częściowo pisarka powieliła ze stron swej autobiografii:

Obiecałam zgodę na rozwód i twardo dotrzymałam słowa. Miał się odbyć bez orzekania o winie, ale adwokat mojego męża napisał tak kretyński pozew, że byłam zmuszona energicznie zaprotestować. Przyczyna była w porządku, niezgodność charakterów, odkryta może nieco późno, bo po jedenastu latach, ale niezła, reszta natomiast stanowiła same idiotyzmy i znów żałuję, że nie zostawiłam sobie kopii tego dzieła. Na współżycie małżeńskie miałam się zgadzać podobno tylko wtedy, kiedy mąż spełniał za mnie obowiązki domowe, pranie zrobił, pozmywał albo co, wymagania finansowe i życiowe prezentowałam okropne, pozostawałam pod wpływem „Przyjaciółki” [...] i tak dalej. Z tym pozwem mąż przyszedł do mnie.

– Chyba zgłupiałeś! – powiedziałam z irytacją. – Mowy nie ma, żebyś podpisał ten stek bredni! Miałam mnóstwo wad i co, pozwu przeciwko mnie nie potrafisz napisać? Jazda, zmieniamy!

W ten sposób sama napisałam pozew przeciwko sobie. Materiału miałam ilość olbrzymią [...] — Dolóż jeszcze wstręt fizyczny — poradziłam na końcu²⁴.

W swojej ostatniej książce Joanna Chmielewska rozprawiała się bez litości z trzecim ważnym mężczyzną znanym z jej życia osobistego. W *Zbrodni w efekcie* opisuje postać swojego partnera, Marka, który z „blondyna wszech czasów” z biegiem lat przeistoczył się w patologicznego mitomana i bóstwo zepchnięte z piedestału. Występuje on wielokrotnie w twórczości pisarki pod zmienionymi imionami, jednak w każdej kreacji wyraźnie widoczny jest konkretny pierwowzór. Jest to ostateczne potwierdzenie, że trzy ostatnie książki pisarki są reinterpretacją jej wieloletnich związków. Zarówno *Krwawa zemsta*, jak i *Gwałt*, to powrót do wydarzeń z lat młodości Chmielewskiej. Pierwsza opisuje jej małżeństwo, druga natomiast sprawę, która toczyła się wkrótce po rozwodzie, gdy związana była z prokuratorem Wojtkiem, znanym czytelnikom pod pseudonimem Diabeł.

Nie da się ukryć, że z biegiem lat poglądy Chmielewskiej uległy znaczącej radykalizacji. Coraz ostrzej wypowiadała się na rozmaite tematy, jawnie krytykując ludzkie postępowania. Analizując opisywane we wspomnieniach życie pisarki, można dostrzec, że wykreowana była

²⁴ Taż, *Piernusza...*, s. 333.

na osobę niezwykle aktywną i żądną wrażeń, a imponująca sieć znajomości dała jej możliwość gruntownego poznania różnych typów osobowości. Nie dziwi tym samym fakt, że niejednokrotnie w życiu doznała krzywd ze strony ludzi, którym zaufała, początkowo jednak starała się je bagatelizować. Z czasem ta wyrozumiałość osłabła. Nie bez znaczenia może być także to, że najprawdopodobniej mężczyźni opisywani przez Chmielewską w chwili ukazywania się ostatnich książek już nie żyli. W autobiografii wspomniała, że nie o wszystkich może jawnie napisać i choć na przestrzeni twórczości nie szczędziła im nieprzyjemnych słów, tak radykalna krytyka byłych partnerów mogła wystąpić dopiero po ich śmierci. Są to jednak wyłącznie moje domniemania, ponieważ z wypowiedzi pisarki można dowiedzieć się jedynie o zgonie jej męża.

Tematyka seksualności prozie Chmielewskiej nigdy nie była obca, jednak w ostatnich jej książkach zauważalna jest wyraźna chęć jej zgłębienia. Jednak nie stało się tak tylko za sprawą zmian obyczajowych, jakie zaszły niemalże 50 lat po debiucie pisarki – choć z pewnością jej to ułatwiły. To przede wszystkim chęć rozliczenia się z własną przeszłością była przyczyną tak gruntownego rozszerzenia kwestii seksualności. Konfrontując reinterpretacje wydarzeń z życia osobistego, dokonuje jednocześnie dekonstrukcji bohaterów. Realne związki w życiu Chmielewskiej kończyły się za sprawą nieokielzanych, poligamicznych potrzeb w wypadku dwóch z jej partnerów lub porzuceniem pisarki dla innej kobiety, co było bezpośrednią przyczyną rozwodu z mężem. Po latach sentyment do byłych partnerów, a może i zawstydzenie własnym położeniem, uleciały. Jako doświadczona, dojrzała kobieta mogła zrozumieć, kto był odpowiedzialny za dramatyczne rozstania i ostatecznie stwierdzić, że choć ona była ich inicjatorką, wina nie leży po jej stronie i nie ma żadnych powodów do ukrywania swojej wersji prawdy. Ostatnie trzy książki są więc ostatecznym rozliczeniem z trzema mężczyznami, którzy ją w życiu skrzywdzili. Ze znanym wszystkim czytelnikom prokuratorem Diabłem, Markiem – „blondynem wszech czasów” oraz ojcem jej dzieci – Stanisławem.

BIBLIOGRAFIA

1. J. Bator i in., *Między fuksją a penisem, czyli jak się pisze seks w polskiej literaturze [WYZNANIA PISARZY]*, rozm. przepr. T. Kwaśniewski, „Gazeta Wyborcza”, http://wyborcza.pl/1,76842,15518942,Między_fuksja_a_penisem__czyli_jak_sie_pisz_e_seks.html#ixzz3387SdgI3, dostęp: 25.04.2014.

2. G. Brée, *George Sand: The Fictions of Autobiography*, „Nineteenth-Century French Studies” 1976, nr 4.
3. J. Chmielewska, *Boczne drogi*, Warszawa 1976.
4. J. Chmielewska, *Druga młodość*, Warszawa 1994.
5. J. Chmielewska, *Dzieciństwo*, Warszawa 1993.
6. J. Chmielewska, *Klin*, Warszawa 2003.
7. J. Chmielewska, *Krwawa zemsta*, Warszawa 2012.
8. J. Chmielewska, *Pierwsza młodość*, Warszawa 1994.
9. J. Chmielewska, *Studnie przodków*, Warszawa 1979.
10. B. Darska, *Seks w wersji pop, czyli albo go nie ma, albo lepiej, żeby go nie było*, „Dekada Literacka” 2010, nr 3.
11. A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, Warszawa 2006.
12. C.E. Jelinek, *Wprowadzenie*, [w:] *Women's. Autobiography: Essays in Criticism*, red. E.C. Jelinek, Bloomington 1980.
13. A. Martuszevska, *„Ta trzecia”. Problemy literatury popularnej*, Gdańsk, 1997.
14. D.C. Stanton, *Autogynography: Is the Subject Different?*, [w:] *The Female Autograph*, red. D.C. Stanton, Chicago 1987.

INDEKS NAZWISK

- Aldrich Robert 244, 257
Alison James 183, 198
Almodóvar Pedro 185, 189
Anapol Deborah 69, 73
Andrzejewski Jerzy 186
Apollinaire Guillaume 274
Araszkiewicz Agata 76, 87,
217, 229
Assagioli Roberto 171
Augustyn Józef 191, 199
Augustyn św. 194
- B**
Babuchowski Szymon 162-
163, 177
Bade Patrick 76, 87
Badinter Elizabeth 80-81, 87
Bakalczuk Grzegorz 153, 160
Bakalczuk Szymon 153, 160
Baker Edyta 203, 214
Baldick Chris 65, 73
Banaszak Ewa 251, 257, 266,
276
Banot Aleksandra E. 206, 213
Barabasz Anna 206, 213
Barańczak Stanisław 184, 199
Bargielska Justyna 137, 142,
149-150, 175-177
Barthes Roland 76, 87
Bartosiewicz Anna 220, 228
Basiuk Tomasz 249, 257
Bataille Georges 171, 173-174,
177, 235-236
Bator Joanna 17-18, 25, 203,
207-209, 212-213, 216,
229, 280, 286
Baudrillard Jean 72-73
Bauman Zygmunt 65, 72-73,
237, 242, 266, 275
de Beauvoir Simone 80
Beistert Maria 125, 130
- Bereza Henryk 10
Berger Antoni 238, 240
Bernini Lorenzo 171
Bersani Leo 197-199
Beszczyńska Zofia 99-100
Betelheim Bruno 49, 51
Białoszewski Miron 183-184,
189, 199
Bielas Katarzyna 245, 258
Bielik-Robson Agata 221, 229
Bielska-Krawczyk Joanna 220,
229
Bird Antonia 182
Bly Robert 81, 87
Bocian Marianna 216, 229
Boczkowski Krzysztof 120, 130
Bogaert Anthony 120, 130
Booth Mark 219, 229
Borkowska Grażyna 13, 25,
102, 217, 224, 229
Bourdieu Pierre 27, 51
Brach-Czaina Jolanta 136, 246-
247, 249, 250, 257
Bradley Harriet 27, 41, 51
Branch Laurence G. 152, 160
Brée Germaine 287
Browarny Wojciech 245-246,
248, 257
Brzask Arkadiusz 119, 130
Brzegowy Tadeusz 170, 177
Budrowska Bogumiła 136-137,
139-140, 145, 150
Bugajski Leszek 14, 24, 28
Bukowski Charles 274
Burszta Wojciech Józef 72-74
Buryła Sławomir 13, 25
Burzyńska Anna 101, 112, 154,
160
Butler Judith 27, 31-32, 51, 64,
69, 73, 76, 81, 87, 210-
211, 213, 217, 229

- Cass Vivienne 121-122, 127,
131
Chmielewska Joanna 277-287
Chołuj Bożena 13, 25
Chutnik Sylwia 17, 137-138,
141, 150, 203, 205-206,
212-213
Ciaputa Ewelina 67, 73
Cieliczko Paweł 15, 25
Ciereszko Magda 266, 275-276
Cieślak Tomasz 8, 10
Cieślakowski Jerzy 116-117
Cixous Hélène 101, 111, 217,
224, 229
Connell Robert W. 81-82
Connell Raewyn W. 206, 213
Cunning Olivia 269
Czajkowski Paweł 251, 266,
276
Czapliński Przemysław 12, 24-
25, 55, 57, 61, 219, 229
Czech Mirosław 181
Czechowska Justyna 117-118
Czermińska Małgorzata 54, 61
Czerwiński Marcin 226, 229
Czubaj Mariusz 64, 70, 72-73
- D**arska Bernadetta 63, 73, 280,
287
Day Sylvia 269
Dąbrowska Magdalena 143-144,
149-150
Dąbrowski Mieczysław 13, 25
Dąbrowski Tadeusz 164-167,
177
Dehnel Jacek 157, 160
Długolecka Alicja 122, 131,
254-255, 257
Dobosiewicz Joanna 13, 25
Domańska Ewa 183, 199
Dulko Stanisław 203, 212-213
Dunin-Wąsowicz Paweł 247, 257
Dworzaczek Włodzimierz 179,
200
- Dybel Paweł 36-37, 39, 51, 80,
87, 216, 227, 229
Dygat Stanisław 77, 87
Dzido Marta 34
Dzikowska Elżbieta 204, 213
- E**co Umberto 64, 73
Eichelberger Wojciech 191, 199
Ekins Richard 201, 213
Engel-Bernatowicz Agata 218,
131
- F**allaci Oriana 16
Falski Maciej 83, 87
Featherstone Mike 153, 160
Felicjańska Ilona 266, 269,
271-276
Ferens Dominika 249, 257
Fijalkowski Paweł 179, 199
Filas Paweł 236
Filipiak Izabela 141, 150, 217,
229
Firbank Ronald 185, 199
Foley Mark 181
Foucault Michel 44, 51, 239,
242, 246, 264
Frank Barney 181
Freud Zygmunt 37-38, 79, 84,
264
Friedan Betty 27, 51
- G**ajda Damian 40, 51
Gajewska Agnieszka 17-18, 25,
197, 199
Galant Arleta 217, 224, 229
Gawliński Stanisław 54, 61
Gawryś Cezary 187, 199
Gąsowska Lidia 25, 289
Giddens Anthony 73, 259,
263-265, 280, 287
Głowacka-Sobiecha Edyta 86,
88
Głowiński Michał 184, 199

- Gombrowicz Witold 60-61, 77,
198, 257
Gondek Katarzyna 14
Gralewicz-Wolny Iwona 206,
208, 213
Gretkowska Manuela 13-14,
25, 27, 137, 146, 150
Grey Sasha 267
Grodzka Anna 203, 213
Gromkowska Agnieszka 27, 51
Grosz Elizabeth 228
Gruda Ewa 123, 131
Grün Anselm 162, 178
Gruszczyński Piotr 250, 257
Gryga Katarzyna 14-15, 17,
24-28, 50-51
Grzegorzewska Gaja 62-73
Gulczyńska Justyna 86, 88
Gutkowska Barbara 8
- H**adewijch z Anvers 171
Haggerty George 184
Halawa Mateusz 65, 73
Harris Diana K. 152, 160
Hart Megan 269
Hejlsted Annemette 65, 73
Hekma Gert 244, 257
Hendrykowski Marek 267, 276
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 91,
100, 115, 118
Hildebrandt Tomasz 183, 191,
199-200
Hitler Adolf 78
Hlasko Marek 274
Hodgson Nicki 269
hooks bell 183, 199
Hutchens Jack 204, 213
Hyży Ewa 27, 41, 52
- Imieliński Kazimierz 90, 100,
201, 203, 212-213
Irigaray Luce 15, 76, 87, 217,
224, 226-227, 229
- Iwasiów Inga 13, 18, 25, 27-28,
35, 39, 52, 73, 103-106,
109, 111-112, 159-160,
217, 229
Iwaszkiewicz Jarosław 194
Izdebski Zbigniew 232, 242,
256
- J**abłońska Katarzyna 191, 199
Jabłoński Witold 183-184, 188-
189, 199
Jakiel Grzegorz 153, 160
James E.L. [właśc. Mitchell Erika]
268-273
Jan Paweł II 228
Janion Maria 12, 25, 177
Janko Anna 27, 50
Jarzębowski Zbigniew 249, 257
Jelinek Estelle 277, 287
Jeświll Justyna 219, 229
Joyce James 231
Jung Carl Gustaw 80, 87
Jung Izabela 18, 20-21, 24-25
- K**aczyński Maciej 239, 242
Kaliściak Tomasz 205, 213
Kaluża Anna 165, 178, 217,
228-229
Kamińska Aleksandra 128, 131
Kant Immanuel 240
Karpowicz Ignacy 203, 209,
212-213, 259, 260-261,
263-265
Kierc Bogusław 169, 173-174,
178
Kijańska Marta 18, 24-25
King Dave 201, 213
Klekot Ewa 27, 52, 71, 74, 237,
242, 266, 276
Klimczyk Wojciech 70, 73,
260-265, 273, 276
Klimkowska Katarzyna 268,
270, 276
Kłosińska Krystyna 101, 112

- Kłosiński Krzysztof 101, 112
Kobierski Radosław 163, 166-167, 177-178
Kochanowski Jacek 151, 158-160, 234, 242, 249, 257
Kofta Krystyna 26-28, 34-35, 50, 52, 101, 103, 106-107, 109, 111-112
Kohli Anna 78, 87
Kołąkowski Leszek 70, 73, 171, 178
Koleczek Marta 117-118
Komendant Tadeusz 51, 239, 242
Konnak Paweł 236
Kosofsky-Sedgwick Eve 196, 199, 207, 213
Kowalczyk Dariusz 187-188, 199
Kowalski Sergiusz 192, 199
Krajewski Marek 42, 52
Krasicki Artur Cezar 231, 235-239, 242
Krasicki Ignacy 237
Kraskowska Ewa 12-13, 25, 136, 150
Krasuska Karolina 27, 51, 69, 73, 76, 87, 210, 213, 217, 229
Kristeva Julia 52, 84, 87
Krzeszowiec Marcin 183-184, 198-199
Kuczyńska Alicja 204, 213
Kudasiewicz Jan 170, 178
Kuncewiczowa Maria 134-135, 150
Kurczewski Jan Maria 274, 276
Kurz Iwona 64, 73, 153, 160
Kwaśniewski Tomasz 148, 280, 286

Lacan Jacques 28, 34, 38, 43, 79-80, 240
Lady Gaga 270

Laqueur Thomas 239, 242
Lasoń-Kochańska Grażyna 114, 118
Lechoń Jan 194
Lem Stanisław 8
Leszczyński Cezary 203, 214
Levi-Strauss Claude 71, 74
Lewis G. Matthew 207
Lew-Starowicz Zbigniew 90, 100
Ligocka Roma 26-28, 46-50, 52
Limanowska Barbara 70, 74
Lipszyc Jarosław 251, 257
Lis Bartłomiej 251, 257
Lizurej Marzena 204, 213
Loughlin Gerard 183, 185 198-199

Łapiński Zdzisław 184, 199
Łukasz Ewangelista 241

Macierzyński Piotr 235
Mackiewicz Paweł 253, 257
Madeyska Ewa 146, 150
Madonna 270
Maicher Katarzyna 27
Majewska Alicja 194
Majka Rafał 206, 213
Malanowska Kaja 22, 24-25
Malinowska Anna 269
Maliszewski Karol 250, 257
Mapplethorpe Robert 269
Marjańska Ludmiła 171, 173-174
Markowski Michał Paweł 76, 87, 101, 112, 139, 154, 160, 241-242
Martuszevska Anna 17, 20, 25, 64, 66, 74, 117-118, 280, 287
Marzec Lucyna 17, 25
Mathews Gordon 71, 74
Matylda z Magdeburga 171

- Maurice Merleau-Ponty 228
McNair Brian 237, 242, 266,
268, 276
Melosik Zbyszko 27-29, 39, 52,
71, 74, 81, 87
Meyer Stephanie 270
Mielcarek Stephanie 204, 213
Milcke Mikołaj 183-184, 188,
193, 199
Miller Henry 274
Miller Maciej 183-184, 193, 199
Miller Nancy K. 101, 112
Mirabeau Honoré Gabriel 274
Mitchell Erika **zob.** James E.L.
Mizielińska Joanna 8, 29, 31,
52
Mosse George 205, 213
Mostowik Monika 13, 25
Mrozik Agnieszka 12, 17, 25
Mueller Joanna 217, 229
Musierowicz Małgorzata 113-
118

Nałkowska Zofia 135, 248
Nasiłowska Anna 27, 51, 101,
111, 114, 118, 133, 135,
137, 139, 141, 144, 147,
149-150, 217, 229
Navarro-Valls Joaquín 187
Nekanda Trepka Walerian 179
Nęcka Agnieszka 8, 13-14, 21,
23, 25
Niemyska Anna 234, 242
Niemyski Marek 234, 242
Nijakowski Lech 267-268, 276
Nin Anaïs 101, 102, 112
Nowacka Ewa 90-91, 93-95,
99-100
Nowacki Dariusz 103, 112,
157, 160
Nowakowska Agnieszka 81, 87
Nowakowski Marek 24-25
Nowakowski Robert 256, 258

Nycz Ryszard 204, 213, 241-
242, 260, 265

Obuchowska Irena 119, 131
Olejniczak Józef 8, 189, 199
Onichimowska Anna 119, 122-
123, 126, 128-131
Orski Mieczysław 75, 87
Ossowska Danuta 13, 25
Ostrowska Eda 171-174
Ozminkowski Violetta 256, 258

Packalen Małgorzata Anna 136,
150
Palmore Erdman Ballagh 152,
160
Papuzanka Zośka 14
Pasterska Jolanta 10
Paz Octavio 173, 178
Pelczar Michał A. 197, 199
Pietras Tadeusz 120, 131
Pietrych Krystyna 8
Pietrzak Michał 250, 258
Pilch Jerzy 53-61
Pilecka Barbara 120, 131
Piwkowska Anna 13, 25
Piwowarczyk Damian 75, 87
Platon 106
Plebanek Grażyna 13-14, 25,
140, 150
Plummer Ken 202-203, 214
Podraza-Kwiatkowska Maria 134-
135, 150
Podsiadło Jacek 231, 235, 238-
240, 242
Przemyk Renata 194
Przewłocki Grzegorz 80, 87
Przybylska Ewa 90-91, 95-97,
99-100
Pycińska Dominika 64, 74
Pyszny Joanna 17, 25, 117-118

Radomski Andrzej 72, 74, 81,
87

- Rakusa Monika 26-28, 40-41,
43-45, 50, 52
Rancière Jacques 259-260, 265
Rerak Sebastian 274, 276
Rich Adrienne 140
Riedl Gerhard 162, 178
Rigolet Sylviane 117-118
Rihanna 270
Ritz German 180
Roche Charlotte 268
Rodowicz Maryla 194
Rogers F. Mary 27, 52
Ross Andrew 219, 229
Rubin Isadore 152
Rusinek Wojciech 104-105,
112
Rutka Anna 159-160
Rygielska Małgorzata 8, 189,
199
- Sacher Masoch Leopold 269
de Sade Alphonse Donatien 184,
188, 264, 274
Samson Hanna 13-14, 25, 27,
156, 161
Savin-Williams Ritch 122
Schulz Bruno 238
Seidman Steven 9, 152, 161,
234, 243
Shallcross Bożena 204, 213
Sikora Tomasz 249, 257
Sikorska Liliana 13, 25
Skoczylas Łukasz 72, 74
Skrendo Andrzej 241, 243
Skrzypulec Violetta 90, 100
Sobolczyk Piotr 193, 199
Sobolewska Justyna 75, 87
Sochańska Bogusława 117-118
Soderbergh Steven 267
Soliński Leszek 184
Sonnenberg Ewa 216-220, 222-
223, 225-230
Stanios Ewelina 88
- Stankowska Izabela 160-161
Stanton Domna C. 277, 287
Steinberg David 102, 110-112
Strzelec Ada 203, 214
Szamańska Adriana 171
Szczepaniak Monika 18, 25
Szczęśniak Jolanta 91, 93, 100,
115, 118
Szczygielski Marcin 153-156,
160-161
Szczygiel Mariusz 233, 236,
243
Szlendak Tomasz 237, 243,
260, 266, 268, 270, 275-
276
Szpakowska Małgorzata 153, 160
Sztabiński Grzegorz 216, 230
Sztabiński Piotr 256
Szumowska Małgośka 183
Szwed Sylwia 148, 150
- Śmieja Wojciech 180
Środa Magdalena 136
- Tasso Valérie 268
Tittenbrun Jacek 81, 87
Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz 163,
167, 178
Tokarczuk Olga 51, 203-207,
212-214
Tomanek Przemysław 152,
161, 234, 243
Tomasik Krzysztof 180, 199
Tomasik Tomasz 81, 86, 88
Tomaszewski Roman 86, 88
Troiden Richard 121, 131
Truchlińska Bogumiła 72, 74,
81, 87
Twardoch Szczepan 75, 77-78,
82, 84, 87-88
- Unilowski Krzysztof 58, 61

- Warkocki** Błażej 123, 131, 180-181, 200, 250, 258
Welsch Wolfgang 260, 265
Wencel Wojciech 162-163, 178
Werner Andrzej 54, 61
Wiatr Anna 257-258
Wiedemann Adam 231, 235, 240-243
Wiktorska-Święcka Aldona 254, 258
Wilk Weronika 203, 214
Williams Linda 267, 276
Witkowski Michał 123, 183, 188-191, 198, 200, 219, 230, 244-246, 248, 250-255, 257-258
Wojnicka Katarzyna 67, 73
Wojtyła Karol 170
Wołochowicz Mariola 234
Wołochowicz Piotr 234
Woods Richard 244, 250, 258
Woźniak Kinga 8, 260, 265
Wronka Eligiusz 120, 131
Wróbel Paulina 65, 73
Wróbel Zdzisław 272, 276
Wysocki Grzegorz 259, 265, 269, 276
Zalewski Tomasz 216, 230
Zapolska Gabriela 134-135
Zawistowska Kazimiera 135
Zazula Piotr 218, 230
Zeidler-Janiszewska Anna 241-242
Ziętek-Maciejczyk Ewa 15, 25
Ziomek Jerzy 276
Żaryn Jan 181
Żeleński Tadeusz (Boy) 142-143, 150
Żukowski Tomasz 54, 61
Żuliński Leszek 109
Żurawiecki Bartosz 183, 192, 194-199, 200
Żyła Marcin 64, 74

W BIBLIOTECE „INTER-”
dotychczas ukazały się:

1. *Młody Toruń poetycki. Antologia*, red. i wstęp Tomasz Dalasiński i Radosław Sobotka, posł. Radosław Sioma, Toruń/Nowa Ruda 2013.
2. *Poezja polska po roku 2000. Diagnozy-problemy-interpretacje*, red. Tomasz Dalasiński, Aleksandra Szwagrzyk i Paweł Tański, Toruń 2015.

Temat ciała i różnych aspektów cielesności jest ważny dla polskiej refleksji literaturoznawczej co najmniej od dziesięciolecia. Niniejsza książka jest interesującą próbą zmierzenia się przez młodych badaczy z istotną, ale pozostającą dotąd na marginesie refleksji nad najnowszą literaturą kwestią obecności i reprezentacji kategorii płci oraz seksualności. Tym bardziej cenna to inicjatywa edytorska. Książka powstawała jednak nie jako spójna monografia zagadnienia (o to zresztą byłoby niezwykle trudno), lecz jako plon ogólnopolskiej konferencji naukowej; przynosi zatem nie tylko interesującą wielogłosowość, ujęcia często nieuzgadnialne i wzajemnie sprzeczne, ale również wrażenie poznawczego niedomówienia, które w odniesieniu do problematyki seksualności wydaje się niezbywalne.

Z recenzji dra hab. TOMASZA CIEŚLAKA, prof. UŁ

We współczesnym społeczeństwie temat seksualności nabiera innego wymiaru. Opuszcza sferę intymną, prywatną i staje się przedmiotem refleksji filozoficzno-antropologicznej, psychologicznej czy wreszcie kulturowej. Dla pisarzy i poetów jest inspiracją do przelamywania wszelkich „cielesnych” tabuizacji, prowadzenia rozważań na temat inicjacji, intymnych doświadczeń, wreszcie skłania twórców do odsłaniania własnej biografii i publicznej ekspiacji. Na tę skądinąd dość ekspansywną tendencję zareagowali badacze literatury. Do obfitej bibliografii poświęconych zagadnieniu pozycji dziś dopisać możemy interesujący tom *Seksualność w najnowszej literaturze polskiej*, na który złożył się wybór artykułów prezentowanych na ogólnopolskiej konferencji naukowej zorganizowanej w Toruniu w marcu 2014 roku.

Z recenzji dr hab. JOLANTY PASTERSKIEJ, prof. UR