

Teksty Drugie 2004, 6, s. 157-173



„Komża i majtki” czyli prowokacja tradycji w polskiej literaturze współczesnej.

Małgorzata Anna Packalén

Małgorzata Anna PACKALÉN

„Komża i majtki” czyli prowokacja tradycji w polskiej literaturze współczesnej

żeby chwilę zwyczajnie
żyć
Bez pamięci o swojej płci¹

W roku 1989, na konferencji episkopatu Polski, poświęconej wychowaniu młodzieży, sformułowano m.in. poniższe wytyczne odnośnie roli dziewcząt w społeczeństwie: „Należy przygotowywać młode dziewczęta przede wszystkim do ich ról żon i matek, a nie akcentować ich aspiracji intelektualnych”².

Dokładnie dziesięć lat później, w październiku 1999 roku, ceniony skądinąd za swoje poglądy biskup Tadeusz Pieronek, wypowiadając się na temat różnych napływających z Zachodu do Polski mód (np. ideologii gejowskiej), stwierdził: „Propaguje się [dzisiaj] homoseksualizm, eutanazję, feminizm... Nie twierdzę, że nie trzeba np. dokonywać pewnych zmian prawnych, zrównujących kobietę z mężczyzną”³. Jednakże, jak ostrzega biskup Pieronek, „radykalne żądania takich grup mogłyby zagrozić porządkowi naturalnemu”⁴.

Homoseksualizm, eutanazja i feminizm – tu w jednym i tym samym zdaniu, w kontekście spekulacji na temat ewentualnego zakłócenia porządku w naturze. Nie ma chyba wątpliwości co do tego, że Polska, u progu nowego tysiąclecia, stanowi nadal przykład społeczeństwa patriarchalnego, opierającego się na tradycyjnym rozumieniu podziału ról społecznych między kobietami a mężczyznami. Szczególnie zaś obecne w świadomości społecznej przekonanie o niepodważalnym

1/ K. Suchcicka *Niebieska pończocha*, Kraków 1993, („Stygmat”).

2/ Cyt. za: M. Janion *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 325.

3/ J. Makowski, J. Strzałka *O homoseksualizmie*, „Tygodnik Powszechny” 1999 nr 47, s. 10.

4/ Tamże.

charakterze tego, co przywykło się w naszej kulturze określać jako „naturalną” rolę kobiety, a przez co rozumie się jej biologiczne posłannictwo, symbolizowane i konkretyzowane przez ciężę i macierzyństwo, jest nadal znamienne dla roli i pozycji kobiety w Polsce⁵.

Duży wpływ na to stanowisko mają obowiązujące kody kulturowe oraz – w jeszcze większym stopniu – religijne. Głęboka cześć dla Marii Panny, Bogurodzicy, należy tu do najbardziej znamiennych narodowych symboli, podobnie jak miłość do ojczyzny. Stąd też zapewne kobieca symbolika „macierzyństwa” zawiera specyficznie „rodzimy” element, mianowicie silnie w polskiej historii i kulturze zakodowany symbol „Matki Polki”. W swej najbardziej wymownej postaci jawi się on – jak wiemy – w wierszu Mickiewicza *Do Matki Polki*, odsyłając do ważnego dla pamięci narodowej powstania listopadowego z 1830 roku. Bowiem Matka Polka to nie tylko matka w powszechnym znaczeniu tego słowa, a więc uosobienie macierzyństwa, konotująca dobro, ciepło i oddanie. To także i ponadto matka ofiarna i cierpiąca, która, na podobieństwo Bogurodzicy, poświęca swoje dzieci (zwłaszcza synów) w imię i na rzecz wolności Ojczyzny. Spełniając się nie tylko w służbie macierzyństwa, ale też w służbie narodu, stanowi tym samym silnie emocjonalnie i symbolicznie naładowaną metaforę zarówno miłości matczynej, jak i miłości ojczystej.

Tak pojęty sposób postrzegania kobiety, jej cech i roli, które narzucają jej kody społeczno-kulturowe, znajduje swe odzwierciedlenie w utworach literackich. Kobieta jest tam najczęściej wynoszona na ołtarzu miłości, wiary czy poświęcenia w służbie narodu lub też – na odwrót – silnie demonizowana z racji swych kobiecych właściwości. Równie często jest też potępiana za próby wyrwania się z kręgu ucisków i przesądów związanych z jej płcią, wynikających z hierarchii wartości i sposobu myślenia patriarchalnej kultury. Zarówno więc w obrazie Matki Polki, jak i – przede wszystkim – w kulcie Matki Boskiej, utwierdzającym nieosiągalny przecież dla normalnej kobiety ideał pozostania jednocześnie matką i dziewczyną („Matka Boska Królową Polski, reszta to brzemiennie dziwki”⁶ – jak to ironicznie podsumowała Manuela Gretkowska), można doszukiwać się przyczyny restrykcyjnego, pełnego dystansu sposobu, w jaki literatura polska traktowała i dalej traktuje kobiecą sferę cielesną i intymną.

To bowiem, czego nie znajdziemy w literaturze pięknej do początków lat 70., a nawet 90. minionego tysiąclecia, to całej tej, namacalnej niejako, „kobiecej” semyntyki, którą przywykło się łączyć z kobiecą fizjologią (a więc menstruację, poronienia, ciężę, porody, połogi, karmienie piersią, klimakterium etc.). Dyskrecja czy wstrzemięźliwość, jeśli chodzi o szczegółowe zagłębianie się w literaturze wcześniejszych epok w ów fizjologiczny wymiar kobiecości, wiąże się niewątpliwie z silnie w polskiej tradycji religijnej i świadomości kulturowej zakorzenionym poczuciem tabu odnośnie tych tematów – przynajmniej w pewnych kręgach społecznych.

5/ Niniejszy artykuł jest rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego podczas XIII Międzynarodowego Kongresu Słowistów (Ljubljana, 15-21 sierpnia 2003).

6/ M. Gretkowska *Polka*, Warszawa 2001, s. 197,

Packalén „Komża i majtki” czyli prowokacja tradycji...

Do żywotności tej negatywnej tradycji skutecznie przyczynia się Kościół. Tematyka „kobieca” stanowiła zawsze kontrowersyjny przedmiot debat w społeczeństwie polskim. Stanowisko Kościoła odgrywało w tych debatach istotną rolę, zwłaszcza w okresach ważnych dla Polski politycznych przemian. W roku 1929 – na przykład – znany ze swoich prowokujących opinii publiczną poglądów Tadeusz Żeleński (Boy) tak oto komentował „nową” polską rzeczywistość, w dziesięciolecie uzyskania wolności politycznej:

Kamień grobowy odwalono. Polska zaczęła żyć własnym życiem. Natychmiast kler wyciągnął rękę po nią niby po swoje prawe dziedzictwo. Umocniony w potęgę przez naszą ordynację wyborczą, świadom swego wpływu na masę włościańską i na kobiety oparł się przede wszystkim na tych czynnikach.⁷

Obiektem krytycznych uwag Boya była m.in. silnie zainfekowana sprawa aborcji i dyskusja na ten temat na lamach ówczesnej prasy. Trudno nie zauważyć zbieżności tematyki tejsze debaty z dyskusją prowadzoną w ostatnich latach w Polsce, w rezultacie której przywrócono restrykcje prawne odnośnie aborcji, chociaż mogłoby się wydawać, że należały one już od dawna do przeszłości.

Nie tylko sprawa aborcji jest przedmiotem sporów. Sprzeczne uczucia budzi większość tematów definiowanych potocznie jako „kwestia kobieca”, co odzwierciedla się nie tylko w debatach publicystycznych, ale w literaturze i – przede wszystkim – w reakcjach odbiorców na utwory literackie, podejmujące tę problematykę. Wygląda bowiem na to, że przeciętny tradycyjny polski czytelnik nie lubi zbyt drastycznych tematów i radykalnych przewartościowań tradycyjnych norm i wartości w literaturze. Dotyczy to zwłaszcza nowego obrazu kobiety – wspomniane dwie jej metaforyczne kreacje, religijna i patriotyczna, stanowią widać w dalszym ciągu kulturalną i literacką miarę, mocno zakotwiczoną w polskiej świadomości społecznej.

Dowodem na aktualizację tych właśnie tradycyjnych oczekiwań są dyskusje krytycznoliterackie, w których usiłuje się zdefiniować charakter współczesnej prozy pióra kobiet ostatnich dziesięcioleci. Proza ta przechodzi bowiem proces „przedefiniowania” samej siebie w sposób, który nie zawsze idzie w parze z oczekiwaniami recenzentów, zwłaszcza starszej generacji. Szczególnie wizerunek kobiety, jaki kreuje w swych powieściach generacja pisarek lat 80. i 90. (takich jak Izabela Filipiak, Manuela Gretkowska, Olga Tokarczuk, Natasza Goerke i inne) nie ma, z tradycyjnego punktu widzenia biorąc, swego odpowiednika w polskiej literaturze. Chodzi tu bowiem nie tylko o coraz bardziej w tych utworach zaznaczaną postawę oporu wobec polskich patriarchalnych stereotypów kulturowych oraz męskich i męskocentrycznych systemów hierarchii i wartości ocen, ale też o znamienity fakt, że pisarki te świadomie biorą w posiadanie do niedawna jeszcze niedo-

^{7/} Cyt. za: T. Lewandowski *Wstęp*, w: T. Żeleński (Boy) *Piekiło kobiet* [1929], Poznań 1992, s. 15.

strzegany czy pomijany zakres tematyczny, mianowicie ową sferę „kobiecości”, wyznaczaną przez semantykę kobiecej fizjologii.

Zaznaczam od razu, że nie interesuje mnie tu chwilowo problematyka feministyczna jako przedmiot krytyki literackiej czy literaturoznawstwa uniwersyteckiego, jako że są to specjalności rządzące się własnymi regułami, ale raczej przestrzeń dyskursów publicznych i publicystycznych czy – potocznie mówiąc – klimat obyczajowy, stanowiący tło dla tej problematyki. Szczególnie, jeśli patrzeć nań z perspektywy innej kultury – w tym wypadku szwedzkiej czy ogólnie biorąc skandy-nawskiej.

Używam pojęcia „kobiecość” zainspirowana refleksjami szwedzkiej feministki, Niny Björk, na ten temat. W swojej książce pt. *Under det rosa tacket. Om kvinnlighetens vara och feministiska strategier*⁸ (*Pod różową kołderką. O kobiecości i strategiach feministycznych*), Björk zwraca uwagę na znamieny fakt, że słowo/pojęcie „kobieta” zaczyna w języku szwedzkim zmieniać pole odniesienia. Jako symboliczny dowód na poparcie swej tezy przytacza ona szyld w jednej z aptek w Sztokholmie, na którego białym tle czerwonymi literami zaanonsowano „Kącik kobiecości”. Szyld ów wisiał nad półką zawierającą wszelkie przydatne dla kobiet artykuły: od środków antykoncepcyjnych począwszy, do testów ciążowych i bezhormonalnych preparatów na typowe kobiece przypadłości fizjologiczne skończywszy. Można tu również było sięgnąć po broszury na temat klimakterium, jak też chorób wenerycznych i sposobów ich zapobiegania. Po przeciwnej stronie, pod szyldem zaopatrzonym w konkretne „Dla panów”, sprzedawano wyłącznie zyletki i wody po goleniu⁹.

Mężczyzna zatem – jak twierdzi Björk – oddzielony jest w podobnych sytuacjach od swoich „naturalnych” męskich atrybutów: jego „męskość” nie konotuje sfery fizjologicznej. Słowo „kobiecość” staje się natomiast swoistą metonimią: rzeczownik „kobieta” znika ze świadomości zbiorowej, wyparty i zastąpiony przez fizjologiczne atrybuty kobiecości, z którymi to atrybutami, mającymi w świadomości zbiorowej zdecydowanie negatywne odniesienia, kobieta najczęściej jest utożsamiana. Stawia to automatycznie znak równości między jej płcią a ciałem z wszystkimi konsekwencjami takiego zabiegu¹⁰.

Rozważania Niny Björk mogą posłużyć za punkt wyjścia do refleksji na temat sposobu, w jaki niektórzy polscy krytycy i historycy literatury odnoszą się do współczesnej prozy pióra młodszej generacji kobiet. W ciągu ostatnich dziesięcioleci krytycy ci bezskutecznie bowiem ponawiają próby uchwylenia istoty literackiej „kobiecości” utworów lat 80. i 90. Znamienne jest już samo generalizujące i nierzadko w intencji negatywnej przytaczane określenie „literatura kobieca”.

^{8/} N. Björk *Under det rosa tacket. Om kvinnlighetens vara och feministiska strategier*, Stockholm 1996.

^{9/} Tamże, wyd. Stockholm 1999, s. 23-24.

^{10/} Tamże.

Packalén „Komża i majtki” czyli prowokacja tradycji...

Uparcie dominuje ono w tego typu kontekstach, określając wszystkie „kobiece” teksty literackie niezależnie od tego, w jaki sposób ich autorki odnoszą się do rozmaitych tematów i motywów. Próby sprecyzowania terminów „literatura kobieca” czy „styl kobiecy” nastęrczają jednak krytykom spore trudności, co nie przeszkadza im posługiwać się też potocznym „literatura babska”¹¹ czy bardziej w tym kontekście fachowym, choć często równie nieadekwatnym pojęciem „literatura feministyczna”, na co słusznie zwraca uwagę Halina Filipowicz:

Mimo coraz liczniejszych publikacji z kręgu krytyki feministycznej nadal popularny jest stereotyp, który utożsamia feminizm z feminocentryzmem. Płeć autorki traktuje się jako ideowy identyfikator zakładając, że pewne typy literackiego i krytycznego dyskursu „z natury” są feministyczne.¹²

Wydawałoby się, że nowe czasy sprzyjają odkrywaniu nowych przestrzeni w literaturze. Jednak istota „kobiecej kwestii” wymyka się – jak widać – próbom zaklasyfikowania jej czy scharakteryzowania. Rzeczywistość ponadto uczy, że określenie „feministka” może – jakkolwiek absurdalnie by to nie brzmiało – dla młodej pisarki okazać się wręcz zabójcze. Wiele z nich unika wręcz lub wypiera się otwarcie – w wywiadach czy deklaracjach pisemnych – owej wątpliwej „ideowej” klasyfikacji, opartej wyłącznie na kryterium płci. Stąd nietrudno zrozumieć pisarkę Manuellę Gretkowską, kiedy zdecydowanie odcina się od feminizmu: „Jestem kobietą. Nie mam jednak nic wspólnego z żadnym feminizmem. Feminizm jest ograniczeniem”¹³. Deklarację tę uzupełnia pisarka sarkastycznym stwierdzeniem, że „prawdziwych feministek w Polsce nie ma. Załatwiają je mężczyźni albo zagryzają usłużne siostry [...]. Te, które przeżyły rzeź, zastrzegają się: «Możecie mnie podejrzewać o wszystko, tylko nie o feminizm.»”¹⁴.

Literatura „kobieca”, „babska”, „feministyczna” – można by sądzić, że wszelkie możliwości określenia nowego typu literatury zostały wyczerpane. Okazuje się jednak, że kwestie kobiece w niej podejmowane potrafią sprowokować krytyków do najbardziej nieoczekiwanych skojarzeń i ustaleń. Za wymowny przykład tego zjawiska służy gwałtowna reakcja, jaką wzbudziła nowa sfera odniesień w powieści *Absolutna amnezja* Izabeli Filipiak¹⁵, dając asumpt do stworzenia kolejnej *qua-*

^{11/} Jak np. krytyk Jacek Bańka na temat powieści Olgi Tokarczuk, które – według niego – ugruntowały doniosłość tzw. „babskiego przełomu”, w: *W poszukiwaniu Księgi*, „Echo Krakowa” 1996 (16 grudnia).

^{12/} Odwołuję się tutaj do refleksji Haliny Filipowicz na ten temat oraz jej określenia „ideowy identyfikator” – „*Białe małżeństwo*” i „*Wierna rzeka*” (*rekoniesans feministyczny*), „Teksty Drugie” 1995 nr 33/34, s. 248-256; zob. także H. Filipowicz *Przeciw „literaturze kobiecej”*, „Teksty Drugie” 1993 nr 4/5/6, s. 245-258.

^{13/} M. Gretkowska *Piszę ciałem*, „Polityka” 1994 nr 48 (dodatek „Kultura”, s. V).

^{14/} M. Gretkowska *Silikon*, Warszawa 2000, s. 119.

^{15/} I. Filipiak *Absolutna amnezja*, Warszawa 1995.

si-„gatunkowej” etykiety: literatura „menstruacyjna”. Tak oto pisał o tej powieści krytyk literacki i pisarz, Krzysztof Varga:

można nazwać powieść klinicznym przypadkiem „literatury menstruacyjnej”. [...] Tego piętna Filipiak wyzbyć się nie może i chyba nie chce, a jak na mój męsko-szowinistyczny gust to szkoda, bo ta warstwa ideologiczna dobrze książce nie robi.¹⁶

Określenie „literatura menstruacyjna” użyte zostało w kontekście literatury autorstwa kobiet również przez Jana Błońskiego. Mimo różnicy blisko dwóch generacji obaj panowie – czołowy historyk literatury oraz początkujący krytyk literacki i pisarz – posługują się nim, jak widać, bez większych oporów. Zwłaszcza arogancja i autoironiczne, jak można założyć, niemniej jednak narcystyczne wręcz przytaczanie przez Vargę własnego „męsko-szowinistycznego gustu” jako literackiej miarki, nie pozostawiają wątpliwości co do intencji i światopoglądu krytyka. Trudno się więc dziwić reakcji Magdaleny Lengren¹⁷ czy Anny Tatariewicz¹⁸, kiedy proponują one określić męską prozę jako „literaturę polucyjną”.

Recenzja Vargi uświadamia nam, jak bardzo klimat społeczny, w którym rozwija się ruch feministyczny w Polsce, różni się od nastrojów patronujących temu ruchowi w krajach zachodnich, np. w USA czy w Skandynawii. Wprawdzie i w Szwecji utwory powieściopisarki Kerstin Thorvall wzbudzały w swoim czasie dezaprobatę krytyków, a utwory fińskiej pisarki, Eevy Kilpi, podsumowane zostały jako „realizm menstruacyjny”, ale miało to miejsce w latach 70. Żaden z szanujących się krytyków w tych krajach nie odważyłby się skwitować dzisiaj utworów literackich pióra współczesnej generacji kobiet z podobną nonszalancją, nie ryzykując przy tym podważenia swoich kompetencji zawodowych¹⁹.

Wielu polskich krytyków literackich bez wahania jednak przyjęło pogardliwą etykietkę „literatura menstruacyjna” nie tylko dla powieści Filipiak, ale dla większości utworów literackich pióra kobiet. Nie przeszkadzał im widać wcale fakt, że abstrahując nawet od pejoratywnego zabarwienia tego określenia, jest ono w kon-

¹⁶ Cyt. za: M. Janion *Kobiety i duch inności*, s. 327-328.

¹⁷ Cyt. za: A. Górnicka-Boratyńska *Odwrótne strony rzeczy, czyli dlaczego Izabela Filipiak jest pisarką feministyczną*, w: *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, red. J. Brach-Czajna, Białystok 1997, s. 331.

¹⁸ A. Tatariewicz *Niebieska i Boska. Co krytycy przeoczyli pisząc o Oldze Tokarczuk*, „Polityka” 1996 nr 28, s. 48.

¹⁹ Nie oznacza to – rzecz jasna – że w Szwecji nie było w ostatnich latach przypadku publicystycznego ścierania kopii między młodymi pisarkami i/lub feministkami oraz męską częścią grona krytyków literackich – mam tu choćby na myśli intensywną debatę wokół wydanej w 1999 roku antologii feministycznej pod prowokującym opinię publiczną tytułem *Fittstim* (w dosł. tłumaczeniu *Ławica cip*). Jednakże mimo wielu kontrowersyjnych i nierzadko mocnych argumentów, które padły w tej dyskusji z obu stron, dotyczyła ona w całości zagadnień z zakresu sfery natury ideologicznej (skostniałych struktur społecznych i wytworów kultury, niesprawiedliwych dla kobiet), a nie fizjologicznej.

Packalén „Komża i majtki” czyli prowokacja tradycji...

tekście rozważań o literaturze równie nieadekwatne, jak pojęcie „literatura kobieca”. Izabela Filipiak, Manuela Gretkowska, Olga Tokarczuk, Natasza Goerke czy Magdalena Tulli przynależą wprawdzie do tej samej płci i generacji pisarskiej, jednak ich światopogląd i technika narracyjna wskazują wyraźnie, że mamy tu do czynienia z całkowicie odrębnymi indywidualnościami pisarskimi.

To, co najbardziej zdaje się prowokować odbiorcę w ich utworach, to fakt podejmowania motywów do tej pory wstydliwie w literaturze przemilczanych, a dotyczących wszystkich faz rozwoju kobiecego ciała i psychiki, ze szczególnym uwzględnieniem okresu pokwitania. Dojrzewanie, zwłaszcza młodych mężczyzn, jest częstym motywem w literaturze światowej. Również i w polskiej literaturze dojrzewanie chłopców ma swoje wdzięczne miejsce, podczas gdy okres pokwitania dziewcząt skrywany jest pod symboliką i metaforą kulturowych i społecznych konwenansów. Podobnie przedstawia się sprawa z symptomatycznym dla polskiej mentalności i tradycji „tabu menstruacyjnym”. Nie straciło ono bynajmniej na sile. Wręcz przeciwnie, wydaje się być równie żywotne, jak w roku 1976, kiedy to kardynał Stefan Wyszyński publicznie potępił w kazaniu sztukę Tadeusza Różewicza *Białe małżeństwo*, określając ją jako „sprośną”²⁰. Zarzut ten dotyczył m.in. obrazu 5, zatytułowanego *W sypialni dziewcząt. Krew*, kiedy to miesiączkująca po raz pierwszy Bianka przestraszona jest nowo odkrytym fizjologicznym wymiarem kobiecości.

To, że w końcu lat 70. nadal uznawano w kolach konserwatywnych sztukę Różewicza za „sprośną”, wyjaśnia w pewnym stopniu (choć nie usprawiedliwia) ironiczno-dezaprobujący stosunek niektórych krytyków do utworów podejmujących ów niezbyt chętnie w świadomości obyczajowej obnażany obszar zagadnień. Jak również operowanie przez nich w tym kontekście zaskakująco aroganckimi określeniami, jak np. „pisanie macicą” czy „pisanie pupą” lub innymi mało wybrednymi epitetami: „nowoczesne baby literackie”, „rozdęte przez krytykę artystki chuci”, „nasze «panie swawolne», „erotyczne grafomanki”²¹. Ostatnie z nich są *nota bene* autorstwa pisarza Andrzeja Szczypiorskiego, kiedy to w 1996 roku pisał on o „dominacji kobiecej w prozie”. Pisarka i publicystka Krystyna Kofta skomentowała ten tekst w artykule pod dwuznacznym tytułem *Poniżej pasa*, stwierdzając, że jedyne, czego brakowało w przeglądzie Szczypiorskiego młodej prozy pióra kobiet, to aluzji do dziedzictwa młodych kobiet, krótko mówiąc profesji ich matek – najstarszej w świecie, jak można się domyślać. I „coż tak strasznie zbulwersowało wybitnego pisarza?” – zapytuje Kofta i odpowiada: „Oczywiście «dwie techniczki» Manueli Gretkowskiej, której nazwiska jak tabu nawet nie wymienia”²².

^{20/} Zob. maszynopis w archiwum Archidiecezji Warszawskiej, s. 12. Tekst kazania (wygłoszonego 9 maja) nie został nigdzie opublikowany, powołuje się na niego natomiast Halina Filipowicz w pracy *A Laboratory of Impure Forms: the Plays of Tadeusz Różewicz* (New York 1991).

^{21/} Cyt. za: K. Kofta *Poniżej pasa*, „Wprost” 1996 nr 23, s. 100-101.

^{22/} Tamże.

Jest to aluzja do znanego, wyśmianego i okrzykanego przez krytykę epizodu z powieści Gretkowskiej pt. *Kabaret metafizyczny* (1994), kiedy to autorka wyposaża swoją bohaterkę w dwie lechtaczki umożliwiające przeżycie tzw. „orgazmu-sterco”. Wydawałoby się, że każdy doświadczony czytelnik powinien dostrzec tu jawną parodię i karykaturę kultury seksualnej naszych czasów. Tymczasem, odebrana dosłownie, żadna scena we współczesnej literaturze polskiej ostatnich lat nie wzbudziła takiego zgorznięcia i poruszenia, jak właśnie ta.

Również odpowiedź Szczypiorskiego na uwagi Kofty jest symptomatyczna dla klimatu, który znamionuje owe dyskusje i charakterystyczna dla upartego i pełnego cichej dezaprobaty dystansu dużej części polskiego społeczeństwa wobec procesu stopniowego podważania skonwencjonalizowanego podziału ról społecznych w zależności od płci:

Kiedy ładna i inteligentna kobieta stawia mi zarzut, że jestem męskim szowinistą, uważam to za komplement. Kiedy ta sama kobieta powiada, że jestem pełen jadu, ponieważ ostro skrytykowałem prowincjonalne zachwyty nad *e r o t y c z n ą g r a f o m a - n i ą* [podkr. moje] kilku młodych autorek, które krytyka (nie ja, na Boga!) uznała za „talenty literatury kobiecej”, to po prostu nie rozumiem pretensji. [...] Przez całe życie kobietom więcej wybaczałem i wybaczam niż mężczyznom, ale przecież są jakieś granice przyzwoitości.²³

Owe „granice przyzwoitości” są widać pojęciem względnym. Z podobną bowiem nonszalancją i samozadowoleniem, które cechowały wypowiedź Vargi, traktuje Szczypiorski fakt, że zarzucono mu „męski szowinizm”. Określenie to uznaje nawet – czego pisarz nie omieszkiał podkreślić – za „komplement” bardziej niż za przytyk. Na podstawie tej i podobnych wypowiedzi można by sądzić, że niektórzy polscy krytycy skłonni są traktować ten wątpliwej jakości epitet jako swoistą nazwę honorową. Niczym hasło wywoławcze pojawia się on w ich tekstach na temat prozy kobiet, sygnalizując bratnią męską solidarność wobec „kobiecej dominacji”.

Krytycy ci niechętnie widać akceptują fakt, że współczesna proza pióra młodszej generacji pisarek systematycznie wytycza sobie nowy szlak w historii literatury polskiej. Wszystkie te pisarki, mające dawno już za sobą okres debiutu literackiego, zdążyły wyrobić sobie na literackim forum silną i niekwestionowaną pozycję. Stąd można się zastanawiać, dlaczego określenia typu „literatura menstruacyjna” czy „pisanie macicą” nadal czają się w podświadomości zbiorowej, nie mówiąc już o tym, jak mogły one – w połowie lat 90. – w ogóle zaistnieć?

Przyczyną tego zjawiska jest świadome dystansowanie się niektórych krytyków i czytelników wobec alternatywnego spojrzenia kobiet-pisarek na ludzką naturę i życiowe doświadczenie. Nie bez znaczenia jest też fakt, że nowe kobiece postacie literackie nie przystają do tradycyjnie polskiego stereotypowego literackiego i symbolicznego wzorca. Bohaterki tych powieści są często aż nazbyt świadome faktu, że tradycyjne wychowanie, w którym szkoła ma swój niewątpliwy, acz mało

<http://rcin.org.pl>

²³ A. Szczypiorski, odpowiedź na artykuł Krystyny Kofty, tamże, nr 24, s. 11.

Packalén „Komża i majtki” czyli prowokacja tradycji...

pochlebny udział, prowadzi u większości młodych kobiet do „absolutnej amnezji” – używając tu tytułu powieści Filipiak, symbolizującego rezultat społecznej indoktrynacji, utwierdzającej krzywdzące kobiety stereotypy. Jednym z ważniejszych epizodów tej powieści jest scena dotycząca szkolnych obchodów międzynarodowego Dnia Kobiet, z okazji którego jedna z nauczycielek napisała sztukę o kobietach. Przesłanie tego fragmentu, jak również jego szata językowa, odbiegają krańcowo od wszelkich norm uświęconych literacką tradycją. Zamiast bowiem słowa „kobieta”, w tekście pojawia się blisko pięćdziesiąt razy jego znaczeniowy odpowiednik, mianowicie w języku potocznym używane, negatywnie i wulgarnie nacechowane słowo „dupa”. W kontekście narracyjnym powieści słowo to stanowi ponadto znaczącą i symbolicznym ładunkiem obdarzoną metonimię:

Nieoficjalną prawdą jest, że byt zamyka się w tym, jak go nazwiemy, a kobiety, zwane u nas dupami, zamknęły się już dawno. [...] przestarzałej formy kobiety używa się już tylko w dokumentach, sfabrykowanych w celu podkreślenia, że w Polsce, jak w każdym innym kraju, płci są dwie, a spośród nich jedna – to płeć szczególnej troski. Tymczasem zdrowy rozsądek i podsłuchane wieści sugerują nam, że dupy i ludzie stanowią wyłączne kategorie, na których opiera się rozwój społeczny. Nikt natomiast nie wie, kiedy zaczęła się ta szczególna ewolucja, nieprzewidziana przez Darwina ani przez Pismo Święte.²⁴

Kobieta zatem, w tekście sztuki konsekwentnie zwana „dupą”, stanowi „byt ontologiczny, domagający się szczegółowego opisu. [...] Dupa nie widzi, chociaż patrzy, i nie słyszy niczego oprócz zaleceń pokątnych autorytetów. Dupa nie ma głosu, chociaż miewa poglądy. Wpływ dup na stworzenie świata bywa tak skryty, jak i nieoceniony”²⁵. Jedyną nadzieją kobiet na uniknięcie „nijakiego losu dupy” jest pozwolić się nazwać „ukochaną narzeczoną”. Po okresie narzeczeństwa zostaną one co prawda ponownie zredukowane do roli zwykłych „dup” (bo „jak już się urodziło dupą, dupą się umrze”), ale – czego są one w pełni świadome – „nie może być większego nieszczęścia, niż dupa bez znaku przynależności”²⁶.

Przesłanie wynikające z tego wywodu jest wyraźne: bez męskiej przynależności kobieta jest nikim czy raczej niczym. Inaczej mówiąc, nie może, z racji swej płci, być Kimś, może za to być Czyjaś, właśnie przez przynależność do Kogoś. W ten oto wyrafinowany sposób społeczeństwo pozbawia kobietę jej kobiecej tożsamości. Ironia powieściowego narratora jest tu demonstracyjnie jawna i znacząca. Maria Janion analizuje tę właśnie scenę z perspektywy polskiej tradycji romantycznej. Według niej, nauczycielka w powieści Filipiak bierze na siebie rolę zbuntowanego poety romantycznego. Z tą różnicą, że: „To kobieta znajduje się po stronie kreacji, negacji, destrukcji. [...] Mit romantyczny został tu odczytany inaczej. [...] niejako przełożony na feminizm”²⁷.

^{24/} I. Filipiak *Absolutna amnezja...*, s. 150-151.

^{25/} Tamże, s. 151.

^{26/} Tamże.

^{27/} M. Janion *Ifigenia w Polsce, w: tejsze Kobiety i duch...*, s. 325.

Przyjmując założenie Janion, możemy uznać, że i główna postać powieści Filipiak, dziewczynka Marianna, jest również kimś w rodzaju buntownika. Wychowywana początkowo przez ojca jak gdyby była chłopcem, przestaje nim być w momencie, kiedy daje o sobie znać natura. Menstruacja, co podkreśla Janion, „to archaiczne *signum* nieczystej kobiecości, ale też niekiedy *signum* feminizmu”²⁸. W prozie menstruację przedstawiano z reguły w dwóch stereotypowych wcieleniach: była ona „medykalizowana («szaleństwo menstruacyjne» raz na miesiąc)” albo „otaczana demonizmem grozy w konotacjach symbolicznych i emocjonalnych”²⁹.

Pogardliwe określanie literatury pióra młodych kobiet jako „literatury menstruacyjnej” leży tu zatem niejako w zasięgu ręki, zwłaszcza w dyskursie prowadzonym z punktu widzenia niechętnego do ruchów feministycznych nastawionych krytyków-mężczyzn. Izabela Filipiak podejmuje ponadto ów motyw w sposób nowy i z perspektywy wyłącznie kobiecej: Marianna od momentu, kiedy zostaje naznaczona tzw. „piętnem kobiecości”, nie może już dłużej udawać lub wmawiać sobie czy ojcu, że jest chłopcem. Wie też, co czeka ją po przekroczeniu owej biologicznej (magicznej) granicy dzielącej dziewczynkę od kobiety: cała jej sfera prywatna poddana zostanie kontroli przez instytucję państwową o nazwie „Policja Menstrualna” (jakże celna w kontekście narracyjnym metafora Wielkiego Brata), której zadaniem jest pilnowanie zjawiska menstruacji w społeczeństwie. Z chwilą znalezienia się na owej (symbolicznej) liście menstruujących kobiet Marianna, o czym jest boleśnie świadoma, na zawsze straci prawo do anonimowości i prywatności, będąc zmuszona podporządkować się kolektywnej kobiecej doli i społecznym restrykcjom z niej wynikającym.

W powieści Izabeli Filipiak odbija się najwyraźniej echem przesłanie z *Roku 1984* George’a Orwella, tu rzecz jasna w sarkastycznym feministycznym wcieleniu. Ci krytycy, którzy potraktowali motyw menstruacji jednoznacznie, powierzchownie i wedle stereotypowych wzorców kulturowych (jak np. Krzysztof Varga) nie zauważyli najwidoczniej czy też świadomie pominęli wyrafinowany w swej przewrotności symboliczny przekaz powieści Filipiak odnośnie uwięzienia kobiety w skostniałych strukturach społecznych.

Z wymienionych wcześniej pisarek właśnie Filipiak, a w jeszcze większym stopniu Gretkowska uważane są za najbardziej prowokujące. Bo też Gretkowska bezlitośnie drwi sobie z kulturowych tabu i narodowych symboli, zwłaszcza religijnych i obyczajowych. Drażnią ją szczególnie przejawy patriarchy, narzucające kobietom imperatyw posłusznego spełnienia biologicznego posłannictwa, symbolizowane przez etos Matki Polki jako niepodważalny w polskiej kulturze punkt odniesienia. „Wyjechałam z Polski – deklarowała Gretkowska w czasach swoich pobytów za granicą – żeby uciec z tego «trójkąta bermudzkiego», bo Polacy żyją w wiecznym trójkącie: Matka Boska, Matka Polka i własna matka, a ojciec na cokole albo w

28/ Tamże, s. 339.

29/ Tamże.

Packalén „Komża i majtki” czyli prowokacja tradycji...

rynsztoku”³⁰. Toteż pisarka bezpardonowo rozprawia się z największą polską narodową świętością, pisząc:

Choinkę zwijamy dopiero w lutym, ale na cały rok zostaje w kuchni odpustowa, ponadmetrowa figurka Matki Boskiej z Lourdes. Piotr nazywa ją Matką Boską od Czystych Naczyń. Ustawiona przy zlewie nad suszarką wygląda na modlącą się po wielkim zmywaniu. Na inne ołtarzyki nie ma u nas miejsca.³¹

Z taką samą prowokacją poczyną sobie z innymi katolickimi sakramentami czy atrybutami:

U nas w łazience zwisa ze sznurów ministrancka komża Siostrzeńca. Białe ubranko niewyrośniętego księdza. Lniany pancerzyk ni to owada, ni to anioła. Obok suszą się moje koronkowe majtki. Przy śnieżnobiałej komży każda dziurka ich koronki jest haftowana perwersją.³²

Ważne, by tu podkreślić, że Gretkowska rozprawia się nie z religią katolicką jako taką, ile raczej z jej „uświęconymi” siłą tradycji atrybutami. Owe drogie sercu każdego Polaka i katolika symbole, umiejscowione przez Gretkowską w otoczeniu trywialnych przedmiotów codziennego użytku, jak np. Matka Boska nad zlewomywakiem czy suszące się majtki obok komży, tracą rzecz jasna swą symboliczną moc. Osadzenie ich w nowym kontekście narusza religijne kody w sposób, który często odbierany jest negatywnie przez tradycyjnego odbiorcę przyzwyczajonego do tradycyjnych polskich czy katolickich pól odniesienia. Zwłaszcza że Gretkowska prowokuje też i na poziomie językowym, trawstując np. tradycyjne zwroty i tworząc neologizmy typu „świętojebliwa” czy „córa marnietrawiąca”. Również sfera fizjologiczna ma w twórczości Gretkowskiej swój specyficzny własny wymiar i wyraz, kiedy to jej kobiece postaci literackie chętnie zastępują kawior spermą, malują obrazy krwią menstruacyjną, afiszują się z dwiema łechtaczkami czy też masturbują w kostnicy.

Tak jawna prowokacja tradycyjnych kulturowo-społecznych norm nie może rzecz jasna przejść bezkarnie. Manuela Gretkowska, *l'enfant terrible* polskiej współczesnej literatury pióra kobiet, przez wielu krytyków uważana jest za niegodną wpuszczenia i przebywania na salonach literackich. Wymowny tego przykład stanowi opublikowany w 2000 r. w Polsce przewodnik pisarek polskich od średniowiecza do naszych czasów, autorstwa Grażyny Borkowskiej, Małgorzaty Czermińskiej i Ursuli Phillips³³. Gretkowska jest jedyną z wymienionych tu przede mnie pisarek współczesnych, której nazwisko pominięto w owym pierwszym

^{30/} M. Gretkowska *Silikon*, s. 138.

^{31/} M. Gretkowska *Sen o byciu śpiącą*, „Twój Styl” 2003 nr 3, s. 128.

^{32/} M. Gretkowska *Polka*, s. 198.

^{33/} G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności*, Gdańsk 2000.

w historii literatury polskiej leksykonie piszących kobiet, na przestrzeni blisko siedmiu wieków.

Fakt ten można uznać za symptomatyczny dla polskiej literackiej cenzury obyczajowej AD 2000. Cokolwiek by bowiem nie sądzić na temat twórczości Manuelei Gretkowskiej, stanowi ona – jako autorka blisko dziesięciu powieści, z których żadna nie przeszła przez literacki rynek niezauważona – nowe i odmienne zjawisko literackie. Tym bardziej, że nie można nawet za pominięcie jej biogramu obarczyć winą męskich historyków literatury, którzy, na co wskazuje wiele badań z tej dziedziny, w podręcznikach historii literatury poświęcają z reguły więcej miejsca i uwagi pisarzom niż pisarkom³⁴. To nie im jednak Gretkowska zawdzięcza tytuł – jak to sama określa, komentując ów fakt niezaistnienia w słowniku pisarek – pierwszej „Polskiej Niepisarki”³⁵.

Brak prezentacji sylwetki pisarskiej Gretkowskiej, przez polskich krytyków chętnie uważanej za „Pierwszą Skandalistkę polskiej prozy współczesnej”³⁶, zaś której jednocześnie – co zakrawa na paradoks – zarzuca się „przerost intelektu”, jest znamienym dowodem na to, jak wielki jest ciężar tradycji, na której opiera się literatura polska i jak ryzykowne są próby zakwestionowania reguł kanonu literackiego, szczególnie przez pisarza-kobietę. Zasady i oceny krytyków zdają się być modyfikowane w zależności od tego, kto, a nie jak pisze. Nie ulega wątpliwości fakt, że w Polsce nadal męsk o ś ć, w dosłownym i przenośnym tego słowa znaczeniu, stanowi zarówno punkt wyjścia, jak i normę oraz miarę wartości dla krytycznej oceny dzieła literackiego. Nowe i naruszające tradycję literacką trendy w polskiej prozie współczesnej młodych pisarek traktowane są w związku z tym bardziej w kategoriach odstępstw od literackiej normy niż jako próby stworzenia nowych, niekonwencjonalnych literackich reguł i wzorców.

Tadeusz Żeleński (Boy) przytacza w latach 30. następującą wypowiedź stanowiącą punkt wyjścia dyskusji toczącej się na łamach „Tygodnika Współczesnego”: „Kobiety milczą. [...] Milczą jak zawsze, gdy mężczyźni rozstrzygają ich sprawy; milczą wstydliwie w niewoli niewidzialnej, choć istniejącej «zmowy mężczyzn»”³⁷. Najwidoczniej jednak kobiety lat 90. zdecydowały się wreszcie przestać milczeć, nadrabiając to wielowiekowe milczenie z nawiązką. Przełamały tabu pokazując, że

^{34/} Jak podkreśla szwedzka badaczka, Anna Williams, w swojej pracy na temat kobiet i kanonu dzieł literackich w podręcznikach do historii literatury XX wieku – bardzo często znajdują się one w tego typu opracowaniach na odczytach głównych literackich wydarzeń, zakładając oczywiście, że w ogóle są wymienione (A. Williams *Stjärnor utan stjärnbilder: Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet (Gwiazdy bez gwiazdozbioru. Kobiety i kanon w opracowaniach historycznoliterackich XX wieku)*, Hedemora 1997, s. 35).

^{35/} M. Gretkowska *Polka*, s. 333.

^{36/} T. Lewandowski *Niegrzeczne idą, gdzie chcą*, „Magazyn Literacki” 2000 nr 12, s. 12.

^{37/} T. Żeleński (Boy) *Piektło...*, s. 151.

Packalén „Komża i majtki” czyli prowokacja tradycji...

nie chcą być dłużej obiektem opisywanym (podkreślmy: zarówno przez mężczyzn, jak i przez kobiety) z męskiego i męskocentrycznego punktu widzenia.

Jednak negatywne i pełne dezaprobaty reakcje zarówno krytyków, jak i czytelników na nowe tematy, które poruszają współczesne powieści ilustrują i symbolizują także stosunek współczesnego społeczeństwa polskiego do nowej literatury podejmującej emancypacyjno-feministyczny dyskurs. Świadczy o tym burzliwa debata na temat istoty feminizmu i jego wpływu na młodszą część społeczeństwa, którą w styczniu 2000 r. zapoczątkowała na łamach „Rzeczypospolitej” Agnieszka Kołakowska, pisząc m.in., że feminizm, jak „choroba [...] atakuje mózg, powoduje całkowitą i definitywną utratę zdrowego rozsądku, zdolności do racjonalnego myślenia i – co może najsmutniejsze – poczucia humoru”³⁸.

Artykuł ów, choć jego autorka – co ciekawe w tym kontekście – mieszka poza polskim (w sensie krajowym) kontekstem odniesienia, odegrał rolę przysłowiowego kija w mrowisku i pociągnął za sobą lawinę opinii na temat feministycznych trendów. Opinie pozytywne utonęły niemal w powodzi sądów aktualizujących wszystkie negatywne stereotypy na temat feminizmu. Społeczeństwo polskie nadal bowiem na hasło „feminizm” reaguje w dużej części spuszczeniem przyłbicy, przystępując do werbalnej walki, której dzielnie sekunduje większość polskich polityków oraz – co nie bez znaczenia w tym kontekście – władze polskiego Kościoła katolickiego, żeby wspomnieć tu choćby klasyczną już niemal wypowiedź biskupa Pieronka, kiedy to określił on Pełnomocniczkę Rządu ds. Równego Statusu Kobiet i Mężczyzn, Izabelę Jarugę-Nowacką jako „feministyczny beton, który nie zmieni się nawet pod wpływem kwasu solnego”³⁹.

Chciałabym tu wrócić do początku moich rozważań i określenia „literatura menstruacyjna”. Izabela Filipiak, która swoim utworem sprowokowała niejako powstanie czy aktualizację tej pejoratywnej etykiety „gatunkowej”, nazwała to zjawisko swoistym „gwałtem na literaturze”⁴⁰. Jakkolwiek by tego nie nazwać, jedno jest pewne: nadal brak w polskim kanonie literackim miejsca dla pisarek wglębiających się w obwarowaną tabu sferę kobiecej fizjologii, prowokujących czy, jak to określa Filipiak, „emanujących swoją kobiecą seksualnością”⁴¹. A przecież sarkazm, ironia czy szokująca nieprzyzwoitość nie jest w powieściach tych pisarek celem samym w sobie, ale środkiem do podkreślenia kobiecej perspektywy w literaturze. Paradoks polega na tym, że to właśnie na widok tak wyeksponowanej fizjologicznej kobiecości kobiet, opisywanej tu we wszystkich swych naturalistycznych i ponadczasowych wymiarach, większość krytyków i czytelników najwidoczniej „zalewa krew” – w dosłownym i przenośnym tego określenia znaczeniu.

38/ A. Kołakowska *Feminizm. Brygady politycznej poprawności*, „Rzeczpospolita” 2000 (29 stycznia).

39/ Cyt. za: *Kalendarium Wydarzeń OŚKa Informuje*, 2002 (luty).

40/ I. Filipiak w wywiadzie z M.A. Packalén, Uppsala 26 kwietnia 2001.

41/ Tamże.

Kobieta może więc naruszać tradycyjne normy, ale tylko do pewnej granicy – reakcje na powieści Filipiak czy Gretkowskiej są tego wyraźnym dowodem. Dobrym tego przykładem są tu też reakcje licznej rzeszy czytelników i krytyków na powieść-*bestseller* Janusza Leona Wiśniewskiego, *Samotność w sieci*⁴², opisującej nowe zjawisko naszych czasów – miłość w Internecie. Autor, co podkreślano w entuzjastycznych z reguły recenzjach, „analitycznie i urzekająco [...] relacjonuje tę miłość, wprowadzając na przemian nastrojów nieomal uroczyście czułości, aby kilka linijek dalej zadziwić odważnym erotyzmem”⁴³. I nie przeszkadzają krytykom i czytelnikom ani naturalistyczne, nużące wręcz wywody Wiśniewskiego na temat męskiej erekcji⁴⁴, ani liczne nawiązania do fizjologii kobiecej, tudzież autorytatywnym tonem wypowiedziane ustalenia autora na ten temat, np.:

Chociaż nie odważył się jej o to zapytać, był pewien, że się masturbuje. Była zbyt inteligentna, żeby tego nie robić. Tylko kobiety, które się masturbują, dobrze wiedzą, co je podnieca i umieją o to poprosić.⁴⁵

Odniesienia z zakresu pola semantycznego związanego z menstruacją (np. PMS, okres, tampon etc.) stanowią zarówno stały obszar odniesienia tej powieści, jak i swoistą „okrasę” sentymentalno-tkliwej narracji utworu. Powieść Wiśniewskiego spełnia, jeśli by się tu posłużyć kryteriami Vargi, wszystkie warunki „klinicznego przypadku «literatury menstruacyjnej»”. Z tą istotną różnicą, że „niewygodne” tematy, za poruszanie których Filipiak napiętnowano „menstruacyjną” etykietką, a Gretkowską mianem „Pierwszej Skandalistki polskiej prozy współczesnej”, są tu w pełni legitymowane i sankcjonowane tym, że porusza je mężczyzna. Skądinąd pejoratywne określenie powieści jako „cybersex” nie tylko pisarzowi nie zaszkodziło, ale wręcz dodało splendoru. Żaden z krytyków nie wpadł też na pomysł, aby nazwać pisarza „erotycznym grafomanem”, jak to miało miejsce w przypadku kobiet-pisarek. W czasie internetowej rozmowy z czytelnikami na pytanie: „Czy będzie jakiś ciąg dalszy? Proszę nie marnować swojego talentu”, pisarz odpowiada: „Pracuję nad cyklem opowiadań pt. «Menstruacje»”⁴⁶. Można sobie tylko wyobrazić potencjalną reakcję krytyki na takie oświadczenie, gdyby padło ono z ust którejś z omawianych tu pisarek. Albo na autodeklarację typu tej, którą złożył Wiśniewski w rozmowie elektronicznej z Małgorzatą Domagalik: „ja jestem w efekcie feministą. Prawdziwe feministki mogą mi jedynie zarzucić, że nie chodzę do ginekologa”⁴⁷. Pobrzmiewają tu tony podobnego, autoironicznego wpraw-

42/ J.L. Wiśniewski *Samotność w sieci*, Warszawa 2001.

43/ <http://ksiazki.wp.pl/samotnoscwsieci/okszazce.html>

44/ J.L. Wiśniewski *Samotność...*, s. 133.

45/ Tamże, s. 130.

46/ <http://ksiazki.wp.pl/samotnoscwsieci/okszazce.html>

47/ M. Domagalik *Wirtualny walet karo*, „Wprost” 2001 (28 października), s. 84.

Packalén „Komża i majtki” czyli prowokacja tradycji...

dzie, nie mniej przez to narcystycznego samouwielbienia, które znamionowały wypowiedzi krytyków na temat ich „męskiego szowinizmu”.

Również i w drugiej książce Wiśniewskiego, w zbiorze opowiadań pt. *Zespoły napięć*⁴⁸, bohaterki ich są nieustannie wpisywane w kontekst cyklu mentruacyjnego. I chociaż, co podkreśla Anna Piwkowska, z ich „duszą, z psychiką, osobowością, charakterem jest jakby trochę gorzej”⁴⁹, również i ta książka została pozytywnie przyjęta przez krytykę i czytelników. I to mimo że Wiśniewski, podobnie jak Gretkowska, nie waha się „szargać świętości” ani prowokować wyrafinowaną erotyką. Zestawienie miłości i religii nie jest skądinąd w literaturze niczym nowym, jednak opisywanie aktu miłosnego w obrazach kojarzących się z sakramentem przyjmowania komunii świętej w sposób, w jaki robi to Wiśniewski, narusza zdecydowanie pewne tabu:

Był dla niej jak kapłan. [...] Kapłan z nadchodzącą erekcją. To było może grzeszne, obrazoburcze i wiarołomne, ale właśnie tak czuła. Był wtedy pośrednik – kapłan – właśnie – między czymś mistycznym i ostatecznym a nią. Bo miłość jest przecież tak mistyczna i ostateczna i też ma swoje ewangelie. Ma też swoją komunie – gdy przyjmuje się w siebie czyjeś ciało.⁵⁰

Utrwalone tradycją role to rzecz niebezpieczna, wiedzą o tym dobrze kobiety, klasyfikowane od wieków według tych samych stereotypowych szablonów: dziewica, kobieta upadła, pobożnisia, ksantypa, dobra *vs* wyrodna matka, głupia blondynka etc. Wiśniewski zrećnie powielił inny znany wzorzec: odwieczny i przez patriachalizm chętnie przywoływany dualizm bytu kobiety jako Madonny i Ladacznicy. W noweli *Kochanka* główna bohaterka wyznaje: „W takich momentach chciałam być dla niego wszystkim. Różańcem i ladaczną. I nigdy go nie zawieść lub rozczarować”⁵¹. Profil psychologiczny bohaterki Wiśniewskiego wpisuje się jak ulał w ironiczno-sarkastyczny wizerunek kobiet-„dup” (używając metafory z powieści Filipiak), dla których największym nieszczęściem jest brak mężczyzny. W noweli Wiśniewskiego nie ma jednak śladu sarkazmu. Bohaterka porzucona przez kochanka, a więc pozbawiona owego „znaku społecznego przynależności”, który nadaje kobiecie związek z mężczyzną, z masochistycznym wręcz zacięciem podważa, poniża i stawia pod znakiem zapytania istotę i rację swego kobiecego jestestwa:

Gdy odszedł, nie potrafiła zrozumieć celu swej cielesności i kobiecości. Po co? Dla kogo? Po co jej piersi, jeśli on ich nie dotyka lub nie karmi ją jego dziećmi? No po co? Brzydziła się sobą, gdy mężczyźni wpatrywali się w jej piersi, gdy w roztargnieniu nie ukryła

^{48/} J.L. Wiśniewski *Zespoły napięć*, Warszawa 2002.

^{49/} A. Piwkowska *O kobietach, gwiazdach i wszechświecie*, „Nowe Książki” 2002 nr 9, s. 24-25.

^{50/} J.L. Wiśniewski *Samotność...*, s. 46. <http://rcin.org.pl>

^{51/} Tamże, s. 70.

Opinie

ich w obszerności wełnianego swetra, lecz włożyła rano zbyt obcisłą bluzkę. Te piersi były przecież tylko dla niego. I dla jego dzieci.⁵²

Mamy więc „różaniec i ladacznicę” u Wiśniewskiego oraz „komżę i majtki” w utworze Gretkowskiej. Oboje autorzy naruszają tu bez wątpienia kulturowo-religijne tabu. Prowokacje czy raczej intencje powieściowe Wiśniewskiego – w przeciwieństwie do Gretkowskiej – wynikają jednak bardziej z potrzeby ulegania modzie na pisanie w taki właśnie sposób, o kobietach i fenomenie „kobiecości” niż z przekonania o potrzebie wstrząśnięcia i modyfikacji patriarchalnego systemu społecznego. Pozytywna reakcja krytyków i odbiorców na naruszenie przez niego religijnej, a przede wszystkim fizjologiczno-seksualnej sfery tabu, świadczy ponadto o tym, że (jak celnie ujęła to Gretkowska) w pełni świadoma tego społeczno-kulturowego fenomenu, „mężczyźni obyczajowa szczerłość dodaje koloru, a kobiecie siniaków”⁵³.

Dzisiaj, niecałą dekadę później, określenia „literatura menstruacyjna” już się nie używa, przynajmniej nie otwarcie. Ale nawet jeśli termin ten wypadł z obiegu, zdążył – na co zwraca uwagę Izabela Filipiak⁵⁴ – zapisać się negatywnie w podświadomości tych młodych kobiet, które czytały polemiki i śledziły feministyczne batalie swoich starszych koleżanek. Być może dlatego brak dziś na rynku literackim utworów młodych pisarek, które przejęłyby feministyczną pałeczkę. Niezależnie bowiem od tego, czy nowe trendy w literaturze współczesnej określimy jako feminocentryczne czy feministyczne – oba te określenia i tak stopią się w jedno pojęcie, obdarzone przez większość tradycyjnych odbiorców negatywnym ładunkiem. Świadome tego pisarki asekurują się zatem, odżegnując na wszelki wypadek w swych utworach od feminizmu.

Stąd też zapewne w powieściach popularnych autorek Katarzyny Grocholi i Barbary Kosmowskiej⁵⁵, których bohaterkami są współczesne młode polskie kobiety, postacie powieściowych feministek jawią się niczym w przysłowiowym krzywym zwierciadle:

Feministka do mnie wpadła. Feministka jest pełna jadu, mocno podlanego intelektualizmem. Ona dużo czyta, dużo wie, w racjonalizowaniu bije na głowę znanych mi mężczyzn (oraz niektóre kobiety). A mimo to popołudnie byłoby udane i mile. [...] Na nieszczęście moje koty pojawiły się na horyzoncie. Intelektualistka się ożywiła, otworzyła okno, wpuściła wszystkie trzy i zapytała, czy kastrowane. Błysk w jej oku świadczył, że temat kastracji nie jest jej obcy i że oto otwierają się przed nami niezmierzone możliwości dyskusji – że tak się wyrażę – jądrowej.⁵⁶

52/ J.L. Wiśniewski *Zespoły...*, s. 47.

53/ M. Gretkowska *Polka*, s. 126.

54/ I. Filipiak w wywiadzie z M.A. Packalen...

55/ K. Grochola *Nigdy w życiu*, Warszawa 2001; B. Kosmowska *Teren prywatny*, Poznań 2002.

56/ K. Grochola, tamże, s. 271.

Packalén „Komża i majtki” czyli prowokacja tradycji...

Negatywny stereotyp feministki, czyli (jak czytamy u Grocholi) „niezrealizowanej kobiety zawsze w spodniach, która może tylko zazdrościć kobietom ich kobiecości, a sama nie przywiązuje wagi ani do swoich poglądów ani wyglądu”⁵⁷, jest widać w polskiej świadomości ogółu dobrze zakorzeniony. I to mimo że bohaterki powieści obu tych autorek – inteligentne, zaradne i samodzielnie walczące o byt kobiety – daleko odbiegają od modelu polskiej kury domowej. Tę poglądowo-obyczajową dychotomię i ambiwalencję trafnie ujęła Kazimiera Szczuka:

Impet książki Grocholi, zabawny i wciągający, jest *stricto* feministyczny, a zadziorność jej stylu ma ostrze wyraźnie antymęskie. Ale nigdy, przenigdy nie może to zostać wprost ujawnione! Dlatego feministka intelektualistka musi zostać rytualnie wyśmiana i przepędzona jako najohydniejsze straszdyło. [...] *Nigdy w życiu* to odwieczna piosenka odśpiewana w miejscowym, babim narzeczu. Pomstowanie na patriarchy po domach, na przyzbie, bez polityki i ideologii. Bez intelektualizmu. Ale można dzięki temu pomstowaniu odregować babskie zgrzyoty.⁵⁸

Niechęć do feminizmu podtrzymywana jest więc nie tylko przez mężczyzn, ale – co zakrawa na paradoks – również przez same kobiety. Jak pisze Szczuka – „Psioczą na facetów po kątach, ale słowo «feminizm» traktują jak obelgę. Są w swoim mniemaniu wyemancypowane, lecz domowym sposobem”⁵⁹. A przecież kobietom otwarcie podpisującym się pod hasłami feminizmu, niegodzącym się na podrzędną rolę kobiety w kulturze polskiej, nie chodzi bynajmniej o zastąpienie społeczeństwa patriarchalnego swoistą dyktaturą matriarchatu, ale o uwidocznienie różnorodnych form dyskryminacji i represji, którym podlegają kobiety w Polsce. Feministycznie ukierunkowane ruchy mają zatem długą i trudną drogę przed sobą. Bo sporo jeszcze czasu musi upłynąć, nim dojdzie do poważniejszych zmian systemowych w kraju, gdzie obraz kobiety, tak w literaturze, jak i w życiu – ciągle jeszcze najchętniej jest widziany w kontekście tradycyjnych norm kulturowych. I gdzie nadal – jak podają Katarzyna Długosz, Karolina Monkiewicz i Paulina Nowosielska – „kobietę, która walczy o swoje prawa, nazywa się wariatką, osobą nietolerancyjną, która na dodatek nie wie, czego chce. Albo po prostu feministycznym betonem”⁶⁰.

^{57/} Tamże, s. 88.

^{58/} K. Szczuka *Projekt krajowy babbo*, „ResPublica Nova” 2001 (listopad), s. 89.

^{59/} Tamże.

^{60/} K. Długosz, K. Monkiewicz, P. Nowosielska *Poczet feministek polskich*, w: [www.przegląd-tygodnik.pl](http://rcin.org.pl), nr 10, 9-03-2003.