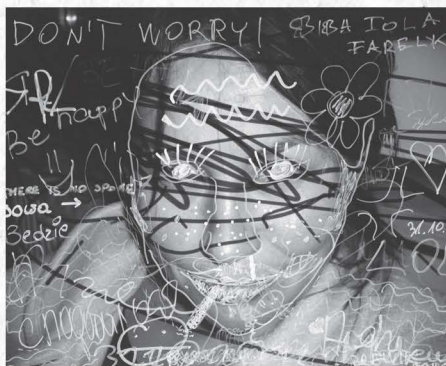
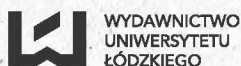




**Agnieszka
Gawron**

Macierzyństwo

Współczesna literatura, kultura, etyka

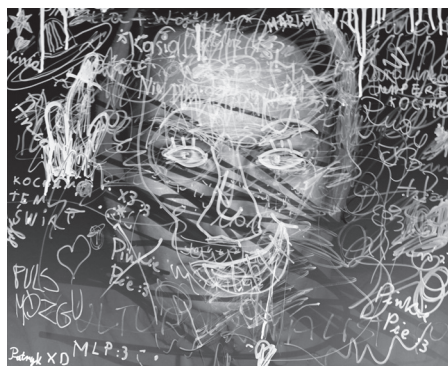
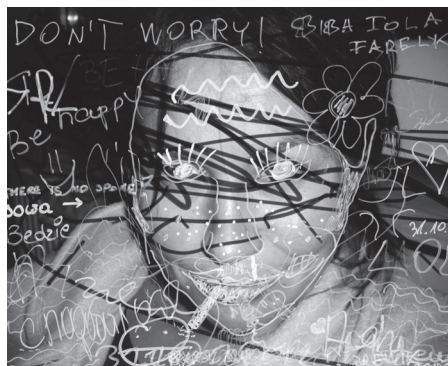
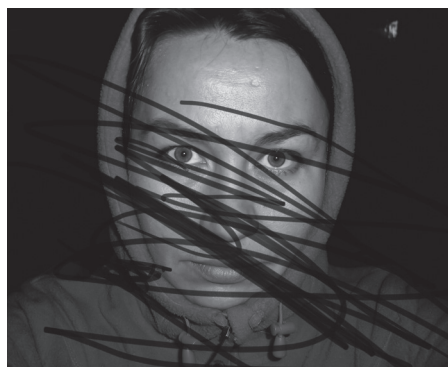


Macierzyństwo

Współczesna literatura,
kultura, etyka



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO



Agnieszka
Gawron

Macierzyństwo

Współczesna literatura,
kultura, etyka



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2016

Agnieszka Gawron – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Kultury Współczesnej
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Ewa Kraskowska

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Joanna Balcerak

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Turkowska

Zdjęcia wykorzystane na okładce: Elżbieta Jabłońska, fotografie z cyklu „Zamaż mnie”

© Copyright by Agnieszka Gawron, Łódź 2016

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2016

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.07416.0.M

Ark. wyd. 20,6; ark. druk. 21,125

ISBN 978-83-8088-368-0

e-ISBN 978-83-8088-369-7

<https://doi.org/10.18778/8088-368-0>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63

zapisana na świadectwie chrztu, wpisana na listę uczniów,
przypisana do szczotek i pralki, skreślona wypisana (skąd?)
córko matko żono, niedzielna pisarko, łyżeczko po literze, / literko po łyżeczce
(notuje to na niepotrzebnych kopiach maszynopisów i po drugiej stronie kwitów za gaz,
nie wierzy żeby przetrwało dłużej / od tamtego po tamtej stronie, ale
chciałaby wreszcie przeczytać coś prawdziwego o sobie)¹.

Wydajemy na świat nie tylko dzieci, lecz i inne rzeczy:
miłość, pragnienie, język, sztukę, to, co społeczne, polityczne, religijne itd.
[...] musimy na nowo przyswoić sobie ten macierzyński wymiar,
który należy do nas jako kobiet².

Zmaganie z życiem nie różni się zbytnio od zmagania z pisaniem³.

¹ K. Miłobędzka, [inc.] *zapisana na świadectwie*, [w:] *eadem*, *Zbierane 1960–2005*, Wrocław 2006, s. 306.

² L. Irigaray, *Ciało-w-ciało z matką*, przeł. A. Araszkiewicz, Kraków 2000, s. 18.

³ R. Cusk, *Praca na całe życie. O początkach macierzyństwa*, przeł. A. Pokojska, Wrocław 2014, s. 9.

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie.....	11
-------------------	----

I. Teorie i problemy

Dyskurs maternalny w Polsce i na świecie – zarys stanu badań	23
Literatura wobec stereotypu macierzyństwa	30
Macierzyństwo a dyskurs rodzin(n)y	39
Macierzyństwo jako problem ciała.....	42
Pożegnania z Matką-Polką	45
Relacja matka – córka	46
Macierzyństwo w dyskursie feministycznym	51
Sztuka matek	89
Matka-autorka	89
„Sztuka prania pieluch” – matki negocjatorki w sztuce współczesnej	111

II. Problemy i teksty

Poetyckie antycypacje matrifokalne w literaturze polskiej	125
Nasiłowska – Gretkowska: polskie wzorce pisania o macierzyństwie ..	135
„Wiersze w rosole” Anny Nasiłowskiej	135
„Pierzyny i pelargonie” Manueli Gretkowskiej	146
<i>Mommy lit</i> – macierzyństwo w literaturze popularnej	159
<i>Chic-lit</i> – <i>mum’s lit</i> – ponowoczesna kultura.....	159
<i>Mum’s lit</i> a ideologia intensywnego macierzyństwa.....	161
Od Bridget Jones do Amy Crane	163
Wojny matek	164
<i>Mum’s lit</i> – <i>maternal memoirs</i> : dwa modele pisania o macierzyństwie	168
<i>Mommy lit</i> w Polsce?.....	170
„Wracam, bo... zniknęłam” – aporie macierzyńskiej podmiotowości ..	173
Pułapki ponowoczesności	175
Społeczny kontekst macierzyńskiego pisania	177
Pojawiam się i znikam	178
Projekt matka	181

„On becoming a mother” – macierzyństwo jako proces	182
Poszukiwanie narracji	184
Inna podmiotowość?	186
Autobiografia: terapia – polityka – etyka	187

III. Teksty i lektury

Obrysowywanie żałoby w <i>Obsoletkach</i> Justyny Bargielskiej	193
Apokryficzne macierzyństwa Joanny Mueller. Między cielesnością a tekstualnością (<i>Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne</i>)	219
„Gdy rozum śpi – rodzą się matki” – literacki wizerunek dzieciobójczy- ni (<i>Trzy śmiertelne historie. Cz. 1: Dziennik znaleziony w piekarniku</i> Marka Susdorfa)	239
Nowe formy sztuki zaangażowanej? Wokół <i>Ciemnej strony księżyca</i> Olgi Wróbel	253
O winie i milczeniu – <i>Musimy porozmawiać o Kevinie</i> Lionel Shriver...	269
Groza i empatia – <i>Piąte dziecko</i> Doris Lessing	285
Zakończenie	299
Bibliografia	305
Nota bibliograficzna	321
Motherhood: Contemporary Literature, Culture, Ethics (Summary) ..	323
Indeks nazwisk	327
Od Redakcji	337

*Wszystkim, którym matkowałam
i matkuję
Mai, Wojtkowi i Poli*

WPROWADZENIE

*It is time to let mothers have their word*¹

Moja praca wyrasta z kilku heterogenicznych, ale ściśle związanych ze sobą źródeł: doświadczenia osobistego i lekturowego oraz dynamiki życia literackiego w Polsce i na świecie przełomu XX i XXI wieku. Ich wspólnym mianownikiem jest, na co wskazuje tytuł książki, macierzyństwo jako złożony fenomen o charakterze emocjonalnym, psychicznym, fizycznym, społeczno-kulturowym i, co najważniejsze – literackim. Początkiem mojego spotkania z macierzyństwem były teksty Anny Nasiłowskiej, Manueli Gretkowskiej, Jolanty Brach-Czajny – ważne dla literaturoznawczyni. Chwilę później, osobiste doświadczenie, które ukształtowało mnie jako matkę. Wreszcie powtórna lektura, którą widzę dziś jako moment specyficznej czytelnicznej inicjacji. I rzecz nie w zadziwieniu znanym już przecież tematem, ale w świadomej, popartej doświadczeniem recepcji określonej grupy tekstów, które czyta się po raz wtóry, a „widzi” (doświadcza) jakby pierwszy raz. Tak było z twórczością wspomnianej już Nasiłowskiej, Gretkowskiej, Anny Janko, Doriss Lessing, Margaret Atwood i wielu innych. To lekturowe spotkanie zachęciło mnie do poszukiwania w kulturze głosu matek, który wychodziłby poza stereotypowe, wyidealizowane wizje macierzyństwa, w niewielkim stopniu przełamywane przez XX-wieczną twórczość literacką. Już wstępne rozpoznanie, podobnie jak późniejsze pogłębione badania doprowadziły do zadziwiającej konkluzji – chociaż postać matki wydaje się w literaturze wszechobecna, jej głos rzadko jest dominujący. W przeważającej mierze matki są przedmiotem narracji i dyskursów, wytworem fantazji i pamięci innych: córek i synów, mężów lub kochanków, ideologii, religii, polityki czy wszechwiedzącego narratora. Rzadko mówią w swoim własnym imieniu. W latach 90. XX wieku sytuacja ta zaczęła się stopniowo zmieniać, w literaturze i kulturze pojawiały się matki jako podmioty narracji i jednocześnie jej autorki, a macierzyństwo stało się jednym z wiodących tematów kultury i dyskursu publicznego. Ten właśnie maternalny zwrot, w szczególności jego przejawy w prozie narracyjnej, jest zasadniczym przedmiotem mojej pracy.

¹ S. R. Suleiman, *Writing and Motherhood*, [w:] *Mother Reader. Essential Writings on Motherhood*, ed. M. Davey, New York 2001, s. 120.

Książka ta nie jest prywatną historią mojego macierzyństwa, choć było ono jednym z ważniejszych źródeł inspiracji do jej napisania. Filtrem moich macierzyńskich doświadczeń jest w tym przypadku współczesna literatura (i kultura), w której odnajduję bogate spektrum własnych przeżyć i refleksji. Praca ta, jako efekt prywatnego i akademickiego spotkania z tekstem, wyrasta z przekonania, że literaturoznawstwo, podobnie jak sama literatura, powinno przynosić także odpowiedzi na prywatne pytania, jak pisała w kontekście swojej twórczości naukowej Anna Legeżyńska: „musi być potrzebne do czegoś więcej niż tylko awans zawodowy”². Dlatego też niniejszą książkę postrzegam zarówno jako projekt naukowy, jak i zindywidualizowaną formę refleksyjnej autoanalizy (*mesearch*), ważną ze względu na jej funkcję (auto)poznawczą, terapeutyczną i społeczną³.

Jednym z najistotniejszych pojęć metodologicznych tej pracy jest kategoria doświadczenia, rozumiana – za Ryszardem Nyczem – jako sfera „mediacyjnych struktur egzystencjalno-poznawczych”, obejmująca terytorium, w którym granice między wnętrzem a zewnątrzem mają charakter względny, a tym samym – jak pisze badacz – „relacje między indywidualnym a wspólnotowym, myślanym i przeżywanym, dyskursywnym i rzeczywistym nie dają się już wpisać w system statycznych opozycji i sztywnych granic, lecz raczej sieć dynamicznych, płynnych

² Czy poetki piszą inaczej? Z A. Legeżyńską rozmawia J. Borowiec, listopad 2009, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/618-czy-poetki-pisza-inaczej.html> [dostęp: 10.12.2012].

³ Ten zindywidualizowany aspekt mojego tekstu nosi cechy badań autoetnograficznych, w których ważna jest subiektywność, emocjonalne zaangażowanie autora oraz wpływ doświadczeń badacza na prowadzone przez niego postępowanie naukowe. Metoda autoetnograficzna jest sposobem pisania i prowadzenia badań, który – jak pisze E. Kępa – łączy to, co osobiste, z tym, co kulturowe, społeczne i polityczne oraz spaja to, co teoretyczne i analityczne z tym, co emocjonalne, estetyczne i terapeutyczne. Moja praca, poddana rygorom naukowości, nie przypomina autoetnograficznego tekstu, który z założenia powinien być „literackim”, wnikliwym „gęstym opisem” doświadczeń osobistych i interpersonalnych, w związku z tym nie jest również tak sugestywna, jak wymagałyby tego reguły tego rodzaju pisania i odbioru. Cechuje ją jednak, wyrazista niż w standardowych pracach literaturoznawczych, tendencja do ujawniania szczegółów z życia prywatnego, która widoczna jest nie tylko w autobiograficznych tropach obecnych w książce, lecz także w wybranych do analizy tekstach kultury, które mówią o macierzyństwie piszącej, zarówno z perspektywy badaczki, jak i człowieka. Co więcej, położenie nacisku na narracje matrifokalne w tej pracy, podobnie jak w badaniach *stricte* autoetnograficznych, silnie waloryzuje problematykę tego, „kto mówi”, „czyj głos jest/powinien być w tej historii słyszalny”. Zob. E. Kępa, *Autoetnografia – metoda dla odważnych?*, [w:] *Autobiografizm w kulturze współczesnej*, red. K. Citko, M. Morozewicz, Białystok 2012, s. 109–121.

zróżnicowań, w continuum procesów translacji i reinterpretacji”⁴. Przyjęta przeze mnie perspektywa wynika zarówno z natury analizowanych tekstów, jak i ze zmian w obrębie statusu humanistyki i współczesnych badań literackich – zwrot kulturowy stworzył bowiem perspektywę do traktowania tekstów literackich nie tylko jako sztuki słowa, reprezentacji, krytyki czy odbicia rzeczywistości, lecz także, jak podkreśla Nycz, jako jej części, „w sensie jej przedłużenia czy poszerzenia, a może bardziej jeszcze w znaczeniu włączenia w dziedzinę naszego *doświadczenia* rzeczywistości; i w tym, czym jest, i w tym, co przedstawia, i w naszych reakcjach na jedno i drugie...”⁵. Ten tryb lektury projektuje zniesienie binarnych opozycji rozumienia i doświadczenia, intelektu i afektu, jako rezultat dostrzeżenia w praktykach doświadczenia mechanizmu ludzkiego, twórczego działania, które – jak twierdzi badacz – „kreuje dostęp do świata i równocześnie go odkrywa, retroaktywnie (tzn. ze skutkiem wstecznym) zmieniając jego obraz i naszą wiedzę o nim”⁶.

Moje badania sytuują się na pograniczu literaturoznawstwa, nowoczesnej socjologii literatury i badań genderowych, związanych z przekonaniem, że literatura ma moc wydobywania i uchylania skostniałych kulturowych konstruktów. Dlatego wybieram empatyczny tryb lektury, zakładający uwrażliwienie na to, co jednostkowe, co dane bezpośrednio, ale też nieobecne lub wymagające uobecnienia⁷. Pamiętając o dyskusji między Ingą Iwasiów i Germanem Ritzem⁸ na temat pozycji interpretatora w obrębie badań genderowych, niejako naturalnie, ale świadomie zajmuję stanowisko reprezentowane przez Iwasiów⁹, z przekonaniem, że biografia interpretatora jest w tym przypadku ważnym i wzmacniającym perspektywę badawczą elementem naukowego dyskursu, aczkolwiek nie bezwzględnie kategorię. Omawiane przeze mnie teksty wyrastają w większości z jednostkowego doświadczenia i prawdopodobnie bez niego w ogóle by nie powstały. Dla mnie również stanowi ono zarówno źródło inspiracji, jak i narzędzie poznawcze w badaniach naukowych. Wychodzę z przekonania, że aby zobaczyć fenomen macierzyństwa w całej jego złożoności należy oddać głos samym matkom, nie

⁴ R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 225–230.

⁵ R. Nycz, *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 21–22.

⁶ *Ibidem*, s. 54.

⁷ A. Łebkowska, *Gender*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2010, s. 400.

⁸ G. Ritz, *Granice i perspektywy gender studies*, [w:] *idem, Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Warszawa 2002, s. 9–22.

⁹ I. Iwasiów, *Gatunki i konfesje w badaniach „gender”*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 55.

dlatego, że postrzegam je jako bardziej moralnie wiarygodne od innych kobiet. Mogłabym powtórzyć za Adrienne Rich: „[n]igdy nie chciałam, aby książka ta poszła w kierunku gloryfikacji kobiet czy kobiecych zdolności opiekuńczych czy duchowych”¹⁰. Chodzi mi raczej o zrównoważenie dylematów zwolenników „wolności do dzieci” i „od dzieci”, poszerzenie zakresu kulturowych przedstawień o macierzyńską perspektywę, tak, by dyskurs publiczny i przestrzeń artystyczna na równi i bez idealizacji uwzględniały doświadczenie płynące z obydwu stron. Wierzę, że – tu parafrazuję słowa Agnieszki Gajewskiej – uwzględnienie głosu i poprawa pozycji matek w dyskursie publicznym przyczyni się do zmiany sytuacji kobiet „samodzielnych i niezależnych”¹¹, i odwrotnie.

Moim zamierzeniem jest opisanie macierzyńskich narracji współczesności, które na szeroką skalę dochodzą do głosu w Polsce i na świecie od lat 90. XX wieku aż do chwili obecnej. Z jednej strony, widzę je jako element szerszego procesu, który jest pochodną zmian społeczno-kulturowych związanych z pozycją i rolą matki w społeczeństwie. W tym kontekście traktuję literaturę jak jeden z języków wyrażających i odbijających dynamikę życia społecznego i artystycznego, element wrażliwości społecznej wynoszącej na światło dzienne sprawy ważne, palące, wymagające komentarza. Z drugiej strony – jeśli zgodzimy się ze słowami Adrienne Rich, twierdzącej, że do niedawna znaczna część wizualnych i literackich obrazów macierzyństwa docierała do nas przefiltrowana przez zbiorową lub indywidualną męską świadomość¹² – obecne tendencje literackie i wyraźny głos kobiet w kulturowym dyskursie macierzyńskim można odczytywać jako rewoltę w ich życiu obyczajowym i duchowym, a tym samym moment przełomowy w literaturze polskiej (i światowej), polegający na tym, że po raz pierwszy matki, w sposób nie budzący wątpliwości, stają się autonomicznym podmiotem narracji literackich i kulturowych.

W literaturze światowej już w latach 70. Tillie Olsen (*Silences*, 1978) i Adrienne Rich (*Zrodzone z kobiety*, 1976) zwracały uwagę na nieobecność macierzyńskich doświadczeń jako ważnego tematu kobiecego pisania. Od tego czasu problem ten był stałym przedmiotem troski krytyki feministycznej, na długo po-

¹⁰ A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizielewska, Warszawa 2000, s. 43.

¹¹ A. Gajewska, *Integralność, samodzielność i celibat*, „Czas Kultury” 2014, nr 6, s. 19. Paradoksalnie autorka, podkreślająca za A. Rich pułapkę struktur językowych, które definiują kobietę bez dzieci, „identyfikującą się nie w relacji do męża czy dzieci, ale do samej siebie”, w kategoriach braku, sama wpada w sidła stereotypu, kiedy pisze: „Nie można zapomnieć, że poprawa sytuacji kobiet samodzielnych i niezależnych przyczynia się też do zmiany sytuacji matek”; *ibidem*. Tym samym nie wprost zdaje się definiować kondycję matek w kategoriach niesamodzielności i zależności.

¹² A. Rich, *Zrodzone z kobiety*, s. 108. Podkreślenie A.G.

zostając jednak tylko w sferze teoretycznych, cząstkowych dywagacji. Dopiero u progu lat 90., we wstępie do swojej książki *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Marianne Hirsch, zastanawiając się nad brakiem głosu Jokasty w *Królu Edypie* Sofoklesa, zainicjowała interesującą mnie perspektywę badawczą: „Pytając o historię Jokasty w opowieści o Edypie – pisała – zapytuję nie tylko o nieobecność historii kobiet w męskiej fabule, ale także o nieobecność historii matek w opowieściach synów i córek [...] Aby poznać historię Jokasty, powinniśmy zobaczyć w niej matkę/zacząć od matki”¹³.

Idąc za sugestiami Hirsch, a tym samym podążając śladami literatury i krytyki literackiej (szczególnie feministycznej) przełomu wieków, w swoich badaniach „zaczynam od matki”, co oznacza, że w centrum zainteresowań badawczych stawiam tzw. *matrifocal narratives*¹⁴. Terminem tym określam teksty, których podstawowym wyróżnikiem jest dominująca perspektywa narracyjna matki, a macierzyństwo stanowi najważniejszy/nadrzędny element struktury fabularnej¹⁵. Nie interesują mnie idealistyczne, selektywne reprezentacje macierzyństwa, z jakimi mamy do czynienia chociażby w wydanej nie tak dawno antologii *Dla matki*, gdzie czytamy we wstępie: „W tym wyborze świadomie zrezygnowaliśmy z przykładów matki wyrodnej, okaleczonej. W naszym ujęciu, matka jest przeciwieństwem wynaturzenia. Utwory odnotowujące sprzeczne z naturą zachowania po prostu nas nie interesowały. Nasza matka jest dobra i naturalna jak spokojny sen, jak uzdrawiające powietrze”¹⁶. Moim zamierzeniem jest oddanie zróżnicowanych i złożonych aspektów macierzyńskich doświadczeń, które – za Sarą Rud-

¹³ „In asking where the story of Jokasta is in the story of Oedipus, I am asking not only where the stories of women are in the men's plot, but where the stories of mothers are in the plots of sons and daughters. [...] to know Jokasta's maternal story... **we would to begin with the mother**”. M. Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington 1989, s. 4 i 5. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia w pracy A.G. Podkr. – A.G.

¹⁴ Terminem tym posługuję się za M. Johnson, *Strong Mothers, Weak Wives: The Search for Gender Equality*, Berkley 1989, s. 226.

¹⁵ Świadomie nie posługuję się określeniem „matriografia” zaproponowanym przez G. Thomasa Cousera. Co prawda pojęciem tym, analogicznym do „patriografii”, Couser określa mikrogatunek w zakresie tzw. *filial narratives*, dotyczący praktyk autobiograficznych, w których postać matki lub ojca zajmuje czołową pozycję, jednak *filial narratives* definiuje jako wspomnienia rodziców zapisane przez ich dzieci („memoirs of parents by their sons or daughters”). W narracji nadrzędna jest zatem perspektywa synów lub córek, a nie interesująca mnie ujęcie matrifokalne. Zob. G. T. Couser, *Memoir. An Introduction*, Oxford 2012, s. 154.

¹⁶ *Dla matki. Antologia*, wybór: M. Hydzik-Żmuda, A. Żmuda, Warszawa–Rzeszów 2008.

dick – traktuję jako filozoficzną, intelektualną i autorefleksyjną praktykę¹⁷ odzyskiwania własnego głosu, wprowadzającego do dyskursu kulturowego tematy i problemy, które do tej pory były w niej nieobecne lub ukrywane. Nawiązując do Mielle Chandler¹⁸ twierdzącej, że słowo „matka” jest najlepiej zrozumiałe w swoim aspekcie czasownikowym, doświadczenie macierzyństwa rozumiem zarówno jako pozycję, z której się pisze, jak i macierzyńską praktykę codzienności w ich aspekcie poznawczym, emancypacyjnym i twórczym.

W 1976 roku, we wstępie do *Zrodzonych z kobiety*, Adrienne Rich napisała: „Wiemy więcej o powietrzu, którym oddychamy, morzach, przez które podróżujemy, niż o naturze i znaczeniu macierzyństwa”, upatrując przyczyn tego stanu rzeczy w fakcie, że kobiety „nie były [...] czyniącymi i mówiącymi kultury patriarchalnej”¹⁹. Dwadzieścia lat później w Polsce Nasiłowska podzieliła to przekonanie słowami: „Napisano całe biblioteki o śmierci. Narodziny to ziemia niczyja, ugor na którym hula wiatr”²⁰. Po kolejnych dwudziestu latach wciąż niewiele jest tekstów artystycznych i teoretycznych, które macierzyńską perspektywę uważają za godną uwagi. Zdaniem Brendy O. Daly i Maureen T. Reddy²¹, nawet, jeśli tak się dzieje, sami czytelnicy i krytycy mają tendencję do marginalizowania matrifokalnego ujęcia.

W swojej pracy analizuję przyczyny tego stanu rzeczy, koncentrując się na tekstach literackich, w których matka jest narratorem pierwszoosobowym, jednak uwzględniłam również przypadki, w których – pomimo zastosowania mniej subiektywnej formy narracji – punkt widzenia narratora pokrywa się z perspektywą macierzyńską i jest w tekście dominujący. Autorki analizowanych przeze mnie tekstów w większości są matkami, jednak biorę pod uwagę również tekst męskiego autorstwa, spełniający wszelkie warunki narracji matrifokalnej. Interesuje mnie zróżnicowanie formalne i estetyczne oraz problematyka organizująca macierzyńskie narracje współczesności jako świadectwo swoich czasów. Zastanawiam się, czy i jak zmienia się stosunek do tradycyjnych wyobrażeń, stereotypów i postulowanych w kulturze wzorców macierzyńskich, kiedy mamy do czynienia z przekazem pisanym z perspektywy indywidualnych doświadczeń. Interesują mnie tak przyczyny, jak i efekty matrifokalnych ujęć w literaturze, dlatego anali-

¹⁷ S. Ruddick, *Maternal Thinking: Toward a Politic of Peace* (fragm.), [w:] *Mother Reader...*

¹⁸ „The mother is best understood as a verb”; M. Chandler, *Emancipated Subjectivities and the Subjugation of Mothering Practices*, [w:] *Redefining Motherhood: Changing Identities and Patterns*, eds. S. Abbey, A. O'Reilly, Toronto 1998, s. 270–286.

¹⁹ A. Rich, *Zrodzone z kobiety*, s. 45.

²⁰ A. Nasiłowska, *Domino*, [w:] *eadem*, *Księga początku*, Warszawa 2002, s. 115.

²¹ *Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities*, eds. B. O. Daly, M. T. Reddy, Knoxville 1991, s. 2–3.

zuję zarówno tematy i problemy organizujące narracje matek, jak i to, jak wpływają one na sposób artystycznego obrazowania. Innymi słowy, pytam o miejsce macierzyńskiego pisania w kanonie tematów i form literackich oraz relacje pomiędzy doświadczeniem egzystencjalnym a aktywnością twórczą kobiet.

Moja rozprawa nie jest próbą wyczerpującego opisu interesującego mnie zagadnienia. To raczej projekt spotkania z macierzyństwem jako doświadczeniem egzystencjalnym i artystycznym, wypływający z przekonania, które podzielam z Agatą Araszkiewicz. Wyznaje ona: „macierzyństwo pozostaje rzeczą całkowicie do odkrycia na nowo, pod warunkiem, że przemyślimy i poddamy od nowa sprawdzeniu nasze rozumienie pojęcia kobiecej wolności”²², także tej, która znajduje swój wyraz w twórczości artystycznej.

Można by zapytać, dlaczego zajmuję się jedynie narracjami matek, a nie ojców, skoro figura ojca zaczęła się pojawiać w niestereotypowym kontekście również na gruncie literackim²³. Po pierwsze, ze względów czysto empirycznych – ostatnie kilkanaście lat to czas literackiej ekspansji narracji matek właśnie, nie ojców. Po drugie, pomimo licznych zmian w tym zakresie, to matki są wciąż odpowiedzialne za pierwsze lata opieki nad dzieckiem i to one muszą radzić sobie z trudnościami wynikającymi z konieczności łączenia owego doświadczenia z innymi sferami swojego życia. Wreszcie, co równie ważne, to one, szczególnie w Polsce, podlegają w tej roli o wiele większej niż ojcowie, społecznej presji i ocenie, która nie pozostaje bez wpływu na ich emocje i odczucia. Badania feministek drugiej fali wyraźnie pokazały, że macierzyństwo jest nieodłącznym elementem budowania tożsamości płciowej, indywidualnej i społecznej.

Dążyłam do tego, aby analizowane przeze mnie teksty, wybierane według prywatnego klucza lekturowego, obrazowały jednocześnie dynamikę życia literackiego przełomu wieków. Dlatego pochodzą one nie tylko z obszaru literatury i kultury wysokiej, lecz także popularnej, reprezentując tak różne zjawiska jak na przykład: powieści, eseje, wspomnienia, komiksy, felietony, *personal criticism*.

²² A. Araszkiewicz, *Wolność do dzieci*, „Czas Kultury” 2014, nr 6, s. 171.

²³ Do najbardziej znanych publikacji tego rodzaju należą książki J. Palki, z tekstami publikowanymi na jego blogu, opisujące samotne rodzicielstwo (*Przygody Pana Bazylka*, 2003; *Bazylek daje sobie radę*, 2004; *Na kłopoty – Bazylek*, 2006), *Dziennik ciężarowca* (2007) i *Dziennik taty* (2010) T. Kwaśniewskiego (postrzegany jako wyjście naprzeciw kobiecym tekstom opowiadającym o doświadczeniu ciąży i porodu), seria książek L. Talko na temat wychowania dzieci czy fikcyjalny *Plac zabaw* M. Kochana (2007). O najważniejszych wątkach w ewolucji wzorca (polskiej) męskości, w tym ojcostwa, odzwierciedlonych w najnowszej prozie pisała w swojej książce A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012. O nasilającej się obecności ojców w blogosferze zob. M. Bierca, *Tacierzyństwo w sieci – analiza nowego trendu i jego socjologiczne implikacje*; http://interalia.org.pl/media/2013_08/bierca.pdf [dostęp: 6.10.2014].

Układ pracy odzwierciedla próbę jednoczesnego zaprezentowania tak rozwoju, jak i specyfiki narracji macierzyńskich, traktowanych jako zjawisko literackie oraz kulturowe, doświadczenie osobiste i wspólnotowe, egzystencjalne i artystyczne. Stąd *matrifocal narrative* jako praktyka dyskursywnego (tekstowego) udostępniania realności wyznacza kierunek moich badań – od tego, co najbardziej ogólne i teoretyczne do *stricte* literaturoznawczej analizy i interpretacji pojedynczych testów.

W pierwszej części książki (*Teorie i problemy*) wychodzę od ewolucyjnego i problemowego ujęcia najważniejszych pojęć i zjawisk dotyczących badań nad macierzyństwem. Następnie przedstawiam wkład myśli feministycznej w rozwój *motherhood studies*, zwracając szczególną uwagę na te wypowiedzi, które otworzyły drogę do podmiotowych ujęć macierzyństwa w tekstach kultury. Wreszcie, analizuję złożone związki między doświadczeniem macierzyństwa i twórczością literacką, by w drugiej części tego rozdziału pokazać krótko rozwiązania towarzyszące omawianym zjawiskom literackim, zaproponowane przez matki-artystki w obrębie polskiej sztuki współczesnej.

Część druga (*Problemy i teksty*), uporządkowana problemowo, rozpoczyna się od zaprezentowania twórczości poetyckiej, która w dużej mierze antycypowała ujęcia matrifokalne w prozie i silnie z nimi rezonuje. Nie analizuję najnowszych reprezentacji macierzyństwa w poezji, choć stanowią one dla mnie ważny punkt odniesienia, wymagający jednak odrębnych badań. W kolejnym rozdziale przypominam inicjalne dla polskiej *matrifocal narrative* książki Anny Nasiłowskiej i Manueli Gretkowskiej; teksty te, mimo łączących je podobieństw, postrzegam jako dwa wzorce podmiotowego pisania o macierzyństwie realizowane w literaturze najnowszej. W zakończeniu tej części analizuję najbardziej żywotne zjawiska literackie funkcjonujące w obrębie narracji macierzyńskich, tj. *mom's lit* i *motherhood memoirs*.

Na ostatnią część pracy (*Teksty i lektury*) składają się interpretacje wybranych przeze mnie tekstów literackich, które w różny sposób realizują perspektywę matrifokalną²⁴. Są to: *Obsoletki* i *Małe lisy* Justyny Barielskiej, *Powlekać rosnące*. *Apokryfy prenatalne* Joanny Mueller, *Trzy śmiertelne historie: Dziennik znaleziony w piekarniku* Marka Susdorfa, komiks Olgi Wróbel *Ciemna strona księżycy* oraz przykłady z literatury obcej: *Musimy porozmawiać o Kevinie* Lionel Shriver oraz *Piąte dziecko* i *Podróż Bena* Doris Lessing.

Moja praca jest namacalnym świadectwem negocjacji z najbliższym otoczeniem macierzyńskich potrzeb, ambicji i planów życiowych. Jej powstawaniu towarzyszyły

²⁴ To ścisłe kryterium sprawiło, że poza obszarem moich rozważań pozostała m.in. znakomita książka A. Sobolewskiej, *Cela* (Warszawa 2002). Choć jest ona ważną częścią macierzyńskiego dyskursu, perspektywa narracyjna zdecydowanie wykracza w niej poza ujęcie matrifokalne; reprezentuje raczej podmiot zbiorowy, „my” najbliższej rodziny, w centrum stawiając postać dziecka, tytułowej Cecylii.

nieustające potyczki o „wydzierganie” dla siebie przestrzeni, miejsca i czasu, które pozwoliłyby na pisanie niezakłócone życiem domowników. Mam świadomość, że to projekt ryzykowny, przedmiotem mojego zainteresowania jest bowiem to, co zwykle nie mieści się w polu naukowej obserwacji: drogi macierzyństwa i Akademii z rzadka tworzą tak ściśle powiązania, jak w tym przypadku. Choć nigdy nie wypowiadałam się w kwestiach naukowych „jako matka”, pracę i macierzyństwo trudno jest od siebie odseparować. Tak było za każdym razem, kiedy macierzyńska codzienność, jak FLASH Kristevej, ingerowała w moją akademicką aktywność. W tym projekcie dyskurs macierzyński i akademicki otwarcie się spotykają. Wierzę, że sprzęgnięcie tego, co prywatne i publiczne, osobiste i instytucjonalne może być twórcze i produktywne, podobnie jak związki macierzyństwa i literatury.

* * *

Praca naukowo-dydaktyczna postrzegana jest w społeczeństwie jako rodzaj wolnego zawodu, który pozwala swobodnie dysponować swoim czasem i, co szczególnie ważne w przypadku matek, daje możliwość bezkonfliktowego godzenia funkcji zawodowej z rodzinną. Faktem jest, iż wiele kobiet zatrudnionych w szkolnictwie, nie tylko wyższym, przyznaje, że świadomie wybrały ten zawód ze względu na jego nienormowany czas pracy i zadaniowy charakter²⁵, co w założeniu miało im ułatwiać opiekę nad dziećmi. Rzeczywistość okazała się jednak zupełnie inna. Współczesne realia zreformowanego szkolnictwa wyższego i kulturowe normy macierzyństwa stawiają matki zatrudnione na etatach naukowo-dydaktycznych w sytuacji, którą same określają jako nieustające przeciąganie liny (*tug-of-war*)²⁶, naznaczone poczuciem winy próby zrównoważenia życia akademickiego i prywatnego. Specyfika twórczej pracy, w której brak ścisłych granic pomiędzy życiem prywatnym i zawodowym (*the specific culture of unboundedness of academic work*)²⁷ przynosi kobietom, wyczerpujące psychicz-

²⁵ M. L. Vancour, W. M. Sherman, *Academic Life Balance for Mothers: Pipeline or Pipe Dream?*, [w:] *Twenty-first-Century Motherhood. Experience, Identity, Policy, Agency*, ed. A. O'Reilly, New York 2010, s. 239.

²⁶ *Ibidem*, s. 238–239.

²⁷ D. Lynn O'Brien Hallstein, A. O'Reilly, *Academic Motherhood in a Post-Second Wave Context. Framing the Conversation*, [w:] *Academic Motherhood in a Post-Second Wave Context: Challenges, Strategies, Possibilities*, eds. D. Lynn O'Brien Hallstein, A. O'Reilly, Waterloo 2012. Znamienne, choć dla niektórych z pewnością zadziwiające, mogą wydawać się wyniki badań S. Hewlett (*Creating the Life: Professional Women and the Quest for Children*), która zauważa, że w grupie zawodów wymagających wysokich kwalifikacji (nauczyciele, prawnicy, lekarze) największy odsetek bezdzietności (43%) występuje wśród kobiet zatrudnionych na uczelniach wyższych. *Ibidem*.

nie, poczucie niekończącej się pracy, w domu i na uczelni, oraz przekonanie, że na obydwu polach nie realizują się w pełni. Sama niejednokrotnie marzyłam o tradycyjnym zajęciu, w którym po opuszczeniu biura można zostawić za sobą związane z nim problemy (jeśli to w ogóle możliwe), choć kilkanaście lat wcześniej świadomie zrezygnowałam z takiej formy zatrudnienia, by stać się częścią akademickiej wspólnoty.

Mając w pamięci własne, niekiedy dramatyczne, próby „przeciągania liny”, z tym większą wdzięcznością chcę w tym miejscu podziękować wszystkim, którzy wierzyli, że uda mi się zrealizować ten projekt.

Koleżankom z Katedry Teorii Literatury UŁ, dr Irenie Hübner, prof. Agnieszce Izdebskiej i prof. Danucie Szajnert, dziękuję za zaufanie, merytoryczne i psychiczne wsparcie oraz liczne rozmowy dotyczące ostatecznego kształtu tej książki.

Doktor Grażynie Szymczyk – za wnikliwą lekturę fragmentów tej pracy i wszelkie życzliwe uwagi.

Mamie i Marcinowi za to, że cierpliwie, dzień po dniu, ze zrozumieniem i poświęceniem pomagali mi wyznaczać granice „własnego pokoju”.

I. TEORIE I PROBLEMY

DYSKURS MATERNALNY W POLSCE I NA ŚWIECIE – ZARYS STANU BADAŃ

W ciągu ostatnich trzydziestu lat macierzyństwo stało się **na świecie** istotnym przedmiotem studiów humanistycznych, szczególnie w zakresie psychologii, socjologii, antropologii kulturowej oraz badań kobiecych. W 2006 roku Andrea O'Reilly¹ zaproponowała termin *motherhood studies* na określenie nowo powstałej subdyscypliny akademickiej, inter-, trans- i multidyscyplinarnej, która w centrum swoich zainteresowań stawia macierzyństwo. W dyskusji nad ewolucją badań nad macierzyństwem warto podkreślić, na co rzadko zwraca się uwagę, pierwszoplanową rolę, jaką w ich rozwoju odegrała literatura kobieca oraz badania feministyczne. Omówieniu tych ważnych powiązań poświęcam kolejny rozdział swojej pracy. Studia, dla których najważniejszym impulsem z pewnością była książka Adrienne Rich *Zrodzone z kobiety* (1976)² mają obecnie silne podstawy teoretyczne (nie tylko o charakterze literaturoznawczym) w pracach autorstwa: Susan Robin Suleiman, Patricii Hill Collins, Sary Ruddick, Andrei O'Reilly, Sharon Hays, Pauli Caplan, Susan Maushart, Fiony Green, Miriam Johnson, bell hooks, Patrice DiQuinzio, Marianne Hirsch, Alice Walker czy Susan Douglas i Meredith Michaels. Teksty wymienionych autorek, oraz inne, kanoniczne dla *motherhood studies*, w 2007 roku zostały zebrane w antologii *Maternal Theory. Essential Readings* pod redakcją O'Reilly. Natomiast trzy lata później, pod jej przewodnictwem, ukazała się pierwsza na świecie, trzytomowa *Encyclopedia of Motherhood*, będąca ukoronowaniem pracy naukowczyń/-ów z całego świata.

W bezprecedensowej liczbie opracowań, publikacji teoretycznych i popularno-naukowych, które pojawiły się w ramach badań nad macierzyństwem w ostatnim dziesięcioleciu, można wyodrębnić cztery powiązane ze sobą nurty badawcze; są to: macierzyństwo jako instytucja, macierzyństwo jako doświadczenie, macierzyńska podmiotowość (tożsamość) i macierzyńska spraw-

¹ A. O'Reilly, profesor w zakresie *Women's Studies* na York University w Toronto, to pionierka badań nad macierzyństwem. W 1998 roku, w odpowiedzi na zapotrzebowanie płynące ze strony środowisk kobiecych, założyła *Association for Research on Mothering* (ARM). Rok później powstało własne pismo stowarzyszenia, a w 2006 roku wydawnictwo Demeter Press, które promuje akademickie i artystyczne prace z różnych dziedzin poświęcone *stricte* tej problematyce.

² A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizieleńska, Warszawa 2000.

czość³. O ile w pierwszej grupie nacisk kładzie się na badanie polityki, prawa, ideologii i wyobrażeń, które kształtują patriarchalne macierzyństwo, o tyle w grupie drugiej zainteresowanie badaczy (śladem koncepcji Ruddick) skierowane jest na macierzyńską praktykę codzienności. W obrębie trzeciej kategorii analizuje się, jak macierzyństwo – zarówno w jego wymiarze instytucjonalnym, jak i osobistym – kształtuje kobietą tożsamość/podmiotowość. Wreszcie ostatni temat, charakterystyczny dla studiów macierzyńskich przełomu wieków, tj. macierzyńska sprawczość, wyrasta z przekonania, że matkowanie (*mothering*) może być dla kobiet źródłem siły sprawczej o silnym potencjale społecznym i politycznym⁴. W swojej pracy w różnym nasileniu poruszam wszystkie wymienione problemy, kwestię sprawczości rozumiem jednak nieco inaczej niż dzieje się to w naukach społecznych. Tam uwaga badaczy skupiona jest przede wszystkim na społeczno-politycznych formach aktywizmu matek, natomiast ja pojęcie sprawczości w ujęciu literaturoznawczym utożsamiam (również) z aktywną, dyskursywną praktyką twórczą, związaną z zajęciem przez kobiety w narracjach pozycji podmiotowej, która prowadzi do przepisywania patriarchalnego skryptu macierzyństwa.

Motherhood studies w literaturoznawstwie angloamerykańskim od lat 70. ewoluowały od zainteresowania tzw. *daughter's-centric stories*, w których uprzywilejowany jest głos córki⁵, poprzez perspektywę matrylinearną, aż do skupienia na różnych aspektach interesującej mnie *matrifocal perspective*. Pobieżny przegląd współczesnych badań nad macierzyństwem pokazuje, że poszczególne ujęcia badawcze, zachowując swą aktualność, nie są oczywiście odrębne, a raczej przenikają się wzajemnie – ich nasilenie i charakter zależy od dynamiki życia literackiego i kontekstu społeczno-kulturowego i politycznego poszczególnych krajów⁶.

³ Zob. E. Podnieks, A. O'Reilly, *Introduction. Maternal Literatures in Text and Tradition: Daughter-Centric, Matrilineal, and Matrifocal Perspectives*, [w:] *Textual Mothers / Maternal Texts. Motherhood in Contemporary Women's Literature*, eds. E. Podnieks, A. O'Reilly, Waterloo 2010, s. 1–27.

⁴ Macierzyństwo stanowi obecnie wielki temat ruchów kobiecych na całym świecie, a „[z]a przykład «macierzyńskiego zwrotu» w tym obszarze niech posłuży fakt, że największą i najskuteczniejszą inicjatywą działającą dziś w USA na rzecz równości płci – a kto wie, czy nie największą organizacją na rzecz zmiany społecznej – jest licząca ponad milion członkiń i członków organizacja Moms Rising”; cyt. za: A. Graff, *Matka Feministka*, Warszawa 2014, s. 39. W Polsce najbardziej znana i prężnie działająca jest fundacja MaMa, założona przez Sylwię Chutnik.

⁵ B. O. Daly i M. T. Reddy zaproponowały termin *daughter-centricity*, aby podkreślić fakt, że w sytuacji, w której autorka pisze z pozycji matki i córki jednocześnie, perspektywa tej drugiej jest zwykle dominująca. Zob. *eadem*, *Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities*, eds. B. O. Daly, M. T. Reddy, Knoxville 1991, s. 2.

⁶ Przykładowo w Niemczech, Austrii i Hiszpanii dominują współcześnie narracje córek, w których matki najczęściej przedstawiane są negatywnie jako *domestic tyrans*. Zmiany, jakie dotyczą reprezentacji macierzyństwa w literaturze niemieckiej, związane są z jego uję-

We współczesnej **refleksji humanistycznej w Polsce** macierzyństwo jako przedmiot badań zajmuje coraz silniejszą pozycję. Zawdzięcza to, między innymi, przemianom w obrębie paradygmatów badawczych takich dziedzin, jak socjologia, psychologia, historia czy pedagogika, które ewoluują od zainteresowania problematyką globalną do skupienia na sprawach jednostki, bliskich przeciętnemu człowiekowi i związanych z jego codziennymi sprawami. Przykładem takiego zwrotu, który dokonał się w ostatnich latach w socjologii jest książka pod redakcją Małgorzaty Boguni-Borowskiej i Piotra Sztompki *Socjologia codzienności* (2008), skupiająca teksty ukazujące aktualny *cutting edge* refleksji socjologicznej na świecie, tj. przejście „od abstrakcyjnej problematyki wielkich systemów społecznych i procesów dziejowych, ku analizie zwyczajnych, rutynowych, typowych przejawów społecznej egzystencji ludzi w ich codziennym bytowaniu”⁷.

ciami w kategoriach tożsamości performatywnej (Ch. Weedon, *Power and Powerlessness: Mother and Daughter in Postwar German and Austrian Literature*, [w:] *Writing Mothers and Daughters: Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*, ed. A. Giorgio, New York 2002; A. Merley Hill, *Motherhood as Performance. (Re)negotiations of Motherhood in Contemporary German Literature*, „Studies in 20th & 21st Century Literature” 2011, Winter, Vol. 35). Również w literaturze hiszpańskiej dominują współcześnie narracje córek, należy jednak zauważyć nieliczne narracje matek-pisarek urodzonych przed II wojną, które opowiadają o swoim doświadczeniu macierzyństwa z lat 70. i 80. (Ch. Arkinstall, *Towards a Female Symbolic: Re-presenting Mothers and Daughters in Contemporary Spanish Narrative by Women*, [w:] *Writing Mothers...* Również we Włoszech narracje matek stały się wyraźnym elementem kultury literackiej lat 90. Tam traktują one głównie o problemie wykluczenia matek z życia społecznego i zjawisku bezdzietności. Ujawniają także nieprzystawalność macierzyństwa jako indywidualnego doświadczenia do jego mitycznej i sakralnej figuracji w kulturze (L. Benedetti, *The Tigress in the Snow: Motherhood and Literature in the Twentieth-Century Italy*, Toronto 2007 oraz *Writing Mothers...* Ciekawe wnioski przynosi spojrzenie na macierzyństwo w tekstach współczesnej kobiecej literatury litewskiej. Matki w tej prozie to postaci depresyjne, nieobecne lub słabe, w relacjach z córką zastępowane najczęściej figurą ojca. Nieliczne teksty pisane z perspektywy matki obnażają opresyjność instytucjonalnego wymiaru macierzyństwa (S. Daugirdaite, *Motherhood in the Text of Contemporary Lithuanian Women Writers*, „Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences” 2004 (Summer), Vol. 50, No. 2). Biorąc pod uwagę doświadczenia francuskiego feminizmu drugiej fali oraz liberalną politykę macierzyńską w tym kraju, nie dziwi fakt, że najbardziej subwersywny charakter macierzyńskich narracji charakteryzuje najnowszą literaturę francuską. Zob. G. Rye, *Narratives of Mothering: Women's Writing In Contemporary France*, Newark 2009). W Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii narracje macierzyńskie na szeroką skalę pojawiły się w kręgu literatury popularnej i literatury środka, najczęściej jako macierzyńskie wspomnienia i teksty z kręgu tzw. *mum's lit*.

⁷ *Socjologia codzienności*, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Kraków 2008, s. 11. W ten socjologiczny przełom wpisują się również dwa tomy zbiorowe pod red. R. E. Hryciuk i E. Korolczuk oraz książka B. Budrowskiej, o których piszę w rozdziale poświęconym myśli feministycznej.

Zainteresowanie codziennością znalazło również swoje miejsce w nurcie badań historycznych, których efektem jest tom *Kobieta i kultura życia codziennego: wiek XIX i XX* (1997) pod redakcją Anny Żarnowskiej i Andrzeja Szwarca. Jego autorzy podkreślają, ważne dla mojej perspektywy badawczej, przesunięcie akcentujące kulturotwórczą rolę kobiet. Również Katarzyna Stańczak-Wiślicz⁸ zauważa, że doświadczenie codzienności może być ważnym kluczem do odtworzenia kobiecej historiografii, biorąc pod uwagę, że kobiece doświadczenie kształtowało się i kształtuje głównie w codzienności.

Filozoficzne podstawy doświadczenia codzienności wypracowała Jolanta Brach-Czaina w książkach *Szczeliny istnienia* (1992) i *Błony umysłu* (2003). Podstawową kategorią egzystencjalną ujmującą naszą powtarzalną i często niezauważalną obecność w codzienności uczyniła krzątałość. I choć eseistka nie dookreśliła płci krzątającego się podmiotu, to doświadczenie macierzyństwa w sposób oczywisty determinuje tę podmiotowość jako kobiecą.

Zainteresowanie problematyką macierzyństwa nie dziwi również w polskich badaniach psychologicznych, które coraz silniej eksponują zarówno podmiotowość matki, jak i specyfikę relacji między matką a córką⁹.

Bliską przyjętym przeze mnie założeniom badawczym perspektywę prezentuje również zrealizowany z punktu widzenia pedagogiki zbiorowy projekt pod redakcją Martyny Pryszmont-Ciesielskiej pt. *Macierzyństwo w relacjach auto/biograficznych i fotografiach kobiet*. Metodologiczne podstawy tego intermedialnego założenia sprowadzają się do wyeksponowania indywidualnego doświadczenia kobiety związanego z byciem matką. „Wydaje się – pisze badaczka – że właśnie w tej auto/biograficznej perspektywie poznawczej widoczne stają się zarówno jednostkowe losy oraz przeżycia kobiet, jak i – na tym tle – dyskursy społeczne, współtworzące owe praktyki macierzyńskie”¹⁰.

W tym kontekście zadziwiające jest, że w **polskim literaturoznawstwie** macierzyństwo traktowane jest nadal dość marginalnie, nie występuje jako odrębny,

⁸ K. Stańczak-Wiślicz, *Przez historię życia codziennego do historii kobiet. O współczesnej historiografii kobiecej*, „Kultura i Społeczeństwo” 2005, nr 2.

⁹ B. Bartosz, *Doświadczenie macierzyństwa. Analiza narracji autobiograficznych*, Wrocław 2002; J. Ostrouch, *Nieuchwytnie: relacje matek i córek w codzienności*, Olsztyn 2004; D. Sobczyńska, *Macierzyństwo: wartości i dylematy*, [w:] *Humanistyka i płeć. Studia kobiece z psychologii, filozofii i historii*, t. 1, red. E. Miluska, E. Pakszys, Poznań 1995.

¹⁰ *Macierzyństwo w relacjach auto/biograficznych i fotografiach kobiet*, red. M. Pryszmont-Ciesielska, Wrocław 2013, s. 11. Najważniejsze założenia tego projektu sprowadzają się do opisanego społecznych mikroświatów kobiet-matek, podkreślenia edukacyjnego i twórczego wymiaru macierzyństwa i uwrażliwienia na różnorodność tego doświadczenia. Z analizą „mikroświata kobiet”, traktowanego jako prywatna przestrzeń życiowa, spotykamy się także w pisanej z perspektywy andragogiki książce E. M. Skibińskiej, *Mikroświaty kobiet. Relacje autobiograficzne*, Warszawa 2006.

centralny przedmiot badań. W każdym razie z pewnością nie istnieje monografia, cykl publikacji czy inna syntetyczna praca naukowa poświęcona *stricto* temu zagadnieniu, która uwzględniałaby interesujące mnie ujęcie matrifokalne. Dążąc do uporządkowania stanu badań w tym zakresie, rezygnuję ze stworzenia wszechstronnego, monograficznego opracowania. Bardziej zależy mi na zaprezentowaniu dotychczasowych, niekiedy zdecydowanie różnych od proponowanego przeze mnie, sposobów ujęcia tego tematu w nauce o literaturze, a jednocześnie na przedstawieniu tych publikacji, które są ważnym punktem odniesienia dla wybranej przeze mnie perspektywy badawczej.

W **pierwszej grupie** tekstów poświęconych tej problematyce znajdziemy prace, najczęściej o charakterze antologii, prezentujące **macierzyństwo jako jeden z elementów określających problematykę epoki, nurtu czy zainteresowań wybranego pisarza**. Przykładem takiego ujęcia może być zbiór *Matka i macierzyństwo w poezji Młodej Polski. Antologia*, ze wstępem (zaledwie kilka stron) i pod red. Anny Nosek. Autorka opisuje wyraźne zainteresowanie tematem macierzyństwa w okresie Młodej Polski ze względu na „odkrycie” wartości dziecka i dzieciństwa oraz ogólnoeuropejski trend laicyzacji tematu kobiety-matki, tj. zwracanie większej uwagi na jego społeczne, obyczajowe i psychologiczne aspekty. Co istotne, zainteresowanie macierzyństwem nie przekładało się na wyeksponowanie podmiotowej pozycji matki w sztuce tego okresu. Obrazy, między innymi, Stanisława Wyspiańskiego, Wojciecha Weissa, Józefa Mehoffera, Teodora Axentowicza czy Olgi Boznańskiej obrazują przede wszystkim ekspansję tematyki rodzinnej i zainteresowanie światem dziecka¹¹. Doskonale widać to w znanym pastelu *Macierzyństwo* (1905) Wyspiańskiego, prezentującym biologiczny akt karmienia dziecka. To ono jest w centrum, na nim skupiona jest także uwaga otaczających je dziewcząt i karmiącej. To dziecko zatem stanowi istotę macierzyństwa, a matka, jako pośredniczka misterium kultury, usytuowana jest w cieniu¹².

Przykładem odmiennego ujęcia tej problematyki jest praca Eugenii Łoch¹³, która analizuje **topos kobiety-matki** w wybranych utworach literackich i paralite-

¹¹ Najciekawsze w sztuce tego okresu wydają mi się rzeźby Xawerego Dunikowskiego, szczególnie jego cykl *Kobiety brzemienne* (1906), przełamujący tabu kobiecej cieleności. Po ponad stu latach fascynację ciałem w ciąży w zupełnie innej rzeczywistości dzieli z Dunikowskim malarz Edward Dwurnik.

¹² Zob. A. Nosek, *Macierzyństwo w twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, [w:] *Wiek kobiet w literaturze*, red. J. Zacharska, M. Kochanowski, Białystok 2002, s. 216. Interpretacje liryki o matce i doświadczeniu macierzyństwa w ujęciu antropologicznym A. Nosek proponuje również w swojej książce *Matko! Jak wiele masz twarzy. Młodopolskie wiersze o kobiecie w roli matki i doświadczeniu macierzyństwa*, Białystok 2014.

¹³ E. Łoch, *Kreacje postaci kobiecych matek w wybranych tekstach literackich i paraliterackich okresu Młodej Polski*, [w:] *Modernizm i feminizm. Postacie kobiece w literaturze polskiej i obcej*, red. E. Łoch, Lublin 2001, s. 75–111.

rackich Młodej Polski, wskazując na podstawowy dla epoki model romantycznego macierzyństwa utożsamiony z obrazem Mater Dolorosa, przedstawiony w wierszu Adama Mickiewicza *Do Matki Polki* (1830) oraz silny wpływ epistolografii i poezji Juliusza Słowackiego na kreacje postaci matek w literaturze tego okresu. Zdaniem autorki, literatura modernizmu powieliła ten wyjściowy wzorzec w różnych odsłonach, spajając topos Matki Boskiej, Matki-Polki i Polski. W efekcie kreacje matek charakteryzuje chrześcijańska zgoda i pokora, poświęcenie (własne i dzieci) dla ojczyzny, świadomość patriotyczno-edukacyjnych powinności, tęsknota i rozpacz po stracie dziecka (najczęściej syna). Najważniejszym tłem obecności matek są ważne wydarzenia narodowe, dlatego kobiety uzewnętrzniają się w działaniu – dominuje topos wędrowania i poszukiwania, który znajduje również swoje realizacje egzystencjalne, nie tylko społeczne i historyczne. Obok kreacji matki, usytuowanej zawsze w kontekście spraw narodu czy historii, Łoch wyróżnia w literaturze modernistycznej utwory o charakterze egzystencjalnym, w których matczyne „ja” funkcjonuje w odniesieniu do innych istot, głównie dzieci. Utwory te odwołują się najczęściej do wyobrażeń mitycznych człowieka (np. toposu matki-ziemi) lub mają charakter naturalistyczny albo metafizyczny. W opisie postaci matek ze środowisk wiejskich, które licznie występują w utworach tego okresu, przykuwają uwagę wzmianki o narastających artystycznych reprezentacjach relacji na linii matka – córka. W efekcie literackie macierzyństwo przełomu wieków opisane przez Łoch jawi się jako efekt zderzenia wielu czynników i tendencji tego okresu: narodowych, religijnych, filozoficznych, kulturowych i cywilizacyjnych, wspartych właściwymi dla epoki systemami estetycznymi.

W uzupełnieniu poglądów Łoch warto dodać, że literaturę przełomu XIX i XX wieku cechuje wyraźne zróżnicowanie w podejściu do tematu macierzyństwa ze względu na formę wyrazu. O ile w poezji młodopolskiej wizerunek matki poddawany był najczęściej zabiegowi sakralizacji i uwznioślenia¹⁴, o tyle elementy erotyzmu, fatalizmu czy demonizmu oraz eksponowanie biologicznego wymiaru macierzyństwa były w większości typowe dla form powieściowych czy dramatycznych¹⁵.

W drugiej grupie tekstów znajdziemy książki i opracowania, w których **macierzyństwo** funkcjonuje **jako część szerszej problematyki badawczej**. Najczęściej, w różny sposób, wiąże się wówczas z problematyką rodziny, kobiecości, tożsamości, polskości czy obecności stereotypów w literaturze. Z ważniejszych ujęć tego rodzaju warto wspomnieć prace: Moniki Brzostowicz, *Wizerunek rodzi-*

¹⁴ Tę niechęć do „stąpania po ziemi” w młodopolskiej liryce kobiecej dobrze oddaje strategia twórcza M. Wolskiej, matki pięciorga dzieci, która nie podejmuje w swojej poezji motywu macierzyństwa. Zob. A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009, s. 21.

¹⁵ O wyjątkach od tej reguły piszę w rozdziale poświęconym inspiracjom poetyckim.

ny w polskiej prozie współczesnej (1998), Kamili Budrowskiej *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989* (2000), Agnieszki Nęcki, *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej* (2006) i najcenniejszą z mojej perspektywy: Agnieszki Mroziak, *Akuszarki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku* (2012).

Wreszcie na ostatnią grupę naukowych rozważań na różny sposób związanych z macierzyństwem składają się pojedyncze artykuły w prasie czy rozdziały w wydaniach zwartych, pozostające najczęściej w mniejszym lub większym stopniu w **kręgu myśli feministycznej**. Biorę pod uwagę, między innymi, prace Grażyny Borkowskiej¹⁶, Ewy Kraskowskiej¹⁷, Agnieszki Gajewskiej¹⁸, Agaty Araszkiewicz¹⁹, Bożeny Chołuj²⁰, Krystyny Kłosińskiej²¹, Moniki Świerkosz²² czy Ryszarda Koziołka²³. W optyce feministycznej rewizji poddawana jest najczęściej

¹⁶ Polski feminizm: matki i córki, [w:] *Z perspektywy końca wieku. Studia o literaturze i jej kontekstach*, red. J. Abramowska i A. Brodzka, Poznań 1997.

¹⁷ E. Kraskowska, *Od fizjologii do filozofii macierzyństwa*, [w:] *eadem*, *Piórem niewieściem. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999.

¹⁸ A. Gajewska, *Macierzyństwo*, [w:] *eadem*, *Hasło: feminizm*, Poznań 2008.

¹⁹ A. Araszkiewicz, *Czarny ład czarnego kontynentu. Relacja matka – córka w ujęciu Luce Irigaray*, [w:] *Ciało, płęć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Warszawa 2001 oraz obszerne partie jej pracy *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestolecu międzywojennym*, Warszawa 2014.

²⁰ B. Chołuj, *Matki i ich władza w literaturze niemieckiej*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001; *Matka Polska i zmysły*, „Res Publica Nowa” 1992, nr 3.

²¹ K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

²² M. Świerkosz, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2014. Macierzyństwo nie jest zasadniczym przedmiotem zainteresowania krakowskiej badaczki, która skupia się głównie na odczytaniu prozy Filipiak i Tokarczuk w duchu nomadycznego projektu R. Braidotti. Warto jednak o niej wspomnieć, bowiem w swoich rozważaniach autorka dokonuje genderowej rekonstrukcji tradycyjnych rodzinnych figur, które wykorzystuje do rewizyjnych odczytań „monstrualnych narracji” obydwu pisarek. Wyłania się z nich literacka próba „odzyskiwania macierzy” poprzez prze-pisanie zdewaluowanych przez patriariat kobiecych więzi, głównie na linii matka-córka (Tokarczuk) bądź odmowa kopiowania genealogicznych klisz, rozumiana jako gest twórczego samostanowienia (Filipiak).

²³ R. Koziołek jako autor błyskotliwej feministycznej analizy przedstawienia ciąży w *Trylogii* H. Sienkiewicza ujmuje opisywane przez siebie zjawisko w kategoriach strategii stłumienia, nieobecności czy też deformacji pewnego typu wypowiedzi, będących skutkiem ich płciowej klasyfikacji. Autor pokazuje, że ciąża i macierzyństwo zostało u Sienkiewicza wyłączone ze sfery dyskursu erotycznego; z ciąży Heleny Kurcewiczów-

literatura Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego, a także ta najnowszą, po 1989 roku (Mroziak, Świerkosz), zarówno polska, jak i obca²⁴.

Poniżej, w ujęcie problemowym, omawiam szerzej wybrane teksty naukowe z grupy drugiej i trzeciej – takie, które w znaczący sposób wypełniają lukę w studiach nad macierzyństwem. Nawet jeśli różnią się od wybranej przeze mnie optyki badawczej, to stanowią niezbędny punkt wyjścia do dalszych rozważań.

Literatura wobec stereotypu macierzyństwa

„Fantazmat Matki-Polki przyjmuje najczęściej w kulturze postać mitu lub stereotypu, a w swojej strukturze głębokiej ujawnia się przede wszystkim przez zakorzenienie w zbiorowej wyobraźni ideału kobiecości realizującej się poprzez macierzyństwo”²⁵. Zacytowane słowa Elżbiety Ostrowskiej są prawdziwe nie tylko w odniesieniu do literatury dawnej, znajdują również odzwierciedlenie w literackich i kulturowych praktykach współczesności.

Od stereotypowych ujęć macierzyństwa wychodzi w rozważaniach o prozie kobiecej Ewa Kraskowska. Przypomina, że z dwóch skrajnych przedstawień ma-

ny wyeliminowano mowę i ciało, a zatem ślady doświadczenia kobiety-matki; „oderwana od swego źródła stała się anonimowym wypożyczanym kostiumem, znakiem podlegającym ekonomicznej dystrybucji” (s. 67). Z kolei postać Oleńki Billewiczówny realizuje najpełniejsze zawłaszczenie przedstawienia ciąży i macierzyństwa przez męski dyskurs: „kobieta jest tu przedmiotem wymiany między pokoleniami mężczyzn” (s. 70), jej ciąża zostaje zredukowana zarówno do seksualności, jak i do cielesności, realizując biblijny wzorzec macierzyństwa Maryi, pełnego poświęceń i pokory. Reprezentacja kobiecych postaci Pana Wołodyjowskiego, Krzysi i Basi, ujawnia, zdaniem badacza, sienkiewiczowską strategię redukcji seksualnego wymiaru ciąży i przesunięcia fizyczności macierzyństwa w sferę symboliczną. Opisy ciąży Krzysi, podkreślające cielesny wymiar przemijania nie wskrzeszają erotycznego zaplecza prokreacji, a tylko wydobywają jego utajony, śmiertelny wymiar. Postać Basi, jako androgynicznego efeba, jest w tym ujęciu wzorcem kobiecości bezpiecznej, wyzwolonej ze śmiertelności cyklu prokreacji. Zob. R. Koziółek, *Ciąża w „Trylogii” Henryka Sienkiewicza. Próba lektury feministycznej*, [w:] *Modernizm i feminizm. Postacie kobiece w literaturze polskiej i obcej*, red. E. Łoch, Lublin 2001, s. 61–74.

²⁴ Zob. też *Postać matki w niemieckiej i polskiej literaturze XIX i XX wieku*, red. G. Szewczyk, Katowice 1995. W tomie znajdziemy analizy poezji, dramatu, baśni i powieści, skupiające się na sposobach kreowania postaci matki, jej mityzacji i demitologizacji oraz stosunku matki do dzieci w wybranych utworach literatury polskiej i niemieckiej; M. Czarnecka, *Konstrukcja mitu matki w prozie Karin Struck*, Wrocław 2005.

²⁵ E. Ostrowska, *Matki Polki i ich synowie. Kilka uwag o genezie obrazów kobiecości i męskości w kulturze polskiej*, [w:] *Gender. Konteksty*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2004, s. 223.

cierzyństwa – starotestamentowej, rodzącej w bólach położnicy i ewangelicznej, bezcielesnej Madonny z Dzieciątkiem – w kanonie sztuki utrwalony został ten drugi. Pierwszy okryło tabu ustanowione przez mężczyzn – podkreśla badaczka – nic zatem dziwnego, że właśnie wyidealizowany wzorzec narodzin stał się jednym z najwcześniejszych stereotypów, za których obalanie wzięły się kobiety²⁶. Kraskowska wskazuje na prekursorski charakter debiutanckiej noweli Marii Kuncewiczowej *Przymierze z dzieckiem* (1927), podkreślając, że to pierwszy utwór w prozie polskiej, a niewykluczone, że i w światowej, w całości poświęcony procesom psychologicznym związanym z ciążą, porodem, położeniem i wczesnym okresem macierzyństwa²⁷. Matka – protagonistka narracji Kuncewiczowej – jako modernistyczna „chłopczyca” ciężko doświadcza somatyczności swojego stanu skrajnie skonstrastowanego z przeestetyzowaną wizją rzeczywistości odzwierciedloną w stylu utworu – „znalazłszy się we władzy pierwotnego instynktu, chce jak najprędzej go unieszkodliwić i ucywilizować”²⁸. Dziecko jako „inny”, „żarłoczny ssak” czy „prześladowca”, staje się sprzymierzeńcem dopiero wówczas, gdy pozwala matce kontynuować estetyczną kontemplację rzeczywistości²⁹.

Biegunowo odmienny wizerunek macierzyństwa, który po kilkudziesięciu latach rozwoju polska literatura w ramach tendencji postfeministycznych (Nasiłowska, Tokarczuk, Brach-Czaina), nie jest już, zdaniem Kraskowskiej, tak wyjątkowy, jak miało to miejsce w przypadku noweli Kuncewiczowej. Badaczka przypomina jednak w swoim esej o innym, nieco zapomnianym utworze autorstwa Wandy Melcer, *Swastyka i dziecko* (1934), który podobnie jak tekst Kuncewiczowej w całości tematyzuje doświadczenie ciąży i wczesnego macierzyństwa. Różni się jednak od *Przymierza z dzieckiem* zarówno w sposobie ujęcia, jak i opracowania tematu. W utworze Melcer, opowiadającym o matkowaniu w rzeczywistości faszystowskich Niemiec, wyczuwalny jest żywioł reportażowy, najbliższy jej praktyce pisarskiej. Nie bez znaczenia jest także działalność autorki w Lidze Reformy Obyczajów, walczącej o przemianę stosunku do ciała³⁰. Dlatego dążenie

²⁶ E. Kraskowska, *Od fizjologii do filozofii macierzyństwa*, s. 151–152.

²⁷ *Ibidem*, s. 153.

²⁸ *Ibidem*, s. 158.

²⁹ Być może krytyczny wobec macierzyństwa, a jednocześnie interwencyjny charakter utworu Kuncewiczowej nie będzie tak widoczny, jeśli spojrzymy na jej tekst jak na, jak to określiła Krzywicka, „jazgot niewieści”. Jednak świadomość podejmowanego tematu widoczna jest wyraźnie w przedsięwzięciach translatorskich Kuncewiczowej. W latach 30. za jej sprawą ukazało się w Polsce tłumaczenie opowiadania *Macierzyństwo* norweskiej noblistki Sigrid Undset, które w 2009 roku stało się inspiracją do powstania dramatu *Migrena* Antoniny Grzegorzewskiej (prapremiera 13.02.2010 Teatr Współczesny w Szczecinie).

³⁰ A. Górnicka-Boratyńska, *W poszukiwaniu starszych siostr. Wanda Melcer – próba portretu*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4.

Melcer do pogłębianej, choć może nazbyt rozbudowanej artykulacji doświadczenia macierzyństwa odbywa się kosztem stylu i fabuły, podporządkowanych całkowicie rejestracji najdrobniejszych szczegółów z życia młodej matki. Autorka wnikliwemu opisowi poddaje trudną ciężę, perturbacje osobiste, funkcjonowanie ciężarnego ciała w przestrzeni społecznej, a potem długi bolesny poródznaczony bólem i strachem. Anita Górnicka-Boratyńska w szkicu poświęconym twórczości Melcer pisała: „O ile obraz elementów świata symbolizowanych przez swastykę jest w tej powieści raczej pretensjonalny – to zapis doświadczeń macierzyństwa zaskakuje bogactwem i odwagą”³¹. Potwierdzenie i rozwinięcie tej pozytywnej oceny znajdziemy w błyskotliwej pracy Agaty Araszkiewicz, *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym*. Zdaniem badaczki, większość zarzutów kierowanych pod adresem powieści Melcer, jak fizjologizm, mięsność, surowość narracji, pozwala się zinterpretować jako świadomy gest przekroczenia tematycznego i estetycznego. W swojej interpretacji Araszkiewicz pokazuje, że poprzez drobiazgowy opis ciąży i porodu oraz wykorzystanie bezosobowej, „empatycznej” formy narracji Melcer dokonuje próby zaprojektowania i utrwalenia doświadczenia „podwójnego podmiotu”, jakim jest kobieta ciężarna, w wymiarze cielesnym i egzystencjalnym. Projekt autorki *Swastyki* dopiero w kontekście współczesnych koncepcji podmiotowości kobiecej (np. Ch. Battersby) zyskuje miano cennego i nowatorskiego, również jako próba zmierzenia się z zasadą wpisania ciała w tekst, charakterystyczną dla *écriture féminine*³². Współczesna krytyka zgodnie podkreśla wagę wielostronicowych, rzeczowych, epickich opisów macierzyństwa w twórczości Melcer, przełamujących stereotypowe myślenie o tym doświadczeniu jako niegodnym literackiego opracowania. Bohaterka Melcer, pomimo przeciwności fizycznych i psychicznych, dostrzega egzystencjalny wymiar macierzyństwa. W przeciwieństwie do matki z utworu Kuncewiczowej, buntującej się przeciw bezwzględny prawom natury, Joanna traktuje swoje doświadczenie jako potwierdzenie sensu i wartości istnienia. Nie oznacza to jednak sentymentalnej idealizacji ani heroizmu, a raczej próbę dowartościowania powszechnego, kobiecego przeżycia. Tak dzieje się również w przemilczanym przez krytykę *Wrześniu kobiety*, wydanym w 1965 roku. Melcer wraca w tym utworze do doświadczeń wojny i wygnania, które pokazuje z perspektywy codziennych spraw i powszedniej krzątania kobiety³³. Poświęcająca

³¹ *Ibidem*, s. 228.

³² A. Araszkiewicz, *Ciąża filozoficzna – podwójność podmiotu i indywidualizm*, [w:] *eadem*, *Zapomniana rewolucja*, s. 189–201.

³³ Tym samym Melcer wchodzi w dialog z powrotami do wojny w literaturze lat 60. i 70., opisywanymi z perspektyw codzienności, zarówno z *Pamiętnikiem z powstania warszawskiego* M. Białoszewskiego, jak i (a może przede wszystkim) z przejmującymi, pisanymi z perspektywy kobiecego doświadczenia, wierszami (poematami prozą) A. Świrszczyńskiej z tomu *Budowałam barykadę* (1974).

się dla swoich synów bohaterka ma odwagę przyznać się przed sobą: „nie lubię moich dzieci” albo „nie ma istot bliższych i dalszych od nas niż dzieci”³⁴. Nawet w utworze uznawanym za przykład literatury niesmacznie przyklaskującej nowej, powojennej rzeczywistości, jak pisało o *Alei Niepodległości* (1958), kobiece, macierzyńskie doświadczenie – na co zwróciła uwagę Ewa Paczoska – wyłania się z pęknięć języka, obecności formy, której nie da się uzgodnić z tonacją ideową i stylem całej książki³⁵. W utworze Melcer estetycznym zgrzytem jest *Kołysanka Antoniny*, niespodziewany wyodrębniony na oddzielnej stronie wtręt liryczny, w którym oczekująca na aborcję bohaterka wyraża swoją niechęć do nienarodzonego dziecka, traktując je nie jak dar, ale jak przekleństwo, rak, który pozbawia ją sił vitalnych i czyni więźniarką własnego ciała. Liryczna, ekspresyjna forma kołysanki narusza tonację utworu pisanego w zgodzie z rzeczywistością, jest wyjściem z roli na rzecz poszukiwania języka dla oddania tłumionych i trudnych treści kobiecego doświadczenia.

W pracy Kamili Budrowskiej, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, macierzyństwo, jako rola płciowa i społeczna oraz związane z tym przypisanie kobiecie rodziny, stanowi sedno stereotypu tradycyjnego, niezależnego od środowiska, pokolenia czy kulturowego obiegu. W postfeministycznej wersji tego wyobrażenia, osadzonej na typowym dla ponowoczesności kulcie młodego ciała oraz postrzeganiu kobiety jako obiektu seksualnego, macierzyństwo i związek z mężczyznami pełnią równie istotną rolę. Z wieloaspektowych analiz Budrowskiej, rozpiętych między stabilizacją a deszyfracją stereotypu wynika, że choć jego kreacja odbywa się głównie w obszarze kultury masowej, to stereotypowe wizje macierzyństwa ciągle mają w literaturze wysokiej silną pozycję. Tak dzieje się w prozie Tomka Tryzny (*Panna Nikt*), Andrzeja Stasiuka (*Mury Hebronu*, *Opowieści galicyjskie*), gdzie macierzyństwo traktowane jest jak niepodlegająca dyskusji kobieca rola, a macierzyńska przestrzeń i kołowe poczucie czasu wartościowane są nisko – w przeciwieństwie do otwartej przestrzeni i linearności czasowej typowej dla świata mężczyzn. Jedyna kobieta, która wyrywa się negatywnej ocenie w tytułowym opowiadaniu z tomu *Mury Hebronu* Stasiuka, to co prawda matka, ale matka symboliczna, zdradzająca – zdaniem Budrowskiej – głęboko ukrytą tęsknotę narratora za wartościami i za kobiecością³⁶. Z kolei w tryptyku *Trzy razy* oraz zbiorze *Bulgulula* Dariusza Bitnera stereotypem dotyczącym macierzyńskiej roli jest wyłączenie mężczyzny-ojca z procesu

³⁴ W. Melcer, *Wrzesień kobiety*, Łódź 1965, s. 143.

³⁵ E. Paczoska, *Na strychu i po kątach. Pisarki międzywojenne w cieniu PRL-u (Rekonasans)*, [w:] *(Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL*, red. nauk. i wstęp H. Gosk, Warszawa 2008, s. 198–220.

³⁶ K. Budrowska, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000, s. 61.

wychowania dziecka oraz wykluczenie go z przestrzeni bliskości zawiązującej się między matką a dzieckiem. Elementem potwierdzającym stereotypowość ujmowania kobiecych postaci jest organizacja językowa omawianych tekstów. Co dla mnie ważne, badaczka zwraca uwagę na rzadkie sytuowanie kobiet w pozycji podmiotu mówiącego. Tak dzieje się w *Terminalu* Marka Bieńczyka, gdzie mamy do czynienia z degradacją słowa (języka i podmiotu kobiecego), podobnie w prozie Stasiuka, gdzie można mówić o (także) językowej dominacji nad kobietą. Bitner natomiast poprzez męski punkt widzenia kreuje tzw. kobiety mówione, których świadomość jest przefiltrowana przez (męską) perspektywę narracyjną. W efekcie, nie będąc podmiotami mówiącymi, kobiety w tych utworach nie są również podmiotami sprawczymi, a ich obecność w literaturze ma jedynie charakter funkcjonalny.

Do rozbijania stereotypowych obrazów kobiety, w tym tych związanych z macierzyństwem, dochodzi głównie w pisarstwie kobiet, co łączy się z formalnym rozproszeniem tych tekstów, mieszaniem gatunków i rodzajową nieczyistością³⁷. Proza Izabeli Filipiak, w niewielkim stopniu Nataszy Goerke i przede wszystkim Anny Nasiłowskiej w różny sposób przełamuje tabuizowane sfery macierzyństwa związane np. z mitem dobrej matki, czy – jak w *Celtyckim krzyżu* Goerke – irlandzką wersją mitu Matki-Polki. Przypadek Nasiłowskiej badaczka uznaje za przykład przenikania się dwóch tendencji: z jednej strony – jak pisze – autorka *Domina* wpada w pułapkę stereotypu nieobecnego ojca, asekualnej matki oraz estetycznej i emocjonalnej dyskryminacji macierzyńskiego ciała³⁸. Z drugiej, śmiało przełamuje tabuizowane wcześniej sfery macierzyństwa, takie jak: przekonanie o istnieniu wrodzonego instynktu macierzyńskiego, poród jako sytuacja graniczna, cielesność i problem naturalnego karmienia, relacja z dzieckiem czy macierzyńska tożsamość. Utwory Nasiłowskiej autorka widzi jako efekt procesu wzajemnego stabilizowania i przełamywania stereotypów, podkreślając jednocześnie, że narratorka *Domina* wydaje się nie dostrzegać własnego w nich zanurzenia. Ta teza Budrowskiej wydaje mi się pewnym uproszczeniem/nierozpoznanie. Moim zdaniem to właśnie stereotyp pełni w *Dominie* ważną rolę jako świadomie wykorzystane narzędzie, obrazujące ambiwalencję uczuć narratorki rozdartej w swoim doświadczeniu między naturą a kulturą.

Jednak najistotniejszym aspektem rozważań autorki *Kobiety i stereotypów* jest, według mnie, wyeksponowanie pozycji kobiety jako podmiotu wypowiedzi literackich, szczególnie w prozie Gretkowskiej i Nasiłowskiej. *Polka* ukazała się rok po wydaniu książki białostockiej badaczki, nie mogła więc ona w swoich rozważaniach uwzględnić fenomenu tego dziennika, mimo to, dokonała cennych rozpoznań związanych z dominacją kobiecej perspektywy narracyjnej w twór-

³⁷ *Ibidem*, s. 187.

³⁸ *Ibidem*, s. 66.

czości autorki *Tarota paryskiego*. Pisząc z kolei o „wszechogarniającej wypowiedzi kobiety-matki”³⁹ w *Dominie*, Budrowska zaakcentowała specyfikę narracji matrifokalnej, w której wypowiedzi innych są stylistycznie jednorodne z mową odautorską – są niejako przefiltrowane przez macierzyńską świadomość podmiotu mówiącego.

Blisko osiem lat później o obecności stereotypów macierzyńskich i sposobach ich funkcjonowania w literaturze pisze także Jeannette Słaby, analizując pod tym kątem *Domino*, *Traktat o narodzinach* i *Księgę początku* Anny Nasiłowskiej oraz *Polkę* Manuela Gretkowskiej⁴⁰. „W każdej kulturze istnieje stereotyp macierzyństwa – tłumaczy autorka – czyli zespół obiegowych opinii o roli matki, jej prawach, obowiązkach”⁴¹. Stereotyp wyjściowy sprowadza się do przekonania o nadrzędnej roli dziecka w relacji macierzyńskiej, oznaczając tym samym upodrzednienie roli matki w procesie reprodukcji. Efektem takiego założenia są pozostałe stereotypy zarejestrowane przez autorkę. Zalicza do nich: mit instynktu macierzyńskiego, potrzeby psychicznej i fizycznej dojrzałości do macierzyństwa oraz wrodzonej miłości macierzyńskiej, wedle której „każda normalna, prawdziwa matka musi być aniołem i kochać dziecko bezwarunkową miłością”⁴². Autorka konfrontuje wyróżnione stereotypy jako wiodące w przestrzeni społeczno-kulturowej z płaszczyzną ich literackich realizacji, co prowadzi do wniosków sformułowanych wcześniej przez Budrowską. Literatura to przestrzeń między stabilizacją a deszyfracją – Nasiłowska i Gretkowska często jakby nieświadomie i wbrew wcześniejszym deklaracjom, zamiast rozbić stereotyp, stabilizują go. Słaby słusznie zwraca uwagę na pewien paradoks. Obie autorki opisują akt bycia w ciąży jako akt „normalny”, tj. zgodny z prawami natury, a jednak dokonujący się gdzieś poza nimi, bez ich zgody i świadomości. Definicje, w których kobieta jest jedynie narzędziem jakiegoś „boskiego planu” wydają się stać w sprzeczności z bezpośrednimi deklaracjami, szczególnie w przypadku Nasiłowskiej, broniącej podmiotowości doświadczeń macierzyńskich. Próba dowartościowania w matce kobiety, sprzeciw wobec istniejących w kulturze wzorców skazujących na takie rozdwojenie, jest u tej autorki procesem długim, trudnym i – zdaniem Słaby – nie do końca przekonującym. Czy scalenie w jedność matki i atrakcyjnej kobiety, które bohaterka osiąga dzięki świadomości wydania na świat pięknych i dobrych dzieci, nie jest tylko złudnym i pośrednim sposobem przywrócenia kobiety do życia publicznego?

Kiedy badaczka analizuje zróżnicowanie formalne obydwu tekstów, nie eksponuje faktu, że odmienna pozycja, z jakich bohaterki opisują swą sytuację prze-

³⁹ *Ibidem*, s. 174.

⁴⁰ J. Słaby, *Stereotypy macierzyństwa w prozie Anny Nasiłowskiej i Manuela Gretkowskiej*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1/2.

⁴¹ *Ibidem*, s. 119.

⁴² *Ibidem*, s. 120.

kłada się na ich stosunek do szablonowych zachowań i macierzyńskich stereotypów. Zauważa jednak, że w *Dominie* wyrażna jest „niezgoda na niewyraźność pewnych doświadczeń” i postulowana potrzeba zmiany języka, który przemówiłby z samej ich głębi⁴³. Dla dyskursu maternalnego ta konstatacja dotycząca potrzeby znalezienia właściwych form oraz odwaga podjęcia tematu niewygodnego literacko wydaje się najważniejsza.

Potwierdzeniem wniosków sformułowanych przez Budrowską i Ślaby mogą być analizy przeprowadzone przez Małgorzatę Świącicką. W ramach badań rekonstruujących językowy obraz świata na podstawie tekstu literackiego przyjrzała się ona wizerunkowi matki utrwalonemu w polskiej prozie obyczajowej dla młodzieży z lat 60., 70. i początku 80.⁴⁴ Z jej analiz wynika, że obraz ten ma charakter stereotypowy, podporządkowany utrwaleniu określonych wzorców osobowych i właściwego systemu wartości. Najistotniejszą rolę w strukturze tekstu skierowanego do młodego czytelnika odgrywa eksponowanie pozytywnych uczuć, emocji i cech charakteru matki. W jednoznaczny sposób podlega ona idealizacji, funkcjonując w tekście jako osoba troskliwa, kochająca, oddana, dbająca o wychowanie dzieci i godząca obowiązki domowe z pracą zawodową.

O mocowaniu się ze stereotypem w literackich i kulturowych reprezentacjach macierzyństwa ciekawie pisała też Bernadetta Darska, autorka artykułów *Miedzy prywatnym a publicznym. Macierzyństwo we współczesnej prozie kobiecej*⁴⁵ oraz *Dziecko zwieńczeniem kariery. Wizerunki macierzyństwa sławnych kobiet na łamach wybranych pism kobiecych*⁴⁶. W pierwszym z wymienionych tekstów definiuje ona macierzyństwo jako rodzaj walki, w której „publiczne mocuje się z prywatnym, a wojna toczy się przede wszystkim o zdefiniowanie ról: matki, ojca, żony, męża, kobiety, mężczyzny, dziecka”⁴⁷. W omówieniu siedmiu współczesnych powieści kobiecych, cztery z nich uznaje za próby wyjścia poza stereotypowe rozumienie macierzyństwa jako tego, co pozostaje wyłączną domeną kobiet, jest emocjonalne, biologiczne i infantylne, a jednocześnie wiąże się z poddaniem męskiej i społecznej kontroli.

⁴³ *Ibidem*, s. 135.

⁴⁴ Autorka poddała analizie utwory takich autorów jak: I. Jurgielewiczowa, E. Lach, M. Musierowicz, E. Nowacka, K. Siesicka, A. Bahdaj, J. Domagalik, S. Kowalewski, A. Minkowski. Zob. M. Świącicka, *Obraz matki w prozie obyczajowej dla młodzieży*, „Język Polski” 2005, nr 2, a także M. Graban-Pomirska, *Matki i córki w powieściach Ewy Nowackiej – portret potrójny*, „Guliwer” 2013, nr 4. O obrazie matki we współczesnej literaturze dziecięcej zob. też K. Jasińska, *Od pani matki do mamiszone*, „Guliwer” 2000, nr 4.

⁴⁵ *20 lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2009, s. 279–291.

⁴⁶ *Dziecko w świecie mediów i konsumpcji*, red. M. Bogunia-Borowska, Kraków 2006, s. 229–246.

⁴⁷ *20 lat literatury polskiej*, s. 291.

Zdaniem Darskiej, w *Dziewczynach z Portofino* i *Pudełku ze szpilkami* Grażyna Plebanek wymyka się normatywności poprzez wpisanie macierzyńskich decyzji (np. dotyczących aborcji lub urodzenia dziecka) w matrylinearną więź łączącą matkę z córką oraz przyjaciółki ze szkolnej ławy. Słusznie zauważa też, że w tych relacjach celebrowany jest związek, który Luce Irigaray nazywa „ciałem w ciało z matką”, jednak nie podejmuje dalej tego wątku. Pozytywną siłę kobiet dostrzega też w drugiej z wymienionych powieści Plebanek, opisującej przemiany w życiu kobiety sukcesu, która zostaje matką. Binarność doświadczenia macierzyństwa reprezentują tu nie tylko klasyczne opozycje wykorzystane przez autorkę (miao – wieś, rodzina tradycyjna – nowoczesna, macierzyństwo – praca zawodowa), lecz także pozycja głównej bohaterki obciążonej podwójnie fizycznie (praca – dom) i psychicznie (konflikt między poświęceniem się dziecku a aktywnością zawodową). Co prawda bohaterka Plebanek, Marta, rezygnuje z pracy na rzecz opieki nad dzieckiem, jednak jest to jej świadomy, przemyślany wybór. Z perspektywy lat widać to, czego Darska nie mogła wiedzieć, przygotowując swój artykuł – wydane w 2002 *Pudełko...* to jeden z pierwszych polskich tekstów częściowo, ale jednak, odburzających mit idealnego macierzyństwa.

W *Numerze zerowym* Pauliny Grych macierzyństwo jest narzędziem, a jednocześnie punktem docelowym, który pozwala bohaterce na zmianę tradycyjnego, androcentrycznego układu sił między małżonkami oraz podtrzymanie przyjacielskiej więzi. Z kolei w opowieści o przemocy w rodzinie, jaką jest *Trzepot skrzydeł* Katarzyny Grocholi, motyw utraconego macierzyństwa staje się synonimem duchowego odrodzenia protagonistki, jej wyzwolenia spod fizycznej i psychicznej władzy męża-oprawcy.

Niejednoznaczność obrazów macierzyństwa prezentowanych we współczesnej prozie kobiecej potwierdzają książki Marty Dzido (*Ślad po mamie*), Doroty Terakowskiej (*Ono*) i Manueli Gretkowskiej (*Kobieta i mężczyźni*). Pierwsza z nich – z założenia jeden z wiodących literackich „aborcyjnych coming out’ów” – w przekonaniu Darskiej, powiela wszystkie możliwe schematy niechcianej ciąży, bazuje na stereotypach i w rzeczywistości jest prywatnym zideologizowanym dyskursem o wydźwięku antyaborcyjnym. „Trudno znaleźć tu przekaz mówiący o prawie do wyboru, raczej wyraźne przesłanie, że aborcja zawsze jest złem, a macierzyństwo jest kobiecym przeznaczeniem”⁴⁸. Podobną wymowę ma powieść Terakowskiej, która w scenerii bajkowo-obyczajowego nieprawdopodobieństwa buduje typową *pro-life story*. Autorka „z pedagogicznym zacięciem daje czytelnikowi do zrozumienia, że decyzja Ewy [! – A.G.], by urodzić i znaleźć ojca-gwałciiciela, jest wyborem jedynie słusznym”⁴⁹. Z kolei Joanna z książki Gretkowskiej, matka trójki dzieci, definiowana jest przede wszystkim przez swoje funkcje macierzyńskie – jako kobieta

⁴⁸ *Ibidem*, s. 283.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 285.

zostaje zrównana z naturą i biologią. Ta, będąc z początku synonimem siły i rodzinnego sukcesu, z czasem zamienia się w słabość i przyczynia się do rozpadu rodziny. Zaangażowane, lecz ślepe na niepokojące znaki z zewnątrz, macierzyństwo staje się tym samym znakiem intelektualnego uśpienia bohaterki.

W optyce Darskiej polska literatura współczesna prezentuje macierzyństwo dość instrumentalnie. To motyw, który zawsze czemuś służy, rzadko pozostaje osobistym doświadczeniem, pomimo tego, że autorka ogranicza konteksty macierzyńskie swojego artykułu do etapu ciąży i porodu – jak sądzę najbardziej intymnego dla kobiety okresu macierzyństwa. Jakie z tego płyną wnioski? W pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku proza kobieca interesuje się macierzyństwem jako tematem pobocznym, przy okazji dyskursu o kondycji rodziny, aborcji, tożsamości współczesnej kobiety. Książki Plebanek, częściowo Grocholi i Grych są delikatnym symptomem tych przemian, wychodzenia poza stereotypową rolę Matki-Polki, jednak w dalszym ciągu macierzyństwo pozostaje tematem pobocznym, nie ma w literaturze wartości samoistnej, podmiotowej. Rozwinięcie i potwierdzenie powyższych spostrzeżeń dotyczących literatury znajdziemy w drugim, wymienionym wcześniej, artykule Darskiej (*Dziecko zwieńczeniem kariery...*), poświęconym omówieniu sposobu prezentacji macierzyństwa sławnych kobiet na łamach kolorowych pism kobiecych⁵⁰. Jeśli zakwalifikujemy je do grupy „popularnych czytań kultury masowej”, to zjawisko opisane przez Darską można wytłumaczyć w kategoriach funkcji stabilizującej stereotypy, jaką pełni również należąca do tej samej grupy prasa kolorowa.

⁵⁰ Autorka poddała analizie sposoby prezentacji macierzyństwa sławnych kobiet w pismach kobiecych, takich jak „Gala” i „Życie na Gorąco”. Wynika z nich, że kolorowe czasopisma, pod maską sympatii i zainteresowania zdrowiem i szczęściem sławnych kobiet, manipulują wizerunkiem (przyszłej) matki i jej dziecka, a cel tych zabiegów jest wyłącznie komercyjny. Co gorsza, prasa tego rodzaju wzmacnia stereotyp kobiety sprowadzanej do funkcji rozrodczej, wyraźnie promując założenie, że każda kobieta (niezależnie od wieku, zawodu i osiąganych sukcesów) przede wszystkim dąży do bycia matką. Co więcej, każda rodzi się matką, więc póki nią nie zostanie, czuje się niespełniona i jest nieszczęśliwa jako kobieta. Darska słusznie zauważa, że w ten sposób uprzedmiotawia się kobiety na najbardziej fundamentalnym poziomie – jeśli rozmnażanie ma stanowić o byciu i tożsamości kobiety, to degradacji ulega jej podmiotowość. Kiedy kobieta zostanie już matką, jest poddawana niewidzialnej presji medialnej i społecznej, aby maksymalnie poświęcić się dziecku, a więc zrezygnować z pracy i wrócić do przestrzeni prywatnej. Jako matka musi również spełniać społeczne oczekiwania wobec siebie w nowej roli, tj. traktować sytuację swoistego wykluczenia z przestrzeni publicznej jako naturalną i pożądaną. Normalna (sic!) kobiecość utożsamiana jest z macierzyństwem, tym samym osoby bezdzietne, choć często nie wprost, opisywane są w kategoriach społecznej patologii. Analizy Darskiej pokazują, że w prasie kobiecej, z pozoru bardzo prorodzinnej, stereotyp Matki-Polki ma się wyjątkowo dobrze, a macierzyństwo nadal traktowane jest w kategoriach instytucji, a nie osobistego doświadczenia.

Macierzyństwo a dyskurs rodzin(n)y

Książka Moniki Brzóstowicz pt. *Wizerunek rodziny w polskiej prozie współczesnej*⁵¹ jest reprezentatywnym przykładem literaturoznawczych rozpoznań, w których matka pojawia się w swojej tradycyjnej roli podpory rodzinnego gniazda, dba o przekazywanie wartości rodzinnych i patriotycznych. Autorka pisze o macierzyństwie jedynie w kontekście rodziny ujmowanej w kategoriach społecznego *sacrum*, pokazując symboliczny i archetypowy wymiar macierzyństwa lub jego społeczną funkcjonalność w nurcie literatury socrealistycznej. To tradycyjne ujęcie, choć wartościowe poznawczo, nie wnosi wiele nowego do badań nad macierzyństwem stawiających w centrum samą matkę. Jest naturalną pochodną zasadniczych zainteresowań autorki, która traktuje wizerunek rodziny jako podstawową „kategorię morfologiczną” w refleksji literaturoznawczej.

Inaczej rozkłada akcenty Tatiana Czerska w pracy *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiecte narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*. Analizuje ona te narracje⁵², traktując je jako cenny materiał do prezentacji przemian kulturowych w Polsce, organizując opowieść o życiu codziennym kobiet wokół trzech kręgów tematycznych: dziejów rodziny, relacji międzyludzkich oraz ram przestrzennych. Autorka podejmuje wysiłek „opisania, jak pod wpływem okoliczności historycznych (wojny światowe, przemiany polityczne w Polsce po 1944, migracje) zmienia się formuła autobiografii kobiecej”⁵³, wpisując tym samym autobiografizm (kobiet) w szerszy kontekst badań gende-

⁵¹ Poznań 1998. Autorka potraktowała pojęcie wizerunku rodziny jako kategorię morfologiczną do analizy i interpretacji dzieł D. Mostwin, Z. Romanowiczowej, M. Kuncewiczowej, K. Brandysa, H. Malewskiej, Z. Kossak, T. Parnickiego, W. Gombrowicza, Cz. Miłosza i M. Białoszewskiego oraz wybranych przykładów prozy realizmu socjalistycznego.

⁵² Badania obejmują narracje osobiste ukazujące się w Polsce od II połowy XX wieku, a opublikowane po 1944 roku. Cezura ta podyktowana jest głównie rangą wydarzeń historycznych, które zmieniły porządek społeczno-polityczny, wpływając tym samym na losy polskiego społeczeństwa, zilustrowane w badanych tekstach. Autorka nie uwzględniła prac wydawanych przez pisarki w ostatnich dwóch dekadach, przede wszystkim zależy jej bowiem na ukazaniu XX stulecia – „wieku historii”, kataklizmów i przyspieszonych przemian symbolicznie dotkniętych upadkiem komunizmu. T. Czerska, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiecte narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*, Szczecin 2011, s. 30. Autorka trafnie zauważyła, że doświadczenia po przełomie odzwierciedlone w literaturze kobiet zasługują na osobne studium i faktycznie już w 2012 roku Agnieszka Mrozik opublikowała poświęcone im *Akuszerki transformacji*, o których piszę dalej.

⁵³ T. Czerska, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną*, s. 31.

rowych i kulturowych. Czerska, wzorem Philippe'a Lejeune'a⁵⁴, nie ogranicza się tylko do tekstów o wysokiej randze artystycznej. W jej pracy znajdujemy zarówno teksty niszowe, jak i te z głównego nurtu wydawniczego, dobierane według prywatnego klucza lekturowego. Służą one autorce do interdyscyplinarnego namysłu nad odmiennością „przedprzełomowego” doświadczenia kobiet.

W rozdziale drugim, pt. *„Ja” w rodzinie*, kobiece narracje osobiste zostały potraktowane jako materiał do refleksji nad ewolucją tradycyjnego, patriarchalnego modelu rodziny, przemianami stosunków wewnątrzrodzinnych i ich wpływem na pozycję kobiety w społeczeństwie. W tym „rodzinnym” kontekście autorka przygląda się reprezentacjom macierzyństwa w wybranych autobiografiach, skupiając się na opisanu roli matki w rodzinie i społeczeństwie, relacji między matką a córką (szczególnie wpływem, jaki matka wywiera na kształtowanie jej tożsamości) oraz sposobu doświadczania przez matki wczesnego macierzyństwa. Wychodząc od szkicowego opisanu fantazmatu Matki-Polki i feministycznych sporów poświęconych macierzyństwu, Czerska przede wszystkim próbuje odtworzyć portrety polskich matek utrwalone we wspomnieniach córek i wnuczek, rekonstruując przy tym społeczno-kulturowe konteksty wpływające na rekonstrukcję postaci matek przez bohaterki wspomnień. Z analiz Czerskiej wyłania się zróżnicowany obraz matek. Autorka zwraca uwagę, że choć ich egzystencja jest najczęściej zdeterminowana przez biologię (rytm ciąż, porodów i pógógów), to kobiety niewiele miejsca poświęcają swojemu potomstwu, podchodząc do macierzyństwa z dużym dystansem emocjonalnym. W narracjach córek macierzyństwo jest nie tyle fantazmatem, ile jawi się jako określona konstrukcja społeczna. Matki pełnią swoją rolę, uwiązane przez biologię, jednak często wychodzą daleko poza ramy systemu patriarchalnego. Ich postawa ma decydujący wpływ na dalsze losy córek, przynosząc dobrze znany z analiz feministycznych bunt przeciw matkom (Anna Łajming, *Młodość*) lub trudności we wzajemnej komunikacji (Irena Jurgielewiczowa, *Byłam, byliśmy. Wspomnienia*). Może być także przewodniczką i wzorcem pozytywnym, dającym córkom siłę do dalszego działania (Jadwiga Żylińska, *Dom, którego nie ma. Drogi, które prowadzą dalej*). Utrata, śmierć matki zawsze stanowi silne, traumatyczne przeżycie i jest stałym epizodem kobiecej autobiografii. Czerska podkreśla, że analizowane przez nią narracje osobiste portretują nie tylko matki przekazujące córkom pozytywne podejście do własnej kobiecości, lecz także te despotyczne, tyranizujące całe rodziny, często nieobecne czy obojętne. W takich przypadkach narracje nabierają walorów rozrachunku z matką lub rodzicami i zawsze w jakimś stopniu naruszają prywatność bliskich (Ewa Berberyusz, *Moja teczka*; Katarzyna T. Nowak, *Moja mama czarownica. Opowieść o Dorocie Terakowskiej*). „Pisanie

⁵⁴ Ph. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, [w:] idem, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2001, s. 12–15.

– komentuje Czerska motywy powstania książki Nowak – jest próbą zrozumienia matki, kim była, jaka była, szukaniem jej obrazu w relacjach krewnych, przyjaciół, jej własnych wypowiedziach i twórczości [...]”⁵⁵.

Końcowe partie tego rozdziału Czerska poświęca problemom pogodzenia roli matki z rolami zawodowymi, w tym wypadku z działalnością muzyczną, dokumentując kulturowe zmiany i mentalne postawy względem kobiecej twórczości artystycznej. Wreszcie w ostatnim podrozdziale zatytułowanym *Doświadczenie macierzyństwa*, na zaledwie ośmiu stronach autorka porusza temat ciąży i porodu. Tradycyjnie już w tego typu omówieniach wychodzi od *Przymierza z dzieckiem* Kuncewiczowej, wskazując na jego biograficzne zakorzenienie, opisane przez autorkę *Cudzoziemki w Fantomach*. Okazuje się jednak, że pozostałe pisarki, o których pisze Czerska, niechętnie wracają do tego aspektu kobiecego doświadczenia, „może dlatego że większość kobiet nie postrzega ciąży i porodu tak dramatycznie, jak opisała to Kuncewiczowa”⁵⁶. Nieliczne opowieści o wczesnym i bardzo intymnym doświadczeniu macierzyństwa mają cechy rozliczenia nie tyle (nie tylko) stosunków z własną matką, ile z własnym macierzyństwem. Tak dzieje się w historii Ewy Berberyusz, opisującej wprost nieudane, wręcz nienawistne relacje z własnymi synami, czy w opowieści Andy Rottenberg (*Proszę bardzo*), odsłaniającej traumatyczne aspekty własnego macierzyństwa. W obydwu przypadkach na pierwszy plan wysuwa się problem pogodzenia roli matki i kobiety robiącej karierę. Konflikt między własną wizją macierzyństwa a społecznymi oczekiwaniami wobec matek rodzi napięcie, frustrację i domowe tragedie, by w akcie opowiadania poprzez publiczne wyznanie win przybrać formę terapeutycznej ekspiacji.

W książce Czerskiej macierzyństwo jest ważnym elementem obrazu XX-wiecznej kobiecości, najczęściej jest jednak jego obrazem zapośredniczonym, w którym podstawę narracji wspomnieniowej stanowi tradycja rodzinna, przekazywana w linii żeńskiej, z matki na córkę. Te autobiograficzne opowieści budują raczej obraz XX-wiecznej rodziny z wielką historią w tle, niż historie indywidualnych życiorysów. W narracjach osobistych kobietom przypada rola domowego kronikarza, to one zgodnie z tradycją są „opowiadaczkami” jako najlepsze znawczynie rodzinnych powiązań, podtrzymujące rodową ciągłość i tożsamość, w aspekcie biologicznym i kulturowym. Jednocześnie, jak pokazuje autorka, prywatnego zasobu wspomnień nie sposób oddzielić od społecznych ram pamięci, a więc kategorii społecznych i zbiorowych kształtujących prywatny obraz świata. Praca Czerskiej, choć nie koncentruje się *stricte* na badaniach nad macierzyństwem, jest jednak ich istotną częścią, pokazuje bowiem ścisły związek między autobiografizmem a ekspresją kobiecego doświadczenia. Dzięki analizowanym

⁵⁵ T. Czerska, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną*, s. 159.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 176.

wspomnieniom dowiadujemy się, jakiego rodzaju napięciom między sferą prywatną a publiczną poddawane były kobiety opisujące swoje wspomnienia i historię swojej rodziny. Macierzyństwo jest w nich jednym z wielu elementów rodzinnej układanki, przynosi trudne emocje, o których nie sposób pisać bez przekraczania kulturowego tabu, jest jednak dla autobiografek ważnym doświadczeniem kształtującym tożsamość i relacje z innymi.

O macierzyństwie w dyskursie rodzin(n)y(m) możemy mówić również w sytuacji, kiedy przybiera on postać badania figury matki w twórczości i życiu wybitnych, znanych pisarzy. Charakterystycznym przykładem takiego ujęcia jest praca Arlety Galant, w której autorka omawia *Dzienniki* Zofii Nałkowskiej, podążając tropem postaci jej matki, Anny. Dzięki takiemu ujęciu udaje się ujawnić trudną, a jednocześnie twórczą relację pomiędzy kobietami. Anna Nałkowska jest w oczach córki postacią kochaną i pożądaną, ale najczęściej fantazmatyczną. Jest źródłem ciepła i cierpliwości, ale jako żona Wacława Nałkowskiego jest też, jak pisze Galant, „[...] przykładem bierności, samotności i stłumienia. [...] Kontakt Nałkowskiej z matką w jego pierwszych dziennikowych odsłonach przypomina kontakt rozczarowanej(-go) z utopią. Matka jest miejscem, którego nie ma. Tęsknota za nią i do niej to stwarzanie tego miejsca, stwarzanie jej”⁵⁷. W kolejnych latach życia pisarki otwarcie na matkę jest możliwe dzięki jej chorobie, bólowi i refleksji o umieraniu. Nałkowska wykorzystuje emblemat „cudownej matki bliskiej śmierci”, by o niej opowiedzieć, w rzeczywistości jednak jej opowieść odsyła do milczenia, to opowieść powtarzalna i egotyczna (zwrócona ku piszącej), opowieść, która zawsze wymaga jakiegoś pośrednictwa. Może to być, sugeruje Galant, pośrednictwo snu, wspomnień czy doświadczenie rozpoznawane jedynie w wymiarze literackim (poprzez nawiązanie do *Pani Bovary*), bo „matka jest nie(do)tykalna”⁵⁸. Szansą na odzyskanie matki okazuje się dopiero jej odejście. W intymnej, do-pisywanej, naznaczonej erotyzmem opowieści i wspomnieniu o „pięknej matce” starzejąca się Nałkowska odnajduje siebie i mówi o sobie. Emblematyczna bezcielesność matki, konstatuje Galant, w nostalgicznej opowieści diariuszowej w ruchu odbić i luster pozwala na autoidentyfikację, chroni przed „matkobójstwem”, ale daje też Nałkowskiej szansę na wymknienie się nadchodzącej starości poprzez utożsamienie z fantazmatem bezcielesnego ciała matki.

Macierzyństwo jako problem ciała

Problematyka cielesności matki jest współcześnie jednym z częściej podejmowanych, integralnych aspektów dyskursu maternalnego. Cielesność i związany z nią fizjologiczny wymiar macierzyństwa (ciąża, poród, karmienie naturalne) jest

⁵⁷ A. Galant, *Matka w „Dziennikach” Zofii Nałkowskiej*, „Ruch Literacki” 2001, z. 5, s. 556.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 562.

bowiem jednym z kluczowych doświadczeń kobiecości. Jak pisała Sylwia Szwed w swojej książce *Mundra*⁵⁹, dzieje położnictwa (a tym samym macierzyństwa), to tak naprawdę długa historia kobiecego ciała, które od wieków jest zarzewiem niekończących się sporów światopoglądowych i estetycznych, dysput o granicach między osobistym doświadczeniem a stereotypem, *sacrum* i *profanum*, tym, co prywatne i publiczne⁶⁰. Jak trafnie zauważyła Małgorzata Anna Packalén, w literaturze pięknej do początków lat 70., a nawet później, nie znajdziemy namacalnej, kobiecej semantyki, którą zwykło się łączyć z kobiecą fizjologią (menstruacje, poronienia, ciążę, porody, połogi, karmienie piersią, klimakterium etc.)⁶¹. Nie dziwi zatem, że współczesna krytyka literacka bierze na warsztat teksty, które dokonują najważniejszych przekroczeń w tym zakresie. W sposób naturalny problematyka cielesności łączy się z kwestią intymności i jej zapisu, i w takiej formule pojawia się w książce Agnieszki Nęcki, *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej*⁶². Przedmiotem zainteresowania autorki jest reprezentacja ciąży w książkach Nasiłowskiej (*Domino* i *Traktat*), Gretkowkiej (*Polla*) i Brach-Czajny (*Szczeliny istnienia*)⁶³. Odsłanianie intymności autorka wiąże z mówieniem o sprawach, o których wolelibyśmy milczeć, ponieważ rozprawianie o nich jest niewygodne ze względów osobistych, kulturowo-obyczajowych lub z powodu ich „niewyraźności”. W przywołanych książkach proces ten wiąże ona z zapisywaniem doświadczeń fizjologiczno-biologicznych, z przekraczaniem tabu oraz odsłanianiem „egzystencjalnego transu” porodu.

Interesującym zjawiskiem przełomu wieków z pewnością jest obecność maternalnej perspektywy w omówieniu XX-wiecznego dramatu polskiego. Ujęcie takie zaproponowała Joanna Dziwiszek w artykule *Musimy jeść i rodzić, czyli fizjologiczny aspekt macierzyństwa*. Autorka poddała analizie nieliczne sztuki, które w niestandardowy sposób eksponują fizjologiczny aspekt macierzyństwa. Jest to o tyle interesujące, że matki w dramaturgii powojennej najczęściej przedstawiane

⁵⁹ S. Szwed, *Mundra*, Wołowiec 2014, s. 12.

⁶⁰ O tym, jak silnie tabuizowana jest kobieca fizjologia mówi dyskusja na temat literatury „menstruacyjnej”, która przetoczyła w latach 90. w czasopiśmie „Ex Libris” i „bruLion”.

⁶¹ M. A. Packalén, „Komża i majtki” czyli prowokacja tradycji w polskiej literaturze współczesnej, „Teksty Drugie” 2004, nr 6, s. 158.

⁶² Katowice 2006. O cielesnym wymiarze macierzyństwa we współczesnej kulturze pisze również B. Rynkiewicz, *Cielesność jako źródło niepokoju. O macierzyństwie bez tabu we współczesnej prozie*, [w:] *Seksualność w najnowszej literaturze polskiej*, red. T. Dalasiński, A. Szwagrzyk, P. Tański, Toruń 2015.

⁶³ O wizerunku kobiety ciężarnej w przestrzeni publicznej zob. m.in. I. Adamczewska, *Estetyzacja, medykalizacja, doświadczenie intymne. Uwagi o wizerunku kobiety ciężarnej w przestrzeni publicznej i sztuce*, [w:] *Kobieta w przestrzeni wizualnej*, red. A. Barska, K. Biskupska, Opole 2012.

są stereotypowo, jako osoby aseksualne, rezygnujące z własnych potrzeb, poświęcające się dziecku i rodzinie. Matka ze *Ślubu* Witolda Gombrowicza, choć reprezentuje dwa skrajne bieguny macierzyństwa: wywyższenie na piedestał i strącenie do poziomu prostej baby, jest raczej pochodną tradycji kulturowej, niż matką z krwi i kości. Całkiem fizjologiczna bohaterka pojawia się natomiast w dramacie Tadeusza Różewicza *Stara kobieta wysiaduje* i mówi o tym, o czym matki z innych sztuk na ogół milczą. W sztuce tej „raz po raz padają nazwy związane z fizjologią: tak jakby Różewicz chciał stworzyć przeciwwagę dla dramatów, w których sfera ta była całkowicie przemilczana”⁶⁴.

Rodzenie, obsesyjnie powtarzający się motyw tej sztuki, jest też jednym z głównych motywów dramatu Sławomira Mrożka *Rzeźnia*. O ile dla Różewicza był to pretekst do krytycznego wydobywania na powierzchnię obowiązku panprokreacji⁶⁵, Mrozek, grając stereotypem Dulskiej, konstruuje matkę totalną: groteskową, absurdalną i zaborczą w jej relacji z synem⁶⁶, której wszechwładza zostaje przerwana dopiero przez śmierć. Inna matka, tym razem z dramatu Różewicza *Białe małżeństwo*, jeszcze mocniej werbalizuje sferę dotąd w literaturze polskiej raczej przemilczaną: mówi wprost o swojej niechęci do mężczyzn i konieczności współżycia z nimi. Zwerbalizowana sfera fizjologii i erotyki odróżnia ją od „matek bez macicy”, zaludniających powojenny dramat. Witkacy, Gombrowicz i Mrozek odeszli od mówienia o macierzyństwie w sposób uwznioślony, jednak dopiero Różewicz – podkreśla Dziwiszek – stworzył matki, będące całkowitą przeciwwagą dla „porcelanowych aniołków”⁶⁷; matki, których bunt wyraża się nie na poziomie czynów, lecz poprzez słowa.

Współczesną, skarnawalizowaną wersję opowieści o macierzyńskiej cielesności, tożsamości, dojrzewaniu do macierzyństwa znajdziemy także w sztuce Marii Wojtyśzko *Macica*⁶⁸, o której pisze Beata Popczyk-Szczęsna, uhonorowanej w 2006 roku nagrodą Teatru Starego w Krakowie i miesięcznika „Dialog” za najlepszą polską sztukę współczesną. Ta złożona z osiemnastu scen-obrazów jednoaktówka układa się w przekaz różnych sytuacji i przeżyć, wynikających z ciąży głównej bohaterki dramatu. Interesujące jest – zauważa Popczyk-Szczęsna⁶⁹ – że

⁶⁴ J. Dziwiszek, *Musimy jeść i rodzić, czyli fizjologiczny aspekt macierzyństwa*, „Dialog” 2002, nr 3, s. 149.

⁶⁵ Choć można by go również czytać jako pochwałę kobiecego doświadczenia macierzyńskiego, zderzonego z chaosem i kryzysem współczesnej cywilizacji.

⁶⁶ Dziwiszek zwraca uwagę, że postać matki z dramatu Mrożka jest wyraźnym nawiązaniem do bohaterki sztuki Wikacego *Matka* z 1924 roku.

⁶⁷ J. Dziwiszek, *Musimy jeść*, s. 155.

⁶⁸ Prapremiera miała miejsce w 24 marca 2007 roku w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, w reżyserii Piotra Szczerskiego.

⁶⁹ B. Popczyk-Szczęsna, *Macierzyństwo upublicznione, czyli dialogi o dziecku w dramacie współczesnym*, [w:] *Intymne – prywatne – publiczne*, red. E. Wąchocka, Katowice 2015, s. 121.

Wojtyzsko komponuje swą sztukę w nawiązaniu do konwencji dramaturgii subiektywnej. Budowanie tego rodzaju przestrzeni sygnalizuje ontologiczną bezradność oraz potrzebę potwierdzenia własnej egzystencji i tożsamości, co przypomina perspektywę, z jakiej i ja przanalizuję w tej książce prozatorskie narracje tożsamościowe. W sztuce Wojtyzsko już w pierwszej scenie pojawia się postać Macicy, która prowadzi rozmowę z bohaterką jako rodzaj *alter ego*, głosu wewnętrznego płynącego z organizmu kobiety. W tym dialogu między „bohaterkami” bardzo wyraźnie rysuje się typ konfliktu dramatycznego, który okazuje się przede wszystkim dramatem tożsamości, konfliktem pomiędzy jednostkowymi pragnieniami a regułami życia społecznego. Przykład Macicy uświadamia, że również autorzy (częściej autorki) testów dramatycznych coraz śміielej eksplorują „żywiół materialno-cielesny” i nie wahają się sięgać po silniejsze środki wyrazu, by ukazać „krew, pot i łzy” związane z matczyną kondycją⁷⁰.

Pożegnania z Matką-Polką

Ważne miejsce w literaturoznawczych zmaganiach maternalnych pełnią prace poświęcone analizie literackiego wizerunku Matki-Polki. Ilustracją tego zjawiska może być tekst Svetlany Vassilevy-Karagyozevoj, *Obraz Matki-Polki w polskiej powieści inicjacyjnej po 1989 roku*⁷¹, w którym autorka przygląda się wizerunkowi matek z czasów komunizmu w narracjach z lat 90., prowadzonych z punktu widzenia ich własnych dzieci. W efekcie wyodrębnia dwie najważniejsze kategorie bohaterek: matkę-ofiarę i matkę-bojowniczkę. Podstawą tego podziału nie są preferencje polityczne postaci, ale ich reakcja na wyzwania życia codziennego w epoce totalitaryzmu. Wnioski końcowe autorki prowadzą do smutnych refleksji o destrukcyjnej roli polskiej rodziny w czasach socrealizmu. Artykuł Karagyozevoj jest przykładem rozproszonych badań na temat figury Matki-Polki w literaturze, które na przełomie XX i XXI wieku zaczęły przybierać charakter demitologizujący⁷².

Syntetyzujące ujęcie tego zagadnienia znajdziemy w pracy Agnieszki Mrozik *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku* (2012). Książka poświęcona jest próbie rekonstrukcji procesu przemian tożsamości współczesnych Polek, wylaniającego się z literatury kobiecej i feministycznych polemik

⁷⁰ *Ibidem*, s. 129. Podobne pytania o to, czym jest macierzyństwo i gdzie przebiegają granice wolności kobiety w ramach tego doświadczenia stawia również M. Prześluga w dramacie *Kwaśne mleko*. Autorka nawiązuje w nim bezpośrednio do nagłośnionej przez media historii Katarzyny W., skazanej za zabicie swojej córki Madzi, wpisuje jednak tę problematykę w szerszy kontekst metaforyczny i etyczny, stawiając pytania o źródła zła, jego kontekst społeczny i kulturowy.

⁷¹ *Polonistyka bez granic*, t. 1, red. W. Miodunka, R. Nycz, T. Kunz, Kraków 2011.

⁷² Do innych prac z tego zakresu wracam w analityczno-interpretacyjnej części tej pracy.

po przełomie 1989 roku. Badaczka traktuje w niej literaturę (podobnie jak inne teksty kultury) jako element procesów komunikacyjnych i dyskursywnych praktyk uwikłanych w stosunki władzy, by na ich przykładzie pokazać zmiany w myśleniu o społecznych rolach kobiet, kobiecych wzorcach osobowych i relacjach między płciami. W tym kontekście jeden z rozdziałów (*Bombowniczeki? Pożegnanie z Matką Polką w prozie kobiet po 1989 roku*) poświęca rozważaniom nad specyfiką i wpływem mitu/stereotypu Matki-Polki na literaturę kobiecą i pisarstwo feministyczne. Autorka śledzi jego demitologizację dokonującą się w kulturze ze świadomością, że jest ona elementem gry o tożsamość współczesnych Polek w zmieniającym się społeczeństwie. Dlatego do analiz wybiera utwory, w których przeżycie macierzyńskie zostaje wyraźnie wpisane w kontekst polski, gdzie zyskuje dodatkową, polityczno-ideologiczną wymowę, rozgrywając się, jak pisze za Masłowską, „pod flagą biało-czerwoną”. W części analitycznej autorka czyni istotne rozpoznania dotyczące literackich sposobów obnażania podstawowych mechanizmów represjonowania matek w kulturze oraz wpływu dyskursu medialnego, politycznego i prawnego na pesymistyczny obraz macierzyństwa. Jej rozważania obejmują literackie aborcyjne *coming-outy*, *speak-out* Matki-Polki, problematykę ciała, siostrzeństwa czy relacje matka - córka. W odczytaniu najnowszej prozy kobiet Mrozik kładzie nacisk przede wszystkim na krytykę macierzyństwa jako instytucji w służbie narodu, eksploracja interesującego mnie doświadczenia z perspektywy matki stanowi tu jedynie fragment analiz złożonego procesu tożsamościowego Polek w okresie transformacji. Wpisanie tematu macierzyństwa w badanie rozwoju dyskursu feministycznego w Polsce sprawia, że autorka mniej miejsca poświęca artystycznym i estetycznym aspektom omawianej literatury niż jej ideologicznej wymowie⁷³. Pomimo tego dokonuje cennych dla dyskursu maternalnego rozpoznań i jako jedna z nielicznych czyni macierzyństwo poważną, integralną częścią swoich badań.

Relacja matka – córka

W swojej książce Mrozik wyraża przekonanie, że polska literatura kobieca ostatniego dwudziestolecia przede wszystkim przemawia głosem córek, które domagają się, by ich historia została wysłuchana przez matki. Geneza konfliktu między kobietami, który dochodzi do głosu w literaturze przełomu wieków wynika, jej zdaniem, z nierównego dostępu do sfery symbolicznej. „Jeśli bowiem historia matek istnieje w naszej kulturze jako zapis zbiorowego (narodowego) cierpienia, poświęcenia, ofiary, służby, wyrzeczenia – twierdzi badaczka – [...] historię có-

⁷³ Mam tu na myśli omówienie książek: I. Filipiak, D. Masłowskiej (w podrozdziale *Speak-out Matki Polki*) oraz S. Chutnik, A. Nasiłowskiej, M. Gretkowskiej czy O. Tokarczuk (w podrozdziale *Macierzyństwo jako źródło cierpień...*); zob. A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012.

rek naznacza wyłącznie piętno nieistnienia”⁷⁴. Relację matka – córka w literaturze polskiej Mrozik widzi jako dwuetapowy proces: zerwania, a następnie rekonstrukcji więzi z matką na innych niż patriarchalne zasadach. W utworach pisarek przełomu XX i XXI wieku w Polsce głos córek jest najbardziej dosadnym wyrazem literackich „pożegnań z Matką Polką”. Opisują one matki, które budzą strach i sprawiają, że córki odmawiają powielania stereotypowych wzorców oraz służebniczej, ofiarnej postawy swoich rodziców. W literaturze, która mówi głosem córek nie ma wiele miejsca na „ciało-w-ciało” z matką – postulowane przez Luce Irigaray odzyskiwanie macierzynej genealogii i języka. Zamiast porozumienia, dominują strategie ucieczkowe, konfrontacyjne i oskarżycielskie⁷⁵. Moim zdaniem, przyczyną takiego stanu rzeczy⁷⁶ jest również sytuacja braku w kulturze reprezentatywnej grupy macierzyńskich narracji, umożliwiających córkom rozpoznanie w matkach kobiet i zrozumienie złożonej istoty macierzyńskiego doświadczenia. Narracje, które odsłoniłyby jego podmiotowy, a nie fantazmatyczny aspekt są warunkiem odbudowania matrylinearnej tradycji i szansą na empatyczny i pełen zrozumienia głos córek⁷⁷. Współcześnie matki i córki w równym stopniu dochodzą do głosu w literaturze, jednak sędzę, że na rozbudowane, dialogowe narracje matrylinearne w kulturze wysokiej przyjdzie nam jeszcze poczekać. W literackich narracjach córek z ostatnich lat⁷⁸ pozycja toksycznej matki wydaje się niezagrażona, natomiast coraz wyraźniej widać, że tonacja rozliczeniowa w relacjach matka – córka ma szansę na przełamanie tylko w procesie literackiej komunikacji, która obnaży zarówno kulturowe, jak i językowe warunki ich powstawania. Tak dzieje się w prozatorskim debiucie Liliany Hermetz *Alicyjka*.

Kultura popularna nie sprzyja subwersywnym redefinicjom na linii matka – córka. Pokazują to wyraźnie badania Elżbiety Korolczuk, która przeanalizowała wybrane reprezentacje tego związku we współczesnej kulturze popularnej i kinie⁷⁹. Wynika z nich, że kulturowe przedstawienia relacji między matką

⁷⁴ *Ibidem*, s. 199.

⁷⁵ Analizy narracji córek w książce Mrozik dotyczą tekstów: I. Filipiak, H. Samson, B. Keff, G. Plebanek, M. Dzido, E. Madeyskiej, G. Jagielskiej, S. Chutnik; zob. *ibidem*, s. 198–223.

⁷⁶ Uwzględniając również zabieg celowego antagonizowania matek i córek w patriarchacie, opisany przez L. Irigaray, zob. *eadem*, *Rynek kobiet*, przeł. A. Araszkiewicz, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1, s. 15–30.

⁷⁷ Przykładem takiej pozytywnej matrylinearnej narracji jest opowiadanie *Maria M. Łukowiak*, której macierzyńskie wspomnienia omawiam w tej książce. Zob. „Czas Kultury” 2014, nr 6, s. 52–62.

⁷⁸ Zob. Szopka Z. Papużanki (2012), Alicyjka L. Hermetz (2014), *Najdroższa* W. Żółcińskiej (2015), *Balsamiarka* I. Kawczyńskiej (2015), *Fosa* S. Siedleckiej (2015).

⁷⁹ E. Korolczuk, „Naturalna więź?” *Wizerunki relacji matka – córka w wybranych tekstach kultury popularnej*, [w:] *Kobiety. Feminizm. Demokracja*, red. B. Budrowska,

a dorosłą córką, obecne w prasie oraz internecie, pozwalają się scharakteryzować za pomocą określeń wypracowanych przez Ervinga Goffmana w analizie medialnych „manifestacji genderowych” (*gender display*)⁸⁰. Składają się na nie: hiperrytualizacja, czyli „doprowadzona do ekstremum standaryzacja przedstawionej rzeczywistości”, przesada, powszechność uproszczeń oraz proces edycji rozumiany jako eliminacja wszelkich przedstawień niezgodnych z kulturowym ideałem, a będących częścią codziennego doświadczenia⁸¹. Zjawiska te przyczyniają się do spłaszczenia i ujednolicenia wielowymiarowych i polisemicznych relacji kobiet, przyjmując charakter jednowymiarowych klisz, nabierających z czasem walorów uniwersalności i normatywności. Z analiz Korolczuk wynika, że wizja macierzyństwa jako konstytutywnego elementu kobiecości, funkcjonująca w kulturze popularnej, nie zostaje odrzucona ani poddana krytyce. Niezależnie od statusu i przynależności społecznej „reprodukcja macierzyństwa”, tj. przygotowanie córki do roli matki, stanowi podstawę budowania relacji między kobietami. Charakter tych relacji jest z reguły pozytywny. Z rzadka pojawia się figura „złej matki” – nadopiekuńczej, zimnej czy despotycznej, natomiast postać „złej” córki właściwie nie występuje, co – jak podkreśla badaczka za Shuli Barzilai – sugeruje, że narracje pisane są raczej z pozycji córek niż matek⁸². Podział na relacje „pozytywne” i „negatywne” przebiega też w większości wzdłuż linii określającej pozycję społeczną opisywanych osób. Zwykle kobiety, częściej niż te znane czy odnoszące sukcesy, opisywane są jako „złe” matki (rzadziej córki). Kobiety sukcesu, pozostając w polu podejrzeń o zaniedbanie względem dzieci, w sposób szczególny akcentują w mediach swój wizerunek dobrej matki (kosztem wizerunku kobiety spełnionej zawodowo), wzmacniając tym samym dominujący dyskurs macierzyństwa. Ten homogeniczny obraz dopełnia powszechne w naszej kulturze tabu macierzyńskiej cielesności. Postać matki jest odseksualizowana, z nielicznymi wyjątkami, brak również w przestrzeni publicznej wizerunków matek starszych, a jeśli występują to głównie w kontekście komercyjnym, wtłoczone w ramy ustalone przez prawa rynku. Dlatego – podsumowuje badaczka – język, za pomocą którego przedstawiane są relacje matka – córka, „sprzyja raczej uprzedmiotowieniu kobiet, niż budowaniu i wzmacnianiu ich podmiotowości”⁸³.

Warszawa 2009. W artykule Korolczuk podstawowym materiałem badawczym jest prasa kobieca („Twój Styl”, „Elle”, „Wysokie Obcasy”, „Claudia”, „Gala” i „Viva”) oraz internet, tu w szczególności konkurs „Matka i córka – Naturalna Więż” w jego warstwie wizualnej i werbalnej, organizowany przez firmę Oriflame w latach 2002–2006.

⁸⁰ E. Goffman, *Gender Advertisements*, New York 1987.

⁸¹ E. Korolczuk, „Naturalna więź?”, s. 44.

⁸² *Ibidem*, s. 49.

⁸³ *Ibidem*, s. 64.

Podobną, niezbyt budującą perspektywę związku matki i córki obrazują, zdaniem Korolczuk⁸⁴, jego filmowe reprezentacje, nawet, jeśli pozornie wychodzą poza skonwencjonalizowane wzorce idealnej matki i złej macochy, madonny i dziwki. Analizowane przez nią filmy⁸⁵, takie jak: *Matka swojej matki* (1996, reż. Robert Gliński), *Bellissima* (2000, reż. Artur Urbanowski), *Żurek* (2003, reż. Ryszard Brylski), z pozoru przełamują uproszczone wizje macierzyństwa obecne w polskiej kulturze: pojawia się motyw samotnego macierzyństwa, postać nastolatki w ciąży, obraz matki adopcyjnej i nieobecnej, problem wpływu kultury konsumpcyjnej i przemian ekonomicznych na relacje w rodzinie. Jeśli jednak bliżej przyjrzymy się filmowym fabułom, okazuje się, że mamy do czynienia ze stereotypowymi postaciami z galerii kobiet polskich. Jest zatem poświęcająca się matka-katoliczka, kobieta upadła, która odrzuca macierzyńską rolę i nastolatka, która zbyt wcześnie wchodzi w dorosłość, przejmując na siebie macierzyńskie obowiązki własnej, zmarłej matki. Relacje między matką a córką oparte są na uproszczonym psychologicznym konflikcie „więź – separacja” oraz niemożliwej, bo ograniczonej przez społeczno-kulturowe nakazy, ekspresji pragnień cielesnych. Rozwiązanie konfliktu możliwe jest – jak ujmuje to Korolczuk za Suzanną Danutą Walters – albo przez przejęcie przez córkę macierzyńskiej roli, czyli odwrócenie stosunków sił i władzy (*Matka swojej matki*, *Bellissima*), albo przez identyfikację ze światem męskim (*Żurek*). I choć wizja rodziny w omawianych filmach daleka jest od cukierkowego ideału propagowanego w mediach, to nie ma w nich miejsca na głębsze przemiany kulturowych wyobrażeń. Macierzyństwo pozostaje heroiczną, samotną – bo wyizolowaną z szerszego kontekstu społecznego – walką o przetrwanie rodziny i najważniejszą z życiowych powinności kobiety. Matki nie mają swoim córkom nic do zaoferowania w świecie, w którym

⁸⁴ Zob. też E. Mazierska, *W imię nieobecnych ojców i innych mężczyzn: obraz macierzyństwa w polskim kinie postkomunistycznym*, „Lewą Nogą” 2004, nr 16. Autorka pokazuje, że w filmach powstałych po 1989 roku postaci kobiece pełnią najczęściej funkcję epizodyczną, stanowią tło dla męskich działań, a jeśli występują w rolach pierwszoplanowych, to przedmiotem zainteresowania są ich reprodukcyjne funkcje, na różny sposób poddawane krytyce. Najczęściej negatywnie oceniane są kobiety, które nie spełniły się w swojej macierzyńskiej roli lub matki utożsamiane z figurą ofiary. Co więcej, w filmach z okresu postkomunistycznego brakuje szacunku do macierzyństwa, typowego dla uwnioskującego dyskursu głównego nurtu czy kina wcześniejszych okresów. Warto także w tym miejscu przypomnieć uwagi B. Łaciak na temat reprezentacji macierzyństwa w polskich serialach. Wątki macierzyństwa, ciąży czy aborcji budzą jedno z silniejszych emocji wśród odbiorców, a ocena serialowych bohaterek zależy głównie od tego, jakimi są matkami. Zob. B. Łaciak, *Kwestie społeczne w polskich serialach obyczajowych – prezentacje i odbiór. Analiza socjologiczna*, Warszawa 2013.

⁸⁵ E. Korolczuk, *Kobiecość jako źródło cierpień. Matki i córki w polskim kinie*, [w:] *Ciało i seksualność w kinie polskim*, red. S. Jagielski, A. Morstin-Popławska, Kraków 2009.

„kobiecość nie jest oparta na poczuciu własnej wartości, gdzie matka dzieli się swoją dumą związaną z ciałem i przyjemnością, jaką daje ciało, ale owa wartość zależy od mężczyzn, aby ją rozpoznali i ocenili”⁸⁶.

Rekonstruuując stan badań nad macierzyństwem dążyłam zarówno do przypomnienia najważniejszych ustaleń w tym zakresie, jak i do problemowego uporządkowania refleksji literaturoznawczej. Z tej dwuogniskowej perspektywy wynika, że najczęściej badacze (a właściwie badaczki) zajmowali się obnażaniem stereotypowych ujęć macierzyństwa (Matka-Polka) i jego instytucjonalnego wymiaru. Dużym zainteresowaniem cieszyło się zagadnienie macierzyńskiej cielesności oraz problematyka rodziny, często w ujęciach autobiograficznych, ze szczególnym akcentem położonym na relacje matka – córka. Przedstawione zagadnienia, na różny sposób ze sobą powiązane, składają się na wieloaspektowy obraz macierzyństwa. Z nielicznymi wyjątkami brakuje w nim jednak ujęć, które zdecydowanie kładłyby nacisk na badanie literackiego świata przede wszystkim z perspektywy matki. W dalszej części pracy zamierzam uzupełnić tę lukę, by odpowiedzieć na nasuwające się pytanie: czy perspektywa matrifokalna wnosi coś nowego do poczynionych już ustaleń? W kolejnym rozdziale dokonam analizy złożonych związków między macierzyństwem a refleksją feministyczną, wychodząc z przekonania, że odegrała ona najistotniejszą rolę w ukształtowaniu się studiów nad macierzyństwem.

⁸⁶ K. Flaake, *A Body of One's Own: Sexual Development and the Female Body in the Mother-Daughter Relationship*, [w:] *Daughtering and Mothering: Female Subjectivity Re-analysed*, eds. J. van Mens-Verhulst, K. Schreurs, L. Woertman, London-New York 1993, s. 7–14; cyt. za: E. Korolczuk, *Kobiecość jako źródło cierpień*, s. 172.

MACIERZYŃSTWO W DYSKURSIE FEMINISTYCZNYM

*Boginie wzniosłe panują w samotności,
A wokół nich ni miejsca ani czasu,
Mówienie o nich kłopotliwe.
To matki są¹.*

Przywołane tu słowa Goetheańskiego Mefista stanowią metaforę jednej z kluczowych kwestii literaturoznawczego feminizmu ostatnich lat. Dotykają zarówno problemu języka próbującego uchwycić doświadczenie płci, jak i trudnych relacji między ruchem kobiecym a macierzyństwem w jego indywidualnym, osobistym aspekcie. Związki te od zawsze były niejednoznaczne, choć nie sposób przecenić roli, jaką odgrywają na świecie i coraz wyraźniej w Polsce, w rozwijającym się dyskursie maternalnym. Najwyraźniejszym przykładem tego wewnętrznego dysonansu jest zbiór felietonów i wystąpień publicznych Agnieszki Graff *Matka Feministka* (2014) oraz żywa reakcja, jaką publikacja ta wywołała wewnątrz polskiego ruchu kobiecego. Podstawową kwestią sporu jest wartość, jaką przypisuje się macierzyństwu, zarówno w sferze indywidualnej i emocjonalnej, jak również ekonomicznej i politycznej. Graff, pisząc z perspektywy personalnej, jednak zdecydowanie poza nurtem zwierzeniowym, mówi o macierzyństwie jako wewnętrznym rozdarcie w wymiarze emocjonalnym, ekonomicznym i społecznym. Jej postulat, aby „umatczynić Polskę” czy też upolitycznić macierzyństwo jest wyrastającą z osobistych doświadczeń próbą dowartościowania sfery prywatnej i opiekuńczej, sprawowanej w Polsce głównie przez kobiety. W sporze z Magdaleną Środą, która źródło kobiecej opresji widzi w udomowieniu kobiet przez macierzyństwo, Graff opowiada się za maternalizmem politycznym, który ze społecznych ról kobiet/mężczyzn jako opiekunek/-ów (nie tylko małych dzieci) wywodzi ich prawa obywatelskie, skupia się na prawach socjalnych oraz krytyce neoliberalizmu².

¹ J. W. Goethe, *Faust*, cz. II, przeł. B. Antochewicz, Wrocław 1981, s. 53.

² Zob. R. E. Hryciuk, E. Korolczuk, *Konteksty upolitycznienia macierzyństwa i ojcostwa we współczesnej Polsce*, [w:] *Niebezpieczne związki. Macierzyństwo, ojcostwo i polityka*, red. R. E. Hryciuk, E. Korolczuk, Warszawa 2015, s. 29.

Spór między Graffi i Środą, daleko wykraczający poza dyskusje nad długością urlopów rodzicielskich, pokazuje, że macierzyństwo było i jest dla feminizmu zjawiskiem problematycznym. Autorka *Świata bez kobiet* przyznaje, że w Polsce rozwój feminizmu przypadł na lata intensywnego zainteresowania retoryką indywidualistyczną, a ważniejsze od pytania, jakie macierzyństwo, było pytanie, czy macierzyństwo oraz związana z nim kwestia praw aborcyjnych. Feministki starszego pokolenia, jak Magdalena Środa, Wanda Nowicka czy Kinga Dunin, traktowały macierzyństwo jako swoją prywatną sprawę, a feminizm wiązały ściśle z działalnością polityczną w sferze publicznej. Dopiero macierzyńska kondycja młodego pokolenia ustanowiła bazę dla nowego rodzaju polityki feministycznej i pokazała, że w nowych okolicznościach społeczno-politycznych prywatne jak najbardziej powinno stawać się polityczne³. W tym rozdziale przedstawiam feministyczne prace najważniejsze z punktu widzenia obranej przeze mnie perspektywy badawczej, tj. takie, które otworzyły drogę do podmiotowych ujęć macierzyństwa w tekstach kultury. Jednocześnie staram się naszkicować najistotniejsze obszary, w których macierzyństwo stanowi inspirację dla myśli feministycznej.

Feministyczna refleksja nad macierzyństwem ewoluuje w kierunku denaturalizowania roli matki i samego macierzyństwa⁴ oraz poszukiwania jego reprezentacji alternatywnych wobec ujęć patriarchalnych. W początkowym okresie swojego rozwoju (wiek XVIII i XIX), kiedy ruch feministyczny koncentrował się na zapewnieniu kobietom praw politycznych, ekonomicznych oraz dostępu do edukacji, macierzyństwo definiowano zdecydowanie naturalistycznie jako synonim, dopełnienie kobiecości (Mary Wollstonecraft, Harriett Taylor).

Za pierwszą krytyczną pracę poświęconą, między innymi, macierzyństwu należy uznać *Drugą płć* (1949) **Simone de Beauvoir**. Jej autorka przyczyniła się do zanegowania tradycyjnego wzorca macierzyńskiego, twierdząc, bardzo radykalnie jak na owe czasy, że małżeństwo i macierzyństwo stanowią głównie źródło opresji i zależności kobiety. Wszelkie mity definiujące macierzyństwo jako naturalne powołanie kobiety są błędne ponieważ, jak twierdzi de Beauvoir, „nie rodzimy się kobietami – stajemy się nimi”⁵, a zatem to normy społeczno-kulturowe i proces socjalizacji, a nie instynkt macierzyński odpowiadają za wybory i role pełnione przez kobiety. Naturalności instynktu i płynącej z niego bezwarunkowej miłości przeczy choćby sam fakt istnienia „dobrych” i „złych” matek, „[...] natura – przekonuje autorka – nie mogłaby nigdy podyktować wyboru moralnego, a taki

³ Zob. *Matka Feministka*, rozmowa A. Kublik z A. Graff, Magazyn Świąteczny „Gazety Wyborczej” (nr 58) z dn. 09.03.2013, s. 12.

⁴ Zob. J. Wodzik, *Krótką historia macierzyństwa w ujęciu feministycznym*, „Analiza i Egzystencja” 2011, nr 16, s. 92.

⁵ S. de Beauvoir, *Drugą płć*, t. 2: *Kształtowanie się kobiety, sytuacja, usprawiedliwienie i ku wyzwoleniu*, przeł. M. Leśniewska, Kraków, 1972, s. 11.

wyбір zakłada zaangażowanie”⁶. W warunkach społecznych, które jednoznacznie łączyły zdolności reprodukcyjne kobiety z jej funkcją społeczną, pisarka postulowała zniesienie znaku równości pomiędzy kobietą i matką oraz matką a szczęśliwą, usatysfakcjonowaną kobietą. „Zazwyczaj macierzyństwo – pisała – jest dziwnym kompromisem między narcyzmem, altruizmem, marzeniem, szczerością, zakłamaniem, oddaniem i cynizmem”⁷. Dlatego powinno być jednym z wielu autonomicznych wyborów kobiety, elementem jej egzystencjalnego projektu, a nie biernym podporządkowaniem się konwencjom społecznym.

W inspirujący sposób, zdecydowanie odmienny od tradycyjnych narracji, de Beauvoir potraktowała problematykę macierzyństwa definiowanego przez nią jako „horror ciała”. Zdaniem Lindy Zerilli, autorka *Drugiej płci*, podnosząc problem usytuowania kobiety pomiędzy naturą i kulturą, biologią i językiem antycypowała w tej kwestii koncepcje abiektu Julii Kristevej⁸ i zapowiedziała elementy krytyki modernistycznego podmiotu, obecne w jej pracach. Obie badaczki łączy przekonanie, że to macierzyńskie ciało jest najważniejszą przyczyną radykalnego rozłamu kobiecej podmiotowości. Kiedy Kristeva mówi, że matka jako podmiot jest iluzją, powtarza myśl swojej poprzedniczki, wynikającą z przekonania, że ciąża odbywa się poza aktem woli kobiety, należy ją zatem definiować bardziej jako zdarzenie niż działanie: „Wyobcowana w swym ciele i swej godności społecznej, matka ma kojące złudzenie, że jest istotą w sobie, gotową w a r t o ś c i ą. Lecz to tylko złudzenie, ponieważ matka nie tworzy naprawdę dziecka; to ono samo się w matce tworzy”⁹.

O ile jednak Kristeva twierdzi, że patriarchalne społeczeństwo musi uratować matkę jako podmiot, by uchronić humanistyczną ideę podmiotowości, de Beauvoir sugeruje, że matka jest złudzeniem głównie dlatego, że została wykluczona z języka: konkretne matki w kulturze są nieme. Prowadzi to do paradoksu, w którym matka jako podmiot istnieje, ale tylko jako wytwór patriarchalnych mitów (posiadanie dziecka jest legitymizacją jej podmiotowości), natomiast kobieta-podmiot już nie, jej doświadczenie jest w kulturze niewidoczne. Milczenie „drugiej płci” jest konsekwencją pozycji, jaką zajmuje ona w patriarchalnej strukturze społecznej: to pozycja Innego, nie wynikająca z uzasadnień biologicznych, psychologicznych czy ekonomicznych, lecz będąca pochodną sytuacji podporządkowania o głębokich ontologicznych korzeniach.

Autorka *Drugiej płci*, w dyskursywnej strategii prowokacyjnie rozsadzającej tradycyjne spojrzenie na macierzyństwo, oddaje głos matkom, destabilizując

⁶ *Ibidem*, s. 342.

⁷ *Ibidem*, s. 330.

⁸ L. M. G. Zerilli, *A Process without a Subject: Simone de Beauvoir and Julia Kristeva on Maternity*, „Signs” 1992, Vol. 18, No. 1.

⁹ S. de Beauvoir, *Druga płeć*, t. 2, s. 311.

w ten sposób tryb wypowiedzania charakterystyczny dla dominującego dyskursu, a zakładający nieobecność kobiecego podmiotu mówiącego. Odwołując się do licznych tekstów literackich, pamiętników i listów, de Beauvoir prezentuje czytelnikowi wachlarz zróżnicowanych postaw i głosów wskazujących, że macierzyńskie pragnienia są o wiele bardziej złożone, niż wskazują na to ich tradycyjne reprezentacje. Wykorzystując retorykę kobiecego ciała, pisarka prekursorsko definiuje dramat macierzyństwa za pomocą takich pojęć, jak sprzeczność i ambiwalencja, otwierając przestrzeń do artykulacji tego, co kryje się pod pojęciem macierzyńskiego doświadczenia, a co – paradoksalnie – z rzadka obecne w pracach Kristevej, odwołującej się głównie do tekstów awangardowych artystów płci męskiej¹⁰.

Złożony charakter macierzyństwa najlepiej oddaje sytuacja kobiety ciężarnej, określana przez „matkę feminizmu” jako dramat rozgrywający się we wnętrzu kobiety. Może być przez nią odczuwany dwojako: jako wzbogacenie i zarazem okaleczenie, podobnie jak dziecko, które postrzega się jako część ciała kobiety i pasożyta, który ją eksploatuje:

W ciężarnej kobiecie osobliwe jest to, że właśnie wtedy, gdy w jej ciele objawia się transcendencja, ona sama ujmuje to ciało jako immanencję [...] Transcendencja rzemieślnika, człowieka czynu przepelniona jest podmiotowością, natomiast u przyszłej matki przeciwstawienie przedmiotu i podmiotu zanika: napęczniała dzieckiem tworzy z nim dwuznaczne stadło, które zalewa życie¹¹.

Przywoływane przez de Beauvoir narracje pozwalają jej zakwestionować wyobrażenie o relacji matka – dziecko funkcjonujące w kulturze i rozpiąć przypisywane mu znaczenie między cielesną pełnią a horrorem niezróżnicowania. To ciało, a pośrednio usankcjonowany historycznie podział pracy, wyznaczany przez czynności związane z rodzeniem i wychowywaniem dzieci, jest – zdaniem francuskiej pisarki – najważniejszym źródłem postrzegania kobiety jako Innego i doświadczanej przez nią fundamentalnej alienacji, rozumianej jako obcość wobec własnej natury i świata społecznego, w którym żyje. W kulturze to właśnie obawa przed fizjologią i pamięcią ciała stoi u podstaw terroru ciała macierzyńskiego, maskowanego przez ideologię uświęconego macierzyństwa. Myśl tę podjęła również Kristeva, definiując figurę Matki jako tej, która chroni przed przekroczeniem granic męskiej podmiotowości, jednak to de Beauvoir jako pierwsza wyeksponowała iluzoryczny charakter macierzyńskiego podmiotu jako podmiotu stłumionego, będącego gwarantem męskiej siły¹² i granic podmiotowej tożsamości; podmiotu,

¹⁰ Wyjątek od tej reguły stanowi m.in. praca Kristevej *Stabat Mater* i inne, o których piszę dalej w tym rozdziale.

¹¹ S. de Beauvoir, *Druga płeć*, t. 2, s. 310 i dalej

¹² Analizując przyczyny opresji kobiet oraz podziału na męskie „Ja” i kobiecą Inność, autorka *Drugiej płci* sugerowała, że mężczyźni usankcjonowali swoją podmioto-

który zdecydowanie różni się do modernistycznego modelu podmiotowości¹³. *Druga płęć*, pomimo fali zróżnicowanej krytyki¹⁴, otworzyła drogę do poszerzania spektrum kulturowych doświadczeń macierzyństwa oraz eksponowania nowych tematów, jak podmiotowość matki, aborcja, poród, niejednoznaczna relacja matka – dziecko.

Krytyczne myślenie de Beauvoir o macierzyńskim wymiarze kobiecości podjęły feministki drugiej fali lat 60. i 70: **Betty Friedan**, **Sulamith Firestone** czy **Sally Macintyre**. Friedan jako pierwsza podważyła stereotyp rajskiego życia gospodyni domowej, skupionej na byciu pełnoetatową żoną i matką. Przywołując w *Mistyce kobiecości* (1963) pesymistyczne obrazki z życia rodzinnego na amerykańskich przedmieściach, zdekonstruowała społeczny kontrakt płci funkcjonujący po wojnie w USA, zakładający konieczność całkowitego poświęcenia kobiet na rzecz prowadzenia domu i wychowania dzieci. Postulowała powrót matek do pełnoetatowej pracy poza domem, która, podobnie jak edukacja, umożliwi im pełny rozwój osobisty i doprowadzi do przełamania „mistyki kobiecości”. Powrót kobiet do sfery publicznej, zdaniem Friedan, chroni je przed utratą własnego „ja”, popadnięciem w monotonię, depresję czy alkoholizm, które często diagnozowano w środowisku gospodyń domowych w tym okresie. Niemal dwadzieścia lat później pisarka dostrzegła niebezpieczeństwa swojego myślenia polegające na tym, że wysyłając kobiety do świata publicznego nie przywołała mężczyzn do pracy domowej¹⁵. W *The Second Stage* (1981) zrewidowała tę myśl, pisząc o trudnościach w łączeniu macierzyństwa i małżeństwa z karierą zawodową. Próbowala zrewaloryzować pojęcie tego, co kulturowo kobiece (tzw. styl beta) pisząc, że kobieta nie musi upodabniać się do mężczyzny, aby być mu równą, pod warunkiem, że społeczeństwo na równi doceni to, co „kobiece” (płynność, giętkość, wrażliwość międzyludzką) i to co „męskie” (styl alfa – kładący nacisk na autorytet, hierarchię, racjonalność, zadaniowość, przywództwo)¹⁶.

wość pozytywnie waloryzując zdolność do narażania życia, w opozycji do kobiecości, zdolnej jedynie do dawania życia. Jak pisała: „człowiek wznosi się ponad zwierzę nie przez to, że daje życie, lecz że je ryzykuje; dlatego ludzkość wyżej stawia nie tę płęć, która rodzi, lecz tę, która zabija”; cyt za: S. de Beauvoir, *Druga płęć*, t. 1: *Fakty i mity*, przeł. G. Mycielska, Kraków 1972, s. 113.

¹³ L. M. G. Zerilli, *A Process without a Subject*, s. 113.

¹⁴ Zarzuty pod adresem autorki *Drugiej płci* dotyczyły głównie definiowania kobiecej tożsamości z perspektywy androcentrycznej oraz negatywnego, wręcz demonizowanego obrazu kobiecej cielesności, w którym zabrakło miejsca na dowartościowanie macierzyństwa jako doświadczenia pozytywnego, o wartości transcendentnej. Zob. R. Putnam Tong, *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, przeł. J. Mikos, B. Umińska, Warszawa 2002.

¹⁵ *Ibidem*, s. 40.

¹⁶ *Ibidem*, s. 43.

Utopijną koncepcję macierzyństwa przedstawiła Shulamith Firestone, która, zainspirowana przeprowadzoną przez de Beauvoir krytyką zdolności reprodukcyjnych kobiety odpowiedzialnych za nierówności płciowe, zaproponowała reorganizację układu rodzinnego poprzez wprowadzenie nowych technik reprodukcyjnych. Rewolucja biologiczna oparta na separacji rozwoju płodu od kobiecego ciała i aktu seksualnego jest, zdaniem autorki *Dialectic of Sex* (1970), konieczna do pełnej emancypacji kobiet i zbudowania androginicznego społeczeństwa. W tej koncepcji sztuczna reprodukcja i wspólnota rodzinna tworzona przez osoby niespokrewnione otwiera drogę do zniesienia dychotomii między męskością a kobiecością, zbudowanej na biologicznych imperatywach prokreacji¹⁷.

W 1970 roku ukazał się również tekst amerykańskiej socjolożki Sally Macintyre¹⁸ opisujący tendencję do denaturalizacji macierzyństwa w dziedzinie socjologii rodziny. Jego autorka obnażyła społeczną praktykę myślenia stereotypami w odniesieniu do kluczowych obszarów ludzkiego funkcjonowania, jak życie rodzinne, płciowe i prokreacja. Zwróciła uwagę, że relacja między małżeństwem a macierzyństwem jest traktowana przez socjologów i społeczeństwo jako nierozłączna (będąc żoną, jest się matką), co z kolei prowadzi do pominięcia w teoretycznej refleksji namysłu nad istotą „naturalnej reprodukcji”¹⁹. Dopiero rozdzielenie tych dwóch sfer umożliwia kobietom-matkom wypowiedzenie się na temat macierzyństwa poza ramami ustalonymi przez teorię nuklearnej rodziny.

Jednym z najistotniejszych wydarzeń w feministycznym (i nie tylko) dyskursie maternalnym jest publikacja książki **Adrienne Rich**, *Zrodzone z kobiety* (wyd. pol. 2000). Autorka przeprowadza w niej wnikliwą analizę macierzyństwa jako doświadczenia ujętego w ramy instytucji patriarchalnych. Przełomowe jest dokonane przez nią rozróżnienie na macierzyństwo jako *doświadczenie*, tj. „potencjalny związek każdej kobiety z jej władzą nad rozrodczością i z dziećmi; oraz *instytucję*, która ma na celu zapewnienie, by cała ta potencja – i wszystkie kobiety

¹⁷ O zadziwiająco zbieżnych ustaleniach teorii feministycznej i praktyki artystycznej przypomina A. Gajewska, która w kontekście koncepcji Firestone przywołuje powieść *science-fiction* Ursuli K. Le Guin pt. *Lewa ręka ciemności* (1969). Zob. *eadem*, *Hasło: feminizm*, Poznań 2008, s. 216.

¹⁸ S. Macintyre, „Kto chce dzieci?” *Społeczne fabrykowanie „instynktów”*, [w:] *Nikt nie rodzi się kobietą*, red. T. Hołówka, Warszawa 1982.

¹⁹ W swoich rozważaniach Macintyre skrytykowała także przekonanie o istnieniu powszechnego i naturalnego instynktu macierzyńskiego traktując go jako pojęcie wykorzystywane do manipulowania ludźmi w celu osiągnięcia określonych korzyści społecznych. Pisała: „Najwyraźniej jednak rodzicielstwo nie należy do naszych uniwersalnych skłonności, a istnienie społecznych presji przemawia raczej za tym, iż rzekomy «instynkt» jest fabrykatem, służącym wywoływaniu określonych motywacji w określonych kontekstach”; *ibidem*, s. 198.

– pozostały pod męską kontrolą”²⁰. „[...] Instytucja macierzyństwa – pisze Rich w innym miejscu – nie jest tym samym, co rodzenie i wychowanie dzieci, tak jak instytucja heteroseksualności to nie to samo, co intymność i miłość. Obie tworzą przepisy i warunki, w jakich podejmuje się lub blokuje pewne wybory”²¹. Traktując patriarchat jako zasadnicze źródło degradacji i ograniczenia kobiecych możliwości, Rich postulowała rewizję wizualnych i literackich obrazów macierzyństwa, które w większość docierają do nas „przefiltrowane przez zbiorową czy indywidualną, męską świadomość”²². Przystawianie ich przez kobietę sprawia, że „gdy tylko poczuje [ona – A.G.] nowe życie w swoim ciele, wpada we władanie teorii, ideałów, archetypów, opisów jej nowej egzystencji, z których prawie żadne nie pochodzą od innych kobiet...”²³. Dlatego tak istotne jest demistyfikowanie macierzyństwa w wersji instytucjonalnej na rzecz dotarcia do autentycznych doświadczeń samych kobiet.

Propozycja Rich jest najlepszym przykładem realizacji tych postulatów, a jednocześnie klasycznym już dziś wzorcem pisania o macierzyństwie, w którym doświadczenie podmiotu jest podstawowym źródłem refleksji teoretycznej, znakiem wiarygodności i motywacji dla obecności autora w tekście. Amerykańska poetka przełamała tradycyjną konwencję macierzyńskiego pisania, łącząc perspektywę naukową i analizę literacką z narracją osobistą, opisującą „cierpienie ambiwalencji”, towarzyszące doświadczanemu przez nią macierzyństwu. Jej intymne wyznania, wpisane w formułę dziennika, opatrzone komentarzem literackim i refleksją nad ideologicznym wymiarem macierzyństwa, wprost obalają jego patriarchalną, idylliczną wizję. Według niej, to doświadczenie, które nie daje się ująć w żadnej jednoznacznej formule, zawłaszczające i inspirujące, rozpięte między obezwładniającą miłością i oddaniem a gniewem i frustracją; doświadczenie, które jednak, wbrew temu, co sugerowała de Beauvoir, może być drogą do budowania tożsamości kobiety, wówczas, gdy dostrzeże się jego podmiotowy, indywidualny aspekt. Poprzez wprowadzenie do tekstu perspektywy osobistej, Rich wprowadza, w życie i w tekst, nośne w tamtych latach hasło: „prywatne jest polityczne”.

Autorka *Zrodzonych z kobiety* przygląda się kulturowym mechanizmom instytucjonalizacji macierzyństwa od czasów starożytnych aż po współczesność, zwracając szczególną uwagę na destrukcyjny wpływ mizoginistycznej tradycji judeochrześcijańskiej na postrzeganie kobiet, destrukcyjne dla kobiecej podmiotowości praktyki położniczo-ginekologiczne współczesności, zawłaszczanie przez kulturę relacji matka – dziecko (szczególnie matka – córka) oraz społecz-

²⁰ A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizieleńska, Warszawa 2000, s. 47.

²¹ *Ibidem*, s. 84.

²² *Ibidem*, s. 108.

²³ *Ibidem*.

ne reakcje na macierzyńską przemoc. Jej analizy obrazują zasadniczą nieprzystawalność tytułowych perspektyw. Podkreśla, że kobieta, która bez jakichkolwiek ambiwalentnych uczuć spełnia swe macierzyńskie obowiązki to patriarchalny mit wynikający z postawienia znaku równości między pojęciem kobiecości i macierzyństwa. Konsekwencje takiego myślenia spływają nie tylko na same matki, lecz także na kobiety, które nie mogą lub nie chcą mieć dzieci. Najlepiej widać to w kulturowych (literackich) obrazach macierzyństwa, zdominowanych przez męską perspektywę i relację matka – syn (kosztem relacji matka – córka)²⁴ oraz szeroko pojętej językowej dewaluacji kobiecości wychodzącej poza role wynikające z funkcji macierzyńskiej. „W szczelinach języka leży potężny sekret naszej kultury – wyznaje pisarka. W całej tej książce zmuszona byłam powracać do takich terminów, jak «nie mająca dzieci», «bezdzienna», czy też «wolna od dzieci»; nie mamy poprawnej, gotowej nazwy na określenie kobiety, która definiuje się z wyboru, a nie w relacji do dzieci lub mężczyzn, która identyfikuje się z samą sobą, która wybrała siebie”²⁵. Wszystkie te określenia definiują kobietę w kategoriach braku, poprzez charakter jej relacji z mężczyznami²⁶.

Rich nie daje jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, co czyni kobiety matkami. W swoich analizach nie idealizuje również macierzyństwa, kobiecych zdolności opiekuńczych czy duchowych. „Nie postrzegam kobiety z dzieckiem ani jako bardziej moralnie wiarygodnej, ani bardziej moralnej od jakichś innych kobiet – pisze. [...] Kwestionuję uproszczone przekonanie, że tylko «matki» z «własnymi dziećmi» troszczą się o przyszłość ludzkości”²⁷. Wprowadza natomiast, kluczowe dla dyskursu maternalnego, pojęcie „matkowania”, określając w ten sposób wewnętrzną zdolność do okazywania troski i umiejętność budowania więzi z innymi kobietami. Tym samym znosi rozróżnienie między matką a córką²⁸ na rzecz postrzegania macierzyństwa jako metafory wszelkich kobiecych relacji.

²⁴ Poprzez odwołanie do osobistych doświadczeń i reprezentacji literackich Rich przeprowadza w swojej książce analizę kulturowej matrofobii oraz silnie eksponuje nieobecność lub deprecjację kobiecej genealogii w reprezentacjach mitologicznych i religijnych. Bezpośrednią inspiracją tematem relacji matka – córka, podjętym przez Rich, jest książka M. Hirsch, *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington 1989, s. 17.

²⁵ A. Rich, *Zrodzone z kobiety*, s. 341.

²⁶ Rich podaje także przykłady innych struktur językowych tego rodzaju, np. w słowie „dziewica” zatarło się jego starożytne znaczenie, mówiące o „tej, która jest dla siebie” na rzecz określeń podkreślających utrzymanie błony dziewiczej w stanie nienaruszonym, niezdeflorowanie, innymi słowy, brak męskiej ingerencji w fizyczność kobiety. Równie ciekawa jest etymologia angielskiego słowa *widow* (wdowa), pochodzącego od *without* (bez); *ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, s. 29.

²⁸ *Ibidem*, s. 345–346.

Wpływ książki Rich na feministyczny dyskurs maternalny jest nie do przecenienia. To jedna z najczęściej cytowanych pisarek zarówno w tekstach naukowych, jak i popularnych związanych z macierzyństwem. Andrea O'Reilly wskazuje wpływ koncepcji Rich na takie dyscypliny badawcze, jak antropologia, socjologia, studia kobiece, prawo i literatura²⁹.

Z perspektywy studiów kobiecych i literaturoznawczych prace Rich stanowią ważne źródło inspiracji do badań nad językiem i sposobami macierzyńskiej narracji. Jej esej *When We Dead Awaken: Writing as Re-vision* (1971)³⁰ można potraktować jako świadectwo dochodzenia do konkluzji zawartych w *Zrodzonych z kobiety*, ale także ewolucję świadomości piszącej kobiety-matki. Ewolucja ta przebiega równolegle do przemiany warsztatu pisarskiego, zdolnego wypowiedzieć to, co wcześniej skrywało się za narracyjnymi przesłonami patriarchalnej kultury. Opowiadając o związkach życia z pisaniem, uwikłaniu własnego pisarstwa w normy społeczno-kulturowe lat 50., Rich przyznaje, że kobiety próbujące tworzyć mają wyjątkowo trudną rolę. Otacza je bowiem świat literatury, który w większości neguje wszystko, co dla nich kluczowe, a już na pewno nie podsuwa obrazów piszącej kobiety. Z pozoru wydaje się więc, że funkcjonowanie w tradycyjnej rodzinie wyklucza jakąkolwiek twórczość, zakłada bowiem funkcjonowanie w konflikcie z subwersywną funkcją wyobraźni. Ten konflikt, jak przyznaje poetka, owocował w jej przypadku nieustannym poczuciem winy wobec samej siebie i najbliższych. Najważniejsza potrzeba każdego twórcy, czas – potrzebny na myślenie i pisanie – za każdym razem jawił się jako wykradany najbliższym. Kiedy w końcu lat 50. Rich zaczęła pisać „jako kobieta”, oznaczało to dążenie, wynikające z przeciwstawienia się zastanej tradycji i koncepcjom sztuki poetyckiej, do osiągnięcia bezpośredniej jedności, więzi intymnego głosu autorki z formą poetycką. Rich opisuje ten proces jako ciągle zmaganie z czasem, zmęczeniem i poczuciem winy, wobec siebie – jako pisarki, i wobec rodziny – z pozycji matki. Przyznaje, że kiedy dzieci były małe, wykorzystywała każdą wolną chwilę na pisanie: robiła to w przerwach między drzemkami maluchów, w trakcie przerwy na lunch, o trzeciej w nocy po dziecięcej pobudce. W tym czasie poetka określała siebie wobec wyboru pomiędzy miłością (macierzyńską, altruistyczną, akceptowaną kulturowo) a egotyzmem, rozumianym jako siła, z której czerpią mężczyźni w procesie twórczym, często uzyskiwana kosztem najbliższych (jednak usprawiedliwiona potrzebą wyższą). Z czasem Rich zaczęła widzieć tę alternatywę jako fałszywą, doświadczenie macierzyństwa przyniosło bowiem rozpoznanie,

²⁹ *From Motherhood to Mothering: The Legacy of Adrienne Rich's "Of Woman Born"*, ed. A. O'Reilly, Albany 2004, s. 1 i dalej.

³⁰ Poglądy Rich przywołuję na podstawie jej *When We Dead Awaken: Writing as Re-vision*, „College English”, 1972 (Oct.), Vol. 34, No. 1; <http://www.jstor.org/stable/375215> [dostęp: 14.06.2015].

w którym miłość stała się nieodłącznym elementem twórczej „odnowy, re-wizji” (*re-vision*). Tytułowe określenie eseju, nawiązujące do dramatu Henrika Ibsena pod tym samym tytułem, można zatem czytać dwojako: jako przebudzenie świadomości kobiety-pisarki, ale także jako re-wizję kanonu wyobraźni poetyckiej³¹, w której macierzyństwo, zdaniem poetki, winno zajmować ważne miejsce jako źródło literackiej kreacji³².

Paradoksalnie Rich w niewielkim stopniu uczyniła macierzyństwo tematem swojej własnej poezji, pisząc, że jest ona dla niej przestrzenią autonomii, wolną od wszelkich uwikłań³³. Wybór ten można interpretować jako sygnał ostrożności przed wejściem w przestrzeń, w której patriarchalna wizja macierzyństwa koliduje ze społeczną recepcją macierzyńskiego głosu, zarówno w literaturze, jak i w realnym świecie. W *Zrodzonych z kobiety*, poprzez odwołanie do kultu bogini-matki, pisarka porzuca romantyczną wizję pasywnej kobiety, pisząc o sile kobiet, pochodzącej z ich zdolności do transformacji³⁴, a nie panowania nad innymi. We własnej poezji nie decyduje się jednak zmierzyć z tym przekonaniem, jakby z obawy przed poetyckim instrumentarium, mitami i symbolami, które przez lata bardziej maskowały niż oświeślały macierzyńskie doświadczenia kobiet.

To intelektualno-emocjonalne rozdarcie znajduje oddźwięk w narracyjnej strukturze *Zrodzonych z kobiety*. Pomimo prób utrzymania równowagi pomiędzy narracją osobistą i historyczną, tekst Rich wyraźnie dzieli się na dwa tryby opowiadania. Ujęcie personalne wysuwa na pierwszy plan historię budzenia świadomości kobiety-matki, narracja historyczna natomiast akcentuje wiktyimizację kobiet w patriarchacie. Fragmenty autobiograficzne są punktem wyjścia do szerszej dyskusji na temat sytuacji matek w społeczeństwie i opierają się na narracyjnej ewolucji od „ja”, przez „my”, do „oni”. Jednak to, co z założenia miało być elementem dominującym, czyli perspektywa pierwszoosobowa, zdaniem Ann Keniston³⁵, zostaje przytłoczone obiektywną narracją historyczną. Znajduje to potwierdzenie w formalnym języku, zdominowanym przez nieosobowe zaimki i także opisy kobiecego ciała. Wydaje się, że to ukrycie „ja”, przebiegające wbrew deklaracjom poetki, jest ewokacją pisarskiego niepokoju związanego z oskarże-

³¹ Ang. *vision* można w tym kontekście czytać także w terminach poetyki jako: objawienie, spojrzenie, wyobraźnia, reprezentacja.

³² Pojęcie „re-wizja” jest znaczeniowo zbliżone do „archeologii” M. Foucaulta, oznaczającej ujawnienie wartości moralnych zakodowanych w języku; zob. M. Humm, *Słownik teorii feminizmu*, przeł. B. Umińska, J. Mikos, Warszawa 1993, s. 202.

³³ D. Randall, *Adrienne Rich's „Clearing in the Imagination”: „Of Woman Born” as Literary Criticism*, [w:] *From Motherhood to Mothering*, s. 195.

³⁴ Myśl ta bardzo intensywnie rezonuje we współczesnej literaturze maternalnej.

³⁵ A. Keniston, *Beginning with “I”: The Legacy of Adrienne Rich's “Of Woman Born”*, [w:] *From Motherhood to Mothering*, s. 228.

niami o bycie „złą matką”. Aktywność twórcza oznacza bowiem przekroczenie patriarchalnego wymogu ciszy i poświęcenia. A zatem pozycja „ja” w *Zrodzonych z kobiety* jest, w moim odczuciu, przykładem podmiotowości definiowanej jako efekt procesu utraty i odrodzenia, zarówno na poziomie narracyjnym, jak i konceptualnym. Narracja utraty jest obustronnie intensyfikowana przez zagubienie „ja” jako „silnego podmiotu”, a jednocześnie proces odbudowywania świadomości zabarwiony jest przeświadczeniem, że to, co przywoływane w narracji osobistej, jest niepełne i niedokładne. To specyficzne, aporetyczne połączenie autobiografii i historii, wspomnień i polemiki, zwielokrotniona narracja utraty i odrodzenia, konsekwentnie podważa jednak możliwość czytania redukcyjnego, pozbawiającego matki „głosu” lub/i udziału w przestrzeni publicznej.

Macierzyńska perspektywa, obecna w książce Rich, przypomina, oczywiście z uwzględnieniem koniecznych różnic gatunkowych i społeczno-kulturowych, głos Agnieszki Graff, wspomnianej we wstępie tego rozdziału. Choć feministyczne hasło: „prywatne jest polityczne” posłużyło obu pisarkom do upolitycznienia kobiecej sprawy, obie, z różnych względów, bronią granic własnej prywatności: Rich z konieczności, Graff z osobistej potrzeby. Obie książki, choć łączy je wyraźny emancypacyjny gest, spotkały się z oskarżeniami o esencjalizm. Wydaje się, że paradoksalność tego oskarżenia łączy się z sugestiami zawartymi w książce amerykańskiej pisarki, która – antycypując przemyślenia literackie współczesnych matek – mówi, choć nie wprost, że macierzyństwo jest o wiele bardziej złożone, uwikłane w biologię i płynące z niej poczucie utraty, niż sądziła, zanim sama została matką. Analogiczne refleksje znajdziemy w książce Graff, która wyznaje: „Cały bowiem kłopot w tym, że macierzyństwo – to upragnione i wyczekiwane, ale także to przypadkowe – w niewielkim stopniu podlega racjonalności i kontroli. To doświadczenie, które konfrontuje nas z rolą przypadku w życiu, z granicami własnych sił i wpływu na rzeczywistość. A także z brakiem autonomii: dziecka [...], i własnej [...]”³⁶.

Krytyczne prace Rich wyznaczają kierunek feministycznych badań nad macierzyństwem, który od lat 70. ewoluuje dwójako. Pierwszy dąży do ujawnienia i najczęściej potępienia sposobu, w jaki macierzyństwo zostało zinstytucjonalizowane. Drugi, rozwijający się intensywnie od lat 80., afirmuje to doświadczenie, głównie poprzez odwołanie do jego indywidualnego wymiaru. Na styku obu nurtów otwiera się perspektywa dla badań kulturowych, sygnalizowanych już przez autorkę *Zrodzonych z kobiety*, uwzględniających macierzyńskie doświadczenie ze względu na jego zróżnicowanie klasowe, rasowe, wiek czy orientację seksualną matki.

Nowemu spojrzeniu na macierzyństwo w latach 60. i 70. towarzyszył proces reinterpretacji psychoanalizy Zygmunta Freuda, której podjęły się badaczki feministyczne. Punktem wyjścia stało się zainicjowanie badań nad relacjami matka

³⁶ A. Graff, *Matka Feministka*, Warszawa 2014, s. 15–16.

– córka, które znalazły swoje rozwinięcie poza psychoanalizą, w takich dziedzinach nauki, jak psychologia, socjologia czy literaturoznawstwo. Za sprawą Freuda dyskurs psychoanalityczny przyczynił się do uczynienia z matki głównej osoby w rodzinie, odpowiedzialnej za równowagę psychiczną dziecka, poprawny proces jego socjalizacji i budowania tożsamości. Feministyczne badaczki dążyły do odrzucenia koncepcji determinizmu biologicznego Freuda (Friedan, Firestone) lub wskazywały nowe możliwości interpretacji reprodukcyjnych zdolności kobiety.

Zdaniem **Dorothy Dinnerstein** i **Nancy Chodorow**, badając nie tyle edypalne, ile preedypalne stadium rozwoju psychoseksualnego człowieka można lepiej zrozumieć mechanizmy konstruowania ludzkiej seksualności i tożsamości płciowej w społeczeństwie patriarchalnym³⁷. Autorka książki *The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise* (1976) uważa, że wynikający z macierzyństwa kobiecy monopol w sferze opiekuńczej jest przyczyną niekorzystnych zjawisk w relacjach między płciami. Matka, jako początek wszelkich niemowlęcych doznań i źródło przyjemności, jest dla córki wzorcem kobiecości kojarzonym z cielesnością, ojciec natomiast z osiągnięciami duchowymi. W dorosłym życiu przenosimy nasze ograniczenia i niepowodzenia z matki na wszystkie kobiety, spełniające w społeczeństwie funkcje opiekuńcze. „Winimy matkę-kobietę za nasze niepowodzenia, pisała Dinnerstein, ponieważ to matka-kobieta zajmuje się nami, gdy wracamy do domu z obtartym kolanem, gdy zachorujemy na grypę [...]”³⁸. Aby położyć kres praktyce obsadzania matki w roli kozła ofiarnego potrzebne jest, zdaniem amerykańskiej psycholog, równe zaangażowanie rodziców w funkcje rodzicielskie oraz podobne dzielenie się zadaniami w sferze publicznej. Zasada podwójnego rodzicielstwa (*dual parenting*) sprawi, że matka przestanie być obiektem, na który człowiek projektuje swoją ambiwalencję związaną z ludzką cielesnością i śmiertelnością. Pozwoli również oddzielić role społeczne od ról wynikających z różnicy płci, znosząc destrukcyjną mitologię przypisaną kobietom w roli bogini-matki i mężczyznom jako budowniczym świata³⁹. Jednocześnie, dopóki proces kształtowania własnej tożsamości będziemy rozumieć jako odrzucenie tego, co macierzyńskie (kobiece), dopóty kobieta pozostanie osobą mniej autonomiczną.

Nancy Chodorow, autorka książki *Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and Sociology of Gender* (1978), zakwestionowała zarówno pojęcie naturalnego instynktu, jak i przekonanie, że wyłącznie trening socjalizacyjny stoi u podstaw kobiecego pragnienia zostania matką. Zdaniem Chodorow, mechanizm tworzenia się płci kulturowej ma swoje odzwierciedlenie w teorii związków z obiektem. Mówi ona, że podmiot (*self*) jest wytworem społecznych związków z innymi

³⁷ Zob. R. Putnam Tong, *Mysł feministyczna*, s. 186.

³⁸ *Ibidem*, s. 190.

³⁹ *Ibidem*, s. 191.

ludźmi, a różne aspekty tych związków mogą zostać przez podmiot zinternalizowane i stać się dla niego „wewnętrznymi obiektami”, co oddaje istotę pojęcia „związków z obiektem”⁴⁰. Autorka wskazuje na odmienny przebieg doświadczeń niemowląt obu płci w „relacjach z obiektem”, tj. własną matką. Opisuje, jak pod wpływem równoczesnego działania wrodzonych popędów i związków z innymi chłopcy kształtują swoją tożsamość w opozycji do matki i jej świata, dziewczynki natomiast poprzez identyfikację z nią. W rezultacie tego procesu u mężczyzn powstaje osobowość uprzedmiotawiająca (poprzez zdystansowanie się do kobiety-matki), u kobiet natomiast relacyjna, gdyż związek matka – córka cechuje okres „przedłużonej symbiozy”⁴¹, która nigdy nie ulega całkowitemu zerwaniu. Ten przyczynowy model kształtowania się kulturowych różnic między płciami ma – jak pokazuje Chodorow – wiele implikacji społecznych. Separacja matki i syna owocuje psychicznym przygotowaniem mężczyzn do funkcjonowania w sferze publicznej, w której ceni się gotowość do rywalizacji i umiejętność dystansowania wobec innych. Dla kobiet ta sama relacja staje się wzorcem funkcjonowania więzi międzyludzkich, spajających sferę prywatną, przynosi jednak trudności z odnalezieniem się w sferze publicznej. Chodorow i Dinnerstein podzielają przekonanie, że główną przyczyną choroby patriarchalnej kultury jest postać „falicznej matki”, którą należy sobie jakoś podporządkować za pomocą dominacji lub odrzucenia.

Istotnej rewizji postaw macierzyńskich u progu lat 80. dokonała **Elisabeth Badinter**, pokazując na przykładzie realiów społeczno-kulturowych Francji, że pojęcie miłości macierzyńskiej rozumiane jako instynktowna, wrodzona cecha każdej kobiety jest mitem, rozwijającym się stopniowo od połowy XVIII wieku. Mit ten, jak obrazują współczesne trendy wychowawcze, swoje apogeum osiągnął na przełomie XX/XXI wieku pod postacią ideologii intensywnego macierzyństwa⁴². Rozwinięcie problematyki macierzyństwa i jego wpływu na tożsamościowe poszukiwania kobiet przełomu XX i XXI wieku znajdziemy w kolejnych pracach francuskiej filozofki: *XY Tożsamość mężczyzny* (wyd. pol. 2003), *Falszywa ścieżka* (wyd. pol. 2005) czy *Konflikt: kobieta i matka* (wyd. pol. 2013). Szczególnie ostatnia pozycja bardzo wyraźnie wskazuje źródła współczesnego kryzysu kobiecej tożsamości ściśle powiązanego ze współczesnymi trendami pronatalistycznymi.

W latach 70. ukazują się także ważne prace feministyczne, zajmujące się poszukiwaniem przyczyny opresji kobiet w porządku symbolicznym. Należą do nich inspirowane poststrukturalizmem i psychoanalizą freudowsko-lacanowską, prace **Hélène Cixous**, Luce Irigaray i Julii Kristevej. Odmienność feminizmu

⁴⁰ M. Humm, *Słownik teorii feminizmu*, s. 35.

⁴¹ R. Putnam Tong, *Myśl feministyczna*, s. 193.

⁴² E. Badinter, *Historia miłości macierzyńskiej*, przeł. K. Choiński, Warszawa 1998 (pierwotnie 1980).

francuskiego polega na radykalnym przesunięciu akcentów z przestrzeni doświadczenia macierzyństwa (kobiecości) na kwestie jego językowej artykulacji. Jak to ujmuje za Donną Stanton Agata Araszkiewicz, „dla feministek francuskich kobiece pisanie zawsze wprowadza w tekst kobietę i/lub matkę. Przekraczając niechęć Simone de Beauvoir do macierzyństwa uważają one, że kobiece odmienność pojawia się w tekście jako metafora macierzyństwa, znak preedypalnych sposobów kreacji”⁴³. Koncepcje z kręgu *écriture féminine* traktuję jako filozoficzno-literacki projekt zbudowania koncepcji pozytywnej podmiotowości, a tym samym odtworzenia kobiecego istnienia w tekście poprzez przeformułowanie tradycyjnego sposobu interpretacji tego, co „macierzyńskie”.

Twórczość autorki *Śmiechu Meduzy* cechuje konsekwentny autobiografizm, otwartość i wewnętrzne zdialogizowanie. Zdaniem Joanny Bator, „analityczna próba przełożenia jej tekstów na akademicki dyskurs nieuchronnie prowadzi do utraty całości lub, w najlepszym razie, części ich literackiego wdzięku”⁴⁴. Zmetaforyzowane postulaty Cixous wyrastają ze sprzeciwu wobec męskiego sposobu pisania i myślenia opartego na ekonomii libidalnej i genitalnej, ustrukturyzowanej przez binarne opozycje podtrzymujące patriarchalny porządek, w którym kobieta zawsze jest upodrzednioną stroną dychotomii⁴⁵. Badaczka uważa, że tylko „kobiece pisanie” zakorzenione w ciele ma szansę zburzyć ten dychotomiczny porządek, przynoszący działanie w kategoriach dominacji i podporządkowania. Cieleśność jest tu rozumiana jako „zapomniany magazyn nowatorskich metafor”, jako to, co zostało zrepresjonowane w conceptualizacji świata w kulturze Zachodu, a co świadczy o pozytywnej specyfice kobiecego podmiotu, który jest „bardziej ciałem niż mężczyzną”⁴⁶. A zatem postulat: „Pisz siebie: twoje ciało musi stać się słyszalne”⁴⁷, oznacza sugestię pisania przez doświadczenie ciała pozbawione cenzury, wprowadza praktykę uwolnienia kobiecego podmiotu literackiego i społecznego od fallicznych wyobrażeń kobiety jako braku, grożącej kastracją Meduzy. Francuska pisarka zachęca kobiety, by odważyły się ująć w słowa to, co dotychczas było niewyraźne, z przekonaniem, że „właśnie pisarstwo zawiera w sobie możliwość zmiany, jest miejscem, z którego może wyrwać się

⁴³ Poglądy D. Stanton zawarte w artykule *Difference on Trial: A Critique of Maternal Metaphor in Cixous, Irigaray and Kristeva*, [w:] *Poetics of Gender*, ed. N. K. Miller, New York 1986, cyt za: A. Araszkiewicz, *Inna inicjacja. O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej*, [w:] *Ciało. Płeć. Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung i in., Warszawa 2001, s. 266.

⁴⁴ J. Bator, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza*, Gdańsk 2001, s. 217.

⁴⁵ Por. w tej pracy moje ustalenia na temat twórczości Rachel Cusk.

⁴⁶ H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 159.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 152.

wywrotowa myśl, ruch wyprzedający przemianę struktur społecznych i kulturalnych⁴⁸. Posługując się gestem „sroki złodziejki”⁴⁹, kobieta może zbudować swoją własną przestrzeń w języku, w którym dotąd nie było dla niej miejsca, a tym samym ustanowić nowy ład zgodnie z ekonomią daru⁵⁰, który nie jest związany z wymogiem wzajemności, a zatem nie wikła stron w zależności i hierarchie. Kobietę jako „stronę dającą” cechuje zdolność ponoszenia straty bez żalu, na wzór bogini-matki, która daje miłość w sposób odmienny od męskiego prawa własności⁵¹. Zadaniem kobiety jest, dla Cixous, „zapisanie siebie” w akcie podmiotowej autokreacji, stworzenie gramatyki kobiecego pragnienia, która „przełamie ciszę. Uwolni z sidła milczenia”⁵². Antidotum na zaistnienie w przestrzeni symbolicznej jest „kobiecość” rozumiana jako nienormatywne wykorzystanie języka, zdolnego wyrazić kobiece pragnienie, cielesność i genealogię. Przestrzeń istnienia ciała jest w jej projekcie wyznaczana granicami języka, a nie natury. Skoro jednak w systemie fallogocentrycznym kobiecość zostaje stłumiona, należy wyjść „przed język”, „przed porządek”, do sfery preedypalnej, nie zakłóconej fallicznym spojrzeniem:

W mowie kobiet – pisze Cixous – podobnie jak w ich pisarstwie, nie przestał odzywać się śpiew, który kiedyś był w nas, przenika nas niezauważalnie, ale głęboko i wciąż potrafi nami potężnie wstrząsnąć, śpiew, pierwotna muzyka, jaką jest zew miłości, który każda kobieta utrzymuje przy życiu. [...] Nawet jeśli mistyfikacja falliczna skrzywdziła prawdziwe relacje, kobieta nigdy nie oddaliła się od «matki» (dopowiedzmy, że matka nie jest tu imieniem osoby, a źródłem dóbr). Zawsze w niej jest coś z karmicielstwa, mleka. Ona pisze białym atramentem⁵³.

Matka jest więc w tej propozycji wyobrażeniową metaforą, wokół której Cixous próbuje zbudować centrum nowego porządku symbolicznego. Nie jest to Lacanowska „falliczna matka”, ale macierzyńska „kobieta wśród kobiet”, jedność w wielości, poza podziałami na matki, córki i siostry: „W kobiecie jest zawsze mniej lub więcej matki, która chroni i żywi, to nie daje się oddzielić, pewna niezbywalna siła, która musi naruszać reguły”⁵⁴. W języku ciała tę jedność *jouissance*, „nieprzerwanej rozkoszy i gwałtu” oddaje metafora ciąży⁵⁵. Jednocześnie Cixous opisuje ją jako szczególną społeczną sytuację, w której kobieca cielesność, seksualność i ekonomia daru życia stanowić może niewyczerpany potencjał twórczych możliwości. To właśnie z „punktów zapalnych” ciała wywodzi się złożoność

⁴⁸ *Ibidem*, s. 151.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 159–160.

⁵⁰ Por. moje refleksje na temat twórczość A. Nasiłowskiej.

⁵¹ A. Araszkiewicz, *Inna inicjacja*, s. 266.

⁵² H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, s. 153.

⁵³ *Ibidem*, s. 153–154.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 154.

⁵⁵ J. Bator, *Feminizm*, s. 227.

macierzyńskiego języka. Ciało kobiece przestaje być przedmiotem, jak dzieje się to w perspektywie fallogocentrycznej, staje się jednością *signifiant* i *signifié*: „Popędy oralne, analne, wokalne, wszystkie te popędy są naszą dobrą siłą i między nimi popęd rodzenia – całkiem jak chęć pisania⁵⁶: chęć życia w środku, chęć brzucha, języka, krwi”⁵⁷. Gest kreowania nowej podmiotowości łączy więc Cixous z wyeksponowaniem twórczego aktu rodzenia⁵⁸ (pisania), jako projektu cielesno-językowego, emocjonalnego, dynamizowanego siłami pragnienia (nie logosu), wieloznacznego i otwartego na innego⁵⁹.

Również **Luce Irigaray** postuluje „powrót do ciała”, w przeciwieństwie do Cixous i Kristevej, opowiada się jednak po stronie filozofii tożsamości zbudowanej na różnicy seksualnej. Postawienie pytania o tę różnicę w różnych dziedzinach kultury pozwoliłoby, jej zdaniem, przełamać kryzys filozofii oparty na androcentrycznej fantazji, „implikującej izomorfizm wiedzy i męskości, wiedzy i «męskiego ciała»”⁶⁰. W tym ujęciu kobieta jest zawsze definiowana w relacji do tego, co męskie, a poza nią nie istnieje. Taką centralną pozycję męskiego podmiotu, konstruującego się kosztem inności, Irigaray nazywa logiką „tożsamości”. Miejsce, jakie zajmuje w niej kobieta jest zawsze związane z „brakiem” tego wszystkiego, co w kulturze Zachodu przypisuje się mężczyznom: rozumowi, moralności, transcendencji, penisa. Ów brak dotyczy również reprezentacji w języku, w którym, wedle tej logiki, kobieta jest przedstawieniem nicości lub męskiego popędu śmierci. Kategoria równości oznacza zatem dla kobiety dopasowanie się do androcentrycznych norm i przyjęcie fallogocentrycznych wartości, przynosi

⁵⁶ Podkreślenie A.G.

⁵⁷ H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, s. 163.

⁵⁸ Cixous dąży do zrewidowania tradycyjnego spojrzenia na ciążę i macierzyństwo jako doświadczenie zohydzone i przeklęte w tekstach klasyków. Prokreację opisuje w kategoriach wolnego wyboru, postulując przeformułowanie freudowskiej retoryki tabuizującej podstawowe sfery macierzyństwa, jak ciąża czy poród, mówiące o kreacyjnych możliwościach kobiety. „[...] kobieta potrafi żyć dzieląc życie, poród nie jest ani utratą, ani pomnożeniem siebie. To dodanie do całości życia kogoś nowego”; *ibidem*, s. 163–164. W ten sam sposób postrzegają macierzyński „indywidualizm” autorki macierzyńskich narracji tożsamościowych. Por. rozdział „Wracam, bo... zniknęłam” w tej pracy.

⁵⁹ Propozycja biseksualnego podmiotu Cixous jest konsekwencją przeformułowania myśli Freuda, według którego ów nigdy nie do końca zerwany związek z matką unieumożliwia kobiecie zajęcie w pełni twórczej pozycji w kulturze. Francuska myślicielka obraca argumentację Freuda na korzyść kobiety, mówiąc, że dzięki prymarnemu związkowi z matką, kobieta jest bardziej otwarta na innego. Dzięki tej ambiwalencji, nadwyżce niemieszczącej się w fallicznym porządku ma ona dostęp do ukrytej relacji z innymi (kobietami) i może o tym pisać poza retoryką typową dla męskich tekstów. Zob. J. Bator, *Feminizm*, s. 229.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 189.

więc nie tyle zdominowanie, ile aprioryczne wchłonięcie jej jako tego, co inne. Polemizując z de Beauvoir, przedstawicielką feminizmu równości, Irigaray pisze:

Ciągle nie rodzimy się kobietami. Od zawsze jesteśmy strażniczkami filogenezy ludzkiego rodzaju, podczas gdy mężczyzna stoi na straży jego ontogenezy. Od zawsze trwając między różnymi wcieleniami, poświęcamy się zadaniu pomagania mężczyźnie w jego wcielaniu się: jesteśmy dla niego [...] miejscem poczęcia i ciąży, gdzie matka karmi go, uczy stawiać pierwsze kroki, wychowuje i pomaga rozwinąć relację z jego ustanowionym rodzajem, z jego Mężczyzną-Bogiem⁶¹.

W przestrzeni tożsamości niemożliwe jest wykreowanie kobiecej strony różnicy seksualnej, tożsamość nierozzerwalnie związana jest bowiem z morfologią ciała, traktowaną przez Irigaray jako zespół sensów, które przypisuje mu fallogocentryczna kultura. Mowa zatem o ciałach „schwytanych w sieć znaczeń” jeszcze przed narodzeniem, definiowanych poza kategoriami esencjalizmu czy biologii. Aby otworzyć przestrzeń dla kreacji kobiecej tożsamości, należy zdekonstruować fallogocentryczną logikę tożsamości, sytuującą kobietę w pozycji „osamotnienia” (*déréliction*) w systemie symbolicznym. Zdaniem Irigaray „[...] pragnienie re-reprezentacji, reprezentowania siebie w pragnieniu jest w pewien sposób odebrane kobiecie na samym początku jako rezultat skrajnego odwartościowania «źródła», które jej wpojono, któremu ją podporządkowano [...]”⁶². W logice tożsamości nie istnieje symbolizacja „początku”, związku z kobiecym ciałem i kobiecej genealogii, co sprawia, że kobiety nie mają symbolicznej tożsamości, a przez to swojego miejsca w języku. „Zabójstwo matki” odbywa się poprzez wykluczenie kobiecej symboliki i dominację męskich pragnień i wartości.

W *Ciało-w-ciało z matką* autorka postuluje „powrót do matczynego źródła”, a tym samym śmierć paradygmatu skupionego wokół metafory ojcostwa. Podda-je krytyce porządek społeczny, mitologię i kulturę, psychoanalizę, w innym miejscu także religię, jako obszary, z których matka została wykluczona⁶³, w których funkcjonuje jako zagrożenie dla męskiego podmiotu, obiekt jego pragnień i lęków. W tradycji Zachodu matczyne ciało zawsze ujmowane jest jako materialna podstawa transcendencji męskiego podmiotu, milcząca materia, „skład substancji”⁶⁴. Aby wyprowadzić matkę z cienia naszej kultury należy, zdaniem Irigaray, poruszyć istniejące reprezentacje macierzyństwa w kulturze, nadać im nowe znaczenia oraz wydobyć na światło dzienne niewidzialną dotąd relację matki i córki

⁶¹ L. Irigaray, *Divine Woman*, [w:] *eadem, Sexes and Genealogies*, przeł. G. C. Gill, New York 1993, s. 60; cyt za: J. Bator, *Feminizm*, s. 197.

⁶² L. Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, przeł. G. C. Gill, New York 1985, s. 83; cyt za: J. Bator, *Feminizm*, s. 211.

⁶³ L. Irigaray, *Ciało-w-ciało z matką*, przeł. A. Araszkiewicz, Kraków 2000, s. 13.

⁶⁴ O filozoficznych podstawach takiego stanu rzeczy, zob. s. 78 i następne w tej pracy.

ze względu na jej podstawowe znaczenie dla kształtowania się tożsamości kobiety. Dlatego autorka *Ciała...* zachęca kobiety do zajęcia w dyskursie pozycji podmiotu „mówiącego jak kobieta” (*parler femme*), którego język odpowiada morfologii kobiecego ciała. Matka karmi, lecz nie mówi – twierdzi Irigaray, dlatego ważne jest, by „przywrócić jej życie, [...] w nas i między nami, [...] dać jej prawo do przyjemności, rozkoszy namiętności, przywrócić prawo do słów, czasem do złości i do krzyku”⁶⁵. Trzeba odkryć język, który nie wyklucza kobiet z symboliki, ale im „cieleśnie” towarzyszy; przenieść matczyno-kobiecy aspekt do języka z punktu widzenia tematów, motywów, podmiotowości, artykulacji czy genealogii. Dostępny słownik matczynnej fizjologii preferuje wulgarność konotującą uczucia kojarzone z lękiem, kastracją i wstrętem, a „zapomnieniu blizny pępka odpowiada dziura w pajęczynie języka”⁶⁶ – mówi Irigaray. Dlatego szczególnie ważne jest konstruowanie kobiecej podmiotowości w języku poprzez identyfikację z matką, ta bowiem jej nie uprzedmiotawia. Ich wzajemna relacja stanowi dla pisarki model najbardziej etycznej i intersubiektywnej relacji między dwiema kobietami⁶⁷. Podobnie jak ciąża jako wzorzec egzystencji otwartej na Innego.

Wprowadzona przez Irigaray symboliczna figura warg płciowych jest konstruktem, który, na zasadzie odwróconej analogii⁶⁸, wychodzi poza fallocentryczny wzorzec wykreowany przez męskie pożądanie, oddając także na dalszym planie płynną koegzystencję matki i córki. Skoro filozofia zachodniej kultury mówi słowami męskiego podmiotu, twierdzi Irigaray, patrzy wzorkiem Edypa i każe czekać, aż „bóg Fallus udzieli nam swojej łaski”⁶⁹, należy mu przeciwstawić język kobiecej sfery wyobrażeniowej. Irigarayowska metafora konfrontuje okulocentryczny i dotykowy opis rzeczy; w miejsce kobiecości jako braku (tego czego nie można zobaczyć) wprowadza „dotyk dwojga ust” jako metaforę przełamującą fallogocentryczny schemat milczącej kobiety. Libidinalną ekonomię falliczną pisarka proponuje uzupełnić o symbolikę ekonomii łóżyskowej (rozumianą jako wzorzec współlistnienia odmiennych praw i potrzeb opartych na akceptacji), a genealogię ojcowską wzbogacić o relację matka – córka. W swoich szkicach Irigaray

⁶⁵ L. Irigaray, *Ciało-w-ciało*, s. 19. W innym miejscu tego tekstu Irigary pisze: „Nazwisko, a nawet już imię, jest zawsze kalką w stosunku do najbardziej nieusuwalnego śladu tożsamości: blizny po przecięciu pępownicy”; *ibidem*, s. 13.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 16.

⁶⁷ L. Irigaray, *Le mystère oublie des généalogies féminines*, [w:] *eadem: Le temps de la différence*, Paris 1989; za: A. Araszkiewicz, *Czarny ład czarnego kontynentu. Relacja matka – córka w ujęciu Luce Irigaray*, [w:] *Ciało. Płeć. Literatura*, s. 692.

⁶⁸ K. Kłosińska pisze: „Trudno mi się oprzeć pewnej analogii: o ile kultura obrazowała seks kobiety w postaci „zaszytej szczeliny”, co było odpowiednikiem „zasznurowanych kobiecych ust”, o tyle figura dwóch warg każe myśleć o kobiecie z uwolnionymi od sznurowadeł wargami. Ona mówi”; *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 440.

⁶⁹ L. Irigaray, *Ciało-w-ciało*, s. 22.

przypomina wyobrażeniowe podstawy kultury Zachodu, wydobywając z cienia ślady relacji matka – córka, zatarte zarówno przez mitologię i tragedię grecką, jak i tradycję religijną⁷⁰. Zauważa przy tym, że literatura, w sposób szczególny, podejmuje ten temat, pomijany przez inne dziedziny refleksji humanistycznej: „[...] tragedie, które płyną z zerwania z kobiecą genealogią, są często bardziej widoczne w sztuce, literaturze niż w innych reprezentacjach reglamentowanych przez porządek logiczny lub społeczny”⁷¹.

Postulat Irigaray: „Nie musimy rezygnować z bycia kobietami, aby być matkami”⁷² ma w jej koncepcji dwojaki sens. Po pierwsze, wnosi o zmianę świadomości kobiet, wyzwolenie z automatycznego podporządkowania funkcji reprodukcyjnej i odpodmiotowanej roli społecznej. Po drugie, przywołanie metafory macierzyństwa w zasadniczy sposób zmienia w tym ujęciu relacje między samymi kobietami oraz kobietami a światem:

Ważne jest, abyśmy odkryły i przyjęły to, że zawsze jesteśmy matkami, odkąd stajemy się kobietami. Wydajemy na świat nie tylko dzieci, lecz i inne rzeczy: miłość, pragnienie, język, sztukę, to, co społeczne, polityczne, religijne itd. Ale ta kreacja, ta prokreacja, została nam dawno zakazana i musimy na nowo przyswoić sobie ten macierzyński wymiar, który należy do nas jako kobiet⁷³.

W ujęciu filozofki matka jest zatem w każdej kobiecie, a kobieta w każdej matce. Dlatego ciało i związek z matką może zostać odzyskany w języku kobiet, a biologiczne macierzyństwo powinno być zawsze traktowane jako tło dla każdej innej prokreacji: tworzenia wyobrażeń i symboli kultury. „Kobiety i ich dzieci będą się wtedy miały nieskończenie lepiej”⁷⁴ – podsumowuje.

Macierzyństwo ujmowane w ten sposób przez Irigaray przekracza swój czysto empiryczny wymiar. Staje się pozytywnym symbolem obecności kobiet w kulturze, archaicznym źródłem, z którego powinny czerpać, by przełamać

⁷⁰ Irigaray poświęciła swoje szkice takim mitologicznym parom jak: Klitajmestra i Ifigenia/Elektra, Antygonia i Jokasta oraz Demeter i Kora. Argumentację Irigaray przypomina A. Araszkiewicz, *Czarny ład*. „Mord na matce” leży też, zdaniem autorki *Speculum*, u podstaw religii Zachodu, która uczyniła z niej figurę „kozła ofiarnego” (Girard). „Symbolicznym wyrazem tego poświęcenia kobiety w imię męskich zasad – pisze również za Irigaray Bator – jest fakt, że zawsze potrzebuje ona w religii męskiego pośrednictwa – Matka osiąga boskość dzięki Synowi, kobieta ma kontakt z Bogiem za pośrednictwem kapłanów”; J. Bator, *Feminizm*, s. 208.

⁷¹ L. Irigaray, *Je, tu, nous. Pour la culture de la différence*, Paris 1990; cyt. za: A. Araszkiewicz, *Czarny ład*, s. 676.

⁷² L. Irigaray, *Ciało-w-ciało*, s. 18.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 19.

poczucie „opuszczenia” w systemie symbolicznym i stworzyć (przypomnieć) sobie swój własny horyzont „boskości”. Jednocześnie macierzyństwo w języku jest w jej koncepcji kluczowym projektem antropologicznym, ideologicznym i filozoficznym; to rodzaj metaforycznego wzorca pozytywnej inności (nie negacji), umożliwiającego emancypację kobiet w języku i eksponującego etyczny wymiar różnicy seksualnej. W swoich najnowszych książkach Irigaray⁷⁵ rozwija ten kierunek myślenia w koncepcji gościnności i relacji opartych na akceptacji, szacunku i empatii. Związkom opartym na hierarchii przeciwstawia „bycie-w-relacji”, projekt kultury i dialogu odsyłający do kultywowania związku z matką i wprowadzenia jej do przestrzeni społeczno-kulturowej. Niezbędnym warunkiem umożliwiającym spotkanie z innym jest umiejętność podtrzymywania własnej integralności i jednoczesnego pozostawania otwartym na świat; akceptacja samego siebie, celebrowanie własnych procesów stawania się („wzrastania”) i kształtowania tożsamości.

Ten etyczny i społeczny aspekt macierzyńskiego dyskursu ważny jest także w projekcie filozoficznym **Julii Kristevej**, która, pomimo wielu różnic, zbliża się w tym względzie do poglądów Cixous oraz Irigaray. Autorka *Potęgi obrzydzenia*, podobnie jak Irigaray, postuluje przywrócenie związku z matczynym ciałem i odnalezienie matki w języku, a w sposób bliski temu, o czym pisała Cixous, przewartościowuje symboliczną kategorię macierzyństwa i jego związku z kobiecością. Jak one, upatruje społecznej opresji kobiet w ich związku z macierzyństwem i biologiczną reprodukcją na poziomie symbolicznym. Wprowadzoną przez siebie kategorię abiektu jako tego, co wstrętne, mieszane, graniczne, co zaburza tożsamość, system i ład⁷⁶, łączy z matczynym ciałem i koniecznością jego odrzucenia lub zanegowania przez dziecko w ramach procesu podmiototwórczego: „Jeśli język, podobnie jak kultura, prowadzi do oddzielenia i na podstawie elementów różnicujących buduje ład, to dochodzi do tego właśnie przez wypieranie związanej z nim władzy macierzyńskiej oraz topografii ciała”⁷⁷. Kristeva przyznaje, że ciało kobiety, obok kazirodztwa, śmierci i tabu pokarmowego, jest jedną z podstawowych kategorii obrzydliwości semantycznych w Biblii⁷⁸, co w życiu kulturowym przekłada się na tabuizowanie lub deprecjonowanie przestrzeni macierzyńskiego doświadczenia, blisko związanego z fizjologią i karmieniem.

⁷⁵ O koncepcji tożsamości relacyjnej w ujęciu L. Irigaray przedstawionej w jej książkach *Sharing the World* (2008) oraz *In the Beginning, She Was* (2013), zob. K. Szopa, *Kultura dwojga. Tożsamość relacyjna w filozofii Luce Irigaray*, „Czas Kultury” 2014, nr 4. Wracam do jej koncepcji w rozdziale poświęconym narracjom tożsamościowym.

⁷⁶ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.

⁷⁷ *Ibidem*, s. 71.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 90.

Dlatego, choć uznaje odrzucenie matki jako pierwszego schronienia, „naczynia”, za konieczny element dyferencjacji, to podkreśla, że nie powinno się jej negować jako osoby, podobnie jak matczynego ciała jako ciała kobiecego. W powrocie macierzyńskiego *chora*⁷⁹ do materii tekstu pisarka widzi podstawy do kreacji nowego, rewolucyjnego podmiotu. Jest to możliwe dzięki przeformułowaniu koncepcji Jacquesa Lacana, wedle którego podmiotowość konstruuje się dopiero w języku. Dla Kristevej to, co semiotyczne, a więc związane z preedypalną relacją z matczynym ciałem, ma charakter nie tyle prewerbalny, ile presymboliczny⁸⁰. Może mieć zatem swoją reprezentację w języku zarówno w znakovym, jak i w cielesnym wymiarze. Co więcej, wraz z wejściem w sferę edypalną, nie tracimy dostępu do *chory*, możemy zatem obserwować zdialektyzowanie porządku semiotycznego i symbolicznego w praktykach twórczych. Jak pisze o Kristevej Joanna Bator, „rzecz [...] nie w tym, by początku podmiotu szukać w niesygnifikatywnej cielesności i pozajęzykowym *jouissance*, lecz by ciało i jego *jouissance* odnaleźć w języku”⁸¹.

Kluczowa dla twórczości Kristevej koncepcja „podmiotu w procesie”⁸² odzwierciedla rewolucyjny potencjał sfery semiotycznej, która – choć jest wpisana

⁷⁹ Kristeva wykorzystuje w definiowaniu tego, co semiotyczne, Platoniejskie pojęcie *chora*, oznaczające „zbiornik”, „naczynie”, które filozof łączył z tym, co niewidzialne, niepojęte, związane z macierzyńskością i opiekuńczością. *Chora* to miejsce „macierzyńskiego prawa przed Prawem”, przestrzeń artykulacji o ruchomym prowizorycznym charakterze, w której matka zaspokajająca potrzeby dziecka funkcjonuje z nim jako jedność. J. Kristeva, *The Semiotic and the Symbolic*, [w:] *The Portable Kristeva*, ed. K. Oliver, New York 2002. Zob. też J. Bator, *Feminizm*, s. 236–237.

⁸⁰ Z badań nad językiem dzieci Kristeva wyniosowała, że posługiwanie się przez nie językiem ma charakter podmiotowy, zanim jeszcze opanują one reguły składni. Robią to poprzez uśmiech, melodię, krzyk oraz związek i doświadczenia związane z matczynym ciałem, a zatem wszystko, co należy do sfery semiotycznej, niezwiązanej bezpośrednio z reprezentacją. J. Kristeva, *Polylogue*, Paris 1977; za: J. Bator, *Feminizm*, s. 236.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Literackim ucieleśnieniem tej koncepcji, jak też próbą namysłu nad relacjami podmiotu z Innym i formą estetyzacji uczuć, są psychologizujące (zakorzenione w praktyce terapeutycznej) powieści detektywistyczne J. Kristevej, w szczególności zaś trzecia w jej dorobku, czyli *Possessions* (1996). W licznych wywiadach Kristeva ujmowała swoją powieść jako formę przepracowania macierzyńskich uczuć, związanych z procesem zawładnięcia matki przez uczucia względem dziecka (relacja Glorii i jej głuchoniemego syna Jerry’ego). Tytułowe „possession” jest tu jednym z przykładów międzyludzkich relacji, które przekształcając się w obsesję „posiadania” innego prowadzą do śmierci podmiotowego „ja” (symboliczna dekapitacja matki). W powieści Kristevej w dużej mierze mamy także do czynienia z narracją uniwersalizującą, będącą następstwem poszukiwania źródeł morderczych instynktów w wymiarze indywidualnym i społecznym (symboliczne matkobójstwo), jako formą reakcji na nasilające się tendencje prawicowe i rosnącą akceptację dla kary śmierci we Francji lat 90. Zob. B. Trigo, *On Kristeva’s Fiction*, „Journal of French and Francophone Philosophy” 2013, nr 1, s. 63.

w każdy tekst – to się do niej nie sprowadza. Tekst funkcjonuje raczej jako przestrzeń mediacji dwóch porządków: semiotycznego i symbolicznego, nieświadomości i świadomości, ciała i intelektu, tego, co indywidualne i społeczne oraz kobiece i męskie⁸³. Ze swojego szczególnego uwikłania w sprzeczność między tym, co semiotyczne (macierzyńskie, popędowe) a tym, co symboliczne kobieta uczynić może twórcze źródło sprzyjające innowacji. W pisaniu francuska badaczka dostrzega także moment terapeutyczny, który realizuje się poprzez odzyskiwanie utraconego obiektu (archaicznego związku z matką) na poziomie znaku, języka, symboliki⁸⁴. Swoją koncepcję „podmiotowości w ruchu” Kristeva formułuje w odwołaniu do poezji, macierzyństwa i psychoanalizy. Jej zdaniem są to najlepsze metafory sytuacji, w której zakwestionowana zostaje opozycja między członami różnicy. Materialną jedność podmiotu z innym obrazuje, podobnie jak inne feministyczne badaczki, za pomocą metafory kobiety ciężarnej, ucieleśniającej współobecność bycia z innym bez marginalizowania czy pochłaniania jego odmienności⁸⁵. „Matka” Kristevej to jednocześnie najlepszy przykład subwersywnego, rozszczępionego podmiotu, który ze swojej pozycji outsidera w porządku symbolicznym może uczynić źródło siły, co oznacza w tym przypadku mówienie z określonego miejsca w strukturze (tekstu, rodziny, społeczeństwa).

Interesującym mnie przykładem takiej sytuacji jest *Stabat Mater* Kristevej, w którym pisarka wykorzystuje zmarginalizowaną pozycję kobiety-matki jako podmiotu mówiącego, a jednocześnie buduje znaczenia tekstu w oparciu o własne macierzyńskie doświadczenia. Wielokrotnie wcześniej Kristeva podkreślała, że wejście w sferę symboliczną, związane z odrzuceniem obciążenia domowego, cielesnego, matczynego, najwyraźniej widać w rytuałach religijnych, uzależniających dostęp do świętości od oczyszczenia się z tego, co fizjologiczne, a co jest śladem matczynej obecności cielesnej. W *Stabat Mater* subwersywnie eksponuje ten rozdział poprzez podwójną strukturę swojego eseju. Jej refleksje na temat osobistego doświadczenia macierzyństwa, szczególnie w jego cielesnym wymiarze, funkcjonują jako tekst alternatywny wobec tekstu „dominującego”, będącego analizą historycznego dyskursu związanego z kultem Maryi-Dziewicy w kulturze Zachodu⁸⁶. Semiotyka języka i ciała, reprezentowana przez nieregularną rozdzielną oba dyskursów, oficjalnego i indywidualnego (cielesnego), oddaje koncepcję ucieleśnionej podmiotowości, kształtowanej dyskursywnie, wyrażającej sprzeciw wobec indywidualistycznego dualizmu ducha i ciała.

⁸³ K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, s. 435–436.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 435.

⁸⁵ Ujęcie to łączy poglądy Kristevej oraz Irigaray, choć obie badaczki wyciągają z nich odrębne wnioski. Zob. na ten temat: J. Bator, *Feminizm*, s. 243.

⁸⁶ Kristeva wykorzystuje metodę zdialektyzowania wypowiedzi zastosowaną wcześniej w *Zrodzonych z kobiety* Rich, zob. w tym rozdziale.

Tekst główny jest próbą odpowiedzi na pytanie o przyczyny nośności i trwałości mitu Maryi w kulturze Zachodu. Autorka zastanawia się, dlaczego przez setki lat miliony kobiet utożsamiało się z fantazmatem bezcielesnej matki i dlaczego współcześnie ta reprezentacja przestała być satysfakcjonująca. Zdaniem autorki, siła figury Maryi wywodzi się z jej mnogich reprezentacji, które można traktować jako sublimację kobiecych (niekiedy paranoicznych) potrzeb: odrzucenia męskiego udziału w prokreacji (Maryja Dziewica), wypełnienia kobiecego pragnienia władzy (Królowa Niebios), sublimacji morderczych lub chorobliwych pragnień w akcie karmienia (Jezus przy piersi), własnego bólu (Matka Bolesna) i wreszcie poczucia wyjątkowości wśród innych kobiet⁸⁷. Wszystko to możliwe jest za cenę podporządkowanej i służalczej pozycji matki względem syna. Model wypracowany przez chrześcijaństwo był kompromisowym rozwiązaniem dla kobiet, a jednocześnie pozwalał podtrzymać społeczny i symboliczny porządek. Współcześnie, sugeruje Kristeva, mit Maryi utracił swoją siłę, ponieważ nie daje odpowiedzi na zbyt wiele spraw kluczowych dla kobiet, cenzuruje najważniejsze aspekty kobiecego doświadczenia. Szczególnie dotyczy to kwestii ciała, porodu, relacji innych kobiet z ich matkami (i córkami) oraz z mężczyznami.

Formą odpowiedzi na puste miejsca w dyskursie maryjnym jest alternatywny wobec dominującego tekst matki. Wyróżniony wizualnie, pojawia się nieregularnie i niespodziewanie w strukturze tekstu głównego, już graficznie sugerując sposób, w jaki to, co semiotyczne wchodzi do przestrzeni symbolicznej. Co więcej, alternatywna, liryczna narracja matki nierzadko w prześmiewczym tonie podważa znaczenia tekstu dominującego i kontrastuje z nim stylistycznie. Początkowe partie eseju, w których dochodzi do próby zdefiniowania tego, co „macierzyńskie” zostają przerwane przez wyrażenie *FLASH*, podkreślające trudność/ niemożność dookreślenia, by następnie konsekwentnie, na zasadzie gry językowej, przeplatać się z pojęciem *flesh*, konotującym cielesność macierzyńskiego doświadczenia:

Słowa [...] są zawsze zbyt odległe, nadto abstrakcyjne [...] Zapisanie ich jest wyzwaniem dla dyskursu, podobnie jak zapisanie miłości. Jest ona dla kobiety tym samym, co pisanie. Śmiech. Niemożliwe. Przebłysk tego, co nie poddaje się nazwaniu, utkane z abstrakcji do rozszyfrowania. Niech ciało ma odwagę wyjść z tego schronienia, wypowiedzieć znaczenie skryte pod welonem słów. WORD FLESH. Od jednego do drugiego, wiecznie, rozbite wizje, metafory niewidzialnego⁸⁸.

⁸⁷ J. Kristeva, *Stabat Mater*, [w:] *The Portable Kristeva*, s. 328–329.

⁸⁸ „Words that are always too distant, too abstract [...]. Writing them down is an ordeal of discourse, like love. What is loving, for a woman, the same thing as writing. Laugh. Impossible. Flash on the unnameable, weavings of abstractions to be torn. Let a body venture at last out of its shelter, Take chance with meaning under a veil of words, WORD FLESH. From one to the other, eternally, broken up visions, metaphors of the invisible”. *Ibidem*, s. 311.

Ich zapisanie jest próbą oddania niewyraźnego, ujawnia dialektykę semiotycznego i symbolicznego: grę między słowem i ciałem. Co więcej, określenie *FLASH*, rytmicznie powracające, sklasyfikowane na wstępie jako to, co nagle, natychmiastowe lub/i poza czasem, sugeruje, że słownik doświadczenia macierzyństwa ma przede wszystkim charakter temporalny. Te dwa rodzaje czasowości, rytmiczna cykliczność i „funkcjonowanie poza czasem”, sygnowane przez *FLASH*, pozwalają wyjść poza linearność kultury, wprowadzając do niej różnicę i heterogeniczność⁸⁹.

Kristeva pokazuje, że z punktu widzenia kobiety ciąża i wczesne macierzyństwo to czas, w którym to, co semiotyczne zakłóca chronologię symbolicznego. Ciąża jest stanem, który „się dzieje”, zaburzającym tożsamość, to „niemożliwy do pojęcia sylogizm”⁹⁰. W wywiadzie udzielonym Rosalind Coward, Kristeva opisywała ten stan jako „dramatyczne doświadczenie: cielesnego i psychicznego rozdarcia, jednoczesnego rozdzielania i współlistnienia «ja» i innego, natury i świadomości, fizjologii i mowy. [...] Ciąża to rodzaj zinstytucjonalizowanej, zsocjalizowanej i wrodzonej psychozy”⁹¹. Indywidualne doświadczenie macierzyństwa jako „ambiwalencji pryncypiów”, „huśtawki puszczanej w ruch”, Kristeva przeciwstawia zatrzymanej w znaczeniach figurze Maryi Dziewicy. Traktuje ją jako wzorzec macierzyństwa czystego (bezcielesnego) i nieśmiertelnego, wolnego od heterogeniczności ludzkiego ciała i rytmów macierzyńskiej temporalności. Wczesne macierzyństwo piszącego podmiotu Kristevej to doświadczenie czysto sensualne (*flesh*), naznaczone bólem, łzami, potem porodu, bezsennymi nocami, mlekiem i erotyką macierzyńskiego ciała – tym wszystkim, co zostało stłumione w kulcie Maryi. Co więcej, wyobrażenie *Mater Dolorosa*, matki (*mater*), która stoi (*stabat*) u stóp krzyża lokuje to, co kobiece i macierzyńskie w skomplikowanej relacji do języka. Mleko i lzy Matki mogą być w tym wypadku czytane jako metafory milczenia, znak tego, co semiotyczne

⁸⁹ O dwóch rodzajach czasowości Kristeva pisała już w esejach *Women's Time* i *Potęga obrzydzenia*. W tym ostatnim czytamy: „[...] zapomniany czas nagle się wyłania i w płomiennej błyskawicy [*FLASH* – A.G.] kondensuje pewną operację, która – jeśli zostałaby pomyślana – łączyłaby w sobie dwa przeciwstawne człony, jednak z racji tej błyskawiczności wyładowuje się niczym grom. Czas wstrętu jest dwoisty: czas zapomnienia i gromu, zakrytej nieskończoności oraz chwili, gdy wybuchnie objawienie”; *eadem*, *Potęga obrzydzenia*, s. 14.

⁹⁰ *W Motherhood According to Giovanni Bellini* (w: *The Portable Kristeva*, s. 303) Kristeva pisze: „«It happens, but I'm not there». «I cannot realize it, but it goes on». Motherhood's impossible syllogism”.

⁹¹ „Pregnancy is dramatic ordeal: a splitting of the body, the division and coexistence of self and other, of nature and awareness, of physiology and speech. [...] Pregnancy is a sort of institutionalized, socialized, an natural psychosis”; *Julia Kristeva in Conversation with Rosalind Coward*, [w:] *The Portable Kristeva*, s. 366.

i abiektralne, a więc wyrzucone poza przestrzeń signifikacji⁹². Maryja, jako patronka malarzy i muzyków, ciągle pozostaje figurą tego, co reprezentowane, ale pozbawione głosu.

Macierzyński, ucieleśniony podmiot Kristevej definiowany jest za pomocą określeń płynnych, konotujących zmianę, niestabilność, funkcjonowanie na granicy (*vertigo*). Matka, pisze badaczka, to „ciągła separacja, podział ciała jako takiego. I w konsekwencji rozdział języka, zawsze tak było”⁹³. Za ustanowienie pozycji, w której „podmiot i jego ciało są rozdzielone, rozdrobnione i znikają”⁹⁴ odpowiadają doświadczenia cielesne matki, szczególnie w jej relacji względem dziecka. Obrazy ich wzajemnych powiązań, funkcjonujące w eseju „alternatywnym”, sprowadzają się do doświadczeń trojakiemu rodzaju: jedności lub zespolenia (połączenia), inności oraz wrogości.

Jedność matki i dziecka przedstawiana jest w kategoriach przedjęzkowej, cielesnej wspólnoty (wzajemności): „Zapach mleka, zieleń pokryta rosą, kwaśne i czyste wspomnienie wiatru, powietrze, wodorosty (jakby ciało żyło bez utraty): prześlizguje się pod skórą, nie pozostaje w ustach czy w nosie, ale pieści żyły, pompuje mnie jak balon z ozonem, i unoszę się, ze stopami mocno osadzonymi w ziemi, aby go nieść [...]”⁹⁵. Tekst matki przynosi również obrazy radykalnej obcości wobec dziecka, szczególnie wyobrażenie separacji między nim a kobietą jako bezdennej przepaści, wyrwy: „Moje ciało i... on. Brak połączeń. [...] Dziecko, [...] nieodwracalnie inny. Tożsamość nie istnieje”⁹⁶. Czasem obcość przeradza się we wzajemną wrogość, przedstawianą w kategoriach odmowy względem roszczeń drugiego do podmiotowości, szczególnie widoczne w relacjach matki i córki.

Bliskość pierwszych miesięcy macierzyństwa to również czas powrotu do własnej matki, w wymiarze fizycznym i psychicznym. „Kiedy kobieta daje życie, wchodzi w kontakt ze swoją matką; staje się, jest swoją matką; są wzajemnie różnicującą się ciągłością” – pisała Kirsteva w *Motherhood According to Giovanni*

⁹² „They [milk and tears – A.G.] are the metaphors of non speech, of «semiotics» that linguistic communication does not account for”; J. Kristeva, *Stabat Mater*, s. 322.

⁹³ „A mother is a continuous separation, a division of the very flesh. And consequently a division of language – and it has always been so”. *Ibidem*, s. 324.

⁹⁴ „[...] the subject and its speech split apart, fragment, and vanish”. J. Kristeva, *Motherhood According to Giovanni Bellini*, s. 303.

⁹⁵ „Scent of milk, dewed greenery, acid and clear, recall of wind, air, seaweed (as if the body live without waste): it slides under the skin, does not remain in the mouth or nose but fondles the veins, detaches skin from bones, inflates me like an ozone balloon, and I hover with feet firmly planted on the ground in order to carry him [...]”. J. Kristeva, *Stabat Mater*, s. 319.

⁹⁶ „My body and... him. No connection. [...] The child, [...], is irremediably an other. [...] No identity holds up”. *Ibidem*, s. 324–325.

*Bellini*⁹⁷. W kontakcie matki z dzieckiem powracają wspomnienia własnego dzieciństwa, poza czasem, jakby na potwierdzenie, że semiotyczna dyspozycja zaczyna się jako czysta przestrzenność: „Rozważając ten etap mojego dzieciństwa, pachnący, ciepły i miły w dotyku, mam tylko wspomnienie przestrzeni. Czas nie istnieje [...] Mama”⁹⁸.

W przeciwieństwie do postulatów psychologów dziecięcych i teoretyków teorii relacji z obiektem, którzy zadanie matki widzieli we wsłuchiwanie się w potrzeby dziecka, Kristeva, wbrew deklaracjom, kładzie nacisk na matkę jako podmiot. Zaleca kobietom zarówno odkrywanie własnych macierzyńskich doświadczeń, jak i wsłuchiwanie się w to, co inne kobiety mają do powiedzenia na ten temat: „To bez wątpienia może być sposób na dotarcie do ciemnych rejonów macierzyństwa; powinniśmy słuchać, o wiele uważniej niż kiedykolwiek, o czym matki chcą nam dzisiaj opowiedzieć, od problemów ekonomicznych... poprzez ich niepokój, bezsenność, pragnienia, bóle i przyjemności”⁹⁹. Kristeva wierzy, że takie dialogiczne słuchanie otworzy drogę do zrozumienia macierzyństwa w jego wymiarze indywidualnym, znoszącym idealistyczną perspektywę ustanowioną przez kult Niepokalanej w kulturze patriarchalnej.

W eseju *Un nouveau type d'intellectel: le dissident*¹⁰⁰ Kristeva destabilizuje podstawy zachodniej metafizyki i substancjalnego podmiotu, wprowadzając pojęcie *heretics/dissident* na określenie twórczej, emancypacyjnej postawy związanej z umiejętnością dyskursywnego rozpoznania własnej podmiotowości, umożliwiającej działanie i sprawczość (*agency*). Zdaniem badaczki, jest to możliwe dzięki wieloznacznej pozycji kobiety w społeczeństwie patriarchalnym. Z jednej strony, jej macierzyńskie ciało jako miejsce fragmentacji, semiotycznej pulsacji tego, co przed językiem i znaczeniem, ustawia kobietę w wyjątkowej pozycji „banity” wobec kolektywnego porządku kultury. Z drugiej, to samo ciało jest ogniwem między naturą i kulturą i jako takie służy podtrzymaniu tradycyjnego porządku. Kobiety – twierdzi Kristeva – powinny wykorzystać tę

⁹⁷ „By giving birth, the woman enters into contact with her mother; she becomes, she is her own mother; they are the same continuity, differentiating itself”. J. Kristeva, *Motherhood According to Giovanni Bellini*, s. 305.

⁹⁸ „Concerning that stage of my childhood, scented, warm, and soft to the touch, I have only a spatial memory. No time at all [...] Mummy”; J. Kristeva, *Stabat Mater*, s. 325.

⁹⁹ „There might doubtless be a way to approach the dark area that motherhood constitutes for a woman; one needs to listen, more carefully than ever, to what mothers are saying today, through their economic difficulties and, [...] through their discomforts, insomnias, desires, pains, and pleasures...”. *Ibidem*, s. 328.

¹⁰⁰ Poglądy Kristevej z eseju wydane go w 1977 roku przywołuję za: S. R. Suleiman, *Writing and Motherhood*, [w:] *Mother Reader. Essential Writing on Motherhood*, ed. M. Davey, New York 2001, s. 126.

niejednoznaczną pozycję poprzez eksponowanie transgresyjnego wymiaru doświadczenia macierzyństwa, który otworzy im drogę do zajęcia przez nie pozycji podmiotu mówiącego¹⁰¹.

Przedstawione tu koncepcje feministek różnicy, pomimo wielu oskarżeń o esencjalizm i nadmierne zmetaforyzowanie wypowiedzi, minimalizujące ich społeczny wydźwięk i polityczną skuteczność¹⁰², odgrywają, moim zdaniem, istotną rolę w rozwoju dyskursu maternalnego. Możemy je bowiem potraktować jako interpretacyjną praktykę odkrywania kobiecego podmiotu: macierzyńskiego, cielesnego, relacyjnego i empatycznego oraz dostrzec w nich gest otwarcia przestrzeni kobiecego istnienia w tekście, zwrot – jak pisze Bator – „ku losowi, ku temu, co nam – jako kobietom – się przydarza”¹⁰³. Zdaniem Marianne Hirsch, feministyczne analizy „macierzyńskości” jako funkcji i metafory, mogą być produktywne tylko wtedy, kiedy rozpoznamy macierzyństwo jako doświadczenie¹⁰⁴. Przedstawicielki *écriture féminine*, pomimo wielu różnic programowych, łączy także wyraźny program etyczny, docenienie możliwości tkwiących w marginalności, nieobecności, w tym, co stłumione, poza porządkiem binarnych opozycji.

Po eksplozji „macierzyńskich” tekstów lat 70., feministyczne dyskusje na ten temat w kolejnej dekadzie otwiera artykuł **Sary Ruddick** *Maternal Thinking* (1980)¹⁰⁵. Zdaniem Ann Snitow, „[p]rzedstawia on jeden z najlepszych feministycznych opisów tego, dlaczego kobiety są tak głęboko zaangażowane w doświadczenie macierzyństwa, nawet w bardzo ciężkich warunkach”¹⁰⁶. Co więcej, jest jednym z ważniejszych głosów obalających tabu dotyczące wypowiadania się o życiu matek, co nieco wcześniej postulowała Rich. W myśli filozoficznej

¹⁰¹ „Tel Quel” 1977, No. 74 (Winter). Na wywrotowym aspekcie rozważań Kristevy S. R. Suleiman zbudowała koncepcję „radosnej matki” (*playful mother*), w której to koncepcji macierzyństwo definiowane jest jako potencjalnie subwersywna siła w aspekcie kulturowym i społecznym. Propozycja Suleiman nawiązuje również do motywu „śmiejącej się Meduzy” Cixous, jako tropu ważnego dla kobiecej podmiotowości i kobiecego pisania (prze-pisywania). Zob. S. R. Suleiman, *Playing and Motherhood; or, How to Get the Most Out of Avant-Garde*, [w:] *Representations of Motherhood*, eds. D. Bassin, M. Honey, M. M. Kaplan, New Heaven–London 1994, s. 272–282.

¹⁰² Zob. D. Stanton, *Difference on Trial: A Critique of the Maternal Metaphor in Cixous, Irigaray, and Kristeva*, [w:] *Poetics of Gender*, ed. N. K. Miller, New York 1986; J. Bator, *Feminizm*, s. 252–256.

¹⁰³ J. Bator, *Feminizm*, s. 185.

¹⁰⁴ M. Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington 1989, s. 174.

¹⁰⁵ S. Ruddick, *Maternal Thinking*, „Feminist Studies”, 1980 (Summer), Vol. 6, No. 2, s. 342–367; oraz *Maternal Thinking: Toward a Politic of Peace*, New York 1989.

¹⁰⁶ A. Snitow, *Feminizm i macierzyństwo*, „Pełnym Głosem” 1995, nr 3, s. 67. Artykuł Snitow po raz pierwszy ukazał się w 1992 roku w „Feminist Review”, Vol. 40.

macierzyństwo najczęściej było definiowane jako biologiczna aktywność kobiet, natomiast jako źródło moralnego wejrzenia zostało potraktowane, na szerszą skalę, dopiero w obrębie feminizmu maternalnego, rozwiniętego w latach 80. w koncepcjach Ruddick i feministek z kręgu etyki troski¹⁰⁷.

Autorka *Maternal Thinking* analizuje w swojej pracy codzienne życie kobiet, które zostają matkami, pokazując, jak pod wpływem macierzyńskich praktyk kształtuje się ich sposób myślenia. To „myślenie” jest bardziej „konkretne” – bliskie rzeczywistości – niż abstrakcyjne i uruchamia zróżnicowany wachlarz czynności wymagających i angażujących motywację, emocje, ocenę i troskę. Macierzyńską praktykę, w ujęciu Ruddick, charakteryzuje nielatywne połączenie osobowej siły i bezradność wobec zjawisk życia codziennego. Satysfakcja matek, płynąca z uczucia reprodukcyjnej mocy, uznania ze strony najbliższych i społeczeństwa czy rosnącego poczucia rodzicielskiej kompetencji nie zawsze dorównuje ambiwalentnym, złożonym uczuciom, które towarzyszą macierzyńskiej opiece.

„Maternal thinking” ujmuje ona jako efekt macierzyńskich dążeń do realizacji trzech podstawowych celów: ochrony życia dziecka, dbałości o jego prawidłowy rozwój emocjonalny, fizyczny i intelektualny oraz takiego wychowania, by uzyskało ono w dorosłym życiu społeczną akceptację. Te trzy podstawowe formy działania, w dużej mierze modelowane przez wartości dominującej kultury, często pozostają zarówno we wzajemnym konflikcie, jak i w opozycji do przekonań wyznawanych przez matkę. Szczególnie realizacja ostatniego „zadania” często stawia kobietę wobec problemu nieautentyczności. Ruddick, podobnie jak Dinnerstein, formułuje postulat zaangażowania mężczyzn w praktyki macierzyńskie, co między innymi mogłoby pomóc w przezwyciężeniu tego konfliktu. Zdaniem autorki *Maternal Thinking* tym, co definiuje „matkę” nie jest biologiczny czy społeczny imperatyw, ale właśnie macierzyńska p r a k t y k a, działanie. Dlatego pojęcia „matka” nie można zarezerwować tylko dla matek biologicznych czy jedynie samych kobiet. Jeśli macierzyństwo rozumieć jako świadome i dobrowolne zobowiązanie, to w „macierzyńskie praktyki” zaangażowane mogą być zarówno inne kobiety, poza matką biologiczną, jak i mężczyźni. Osoby takie nazywa „maternalnymi” (*maternal person*), uznając, że tylko one są w stanie naprawdę zrozumieć niebezpieczeństwa współczesnego świata, na przykład te, które niesie ze sobą wojna. To, co dla innych ma wymiar abstrakcyjny lub narodowy, dla osób myślących maternalnie stanowi konkretne zagrożenie wobec tych, którzy podlegają ich opiece. Zdaniem badaczki, różnica pomiędzy macierzyństwem a ojcostwem

¹⁰⁷ Warto pamiętać, co słusznie podkreśla D. Sepczyńska, że maternalny feminizm Ruddick nie jest zupełnie nowym pomysłem, a raczej, twórczą i na miarę czasów, kontynuacją feminizmu obywatelskiego macierzyństwa pierwszej fali feminizmu, w którym doświadczenie matek ujmowano w jego dwóch funkcjach: biologicznej i obywatelskiej. Zob. *Etyka troski jako filozofia polityki*, „Etyka” 2012, nr 45, s. 38–40.

sprawdza się do odmiennych motywacji w zakresie wykonywania rodzicielskich obowiązków: ojcostwo stawia relacje władzy ponad etykę troski i rozbudzone jest bardziej przez kulturowe oczekiwania niż dziecięce potrzeby. Dlatego specyficzne cechy macierzyńskiego myślenia i działania mogłyby, zdaniem Ruddick, stanowić podstawę polityki pokojowego współdziałania w życiu społecznym.

Zasadnicze elementy myśli Ruddick zostały podjęte w nurcie współczesnego feminizmu, tzw. nowej kobiecości. Na szczególną uwagę zasługują koncepcje etyki troski¹⁰⁸ **Carol Gilligan**, Nel Noddings czy Virginii Held. Autorka książki *In a Different Voice* (1982) sformułowała swoją propozycję w odniesieniu do teorii rozwoju moralnego Lawrence'a Kohlberga. Według badaczki, sześciostopniowa skala, skonstruowana na miarę męskiego (a nie uniwersalnego) sposobu rozumowań moralnych nie oddaje prawdziwych zdolności kobiet w tym zakresie¹⁰⁹. Gilligan podjęła wysiłek pokazania, że kobiecy sposób uzasadnień moralnych jest równie wiarygodny, jak męski, choć się od niego różni. W oparciu o psychologiczne badania moralnych decyzji młodych dziewcząt, doszła do wniosku, że w ich słowach słyszy ów „inny głos”, różniący się od wypowiedzi chłopców. Nazywa go odpowiednim głosem troski i głosem sprawiedliwości. Podkreśla, że o ile mężczyźni w rozważaniach moralnych dużą wagę nadają bezstronności, autonomii, sprawiedliwości i prawom uniwersalnym, kobiety większe znaczenie przypisują interakcjom i relacjom między ludźmi, wierzą w komunikację i porozumienie. Ważniejsze są dla nich konkretne osoby, z ich potrzebami i pragnieniami, niż abstrakcyjne zasady czy idee. Współistnienie tych dwóch perspektyw etycznych, które – zdaniem Gilligan – powinny być uwzględniane w ludzkich wyborach w zależności od specyfiki dylematu moralnego, a nie płci decydenta, zostało zaburzone przez dominację moralności podporządkowanej męskiemu standardom, wyznaczanym przez abstrakcyjne zasady sprawiedliwości (utilitaryzm i neokantyzm).

Badania Gilligan przyniosły istotne wnioski dotyczące sposobów konstruowania się kobiecego „ja”. Jej zdaniem rozwój kobiet idzie w kierunku kontekstualnym i narratywnym¹¹⁰: u podstaw „interakcyjnego”, relacyjnego charakteru kobiecej podmiotowości stoi bowiem doświadczenie kobiet, związane z takimi wartościami, jak odpowiedzialność (że inni na ciebie liczą), opieka i empatia (nie wykluczająca racjonalności). Na drugim biegunie mieszczą się takie wartości, jak autonomia i sprawiedliwość, które implikują obraz jednostki jako odseparowanego indywiduum i kreują obraz relacji hierarchiczny lub kontraktowy¹¹¹ – postawa

¹⁰⁸ Zob. M. Uliński, *Etyka troski i jej pogranicza*, Kraków 2012, a także „Etyka” 2012, nr 45, poświęcony w dużej mierze tej problematyce.

¹⁰⁹ C. Gilligan, *In a Different Voice*, Cambridge 1982; zob. też R. Putnam Tong, *Myśl feministyczna*, s. 205–210.

¹¹⁰ M. Środa, *Czy etyka ma płeć?*, „Etyka” 2012, nr 45, s. 13.

¹¹¹ B. Budrowska, *Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety*, Wrocław 2000, s. 106.

ta, typowa dla większości mężczyzn, idzie w kierunku interioryzacji społecznych standardów moralnych. W konsekwencji perspektywa kobiety-matki, pozostającej w jednej z najbardziej złożonych relacji opiekuńczych, zostaje stłumiona przez perspektywę moralną nie przystającą do jej doświadczeń, które automatycznie zostają zdewaluowane lub uznane za błahe w świecie współczesnego indywidualizmu. Przedstawicielki etyki troski dążą do zerwania z patrzeniem na podmiot moralny jako autonomiczny, niezależny, uniwersalny byt. Chcą mówić o konkretnych innych, uwikłanych w aktualne relacje, a nie hipotetyczne doświadczenia.

W myśli **Nel Noddings**¹¹² (i innych przedstawicielek etyki troski¹¹³), relacja między matką a dzieckiem jest traktowana jako podstawa odniesienia wszelkich relacji i paradygmat tzw. troski naturalnej, na podstawie której kształtuje się postawa troski etycznej. Pierwsza ma charakter wrodzony i charakteryzuje relacje między najbliższymi osobami lub członkami rodziny, druga polega na ukształtowanym w procesie wychowania obowiązku podtrzymywania troski (praktycznej odpowiedzialności za osoby, o które się troszczymy). Spojrzenie w kategoriach etyki troski, rozumianej jako etyka relacyjna, zaangażowanie we wspólną pracę na rzecz utrzymywania więzi międzyludzkich, obrazuje perspektywę kobiecego spojrzenia na rzeczywistość, w której brakuje tendencji do pokonywania nierealistycznych wrogów i wewnętrznych demonów, cechującej, zdaniem Noddings, świat męskiej etyki. Kobiety kierują się raczej realistycznym pragnieniem, by jak najlepiej wykonywać to, czym w danej chwili się zajmują:

Kobieta wie, że nigdy nie wygra ostatecznie wojny z kurzem, że będzie musiała niezliczoną ilość razy karmić członków swojej rodziny (i że żaden posiłek nie znajdzie się w annałach historii), że musi co roku pielic chwasty w ogrodzie i że nie może pokonać większości swoich przeciwników, ale że musi traktować ich ze swojego rodzaju umiarem, który sprzyja harmonii¹¹⁴.

Nel Noddings uczyniła paradygmatem relacji moralnych związek o fundamentalnie niesymetrycznym charakterze, czyli relację między matką a dzieckiem¹¹⁵, co jest – jak zauważyła Renata Ziemińska – odwróceniem stanowiska

¹¹² Autorki pracy: *Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*, Berkeley 1984.

¹¹³ Kontynuatorki myśli Noddings, jak choćby J. Tronto czy V. Held, dążyły głównie do takich modyfikacji, które pozwoliłyby rozszerzyć zastosowanie etyki troski na sferę publiczną. Piszą o tym m.in. E. Hyży i D. Sepczyńska w „Etyka” 2012, nr 45.

¹¹⁴ N. Noddings, *Women and Evil*, Berkeley 1989, s. 182; cyt za: R. Putnam Tong, *Myśl feministyczna*, s. 215.

¹¹⁵ Wsparcie tej koncepcji na niesymetrycznej relacji rodzic-dziecko jest, zdaniem krytyków etyki troski, jednym z jej podstawowych błędów metodologicznych, zawsze bowiem pozostaje ona relacją zależności, co może budzić wątpliwość pod względem etycznym i mnożyć problemy związane ze sprawowaniem władzy. Jak zauważa S. L. Hoagland,

Kanta, według którego naturalne skłonności niszczą moralną wartość czynu¹¹⁶. W przeciwieństwie do Gilligan, która sygnalizowała różnicę¹¹⁷, a nie wyższość jednej z wyróżnionych przez siebie postaw moralnych, Noddings mówi wprost o wyższości etyki troski nad etyką sprawiedliwości¹¹⁸. Jak pisze we wstępie do swojej książki, „[l]udzka troska i pamięć o troszczeniu się i byciu otoczonym troską [...] nie uzyskala [adekwatnej] uwagi”¹¹⁹, chociaż to etyka troski określa charakter kondycji ludzkiej – rodzimy się przecież absolutnie zależni od troski innych i przez całe życie w jakimś stopniu pozostajemy w tej wzajemnej relacji.

W tych wszystkich propozycjach, niezależnie od ich zróżnicowania, natura staje się etycznym punktem odniesienia, który trudno poddać krytyce. Zawarte w nich tezy pokrywają się bowiem – jak twierdzi Putnam Tong – z wieloma zwykłymi intuicjami kobiet dotyczącymi zachowań seksualnych, macierzyństwa i postępowania moralnego. W książkach Gilligan, Noddings, ale też Chodorow (*The Mermaid...*) czy Juliet Mitchell (*Psychoanalysis and Feminism*) wiele kobiet znalazło odpowiedź na pytania o swoją potrzebę kochania i bycia kochaną, postawę empatyczną i tendencję do poświęcania się dla innych niewspółmierną wobec osiągniętych korzyści społecznych¹²⁰.

Opisując feministyczny wkład w rozumienie problematyki moralnej rozumiem go podobnie, jak Susan E. Babbitt, jako dowartościowanie czy też dostrzeżenie tego rozumienia moralności, które odwołuje się do kobiecych doświadczeń, relacji i uczuć¹²¹. Dążenia te wydają się cenniejsze i bardziej zasadne, jeśli

„[r]elacja między rodzicem a dzieckiem z pewnością nie jest relacją zupełnie niewinną i nie zawsze chodzi w niej o dobro dziecka”. Świadomość niebezpieczeństw związanych z relacją zależności między rodzicami a dzieckiem oddają macierzyńskie narracje analizowane przeze mnie w tej książce. S. L. Hoagland, *Some Thoughts About „Caring”*, [w:] *Feminist Ethics*, ed. C. Card, Lawrence 1991, cyt. za: R. Putnam Tong, *Mysł feministyczna*, s. 224.

¹¹⁶ R. Ziemińska, *Etyka troski i etyka sprawiedliwości. Czy moralność zależy od płci?*, „Analiza i Egzystencja” 2008, nr 8, s. 123.

¹¹⁷ Gilligan traktowała etykę troski i etykę sprawiedliwości jak dwie równoprawne orientacje moralne, które nie tyle mają charakter wrodzony, co są efektem odmiennej socjalizacji chłopców i dziewcząt. Nie rozstrzygała też, która z tych postaw ma większe znaczenie, czy większą wartość normatywną. M. Środa, *Czy etyka ma płeć?*, s. 13.

¹¹⁸ We Francji A. Fouque w radykalnie naturalistycznej postawie za normę i źródło etyki uznała ciężę – stan, który jej zdaniem jest uniwersalną matrycą integracji, doświadczeniem szczodrości, gościnności i otwartości. Zob. E. Badinter, *Konflikt kobieta-matka*, przeł. J. Jedliński, Warszawa 2013, s. 66–67.

¹¹⁹ N. Noddings, *Caring: A Feminine Approach*, s. 1; cyt. za: E. Hyży, *Wybrane etyczno-polityczne propozycje współczesnego feminizmu globalnego*, „Etyka” 2012, nr 45, s. 20.

¹²⁰ R. Putnam Tong, *Mysł feministyczna*, s. 226–227.

¹²¹ Zob. A. Waleszczyński, *Feministyczna etyka troski. Założenia i aspiracje*, http://www.academia.edu/9731575/Feministyczna_etyka_troski._Za%C5%82o%C5%BCenia_i_aspiracje [dostęp: 15.09.2015].

uświadomimy sobie, że tradycyjna filozofia i etyka sytuowały cnoty mające swe korzenie w macierzyństwie (emocjonalność, poświęcenie, opiekuńczość, współzależność) na marginesie dorobku duchowego ludzkości, natomiast stałym wyznacznikiem moralności stały się wartości symbolizujące prawo ojca (autonomia, bezstronność, racjonalność, sprawiedliwość). Do dziś, jak zauważa Daria Łamejko, za czysto filozoficzne uznaje się myślenie abstrakcyjne, logiczne, formalne, a jako niefilozoficzne, kobiece, określa się myślenie „matczyne”, narracyjne, kontekstowe¹²². Nie licząc prac Johanna J. Bachofena i analizującego jego poglądy Ericha Fromma – filozofów, którzy w zasadzie macierzyńskiej dostrzegli źródło humanizmu¹²³ – „macierzyńskie” cnoty nie znalazły uznania wśród wielkich myślicieli, nawet tych skupionych na problematyce rodziny. Platon i św. Augustyn nie uwzględnili miłości macierzyńskiej w swoich rozważaniach o miłości. Kobiecości, a tym bardziej macierzyństwa, nie cenił Arystoteles, co zwykle tłumaczy się specyfiką ówczesnych realiów społecznych i ścisłym podziałem na sferę prywatną i publiczną. Macierzyństwo nie było uznane za wartość, w ujęciu filozoficznym i aksjologicznym, ani przez Jean-Jacques’a Rousseau, ani przez Georga Hegla, piszących o kształcie ówczesnej rodziny. Filozofia XX wieku, pod silnym wpływem myśli Zygmunta Freuda, zdewaluowała wartość macierzyńskiej troski, traktując ją – jak to dużo wcześniej ujął Arthur Schopenhauer – jako „dziecinna igraszkę” odpowiednią dla kobiet, czyli istot o „skąpo wymierzonym rozumie”¹²⁴. „W tradycyjnej filozofii zapomniano – podsumowuje cennie Łamejko – iż największą wartością ludzką jest życie, a rozwój dziejów nie może być oparty na wojnach i rewolucjach, jak to widział Hegel”¹²⁵. Współczesny dyskurs maternalny uznaje wagę moralnego wymiaru doświadczenia macierzyństwa, zarówno w jego funkcji opiekuńczej, jak i poprzez podkreślenie konieczności oddzielenia ideału kobiecości od funkcji macierzyńskich, co ma ważne konsekwencje etyczne zarówno dla matek, jak i kobiet nie posiadających potomstwa.

Rolę nurtów feministycznych lat 80., w różny sposób afirmujących macierzyństwo, można interpretować dwojako. Ich niewątpliwą zasługą – co starałam się pokazać – jest podkreślenie cennych, wzbogacających z punktu widzenia kobiety, aspektów tego doświadczenia, jak i „odzyskiwanie kobiecych wartości z sieci patriarchatu”. Jak pisze Putnam Tong, „możemy okazywać troskę o drugiego człowieka tylko wtedy, gdy inni nie zakładają, że nasza troska im się z góry nale-

¹²² D. Łamejko, *Macierzyństwo jako wartość filozoficzna i moralna*, „Etyka” 2003, nr 36, s. 193.

¹²³ J. J. Bachofen, *Matriarchat: studium na temat ginajkokraji świata starożytnego podług natury religijnej i prawnej*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2007; E. Fromm, *Bachofena odkrycie matriarchatu*, [w:] idem, *Miłość, płęć, matriarchat*, przeł. B. Radomska, Poznań 1999.

¹²⁴ D. Łamejko, *Macierzyństwo jako wartość*, s. 206–208.

¹²⁵ *Ibidem*, s. 193–194.

ży”¹²⁶. W tym sensie prace z tego okresu są ważnym, choć niekiedy kontrowersyjnym, bodźcem przemian, jakie nastąpiły w latach 90. w kulturowych reprezentacjach macierzyństwa, polegających na wyeksponowaniu kobiecej perspektywy, a tym samym obecności podmiotowych i w pełni autonomicznych¹²⁷ ujęć tego kobiecego doświadczenia¹²⁸.

Jednak w kontekście dyskursów tożsamościowych przełomu wieków afirmatywne wobec macierzyństwa nurty feminizmu, jak opisana powyżej etyka troski, poddane zostały również miazdzącej krytyce ze strony samych feministek, co pokazuje choćby **Elisabeth Badinter** w swojej książce *Konflikt kobieta-matka* (2010). Kontynuując tożsamościowe rozważania zainicjowane przez de Beauvoir, analizuje ona wpływ myślenia naturalistycznego i maternalistycznego na status współczesnej kobiety, uznając tytułowy konflikt wartości za podłoże współczesnego kryzysu kobiecej tożsamości.

Badinter wskazuje trzy najważniejsze dyskursy, które w latach 70. i 80. przyczyniły się do krytyki dominującego modelu kulturowego i ofensywy naturalizmu: ekologię, naukę o zachowaniu zwierząt i ludzi (etologię) oraz nowy feminizm esencjalistyczny, do którego zalicza etykę troski. Jej zdaniem, neutralność ekologii, która u swych źródeł dążyła do lepszego zaadaptowania człowieka do środowiska, w którym żyje, zastąpiona została wymogiem poddania się prawom natury jako tej, która niepostrzeżenie zyskała status autorytetu moralnego. Dla zwolenników tej tezy głównymi oskarżonymi stały się uprzemysłowienie, osiągnięcia nauki i techniki, pod lupę wzięto przede wszystkim zagrożenie chemią, z definicji wrogą temu, co naturalne. Przełożyło się to na stopniową zmianę definicji macierzyństwa. Pojęcie dobrej matki zaczęto utożsamiać z instytucją matki ekologicznej: unikającej antykoncepcji hormonalnej, preferującej domowy poród bez znieczulenia, naturalne karmienie na żądanie i tzw. ekologiczną pielęgnację dziecka.

W tym samym mniej więcej czasie (lata 70.), w oparciu o badania etologiczne, w nowej odsłonie powróciła obalona przez naukę koncepcja instynktu macierzyńskiego¹²⁹. Z silnym poparciem ze strony antropologów i psychiatrów

¹²⁶ R. Putnam Tong, *Myśl feministyczna*, s. 228.

¹²⁷ Etyka troski redefiniuje pojęcie autonomii podmiotu moralnego, który w tej koncepcji kształtuje ją sukcesywnie w kontakcie z innymi; autonomię tę należy rozumieć nie jako efekt rozwoju (tj. cechę fundamentalnie racjonalistyczną i indywidualistyczną), ale jako ciągły proces, w którym podmiot, pod wpływem nowych sytuacji, na bieżąco koryguje swoje wartości i sposób życia. Zob. E. Hyży, *Wybrane etyczno-polityczne propozycje współczesnego feminizmu globalnego*, „Etyka” 2012, nr 45, s. 23.

¹²⁸ Por. wcześniejsze rozdziały książki.

¹²⁹ Przykładem takiego deterministycznego podejścia, a więc wiary w istnienie i bezwzględną wartość instynktu macierzyńskiego, może być choćby wydana stosunkowo niedawno książka antropolożki i socjolożki S. B. Hrdy pt. *A Mother Nature. A History of Mothers, Infants, and Natural Selections*, New York 1999.

dziecięcych rozpropagowano teorię przywiązania (dziecka do matki), a następnie zastąpiono ją teorią więzi (matki z dzieckiem). Teoria *bondingu*, wedle której istnieje biologiczna konieczność nawiązania kontaktu fizycznego z niemowlęciem natychmiast po urodzeniu w celu nawiązania dobrych relacji między matką a noworodkiem, opierała się na założeniu istnienia u wszystkich kobiet (na wzór samic ssaków) instynktownych zachowań opiekuńczych. W ciągu kolejnych lat teoria gotowości opiekuńczej (*bondingu*) zmieniała się i ewoluowała, w efekcie czego postulat nawiązania z dzieckiem kontaktu w pierwszych godzinach po narodzeniu zastąpiono więzią, która powinna łączyć matkę z dzieckiem podczas pierwszego roku.

Pod ostrzem krytyki Badinter znalazło się też nowe pokolenie feministek (głównie lat 80.), które postrzegały macierzyństwo jako esencję kobiecości i najważniejsze doświadczenie w życiu kobiety. Feminizm różnicy, twierdzi Badinter, kładąc akcent na aspekt kobiecego doświadczenia biologicznego, nasilił celebrację wzniosłego macierzyństwa, w którym dostrzegano prawdziwe przeznaczenie kobiety. „Ten maternalizm – pisze ona – którego korzenie tkwiły w nowej moralności, stał się podstawą nowej koncepcji władzy i obywatelstwa. Miał też tę zaletę, że pozwalał ominąć kwestie związane z instynktem, zawsze wzbudzające gwałtowny sprzeciw”¹³⁰. Z analiz Badinter wynika, że naturalistyczny radykalizm omówionych przez nią dyskursów: ekologii, etologii i feminizmu w zderzeniu z nową, neoliberalną koncepcją macierzyństwa, którą najogólniej można by określić jako „projekt dziecko” lub „imperium niemowlęcia” (*intensiv mothering*), jest podstawową przyczyną tożsamościowego kryzysu współczesnych kobiet, nie tylko matek. Te nowe, nacechowane backlashowo, tendencje lat 90. idealnie obrazuje okładka wydanej w 1994 roku książki *Representations of Motherhood*¹³¹,

¹³⁰ E. Badinter, *Konflikt kobieta-matka*, s. 64. Autorka *Historii miłości macierzyńskiej* podkreśla negatywne konsekwencje automatycznego kojarzenia kobiet z etyką troski. Jej zdaniem, postawa ta pogłębia społeczne przekonanie, że kobiety z natury troszczą się o innych i wzmacnia stereotyp pełnej oddania matki. W efekcie etyka troski stygmatyzuje zarówno kobiety nie będące matkami, jak i te, które nie potrafią sprostać wymogom „troski” w stosunku do swoich dzieci. Stereotyp troski ma również swoje konsekwencje społeczno-polityczne – uznanie troski za domenę kobiet zwykle sprowadza się do przekonania, że ich powołaniem są zawody związane z opiekuńczością co, jak podkreśla M. Środa (*Czy etyka ma płęć?*), często, niestety, wiąże się z niskopłatnością (jak w zawodzie pielęgniarki) w myśl zasady, iż wyżej cenimy pracę, w której należy pokonać własną naturę, by zarobić na życie (górnictwo). Kontrowersje i różnicowanie interpretacje etyki troski pokazują zarówno wielostronność tej koncepcji, jak i niebezpieczeństwa płynące z jej instrumentalnego wykorzystania w społeczeństwie patriarchalnym, które niszczy jej wartość poznawczą, etyczną i społeczno-polityczną.

¹³¹ *Representations of Motherhood*, eds. D. Bassin, et al., New Heaven–London 1994.

na której widzimy pomniejszoną perspektywnie matkę, przypiętą do dziecięcej huśtawki, wpatrzoną w monstrualnych rozmiarów brzdąca. Dziecko, prawdopodobnie chłopiec, znacznie górując nad kobietą, stoi oparte o ścianę ze splecionymi przed sobą ramionami, patrząc na matkę z wyższością, jak pan i władca. Ilustracja, jak przyznają redaktorki książki, oddaje nie tyle nostalgiczną wizję macierzyństwa pełnego poświęceń, ile horror matki we współczesnej rodzinie nuklearnej, całkowicie zdominowanej przez potrzeby i obowiązki wobec dziecka. Matka na huśtawce jest odpodmiotowiona, zawieszona w próżni, bez możliwości wyjścia i działania. Zachwianie naturalnych proporcji pomiędzy matką a dzieckiem widoczne na zdjęciu oddaje symboliczną zmianę o charakterze kulturowym, wedle której dziecko zajmuje w nuklearnej rodzinie centralne miejsce.

Symptodem zmian w myśleniu o macierzyństwie w obrębie współczesnego polskiego feminizmu są wielorako zorientowane książki feministycznych badaczek i aktywistek: wspomniana na wstępie tego rozdziału książka Graff *Matka Feministka*, felietony i eseje Sylwii Chutnik, a w badaniach naukowych socjologiczne prace Bogusławy Budrowskiej (*Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety*, 2000) i dwa tomy zbiorowe pod redakcją Elżbiety Korolczuk i Renaty E. Hryciuk (*Pożegnanie z Matką Polką. Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce*, 2012 oraz *Niebezpieczne związki. Macierzyństwo, ojcostwo i polityka*, 2015).

W naukach społecznych przez lata macierzyństwo traktowano jako pewną oczywistość z zakresu socjologii rodziny – nie myślano o nim w kategoriach potencjalnego przedmiotu badań. Także w psychologii postać matki pojawiała się w kontekście teorii z zakresu psychologii rozwojowej jako postać drugoplanowa wobec rozwijającego się dziecka. Zarówno w psychologii, jak i socjologii brakowało literatury traktującej o kobietach jako podmiotach jednego z ich głównych życiowych doświadczeń, jakim jest macierzyństwo. Dlatego najważniejsza zmiana merytoryczna i metodologiczna, jakiej Budrowska dokonała w swej pracy, polega na przeniesieniu uwagi z rodziny na kobietę-podmiot i jej doświadczenie. Odwołując się do rozróżnienia wprowadzonego przez Rich, autorka analizuje macierzyństwo dwojako: w kategoriach indywidualnego doświadczenia i społecznie zdefiniowanej instytucji, uwzględniając tym samym stanowiska zarówno afirmatywne, jak i krytyczne wobec instytucjonalnego wymiaru macierzyństwa. Rekonstruuje społeczno-kulturowe wzorce macierzyństwa na gruncie amerykańskim i częściowo polskim. W drugiej części książki przedstawia własne wyniki badań, związane ze specyfiką przełomowego charakteru doświadczenia macierzyństwa w życiu kobiety (zakres podmiotowości kobiety, charakter zmian, konfrontacja mitu z rzeczywistością). Wnioski autorki prowadzą to przeświadczenia, że przełomowy charakter doświadczenia macierzyństwa związany jest głównie z jego wymiarem pasywnym; kobiety funkcjonują w nim jako przedmiot, nie podmiot wydarzeń.

Tom *Pożegnanie z Matką Polką* wyrasta z przekonania o dywersyfikacji praktyk macierzyńskich i rodzicielskich oraz konieczności ponownego ich nazwania. W tym tomie macierzyństwo definiowane jest nie tylko jako fakt urodzenia czy przysposobienia dziecka, ale jako relacja, w której jedna ze stron pielęgnuje i troszczy się o drugą. Ujmowane jest jako konstrukt kulturowy, determinowany przez takie czynniki jak: przynależność klasowa, wiek i etniczność, orientacja seksualna, religia, poziom sprawczości. Autorki poszczególnych rozdziałów starają się wykazać, że to, jak macierzyństwo się rozpoczyna, jak jest organizowane i wykonywane, jest determinowane przez kulturę, kontekst historyczny, polityczny oraz sprawczość (*agency*) kobiet i mężczyzn (działalność fundacji i inicjatyw obywatelskich, akcji medialnych mających na celu zmianę świadomości społecznej, Fundacja MaMa, Akcje GW). Hryciuk i Korolczuk, podobnie jak Budrowska, rozszerzają perspektywę mówienia o macierzyństwie o tematy, które można by określić mianem klasycznie feministycznych: wpływ religii, kwestia stosunku do ciała i seksualności, reprezentacje w kulturze – by w efekcie pokazać, że mimo rozmaitych zmian w tym zakresie macierzyństwo jest wciąż najważniejszym elementem hegemonicznej konstrukcji kobiecości. Autorki, pytając o trwałość kulturowego konstruktu Matki-Polki, przyczyniają się do zmiany sposobu myślenia o macierzyństwie. Pokazują też, jak ma się on do nowych dyskursów kobiecości i wzorców kultury, kładących nacisk na indywidualizację i konsumpcję¹³². Całość tomu ma charakter badań interdyscyplinarnych, uwzględniających przemiany społeczno-ekonomiczne i szeroko rozumianą politykę społeczną w Polsce (A. Titkow, R. E. Hryciuk, E. Korolczuk, J. Mizielińska)¹³³.

Publikacja pt. *Niebezpieczne związki* stanowi konsekwentną kontynuację zagadnień podjętych w zbiorze *Pożegnanie z Matką Polką*. Kategorią wyjściową jest w tym przypadku rodzicielstwo (a nie rodzina jako instytucja), rozumiane jako „sprawowanie opieki nad potomstwem (niekoniecznie biologicznym), czyli fizyczna, emocjonalna i intelektualna praca, której wykonywanie jest zapośredniczone przez kulturę, uwarunkowania ekonomiczne i politykę państwa”¹³⁴. Autorki tomu pokazują, jak rodzicielstwo staje się polem ścierania różnych koncepcji obywatelstwa i rozwoju społecznego, a tym samym jak państwo wpływa na wi-

¹³² *Pożegnanie z Matką Polką. Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce*, red. E. Korolczuk, R. E. Hryciuk, Warszawa 2012, s. 11.

¹³³ Spośród omówionych w książce reprezentacji macierzyństwa w kulturze, kontekst literaturoznawczy znajdziemy w artykułach A. Gajewskiej i J. Lisek (*Grzeszne wiersze o matce. Pożegnanie z Jidysze Mame?*) oraz A. Mrozik (*Polka, Europejka, obywatelka. Figura Matki Polki w najnowszej twórczości i działalności politycznej Manueli Gretkowskiej*), [w:] *ibidem*, s. 165–185 oraz 421–437.

¹³⁴ *Niebezpieczne związki. Macierzyństwo, ojcostwo i polityka*, red. R. E. Hryciuk i E. Korolczuk, Warszawa 2015, s. 13–14.

zerunek rodziców, szczególnie matki, oraz praktyki rodzicielskie. Wykorzystany w badaniach słownik pojęciowy: *care* (opieka), *mothering* (matkowanie), postulat „umacznienia” społeczeństwa odwołuje się do najbardziej palących problemów, ale też bieżących badań w dyskursie maternalnym na świecie. I choć w książce nie znajdziemy interesujących mnie ujęć literaturoznawczych, to pozostaje ona dla moich analiz bardzo ważnym punktem odniesienia. Opracowanie Budrowskiej, obydwie tomy pod redakcją Hryciuk i Korolczuk, pośrednio także prace Anny Titkow uważam za przełomowe w socjologicznie zorientowanym dyskursie maternalnym w Polsce i w badaniach nad rodziną.

SZTUKA MATEK

Matka-autorka

*Speech is a selfish act,
and mothers should probably remain silent¹.*

Jednym z ważniejszych zagadnień w studiach nad macierzyństwem jest z pewnością próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak niewiele kobiet pisze o macierzyństwie. Dlaczego dopiero na przełomie XX i XXI wieku pisarki uczyniły macierzyństwo pełnoprawnym tematem swojej twórczości. W niniejszym rozdziale chcę pójść tym tropem, rozwijając problemy, zasygnalizowane w artykule amerykańskiej literaturoznawczyni i pisarki, Joanne S. Frye². W kilku punktach podsumowała ona najważniejsze przyczyny nieobecności matek w przestrzeni kultury, wskazując na trudności, z jakimi muszą się mierzyć, kiedy próbują literacko wyrazić swoje macierzyńskie doświadczenia.

Za punkt wyjścia rozważań zainicjowanych przez Frye przyjmuję tradycyjne, psychoanalityczne rozumienie macierzyństwa, nieodłączne od teorii psychoseksualnego rozwoju kobiety. W teorii Zygmunta Freuda ostateczny etap ewolucji związany jest z rozwiązywaniem kobiecej wersji kompleksu Edypa. W wyniku „zazdrości o penisa” kobieta dąży do spełnienia się w roli matki, szczególnie poprzez urodzenie męskiego potomka, który ma kompensować jej ów „brak”. Zdaniem ojca psychoanalizy, „pierwotny narcyzm” i aktywne impulsy sfery preedypalnej zostają przez kobiety porzucone na rzecz zachowań masochistyczno-pasywnych, właściwych dla funkcji macierzyńskiej³. Dobra,

¹ A. Enright, *Making Babies. Stumbling into Motherhood*, London 2004, s. 1.

² J. S. Frye, *Narrating Maternal Subjectivity*, [w:] *Textual Mother / Maternal Text. Motherhood in Contemporary Women's Literature*, eds. E. Podnieks, A. O'Reilly, Waterloo 2010, s. 189.

³ Teoria rozwoju kobiecości, zbudowana na „niepodważalnych”, bo biologicznych determinantach, została poddana krytyce lub zrewidowana przez środowiska feministyczne lub oponentów freudyizmu, poprzez przeniesienie punktu ciężkości z uwarunkowań biologicznych na czynniki kulturowe. W ich ujęciu koncepty kobiecego masochizmu i „zazdrości o penisa” odzwierciedlają seksizm i niską pozycję kobiet w społeczeństwie

lub „wystarczająco dobra matka” (termin Winnicotta) definiowana jest zatem poprzez swoją czułość i „masochistyczną” gotowość do poświęceń oraz całkowite zaangażowanie względem dziecka. Efektem takiego podejścia do relacji matka – dziecko jest podmiot psychoanalizy, konstruowany przede wszystkim z punktu widzenia dziecka, głównie płci męskiej. O konsekwencjach tego ujęcia dla matek tak oto pisała Adrienne Rich:

Większość literatury dotyczącej opieki nad dzieckiem czy psychologii dziecięcej zakłada, że proces indywiduacji jest przede wszystkim dramatem dziecka, odgrywanym przeciwko i z rodzicem czy rodzicami, którzy są, na dobre czy złe, dani. Nic nie było w stanie przygotować mnie do uświadomienia sobie tego, że jestem matką, jedną z tych danych, kiedy wiedziałam, że jeszcze nie powołałam do życia samej siebie⁴.

Zgodnie z psychoanalityczną wykładnią, matki są z definicji obiektami – istnieją jedynie funkcjonalnie, w relacji do swych dzieci, dlatego nie mogą być podmiotami własnego dyskursu⁵. Melanie Klein z wielką sympatią i zrozumieniem pisała o agresywnych zachowaniach dzieci kierowanych w stronę ukochanych matek, ale milczała na temat morderczych impulsów, które matka może odczuwać wobec swojego najbardziej nawet upragnionego dziecka⁶. Zdaniem Klein, matka, a raczej macierzyńskie ciało, funkcjonuje jako „piękny ład” do odkrywania, punkt wyjścia dla pracy twórczej, w której ciało matki jest niszczone i na powrót odkrywane⁷.

patriarchalnym. Interpretowana w tym duchu propozycja Freuda jawi się bardziej jako analiza określonego układu społecznego niż jego rekomendacja. Zob. np. J. Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism. A Radical Reassessment of Freudian Psychoanalysis*, New York 1975, za: K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 174.

⁴ A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizielewska, Warszawa 2000, s. 75.

⁵ Propozycje zmian w tym zakresie wprowadziła w latach 90. XX wieku J. Benjamin, która jako jedna z nielicznych w swoich pracach uwzględniała podmiotowość i perspektywę matki. Tradycyjną relację matka – dziecko o charakterze przedmiotowo-podmiotowym proponuje ona zastąpić relacją o charakterze intersubiektywnym z akcentem na komunikację między matką a dzieckiem. Zob. *The Omnipotent Mother: A Psychoanalytic Study of Fantasy and Reality*, [w:] *Representation of Motherhood*, eds. D. Bassin, M. Honey, M. M. Kaplan, New Haven–London 1994, a także: M. Pachmanová, *Mobile Fidelities. Conversations on Feminism, History and Visuality*, KT Press 2006, s. 45, <https://www.ktpress.co.uk/pdf/mpachmanova.pdf> [dostęp: 5.03.2015].

⁶ Zob. M. Klein, *Miłość, poczucie winy i reparacja oraz inne prace z lat 1921–1945*, przeł. D. Golec, Gdańsk 2007, s. 306–343.

⁷ *Ibidem*, s. 334.

Stwierdzenie Helene Deutsch, „matki nie piszą, one są pisane”⁸ (przez innych), wydaje się najlepiej wyrażać stosunek teorii psychoanalitycznej do możliwości twórczych działań kobiet. Freud porównuje poetę do marzyciela, wyposażonego w dar przemieniania swoich fantazji w wytwory estetycznie wartościowe. Same fantazje odsyłają do świata dzieciństwa twórcy zgodnie z założeniem, że „dzieło literackie, podobnie jak marzenie na jawie, jest przedłużeniem i namiastką niegdysiejszej zabawy dziecięcej”⁹. Donald W. Winnicott na swój sposób rozwija to ujęcie w koncepcji teorii „obiekty przejściowego”, który funkcjonuje w terminologii psychoanalitycznej jako substytut matki. Według niego, „obiekt przejściowy” istnieje na granicy między czysto subiektywnym, wewnętrznym światem dziecka a światem zewnętrznym, który „nie jest dzieckiem”, ale sferą łączącą go z matką: „[...] z naszego punktu widzenia obiekt pochodzi z zewnątrz, ale nie jest tak z punktu widzenia dziecka. Jednak nie pochodzi on także od wewnątrz; nie jest halucynacją”¹⁰. Zjawiska przejściowe, jako krok ku postrzeganiu obiektu wyraźnie odróżnicowanego od podmiotu, należą – zdaniem badacza – do sfery iluzji:

To pośrednie pole doświadczenia, którego przynależność do wewnętrznej lub zewnętrznej (dzielonej z innymi) rzeczywistości nie podlega ocenie, tworzy najważniejszą część doświadczenia dziecka i utrzymuje się w ciągu całego życia w intensywnym doświadczeniu, jakie przynależy do sztuki, religii, do przeżywania w wyobraźni i twórczej pracy naukowej¹¹.

W tym ujęciu twórczość i wszelkie doświadczenia kultury funkcjonują w sferze „obektów przejściowych”, a udana kreacja (którą równie dobrze może być udane życie) zależy od zaufania, jakie dziecko wypracuje w swoich najwcześniejszych relacjach z matką.

Najważniejszym aspektem przywołanej tu pokrótce psychoanalitycznej teorii twórczości jest fakt, że stawia ona artystę (mężczyznę lub kobietę) w pozycji dziecka. Tak macierzyństwo, jak i sztuka są w tej koncepcji jego „dramatem”. W obu przypadkach matka jest stroną milczącą, jest lustrem, ciałem i rzeczą, obiektem modelowanym przez dziecko w procesie pragnienia i wyparcia.

⁸ “Mothers don’t write, they are written”; cyt za: S. R. Suleiman, *Writing and Motherhood*, [w:] *Mother Reader. Essential Writings on Motherhood*, ed. M. Davey, New York 2001, s. 117.

⁹ Z. Freud, *Pisarz a fantazjowanie*, przeł. M. Leśniewska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. S. Skwarczyńska, t. 2, cz. I, Kraków 1974, s. 516.

¹⁰ D. W. Winnicott, *Transitional Objects and Transitional Phenomena* (1953); za: J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, przeł. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, Warszawa 1996, s. 181–182.

¹¹ *Ibidem*, s. 182.

A pisarz – jak twierdzi Roland Barthes – jest kimś, kto nieustannie gra z ciałem swojej matki¹². Co jednak z twórcą, który „jest ciałem matki”? Czy matka-artystka może tworzyć jedynie z pozycji dziecka swojej własnej matki? Sądzę, że dopóki inspirowani teorią psychoanalityczną bardziej koncentrujemy się na matce, „as she is written”, niż „as she writes” – jak to określiła Suleiman¹³ – dopóty nie będziemy w stanie jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie.

Teoria psychoanalityczna zaoferowała wytłumaczenie nieobecności matek w sferze działań artystycznych, sugerując, że z punktu widzenia psychologii pisanie i macierzyństwo są sferami wzajemnie się wykluczającymi¹⁴. Wytłumaczenie znalazła również odpowiedź na pytanie o przyczyny twórczej kreatywności bezdzietnych kobiet (oraz mężczyzn), zgodnie z którą książki są oczywistym substytutem dzieci. O ile jednak pisarz może definiować swoje metaforyczne, twórcze macierzyństwo jako wartościową oprawę męskości, o tyle kobieta, której twórczość „zastępuje” obecność dzieci, zmuszona jest spojrzeć na swoje życie raczej w kategoriach utraty. Teorie postfreudowskie, implikowane i usankcjonowane kulturowo, przez dziesięciolecia umacniały przekonanie, że pomiędzy pojęciami twórczego pisania i macierzyństwa istnieje trudna do pokonania sprzeczność. Konsekwencje tych założeń do dziś mają silny wpływ na sposób, w jaki kobiety postrzegają relacje między własną pracą twórczą a doświadczeniem macierzyństwa.

Jedno z ważniejszych uwarunkowań determinujących twórczą aktywność matek odsyła do klasycznych już rozpoznań poczynionych blisko sto lat temu przez Virginie Woolf. W zbiorze esejów pt. *Własny pokój*¹⁵ autorka poszukuje odpowiedzi na pytanie, czego potrzebuje kobieta, by stać się samodzielnym twórczym podmiotem, wskazując na psychologiczne, społeczne i materialno-bytowe uwarunkowania kobiecego pisarstwa. Przekonanie Woolf, że pisarka musi mieć pieniądze i „własny pokój”, jeśli ma uprawiać twórczość literacką, w dzisiejszych czasach z pozoru wydaje się nieaktualne. Status materialny piszących kobiet jest dziś zupełnie inny niż sto lat temu, kiedy to ich wytwory nazywano „płodami grafomanii”, „szpetnymi wymysłami” czy „histerią podrażnionego mózgu”¹⁶. Historia obecności kobiet w literaturze pokazuje, że przeszły one niełatwą i długą drogę, jednak „wiek XX – podkreślają badaczki tego zjawiska – przyniósł w tym względzie szczególnie dużo przemian o charakterze radykalnym. Literatura stała

¹² R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 44.

¹³ S. R. Suleiman, *Writing and Motherhood*, s. 118.

¹⁴ H. Deutsch zaproponowała nawet tzw. menopauzalną teorię twórczości, zgodnie z którą dopiero po wygaśnięciu zdolności reprodukcyjnych kobiety są w stanie przenieść swą energię twórczą na obiekt inny niż dziecko, zob. *ibidem*.

¹⁵ V. Woolf, *Własny pokój*, przeł. A. Graff, Warszawa 1997.

¹⁶ K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 19.

się dla rzeszy kobiet źródłem utrzymania, a profesje z nią związane [...] uległy daleko posuniętej feminizacji”¹⁷. Ze świadomością, że nie jest to zjawisko tak jednoznaczne, jak mogłoby się wydawać, chcę zwrócić uwagę na macierzyńskie konteksty „własnego pokoju” i jego metaforycznych znaczeń. Okazuje się bowiem, że nawet dobre warunki materialno-bytowe nie zapewniają kobietom twórczej wolności, jeśli przytłoczone zostają wewnętrznymi obciążeniami związanymi z płcią i rolą macierzyńską.

O „własnym pokoju” myślimy jak o przestrzeni pisania, komfortowym miejscu na twórczą, niczym niezakłócaną aktywność. Czas, spokój i materialna niezależność to idealne warunki każdego aktu twórczego. Ale czy zawsze i czy tylko? Jak zmieniają się okoliczności pisania w przypadku matek? Oddajmy im głos:

Spróbuj powiedzieć dziecku, że mama pracuje, kiedy dziecko widzi na własne oczy, że ona po prostu siedzi i pisze. [...] Sukcesy zawodowe i próba napisania książki nie rekompensują tak oczywistych u mnie niedociągnięć na polu domowym. [...] Kiedy jestem w piwnicy, nie śmiem puszczać muzyki pisząc, żeby nikt na górze nie pomyślał, że siedzę i nic nie robię. Czuję, że na szacunek zasłużyłam mogę tylko wtedy, jeśli zacznę robić naleśniki, piec w domu chleb i utrzymywać porządek w pokojach. [...] Dzwonek telefonu. Do drzwi puka służąca i wchodzi, zanim zdążę jej odpowiedzieć. Odkryła dziurę w spodenkach Linn. Śmieję się w telefon. A potem długo dyskutuję o tym, czy zacerować dziurę, czy lepiej przyszyć na niej łatkę z jaskrawego materiału¹⁸.

Dzieci potrzebują cię teraz. [...] fakt, że nie ma nikogo innego odpowiedzialnego za ich potrzeby, daje im pierwszeństwo... Praca zostaje przzerwana, odłożona, porzucona...¹⁹.

Od kiedy zaczęłam pisać, potrzebowałam samotności. [...] Aby okiełznać [swoją niebezpieczną osobowość], musiałam pisać, regularnie i konsekwentnie, ale aby pisać musiałam być sama./ Teraz, nagle już zawsze byłam z Benjaminem²⁰.

Codziennność matki zdaje się wykluczać twórcze funkcjonowanie we „własnym pokoju”, nawet jeśli istnieje on fizycznie, a kobieta jest w komfortowej sytuacji materialnej. Jego integralność znika wobec konieczności oddania dziecku swego czasu, energii i bezwzględnej dyspozycyjności. „Własny pokój” piszącej matki jest mentalną i fizyczną przestrzenią, którą dzieci i sugerujący się ich dobrem dorośli

¹⁷ E. Kraskowska, *Z dziejów badań nad polskim pisarstwem kobiet*, [w:] *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX – procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. E. Kraskowska, B. Kaniowska, Poznań 2015, s. 25.

¹⁸ L. Ullmann, *Przemiany*, przeł. A. Kreczmar, Warszawa 1988, s. 21–22.

¹⁹ T. Olsen, *Silences*, New York 1979, s. 19; cyt. za: S. R. Suleiman, *Writing and Motherhood*, s. 121.

²⁰ J. Lazarre, *The Mother Knot*, New York 1977, s. 55–56; cyt. za: S. R. Suleiman, *op. cit.*, s. 120.

naruszają bez większych oporów, kierując się przeświadczeniem, że logika kobiecej pracy koncentruje się przede wszystkim na zaspokajaniu potrzeb innych.

W autobiograficznej powieści Joanny Jagiełło, *Hotel dla twoich rzeczy. O życiu, macierzyństwie i pisaniu*, brak „własnego pokoju” staje synonimem egzystencjalnej i twórczej bezdomności, a w konsekwencji punktem wyjścia i metaforą życiowych i pisarskich poszukiwań bohaterki. „Własny pokój” głównej protagonistki jest jednocześnie – jak pisała Izabela Filipiak – „miejsmem, do którego się wraca, albo które jak żółw nosi się na własnym grzbiecie. Brak własnego pokoju, pisanie w cudzych pokojach, to szczególny rodzaj bezdomności”²¹. Historia podwójnie rozwiedzionej matki dwóch córek, która nigdzie nie zagrzewa miejsca i nieustannie poszukuje egzystencjalnej i emocjonalnej prawdy, jest jednocześnie opowieścią o artystycznym dojrzewaniu bohaterki, z wolna uświadamianej potrzebie twórczej aktywności, którą trzeba negocjować z życiem rodzinnym i potrzebami materialnymi. Bohaterka raz za razem zmieniająca lokum, pozbawiona własnego kąta do pisania, doświadcza opisanej przez Filipiak „bezdomności”, dlatego swój „własny pokój” nosi ze sobą:

Piszę w kawiarniach [...] Przesiaduję [tam – A.G.] wielokrotnie wyciągało mnie ze spleenu, przynajmniej pozornie chroniło przed samotnością i – zupełnie realnie – pozwalało się skupić. Minimalistom ponoć wystarcza do życia trzydzieści przedmiotów, a mnie zalewają rzeczy moje i córek [...] Próbuję poprawić jedno z opowiadań i nie myśleć o tym, że niedługo trzeba wracać do domu²².

„Własnym pokojem” Joanny mogą być równie dobrze środki komunikacji miejskiej:

Sznury samochodów z Wisłostrady miękko przesuwają się za oknem, a ja piszę. Tramwaj w końcu rusza, jedzie w ślimaczym tempie, a ja cieszę się, że mam więcej czasu./ Ostatnio postanowiłam pisać wszędzie, bez względu na okoliczności, więc noszę notebooka ze sobą. Efektem bywa nawet parę stron dziennie. Jedyne problem to moja nieumiejętność pisania na stojąco i bez trzymania [...] ²³.

W powieści Jagiełło historia poszukiwania „własnego pokoju” łączy się z postulatem samorealizacji autorstwa Virginii Woolf: pisać to, co się chce i żyć, tak, jak się chce. „Kiedy więc każe Wam zarabiać pieniądze i zdobyć własny pokój – pisała – w istocie proszę Was o to, byście żyły świadome rzeczywistości, a więc wiodły żywot fascynujący, niezależnie od tego, czy uda Wam się przekazać innym jego treść”²⁴. Auto-

²¹ I. Filipiak, *Własny pokój, własna twórczość*, [w:] V. Woolf, *Własny pokój*, s. 13.

²² J. Jagiełło, *Hotel dla twoich rzeczy. O życiu, macierzyństwie i pisaniu*, Wołowiec 2014, s. 7–8.

²³ *Ibidem*, s. 235.

²⁴ V. Woolf, *Własny pokój*, s. 132.

biograficzna historia Jagiełło, jako opowieść o dojrzewaniu kobiety-pisarki, która nie rezygnuje z siebie, stając się dla dorastających córek wzorcem samodzielności i zaradności, jest literackim ucieleśnieniem postulatów Woolf o odnalezieniu przez piszącą kobietę „własnego pokoju”.

Ayalet Waldman, matka czwórki dzieci, amerykańska pisarka podejmująca w *Złej matce*, między innymi, problem presji współczesnych matek próbujących pogodzić życie zawodowe z rodzinnym, zwraca szczególną uwagę na konieczność podporządkowania codziennych obowiązków życiu dzieci, co, jak zauważa, ciągle zbyt rzadko dotyczy pracujących ojców. Próby dopasowania życia rodzinnego i pisania ujmuje następująco:

[...] moja praca powinna trzymać mnie z daleka od zaślepienia noworodkami niezależnie od ich nieodpartego uroku. Gdy dzieci były małe, trudno było mi pisać. Zawsze powtarzałam sobie, że tym razem będzie inaczej, ale przy każdym kolejnym dziecku przez pierwsze cztery miesiące nic nie udało mi się osiągnąć. A nawet gdy wracałam już do pracy, jej czas wyznaczały dzieci: robiłam przerwy na karmienie, opatrywanie fizycznych i duchowych ran, tracąc dni przez ich bezsenne noce. Czuję ulgę, że ten czas dobiegł końca²⁵.

Wyjątkowo radykalnie brzmią refleksje amerykańskiej poetki, Sylvii Plath, na temat zależności między posiadaniem dzieci a praktyką twórczą. Autorka *Szklanego klosza*, którą przez całe życie męczyły najróżniejsze obawy związane z kobiecością i macierzyństwem, o swoim strachu przed ciążą pisała:

[...] zasiadłam za maszyną do pisania i poczułam gorącą falę czerwieni, karmazynowy przypływ, którego wyczekiwałam, i o którym marzyłam przez te wszystkie białe, sterylne, złowrogie minuty minionych sześciu tygodni. I przysięgałam wszystkim możliwym bogom i fortunom, że nie będę na nic narzekać ani nad niczym się użalać tak długo jak nie będzie dziecka: to najgorsze co może być, poza okaleczeniem, chorobą, śmiercią i utratą miłości²⁶.

Kilka lat później, kiedy strach przed ciążą zamienił się w obawę przed bezpłodnością, pisarka wyznawała z rozpaczą:

Jeśli się okaże, że nie mogę mieć dzieci [...] [b]yłabym martwa. Martwa dla kobiecości mojego ciała. [...]. Moje pisarstwo – próżnym i zawodnym substytutem prawdziwego życia, prawdziwego uczucia, a nie przyjemnym uzupełnieniem, dodatkowym kwitnięciem i owocowaniem²⁷.

²⁵ A. Waldman, *Zła matka. Kronika matczynych wykroczeń, drobnych katastrof i rzadkich momentów chwały*, przeł. K. Janusik, Kraków 2011, s. 202.

²⁶ S. Plath, *Dzienniki. 1950–1962*, oprac. K. V. Kukil, przeł. J. Urban, P. Stachura, Warszawa 2000, s. 284.

²⁷ *Ibidem*, s. 487.

To nieważne, kiedy będę miała dziecko, tylko czy je będę miała, to jest dla mnie najważniejsze. Zawsze lubiłam definicję śmierci, według której jest to: Niedostępność Doświadczenia, pogląd Jamesowski, ale doskonały. Kobieta pozbawiona Wielkiego Doświadczenia, do którego przeznaczone jest jej ciało, dawania życia, jest wielką, pustą Śmiercią. Przecież mężczyzna, żeby stać się ojcem, musi tylko odbyć zwykły stosunek. Kobieta natomiast czeka dziewięć miesięcy przeobrażania się w coś innego, niż jest, oddzielenia się od tej inności, karmienia jej, bycia dla niej źródłem miodu i mleka. Pozbawienie tych wszystkich rzeczy, to prawdziwa śmierć²⁸.

Wreszcie, kiedy nastał czas wyczekiwania na dziecko, wróciły początkowe obawy pisarki przed „udomowieniem”:

Dzieci mogłyby mnie uczłowieczyć. Ale nie wolno mi w niczym na nich polegać. [...] Nie wolno mi zostać tylko matką i gospodynią domową. Wyzwanie macierzyństwa, kiedy jestem tak nieukształtowaną i mało tworzącą pisarką. Obawa o sens mojego życia. Znienawidzę dziecko, które stałoby się substytutem mojego własnego życia...²⁹.

W słowach Plath bardzo silnie wybrzmiewa ambiwalencja uczuć młodej kobiety pragnącej spełnienia w roli matki i jednocześnie strach artystki przed byciem zdominowaną przez macierzyństwo, a także związana z tym obawa przed utratą niezależności osobistej, postulowanej przez Woolf i jakże celnie zdiagnozowanej przez Friedan w *Mistyce kobiecości*.

Szeroko pojęta problematyka „własnego pokoju” generuje szereg innych czynników, które determinują twórczą pracę matek. Jednym z ważniejszych jest konieczność godzenia sprzecznych potrzeb matki i dziecka, a w efekcie konflikt między rolą artystki i matki. Jak słusznie zauważyła Izabela Kowalczyk, „kiedy pada hasło «sztuka matek» podnoszą się głosy sceptyków, którzy pytają, jakie to ma znaczenie, że artystka też jest matką? Okazuje się, że często ma znaczenie kluczowe”³⁰. Matki-artystki codziennie na nowo zmuszone są bowiem wybierać pomiędzy pracą twórczą a obszarem domowych obowiązków związanych z opieką nad dziećmi; między pasją, której nie można zostawić za sobą zamykając drzwi biura a codziennym życiem:

Co jest dla mnie ważniejsze, pisanie czy życie – pyta bohaterka opowieści Jagiełło. Nie w każdym zawodzie ma się podobne wątpliwości. Przypuszczam, że hydraulik nie zastanawia się, co jest dla niego ważniejsze – wymiana uszczelki czy wymiana myśli. [...] Pracownik korporacji, nawet ten codziennie zostający po godzinach, rzadko marzy o raporcie miesięcznym. [...] U pisarza jest inaczej³¹.

²⁸ *Ibidem*, s. 482.

²⁹ *Ibidem*, s. 505–510.

³⁰ I. Kowalczyk. *Matki, artystki, negocjatorki*, [w:] Katalog wystawy *Matki-Negocjatorki. Sztuka Matek*, odsłona siódma, Łódź 2012, s. 4.

³¹ J. Jagiełło, *Hotel dla twoich rzeczy*, s. 190–191.

W nieco innym aspekcie podsumowała istotę tego konfliktu Sylwia Chutnik: „Twórczość [...] w kontekście zajęć domowych jest z góry skazana na porażkę. Wybór między robieniem zdjęć a dokończeniem prasowania nie nadaje się do uczynienia z niego konfliktu uniwersalnego i... poważnego”³². Z kolei Elif Şafak tak komentowała utrwalone w *Dziennikach* doświadczenia Sylwii Plath:

W monotonnym rytmie codzienności matczyne obowiązki wprawiały ją w stan euforii i jednocześnie frustrowały. Tymczasem jej mąż nie przepuszczał żadnego z wydarzeń literackich, w których kiedyś uczestniczyli razem. Prowadził dawne życie, pisał poezję, zawierał nowe znajomości, umacniał swoją pozycję. [...] Uparcie wierzyła, że może być idealną matką i doskonałą poetką: perfekcyjną poetką matką. To nie było łatwe połączenie, zwłaszcza w atmosferze lat pięćdziesiątych, gdy wszyscy uważali, że kobieta musi dokonać wyboru. Ona się temu sprzeciwiała³³.

Marzenia Plath o idealnym współistnieniu w roli matki i poetki zakończyły się klęską. Załamanie nerwowe, terapie, zawiedzione literackie nadzieje sprawiały, że poetka przestała wierzyć w siebie, zarówno jako kobieta i matka, jak i artystka. W wierszu *Monachijskie manekiny* napisała: „Doskonałość jest straszna, nie ma potomstwa”³⁴.

W wypowiedziach matek relacje między twórczością a macierzyństwem koncentrują się wokół takich problemów jak: wina i miłość, osobowość twórcza kobiety-matki a potrzeby dziecka, samotność i zaangażowanie w życie domowe. Matka, jak określiła ją Bogusława Budrowska³⁵, jako „jednowymiarowa figura ukryta za żywym obrazem rozwijającego się dziecka” i istniejąca jedynie w relacji do niego, automatycznie naznaczona zostaje jako „zła” w sytuacji, w której w jakikolwiek sposób próbuje przedkładać swoje twórcze aspiracje nad potrzeby dziecka. Matka-artystka wydaje się paradoksalnym splotem niemożliwych do pogodzenia tropów identyfikacyjnych narzucanych przez kulturę. Jako opiekunka powinna być bezwzględnie oddana, dobra i czuła, co zdecydowanie kłóci się z wyobrażeniem artysty, który egoistycznie dąży do realizacji swoich aspiracji, bez względu na okoliczności życia codziennego. „Zła matka” to przede wszystkim matka nieobecna, a matka pisząca jest nieobecna podwójnie, myślą i ciałem:

³² S. Chutnik, *Rodzić sztukę*, [w:] Katalog wystawy *Matki-Negocjator*, s. 40.

³³ E. Şafak, *Czarne mleko. O pisaniu, macierzyństwie i wewnętrznym haremie*, przeł. N. Wiśniewska, Kraków 2011, s. 113.

³⁴ S. Plath, *Monachijskie manekiny*, przeł. T. Truszkowska, [w:] *eadem, Poezje wybrane*, Kraków 2004, s. 85. Wiersz ten można interpretować jako niezgodę na przedmiotowe traktowanie kobiet. Tytułowe krwawiące manekiny są w tym przypadku metaforą niewykorzystanego twórczego potencjału kobiety, i jako matki, i jako artystki.

³⁵ B. Budrowska, *Ukryte obszary kobiecej kreatywności*, „Kultura i Społeczeństwo” 2003, nr 4, s. 78.

Powieściopisarka jest i musi być egoistką – pisała w *Czarnym mleku* Elif Şafak. Macierzyństwo natomiast polega na dawaniu./ Podczas gdy powieściopisarka jest intrygowcą – przynajmniej w czasie tworzenia powieści – matka z definicji jest ekstrawertyczką. Powieściopisarka buduje małe pokój w głębi umysłu i zamyka drzwi, żeby nikt nie mógł się do niego dostać. [...] Z kolei matka zostawia otwarte wszystkie okna i drzwi – dniem i nocą, latem i zimą. Jej dzieci mogą wejść dowolnie wybranym wejściem [...] / Gdy twoje dziecko upada i zdiera sobie kolana [...] albo leży w łóżku z gorączką, albo gra rolę Boba Kancianoportego w szkolnym przedstawieniu, nie możesz powiedzieć: „Wiesz, właśnie piszę nowy rozdział. Czy możesz wrócić za miesiąc?”³⁶

Napięcie wynikające ze zderzenia trudnych do pogodzenia wymogów pracy twórczej i osobowości artysty z bezinteresownymi zachowaniami względem dzieci jest jednym z ważniejszych i coraz częściej wprost werbalizowanych aspektów macierzyńskiej twórczości. Jak podkreśla Şafak, „o pisarzach myśli się najpierw jak o twórcach, a potem jak o mężczyznach. Natomiast pisarki postrzegane są przede wszystkim jako kobiety”³⁷. Jedną z największych polskich artystek Maria Pinińska-Bereś powtarzała swojej jedynej córce: „Poświęciłam ci trzy lata ze swojego życia. To były trzy lata odebrane sztuce”³⁸. W notatkach z 1990 roku zapisała: „Uważam, że wczesny sukces artystyczny mojego męża, gdy ja odprawiałam «misterium macierzyństwa», był dla mnie obciążeniem. Nigdy nie odrobiłam tej «stacji» na mojej drodze artystycznej”³⁹.

Codziennie frustracje wynikające z konieczności pogodzenia obowiązków macierzyńskich z pracą dotyczą zapewne większości pracujących matek, nie tylko artystek. Należy jednak pamiętać, że nie chodzi tu tylko o trudności natury opiekuńczej: powierzenie opieki nad dzieckiem innej osobie, jakkolwiek pomocne, nie zlikwiduje dylematów kobiet, dlatego że często (choć nie zawsze) mają one charakter wewnętrzny, tkwią w głowach matek, są nieodłącznym aspektem ich indywidualnych doświadczeń⁴⁰. Cusk, postawiona w takiej sytuacji, konkluduje:

Odkryłam też, że godziny, które kupowałam za tak wysoką cenę, były wadliwe, niepełne, niesatysfakcjonujące. Stale słyszałam szalone tykanie każdej sekundy. Przeżywanie tych godzin przypominało życie w taksówce. Praca w tych warunkach była trudna; przyjemność czy przynajmniej odpoczynek – w ogóle nie do pomyslenia.

³⁶ E. Şafak, *Czarne mleko*, s. 332.

³⁷ *Ibidem*, s. 63.

³⁸ D. Buczak, *Różowa rewolta*, „Wysokie Obcasy”, 03.03.2008; <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,4972303.html> [dostęp: 15.09.2015].

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ S. R. Suleiman, *Writing and Motherhood*, s. 122.

Nie udało mi się wcisnąć własnego świata do niszy, wykrojonej – jak to widziałam – z ciała własnego dziecka⁴¹.

Można by, za Rich, zdefiniować ten wewnętrzny konflikt jako rezultat instytucjonalnego wymiaru macierzyństwa i pozycji kobiety w patriarchalnym społeczeństwie. Argument ten, jakkolwiek pomocny w wyjaśnieniu źródła konfliktu, nie pomoże go wyeliminować. Niepokój matki wynika bowiem z tęsknoty za dzieckiem i obawy, czy ktoś inny będzie w stanie zaopiekować się nim równie dobrze, jak ona sama: „Czasami – wyznaje Şafak – największą nagrodą, jakiej spodziewa się pisarka, nie jest Nagroda Bookera czy Orange Prize, ale pracowita niania o dobrym sercu”⁴². Pewnie dlatego w większości publikacji pisanych z perspektywy matki pojawia się wyobrażenie idealnej opiekunki: pełnej miłości, grubej, czarnoskórej piastunki, żywcem wyjętej z *Przeminęło z wiatrem*⁴³. Cusk swoje poszukiwania niani zaczyna od następującego fantazmatu:

Osoba, którą sobie wyobrażałam, nie figuruje na pewno w żadnym spisie ziemskich usługodawców, znaleźć ją mogłam co najwyżej wśród chórów anielskich czy na kartach baśni. Miała być mądra, kompetentna, dobra i ciepła. Pensję miała pobierać skromną, gdyż pracowała z powołania: godziny, które była gotowa poświęcić małej, podyktowane były szczerą miłością. Nie miała własnego ziemskiego życia. Po prostu jakimś cudem codziennie rano zjawiała się u moich drzwi i zaraz pewnym, czułym gestem odbierała mi dziecko z rąk, ocierała moje łzy i wypowiadała mniej więcej takie słowa: *Pani niech się teraz zajmie swoimi sprawami [...] a my tu sobie miło pobędziemy razem [...]* Była projekcją mojego skonfliktowanego „ja”⁴⁴.

Artystki na różne sposoby radzą sobie z napięciem wynikającym z zawieszenia między rolą matki i artystki. Najczęściej nie muszą już wybierać skrajnych rozwiązań, do jakich zmuszona była choćby w czasach okupacji Katarzyna Kobro, która w 1944 roku porąbała na opał swoje drewniane rzeźby z lat 1925–1928, by przygotować obiad dla córki, Niki. Często kobiety świadomie rezygnują z bycia matką, by móc poświęcić się pracy twórczej, jak było w przypadku Virginii Woolf, Emily Dickinson, Emily Brontë, Gertrudy Stein, Jeanette Winterson i wielu innych. O krytyce ze strony najbliższych i frustracjach wynikających ze społecznego postrzegania kobiety-pisarki, zgodnie z którym osiągnięcia artystyczne

⁴¹ R. Cusk, *Praca na całe życie. O początkach macierzyństwa*, przeł. A. Pokojka, Wołowiec 2014, s. 160.

⁴² E. Şafak, *Czarne mleko*, s. 66.

⁴³ Zob. A. Górnicka-Boratyńska, *Wystarczająco dobra opiekunka*, [w:] *Jestem mamą. Zbiór prawdziwych historii o macierzyństwie*, oprac. K. Tubylewicz, Kraków 2004, s. 123–127.

⁴⁴ R. Cusk, *Praca na całe życie*, s. 151.

przestają mieć znaczenie wobec faktu nieposiadania dziecka przekonująco pisała w latach siedemdziesiątych Erica Jong:

W oczach własnej rodziny byłam nieudacznicą, która nie urodziła dziecka. Absurd. Wiedziałam, że to absurdalne, a jednak coś kazało mi się spowiadać w myślach. Jakaś częśćka mnie czuła się winna wobec tych, którzy chwalili moje poezje. Coś, co mówiło im: Tak, ale pamiętajcie, że nie mam dzieci⁴⁵.

Piszące matki opiekujące się własnymi lub adoptowanymi dziećmi, najczęściej mają jedno, rzadziej dwoje, ale zdarza się i trójka lub czwórka – jak w przypadku Ursuli Le Guin czy Ayalet Waldman. W ich przypadku najpewniej sprawdza się reguła wyrażona przez pisarkę i rozmówczynię z powieści Şafak: „Rola matki i pisarki niekoniecznie muszą się wykluczać. Ale nie powiedziałabym, że idą ze sobą w parze”⁴⁶.

Warto w tym momencie zwrócić uwagę na pragmatyczny aspekt macierzyńskiego pisania. Wykorzystanie własnych doświadczeń jako tworzywa do pracy literackiej jest oczywiste i powszechnie znane⁴⁷. Czy w podobny sposób warunki pracy matek determinują formalny kształt ich tekstów? Ewa Szemplińska-Sobolewska, jedna z zapomnianych pisarek okresu powojennego, pisała: „Świadomość zależy od bytu? Nadbudowa na fundamencie materialnym? Na to, że zaczęłam pisać wiersze zamiast powieści do sufitu złożyły się warunki lokalne”⁴⁸. Noblistka, Alice Munro pragmatyczną stronę powstawania swojego zbioru *Dziewczęta i kobiety*, w jednym z wywiadów komentowała następująco: „Początkowo chciałam pisać powieści, ale pisałam opowiadania, bo tylko na nie mogłam znaleźć czas. Mogłam odłożyć prowadzenie domu i wychowywanie dzieci na jakiś czas, ale nigdy na wystarczająco długo, by napisać powieść”⁴⁹.

Interesującą koncepcję wpisania w tekst literacki poczucia winy odczuwanego przez matkę podsuwa Susan R. Suleiman⁵⁰. Jednym ze sposobów ukojenia

⁴⁵ E. Jong, *Strach przed lataniem*, przeł. M. Fabianowska, Poznań 1998, s. 64.

⁴⁶ E. Şafak, *Czarne mleko*, s. 64.

⁴⁷ Przykłady kreatywnych inspiracji doświadczeniem macierzyństwa i światem dziecka opisują także w analitycznych partiach książki.

⁴⁸ E. Szemplińska-Sobolewska, *Z głowy Jowisza*, cyt za: E. Paczoska, *Na strychu i po kątach. Pisarki międzywojenne w cieniu PRL-u (rekonesans)*, [w:] (Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL, red. nauk. i wstęp H. Gosk, Warszawa 2008, s. 198.

⁴⁹ L. D. Awano, *An Interview with Alice Munro*, “The Virginia Quarterly Review” 2013, nr 2, s. 180. Cyt. w przekładzie K. Więckowskiej, „Za kogo ty się uważasz?” (1978), czyli: jak nie być tym, kim ma się być, [w:] Alice Munro. Wprowadzenie do twórczości, red. M. Buchholtz, Toruń 2015, s. 111.

⁵⁰ S. R. Suleiman, *Writing and Motherhood*, s. 123. O sposobach wyrażania odczuwanego przez matki poczucia winy i budowania literackich przesłon w tekstach fikcyjnych piszę w analitycznej części tej książki.

płaczu dziecka (a w wyobraźni pracującej matki ono zawsze płacze, niezależnie od tego, czy faktycznie sytuacja taka ma miejsce) jest, zdaniem badaczki, zadedykowanie dziecku książki jako formy zadośćuczynienia za nieobecność. Na przykład cytowana już Liv Ullman swoją biografię poświęca córce Linn. Oprócz tego w *Epilogu* ujętym w formę listu do córki znajdziemy szereg autowyrzutów formułowanych przez jedną z najlepszych aktorek naszych czasów i świetną pisarkę:

Masz mamę, która wśród gorączki życia i ciągłych stresów obdarza Cię zaledwie krótkim uściskiem. I słuchając Cię, niecierpliwie bębni palcami po stole./ Byłam zmęczona i prosiłam Cię, byś się nie naprzykrzała, bo mam nerwy napięte do ostatnich granic./ I czasami widziałam jak się wycofujesz./ Bałam się wołać Cię z powrotem. Bałam się, bo ciążyło mi nieczyste sumienie./ Bałam się, bo zewnętrzne sukcesy osiągnęłam kosztem czegoś, co mogłybyśmy przeżyć razem⁵¹.

* * *

W dotychczasowej refleksji nacisk był położony na dociekanie determinantów i złożonych uwarunkowań twórczej aktywności matek. Interesującym dopełnieniem tego obrazu wydaje mi się odpowiedź na pytanie, dlaczego kobiety tak rzadko wprost piszą o swoich macierzyńskich doświadczeniach. Pierwsza, automatycznie nasuwająca się refleksja, związana jest częściowo z dokonanymi już ustaleniami dotyczącymi trudności szczerego mówienia o sobie z pozycji matki – macierzyńska rola sprowadzająca kobietę do funkcji opiekuńczych względem dzieci i społeczny, fantazmatyczny ideał Matki o prostej, nieskomplikowanej, aseksualnej tożsamości utrudnia mówienie o sobie niezgodne z panującymi normami społeczno-kulturowymi. Szczere pisanie o macierzyństwie jest jednym z największych kulturowych tabu. Najsilniejsze jest wówczas, gdy dotyczy ujawniania negatywnych aspektów macierzyństwa lub kwestii bezdzietności. W latach dziewięćdziesiątych Ann Snitow⁵² opowiadała o wysiłkach redaktorów publikacji *Why Children?* (1987), którzy próbowali zebrać w jednym tomie autobiograficzne głosy kobiet, żałujących swojej decyzji o macierzyństwie. Wydawcy twierdzili, że udało im się wskazać kobiety niezadowolone z faktu bycia matkami, ale nie znaleźli sposobu, by skłonić je do zabrania głosu. „Kobiety, którym macierzyństwo nie przyniosło satysfakcji obawiały się, że zranią swoje dzieci przyznaniem się do tego. A co z matkami, które miały dzieci wbrew swojej woli? Czy ich sytuacja pozwala na otwarte wyrażenie uczuć? – pytała Snitow”⁵³.

⁵¹ L. Ullmann, *Przemiany*, s. 150.

⁵² A. Snitow, *Feminizm i macierzyństwo*, „Pełnym Głosem” 1995, nr 3, s. 57–58.

⁵³ *Ibidem*, s. 58.

Współcześnie kobiety coraz śmielej przekraczają zarówno tabu bezdzietności, jak i ambiwalencji macierzyńskich doświadczeń, co potwierdzają ostatnie publikacje naukowe w Polsce i za granicą, dość wspomnieć: *Voicing Voluntary Childlessness. Narratives of Non-Mothering in French* (2015) Natalie Edwards czy artykuły w 6. numerze „Czasu Kultury” z 2014 roku, zatytułowanym *Wolność od dzieci*. Mówią one o bieżących zjawiskach kulturowych, które negują tradycyjne normy społeczne odnoszące się do wzorców płciowych zakładających, że macierzyństwo jest podstawowym przeznaczeniem kobiety. „Wolność od dzieci” rozumiana jako świadomy, indywidualny wybór drogi życiowej, coraz częściej jest formą „nowej wrażliwości” społecznej, wyrażanej we współczesnej literaturze⁵⁴. Współtwórcy wspomnianego tomu „Czasu Kultury” zwracają uwagę na drugą stronę myślenia o dyskursie macierzyńskim (rodzicielskim), w którym „wolność od dzieci” nie musi być powodem społecznej stygmatyzacji, zamieniając się w przywilej dla tych, którzy, choćby czasowo, chcieliby oderwać się od przestrzeni zaludnionej przez własne lub cudze potomstwo⁵⁵. Takie subwersywne przekroczenia możliwe są obecnie dzięki osiągnięciom feminizmu (co starałam się pokazać w poprzednim rozdziale) oraz odważnym, choć nielicznym głosom matek-pisarek, które w II połowie XX wieku wprost wyrażały w literaturze swój ambiwalentny stosunek do macierzyństwa. „Czekam aż Dawid dorośnie – pisała w *Dziennikach* Susan Sontag – tak jak czekałam, aż sama skończę szkołę i dorosnę. [...] Odsiedziałam trzy wyroki: dzieciństwo, małżeństwo, dzieciństwo dziecka”⁵⁶. Doris Lessing, która figurę matki utożsamiała głównie z kobietą utyskującą, sfrustrowaną, niespełnioną, nieustannie skarżącą się na obciążenie, jakim są dzieci⁵⁷, do końca życia zmagala się z poczuciem winy z powodu opuszczenia córki i syna z pierwszego małżeństwa, a jednocześnie była przekonana, że postępuje szczerze wobec samej siebie. Choć po urodzeniu trzeciego dziecka pisarka zdecydowała się na podwiązanie jajowodów, wyjątkowo pozytywnie pisała o intuicyjnym charakterze wczesnego macierzyństwa, a zdecydowanie krytycznie o sposobach traktowania matek przez społeczeństwo (głównie mężczyzn). Nie wahała się mówić o popołudniach spędzonych na spacerach z dziećmi jako „Himalajach nudy”⁵⁸ i żalu z powodu nagłego zwrotu,

⁵⁴ Przykłady dekonstrukcji symbolicznego kapitału macierzyństwa w najnowszej poezji omawia np. M. Głosowicz w artykule *Nowa wrażliwość. Poezja wobec dyktatu macierzyństwa*, „Czas Kultury” 2014, nr 6.

⁵⁵ O filozoficznych motywacjach życia bez dzieci i związanymi z tym zmianach w postrzeganiu przestrzeni publicznej pisze M. Bakke, *Planeta wolna od dzieci. Między pragnieniem wymarcia a nadzieją na nieśmiertelność*, „Czas Kultury” 2014, nr 6.

⁵⁶ S. Sontag, *Jak świadomość związana jest z ciałem*, *Dzienniki*, t. 2: 1964–1980, red. D. Rieff, przeł. D. Żukowski, Kraków 2013, s. 363.

⁵⁷ D. Lessing, *Pod skórą*, t. 1: *Autobiografia do roku 1949*, przeł. A. Gren, Warszawa 2010, s. 46–47.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 255 i 323.

jaki dokonał się w jej życiu: z kobiety, o którą rywalizowali mężczyźni, stała się młodą, piękną, ale niewidoczną matką, którą traktowano z szacunkiem, ale bez podszytego flirtu zainteresowania. Niejednoznaczność macierzyństwa ujawniona przez noblistkę w autobiografii zyskała nowy wymiar w jej tekstach fikcyjnych, *Dwie kobiety czy Piąte dziecko*.

Tabu macierzyństwa w literaturze jest również związane z kulturowo zakorzenionym przekonaniem, że macierzyństwo nie jest interesującym i „właściwym” tematem literatury, a matka nie może być jej twórczym podmiotem. Już samo wejście kobiet do literatury było przełomem, zakłócającym tradycyjny podział ról społecznych i zasadę separacji sfer, która kształtowała w XIX wieku relacje płci. Krytyka literacka na różny sposób próbowała wówczas zdyskredytować wszelkie przejawy inicjatyw literackich ze strony kobiet, wychodząc z przekonania, że sfera twórczości rozumianej jako świadoma aktywność intelektualna, właściwa jest tylko dla mężczyzn⁵⁹. Odwołując się do autorytetów ówczesnej nauki argumentowano, że cielesność kobiety nie pozwala jej na inwestowanie fizycznych i psychicznych sił w pisanie. Na obniżenie poziomu twórczości znacząco miało wpływać doświadczenie macierzyństwa, odbierające kobiecie ponad dwadzieścia procent potencjału intelektualnego⁶⁰. Pisarki zbierające pozytywne recenzje czytelników automatycznie opatrywano cechami stereotypowo lub antropologicznie męskimi, co z założenia tłumaczyło ich sukces⁶¹. Zgodnie z freudowską wykładnią, matka, usytuowana po stronie natury, „tworzy” jedynie dzieci, odpowiedzialna jest więc za reprodukcję, nie kreację. O ile jej możliwości dawania nowego życia bywają źródłem męskiej zazdrości⁶², o tyle rzeczywistość

⁵⁹ W poetyce piosenki hip-hopowej, z właściwą sobie swadą i ironią, sytuację piszących kobiet (matek) słowami swojej bohaterki (Mc Doris) komentowała D. Masłowska: „Hej ludzie, odłóżcie te noże, ona nie napisała już nigdy żadnej książki, żadnej książki, ona gotuje wrzątek, taką wodę gorącą i obiera ziemniaki, takie kartofle, po domu specjalnie chodzi, a nuż rozpoznają ją jakieś sprzęty domowe, pytają jak nowa powieść [...] Hej ludzie, są jakieś kłopoty ona coś tam pisze znowu podobno, o Boże, trzeba temu zapobiec, my nie chcemy, nie pozwolimy, nie damy się nabrać znowu, to nie może, niech karierę robi Lem, niech Miłosz robi, niech Gombrowicz, inni z miast wojewódzkich autorzy zdolni”; D. Masłowska, *Paw królowej*, Warszawa 2005, s. 126, 150.

⁶⁰ E. Showalter, *A Literature of Their Own*, London 1999, s. 76–77; za: K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 110.

⁶¹ Por. uwagi na temat E. Orzeszkowej, która „ma głowę jakby męską”, [w:] K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie ubranie*, s. 10–11, a także uwagi krytyków zebrane przez E. Kraszkowską w książce *Piórem niewieściem. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2003 (rozdz. *Pióra niewieście. Krytycy o prozie kobiecej międzywojnia*).

⁶² To jedna z wielu interpretacji płaszczyzny fabularnej powieści M. Shelley *Frankenstein. Nowożytny Prometeusz* (1818). Sprowadza się ona do spojrzenia na fikcyjnego potwora jako złowrogie ucieleśnienie marzeń o zdobyciu klucza do tajemnicy narodzin.

macierzyństwa nigdy nie była uznana za „godny” temat dla literatury. Co więcej, upatrując motywacji kobiecego pisania w sferze biologicznej, popędowej, odmawiano mu racjonalnych, kulturowych uzasadnień, typowych dla twórczości męskiej. Nic zatem dziwnego, że w odniesieniu do twórczości kobiet używano takich określeń jak „zadowolenie chuci”, a o kobietach-autorkach pisano: „płaczki literackie” czy „wypasające się na plotkach”⁶³. W tym ostatnim określeniu tkwi podwójne zaprzeczenie macierzyńskich możliwości twórczych. W metaforze kobiety-krowy („wypasająca się”) kryje się nie tylko jej głupota, ale i mleczność⁶⁴. Mleko natomiast nie jest pozytywnie wartościowane w świecie męskich priorytetów. Przypomnę przywoływane już słowa Simone de Beauvoir: „człowiek wznosi się ponad zwierzę nie przez to, że daje życie, lecz że je ryzykuje; dlatego ludzkość wyżej stawia nie tę pleć, która rodzi, lecz tę, która zabija”⁶⁵. W tym ujęciu „głupie” i „mleczne” pisanie pisanie jako synonim kobiecej twórczości, podwójnie deprecjonuje nie tylko kobiety jako autorki, lecz także tematykę ich twórczości. Oprócz tego uzmysławia, że matki-pisarki muszą sobie radzić zarówno z obostrzeniami związanymi z tym, że piszą jako kobiety, jak i z tym wszystkim, co determinuje ich matczyną kondycję. Przywołana powyżej metafora Aleksandra Świętochowskiego, choć pejoratywna w wymowie, ilustruje skalę przekroczeń, z jakimi mierzą się piszące matki. Warto pamiętać, że trudna wiedza o macierzyństwie najczęściej była/jest domeną „plotek” właśnie, ustnych historii przekazywanych sobie przez kobiety w zaciszu sfery prywatnej, ewentualnie jednym z motywów epistolarnych, prywatnych opowieści kobiet⁶⁶. Doświadczenia wojny dodatkowo

Warto podkreślić, że powieść, której autorstwo często było podważane ze względu na pleć i młody wiek Shelley, stanowi także wyraźny projekt autobiografii pisarki, która – jak pisze K. Szczuka – „zmierzyć się musi ze wszystkimi niepokojami towarzyszącymi tak daleko idącemu przekroczeniu, jakim było w tamtej epoce sięgnięcie przez kobietę po pióro” (*Potwór Frankenstein. Krytyka kultury samozniszczenia i tajny ładunek gotyckiego tekstu*, [w:] eadem, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 162). Przekroczenie to dokonuje się poprzez nawiązanie do osobistych doświadczeń autorki, związanych nie tylko z sytuacją kobiety w androcentrycznym modelu nauki i kultury, ale też z jej własnym doświadczeniem macierzyństwa, naznaczonym pasmem melancholii i żałoby (po przedwczesnej śmierci matki i trójki własnych dzieci). Warto przypomnieć, że wielu badaczy i badaczek twórczości Shelley upatruje genezy *Frankenstein* w śmierci jej niespełna dwutygodniowego synka. Zob. A. Kowalcze-Pawlik, *Obietnica potworności*, [w:] *Teorie wywrotowe*, red. nauk. A. Gajewska, Poznań 2012, s. 499.

⁶³ K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie*, s. 12, 19, 21.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 99.

⁶⁵ S. de Beauvoir, *Druga pleć*, t. 1, *Fakty i mity*, przeł. G. Mycielska, Kraków 1972, s. 113.

⁶⁶ Zob. *List i egzystencja – nierozzerwalne połączenie*, [w:] A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2013.

wzmocniły rozdział obydwu sfer: Wielkiej Historii i Polityki oraz, utożsamianej z kobiecością, prywatności. Nawet dziś swoje przemyślenia na temat trudów macierzyństwa zwykle kobiety wyrażają najczęściej w trakcie prywatnych rozmów z najbliższymi, często jakby mimochodem, na placach zabaw, w telefonicznej rozmowie czy internetowym, zapewniającym anonimowość, forum. Myśląc o macierzyńskich (kobiecych) pogaduszkach, „plotkach” wyobrażamy sobie wiedzę banalną i lekką, przekazywaną w biegu z ust do ust, lub też związaną z kobiecą fizjologią, czyli taką, której nie wypada wprowadzać do publicznego obiegu. „Pleść” to przecież tyle, co mówić rzeczy bez znaczenia⁶⁷. Jeśli jednak pójdziemy tropem feministycznej krytyki literackiej, to dostrzeżemy związki między tym pleceniem „bez ładu i składu” a mówieniem i pisanem matek. W dynamice owego „plotkowania”, wymiany informacji na temat macierzyństwa, upatrywałabym załączków macierzyńskich narracji współczesnych kobiet. Jak twierdzi Kłosińska, „[t]ematem plotki bywają zazwyczaj symptomy przekroczenia jakiejś normy”⁶⁸. Czy w tym wypadku możemy mówić o jakimś rodzaju przekroczenia? Wydaje mi się, że można spojrzeć na ten problem dwojako. W sensie dosłownym, w macierzyńskiej opowieści ustnej uwidacznia się psychologiczna ekonomia plotki jako przyczyna trwałości kulturowego mitu idealnej, dobrej matki. Opowieści na temat wszystkich Złych Matek, tak chętnie rozpowszechniane w mediach i komentowane współcześnie przez społeczności internetowe, pozwalają kobietom radzić sobie z frustracjami wynikającymi z nieosiągalnego wzorca macierzyńskiego. Wszakże angielskie „plot” w swojej etymologii zawiera zarówno znaczenie powieściowej fabuły, intrygi, jak i „zmowy”⁶⁹. Takim rodzajem niepisanej „zmowy” połączona jest również macierzyńska społeczność:

Jednym ze sposobów [ucieczki od permanentnego poczucia winy – A.G.] – pisała Waldman – jest upajanie się występkami matek, które są daleko gorsze od nas. Mamy obsesję na punkcie sławnych strasznych mamusiek, bo dzięki nim oceniamy się przez chwilę nie w kontekście nieosiągalnego standardu Dobrej Matki, ale haniebnego antyprzykładu Złej Matki. [...] Przerażone własnym egoizmem i porażkami szukamy przykładów bardziej niż my oddalonego od ideału⁷⁰.

O właściwym przekroczeniu negatywnej „plotkarskiej” dynamiki macierzyńskich opowieści można jednak mówić dopiero wtedy, gdy zobaczymy w nich

⁶⁷ K. Szczuka, *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 69.

⁶⁸ K. Kłosińska, *Miniatury kobiece*, s. 36.

⁶⁹ Zob. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, ed. A. S. Hornby, London 1989, s. 951.

⁷⁰ A. Waldman, *Zła matka*, s. 23.

źródło współczesnych opowieści pisanych. Ich niepewny status literacki tłumaczą w pewnym sensie słowa Kazimierzy Szczuki: „Plotki – pisała – dozwolone były kobietom jako czynność życiowa, gorzej gdy stawały się wzorem dla prawdziwej twórczości”⁷¹. Szczególną, bo niedocenianą rolę, pełnią w tym przypadku wspomnienia i felietony autorstwa matek, które są ważnym gestem nadania wagi temu, co do tej pory powtarzane w ustnym obiegu uznawane było za nieważne, blade, banalne, niegodne utrwalenia. Macierzyńskie felietony, wydają się, jak w przypadku pisarstwa Ireny Krzywickiej, boczną (albo też dodatkową) furtką, przez którą kobiety wprowadzają swoje tematy do literatury, a tym samym sfery publicznej, dużo łatwiej i niepostrzeżenie, niż gdyby chciały wejść do niej głównymi drzwiami⁷². W Polsce rolę tę pełni obecnie felietonistka Sylwii Chutnik i Agnieszki Graff⁷³, wnosząca do publicznej dyskusji wachlarz zróżnicowanych problemów, jakie łączą się z macierzyństwem. Obok tematów w powszechnym przekonaniu „niegodnych” utrwalenia, bo podważających powszechnie uznany wzorzec „domowego anioła” – takich, jak ambiwalencja doświadczeń, nuda, irytacja, agresja, zmęczenie – znajdziemy i te nacechowane pozytywnie, oddające radość z kontaktu z dzieckiem, miłość i fascynację jego możliwościami poznawczymi. Dzieląc się ze światem kontekstami własnego „matkowania” (lub w terminologii S. Ruddick *macierzyńskiej pracy*)⁷⁴ autorki dokonują też istotnej krytyki rzeczywistości społecznej, która umieszcza matki w sztywnych ramach idyllicznych wyobrażeń, często pozbawiając realnego wsparcia socjalnego. W zbiorze Chutnik znajdziemy również rzadko spotykany w literaturze polskiej fragment poświęcony macierzyństwu lesbijek, spuentowany zdaniem: „Płeć nie ma znaczenia, jeśli chodzi o miłość. Wstyd, że trzeba jeszcze o tym wszystkim pisać”⁷⁵. Warto podkreślić, że feministyczny i krytyczny wymiar tej twórczości idzie w parze ze zróżnicowaniem stylu i częstymi akcentami humorystycznymi. To prace, w których, jak w zbiorze Chutnik czy wydanych na podstawie bloga

⁷¹ K. Szczuka, *Przędki, tkaczki i pająki*, s. 70.

⁷² Zob. A. Zawiszewska, *Felieton feministyczny*, [w:] *Świat przez pryzmat ja. Studia i interpretacje*, t. 2, red. B. Gontarz, M. Krakowiak, Katowice 2006, s. 134.

⁷³ Mam na myśli książki, odpowiednio: *Mama ma zawsze rację*, Warszawa 2012; *Matka Feministka*, Warszawa 2014.

⁷⁴ S. Ruddick pisała, że trudno jest oddać istotę „matkowania”, bowiem sentymentalizacja macierzyńskiego dyskursu pozbawiła kobiety języka, za pomocą którego byłyby w stanie precyzyjnie oddać przyjemności i bóle macierzyńskiej pracy; *eadem*, *Maternal Thinking Toward a Politic of Peace*, Boston 1989, s. 40.

⁷⁵ S. Chutnik, *Mama ma zawsze rację*, s. 119. Gest Chutnik wart jest podkreślenia, jeśli uwzględnimy fakt, że w humanistyce zachodniej macierzyństwo lesbijek jest jednym z częstszych tematów opracowań naukowych i publicystycznych. W Polsce problem ten, warunkowany życiem społeczno-politycznym i stosunkiem społeczeństwa do par homoseksualnych, uznaje się za nieistniejący.

wspomnieniach Aleksandry Michalak⁷⁶, poczucie humoru, ironia, dystans do rzeczywistości służą odczarowaniu ideału, odbierają tej przestrzeni cechy patosu, wzniosłości czy sentymentalnego kiczu lub, patrząc z innej perspektywy, trywialnej, nieinteresującej codzienności. Oswojenie złożonej rzeczywistości matek jest ważnym krokiem w stronę estetyzacji sfery, która dotychczas wyłączona była z obszaru sztuki.

Wreszcie za jedną z ważniejszych barier dla twórczości matek uważam brak tradycji pisania o macierzyństwie w ujęciu podmiotowym i niechęć społeczeństwa do akcentowania, macierzyńskiego „ja”. Agata Araszkiewicz określiła rodzicielstwo jako ciągłą walkę „o zachowanie tożsamości, i to nie tylko autonomicznej tożsamości odrębnego, nie tylko rodzinnego bytu, ale tożsamości również jako rodzic, członek rodziny. Każdego dnia – pisała – trzeba wymyślać ją na nowo i bronić jako najcenniejszą, ale kruchą zdobycz”⁷⁷. Z kolei społeczną niechęć do ujawniania matczynej podmiotowości celnie tłumaczą słowa Joanny Tokarskiej-Bakir w dyskusji zapisanej pt. *Między eksploatacją a wykluczeniem*:

Kultura widzi kobietę jako czyste medium, usprawiedliwione tylko pośrednictwem, spełniające się aż do samozatrąty w akcie pośredniczenia: między życiem a śmiercią (rodzenie), między głodem a nasyceniem (przygotowywanie pożywienia i życie seksualne), czystością i brudem (sprzątanie, a także ambiwalentny seks, „brudny” lub „czysty”, bo uświęcony prokreacją), dobrem i złem (wychowawczyni, strażniczka moralności i domowego ogniska, albo wcielone zło, gdy odrzuca uświęconą rolę). Kobieta jako *mediatrix* musi pozostać przezroczysta, niewinna, nienacechowana. Piętnuje się ją za wszelkie ujawnienie „ja”. Ujawniać „ja” może wyłącznie mężczyzna. Takiego mężczyznę nazywa się ekscentrykiem i odkrywcą, podczas gdy kobietę [...] podglądaczką [...] lub ekshibicjonistką [...]. Do tych symptomatycznych obelg nawiązują też kolejne epitety, z reguły nacechowane seksualnie („literatura menstruacyjna”, „maciczna filozofia”), zawierające aluzję do dokonanego przez kobietę przekroczenia. Ich wspólny sens jest następujący: kobieta, gdy mówi w imieniu „ja”, łamie tabu tej kultury, która nakazuje jej nie tylko wstyd i czystość, ale też przezroczystą, doskonale zmediatyzowaną milczącą obecność⁷⁸.

Ujawnienie macierzyńskiego „ja” w literaturze jest przekroczeniem podwójnym, dotyczy projektowanej kulturowo kondycji kobiety i matki. O ile jednak twórczość autorstwa kobiet, choć nie bez przeszkód, zadomowiła się w tradycji literackiej, o tyle matka-pisarka takiej tradycji po prostu nie posiada.

⁷⁶ *Matka Sanepid* (Warszawa 2012) jest laureatką nagrody Gryf Literacki 2012.

⁷⁷ A. Araszkiewicz, *Wolność do dzieci*, „Czas Kultury” 2014, nr 6, s. 172.

⁷⁸ J. Tokarska-Bakir, *Między eksploatacją a wykluczeniem*, dyskusja redakcyjna, „OŚKa. Pismo Ośrodka Informacji Środowisk Kobięcych” 1999, nr 3; cyt za: B. Budrowska, *Ukryte obszary kobiecej kreatywności*, „Kultura i Społeczeństwo” 2003, nr 4, s. 79.

Najważniejszym kontekstem jej opowieści jest tradycja przekazów ustnych i prywatnych⁷⁹. Nie dziwi zatem, że jednym z ważniejszych etapów w procesie budowania macierzyńskiego „ja” jest właśnie dialogiczne „plecenie”/ konstruowanie macierzyńskiej historii w literaturze. Bez zrozumienia, że naturalnym kontekstem dla tego rodzaju pisarstwa jest zarówno rzeczywistość społeczna, jak i uniwersum form i gatunków literackich, sztuka matek pozostanie zjawiskiem epizodycznym w tradycji literackiej.

Interesującym przykładem narracji macierzyńskiej, w której realizowana jest idea takiego dyskursywnego dialogu, jest *Czarne mleko* Elif Şafak. Jej opowieść, utrzymana w konwencji autobiograficznej, jest próbą odpowiedzi na pytanie o możliwość zrównoważenia macierzyństwa i kariery, a także rodzajem manifestacji niezależności pisarskiego „ja” od wpływu, jaki wywiera na nie macierzyństwo i małżeństwo. Autorka opowiada o rozpadzie osobowości, depresji i kryzysie twórczym, których doświadczyła po urodzeniu dziecka. Dezintegrację tożsamości przedstawia jako wewnętrzny „harem” skonfliktowanych głosów własnego „ja”, upersonifikowanych w postaci maleńkich, fantazmatycznych istot nawiedzających ją w trudnych sytuacjach. Dostrzeżenie i zapisanie tych głosów pozwala jej na zrównoważenie w sobie tego, co intelektualne i kulturowe, z tym co biologiczne i cielesne – co w tym przypadku równa się załagodzeniu sprzeczności między życiem a pisaniem. Tytułowe, „czarne mleko”, metafora, w której rezonuje Cixousowski postulat zmysłowego pisania ciałem i „białym atramentem”, łączy w sobie semiotykę depresji i czerń atramentu; mówi o nierozzerwalnym związku macierzyńskiego pisania z *soma* – czerń podkreśla zabieg uczynienia widocznym tego, co do tej pory było skrywane. Tym samym jest gestem subwersywnego przełamania traumy depresji i twórczej blokady w akcie zapisywania.

Zewnętrzna sieć dialogicznych odniesień w opowieści Şafak tworzą „głosy” pisarek i feministek, takich jak: Virginia Woolf, Doris Lessing, George Sand, Louisa May Alcott, Zelda Fitzgerald, Sylvia Plath czy Ayn Rand i wiele innych. Krótkie eseje na temat ich biografii i twórczych dylematów autorka konfrontuje z własną sytuacją egzystencjalną, dając tym samym uniwersalny obraz proble-

⁷⁹ W świecie baśni, który w większości pochodzi z przekazu ustnego kobiet (jak w przypadku materiału zebranego przez braci Grimm), postać dobrej matki jest epizodyczna, stanowi raczej tło dla działań głównych bohaterów. Jej rola ogranicza się do urodzenia dziecka i przekazaniu go na wychowanie męskiemu światu; po czym zapominają o niej zarówno narrator, jak i własne dzieci. O wiele mocniej rozbudowane są natomiast postaci macochy i matki złej, egoistycznej, obojętnej czy niesprawiedliwej. Zdaniem R. Dampc, ich obecność jest jedyną formą protestu ze strony kobiet przeciwko wyznaczonej u boku męża pozycji matki i wymaganemu przez mężczyznę posłuszeństwu. Zob. *eadem, Mit matki i macochy w baśniach braci Grimm*, [w:] *Postać matki w niemieckiej i polskiej literaturze XIX i XX wieku*, red. G. Szewczyk, Katowice 1995.

mów, z jakimi muszą się mierzyć wszystkie „twórcze” kobiety. Jednocześnie eseje te są rodzajem intelektualnej podróży autorki w poszukiwaniu swoich poprzedniczek. Wpisanie własnej historii w doświadczenia innych kobiet jest domykającym aktem przepracowania depresji i twórczego kryzysu. W geście Şafak ujawnia się psychodynamika kobiecego pisarstwa, którą można potraktować jako przełamanie teorii „lęku przed wpływem” Harolda Blooma. Jak podkreśla za Gilbert i Gubar Krystyna Kłosińska, pisząca kobieta nie musi toczyć walki ze swoimi poprzedniczkami, ponieważ te jej nie zagrażają. Musi ona raczej przepracować zupełnie inny od mężczyzny kompleks uwikłań, związany z procesem kulturalizacji i socjalizacji, a przede wszystkim zmierzyć się z „lękiem przed autorstwem”⁸⁰. Ślady tego procesu znajdujemy w tekście Şafak, dla której kobiecie prekursori i ich teksty stają się źródłem twórczej siły, mocy buntu⁸¹ i odnowy. Aby pisać, czy, jak w tym przypadku, wyjść z kryzysu twórczego, pisarka nie musi zapominać o tym, że jest matką, to właśnie losy innych kobiet są dla niej punktem wyjścia do rozwiązania osobistych problemów i pokonania wtórnego (generowanego macierzyństwem), „lęku przed autorstwem”.

Biografia Şafak wskazuje też na inny ważny aspekt kobiecego pisania, który w odniesieniu do twórczości matek ma charakter radykalny – złożony i wieloaspektowy związek między intelektem a ciałem, rozumiany jednak zupełnie inaczej niż chcieliby krytycy literatury, których wypowiedzi przywoływałam wcześniej. Autorce *Bękartu ze Stambułu* udaje się pogodzić macierzyństwo i twórczość dzięki integracji obydwu sfer, kreatywne otwarcie na własną cielesność. Problem wydaje się jednak bardziej skomplikowany. Zdaniem irlandzkiej pisarki Ann Enright, powodem, dla którego matki tak rzadko piszą, jest fakt, że macierzyństwo stanowi na równi kwestię ciała i ducha⁸². Konflikt ten wiąże się z trudnościami przekraczania podwójnego tabu: z jednej strony, kiedy kobieta pisze, podważa wizję matki jako instynktownego, czysto cielesnego bytu, z drugiej, pisanie o biologicznym (także seksualnym)⁸³ wymiarze macierzyństwa jest ciągle jednym z najsilniejszych tabu naszej kultury. Dla przykładu w większości narracji macierzyńskich znajdziemy liczne wzmianki o wstydzie, jaki wiąże się z koniecznością naturalnego karmienia dziecka w miejscu publicznym. Sylwia Chutnik przypomina w swoim zbiorze awanturę, jaka wywiązała się w mediach, kiedy w ramach konkursu promującego naturalne mleko organizująca go galeria nie wyraziła zgody na upublicznienie zwycięskich zdjęć na jednej ze stacji stołecznego metra.

⁸⁰ K. Kłosińska *Feministyczna krytyka literacka*, s. 178–180.

⁸¹ *Ibidem*, s. 180.

⁸² A. Enright *Making Babies*, s. 47.

⁸³ Przykładem literackiej polemiki z tym wzorcem jest utwór *Idealne matki* Doris Lessing, który wcześniej ukazał się w zbiorze opowiadań autorki pt. *Dwie kobiety* (*The Grandmothers*). Opowiadanie zostało zekranizowane w 2013 roku przez A. Fontaine.

Tłumaczono, „że całość mogłaby obrazić czyjeś uczucia, a poza tym wystawy mają umilać, a nie szokować”⁸⁴. Jeśli ciało matki w przestrzeni publicznej nadal ma charakter abiektalny, to w jaki sposób przenieść kluczowe w doświadczeniu macierzyńskim aspekty cielesności do literatury? Czy możliwe jest spotkanie ciała i tekstu?

Propozycje rozwiązania tego dylematu przez środowiska feministyczne drugiej fali opisałam w poprzednim rozdziale. Znacząca jest, moim zdaniem, propozycja Julii Kristevej, która, świadoma materialnych i opiekuńczych ograniczeń stawianych przed piszącymi matkami stwierdza, że macierzyństwo może sprzyjać kobiecemu pisaniu, w takim zakresie, w jakim pomaga udźwignąć obciążenia narzucane kobietom – w sposobie, który zawiesza pasję pisania między życiem a śmiercią, sobą i innym, kulturą i naturą⁸⁵. Jej esej *Stabat Mater* jest istotny z wielu względów; trzy z nich wydają mi się najważniejsze i godne przypomnienia. Po pierwsze, pokazuje ograniczenia tradycyjnego konceptu macierzyństwa w kulturze Zachodu; po drugie, zawiera teoretyczną propozycję zniesienia barier między macierzyństwem i twórczością; i po trzecie jest najlepszym przykładem tego, jak taka macierzyńska kreacja mogłaby wyglądać. Dla podkreślenia powtórzę cytowany już fragment: „Zapisanie [cielesności matczynych doświadczeń – A.G.] jest wyzwaniem dla dyskursu, podobnie jak zapisanie miłości. Jest ona dla kobiety tym samym, co pisanie. [...] Niech ciało ma odwagę wyjść z tego schronienia, wypowiedzieć znaczenie skryte pod welonem słów. WORD FLESH”⁸⁶. A zatem *Inny*, w interpretacji Kristevej, to dla matki nie tylko arbitralny znak, puste miejsce. Jest nim również dziecko – jego obecność i cielesna oraz emocjonalna łączność z matką stanowią niemożliwy do zaprzeczenia, materialny fakt. Jeśli miłość do dziecka jest – jak pisała Kristeva – tym samym co pisanie, to połączenie to można by uznać za propozycję współczesnej, świeckiej wersji „słowa, które stało się ciałem”.

W sposób wyjątkowo radykalny praktykę kobiecego pisania łączy z cielesnym wymiarem macierzyństwa Chantal Chawaf⁸⁷. Pisarka jest matką dwójki dzieci i autorką kilkunastu książek utrzymanych w autobiograficzno-lirycznej formule. Macierzyństwo, w jego cielesnym i emocjonalnym wymiarze, jest wiodącym tematem jej twórczości. W książce *Maternité*, zbiorze zmysłowych poematów prozą, autorka celebruje miłość między matką, funkcjonującą na skraju nerwowego załamania, a dwójką swoich dzieci, które postrzega jako jedyny pozytywny aspekt trudnej rzeczywistości. W wywiadach i komentarzach do swojej

⁸⁴ S. Chutnik, *Mama ma zawsze rację*, s. 43.

⁸⁵ J. Kristeva, *Un nouveau type d'intellectuel: Le dissident*, „Tel Quel” 1977 no. 70 (Winter); cyt. za: S. R. Suleiman, *Writing on Motherhood*, s. 125.

⁸⁶ J. Kristeva, *Stabat Mater*, [w:] *The Portable Kristeva*, ed. K. Oliver, New York 2002, s. 311.

⁸⁷ S. R. Suleiman, *Writing on Motherhood*, s. 128.

książki pisarka wielokrotnie podkreśla, że macierzyństwo jest dla niej jedynym i najważniejszym źródłem literackiej kreacji.

W tym rozdziale zależało mi na pokazaniu złożonych związków między różnymi aspektami macierzyństwa a twórczością literacką. Z jednej strony interesowały mnie najistotniejsze inhibitory macierzyńskiej twórczości, z drugiej, starałam się wskazać kierunki, w których podążają kobiety, by te ograniczenia przekroczyć. Okazuje się, że związane z macierzyństwem względy materialne, psychologiczne, społeczne i kulturowe nadal mogą być trudną do pokonania przeszkodą dla pracy twórczej. Współcześnie jednak staje się ono coraz częściej istotnym źródłem kreacji lub – w terminologii Rich – „re-wizji” kanonu twórczej wyobraźni. Te same kobiety, które nadal z żalem mówią o rozdarciu między pracą a dzieckiem, doceniają jednocześnie integrujące i otwierające możliwości aspekty macierzyństwa, sygnalizowane przez ich XIX-wieczne prekursorki: „Wbrew męskim krytykom, którzy z uporem akcentowali sprzeczności między macierzyństwem [...] a pisaniem, kobiety miały przeświadczenie, że «domowa rola wzbogaca ich sztukę, a sztuka podtrzymuje domową rolę jako spontaniczną i znaczącą»”⁸⁸. Pisanie i życie staje się wówczas jednością, przypomina – użyję określenia bohaterki opowieści Jagiello – literacki „eintopf” o „miłości, życiu i pisaniu”.

Rozwinięcie problemu obecności artystek w świecie matek i matek w świecie sztuki, proponuję w drugiej części tego rozdziału, poświęconej wywrotowej sztuce matek w Polsce przełomu XX i XXI wieku.

„Sztuka prania pieluch” – matki negocjatorki w sztuce współczesnej

*Opowiadam się po stronie rzeczywistości, bo tylko o niej
mogę mówić uczciwie. Obrazy są oczywistą reakcją na
moją codzienność, na atakujący każdego dnia widok*⁸⁹.

Liczne prace na temat współczesnego macierzyństwa wskazują, że mamy obecnie do czynienia ze współobecnością przynajmniej dwóch wzorców osobowych tego doświadczenia. Pierwszy, to zakorzeniony w naszej kulturze konstrukt Matki-Polki, drugi, to neoliberalny wzorzec „nowej matki”. Kulturowe i artystyczne reprezentacje macierzyństwa w Polsce pojawiają się jako efekt „ścierania” się obu wzorców, tradycyjnego i ponowoczesnego, zanurzonych w nurt intensywnych przemian społeczno-kulturowych. W tej części rozdziału chcę rozszerzyć refleksję

⁸⁸ K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, s. 109.

⁸⁹ K. Urbanek-Kękuś, cyt. za: Katalog wystawy *Matki-Negocjatorki. Sztuka Matek*, Łódź 2012, s. 38.

o matkach-autorkach na zjawiska z zakresu sztuki współczesnej, które antycypowały lub towarzyszyły narracjom matrifokalnym w literaturze. Najpierw jednak kilka słów o Matce-Polce jako istotnym punkcie odniesienia dla sztuki matek.

Konstrukt Matki-Polki ujmowany jest w refleksji humanistycznej głównie w kontekście polskiego nacjonalizmu, kobiecego obywatelstwa i wzorców tożsamości. Funkcjonuje w niej jako pojęcie bardzo pojemne: postromantyczny fantazmat, mit, stereotyp, syndrom, wzorzec osobowy, formuła udziału kobiet w polskiej wspólnotie narodowej⁹⁰. Zdaniem Elżbiety Ostrowskiej, zarówno rozległość pola semantycznego, które ów konstrukt jest w stanie pomieścić, jak i różnorodność konwencji jego przedstawiania w kulturze wskazują, że „Matka-Polka funkcjonuje w niej jako swego rodzaju «pusty» znak, w którym poziom *signifiant* jest stabilny, a *signifié* zmienne w zależności od dyskursu, w jaki jest on wpisany”⁹¹. Najważniejsze dyskursywne tło dla reprezentacji macierzyństwa tworzą treści narodowe, religijne i ekonomiczno-społeczne, które chcę teraz pokrótce przywołać.

Jeden z ważniejszych historycznych czynników kształtujących przez wieki paradygmat macierzyństwa w Polsce stanowił etos szlachecki (wcześniej także rycerski), współtworzący tzw. łagodny patriarchalizm oparty na zasadzie „równość – podporządkowanie”. Jak podkreśla Anna Titkow, „[...] etos szlachecki był nie tylko podstawą relatywnie wysokiej pozycji kobiety w szlacheckim społeczeństwie, tworząc podwaliny dla budowania postaw indywidualistycznych i samodzielnych. Presja zawartego w nim «łagodnego patriarchalizmu» odwołująca się do postrzegania świata w kategoriach wspólnoty rodowej, stanowej, ojczyźnianej, była równocześnie początkiem przyszłych uwikłań kobiet w heroiczną rolę Matki-Polki”⁹². Okres utraty niepodległości, nie dając kobietom możliwości wyboru, wytworzył społeczny genotyp kobiety jako osoby heroicznej, pełnej poświęceń, odpowiedzialnej za podtrzymanie narodowej tradycji: ciągłości języka, kultury i wiary; takiej, która jest w stanie sprostać wszelkim przeciwnościom natury społecznej i politycznej. Idealizacja, wzmacniana przez kanoniczne teksty literatury polskiej (szczególnie od czasów romantyzmu⁹³) i wartości płynące

⁹⁰ Zob. M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996; *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006; S. Walczewska, *Dygresja: Matka Polka*, [w:] *eadem*, *Damy, rycerze, feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 2000; M. Monczka Ciechomska, *Mit kobiety w kulturze polskiej*, [w:] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, zebrał S. Walczewska, wstęp A. Titkow, Kraków 1992; E. Ostrowska, *Matki Polki i ich synowie. Kilka uwag o genezie obrazów kobiecości i męskości w kulturze polskiej*, [w:] *Gender. Konteksty*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2004.

⁹¹ E. Ostrowska, *Matki Polki i ich synowie*, s. 215.

⁹² A. Titkow, *Kobiety pod presją. Proces kształtowania się tożsamości*, [w:] *Co to znaczy być kobietą w Polsce*, red. A. Titkow, H. Domański, Warszawa 1995, s. 13.

⁹³ O romantycznych korzeniach konstruktu Matki Polki pisały M. Janion, E. Ostrowska, M. Ciechomska, A. Graff, A. Mroziak.

z kultu maryjnego⁹⁴, równały się zacieśnieniu więzi między rodziną a narodem do tego stopnia, że wszelkie próby wyzwolenia się kobiet z tradycyjnych zależności od rodziny były równoznaczne ze zdradą narodową i apostazją religijną⁹⁵. Godząc swoje aspiracje z potrzebami zbiorowości, kobieta nie oczekiwała innych gratyfikacji niż symboliczne, uzyskując w zamian wysoki prestiż i silną pozycję w rodzinie. Genealogia i struktura normotwórczego wzorca i stereotypu, jaki stanowi Matka-Polka, pisze Titkow, jest jednak o wiele bardziej skomplikowana, niż się powszechnie uważa. Oprócz wymiaru heroiczno-patriotyczno-szlacheckiego współtworzą go również fatalizm, pasywność i silne poczucie patriarchy, elementy pochodzące z etosu chłopskiego i proletariackiego: „[...] to swoisty fatalizm i pokora kobiet z ludu zaciążyły nad mentalnością polskich kobiet”⁹⁶, twierdzi badaczka, wskazując na skutki przemian społeczno-ekonomicznych końca XIX i początku XX wieku jako istotne tło opisanych postaw.

W okresie międzywojennym teksty publicystyczne i literackie, sygnalizujące potrzebę zmiany w obrębie paradygmatu kobiecości tożsamej z macierzyństwem, autorstwa Ireny Krzywickiej i Tadeusza Boya-Żeleńskiego, Zofii Nałkowskiej czy Marii Kuncewiczowej, nie zostały wykorzystane ze względu na niekorzystną dla ruchów emancypacyjnych atmosferę społeczno-polityczną, a nawet obyczajową, w końcu zaś wybuch drugiej wojny światowej. Z kolei po 1945 roku źródłem symbolicznej gratyfikacji i płynącej z niej pozytywnej samooceny stał się dla kobiet „menedżerski matriarchat”, który umocnił ich identyfikację z tradycyjnie pojętym zestawem ról społecznych: matki, żony i opiekunki domowego ogniska. Sławomira Walczewska, autorka tego określenia, nazwała tę anatomię kobiecej władzy w domu mianem matriarchatu domowego, polegającego na organizowaniu, przyrządzaniu i podawaniu jedzenia. Wyróżniona pozycja matki (gastronomicznej) w tym rytuale nie miała jednak – jej zdaniem – właściwości emancypacyjnych, umacniała jedynie napięcie i różnice między płciami⁹⁷. Kobiety PRL-u, masowo wchodzące na rynek pracy, nie miały szans wykorzystać potencjału płynącego z intensywnej aktywizacji zawodowej, rozdarte między pracę zarobkową a gospodarstwem domowym – jedyną, dostępną przestrzenią władzy. Ich masowe wejście do sfery publicznej nie było wynikiem indywidualnego wyboru, ale pochodną ideologicznego procesu sterowanego centralnie. Poza tym pozostawało zwykłą ekonomiczną koniecznością. Kobiety akceptowały swą

⁹⁴ Idealizacja matki w praktykach symbolicznych zdaje się cechować większość kultur, szczególnie tych, w których dominuje ideologia narodowa, jednak w Polsce zjawisko to było szczególnie nasilone ze względu na wpisanie fantazmatu Matki-Polki jako figury ojczyzny w postać Maryi jako ideału kobiecości.

⁹⁵ A. Titkow, *Kobiety pod presją*, s. 14.

⁹⁶ *Ibidem*, s. 22.

⁹⁷ S. Walczewska, *Dygresja: Matka Polka*, s. 164–169.

dyskryminację w systemie totalitarnym, ponieważ – jak pisze Monika Ksieniewicz – „jak za czasów szlacheckich, dzięki swej wysokiej pozycji w rodzinie i zorientowaniu Polaków na życie rodzinne i wartości chrześcijańskie, dyskryminacja ta nie zagrażała ich samoocenie i godności”⁹⁸. W efekcie społeczny matriarchat, typowy dla komunistycznych i postkomunistycznych krajów Europy Wschodniej, zachował swoją trwałość aż do czasów przełomu, współtworząc w kolejnych dekadach nowy wzorzec kobiecości, będący wypadkową konstruktu Matki-Polki i ponowoczesnej Supermatki.

Jak sygnalizowałam wcześniej, jednym z ważniejszych czynników odpowiedzialnych za funkcjonujący w Polsce wzorzec macierzyństwa jest z pewnością tradycja i nauczanie Kościoła katolickiego. Najbardziej wymownym znakiem roli, jaką pełni w nim kobieta jest tytułowe określenie z książki Elżbiety Adamiak: „milcząca obecność”. Mówi ono o sytuacji, w której „kobiety współtworzyły i współtworzą Kościół, lecz w jego nauczaniu obecne były (i w przeważającej mierze nadal są) nie jako głoszące, jako podmioty słowa i nauczania, ale jako te, o których mowa, jako przedmioty zainteresowania”⁹⁹. Stanowisko autorki odsyła tym samym do zasadniczej nierównowagi, istniejącej między wypowiedziami Kościoła o kobiecie a słowem samych kobiet. Jeśli słowo uznać za atrybut władzy – mówi Adamiak – to kobiety przez wieki tej władzy kształtowania świata były pozbawione. W tradycji Kościoła, a także w samym Piśmie św. dominują bowiem wezwania kobiet do cichości i nakazy milczenia¹⁰⁰. Adamiak, pisząc z perspektywy teologii feministycznej, próbuje w owej nierównowadze odnaleźć charyzmat, godność i miejsce kobiety w Kościele. Nie można nie docenić wartości tych rozważań, ale nie zmieniają one faktów historycznych, roli Biblii i dogmatów Kościoła, które utrwały w kulturze chrześcijańskiej obraz kobiety widzianej w trzech głównych życiowych rolach: dziewicy, żony, matki.

W sposób szczególny na kształtowanie wzorców tożsamościowych kobiet wpływa dynamiczna w Polsce symbolika maryjna. Z jednej strony Maryja funkcjonuje nadal jako model kobiecego posłuszeństwa, bierności i milczenia, z drugiej, scenę zwiastowania (maryjne *fiat*) w kręgach teologii feministycznej (za myślą Jana Pawła II) interpretuje się jako wyraz kobiecej siły, odpowiedzialności i sprawczości¹⁰¹. Pomimo tych subtelnych zmian, tradycja katolicka w dalszym ciągu sztywno formułuje obowiązki płci. W tym sposobie myślenia kobiecość tożsama jest z macierzyństwem, a na matce spoczywa główna odpowiedzialność

⁹⁸ M. Ksieniewicz, *Specyfika polskiego feminizmu*, „Kultura i Historia” 2004, nr 6; <http://www.kultura.ihistoria.umcs.lublin.pl/archives/169> [dostęp: 20.01.2014].

⁹⁹ E. Adamiak, *Milcząca obecność. O roli kobiety w Kościele*, Warszawa 1999, s. 19–20.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ E. Adamiak, *Znaczenie tradycji duchowości kobiet dla teologii współczesnej*, [w:] *Duchowość i religijność kobiet dawniej i dziś*, red. E. Pakszys, L. Sikorska, Poznań 2000, s. 129–130.

za losy rodziny. Przykładem modelowania pożądanych zachowań społecznych w obszarze macierzyństwa są liczne publikacje wydawane w kręgach katolickich. Na przykład w zbiorze *Macierzyństwo*¹⁰² matkę i jej powołanie przedstawia się w kontekście pewnego i niepodważalnego paradygmatu, wedle którego role tzw. złej i dobrej matki są ściśle określone, a wzorcem wszelkich form macierzyństwa pozostaje postać Matki Boskiej. O matce z końca XX wieku mówi się w książce językiem katolickich dogmatów, jako o „zbawicielce”¹⁰³ (rozpadającej się rodziny), tej, której przypada cały ciężar dbałości i odpowiedzialności za życie poczętego dziecka i jego narodzenie. „Wynika to z roli, jaką przypisuje jej Stwórca. Taką jest właśnie «natura» macierzyństwa”¹⁰⁴ – podkreśla Józef Augustyn. Piszac dalej o wychowaniu i dbałości o rozwój dzieci, autor podkreśla ofiarny charakter macierzyństwa uznając, że wysiłek i trud są wpisane w samą jego istotę: „Matka spontanicznie poświęca się dla swojego dziecka”¹⁰⁵, bowiem – jak czytamy w innym miejscu – „kobieta została stworzona do dawania siebie”¹⁰⁶. Na tym dość reprezentatywnym przykładzie doskonale widać, że w kręgach katolickich społeczna rola kobiet sprowadza się do funkcji macierzyńskiej. Maryjny patronat – na co zwraca uwagę między innymi Agnieszka Graff – ma swoje ważne konsekwencje społeczne: skutecznie wypiera z dyskursu publicznego wszelką świecką, racjonalną myśl dotyczącą realnie żyjących kobiet¹⁰⁷. Ważną rolę we wzmacnianiu struktur patriarchalnych z wpisaniem w nie wzorcem macierzyństwa odgrywa też obraz Boga utrwalany przez wieki w Kościele. Jedną z przedstawicielek teologii feministycznej, Elisabeth Johnson, pisze, iż „[...] patriarchalna symbolika Boga funkcjonuje tak, że usprawiedliwia i wzmacnia patriarchalne struktury w rodzinie, społeczeństwie i Kościele”¹⁰⁸. Oznacza to, że Bóg „myślany” w kategoriach męskich, patriarchalnych, sankcjonuje hierarchiczność relacji społecznych i rodzinnych. Ta męska perspektywa, związana z określoną wizją Kościoła i duchowością, kształtuje też określony model kobiecej tożsamości, ściśle powiązanej z macierzyństwem (fizycznym, duchowym lub moralnym) oraz obligatoryjną rolę opiekuńczą kobiety, w której nie ma miejsca na podmiotowość formowaną poza kontekstem rodziny czy potrzebującej zbiorowości¹⁰⁹.

¹⁰² *Macierzyństwo*, red. J. Augustyn SJ, Kraków 1998.

¹⁰³ *Ibidem*, s. 11.

¹⁰⁴ *Ibidem*, s. 14.

¹⁰⁵ *Ibidem*, s. 18.

¹⁰⁶ *Ibidem*, s. 26.

¹⁰⁷ A. Graff, *Rykoszetem. Rzecz o płci, seksualności i narodzie*, Warszawa 2008, s. 15–16.

¹⁰⁸ *Chrześcijaństwo jest religią kobiet*, rozmowa z E. Adamiak, [w:] *Kobiety uczą Kościół*, oprac. J. Makowski, Warszawa 2007, s. 70–71.

¹⁰⁹ O tym, że w oficjalnej nauce Kościoła katolickiego role kobiety i mężczyzny nadal są ściśle określone świadczy wydany stosunkowo niedawno, bo w 2008 roku *Rachunek sumienia małżonków* (W. Zagrodzki, Kraków, wyd. Dei) – jeden z podstawowych

W części analitycznej będę odwoływać się do konstruktu Matki-Polki jako figury węzłowej dla symbolicznych reprezentacji macierzyństwa w Polsce. Pojęcie to, częściowo oderwane od powinności patriotycznych, wraz z całym zapleczem zachowań i wartości – jako część kulturowej tradycji (w perspektywie *longue durée*) – jest, moim zdaniem, silnie związane także z tożsamością współczesnej kobiety. Doskonale odzwierciedlają to analizowane przeze mnie narracje tożsamościowe¹¹⁰, w których paradygmat Matki-Polki jest stale obecny, choć w zmienionej, nowoczesnej formule, modelowanej przez ekonomię, popkulturę i media. Pomimo deformacji romantyczno-mitologizującego wzorca, zjawisko to ciągle pozostaje jednym z ważniejszych kontekstów interpretacyjnych. Przyjrzenie się jego nowym odsłonom pozwala zobaczyć doświadczenie macierzyństwa w całej złożoności i współczesnych uwikłaniach. Tym bardziej, że dyskursy współtworzące kulturowy obraz Matki-Polki wykluczały wszelką podmiotowość: w dyskursie narodowościowym najważniejsza była niepodległość narodu, w dyskursie religijnym Maryja jako wzorzec kobieco-

dokumentów dotyczących zasadniczych aspektów codziennego życia według zasad chrześcijańskich. W omawianej książeczce osobno zebrane są pytania dla męża (11) i dla żony (12), z czego w obydwu przypadkach powtarzają się tylko cztery – dotyczą rozwoju intelektualnego i duchowego, dbałości o wygląd zewnętrzny i higienę ciała, zainteresowania sprawami otaczającego świata (polityka, kultura) i troski o rodziców. Jedynie do kobiety skierowane jest pytanie o wrażliwość na ludzi ubogich i cierpiących, a także o to, czy bywa uszczypliwa, nie rozsiewa plotek i nie używa wulgaryzmów. Pytania do mężczyzn mają zupełnie inny charakter, dotyczą aktywności społeczno-kulturalnej, udziału w wyborach, rozwijania własnych zdolności, kontaktów ze znajomymi i przyjaciółmi oraz walki z nałogami. Jeśli kolejność zadawania pytań sugeruje hierarchię ważności, to zwraca uwagę, że pierwsze z tych skierowanych do mężczyzn dotyczy rozwoju intelektualnego (u kobiet na miejscu szóstym), a do kobiet – dbałości o wygląd zewnętrzny (u mężczyzn na miejscu ostatnim). Z kolei pierwsze pytanie zadane paniom w dziale poświęconym życiu zawodowemu dotyczy umiejętności łączenia pracy zarobkowej z obowiązkami żony i matki. W części dla panów przybiera formę namysłu nad odpowiedzialnością i zainteresowaniem własnym życiem zawodowym. Jak widać w XXI wieku oficjalna nauka Kościoła podtrzymuje model kobiecości powołanej do troski o rodzinę, podporządkowującej jej życie zawodowe i towarzyskie, określanej zawsze względem mężczyzny. Za: U. Pękala, *Ewolucja roli kobiety w Kościele katolickim w XX wieku – wnioski i kontrowersje*, „Aequalitas” 2012, vol. 1, s. 2; http://aequalitas.ka.edu.pl/2012_v1/A_2012_vol_1_23_Pekala.pdf [dostęp: 9.10.2013]

¹¹⁰ W *Akuszerkach transformacji* A. Mroziak podjęła próbę namysłu nad symbolicznym wymiarem macierzyństwa i kulturowymi próbami demitologizacji konstruktu Matki-Polki, potwierdzając, że figura ta nadal jest istotnym punktem odniesienia dla pisarstwa kobiecego i krytyki feministycznej. W swoich analizach chce przesunąć punkt ciężkości, uwzględniając głównie te pozycje, które mają charakter wypowiedzi podmiotowych, prowadzonych z perspektywy macierzyńskiego „ja”.

ści automatycznie naznaczona została milczeniem, natomiast w ujęciu ekonomiczno-społecznym kobieta-matka pozostaje jedynie obiektem mechanizmów konsumpcyjnych. Sądzę, że perspektywa badawcza, z której analizuję macierzyńskie narracje współczesności obrazuje ewolucję przypisaną do konstruktu Matki-Polki perspektywy przedmiotowej w spojrzenie podmiotowe, nadające emancypacyjny charakter obecności kobiet-matek i ich doświadczeniom w języku. Zanim przejdę dla analiz literackich, omówię krótko analogiczne zjawiska w sztuce współczesnej, które w pewnym sensie antycypowały lub uzupełniały literackie narracje matrifokalne.

* * *

Sztuka, mniej więcej od lat 90. XX wieku, była jednym z ważniejszych, obok literatury, obszarów kontestacji macierzyństwa w jego tradycyjnym wymiarze. W jej obrębie doszło do podważenia tradycyjnych opozycji między tym, co męskie i kobiece, kobiece i twórcze. Subwersywnie wykorzystany został także wzorzec Matki-Polki¹¹¹. Dokonały tego głównie kobiety artystki, które jawiły się wówczas podwójnie obrazoburczo: wchodziły w rolę twórczych podmiotów oraz proponowały nowe, ważne tematy, „roszcząc sobie prawo do nadawania znaczeń (a więc wchodząc w sferę władzy, dotychczas przynależną mężczyznom)”¹¹².

Początkowo w pracach Marii Pinińskiej-Bereś, a później Hanny Nowickiej, Julity Wójcik czy Elżbiety Jabłońskiej pojawiały się rekwizyty codzienności (np. pranie pieluch, obieranie ziemniaków, gotowanie), które definiowały przestrzeń sztuki na nowych zasadach, dowartościowując krzątaństwo, czyli to, co w tradycyjnym rozumieniu nie było/nie jest godne salonów wystawowych. Artystyczny *performance* Pinińskiej-Bereś z 1980 roku, który stał się początkiem feministycznej drogi wielu współczesnych artystek, pokazał konieczność rewizji tematów i środków kobiecej twórczości. W wydanych prawie dwadzieścia lat później esejach Jolanty Brach-Czajny znajdziemy fragment, który oddaje sens i innowacyjną wartość tego projektu:

¹¹¹ W polskiej sztuce współczesnej ujęcia dekanonizujące mit Matki-Polki wykorzystywane były oczywiście na długo przed końcem XX wieku. Jednak, jak pokazuje choćby przykład twórczości Z. Grzywacza, miały one najczęściej charakter ironicznej gry z tradycją, za którą często stała krytyka systemu PRL-owskiej władzy, i pozbawione były wymiaru podmiotowego. „Grzywaczowi w większym stopniu zależy na deheroizacji mitu [...], niż na tym, jak ten schemat widzą i odczuwają kobiety” – pisała D. Kudełska; *eadem*, *O czym nie mówi „Matka Polka”*. *Zbyłut Grzywacz kontra mit*, „Roczniki Humanistyczne” 2014, z. 4, s. 161.

¹¹² I. Kowalczyk, *Matki-Polki, Chłopcy i Cyborgi... Sztuka i feminizm w Polsce*, Poznań 2010, s. 26.

Elementarna czynność prania sugeruje możliwość nowego porządku. Wprawdzie jest to zajęcie proste i przynajmniej, że wobec wielkiej idei odradzania się może wydawać się niegodne albo wręcz prostackie, ale ja nigdy nie przystałabym na degradowanie prostych życiowych czynności, bo właśnie one wydają mi się najbardziej znaczące. Pranie warto jest uwagi także dlatego, że nie narzuca idei odradzania tak natarczywie, jak pory roku, i, – co wydaje mi się szczególnie ważne – uzależnia tę możliwość od naszego działania¹¹³.

Z czasem twórcza estetyzacja codzienności przybrała formę jawnego polemizowania ze zdewaluowanym obrazem Matki-Polki, jak w przypadku projektu *Sztuka matek*, charakteryzowanego przez autorki jako przestrzeń negocjacji pomiędzy sferą twórczości a obszarem domowych obowiązków związanych z opieką nad dzieckiem. W pracach artystek¹¹⁴ pojawiła się problematyka odnosząca się do takich zagadnień, jak: tożsamość kobiety artystki (matki), złożoność jej przeżyć psychicznych (depresja, samotność, odrzucenie), kwestia matczynej (kobiecej) seksualności, skomplikowane relacje pomiędzy macierzyństwem a tradycją i kulturą masową, twórczością a światem dziecka. W niektórych przypadkach artystki wprost odwoływały się do zróżnicowanych odsłon figury Matki-Polki, traktując ją jak kostium, który należy porzucić. W fotograficznym projekcie *Matkopolko* (2011) Anity Burdzińskiej-Bojarskiej, Anny Bedyńskiej i Agnieszki Zawiszy pokazane zostały współczesne kobiety w codziennych sytuacjach domowych i zawodowych (to między innymi mycie toalety, karmienie dziecka, sytuacje intymne, wkręcanie żarówki, fitness, opieka nad dzieckiem, praca twórcza), ubrane w długie, czarne suknie, noszone przez Polki po powstaniu styczniowym na znak żałoby. Elżbieta Jabłońska w nieco wcześniejszej pracy *Supermatka* (2002)¹¹⁵ z cyklu *Gry domowe* uderzyła w stereotypowe i niemożliwe do spełnienia role przypisywane matce we współczesnej kulturze. W jej pracy tytułowa postać siedzi w swym kró-

¹¹³ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Warszawa 2003, s. 117.

¹¹⁴ Wystawa *Sztuka Matek* nie była stała, podlegała ciągłej aktualizacji. W swoich rozważaniach odwołuję się do siódmej odsłony projektu: *Matki-Negocjatorki*, kurator: Katarzyna Haber, Galeria Manhattan, ul. Piotrkowska 118, Łódź, grudzień 2012; uwzględniłam także prace pokazywane poza tym projektem.

¹¹⁵ Rok wcześniej, w projekcie *Gdy Antek śpi*, Jabłońska w sposób ironiczny i zarazem bolesny przedstawiła kobiecą codzienność jako efekt nieustannych negocjacji pomiędzy rytmem twórczości i porządkiem dnia codziennego, w tym przypadku był to porządek dnia małego dziecka. W tym kontekście tytuł projektu, nasuwający skojarzenia z ryciną Goi, można interpretować wieloznacznie. Uczynienie codzienności matki tematem sztuki podpowiada, że goyowskie „potwory” mogą zamieszkiwać także codzienne życie. Najczęściej nie zauważamy tkwiącego w nim dramatycznego potencjału, a przecież z pozoru zwyczajne i nieistotne, może przerażać bardziej niż najgorsze koszmary. Por. moją interpretację *Dziennika znalezionej w piekarniku* Marka Susdorfa.

lestwie, a więc w kuchni, z synem na kolanach, przybierając pozę Madonny z dzieciątkiem. Obrazowi towarzyszą napisy: „zmywanie”, „gotowanie”, „sprzątanie” oraz „gry domowe”, jako odwołanie do codziennych czynności. Współczesne matki są heroskami i supermatkami – sugerują artystki – jednak ich działalność pozostaje niezauważalna, ich boje toczą się bowiem w przestrzeni życia codziennego, nie wielkiej historii. Zderzenie prozaicznych, ale koniecznych czynności, które wypełniają dzień wielu kobiet ze sferą wzniosłych powinności przypisywanych Matce-Polce wyraźnie narusza *decorum* i nie chodzi tylko o zestawienie brudnej podłogi z wizją patriotycznych obowiązków. „Matka-Polka – tłumaczy Kowalczyk – była przede wszystkim konstrukcją dramatyczną, podczas gdy *Supermatka* Jabłońskiej jest ironiczną trawestacją sprzecznych tropów kulturowych (*Madonna versus Superman*, tradycja *versus* zachodnia kultura popularna). Jeśli tamta była postacią jednowymiarową, ta jest jak najbardziej wieloznaczna”¹¹⁶. Dystans, autoironia i zabawa znaczeniami, czyli tym wszystkim, czego brakowało w kulturowych obrazach Matki-Polki, stanowi podstawę pracy Jabłońskiej. Wskazuje także na świadomość własnej pozycji, ograniczeń i narzuconych wzorców, jakże różną od pozycji opisywanej z zewnątrz i niemówiącej „własnym głosem” Matki-Polki.

O tym, że współczesna matka przestała być ofiarą bogoojczyźnianej ideologii świadczy znany projekt Anny Baumgart, *Bombowniczka* (2004)¹¹⁷. Jej rzeźba przedstawia młodą kobietę w ciąży, ubraną w krótką czerwoną spódniczkę odsłaniającą łono. Dziewczyna ma zaciśniętą pięść, a jej twarz przykrywa maska świni. Postawie oddanej i posłusznej Matki-Polki, wykluczającej jakiejkolwiek negatywne uczucia, autorka przeciwstawia figurę zbuntowanej matki-wojowniczk. Maskę świni wskazuje na przyczyny społecznego odrzucenia kobiety, ale może też oznaczać nieakceptowany przez nią przymus rozrodczości. Białoczerwona kolorystyka postaci (spódniczka kontra ciało) odsyła do alegorycznych przedstawień Polonii, która tutaj występuje jako walcząca o swoje prawa, nasycona seksualnością kobieta-matka.

Dualizm kobiecości w kulturze, z jednej strony dającej życie, niepokalanej i świętej, z drugiej, cielesnej i zmysłowej, stał się w różny sposób punktem wyjścia projektów Violi Tycz (*Pół na pół: Sztuka Matek*), Katarzyny Górnej (*Madonny*, 1991–2001), Moniki Zielińskiej (*Jak dorosnę będę dziewczyną*, 2003) czy Marty Deskur (*Dziewice*, 2002). We wszystkich projektach mocno wyeksponowano erotyzm lub/i fizjologiczny wymiar ciała matki w kontraście z papierową, bezcielesną postacią Matki-Polki jako świeckiego odpowiednika samej Matki Boskiej. W pracy z 1999 roku *Genealogia/Ginealogia [Blizna po matce]*¹¹⁸ Monika Zielińska w nieco inny sposób przywołuje wizerunek ciała. Napis *Blizna po matce* widniejący wokół pępka na brzuchu osoby anonimowej płci przypomina zasadę

¹¹⁶ I. Kowalczyk, *Matki-Polki*, s. 62.

¹¹⁷ I. Kowalczyk, *Ciernie i marzenia – o sztuce Anny Baumgart*, [w:] *ibidem*.

¹¹⁸ <http://culture.pl/pl/tworca/monika-zielinska-mamzeta> [dostęp: 14.03.2014].

dziedziczenia po matce, wypartą z przestrzeni patriarchalnej kultury. Ciało jest dla artystki obszarem, którego zadaniem jest przypominanie o obecności w kulturze kobiety-matki. W tym samym roku Baumgart podejmuje temat trudnych, nacechowanych fizycznym wstrętem, relacji między matką a córką w filmie wideo pt. *Matka*. Problematykę tę kontynuuje w podwójnych fotograficznych portretach *Matki i córki* oraz realizacji rzeźbiarskiej *Dostałam to od mamy* (2002). Złożoność tego związku, nacechowanego miłością i cierpieniem, eksponuje poprzez nałożenie na popkulturowe wyidealizowane obrazy matek i córek dolorystycznych symboli ikonografii chrześcijańskiej.

Jednym z częstszych tematów w pracach matek-artystek jest poszukiwanie lub rekonstrukcja tożsamości „nieciąglej, przerwanej, podzielonej, od nowa nazwanej [...] uczucia podwójności, strachu przed utratą kontroli nad własnym ciałem. [...] Macierzyństwo? Nieustanne szukanie swojej tożsamości” – jak komentuje swój projekt *Widoczki – obcy we mnie* (2012) Patrycja Dołowy¹¹⁹. W podobnym kontekście o „pożegnaniach z autonomią” i trudnych wyborach samotnego, zawłaszczającego macierzyństwa mówi praca *Więc teraz serca mam dwa* Joanny Pawlik. Wpływ macierzyństwa nie tylko na artystyczną tożsamość matki oddaje projekt Cecylii Malik *Ikonostas: Miasto*, który powstał jako efekt zmiany perspektywy, tj. „zejścia na kolana”, by podążyć za dziećmi¹²⁰. Nieco szerzej można spojrzeć na pracę Elżbiety Jabłońskiej *Zamaż mnie* (2013). Składa się na niego cykl kilkudziesięciu zdjęć twarzy artystki pokryty „bohomazami” synka i uczestników wystawy, które interpretować można jako symboliczny akt zamazywania jej tożsamości ze względu na społeczną i rodzinną rolę kobiety i matki¹²¹. Z kolei w projekcie fotograficznym *Pół biurka, Pół łóżka, Kawalek wanny* Anna Grzelewska rozwija problematykę tożsamości w kontekście zagospodarowywania przez kobietę-artystkę przestrzeni domowej. Na pytanie zadane przez nią wyemancypowanym kobietom (artystkom, intelektualistkom) o ich miejsce w domu, niewiele potrafiło odpowiedzieć wprost, wskazując najczęściej jakiś „kącik” we wspólnej przestrzeni rodzinnej. Nawiązując do kanonicznych słów Virginii Woolf o roli „własnego pokoju” w życiu tworzących kobiet, Grzelewska stwierdza, że współcześnie nie tyle czynniki zewnętrzne, co ograniczenia mentalne kobiet, sposób myślenia o sobie i swoim miejscu w rzeczywistości, są największą przeszkodą dla artystek¹²².

¹¹⁹ Cyt za: P. Dołowy, Katalog wystawy *Matki-Negocjatorki. Sztuka Matek*, Łódź 2012, s. 12.

¹²⁰ *Ibidem*, s. 26.

¹²¹ <http://www.elajablonska.com/projects-more.php?id=257> [dostęp: 20.05.2014] Dzięki uprzejmości E. Jabłońskiej jej zdjęcia z cyklu *Zamaż mnie* zostały wykorzystane przy projektowaniu okładki mojej książki.

¹²² Katalog wystawy *Matki-Negocjatorki. Sztuka Matek*, s. 22.

Przywołane przeze mnie przykłady przełamywania tradycyjnego wzorca macierzyństwa w sztukach plastycznych pokazują eksplorację nowych tematów z wykorzystaniem zróżnicowanych, ciekawych środków artystycznych – fotografii, instalacji, nadruków, haftów, klasycznych obrazów i rzeźb. We wszystkich tych projektach to, co najistotniejsze dzieje się na granicy między sferą sztuki i doświadczenia macierzyństwa, między inspiracją a konfrontacją z nową rolą.

II. PROBLEMY I TEKSTY

POETYCKIE ANTYCYPACJE MATRIFOKALNE W LITERATURZE POLSKIEJ

*Moje wiersze moje dzieci
rodzę je w radości bez bólu
bez krzyku w ciszy
której nie zakłóca
świergot świerszczy¹.*

Do poezji polskiej na szerszą skalę temat macierzyństwa z perspektywy kobiety wprowadziła **Bronisława Ostrowska** w tomie *Chusty ofiarne*. Jej cykl *Macierzyństwo* (1910)², złożony z pięciu sonetów, przynosi oryginalne, zindywidualizowane refleksje związane z tym kobiecym doświadczeniem. Poetka nie ogranicza się wyłącznie do gloryfikacji pogańsko-archaicznych potęg natury (jak dzieje się w twórczości Józefa Ruffera czy Leopolda Staffa)³, ale kładzie nacisk na przeżycia matki z subiektywnej, kobiecej perspektywy. Podmiot liryczny jej wierszy stara się rozpoznać istotę doświadczenia, które z jednej strony jawi się jako niezaprzeczalna wartość, z drugiej, jest dla kobiety egzystencjalnym ciężarem i źródłem emocjonalnej nierównowagi („I śmiertelny ból czuję i trwogę,/ Że przed tobą, coś we mnie poczęty,/ Ran swych własnych utaić nie mogę”)⁴. Poetka odważnie, jak na owe czasy, eksponuje ambiwalencję uczuć matki, rozpiętych między dumą i radością a bólem i poczuciem samotności. Macierzyństwo nie przynosi bowiem objawienia tajemnicy życia, co więcej, pogłębia ją, wydobywając świadomość całkowitej odmienności i obcości powołanej na świat istoty: „Patrzę w wielkie, rozwarte źrenice/ Mego dziecka, jak topią się we mnie,/ Śniąc, że duszy nic własnej uchwycę...// I lęk nagły pogrąża mię w ciemnie:/ Bowiem widzę w nich już – tajemnicę,/ Którą przejrzeć pożądam daremnie”⁵. Tę dwoistość przeżyć oddaje złożona florystyczna metaforyka, liczne odwołania do

¹ G. Szymczyk, *Macierzyństwo*, wiersz z prywatnych zbiorów autorki.

² Zob. B. Ostrowska, *Poezje wybrane*, oprac. A. Wydrycka, Kraków 1999, s. 108–112.

³ Zob. A. Wydrycka, „...rymów gałązeczki skrzydlate...”. *W świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 1998, s. 126.

⁴ B. Ostrowska, *Poezje wybrane*, s. 109.

⁵ *Ibidem*, s. 110.

toposu matki-natury oraz pełen sprzeczności styl, nasycony oksymoronami i formami pytającymi, często przenoszący „macierzyńskie rozważania” na poziom abstrakcji. Macierzyństwo Ostrowskiej przypomina o świadomości własnego przemijania, łagodzonego poczuciem nieśmiertelności osiąganego dzięki uczestnictwu w cyklu przemian: „Lecz ta męka mym szczęściem jedynem,/ Że w mym dziecku powstanie od nowa/ Cała własnej mej duszy osnowa,/ I ostatek, gdy ja już przeminię”⁶. Uniecznieniu ciała i indywidualności matki, choć bolesne, jest zatem efektem świadomej ofiary na rzecz integracji z uniwersum.

W 1909 roku ukazuje się drugi tom poetycki **Marceliny Kulikowskiej** *Dusze kobiece... Serca kobiece...* (1909), w którym, jak sugeruje tytuł, podmiotami mówiącymi są same kobiety. Wśród najważniejszych problemów kobiecego doświadczenia rzeczywistości: walki o niezależność, samotności czy miłości, pojawia się także macierzyństwo, któremu poetka poświęca kilka swoich utworów. Przeżycie to ujmując wieloaspektowo, bez mitologizowania, uwznioślenia czy łączenia z określonym światopoglądem (jak do pewnego stopnia miało to miejsce u Ostrowskiej). Jej literackie macierzyństwo jest efektem obserwacji prostych faktów o charakterze socjalnym lub obyczajowym, wobec których matki pozostają bezradne. Obok utworów o miłości do dzieci (*Dzieci moje*), poświęceniu (*Do dziewcząt*)⁷ czy rozpaczce matki po śmierci dziecka (*Ból*) znajdziemy w jej zbiorze jeden z nielicznych w poezji polskiej poematów o dzieciobójstwie (*Codziennie dzieje*). Kulikowska, wykształcona i wrażliwa na kwestie równouprawnienia i sytuacji kobiet, nie tylko w poezji, ale też na kartach dziennika akcentowała kulturową różnicę płci, upatrując przyczyn „poddaństwa kobiet” bardziej w sferze społecznej niż biologicznej. Pisała:

Skrzydła kobiecie podcina więcej świat niż różnica płci samej. Można jedno, drugie i więcej dzieci wynosić w łonie i na świat wydać – a jeszcze mieć ogromne siły twórcze w sobie. Lecz zadość uczynić naturze – a ponadto nosić na sobie bezustanne brzemia wymagają kultury ludzkiej – przechodzi, zaiste, znacznie już siły. [...] Nie umiałabym stanowczo orzec – czy to jest wynikiem słabej natury męskiej, którą drażnić trzeba, czy li kultury, która tę słabość wytworzyła i te fałszywe wszystkie uświęciła, i z kobiety uczyniła podżegaczkę instynktów. Wydaje mi się prawdopodobniejszą tezę winy kultury, aniżeli samej treści zagadnienia płciowego⁸.

⁶ *Ibidem*.

⁷ W utworze tym uwagę przyciąga sformułowanie „dusza gdzieś biedna uleciała własna”, akcentujące nie tylko fizyczne, ale też psychiczne konsekwencje macierzyństwa – temat, który na szerszą skalę podejmie dopiero literatura współczesna; M. Kulikowska, *Poezje*, wstęp, wybór i oprac. A. Wydrycka, Białystok 2001, s. 50.

⁸ Niepublikowane fragmenty dziennika M. Kulikowskiej cytuję za: A. Wydrycka, „Jam jest z płomiennych róż...” O Marcelinie Kulikowskiej, [w:] M. Kulikowska, *Poezje*, s. 16.

Ponad pół wieku później problematyka macierzyństwa, jako jeden z istotnych elementów „kobiecego” pisania i literackich rozważań nad kondycją kobiet i ich miejscem w społeczeństwie, zajmie kluczowe miejsce w twórczości **Anny Świrszczyńskiej**. Analizująca jej twórczość Renata Stawowy⁹, odwołując się do terminologii wypracowanej przez Ewę Kraskowską w książce *Piórem niewieścim*, zalicza macierzyństwo w wersji Natura-Kobieta do najważniejszych toposów feministycznych, organizujących tematykę i sposób obrazowania poetki. Szczególnie w wierszach z tomów *Jestem baba* i *Wiatr Świrszczyńska* w sposób przełomowy, jak na swoje czasy, eksponuje ambiwalentny wymiar macierzyństwa. Z jednej strony, widzi w nim źródło kobiecej siły, ujmowanej często jako tajemnicza, mityczna moc, przyczyna cykliczności i zmienności świata. Z drugiej jednak, silnie podkreśla antynomiczny charakter tego doświadczenia, rozpiętego między biegunami: życie-śmierć, początek-koniec, szczęście-cierpienie. Macierzyństwo – pisze Stawowy – jest dla niej darem i przekleństwem natury¹⁰, co najlepiej widać w wierszach mówiących o porodzie lub przedstawiających wizerunki ciężarnych. Fiziologia porodu, opisywana przez nią w naturalistycznej, wręcz werystycznej konwencji, jest dla kobiety przeżyciem traumatycznym, sferą nie-ludzkiego bólu i upokorzenia: „Dwadzieścia godzin/ wyje jak zwierzę./ Lekarz chce jej pomóc./ Nacina nożyczkami żywe ciało/ bez znieczulenia.// Nie zauważyła tego./ Zbyt potężna/ jest tortura rozstępujących się kości.// Jaki szatan/ wymyślił świat”¹¹. Świrszczyńska jako jedna z pierwszych przedstawiła poród jako samotną walkę kobiety o życie własne i dziecka, walkę, w której porodówka nazywana jest ironicznie „izbą tortur”, a „zwykły poród” piekłem. Akt dawania nowego życia opisany w jej wierszach nie ma w sobie nic wzniosłego czy mistycznego – to raczej traumatyczne przeżycie psychosomatyczne. Dlatego w wierszach o porodzie (*Narodziny człowieka*) w centrum znajduje się matka i jej odczucia, w ogóle nie ma tam mowy o dziecku. Kobiecy podmiot, odarty z własnej intymności, przedstawiany jako obiekt cudzych działań (*Jak padlina, Przed cesarskim cięciem, Cesarskie cięcie*), zostaje pozbawiony swych mocy sprawczych. W efekcie matka z jej wierszy zwraca się rozpaczliwie w stronę utraconej jedności z naturą, z wiarą, że tylko ona może przywrócić kobiecie godność i pozwoli zachować tożsamość. Poetka, która tak wiele miejsca w swojej twórczości poświęciła dowartościowaniu biologicznego aspektu życia kobiety i kobiecej genealogii, jako jedna z nielicznych buntuje się przeciwko stereotypom, odważnie przekraczając tabuizowane strefy. Jej poetyckie macierzyństwo nie jest ani naturalne, ani oczywiste – to raczej ujawniona wprost przestrzeń wewnętrznego rozdarcia kobiety,

⁹ R. Stawowy, „Gdzie jestem ja sama”. O poezji Anny Świrszczyńskiej, Kraków 2004.

¹⁰ *Ibidem*, s. 191 i dalej.

¹¹ A. Świrszczyńska, *Zwykły poród*, [w:] *eadem*, *Poezja*, zebr. i przedmową opatrzył Cz. Miłosz, Warszawa 1997, s. 197.

wymagająca szczególnej ochrony, bo wystawiona na agresję Innego. Noworodek budzi w niej ambiwalentne uczucia, a bunt i nienawiść pojawiają się jako reakcja na sytuację, w której młoda matka uświadamia sobie, że będzie zmuszona oddać dziecku część siebie. Za pierwszymi, negatywnymi uczuciami kryją się jednak pokłady miłości, przerastającej dotychczasowe doświadczenia (*Pierwsze spojrzenie, Macierzyństwo*). Ten proces wewnętrznego rozdarcia, obrazujący jednocześnie zmagania świadomości z biologią ciała, Świrszczyńska opisuje w przejmującym wierszu *Odwaga*, który mógłby być jednocześnie manifestem macierzyńskiej podmiotowości, walczącej o zachowanie autonomii:

Nie będę niewolnicą żadnej miłości./ Nikomu/ nie oddam celu swego życia,/ swego prawa do nieustającego rośnięcia/ aż po ostatni oddech.// Spętana ciemnym instynktem macierzyństwa,/ spragniona czułości jak astmatyk powietrza,/ z jakim móżdżem buduję w sobie/ swój piękny człowieczy egoizm,/ zastrzeżony od wieków/ dla mężczyzny.// Przeciw mnie/ są wszystkie cywilizacje świata,/ [...]// Przeciw mnie/ jest moje własne serce./ Trenowane przez tysiąclecia/ w okrutnej cnocie ofiary¹².

Ten niestereotypowy wizerunek matki obfituje w sprzeczności wynikające z trudnego do pogodzenia pragnienia zachowania niezależności i rodzącej się miłości do dziecka, znalezienia równowagi między poświęceniem a uczuciem, które nadaje życiu nowy sens. Mówiąca matka w poezji Świrszczyńskiej z własnych zwątpień i niepewności czyni źródło kobiecej siły: ambiwalencja macierzyństwa hartuje kobietę, jak pisze Stawowy – jest wyzwaniem, dzięki któremu czuje ona w sobie moc kreacji¹³. Tym samym macierzyństwo, jako doświadczenie cielesne i duchowe, jest dla poetki jednym z ważniejszych źródeł natchnienia w procesie twórczym. Co ważne, w sposób szczególny w wierszach dotyczących problematyki macierzyństwa najsilniej dochodzi do głosu poetyckie „ja”, które – jak zauważa Renata Gorczyńska – najwyraźniej widać w przekładzie tekstów Świrszczyńskiej na angielski:

Konstrukcja zadania angielskiego wymaga jawnej obecności „ja”, które w języku polskim może być ukryte w końcówce koniugacyjnej. I dopiero w przekładzie okazuje się jak to „ja” jest wszechobecne. W wersji angielskiej wiersza *Szczęście aż czternaście wersów zaczyna się od „I”, w Nienarodzonej – dziewięć, w Macierzyń-*

¹² A. Świrszczyńska, *Odwaga*, [w:] *eadem, Poezja*, s. 156–157. Zdaniem A. Legeżyńskiej, „nieustające rośnięcie” tożsamości podmiotu Świrszczyńskiej nie dokonuje się w trybie intelektualnej autoanalizy, lecz poprzez kolejne akty kontemplacji-obszacji ciała; *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009, s. 234.

¹³ R. Stawowy, „Gdzie jestem ja sama”, s. 199.

stwie – dziesięć itd. Łączy się to ze wspomnianą sprawą definiowania „ja” poprzez czynności, niemniej zdradza również bardzo znamienne skoncentrowanie się poetki na własnej osobie¹⁴.

Ten swoisty egotyzm – jak określiła postawę poetki Gorczyńska – jest pełen paradoksów jako połączenie tego, co indywidualne i uniwersalne, osobiste i wspólnotowe¹⁵. Empatyczne nachylenie tej poezji współgra z jej konsekwentnym oparciem na wartościach związanych z „ja”, jest próbą uwiarygodnienia doświadczenia, o którym się mówi, a jednocześnie pozwala wydobyć uniwersalność każdego, nie tylko macierzyńskiego, przeżycia.

Słuszność moich intuicji badawczych potwierdzają refleksje zawarte w, wydanej dziesięć lat po książce Stawowy, pracy Agnieszki Stapkiewicz, *Ciało, kobiecość i śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*¹⁶. Choć autorka w dużej mierze powtarza najważniejsze ustalenia Stawowy dotyczące problematyki macierzyństwa w twórczości Świrszczyńskiej, to istotne jest dla mnie poszerzenie perspektywy, w której badaczka sytuuje dokonania poetki oraz silne wyeksponowane wagi jej artystycznych i kulturowych przekroczeń w tym obszarze:

Pisząc o najważniejszych, ale i najtrudniejszych chwilach w egzystencji kobiety, poetka ukazuje nie tylko krzywdzącą bezwzględność stereotypu kulturowo-społecznego, ale także bezradność i ubóstwo języka, który tak rzadko jest nośnikiem treści innych niż stereotypowe. Świrszczyńska pragnie „odzyskać” literacko – i nie tylko – pewne kobiece doświadczenia, które są niedoceniane, pogardzane czy ośmieszane¹⁷.

W ramach tych przekroczeń uwydatnia się konsekwentne, i jakże ważne dla moich rozważań, założenie twórcze poetki polegające na dążeniu do uchwycenia esencji doświadczenia macierzyństwa z perspektywy przeżywającej i doświadczającej¹⁸ kobiety. Istotę tego ujęcia odnajdujemy w poetyckich obrazach

¹⁴ R. Gorczyńska, *Czytanie Świrszczyńskiej po angielsku*, „Zeszyty Literackie” 1987, r. V, nr 17, s. 126; cyt: za: R. Stawowy, „Gdzie jestem ja sama”, s. 344.

¹⁵ Etyczny wymiar podmiotowości w poezji Świrszczyńskiej podkreśla także G. Borkowska w recenzji tomu Stawowy, zob. *Poezja i etyka. Książka o wierszach Świrszczyńskiej*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1/2.

¹⁶ Wyd. Kraków 2014.

¹⁷ A. Stapkiewicz, *Ciało, kobiecość i śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków 2014, s. 125.

¹⁸ A. Nasiłowska, pisząc o wylanianiu się tożsamości korporalnej w tomie *Jestem baba* Świrszczyńskiej stwierdza: „Kobiece «ja» jest w pewien sposób pełniejsze, prawdziwsze, bliższe egzystencjalnej prawdy przez cierpienie i doświadczenie macierzyństwa, w którym ciało jest niemożliwe do pominięcia”. *Eadem, Tożsamość kobieca w poezji polskiej XX wieku: między androgynicznością a esencjalizmem*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1/2, s. 118.

przynających kobiecie-matce prawo do wyglądu niezgodnego z kanonem urody (*Jej brzuch*), zachowań przekraczających kulturowe normy (*Pierwsze spojrzenie*), ambiwalentnych, ale akcentujących ich rangę obrazach ciąży i porodu, czy podkreślaniu silnej, somatycznej więzi z matką i innymi kobietami. Co więcej, feministyczna wymowa poezji Świrszczyńskiej (jak w wierszu *Patriarchat*), silnie akcentowana przez badaczki, wyrasta z przekonania, że „[...] istota macierzyństwa wpisana jest w system, który niewystarczająco ceni zarówno poświęcenia, jakie ponosi kobieta dla swego dziecka, jak i szczególną naturę związku między nimi – równie dobrowolnego, co przymusowego”¹⁹. Świrszczyńska dowartościowuje macierzyństwo w sposób oryginalny i nowatorski. Pytając „gdzie jestem, ja sama?” – empatycznie zapytuje o kondycję i tożsamość własną i wszystkich kobiet – matek (ale też kochanek, staruszek), inicjując pytania, które z takiej odważnej podmiotowej perspektywy podejmie dopiero proza przełomu XX i XXI wieku²⁰. Uważam, że zarówno Bronisława Ostrowska, jak i współczesna Świrszczyńskiej **Małgorzata Hillar**²¹, nie dokonały w tym temacie takich przekroczeń, jak zrobiła

¹⁹ A. Stapkiewicz, *Ciało, kobiecość i śmiech*, s. 178.

²⁰ W podsumowaniu rozdziału poświęconego „kobiecości”, Stapkiewicz dokonuje przekrojowego zestawienia sposobów przedstawiania ciąży, porodu i macierzyństwa w twórczości Świrszczyńskiej z wybranymi utworami literackimi (Sienkiewicz, Flaubert, Dąbrowska, Nałkowska, Kuncewiczowa, Ostrowska, Hillar), akcentując tym samym nowatorstwo i oryginalność poetki w tym zakresie; *ibidem*, s. 188–201.

²¹ W tomie M. Hillar *Czekając na Dawida* (1967) w cyklu wierszy o ciąży (*Brzuch*) wyeksponowany został cielesny aspekt tego doświadczenia, w którym jednak poetka nie odchodzi zbyt od stereotypowych wyobrażeń ciężarnej i dziecka. Zdaniem A. Legeżyńskiej, Hillar powtarza scenariusz charakteryzujący doświadczenia podmiotu Świrszczyńskiej, ambiwalencję i ewolucyjny stosunek matki do dziecka (od wrogości do czułości), jednak cielesność nie jest u niej tak silnie, wręcz naturalistycznie, wyeksponowana. Co więcej, o ile u Świrszczyńskiej wyraźna jest diagnostyczna funkcja liryki, jej charakter etyczno-interwencyjny, tak Hillar pozostaje w kręgu lirycznej intymistyki (zob. *eadem*: *Od kochanki do psalmistki*, s. 59 i 233). Poetycki cykl Hillar „jest „manifestacją uczuć skrajnych i o wulkanicznej niemal sile. Wiąż łącząca matkę i nienarodzone dziecko jest tak różna od dotychczas znanych bohaterce uczuć, że wyrażenie stanów emocjonalnych graniczy często z niemożliwością (*Czekanie, Karmiąca*)”; A. Nietresta, *Małgorzata Hillar. Szkic monograficzny*, Kraków 2003, s. 147. Cały tom *Czekając na Dawida* układa się w zapis przeżyć towarzyszących stawianiu się matką w wymiarze fizjologicznym i egzystencjalnym. Badaczka twórczości Hillar podkreśla, że cykl poświęcony doświadczeniu macierzyństwa jest w twórczości poetki przełomowy. Dokonuje się w nim bowiem kluczowa przemiana bohaterki lirycznej: z dziewczyny niepewnej świata, która bez mężczyzny nie potrafi odnaleźć własnej tożsamości, w kobietę-matkę, dojrzałą i świadomą swoich emocji i sądów. Podmiotowej przemianie towarzyszy ewolucja języka: o uczuciach wobec mężczyzny Hillar mówiła w poetyce zaciśniętego gardła, jako matka przemawia w poetyce krzyku na całe gardło, w języku pełnym emocji, arbitralnych sądów, a nawet

to autorka tomu *Jestem baba*. Jej koncepcja przeciera szlaki podmiotowej wersji macierzyństwa, którą dopiero po 1989 roku realizuje literatura kobieca. Jak słusznie podkreśla badaczka, różnica rodzaju literackiego przestaje mieć znaczenie, gdy mowa o wspólnocie doświadczeń tak „naturalnych”, że dotąd nieopisanych i nieoswojonych w literaturze²².

Wyjątkową pracę w języku, która zdaniem krytyków²³ jest szukaniem w nim lub poprzez niego swojej własnej tożsamości wykonuje **Krystyna Miłobędzka**. Jej koncepcja pisania oparta na macierzyńskim, empatycznym projekcie świata i podmiotu w sposób szczególny (kontynuowany obecnie w pisarstwie Joanny Mueller) eksponuje macierzyństwo jako podstawowy sposób doświadczania rzeczywistości. To „ja doświadczające”, choć – jak mówią badacze jej twórczości – często bezimienne czy wielopodmiotowe, mimo tekstowego rozmycia prowadzi do kreacji tożsamości, odsłaniającej doświadczenie kobiety żony, matki, pisarki. To „ja” opowiada równolegle (jak u Mueller) o losach kobiety i mowy, konfrontując porządek codzienności z porządkiem poezji. Szeroko pojęty fenomen macierzyństwa, ujmowany jako postawa zatroskania, czułości i miłości wobec wszystkich form świata, fenomen poczynania i przekazywania nowych form życia jest najistotniejszym kluczem interpretacyjnym tej twórczości. Katarzyna Kuczyńska-Koschany, chcąc podkreślić podmiotowość „rodzącą wciąż na nowo zapisy poetyckie, teatralne, kogoś innego i siebie samą”²⁴ – nazwała Miłobędzką poetką anagenatyczną (od gr. *anagennáo*, które znaczy ‘znów, na nowo rodzę’), poetką nieustannego rozpoczynania. Istotą tej formuły jest bowiem powtarzany w poezji autorki *Anaglifów* akt rodzenia – kolejna wielka metafora tej twórczości – rodzenia wiersza, dziecka i siebie wciąż na nowo. Troska o innych prowadzi tu do rozproszenia podmiotowości, wymuszając konieczność ciągłego jej odbudowywania. Jest to najbardziej charakterystyczny motyw twórczości pisanej z perspektywy macierzyńskiego „ja”, znajdujący potwierdzenie w słowach Jolanty Brach-Czainy. W *Szczelinach istnienia* pisała ona: „[...] wysiłek rodzenia się może być znamię trwale nadanym naszemu istnieniu. Nie jesteśmy istotami wyłoniowymi, lecz wylaniającymi się, skazanymi na trud stanowiący naszą szansę. Musimy stale się rodzić, jeśli chcemy istnieć”²⁵. Doświadczenie zaniku i ubywania,

ideologicznych manifestów. Zob. pełną analizę wierszy poetki poświęconych macierzyństwu: A. Nietresta, *op. cit.*, s. 133–171.

²² A. Stapkiewicz, *op. cit.*, s. 196.

²³ Zob. M. Malczewski, *Między językiem a światem. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, [w:] *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, wybór, oprac. i red. J. Borowiec, Wrocław 2012, s. 392.

²⁴ K. Kuczyńska-Koschany, *Miłobędzka, macierzyństwa*, [w:] *Miłobędzka, wielokrotnie*, red. P. Śliwiński, Poznań 2008, s. 145.

²⁵ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 32.

konieczność nieustannego odradzania charakteryzuje zatem zarówno naturę tej poezji, jak i naturę doświadczenia macierzyństwa, które w twórczości Miłobędzkiej nie ma charakteru jednoznacznie afirmatywnego:

Na jego opiekuńczo-miłosny aspekt, jak podkreśla Elżbieta Winiecka, nakłada się – rzadziej aktualizowany – wymiar uległości, emocjonalnej bezradności, a także – co zadziwia najbardziej – poczucia niedopasowania do roli nałożonej na obarczony kulturową nadświadomością biologiczny podmiot. Jest to istotne, ponieważ doświadczenie macierzyństwa, rozumianego jako gotowość do rezygnacji z tego, co „moje”, na rzecz tego, co twoje, inne, cudze, prowadzi w poezji Miłobędzkiej do rozpadu języka, jego inwolucji²⁶.

Idealnym przykładem tego zjawiska jest jedna z najpiękniejszych literackich reprezentacji porodu, zapisanego w skurczach i wydłużonych oddechach, urywanego napływem bólu, zakończonego przyimkową redukcją: „[...] o, pow o powietrza powietrza, o braku myśli o nierodnicach/ nierodzeniu o pow// opowiem// z od, z do, z ode, z ku, z w, z z, z za, z zza, z spoza, z po,/ z przed, z poprzed, z między, z potąd, z potem. Cała wieczność // cała wieczność”²⁷. Powiązanie macierzyńskich doświadczeń z ich artykulacją wyrasta z silnego nacechowania tej poezji świadomością społeczno-kulturowego umocowania. Dlatego podmiotowy głos artykułowany jest z pozycji Innej, tej, która wie, że w myśl kulturowych stereotypów płci nie powinna się odzywać. Pisząc, próbuje wymknąć się kulturowym charakterystykom, w koleinach języka ocalić swoje kobiece doświadczenie przed wpływem normotwórczych wzorców: „trzymasz puszczasz patrzysz wkładasz budzisz się zasypiasz/ zdejmujesz wyświechtane metafory zapominasz, pamiętam // rosłam rosłam wyrosłam ale z czym się zrosłam? mówię/ przemawiam się wymawiam ale czy mam język?”²⁸.

Refleksja nad macierzyńskim językiem nie ma w poezji Miłobędzkiej jedynie charakteru emancypacyjnego. Wynika również z poczucia nieprzystawalności kobiecego doświadczenia do słowa ukształtowanego wedle norm, które są pochodną męskiego sposobu myślenia. Najsilniejsze związki kobiet ze światem opierają się bowiem na więzi pozajęzykowej, pochłaniające je życie nieodmienne znajduje się przed językiem²⁹. Aby zabrać głos, poetka musi zatem dotrzeć do tego, co znajduje się w szczelinach języka, do tego, co istnieje przed lub poza słowem. Przestrzenią takiego porozumienia opartego na pozawerbalnym kontak-

²⁶ E. Winiecka, „*Lingua defectiva*”, czyli język Innej w poezji Krystyny Miłobędzkiej, [w:] *Wielogłos*, s. 457.

²⁷ K. Miłobędzka, [inc.] *aa kotki dwa*, [w:] *eadem*, *Zbierane 1960–2005*, Wrocław 2006, s. 148.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ E. Winiecka, „*Lingua defectiva*”, s. 464.

cie ze światem jest w twórczości Miłobędzkiej właśnie macierzyństwo i empatia, dwie uzupełniające się figury kobiecej Inności. *Lingua defectiva* tej poezji nie jest zatem kwestią wyboru, lecz konieczności definiującej podmiot zatroskany o to, co kobiece, codzienne, ulotne (w optyce męskiej także błahe).

Macierzyńska postawa podmiotu, zatroskanego o „domy i pokarmy”, o relację z dzieckiem, o związek z całym światem buduje kobiecy, egzystencjalny wymiar tej poezji. W poetyce krzątactwa, uważności i otwartości na świat realizuje się typowe dla wrażliwości macierzyńskiej przesunięcie akcentów: z ja doświadczającego na samo doświadczanie, definiujące „linijącą” w każdym to-mie podmiotowość. Eksplorowana przez Miłobędzką gramatyka mowy oddaje stosunek podmiotu do świata – macierzyńskość (i osobowe macierzyństwo) rozumie on jako dzianie się, przemijanie, gubienie i ponowne odnajdywanie sensu/świata/siebie³⁰. Dlatego podmiot ten istnieje głównie w figurach ruchu, transgresji, w formach imiesłowowych i przyimkowych, nadających mobilność mowie, drążących przestrzeń „pomiędzy”, oddających wieloznaczeniowość i złożoność świata³¹.

Jeszcze jeden aspekt tej poezji wydaje mi się godny podkreślenia. Na poezję Miłobędzkiej, jak w żadnej innej twórczości poetyckiej, składają się dwa, równoległe względem siebie, plany. W pierwszym, porządek codzienności skonfrontowany jest z porządkiem poezji, w drugim, utożsamieniu podlega akt poznania dziecięcego i poetyckiego. „Zakrzątane słowa” umocowane w materii osobistego doświadczenia, bez uwzniośleń i afirmacji, służą ocaleniu istnienia i zatrzymaniu przemijającej, codziennej krzątany. Fascynacja światem dziecka, jego możliwościami poznawczymi, podobnie jak w twórczości Anny Nasiłowskiej, pozostanie na zawsze niedościgłym wzorcem poetyckiego i egzystencjalnego bytowania: „[...] wszystko jest dziecko –/ mowa co otwiera oczy/ małe co otwiera duże // życie moje dziecko – / dziękuję ci // mój syn razem z trawą, szczeniętami”³².

Tradycja wypracowana przez XX-wieczne poetki oraz osiągnięcia myśli feministycznej ostatnich dziesięcioleci sprawiły, że doświadczenie macierzyństwa coraz częściej staje się integralną częścią poetyckich reprezentacji³³. W ostatnich

³⁰ Zdaniem K. Kuczyńskiej-Koschany, „jesteś” to słowo-klucz macierzyńskich zapisów Miłobędzkiej, czasownik najpełniej oddający kondycję macierzyńską; *Miłobędzka, macierzyństwa*, s. 141.

³¹ Zob. M. Malczewski, *Między językiem a światem*, s. 389–400.

³² K. Miłobędzka, [inc] *kurtyna, trud odsłaniania kurtyny...*, [w:] *eadem, Zbierane*, s. 174.

³³ O analogicznym zwrocie w kontekście doświadczenia ojcostwa (tzw. „moment macierzyński” przypadający na rok 2010) pisze m. in. P. Sobolczyk, *Młoda poezja polska na urlopie tacierzyńskim*, [w:] *Poezja polska po roku 2000. Diagnozy – problemy – interpretacje*, red. T. Dalasiński, A. Szwaagrzyk, P. Tański, Toruń 2015. Zob. też E. Kołodziejczyk, *Poeta na „tacierzyńskim”*. Obrazy ojcostwa w poezji Jarosława Mikołajewskiego i prozie Jacka

kilkunastu latach temat ten ożywa w twórczości Krystyny Rodowskiej (*Blżej nagości*, 2002), Anny Podczaszy (*Wte i nazad*, 2003), Agnieszki Wolny-Hamkało (*Gospel*, 2004), Jolanty Stefko (*Dobrze że jesteś*, 2006) czy Łucji Abalar (*Prawo drugiej nocy*, 2007). Obecny jest także w poezji Justyny Bargielskiej i Joanny Mueller, o których piszę w tej książce, podobnie jak w wydanej właśnie antologii nowej poezji pt. *Warkoczami*, gdzie – obok szaleństwa, krzåtactwa, relacji matka-córka czy problemów pracy twórczej – macierzyństwo stanowi jedną z ważniejszych kategorii organizujących wyobraźnię współczesnej młodej poezji i zbiorowe wyobrażenia o kobiecości³⁴.

Podsiadły, [w:] *Inna Literatura?: dwudziestolecie 1989–2009*, t. 2, red. Z. Andres, J. Pasternski, Rzeszów 2010.

³⁴ Zob. *Warkoczami. Antologia nowej poezji*, red. S. Głuszak, B. Gula, J. Mueller, Warszawa 2016.

NASIŁOWSKA – GRETKOWSKA: POLSKIE WZORCE PISANIA O MACIERZYŃSTWIE

„Wiersze w rosole” Anny Nasiłowskiej

Punktem wyjścia dla moich rozważań o podmiotowych reprezentacjach macierzyństwa we współczesnej literaturze chcę uczynić książki Anny Nasiłowskiej *Domino. Traktat o narodzinach* (1995) i *Księgę początku* (2002) oraz *Polkę* Manueli Gretkowskiej (2001). Uważam, że w pewien sposób, analogicznie do propozycji Kuncewiczowej i Melcer, ustanawiają one współczesne wzorce macierzyńskiego pisania rozwijanego w prozie polskiej przełomu wieków. Dlatego, pomimo licznych omówień i recenzji obydwu książek¹, po latach wracam do nich ponownie, aby podkreślić pionierskość i artystyczną oraz tematyczną nośność obydwu projektów, istotną dla rozwoju dyskursu maternalnego w Polsce.

Anna Nasiłowska jako pierwsza w literaturze najnowszej potraktowała temat narodzin i pierwszych miesięcy życia z dzieckiem autonomicznie, tzn. jako przedmiot refleksji i opisu sam w sobie, bez wikłania go w nadrzędne układy

¹ Z ważniejszych warto wymienić: K. Kłosińska, *Traktat o narodzinach*. „FA-art. Kwartalnik Literacki” 1996, nr 3; B. Kaniewska, *Nie tylko żółta bluzka*, „Czas Kultury” 1996, nr 1 oraz eadem, *Persona narracyjnie wielokrotna, czyli o prozie Anny Nasiłowskiej*, [w:] *Więcej słów niż życia. Szkice o literaturze*, red. M. Telicki i M. Wójciak, Poznań 2011; M. Karabełowa, *Anna Nasiłowska. Terytorium między bólem, mądrością i śmiechem*, [w:] *Napisać kobietę... Dyskusje bułgarsko-polskie w latach transformacji*, red. M. Karabełowa, A. Nasiłowska, Sofia 2009; M. Cyranowicz, *Wkroczenie w tajemnicę*, „Testy Drugie” 1996, nr 5; R. Ostaszewski, *Chcę być w ciąży!*, „Dekada Literacka” 2002, nr 7/8; K. Rodowska, *Sidla na „dzikie zwierzę”*, „Fraza” 1996, nr 14; A. Staroniewska, *Ciało, które pisze, ciało, które rodzi*, „Pogranicza” 2002, nr 6; M. Rabizo-Birek, *Słowo zdziwienia, słowo istnienia*, „Nowy Nurt” 1996, nr 5(49); A. Szymańska, *„Na początku było dziecko”*, „Nowe Książki” 1996, nr 2; I. Iwasów, *Język narodzin*, „Arkusz” 1996, nr 6; D. Nowacki, *Życie z życia*, „Nowe Książki” 2002, nr 10 oraz idem, *Upiększać swoje położenie. O tych, co napisały o rodzeniu dzieci i nie zapomniały ich urodzić*, „Opcje” 2003, nr 6; M. Orski, *Narodziny w etiudach*, „Przegląd Powszechny” 1996, nr 6; M. Cuber, *Biało(-)czarne*, „Res Publica Nowa” 2002, nr 10; M. Baranowska, *Świat się zmienia*, „Res Publica Nowa” 1996, nr 1; W. Bonowicz, *Narodziny dziecka i sumienie kultury*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 15; B. Darska, *Ciężarne opowieści*, „Zadra” 2006, nr 4.

fabularne². Co więcej, miała pełną świadomość takiego przedsięwzięcia, o czym świadczy, między innymi, jej polemiczny komentarz do *Przymierza z dzieckiem* Kuncewiczowej opublikowany dwa lata przed wydaniem *Domina*³. *Traktat* i *Księgę początku* Nasiłowskiej – autobiograficzną opowieść o narodzinach drugiej i trzeciej córki – można czytać jak pewną całość. Pozwala na to nie tylko spajający oba teksty temat, lecz także edytorski zabieg umieszczenia *Domina* w wydanej siedem lat później *Księdze*, który ustanawia palimpsestowy tryb lektury: w porządku kompozycyjnym – *Domino* jest uzupełnieniem *Księgi*, w porządku chronologicznym – jej właściwym początkiem. „Tę książkę można czytać od pierwszego zdania, a także na wspak i na wrywki” – przyznaje sama autorka⁴, sankcjonując tym samym sylwiczny, patchworkowy charakter tekstu wpisującego się w ramy szeroko pojętej intymistyki.

Prywatne doświadczenie macierzyństwa zostało w prozie Nasiłowskiej podane wielorakiej interpretacji: filozoficznej, metafizycznej, psychologicznej, kulturowej, przynosząc opowieść jednostkową i uniwersalną zarazem:

[...] nie rezygnując z opowieści o sobie – pisała o *Dominie* Bogumiła Kaniewska – [Nasiłowska – A.G.] opowiedziała o każdym z nas, wystrzegając się przy tym banałów i truizmów. W swoim, tak bardzo własnym, przeżyciu odnalazła bowiem pierwotne naturalne doznania i emocje, które rzadko sobie uświadamiamy, owinięci w kulturowo-intelektualny kokon⁵.

Młoda matka z książki Nasiłowskiej, pozbawiona tego kokonu, dotknięta granicznością porodu, dąży do nobilitacji doświadczenia zepchniętego przez kulturę w sferę oczywistości i zapomnienia. „Weszłam dziś w tłum, między ludzi. To niewiarygodne, było ich tak wielu, a każdy z nich kiedyś miał matkę. To one, tłum matek, urodziły, wykarmiły, nauczyły nieporadne stwory ludzkiej mowy. A więc kto zbudował podstawy cywilizacji?” – zastanawia się archetypiczna Ewa, bohaterka *Domina*. W innym miejscu wyznaje: „Napisano całe biblioteki o śmierci. Narodziny to ziemia niczyja, ugór, nad którym wiatr hula. Jak tu wierzyć w czyste sumienie kultury? Od wieków pytano o to, co było przedtem. Sięgając wstecz, szukano przyczyny i praprzyczyny./ Na początku było dziecko. Gołe”⁶.

Waga tematu podstawowego dla ludzkości (sugerowana formą traktatu), podobnie jak tytułowa formuła *Księgi*, sygnalizują konieczność powrotu do początku, ponownego prze-pisania narodzin jako zapomnianego fundamentu bytu.

² A. Staroniewska, *Ciało, które pisze*, s. 78.

³ A. Nasiłowska, *Natura jako źródło cierpień*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6.

⁴ A. Nasiłowska, *Księga początku*, Warszawa 2002; cytat pochodzi z komentarza na okładce do tego wydania.

⁵ B. Kaniewska, *Nie tylko żółta bluzka*, s. 88.

⁶ A. Nasiłowska, *Księga początku*, s. 94 i 115.

Dlatego narratorka wykonuje ruch wstecz, a jednocześnie do wewnątrz, decydujący o introwertyczności narracji. Stąd też skupienie narratorki-matki na własnym wnętrzu (szczególnie wyraźne w *Dominie*) i uczynienie z niego filtra rzeczywistości, jak również dążenie do nazwania wszystkiego od nowa, zobaczenia świata z poziomu dziecka, jakby zgodnie z dekonstrukcjonistyczną zasadą: „zero interpretacji, maksimum dekonstrukcji”⁷. Dlatego obydwie opowieści zamyka i otwiera gest ciszy – stanowi on przestrzeń dla poszukiwania Słowa zdolnego wyrazić Prawdę narodzin, a jednocześnie jest metaforą niewyraźności zjawiska narodzin w kulturze. Te dwa aspekty ludzkiego życia: doświadczenie i jego wysłownienie stanowią bowiem trzon macierzyńskich opowieści Nasiłowskiej.

W jednej ze scen *Domina* bohaterka przygląda się innej matce:

Cały dzień wymyśla najczulsze nazwania i gdy ich już braknie, powtarza je jak refreny. On przecież słyszy, choć słów nie rozumie. Ma dopiero trzy dni./ Kołysze go melodią, spokojem intonacji. Mówi do niego, nawet gdy on śpi. Tak nie mówiła do żadnego kochanka. Snuje tygrysie opowieści, całe mleczne epepeje łagodności i oddania. Słowa-pieszczoty, słowa-piosenki. Tygrys z zapalem rzuca się, by ssać pierś. [...] / Tylko ja mam gardło z drewna./ Za wielką wagę przywiązuję do treści – myślę. Za długo odmierzałam znaczenia na aptekarskiej wadze. Trzeba zbudować poziom pierwotny mowy – jej melodię, odnaleźć mit./ – Córeczko, gąsko mała, będziesz ssala, chodź – mówię wreszcie tak nieporadnie, jakbym stawiała pierwsze kroki⁸.

Przywołana scena, obrazująca przepaść między doświadczeniem macierzyństwa i jego artykulacją, indywidualnym odczuciem i próbą jego zakomunikowania, wzmocniona jest w całej narracji odnarratorską wrażliwością na słowo. „Łono” czy „trzewia” to dla bohaterki „słowa muzealne”, budzące grozę swoją treścią. „Poród” z kolei, w przeciwieństwie do „narodzin”:

[...] nazywa tylko proces niezależny od tej, która mu podlega. Kiedy pierwszy raz dotknęto mego ciała w ten sposób, ręką i słowem, takim słowem, zadrżałam. [...] Liczyła się tylko ta podległość, wystawiona na widok, oczywista. Zatrzęsłam się w duchu z oburzenia, ja lub my, bo nie było formy gramatycznej dla naszej wspólnoty⁹.

Narratorka rejestruje, że dostępny poznaniu język nie oddaje doświadczeń matek, fałszuje je, uprzedmiotawia lub dzieli – matkę i dziecko, kobietę i mężczyznę, matkę i wspólnotę, w której żyje:

⁷ *Ibidem*, s. 105.

⁸ *Ibidem*, s. 108–109.

⁹ *Ibidem*, s. 95.

Kiedy usiłuję to opowiadać, wciąż się potykam. Tylko w myślach mogę to wyrazić. Co? To. To, że Ono. I Tam. Te myśli, stając się pismem, wyglądają jak nieporadna, belkotliwa mowa dziecka, które nie zna jeszcze nazw rzeczy, używa więc zaimków i pokazuje palcem. A jednak odnajduje sposób, by zasypać szczelinę między słowem a tym, co tak bardzo jest¹⁰.

Dlatego poszukuje języka, który znosi dualizmy, nie oddziela esencji od egzystencji, ciała od duszy, co więcej, nie alienuje matki z przestrzeni kultury. Zdumiona pochłaniającym, cielesnym wymiarem macierzyństwa zwraca się ku materii, naturze, robi to jednak na innych zasadach niż Kuncewiczowa w *Przymierzu z dzieckiem*. Tam konflikt między cielesnością a świadomością, charakterystyczny dla macierzyńskiego podmiotu, rozwiązany został jako ostre przeciwstawienie dwóch sfer: degradującej, przynoszącej cierpienie fizjologii i wysokiej kultury, dającej kobiecie wolność i poczucie godności. Wobec tej alternatywy, postawa Teresy jest – jak pisze w swoim krytycznym eseju Nasiłowska – rodzajem obrony „kobiety kulturalnej” przed kompromitacją, jaką byłoby poddanie się władzy instynktu, który w tekście Kuncewiczowej uosabia pomocna służąca bohaterki. Warunkiem zachowania człowieczeństwa jest zatem wpisanie Teresy w paradygmat męskiego odczuwania i wyobrażenia o prymacie ducha nad materią¹¹.

Bohaterka Nasiłowskiej w doświadczeniu macierzyństwa dowartościowuje kobiecą cielesność jako najważniejszy środek porozumienia między matką a dzieckiem, źródło Początku. Cytowane już słowa *Domina*: „Na początku było dziecko. Gołe.” wskazują na materialną przyczynę porządku ludzkości, zapomnianą w porządku kultury. By o niej przypomnieć, narratorka Nasiłowskiej szuka języka „przezroczystego”, postulowanego przez pisarki z kręgu *écriture féminine* „Słowa z ciała”, z którym koresponduje doświadczenie matki. Ma świadomość, że jest to trudne, a nawet niemożliwe: „Jakże tu wypowiedzieć Słowo, mój argument, skoro go nie znam, nigdy nie słyszałam i może nie usłyszę?”¹² [...] Natura jest niewyraźna, jak nic”¹³. Według Agnieszki Gajewskiej, Nasiłowskiej nie udaje się wykreować nowego języka, nie proponuje ona nowych terminów ani metafor, a jedynie nieznacznie przemieszcza znane już kultowe obrazy macierzyństwa¹⁴.

W moim przekonaniu literacki projekt Nasiłowskiej dochodzi jednak do głosu, przede wszystkim w konstrukcji macierzyńskiej podmiotowości jako cielesnej i twórczej jednocześnie, podmiotowości budowanej w cielesnym i znakowym dialogu z córkami i światem. Ten macierzyński podmiot nie rozplywa się w tekście,

¹⁰ *Ibidem*, s. 96.

¹¹ A. Nasiłowska, *Natura jako źródło cierpień*, s. 193.

¹² A. Nasiłowska, *Księga początku*, s. 78.

¹³ *Ibidem*, s. 117.

¹⁴ A. Gajewska, *Hasło: feminizm*, Poznań 2008, s. 249.

lecz karmi się swoją (s)twórczą mocą, zachowuje prawo formułowania wniosków nie tylko dlatego, że rodzi dzieci, ale też dlatego, że zapisuje swoje doświadczenie. *Traktat o narodzinach* można zatem czytać jako zapis narodzin: matki – jako podmiotu mówiącego, córki i samego pisania jako zakazanego w kulturze, a postulowanego przez Irigaray, aktu przymierza między matką a Nowonarodzoną. Bycie matką to dla bohaterki Nasiłowskiej bycie twórcą znaczeń, a tym samym szczególna podmiotowa uważność i otwartość na świat, która zmusza do zrewidowania swoich relacji ze światem, namysłu nad tym, czym jest doświadczenie współ-istnienia w nowej rzeczywistości.

Zetknięcie z naturą porodu jako wielkim, egzystencjalnym doświadczeniem pozwala bohaterce Nasiłowskiej na nowo prze-czytać kulturę – przestrzeń mistyfikacji wielu ludzkich, w tym macierzyńskich, doświadczeń. Nadrzędna perspektywa matki i realizm jej osobistych doznań ma wymiar polemiczny wobec kulturowych obrazów macierzyństwa przywołanych w tekście. Konfrontacja ta pozwala narratorce na mówienie wprost, bez czułościowości i patosu, o sprawach, o których literatura wysoka najczęściej milczała: poporodowej depresji (*Przepaść, Do stojewski*), degradacji ciała młodej matki (*Ewa w lustrze*), jej samotności i wykluczeniu (*Obca*), całkowitym podporządkowaniu dziecku (*Władca*) i dominacji fizjologii, nie pozostających wyborem, lecz koniecznością, która „niepokoi świadomość” (*Czynność mimowolna*). W tych literackich obrazach doświadczenie metafizyczne (metafora porodu jako syzyfowej pracy) splata się z krytyką kultury, w której miejsce narodzin nowego życia definiowane jest wieloznacznie jako *anus mundi*, a to co macierzyńskie na każdym kroku podlega deprecjacji i jest źródłem obcości. W akcie buntu wobec wyidealizowanych, wysublimowanych kulturowych obrazów macierzyństwa, bohaterka Nasiłowskiej sytuuje się w archetypicznym porządku Matek, definiując się jako podmiot cielesny i zmysłowy: „Odkąd się urodziła stałam się jadalna”¹⁵ – przyznaje. Jej „księga rodzaju” to genezis z ciała, nie z ducha, ponowne nazwanie siebie i rzeczywistości przez powrót do tego, co semiotyczne, a co odrzucone w porządku kultury. Relacja z dzieckiem, próba spojrzenia na świat jego oczami, smakowanie rzeczywistości przez zmysły honorowane przez Nowonarodzoną – to jedyna droga do „rozpoznania siebie” i dziecka. Dlatego w miniaturach Nasiłowskiej mądrość matki jest mądrością ciała, próbą „dotknięcia” tego, co dzieje się w sferze przedjęzykowej bliskości, „w ciało w ciało z matką”, gdzie autentyczne jest ciepło, dotyk i głód niemowlęcia poządlwie pragnącego piersi, a ich kulturowy obraz, efekt dominacji zmysłu wzroku, jako obiekt męskiego pożądania budzi, co najwyżej, zdziwienie i niesmak.

Zwrot do wnętrza i wstecz, który dokonuje się w postawie młodej matki jest także szczególnym rodzajem empatii i wrażliwości na doświadczenia Innego (dziecka). Teresa z *Przymierza z dzieckiem* odrzuca syna, między innymi, ze

¹⁵ A. Nasiłowska, *Księga początku*, s. 112.

względu na jego niekomunikatywność – w jej mniemaniu „niehumaniczny” sposób porozumiewania z otoczeniem, bo manifestowany poza słowem, tj. krzykiem lub gaworzeniem. Nasiłowska bez zastanowienia idzie tropem dziecka, fascynuje ją to, co dla bohaterki Kuncewiczowej było źródłem niechęci. Ewa empatycznie zanurza się w świat doznań Nowonarodzonej, przyjmując postawę, którą najlepiej oddaje fraza: „A ja na razie przestałam odbijać [mężczyznę – A.G.]. Jestem prawie przezroczysta. Dokładniej za to widzę własne wnętrze”¹⁶.

Ta „uważność” podmiotu mówiącego, która w *Dominie* skoncentrowana była na więzi matka-dziecko, w *Księdze* ewoluuje również w stronę szczególnego wyuczulenia na znaczenia świata zewnętrznego, dzięki czemu codzienne czynności składające się na praktykę macierzyństwa nabierają niezwykłego wymiaru. Szczególnie mocno i w różnych odsłonach wybrzmiewa tu logika daru i ofiary, przemijania i wzrastania, wskazująca na bliskie sąsiedztwo życia i śmierci. Dar matki, o którym tak pięknie już w kontekście *Domina* pisała Krystyna Kłosińska¹⁷, wyraża się w uległości i oddaniu, jest ofiarowaniem siebie dziecku: „Moje piersi należą do niej, do niej należał mój brzuch. Gdy słyszę o prawie do wolnego wyboru – trochę się wstydzę”¹⁸. W tej matczynej hojności nie zakłada się wymiany i rewanżu, to dar, który jest synonimem miłości, a który, jak naturalne karmienie, odbywa się pokątnie i bez odświętnej scenerii, zasłonięty przez społeczny wstyd. Nasiłowska, jakby w odpowiedzi na postulaty Sary Ruddick i filozofek z kręgu etyki troski, dopomina się uznania jego wartości jako pracy, która powinna być rozpoznana i doceniona, jednak na razie przysyłają ją idealizujące lub reifikujące matkę obrazy kultury. Kiedy narratorka rozpoznaje bolesne doświadczenie nawału pokarmowego w śmiałym realizmie bolońskich syren, przelewających w nadmiarze mleko z nabrzmiałych piersi, pomaga jej to ośwoić fizjologię macierzyństwa. Przy okazji zauważa jednak z krytyczną ironią:

Ale my, Słowianie, ludy zimnej Północy i biednego Wschodu, nie pozwalamy sobie w tych sprawach na uśmiech, opatrujemy je śmiechem szyderczym, jaki spotyka przyłapanego w wychodku czy dziewczkę nakrytą bez majtek w krzakach. Nasza syrena nikogo nie wykarmiła, w rękach trzyma tarczę i złowrogi miecz. Włoskie Madonny o obfitych i odsłoniętych piersiach po tej stronie Alp wydają się zbyt cielesne, podejrzenie lechczą nagością, upadłą, niezdrową, wyzwalamy chichot i obsceniczne skojarzenia. Nasze Madonny zapięte pod szyję, w kilku ciężkich sukniach, spokojnie trzymają dobrze odżywione i ubrane dzieciątko na ręku. Musiały więc nakarmić je wcześniej, przed wyjściem na scenę. Gdyby pokazały się z nagą piersią, wiernym przychodziłyby do głowy niewłaściwe myśli podczas modlitwy¹⁹.

¹⁶ *Ibidem*, s. 61.

¹⁷ Zob. *Traktat o narodzinach*.

¹⁸ A. Nasiłowska, *Księga początku*, s. 92.

¹⁹ *Ibidem*, s. 111.

Przewrotna wymowa tego fragmentu zyskuje dodatkowy wymiar, kiedy Ewa, bohaterka *Księgi*, wprost mówi o sobie jako „zwierzęciu ofiarnym”, definiuje się jako zapłatę za nowe życie: „Zostałam zdewastowana. Płacę moim ciałem za życie. Jej ciało to zysk. Można przystać na taką grę, ostatecznie i tak płacę. Zawszę płacę. Córkę, córkę, hojna jestem, bo nic mi nie przyjdzie ze skąpstwa, nie zaoszczędzę się na później i tak...”²⁰. Wybrzmiewające w tym fragmencie poczucie przemijania, interpretowane przez niektórych krytyków jako literacki wyraz macierzyństwa rozgrywającego się w cieniu starości (matki)²¹, ma, jak sądzę, o wiele głębszą wymowę. W wielu miejscach narratorka podkreśla bowiem charakterystyczną dla narodzin nowego życia ambiwalencję życia i śmierci reprezentowaną w figurze matki. Szczególnie przejmującą, choć z pozoru banalną postać przybiera ona w scenach szpitalnych, nasuwających skojarzenia z życiem obozowym, którym, podobnie jak poporodową rzeczywistością kobiety, rządzi głód, dziki lęk i najprostsze, wyprzedzające świadomość, instynkty:

Potem poszłam się kąpać. Na korytarzu stał jeszcze wózek kuchenny, a na nim resztki z kolacji mojej sąsiadki. Całe dwie kromki chleba, nieruszone. Na korytarzu – nikogo. I zobaczyłam, jak sięga po nie moja ręka. Nie ręka? Nie moja? A jednak schwyła. Po złodziejsku, chyłkiem./ Bicie serca, bo w dali – odgłos windy./ W drodze pod prysznic zjadłam. Nikt nie widział. Dobre²².

W jednej ze scen z życia domowego „zapach fermentującego mięsa”, tytułowy „znak” ofiarowania matki na rzecz nowego życia, metaforycznie przeciwstawiony zostaje woni niemowlęcia, pachnącego „mlekiem, łaką, ciepłem. Jeśli można: światłem./ (Pod warunkiem, że ma sucho w pieluszkach.)”²³. Ironia i dowcip pozostaje najlepszym antidotum na rozbrojenie tragizmu i powagi macierzyńskiej ofiarności. Związany z nim motyw przemijania obecny jest również w *Dominie* w refleksjach związanych z powrotem do czasów dzieciństwa (*Łóžeczko, Zdrada*) czy wspomnianiu kobiecej, rodzinnej genealogii (*Nos Kleopatry w Księdze początku*).

Matka w utworze Nasiłowskiej, w sposób typowy dla feminizmu różnicy, obserwuje i docenia mądrość natury, pokazując jej siłę w różnych odsłonach. Nie oznacza to jednak, że akceptuje ten stan bezkrytycznie. Ewa wielokrotnie informuje, jak bardzo biologiczność ją uwiera, zwłaszcza w chwili porodu i w czasie karmienia, jak często jest źródłem frustracji, rozbicia i depresji, szczególnie w konfrontacji z wyidealizowanymi obrazami kultury:

²⁰ *Ibidem*, s. 26.

²¹ Zob. D. Nowacki, *Życie z życia*, s. 47.

²² A. Nasiłowska, *Księga początku*, s. 12–13.

²³ *Ibidem*, s. 45.

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. [...] / Ja robię to samo, ale wiem, co o tym sądzić. Ta perswazja skrojona jest na miarę ludzi, którzy wierzą w sukces i niezachwiane szczęście, którzy nigdy nie byli głodni do bólu, przez wiele dni, bez własnej winy – z powodu suszy lub innego kataklizmu. Uważają więc naturę za dobrą matkę, spełniającą chętnie każde życzenie. Wydaje im się lepsza od cywilizacji, której wady dotyczą ich na co dzień. To kolejna w historii idealizacja²⁴.

Nasiłowska, opisując trudne początki naturalnego karmienia, obnaża proces uprzedmiotowienia matki, która z całych sił pragnie podporządkować się rozmaitym zaleceniom podręcznikowym dla dobra dziecka. Opisując ten proces unika pierwszoosobowej narracji, posługuje się trzecioosobową, co pozwala jej na zdystansowanie się do własnych doświadczeń i uniknięcie surowej samooceny²⁵. Jednocześnie zauważa, że natura podlega podobnym mechanizmom idealizacyjnym, jak zjawiska kulturowe. Fakt ten pozwala zakwestionować jednoznaczne sytuowanie tej prozy w obrębie ruchu zwanego „neokobiecością”, który, jak pisze Ewa Kraskowska, „ustanawia kult kobiety biologicznej”²⁶, a tym samym zakłada ujęcia esencjalistyczne.

„Neokobiecość” Nasiłowskiej interpretowałabym raczej jako próbę dowartościowania doświadczenia macierzyństwa poprzez rewizję tradycyjnego systemu wartości. W szkicu poświęconym tożsamości kobiecej w poezji polskiej XX wieku Nasiłowska pisała o poezji Świrszczyńskiej: „Aby oprzeć pozytywną wizję kobiecości o biologicznie rozumianą płęć, [...] musiała inaczej, niż to ma miejsce w dotychczasowym porządku, ułożyć relację między naturą a kulturą, tę pierwszą uznając za wymiar podstawowy, z którym związana jest bezwzględna prawdziwość”²⁷. Ten sam rys odnajduję w twórczości artystycznej Nasiłowskiej – jej literackie macierzyństwo to szczerość, w której obok zachwyty i empatii pojawiają się takie odczucia, jak zwątpienie, rozpacz podporządkowania czy ukryte pokłady agresji: „A wy, moi panowie? Czy jesteście od tego wolni? Od nagłego drżenia rąk i gniewu, co zalewa oczy? Od myśli: teraz uderzę! Nie, wiem, że nie.

²⁴ *Ibidem*, s. 105–106.

²⁵ Zob. J. Słaby, *Stereotypy macierzyństwa w prozie Anny Nasiłowskiej i Manuela Gretkowskiej*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1/2.

²⁶ E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999, s. 158.

²⁷ A. Nasiłowska, *Tożsamość kobieca w poezji polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1/2, s. 120.

I właściwie nie wiem, kto za to odpowiada”²⁸. Szczerość to także obrazy miłości macierzyńskiej, o której częściej mówi się językiem biologii niż poetyckiego uduchowienia:

[...] miłość, małe szybkie serce, czyli szczerość, wczepienie, nieszczelność zwieracza [...] dewastacja wszystkich ujęć, otwarcie. Ja mówię, ona nie rozumie, ale odpowiada. Rozumie nie słowa. [...] Karmienie. Dać mu swoje. Ciepła i tłuszcz²⁹ [...].

To, co mnie z nią łączy, to nie jest miłość. Przeżywałam miłość: płatki róży w syropie, dużo tęsknoty i dojmująca niepewność./ To jest pewne. To coś głębszego³⁰.

Tej aprobatywnej miłości towarzyszą próby negocjowania ze światem i sobą rozbitego przez biologię „ja” matki. W najdłuższym eseju *Księgi początku*, zatytułowanym *Noli me tangere*, narratorka podaje w wątpliwość oczywistość macierzyństwa, a dokładniej kobiecego „udomowienia”³¹. Takie decyzje jak zakładanie rodziny, posiadanie dzieci – sugeruje – nie są naturalne, tkwią zawsze na osi wyboru, są poniekąd wynegocjowane ze sobą i światem. Wczesne macierzyństwo jest bowiem szczególnym rodzajem sytuacji granicznej, w której odsłonięta zostaje bezwzględność natury stojącej w sprzeczności z dominującym w kulturze porządkiem logosu. Aby odnaleźć się w nowej sytuacji, nie wystarczy zdecydowanie opowiedzieć się po żadnej ze stron, konieczny jest kompromis, balansowanie na granicy między wewnątrzem i zewnątrzem, naturą i kulturą, sobą i Innym.

Efektom tych podmiotowych negocjacji jest także formuła gatunkowa *Domi-na* i *Księgi początku*. Jej dominującą cechą stanowi hybrydyczność obu tekstów – gatunkowa, poetologiczna i dyskursywna³². Odzwierciedla ona trudny proces narodzin matki jako podmiotu mówiącego, który co prawda udziela głosu innym postaciom spektaklu, ale w sposób zdecydowany akcentuje swoją dominację w narracji. Narratorka umieszcza obok siebie wypowiedzi różnego rodzaju: eseje, aluzje, notatki, znaki, kołysanki, „ballady”, fragmenty dialogów, wyznania, aforyzmy, zapiski odczuć i emocji. Prywatność przeplata z uniwersalizmem, codzienność ze wzniosłością, biblijnym stylizacjom towarzyszą echa największych dzieł literatury światowej i filozoficznej. Fragmentaryczna narracja, raz poetycko-liryczna, innym razem boleśnie naturalistyczna, oddaje nieliniarny, urywany rytm życia matki w czasie połogu: zaburzenie rytmu dnia i nocy, sensualną wrażliwość, zmienność nastrojów i przebłyki olśnień zmęczonej świadomości.

²⁸ A. Nasiłowska, *Księga początku*, s. 32.

²⁹ *Ibidem*, s. 73.

³⁰ *Ibidem*, s. 87.

³¹ Zob. D. Nowacki, „Upiększać swoje położenie”...

³² *Ibidem*, s. 55.

W szerszym kontekście mówi także o fragmentaryczności, ulotności, ale też akceptacji życia, które toczy się na zasadach domina – „tylko kontynuowanie [tej – A.G.] gry ma jakiś sens. Innego sensu nie ma”³³.

Sylwiczna, urywana narracja obrazuje także pracę nad poszukiwaniem formy, stylu dla doświadczenia z natury zmysłowego i niedyskursywnego. Jej palimpsestowość, wielość ścieżek interpretacyjnych i migotliwość znaczeń, podobnie jak język zdziwienia naturalnym porządkiem bytu i bezradnością wobec jego praw, służy zbudowaniu języka macierzyństwa, który nie będzie wyalienowany z męskiego dyskursu, a jednocześnie zbliży się do niewyraźnego. Narratorka, jak Cixous pisząca „białym atramentem”, snuje swoje „mleczne epepeje” przez zakorzenienie słowa w materii, cielesności; narodziny dziecka są dla niej narodzinami nowego języka, a jednocześnie próbą przeniesienia niewyraźnego w znany obszar pojęć i znaków kultury. Autorka posługuje się feministyczną strategią przesunięcia punktu widzenia³⁴, by, jak w interpretacji obrazu *Madonny* Fouquet’a, dokonać re-interpretacji kultury z perspektywy matki. Zabiegiem tym towarzyszy świadomość, że w królestwie natury nie ma miejsca na podmiotowość, więc żeby zaistnieć jako podmiot mówiący trzeba wpisać się w porządek kultury. Można to jednak zrobić według własnych, matczynych reguł i wartości. Dlatego, choć wierne oddanie złożonych uczuć i refleksji towarzyszących doświadczeniu macierzyństwa może być trudne, to warto o nich pisać – sugeruje Nasiłowska – nawet jeśli szpary macierzyńskiej opowieści pełne są niewyraźnego, wyłożone są „białą watą”. „Niewykluczone – wyznaje narratorka – że tam tkwi najważniejsze. Macam przez tę watę, trudno się przebić”³⁵.

Kontynuację problematyki zmagania ze słowem, podjętej w *Dominie i Księżce początku*, znajdziemy w utworze Nasiłowskiej pt. *Czteroletnia filozofka*. Tym razem zanurzamy się w dziecięcy świat pojęć, marzeń i doznań najmłodszej córki autorki, Joasi. Dialogi prowadzone przez nią z członkami rodziny stanowią główny i wyjściowy szkielet zapisków (*Moja córka mówi, Życie jest prawdziwe, Joanna Gwiedzna*). Oddają jednocześnie twórczy, nieskażony schematami sposób myślenia dziecka, jego nasyczone emocjami i swobodną wyobraźnią podejście do rzeczywistości, a tym samym fenomen słowa poddanego innej, wewnętrznej logice, jak w następującym dialogu: „– Co tam jest? W pudełku?/ – Tajemnica./ – Ale co?/ – No właśnie tajemnica. Takie NIC, ale z tajem”³⁶.

Nasiłowska, inspirowana tomem poezji Julii Hartwig (*Błyski*), zapisuje właśnie owe dziecięce dialogi-błyski, a więc to, co – jak mówi – „blyszczy, nagle olśnienie, ani poezja, ani proza, coś co ma moc wywoływania zdziwienia. Zdziwienie

³³ M. Cyranowicz, *Wkroczenie w tajemnicę*, s. 104.

³⁴ Zob. I. Iwasiów, *Język narodzin*, s. 7.

³⁵ A. Nasiłowska, *Księga początku*, s. 93.

³⁶ A. Nasiłowska, *Czteroletnia filozofka*, Kraków 2004, s. 44.

jest tym wielkim żywiołem, który rządzi, i poczuciem dowcipu, i poezją i chęcią odkrywania, nawet naukowego”³⁷. Wątek uzupełniający książki, choć nie mniej ważny, stanowi tak zwany *Codziennik*, czyli zapiski autorki dotyczące spraw dotykających ją na co dzień, krążących jednak wokół tematu wyjściowego: literatury – jako procesu powstawania znaczeń – i macierzyństwa. O formie swojego tekstu Nasiłowska pisze: „Powiedzmy, że to warkocz. Bierze się różne pasma i zaplata, zaplata, zaplata. Żeby spleść, co oddzielone, dotknąć do siebie sprawy, które – wydaje się – należą do odrębnych światów, albo stykają się, bo – przecież nie mnóżmy światów nad potrzebę [...]”³⁸. W zapiskach Nasiłowskiej ten warkocz upleciony z powiązań między światem dziecka i dorosłych, literaturą i językową inwencją czterolatki, jest nie do rozplątania. W ostatniej, eseistycznej części *Czteroletniej filozofki* (Zima, Królowna Śnieżka, Zimne frytki) wymieszanie światów dotyczy już samej piszącej, płynnie balansującej między dorosłością a światem swojego dzieciństwa. Po raz kolejny ten sylwiczny (bo genologicznie czerpiący z baśni, dramatu, eseju, dziennika, poezji czy traktatu naukowego), ciasno upleciony warkocz znaczeń, opisuje także szczególną istotę macierzyńskiego doświadczenia:

[...] być matką i jednocześnie: rozwijać się, pisać, czytać, myśleć. Nie rezygnować z niczego. Prac i gotować, rymować i filozofować. Nie jest to nic nowego. [...] Pani sędzia czy pani dyrektor cerująca dziecinne ubranka, pani poetka pochyłona nad garnkiem, pani profesor od dzieł mistycznych z niepełnosprawną córką, pani filozofka lepząca pierogi i pisząca esej o pierogowości [...] Jest w zderzeniu tych dwóch sfer pewna prowokacja. Ale jest też obietnica scalenia tego, co niesłusznie zostało rozłamane na osobne, hierarchicznie wobec siebie położone sfery³⁹.

Nasiłowska wprost nobilituje świat dziecka i matki, podkreślając, że przestrzeń macierzyńska nie ma charakteru degradującego kulturę. Wręcz przeciwnie, myślenie dziecka nieobciążone schematami poznawczymi może być inspirujące i twórcze, podobnie jak sam proces wychowawczy. W zabawie słowem małej filozofki ujawnia się „poetycka z natury semiotyczność” dziecka, ściśle związana z dającym przyjemność ciałem matki. Słowo, sugeruje autorka, nie bez inspiracji teoriami językoznawczymi, jest bliżej natury niż się powszechnie uważa. Śledzenie rozwoju mowy najmłodszych, nawet w mikroskali, jak robi to Nasiłowska, odpowiada przecież rozwojowi mowy typowemu dla całej ludzkości. Autorka *Domina* reprezentuje zrównoważoną postawę uważnego rodzicielstwa⁴⁰, w którym

³⁷ *Ibidem*, s. 108.

³⁸ *Ibidem*, s. 133–134.

³⁹ *Ibidem*, s. 93–94.

⁴⁰ K. Kotowska, *Zaplatanie warkocza*, „Nowe Książki” 2004, nr 9, s. 51. Zob. też K. Kuczyńska-Koschany, *Ktoś, kto zmieniając się nieustannie, zawsze pozostaje sobą*, „Polonistyka” 2006, nr 2; I. Misiak, *Filozofia języka dziecka*, „Fraza” 2004, nr 3/4.

najistotniejsze jest dowartościowanie sfery dotychczas pomijanej w literaturze, prostacko rozumianej jako przejaw naturalnego dla kobiety instynktu macierzyńskiego. W ontologii błyskotliwej czterolatki oraz jej mamy kontrastowane dotychczas sfery życia: rozmowa z dzieckiem, praca naukowa i lepienie pierogów są zajęciami równie ważnymi i nierozzerwalnie „splcionymi”⁴¹.

„Pierzyny i pelargonie” Manueli Gretkowskiej

Polka Gretkowskiej, pierwszy w literaturze polskiej dziennik ciąży, umiejętnie łączy doświadczenie egzystencjalne, naturalne, a więc niedomagające się wyartykułowania, z zaplanowaną strategią artystyczną: krytyczną i literacko-medialną. To „literackie macierzyństwo” nie jest czymś niezwykłym w jej twórczości. Autorka *Tarota paryskiego* po raz kolejny jawnie autobiograficzną, nacechowaną subiektywizmem opowieść wpisuje w szerszy kontekst społeczno-kulturowy. Jak pisała Bernadetta Darska, „interesujące jest nie tylko sportretowanie rodzenia się więzi między dzieckiem a matką i ojcem, lecz przede wszystkim ciągle myślenie o macierzyństwie, o rodzinie i wszelkiej aktywności domowej w kontekście ich społecznego postrzegania”⁴². Paradygmatyczny wymiar dziennika Gretkowskiej polegałby zatem na próbie krytycznego wpisania macierzyństwa w kontekst społeczny, narodowościowy i tożsamościowy, przy zachowaniu prawa do definiowania tego doświadczenia z perspektywy indywidualnej. Tropem Gretkowskiej podążą wkrótce inne pisarki, podkreślające silny wpływ miejsca, czasu i kontekstu kulturowego na sposób przeżywania tego doświadczenia i ważne tożsamościowe konsekwencje tego faktu.

⁴¹ Ciekawą kontynuacją *Czteroletniej filozofki* jest literacko-fotograficzny projekt Nasiłowskiej pt. *Wielka ciekawość* (2006, wraz z autorką zdjęć E. Lempp). Składają się na niego zdjęcia dzieci z różnych stron świata opatrzone komentarzem fragmentów *Czteroletniej filozofki*, które w nowym kontekście nabierają zupełnie innych znaczeń, stają się własnością dzieci z fotografii. Odrywają się od żywiołu autobiograficznego i osobistej tonacji, by zmienić się, jak pisze B. Kaniewska, w „urokliwą wizualną narrację o wspólnocie najmłodszych, o ich zaskakującej odrębności i zdolności do przenikliwej refleksji nad światem” (B. Kaniewska, *Persona narracyjnie wielokrotna*, s. 20). W kolejnym wizualnym projekcie Nasiłowskiej pt. *Wielka Wymiana Widoków* (2008) miniaturom prozatorskim towarzyszą zdjęcia wykonane przez ich autorkę. „Krajobrazy są tu jak dekoracje – pisze o nich B. Kaniewska – rozgrywają się wśród nich rozmaite historie [...] ale się w nich nie zadamawiają, wyraźnie wykraczając poza ich granice, gotowe do rozegrania się gdzie indziej...”. Zdaniem badaczki, bohaterem *Wielkiej Wymiany Widoków* jest punkt widzenia (*ibidem*, s. 27). Jest to ważne spostrzeżenie, które, moim zdaniem, można by odnieść do wcześniejszej twórczości Nasiłowskiej, dla której kluczowe wydaje się pojęcie podmiotu, perspektywy z której podejmuje on opowieść, patrzy na rzeczywistość i formułuje ją w słowach tak, jak dzieje się w *Dominie i Księdze początku*.

⁴² B. Darska, *Zapiski z czasów walki i nadziei*, „Twórczość” 2008, nr 9, s. 112.

Dziennikowe zapiski Gretkowskiej składają się na wielowymiarowy portret: przyszłej matki, autorki i publicystki, sygnalizowany wieloznacznością tytułu. „Polka” to nie tylko imię oczekiwanej córki (Poli), ale też narodowa spuścizna autorki, fragment zbitki językowej, „Matka-Polka”, niosącej określone konotacje, wreszcie nazwa naszego narodowego tańca. „Taniec – podkreśla Przemysław Czapliński – ma tu zasadnicze znaczenie, ponieważ autorka pisze o trzech „układach obowiązkowych”, które odbierają człowiekowi swobodę: o rodzinie, polskości i środkach masowego przekazu. Jej książka to próba przekształcenia układów obowiązkowych w dowolne – to taniec w poszukiwaniu niezależności”⁴³.

„Prenatalny pamiętnik” czy też „prenatalne wspomnienia”, jak Gretkowska nazywa swoją książkę, są opisem odczuć przyszłej matki – pisarki, indywidualistki i intelektualistki. Z perspektywy „ja” oddają one powolny proces przeobrażeń, cielesnych i psychicznych, jakim podlega kobieta spodziewająca się dziecka. Opowieść zaczyna się retrospekcyjnym opisem wędrowki bohaterki po polskich i szwedzkich szpitalach w celu zdiagnozowania „narośli”, która wkrótce okaże się ciążą; kończy szczęśliwym rozwiązaniem: narodzinami dziecka i kupnem domu w Polsce. Matczynym uczuciom zachwyty nad cudem poczęcia, wzruszeniu i ciekawości nową sytuacją towarzyszy bezradność, niepewność i lęk przed nieznanym. Najbardziej jednak zwraca uwagę próba udokumentowania tego, co dzieje się z ciałem i duszą kobiety, kiedy to, co do tej pory nią kierowało, a więc prawa intelektu, musi ustąpić prawom biologii, jak w jednej z opisanych scen mdłości ciążowych, przebiegających poza kontrolą umysłu:

Placzę i rzygam, proszę, żeby odszedł, to wstrętne, upokarzające. Podtrzymuje mi głowę. Zachlapuję nam sandały i sikam. Jestem mokra od góry do dołu. Czyste, niesplamione fizjologią ja uciekło gdzieś na czubek głowy. Stamtąd ogląda skręcające się z obrzydzenia i wstydu ciało. Nie należące już tylko do mnie. Zasiedlone przez kogoś o innych zmysłach. Karzącego natychmiast za nieposłuszeństwo czy zwykłą pomyłkę. Sikam, rzygam i płaczę. Jestem w ciąży. Dokładnie, nie ona we mnie, ale ja w niej. Poddana niezrozumiałym wymaganiom i karom⁴⁴.

Zawłaszczenie kobiety przez prawa fizjologii nie pozwala opisywać stanu odmiennego w kategoriach „błogosławieństwa”. To bardziej u-ciąż-liwa obcość definiowana jako „inflacja samej siebie”, w której kobieta staje się wyczuloną na zmysły samica, a jej ciało poddane prawom Innego. Obraz macierzyństwa, jaki wyłania się z pierwszych zapisków, daleki jest od wzniosłych „landszaftów macierzyństwa” proponowanych przez kulturę. W ujęciu jednostkowym ciało ciężarnej jest chore, obolałe i obce, a ona sama to „inny gatunek człowieka”, bez możliwości porozumienia z „normalnymi” ludźmi:

⁴³ P. Czapliński, *Taka Polka*, „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 154, s. 2.

⁴⁴ M. Gretkowska, *Polka*, Warszawa 2001, s. 65.

Najchętniej zwinęłabym się w kłębek i czekała, aż opuchnięcie, mdłości i zapachy znikną. Z każdym dniem jest gorzej. Jeśli będzie tak dalej, nie dożyję jesieni. Już dość się nasłuchałam o kwitnących kobietach w ciąży, *bullshit!* Najpierw było mi głupio – może nie będę dobrą matką, skoro mnie mdli i chudnę? Potem odkryłam, że prawdopodobnie te banialuki o seryjnych madonnach, madonnach w stanie błogosławionym, powymyślali na usprawiedliwienie faceci. Bo jakże powstałe z ich nasienia dzieciątko może dawać nowotworowe objawy?⁴⁵.

Podobne wrażenia nieprzystawalności osobistego doświadczenia do kulturowych obrazów macierzyństwa i niemożności zapanowania nad własnym ciałem znajdziemy w scenie porodu:

Bzdurne opowieści o cierpieniu, którego się później nie pamięta, wspaniałych chwilach rodzenia. Nie myślę o dziecku, myślę tylko, jak uciec przed kolejnym ciosem. [...] Przypomina mi się troska podręczników rodzenia: „Czy naprawdę chcesz rodzić z przewodem w kręgosłupie, kroplówką i cewnikiem?” Taaak! Chcę! Chcę natychmiast cesarskie cięcie. Stracić świadomość, bo nie ma w niej miejsca na nic oprócz skowytu. [...] Rozumiem kobiety nie mogące latami pogodzić się z tym bólem. Jestem nim zgwałcona. Oszukana opowieściami: „Zobaczysz jakie to wspaniałe”. Leżę i czekam, co dalej, żadnych myśli, troski o wszechświat, dziecko, metafizycznych rojeń. Wydrążona cierpieniem pustka, gotowa się bronić przed kolejnym ciosem. Pamiętam każdy, chociaż było ich kilkaset, każdy z osobna jak twarz wroga⁴⁶.

Poród opisywany jest z dojmującą szczerością, bez jakichkolwiek stylistycznych ornamentów czy metafizycznych przesłón (jak dzieje się to choćby w opowieściach Nasiłowskiej), jako eskalacja fizycznego cierpienia⁴⁷, w którym nie ma miejsca na inne odczucia niż chęć uwolnienia się od bólu. Pisarka indywidualizuje ból porodu, odbiera mu wszelką (także biblijną) logikę, jak pisze Urszula Śmietana, po prostu „rozbiera się ze swej kobiecości, która okazuje się tylko pewną konkretyzacją ludzkiego doświadczenia cielesnego”⁴⁸.

Można powiedzieć, że zmagania bohaterki Gretkowskiej z fizjologią ciąży – od hormonalnej burzy pierwszego trymestru, przez zmysłowe odczucia drugiego etapu, aż do skrajnych dolegliwości ostatnich miesięcy zakończonych sceną porodu – oddają uniwersalne doświadczenie macierzyństwa wielu kobiet. Jednak narratorka raz za razem przełamuje tę uniwersalność, wprowadzając do tekstu osobisty punkt widzenia; to punkt widzenia matki bezradnej wobec somatycznej rzeczywi-

⁴⁵ *Ibidem*, s. 44.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 343–345.

⁴⁷ W analogiczny sposób ujmowała to doświadczenie J. Kristeva, *Stabat Mater*, [w:] *The Portable Kristeva*, ed. K. Oliver, New York 2002, s. 315.

⁴⁸ U. Śmietana, *Striptiz. Obrazki z prozy lat 90.*, „Opcje” 2002, nr 4/5, s. 44.

stości. Zamiast wielkiej uniwersalnej opowieści proponuje prywatny zapis zmagania z własnym prokreacyjnym ciałem i rozdwojoną jaźnią. Narratorka przybiera nieufną postawę wobec świadomości powielania matrycy: „Urodzę dziecko, jak tyle kobiet i samic przede mną. Miliony lat ewolucji buzuja w mojej macicy”⁴⁹. Świadomość wspólnotowości może być ukojeniem dla przyszłej matki, jednak pisarkę, programowo uciekającą od wszelkich kategoryzacji, świadomość pokoleniowo-płciowej łączności bardziej chyba przeraża, niż uspokaja. Wspólnotowość macierzyństwa oznacza bowiem konieczność podporządkowania się prawom ogólnym, a zatem wyzbycie indywidualności na rzecz dobra wspólnego, także dobra dziecka. Podzielam pogląd Barbary Gutkowskiej, mówiący, że *Polką* rządzi figura ujawniania⁵⁰. Na płaszczyźnie dyskursu maternalnego ujawnianiu (obnażeniu) podlegają zarówno wszelkie idealizacje („cudy poczęcia”), jak i skrajnie naturalistyczne ujęcia, określane przez bohaterkę jako „historie ginekologiczne”. Do takich ginekologicznych „mądrości” bohaterka zalicza lekturę poradników medycznych, które uprzedmiotowiają zarówno matkę, jak i samą ciążę. Dlatego strategia włączenia ich do tekstu dziennika jest bardzo przewrotnym, niejednoznacznym gestem nawiązania do wspólnych, macierzyńskich doświadczeń. Obrazuje bowiem ambiwalentny charakter wszelkich prób uogólnienia tego, co jednostkowe, w tym perswazyjnych narracji dominujących w publikacjach poradnikowych, które zaburzają poczucie wartości przyszłej matki. Bohaterka Gretkowskiej kwestionuje poradnikowe rewelacje ironicznym gestem zamknięcia „straszaka” do lodówki, gdzie trzyma stare, nieczytane książki, jednak co jakiś czas bezradnie do nich wraca, kierowana strachem o zdrowie swojego dziecka.

Czy egotyczna, ekstrawertyczna postawa podmiotu dziennika Gretkowskiej pozwala wpisać jej tekst w paradygmat lektury intymistycznej? W odpowiedzi posłużę się komentarzem Ingi Iwasiów: „[...] prywatność piszących kobiet zwykle bywa naprawdę konwencjonalna, natomiast to, co ciekawe, rozciąga się właśnie tam, gdzie kobiety próbują opisywać świat zewnętrzny”⁵¹. Dla autorki *Polki* temat ciąży i cielesności jest zaskakujący, bo nowy, a jednak niemający nic wspólnego z intymnością, bo powszechny, znany większości kobiet. W zapiskach młodej matki, choć z punktu widzenia czytelniczek cennych, bo pozwalających na utożsamienie, nie znajdziemy jednak intymności, ale doświadczenie jako zweryfikowany przez życie stereotyp⁵². Cielesność, choć dojmująca, nie jest niczym osobistym. „Intymne jest to, co w głowie”⁵³ – powie bohaterka *Polki* – nawet fotografie

⁴⁹ M. Gretkowska, *Polka*, s. 35.

⁵⁰ B. Gutkowska, *Intymność w „Polce”* Manueli Gretkowskiej, [w:] *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*, red. M. Kisiel, Katowice 2003, s. 265.

⁵¹ I. Iwasiów, *Intymność i rynek*, „Dekada Literacka” 2004, nr 3, s. 28.

⁵² B. Gutkowska, *Intymność w „Polce”*, s. 269.

⁵³ M. Gretkowska, *Polka*, s. 274.

wykonywane w domowym zaciszu jedynie udają prywatność. „Opisuję stany fizjologiczne powszechne, chyba pół ludzkości przeżywa te stany, więc to żadna intymność, skoro wszystkie kobiety, które są w ciąży, mają mdłości itd. To nie jest intymność”⁵⁴ – powie Gretkowska w jednym z wywiadów. Z kolei w dzienniku zapytuje: „Gdzie jest Pola? Wklepuję balsam, zaczynając od żeber [...] Nie czuję jej pod palcami. Nie jest w środku niby wątroba czy inny narząd. Ona jest w mojej głowie”⁵⁵. Ciąża w *Polce* jest zatem na równi, a może nawet bardziej, zjawiskiem mentalnym, emocjonalnym i intelektualnym niż somatycznym. Fizjologia ciąży wydaje się jedynie punktem zaczepienia dla dokonującej się w narracji rewizji wartości i stereotypów. Pisarka tylko pozornie wysuwa na pierwszy plan swoje życie, w rzeczywistości tyle samo mówi o tym, co uniwersalne, i w mniejszym lub większym stopniu, powtarzalne. To, co najważniejsze w jej dzienniku rozgrywa się „w głowie” i w słowie. To Litera oswaja i neutralizuje barbarzyński spektakl brzucha⁵⁶. Dopiero opowiadanie o nim nadaje mu znamię wyjątkowości. Pewną lekturą wskazówką może być także następujący cytat: „Zwyczajność cudu (poczęcia) jest cwaniactwem nadprzyrodzonego. Tak to urządzone że wypchnięty do przodu spektakl brzucha nie jest żadną sensacją. Dziecko rosnące pod sercem, kopiące w wątrobę – coś banalniejszego, codzienność ciąży. Ale nie do opisanie”⁵⁷.

A zatem ciąża jest w strategii pisarskiej Gretkowskiej zdarzeniem tak publicznym, jak i prywatnym. Z opisów macierzyńskiej, groteskowej fizjologii, bez mitologizacji i celebrowania „stanu błogosławionego”, wylania się próba zapisu wewnętrznego rozedrgania podmiotu i próba oswojenia go poprzez pisanie. Kiedy narratorka definiuje się wprost jako „Big Mother watching yourself”⁵⁸, czytamy w tym aluzję zarówno do kulturowego obrazu Wielkiej Matki, jak i popularnego programu typu *reality show* pt. Big Brother, którego pierwsza polska edycja wystartowała w marcu 2001. Nałożenie obydwu perspektyw, mitycznej i ludycznej, wyzwala subwersywny potencjał *Polki* i podkreśla wagę jej wielopłaszczyznowych odniesień do rzeczywistości.

Po pierwsze, obrazy ciąży zostały obudowane przez warsztatową kontropowieść o trudach pisania. Liczne sceny z życia wyrobniczek słowa, spotkania z czytelnikami, podróże i plany literackie, a przede wszystkim bieżące zadania (scenariusz serialu *Miasteczko*) stają się zdarzeniami równoległymi do opowieści o rosnącej córce. „Do *Polki* – jak słusznie zauważa Gutkowska – bardziej niż prokreacja interesowała Gretkowską kreacja, a kobiety w jej opowieściach,

⁵⁴ Minimal Bros vs. Gretkowska, *Gretkowska po ludzku*; cyt. za: B. Gutkowska, *op. cit.*

⁵⁵ M. Gretkowska, *Polka*, s. 168.

⁵⁶ U. Śmietana, *Striptiz. Obrazki z prozy lat 90.*, s. 44.

⁵⁷ M. Gretkowska, *Polka*, s. 289.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 320.

oprócz miłości, uprawiały przede wszystkim sztukę. Możliwość harmonijnego pogodzenia działalności twórczej ze stereotypem szczęśliwej matki i żony wydawała się wówczas niemożliwa⁵⁹. Dziennik ciąży łamie ten mieszczański stereotyp. Kiedy jego bohaterka staje się matką, nie przerywa swojej pracy: pisze, podróżuje, aktywnie komentuje bieżące wydarzenia, nadaje swoim przemyśleniom literacką formę ze świadomością konwencjonalności dyskursu, w ramach którego się wypowiada. Noszenie i rodzenie dzieci oraz tekstów („myślatek”) to w jej ujęciu doświadczenia tożsame, ciężka fizyczna praca, jedynie migawkowo ocierająca się o mistycyzm. dopełnieniem tego obrazu jest prowokująca i ironiczna próba przewartościowania stereotypowych ujęć macierzyństwa. Narratorka Gretkowskiej przełamuje tabu macierzyńskiej seksualności, bez skrępowania pisze o swoim aktywnym życiu erotycznym i przyjemności, jaką daje:

Seks w ciąży, ha! Coraz wygodniej na stojąco, od tyłu. Kupić kurewsko wysokie szpilki? Pietuszka nie musiałby się zniżać do mojego poziomu. Wchodzenie na stoleczek jest zbyt rozczulająco dziecinne. Stanowczo szpilki, *sursum corda* i wypięta dupka [...] Zalety miłości oralnej dla ciężarnych: objęta za ramiona udami, leżę na plecach. Patrzymy sobie w oczy, niekoniecznie w narządy, i nie muszę ruszać głową, wystarczy językiem⁶⁰.

Macierzyństwo jako naturalna pochodna intymności dwojga ludzi „patrzących sobie w oczy” nie wyklucza również naturalnej seksualności. Romantyczny mit szczęśliwej miłości w wersji Gretkowskiej, jako opowieść o empatii i duchowym porozumieniu między bohaterami, wpisany zostaje w refleksję o seksualnym cielem kobiety, która, stając się matką, nie przestaje być kochanką. Narratorka *Polki* stałym punktem odniesienia swoich zapisów czyni bowiem nie tylko dziecko, ale i współobecnego w narracji partnera, Piotra, jakby na potwierdzenie jego słów: „[...] jesteśmy w ciąży”⁶¹.

Odmienny stan fizyczny staje się również figurą społecznej sytuacji bohaterki⁶² – podróżująca regularnie między Szwecją a krajem rodzinnym, odkrywa swoją pozycję innej, gorszej, pozbawionej standardów obowiązujących w zachodnich społeczeństwach, zarówno w sferze medycznej, społecznej, jak i mentalnej. Najważniejszą płaszczyzną odniesienia staje się w tym przypadku polskość, która

⁵⁹ B. Gutkowska, *Intymność w „Polce”*, s. 270.

⁶⁰ M. Gretkowska, *Polka*, s. 134–135, 173.

⁶¹ *Ibidem*, s. 32.

⁶² M. Rembowska-Płuciennik, „*Polka*” – „*Europejka*” – *Polki Anno Domini 2006. Strategie identyfikacyjne Manueli Gretkowskiej a świadomość feministyczna w Polsce*, [w:] *Napisać kobietę... Dyskusje bułgarsko-polskie w latach transformacji*, red. M. Karabelowa, A. Nasiłowska, Sofia 2009, s. 84.

– jak we wcześniejszych utworach – po gombrowiczowsku zachwycą i przerażą, jest obiektem tęsknoty i niechęci, jest pożądana i kiczowata lub po prostu cham-ska: „Te, żarowa, wyśmiewają mój brzuch. Odzwyczaiałam się od chamstwa. Matka Boska Królową Polski, reszta to brzemiennie dziwki”⁶³. Polska jest też źródłem podstawowych mieszczańskich symboli, jak pierzyny i pelargonie, którym bohaterka nadaje w swoim utworze nowe znaczenia:

Pelargonie wydawały mi się obrzydliwymi, mieszczańskimi kwiatkami, wystawianymi na balkony i okna razem z wietrzoną pościelą. Miały zapach przepoczonych łóżek. Wyrzucona na parapet biaława pierzyna, wypchana opasłą, różowo cielistą podszywką [...] Obok smętne pelargonie./ Sama nazwa przywołuje śmierć: pelargonia – agonia./ Zamordowane pierzyny, okrywające martwe życie rodzinne, żałobne doniczki kwiatków przestały straszyć mnie w Szwecji. Zateśkniłam za widokiem wietrzących się kołder. Odrobiny wywalonego na widok publiczny ciepłka. Pelargonie w bładawym krajobrazie stały się nagle wściekle jaskrawe⁶⁴.

Atrybuty polskości, w kontekście zimnej emocjonalnie Szwecji, stają się pożądanymi symbolami rodzinnego ciepła i tradycji, a rozkwitająca pelargonia współtowarzyszka brzemienności oczekującej rozwiązania.

Tęsknota za archetypicznym domem, powrotem do Polski, który ziści się jeszcze na kartach *Polki*, zostanie rozbudowana w *Europejce*, gdzie tradycyjne wyobrażenie domu jako gniazda i azylu bezpieczeństwa, choć nietrwale, powraca wielokrotnie. Tutaj też narratorka wprost wypowie się na temat rozdzielności ról kobiety i matki: „Myjąc się, ścieram mamusiowość. Malując, kładę tynk pod własną, inną osobowość niż bycie matką. Wychodzę z łazienki odmieniona. Dziecko próbuje zetrzeć moją nową twarz oddzielającą je od pocałunków, zapachu bliskości”⁶⁵. Macierzyństwo, jako rola do wypełnienia, zdaje się sugerować narratorka, może być takim samym kostiumem, jakim była kobiecość w pierwszych utworach Gretkowskiej. W dzienniku przyszła matka równie chętnie rozebrałaby się z brzucha, jak we wcześniejszych tekstach kobieta „odpinała” swoje piersi: „Rozbieram się do snu. Zdjęłam już z siebie wszystko. Coś jednak zostało, przyciężkie, nie moje. Najchętniej odpięłabym też brzuch. Wyciągnęłam się płasko i wygodnie przy Piotrze”⁶⁶. Poczucie u-cięż-liwości, obcości, nie ma tu jedynie charakteru fizycznego, jest raczej jednym z wczesnych etapów dojrzewania do macierzyństwa obfitującym w następujące wyznania: „Kiedy sobie przypomnę (dziwne przypomnienie z brzucha, zamiast z głowy), że jest we mnie, załęgło się,

⁶³ M. Gretkowska, *Polka*, s. 197.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 310–311.

⁶⁵ M. Gretkowska, *Europejka*, Warszawa 2004, s. 293, zapis z 24 stycznia.

⁶⁶ M. Gretkowska, *Polka*, s. 112.

chciałabym uciec. Zostać na chwilę sama”⁶⁷. Cięża, ta „poważna, okrągła sprawa”, staje się u Gretkowskiej źródłem tożsamościowego niepokoju, zostawia dawną kobietę za sobą, zmuszając ją jednocześnie, by nadążała za zmianami: „Bo tak to wygląda: z przodu brzuch, a ja za nim, spiesząca się żeby nadążyć z uczuciami, z planami na życie”⁶⁸.

W tym kontekście rozwiązania stylistyczne i gatunkowe zastosowane w *Polce* dają się wytłumaczyć nie tylko konsekwentnym autorskim idiolektem. Autoironia i drwina, eksponowanie absurdów egzystencji pozwalają narratorce bezboleśnie przejść przez próbę dopasowywania do siebie kostiumu „mamusiovatości”. Rekwizyty Matki-Polki, atrybuty polskości w optyce przyszłej matki nabierają nowych sensów, jedynie otwarta hedonistyczna konfrontacja stereotypów i konwencji z doświadczeniem osobistym niesie szansę rozpoznania się w nowej rzeczywistości.

Wyrazem tej zamierzonej gry literackiej jest również formuła gatunkowa *Polki*. Autorka, akcentująca w swojej wcześniejszej twórczości nieustanny mariaż fikcji i prawdy, tym razem wybiera formułę dziennika, sugerując tym samym, że jej ciężowe zapiski sytuują się bardziej po stronie prawdy niż zmyślenia. Ramę kompozycyjną utworu tworzy dziewięć ciężowych miesięcy, które przebiegają w rytm skocznego tańca. Strach, zdziwienie, euforia, niepewność, samotność, czułość, niechęć, wstyd, miłość to zaledwie wyrwywkowa amplituda doznań, które towarzyszą przyszłej matce, kobiecie, pisarce. Ich stylistycznym i dyskursywnym odpowiednikiem jest patchworkowy, hybrydyczny charakter zapisków, łączących w sobie cechy eseju, aluzji, reportażu, wywiadów, lirycznych wyznań, recenzji i publicystycznych notatek; zapisków, w których monolog przelata się z dialogiem, a dziennikowa rejestracja faktów jest równie ważna, jak ich generalizująca interpretacja. Jednak z pozoru banalne wpisanie domowo-romansowej fabuły w formułę dziennika intymnego okazuje się przewrotną grą z czytelnikiem. Dziennik intymny powstaje pod wpływem chwili, wolny jest od ścisłych literackich czy konstrukcyjnych rygorów, tymczasem *Polka* jest raczej stylizowaną na dziennik intymny powieścią autobiograficzną, nie spełniającą gatunkowych wymogów autentyku⁶⁹. Czas pisania nie pokrywa się w niej z czasem przeżywania, czego dowodem jest nie tylko końcowa scena porodu, czy notatki pod nieistniejącą w kalendarzu datą – 31 listopada. Dziennikowa narracja wskazuje, że zapiski od czerwca do września 2000 roku nie mogą być dziennikową relacją, są raczej czystą rekonstrukcją wydarzeń z czasu, gdy bohaterka nie miała jeszcze świadomości swojego stanu i nie myślała

⁶⁷ *Ibidem*, s. 114.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 181.

⁶⁹ Zob. M. Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*, [w:] *idem*, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 76–105.

o wykorzystaniu go w projekcie literackim⁷⁰. Doszło do tego dopiero za namową jednego z głównych bohaterów dziennika:

A gdybyś opisała, dzień po dniu, co się z tobą dzieje? – proponuje Piotr w jednej z rozmów. [...] faceci nie uwierzą. Alkoholizm, polityka, z osobistych rzeczy impotencja – to jest godny temat. Cierpienie, zmaganie się z sobą samym. Jakies rodzenie, ciąża? Niemęskie, niekulturalne. Baby powiedzą: „Wielka rzecz, brzuch sama nosiłam, nikt mi się tu mądrzyć nie będzie”. [...] Urodziły i co? Czytałaś taką książkę? Dla feministek za kobiece, dla pisarek za banalne, bo normalne. A to jest niesamowite [...], rewolucja. [...] / – Pietuszka – zastanawiam się – to cholernie intymne. / – Nikt tego nie opisał. Albo landszaft macierzyństwa, albo skrobanki, co ci szkodzi? / – Nałkowska – *Granica*, Gretkowska – *Macica*⁷¹.

Partner autorki dziennikowych zapisków jest zatem ojcem zarówno dziecka, jak i powstającego tekstu. Jego rola w narracji jako tego, kto wypycha kobietę z jej intymności, zachęca do neglizżu, nabiera w kontekście *Polki* interesujących znaczeń.

Gretkowska przyjmuje wyzwanie, które wydaje się przełamaniem „skandalizującego” życiorysu artystki. Tym razem podstawą artystycznego zaistnienia staje się macierzyński spektakl, w którym podmiotowe „ja” balansuje na granicy świata empirycznego i fikcyjnego – świata, w którym intymność zamazywana jest uniwersalnością, a to, co szokujące i tabuizowane okazuje się po prostu normalne. Odwołanie do form autobiograficznych, gombrowiczowska polskość, eksponowanie własnych, matczynych i artystowskich słabości, wszystko to zdaje się neutralizować medialny, skandalizujący wizerunek pisarki. Jednak, jak pisze Gutkowska, byłoby to

[...] kiczowate i banalne jak lakierowany landszaft pod strzechą, gdyby nie poczucie humoru, autoironia, wrażliwość narratorki i jej styl – od realistycznego poprzez ludyczny, ironiczny, po poetycki – dzięki czemu, mimo brzemiennej tematy i traumatyzmu narodzin, udało się jej uniknąć naturalizmu i metafizyki; patosu sentymentalizmu i groteski, wulgarnej dosadności⁷².

⁷⁰ W kontekście ustaleń M. Głowińskiego (*op. cit.*), na temat różnic między dziennikiem intymnym a powieścią-dziennikiem, na literacki charakter *Polki* wskazują również takie cechy, jak: autotematyczna refleksyjność, dbałość o globalny sens wypowiedzi, któremu podporządkowana jest zamknięta struktura, ciągłość narracji i mniej lub bardziej ujednolicony zespół znaczeń, podporządkowanie następstwa czasowego funkcjom kompozycyjnym powieści, monotematyczność (pomimo wielu wątków macierzyństwo jest tematem centralnym), dominanta ekspresyjna wypowiedzi bohaterki, obecność dialogów. Problematyka związków dziennika intymnego i dziennika-powieści jest na tyle złożona, że wymaga jednak osobnych, rozległych analiz, dlatego tutaj zaledwie akcentuję ten problem.

⁷¹ M. Gretkowska, *Polka*, s. 73.

⁷² B. Gutkowska, *Intymność w „Polce”*, s. 274.

W moim przekonaniu Gretkowskiej udało się również opowiedzieć o macierzyńskim „ja” bez instrumentalizacji samego doświadczenia macierzyństwa. Autorka odważyła się stworzyć portret matki-artystki z codziennością w tle, dzięki przewrotnemu wykorzystaniu gombrowiczowskiej tradycji dziennikowej. Czyniąc matkę autorką wspomnieniowych zapisków, podjęła wysiłek nadania odpowiedniej rangi i wartości tematom tabuizowanym, a jednocześnie pokazała, że macierzyństwo jako odwieczne doświadczenie kobiety wcale nie jest nieoczywiste, a na pewno nieustannie wpisywane w kontekst kulturowo-społeczny, od którego nie ma ucieczki. W sposób szczególny dotyczy to kwestii tożsamości, o której narratorka pisze:

W Polsce świadomość była zawsze historycznym przetrwalnikiem. Minęły zabory, zaczęły się *reality show*. Tożsamość nad Wisłą jest nienaruszalnym, niezmiennym wkładem w duszę, psychikę. Jej zmiana zamachem na polskie człowieczeństwo. Osobowość (Polaka) nie przełknęła jeszcze pojęcia procesu. Proces kojarzy się z sarmackim procesowaniem, osobistą Zemstą. Tożsamość musi być dana raz na zawsze z konserwy i nie może (ku własnej uciechy) zmieniać się na lepsze, rozwijać. Można jej co najwyżej bronić przed zaborcami, diabłem i tym podobnym towarem importowanym ze świata i zaświatów⁷³.

W kontekście tej wypowiedzi *Polka* okazuje się również świadomym zapisem dojrzewania do macierzyństwa i kształtowania podmiotu, który rekonstruuje swoją tożsamość w incydentalnym powrocie do tradycyjnych wartości, jak miłość, dom, ojczyzna, praca. Powrót to przewrotny, bo podszyty ironią i dystansem, zupełnie poważnie jednak przenoszący doświadczenie definiowane jako cieleśne na płaszczyznę egzystencjalnej i literackiej refleksji:

Polka się jeszcze nie urodziła. Droga z brzucha do głowy jest o wiele bardziej skomplikowana niż do rozwartej szyjki macicy. Nie potrafię jej urodzić w moich myślach. Odwinąć ze skóry, mięśni. Zrozumieć – mam w środku człowieka, jestem podwójna. [...] Noszę ją w sobie, ale jestem gdzieś odcięta, amputowana od jej obecności⁷⁴.

Scalenia tej podwójności poszukuje się w wartościach i zachowaniach elementarnych, a także w codziennych czynnościach, które, jak opieka nad dzieckiem, nadają sens egzystencji. Już po przyjsciu Poli na świat, narratorka napisze w *Europejce*:

Boże, jak ja dbam o normalność, układność siebie i rzeczy. [...] Trąc i pucując, śmieję się po kryjomu sama z siebie, że przypomina to zacieranie śladów zbrodni. Na wyszorowanym wierzchu powaga, w środku mnie szyderstwo. Ale trzymam się tych szczotek, ściereczek i robię za normalną, porządną. Bo wiem, jak łatwo się osunąć w entropię i ekstrawagancję⁷⁵.

⁷³ M. Gretkowska, *Polka*, s. 333–334.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 321.

⁷⁵ M. Gretkowska, *Europejka*, s. 6.

Kolejne projekty dziennikowe Gretkowskiej, *Europejka* (2004) i *Obywatelka* (2008), są rozwinięciem macierzyńskiego dyskursu wpisanego w polskość, a zainicjowanego w *Polce*. Podobnie jak tam, również w tych utworach narratorka głównie z perspektywy własnego ja opisuje i ocenia świat oraz ludzkie postawy u progu wejścia Polski do Unii Europejskiej. Polska, w której zadomawia się wraz z rodziną, jawi się jako „polskatość” – przyczynek „wkurwienia i wstydu”, miejsce demontażu tradycyjnego ładu i restytucji nowego porządku, w którym trzeba znaleźć swój sens i miejsce. Dla piszącej ostoją normalności, autentyczności, niezależności w świecie modelowanym przez media oraz pełnych buty i arogancji polityków, jest przestrzeń prywatna, nacechowana miłością do córki i partnera. Macierzyństwo wchodzącej do Europy Polki jest źródłem egzystencjalnego szczęścia, zaprawionego błyskotliwą refleksją o trudach codzienności. Dom rodzinny, wychowanie dziecka, to *perpetuum mobile*, „z samo napędem wiecznie brudnych podłóg, naczyń i ciuchów”, miejsce i moment, w którym odkrywa się podziw dla własnej matki. Jest ona – wyznaje narratorka – „troską i odpowiedzialnością, inaczej nie dałaby sobie rady. Jest sprzecznością jak miłość. I zawsze cierpi: poświęcając siebie albo zostawiając dziecko dla jego dobra”⁷⁶. Wśród nielicznych w *Europejce* odsłon osobistego szczęścia znajdziemy cenne refleksje matki wpisane w kontekst społeczny i historyczny:

Zamiast cieszyć się jej samodzielnością i tym jak jest duża, odczuwam masochistyczną ulgę, że ma już powyżej metra. Niższe dzieci w Oświęcimiu odbierano matkom i natychmiast wysyłano do gazu. Jestem chyba ostatnim pokoleniem pamiętającym o takich koszmarach. Dla Polci metr jej dziecka będzie zwykłym metrem bez wykrzywiającego ciężaru historii⁷⁷.

Tożsamość matki modelowana doświadczeniem nie jest idealistycznym zjawiskiem istniejącym w społeczno-kulturowej próżni. W tym samym stopniu wpływa na nią pamięć o dramatycznych wydarzeniach historii, co bieżące doświadczenie rynku pracy, które w ujęciu narratorki są przedstawiane w kulturze w sposób zniekształcony i przekłamaný: „Słynny wybór między karierą a macierzyństwem to wymysł bezdzielných redaktorów pism kobiecych i chyba gwiazd Hollywoodu. Kto tu mówi o karierze. Pracuje się, żeby przeżyć”⁷⁸. Co więcej, sama artystka opisuje zmiany, jakie zaszły w jej twórczej aktywności w związku z obecnością dzieci, własnych i partnera. „W domu dzieci: fratelli [synowie Piotra – A.G.] i Pola, więc jeżdżę pisać do miasta, do knajpy. Mało kobiet artystów? Bo każda ma rodzinę, jeśli nie swoją, to zaadoptowaną”⁷⁹. Kiedy synowie Piotra

⁷⁶ *Ibidem*, s. 180.

⁷⁷ *Ibidem*, s. 310.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 65–66.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 123.

wyjeżdżają do Szwecji, bohaterka wraca do dawnego rytmu pisania, wykorzystując dziecięcą drzemkę, wieczory i noc. Z dużym poczuciem humoru podchodzi do recepcji swojego zawodu w kraju, w którym matka-artystka jest ciągle źródłem społecznej konfuzji. Idealnie oddaje to scena rozmowy z księdzem wizytującym po kolędzie: „– Czym się zajmujecie, dzieci?/ – Jestem psychoterapeutą./ – Aha./ – Ja pisarką./ To go zastanowiło, może nawet zasmuciło.../ – A co dobrego pani... mężowi gotuje? – zafrasował się ksiądz”⁸⁰. Twórczość, która dla matki jest źródłem niezależności i godności, w optyce patriarchalnej kultury ciągle budzi zdziwienie.

Matka małej Poli nie szuka wychowawczych autorytetów i wzorów, uznając je za zagrożenie dla niezależności zarówno własnej, jak i dziecka: „Udaję mamę, ona udaje dziecko i świetnie się bawimy”⁸¹ – przyznaje. Narratorka *Europejki* w codziennym życiu broni się przed macierzyńską formą. Nie idealizuje dziecka, pokazując nie wprost, że życie z małym człowiekiem jest nieustannym kompromisem, ale też źródłem twórczej inspiracji i miłości, która nie jest równoznaczna z istnieniem wrodzonego instynktu macierzyńskiego:

Podobno instynkt macierzyński jest wrodzony już gadom. Ze mną było gorzej niż z gadziną, nie miałam żadnego. Nie planowałam dziecka. Teraz zachwycam się każdą kostką, włoskiem Poli. [...] Macierzyńska miłość bierze się jak filozofia, z zdziwienia. Uznania bezbronnego i niepojętego życia, pełnego obietnic, za wartościowsze od własnych wyliniałych piór, pazurów. Macierzyństwo jest początkiem altruizmu i myślenia, gdy można je już wypowiedzieć. Początkiem kultury czy, kto woli, matriarchatu?⁸².

Na macierzyńskich wartościach, bliskich postulatów przedstawicieli etyki troski oraz własnym doświadczeniu bycia matką Gretkowska zbudowała program Partii Kobiet, przekładając to zdarzenie na ostatni tom tryptyku pt. *Obywatelka*. Zdaniem Agnieszki Mroziak, dyskurs macierzyński odcisnął także piętno na retoryce i strategiach działania partii⁸³. Opisanemu jeszcze w *Europejce* poziomowi życia publicznego w Polsce, zdominowanego przez męskie wartości (agresja, walka, korupcja), Gretkowska próbowała przeciwstawić to, co kobiece (empatia,

⁸⁰ *Ibidem*, s. 323.

⁸¹ *Ibidem*, s. 231.

⁸² *Ibidem*, s. 126.

⁸³ A. Mroziak, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012, s. 227. O ewolucji postawy artystycznej Gretkowskiej (od artystowskiej do obywatelskiej), w tym roli Partii Kobiet w kontekście rozwoju świadomości feministycznej w Polsce, pisała w swoim esej M. Rembowska-Pluciennik, „Polka” – *Europejka*” – *Polki Anno Domini 2006. Strategie identyfikacyjne Manuelei Gretkowskiej a świadomość feministyczna w Polsce*, [w:] *Napisać kobietę*.

kompromis, rozmowa). I chociaż zamysł ten nie udał się jako przedsięwzięcie o charakterze politycznym, to z pewnością należy go docenić ze względu na jego emancypacyjny charakter, promujący indywidualną wolność kobiety w sprawach podstawowych dla jej egzystencji. Na płaszczyźnie artystycznej odpowiada mu dążenie do nieskrępowanej wolności w zakresie ekspresji kobiecego, macierzyńskiego podmiotu, determinującego modalność wypowiedzi. Tym samym wielowymiarowa refleksyjność macierzyństwa w pisarstwie Gretkowskiej jako opowieść o kobiecie, matce, artystce, jak każdy autoportret – „będąc autoprezentacją człowieka (a nie przedstawianiem świata) [...] staje się alegorią samej sztuki”⁸⁴.

Uważam, że macierzyńskie wspomnienia Nasiłowskiej i Gretkowskiej, pomimo wspólnoty podejmowanych problemów, reprezentują dwa wzorce pisania o macierzyństwie. Pierwszy, liryczny i introwertyczny, łączy problematykę egzystencjalną z namysłem nad sposobami oddania niewyraźnego, wpisania macierzyńskiego „słowa” w ciało tekstu – w tym sensie bliski jest poszukiwaniom z kręgu *écriture féminine*. Drugi natomiast, bardziej ekstrawertyczny, zdominowany jest przez żywioł krytyczny, akcentujący relacje między doświadczeniem a rzeczywistością społeczną matki. Obydwa wzorce pojawiają się we współczesnych narracjach macierzyńskich, w żadnych nie naśladowane, lecz w mniejszym lub większym stopniu obecne poprzez nachylenie tekstu albo ku temu, co poetycko intymne, albo ku temu, co epicko upublicznione.

⁸⁴ P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. M. Grajewski i in., s. 211.

MOMMY LIT – MACIERZYŃSTWO W LITERATURZE POPULARNEJ

*Nie wolno narzekać na macierzyństwo,
to społecznie zakazane¹.*

Chic-lit – mum's lit – ponowoczesna kultura

Nurt literatury określany na Zachodzie jako *mommy lit* stał się wyraźnym elementem kultury popularnej około 2002 roku, po publikacji książki Allison Pearson, *Nie wiem, jak ona to robi*. Zdaniem Heather Hewett i Sundae Horn, korzenie tego rodzaju pisarstwa sięgają do autobiograficznej twórczości w stylu Ermy Bombeck, Jean Kerr i Shirley Jackson. Wymienione autorki w połowie XX wieku, najczęściej na łamach popularnych periodyków amerykańskich, z humorem i swadą pisały o udrękach wynikających z roli matki i żony z przedmieść². Współczesne przedstawicielki *mommy lit* łączy z poprzedniczkami akceptacja patriarchalnych reguł społecznych i wyraźny autobiograficzny rys, który nadaje ich opowieściom pożądany walor wiarygodności i autentyczności. Zrozumienie fenomenu i specyficznych koneksji tej literatury byłoby trudne bez naświetlenia jej genologicznych źródeł. *Mommy lit* jest bowiem ściśle związana z literaturą z kręgu *chic-lit*. Termin ten określa typ literatury fikcjonalnej, wprowadzony w latach 90. w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii w miejsce tracącej popularność formy tradycyjnego romansu (*Harlequin; Mills and Boon*). Oznacza to, że ckliwą opowieść, której centrum stanowi para pokonująca miłosne perypetie zakończone *happy endem*, wypiera gatunek, którego narracyjną przestrzeń wypełniają historie bogatych samodzielnych singielek, spędzających czas na zakupach z przyjaciółkami, w kawiarniach, rozmowach

¹ P. Williams, *Wzloty i upadki Super Mamy*, przeł. M. Zarzycka, Warszawa 2008, s. 87.

² H. Hewett, *You Are Not Alone: The Personal, the Political, and the „New” Mommy Lit*, [w:] *Chic Lit: The New Woman's Fiction*, eds. S. Ferris, M. Young, London 2006; S. Horn, *The More Things Change... Revisiting the First Wave of Mother-Lit*, „Brain, Child: The Magazine for Thinking Mothers” 4.3 (Summer 2003); za: *Encyclopedia of Motherhood*, t. 2, ed. A. O'Reilly, New York 2010, s. 819.

o seksie, najnowszych trendach mody i poszukiwaniu idealnego kandydata na męża. Sentymentalizm i naiwną wiarę w prawdziwą miłość zastępują tu na poły realistyczne, lekkie, pełne humoru i autoironii opisy życia samodzielnych kobiet w wielkim mieście. Wzorcowy dla tego nurtu *Dziennik Bridget Jones* Helen Fielding (1996) – zawierający wiele ironicznych, subtelnych odniesień do *Dumy i uprzedzenia* Jane Austina – równie wiele zawdzięcza jednak przykładom z życia. Sama autorka przyznała, że swoje postaci budowała w oparciu o rozmowy młodych, pracujących kobiet podsłuchane w biurze³. Fenomen tzw. dzienników Bridget Jones, a tym samym literatury *chic* jest zatem ściśle powiązany z przemianami demograficznymi – coraz bardziej reprezentatywną społecznie grupą młodych, dobrze wykształconych samodzielnych kobiet. Kultowe już dziś bohaterki, takie jak Bridget z *Dzienników*, Carrie z *Seksu w wielkim mieście* czy roztrzepana Ally McBeal – choć samodzielne ekonomicznie, piękne i wyzwolone – pozostają jednak pod przemożną presją przystosowania do tradycyjnych norm społecznych i płciowych. W sposób szczególny dotyczy to kwestii cielesności, kobiecej atrakcyjności oraz wymogu zamążpójścia i macierzyństwa, jakie stawia się przed kobietami do około trzydziestego piątego roku życia. Jak pisze Roberta Garrett, „dzienniki Bridget” przepojone są „wrażliwością postfeministyczną”⁴: młode kobiety stawia się za przykład neoliberalnych tendencji zarówno w rządowym dyskursie (szczególnie w Wielkiej Brytanii), jak i w kulturze popularnej, poprzez skierowane do kobiet powieści i programy z kręgu *chic*, takie jak: *Dziennik Bridget Jones* Fielding, *Seks w wielkim mieście* Candance Bushnell (1997), *Wyznania zakupoholiczki* Sophii Kinselli (2000), seriale *Przyjaciele* (1994–2001) czy *Ally McBeal* (1997–2002). Innymi słowy, kultura popularna w wydaniu *chic-litowym* odbija i umacnia postfeministyczny stereotyp kobiecości szczególnego rodzaju. Kształtuje wizerunek młodej kobiety jako połączenia nowoczesności i tradycji, niepewności i niespotykanych dotąd aspiracji, niezaradności i autoironii; kobiety zdecydowanie bardziej nakierowanej na sukces zawodowy niż dotychczasowe bohaterki popularnych romansów, a jednak w ostatecznym rozrachunku najbardziej pragnącej spełnienia w miłości.

Mommy lit może być czytana jako dojrzała, macierzyńska wersja *chic-litu*. Jej bohaterki, skoncentrowane dotąd na zdobywaniu męża i dążeniu do osiągnięcia właściwej pozycji zawodowej, przenoszą swoją uwagę na problemy w różny sposób związane z nowoczesnym modelem macierzyństwa (własnym i cudzym). Zwykle kilka lat starsze od swoich odpowiedniczek w stylu *chic*, podobnie jak one mieszkają w dużym mieście (Nowy Jork, Paryż, Londyn, Warszawa) i wykonują lukratywną pracę, najczęściej w mediach, branży wydawniczej czy finansowej. Co

³ R. Garrett, *Novels and Children: “Mum’s lit” and the public mother/author*, “Studies in the Maternal” 2013, nr 5, s. 5; www.mamsie.bbk.ac.uk [dostęp: 15.03.2015].

⁴ *Ibidem*, s. 5–6.

więcej, często książki sprzedawane pod szyldem *mommy lit* powstają jako bezpośrednie kontynuacje popularnych realizacji *chic-litowych*. Trzy z najlepiej sprzedających się pozycji tego typu znalazły swą macierzyńską wersję: Bridget Jones na łamach „The Independent”⁵ opisuje, jak została matką, bohaterka *Zakupoholiczki* Sophie Kinselli, Becky Bloomwood, funkcjonuje jako ciężarna w wydanej w 2007 roku kontynuacji (*Zakupoholiczka i dziecko*), a małżeńskie kroniki Emily Giffin (*Coś niebieskiego, Coś pożyczonego*) znajdują swój ciąg dalszy w *Dziecioodpornej* (2007). W 2011 roku w ekranizacji najbardziej znanej książki Pearson rolę protagonistki, Kate Reddy, otrzymuje gwiazda kultowego *Seksu w wielki mieście*, Sarah-Jessica Parker. Autorki książek z kręgu *mommy lit* chętnie korzystają także z bogatego arsenału kultury popularnej, wykorzystując nośne kulturowo terminy. Tytułowe określenie książki Jill Kargman *Momzillas* (2007)⁶, będącej kontynuacją *chic-litowych* opowieści o życiu nowojorskiej *society*, jest pochodną słowa *bridezilla* (kontaminacja słów *bride* i *Godzilla*), podkreślającego obsesyjne, przesadne podejście kobiet do ceremonii ślubnej. Z kolei Polly Williams w swoim powieściowym debiucie *The Rise and Fall of Yummy Mommy* (2006)⁷ używa słowa *yummy* (pyszny, do schrupania), wskazującego na konkretne oczekiwania wobec wyglądu i zachowania młodych matek.

***Mum’s lit* a ideologia intensywnego macierzyństwa**

Przejęcie od *chic-litu* do *mommy litu* w literaturze popularnej jest ściśle związane ze sprzęgnięciem idei, praktyk i tendencji postnowoczesności: neo-konserwatyzmu, neoliberalizmu i ideologii promującej ponowoczesny model macierzyństwa. W kontekście zmian społeczno-ekonomicznych i politycznych problematyka ta stała się w latach 80. na Zachodzie (w Polsce 10 lat później) elementem dyskursu publicznego, w którym matki poddaje się silnej presji podporządkowania określonym normom kulturowym, związanym ze zintensyfikowanym i sprofesjonalizowanym modelem rodzicielstwa. Na przełomie wieków Sharon Hays w Wielkiej Brytanii opisała te praktyki jako ideologię intensywnego macierzyństwa⁸, a Susan Douglas i Meredith Michaels w Stanach Zjednoczonych określili jako *new momism*⁹. Zdaniem tych ostatnich, tendencje te wyrastają z odrzucenia zdobyczy feminizmu drugiej fali i są wyrazem strategii

⁵ H. Fielding, *Bridget Jones’s Column*, „The Independent” (01.09.2005 – 15.06.2006).

⁶ Polski przekład: *Mamzille: mamuśki z Manhattanu*, przeł. A. Paschke, Warszawa 2009.

⁷ Polskie wydanie: *Wzloty i upadki Super Mamy*.

⁸ S. Hays, *The Cultural Contradictions of Motherhood*, New Haven–London 1996.

⁹ S. Douglas, M. Michaels, *The Mommy Myth: The Idealization of Motherhood and How It Has Undermined All Women*, New York 2004.

backlashowych w kulturze końca XX wieku, opisanych między innymi w książce Susan Faludi¹⁰. W tym kontekście ideologia intensywnego macierzyństwa, wspierana przez kulturę indywidualizmu i postfeministyczne tendencje powrotu do tradycyjnych wartości, największy nacisk kładzie na – jak je określiła Hays – „święte dziecko” jako centrum nuklearnej rodziny, jej najwyższe dobro i często priorytetową inwestycję rodziców. W rozwijaniu „projektu dziecko” najważniejszą rolę odgrywa matka, w pełni odpowiedzialna zarówno za jego rozwój i osiągnięcia, jak i potencjalne porażki. Ogromną rolę w propagowaniu tej postawy odegrały powojenne teorie psychologii rozwojowej, wzorowane na badaniach etologicznych, szczególnie teoria więzi Johna Bowlby’ego¹¹, zgodnie z którą obecność matki przy dziecku, szczególnie w pierwszych latach życia, jest gwarancją jego właściwego rozwoju. Podejście to, popularyzowane od lat 80. XX wieku przez grupę ekspertów, takich jak Penelope Leach, Miriam Stoppard (Wielka Brytania) i John Sears (USA), wzmocniło wpływ ideologii intensywnego macierzyństwa, czyniąc z niego wychowawczy dogmat. O ile bowiem niektóre postulaty tej ideologii były już dość dobrze utrwalone w kulturze powojennej, między innymi ten, że matka jest najważniejszą opiekunką dziecka, a opieka nad nim jest ważniejsza od pracy zawodowej, o tyle przekonanie o konieczności poświęcenia maksimum czasu, energii i środków materialnych na wychowanie dziecka oraz wspierania się przy tym na wiedzy ekspertów stało się dopiero symptomem współczesności¹².

Publiczna dysputa dotycząca wzorców macierzyństwa, jaka miała miejsce na przełomie wieków, z pewnością przyczyniła się do jego deprywatyizacji¹³, a tym samym umożliwiła kobietom mówienie i pisanie o sprawach dla nich ważnych. Bliższa analiza *mommy lit* i medialnych reprezentacji macierzyństwa pozwala mi jednak stwierdzić, że nowa ideologia, oddając głos kobietom, automatycznie ocenzurowała ich treść. Z tej perspektywy przyjrzyć się klasycznym dla tej konwencji realizacjom literackim i wybranym tekstom kultury w celu rozszyfrowania mechanizmów i schematów cenzury.

¹⁰ *The Undeclared War Against American Women*, 1991. Polskie wydanie pt. *Reakcja. Niewypowiedziana wojna przeciw kobietom* ukazało się dopiero w 2013 (przeł. A. Dzierzgowska), jednak analogiczne zjawisko na gruncie polskim już wcześniej opisała A. Graff w swojej książce *Rykoszetem. Rzecz o płci, seksualności i narodzie*, Warszawa 2008.

¹¹ J. Bowlby, *Przywiązanie*, przeł. M. Polaszewska-Nicke, Warszawa 2007.

¹² S. Hays, *The Cultural Contradictions*; zob. też *Encyclopedia of Motherhood*, t. 2, s. 573–574.

¹³ Deprywatyizacja macierzyństwa jest częścią procesu prywatyzacji sfery publicznej, rozumianej jako wprowadzanie w jej obręb zagadnień zarezerwowanych dotychczas wyłącznie dla sfery prywatnej; zob. M. Olcoń-Kubicka, *Indywidualizacja a nowe formy wspólnotowości*, Warszawa 2009, r. II.

Od Bridget Jones do Amy Crane

Przejście z konwencji *chic-litowej* do *mommy litu* najwyraźniej widać w ewolucji postaci protagonistki. Bohaterki w stylu Bridget Jones to z reguły dziewczyny budzące sympatię w swoich dążeniach do osiągnięcia sukcesu i ułożenia relacji osobistych. Naiwność i mdłą ckliwość harlekiunowych romansów zastępuje tu humor i ironia, dzięki którym główna bohaterka staje się najważniejszym nośnikiem społecznej satyry norm płciowych, konsumeryzmu i relacji osobistych. Typowa Bridget, Ally, czy nasza polska Magda M., w otoczeniu przyjaciółek i przyjaciół (często homoseksualnych) walczy z seksistowskimi normami społecznymi, a dystans pomiędzy wiarą bohaterki w zbawczą dla całokształtu jej życia moc diety a doświadczeniem czytelnika może wywołać co najwyżej wyrozumiały uśmiech.

Powieści pisane w konwencji *mommy lit* również operują ironią i społeczną satyrą skierowaną na doświadczenie macierzyństwa i związane z nim zachowania. To jednak inni (inne matki), a nie główna bohaterka, stają się przedmiotem powieściowej krytyki i kpiny. Protagonistka funkcjonuje w otoczeniu jako ofiara uciążliwej kultury macierzyńskiej, wypracowanej przez inne kobiety. Typowa dla tej grupy tekstów pierwszoosobowa narracja, lub też obecność silnego narracyjnego głosu wspierającego przekonania protagonistki, kształtują wypowiedź zdecydowanie monofoniczną, która uprawomocnia pozycję bohaterki jako „wystarczająco dobrej matki”¹⁴. Tym samym konstruuje wzorzec normalności, w konfrontacji z którym inne matki są postrzegane i oceniane. W ten sposób uładowany i krotchwilny feminizm *chic-litu* zostaje zastąpiony o wiele bardziej agresywnym w tonie, satyrycznym podejściem typowym dla kultury indywidualizmu i społecznego konserwatyzmu. Miejsce *chic-litowej* przyjaźni bez barier zajmuje świat „macierzyńskiej rywalizacji”, a neutralną, zdystansowaną pozycję narratora w stylu dziennika Fielding – zaangażowana narratorka-matka, z uprzywilejowanej pozycji demaskująca wady innych kobiet.

¹⁴ Określenie „wystarczająco dobra matka”, spopularyzowane w pracach D. W. Winnicotta, funkcjonuje obecnie w kulturze jako antonim „super matki”, synonim kobiety, która nie musi być idealnym rodzicem, ale wykonuje swoją rolę w sposób naturalny, „wystarczająco” dobrze, czyli tak, by nie zaburzyć naturalnego rozwoju dziecka. W kontekście niniejszych rozważań warto przypomnieć, że z pojęciem *good-enough mother* Winnicott wiązał także obowiązek maksymalnego dostosowania matki do potrzeb dziecka, co w praktyce oznaczało konieczność ciągłego towarzyszenia dziecku, odpowiadania na jego potrzeby, przejmowania na siebie jego silnych, także negatywnych, emocji. W tym ujęciu różnice między obowiązkami „supermatki” i „matki wystarczająco dobrej” zaczynają się zacierać. Zob. D. W. Winnicott, *Dom jest punktem wyjścia. Eseje psychoanalityczne*, przeł. A. Czownicka, Gdańsk 2010.

Wojny matek

W 1987 roku na łamach „The Washington Post” Barbara Berg posłużyła się terminem *mommy wars* do zdefiniowania debaty pomiędzy matkami pracującymi zawodowo i opiekującymi się dziećmi. Przetoczyła się ona w Stanach Zjednoczonych i Kandzie pomiędzy końcem lat 80. XX wieku a pierwszą dekadą nowego stulecia. Artykuł Berg pt. *Mothers Against Mothers* opisuje zjawisko w dużej mierze skonstruowane i rozpowszechnione przez media, prezentowane jako zaciekle rywalizacja dwóch „obozów” kobiet, które z nienawiścią i bez zrozumienia walczą o priorytetową pozycję, jaką daje im wybór dotyczący opieki nad dzieckiem i pracy zawodowej¹⁵.

W klasycznych dla *mum’s litu* powieściach Polly Williams, *Wzloty i upadki Super Mamy* oraz Allison Pearson, *Nie wiem jak ona to robi*, opisane przez Berg „wojny matek” kształtują szkielet schematu fabularnego: tak zwane złe matki zawsze funkcjonują w binarnej relacji ze swoimi przeciwnościami, tj. różnymi wcieleńkami „matki dobrej”. W powieści Pearson opozycję tę buduje grupa tzw. *mothers superiors* (supermatek) pełniących rolę pełnoetatowych żon i opiekunek do dzieci, zestawionych z bohaterkami reprezentowanymi przez protagonistkę, Kate Reddy – powieściowe ucieleśnienie macierzyńskiego konfliktu na linii: rodzina – praca. Odnosząca spektakularne sukcesy w męskim środowisku finansowym bohaterka, swój sukces okupuje nieustającym poczuciem winy i permanentnym zmęczeniem. Konfrontacja z kobietami, które cały swój czas i energię poświęcają rodzinie zawsze wypada dla niej druzgocąco. Jeśli zderzymy pełną ciepła, ambitną, choć zagubioną protagonistkę z supermatkami opisywanymi schematycznie i powierzchownie, do tego z wyraźnie wyczuwalną dozą sarkazmu, to sympatia czytelnika zawsze ulokuje się po stronie „złej matki”:

Diana Percival, matka Oliviera, kolegi Emily z grupy, podaje mi wąską opaloną dłoń z szafirem wielkości brukselki na serdecznym palcu. [...] Nigdy dotąd nie zamieniłam z Dianą Percival więcej niż kilka zdawkowych słów, a mimo to na samą myśl o niej przechodzą mnie ciarki. Diana należy do tych matek, które rozsyłają liściki. Liścik z zaproszeniem twojego dziecka na przyjęcie urodzinowe jej dziecka, liścik z podziękowaniami za przybycie twojego dziecka na przyjęcie urodzinowe jej dziec-

¹⁵ *Encyclopedia of Motherhood*, t. 2, s. 795. Zdaniem F. J. Green, przedstawianie problemu w ten sposób jest ogromną generalizacją: większość matek małych dzieci (do 5 roku życia) pracuje zawodowo (ok. 70% w USA i Kanadzie), problem „wyboru” drogi życiowej dotyczy zatem niewielkiej grupy zamężnych kobiet z klasy średniej i wyższej. O wiele ważniejsza wydaje się zatem kwestia wartości i emocji towarzyszących dokonywanym wyborom. Niezależnie od pozycji społecznej większość matek zmagają się głównie z próbami dorównania wysokim standardom macierzyństwa i nierealnymi wymaganiami stawianymi matkom w ponowoczesnym społeczeństwie.

ka. (Doprawdy nie było za co dziękować.) W ubiegłym tygodniu, w spektakularnym porywie tej liścikomanii, Diana przysłała liścik, w którym Olivier dziękował Emily za zaproszenie na podwieczorek. W jakim trzeba żyć świecie, żeby wysłać liścik dotyczący tak błahego zdarzenia, które na dokładkę nie miało jeszcze miejsca? Wiele niepracujących matek dzieci z przedszkola mojej córeczki wynajduje sobie bzdurne testy, których jedynym celem jest zawracania głowy innym matkom mającym coś lepszego do roboty. „Dziękuję za twój liścik z podziękowaniami, z niecierpliwością oczekuję liściku potwierdzającego odbiór mojego liściku. Jeszcze raz dziękuję i spadaj”¹⁶.

Bohaterka Pearson, funkcjonująca jako niezwykle połączenie najlepszych cech matki pracującej, pełnej wewnętrznych sprzeczności w dobrym znaczeniu tego słowa, swoją frustrację kieruje w stronę innych kobiet, nie analizując źródeł trudnej sytuacji, w jakiej się znalazła. To inne matki są dla niej synonimem idealistycznych norm macierzyńskich, które stawia się przed współczesnymi kobietami. Z ironią, ale i smutkiem oddaje tę sytuację kultowa już scena, w której Kate, w środku nocy, po całym dniu pracy, przerabia sklepowe babeczki kupione na szkolne przyjęcie córki, tak by przypominały produkt domowej roboty:

Co ja tu robię? [...] modeluję babeczki z leguminą. Chwileczkę, żebyśmy się dobrze zrozumieli – ja deformuję babeczki z leguminą, a to czynność wymagająca o wiele większego skupienia i finezji. Wyrzucam do kubła na śmieci luksusowe opakowanie ze sklepu Sainsbury, wydłubuję babeczki z foliowych foremek, kładę kolejno na desce do krojenia i postukuję wałkiem w ich niewinne, umączone bużki. To nie takie proste, jakby się z pozoru mogło wydawać. Jeśli uderzyć za mocno, babeczka się rozkruszy, rozciapia i wypłynie z niej całe nadzienie. Ale zdecydowanym uderzeniem z umiarkowaną siłą – taką, jaka wystarcza do rozniecienia żuczka – można zapoczątkować proces swoistej erozji i nadać babeczce miły dla oka wygląd ciastka domowego wypieku. I to właśnie robię. Dom to oaza miłości i rodzinnego ciepła. W domu dobra matka piecze dla swoich dzieci¹⁷.

Kpina i szyderstwo z pielęgowanych z pieczołowitością przez supermatki głęboko zakorzenionych w kulturze norm społecznych, to wszystko, na co może pozwolić sobie bohaterka Pearson. Jej strach przed społecznym napiętnowaniem i poczucie winy wobec dzieci zmuszają ją do absurdalnych starań, podobnych do opisanej wyżej sytuacji.

Bardziej wyrazistą wersję macierzyńskich konfrontacji opisuje Polly Williams w książce *Wzloty i upadki Super Mamy*, poprzez zestawienie dwóch stereotypowo postrzeganych kategorii matek: zubożonych *earth mothers* i bogatych, zepsutych *yummy mummy*. Obie grupy prezentowane są w zdecydowanie niekorzystnym

¹⁶ A. Pearson, *Nie wiem, jak ona to robi*, przeł. J. Manicki, Warszawa 2005, s. 237–238.

¹⁷ *Ibidem*, s. 11.

światle jako ograniczone i nastawione na rywalizację. Pierwsza skupia „ciotkowane” i egotyczne ekomatki, których przedłużające się naturalne karmienie i ekologiczna pielęgnacja dziecka jest przedstawiana bardziej jako realizacja określonej mody, próba wpisania w paradygmat „dobrej matki”, niż efekt naturalnej macierzyńskiej potrzeby:

Michelle, tuż po czterdziestce, nadal wygląda, jakby była w dziewiątym miesiącu ciąży. Zza bordowej bluzki w etniczne wzorki wygarnia coś, co można określić tylko jako wymię i zaczyna karmić, tocząc wokół dumnym wzrokiem, czym zmusza pozostałe, pokonane, do odwrócenia spojrzeń. Michelle obiecała sobie karmić, aż nie usłyszy od Beatrice: „Już wystarczy, mamo”. Chce być ekstremistką wśród wyznawczyń karmienia piersią. Czytała o nich w „Guardianie”¹⁸.

Druga grupa to literacka inkarnacja społecznego fenomenu o nazwie *yummy mummy*. To slangowe określenie, pierwotnie odnoszące się w Wielkiej Brytanii jedynie do matek-celebrytek¹⁹ (np. Beyonce, V. Beckham), stosuje się obecnie do młodych, atrakcyjnych (*yummy* czyli „do schrupania”), bogatych (niepracujących) matek, skoncentrowanych na relacjach towarzyskich, dbaniu o sylwetkę i podążaniu za najnowszymi trendami mody. Bohaterka powieści Kinselli, Becky wyznaje wprost: „Mówiąc szczerze, dobrze jest mieć dziecko, ze względu na te wszystkie cudowne rzeczy do kupienia”²⁰. Podobnie jak Kinsella, tak i Williams portretując tę grupę kobiet kreuje obraz szczęśliwej matki jako spełnionej konsumentki. Można by ten rys *mum’s litu* uznać za niegroźną spuściznę *chic-litu* i znak konsumpcyjnych czasów, gdyby nie fakt, że satyryczne ostrze narracji skierowane jest nie tyle na ideologię intensywnego macierzyństwa, ile na sposób jego adaptacji przez kobiety. W tym ujęciu jedne przesadnie i bezrefleksyjnie podążają za modą, drugie są zbyt leniwe i zajęte sobą, by wziąć na siebie część prawdziwych obowiązków macierzyńskich, jak robi to protagonistka. Co więcej, portretując świat *yummy mummy*, Williams unieważnia siłę racjonalnych argumentów przemawiających za zatrudnianiem matek i przekazaniem opieki nad dzieckiem opiekunkce, poprzez powiązanie ich sposobu funkcjonowania z hedonizmem, próżnością i brakiem ciepła, cechami prezentowanymi przez Alice i jej kompani:

O tym się nie mówi, Amy, ale im rzadziej oglądasz własne dziecko, tym mniej tęsknisz, kiedy nie ma go w pobliżu [...] Tak sobie radzą pracujące matki. Rozwija się naturalna niezależność. A te, które biadolą, że to z krzywdą dla dziecka? – stuka

¹⁸ P. Williams, *Wzloty i upadki Super Mamy*, s. 60.

¹⁹ Zob. E. Podnieks, *Celebrity Motherhood*, [w:] *Encyclopedia of Motherhood*, t. 1, s. 171–175.

²⁰ S. Kinsella, *Shopaholic and Baby*, New York 2007; cyt za: D. Davidson, *Mommy Lit*, [w:] *Encyclopedia of Motherhood*, t. 2, s. 792.

kostkami lodu w szklance. – Rozhisteryzowane czcicielki macicy. Niemowlęta to twarde sztuki, łatwo się przystosowują. Więc nie pozwól, żeby Joe wpędzał cię w poczucie winy z powodu wieczornego wyjścia. Evie da sobie radę. Niemowlęta mają w sobie nie więcej lojalności niż koty²¹.

W najgorszym świetle zostaje przedstawiona autorka przywołanych słów, Alice, z wyboru samotna matka, początkowo przyjazna i budząca zaufanie, jednak w miarę rozwoju fabuły osadzona w roli kobiety nieuczciwej i niewiarygodnej, będącej zagrożeniem dla tradycyjnego, heteronormatywnego związku protagonistki. W podobny sposób zostaje sportretowana bezdzietna Kate, przyjaciółka rodziny: jako zawistna, podstępna harpia, próbująca odebrać bohaterce ukochanego. Bezdzietność Kate jest przedstawiana zarówno jako biologiczna skaza, jak i kara za bezmyślność, egoizm i niemacierzyńskie (tj. nieopiekuńcze) zachowania względem dzieci.

Samotna matka i kobieta bezdzietna to dwa najczęściej powtarzające się czarne charaktery *mum's litu*. Jeśli dołączymy do tego zestawienia – przejęte z konwencji *chic-litowej* i wspólne dla wszystkich bohaterek – obawy przed wczesnym macierzyństwem i staropaniństwem oraz wszechobecne zagrożenie płynące ze strony innych matek, to otrzymamy zbiór motywów typowych dla omawianej konwencji. Powieści te promują esencjalistyczne pojmowanie roli kobiety jako niepracującej żony i matki. Kate Reddy, jedyna bohaterka zatrudniona na pełnym etacie, której ustami autorka formułuje wnikliwe uwagi o podwójnym standardzie w traktowaniu pracujących matek i ojców, w zakończeniu powieści rezygnuje z dobrze płatnej, prestiżowej pracy i przeprowadza się na wieś z rodziną, by w pełni się jej poświęcić. Tym samym realizuje standardy ideologii intensywnego macierzyństwa, które wymagają od kobiety pełnego, dwudziestoczterogodzinnego zaangażowania w opiekę i wychowanie dzieci, a Pearson przedstawia wybór dokonany przez protagonistkę jako moralnie chwalebny.

Powieści z kręgu *mum's lit* w ograniczony sposób krytykują więc dominujący wzorzec macierzyństwa i rodzicielstwa. Podważają natomiast zindywidualizowane koncepcje sprawowania opieki nad dzieckiem i przesadny perfekcjonizm, nie próbując doszukiwać się społecznych źródeł macierzyńskiej wrogości, traktując go jako cechę właściwą kobiecej naturze. Krytyka różnych stylów macierzyństwa, ekomatek, supermatek, *yummy mummy* przebiega poza namysłem nad koniecznością definiowania kobiecej tożsamości poprzez macierzyństwo.

Interyoryzacja założeń intensywnego macierzyństwa obecna w tej konwencji przynosi całkowite wykluczenie z tekstu wszelkich przejawów macierzyńskiej ambiwalencji. Zgodnie z propagowanym modelem i współtworzącymi go teoriami psychologii rozwojowej (np. Bowlby'ego) jest ona bowiem symptomem macierzyńskiej dysfunkcji, odrzucenia, które może się silnie odbić na rozwoju potomka. Dlatego jakiegokolwiek oznaki złożonych uczuć macierzyńskich, które

²¹ P. Williams, *Wzloty i upadki Super Mamy*, s. 19.

feministki ujmowały w kategoriach produktywnej i kreatywnej koegzystencji²², są w tym typie literatury nieobecne lub opisywane z wyraźnym potępieniem. Wspomniana już przedstawicielka *yummy mommy*, Alice, ostatecznie traci szacunek protagonistki, kiedy okazuje się, że w pierwszych miesiącach macierzyństwa wspomagała się antydepresantami.

Macierzyństwo jest w tych powieściach przedstawiane bardziej jako sprawa publiczna (jak powiedziałyby Adrienne Rich – instytucja) niż przestrzeń wzajemnych relacji między matką a dzieckiem (doświadczenie). Założenie to tłumaczy paradoksalną nieobecność dzieci w literaturze pisanej z perspektywy matki. Pojawiają się one głównie jako figury drugiego planu, przyczynek do rywalizacji toczonej między kobietami. Podobnie dzieje się ze stereotypowo traktowanymi postaciami męskimi, które wypełniają kulturowy skrypt dobrego i złego ojca, nieporównywalny jednak z wymaganiami stawianymi matkom. Dobry ojciec to ten, który tkwi gdzieś w pobliżu rodziny, zarabia pieniądze i jest tolerancyjny wobec domowego rozgardiaszu. Z niewielkimi wyjątkami, *mum's lit* nie przedstawia ojców zaangażowanych w opiekę nad dziećmi, wzmacniając tym samym kulturowe przekonanie o naturalnym podziale obowiązków wynikających z płci.

***Mum's lit* – maternal memoirs: dwa modele pisania o macierzyństwie**

Do tekstów sytuowanych w kręgu *mommy lit* – pisanych najczęściej z perspektywy białej kobiety z klasy średniej²³ i kierowanych do innych matek – często automatycznie włącza się macierzyńskie wspomnienia. Jeśli wziąć pod uwagę szeroko pojęte kryterium tematyczne, przyporządkowanie to wydaje się uzasadnione. Poglębiona analiza tekstów reprezentatywnych dla danej konwencji pokazuje jednak, że mamy do czynienia z dwoma różniącymi się, choć niepozbawionymi elementów wspólnych, wzorcami pisania o macierzyństwie. Obie formuły wywodzą się z osobistych narracji publikowanych w latach 50. przez wspomniane już autorki amerykańskie (E. Bombeck, S. Jackson, J. Kerr). Opisywały one nie tylko codzienne życie ówczesnych *desperate housewives*, ale mówiły także o niezadowolenu i pustce towarzyszącej kobietom w wypełnianiu ich społecznych ról. Ten krytyczny ton, tym razem bez humorystycznej otoczki, lecz z pełną świadomością politycznej wymowy prezentowanych wspomnień, podjęły autorki publi-

²² Zob. R. Parker, *Torn in Two: The Experience of Maternal Ambivalence*, London 1995; B. Almond, *The Monster Within: The Hidden Side of Motherhood*, Oakland 2010.

²³ Biała, wykształcona, często niepracująca, ale dość dobrze sytuowana kobieta z klasy średniej jest wzorcowym modelem protagonistki powieści z kręgu *mommy lit*, *motherhood memoirs* cechuje natomiast różnorodność, zarówno jeśli chodzi o autorstwo, jak i formę wspomnień.

kujące w latach 70. Książki Adrienne Rich (*Of Woman Born*, 1976), Ann Oakley (*Becoming a Mother*, 1978) i Jane Lazarre (*Mother Knot*, 1976) traktują bardziej o społecznym, politycznym i historycznym aspekcie macierzyństwa, niż o jego osobistym wymiarze – jego autorki piszą o swoich macierzyńskich doświadczeniach z nadzieją na przerwanie milczenia na ten temat i wiarą w społeczną zmianę.

Bieżąca, trzecia fala macierzyńskich wspomnień, która rozpoczęła się prawie dwadzieścia lat temu wraz z publikacją książki Anne Lamott *Operating Instructions* (1993), podejmuje doświadczenia poprzedniczek, łącząc humor z elementami krytyki społecznej. W większości przypadków jest to jednak twórczość zdecydowanie mniej radykalna politycznie, nastawiona raczej na wpisanie osobistego doświadczenia w kontekst społeczno-kulturowy. Tym, co zdecydowanie wyróżnia macierzyńskie wspomnienia jest właśnie dominujący potencjał krytyczny i ekspresja macierzyńskiej ambiwalencji, zwykle nieobecna w tekstach *mum's litowych*. *Motherhood memoirs*, w przeciwieństwie do przywołanych wcześniej powieści, silnie eksponują dysonans poznawczy pomiędzy kulturowo wyidealizowaną wizją macierzyństwa a jej prywatnym doświadczeniem. O wiele łatwiej znaleźć tu bohaterki zróżnicowane ze względu na kolor skóry, pochodzenie etniczne, klasę, wiek czy orientację seksualną. Autorki wspomnień dokonują, jak określiła ten zabieg Susan Maushart²⁴, zerwania macierzyńskiej maski, tj. szczerze opowiadają o tym, co to znaczy być matką. Spersonalizowana, dyskursywna narracja często przybiera tam formę negocjowania macierzyńskiej tożsamości²⁵, a miejsce macierzyńskich wojen zajmuje opis nie zawsze łatwych relacji między matką a dzieckiem. Nie znaczy to, że we wspomnieniach nie znajdziemy żadnej krytycznej wzmianki o innych matkach. Rachel Cusk, autorka *Pracy na całe życie*, z wyjątkowym sarkazmem opisuje macierzyńską społeczność małej miejscowości, w której znalazła się po przeprowadzce z Londynu, stanowi to jednak jeden z wielu wątków jej osobistej opowieści. W kwestiach zasadniczych *mommy lit* i *mom's memoirs* reprezentują odrębne koncepcyjnie światy. Świadczy o tym między innymi bezpardonowa krytyka, jakiej doświadczyła Cusk ze strony autorek powieści *mom's litowych*²⁶ po publikacji swoich wspomnień. Opowiadając, jak wielką traumą było dla niej doświadczenie wczesnego macierzyństwa, uderzyła w podstawę ideologii postfeministycznej, zgodnie z którą wartość kobiety mierzy się stopniem jej macierzyńskiego zaangażowania, miłości i poświęcenia.

²⁴ *The Mask of Motherhood: How Becoming a Mother Changes Our Lives and Why We Never Talk About It*, New York 2000.

²⁵ Por. kolejny rozdział.

²⁶ Mam na myśli recenzje książki Cusk autorstwa I. Knight (*Who Are They Trying to Kid*, „The Sunday Times” 2001, 9 September) i G. Hornby (*Mother's Ruin*, „The Times” 2001, 1 September); zob. też S. Merrit, *The Books Interview: Rachel Cusk*, „Observer”, 30 March 2003.

Mommy lit w Polsce?

W polskiej literaturze popularnej typowe *mum's litowe* opowieści oparte na mizoginizmie i rywalizacji matek właściwie nie istnieją. Ich funkcję dyscyplinującą przejmują raczej polskie „dzienniki Bridget Jones”, a więc powieści Katarzyny Grocholi, Małgorzaty Kalicińskiej, Izabeli Sowy i innych, które, jak pisze Agnieszka Mrozik, „[...] sprawnie i bezpiecznie łączą to, co znane, z tym, co nowe: przekonują, że marzenie o lepszym życiu nie musi zakłócać istniejącego porządku, a nawet jeśli, to na chwilę – w życiu jak w romansie należy wierzyć w *happy end*”²⁷. Najbliższe konwencji *mum's litowej* powieści: *Pudełko ze szpilkami* Grażyny Plebanek, *Klub Wrednych Matek* Joanny Opiat-Bojarskiej (2013) czy *Supermama* Katarzyny Ostrowskiej-Biernackiej (2012), nie mają tak jednoznacznie ideologicznej wymowy, jak powieści pisarek zachodnich – nie reprezentują monofonicznej wizji świata, ani też neoliberalnego modelu matki-konsumentki²⁸.

Wydaje się, że polskie autorki nastawione są raczej na negację współczesnego macierzyńskiego wzorca, bliskiego przecież zakorzenionemu w polskiej tradycji etosowi Matki-Polki. Być może wyzwolone z obowiązków patriotycznych Polki instynktownie odrzucają ciężar, jaki nakłada na nie ponowoczesne społeczeństwo, dlatego częściej idą drogą wyznaczoną przez prywatne historie w stylu Rich czy Cusk, niż reprodukują neokonserwatywne wzorce związane ściśle z ideologią intensywnego macierzyństwa. W literaturze polskiej dominują raczej macierzyńskie wspomnienia łączące funkcję autoterapeutyczną z wyraźną kontestacją kultury popularnej, w której funkcjonuje lukrowana, neoliberalna wizja bycia matką. Książki Anny Nasiłowskiej (*Domino. Traktat o narodzinach; Księga początku*), Manueli Gretkowskiej (*Polka*), Joanny Woźniczko-Czeczott (*Macierzyństwo non-fiction. Relacja z przewrotu domowego*), Małgorzaty Łukowiak (*Projekt matka. Niepowieść*) czy Joanny Jagiello (*Hotel dla twoich rzeczy. O życiu, macierzyństwie i pisaniu*) opowiadają o prywatnym doświadczaniu macierzyństwa, budowaniu relacji z dzieckiem i własnej tożsamości, odnajdowaniu się w nowej roli. Wyłaniające się z nich matki są wielowymiarowe, aschematyczne, to kobiety z krwi i kości sprzeciwiające się wprost terrorowi współczesnych metod wychowawczych,

²⁷ A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012, s. 273.

²⁸ Najbliższa tym ujęciom wydaje się książka K. Ostrowskiej-Biernackiej, w której funkcjonuje większość motywów charakterystycznych dla *mum's litu* w wersji zachodniej. Znajdziemy tam i „wojnę matek” i polską wersję *mothers superior*, i umęczoną macierzyństwem protagonistkę, której antagonistką pozostaje atrakcyjna i bezdzietna koleżanka męża, a konflikt fabularny nieodmiennie prowadzi do *happy endu*, polegającego na wyrwaniu ukochanego ze szpon czyhającej nań innej kobiety i zamkniętego rodzinną sielanką. Zob. *eadem*, *Supermama*, Warszawa 2012.

często parodystycznie zonglujące schematami kultury popularnej. Dowartościowując macierzyństwo jako doświadczenie prywatne, pozbawione ideologizującej otoczki, autorki ostrze krytyki kierują raczej w stronę dyskursu kulturowego i medialnego, który podtrzymuje reżim płci niż w stronę innych kobiet.

Współcześnie to właśnie telewizja, media i niektóre fora internetowe pełnią w Polsce rolę stabilizowania starych/nowych wzorców. Należy do nich między innymi TVN-owski program *Mama kontra mama*, który z założenia ma prezentować różne wzorce macierzyństwa, być przestrzenią wymiany opinii i doświadczeń w kwestii wychowania dzieci. Rzecz w tym, że jego formuła opiera się na rywalizacji, wynika z konieczności upublicznionej krytyki innych matek w dążeniu do osiągnięcia celu – zostania supermamą w oczach innych.

Podobne wzorce rodzicielstwa prezentuje również przekaz reklamowy. Media kreują wizję ponowoczesnej „dobrej matki” łączącej opiekuńczość i gotowość do poświęceń typową dla figury Matki-Polki, z pełną profesjonalizacją swojej roli. Kobieta jako matka spełnia już nie tylko tradycyjnie przypisane jej funkcje związane z pracą domową. Teraz wchodzi też w rolę opiekunki, lekarza, nauczycielki, jest specjalistką od wszystkiego, a jej kulturowy wizerunek, w tym prawo do odpoczynku, podsumowuje reakcja małej Alicji z reklamy środka na przeziębienia Vicks: „Mamy nie biorą zwolnienia, mamy biorą Vicks”.

* * *

W klasycznej wersji powieści zaliczanych do konwencji *mum's litowej* nie mamy do czynienia – jak mówi Joanna Woźniczko-Czczott – z autentyczną „relacją z przewrotu domowego”²⁹. Nie można jej również określić mianem politycznej kontestacji. W aurze autobiograficznej otoczki, służącej uwiarygodnieniu przekazu, dochodzi raczej do wzmacniania tradycyjnego podziału ról społecznych oraz interioryzacji ponowoczesnego modelu macierzyństwa opartego na macierzyńskiej rywalizacji. *Mum's lit* nie dekonstruuje opozycji „dobrej” i „złej” matki, a jedynie redefiniuje stare terminy – dwudziestowieczną, perfekcyjną panią domu zastępuje matka-protagonistka, bliska charakterologicznie bohaterkom *chic-litowym*. Najczęściej zagubiona (w nowym mieście, pracy lub okolicznościach życiowych), wypadająca z roli tradycyjnej supermatki, sprzeciwiająca się kulturowym ograniczeniom nakładanym na matki w społeczeństwie – w rzeczywistości odgrywa rolę superbohaterki opisanej przez Umberto Eco³⁰. Jej „wzloty i upadki”, wpisane w macierzyńską wersję miłosnych (małżeńskich) perturbacji

²⁹ J. Woźniczko-Czczott, *Macierzyństwo non-fiction. Relacja z przewrotu domowego*, Wołowiec 2012

³⁰ U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Kraków 2008.

zakończonych *happy-endem*, pozwalają przeciętnej czytelniczce na utożsamienie się i poddanie, typowej dla literatury popularnej, funkcji terapeutycznej i eskapistycznej. Powieści kierowane do matek-czytelniczek są w tym znaczeniu synonimem rozrywki, która pozwala im na mentalną ucieczkę od macierzyńskiej codzienności i spotkanie z bohaterką równie niedoskonałą, jak one same. Ale na drodze utożsamienia dochodzi również do przyswojenia treści niejawnie implikowanych w tekście: jednowymiarowej wizji świata i koncepcji „wolnego wyboru”, które w prawdziwym świecie, w kontekście współczesnych wzorców macierzyństwa, okazują się kolejną iluzją ponowoczesnej kultury.

„WRACAM, BO... ZNIKNEŁAM” – APORIE MACIERZYŃSKIEJ PODMIOTOWOŚCI

*Gdybym nie pisała, prawdopodobnie by mnie już nie było,
nie wiedziałabym, kim tak naprawdę jestem¹*

*[...] i nagle nie znasz już wszystkich tych egzotycznych
wyrazów „ja”, „mnie”, i „sobie”, ale ty nigdy nie poj-
miesz, jakim jest szczęściem je nagle zapomnieć, jaką
ulgą nagle dowiedzieć się, że jest jakiś inny podmiot²*

Macierzyńskie wspomnienia (*motherhood memoirs*) bez wahania można dziś zaliczyć do najpopularniejszych reprezentacji macierzyństwa we współczesnej kulturze. W Polsce nurt ten, zainicjowany przez *Domino* Anny Nasiłowskiej i *Polkę* Manueli Gretkowskiej, rozwija się obecnie coraz intensywniej, zarówno w kulturze popularnej, jak i literaturze wysokiej. W poprzednim rozdziale starałam się wstępnie uporządkować terminologiczne zawirowania związane z takimi pojęciami, jak *mum's lit* i *motherhood memoirs*, sugerując, że to wzorzec wspomnieniowy dominuje w polskich narracjach macierzyńskich. W niniejszym rozdziale chcę rozwinąć tę myśl i przyjrzeć się tekstom Joanny Woźniczko-Czeczott (*Macierzyństwo non-fiction. Relacja z przewrotu domowego*, 2012) i Małgorzaty Łukowiak (*Projekt matka. Niepowieść*, 2013). Włączam również do badań tekst brytyjskiej pisarki Rachel Cusk (*Praca na całe życie. O początkach macierzyństwa* 2014; pierwsze wyd. 2001) jako ważne źródło inspiracji i intertekstualnych odniesień polskich autorek.

Do analizy wybrałam teksty, które w bardzo wyraźny sposób problematyzują zagadnienie macierzyńskiej tożsamości – jeden z najważniejszych aspektów wszystkich narracji matrifokalnych, który w tym przypadku wybrzmiewa jednak

¹ *Nie jestem z waszego plemienia*. Z R. Cusk rozmawia A. Jucewicz, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53662,8642830,Nie_jestem_z_waszego_plemienia.html [dostęp: 6.02.2015].

² D. Masłowska, *Oddział patologii ciąży*, „Wysokie Obcasy”, nr 20, dodatek do „Gazety Wyborczej” nr 117 z dn. 21.05.2005 [dostęp: 3.10.2014].

wyjątkowo silnie. Omawiane opowieści łączy osobista perspektywa narratorek, subiektywizm i retrospektywne ujęcie opisywanych zdarzeń, chociaż każdy tekst w nieco inny sposób realizuje formułę autobiograficzności. Niewątpliwie depresyjna, wyjątkowo introwertyczna postawa autobiograficznych opowieści Cusk ma nieco inny charakter niż macierzyńskie opowieści Woźniczko-Czeczott czy Łukowiak. Wspomnienia angielskiej pisarki są skonstruowane w sposób typowy dla postawy analityczki, dokonującej autoanalizy i eksploracji własnej osobowości przez pryzmat swoich macierzyńskich doświadczeń. W polskich narracjach dominanta podmiotowa bliższa jest raczej strategii uczestniczki i reprezentantki, choć znajdziemy w niej również cechy właściwe dla postawy analitycznej³. Dla wszystkich tekstów wspólny jest pierwszoosobowy tryb narracji, który podkreśla identyczność „ja opowiadającego” i „ja opowiadanego” i stanowi wyraźny sygnał uczestnictwa podmiotów w opisywanych wydarzeniach. Jednocześnie tę pierwszoosobową dominantę podmiotową można czytać jako gest przekazania głosu kobiecie stojącej u progu macierzyństwa; tej, która chce dać świadectwo jednostkowemu doświadczeniu, pokazać jak wpłynęło ono na jej tożsamość i mówić o tym w swoim własnym imieniu z pełną świadomością celu wypowiedzi⁴.

Wszystkie wspomnienia łączy niecodzienna, szczególnie dla literatury polskiej, sytuacja narracyjna. Oto matki, jako podmioty swych opowieści, poprzez odniesienia do świata zewnętrznego, rozpoznają się w narracji publicznej, kształtującej ich społeczno-kulturową tożsamość – silną i wyrazistą, a jednak obcą, bo wyidealizowaną, która nie pochodzi od nich samych. W swoich historiach o początkach macierzyństwa przeciwstawiają jej tożsamość osobistą – zmienną, rozbitą, dążącą do integracji w wielofazowym rozwoju „ja” konstruowanym dwupoziomowo: w relacji wobec siebie i wobec innych (szczególnie dziecka). Tożsamość⁵ budowaną w autobiografiach matek postrzegam zatem jako jedną z odmian tożsamości procesualnej, jako coś, co nie jest z góry dane, ale wymaga dookreślenia.

³ Wykorzystuję strategie podmiotowe wyróżnione w kobiecej literaturze dokumentu osobistego XIX i początku XX wieku przez A. Pekaniec. Oprócz wymienionych strategii uczestniczki, analityczki, reprezentantki i reprezentantki badaczka wyróżnia jeszcze strategię obserwarki oraz w ramach nadbudowy, wielopostaciową strategię ironistki; *eadem*, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2013, s. 82–94.

⁴ Zdaniem I. Iwasiów, wyrażnie wyeksplikowana świadomość celu jest koniecznym składnikiem kobiecego autobiografizmu; *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Warszawa 2004, s. 112.

⁵ Uwzględniając Ricoeurowskie rozróżnienia na *idem* (tożsamość tego, co jednakowe, takie samo) i *ipse* (tożsamość siebie samego), tożsamość traktuję jako „[...] poczucie stałości rozumiane jako ciągłość w czasie i niezależność od sytuacji, poczucie wewnętrznej spójności i poczucie odrębności”. P. Ricoeur, *Filozofia osoby*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1998, s. 33.

Samookreślenie, tak jak rozumie je Katarzyna Rosner⁶, staje się podstawowym czynnikiem konstruującym i wyróżniającym tożsamość kobiet w omawianych historiach. Tym samym macierzyńskie wspomnienia⁷ traktuję zarówno jako doświadczenie do opisanego, jak i pozycję, z której się pisze. Ich charakterystycznym rysem jest próba wyjścia poza czysty opis w stronę refleksji, przejście od doświadczenia (jako źródła tożsamości) w stronę teorii (tekstu), w której to, co prywatne staje się polityczne, a autobiograficzna oprawa symbolizuje potrzebę przedefiniowania ontologii macierzyństwa.

Pułapki ponowoczesności

W 2001 roku, po wydaniu książki *A Life's Work. On Becoming a Mother*, na jej autorkę, Rachel Cusk, spadła fala ostrej krytyki. Reakcja na opowieść o ambiwalencji i rozpadzie tożsamości, jaką niesie ze sobą doświadczenie wczesnego macierzyństwa, pokazała, że jego natura w postfeministycznym społeczeństwie ciągle jest niejednoznaczna – pozornie daje kobiecie wolny wybór, wszak żyjemy w kulturze indywidualizmu, z drugiej strony, w sposób restrykcyjny wpisuje się matki w tzw. publiczną kulturę macierzyństwa jako doświadczenia, które nie poddaje się krytyce, przykryte – jak pisze Cusk⁸ – nieszczerą fasadą wspólnotowości⁹. Pozycja

⁶ K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003, s. 6.

⁷ S. Smith i J. Watson definiują wspomnienie jako rodzaj opowieści autobiograficznej, w której historycznie usytuowany podmiot kieruje narracją z pozycji świadka lub uczestnika wydarzeń, tak by nie skupiać na sobie uwagi, jednocześnie stale negocjując przebieg granic między prywatnym i publicznym; zob. *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, eds. S. Smith, J. Watson, Madison 1998, s. 198. Ze względu na centralną, autorefleksyjną postawę „ja” w omawianych narracjach, warto zaakcentować także definicję biografii Ph. Lejeune’a, który ujmuje ją jako „[...] retrospektywną opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swojej osobowości”. *Idem, Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2001, s. 22. Wspomnienia są gatunkiem mniej formalnym niż autobiografia, oddającym osobisty aspekt wiedzy i historii bohatera, bez aspiracji do całościowego ujęcia przedstawianej historii. Pozwala to skupić się autorowi na wybranym, znaczącym fragmencie życia, który staje się częścią przedstawianej historii. W tym przypadku wspomnienia dotyczą najczęściej wczesnego etapu macierzyństwa, w którym dochodzi do procesu negocjowania tożsamości przez kobiety, które zostały matkami.

⁸ R. Cusk, *Praca na całe życie. O początkach macierzyństwa*, przeł. A. Pokojska, Wołowiec 2014, s. 11.

⁹ Z analogiczną, wrogą i bliską linczowi reakcją spotkała się amerykańska pisarka A. Waldman. Kiedy w programie *Oprah Winfrey Show* wyznała, że bardziej kocha męża niż własne dzieci, obecne w studiu „dobre matki” próbowały ją pobić i postulowały odebranie jej opieki nad dziećmi.

matki w kulturze wymaga od niej milczenia. Jej głos jest obecny w kulturowych opowieściach o Innych. W teorii psychoanalitycznej – jak tłumaczy Susan Robin Suleiman – „matka jest milczącym Innym, lustrem w którym dziecko zyskuje samoświadomość, ciałem, którego pragnie, rzeczą, którą gubi, niszczy i na powrót odzyskuje”¹⁰. Oznacza to, że w kulturze, pojmowana jako obiekt modelowany przez dziecko w procesie pragnienia i wyparcia, pozbawiony zatem możliwości kreacyjnych, pozostaje poza przestrzenią symbolicznej reprezentacji. Funkcjonuje w języku (dyskursie) między słowami – jako żywioł intonacji, instynktu i irracjonalności, a jej obecność jest kwestią emocjonalnej semiozy¹¹. Przypominam pokrótce ten filozoficzny kontekst¹², aby podkreślić, że Cusk w swojej opowieści eksponuje nie tylko relacje między tym, co symboliczne i semiotyczne, między słowem i doświadczeniem, sferą Ojca i Matki, ale także pomiędzy uprzywilejowanym, autonomicznym, „silnym Ja” a „Ja relacyjnym” charakterystycznym dla podmiotowości macierzyńskiej wyłaniającej się z omawianych historii.

Książkę Cusk, podobnie jak macierzyńskie wspomnienia Woźniczko-Czechott i Łukowiak, można potraktować jako przykład paradoksów reprezentacji macierzyństwa w literaturze i kulturze, wynikających z zawieszenia matczynego głosu między esencjalizmem a indywidualizmem. Zjawisko to na gruncie polskim trafnie opisała z perspektywy socjologicznej Anna Titkow¹³. Z jednej strony, kobiety są zagrożone przez esencjalistyczne ujęcia tożsamości definiujące kobiecość przez pryzmat cielesności, możliwości reprodukcyjnych, a tym samym kulturowo przypisanych ról, stawiających znak równości między macierzyństwem a kobiecością; z drugiej, charakterystyczne dla postfeminizmu uwrażliwienie na różnice między kobietami oraz atrakcyjność i nośność ponowoczesnej wersji indywidualizmu sugerują, że powinny one być autonomicznymi, racjonalnymi bytami, dokonującymi samodzielnych wyborów życiowych. W efekcie kobiety dostają niewypowiedziany sygnał, że mogą być autonomicznymi podmiotami swoich działań jedynie wtedy, kiedy nie są matkami, jako matki natomiast pozostają poza sferą indywidualistycznej sprawczości. W kontekście tych ustaleń najistotniejszy dla problemu macierzyńskiej tożsamości wyłaniającej się z najnowszej literatury wspomnieniowej wydaje mi się sposób wyjścia z tego impasu, poprzez autorskie próby „zapisania siebie jako matki” w autobiograficznym, re-

¹⁰ S. R. Suleiman, *Writing on Motherhood*, [w:] *Mother Reader. Essential Writing on Motherhood*, ed. M. Davey, New York 2001, s. 113–137.

¹¹ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.

¹² Doprecyzowany wcześniej w rozdziale *Matka-autorka*.

¹³ A. Titkow, *Tożsamość polskich kobiet. Ciągłość, zmiana, konteksty*, Warszawa 2007. Z perspektywy filozoficznej i feministycznej problem ten podjęła P. DiQuinzio w książce *Impossibility of Motherhood. Feminism, Individualism, and the Problem of Mothering*, New York 1999.

fleksyjnym projekcie tożsamościowym. Jego najważniejsze aspekty sprowadzają się do próby odpowiedzi na pytanie postawione przez jedną z protagonistek – kim jestem jako matka w ponowoczesnym społeczeństwie? Co lub kto kształtuje moje poczucie tożsamości?

Spółeczny kontekst macierzyńskiego pisania

Kluczowa dla problematyki macierzyńskiej tożsamości obecnej w przywołanych tekstach jest wieloaspektowa relacja między prywatną a publiczną tożsamością matki. Dlatego zapisywanie swoich doświadczeń wedle autobiograficznej strategii, określonej przez Judy Long jako „mówienie jak było naprawdę” (*tell it like it is*), sprowadza się do niwelowania, czy też celowego ujawniania rozbieżności między doświadczeniem kobiet a utrwaloną wiedzą na ten temat¹⁴. Ważnym elementem tego doświadczenia w warunkach późnej nowoczesności jest konieczność mierzenia się z kulturowym skryptem macierzyństwa zapisanym nie tylko w jego kulturowych, patriarchalnych reprezentacjach, lecz także w abstrakcyjnych, wykorzeniających systemach ponowoczesnych społeczeństw opisanych przez Anthony’ego Giddensa¹⁵. Jak podkreśla autor, są one ustrukturyowane wedle zasad, które kusząc możliwością emancypacji, jednocześnie kreują mechanizmy tłumienia własnego ja, niosąc ze sobą separację doświadczenia wynikającą z odcięcia od tradycji. W sposób szczególny dotyczy to współcześnie młodą, konstruującą swoją tożsamość matkę, ze względu na przełomowy charakter sytuacji, w której się znajduje oraz decydującą rolę, jaką społeczeństwo przypisuje jej w procesie kształtowania osobowości dziecka. Bogusława Budrowska, definiując macierzyństwo metaforycznie jako rodzaj instytucji totalnej¹⁶, podkreśla, że funkcje zespołu nadzorców występujących w tego rodzaju instytucjach, w przypadku macierzyństwa „[...] przejmują zinternalizowane normy wykształcone w toku socjalizacji – wiedza na temat obowiązków macierzyńskich i chęć im sprostania: intencje i kompetencje. Wydaje mi się – pisze dalej – że to przesunięcie nie zaprzecza istocie zjawiska, polegającego na znaczącym ubezwłasnowolnieniu jednostki”¹⁷. A zatem kobieta wchodząca w macierzyństwo

¹⁴ J. Long, *Telling Women Lives. Subject/ Narrator/ Text/ Reader*, New York University Press, New York and London 1999, s. 39–41; cyt za: A. Zębala, *Problemy autobiografii kobiecej w studiach genderowych*, „Ruch Literacki” 2005, nr 6, s. 547.

¹⁵ A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2001, s. 196.

¹⁶ Podstawową cechą instytucji totalnej – pisze B. Budrowska za E. Goffmanem – jest przełamanie barier rozdzielających trzy dziedziny życia – spanie, jedzenie i zabawę; zob. *eadem*, *Macierzyństwo: instytucja totalna?*, [w:] *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, red. J. Brach-Czaina, Białystok 1994, s. 304.

¹⁷ *Ibidem*, s. 305.

podlega silniejszej niż inni członkowie społeczeństwa presji zdobywania nowej wiedzy i umiejętności, czyli uzależnienia się od systemów eksperckich oraz ekonomii pieniądza, z której częściowo zostaje przecież wykluczona, jako sprawująca bezpłatną, wynikającą z macierzyńskiej troski opiekę¹⁸. Co więcej – zauważa Giddens – zorganizowanie współczesnego życia wokół „otwartych progów doświadczenia”, zastępujących dawne rytuały przejścia, silnie wpływa na utratę psychicznego oparcia przez jednostki, pogłębiając tożsamościowe rozchwianie, szczególnie w odniesieniu do bliższych biologii aspektów życia, między innymi macierzyństwa. Zmiana tożsamości, która w dawnych kulturach była wyraźnie zaznaczana, w układach nowoczesnych wymaga odkrywania i konstruowania w ramach refleksyjnego procesu, w którym przemiana osobista splata się ze społeczną¹⁹. W przypadku omawianych narracji w wymiarze indywidualnym dotyczy to przeobrażenia kobiety w matkę²⁰, a w społecznym, z partnerskich/mażeńskich relacji dwojga osobowości w złożony układ rodzicielski.

Poddana mechanizmom tożsamościowym matka ma do wyboru dwie drogi: zbudować swoją tożsamość w oparciu o dominujący dyskurs macierzyński na drodze identyfikacji z jego wymogami lub pozostać w opozycji do dominującego nurtu poprzez kontestowanie jego najważniejszych założeń. W narracjach osobistych Cusk, Woźniczko-Czczott i Łukowiak dominuje drugi typ refleksyjności zanurzony w żywiole autobiograficzności, akcentujący autentyczną wartość jednostkowego doświadczenia, zgodnego z horyzontem „ja” przeżywającego. W opowieściach tych wybrzmiewa krytyczne przekonanie, że medykalizacja i profesjonalizacja macierzyństwa²¹ jako element rozwoju systemów abstrakcyjnych (szczególnie poradnictwa) oraz społeczna wizja roli matki funkcjonująca w obrębie nasilających się tendencji „intensywnego macierzyństwa” odbywa się zawsze kosztem podmiotowości kobiety.

Pojawiam się i znikam

„Przeglądam książki [...] szukając jakiejś wzmianki o sobie, jakiegoś przejawu troski o mnie [...], ale niczego takiego nie znajduję”²² – komentuje lektury poradników bohaterka Cusk. „Kobieta w ciąży [lub z dzieckiem – A.G.] jest wszystkim.

¹⁸ „Totalny” charakter instytucji macierzyństwa potwierdza też Goffmanowskie rozpoznanie, mówiące o zerwanej zasadzie łączącej pracę z płacą, w tym wypadku dotyczące braku zapłaty za pracę w domu; *ibidem*.

¹⁹ A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, s. 47.

²⁰ W niniejszym omówieniu ten wymiar interesuje mnie najbardziej.

²¹ Por. S. Urbańska, *Profesjonalizacja macierzyństwa jako proces odpowiedzialności matki. Analiza dyskursów poradnika „Twoje Dziecko” z 2003 i 1975 roku*, [w:] *Kobiety, feminizm, demokracja*, red. B. Budrowska, Warszawa 2009.

²² R. Cusk, *Praca na całe życie*, s. 104.

Matka w połogu jest nikim” – podsumowuje gorzko Kristal, protagonistka historii Czeczott²³. Zarejestrowane przez bohaterki przesunięcie, a właściwie dezintegracja podmiotowości młodej matki ma zarówno wymiar społeczny, jak i psychologiczny. Bohaterka Czeczott wyznaje, że w początkowym okresie macierzyństwa kobieta tak silnie utożsamia się z dzieckiem, że po prostu „znika”²⁴, a przyznanie się do tego jest jednym z trudniejszych macierzyńskich doświadczeń²⁵. Owo symboliczne i psychiczne zejście na dalszy plan przekłada się na przededefiniowanie całego życia bohaterki – relacji z ojcem potomka, z rodziną i znajomymi. Nie jest to łatwe, bo jako opiekunka dziecka, które ma status dobra społecznego każda matka jest w stanie ciągłego podejrzenia o niekompetencję i niedbalstwo. Wszyscy czują się uprawnieni do uczestniczenia w procesie wychowawczym i oceny zarówno zachowań matki, jak i rozwoju dziecka. Presja jest tak silna, że każde odstępstwo od normy wywołuje wstyd i poczucie winy. A przecież – podkreśla narratorka – macierzyństwo, szczególnie wczesne, to rewolucja: psychiczna i fizjologiczna, pożegnanie mitu bezcielesnego ciała, intymności, snu i wolnego czasu. Pożądana konfrontacja z systemami eksperckimi w zakresie wychowania i opieki nad dzieckiem – podobnie jak w opowieści Cusk – nie pomaga, osłabia tylko poczucie pewności siebie. Wolny wybór (dotyczący zarówno posiadania dziecka, jak i jego rozwoju) okazuje się kolejną iluzją kultury. Polityka poradnictwa i liczba „Jedynie Słusznych Metod”, odstępstwo od których natychmiast naznacza kobietę etykietą „złej matki”, jest paradoksem wobec społecznego przekonania o istnieniu wrodzonego instynktu macierzyńskiego: „Utarło się, że zapewnia on know-how w zakresie macierzyństwa. Otóż mi nie zapewnił”²⁶ – mówi Kristal. Mityczny instynkt bohaterka porównuje do prowadzenia samochodu – kiedy jesteś doświadczonym kierowcą, prowadzisz instynktownie, ale nikt nie neguje, że kiedyś trzeba się tego nauczyć²⁷. Według niej, wiara w siłę wrodzonego instynktu i wszechobecna kultura poradnictwa rozpraszają i degradują tożsamości matki, co odpowiada diagnozom postawionym w tym zakresie przez Giddensa²⁸. Kulturowy przekaz

²³ J. Woźniczko-Czeczott, *Macierzyństwo non-fiction. Relacja z przewrotu domowego*, Wołowiec 2012, s. 16.

²⁴ „Znikanie” matki w pierwszym okresie macierzyństwa zostało zdefiniowane w psychologii jako specjalny, przemijający stan, podobny do wycofania lub koncentracji (tzw. Pierwotne Matczyne Zaangażowanie), umożliwiający jej maksymalne dostosowanie do potrzeb dziecka. Zob. D. W. Winnicott, *Dzieci i ich matki*, przeł. M. Halaba, Warszawa 1994.

²⁵ J. Woźniczko-Czeczott, *Macierzyństwo non-fiction*, s. 23.

²⁶ *Ibidem*, s. 82.

²⁷ *Ibidem*, s. 84–85.

²⁸ Zdaniem A. Giddensa, kultura poradnictwa jest jednym z podstawowych źródłem dewaluacji umiejętności oraz alienacji i fragmentacji tożsamości jednostki we współczesnym społeczeństwie. Zob. *idem*, *Nowoczesność i tożsamość*, s. 189.

skierowany w stronę kobiet daleki jest od rzeczywistości, kreuje lukrowany świat macierzyństwa, w którym matka jest wiecznie zadowolona „idiotką niezdolną przyswoić cokolwiek ponad pastelowe obrazki”²⁹. Tymczasem integralnym i uniwersalnym doświadczeniem stawania się matką – wyznaje narratorka – są także uczucia, o których nie wypada mówić, ambiwalentne i negatywne: złość, zwątpienie, bezradność i niechęć wobec nowej sytuacji, nie mówiąc już o fizycznym, często traumatycznym zmęczeniu. Współczesna kobieta, otoczona poradnikami i dobrymi radami, tak czy inaczej nie ucieknie od emocji okresu przejściowego. Dawniej kobiety same wypracowywały formy dawania upustu negatywnym emocjom. Jedną z nich było śpiewanie kołysanek, które miały spełnić nie tylko swoją podstawową funkcję, czyli uśpić dziecko; pozwalały też kobietom wyrazić negatywne emocje i tłumione fantazje związane z opieką nad potomstwem. Dlatego spokojnemu, tkliwemu głosowi matki towarzyszyły w takich sytuacjach dosadne w treści słowa. Jak w przypominanej przez Kristal kołysance, śpiewanej do melodii *Na Wojtusia z popielnika*: „Na cmentarzu o północy/ błakają się dusze,/ nie płacz, nie płacz, mój malutki,/ i tak cię uduszę.// Uśnij, uśnij, mój malutki,/ jest już wpół do drugiej,/ tatuś właśnie zsiniał cały,/ ma dwa zęby długie.// Na cmentarzu o tej porze/ błakają się duchy,/ dzieciom, które jeszcze nie śpią,/ wyrwą nogi z dupy”³⁰. W dzisiejszych czasach, konkluduje Kristal, młoda matka zmuszona jest przez normy kulturowe do ukrywania swoich negatywnych uczuć, nawet tych najbardziej niewinnych – w przeciwnym razie ulega społecznej stygmatyzacji.

Bohaterka Czeczott, parodystycznie wpisująca swoją opowieść w konwencję amerykańskiej telenoweli (*Dynastia*) poprzez swoją historię pokazuje, że nie tylko dziecko, ale i matka rodzi się w bólach³¹. Odwołując się do pracy Clarissy Pinkoli Estés *Biegnąca z wilkami*, traktuje te tożsamościowe zmiany jako epizodyczny moment w ciągłości swojej biografii, który co prawda ma charakter rewolucyjny, ale nie niweczy tożsamości kobiety, lecz wzbo-gaca ją o nowe doznania. Proces stawania się matką, mówi, jest jak skok do zimnej wody: „I jak wspaniały jest ten moment, gdy po skoku woda przestaje być wreszcie zimna, gdy miękko płyniesz pod niebem i nie żałujesz już, że skoczyłaś”³².

²⁹ J. Woźniczko-Czeczott, *Macierzyństwo non-fiction*, s. 103.

³⁰ *Ibidem*, s. 54. Przywołany przykład można zaliczyć do „pozytywnej” wersji tzw. kołysanek śmiertelnych, o których pisała m.in. N. Lyzhnikova, „Lulaj lulaj szybciej umieraj...” „Kołysanki śmiertelne” w kontekście tradycji kultury rosyjskiej, [w:] *Zabójstwo dziecka w literaturze i kulturze europejskiej*, red. nauk. K. Ilski i in., Poznań 2014.

³¹ J. Woźniczko-Czeczott, *Macierzyństwo non-fiction*, s. 8.

³² *Ibidem*, s. 195.

Projekt matka

Narracja wspomnieniowa Małgorzaty Łukowiak pozwala czytelnikowi prześledzić powolny proces „stawania się matką”: od zadeklarowanej postawy kobiety bezdzietnej, skupionej na indywidualnym rozwoju osobistym i zawodowym, do momentu, kiedy zostaje ona matką trójki dzieci. Późna decyzja o dziecku, która w tym przypadku ujmowana jest w psychoanalitycznych kategoriach jako pojawiająca się „znikąd” potrzeba, ma także swoje konteksty kulturowe. Narratorka zwraca uwagę na specyfikę funkcjonowania kobiet we współczesnym świecie, w którym „dokonać czegoś” znaczy – podobnie jak w refleksji Cusk³³ – „zdławić w sobie kobietę. Jeżeli czegoś DOKONYWAŁAM, robiłam to w męskim świecie i według męskich zasad”³⁴. Czy zatem decyzja o dziecku zawsze wiąże się z wejściem w sferę, w której kobieta, jako matka, przestaje być widoczna? Ta marginalność kobiecego doświadczenia i wynikająca z niej trudność pogodzenia sfery prywatnej i zawodowej (publicznej) wybrzmiewa w całym tekście bardzo mocno.

Dla bohaterki Łukowiak macierzyństwo tożsame jest z procesem budowania więzi z dzieckiem i jako takie staje się tytułowym projektem, indywidualnym zadaniem, w ramach którego autorka świadomie broni swojej integralności jako kobiety, odzegnując się od traktowania jej jako macierzyńskiej instytucji. Daje sobie przyzwolenie na rozpad osobowości, na nową siebie, ze świadomością, że

[...] po urodzeniu dziecka nie jest się już tą samą osobą, co dawniej plus dziecko tylko kimś diametralnie innym, o tym brak wzmianek w literaturze [...] Mnie nie ma. I myślę, że w gruncie rzeczy to straszne. Myślę też, że na pewnym etapie

³³ W swojej kolejnej autobiograficznej książce, *Po. O małżeństwie i rozstaniu* (przeł. A. Pokojska, Wołowiec 2013) Cusk przyznaje, że jako matka małych dzieci była bezdomna i niezakotwiczona. Niemożność odnalezienia się w macierzyństwie sprawiała, że jako kobieta wydawała się nikim. „Aby zachowywać się jak matka, musiałam na jakiś czas zawiesić własną osobowość, wyrosłą na diecie męskich wartości. Te same wartości stworzyły moje otoczenie, moje środowisko. Konieczne było przystosowanie. Lecz która ze stron miała się przystosować?” (*ibidem*, s. 26). Próby asymilacji do nowych warunków ze strony matki kończą się niepowodzeniem. Kiedy wraca do pracy (a tym samym do tożsamości opartej na męskich wartościach) i oddaje opiekę nad dziećmi w ręce ich ojca, jej małżeństwo rozpada się, a ona sama zostaje zagrożona koniecznością utrzymywania męża do końca życia. Marzenia o równości okazują się niewypałem, który obnaża kulturowe role. Doświadczenia z pierwszego etapu macierzyństwa, opisane przez Cusk, są zaskakująco zbliżone z ustaleniami socjologicznymi A. Titkow, która pisze, że elementem niezbędnym do zaistnienia pozytywnego wizerunku własnej osoby, niezależnie od płci, jest kulturowa męskość, tj. gotowość do określania siebie za pomocą cech uznawanych za męskie. Zob. A. Titkow, *Tożsamość polskich kobiet. Ciągłość, zmiana, konteksty*, Warszawa 2007, s. 113.

³⁴ M. Łukowiak, *Projekt matka. Niepowieść*, Warszawa 2013, s. 18.

wychowania nie ma innej możliwości, jak zniknąć [...] Z zewnątrz, jak sądzę, niezbyt widać te zmiany, zmiany są w środku. Mam mało miejsca dla siebie w środku, bo całe miejsce zabiera Nowy Człowiek³⁵.

Tej aprobacie towarzyszy niezgoda na wszelkie próby kulturowego spłaszczenia i ujednolicenia macierzyńskiego doświadczenia, wyrastająca z refleksyjnej konfrontacji własnych przeżyć z urynkowanym przekazem, zapośredniczonym przez sferę publiczną. Droga mleczna, doradztwo laktacyjne, trzy lata z dzieckiem w domu – oskarża narratorka – jedynie pożądany i wpajany przez kulturę dogmat, wypadającym z tej roli kobietom przynosi jedynie lęk i poczucie winy; podobnie jak skrupulatnie skrywana, szeroka sfera bolesnych fizjologicznych i psychicznych doświadczeń stanowiąca kulturowe tabu. W narracji Łukowiak – podobnie jak w przypadku bohaterek Cusk i Woźniczko-Czczott, mówiących wprost o mechanizmie cichej zmowy – wielokrotnie pojawia się retoryczne pytanie matki: „Dlaczego nikt mi nie powiedział?”³⁶ – że karmienie boli, a „macierzyństwo wywraca dotychczasowy świat”³⁷, że to wszechogarniające poczucie utraty, istnienie poza czasem i nieustanna krańcowo ciężka praca, której nie można porzucić w wybranym momencie, jak uprawiania joggingu w erze bezdzietności. Łukowiak metaforycznie porównuje budowanie macierzyńskiej tożsamości do procesu obierania cebuli, zdejmowania warstwy po warstwie, by odnaleźć esencję. Towarzyszy jej świadomość, że to rodzaj przechodzenia z jednego życia do drugiego, doświadczenie typowe dla ponowoczesnego świata, ale także kwestia uzasadnień biologicznych jedynie przez pierwszych kilka miesięcy życia dziecka. Nie istnieje bowiem coś takiego – uważa bohaterka – jak naturalne, matczyne poświęcenie. To przede wszystkim kwestia odpowiedzialności i poczucia obowiązku wobec zadania, jakie się podjęło³⁸.

„On becoming a mother” – macierzyństwo jako proces

Wspólnym elementem przywołanych narracji jest zatem wynikające z subiektywnie doświadczanego macierzyństwa przekonanie o nieistnieniu *a priori* macierzyńskiej tożsamości. Oddaje je metatekstowo tytułowa formuła książki Cusk: „on becoming a mother”, do której świadomie nawiązują Woźniczko-Czczott i Łukowiak. Tytuł książki angielskiej pisarki w polskim, skądinąd świetnym, przekładzie Agnieszki Pokojskiej, gubi kluczowe odniesienie podtytułu („O początkach macierzyństwa”). Zwrot ten – jako bezpośrednie nawiązanie do znanej

³⁵ *Ibidem*, s. 146, 159.

³⁶ *Ibidem*, s. 136.

³⁷ *Ibidem*, s. 326.

³⁸ *Ibidem*, s. 327

tezy Simone de Beauvoir, poprzez analogię sugeruje bowiem, że tak jak nie rodzimy się kobietami, tak nie rodzimy się również matkami, ale stajemy się nimi w długim procesie opieki i budowania więzi z dzieckiem oraz nowych relacji z otoczeniem. Priorytetowy jest osobisty wymiar tego procesu, decydujący o rozszerzeniu poczucia tożsamości kobiety i włączeniu w nią dziecka jako części siebie, a jednocześnie odrębnej istoty³⁹.

Dla Cusk proces „stawania się matką” jest zadaniem bardzo trudnym, ponieważ łączy się z autorską świadomością, że język, który tworzy dyskurs – a tym samym umożliwia budowanie tożsamości – ma charakter instytucjonalny, patriarchalny i symboliczny, a więc daleki od tego, co bliskie macierzyńskim doświadczeniom. Pisarka wspiera się na rozróżnieniu wprowadzonym przez Adrienne Rich, mówiącej o macierzyństwie dwojakiego rodzaju: jako formie sprawowania instytucjonalnej władzy na kobietami i indywidualnym doświadczeniu każdej kobiety⁴⁰. Dominujący, instytucjonalny model macierzyństwa, budowany na języku poradników i radach ekspertów, wytwarzając wzorzec dobrej matki, konstruuje jej podmiotowość jako coś niemożliwego, wyidealizowanego, natomiast realna matka jest z przestrzeni kultury wypierana, jest nieobecna i milcząca. Ten proces „wymazywania matki” to dla autorki najbardziej bolesny aspekt macierzyńskiego doświadczenia, dlatego postanawia przeciwstawić mu swoją własną, alternatywną historię opisującą „przemianę kobiety w matkę”. W narracji Cusk wybrzmiewa poststrukturalistyczna świadomość sprawczej mocy języka i dyskursu jako systemu wykluczeń (Foucault), dlatego możliwość konstruowania podmiotowości za pomocą *własnego* języka jest dla niej priorytetowa. Zadania nie ułatwia piszącej matce binarna struktura patriarchalnej rzeczywistości, a determinująca pierwsze miesiące fizjologia macierzyństwa wzmacnia tę binarność, sprawiając, że alternatywne formy reprezentacji tych doświadczeń w języku wydają się niemożliwe.

We wspomnieniach, szczególnie w historii Cusk, doświadczenie rodzicielstwa funkcjonuje jako akt fundamentalnego rozłączenia dwojakiego rodzaju – zarówno między matką a światem, jak i oddzielenia od własnego ja. We wstępie do drugiego wydania swojej książki pisarka wyznaje:

Urodzenie dziecka nie tylko oddziela kobietę od mężczyzny – oddziela ją także od własnego „ja”, głęboko zmieniając jej pojęcie o tym, co to znaczy żyć. W jej ciele żył przez jakiś czas inny człowiek, a po wyjściu na świat żyje w jurysdykcji jej świadomości.

³⁹ Takie ujęcie macierzyńskiej podmiotowości bliskie jest psychoanalitycznej koncepcji „intersubiektywności” J. Benjamin, która określiła w ten sposób relację między matką a dzieckiem opartą na komunikacji, a nie freudowskiej opozycji podmiotu (dziecka) i obiektu (matki). Zob. *eadem*, *The Omnipotent Mother: A Psychoanalytic Study of Fantasy and Reality*, [w:] *Representation of Motherhood*, eds. D. Bassin, at al., New Haven–London 1994.

⁴⁰ A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizieleńska, Warszawa 2000.

mości. Przebywając z nim, kobieta nie jest sobą; oddzielona od niego, także nie jest sobą – dlatego równie trudno jest dzieci zostawiać, jak z nimi przebywać. Temu odkryciu matki towarzyszy wniosek, że jej własne życie bezpowrotnie ugrzęzło w konflikcie, wpadło w jakiś mityczny potrzask, w którym już zawsze będzie się szamotać, zawsze na próżno⁴¹.

Protagonistka opowieści Cusk nadaremnie próbuje ziszczyć wizję siebie jako zaradnej i zintegrowanej ze światem osoby: „[...] nie wiem, ani co to znaczy być sobą, ani co to znaczy być matką”⁴² – przyznaje. „Stałam się maszynką szybkiego reagowania, przekąźnikiem. Wyobrażam sobie, jak córka [z pokarmem – A.G.] przejmuję moją fizyczną solidność, a ja staję się bezcielesna, jestem czystą siłą, miazmatem opieki, który otacza ją jak aura”⁴³. Pierwszy etap swojego macierzyństwa Cusk opisuje w kategoriach typowych dla doświadczeń granicznych, w wymiarze fizycznym i psychicznym zdominowanym przez ból. Pewnie dlatego to z jej ust pochodzą najbardziej radykalne słowa na ten temat:

Kiedy stajemy się matkami, umieramy. [...] To doświadczenie śmierci, umiera twoje stare „ja”, ale potem się odradzasz. Myślę też, że dzięki temu doświadczeniu stajesz się bogatsza, bo wchodzisz do świata, w którym padają prawdziwe pytania o to, co dobre, i o to, co złe. [...] Kiedy dzieje się coś istotnego w moim życiu, często milczę. Prawda jest przede mną ukryta. Dlatego muszę wrócić do tej sytuacji w procesie pisania i dopiero wtedy ją odkrywam. Gdybym nie pisała, prawdopodobnie bym nie już nie było, nie wiedziałabym, kim tak naprawdę jestem⁴⁴.

Poszukiwanie narracji

Ostatnia fraza wypowiedzi Cusk jest szczególnie istotna, zwraca bowiem uwagę na fundamentalny związek pomiędzy procesem budowania macierzyńskiej tożsamości a odyskrywaniem pozycji podmiotowej w akcie zapisywania. Bohaterki omawianych tekstów podkreślają, że uczucie rozpadu tożsamości we wczesnym etapie macierzyństwa wynika nie tylko z przełomowego charakteru sytuacji życiowej, w jakiej się znalazły, czy separacji doświadczenia, ale – jak sugerowała Cusk – braku języka, który miałby odniesienie do macierzyńskich przeżyć. Wczesne rodzicielstwo zostało w jej opowieści zdeterminowane przez ból, ponieważ bohaterka była zdolna wyobrazić i wytłumaczyć je sobie jedynie w kategoriach binarnych: ja/inny, zależność/niezależność, połóg/wolność, milczenie/pisanie. Ujmowany w ten sposób proces stawania się matką definiowany

⁴¹ R. Cusk, *Praca na całe życie*, s. 20–21.

⁴² *Ibidem*, s. 65.

⁴³ *Ibidem*, s. 103.

⁴⁴ *Nie jestem z waszego plemienia...*

był jako akt okradania życia kobiety, poświęcenia, oddania siebie, niepozostawiający wyboru „Macierzyństwo to zaniechanie siebie”, „oddzielenie od ja” – pisała. W konformacji z instytucjonalnym wymiarem tego doświadczenia, Cusk odrzuca kulturową wizję matki, automatycznie tożsamą z figurą „matki dobrej”. Nie oznacza to, że nie chce sprawować troskliwej opieki nad swoją córką. Polega to raczej na uświadomieniu, że rozpoznanie siebie w nowej roli musi odbywać się na innych zasadach, których podstawę stanowi poszukiwanie języka odnoszącego się do autentycznych macierzyńskich przeżyć. Dopiero odrzucenie narracji eksperckich, silnie uzależnionych od hegemonicznego dyskursu macierzyńskiego otwiera jej drogę do znalezienia „słowa”, naruszającego istniejące normy i tworzącego podstawy opisu nowego rodzaju doświadczenia. „Poradnik opieki nad dzieckiem to w moim odczuciu symbol psychicznej samotności współczesnych matek”⁴⁵ – podsumowuje swoje lektury Cusk. Suche frazy Spocka, Leach i spółki, które kołaczą w głowach młodych matek lub monolityczne historie, w których matka nigdy nie jest podmiotem narracji, uniemożliwiają nazwanie i dookreślenie siebie w nowej roli. „Ich językowe tiki mnie prześladowają – wyznaje – wdardały się do mojego języka”⁴⁶. Najsilniejszym bodźcem do poszukiwania alternatywnych form wysłowienia stają się pierwsze, nieporadne jeszcze doświadczenia językowe i lekturowe córki – pobudzają one apetyt matki na ekspresję i umożliwiają powrót do literatury odkrywającej teraz swoje drugie wnętrze:

[...] wracam do książek które czytałam już wcześniej, które kocham, i odkrywam teraz, że są inne, niż były – teraz widzę, że odeszłam od nich, żeby się pewnych rzeczy nauczyć, a one od zawsze zawierały to wszystko, co chciałam wiedzieć. Wszędzie, na każdej stronie, którą jak sądziłam, znam na wylot, znajdują się prorocze zapowiedzi tego, co miało nadejść, opisy tego miejsca, w którym się teraz znajduję [...] Zastanawiam się jak to było możliwe, że tak dużo czytałam, a tak mało się nauczyłam. Patrzyłam na te słowa jak na garnki i talerze czy złoto minionej cywilizacji, zamknięte w muzealnej gablocie. A zatem, czy to prawda, że jeśli się czegoś nie doświadczy na własnej skórze, to nie można tego zrozumieć? Zawsze odrzucałam tę myśl, ale w odniesieniu do macierzyństwa – w każdym razie w moim przypadku – wydaje się prawdziwa. Czytam [...] i czuję się tak, jakbym poprzez lekturę przywracała utraconą przeszłość, przeżywała ją jeszcze raz tak, jakbym chciała ponownie przeżyć każdy dzień swojego życia, doskonale i bez nieporozumień⁴⁷.

Macierzyństwo otwiera nieznanne dotąd pokłady lekturowej empatii w momencie, w którym bohaterka odkłada teksty poradników i wraz z córką zagłębia się w świat pierwszych liter i zmysłowych doznań czytelnicznych.

⁴⁵ R. Cusk, *Praca na całe życie*, s. 13.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 125.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 126.

Inna podmiotowość?

Można powiedzieć, że tak jak w myśli Jacquesa Lacana przestrzeń symboliczna zbudowana jest na braku Kobiety, tak instytucja macierzyństwa funkcjonuje poprzez nieobecność matki. Dlatego autorki współczesnych macierzyńskich autobiografii nie wymyślają nowego języka, proponują raczej przeformułowanie zasad reprezentacji macierzyństwa w kulturze, czyli narracje pisane z pozycji *m/other*: zbudowane w oparciu o rozłam pomiędzy prywatną opowieścią a instytucjonalną historią macierzyństwa, przeżyciem osobistym i zapośredniczonym, narracją intymną a *-ization narrative*⁴⁸. Propozycja ta wynika z przeświadczenia podzielanego przez autorki wszystkich przywołanych opowieści, wyrażonego przez Cusk: „Doświadczenia macierzyństwa prawie wcale nie udaje się przełożyć na język potrzeb świata zewnętrznego. Gdy kobieta zostaje matką, zamienia swoją osobowość publiczną na cały szereg prywatnych znaczeń, których inni mogą nie rozpoznawać”⁴⁹. Pomimo tego decyduje się podjąć ryzyko wysłowienia z nadzieją, że „ci, którzy zechcą jej posłuchać, uznają, że jest lepsza od ciszy”⁵⁰.

W historii autorki *Pracy na całe życie* źródłem sprawczości i siły staje się macierzyńskie ciało. Pozbawione podmiotowego wymiaru może być jedynie nośnikiem, wykonawcą określonych ról społecznych. Wykonująca je matka ma wówczas poczucie, że odgrywa rutynowe zachowania, które same w sobie straciły sens lub w ogóle go nie miały. Taka jednostka, utrzymuje Giddens za Kierkegaardem, prowadzi narrację tożsamościową z perspektywy świadka czynności własnego ciała⁵¹. Cusk, która boleśnie doświadczyła tego niezakorzenia, przeciwstawia jej narrację osobistą, wyrastającą z doświadczanego bólu (fizycznego i psychicznego) jako kontrast wobec sterylnego, bezosobowego – w domyśle – zafałszowanego języka instytucji macierzyństwa. Poprzez uznanie tego doświadczenia i jego opisanie, Cusk konstruuje podmiotowość zakorzenioną w swojej cielesności⁵², rozbi-

⁴⁸ Pojęcie *the -ization narrative* oznacza typ narracji, silnie związany z separacją doświadczenia, zdominowany przez pojęcia (procesy) nowoczesności takie, jak: teoretyzowanie, uniwersalizacja, globalizacja, medykalizacja, komercjalizacja i w jakimś aspekcie także normalizacja. Narracje eksperckie, podobnie jak poradniki dotyczące rozwoju osobistego, są klasycznym przykładem *-ization narrative*. J. Jones, *The Paradox of Separation and Dependency: A Mother's Story*, [w:] *From The Personal to The Political. Toward a New Theory of Maternal Narrative*, eds. A. O'Reilly, S. Caporale Bizzini, Selinsgrove 2009, s. 106–107.

⁴⁹ R. Cusk, *Praca na całe życie*, s. 17.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 14.

⁵¹ A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, s. 83

⁵² Propozycja Cusk bliska jest koncepcji „pisanego ciałem” w ujęciu francuskiej krytyki feministycznej lat 70. i 80. Jej macierzyńska narracja w ogromnej mierze odwołuje się do tej tradycji, biorąc pod uwagę zarówno tematykę, jak i strukturę tekstu (nielinearność, powtórzenia, cykliczność, metaforyczność i rytmiczność narracji).

tą, zbudowaną na stracie, pozbawioną jednak pretensji do bycia całością. Autorka pozytywnie wartościuje „ja”, które rozpoznaje utratę jako ważny aspekt życiowego doświadczenia, a jednocześnie staje się osobowością relacyjną, kształtowaną dzięki kontaktom z innymi i w nich powtarzaną. „Moja córka – pisze po przejściu najtrudniejszego etapu podmiotowej reintegracji – jest nowym pierwiastkiem dodawanym po kropli do sumy tego, czym jestem jako człowiek”⁵³. Doświadczenie ciała na każdym kroku przypomina jej też o etycznym wymiarze naszej egzystencji: „Wychodzą ze mnie nitki skojarzeń, tak jakbym się pruła, i wplatają się w tkaninę słabości naszego świata. Na widok ludzi starszych, na wózkach, zebrzących o pieniądze czy płaczących na ulicy czuję szarpnięcie w brzuchu”⁵⁴.

Macierzyńska podmiotowość, wyłaniająca się z narracji Cusk, Woźniczko-Czczot i Łukowiak, bliska jest koncepcji podmiotowości relacyjnej⁵⁵ w ujęciu Luce Irigaray. Jej podstawę stanowi przeświadczenie, że istotą bycia w świecie jest budowanie więzi z innymi. Inny nie jest w tym przypadku „innym mną”, ale każdym, z kim dzielimy swój świat. Istota spotkania z dzieckiem może być zatem interpretowana jako nowa forma gościnności, która oznacza otwarcie się na inność nie tylko w sobie, lecz także poza sobą; otwarcie na doświadczenie macierzyństwa przez „bycie-w-relacji” w miejsce Heideggerowskiego „bycia-w-świecie”⁵⁶.

Autobiografia: terapia – polityka – etyka

We wstępie do drugiego wydania *Pracy na całe życie* Cusk wyznaje:

Napisałam tę książkę, ponieważ jestem pisarką, a doświadczenie ambiwalencji charakteryzujące wczesny etap macierzyństwa wydało mi się pokrewne typowej dla pisarzy głębokiej ambiwalencji w stosunku do życia; ambiwalencji, którą maskują wymyślone przez ludzi zorganizowane systemy społeczne, a którą pisarze (czy artyści w ogóle) stale usiłują wyciągnąć na jaw i znaleźć dla nich rozwiązanie⁵⁷.

Ambiwalencja towarzysząca procesowi kształtowania macierzyńskiej podmiotowości, obecna również w narracjach Czczot i Łukowiak, pozwala spojrzeć na omawiane teksty jako przykłady przepracowywania złożonych, często negatywnych uczuć w akcie zapisywania macierzyńskiego „ja”. Terapeutyczna

⁵³ R. Cusk, *Praca na całe życie*, s. 206.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 103.

⁵⁵ L. Irigaray, *Sharing the World*, New York 2008; *In the Beginning, She Was*, London-New York, 2013; za: K. Szopa, *Kultura dwojga. Tożsamość relacyjna w filozofii Luce Irigaray*, „Czas Kultury” 2014, nr 4.

⁵⁶ W sposób szczególny o macierzyńskiej gościnności pisała w swoich esejach A. Nasiłowska, porównaj w tej książce.

⁵⁷ R. Cusk, *Praca na całe życie*, s. 12.

i komunikacyjna funkcja autobiografii jest szczególnie wyraźna w polskich opowieściach, które, zanim zostały wydane w formie książkowej, funkcjonowały jako blogi internetowe⁵⁸. Interaktywne medium pozwoliło autorkom na bezpośrednią interakcję z odbiorczyniami (najczęściej były to inne matki), a tym samym poprzez wpisanie jednostkowego doświadczenia w internetowy dyskurs na temat macierzyństwa umożliwiło im publiczne rozpoznanie warunkujące potwierdzenie ich matczynej tożsamości⁵⁹.

Autorki wspomnień, wprost lub poprzez wypowiedzi metatekstowe, wyraźnie wskazują na emocjonalne źródła swoich autobiografii: gniew, zmęczenie, poczucie izolacji, frustrację i pogłębiające *status quo* kulturowe ograniczenia. Te negatywne katalizatory nie prowadzą jednak do pesymistycznej wizji świata⁶⁰, co – zdaniem Ewy Kraskowskiej – jest typowe dla literatury kobiecej. Przekładają się jednak na niepokonowaną potrzebę pisania, dążenie do ekspresji przełomowych doświadczeń, poprzez które następuje powolne odzyskiwanie „siebie”. Z jednej strony, jest to dążenie czysto indywidualistyczne o charakterze terapeutycznym, które – jak pisał o autobiografii Duccio Demetrio⁶¹ – ma wyrwać człowieka z egzystencjalnej traumy. „[Pisanie – A.G.] wylewało się ze mnie – powie Kristal. By jakoś odreagować, zaczęłam pisać”⁶². Z drugiej jednak, terapeutyczna funkcja pisania jest integralną częścią szerszego procesu budowania podmiotowej tożsamości, procesu dokonującego się poprzez dostrzeganie i integrowanie zachodzących w podmiocie zamian.

W opowieści Łukowiak pisanie definiowane jest jako czynność wręcz fizjologiczna, a jej zasadniczym zadaniem jest ocalenie od przemijania macierzyńskiej codzienności i kruchej, kobiecej narracji⁶³. „[...] koniecznie muszą to zamknąć

⁵⁸ M. Łukowiak jest autorką bloga: zimno.blog.pl, za który otrzymała w 2009 roku dwie statuetki: dla Najlepszego Bloga 2009 roku oraz Najlepszego Bloga w kategorii Blogi Literackie. J. Woźniczko-Czczott, dziennikarka, przez lata prowadziła wielokrotnie doceniany blog tematyczny: metamacierzynstwo.pl.

⁵⁹ Zdaniem M. Olcoń-Kubickiej, we współczesnym społeczeństwie mamy do czynienia z nasilającym się procesem prywatyzacji sfery publicznej, rozumianym nie jako wycofywanie się z życia publicznego i zamykanie w obrębie relacji prywatnych, ale właśnie wprowadzanie do sfery publicznej zagadnień dotychczas zarezerwowanych dla sfery prywatnej. W tym kontekście najbardziej intymne doświadczenia, m. in. te związane z macierzyństwem, mogą stać się elementem publicznej dyskusji. Zob. *eadem*, *Indywidualizacja a nowe formy wspólnotowości*, Warszawa 2009, rozdz. II.

⁶⁰ Zob. E. Kraskowska, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001, s. 244.

⁶¹ D. Demetrio, *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, przeł. A. Skolimowska, Kraków 2000.

⁶² J. Woźniczko-Czczott, *Macierzyństwo non-fiction*, s. 7.

⁶³ <http://tygodnik.onet.pl/kraj/halo-tu-ziemia/2mqpe> [dostęp: 16.02.2015].

w jakichś zdaniach, bo zaraz mi uleci, ale to się wymyka słowom. Doświadczenie siebie przez ekstremalny ból⁶⁴ – pisze o porodzie. Narratorka chce nadać wartość zróżnicowanym kobiecym przeżyciom ze świadomością, że

[...] prywatne kobiece dramaty sprowadzają się w istocie także do tego, że po powszechnej krzątaniu nic nie zostaje, żaden ślad, żadna trwała szrama na czasie. Nie ma z tego żadnej katedry ani poematu. Ubrania się brudzą, posiłki znikają, a świeżo zamiecioną polepę brud pokrywa regularnie, każdego dnia [...] To nie jest twórcze zadanie. A jeżeli twórcze, to co najwyżej w jakimś górnolotnym, przenośnym i odległym sensie, że uwaga! uwaga! TU SIĘ ROBI LUDZI UPORCZYWYM, CODZIENNYM KRZĄTANIEM⁶⁵.

Zatrzymanie tej rzeczywistości w procesie jej zapisywania i dyskursywizowania, pozytywna waloryzacja opisanego przez Jolantę Brach-Czainę krzątactwa, jako sposobu uczestniczenia w codzienności, to jeden z ważniejszych aspektów ontologii macierzyńskiego „ja” konstruowanego w narracji. Jednocześnie te osobiste historie wydatnie obrazują, jak trudno uciec od odwiecznych przyzwyczajęń i stereotypów kulturowych: „I nie opuszcza mnie myśl – zamyka swoją opowieść Łukowiak – że w gadaniu o macierzyństwie jest jakaś nieadekwatność. [...] w paplaniu o sobie jest coś nieobyczajnego. Że tak nie robi człowiek kulturowy. [...] Kłopot w tym, że o macierzyństwie nie można inaczej niż językiem prywatnym. Cóż za dramatyczne rozdarcie”⁶⁶.

Mimo wszystko, we wszystkich omawianych tekstach wybrzmiewa przekonanie, że narracja pozwalająca „zapisać siebie” jako matkę przeciwdziała społecznemu wymazywaniu tych doświadczeń z przestrzeni kultury – „[...] nasza bowiem «widzialność» – jak pisała Adriana Cavarero – warunkuje naszą «tożsamość», uzależnioną od innych, dostrzegających nas w działaniu”⁶⁷. Tym samym narracje matek są zarówno płaszczyzną ekspresji i eksterioryzacji jednostkowego doświadczenia, jak i przestrzenią polityki macierzyństwa w wymiarze wspólnotowym, swego rodzaju anarchistycznym gestem płynącym z doświadczeń mniejszości w sensie reprezentacji w głównym nurcie kultury⁶⁸. Kobieta czytająca kulturowe reprezentacje macierzyństwa wynikające z konstrukcji patriarchy jest zdominowana przez opisy jej nowej egzystencji, z których prawie żadne nie pochodzą od innych matek. Dlatego tak ważne jest demistyfikowanie

⁶⁴ M. Łukowiak, *Projekt matka*, s. 129.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 319–322.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 381.

⁶⁷ H. Serkowska, *Podmiot, tożsamość, narracja. Polemika Adrian Cavarero z Rosi Braidotti*, „Pamiętnik Literacki” 2000 nr 1, s. 255.

⁶⁸ L. A. Renza, *Wyobrażenia stawia veto: Teoria autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 75.

instytucjonalnych reprezentacji macierzyństwa poprzez oddanie głosu samym kobietom⁶⁹. Szczególnie, kiedy ten głos dotyczy życia prywatnego, które – zdaniem Hanny Arendt – nie ma znaczenia dla innych, „jest pozbawione języka, pamięci i historii”⁷⁰.

Siła tych opowieści – jak pisał Philippe Lejeune o autobiografii – leży zatem nie tyle w dostarczaniu przyjemności czytelnikowi, ile w podporządkowaniu ich poszukiwaniom prawdy⁷¹, przełamywaniu tabu, przekazywaniu uniwersum wartości, nieznanych doświadczeń – i to w ramach relacji osobistych, dostrzeganych jako autentyczne i niefikcyjne⁷². Dlatego refleksyjne macierzyństwo Cusk, Czeczott i Łukowiak odczytuję zarówno jako proces budowania tożsamości poprzez narrację, jak i zapisaną w autobiografiach propozycję etyczną. Z jednej strony, ważna jest autonarracyjna, dyskursywna świadomość matek-protagonistek, pokazana w wielofazowym rozwoju i wewnętrznym zdialogizowaniu, którą można by określić jako kondycję znikania i odradzania, realizowaną przez zajęcie podmiotowej pozycji w akcie opowiadania. Z drugiej, w ich opowieściach uobecnia się tzw. „prawda doświadczenia”, a więc „[...] to, co osobowe, a co jest sferą doświadczeń cielesnych, emocjonalnych, intelektualnych, które pozostawiają po sobie swój ślad”⁷³. W akcie lektury poprzez tropienie tych śladów dochodzi do nieznacznych, ale ważnych przesunięć w kulturowych reprezentacjach macierzyństwa – od Matki, jako wyidealizowanej, fantazmatycznej, ideologicznej konstrukcji do realnie istniejących kobiet połączonych dającą siłę wspólnotą doświadczeń.

⁶⁹ A. Rich, *Zrodzone z kobiety*, s. 108.

⁷⁰ Poglądy H. Arendt przywołuję za: M. Środa, *Indywidualizm i jego krytycy. Współczesne spory między liberałami, komunitarianami i feministkami na temat podmiotu, wspólnoty i płci*, Warszawa 2003, s. 254.

⁷¹ Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu*, s. 14.

⁷² *Ibidem*, s. 18. Formuły tytułowe („non fiction”, „niepowieść”, „life’s work”) omawianych opowieści bardzo wyraźnie akcentują autentyczność przeżyć zamkniętych w autobiograficznej ramie.

⁷³ P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Warszawa 2011, s. 121.

III. TEKSTY I LEKTURY

OBRYŚOWYWANIE ŻAŁOBY W OBSOLETKACH JUSTYNY BARGIELSKIEJ

*Zrobiłam miejsce na śmierć w swoim życiu,
odchyliłam kołdrę, koszulę, odemknęłam klatkę żeber.
Nie miałabym miejsca dla nikogo z was, gdybym nie zrobiła
miejsca śmierci¹.*

W obrazowaniu poetyckim Anny Świrszczyńskiej narodziny nowego życia zostały na stałe związane ze śmiercią: „Rodzimy życie/ w asyście śmierci./ Ona milcząc/ stoi pod zegarem/ na porodówce [...] Czujna jak aktor,/ co oczekuje/ wejścia na scenę”² – pisała poetka w tomie *Jestem baba*, definiując poród jako doświadczenie walki o przeżycie rodzącej dziecko kobiety; matki wpisanej w odwieczny, naprzemienny cykl rodzenia i umierania. Twórczość Justyny Bargielskiej bliska jest rozpoznaniom poczynionym przez Świrszczyńską, jednak eksponuje inny aspekt koegzystencji macierzyństwa i śmierci, w centrum stawiając doświadczenie kobiet, skonfrontowanych z utratą „martwo urodzonego”³ dziecka. Jest ono zasadniczym tematem *Obsoletek*, a w szerszym kontekście, jako doświadczenie utraty⁴, definiuje kondycję kobiecego podmiotu całej twórczości Bargielskiej.

¹ J. Bargielska, *Przekład*, [w:] *eadem*, *Dwa fiaty*, Poznań 2009, s. 35.

² A. Świrszczyńska, *Śmierć*, [w:] *eadem*, *Poezja*, zebr. i przedmową opatrzył Cz. Miłosz, Warszawa 1997, s. 196.

³ Określenie „martwo narodzone” dziecko koresponduje z semantyką wiersza S. Plath, pod tym właśnie tytułem. Plath wykosztuje w nim metaforę żałobnego macierzyństwa jako bezpłodnej, nieefektywnej pracy literackiej. Przyrównując wiersze do dzieci, obdarza je cechami przedwcześnie narodzonych, niewykształconych płodów. Zob. *Martwo narodzone*, [w:] *eadem*, *Poezje wybrane*, przeł. T. Truszkowska i in., Kraków 2004, s. 117.

⁴ Zdaniem B. Skargi, pojęć utraty i straty nie powinno się traktować synonimicznie. Strata może być co najwyżej przykra, utrata natomiast ma głębszą i silniejszą wymowę – wskazuje na dramatyzm, tragedię, nieodwracalność, pustkę, samotność, rozbitcie rytmów przestrzennych i czasowych. Zob. B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 89–90. W swoim szkicu na określenie traumy poronieniowej, głównie ze względów językowych, będę używać wymiennie określeń „strata” i „utrata”, choć doświadczenie to funkcjonuje w *Obsoletkach* głównie w znaczeniu „utraty”.

Pierwsza lektura *Obsoletek* przynosi poczucie obcowania z tekstem, który stanowi swoiste studium paradoksów, jawne złamanie zasady *decorum*. Bargielska stawia czytelnika w niewygodnej sytuacji, w której musi on sobie poradzić z pozornie jaszkrawą nieprzystawalnością tematu do formy wysłowienia, doprowadzić do oswojenia tekstu, w którym *sacrum* stoi obok *profanum*, codzienność miesza się ze wzniosłością, smutek z radością czy ironicznym żartem. Autorka, proponując odbiorcom pierwszą w literaturze polskiej narrację o poronieniu, wnosi do niej również refleksję nad językiem, którym opowiada się o stracie, sprzecznej z jakąkolwiek logiką, stracie, której istotę oddaje paradoksalny zwrot: „urodził się martwy”. Złamanie zasady stosowności (łac. *decorum*) dotyczy zatem zarówno planu treści, jak i planu wyrażania, prowadząc do przełamywania tabu, do odkształceń czy pęknięć zarówno w porządku tematycznym (filozoficznym, religijnym, kulturowym), jak i językowym.

Obsoletki to zbiór czterdziestu jeden miniatur prozatorskich, które są zapisem codziennych sytuacji (z) życia kobiety-matki doświadczonej stratą dziecka. Protagonistka Justyna, *porte-parole* samej autorki, nie epatuje wprost cierpieniem czy opisami fizjologii kobiecego ciała – jak sugerowałby temat zapisów – pozwala raczej wybrzmieć żalobie stopniowo, odsłaniając jej obecność i odcienie w diapazonie emocjonalnym dnia codziennego i życia naznaczonego nietrwałością. Bohaterka Bargielskiej, matka trojga dzieci, w tym jednego utraconego, jest dziennikarką lokalnej gazety oraz pracownicą Stowarzyszenia Rodziców po Poronieniu, organizującą różne akcje pomocowe. Działa także jako wolontariuszka – na życzenie rodziców wykonuje zdjęcia martwych płodów, a następnie opracowuje je w *fotoshopie*. Pomiędzy przestrzenią jej codziennych obowiązków a sferą cierpienia nie istnieje żadna cezura. Życie i przeżycie, przeszłość i teraźniejszość, podobnie jak prawda i fikcja stanowią w narracji nierozdzielny całość, co – jak sądzę – jest jednym z elementów estetycznej „niestosowności” *Obsoletek*. Idąc tym tropem, źródeł takiego ujęcia należy szukać dwutorowo – w życiu i języku (literaturze). W jednym z wywiadów Bargielska, wyjaśniając genezę tytułu, tłumaczy jednocześnie formę swojego utworu:

[Obsoletki to] coś na wzór szarytek, oblatek, zakonu albo sekty. „Sekty” kobiet, które łączy to, że dowiedziały się, co znaczy „gravid obsoleta”. Wpisałam ten termin w Google’a, pierwszy znaleziony wynik to pytanie dziewczyny do eksperta na portalu poświęconym ciąży. Dziewczyna: „W karcie informacyjnej z leczenia szpitalnego wpisano rozpoznanie: gravid obsoleta. Chciałabym wiedzieć, co oznacza ten łaciński zapis”. Ekspert: „Termin ‘gravid obsoleta’ oznacza ciążę obumarłą, czyli kiedy dochodzi do wewnątrzmacicznej śmierci płodu”. Komputerowy program dodaje do odpowiedzi eksperta: „Serdecznie pozdrawiam i życzę powodzenia!”. Pomyślałam, że w *Obsoletkach* groza musi mieszać się z groteską, autoironią, makabrycznym śmiechem⁵.

⁵ J. Bargielska, *Poroniłam*, rozmawiała V. Szostak, „Wysokie Obcasy” (z dn. 23.05.2011); http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53662,9625264,Justyna_Bargielska_Poroniłam.html [dostęp: 20.01.2015].

Źródłem inspiracji dla Bargielskiej są zatem zarówno doświadczenia osobiste (o których pisarka mówi w licznych wywiadach)⁶, jak i poczucie bezradności języka i współczesnych norm komunikacyjnych wobec traumatycznych doświadczeń kobiet po tej nie-zwykłej stracie. Próba pogłębienia genologicznej charakterystyki utworu pokazuje, że są to inspiracje równie niejednoznaczne i wielopłaszczyznowe, jak sam tekst. Termin „obsoletki” określa przecież zarówno wspólnotę kobiet, które przeżyły obumarłą ciężę, jak i zbiór prozatorskich miniatur, w które ujęte są ich historie. „Obsoletka [...] – wyjaśnia Bargielska – to wygodna forma literacka dla nie lubiących zapominać”⁷. Krótkie, wydawałoby się na pozór lekkie w formie i treści, najczęściej półtorastronicowe fragmenty prozy, zarówno pod względem długości, jak i stylu przypominają blognotki, internetowe zapiski rejestrujące na bieżąco zdarzenia dnia codziennego. Jednak paradoksalnie te fragmentaryczne, podobnie jak dzieci, „niedonoszone” formy narracyjne, pełne błyskotliwych mikroobserwacji codzienności i językowych absurdów, opowiadają o tych rejonach kobiecego świata, których nikt nie uznaje za ważne, lub o których nie wypada mówić, szczególnie w kontekście współczesnych norm mówienia/pisania o macierzyństwie. Angielskie słowo *obsolete* czy łacińskie *obsoleta* oznaczające to, co przestarzałe, zdezaktualizowane, niemodne czy archaiczne, innymi słowy pozbawione wartości, w opowieści Bargielskiej odpowiada tym aspektom macierzyńskiego i kobiecego doświadczenia, które zostały naznaczone utratą, cierpieniem, poczuciem pęknięcia, zawodu czy niespełnienia. Ta właśnie najbardziej bolesna i osobista sfera kobiecych doświadczeń jest jedną z najsilniej tabuizowanych i najczęściej spychanych na margines świadomości kulturowej⁸.

Pierwsze sygnały problematyki obecnej w *Obsoletkach* odnajdziemy w twórczości poetyckiej autorki *Dwóch fiatów*. Wśród lirycznych anegdot o kondycji współczesnych relacji międzyludzkich ważne miejsce zajmuje tam próba samookreślenia podmiotu lirycznego jako kobiety i matki. Kim jest bohaterka tych wierszy? W utworze *Przekład* znajdujemy przejmujący portret „płonących matek” zatrzęsniętych w swoich domach, córek powtarzających los poprzedniczek, „znikających”, oddających siebie, definiowanych przez stratę:

Z ulicy przez okno widzę, jak mama stoi przy zlewie
w płonącym domu, sama płonąc od dobrej chwili,

⁶ *Ibidem*; oraz *Xięgarnia, rozmowy z Justyną Bargielską*, część I i II, <http://xięgarnia.pl/wideo/justyna-bargielska-wywiad-czesc-i/> oraz <http://xięgarnia.pl/wideo/justyna-bargielska-wywiad-czesc-ii/> [dostęp: 20.01.2015]

⁷ J. Bargielska, *Obsoletki*, Wołowiec 2010, IV strona okładki.

⁸ Do ikonografii temat ten wprowadziła F. Kahlo w obrazie *Henry Ford Hospital* z 1932. W polskich sztukach wizualnych poronienie jest doświadczeniem coraz śmiejiej ujawnianym, o czym świadczą choćby liczne projekty z cyklu *Sztuka matek* czy cykl *Punkt początkowy* (2014) B. Wójtowicz-Flądro.

niedużo z niej zostało, właściwie sam profil. Minie trzydzieści lat
i moja córka będzie przez okno z ulicy
podglądać jak płonę w płonącym domu. Nawet nie wiem,
czy będzie już wtedy wiedzieć, co podgląda [...] ⁹.

Ten metaforyczny obraz, daleki od idyllicznej wizji macierzyńskiego spełnienia, jest także momentem gorzkiej autorefleksji podmiotu nad istotą macierzyńskiego kontinuum, którego nie pojmuje jeszcze córka bohaterki. Żeby zrozumieć, najpierw sama musi zostać matką. Tylko doświadczenie pozwoli jej dostąpić „wtajemniczenia”.

Protagonistka wierszy Bargielskiej, dojrzewająca, kochająca, poznająca smak zdrady, jest jednak przede wszystkim naznaczona śmiercią, która staje się nieodłącznym rysem jej codzienności. Jak w wierszu *Najśłynniejsze fotografie*, gdzie prosta czynność przechodzenia przez szkolny korytarz przemienia się w refleksję na temat poznawczej i emocjonalnej kondycji matki po stracie dziecka. „[T]rochę entuzjastka, a trochę odkrywca,/ że nie wszystkie dzieci dają się pochować”¹⁰, kobieta karze sercu „rażno popindalać” choć wie już, że jej „przyszłość się mości w słoiku i jeszcze czas jakiś puchnie”¹¹. Poznanie śmierci i pamięć o niej jest w twórczości lirycznej Bargielskiej stałym atrybutem codzienności, modyfikującym jej status. Ta „[p]oezja – jak pisze Agnieszka Czyżak – przekształca się w poszukiwanie słów zdolnych przybliżyć tę zmianę”¹². „Codzienność – notowała w *Szczelinach istnienia* Jolanta Brach-Czaina – jest rzeczywistością skazaną i skazującą nas na zapomnienie [...] jest przeźroczysta. Nie pozostawia śladów. [...] Niezauważalność jest formą jej obecności”¹³. Bargielska przełamuje tę transparentność, zarówno w wierszach, jak i w *Obsoletkach*, wprowadzając do tekstu bohaterkę skoncentrowaną na tropieniu w codzienności mortalnych śladów przypominających jej o stracie. Dlatego jej opowieść opiera się na poetyce fragmentu, polega bowiem na wyrывkowym wydzieraniu skrawków rzeczywistości i układaniu ich na nowo w emocjonalnej pracy pamięci. Jest to, jak wyznaje protagonistka, „badanie mechanizmów pamięci jako sposób uprawiania miłości. Badanie jako sposób okazywania miłości. Uprawianie miłości jako sposób zachowania pamięci”¹⁴. Wpisanie tego, co tragiczne i bolesne w krzątańce rytuały dnia powszedniego stanowi o kondycji podmiotowości kobiecej w twórczości Bargiel-

⁹ J. Bargielska, *Przekład*, [w:] *eadem*, *Dwa fiaty*, s. 35.

¹⁰ *Ibidem*, s. 18. Temat poronienia podejmuje też Ł. Abalar w swoim poetyckim projekcie *Prawo drugiej nocy* (2007).

¹¹ J. Bargielska, *Pieśń szkrabisty*, [w:] *eadem*, *Dwa fiaty*, s. 12.

¹² A. Czyżak, *Przeciw śmierci. Liryka Justyny Bargielskiej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 5, s. 334.

¹³ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 60–62.

¹⁴ J. Bargielska, *Obsoletki*, s. 25.

skiej, a w sposób szczególny wybrzmiewa w *Obsoletkach*, tematycznie i stylistycznie zakorzenionych w twórczości poetyckiej.

Główny temat tej opowieści wprowadzany jest stopniowo. Nie wprost obecny jest jednak już w pierwszej „obsoletce”. Jej inicjalny akapit rozpoczyna się od żartu na temat terminu porodu, który „był ustalany za pomocą czterech kalendarzy, to jest kalendarza mojego, położnika, anestezjologa, i rzecznika prasowego urzędu dzielnicy. Naczelnym dążeniem naszym było, by się ten termin we wszystkich czterech kalendarzach pokrywał”¹⁵. W drugim akapicie, protagonistka, relacjonując przygotowania do porodu, pisze: „Dziecko upuściliśmy po drodze u opiekunki”¹⁶. Dosłownie oznacza to, że bohaterka jadąc z mężem do planowanego porodu, starsze dziecko pozostawia pod opieką niani. „Upuszczenie” dziecka otwiera tekst na groźbę utraty¹⁷, jednak tylko na poziomie językowym, bo w warstwie fabularnej pozornie nie dzieje się nic złego – bohaterka rodzi przez cesarskie cięcie zdrowe dziecko, a śmierć pojawia się dopiero w ostatnim zdaniu tej opowieści: „Następnym razem będę chciała opowiedzieć o śmierci z balkonu mojego kota Pawła”¹⁸. Bliższe przyjrzenie się rozwojowi zdarzeń i językowej logice tego rozdziału pozwala przypuszczać, że mówi on o wiele więcej, niż wynika z literalnego odczytania. Pod sytuacyjnymi i językowymi absurdami kryją się dramatyczne okoliczności porodu, który jest źródłem emocjonalnego stanu matki, wyrażonego słowami: „chyba przestało działać znieczulenie”. Naznaczone bólem życie bez znieczulenia określa kondycję macierzyńskiego podmiotu całego utworu, a lekceważące słowa lekarza („Co też pani!”) są sygnałem reakcji, z jaką spotykają się w odbiorze społecznym matki po stracie. Zamknięcie sceny porodu konwencjonalną i grzecznościową wymianą podziękowań („– Dziękuję. – Również dziękuję – powiedziałam”) zapowiada charakterystyczną dla zbioru poetykę czarnego humoru, który, jak podkreśla badacz tego zjawiska, nie istnieje bez przekroczenia konwencji i ujawniania niespójności¹⁹. W tym przypadku chodzi o nieprzystawalność dostępnych form wysłowienia i doświadczania macierzyńskiego podmiotu, niebezpieczny splot macierzyństwa i śmierci konse-

¹⁵ *Ibidem*, s. 7.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ „Upuszczenie dziecka” przywodzi na myśl znaną z mediów historię Katarzyny W., która została oskarżona o umyślne spowodowanie śmierci swojego dziecka. Zanim śledztwo dobiegło końca, kobieta przedstawiała śmierć swojej córki jako efekt dramatycznego, niezamierzonego wypadku „przez upuszczenie”. Sformułowanie to przypomina również sytuację podmiotu z wiersza *Getto: matka* A. Świrszczyńskiej, w którym na chwilę przed samobójczym skokiem z okna, matka jako pierwsze upuszcza swoje dziecko. Zob. A. Świrszczyńska, *op. cit.*, s. 109.

¹⁸ J. Bargielska, *Obsoletki* s. 8.

¹⁹ T. Bocheński, *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza. Lata trzydzieste*, Kraków 2005, s. 20.

kwentnie rozwijany w całym utworze. Spięcie całości klamrą „opowieści o poro-dzie” i „opowieści o śmierci”²⁰ znosi pozorną semantyczną neutralność warstwy fabularnej. Zamknięcie całej sceny zapowiedzią kolejnej opowieści, tym razem „o śmierci z balkonu mojego kota Pawła”, czytane z, sugerowaną przez lekturę pierwszych partii tekstu, językową podejrzliwością, można odbierać jako zapowiedź „śmierci mojego [...] Pawła”.

Wpisanie motywu śmierci i macierzyństwa w poetykę absurdu sygnalizuje również charakterystyczną dla *Obsoletek* podmiototwórczą rolę aktu opowiadania, dzięki której narratorka przejmując kontrolę nad opisywaną historią²¹. W początkowych partiach tekstu zwraca uwagę powtarzany w różnych wersjach zwrot „chciałabym opowiedzieć”. W takiej formie znajdujemy go w tytule inicjalnego rozdziału i w zakończeniu tej „obsoletki”. Pojawia się też jako zapowiedź czwartej historii („I znowu międzynarodowe mistrzostwa w zręcznościowym jedzeniu pizzy [...] będą, o których zechcę opowiedzieć”) – w rzeczywistości jest jednak ironiczną antycypacją zupełnie innej narracji. Wygląda to tak, jakby narratorka gubiła się w swojej opowieści lub czyniła dopiero pisarskie wprawki, wybierała słowa, zanim opowie o tym, co kluczowe: o śmierci dziecka. Zanim do tego dojdzie, czytelnik zapoznaje się z historią śmierci kota (?), który wypada z balkonu, wzmianką o śmierci sąsiadów²² czy groteskową relacją z wizyty na grobach bliskich. Jednocześnie świadomość nieuchronności losu towarzyszy bohaterce we wszystkich codziennych sytuacjach, w trakcie rodzinnych i towarzyskich spotkań, w chwilach zadumy i podczas zabawy, kiedy trzymając córkę na kolanach wyznaje:

Napisałyśmy listę zakupów: soczek, ciasteczka, i drugą listę, kogo kochamy. Ale nie lubiąc tak pisać, żeby nikt nie umarł, w drugim oknie na szybko objaśniałam śmierć na przykładzie balonika. Potem córka pociągnęła nosem: – Ojej, mam gluty – powiedziała z rozpaczą. Poszłyśmy czyścić gluty²³.

Język, którym robi się listę zakupów czy opowiada o czyszczeniu nosa jest tym samym językiem, którym mówi się o sprawach ostatecznych. Nie obudowuje się ich wielkimi słowami, ale oswaja tym, co bliskie, bezpośrednie, co pozwala na zwerbalizowanie.

W kolejnych miniaturach narratorka buduje całą galerię postaci, które odeszły: ojca, babci, małego chłopca, który umiera od poparzeń, grupy harcerek

²⁰ To jeden z ważniejszych motywów twórczości S. Becketta, podkreślającego cykliczność i kontrasty rządzące ludzkim życiem. Por. motyw *womb as a tomb* w *Czekając na Godota*.

²¹ O relacjach między opowiadającym a opowiedzianym i władzy płynącej z aktu opowiadania, zob. T. Bocheński, *Czarny humor*, s. 14

²² Por. wiersz *W przedpokoju* z tomu *Dwa fiaty* J. Bargielskiej.

²³ J. Bargielska, *Obsoletki*, s. 16.

potopionych w jeziorze, komentując, często jakby przypadkowo, śmierć „gatunkową i osobniczą” w jej różnych odsłonach. Zabieg ten nie zawsze jest tylko pracą pamięci odsyłającą do uniwersalnych doświadczeń ludzkości. W perspektywie indywidualnej równie często jest rodzajem „parasola statystycznego”, swoistym zamawianiem śmierci. Wiąże się z przeświadczeniem narratorki, że wszystkie przywoływane przez nią z przeszłości mortualne historie – podobnie jak codzienne sygnały cudzej utraty (widok samochodu Poltransplantu, śmierć rodziny sąsiada, widok worka ze zwłokami na poboczu drogi) – to rodzaj aktów uprzedzania losu, które pozwolą jej uniknąć najgorszego. Takie spojrzenie podmiotu przypomina typowy dla wrażliwości melancholijnej realizm „dostrzegający zachłannie nikłość, kruchosć, zagładę, przypadkowość czy absurdalność wpisaną w każdą rzecz”²⁴.

Temat poronienia po raz pierwszy pojawia się bezpośrednio przy okazji opisu pokropku, tj. żałobnej uroczystości, którą urządza się zamiast pogrzebu martwo narodzonemu dziecku. Narratorka z pozycji obserwarki opisuje rodziców próbujących poradzić sobie ze stratą – kolorowe rysunki, wykonane przez nich na „pudełku” zastępującym trumienkę, to wyraz ich ciepłych uczuć oraz bezradności wobec sytuacji, w jakiej się znaleźli. Nie bez powodu bohaterka podkreśla też, że to głównie obrazki matki wyglądały jak „mazaje typu narkoza dożylna”, podkreślając stan emocjonalnego rozpadu cierpiącej kobiety. W *Obsoletkach* bowiem, podobnie zresztą jak w kolejnym zbiorze prozatorskim (*Małe lisy*), to właśnie jej percepcja i sposób przeżywania są dominujące. Podmiotowość protagonistki, która nie chce zapomnieć o stracie kształtuje się zatem nie tylko poprzez odwołanie do własnych i cudzych historii, mniej lub bardziej traumatycznych, ale również poprzez autoświadomość narracyjnej jaźni. Ekwiwalentem takiej postawy jest konwencja stylistyczna utworu, „śmieszno-straszny” język znany już z twórczości poetyckiej Bargielskiej, w którym absurd, groteskowość i czarny humor odpowiada splotowi tego, co tragiczne i codzienne, a co wymyka się opisowi. Kondycji podmiotu odpowiada również fragmentaryczność i nieciągłość utworu oraz uczynienie zapisków narratorki filtrem, a nie zwierciadłem rzeczywistości, co – w interpretacji Alicji Wódkowskiej – odpowiadałoby dekonstrukcji gatunku dziennikowego dokonanej przez Bargielską. Dlatego „[d]o uspołnienienia tekstu – tłumaczy autorka za Lejeune’em – dochodzi na wyższym (semantycznym) poziomie odbioru, bowiem alinearny charakter tej formy opiera się na nieciągłościach, które «ułożone w serie» stanowią podstawowy element koherentnej materii dziennika”²⁵.

²⁴ M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 47.

²⁵ A. Wódkowska, *Obumarle. O konstruowaniu podmiotu melancholijnego w „Obsoletkach” Justyny Bargielskiej*, „Testy Drugie” 2013, nr 6, s. 334–335.

Powyższe rozpoznania wydaje się potwierdzać nadrzędna perspektywa podmiotu mówiącego/piszącego. Jego wszechogarniająca tanatyczna wyobraźnia determinuje charakter podmiotowości kobiecej, w utworze Bargielskiej zdecydowanie depresyjnej, która nie patrzy w twarz swej opowieści, lecz zerkając „naokoło”, przenosząc cechy typowe dla swej kondycji egzystencjalnej na formę artystyczną²⁶. Przede wszystkim, „ja” melancholijne – jak pisał Marek Bieńczyk o narracjach autobiograficznych²⁷ – cechuje brak oparcia w języku. Charakterystyczny jest dla nich zaburzony porządek przyczynowo-skutkowy, liczne niedopowiedzenia, achronologiczność narracji, jej metaforyzacja i somatyzacja. W utworze Bargielskiej znajdziemy wiele śladów takiej konstrukcji podmiotu i tekstu. „Ja”, które decyduje się mówić robi to jakby pod prąd, „przeciwko” językowi – nie mogąc opowiadać o sobie wprost, musi rozkruszać język, przeniećwować go, dokonywać w nim przetasowań²⁸. Autorka realizuje tę strategię również poprzez cechy stylu typowe dla języka poetyckiego, jak zakłócenia rytmu wypowiedzi czy absurdalność skojarzeń. Matka wykreowana przez Bargielską buduje pewien model przesłrzeni fantazmatycznej i wypełnia go tym, co zobaczyła i usłyszała: obrazami, cytata²⁹, językowymi kalkami. Zawiesza rzeczywistość gdzieś między jawą a snem, przeszłością, terażniejszością a przyszłością, i sama w niej funkcjonuje w sposób typowy dla opisanej przez Julię Kristevą³⁰ podmiotowości depresyjnej. Cechuje ją nerwowość na przemian z otępieniem, nadpobudliwość łączy się z psychicznym letargiem, w wolnych chwilach, jak mówi, „pij[e] coś z dolnej półki”, a „wszyscy są lepsi [od niej]”³¹. Protagonistka to – jak pisał jeden z krytyków – matka nie-Polka, jakieś, używając określenia Joanny Bator, „fiksum dyrdum”³², rozprawiające się po swojemu z kulturowymi ikonami macierzyństwa i kobiecości.

Polemiczną patronką tych zmagani jest archetypiczna figura Matki Boskiej, będąca w kulturze synonimem macierzyństwa idealnego, a więc poddanego opresji, pozbawionego głosu. W twórczości Bargielskiej zyskuje ona nowy wymiar. Już

²⁶ M. Bieńczyk, *Melancholia*, s. 59.

²⁷ *Ibidem*, s. 32.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Szczególnie cytat, jak określił go M. Bieńczyk, może być przejawem istnienia pomiędzy, trwaniem w szczelinie między rozpaczą niebycia innym i niemożnością bycia sobą. W tej strategii kryje się, jak pisze badacz melancholii, „bezsilna odmowa samego zastanego i wyuczonego języka, pragnienie zerwania czy naderwania więzi pomiędzy podmiotem a językiem, podważenie «kanonicznych» sposobów przedstawiania i wyrażania siebie od siebie”. *Ibidem*.

³⁰ J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski, R. Ryziński, wstęp M. P. Markowski, Kraków 2007.

³¹ J. Bargielska, *Obsoletki*, s. 17.

³² J. Czechowicz, „Obsoletki” Justyna Bargielska, <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2010/10/obsoletki-justyna-bargielska.html> [dostęp: 16.01.2015].

w wierszu *Na pasku* autorka pisała: „Jak grzyb tęczowy na buzi Matki Boskiej,/ tak kwitnie samotność, kobieca i ludzka”³³. W *Obsoletkach* figura Matki pojawia się w rozmaitych, często obrazoburczych kontekstach³⁴ – jest pojemnikiem na wodę święconą z Lichenia, który córka zabiera ze sobą na basen, centralnym, fluorescencyjnym punktem makiety kolejowej budowanej przez ojca bohaterki i mnogością, często autoironicznych wcieleń samej protagonistki, która wysyła sygnały maryjnego utożsamienia powtarzaną wielokrotnie i w różnych kontekstach frazę: „wyglądam jak Matka Boska”. Jednak jeden z najbardziej przejmujących przykładów redefinicji maryjnego wzorca, dokonanego przez Bargielską pojawia się w scenerii szpitalnego prosektorium:

– A śniadanie pani jadła? – pyta [położna – A.G.]. – Te matki to czasem takie pomysły mają – mówi i rozwija zawiniątko warstwa po warstwie. – Na przykład ciąża dziewiętnaście tygodni, dziecko umarło w jakimś piętnastym, czarne toto, zmacerowane. Przyszli już po trumnę z zakładem pogrzebowym, a ona wyjmując z siatki i sypie do tej trumny jakieś płatki. Róż chyba. Żeby się pani niedobrze nie zrobiło, tak bez śniadania./ Rozwinęła zawiniątko całkiem, pokazuje mi kawałek zeschniętej wątróbki. Robię zdjęcia kawałkowi zeschniętej wątróbki i widzę, że ma, coś ma. Niby nóżkę. Niby główkę./ Matka wątróbki jest jeszcze w szpitalu i akurat dzwoni do mnie, to mówię, że zajdę do niej i umówimy się odnośnie przekazania zdjęć. Schodzi taka, tłuste włosy. Think, I’m cute, look at my mom. [...] W nocy śni mi się, że ósmego dnia przynoszą Pana Jezusa do świątyni. Matka Boska rozwija go z pieluszek i rozwija, i rozwija./ – No, żeż – mówi Matka Boska./ Zdejmuje kolejne warstwy, a pieluszki robią się coraz bielsze. Rozwija, aż przestaje, ale nie wiem, co znajduje w najbielszej pieluszcze, bo mi zasłania, pochyla się nad nią./ – Nie tak się umawialiśmy – mówi³⁵.

Bargielska przewrotnie wykorzystuje symbolikę maryjną – wprowadzając ją do tekstu podkreśla niezwykle, „uświęcony” wymiar relacji łączących matkę i dziecko, ale wydobywa też doczesny aspekt kobiecego doświadczenia, jakim jest „przebrane macierzyństwo”. Scena, w której kontekst maryjny po raz pierwszy pojawia się w utworze niesie sugestię fałszowania rzeczywistości – melodie dziecięcych bohaterów z bajki o Kubusiu Puchatku brzmią raczej jak Bogurodzica, „rażna, ale jednak Bogurodzi-i-ica”. Wyidealizowany obraz Maryi-Dziewicy, zdaje się mówić autorka, fałszuje rzeczywistość na podobnych zasadach, jak Śpiewanki – rozkładanki: oferuje coś, co nie istnieje, nie ma styczności z rzeczywistością. Dlatego tę kanoniczną dla kultury postać łączy z wyobrażeniem Matki Boskiej Centralnej,

³³ J. Bargielska, *Na pasku*, [w:] *eadem*, *Dwa fiaty*, s. 16.

³⁴ W koncepcji Kristевой sceptycyzm religijny to kolejna właściwość podmiotu melancholijnego. Zob. *eadem*, *Czarne słońce*, s. 10. Zob. też A. Wódkowska, *op. cit.*

³⁵ J. Bargielska, *Obsoletki*, s. 39–40.

działającej, silnej i odpowiedzialnej, w którą bohaterka twórczo wciela się jako matka wychowująca syna i córkę, prowadząca dom dziennikarka i społeczna aktywistka fotografująca zmarłe dzieci. Jej postawa, przekładająca się na wsparcie zwykłych kobiet w ich codziennej walce o normalność, przynosi krytyczne refleksje na temat stereotypowych, patriarchalnych ról kobiet i mężczyzn, utrzymane w surrealistycznej poetyce snu:

Śniło mi się, że byłam Matką Boską i walczyłam ze złem. Nie byłam dokładnie tą Matką Boską, którą wszyscy mamy na myśli, raczej jej zdalnikiem, ale żeby wydajnie pokonywać zło, musiałam być z Matką Boską Centralną w stałym kontakcie. Zło to był niski, krępy gość z twarzą gospodarza programu o czekoladzie na kanale kuchennym, który cyklicznie, raz na jakiś niedługi czas, oprował psychofizycznie kogoś z tłumu. Ale nawet jak celował w mężczyzn, widać było, że woli kobiety. Nie powiem, żebym nie odnajdywała się w tej misji, nawet jeśli stan wszystkiego rozumiejącego i niczego niepotępiającego bezlitosnego dobra, w którym musiałam się wprawiać, stając do walki, wydawał mi się trochę oszukaństwem. W tym sensie, że potem trzeba było długo luzować mięśnie, głównie twarzy³⁶.

W tym kontekście maryjne *fiat* jako znak posłuszeństwa, bierności i uległości oraz późniejsze „tak” i Izy Matki Bolejącej, symbolizujące milczenie i ból, zastępuje postawa buntu i niezgody na wyroki losu, funkcjonująca w utworze jako przejaw kobiecej sprawczości. Ta „heretycka” teologia maryjna obecna w tekście Bargielskiej, odpowiadająca założeniom nowego feminizmu³⁷, czy też – jak to określił Adam Lipszyc – antypaulinizmu³⁸, jest jedną z podstawowych form dystansu wobec patriarchalnych reguł społecznych. Bezpośrednie sygnały takiej postawy znajdziemy w kilku scenach *Obsoletek*, w których bohaterka z sarkazmem odnosi się do kanonicznych wyobrażeń macierzyństwa, ironicznie podważając utrwalony w kulturze porządek teodycei, usuwający z pola widzenia jednostkowe doświadczenie. W fantazmatycznej wizji z sarkastycznym „Yasne, yasne [...] Y yedli, y na-

³⁶ *Ibidem*, s. 37.

³⁷ Reinterpretacja obrazu Maryi w teologii feministycznej dokonała się za sprawą tzw. „nowego feminizmu”. W oparciu o źródła biblijne, tradycję, myśli i doświadczenia kobiet zwrócono uwagę, że wizerunek Maryi jako kobiety cichej, pokornej i służebnej wynikał raczej z kulturowego pojmowania kobiecości niż ze źródeł teologicznych. Obraz Maryi rozwijany w obrębie tego nurtu ukazuje kobietę samodzielną, autonomiczną i odważną, zmagającą się z trudami codziennego życia; zob. *Chrześcijaństwo jest religią kobiet, rozmowa z Elżbietą Adamiak*, [w:] *Kobiety uczą Kościół*, oprac. J. Makowski, Warszawa 2007, s. 70–71.

³⁸ A. Lipszyc, *Peep show. Lamentacje Justyny Bargielskiej*, „Testy Drugie” 2013, nr 6, s. 63–64. Autor analizuje motyw żaloby i utraty w twórczość J. Bargielskiej posługując się kognitywistycznym pojęciem „pojemnika” w kontekście różnych ujęć afektu żalobnego, od M. Klein, H. Segal, G. Hasan-Rokem, po N. Loraux.

sycili się”³⁹ traktuje uwagi św. Pawła o obowiązku, jaki nakłada na kobietę nakaz bezwzględnej miłości wynikający z macierzyńskiego powołania. Ambiwalentny jest również stosunek bohaterki do Stwórcy, „wstrętnego pasibrzucha”, „opieszalego pocztowca”, który zawiódł „już tyle razy” i zgadza się na rzeczy „na które się nie umawialiśmy”. Także wiersz *Radyjko* przynosi wyznanie wiary *à rebours* skierowane do Boga, który „zamiast jako modra rzeka lub eon bąbelków”, woli „przyjść pod postacią ołysiałego rżyska,/ wiecznego skraju, apelu w lustrzanym żłobku./ Niepowstrzymany dzielniku, tą kostropatą łapą/ od sekcji noworodków nie wiem, czy chcę,/ byś mnie dotknął. Powiadam ci, naprawdę” – wyznaje bohaterka⁴⁰. W ostatnim rozdziale *Obsołek* biblijnemu cytawowi: „Zanim uformowałem cię w łonie, znałem cię (Jeremiasz, 1,5)” protagonistka buntowniczo przeciwstawia swój własny apokryf: „Nie, nie znam cię. Sama się uformowałam (Justyna, 1, nieskończoność)”⁴¹. Jak trafnie zanotował Adam Lipszyc, „[n]ieskończoność w adresie bibliograficznym nie jest więc znakiem narcystycznego samoprzebóstwienia, lecz – wręcz przeciwnie – uporczywego, nieskończonego trwania w pozycji żałobnej, uporczywej kontrpamięci, która trzyma się straty targana wiecznym *menis*”⁴². Na tym etapie żałoby bohaterka wydaje się odmawiać Bogu mocy kreacyjnych (do czego jeszcze wróć), przenosząc je na kobietę, którą uformowało niewypowiadalne cierpienie.

Antyteologiczna postawa Bargielskiej, subwersywna wobec dyskursu religijnego, jest formą werbalizacji macierzyństwa marginalizowanego i kobiecości skazanej na samotne przeżywanie żałoby. Jest także aluzyjnie wyrażoną ekspresją matczynego poczucia winy. W rozdziale *Matka Boska i Rzeczna butelka* na wodę święconą i harcerki na jeziorze kończą tak samo – nieupilnowane, toną; podobnie jak lalka „chodząco-mówiąca”, która pozostawiona bez opieki traci swój mechanizm, przestaje mówić i chodzić. Czy zatem utrata nienarodzonego dziecka (laleczki z kiosku) może być rozpatrywana jako efekt macierzyńskiej niefrasobliwości, jakiegoś „niedopilnowania”? A może jest to uniwersalne pytanie o poczucie odpowiedzialności za ludzkie życie? W historii utonięcia harcerek zwraca uwagę ironia, z jaką narratorka odnosi się do uświęcenia pamięci jednej z dziewczynek przez jej matkę⁴³. Motyw ten klóci się z empatyczną postawą pro-

³⁹ J. Bargielska, *Obsoletki*, s. 24.

⁴⁰ J. Bargielska, *Radyjko*, [w:] *eadem*, *Dwa fiaty*, s. 27.

⁴¹ J. Bargielska, *Obsoletki*, s. 87.

⁴² A. Lipszyc, *Peep show*, s. 65.

⁴³ Historia, do której odwołuje się autorka, dotyczy rzeczywistej śmierci łódzkich harcerek ze SP nr 161 na jeziorze w Gardnie Wielkiej w lipcu 1948 roku. Dziewczynką, uświęconą we wspomnieniach matki i najbliższych, jest Joasia Skwarczyńska, córka badaczki literatury prof. S. Skwarczyńskiej, założycielki Katedry Teorii Literatury na Uniwersytecie Łódzkim. W 1989 roku imię Joasi Skwarczyńskiej nadano 46. Łódzkiej

tagonistki w stosunku do matek przeżywających żalobę. W kontekście dyskursu antyteologicznego można go jednak interpretować jako odmowę idealizacji (matki, dzieci i samej żaloby), a wówczas „córczyna świętość” stanie się równie kiczowata, jak dwustronny kostium w czarne i rude kwiaty oraz wzór lamparci, przymierzany przez protagonistkę przed wyjściem na basen.

Matki w *Obsoletkach* przypominają „Bożą Rodzicielkę”, która – jak łamiąc *decorum* pisze o niej narratorka – „radziła sobie na basenie świetnie, do momentu kiedy straciła koronę i nalało jej się do środka”⁴⁴. „Bez korony”, wypełnione bólem kobiety próbują od nowa dopasować się do rzeczywistości, jednak okazuje się, że przeżycie, które stało się ich udziałem wyrzuca je poza nawias społeczeństwa. Sama śmierć jest tematem społecznie niewygodnym, a kiedy dotyczy życia nienarodzonego staje się wręcz „niestosowna”. Znamienny jest w tym kontekście rozdział *Jak myślałam, że co jest w słoiku?*, w którym bohaterka opisuje własne doświadczenie utraty:

Na oddziale zrobili mi USG. Lekarz uprzedził, że usłyszę różne dźwięki, ale żaden z nich nie będzie biciem serca mojego dziecka./ – Oj, no wiem – obruszyłam się. – Przecież serce mojego dziecka jest w słoiku./ Po wyjściu ze szpitala nie byłam już tego taka pewna, więc dzwoniłam do znajomych i pytałam: – Słuchaj, czy możliwe jest, że w tym słoiku było moje dziecko?/ Pytałam o to grubych i chudych, pijaków i abstynentów, kobiety i mężczyzn, ale nikt z nich nie miał wcześniej do czynienia ani ze słoikami w kontekście dzieci, ani z dziećmi w kontekście słoików. [...] Przeczytałam wtedy siedmusetstronicowy kryminał w miękkiej okładce w jedną noc, czekając na wypis, zamiast się zastanawiać, czy jeśli ewentualnie moje dziecko składało się z większej liczby elementów, dołożyli po zabiegu te brakujące elementy do słoika. Kiedy po jakimś czasie odebrałam wyniki badań jego zawartości, nie dowiedziałam się z nich niczego ponad to, że przez jakiś czas byłam grobem. Według mnie to się nie nadawało na terapię⁴⁵.

Doświadczenie protagonistki i innych obsoletek wymyka się reprezentacji, nie daje się ująć w ramy jednoznaczności czy norm kulturowych. Bohaterki Bargielskiej muszą sobie radzić z czymś, co jest „poza logiką”, co ma charakter niewyraźnego. Aby przełamać tę niewyraźność, a tym samym wprowadzić do języka

Drużynie Harcerek „Knieje”, a w 2003 została ona patronką SP w Gardnie Wielkiej. Zob. m.in. <http://www.dzienniklodzki.pl/artukul/326189,czy-bedziemy-pamietac,2,id,t,sa.html> lub http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35136,8170501,Utonely_22_harcerki_Reportaz_o_tragedii_sprzed_lat.html [dostęp: 20.03.2015].

⁴⁴ J. Bargielska, *Obsoletki*, s. 33.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 27–28. Motyw dziecka w słoiku (flakonie) pojawia się po raz pierwszy chyba w literaturze polskiej w *Dziewczętach z Nowolipek* P. Gojawczyńskiej (rozdz. *Okno*), w kontekście wątku aborcyjnego *Cechny*.

jednostkowe doświadczenie utraty, Bargielska posługuje się obrazowaniem poetyckim, zmuszając czytelnika do lektury, zgodnej ze sposobami czytania poezji, do rozbierania języka, form i znaczeń, i składania ich na nowo. Także „boska perspektywa” narracji zostaje wyparta przez punkt widzenia kobiecego podmiotu, który rozbija ramy poznawcze i etyczne porządkujące istniejące (patriarchalne) formy reprezentacji, zastępując je serią afektywnych obrazów⁴⁶ – zaskakujących, wybijających z utrwalonych sposobów percepcji, stereotypowego myślenia o świecie i jego odbierania. W narracji Bargielskiej, podmiot afektowany i afektujący zaciera granice między reprezentacją a realnością, wpisując w mimetycznie odwzorowaną rzeczywistość projekcje własnych stanów emocjonalnych, snów, fantazmatów, wyobrażeń. Na poziomie języka i stylu zabieg ten oddaje dialektyka niedomówienia i nadwyrażenia, która – zdaniem Moniki Glosowicz – jest podstawowym sposobem realizowania motywu utraty również w poezji i oznacza, że „jednocześnie nie można tej straty opisać i powraca ona w kalejdoskopie pozornie niezwiązanych ze sobą obrazów”⁴⁷. Najlepszym przykładem takiej afektywnej strategii prowadzącej do estetycznego pęknięcia jest scena *Obsołek* opisująca rytuał wypuszczania przez rodziców kolorowych balonów ku pamięci utraconych dzieci:

Wszystko jest wspaniałe i podniosłe, a jednocześnie pełne pogody, również w sensie metaforycznym. [...] Punktualnie o zaplanowanej i podanej w informacji prasowej godzinie każdy dostaje do ręki balonik i pisak. „Synku, zawsze będziemy o tobie pamiętać”, „Groszku, kochamy Cię – tata i mama” – piszą albo rysują serduszka. Na trzy-cztery wypuszczają baloniki, część kamer śledzi ich lot, część skrzętnie nagrywa łzy na twarzach obecnych. [...] na koniec stoimy w kółku, które się tak jakoś samo okrągło uformowało./ Zobaczcie, jakie to wspaniałe, przeżyliśmy nieszczęście, ale ilu spotkaliśmy dobrych ludzi dzięki temu, jak bardzo, często na lepsze, zmieniło się nasze życie, ile dobra doświadczyliśmy, prawda?/ W torbie mam laleczkę, z tych, które dwadzieścia lat temu sprzedawali w kioskach Ruchu: jest goła i łysa, choć wcale nie ma niemowlęcych kształtów. I ma dokładnie tyle centymetrów, ile miało moje dziecko, gdy umarło. A, tak ją 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?⁴⁸

Jeżeli afekt, za Bruno Massumim, zdefiniujemy coś, co „pojawia się pomiędzy, w prześwitach, w pęknięciach, w niedostosowaniu do siebie płaszczyzny porozumienia i rozumienia, w nagromadzeniu intensywności, w akumulacji przeżyć,

⁴⁶ M. Glosowicz, *Niemożliwe światy Justyny Bargielskiej. Lektura afektywna*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2014, nr 1/2.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 182.

⁴⁸ J. Bargielska, *Obsoletki*, s. 57–58.

które nie zawsze w pełni przyswojone nękają naszą narrację⁴⁹, to tym samym jest nim językowe i poznawcze załamanie końcowych partii tego fragmentu. Porządek wypowiedzi budowany na nastroju spokoju, wzniosłości i poczucia wspólnoty, ironicznie nadgryzany przez świadomość medialnego aspektu całego spotkania, ulega tu destrukcji przez brutalność, wulgarność języka, chaotyczność skojarzeń bohaterki. To, co opiera się procesom symbolizacji, tj. uczucia związane z traumatycznymi przeżyciami podmiotu, co – jak powiedzialaby Kristeva – odpowiada jednocześnie wchodzeniu semiotycznego do symbolicznego, w narracji *Obsołek* kryje się w „fałdach języka”⁵⁰, absurdzie, ironii, zaskoczeniu. To ironiczne odbicie rzeczywistości, wyzwalające śmiech, potwierdza jednocześnie, sygnalizowaną już, nieadekwatność prawdy o podmiocie z jego wizerunkiem w kulturze, a jednocześnie zamienia ciężar melancholii w lekkość wolności wynikającą z wypowiedzenia⁵¹.

Effekt wytrącenia z równowagi symbolicznej – umożliwiający nazwanie tego, co w języku nieobecne, zagłuszane lub marginalizowane – osiągany jest w dużej mierze dzięki nasyceniu tekstu semantyką abiektalną (somatyzacja wypowiedzi). Dominującą postacią reprezentującą ten splot macierzyństwa (porodu) ze śmiercią jest matka, która po poronieniu powie o sobie w duchu Beckettowskiego „womb as a tomb”: „byłam grobem”⁵², zaś zdjęcie brzucha innej ciężarnej, tradycyjnie symbolizujące nadejście nowego życia, kojarzy jej się z kaplicznym zapachem i stęchłą (zwłok):

Są takie koldry, co potrzebują regularnie czuć pod sobą ciało ludzkie, w przeciwnym razie jakby zaparzają się w sobie i potem śmierdzą taką, wiesz, kaplicą [...] – A propos tęchną – przypomniało mi się – wzięli zdjęcia twojego brzucha do gazety, ale podpisali „Archiwum”, nie gniewasz się?⁵³.

Protagonistkę otaczają obrazy „dzieci w słoikach”, martwego płodu – „za-schniętej wątróbki” i „zawartości, [której – A.G.] szwy rozłają się na główce i na klatce piersiowej”. Abiektalność doświadczenia to trwała cecha kondycji wszystkich obsołek – jedna z nich przedstawia się jako kobieta, „która urodziła dwoje dzieci z głowami i jedno bez”⁵⁴, w pudełku na pępowinę syna jest najwłaściwsze

⁴⁹ K. Bojarska, *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 11.

⁵⁰ Poprzez analogię do określenia G. Ritza piszącego o *gender* ukrytym w „fałdach gatunku”; zob. *Gatunek literacki a gender. Zarys problematyki*, przeł. A. Kopacki, [w:] *idem, Nić w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Warszawa 2002, s. 39.

⁵¹ M. Bieńczyk, *Melancholia*, s. 71–72.

⁵² J. Bargielska, *Obsoletki*, s. 28.

⁵³ *Ibidem*, s. 64.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 84.

miejsce na skórę od chleba, którą matka zajada przy umierającym dziadku, a po brzegi wypełniona płodami szpitalna łódówka staje się tłem dla refleksji o małżeńskiej miłości. „Śmierć – powie bohaterka – o, to nie jest nigdzie. Tyle wiem. Tym mogę się podzielić”⁵⁵. Abiekt, który w myśli Julii Kristevej oznacza między innymi „uznanie braku leżącego u podstaw wszelkiego bytu, sensu, języka, pragnienia”⁵⁶, w tekście Bargielskiej w wymiarze jednostkowym tożsamy jest z nieobecnością utraconego obiektu (dziecka). Obiekt ten, jak pisała Wódkowska, jako nieprzedstawiany, spoczywa ukryty w zakamarkach ludzkiej psychiki, w krypcie podmiotu⁵⁷, nieoddzielonego od tego, co zagraża jego integralności. W szerszym wymiarze brak jest konstytutywną cechą kondycji ludzkiej, określa podmiotowość w ciągłym zagrożeniu (śmiercią)⁵⁸. Oswojenie tego braku – podpowiada Kristeva – odbywa się poprzez bunt, bo ten, skierowany *przeciw*, wyznacza przestrzeń, na podłożu której wylaniają się znaki i przedmioty⁵⁹. W utworze Bargielskiej oswojenie braku (ból) odbywa się przez typowe dla poetyki afektywnej zakłócenie między porządkiem znaczenia i intensywności. Ta desynchronizacja – jak pisze Katarzyna Bojarska za Massumim – „umożliwia inny rodzaj połączenia tego, co rozdzielone: nie tylko treści i efektu, ale także formy (sposobu, w jaki konstytuują się znaczenia) i intensywności”⁶⁰. Afekt żałobny osiągnany jest zatem w *Obsoletkach*, konsekwentnie, poprzez pracę w języku typową dla obrazowania poetyckiego: zonglowanie konwencjami, rozbijanie schematów, ilustrowanie językowych idiosynkrazji⁶¹. Kobięcy podmiot Bargielskiej, który, jak w wierszu *Przekład*, robi miejsce na śmierć w swoim życiu, „odchylając kołdrę, koszulę czy klatkę żeber”, by przepracować traumę – tę samą operację powtarza w słowie. Jego kondycja ufundowana jest bowiem na pracy pamięci, „analizie straty”, która pełni funkcję terapeutyczną i pozwala mu na scalenie siebie. Bargielska zdaje się realizować postulaty Kristevej, „by – mówiąc słowami Tomka Kitlińskiego – ubrać w słowa swoją melancholię, wyartykułować ból, zwerbalizować niedolę, znaleźć jej znaczenie, przesunąć zatem depresję w kierunku możliwego sensu”⁶².

Ten podmiotowórczy akt realizowany jest w języku poprzez wyczulenie na znaczenia i brzmienia, podejrzliwość wobec ustalonych paradygmatów mówienia i pisanie „o” i „w” świecie. Perspektywa ta współtworzy ironiczną kondycję podmiotu, który z lubością otwiera „marginesik” języka nie dając się przygwoździć

⁵⁵ *Ibidem*, s. 41.

⁵⁶ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, s. 11.

⁵⁷ A. Wódkowska, *Obumarłe*, s. 340.

⁵⁸ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia*, s. 15.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ K. Bojarska, *Poczuć myślenie*, s. 14.,

⁶¹ Zob. M. Głosowicz, *Nieemożliwe światy*, s. 184.

⁶² T. Kitliński, *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej*, Kraków 2001, s. 40.

jednoznaczności⁶³. Oswojenie bólu następuje dzięki jego wypowiedzeniu nie wprost, wprowadzeniu do tekstu różnych odcieni rozpaczy, śmiechu, smutku, fundujących ironiczny dystans, który uniemożliwia powiedzenie czegoś „zbyt” poważnie, kategorycznie, zwłaszcza w odniesieniu do tematów kluczowych dla *Obsoletek*: macierzyństwa, miłości, śmierci, wiary. Bargielska obchodzi te kwestie „naokoło”, obchodzi, „bo – jak napisał Jerzy Jarniewicz – one ją szczerze obchodzą, snuje wokół nich dygresje, choć cokolwiek by powiedziała, mówi zawsze na temat”⁶⁴. Każda tonacja, nieważne czy wysoka czy niska, ocierająca się o wzniosłość, patos, sentymentalizm, kicz, natychmiast zostaje przełamana śmiechem, ironią, absurdem, biegunowo odmienną stylistyką. „Nie da się tego wszystkiego wyrazić, ale można to obśmiać, jakby obrysować kształt”⁶⁵ – przyznaje sama autorka. Jak w następującym, typowym dla utworu, przykładzie:

Rozmawialiśmy z Bronką o wartości modlitwy i życia kontemplacyjnego, czy niesie ono ze sobą jakiś pożytek dla tego świata, czy ni chuja nie niesie. Bronka była za życiem kontemplacyjnym. Ja byłam raczej za standardami unijnymi w odniesieniu do każdej pracy, jakiej się podejmujemy, włącznie z wprowadzaniem harmonii w świecie za pomocą brewiarza⁶⁶.

Obrana przez Bargielską strategia nie oznacza jednak, że narratorka, śmiejąc się, unieważnia rzeczywistość. Język jest w jej twórczości najważniejszą siłą sprawczą i ratunkiem dla kobiecego podmiotu – pozwala utrwalić pamięć o wszystkich „(t)ych, co ich nie widać, (a których) nie da się zobaczyć [nawet – A.G.] w cudzych oknach”⁶⁷, w tym o dawnej sobie. Z własnego (i cudzego) doświadczenia narratorka czyni źródło do zaprojektowania kobiecej, macierzyńskiej wspólnoty i wrażliwości. W pamiętaniu jako formie opłakiwania zmarłych Bargielska widzi istotę kobiecej egzystencji. W wierszu *Zebra* wyznaje: „Po co myć, jak zaraz znowu będzie brudne,/ mówi deszcz. Bóg dał, ale po co, Bóg wziął, lecz dlaczego?/ Jeszcze nie skończyły płakać kobiety, a już trzeba zacząć pytać”⁶⁸. Żałobne lamentacje *obsoletek* są powtórzeniem wyrażonego w wierszu pytania o przyczynę i cel doświadczenia utraty. Jednocześnie w szczelinach języka, w afektywnych

⁶³ Przypomina to przekonanie R. Rorty’ego o niemożność zbudowania „finalnego słownika”, zjawisko typowe dla ponowoczesnego ironisty; zob. *idem*, *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. W. J. Popowski, Warszawa 1996.

⁶⁴ *Zawsze postłowiem. Z Jerzym Jarniewiczem o książce „Na dzień dzisiejszy i chwilę obecną” rozmawia Filip Wyszynski*, <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/zawsze-postlowiem-z-jerzym-jarniewiczem-rozmawia-filip-wyszynski/> [dostęp: 20.02.2015].

⁶⁵ J. Bargielska, *Poroniłam*.

⁶⁶ J. Bargielska, *Obsoletki*, s. 47–48.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 78.

⁶⁸ J. Bargielska, *Zebra*, [w:] *eadem*, *Dwa fiaty*, s. 34.

obrazach narratorka zamyka to, co niewidoczne i niezauważalne: miłość, żalobę, pamięć, ból, strach i uczucie rozpadu, którego doświadcza się już na samo wyobrażenie śmierci własnego dziecka. Niezwykła jest – wyznaje – „stojąca za nim świadomość, że gdyby dziecko umarło naprawdę, ów rozpad, który teraz, w ramach fantazji, postrzega się jako kompletny – choć chwilowy – byłby sto razy większy”⁶⁹. Dlatego Bargielska opisuje matki po stracie w szorstkich, bezpośrednich relacjach, które kontrastują ze skalą ich niewyobrażalnych doświadczeń i emocji. To kobiety „zawieszone w próżni”, które mają kłopoty z podjęciem procesu oddychania, gdy się budzą; to te, które nie noszą rajstop nawet zimą, a gdy są naprawdę smutne, sikają po prysznicy. To „siostry” bohaterki z wiersza *Kobiecego choroba*, która próbuje odnaleźć hasło – słowną przepustkę do kostnicy: „A hasłem jest zima nieprzespana,/ oślepienie świtem, którego miało nie być./ Hasłem jest też oślepiający świt, co sam ślepień,/ znajdując przypadkiem swoje czarne ciało/ na obrzeżach spalonego parku”⁷⁰. To, co najważniejsze, często nie zostaje wypowiedziane, a jednak z napięć semantycznych, obrazów i metafor, wylania się ogromna doza współczucia i empatii.

W jednej z bardziej przejmujących opowieści pt. *Samodzielna mama i jej droga lampa*, moment utożsamienia z sytuacją życiową innej kobiety (siostry), staje się dla narratorki punktem wyjścia do uniwersalnej refleksji o przemijaniu, kobiecości i macierzyństwie, zdeterminowanym szeroko rozumianą utratą – wolności, autonomii i młodzięcych marzeń:

Siedzę w ciężowej sukni mojej sis i patrzę na lampę typu Tiffany, która pali się na dziecięcym stoliku mamut z IKEA. Tramwaje jeżdżą, jak mojej sis jeździły, grzebiąc jej młodość i gładkość. Co prawda wcześniej te same tramwaje jeździły, grzebiąc mi to i owo, ale to nudne jest, co mi pogrzebano. Teraz zajmuję się odczuwaniem tego, co ona czuła – bo nie sądzę, bym kiedyś chciała do tego wrócić, ale skoro okazja się wydarzyła, należy z niej skorzystać. Strasznie sobie płaczę i z tego miejsca, sprzed tej ściany, pozdrawiam moją sis./ To jest właśnie współczucie, to, o którym chciałam dzisiaj opowiedzieć./ Jest ono praktycznie bez wartości, poza tą wartością, że można sobie o nim popisać⁷¹.

Empatyczność tej narracji rodzi się nie tylko jako efekt bezpośredniego wyznania podmiotu mówiącego. Przede wszystkim wynika z zabiegu utożsamienia, sygnalizowanego wejściem narratorki w „cudzą skórę”, które materializuje się w przywołanej scenie poprzez włożenie ciężowej sukienki siostry. Tym samym głos narratorki staje się jednocześnie głosem własnym i cudzym, indywidualnym i wspólnotowym, a ciąża – jak w perspektywie francuskiej myśli feministycznej drugiej fali – figurą empatii i egzystencji otwartej na Innego (Inną). Konse-

⁶⁹ J. Bargielska, *Obsoletki*, s. 81.

⁷⁰ J. Bargielska, *Kobiecego choroba*, [w:] *eadem*, *Dwa fiaty*, s. 33.

⁷¹ *Ibidem*, s. 50.

kwentnie, semantyczne przesunięcia stają się szansą dotknięcia grozy poronienia: „grzebanie” marzeń i planów młodej matki łączy się z zagrożeniem „po-grzebania” zmarłego dziecka. Ta sama zasada, która pozwala narratorce wyrazić ból po stracie, „między słowami” mówi o wiele więcej o kondycji macierzyńskiego podmiotu, niż przyniosłyby drobiazgowo opisy dnia codziennego.

W wymiarze kulturowym nieufność Bargielskiej do wszelkich spetryfikowanych reprezentacji przejawia się w demystyfikacji pastelowego obrazu macierzyństwa. Miejsce idealnej matki, podporządkowującej swój świat potrzebom małego dziecka, zastępuje w jej historii matka niedopasowana, depresyjna, do południa snująca się w piżamie, nie ukrywająca swojej sympatii do „tandemu Jack i Daniels”. Bargielska subwersywnie gra wzorcem odpowiedzialnej, poukładanej rodzicielki, wydobywając na światło dzienne wszystkie jego pęknięcia. Jej bohaterki – jak pisze jedna z komentatorek tej twórczości – kochają swoje dzieci, ale wołałyby od nich uciec, najbardziej kochają to, które poroniły i zdradzają ewidentne objawy zaburzeń psychicznych⁷², choć często w opiniach recenzentów są opisywane jako zwykłe kobiety („takie jak my”)⁷³. W kobiecym świecie Bargielskiej miłość do dzieci, „silna jak mors” zdominowana jest strachem przed utratą, ujętym w piękną metaforę: „Mam syna z nowym Bondem, [...] w nim widzę co? Nóż lśniący i pistolet czarny”. Strach ciężko oszukać, dlatego „nóż i pistolet trzeba mieć zawsze przy sobie i blisko ciała”, a kiedy w nocy syn „skrobnie paznokietkiem o kołderkę, zaszeleści rżeską o poduszkę” natychmiast jestem – mówi bohaterka – wspólnie zasypiamy, a ja „idę boso przez śnieg”⁷⁴. Stan nieustannego zagrożenia sprawia, że o miłości mówi się bez zbędnej czułościowości i nie wprost, a jasną stroną macierzyństwa, radość i energię, które są jego częścią, pokazuje się raczej za pomocą humorystycznych obrazków rodzajowych, jak w rozdziale *Język dwulatka*:

– Czemu nie śpisz?/ – Słonko mnie obudziło./ – Słonko?/ – I karetka./ – O. A co słonko robiło?/ – Pałilo./ – A karetka?/ – Piszczala./ – A tak na serio to czemu nie śpisz?/ – Troszkę posikałam./ Jest dobre i złe siusiu./ – Chodź, pokażę ci, jak sikam – proponuje córka./ – Tysiąc razy widziałam, jak sikasz – mówię./ – To zrobię kupę! Tak! Zrobię moją kupę dla ciebie! A potem włączysz mi deszcz, żeby mogła potaćzyć?⁷⁵.

⁷² W tym sensie bohaterki Bargielskiej realizują macierzyński wariant figury szalonej Ofelii, który w dyskursie feministycznym i pisarstwie kobiet stanowi metaforę antysystemowej i antypatriarchalnej rebelii; zob. E. Showalter, *Przedstawiając Ofelię: kobiety, szaleństwo i zadania krytyki feministycznej*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasilowska, Warszawa 2009, s. 188–205.

⁷³ M. Koronkiewicz, *Bargielska bez wymówek*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2014, nr 1/2, s. 212.

⁷⁴ J. Bargielska, *Obsoletki*, s. 31–32.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 46.

Aspekty rodzicielstwa nieheroicznego, codziennego, często „fizjologicznego”, łączą się w twórczości Bargielskiej z momentami, kiedy, jak wierszu *Inna róża*, bohaterka zawiesza zasadę poetyckiej niejednoznaczności, gdy chce powiedzieć coś, co nie podlega zakwestionowaniu, na przykład miłość do córki – jako pewne i mocne uczucie – uczynić antytezą dla złożoności świata opisywanego w poprzedzających wersach: „Piękno mojej córki/ to co innego. Piękno mojej córki, tak uważam, jest jedyną nadzieją,/ tego świata”⁷⁶.

Ostatecznie bowiem, choć bohaterka Bargielskiej nie znajduje odpowiedzi na pytanie *unde malum*, słyszymy w jej twórczości tytułowe „dwa fiat”. Drugie *fiat* (indywidualne, podmiotowe), choć buntownicze i subwersywne wobec różnych porządków dyskursu, jest finalnie wyrazem zgody na wyroki losu, akceptacji płynącej z miłości do życia, a wyrażonej w heretyckiej, przewrotnej modlitwie do Boga: „[...] wstrętny pasibrzuchu, zawiodłeś mnie już tyle razy, że z mojej strony nie może być mowy o miłości. Mogę co najwyżej docenić dobroć twojej woli, rozległość twojej łaski i te oto pejzaże. Ale za to doceniam je co najmniej do szaleństwa”⁷⁷. „Okrągłejsze ruchy”⁷⁸ – znacząca metafora całej twórczości Bargielskiej⁷⁹ – w *Obsoletkach* są zarówno wyrazem buntu przeciw linearności, skończoności naszego życia (okrągłe, a więc bez początku i końca), jak i apoteozą egzystencji w jej powtarzalności i codziennym krzątaczym uwikłaniu.

Łzy Matki Bolesnej, synonim milczenia i bierności, zastępuje w tym utworze sprawcza siła języka, która nie pozwala zapomnieć o stracie, zamieniając się – jak pisze Agnieszka Czyżak – w intymny akt przekształcania doświadczeń w materię tekstu⁸⁰. Pamiętanie o stracie i jej zapisanie jest wartością, jak sugerowała w jednym z powyższych cytatów bohaterka Bargielskiej, oraz imperatywem wynikającym z miłości i współczucia. Melancholijna czułość objawia się w działaniu, w literackim geście „wylawiania szczątków”, zbierania resztek tego, co nie istnieje, jest „nieświętym zbawianiem – poprzez wymienienie – niezbanionego świata”⁸¹. Dlatego początkowe, nieśmiałe „zechcę opowiedzieć” protagonistki stopniowo zamienia się w przymus pisania, który przynosi umocnienie macierzyńskiego, rozdręganego podmiotu i uzasadnia wagę istnienia. Siła języka staje się tym samym siłą podmiotowego „ja”, zdobywaną na kolejnych etapach opowieści o traceniu. Bohaterka Bargielskiej przyznaje prowokacyjnie:

⁷⁶ J. Bargielska, *Inna róża*, [w:] *eadem*, *Bach for my baby*, s. 40.

⁷⁷ J. Bargielska, *Obsoletki*, s. 48.

⁷⁸ Warto w tym miejscu przypomnieć słowa M. Bieńczyka, który pisze, iż: „Melancholia ma skłonność [...] do struktur kolistych”; *idem*, *Melancholia*, s. 55.

⁷⁹ W wierszu *Awanturystyka okrągłe, nieprzerywane ruchy*, przeciwstawione nużącemu „tam i z powrotem” stają się metaforą pożądaną przez podmiot bliskości. Zob. *Bach for my baby*, s. 23.

⁸⁰ A. Czyżak, *Przeciw śmierci*, s. 337.

⁸¹ M. Bieńczyk, *Melancholia*, s. 52.

Lepiej pisałam o rzeczach, gdy ich jeszcze nie znałam, bo pisałam z głowy. Napisałam na przykład piękny wiersz o poronieniu, a dopiero potem poroniłam. Napisałam, dla przykładu, wielozdaniowe uzasadnienie, dlaczego warto robić zdjęcia zmarłym dzieciom, a potem sama zaczęłam robić takie zdjęcia [...] Cienka jest ta robota, cienka jak płatek mydła⁸².

Ironiczne „pisać lepiej” oznacza w tym przypadku wznioślejszą, piękniejszą, zgodnie z normami obowiązującymi w kulturze dla tematu macierzyństwa czy utraty. Doświadczenie to nie daje się jednak ująć w wielozdaniowe uzasadnienie czy piękny wiersz, rozbija reguły stosowności i językowej przyzwoitości, a zarazem tłumaczy estetyczną dominatę *Obsoletek*, czyli zasadę „naokoło”. Zawieszenie narracji między kodami reprezentacji i afektywności umożliwia niezbanalizowane, wymykające się kulturowym paradygmatom opowiedzenie o traumie macierzyńskiej utraty oraz staje się sposobem na jej przepracowanie⁸³. Pisanie matki można by zatem zinterpretować jako tekstotwórczą pracę żałoby, która – jak twierdzi Ricoeur – „tak jak wspomnienie okazuje się wyzwolicielska, choć kosztowna”⁸⁴. Twórczość jest dla bohaterki takim samym sposobem, aby „przygotować się do śmierci Piotrusia”, jak zabawa z własnymi dziećmi, a tekst – podobnie jak wykonywane przez nią pośmiertne zdjęcia – pozostaje wyrazem miłości i śladem tego, co nieobecne, a co nie poddaje się zatarciu⁸⁵: „Mieliśmy dzieci, ale to nie były dzieci, to były buty na dzień./ Nie zostawiam was, buty, tylko idę przodem”⁸⁶.

W artykule *Żałobne cybermacierzyństwo* Anna Kapusta⁸⁷ poddała analizie językowy wymiar kobiecej żałoby na przykładzie tzw. blogów poronieniowych. Autorka zwróciła uwagę, że kryzys biograficzny związany z utratą dziecka jest silnym

⁸² J. Bargielska, *Obsoletki*, s. 65.

⁸³ W jednym z omówień *Obsoletek* pojawił się zarzut jednostronności relacji utraty, która nie uwzględnia innych sposobów przeżywania poronienia: „Nie wymagam oczywiście, aby literatura była obiektywna i prezentowała wszystkie możliwe punkty widzenia, nie taka jest jej rola. Kiedy jednak książka ma poruszać temat tabu, kiedy stoi za nią przekonanie autora, że mówi o rzeczach ważnych, że dzieląc się swoim doświadczeniem pomaga tym, których spotkało to samo, należy wziąć pod uwagę ryzyko stworzenia emocjonalnego szablonu i starać się uniknąć jednogłosowości, mogącej sugerować wykluczenie” (E. Koziółkiewicz, *Inaczej o poronieniu*, <http://www.krytyka.polonistyka.uj.edu.pl/documents/3034977/5db64e83-7c5b-4103-baa7-4b9453a88af1> [dostęp: 14.06.2015]). Jeśli uwzględnimy autobiograficzny i terapeutyczny charakter książki Bargielskiej zarzuty kierowane pod adresem *Obsoletek* okażą się nietrafione.

⁸⁴ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2007, s. 97.

⁸⁵ B. Skarga, *op. cit.*, s. 90.

⁸⁶ J. Bargielska, *Dwa fiaty*, [w:] *eadem*, *Dwa fiaty*, s. 36.

⁸⁷ A. Kapusta, *Żałobne cybermacierzyństwo – przypadek mam „Aniołków”*, <http://www.kultura.ihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3471> [dostęp: 20.09.2015].

katalizatorem procesu infantylizacji macierzyństwa. Zjawisko to, jako uniwersalny mechanizm kryzysowej adaptacji w świecie, prowadzi do zawieszenia kapitału kulturowego, jakim dysponują blogerki i powrotu do bezpiecznych, latentnych genderowych schematów zapisanych w skrypcie kulturowym kobiety jako matki. Kryzys indywidualnej tożsamości, jako efekt utraty, podpowiada wybór tożsamości zbiorowej, stereotypowej, sygnowanej deindywidualizującym kiczem, który nie pozostawia miejsca na jakiekolwiek negocjacje z obowiązującym wzorcem macierzyństwa. W efekcie blogi, zdominowane przez poetykę kiczu i wymóg ciągłego odnawiania aktu werbalizacji, czynią żałobę chroniczną i psychogenną, uniemożliwiają jej przepracowanie.

W kontekście tych ustaleń, *Obsoletki*, jako zindywidualizowaną, artystyczną formę ekspresji utraty, można usytuować na drugim biegunie kulturowych sposobów narratywizowania macierzyńskiej żałoby. Tytułowe „obrysowywanie” – jako dążenie do wypowiedzenia nie wprost („naokoło”) – pozwala zobaczyć w książce Bargielskiej projekt otwarty ze względu na swoją tematyczną i strukturalną alinearność, a jednocześnie wartościowy i subwersywny poprzez swoją funkcję podmiototwórczą i terapeutyczną. Melancholijne spojrzenie, zakorzenione w doświadczeniu egzystencjalnym jest tu formą twórczą, a nie destruktywnej świadomości. Życie utratą nie jest dla podmiotu Bargielskiej wyrazem „zapomnienia-pogrzebania”, o którym w kontekście męskiej „pracy żałoby” pisała Krystyna Kłosińska⁸⁸, ale formą „podjęcia” utraty w akcie pisania, budowania krypty w sobie, nie zaś poza sobą.

* * *

Rozwinięciem problematyki podejmowanej przez Bargielską w *Obsoletkach* są *Małe lisy* (2013), w których kobiecość i macierzyństwo nadal są najważniejszym punktem podmiotowego odniesienia. I tu pojawiają się kobiece traumy związane z utratą dziecka i najbliższych oraz rozwiązania formalne znane z wcześniejszego zbioru prozatorskiego – fantazmatyczne światy, absurdałne obrazy, językowe niedomówienia. Jednak w tym tekście Bargielska skupia się przede wszystkim na problematyce kobiecego i macierzyńskiego pragnienia, które domaga się wysłownienia. W tym celu już na wstępie ujawnia metatekstową ramę opowiadania i podstawową funkcję kobiecej opowieści ujętą w motcie utworu: „– Nieczęsto się zdarza, żeby tamtejsze kobiety opowiadały historie dla przyjemności?/ – Cóż, zazwyczaj chodzi o życie”⁸⁹. Tym samym wskazuje na wiodącą rolę narracji i figurę kobiecej twórczości, która zakorzeniona w rzeczywistości (w doświadczeniu),

⁸⁸ Zob. K. Kłosińska, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobieco”*, Katowice 2006, s. 18–24.

⁸⁹ J. Bargielska, *Małe lisy*, Wołowiec 2013, s. 5.

ma charakter kolektywny, kwestionujący jednoznaczne rozumienie autorstwa. Opowieść, przyjemność, życie – to interpretacyjne słowa-kлючe *Małych lisów*.

Narracja prowadzona jest dwutorowo: jako pierwszą poznajemy Agnieszkę, młodą singielkę z psem, badaczkę, prowadzącą warsztaty literackie dla kobiet, jak wszystkie postaci opowieści, doświadczoną przez życie, z wyraźnymi cechami zespołu potraumatycznego związanego z tragiczną śmiercią chłopaka. Narracja Agnieszki przeplata się z opowieścią Magdy – matki Klary i Klimka – niepracującej dziennikarki, która na co dzień opiekuje się dziećmi. Obie kobiety łączy wymaginowany romans z Pajdą, „nożownikiem z lasu” oraz głęboka, ukrywana samotność, która dochodzi do głosu w wyobrażeniach, snach i marzeniach bohaterek, jako niemożliwa do wyartykułowania w ramach codziennej, międzyludzkiej komunikacji. Pierwszoosobowe narracje bohaterek stopniowo się zazębiają, analogicznie do stopnia zbliżenia postaci na płaszczyźnie świata przedstawionego, by złączyć się w ostatniej dramatycznej scenie próby rozszerzonego samobójstwa. Narracje Agnieszki i Magdy interferują z głosami innych kobiet, które chcą być wysłuchane. Swoje „epickie porażki” opowiadają: „pomniczkowa” (porzucona przez męża obsoletka), „pacjentki na bieżniach”, klientki salonu fryzjerskiego. Nawet codzienne spotkania mieszkańców bloku w windzie stają się okazją do podzielenia się z innymi choćby fragmentem swojej historii. Opowieści powoływane do życia na warsztatach literackich prowadzonych przez jedną z bohaterek, Agnieszkę, do złudzenia przypominają jej własną biografię. Kobiecość, definiowana głównie przez funkcje prokreacyjne, domaga się wysłuchania i to właśnie słowu przypisuje się w tej historii wyzwalającą, terapeutyczną moc. Bargielska po raz kolejny udowadnia, że potrafi genialnie „podśłuchiwać” rzeczywistość. Język, którym posługują się kobiety ulepiony jest z frazesów, reklamowych sloganów, mitów i stereotypów kultury, które jednoznacznie wyznaczają kobiecie miejsce w społeczeństwie i determinują sposób, w jaki postrzega ona samą siebie:

[...] inne czynności życiowe. Normalnie się modłę, jak zwykle, co najmniej dwa razy dziennie. Jem i piję. Piję także alkohol. Tyję i chudnę, dokładnie te trzy procent w trakcie cyklu, do których mam prawo, a jeśli więcej, to staram się przez jakiś czas pić mniej alkoholu. Albo wręcz przeciwnie, pić więcej alkoholu przez jakiś czas. Żółte słonko wschodzi co rano nade mną i moimi czynnościami życiowymi, znoszę to w pokorze⁹⁰.

Codziennosc, nijaka i bolesna, określana jako „czynności życiowe”, definiuje kobiecość skazaną na samotność, rutynę i powtarzalność – bohaterki Bargielskiej próbują się jej wymknąć poprzez drobiazgową, językową wiwisekcję swojego życia. Pamięć o własnej historii, podobnie jak w *Obsoletkach*, stanowi tu o tożsamo-

⁹⁰ *Ibidem*, s. 23.

ści kobiet, dlatego za wszelką cenę chcą one snuć swoje opowieści, generowane powtarzanym w narracji sformułowaniem: „pamiętacie, dziewczynki?”. „Prozę Bargielskiej – jak pisał jeden z krytyków – napędza kobiece gadanie o kobiecych sprawach, ale nie daje się ono sprowadzić do jakiegoś wzoru obyczajowego czy stylu życia, ani na moment nie grzęźnie w jakkolwiek rozumianym stereotypie”⁹¹. Faktycznie, stereotypowe kobiece gadanie, czy wręcz paplanie, skompromitowane w obiegach kulturowych, tutaj waloryzowane jest pozytywnie jako źródło tożsamości i kobiecej wspólnotowości. Jednak pojęcia kluczowe dla tradycyjnie rozumianej kobiecości, jak miłość czy macierzyństwo, zostają poddane ironicznej rewizji.

Autorka gra z konwencją gatunkową romansu zarezerwowaną dla kobiecego odbiorcy. Romans⁹², tradycyjnie definiowany jako opowieść utrwalająca patriarchalne reguły społeczne, w której nagrodą za bierność, wytrwałość i poświęcenie kobiety jest miłość mężczyzny, która nadaje sens życiu bohaterki – w wersji Bargielskiej nie ma nic wspólnego z historią emocji i uczuć. W roli „romantycznego kochanka” występuje tu leśny nożownik Pajda, którego największą zaletą jest zdolność do słuchania innych, pozbawiona prób moralizatorskiego pouczenia: „Pajda mnie posuwał i słuchał, i słuchał, i posuwał – i jakoś sobie z tym radził. Miał taki sznyt, że nie mówił, co sam myśli, albo bardzo rzadko, ale wydaje mi się, że gdyby chciał wykonać ten potrójny tulup – posunąć, powiedzieć i posłuchać – poszłoby mu gładko [...]”⁹³. Pajda, mieszkający z konkubiną w osiedlowym szalasiu, wyrzutek systemu ulokowany na marginesach życia społecznego, staje się przewodnikiem wywrotowej, uwolnionej z wszelkich zobowiązań kobiecości. „[...] gdy Pajda szedł ku mnie, śpiwając piosenkę o pstrągu, zaplanowałam swoją reakcję w kategorii «nie wypada», podczas gdy – i wy, dziewczynki, na pewno to wiecie – należeć ona powinna była do kategorii «trzeba»”⁹⁴. „Tego «nie muszę» nauczył mnie Pajda”⁹⁵ – przyznaje już później Agnieszka. Przesunięcie od „nie wypada” do „trzeba” sygnalizuje przejście od bierności, obowiązku i reżimu do aktywności: afirmacji życia, umiejętności wyrażania i zaspokajania swoich pragnień. Pajda, realny czy fantazmatyczny, jest jedynym męskim bohaterem *Małych lisów*, włączonym w enklawę kobiecych opowieści, jednak nie jako romantyczny kochanek, a zwykły kopolant pozbawiony głosu i atrybutów bajkowego uwodzi-

⁹¹ D. Nowacki, *Nowa książka Bargielskiej. Lisy małe, ale frajda duża*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Kultura”, 12.03.2013, http://wyborcza.pl/1,75475,13543059,Nowa_ksiazka_Bargielskiej_Lisy_male_ale_frajda_duza.html [dostęp: 25.01.2015].

⁹² Zob. J. Krajewska, K. Szczuka, *Romans*, [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2014, s. 486–491.

⁹³ J. Bargielska, *Małe lisy*, s. 86.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 45.

⁹⁵ *Ibidem*, s. 86.

ciela. W ten sposób Bargielska dekonstruuje reguły gatunku poprzez zabieg zamiany ról: w tym romansie to męski, a nie – jak w kulturowym paradygmacie – kobiecy, bohater zostaje sprowadzony do swoich funkcji seksualnych. Pozostali mężczyźni z opowieści Bargielskiej reprezentują stereotypową męskość – jej atrybutami są racjonalność, poprawność, chłodny analityczny umysł – upostaciowany przez chemika, męża Magdy – oraz rozpasana seksualność, której nośnikiem jest Pajda, w snach bohaterki zamieniający się w konika, któremu wykrada penisa. W kobiecym świecie Bargielskiej męskość pokazana jest w krzywym zwierciadle, ulega degradacji, której lapidarnym wyrazem jest wypowiedź jednego z bohaterów: „Ostatecznie to pies, nie musi rozumieć”⁹⁶. Jedynie „nożownik z lasu”, freudowska figura kobiecego pragnienia, bliskości, erotyki, ale też bycia wysłuchaną, reprezentuje pozytywny męski pierwiastek, tożsamy z otwarciem na niezwykłość, wyrażoną przez jedną z bohaterek entuzjastycznym: „Sex w igloo jest super”⁹⁷. Te przypadkowe spotkania, pokusy i marzenia kobiet rozbijają rutynę i ład, które prowadzą do skostnienia, do „strasznej jednocechowej obecności”⁹⁸, a tej bohaterka Bargielskiej boi się najbardziej.

Centralnym motywem spajającym wszystkie opowieści *Małych lisów* jest problem macierzyństwa (także jako braku), do głosu dochodzą bowiem w tej historii kobiety definiowane jako „matki, potencjalne matki, niedoszłe matki, i kryptomatki”⁹⁹. Agnieszka, myśląc o ciężarnej konkubinie Pajdy, mówi: „Nigdy nie byłam w ciąży [...] o dzieciach czytałam, że brudne to szczęśliwe”¹⁰⁰; fryzjerka Alicja ma problemy z płodnością, enklawy kobiecości: gabinety kosmetyczne, fryzjerskie, sale fitness zapelnione są przez kobiety ciężarne lub cierpiące z powodu swojej bezdzietności. Mogłoby się wydawać, że również ten aspekt kobiecej rzeczywistości, podobnie jak męskość, poddany jest prześmiewczemu oglądowi. Chodzi jednak o wiele więcej. Bargielska pokazuje, że kobiecość sprowadzona do funkcji prokreacyjnych, traktowanych obligatoryjnie jako nadrzędny cel życia kobiety (utrata sensu życia wraz z utratą płodności), może być doświadczeniem zarówno budującym, co degradującym tożsamość. Anegdotyczna, fragmentaryczna, a więc niespójna struktura formy literackiej odzwierciedla proces pęknięcia *ratio* („coś we mnie pękało i nadal pęka”) i powolnego wycofywania się Magdy ze świata. Nie po raz pierwszy zresztą Bargielska ujawnia ambiwalencję macierzyństwa. Powieściowa matka raz wyznaje: „[...] bardzo lubię ja sama co i raz dostawać swoją lekcję, że wszystko, poza posiadaniem dzieci, okazało się gorsze, niż się spodziewałam”; by za chwilę powiedzieć ironicznie: „Czasem tak bardzo kocham

⁹⁶ *Ibidem*, s. 11.

⁹⁷ *Ibidem*, s. 73.

⁹⁸ *Ibidem*, s. 41.

⁹⁹ *Ibidem*, s. 24.

¹⁰⁰ *Ibidem*, s. 13.

swoje dzieci, że byłabym gotowa uciec przed nimi choćby odpływem wanny”¹⁰¹. W świecie zaprojektowanym przez Bargielską nic nie jest oczywiste, każdy aspekt rzeczywistości ma swój awers i rewers: „[...] z definicji matka kocha dziecko, a mąż dzieli się z żoną tym, co zarobi”¹⁰² – puentuje ironicznie Agnieszka. Jako podmiotowe *alter ego* Magdy, bo również tak możemy czytać jej postać, realizuje alternatywną wersję życiorysu innej kobiety, podobnie naznaczoną brakiem. Obie bohaterki wydają się fuzją kobiecych, ludzkich, uniwersalnych pragnień o innym scenariuszu życiowym, który w ostateczności zawsze skazany jest na niespełnienie. W efekcie świat staje się fikcją, w którą ucieka podmiot – jak pisze jeden z krytyków – „niezdolny do skonfrontowania się z nagim istnieniem, obsesyjnie szukający protez sensu”¹⁰³. „Śpię, a potem się budzę i śpię, śpię, śpię. / I kiedy śpię, dzieją się różne towarzyskie, niekiedy wręcz międzyludzkie rzeczy”¹⁰⁴ – opisuje swoje funkcjonowanie Magda. To wrażenie „śnienia”, „niebycia” w rzeczywistości oddają liczne anakoluty i konstrukcje warunkowe, demaskujące rzeczywistość w stanie zawieszenia, kryzysu. Automatycznie sytuacja ta otwiera potencjalne, wykluczające wstyd, możliwości podmiotowego działania: „Otóż, owszem, mam romans. Co mam nie mieć, jak mogę mieć?”¹⁰⁵ – wyznaje butnie bohaterka, wracając do tej formuły także w innych okolicznościach życiowych, które tradycyjnie wymagałyby usprawiedliwienia.

Pod lekką formą kobiecej gawędy, prześmiewczych *bon motów* i socjologicznej wrażliwości¹⁰⁶ Bargielskiej ukrywa się próba oddania kobiecej psychiki, cierpienia i pragnień kobiecości, która dopiero z oddolnej perspektywy, jako wyraz indywidualnych potrzeb, a nie uniwersalnych imperatywów, ujawnia swoją złożoność. Tytułowe „małe lisy” symbolizują wszystko, co pozwala owe okrucyzności sensu odnaleźć, są tym, co podgryza wyobraźnię, bohaterek i czytelnika, co burzy ustalony porządek, rutynę i ład i otwiera na wieloznaczność, jak w *Pieśni nad Pieśniami*: „Schwytajcie nam lisy, małe lisy, co pustoszą winnice, bo w kwieciu są winnice nasze” (PnP 2, 15).

W powieści Bargielskiej rolę „małych lisów” przypisałabym kobiecemu głosowi – narracji, która chroni kobiece, macierzyński podmiot przed degradacją

¹⁰¹ *Ibidem*, s. 35, 60.

¹⁰² *Ibidem*, s. 14.

¹⁰³ Ł. Wróblewski, *Miedzy brakiem a świadomością*, <http://www.wywrota.pl/ksiazka/23147-male-lisy-miedzy-brakiem-a-samoswiadomos.html> [dostęp: 2.02.2014].

¹⁰⁴ J. Bargielska, *Małe lisy*, s. 95.

¹⁰⁵ *Ibidem*, s. 42.

¹⁰⁶ Oto jeden z takich przykładów, a jednocześnie trafny komentarz sytuacji społecznej matek: „W dzień zajmowałam się dziećmi, które nie dostały się do przedszkola, wieczorami pisałam do lokalnej gazety. To, co zarabiałam, starczyłoby na trzy czwarte Ukrainki do dzieci, więc sama sobie zostałam swoją Ukrainką, tylko z mniejszym biustem”. *Ibidem*, s. 29–30.

i nie pozwala osunąć się w niebyt. W końcowej scenie planowanego samobójstwa, kiedy imaginacyjnie uśpione dzieci się budzą i obie bohaterki niosą je na rękach do domu, dochodzi do zespolenia autorskiej jaźni rozszczepionej na wiele kobiecych postaci. Na drodze narracyjnej, często ironicznej, autoanalizy, podmiot kobiecy w surrealistycznej poetyce snu integruje swoją świadomość mocą wypowiedzianego słowa. Problem kobiecego podmiotu, podszeptuje Bargielska słowami swojej bohaterki, podobnie jak problem z płodnością, „tkwi w głowie”, a tym samym w słowie. Odnalezienie go jest kluczem kobiecej, macierzyńskiej emancypacji. Co mam nie pisać, skoro mogę? Pisanie jest super!¹⁰⁷

¹⁰⁷ Stosunek Bargielskiej do języka i twórczej aktywności, szczególnie w *Małych liściach*, przypomina w jakimś stopniu strategię W. Melcer, o której A. Araszkiewicz napisała w kontekście *Swastyki i dziecka*: „Wejście w pisanie koegzystuje z zerwaniem ze zinstytucjonalizowanymi formami języka i gatunkami oraz mówieniem byle jak, zanurzeniem w mowie, wyrzucaniem z siebie słów «jak leci»”. Zob. A. Araszkiewicz, *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym*, Warszawa 2014, s. 201.

APOKRYFICZNE MACIERZYŃSTWA JOANNY MUELLER. MIĘDZY CIELESNOŚCIĄ A TEKSTUALNOŚCIĄ (POWLEKAĆ ROSNĄCE. APOKRYFY PRENATALNE)

*Bo wiem. Muszę coś zrobić z tą ciążą.
Muszę ją przeżyć, przetrzymać.
Muszę ją przetrwać, utrwalić.
A ona mnie musi przepisać¹.*

Książka Joanny Mueller, *Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne*, łącząc doświadczenie macierzyństwa i pisarstwa, sytuuje się na pograniczu autobiografii, eseju i krytyki literackiej. Na pokaźny, prawie trzystustronicowy tom składają się w większości szkice drukowane w latach 2004–2013², wyznaczone biologicznym rytmem życia autorki: od okresu przed zajściem w pierwszą ciążę, poprzez narodziny kolejnej dwójki dzieci. Datowanie według ciąż i porodów, istotne ze względów konstrukcyjnych, już przy pierwszym oglądzie sygnalizuje estetykę tekstu, w którym to, co osobiste, jednostkowe nierozzerwalnie łączy się z tekstualnym. Empiryzacja głosu autorskiego dokonuje się tu poprzez wpisanie indywidualnego doświadczenia ciąży, porodu i opieki nad dzieckiem w uniwersalne doświadczenie kreacji. Tym gestem, wielokrotnie powtarzanym we wcześniejszej twórczości, poetka-neolingwistka dystansuje się wobec poststrukturalistycznej filozofii języka jako medium, poza którym nic nie istnieje. Skrupulatna interpretatorka poezji Tymoteusza Karpowicza i Cypriana K. Norwida³ skłania się raczej ku literaturze, słowu, które nie może pozostać częścią systemu znaków konwencyonalnych i arbitralnych; ma poprzez symptomy i oznaki zaświadczać

¹ J. Mueller, *Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne*, Wrocław 2013, s. 177.

² W czasopismach „LiteRacje” i „Wakat/Notoria”.

³ Zob. jej szkice poświęcone C. K. Norwidowi, w: *eadem*, *Stratygrafie*, Wrocław 2010 oraz A. Jarzyna, „Pójście za Norwidem” (w *polskiej poezji współczesnej*), Lublin 2013. Mueller jest także autorką, drukowanej we fragmentach, pracy magisterskiej pt. *Warsztat teoretyka, warsztat poety*. „Odwrócone światło” Tymoteusza Karpowicza jako poetycki traktat o teorii.

o istnieniu, być miejscem, w którym – jak pisał Marek Zaleski – „zrasta się ontologiczne pęknięcie między językiem a rzeczywistością”⁴. Przyznając, że neolingwistyczne dążenia do eksplorowania czystej mowy i uwolnienia języka od podmiotu są projektem utopijnym, poetka deklaruje: „Dla mnie projekt językowy, lingwistyczny – jest równoznaczny z projektem egzystencjalnym, życiowym, a także lirycznym”⁵.

Punktem wyjścia dla interesującego mnie tomu jest zatem przeformułowana tradycja poezji lingwistycznej. Istotę tego przeformułowania stanowi koncepcja języka otwarta na podmiotowość i uprzywilejowująca transcendentalne – jako próba połączenia paradygmatu językowego z cielesnym – „tworzenie sieci i spłótów materialno-semiotycznych relacji”⁶, zdeterminowanych (modelowanych) doświadczeniem macierzyństwa⁷.

Gdyby pokusić się o znalezienie najbardziej pojemnej formuły, która stanowiłaby konstrukcyjny i filozoficzny szkielet szkiców Mueller, byłoby nią pojęcie „pomiędzy” (zawieszenia/relacyjności), charakteryzujące zarówno tożsamościowe, jak i językowe poszukiwania autorki. Akt twórczy i macierzyństwo są bowiem dla piszącej doświadczeniami tożsamymi, ich słowniki się pokrywają. Poezja (twórczość) jako „rzecz matczyna” jest

[...] prenatalną kołyską, magicznym zamawianiem złego, podskórną epiklezą, modlitwą o przydarzenie się darów. Często – choć na tym samym skurczu – dzikim zewem, zwierzęcym krzykiem, niepowstrzymanym jękiem, rytmem wyrwanym z trzewi. Zawsze – ryzykowną misją do jądra cielesności, w czarny ląd odrzaz i odruchów, a jednocześnie w momencie wydawania na świat, mistycznym wystrzeleniem w zaświaty. Doświadczeniem zacierającym granice: między wnętrzem a zewnątrz, wstrętem a zachwytem, selekcyjnym uprzedmiotowieniem a pełnią podmiotowości⁸.

⁴ M. Zaleski, *Ruchome horyzonty nowoczesności*, „Res Publica Nova” 2003, nr 6, s. 78; zob. też. A. Kałuża, *Tygrysie skoki, lingwizm w metafizycznej koncepcji poezji*, „FA-art” 2007, nr 1–2.

⁵ J. Roszak, *Liryzm czy lingwizm. Rozmowa z neolingwistką Joanną Mueller*, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/236519,1,rozmowa-z-neolingwistka-joanna-mueller.read> [dostęp: 13.10.2014].

⁶ K. Szopa w swoim artykule przyjrzała się poezji Mueller w kontekście filozofii materializmu feministycznego, wychodząc od koncepcji „myślenia przez skórę” S. Ahmed i J. Stacey; zob. *Dermografie: poetyka relacji. Wokół związków materii i języka w poezji Joanny Mueller*, „Praktyka Teoretyczna” 2013, nr 4, <http://www.praktykateoretyczna.pl/czasopismo/dermografie-poetyka-relacji> [dostęp: 9.09.2014].

⁷ Pierwsze ślady macierzyńskiej sygnatury odnajdujemy już w twórczości poetyckiej. Szczególnie tomy *Zagniazdowniki/Gniazdowniki* i *Wylinki* bardzo wyraźnie zapowiadają motywy obecne w *Apokryfach prenatalnych*.

⁸ J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 197.

Podobnie macierzyństwo, które

[...] doświadczane prywatnie i konkretnie – wyklucza obiektywność. W pewnym sensie wyklucza też subiektywność, skoro odbiera nam „ja” i zamienia je w obiekt. Macierzyństwo jest ciągłym wahaniem między przedmiotem, podmiotem i pomiotem, kapryśnym chaosem deterministycznym, cyklem odpływów i przypływów, które trudno wymierzyć odgórnie i globalnie. Czasem staje się – jak chcą kulturaliści – memem, wmówieniem, spętaniem kobiet, ale bywa też russowską naturalną więzią, zlepkim abiektałnych odruchów, afirmatywnym horrendum hormonów⁹.

Już w debiutanckim tomie poetyckim Mueller pojawiają się figury tekstualności silnie eksponujące problematykę granicy, jednak bez kreowania świata opartego na silnych cięciach między przeciwieństwami. W szkicu poświęconym *Somnabólom fantomowym* (2003) Robert Pruszczyński¹⁰ zwraca uwagę na trzy z nich: pępek, zarodek i żołądek. Dwie pierwsze są ściśle związane ze sferą narodzin, inicjacją, zdobywaniem świadomości:

[...]
 sygnaturka burczenia
 spoglądam:

 bębenek a w środku wizjerek
 zawężłony do mnie supełek
 pępek dróg skrzyżnych i mlecznych
 [...]
 tak się mowłę wradza w niemowłę¹¹

Przywołana fraza przybiera tu formę nośnej alegorii idealnego związku/połączenia z matką (mleczenie), ale odsyła także do innego rodzaju znaczeń powiązanych ze sferą astrologiczną (droga mleczna) i religijną (skrzyżny). Również opisywany przez Julię Kristevą¹² moment wejścia w sferę społecznego zaistnienia, który pozostaje w nierozzerwalnym związku z mową, w poezji Mueller łączy się w jednorodną wypowiedź o języku i biologii („tak się mowłę wradza w niemowłę”). Podobne znaczenia niesie wiersz *Pisklanka*, czyli *nieopierzonko*: do oddania rosnącego życia poetka wykorzystuje w nim słownictwo, które można odnieść zarówno do sfery biologii, jak i języka, opisu:

⁹ *Ibidem*, s. 240.

¹⁰ Zob. R. Pruszczyński, *Ethos liryki, estetyka lingwizmu. O poezji Joanny Mueller, „LiteRacje”* 2005, nr 7.

¹¹ J. Mueller, *Mleczenie*, [w:] *eadem*, *Somnabóle fantomowe*, Kraków 2003, s. 12–13.

¹² J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2008.

jeszcze piskłę, na które alergja (aleksja –
niemożność czytania), jeszcze stylu zgrzytliwe skry
pienia (wzrastanie w cudze piórka
[...])

tkliwe docierać, ostrożnie (a nie
ucierać dotkliwie), dziobie niedo
pisanka (snuje się, kluje i kula) Niech
w mieście słowa się mości piskot
niedoniosłość, chwilenie
kwień¹³

Kontaminacja słów „piskłę” i „pisanka” przywodzi na myśl „małe rosnące” oraz pisanekę, jajko, które staje się widocznym znakiem tradycji dopiero wtedy, gdy pokryjemy je graficznymi, kulturowymi znakami.

W wierszu *neutrum* rozwojem nienarodzonego dziecka (tytułowe „neutrum”, „ksobny osesku”) kierują przeciwstawne siły, na co wskazuje konstrukcja całej wypowiedzi. Z jednej strony, tendencja powrotu do wnętrza, skulenia, zamknięcia (pierwsza część oznaczona jako *endo*), z drugiej – moment rozrastania, pęcznienia, ruchu (*egzo*). Proces cyrkulacji tych sił zostaje podkreślony przez semantyczną grę słowną ostatnich wersów wiersza:

a tu ogrom pęcznieje a tu przewiew szaleje
przepuszczają przetchlinki przeświecają zaślepki
ataki z lotu łowy z zasiadki i tylko lęgi
lęków pęknięć pąki
apoteoza
apoptozy
[stulenie]¹⁴

Określenie „apoteoza apoptozy” w odniesieniu do opisu dojrzewania zarodka można czytać jako odautorską sugestię dotyczącą tożsamości procesów rozwoju i obumierania. Oczywiście najłatwiej byłoby zinterpretować ten wiersz poprzez odniesienie do sytuacji zagrożonej ciąży („tremula morula”). Jednak w szerszym planie twórczości Mueller może on mówić także o płynności, niejednoznaczności naszego funkcjonowania w świecie już od pierwszych chwil życia, o przełamaniu dychotomii wnętrza i zewnątrz, a tym samym sztywnych podziałów na rosnące i ubywające, świadomość i nieświadomość, życie i śmierć.

¹³ J. Mueller, *Somnambóle fantomowe*, s. 14.

¹⁴ J. Mueller, *Wylinki*, Wrocław 2010, s. 12.

„W sercu formy mieszka smutek, ślad utraty”¹⁵ – pisała Mueller w zbiorze *Stratygrafie*, wracając wielokrotnie do słów George’a Steinera także w *Powlekać rosnące*¹⁶. Steinerowskie inspiracje wyraźne w drażeniu problematyki filozofii twórczości fascynują tu autorkę równie mocno, jak intelektualne i cielesne bodźce płynące z doświadczanego przez nią macierzyństwa. W przywołanym rozdziale Mueller wymienia trzy pojęcia określające istotę języka krytycznego, które – w nieco inny sposób niż w *Stratygrafiach* – współtworzą poetycki i egzystencjalny wymiar *Apokryfów*. Anamorfoza, stratygrafia i prenatalność – to, jak pisze, „różne imiona tej samej zwodniczej istoty”¹⁷, która pozwala na wymknięcie się jednoznaczności, odejście od Kanonu, porzucenie ramy interpretacyjnej, która formowałaby tekst (i podmiot) w ściśle określony sposób. Spojrzenie anamorficzne (od gr. *anamórphōsis* – przekształcenie)¹⁸, tj. nietypowe, destabilizujące kanoniczne odczytania, prowadzone z silnie zindywidualizowanej perspektywy, pozwala odnaleźć w języku i macierzyństwie znaczenia i szczegóły nieznane lub zamazane dominującą jednoznacznością. Spojrzenie to jest jednocześnie – jak w twórczości Bargielskiej – spojrzeniem podmiotu melancholijnego, niecierpliwego, pełnego niespokojnej energii, kierowanego impulsem zaprzeczenia. Patrząc anamorficznie dąży on do „wyjścia poza formę”, w stronę kolejnych zniekształceń i „poruszeń”¹⁹. Tę perspektywę odnajdujemy także w genologicznym kształcie utworu Mueller, łączącym cechy języka poetyckiego, eseistycznego i naukowego, krytycznego i meta- oraz autokrytycznego. Zawarcie z czytelnikiem swoistego paktu autobiograficzno-eseistyczno-krytycznego²⁰ pozwala autorce na sylwiczne krzyżowanie postaci gatunkowych oraz wykorzystanie biograficznych śladów jako przewodnika i komentarza do własnej twórczości, nie tylko poetyckiej.

Porządek konstrukcyjny utworu odzwierciedla stopniową ewolucję tożsamości piszącego podmiotu. Najpierw poznajemy eseje, w których narratorka określa siebie w sposób zdystansowany, trzecioosobowy, pseudonimujący Joan-

¹⁵ J. Mueller, *Stratygrafie*, Wrocław 2010, s. 201.

¹⁶ J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 94.

¹⁷ *Ibidem*, s. 203.

¹⁸ Pojęcie anamorfoza najczęściej odnosi się do obrazu lub rysunku o zniekształconych proporcjach i przez to nieczytelnego w pierwszym oglądzie, a zrozumiałego jedynie przy spojrzeniu z określonej perspektywy, pod pewnym kątem, np. odbiciu w lustrzanym cylindrze albo wklęsłym lub wypukłym zwierciadle.

¹⁹ M. Bieńczyk, *Błękitne spojrzenie i anamorfoza*, [w:] *idem, Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.

²⁰ „29 czerwca 2005. Urodziny taty./ 29 czerwca. Zmarł Tymoteusz Karpowicz. / 29 czerwca. Sprawdziłam. Dwie kreseczki. Ty też będziesz ojcem.]/ 24 maja – imieniny Joanny. Dzień pierwszy w ostatnim. Odtąd zaczynam liczyć./ [Zawieranie przymierza. Pępowina daty. Pakt autobiograficzny]”; J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 111.

nę Mueller w „Epifanię z Maligno”²¹. Kolejne, prywatne doświadczenia zakorzenione w macierzyństwie przynoszą transformację sposobu wysłowienia. Bycie matką modeluje sposób postrzegania rzeczywistości, wymusza przejście z języka naukowego na rzecz form autobiograficzno-eseistycznych. I tak w kolejnych rozdziałach zanurzona w Melancholii „Epifania z Maligno” ewoluuje w „Embrionkę” i „Emblematkę”, by w ostatnich partiach książki nazywać się „Ubywającą”. Pierwsza część (PRE) należy jeszcze do „Epifanii”, tej, która

[...] przypomina Alegorię Nauki z obrazu Giovanniego Serodine – niby obwarowuje się jeszcze sterylnymi narzędziami z laboratorium teorii literatury, ale już czuje, że jej apokryficznym posłannictwem będzie coś innego, ktoś inny, wyczekująca mlecznego wyкарmienia gromadka „jakichś innych”²².

Rzeczywistość pre- odnosi się zarówno do świata przed narodzeniem pierwszego dziecka, jak i rzeczywistości przedjęzykowej. Narratorka drąży rejony językowej prenatalności, opowiadając się za Steinerowską estetyką negatywności, w której kreacja nie jest „radosnym wynajdywaniem kolejnych rozwiązań” czy „dodawaniem pozytywnych wartości do pierwotnie czystej kartki; utożsamia się ją raczej z rezygnacją i traceniem, wcielanie zaś – z unicestwianiem”²³. Prenatalność tekstu literackiego oznaczałaby tym samym zainteresowanie przestrzenią językowej potencjalności, sferą, w której dzieło artystyczne przechodzi z rejonów prenatalnych w natalne, tj. ostatecznie narodzone. W efekcie to, co utracone, presymboliczna przestrzeń „matczynej niedoistniałości” interesuje Mueller o wiele bardziej od wersji ostatecznej, pozwala bowiem zobaczyć zarówno moment narodzin słowa i sensu, jak i proces „ronienia” wersji odrzuconych, zaniechanych.

Przykłady pozytywnie waloryzowanej poetyki wieloznaczności (jako konsekwencji koncepcji prenatalności) narratorka odnajduje w twórczości Lidii Amejko, Bianki Rolando i Agnieszki Kuciak²⁴, które łączy formułą kobiecego anarchomistycyzmu, nie dającą się pogrążyć w ułudzie duchowego i kulturowego zadowolenia²⁵. Opisując różne wersje *her-stories* zbawienia, narratorka dotyka tematu kobiecych przeistoczeń dokonujących się w obszarach codziennego „krząctwa”, a umocowanych w przestrzeni matczynej etyki: „Matczyne, a nie

²¹ Zob. W *miejsu otwierania się cielesności „rytm traumy refrenem litanii”*. Z Joanną Mueller o książce *Powlekać rosnące* rozmawia A. Jarzyna, <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/w-miejsu-otwierania-sie-cielesnosci-%E2%80%99Erytm-traumi-refrenem-litanii/> [dostęp: 15.09.2014].

²² *Ibidem*.

²³ J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 59.

²⁴ Mowa o książkach, odpowiednio: *Żywoty świętych osiedlowych* (2007), *Biała książka* (2009), *Dalekie kraje. Antologia poetów nieistniejących* (2005).

²⁵ J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 30.

dogmatyczne, zabarwiają swoje metafizyczne makaty obrazami w różnych półcieniach²⁶. Anarchomistycyzm rozumie nie jako model religijności, ale antyjoj-cowski i antyinstytucjonalny sposób bycia; kobiece, matczyne gościnne otwarcie na to, co przychodzi w odwiedziny, zarówno w sferze domu (własnego wnętrza), jak i języka²⁷. Poprzez odniesienia do tekstów akcentujących matczyzny wymiar boskości, w których sakralność przenika się ze zwyczajnością (krząctwem), narratorka tworzy ważny punkt odniesienia dla własnych przeżyć egzystencjalnych. Recenzowane przez nią powieści łączy, w wymiarze konstrukcyjnym i światopoglądowym, antydogmatyczność silnie (i pozytywnie) waloryzująca wieloznaczność i wielowymiarowość kobiecego doświadczenia mistycznego i kreacyjnego. To obszar, w którym – jak w twórczości Rolando – Niebo polega na mnożeniu nieskończonych alternatyw, a Piekło „to ograniczenie do jednej możliwości i wieczne powtarzanie tego ograniczenia”²⁸. Dla piszącej przestrzenią takiego mistycznego doświadczenia jest zarówno ciąża, jak i szkic do portretu²⁹ czy robocza wersja dzieła literackiego, definiowana jako stan pewnej potencjalności/prenatalności. Podobnie jak w sztuce anarchomistyczek, zawieszona między porządkiem a anarchią, ciąża oznacza konieczny „stan zatrzymania się przed tajemnicą”, „nieśmiałe czekanie w przedsionku”³⁰, Platońskie *metaxu* jako „bycie pomiędzy”, przestrzeń zawieszenia i niepewności³¹. Kategoria *metaxu*, zdefiniowana w eseju Adama Zagajewskiego jako niezbywalny pierwiastek kondycji ludzkiej, umożliwia dostrzeżenie w ludzkiej egzystencji żywiołu nieokreśloności, tego, co – jak pisał Maciej Jabłoński³² – opiera się nazwaniu, jest ruchem między przyziemem

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Zob. W *miejscu otwierania się cielesności...*

²⁸ J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 69

²⁹ „Szkic to magma potencjalności, kłębowisko możliwych zaistnień i unicestwień, to pierwotny stan, w którym wszystko jeszcze może się zdarzyć lub samo się zanegować”. *Ibidem*, s. 58.

³⁰ *Ibidem*, s. 81.

³¹ Figurę *metaxu* J. Mueller wykorzystuje w recenzji książki J. Gutorowa *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*. Píše tam: „Gdybym miała odpowiedzieć, skąd dobiega krytycznoliteracki głos Gutorowa [...] wskazałabym właśnie na ową nieokreśloną, ruchomą przemieszczającą się przestrzeń Pomiedzy, która na mapie zakreślona jest znamienym znakiem X”. X – cząstka słowa *metaxu* oddaje, jej zdaniem, specyfikę Gutorowego pisanego, zakorzenionego w tradycji bachtinowskiej, czulego na niepodległość krzyżujących się ze sobą głosów, traktującego literaturę jak dialogiczne skrzyżowanie podmiotowości, a nie palimpsestowe nakładanie kolejnych warstw sensu. J. Mueller, *Stratygrafia*, s. 215–218.

³² M. Jabłoński, „O czym nie można mówić, o tym trzeba mówić z wnętrza” [...]. *Niepewna myśl muzykologa z powodu „Obrony żarliwości” Adama Zagajewskiego*, http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer_18/RFN18%20Jablonski%20-%20O%20czym%20nie%20mozna%20mowic.pdf [dostęp: 13.11.2014].

a transcendencją, stwarzającym pole poszukiwań niezawodnego sensu. Z tego względu w egzystencjalno-tekstualnym projekcie Mueller kategoria *metaxu* zajmuje miejsce szczególne – zarówno uzasadnia konstrukcyjny wymiar książki, jak i definiuje sytuację matki-pisarki będącej zawsze „w pół drogi”, w życiu i sztuce:

Nigdy bowiem – pisał Zagajewski – nie potrafimy się osiedlić na stałe w transcendencji (nigdy też nie poznamy jej sensu). [...] Będziemy wracali do zwykłości zawsze: po przeżyciu epifanii, po napisaniu wiersza, wejdziemy do kuchni i będziemy się zastanawiali nad tym, co zjeść na obiad. [...] Jesteśmy zawsze „pomiędzy” i w pewnym sensie w naszym ciągłym ruchu, zawsze zdradzamy drugą stronę. Zatoپieni w codzienności, w trywialnej rutynie praktycznego życia, zapominamy o transcendencji. Idąc w stronę boskości zaniedbujemy zwykłość i konkret [...]. Jest jednak coś kuszącego w tym, by zobaczyć poezję w owym ruchu pomiędzy – jako jeden z kilku najważniejszych wehikułów, porywających nas w górę; i żeby zrozumieć, że żarliwość poprzedza ironię³³.

Metafizyczny biegun książki Mueller – poprzez liczne intertekstualne odwołania skontrastowany z abiektalnym wymiarem macierzyństwa – został bardzo wyraźnie wyeksponowany, dzięki konstrukcyjnemu zabiegowi wpisania poszczególnych odsłon rozwoju podmiotowości – a tym samym kolejnych autobiograficznie nacechowanych szkiców – w metaforę religijną. Wszystkie podtytuły, nawiązując do języka liturgicznego, wyznaczają kolejne etapy duchowej przemiany podmiotu i połączone są nierozzerwalną, choć niewidoczną nicią z metamorfozą cielesną.

Na pierwszy rozdział (*PRE*) składa się *introit*, *antyfona* i *kolekta*. *Introit* to pieśń wstępna, której pierwsze słowa stanowią wyznacznik identyfikujący całą mszę lub religijne święto. Odpowiednio, inicjalnym słowem motta do *Powlekać rosnące...* jest „życie” („Życie, jesteś tu wreszcie!”), partie główne otwiera słowo „tekst” („Tekście, który mi rośniesz, nie rośnij w utylitarne”)³⁴. Odpowiedzią dla *introitu* jest *antyfona* (*Solidny pater-noster od matki anarchii*), fragment poświęcony wspomnianej już twórczości anarchomistyczek, który choć chronologicznie powstał dużo później, celowo został zamieszczony w tym miejscu książki jako „przeciwgłos” dla *introitu*³⁵. Na końcu tego eseju zamiast kropki znajdziemy

³³ A. Zagajewski, *Obrona żarliwości*, [w:] *idem*, *Obrona żarliwości*, Kraków 2002, s. 15–21.

³⁴ Strategia ta jest kolejnym przykładem nierozzerwalnych związków macierzyńskiego pisania, na równi zakorzenionego w języku i cielesności, z koncepcjami *écriture féminine* i jego postulatem „pisania ciałem”.

³⁵ *Antyfona* (gr. naprzemienna odpowiedź) to najczęściej krótki refren przeplatający się z psalmem w czasie liturgii Eucharystii, bądź śpiewany naprzemiennie przez chóry po wersetach psalmu w czasie modlitw wspólnotowych. Greckie *antifonos* oznacza ko-goś, kto odpowiada, zatem słowo to wydaje się najpełniej odzwierciedlać postawę czło-

przecinek, sugerujący stan otwarcia, domknięty dopiero w kolejnym rozdziale. *Kolekta (Prenatal w powidoku)*³⁶, poprzez nawiązanie do modlitwy zamykającej obrzędy wstępne, jest aprobatywnym powrotem do źródeł, biologicznych i językowych. Narratorka, podobnie jak Steiner czy lingwiści,

[...] skupia się na sferze, która pozostaje przed/poza nimi [nią – A.G.]. Dokładniej mówiąc, interesuje ich [ją] tajemnicze „przedzero” mowy, ciemna otchłań panowania Matek, gdzie rozgrywają się chthoniczne bitwy o ostateczne zwycięstwo aktualnego z potencjalnym³⁷.

Końcowe maryjne *fiat* tego rozdziału jest znaczącym gestem akceptacji³⁸, jednoczesnym otwarciem i zamknięciem pewnego rozdziału (w wymiarze tekstowym i egzystencjalnym). Jego wymowny, tekstualny akcent stanowi podmiotowa metamorfoza melancholijnej „Epifanii” w „Embrionkę” i „Emblematkę”.

„Emblematka”/„Embrionka” w pierwszym eseju drugiej części (*NATAL*), sygnowanym liturgicznym *gloria*, to zarówno „naznaczona ciążą przyszła matka” (emble-matka), jak i szukająca związków między słowem a obrazem (życiem?) „Apokryfka”. Na dojrzałą postać emblematu jako kompozycji językowo-obrazowej składają się: inskrypcja, obraz i subskrypcja. Jeżeli przyjmiemy, że celem emblematu jest podkreślenie związków pomiędzy słowem a obrazem przez zestawienie treści motta z treścią *imago* na zasadzie zindywidualizowanej gry znaczeń, a następnie wyjaśnienie ich związku treściowego w subskrypcji, to esej *gloria* Mueller można by potraktować jako apokryficzny komentarz zarówno do „siebie samej” sprzed lat (ufnej w siłę teoretycznego, naukowego języka), jak i do językowych/dyskursywnych form reprezentacji macierzyństwa i kobiecego pisanie w kulturze. W inicjalnym eseju narratorka wyznawała:

Apokryficzny centon, który jej się ułoży z przeczytanych przed snem wierszy, będzie kolejnym tego dnia objawem melancholii. Zamiast pisać o sobie, kryje się za nieswoim, zamiast się огоłosić i siebie dostąpić, wdzieje na siebie kolejne warstwy-straty cytatów³⁹.

wieka wypowiadającego formułę modlitwy; za: <http://adonai.pl/modlitwy/?id=257> [dostęp: 15.09.2014].

³⁶ Podtytuł zaczerpnięty został z wiersza Mueller *kwietność, dzieciństwo, bitność* z tomu *Zagniazdowniki/ Gniazdowniki*, Kraków 2007, s. 33.

³⁷ J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 95.

³⁸ W czasie kolekty lud, łącząc się z prośbą wspólnoty do Boga i wyrażając na nią zgodę, przez aklamację Amen sprawia, że staje się ona jego modlitwą; zob. http://www.przewodnik-katolicki.pl/nr/przy_bramie_kosciola/slowniczek_liturgiczny_co_to19.html [dostęp: 15.10.2014].

³⁹ J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 24–25.

„Embrionka” nie chowa się za cudzym głosem, wręcz przeciwnie. Świadoma, że „[...] byt określa pisanie, ty nie wpisujesz, jesteś wpisywana [...]”, pyta: „Jaki rodzaj literacki wybrać dla tego doświadczenia?”⁴⁰. Ironicznie wskazuje na dramat, którego konstytutywne cechy rodzajowe pokrywają się z doświadczeniami podmiotu:

[...] jak wynikałoby z teorii wpajanej przeze mnie studentom, ciąży najbardziej cięży [! – A.G.] ku trzeciemu rodzajowi literackiemu. Jest najsilniej teleologiczna: każdy element jej dramatycznej akcji zyskuje sens dopiero w rozwiązaniu. Zanim nadejdzie puenta – dramat potrzebuje dialogu⁴¹.

Dialog, podkreśla, rozgrywa się przecież ciągle pomiędzy bohaterami spektaklu – na internetowych forach dla ciężarnych, w szkołach rodzenia, na ulicy, w sklepie czy tramwaju. Rozgrywa się także na stronie:

Przy drzwiach zamkniętych. Poboczny, a najważniejszy. Choć wyszeptany w głuchy bęben brzucha, który odpowie po czterech miesiącach. Odpowie – zaledwie kopnięciem. W najbardziej nijakim rodzaju. [...] I wreszcie [...] główna zasada rodzaju. Dramat najbardziej o d d z i e l a p o d m i o t m ó w i ą c y o d ś w i a t a. [...] Opis świata spisany na klęskę. Rozpisany na skrawki [...] I r o z p a d s a m e g o p o d m i o t u. Zamknięty w ciężarnym wnętrzu, więc niby egotycznie skupiony. A przecież już podzielony. Na dawne Sama Sobie i przyszłe Z a w s z e D l a N i e g o⁴².

„Dramatyczny”⁴³ wymiar sytuacji egzystencjalnej matki charakteryzuje skomplikowany status ciężarnej i Rosnącego, wydobywając jednocześnie trud poszukiwania języka dla macierzyństwa jako doświadczenia od wieków tabuizowanego w kulturze. W odniesieniu do poetyki wybranych literackich sposobów doświadczania macierzyństwa (M. Gretkowska, J. Brach-Czaina, A. Nasiłowska, K. Miłobędzka)⁴⁴ autorka *Powlekać rosnące* po raz kolejny sytuuje się „pomiędzy”, proponując szczególną formułę, tj. „nijakie”:

⁴⁰ *Ibidem*, s. 110, 116.

⁴¹ *Ibidem*, s. 117.

⁴² *Ibidem* [podkr. – A.G.].

⁴³ W szkicu poświęconym twórczości C. K. Norwida J. Mueller pisała: „«Dramatyczność» słów zostaje uruchomiona dzięki ich «przełamywaniu», kawałkowaniu, docieraniu do ich źródła semantycznego, które zostało zatarte przez tych słów «zużycie»”; *eadem*, *Stratygrafia*, s. 19.

⁴⁴ „Rodzaj taki, siaki, owaki – drobiazg. Pusta przegródka pozostaje. Gretkowska to widzi, więc wybiera dosadne. Dostrzega to Brach-Czaina, oto w szczelinie wylęga się krwiste, mięsne, otwarte. Tropi Miłobędzka – jamkę ciała porasta roślinne. Obawia się Nasiłowska, dlatego na piersi metaforyczne ufnie się kładzie”; J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 118.

To Ono. Urodzaj sierocy, rodzaj zaniedbany. Feministki walczą o kobiece. Szowiniści strzegą męskiego. A nijakie wciąż wciśnięte w przegródkę, nawet główki nie może wydobyć. Jakże czuły ultrasonograf trzeba umościć w języku, żeby szmer Niedosłowa usłyszeć? Jak bardzo matczyzna powinna stać się mowa, by bezpiecznie powlekać Rosnące?⁴⁵

Ono – nijakie, dziecko i słowo – jest wypieranym przez obie strony dyskursu elementem doświadczenia ciąży, który znosi opozycję między tym, co męskie i kobiece, kanoniczne i apokryficzne. Ale nijakie jest też tym, co nieokreślone, przezroczyste, nieistniejące. Może chodzi o brzemiennność i jej kulturową, tabuizowaną reprezentację, sytuację kobiety, którą symbolizują bezgłowe matki z wiktoriańskich fotografii? Swoją książkę Mueller dedykuje przecież kobietom „których nie ma”, licznym bezimiennym matkom. A „nijakość” wyklucza jednostronne, neutralizujące prywatność ujęcia i pozwala uniknąć światopoglądowych deklaracji, o których narratorka mówi z niechęcią:

Bo jeśli coś w feminizmie drażni mnie najbardziej, to właśnie proceder anonimowania prywatnych zapisów i czynienia z nich wartości bezwstydnie transparentnych. [...] Czas centonów sprzyja zszywaniu i o to nie chcę kopii kruszyć. Zależy jednak, kto i do czego wykorzystuje kobiecy palimpsest. [...] Zdarzenia tekstu nie da się wszyć w żaden ideologiczny transparent⁴⁶.

Sens sztuki to dla piszącej „wyznaczanie ram gestem najbardziej prywatnym”, jak w *Ścierkach wizytok* Teresy Murak, gdzie szmaty wykorzystywane przez zakonnice do czyszczenia klasztornych podłóg zostają przemienione w religijne ikony⁴⁷. Uczynić z fragmentu rzeczywistości dzieło sztuki, odchodząc od powierzchownych binarnych opozycji kobiece – męskie. Oni – ja, wyznaje, oto najgłębsza i najważniejsza różnica, waloryzująca podmiotowy charakter twórczości. Tytułowy *confiteor* byłby w tym kontekście wyznaniem wiary w sztukę zindywidualizowaną, maksymalnie uniezależnioną od aspektów społecznych czy ideologicznych⁴⁸.

Podmiotowy charakter twórczości podkreśla zamykający część NATAL esej *Praca marzenia słownego, czyli Epifania i bergamotki (confiteor)* jako rodzaj freudowskiej egzegezy snu w poszukiwaniu tego, co prenatalne, presymboliczne dla wiersza

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 106–107.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 107–108.

⁴⁸ Autorka ma jednak świadomość, że w pewnym sensie jest to projekt utopijny, przyznając w wywiadzie: „[...] wolę popierać swoje pisanie prywatnym doświadczeniem (i tak, wiem, że ono także jest polityczne, i że w jakikolwiek sposób zabieramy głos w sprawie macierzyństwa, to zawsze – chcąc nie chcąc – bierzemy udział w debacie społecznej)”; *W miejscu otwierania się cielesności...*

Mueller pt. *karak*, z tomu *Zagniazdowniki*. Ten psychoanalityczny kontekst, wielokrotnie pojawiający się w tomie, stanowi – co celnie wydobył jeden z krytyków książki – „nie tylko oparcie dla refleksji nad kulturowymi formami obchodzenia się z ciążą i porodem [...], ale także pomost między wątkami prenatalnymi a tematyką języka”⁴⁹. Mueller powołuje się na „te koncepcje psychologiczne, językowe i poetyckie, które uznają za nieuświadomiony fundament codziennego języka tzw. *naturalną mowę*, tj. wewnętrzny język ciała kobiety i jego pierwsze przejawy u dziecka”⁵⁰. Ciężar odpowiedzialności za nowe życie i nowe słowo, jako paralelne wobec siebie doświadczenia, każą autorce drążyć, szukać w szczelinach języka tego, co podświadome, mięsne, cielesne, a przede wszystkim indywidualne.

W finalnej części całego tomu autorka sięga po dyskursy socjologiczne, publiczne i instytucjonalne, by przenieć/zanamorfizować je tym, co własne, osobiste doświadczone. W ten sam sposób przygląda się tematowi porodu i ciemnym stronom macierzyństwa, patrząc na nie przez pryzmat poezji/literatury.

W podrozdziale *Otwarty proces o ubezwłasnowolnienie (epikleza)* religijna formuła, jako prośba do Boga o uświęcenie rzeczy stworzonej lub złożonych darów, odnosi się do ostatniego etapu macierzyńskich obrzędów zamkniętych w doświadczeniu (metaforze) porodu. Traktując go – za Jolantą Brach-Czainą czy Luce Irigaray – jako doznanie uniwersalne, dialektyczny ruch otwarcia i zamknięcia, narratorka konsekwentnie dopomina się o rozszerzenie perspektywy o wymiar indywidualny. W „mięsnym misterium egzystencji” opisywanym w *Szczelinach istnienia* brakuje jej twarzy rodzących. To one – jak w przywołanym przez autorkę artystycznym projekcie Dominiki Dzikowskiej *ciepły, mokry aksamit*⁵¹ – obrazują wzniosłość metafizycznego zamknięcia i pokazują poród jako dialektykę sfery abiektalnej i mistycznej. Artystka, postępując wbrew kanonicznej formule fotografii porodowych, gdzie głównym bohaterem zdjęć najczęściej jest dziecko, a twarze kobiet znikają, jak postaci matek z wiktoriańskich portretów⁵²,

[...] nie boi się zdjąć z twarzy rodzących odium obiektu. Jej zdjęcia – podkreśla Mueller – upodmiotawiają to, co zbyt łatwo osuwa się w sferę przedmiotu czy pomiotu. Fotografka zszywa katgutem sfery, które rozchodzą się przy pełnym rozwarciu – napawającą wstrętem fizjologię porodu i jego mistyczną wzniosłość⁵³.

⁴⁹ M. Koza, *Zapiski prenatalne* (Joanna Mueller „Powlekać rosnące”), <http://popmoderna.pl/zapiski-prenatalne-joanna-mueller-powlekac-rosnace/> [dostęp: 15.09.2014].

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Zob. <http://cieplymokryaksamit.pl> [dostęp: 20.09.2014].

⁵² Autorka porównuje typowy dla czasów wiktoriańskich sposób portretowania dzieci (na którym matki przytrzymywały je w bezruchu, ukryte za kotarą czy przykryte płachtą zlewającą się z tłem fotografii) do symbolicznego wymazywania wizerunku matki we współczesnej kulturze.

⁵³ J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 227.

Co więcej, narratorka sugeruje, że dialektyka otwarcia i zamknięcia nie dotyczy jedynie porodu, zaczyna się o wiele wcześniej:

[...] najbardziej heroiczny akt egzystencjalnego otwarcia zaczyna się nie na sali porodowej, lecz dużo wcześniej, właśnie tam – z testem ciążowym w toalecie, na fotelu ginekologicznym, w trakcie przypadkowych badań kontrolnych – i że tam również (niezależnie od tego, czy ciąża jest wyczekiwana, akceptowana, czy przypadkowa, niechciana) zaczyna się gehenna zamknięcia, zatrzaśnięcia się na tę wiadomość, monadycznej niezgody na cudze istnienie⁵⁴.

Tytułowy problem psychicznego i fizycznego „ubezwłasnowolnienia” matki przez dziecko Mueller wprowadza drążąc w typowy dla siebie sposób semantykę słowa. Funkcjonalna analiza przedrostka u-, której dokonuje – poczynając od czasownika podstawowego „byłam”, a kończąc na czasowniku „tworzyć” – przypomina o przewrotnym ruchu egzystencji i słowa, kiedy u-bywanie tożsame jest z u-tworzeniem, a zgoda z negacją. Dotykając kwestii zawłaszczania matki, narratorka daleka jest jednak od jednoznaczności, pokazując, że jest to proces wielostronny:

Wewnętrznie sprzeczne wymachy. Wymagające ćwiczenie, któremu poddajesz się codziennie, byleby tylko ostatecznie się nie poddać. Kwoczo przygarniasz wydane z siebie istnienia, żeby nie wydać ich na pastwę świata. [...] To jest jeden ruch, który wykonujesz mechanicznie i bezwiednie w imię wewnętrznego kieratu, kombinatu zwanego macierzyństwem. Ale jak w tłoku – za jednym uściskiem następuje drugi, odwrotny. Bo im bardziej je do siebie przywiązujesz, tym mocniej szamociesz się, żeby im umknąć, z im czulszą przemocą je zagarniasz, z tym bezczelniejszym rebelianctwem sama jesteś zagarniana. I zaganiana. Między tysiącem natarczywych uzurpacji, z którymi przegrywają wszystkie twoje chcenia⁵⁵.

Pisząca ma świadomość, że proces otwierania się na możliwość bycia matką jest długi i niejednoznaczny; że uświęcone, bezproblemowe macierzyństwo w wersji „matkopolkowej” jest fałszowaniem rzeczywistości. Dlatego, choć znów nie wprost, wybiera do literackiego dialogu teksty, które problematyzują macierzyństwo na różnych sposob – czy to przez polemikę z ideą bezwarunkowej miłości macierzyńskiej (A. Rich), czy bliskie jej problemy związane z koniecznością pogodzenia codzienności (pisanie) z obowiązkami matki (V. Woolf, E. Şafak, O. Fallaci, J. Woźniczko-Czeczott). Po raz kolejny narratorka próbuje przejrzeć się, jako kobieta i jako matka-pisarka, w doświadczeniach innych kobiet, skazanych w takiej sytuacji na wewnętrzne rozdarcie. Jak pogodzić – pyta – najpięk-

⁵⁴ *Ibidem*, s. 162.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 159–160.

niejsze wyznanie miłosne córki („Kocham Cię na własność”) z wpisanym w nie prawem do rozporządzania życiem matki, z pragnieniem zachowania własnej integralności? „Własne ciało”, „własne plany”, „własny czas”, „kąt własny? Cny to blef, szczęśny, sny to już tylko sny...”⁵⁶.

W przedostatnim eseju tomu *Wywołać ubywające (lavabo)* najpełniej wybrzmiewa podmiotowe przywoływanie zanikającego matczynego głosu. *Lavabo* – jak w obrzędzie umywania rąk symbolizującym pragnienie wewnętrznego oczyszczenia – nawiązuje bezpośrednio do słów wiersza Krystyny Miłobędzkiej z tomu *dom, pokarmy*. Mueller identyfikuje się ze słowami motta: „moja nieobecność i to że mnie nie ma to też ja”⁵⁷. Typowa dla Miłobędzkiej formuła poetycka odsyłająca do doświadczenia zaniku, ubywania czy gubienia⁵⁸ (nie tylko słów, ale i powiązań między językiem a macierzyńskim doświadczaniem świata), podobnie jak dialektyka rosnącego i ubywającego⁵⁹, bliska jest Muellerowskiej metaforze „wylinki”, oznaczającej konieczność odnawiania tożsamości, proces ciągłej transgresji. Jego najsilniejszym akcentem jest poporodowa dezintegracja osobowości, która potencjalnie dotyczy każdej kobiety, choć każdej w inny sposób. Może przybierać formę pierwotnej nienawiści do dziecka (jak w wierszu Anny Świrszczyńskiej *Pierwsze spojrzenie*), poporodowych targów o własną tożsamość (Świrszczyńska, *Macierzyństwo*) czy totalnej niezgody na bycie „czymś więcej niż tylko powłoką” (Świrszczyńska, *Odwaga*). Dezintegracja dotyczy wszystkich bohaterek poematu *Trzy kobiety* Sylwii Plath, omawianego przez Mueller, niezależnie od ich sytuacji egzystencjalnej i stosunku do dziecka. Każda z nich jest w niebezpiecznym stanie zawieszenia, bo będąc „powłoką (murem, ogrodzeniem, opatrunkiem) dla rosnącego-narodzonego, sama pozostaje obnażona, wystawiona na cios [...] Jak wywołać – do porodu – matczyne ubywające?”⁶⁰ – pyta narratorka głosem literackich bohatererek. I odpowiada:

A jednak ostateczną walkę rozgrywa się (rozgrywam) nie z klasą, warstwą, opcją, instytucją, lecz z samą sobą. To ja jestem swoją szansą i swoim zagrożeniem. To ja, rodząc dziecko, każę urodzić sobie także samą siebie⁶¹.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 169.

⁵⁷ „siedzę że siedzę/ pani własna pani głodna// moja nieobecność/ i to że mnie nie ma/ to też ja// patrz, patrz/ tu cię tyle mniejszej/ od śmiechu do płaczu/ tak dużo”; K. Miłobędzka, z tomu *dom, pokarmy*, [w:] *eadem*, *Zbierane 1960–2005*, Wrocław 2006, s. 95.

⁵⁸ Zob. m.in. teksty E. Winieckiej, „*Lingua defectiva*”, czyli język Innej w poezji Krystyny Miłobędzkiej, oraz A. Świeściak, *Gubione, mgliste, przejrzyste*, [w:] *Wielogłos*. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach, wybór, oprac. i red. J. Borowiec, Wrocław 2012.

⁵⁹ K. Kuczyńska-Koschany, *Miłobędzka, macierzyństwa*, [w:] *Miłobędzka wielokrotnie*, red. P. Śliwiński, Poznań 2008.

⁶⁰ J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 195.

⁶¹ *Ibidem*, s. 190.

Serce matki, „tresowane przez tysiąclecia w okrutnej cnocie ofiary” (Świrszczyńska) największą walkę musi stoczyć samo ze sobą. Bo macierzyństwo – powtarza Mueller za Rachel Cusk – to „doświadczenie śmierci, umiera twoje stare «ja», ale potem się odradzasz”⁶².

Pierwszych śladów tożsamościowej „wylinki” macierzyńskiego podmiotu *Apokryfów* należy szukać już w tekstach poetyckich Mueller. W wierszu *urbanicja.stratygrafia* z tomu *Zagniazdowniki* czytamy: „każda niełupka skuta grafią straty/ w każdej matrisosce wylinki dopukasz”⁶³, by esencję przemiany odnaleźć w zbiorze *Wylinki*, z najbardziej chyba znaczącym dla tematu wierszem *drążel*:

[...] ja bywa nadmiarem – trzeba mu poruszeń

edukowania w smutku, ćwiczeń z melancholii
ta cisza cieszy, bo można w niej pisać
znów siebie zaczynać od domu z domina

znów w swoje imię zaprzysiąc przestawki i przegłosy
puste przebiegi zaprząć do gry w samozwanekę
przenicować się i przewrócić

na miękką, wewnętrzną stronę
sprzymierzyć widzenia obłoczne i zabawy z twarzą
jak mi się żywnie, jak mi się rzewnie spodoba

wymówić sobie ciało
[...]⁶⁴

Istota wylinki, zdejmowanie starej skóry, ukazywanie się w nowym delikatnym oskórku podatnym na zranienia, przewracanie „na miękką wewnętrzną stronę” jest koniecznym, powtarzalnym elementem tożsamościowej in/ewolucji, niezbędnej, by nie zastygnąć, znieruchomieć – w egzystencji i języku: „Pod szklanym kloszem monitora widzę drgające w nieopisanym wysiłku zwierzę. Rodzi siebie, a zarazem roni to, czym już nie będzie. Samo dla siebie jest powłoką i rosnącym”⁶⁵. Metafora „wyliniania”, „rodzenia siebie” (Świrszczyńska), „nieustan-

⁶² Przywołany przez Mueller cytat pochodzi z wywiadu, który A. Jucewicz przeprowadziła z R. Cusk w 2010 r.; zob. *Nie jestem z waszego plemienia*, http://www.wysokie-obcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53662,8642830,Nie_jestem_z_waszego_plemienia.html [dostęp: 12.09.2014]; J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 186.

⁶³ J. Mueller, *Zagniazdowniki/Gniazdowniki*, s. 28.

⁶⁴ J. Mueller, *Wylinki*, s. 7. Podkreślenia A.G.

⁶⁵ J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 226.

nego rozpoczynania” (Miłobędzka) wyraża typowe dla filozofii Mueller „bycie pomiędzy”, niwelowanie granic między podmiotem a pomiotem, między tym, co wewnętrzne i zewnętrzne; nie pozwala podmiotowi się zaskorupić, zastępnąć w utartych przekonaniach o sobie, języku i świecie. Owo „linienie” jako zmetaforyzowane „ujmowanie masek” oddaje – jak to trafnie ujęła w odniesieniu do poezji Mueller Katarzyna Szopa⁶⁶ – koncepcję „podmiotu w procesie”, podmiotu, którego „stawanie się” (*becoming*), nieustanne negocjowanie własnych granic, stanowi warunek etycznej relacji z innym.

Kondensacją macierzyńskiej wylinki jest również wiersz *formatka*⁶⁷, w którym liczne neologizmy utworzone od słowa „matka” składają się na zwielokrotnioną, rozproszoną w dyskursach kultury podmiotowość kobiety. Dlatego „pramatka prymatka heimatka/ sublimatka aromatka amalgamatka”, ale także „poematka suprematka supermatka”, ewoluuje w „obsesjomatkę, traumatkę złąmatkę, by wylinić się jako „szaranagamama”⁶⁸ – matka, która jak mówi motto do *Powlekać rosnące*⁶⁹, jest kobietą, której nie ma, o tożsamości płynnej i niejednoznacznej. W kontekście wszystkich szkiców tożsamościowe „wylinki” Mueller wydają się najwyraźniejszą konsekwencją autorskiego projektu filozoficznego i jednocześnie synonimem podmiotowej egzystencji – rzeczywistej i tekstualnej, której najważniejszym katalizatorem pozostaje macierzyństwo. Podobnie jak Miłobędzka czy Nasiłowska, Mueller odrabia swoją lekcję „gospodarzenia czułością” ze świadomością, że „utracone «ja» matki wielokrotnie pomnaża się – i odzyskuje – w dzieciach”⁷⁰:

Dla mnie samej czasem, gdy poczułam (czuję, będę czuła) konieczność wylinienia się z siebie, było (ciągle jest, zawsze będzie) macierzyństwo. Dzieci matkują moim ucieczkom w „przejrzyste zaniki”, kiedy nie ma mnie tak bardzo, że widzę najjaśniej.

⁶⁶ K. Szopa, *Dermografie*.

⁶⁷ J. Mueller, *Wylinki*, s. 34.

⁶⁸ Oczywiście intertekstualne odniesienie do wiersza M. Białoszewskiego można by w tym przypadku potraktować jako wyraz neolingwistycznych i metapoetyckich zainteresowań autorki. Idąc tropem Białoszewskiego, warto zwrócić uwagę na sposób wartościowania świata: w sensie ontologicznym „szaranagamama” jest czymś, czego nie ma, z estetycznego punktu widzenia jest nijaka: szara i naga, a jednak, jak powiedziałaby (za Białoszewskim) Mueller, może być nieskończonym potencjałem radości i szczęścia. Jednak czy gra słowna między słowami „szaranagaja m a” i szaranagamama” [podkr. – A.G.] nie odwraca kierunku wartościowania, skoro słowo „mama” zastępuje „jamę”? Jeśli tak, to neologizm „szaranagamama” byłby kolejnym odautorskim sygnałem dotyczącym ontologii „rosnącego” i „ubywającego”.

⁶⁹ „Dla kobiet, których nie ma (wciąż więcej was i więcej)”; J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 5.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 241.

Nieważne, że czasem czuję się, jakbym potrójnie umierała, skoro chwilę później rodzę się trzykrotnie. Lubię, jak bohaterka *Małych lisów* Bargielskiej, „co raz dostawać swoją lekcję, że wszystko, poza posiadaniem dzieci, okazało się gorsze, niż się spodziewałam”⁷¹.

Dlatego w eseju zamykającym *Apokryfy* (*Baśń o tym, co jest ukryte w śladach*), a dedykowanym córkom, Mueller powraca do siebie samej sprzed lat, by we wspomnieniu (*anamneza*) o matce przepracować lęki własnego dzieciństwa i – co ważniejsze – powrócić do nadwątlonego urazami okresu dorastania związku z własną matką. Przepracowany doświadczeniami matkowania własnym córkom jest on teraz ponownie zawiązywany w opisach przeszłości, w odwołaniu do historii prywatnej i tekstów kultury na różny sposób waloryzujących relację matka – córka. Strach o dziecko/przed dzieckiem – łączący ją „podwójnym wiązaniem” z własną matką – rozplywa się w doświadczeniu potrójnego macierzyństwa i jego zapisie, który pozostaje ważnym śladem wypieranych z kultury patriarchalnej związków matrylinearnych:

Nie wiem, kiedy przestałam się bać. Czy wtedy, gdy minęła trzecia doba połogu [...] Albo potem, w domu, kiedy z mężem zdobywaliśmy szlify młodych rodziców? A może przestaje się bać dopiero teraz, przeżywając wszystko – zawsze inaczej – po raz trzeci? Teraz, kiedy o tym piszę i kiedy przerywam pisanie⁷².

Wymowa ostatniego szkicu wzmacnia tytułowe *PRO* całego rozdziału, który można czytać jako afirmatywną manifestację postawy podmiotu macierzyńskiego oraz ostatni akord w procesie odnowy podmiotowej tożsamości: od zdystansowanej podmiotowości „Epifanii z Maligno” do matki-pisarki z pozycji „ja” empatycznie zacieśniającej matrylinearne więzy.

Apokryfy prenatalne są złożonym projektem językowo-egzystencjalnym, w którym istnienie nierozzerwalnie związane jest ze sposobem wysłowienia. Symbolicznym znakiem tego połączenia jest tytuł wiersza Mueller β (*ligatura*)⁷³, w którym akt pisarski i akt rodzenia potraktowane są synonimicznie:

zlepek dwóch liter w jednym oczku
z przygiętą główką wypiętym brzuszkiem
w ciało czerpane ryza po ryzie
wpisuj wyraźnie

zagłada spadnie na was jak ból na brzemienną [...]

⁷¹ *Ibidem*, s. 242.

⁷² *Ibidem*, s. 262.

⁷³ Z tomu *Zagniazdowniki/Gniazdowniki*, s. 34.

a ja ciągle powlekam rosnące
 racją stanu uparcie tłumaczę
 osiadanie wśród druków ulotnych [...]

wtedy piętą incipitu mnie nazwą
 wtedy zrośnie się zamięczko z ciemiaczkiem
 wtedy w krzyku twym pierwszym usłyszę
 że nas jednak będą pisać osobno

Wiersz-dziecko oddzielający się od matki-poetki jako metafora tworzenia, podobnie jak powtórzona w kolejnym tomie okołoporodowa fraza „mowlę wrodzone w niemowlę”⁷⁴, akcentuje nieustanne eksplorowanie archeologii twórczości, będące próbą dotarcia do autentyczności doświadczeń cielesnych i językowych. W tym kontekście tytułowe „powleknięcie rosnącego” oznacza oczekiwanie na poród (jako rzeczywisty i symboliczny moment wejścia w macierzyństwo), obserwowanie zachodzących obustronnie zmian, akt otwarcia na nowe – dziecko i tekst. Bo pisanie i dojrzewanie do macierzyństwa jest w tekście Mueller współistotne i nierozzerwalne.

Trzy razy byłam powłoką. [...] Trzy razy [...] byłam poszwą, futerałem, skorupą, osłonką, błoną, warstwą ochronną, oskórkiem, pokrywą, pancerzem [...]. Trzy razy [...] dane mi było p o w l e k a ć r o s n ą c e⁷⁵.

Metafora powłoki – za koncepcjami Luce Irigaray⁷⁶ – byłaby tym samym kolejną literacką figurą, która w *Apokryfach* łączy to, co cielesne (matczyne ciało) z tym, co tekstualne (akt twórczy).

W *Stratygrafiach* autorka przedstawiała ideę tekstu lingwistycznego za pomocą metafory chemicznej, w której utwór poetycki definiowany był jako roztwór o różnym stopniu nasycenia semantycznego⁷⁷. W *Apokryfach prenatalnych* zastosowała podobną strategię, z tym że tu proces nasycania tekstu wieloznacznością przebiega wielopoziomowo: zagęszczaniu, naginaniu i nicowaniu semantycznemu podlega nie tylko słowo, ale i dyskursy współtworzące przestrzeń piszącej matki. Dlatego podmiotowa ewolucja od „Epifanii” do „Apokryfki” realizuje się w dialogicznym i empatycznym procesie komunikacji, który, podobnie jak w poezji, polega na konfrontacji zróżnicowanych

⁷⁴ J. Mueller, *przejście przez morze wewnętrzne. Partogram*, [w:] eadem, *Zagniazdowniki/Gniazdowniki*, s. 4.

⁷⁵ J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 181.

⁷⁶ Zob. L. Irigaray, *An Ethics of Sexual Difference*, Ithaca 1993.

⁷⁷ J. Mueller, *Stratygrafia, czyli w jakie chowanki gra wiersz lingwistyczny*, [w:] eadem, *Stratygrafie*, s. 93.

postaw przy jednoczesnym dążeniu do zachowania własnej integralności⁷⁸. Waloryzując jednostkowość macierzyńskich, uprywatnionych momentów, narratorka obudowuje swoje doświadczenie mnogością tekstów kultury z pozycji ponowoczesnej ironistki, broniącej się przed jednoznacznością „finalnego słownika”. W krytycznej konfrontacji przepracowuje je na sposób literacki, dążąc do wydobycia, „wylinienia” spod powierzchni tego, co w macierzyństwie (oraz w dyskursie o nim i o sobie) ukryte, nieznanne, niewidoczne (tabuizowane), często niewyraźne, a co znajduje się w szczelinach języka, myślenia, co pozostaje poza Kanonem. W pojęciu „ukrycia” spełnia się, jak sądzę, apokryficzny wymiar tego projektu. Tytułowa apokryficzność nie ma tu charakteru nazwy gatunkowej, służy raczej – jak pisała, w odniesieniu do *Apokryfów* Stanisława Lema, Danuta Szajnert – „manifestacji apokryficznego «światopoglądu» – niemożliwego do ukonstytuowania się bez relacji do cudzych [oraz własnych – A.G.] tekstów i ujawniających się tylko w dialogu z nimi”⁷⁹. Dzięki tej strategii literackie macierzyństwo Mueller, w którym – jak sama przyznaje – spotykamy „skandaliczne mieszanie porządków: życia i wiersza, biografii i fikcji”⁸⁰, wymyka się wszelkim przyporządkowaniom. Rządzi nim intymny wręcz, autobiograficzny gest kreacji wyrażony w języku, którego zasadą jest matczyzna empatia i etyka spotkania/relacji, wieloznaczność i płynny, dialektyczny ruch otwarcia-zamknięcia.

To sylwiczne autobiografizowanie stawia Mueller wśród pisarek z kręgu tzw. krytyki osobistej (*personal criticism*), takich jak Nancy K. Miller, Luce Irigaray czy Adrienne Rich. Najważniejszą cechą tego rodzaju twórczości będzie połączenie tego, co osobiste z tym, co teoretyczne i polityczne, oraz – co silnie podkreślała Mary Ann Caws – „zmieszanie się tekstu z krytykiem i odznaczanie się tej interakcji w perspektywie narracyjnej [*voice*], tonie i postawie”⁸¹. Aspekty autobiograficzne pozbawione są, jak u Mueller, nachalnego prezentowania się czytelnikowi „z przyjemnością i determinacją ekshibicjonisty”. Osobiste doświadczenie raczej płynnie wpisuje się w proces, który cechuje „ekspansja konkretności materiału kulturowego” i jednocześnie krytyczna metoda doprowadzania wcześniejszych dyskursów krytycznych do nowych kombinacji,

⁷⁸ Zob. K. Szopa, *Dermografie*.

⁷⁹ D. Szajnert, *Mutacje apokryfu*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 156.

⁸⁰ J. Mueller, *Powlekać rosnące*, s. 220.

⁸¹ N. K. Miller, *Getting Personal. Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts*, New York–London 1991; cyt. za: K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 342. Zob. też L. Anderson, *Personal criticism*, [w:] *eadem, Autobiography*, London–New York 2011, s. 125–129.

„przez odczytywanie samej «siebie» w ich ramach i wykluczeniach”⁸². W ten sposób w podmiotowych „chowankach”⁸³ i uruchomieniu osobistej perspektywy narracyjnej wyraża się subwersywny wobec dyskursu naukowego i kulturowego apokryficzny potencjał projektu Mueller – projektu, w którym czytanie świata i tekstu ma charakter dwukierunkowy, tożsamy z ontologią „powlekającego” i „rosnącego”.

⁸² *Ibidem*, s. 349–351.

⁸³ Określenie „podmiotowe chowanki” jest moją aluzją do szkicu Mueller na temat wieloznaczności poezji lingwistycznej, inspirowanego wierszem *Chowanka* J. Przybosia; *eadem*, *Stratygrafia, czyli...*, s. 91–101.

„GDY ROZUM ŚPI – RODZĄ SIĘ MATKI” – LITERACKI WIZERUNEK DZIECIOBÓJCZYNI (TRZY ŚMIERTELNE HISTORIE. CZ. 1: DZIENNIK ZNALEZIONY W PIEKARNIKU MARKA SUSDORFA)

Związek pragnienia z szaleństwem istnieje w sposób szczególny w związku z matką [...] jest pragnieniem szalonym, gdyż tworzy w najdosłowniejszym sensie „czarny ład”. Pozostaje w cieniu naszej kultury, jest jej nocą i piekłem¹.

Adrienne Rich, feministyczna pisarka i aktywistka, w 1960 roku zapisała w swoim dzienniku:

Moje dzieci stanowią przyczynę najbardziej bolesnego cierpienia, jakiego doświadczam. To cierpienie ambiwalencji: mordercze przechodzenie od gorzkiej niechęci i nadszarpniętych nerwów do błęgiego zadowolenia i czułości. Czasem wydaję się sobie w moich odczuciach w stosunku do tych drobnych, niewinnych istnień potworem egoizmu i nietolerancji. Ich głosy działają mi na nerwy, ich ciągłe potrzeby, ponad wszystko potrzeba naiwności i cierpliwości, napędzają mnie rozpaczą z powodu moich potknięć, rozpaczą nad moim losem ograniczonym spełnianiem funkcji, do której się nie nadawałam. Czasami słabo mi z powodu hamowanej wściekłości. Są chwile, gdy myślę, że tylko śmierć uwolni nas od siebie, gdy zazdroścę kobiecie bezpłodnej, oddającej się rozkoszom ubolewań, że prowadzi życie prywatne i niezależne².

Słowa matki trzech synów, autorki jednej z najistotniejszych diagnoz macierzyństwa we współczesnej kulturze, dziś, po ponad pół wieku od ich wypowiedzenia, brzmią jak najbardziej aktualnie. Współczesne kobiety otwarcie i coraz śmielej wyrażają poczucie ambiwalencji towarzyszące doświadczaniu macierzyństwa, próbując na różny sposób przełamać, obnażyć lub zdekonstruować społeczno-kulturowe, psychologiczne i narodowe determinanty wyznaczające

¹ L. Irigay, *Ciało-w-ciało z matką*, przeł. A. Araszkiewicz, Kraków 2000, s. 8.

² A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizielińska, Warszawa 2000, s. 57.

im z tytułu bycia matką określoną pozycję i właściwy repertuar zachowań. Na Zachodzie proces ten, wspierany przez teoretyczne osiągnięcia drugiej fali feminizmu, rozpoczął się już w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych³, w Polsce dwadzieścia lat później⁴. Pomimo wielu przemian w tym zakresie eksponowanie ambiwalencji macierzyństwa w dalszym ciągu jest w większości społeczeństw tematem tabu. Co współcześnie, na początku XXI wieku, tkwi u podstaw takiego rozumowania? Wskażę najważniejsze problemy, które stanowią jednocześnie kontekst interpretacyjny dla powieści Marka Susdorfa *Trzy śmiertelne historie*. Cz. 1: *Dziennik znaleziony w piekarniku*.

Największe znaczenie ma z pewnością kulturowo konstruowane pojęcie miłości macierzyńskiej, którą traktuje się w kategoriach niepodważalnego, naturalnego i bezinteresownego uczucia. Postawienie znaku równości pomiędzy pojęciami instynktu, idei i miłości macierzyńskiej sprawia, że w świadomości społecznej traktowane są one wymiennie, co w efekcie prowadzi do uporczywego mylenia determinizmu biologicznego z imperatywem społecznym. Elisabeth Badinter podaje, że jeszcze w latach siedemdziesiątych w *Słowniku XX wieku* Larousse'a instynkt macierzyński definiowano jako „pierwotną skłonność wzbudzającą u każdej normalnej kobiety pragnienie macierzyństwa i po zaspokojeniu tego pragnienia popychającą ją do sprawowania nad dzieckiem opieki fizycznej i moralnej”⁵. Wedle tej definicji kobieta, która nie chce być matką, bądź matka, która odrzuca swoje dziecko, oceniana jest jako zjawisko patologiczne lub staje się źródłem skandalu. A przecież historia społecznych zachowań potwierdza, że przytoczona definicja jest silnie obciążona aprioryzmem ideologicznym. Nie istnieją bowiem na tyle ujednolicone zachowania macierzyńskie, aby można było mówić o instynkcie lub postawie macierzyńskiej jako takiej.

Do końca wieku XVIII europejska rodzina kierowała się uświęconą przez państwo i religię zasadą władzy ojcowskiej, którą dopiero później, pod wpływem myśli Jeana Jacquesa Rousseau i Zygmunta Freuda, zastąpiła miłość macierzyńska. Badinter jednoznacznie wskazuje na nieobecność miłości jako wartości rodzinnej i społecznej do połowy XVIII wieku. Dopiero wraz z publikacją w 1762 roku *Emila* Rousseau, w którym autor skrytykował idee rodziny nowego typu, tzn. opartej na miłości macierzyńskiej jako wartości naturalnej i społecznej zarazem, poczynawszy od Francji, rozkwita w Europie twórczość nawołująca do przeżywania nowych uczuć, szczególnie matki wobec dzieci. Dziecko – przez wieki lekceważy-

³ Zob. rozdział pt. *Macierzyństwo w dyskursie feministycznym* niniejszej pracy.

⁴ W czasach PRL-u feminizm zachodni i amerykański był w Polsce praktycznie nieznanym, dlatego po przełomie 1989 roku recepcja osiągnięć feminizmu powojennego i postfeminizmu przebiegała właściwie równolegle. Jest to istotne dla badań nad macierzyństwem ze względu na zróżnicowanie stanowisk w obrębie obydwu nurtów.

⁵ E. Badinter, *Historia miłości macierzyńskiej*, przeł. K. Chociński, Warszawa 1998, s. 8.

ne, odrzucane, traktowane jako siedlisko grzechu czy złej woli – nabiera wówczas wartości społecznej i handlowej. Od tego czasu stopniowo znika kobieta, a zastępuje ją matka, która będzie nieustannie poszerzać zakres swoich obowiązków wobec dziecka – od dbałości o higienę i zdrowie, po wykształcenie, morale, pełną obecność i oddanie. Za sprawą psychoanalizy matka awansuje do roli głównej współodpowiedzialnej za szczęście swojego potomka. Zarówno Freud, jak i Rousseau upowszechniają obraz „kobiety normalnej” – w sposób naturalny skłonnej do poświęceń i ofiary, współtworząc tym samym jeden z najważniejszych fantazmatów nieświadomości zbiorowej. Ich wpływ na życie kobiet oddają słowa Rich, która – odnosząc się po latach do swoich zapisków dziennikowych – wskazuje na przytłaczający ją stereotyp matki, która kocha bezwarunkowo oraz wizualne i literackie obrazy macierzyństwa jako jedynej, „właściwej” tożsamości kobiety⁶.

O trwałości i nośności mitu macierzyńskiej miłości i poświęcenia świadczą współczesne tendencje kulturowe funkcjonujące w obrębie tego tematu, szczególnie powrót do filozofii naturalistycznych, propagujących ekomacierzyństwo czy postawę tzw. intensywnego macierzyństwa⁷. Autorka ostatniego terminu, Sharon Hays⁸, wiąże to zjawisko z próbami ponownego udomowienia kobiet, które w latach osiemdziesiątych zaczęły wychodzić z przestrzeni domowej i na równi z mężczyznami zdobywać rynki pracy. Idea ta, silnie wspierana przez media, coraz częściej odbierana jest w społeczeństwie jako najwłaściwszy model zachowań macierzyńskich. Jej podstawę wyznaczają cztery najważniejsze postulaty: po pierwsze, dzieci wymagają stałej opieki swoich biologicznych matek, które są w pełni odpowiedzialne za zaspokajanie ich podstawowych potrzeb; po drugie, matki muszą odwoływać się do wiedzy ekspertów, którzy najlepiej znają potrzeby dzieci; po trzecie, matki powinny poświęcać dziecku maksymalnie dużo swojego czasu i energii, i wreszcie po czwarte, powinny postrzegać opiekę nad dzieckiem jako swoje zadanie priorytetowe – ważniejsze niż na przykład praca zawodowa⁹.

Kobietom, które wypadają w jakimś sensie z macierzyńskiej roli, trudno znaleźć drogę alternatywną. Zmuszane są do ukrywania ambiwalentnego czy negatywnego wymiaru macierzyństwa za – użyję tu określenia Susan Maushart – macierzyńskimi maskami¹⁰. Społeczny nacisk na bycie dobrą mamą, i w ogóle na bycie

⁶ A. Rich, *Zrodzone z kobiety*, s. 59.

⁷ E. Badinter, *Konflikt: kobieta i matka*, przeł. J. Jedliński, Warszawa 2013. Zob. w rozdziale *Macierzyństwo w dyskursie feministycznym*.

⁸ S. Hays, *The Cultural Contradictions of Motherhood*, New Haven–London 1996; za: *Encyclopedia of Motherhood*, t. 2, ed. A. O'Reilly, New York 2010, s. 573–574.

⁹ S. Urbańska, *Profesjonalizacja macierzyństwa jako proces odpodmiotowienia matki. Analiza dyskursów poradnika „Twoje Dziecko” z 2003 i 1975 roku*, [w:] *Kobiety, feminizm, demokracja*, red. B. Budrowska, Warszawa 2009.

¹⁰ W swojej książce S. Maushart opisuje zjawisko wejścia w macierzyństwo, z jego trudami i kompromisami, jako jeden z najsilniej utrzymywanych w tajemnicy sekretów

matką, pozwala na wyrażanie trudów macierzyńskich jedynie w formach lekkich, żartobliwych, a tym samym wymusza traktowanie macierzyńskich perturbacji jako czegoś, z czym szybko i bez trudu można sobie poradzić, zwykle potknięcia, które zawsze kończą się *happy endem* (taki obraz przekazują np. komedie filmowe czy popularna prasa kobieca). Maską macierzyńską zaciemnia szerokie spektrum tego rodzaju doświadczeń, stawiając młode matki wobec rozbieżności wynikających ze zderzenia wyidealizowanego obrazu macierzyństwa z jego rzeczywistą praktyką. Kobiety widzą intensywne macierzyństwo jako rodzaj zawodów olimpijskich, w których rywalizują pomiędzy sobą nie tylko o laur najlepszej matki, dążą też do osiągnięcia wyidealizowanego modelu „najlepszej matki na świecie” – ten przekaz znajdziemy w większości powieści z kręgu *mom's lit*. Matki, którym nie udaje się spełnić wyśrubowanych standardów, oceniają się negatywnie, a w konsekwencji, zawiedzione i sfrustrowane nową rolą, czują się stygmatyzowane przez otoczenie.

Współczesna Polka, z jednej strony, próbuje realizować powinności kobiety sukcesu, lansowane przez środki masowego przekazu, dyskurs efektywności i samodzielności, z drugiej – spełnić się w roli ponowoczesnej, idealnej matki, która często nie odchodzi zbyt daleko od postromantycznego mitu Matki-Polki – zmieniają się tylko społeczno-kulturowe dekoracje. Niezwykle trudno jest bowiem oddzielić instytucjonalny wymiar macierzyństwa od indywidualnego doświadczenia. Instytucji z kolei nie da się dotknąć lub zobaczyć:

Kiedy [o niej] myślimy – pisała Rich – nie przychodzi nam do głowy żadna architektura, żadne widoczne ucieleśnienie władzy, siły, czy też możliwej i rzeczywistej przemocy. Macierzyństwo przywodzi na myśl dom, a lubimy myśleć, że dom to prywatne miejsce. Być może wyobrażamy sobie rzędy podwórek za domami na przedmieściu czy też domy czynszowe, w których kobieta rozwiesza pranie [...] Albo myślimy o domu naszego dzieciństwa, kobiecie która nas wychowała czy też o nas samych. Nie myślimy o prawie, które zadecydowało o tym, w jaki sposób trafiłyśmy w to miejsce, karach nałożonych na te z nas, które próbują żyć własnym życiem według odmiennego planu, sztuce, która przedstawia nas jako nienaturalnie spokojne lub zrezygnowane, służbie zdrowia, która okrada tak wiele kobiet z aktu rodzenia, ekspertach [...] którzy mówią do nas, w jaki sposób jako matki powinniśmy się zachowywać i czuć. [...] Kiedy myślimy o macierzyństwie, mamy myśleć o kwitnących kobietach Renoira z różowymi dziećmi na kolanach, ekstatycznych madonach Rafaela, [...] mamy nie myśleć, jakie uczucia towarzyszą dzieciobójstwu czy też fantazjom o dzieciobójstwie, czy też codzienności kobiety przebywającej samotnie w domu z chorymi dziećmi, [...]. W naszej długiej historii akceptowałyśmy stresy instytucji, jakby były prawem natury¹¹.

życia społecznego; *eadem*, *The Mask of Motherhood: How Becoming a Mother Changes Our Lives and Why We Never Talk About It*, New York 2000; podaję za: *Encyclopedia of Motherhood*, t. 2, s. 691–692.

¹¹ A. Rich, *Zrodzone z kobiety*, s. 373–375.

Na przełomie XX i XXI wieku w literaturze polskiej pojawiają się liczne teksty poddające refleksji ambiwalencję macierzyńskich doświadczeń. Żaden z nich nie dotyka jednak bezpośrednio trudnego tematu dzieciobójstwa¹², traktowanego współcześnie jako największy występki przeciw macierzyńskiej miłości. Spotykamy się z nim dopiero w wydanej w 2012 roku mikropowieści Marka Susdorfa *Trzy śmiertelne historie. Cz. 1: Dziennik znaleziony w piekarniku*.

Jej autor, świadomie uchylający się od definiowania literatury zgodnie z tożsamością płciową osoby piszącej, przyznaje się do obaw związanych z oskarżeniami o zagarnianie sfery typowo kobiecej. Jednak, jak sam podkreśla,

[...] książka ta powstała dzięki dziesiątkom przeczytanych książek i długim rozmowom poświęconym doświadczeniom samych matek – to konkretne kobiety mówią w dzienniku..., nie ja. [...] Chciałem, by w tej sprawie wypowiedziały się kobiety, które po porodzie przychodzą z noworodkiem do domu, kładą go na stół i pytają na głos w ciszy pustego domu: „I co, kurwa, teraz?”¹³.

Konsekwencją autorskiej postawy jest gatunkowa hybrydyczność *Dziennika*, niełatwego w odbiorze nie tylko ze względu na poruszaną tematykę i silny potencjał krytyczny i emocjonalny. Susdorf, na równi wykorzystujący rozmaite, często sprzeczne konwencje i formy dyskursu, bawi się z czytelnikiem, zamazując tożsamość gatunkową swojego tekstu, podobnie jak czyni to z tożsamością protagonistki. Tytuł podpowiada formę dziennikową, jednak dziennik to nietypowy, bo rozpoczyna się jak tragedia: wymienia się aktorów spektaklu, by następnie szybko oddać głos jego głównej aktorce. Ta określa swój przekaz jednocześnie jako „tragedię”, „autohagiografię”, „powieść-zabawę lalkami” i „dziennik rozżalenia”. „Tragedia” obrazuje jej sytuację bez wyjścia, naznacza ją jako heroinę, podkreślając jednocześnie papierowość, marionetkowość pozostałych postaci dramatu, jakby zlepionych z obrazów i stereotypów parodiowanej rzeczywistości. „Autohagiografia” jest prześmiewczym odwołaniem do rzeczywistości, sztucznie uświęcającej polskie matki, zaś „dziennik” to swoista gra z odbiorcą, pytanie, czy ten, wchodząc w określone genologicznym terminem normy lektury, będzie umiał wyjść poza perspektywę osobistą i dostrzec wielogłosowość tego przekazu.

Monolog protagonistki, młodej, dwudziestoparoletniej matki opiekującej się półrocznym dzieckiem i bezradnym życiowo mężem, można odczytywać jako zapis procesów dojrzewania do finalnej decyzji – samobójstwa i dzieciobójstwa, definiowanych w literaturze przedmiotu jako akty poprzedzone długotrwałym procesem motywacyjnym¹⁴. Dominantę omawianego procesu stanowi

¹² Pomijam w swoich rozważaniach teksty na różny sposób dotyczące problemu aborcji.

¹³ Susdorf Marek. Wywiad, *Literatki* – w stronę książki, <http://literatki.com/7810/marek-susdorf-wywiad-dziennik-znaleziony-w-piekarniku> [dostęp: 7.12.2013].

¹⁴ J. Brzezińska, *Dzieciobójstwo: aspekty prawne i etyczne*, Warszawa 2013.

wściekłość, a szerzej – afektywność intelektualno-emocjonalna protagonistki zwrócona jednak nie w stronę córki, ale wobec opresyjnego charakteru kultury i społeczeństwa. Zagubiona w nowej sytuacji życiowej, z niekochanym mężem i niechcianym dzieckiem, bohaterka w pisaniu próbuje znaleźć ocalenie dla swojej tożsamości, która niestety wymyka się jej, podobnie jak konwencje, jakimi próbuje się posługiwać. „Ja nie jestem żadną matką” – broni się. „Nigdy się tak nie czułam. Co do cholery znaczy matka? Kim jest? Kim musi być? Ja nie chcę, ja chcę być sobą”¹⁵. Tożsamość piszącej jest rozmyta, płynna, jakby nieistotna – raz mówi do nas „Magdalena D.”, innym razem „maryśka niemowa”, czy „po mężu baśka zidiociała”. Można powiedzieć, że do czytelnika zwraca się jakaś *every mother*, a to, o czym mówi jest reprezentatywną sumą doświadczeń wszystkich kobiet.

Z meandrycznej narracji wylania się opowieść matki o zaburzonej urodzeniem dziecka tożsamości, o stosunku patriarchalnej kultury do kobiecości, którą „mierzy się centymetrami” i ciała, które po porodzie natychmiast zostaje uświęcone i odarte z seksualności. Pełna ironii i zgorzknienia historia dotyczy też zawłaszczającej kobiecą przestrzeń medykalizacji porodu, problemów aborcji, ale przede wszystkim mówi o nierozwiązywalnym konflikcie pomiędzy wizją macierzyństwa propagowaną przez kulturę i media a rzeczywistością dnia codziennego. Macierzyństwo to dla bohaterki Susdorfa wydarzenie więcej niż przełomowe¹⁶. Przełom dotyczy zarówno stanu fizycznego, jak i psychiki matki, którą targają silne, często sprzeczne emocje. Czuje się osamotniona i znudzona –

Nuda pojawia się wraz ze zniechęceniem, a ja jestem zniechęcona do wszystkiego. Jestem nudna, otacza mnie nuda, mam ochotę wyleźć z tej nory, z tej jaskini, [...] Ciągłe czekam, czekam, czekam. Czekam na kolejny tego dziecka wrzask. Czekam na jego łzy. Czekam na jego marudzenie. Czekam na koniec jego czkawki. Czekam aż mu się odbije. Czekam na jego siki. Czekam na jego kupę. [...] Czekam, czekam, czekam¹⁷.

– jednak przede wszystkim oszukana: przez normy społeczne i kulturowe, idealizujące matki, a jednocześnie, przez swój opresyjny charakter, odbierające im możliwość samostanowienia. Kiedy bohaterka cierpiąca z powodu izolacji wychodzi wreszcie z domu, w przestrzeni publicznej czuje się jak intruz, seksualne monstrum i główne źródło wszelkich nieszczęść narodu:

¹⁵ M. Susdorf, *Trzy śmiertelne historie. Cz. 1: Dziennik znaleziony w piekarniku*, Gdynia 2012, s. 32.

¹⁶ B. Budrowska, opierając się na analizie sposobów percepcji i doświadczania macierzyństwa przez młode kobiety, nazywa je wydarzeniem przełomowym, które jako jedyne ważne doświadczenie życiowe jest przez wszystkie kobiety odbierane podobnie – jako doświadczenie pasywne, w którym funkcjonuje się bardziej jako jego przedmiot niż podmiot zdarzeń; *eadem*, *Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety*, Wrocław 2000, *passim*.

¹⁷ M. Susdorf, *Trzy śmiertelne historie. Cz. 1: Dziennik*, s. 24.

Na ulicy mnie za kupę śmierdzącą powieszą, wymienia wyjąć niepodobna, bo mnie tych ludzi wzrok poźre, że niby jestem jakąś szamanką/czarownicą, co się roznegliżowuje w miejscu publicznym i dziecko wydzielinami ciała truje, [...] niech-pani-uciszy-to-dziecko, a najlepiej to niech pani wyjdzie ze sklepu, bo człowiek w spokoju nie może idealnej kajzerki wybrać [...] niech pani sobie najlepiej ten wózek razem z tym dzieckiem w dupę wsadzi, bo widzi pani, zawadza nam pani drogę i psuje życie [...] kto widział dwumiesięczne to dziecko a takie nieucywilizowane [...] niech pani lepiej tę pierś schowa, bo przechodzący obok chłopcy jeszcze spostrzegą, dostaną obrzydzenia jakiegoś chronicznego na całe życie i pani ich tą mocą szamanki/wiedźmy w pedałów zamieni, i kto będzie płodził naszych polaków, i kto będzie bronił granic naszego kraju nad-wisłą-od-bu-gu-do-odry?¹⁸

Czytelnik książki Susdorfa nie znajdzie w niej kojących scen macierzyństwa – matki karmiącej piersią zadowolone niemowlę, słodkiego bobasa, którym zachwycą się rodzina. Ze zderzenia mitu z rzeczywistością wyrasta nie tylko rozczarowanie i niechęć, ale i hiperbolizacja języka bohaterki, stylizowanego na strumień świadomości, szorstkiego, nieskładnego, często wulgarnego i pełnego ironii. Szczególnie charakterystyczny jest język matki opisujący zmiany cielesne, jakie zaszły w niej po ciąży i porodzie. Oddaje on perspektywę społecznego postrzegania matek jako istot aseksualnych, oddzielanych grubą kreską od tzw. prawdziwej kobiecości, którą bohaterka traktuje jak kulturową maskaradę. Swoją stan przyrównuje do zezwierżenia, nazywając się (za przykładem męża) lochą, świnia¹⁹,

¹⁸ *Ibidem*, s. 25.

¹⁹ Symbolika świni jako zwierzęcia nieczystego jest w tym przypadku bardzo złożona. Świnia – jak pisze Rich – uznana za zwierzę nieczyste w Koranie i Starym Testamencie, była często pojawiającym się zwierzęciem w religii bogini Asztarte, kojarzonym z prymatem kobiecości; stanowiła też symbol eleuzyjskiego kultu Demeter; *eadem*, *Zrodzone z kobiety*, s. 180–190. Jeśli pójść tym tropem, symbolika świni, pod maską wulgaryzmu, byłaby nie tylko parodią kultury patriarchalnej, ale i podświadomym sygnałem tęsknoty za utraconą kobiecością i macierzyństwem rozumianym jako głęboka więź międzyludzka. Sugerowana przez recenzentów książki (<http://bernadettadarska.blog.onet.pl/2012/10/31/wscieklosc-matki-m-susdorf-trzy-smiertelne-historie-dziennik-znalezione-w-piekarniku/> [dostęp: 15.12.2013]) konieczność zestawienia tego tropu z metaforyczną ewolucją bohaterki *Świństwa* M. Darrieussecq wydaje się bezcelowa. Co prawda obie protagonistki łączy rys anonimowości i nierozzerwalna więź między cielesnością a rozwojem tożsamości, w książce francuskiej pisarki ewolucja psychofizyczna jest jednak konsekwentna – im większa świadomość i siła własnego „ja”, tym trwalsza przemiana bohaterki w lochę – jako symbol ucieczki od kwalifikacji cielesnych i patriarchalnych norm postępowania. Bohaterka Susdorfa, zdominowana „cudzymi głosami” nie potrafi spojrzeć na siebie obiektywnie, pozostaje tylko jej tożsamość w stanie rozpadu. M. Darrieussecq, *Świństwo*, przeł. B. Walicka, Warszawa 1997.

półzwierzęciem, aseksualnym potworem, który nie przystaje do kanonów kobiecej urody²⁰:

[...] ja po prostu siebie nie rozpoznaję, ja jestem [...] cudzoziemką we własnym ciele [...] to ciało jest jak jakiś alien²¹; mój krzysiek co dzień błagał mnie na kolacjach, żebym jednak była wydepilowana i wiecznie wymalowana [...] w końcu sama rozumiesz, że ja pedałem, ani tym, zooofilem nie jestem²².

W tym skrajnym biologizmie macierzyństwa wypieranego przez kulturę²³, dychotomii rozumu i ciała, wnętrza i zewnątrz tkwi jedno z wielu pytań tej powieści – zarówno o granice macierzyńskiego „ja”, jak i perspektywę, z jakiej postrzega się matki:

²⁰ Aby powrócić do świata kobiet, bohaterka i jej córka muszą ponownie wejść w role wyznaczone im przez patriarchalne społeczeństwo: „Więc dobrze, skoro tak sobie życzycie, to my tak zrobimy, wjeżdżamy do marketu [...] przemierzamy kilometry w poszukiwaniu waszych pragnień, patrzcie: dwie świnię się poddają, krowy wychodzą naprzeciw wam i waszym (po)żądaniom! [...] kupujemy sukienki, przebieramy w nich i przebieramy w nie, [...] skoro skończyłaś już dwa miesiące, to musisz na obcasach się nauczyć chodzić, przez co się wreszcie ucywilizujesz i staniesz człowiekiem/ i staniesz kobietą [...] Malujemy zatem nasze twarze waszymi kolorami i przebieramy się za wasze kobiety. Jestem waszą matką, a ona jest waszą córką. Mamy sukienki pończochy, szpilki i gorsety. Pozbywamy się cellulitu i zmywamy z twarzy zmarszczki [...] Ścieramy z siebie nasze zapachy [...] Gubimy kilogramy i stajemy się dla was widzialne. Możecie nas dołknąć, bo właśnie zaistniałyśmy dla was. Stajemy się waszymi lalkami [...] Nie jesteście nasze”; M. Susdorf, *Trzy śmiertelne historie. Cz. 1: Dziennik*, s. 87–89.

²¹ *Ibidem*, s. 30.

²² *Ibidem*, s. 27.

²³ Paradoks obecności macierzyńskiego ciała w przestrzeni kultury sprowadza się do definiowania kobiecości przez funkcje prokreacyjne, przy jednoczesnych próbach wypierania z niej ciała matki jako ciała „potwornego”, naruszającego kulturalne normy. Trafnie tłumaczą to zjawisko słowa A. Kowalcze-Pawlik: „Ciało odbiegające od modelu greckiej (męskiej) harmonii – ciało kobiece, ciało naznaczone piętnem śmierci, ciało uszkodzone, pokawałkowane i zdeformowane – wskazuje (*monstrat*) w obrębie dyskursu zachodniego na chorobę, patologię, nieprawidłowość i nieciągłość, a kategoriom opisu podlega zwykle w ramach abnegacji. Staje się tym samym miejscem potworności, figurą odmienności, której nie sposób kontrolować; która ostrzega (*monet*) przed nadmierną ufnością w integralność tego, co podlega przedstawieniu. Ciało ludzkie, a raczej jego deformacje i strefy liminalne – ich struktura oraz funkcje, sprowadzające się do przyswajania oraz wydalania Innego – stanowią w tym kontekście siedlisko tożsamości, ale i obcości, w dziejach cywilizacji zachodniej rozumianej właśnie jako potworność”; *eadem*, *Obietnica potworności*, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. nauk. A. Gajewska, Poznań 2012, s. 492. Akcentując aspekt „potwornego macierzyństwa” Susdorf wskazuje na cielesność jako jedno z ważniejszych źródeł wyobcowania bohaterki *Dziennika*.

Niknę, niszczeję, rozpływam się, nie ma mnie. Zostaje tylko napędzana nie moim mechanizmem powłoka, którą wy błogosławicie przekleństwem: matka. Spoglądacie z sentymentem na piersi i wózek, a w ogóle nie zauważacie mnie, mnie, mnie. I naprawdę tego dziecka też! [...] ja matka-czyli-kobieta, ja kobieta-czyli-matka, jak mam to zrozumieć, co dzień obmywana falą uświęconych oszustw i zsakralizowanych mistyfikacji²⁴.

Stosunek bohaterki do dziecka ewoluuje od niechęci i zaprzeczenia („to dziecko”), poprzez próbę zrozumienia i nawiązania kontaktu („potem córka”), aż po przewrotne śmiertelne zawłaszczenie:

W gazetach piszą, że bez dziecka to jak zwierzę, a nawet jak roślina, jak paproć i drzewo, tylko suszyć się z samotności i niespełnienia można. Że kobieta to tylko wtedy jak ma dziecko. A niech mi tę ich kobiecość odbierają, nie chcę być kobietą... [...] mówią mi o potrzebie budowania siostrzeństwa, o wielkim zadaniu tworzenia kobiecej tradycji, do nawiązywania więzi matka-córka. Ale jak ja mam to robić, skoro nic nie czuję do tego dziecka, do tej pożał-się-boże-córki?²⁵

Swoje macierzyństwo bohaterka traktuje początkowo jak rolę do odegrania, pełną nieautentyczności i wyrzeczeń, aktorską maskę, pod którą musi ukrywać siebie („ktoś mnie za matkę przebrał i mnie na tej scenie postawił i zostawił”²⁶). Bycie matką to stygmat, od którego za wszelką cenę pragnie się uwolnić. Stopniowo jednak czytelnik zaczyna dostrzegać subtelne sygnały zmian. Choć opowieść nie traci nic ze swego impetu, z wolna zmienia się stosunek Magdy do dziecka, rodzi się więź, którą młoda matka za wszelką cenę będzie chciała uchronić przed wpływem świata zewnętrznego:

Dotykam powierzchni tyciej piersiowej klateczki tego dziecka. Przesuwam dłonią po tej skórze. Jest jak morze. Pulsuje podziemnymi sekretami. Pod wpływem tego dotyku karłowacieję. Jestem malutka. Jestem jak owadzie odnóże. Jak drobinka pleśni. To dziecko mnie przerasta i sprawia, że w nie jak w korę obrastam²⁷.

Kiedy w ostatniej scenie czytamy:

[...] zrywam z twarzy tę ciasną deformującą fizys maskę matki, którą mi bezprawnie założyliście. Chwytam to dziecko pod ramię i maszerując [...] przemierzam mile w poszukiwaniu mojego/wreszcie-naszego gniazda [...]. Łączę się z ciałem-z-mego-ciała i jesteśmy z moją córką intertożsamościowym, nienazywalnym two-

²⁴ M. Susdorf, *Trzy śmiertelne historie*. Cz. 1: *Dziennik*, s. 61, 72.

²⁵ *Ibidem*, s. 10, 31.

²⁶ *Ibidem*, s. 32.

²⁷ *Ibidem*, s. 79–80.

rem, i jestem nareszcie nią, rozpoznajemy się w sobie, jesteśmy rozdwojonym ja, podwojonym ja, rozumiemy się i czujemy się, w końcu czujemy siebie²⁸.

– to w tym fragmencie, wyraźnie inspirowanym koncepcjami Luce Irigaray, wybrzmiewa zarówno radość z odzyskanej więzi pomiędzy matką i córką, jak i udanej ucieczki od instytucjonalnego wymiaru macierzyństwa. Aby zatrzymać poczucie nieskalanej jedności z córką, matka wybiera samobójstwo i dzieciobójstwo – w tym przypadku równoznaczne z ucieczką i odzyskaniem wolności. W dziecku, które początkowo traktuje jak wroga, pasożyta, niechciany ciężar, dostrzega „krew z krwi”, a w niemożliwej do opisanego bliskości znajduje jedyne źródło autentyczności. Relacja z córką jest dla niej tym cenniejsza, że stanowi jednocześnie przypomnienie kontaktów z własną matką. Matrofobiczna, oskarżycielska postawa bohaterki łączy się tu z bolesną refleksją o powtarzalności matczynego losu i głęboką tęsknotą za pierwotnym, cielesnym zespoleniem:

[...] jak odnaleźć się w tych oszustwach i ze spokojem stwierdzić, że to wszystko jednak prawda, matko moja boska [...] To sobie pół życia obiecywałam i nakazywałam, żeby nie być taka jak ty, żeby być wszystkim tym, czym ty nie byłaś, albo nie stać się taka, jaka ty byłaś, i gówno [...] wciśnij mnie na powrót w siebie i udawajmy, że tak naprawdę nic nigdy się nie stało, że mnie nie urodziłaś [...] po twoim ciele wędruję w poszukiwaniu samej siebie, błagam/proszę, ja tego wszystkiego nie potrafię, naucz mnie, skamle [...] ach, zdrajczyni, kłamczyni, sprzedałaś mnie za co/za ile, za jakie, za jakie grzechy? [...] Lecz ona mi nie odpowiada, milczy. Nie umiesz mówić, głupia, durna? Nie umiesz mówić, odpowiedz mi, nie umiesz mówić? Jesteś matką? Nie umiesz mówić? Jesteś matką, odpowiedz, jesteś matką czy po prostu, czy po prostu jesteś mną?²⁹

Nacisk na złożoność relacji między matkami i córkami zdaje się sugerować wybór motto. Na pierwsze składają się słowa Susan Sontag: „Gdy rozum śpi – rodzą się matki”, będące parafrazą Goyowskiej formuły, a jednocześnie ironicznym odzwierciedleniem silnych, toksycznych relacji Sontag z matką³⁰.

Drugie motto do książki Susdorfa współtworzą nieco zmienione fragmenty wiersza Sylwii Plath³¹. Formuła tytułowa wraz z incipitem: „Jestem pionowa lecz wolałabym być pozioma” jest prośbą o pozycję horyzontalną, typową dla krajobrazu i świata przyrody, i jednocześnie zapowiedzią finało-

²⁸ *Ibidem*, s. 93.

²⁹ *Ibidem*, s. 77–78.

³⁰ S. Sontag, *Odrodzona. Dzienniki, t. 1: 1947–1963*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2012; *Jak świadomość związana jest z ciałem. Dzienniki, t. 2: 1964–1980*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2013.

³¹ S. Plath, *Poezje wybrane*, przeł. J. Hartwig, J. Rostworowski, T. Truszkowska, Kraków 2004, s. 111.

wej sceny – poziome ułożenie ciała to ostateczna pozycja, w jakiej układa się zwłoki³². Motto z Plath pozwala również na powiązanie tej historii z okolicznościami śmierci samej poetki, która popełnia samobójstwo w ten sam sposób, co bohaterka dziennika, zostawiając jednak dzieci w bezpiecznym wentylowanym pokoju.

Rich o pierwszym etapie swojego macierzyństwa pisała: „[...] przez lata wierzyłam, że nie powinnam była zostać niczyją matką, że ponieważ silnie odczuwałam własne potrzeby i często gwałtownie dawałam im wyraz, byłam Kali, Medeą, lochą pożerającą swe prosięta [...]”³³. Czy o bohaterce Susdorfa można powiedzieć, że jest taką polską Medeą? – i tak, i nie. W przeciwieństwie do toksycznych postaci matek obecnych w powieściach Izabeli Filipiak czy Małgorzaty Saramonowicz³⁴ zachowanie Magdy jest destrukcyjne, ale też subwersywne. Jest Medeą jako ta, która broni swojej tożsamości i godności jako kobiety i ta, która ostatecznie decyduje o życiu swojego dziecka. Jej postępowanie przypomina fikcyjny przekład losów bohaterki Eurypidesa w wydaniu Toni Morrison. Autorka *Umiłowanej*³⁵, opowiada o niszczącym ludzką godność i rodzinne więzi systemie niewolnictwa poprzez pryzmat jednostkowych losów matki i indywidualnej pamięci, która boli i dotyka do żywego. Słowami Sethe autorka wypowiada zdanie, które metaforycznie można by odnieść do mentalnej i społeczno-kulturowej kondycji bohaterki Susdorfa: „W niewoli nawet miłość matczyzna zabija”³⁶. Bohaterki obydwu opowieści dokonują aktu dzieciobójstwa w imię dobra swoich dzieci: „Zabrałam moje dzieci tam, gdzie miały być bezpieczne”³⁷ – powie Sethe. Dla obydwu literackich matek ciało, choć w inny sposób, pozostaje medium określającym ich pozycję i układ sił w społeczeństwie³⁸.

³² Lektura dalszych strof wiersza podkreśla wyobcowanie i samotność podmiotu mówiącego: „Jestem pionowa/Lecz chciałabym raczej być pozioma./ Nie jestem drzewem zakorzenionym w ziemi,/ Ssącym mineralne wody i macierzyńską miłość,/ Abym każdego marca mogła rozbłysnąć liściem...; *ibidem*.

³³ A. Rich, *Zrodzone z kobiety*, s. 71.

³⁴ Mam tu na myśli głównie bohaterki, odpowiednio, *Absolutnej amnezji* i *Siostry*.

³⁵ Morrison stworzyła swoją powieść inspirowana losami Margaret Garner, niewolnicy, która w 1855 roku zbiegła wraz z rodziną z Kentucky w Ohio, a kiedy biali właściciele się o nich upomnieli, poderżnęła gardło swojej małej córeczce. Zob. A. Krawczyk-Łaskarzewska, *Umiłowana*, [w:] *Toni Morrison*, red. E. Łuczak, Warszawa 2013, s. 94.

³⁶ T. Morrison, *Umiłowana*, przeł. R. Górczyńska, Kraków 2007, s. 177.

³⁷ *Ibidem*, s. 217.

³⁸ W powieści Morrison zwraca uwagę obsesyjny wątek karmienia piersią, który odgrywa kluczową rolę w formowaniu psychiki matki i jej relacji z otoczeniem. Mleko z piersi, które zostaje odebrane małej córce Sethe, stanowi nie tylko symbol pogwałcenia nietykalności cielesnej bohaterki, ale ostateczny akt naruszenia jedynego autorytetu, jakim dysponuje – macierzyństwa.

A jednak bohaterka Susdorfa wymyka się łatwemu przyporządkowaniu, bo w ostatnią podróż wybiera się wraz córką. Tęskni bowiem do macierzyństwa, które – jak w *Prawieku* Olgi Tokarczuk – jest doświadczeniem autentycznym, jednostkowym, niezapośredniczonym przez kulturę.

Zapowiedzią tożsamościowej „przemiany” Magdy jest sygnalizowana od pierwszych stron książki symbolika cmy – matki, a potem również córki:

Nie jestem muchą. Jestem cma, której skrzydła rozkruszać, z niesmakiem konstatując, że uśmiercając mnie, brudzicie sobie przy tym dłonie. Jestem cma, ale to wy twierdzicie, że chcę spalać się w ogniu, frunąć do niego ślepo i spopielać się w płonącym świetle waszych idei. A ja przygarniam moją drugą cmę, odwłok z mojego odwłoka, i wracamy do swojej matczyzny – do wilgotnego, ociekającego lepkością ciepła kokonu. Chcecie, żebyśmy skończyły w płomieniu, ale my chcemy skończyć w rozpoczęciu³⁹.

Nieprzypadkowo bezpośrednim bodźcem, by pójść swoją drogą staje się próba wymuszenia na bohaterce, w zamian za pomoc finansową, zgody na chrzest dziecka. Ten gest Magdalena odbiera jako ostateczną próbę odebrania córki i włączenia w ramy kultury patriarchalnej:

[...] chrzest to jest dla świadomej matki takich dzieci jak to dziecko odebranie tego dziecka rozumie pani? Jego ukradzenie, wywłaszczenie, bo wie pani, jak mówią ci, tfu!, księża na chrzest? Ponowne narodziny, mówią! [...] Pani to w ogóle, mówią do mnie, płód porodziła – prawdziwe dziecko zrodzi dopiero nasz bóg! [...] ja to generalnie jako matka najgorszą robotę odpieprzyłam i takiego piwa nawarzyłam, że wypływając ten płód ze swych brudnych dróg rodnych, skazałam je na grzech pierworodny [...]⁴⁰.

W kulturze chrześcijańskiej właśnie chrzest, jako ponowne narodziny w Bogu, wyjście ze statusu wszystkich naznaczonych kobiecym grzechem pierworodnym, jest momentem przekazania dziecka symbolicznemu Ojcu⁴¹. Zakwestionowanie wartości chrześcijańskiego obrzędu wyzwala w matce siły sprawcze i daje siłę do pojęcia ostatecznej decyzji⁴²:

³⁹ M. Susdorf, *Trzy śmiertelne historie*. Cz. 1: *Dziennik*, s. 80.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 82–83.

⁴¹ Zob. M. Susdorf, *Dziecko jako zwierzę*, http://www.feminoteka.pl/readarticle.php?article_id=1167 [dostęp: 7.12.2013].

⁴² Postawę bohaterki Susdorfa można potraktować jako literacki obraz walki o macierzyńską autentyczność (*maternal authenticity*), rozumianą jako zgodność pomiędzy własnymi przekonaniami i wartościami a społecznymi oczekiwaniami stawianymi idealnej matce. Zob. S. Ruddick, *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace*, New York 1989; zob. też: *Encyclopedia of Motherhood*, t. 2, s. 727.

[...] dopiero teraz odkrywam, że jestem matką, cholera tam, nie wiem, jaką, wiem, że staję się matką, ale staję się nią tylko dzięki buntowi przeciwko temu, co wy każecie mi rozumieć przez bycie matką. Dzięki buntowi przeciwko wam, waszym chrztom i waszym dobrym radom! Staje się matką na trupie waszej matki⁴³.

Bohaterka Susdorfa nie jest kolejnym przypadkiem umęczonej, często niewykształconej, młodziutkiej, zastraszonej kobiety – jak najczęściej w mediach przedstawia się dzieciobójczynię. Magdalena broni się, krzyczy i walczy – o siebie i córkę, czym przypomina literacką wersję „bombowiczki” ze ś w i ń s k ą maską na twarzy. Ewa Gorządek pisała o niej jako o zbuntowanej, walczącej kobiecie, której agresja może zostać wyzwolona, jeśli poczuje się osaczona przez społeczeństwo i doprowadzona do ostateczności⁴⁴. Kobieta krzyczy, kiedy natrafia na długotrwały opór wobec rozumienia swojej kondycji kobiety (matki), krzykiem – podkreśla Krystyna Kłosińska – zmuszona jest zaznaczyć swoją obecność⁴⁵.

Walka Magdy rozgrywa się na dwóch płaszczyznach – jedna to zespół norm i zachowań przypisywanych tzw. dobrej matce lub – jak mówi – „ogólnemu macierzyństwu”⁴⁶ wraz ze wszystkimi możliwymi kontekstami i dyskursami, które je współtworzą, a które narratorka ośmiesza i zniekształca; na drugiej płaszczyźnie walka rozgrywa się w języku. Magdalena pisze dziennik, bo nie może się poskarżyć, oczekiwania społeczne w stosunku do matki małego dziecka są zupełnie inne. Ale pisanie uświadamia jej, że j e j j ę z y k, j ę z y k m a t e k nie istnieje. Choć wyrzuca własnej matce nieumiejętność porozumienia, wyrażenia siebie, sama mówi cudzymi głosami i obrazami, zawłaszcza je i parodiuje we własnej narracji, ze smutną świadomością, że nawet mowa jest dla niej czymś obcym; czymś co ją zdradza, wciąga w pozory autentyczności. Konieczność posługiwa-

⁴³ M. Susdorf, *Trzy śmiertelne historie*. Cz. 1: *Dziennik*, s. 91.

⁴⁴ E. Gorządek, *Polka – portret wielokrotny*, Materiały prasowe Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, *Polka. Medium, cień, wyobrażenie*, 12 V–03 VII.2005; za: A. Mroziak, *Bombowiczki? Pożegnanie z Matką Polką w prozie kobiet po 1989 roku*, [w:] *Napisać kobietę... Dyskusje bułgarsko-polskie w latach transformacji*, red. M. Karabelowa, A. Nasiłowska, Sofia 2009, s. 88.

⁴⁵ K. Kłosińska, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006, s. 26–29. Krzykiem posługuje się również bohaterka *Dzidzi* (2010) S. Chutnik opowiadająca o przegranym macierzyństwie zapisanym w groteskowej, surrealistycznej poetyce. Dzidzia to symbol poświęcenia i miłości, trudnych ambiwalentnych uczuć ze strony matki, łącznie z fantazjami o pozbyciu się dziecka. Monstrualnie niepełnosprawna dziewczynka, której matka oddaje całe życie jest w książce Chutnik nie tylko opowieścią o trudnych relacjach między matką a córką. Kondycja Dzidzi – zniekształconej, chorej i wykorzystywanej jest symbolem wszelkich instytucjonalnych form władzy: patriarchalnej, rodzinnej, historycznej i państwowej.

⁴⁶ M. Susdorf, *Trzy śmiertelne historie*. Cz. 1: *Dziennik*, s. 65.

nia się cudzym językiem sprawia, że jej monolog, pomimo pozorów czytelności, rozpada się:

Kartki zawsze wytrzymywały ten natłok moich słów, których nie cierpię, które są mi na wskroś obce, ale które wylewają się ze mnie niczym rzucane przez orkan fale. Być może dlatego, że te słowa nie są moje prościej mi się nimi posługiwać, jakby mi służyły, wiecznie niepewna, wiecznie podejrzliwa [...] że niby nie piszę poprawnie, że mieszam narracje, że podmiot mi umyka, ale czymże są style, czym narracje i podmioty? [...] jak powinnam pisać? Jak, gdy we mnie bilion podmiotów, a każdy woła o spełnienie swojej własnej woli? [...] Bo ja, bo ja jestem wiecznie, odwiecznie bez głosu, transhistoryczna niema madonna z wielkim upadłym, nabrzmiałym od szczęk tego niemowlęcego ludożercy cymem! [...] Taka pełnoetatowa, całodobowa kłamczyni, [...] która kłamała nawet wtedy, gdy prosiła w sklepie o mleko i bułki⁴⁷.

Bohaterka wypowiada znaną feministyczną prawdę, że język jest męską, że zawsze budzi i kształtuje świadomość patriarchalną; „nie mam penisa, to nie mogę mówić. Więc piszę. Piszę urywanie, piszę przerywanie, [...] nie mam ciągłego czasu”⁴⁸. Sztuczność języka obnaża także konstrukcja całego monologu – wyraźnie erudycyjna i kreacyjna świadomość wykształconej narratorki (jest absolwentką kulturoznawstwa) silnie kontrastuje z językiem w jego warstwie stylistycznej, który jest prosty, wulgarny, dosadny, stereotypowo powiedzielibyśmy – męski.

[...] matki – pisze w zakończeniu swojej książki Rich – gdybyśmy mogli zajrzeć w ich fantazje – ich sny na jawie i wyobrażone doświadczenia – zobaczylibyśmy ucieleśnienie wściekłości, tragedii, przeciążonej miłości, pomysłowej desperacji, zobaczylibyśmy maszynę instytucjonalnej przemocy zniekształcającą doświadczenie macierzyństwa⁴⁹.

Marek Susdorf, przyjmując perspektywę matrifokalną, odważył się skonstruować literacki wizerunek takiej matki. W jego ironicznej, parodystycznej, a przy tym dramatycznej narracji rezonują głosy i obrazy kultury, nie tylko patriarchalnej, w których niewiele jest miejsca na autentyczną macierzyńską sygnaturę. Pozostaje więc tytułowa „śmiertelność”, którą można interpretować jako symboliczne morderstwo na kobiecie osaczonej przez opresyjność instytucjonalnego macierzyństwa lub metaforyczną i dosłowną ucieczkę od rzeczywistości, by ocalić to, co najważniejsze, a czego nie da się ująć słowami.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 41–42.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 15.

⁴⁹ A. Rich, *Zrodzone z kobiety*, s. 380.

NOWE FORMY SZTUKI ZAANGAŻOWANEJ? WOKÓŁ CIEMNEJ STRONY KSIĘŻYCA OLGI WRÓBEL

*Jejlandia nie jest żadną Utopią [...] znajduje się tutaj,
wszędzie wokół, należy ją tylko dostrzec. To świat
widziany z punktu widzenia kobiet, ich interesów [...]
myśli, działań, relacji [...] wartości. [...] Wybrać się do Jejlandii to dokonać globalnej
i skokowej zmiany perspektywy¹.*

Przez wieki motyw ciąży był w kulturze pomijany bądź tabuizowany. Aż do końca XIX wieku nie funkcjonował w polskiej sztuce jako temat pierwszoplanowy czy samodzielny, a nieliczne, podejmujące go utwory literackie uznawano za skandaliczne². Przez stulecia obowiązywał opiekuńczy i uwznioślony wizerunek kobiety ciężarnej, utrwalaony w postaci aseksualnej Madonny, w Polsce wzmocniony o wzorzec Matki-Polki. W europejskiej sztuce na uwagę zasługuje twórczość Pauli Modersohn-Becker z początku XX wieku, która zapełniła swoje obrazy aktami kobiet ciężarnych, karmiących, dumnych ze swojej matczynej cieleności.

Przełomem w zakresie obecności ciężarnych kobiet w przestrzeni publicznej stały się lata 90. Od czasu skandalu wywołanego przez zdjęcie półnagiej Demi Moore w zaawansowanej ciąży, które ukazało się w 1991 roku na okładce „Vanity Fair”, wiele się zmieniło. Wizerunki ciężarnych stały się nieodłącznym elementem kultury popularnej. W znacznej mierze przyczyniły się do tego tzw. *celebrity moms* (matki-celebrytki): najczęściej aktorki, piosenkarki czy modelki³. Ich wpływ na postrzeganie ciąży i macierzyństwa można ujmować dwoja-

¹ K. Dunin, *Tao gospodyni domowej*, Warszawa 1996, s. 9.

² Mam na myśli *Dzieje grzechu* S. Żeromskiego (1908) i *Kaśkę Kariatydę* (1887) G. Zapolskiej.

³ Popularność *celebmoms*, zainicjowana na Zachodzie przez Madonnę, D. Moore, a także Ch. Aguilere, V. Beckham, K. Holmes, A. Jolie, J. Lopez, B. Spears i in, obecnie ma również swoją polską wersję reprezentowaną przez znane mamy świata mediów, jak: A. Mucha, K. Skrzynicka, K. Rusin, N. Urbańska, K. Cichopek, A. Wendzikowska i in.

ko. W sensie pozytywnym wprowadziły do przestrzeni publicznej wizerunek przyszłych matek, który przestał budzić sprzeciw, pokazały swą sprawczość jako kobiety aktywne zawodowo i społecznie (większość znanych matek udziela się charytatywnie⁴). Zdjęcie Demi Moore, wykonane przez charyzmatyczną Annie Leibovitz, zapoczątkowało rodzaj mody na publikowanie fotografii znanych ciężarnych kobiet w prasie, co w dużej mierze wpłynęło także na przełamanie w społeczeństwie tabu seksualnej matki. Wizerunki przyszłych matek, coraz chętniej powielane w jednorodnej wyestetyzowanej formule, pokazały jednak, że publiczny wizerunek ciężarnego ciała podlega ścisłej cenzurze – wszystkie zdjęcia eksponują jego piękno, czasem natrętnie przeerotyzowane i poddane obróbkom w *fotoshopie*. Takie wysublimowane akty budzą podziw, ale i frustrację zwyczajnych kobiet, towarzyszy im bowiem świadomość, że za pięknym ciałem i charytatywną pracą znanych matek stoi cały sztab specjalistów, niań i trenerów, na które przeciętna młoda matka nie może sobie pozwolić⁵. Wizualna estetyzacja ciąży przemilcza zmiany, jakim podlega ciało kobiety, a nieliczne próby ich utrwalenia spotykają się ze społeczną niechęcią. Nie dziwi zatem, że przełamywanie wyidealizowanych wyobrażeń brzemiennej kobiecości dokonuje się współcześnie głównie w projektach kobiet⁶, które pokazują ten stan przez pryzmat doświadczenia prywatnego. Tak dzieje się w Polsce w fotograficznym projekcie *Matki* Grupy Zorka (2005), obrazującym więź między matkami i córkami. Rok później fotografa Bonnie Crowder zakłada stronę www.theshapecofthemother.com, a w 2013 roku, Jade Beall inicjuje *A Beautiful Body Project*. Fotografie eksponujące deformacje ciała kobiet w ciąży i po urodzeniu dziecka stają się inspiracją dla setek innych, które dołączają do tej inicjatywy, z myślą o zmianie sposobu przedstawiania ciała matki w mediach⁷.

Problematyka ciąży i macierzyństwa wychodzi oczywiście poza problematykę fizjologii i cielesności – to złożony problem natury egzystencjalnej, społecznej i religijnej, silnie obciążony stereotypami związanymi ze sferą tradycyjnie pojmowanej kobiecości. Choć zmiany w postrzeganiu przyszłych matek są wyraźnie widoczne, zjawisko to, nie tylko w Polsce, nadal budzi kontrowersje i skrajne emo-

⁴ Jedną z pierwszych matek-celebrytek, zaangażowanych charytatywnie i przykładem dla kolejnych pokoleń była Diana, księżna Walii.

⁵ Estetyzacja ciąży, która dokonała się w obrębie kultury popularnej sprawiła, że przyszła matka stała się również jednym z ważniejszych obiektów i celów kultury konsumpcyjnej. Podwójnym symbolem tego zjawiska jest wprowadzenie na rynek przez firmę Mattel ciężarnych, a także rodzących lalek Barbie.

⁶ Co starałam się utrwalić m. in. w podrozdziale poświęconym sztuce matek.

⁷ Album *A Beautiful Body Project* ukazał się 2014. Zawiera on nie tylko czarno-białe, niewyretuszowane zdjęcia matek, ale też ich historie – listy, zwierzenia, wiersze – które mówią o tym, co to znaczy czuć się pięknie w swoim ciele.

cje, o czym świadczą ambiwalentne reakcje na opisywany w książce ogólnopolski projekt Sztuka Matek⁸. Być może kontrowersje te związane są również z faktem przejmowania przez kobiety sfery, która dotąd była częścią męskiego dyskursu o ciele kobiety. Perspektywa kobieca odsłania bowiem obszary, będące potencjalnym miejscem kryzysu męskiego porządku, w tym literackich i społecznych konwencji pisania o ciąży i macierzyństwie; w wydaniu maternalnym traktują one o ambiwalencji, granicznym i tabuizowanym wymiarze tego doświadczenia, skrętnie pomijany w większości jego publicznych przedstawień.

Szczególnym przykładem reprezentacji macierzyństwa w kulturze popularnej jest komiks o ciąży *Ciemna strona księżycy* autorstwa Olgi Wróbel. W jednym z wywiadów Wróbel przyznała, że o ile jej twórczy indywidualizm i poglądy dotyczące działalności komiksowej są dobrze przyjmowane w środowiskach niezależnych czy feministycznych, o tyle w świecie komiksowym funkcjonuje wyłącznie jako „autorka zaangażowana”, a określenie to, niczym słowo-wytrych, wykorzystywane jest do definiowania realizowanych przez nią projektów, co umniejsza ich artystyczną wartość⁹. Przywołana opinia skłania do namysłu nad istotą owego „zaangażowania”. Warto zapytać, co oznacza ono w przypadku komiksu Wróbel i jak zostaje w nim wyrażone, a także w jaki sposób łączy się z dyskursem maternalnym w polskiej kulturze¹⁰.

Z pewnością nie bez znaczenia są motywacje, które zadecydowały o powstaniu *Ciemnej strony księżycy*, skoro w *Posłowniu* do swojego utworu Wróbel napisała:

Kiedy [...] okazało się, że jestem w ciąży [...], po pierwsze, przestałam palić, po drugie, powiedziałam sobie: nie będę robić komiksu ciążowego. Uważałam, że *Projekt: człowiek* Endo i *Czwórka na pokładzie* Dominiki Węclawek całkowicie wyczerpały temat i że jest to stan na tyle uniwersalny, że nic nowego nie uda mi się powiedzieć¹¹.

W literaturze polskiej temat ciąży nie jest nowy, choć liczba tekstów traktujących o jednym z najbardziej fundamentalnych doświadczeń człowieka nadal nie jest imponująca. Przełomowe były w tej kwestii powieści Kuncewiczowej i Melcer, które dopiero po kilkudziesięciu latach znalazły kontynuację w prozie Nasiłowskiej, Gretkowskiej (o których piszę w tej książce), Doroty Terakowskiej (Ono, 2003), Moniki Szwai (*Zapiski stanu poważnego*, 2004) czy w męskiej wersji u Tomasza Kwaśniewskiego (*Dziennik ciężarowca*, 2007). Wymienione utwory

⁸ Zob. <http://www.sztukamatek.pl/> [dostęp: 5.05.2013].

⁹ *Polski komiks kobiecy*, red. K. Kuczyńska, Warszawa 2012, s. 58–60.

¹⁰ Komiks traktuję w swoich analizach jako jedność ikonolingwistyczną (K. T. Toepflitz), a tym samym jako jeden z licznych wielotworzywowych (plastyka, literatura, film) tekstów kultury współczesnej.

¹¹ O. Wróbel, *Ciemna strona księżycy*, Poznań 2012.

łączy temat i – poza powieścią Terakowskiej – gatunek. To literackie dokumenty zawierające wątki autobiograficzne (pamiętniki, dzienniki, eseje). Jak wiemy tego rodzaju teksty służą opisywaniu spraw osobistych czy intymnych, ale są także uznawane za typową formę kobiecej ekspresji. W wersji Wróbel przybiera ona postać prywatnego manifestu, głoszącego – jak pisała autorka – że: „prawdziwe zmiany nie mogą być narzucone z zewnątrz i nawet szykując się do najbardziej uniwersalnej roli świata, można nadal pisać własnoręcznie swoje kwestie”¹².

W świecie twórców komiksu sytuacja wyglądała podobnie, jak w świecie literatury. Pierwsze próbę wydobywania z cienia tematów typowo kobiecych nastąpiły dopiero w latach 90. XX wieku. Wcześniej komiks kobiecy¹³ właściwie nie istniał. Jak stwierdza Trina Robbins, w USA pierwsze komiksy skierowane do dziewcząt i kobiet tworzone były przez mężczyzn i miały charakter wychowawczy (1941–1957) lub koncentrowały się wokół wątków romansowych (w latach 1947–1977)¹⁴. Dopiero narodziny i rozwój feminizmu drugiej fali w początkach lat 70. w Ameryce przyczyniły się do poszukiwania nowych form kobiecej ekspresji, powstania alternatywnych czasopism, a później komiksowych wydawnictw feministycznych, np. „Wimmen’s Comix”. Na łamach tego periodyku artystki poruszały takie tematy, jak: aborcja, menstruacja, przemoc domowa, miłość lesbijska. W tym samym czasopiśmie – lecz dopiero w 1992 roku – wydrukowano pierwszy kobiecy komiks autobiograficzny, autorstwa Aline Kominsky¹⁵ (komiksy tego rodzaju tworzone przez mężczyzn powstawały już dwadzieścia lat wcześniej, np. pod piórem Roberta Crumba).

Analiza roli, jaką kobiety odgrywają w polskim komiksie – zarówno jako bohaterki, jak i autorki – przeprowadzona przez współautorów „Zeszytów Komiksowych” w 2005 roku¹⁶, daje się sprowadzić do tezy o „nieobecności perspektywy kobiecej” w tym popkulturowym medium. Z jednej strony, bohaterki komiksów aż do lat 90. zwykle traktowane były instrumentalnie i pełniły funkcję „gołej baby” w historyjkach obrazkowych¹⁷ lub jako *jungle girls* – superbohaterki

¹² *Ibidem*, s. III okładki.

¹³ K. Kuczyńska, definiując komiks kobiecy, traktuje go przede wszystkim jako formę twórczości, w której świadomie i programowo eksponuje się kobiecą perspektywę, tematy i estetyczną wrażliwość skoncentrowaną na codzienności. Podkreśla, że pomimo specyficznego statusu dzieła komiksowego w kulturze przedstawione w nim spostrzeżenia z zakresu problematyki płci nie odbiegają od refleksji na temat tych samych zjawisk w kinie czy literaturze, wpisując się w kontekst kulturowy. Zob. *Polski komiks kobiecy*, s. 10.

¹⁴ T. Robbins, *From Girl to Grrrlz. A History of Women’s Comics from Teens to Zines*, San Francisco 1999; cyt. za: *ibidem*, s. 9.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ „Zeszyty Komiksowe” 2005, nr 3 (*Kobiety w komiksach*).

¹⁷ Zob. P. Sujka, *Cycki zamiast dymków. Kilka uwag o obrazowaniu kobiet w komiksach*, „Zeszyty Komiksowe” 2005, nr 3. Rozważania Sujki potwierdzają tezę o schema-

i wojowniczi, tylko pozornie silne i niezależne – stanowiły projekcje męskich fantazji erotycznych¹⁸. Z drugiej strony, cechy komiksów, takie jak skupianie się na przygodach superbohaterów, karykaturalność, błahość przedstawianych historyjek czy dominacja fantastyki, najczęściej zniechęcały żeńską część odbiorców do tej formy rozrywki. Maskulinizację tej sfery twórczości potwierdza zdecydowana dominacja męskich autorów, wśród których rysowniczek – od czasów Mai Berezowskiej, tworzącej w okresie międzywojennym – było naprawdę niewiele¹⁹. Dopiero w latach 90. sytuacja ta w sposób zauważalny zaczęła ulegać zmianie. W antologii wydawnictwa Egmont *Najlepsi rysownicy* z 2000 roku w czołówce rankingu znalazły się trzy kobiety: Aleksandra Spanowicz i dwie scenarzystki – Agnieszka Papis i Joanna Holeksa. Jak przyznaje Holeksa, „nasze komiksy często uznawane są za feministyczne. Myślę, że to dlatego, że odnosimy się do doświadczenia kobiet, spraw ważnych w ich biografiach, trudnych, przemilczanych [...], dla mnie naturalną bohaterką jest kobieta”²⁰. W kolejnym dziesięcioleciu tendencja ta przybrała jeszcze na sile – rozwinęły się różne formy komiksu, którego autorkami są kobiety: komiks feministyczny, lesbijski, internetowy. Przede wszystkim jednak komiks kobiecy, traktowany do tej pory z niechęcią, zaczął być zauważany w kręgach twórczych. Do grupy najbardziej znanych autorek tworzących w tym nurcie należą trzy polskie rysowniczeki, które jako pierwsze w naszym kraju głównym tematem swych prac uczyniły zagadnienie ciąży i macierzyństwa²¹.

Prekursorką była w 2006 roku Agata Endo Nowicka, autorka komiksu *Projekt: człowiek*, w którym na czterdziestu ośmiu planszach opowiedziała o osobistym doświadczeniu ciąży. Na album składają się luźno, alinearnie ułożone jednostro-

tyczności w przedstawianiu kobiecych postaci w komiksach, opartej na seksizmie, nachalnym erotyzmie i eksponowaniu nienaturalnych proporcji kobiecego ciała.

¹⁸ Zob. J. Czaja, *Dymki, kadry i pleć: o trzech przykładach komiksu kobiecego*, [w:] *KOntekstowy MIKS: przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, red. G. Gajewska, R. Wójcik, Poznań 2011, s. 319–329.

¹⁹ *Polski komiks kobiecy*, s. 16–19.

²⁰ *Ibidem*, s. 30.

²¹ Temat ten oczywiście już wcześniej pojawia się w komiksach, jednak najczęściej jako element innej opowieści, w której postać matki lub ojca opisywana jest z pierwszoosobowej perspektywy dziecka-narratora, rekonstruującego w pamięci archetyp rodzica (*filial narratives*). Tak dzieje się choćby w *Marzi* M. Sowy, *Persepolis* M. Satrapi (w obu przypadkach poznajemy kraj rodzinny – Polskę lat 80. i Iran z czasów rewolucji islamskiej – oczami dorastających w nim dziewcząt) czy *Mausie. Opowieści ocalałego* A. Spiegelmana (osobista opowieść o Holokauście, a jednocześnie zapis relacji zbudowanych na bazie rozmów ojca z synem), czy wreszcie najnowszych powieściach graficznych A. Bechdel – wielopoziomowych opowieściach córki o ojcu (*Fun Home*, 2006) i matce (*Czy jesteś moją matką*, 2013) oraz własnym artystycznym i psychicznym dojrzewaniu.

nicowe sceny, budujące afabularną opowieść o radościach i smutkach przyszłej matki – narracja przypomina zapis typowy dla techniki strumienia świadomości. Dominują wyrwane z kontekstu dialogi oraz niekontrolowany bieg wrażeń, emocji i myśli. Poszczególne plansze – w zgodzie z techniką monologu wewnętrznego – odzwierciedlają stan psychiczny bohaterki. Przeżycie ciąży ukazane zostało poprzez prezentację zmian zachodzących w kobiecie, zmian wieloaspektowych, obejmujących sferę cielesną i wpisanych w społeczny kontekst. „Smutną prawdą komiksu – konstatuje bohaterka – jest fakt, iż proces ten odbywa się głównie lub nawet wyłącznie w świecie kobiet”²².

W 2010 roku ten sam temat podjęła Dominika Węclawek w sieciowym blogu *Czwórka na pokładzie*. Dziesięcioodcinkowy webkomiks, który ukazywał się co dwa tygodnie w portalu kobiecym www.warszawianki.pl, opatrzony był początkowo ilustracjami Filipa PHI Lipińskiego, a od części piątej – Piotra Bartosiaka. W porównaniu do projektu Endo utwór Węclawek wydaje się przede wszystkim o wiele bardziej uporządkowany pod względem problemowym – fabuła poszczególnych odcinków za każdym razem zogniskowana jest wokół innego dylematu związanego z drugą ciążą bohaterki (a w kolejnej serii – wczesnym macierzyństwem). Obok trudnych tematów, takich jak rozważanie aborcji czy negatywny stosunek rodziny do drugiej ciąży, w komiksie przedstawiono z humorem i bez macierzyńskiego zadęcia sytuacje dla kobiety brzemiennej codziennie: przemęczenie nadmiarem obowiązków, lęk przed przyszłością, wizyty u lekarza.

Wydany w 2012 roku komiks Olgi Wróbel ma postać *graphic novel*, a więc jest autorskim, jednorodnym dziełem w formie rozbudowanej opowieści obrazkowej, uzupełnionej komentarzami słownymi, posiadającym zamkniętą strukturę fabularną, która pozwala na badanie jej wedle wzorów analizowania i interpretowania tekstów literackich²³. Pojęcie *graphic novel* – jak podkreśla Jerzy Szyłak – oznacza „historię opowiedzianą przez jakiegoś twórcę (twórców), którego intencją było stworzenie spójnego i zamkniętego komunikatu artystycznego”²⁴. Komiks Wróbel to autobiograficzna opowieść o ciąży. Ze względu na pamiętnikarski sposób ekspresji oraz bardzo intymną tematykę historia przyszłej matki jest wyjątkowo szczerą, pełno w niej też (auto)ironii i dystansu do rzeczywistości. Dominującą w utworze perspektywę narracyjną i znamienne dla bohaterki-narratorki oscylowanie między „ja przeżywającym” a „ja opowiadającym” zapowiadają już tytuł i okładka komiksu, inicjując, właściwy tej formie sztuki, dialog słowa z obrazem. Tytuł spełnia typowe dla form literackich funkcje metatekstowe, a przez swą nie-

²² Cyt. za: <http://komiks.polter.pl/Projekt-czlowiek-c8063> [dostęp: 5.05.2013].

²³ J. Szyłak, *Komiks w kulturze ikonicznej XX wieku. Wstęp do poetyki komiksu*, Gdańsk 1999, s. 89.

²⁴ J. Szyłak, *Komiks*, Kraków 2000, s. 30.

jednoznaczność i zamierzoną metaforyczność²⁵ sytuuje opowieść na pograniczu świata wewnętrznego i zewnętrznego, dodatkowo uwypuklając kobiecą perspektywę narracyjną. Sformułowanie „ciemna strona księżyca” odsyła czytelników do związków księżyca z kobiecością, rytmem płodności, narodzin i przemijania, a także sugeruje, że tematem dzieła będzie powszechnie niedostępne, ukryte, „ciemne” oblicze macierzyństwa. Dwoisty, ambiwalentny wymiar ciąży symbolizuje i akcentuje koncepcja graficzna okładki: jej wariant optymistyczny został zaprezentowany na pierwszej stronie publikacji, natomiast wersja pesymistyczna na stronie tylnej, dosłownie niejawnej (bo widzimy ją dopiero po odwróceniu książki). Okładka – jako „ikoniczny odpowiednik tytułu” – zapowiada również, że przedmiotem opowieści będzie nieprzewidywalny i zaskakujący „spektakl brzucha”²⁶, determinujący życie codzienne bohaterki. Na frontowej planszy widzimy zrelaksowaną, uśmiechniętą kobietę siedzącą w pozycji kwiatu lotosu, z równie wyluzowanym brzdącem w brzuchu – wszystko w aurze jasnych, optymistycznych barw. Na ostatniej stronie książki ta sama kobieta, szlochając, wyraźnie przygnębiona, zasłania rękami brzuch, w którym nie widać już dziecka – zostało zastąpione ciemną, rozmazaną plamą.

Historię, przedstawianą w układzie chronologicznie podporządkowanym kobiecej fizjologii, tj. trzem trymestrom ciąży, otwiera wyznanie, którym autorka zawiązuje z odbiorcą pakt autobiograficzny (Lejeune)²⁷. Mówiąc: „Nazywam się Olga Wróbel, mam 30 lat, chociaż w listopadzie, kiedy zaczyna się akcja komiksu, miałam 29”²⁸, wyznacza sobie pozycję wewnątrz świata przedstawionego, projektując zarazem idealnego odbiorcę, zdolnego współprzeżywać i zrozumieć zdarzenia ukazywane w sposób typowy dla opowieści psychologicznej. Psychologizm sprzyja w tym przypadku zbliżeniu czytelnika i bohaterki oraz eksponowaniu jej emocji i motywacji, kosztem usunięcia na dalszy plan tradycyjnie rozumianej fabuły²⁹. W klasycznym komiksie głównym nośnikiem narracji jest

²⁵ Jak pisze M. Wallis o metaforycznych tytułach dzieł sztuki – ich specyfiką jest to, że „[...] w miarę poznawania samego utworu odsłania nam się sens przenośny tego wyrażenia i uświadamiamy sobie, że wypowiada on jego główną myśl. Między tytułem a treścią utworu [obrazem – A.G.] zachodzi tutaj ścisły związek: wyjaśniają się one wzajemnie”; *idem, Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, Warszawa 1983, s. 267.

²⁶ M. Gretkowska, *Polka*, Warszawa 2001, s. 289. Autorka pisze tam: „Tak to urządzono, że wypchnięty do przodu s p e k t a k l b r z u c h a nie jest żadną sensacją. Dziecko rosnące pod sercem, kopiące w wątrobę – cóż banalniejszego, codzienność ciąży. Ale nie do opisania” [podkr. A.G.].

²⁷ *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2001.

²⁸ O. Wróbel, *Ciemna strona księżyca*, s. 5 (numery strony podają według własnych wyliczeń, strony komiksu nie są numerowane).

²⁹ Zob. M. Siromski, *Mistrzostwo poprzez wiarygodną kreację. Próba identyfikacji polskiego komiksu psychologicznego*, [w:] *Komiks polski – mistrzowie i ich dzieła. Antologia referatów 7. Sympozjum Komiksologicznego*, red. K. Skrzypczyk, Łódź 2007, s. 24–28.

obraz. U Wróbel, choć mamy do czynienia z formą komiksową, tekst narracyjny, przyjmujący najczęściej postać monologu bezpośredniego, wydaje się nadrzędny i jako taki uzupełniany jest lub komentowany przez warstwę wizualną, konsekwentnie podporządkowaną punktowi widzenia bohaterki. Efekt subiektywności przekazu, jaki daje zniesienie dystansu między narratorem a bohaterem, zostaje zatem wzmocniony przez dominację sfery psychicznej nad fabułą i akcją oraz przez wprowadzenie bohaterki, której nadrzędnym celem jest obserwacja świata i ekspresja odczuć związanych ze specyfiką „stanu odmiennego”. Co więcej, idąc tropem spostrzeżeń Michała Siromskiego³⁰, który pisze, że postaci z komiksów psychologicznych są niejednoznaczne, zmienne, często trudne do naśladowania oraz biegunowo różne od podziwianych *superheroes*, można się pokusić o usytuowanie protagonistki dzieła Wróbel właśnie wśród komiksowych antybohaterów. Przesłankę takiego zaszeregowania stanowi przede wszystkim skłonność autorki do koncentrowania się na tym, co pozostaje poza sferą zainteresowania twórców tradycyjnych komiksów przygodowych z ich „przerysowanymi” bohaterami. Chodzi mi o tendencję do skupiania uwagi na momentach życiowego „zatrzymania” i chwilach refleksji, wywoływanych prawdziwymi, a nie fikcyjnymi i nadludzkimi, odczuciami i emocjami. Wybór tematu wydaje się w przypadku Wróbel gruntownie przemyślany, o czym świadczy między innymi sposób, w jaki w jednym z wywiadów autorka skomentowała reakcje wielbicieli komiksów na rozwój komiksu kobiecego:

Absolutnie nic nie jest w stanie poruszyć światopoglądu tej grupy ludzi i sprawić, że nie tyle nawet przyswoją inny dyskurs, ile zrozumieją, że pewne kategorie są po prostu faktem, funkcjonującym narzędziem opisu rzeczywistości [...]. Zaczął mnie uwierzać fakt, że te szufladki, które montujemy, są dramatycznie ciasne i nie do przebudowania³¹.

W *Ciemnej stronie księżyca* zasadniczą tkankę opowieści stanowi obraz odmitologizowanego macierzyństwa, „ciąży bez lukru”³² – pełnej niepokoju, niepewności oraz psychicznego i fizycznego wyczerpania:

Kiedy zaszłam w ciążę [...], pomyślałam, że warto coś o tym powiedzieć, tym bardziej, że ja sobie ciążę zupełnie inaczej wyobrażałam, bardziej sielsko. Lektura forów internetowych uświadomiła mi, że część kobiet taką wizję żyje w praktyce. Nie

³⁰ *Ibidem*, s. 27.

³¹ *Polski komiks kobiecy*, s. 58–59.

³² Parafrazuję tytuł odbrązawiającej macierzyństwo antologii *Macierzyństwo bez lukru. Antologia tekstów matek-blogerek*, red. D. Smoleń, Poznań 2011. Antologia ta powstała w celach charytatywnych, w ramach akcji matek-blogerek, na rzecz Mikołajka chorego na rdzeniowy zanik mięśni.

wiem do końca, jak im się to udaje. [...] chcę pokazać mniej oczywiste aspekty ciąży [...], to co może być ciężkie i niepokojące, i to, na co nie byłam przygotowana. [...] aspekty macierzyństwa spychane na margines świadomości, żeby nie psuły idealnego obrazu³³.

W kontekście tego stwierdzenia komiks Wróbel odsłania swój wymiar kontestacyjny, bowiem przedstawiona w nim wizja „stanu odmiennego” wyraźnie kłóci się z przesłodzonym obrazem ciąży prezentowanym przez media i prasę dla kobiet. Z dwóch przeciwstawnych sposobów kategoryzowania ciąży w kulturze – jako brzemienia albo „stanu błogosławionego” – w utworze Wróbel z pewnością dominuje typ pierwszy. I nie chodzi jedynie o eksponowanie u-ciężliwości tego okresu, ale o zakwestionowanie opinii, że jest on czasem radosnego, infantylnego i bezproblemowego oczekiwania na przyjście potomka. Spośród archetypowych, biblijnych wyobrażeń przyszłej matki, upostaciowanych w osobach rodzącej w bólach Ewy i uduchowionej Maryi, to obraz Madonny – asekualnej, bezcielesnej i niepokalanej – stał się na wieki dominującym wzorcem reprezentacji matki w kulturze i sztuce, a jednocześnie był jednym z pierwszych z pierwszych stereotypów, za których obalenie wzięły się kobiety³⁴.

Wróbel polemicznie wybiera cielesność i grzeszność przypisywane Ewie; wręcz karykaturalnie eksponuje fizjologię „stanu błogosławionego” i obnaża absurdalność przekonań związanych z cielesnymi dolegliwościami – bez mitologizowania czy uwznioślenia. Swoje pragmatyczne wytłumaczenie znajduje również fakt pominięcia przez Wróbel sceny narodzin, co w kontekście autorskich założeń mogłoby dziwić: „Zawsze drażniło mnie w pamiętnikach ciążowych, że urywają się w chwili porodu – wyznawała. Ok, urodziło się. I co? Jest tak, jak bohaterowie sobie wyobrażali? Inaczej? Zaczynając rysować ten komiks obiecałam sobie, że ja zrobię inaczej”. Rzeczywistość weryfikuje jednak plany bohaterki – ostatnią scenę, z płaczem niemowlęcia w tle, zamyka wyznanie: „No już, zajmę się TYLKO TOBĄ, nie rycz”³⁵.

Odwaga, z jaką rysownicza mówi o swej intymności, przywodzi na myśl bezkompromisowość dziennika Gretkowskiej³⁶, oskarżanej o skandalizowanie i komercjalizację własnej ciąży. Co prawda Wróbel nie wywołuje artystycznego skandalu, jednak krytycy przyznają, że „nie było jeszcze w komiksie (nie tylko kobiecym) albumu tak okrutnie anatomicznego, odsłaniającego najbardziej intymne sprawy”³⁷. Komentarz to o tyle paradoksalny, że w świecie globalnych

³³ *Polski komiks kobiecy*, s. 61.

³⁴ E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999, s. 151–152.

³⁵ O. Wróbel, *Ciemna strona księżycy*, s. 68.

³⁶ *Polka*, Warszawa 2001.

³⁷ <http://komiksomania.pl/publicystyka/blogoslawiony-koszmar.html> [dostęp: 5.05.2013].

mediów, skąpo ubranych zdjęć ciężarnych i powszechnego dostępu do cudzej prywatności zdumienie czytelników budzi zwyczajna opowieść o trudach ciąży, wypełniona informacjami na temat szczegółów kobiecej fizjologii. „Pochwa”, „wydzielina”, „płodzić”, „pozycja płodu”, „mleko”, „sutki”, „hemoroidy” – określenia te jakby obrazoburczo zawłaszczają przestrzeń komiksu, podważając wyobrażenia męskich czytelników o specyfice opowieści rysunkowych.

Ciąża w utworze Wróbel – choć przedstawiona z przymrużeniem oka – jest pokazana jako stan abiektalny³⁸, wzbudzający niechęć lub obrzydzenie. Nie ma tu miejsca na uduchowione obrazy macierzyństwa, a na pierwszy plan wysuwa się ciało bohaterki z jego otworami, wydzielinami i zmianami oddziałującymi na psychikę. Ciało to budzi u przyszłej matki żal i wywołuje jej sprzeciw, ulega podwojeniu, zaburza tożsamość, wydaje się obce lub groźne, jest aseksualne, oznaczone, wyrzucone poza nawias męskiego pragnienia – to wokół niego „ogniskuje się horror ciała (ludzkiego) jako nośnika znaczeń, horror pełni, która stwarza przeszkodę dla pożądania”³⁹. Zakamarki ciała są źródłem podmiotowego niepokoju, ale jako potencjalne źródło subwersywnych przemieszczeń, przez „sam fakt ukrycia – jak pisała Jolanta Brach Czaina – sugerują ludziom podejrzliwym, że jest w nich coś niewłaściwego”⁴⁰. Wróbel nie tyle więc gra swą intymnością, ile pokazuje ciążę jako wydarzenie przełomowe, trudne, bo destabilizujące kobiecą tożsamość, a jednocześnie bardzo naturalne, wpisane w codzienność.

Wiele lat temu Ryszard K. Przybylski pisał:

Komiks nie istnieje w próżni. Funkcjonuje w ramach określonej kultury, wypełniając sobą jakiś jej zakres. Kreując pewien porządek znaczeń czy wartości, jest jednocześnie zdeterminowany przez system wobec niego nadrzędny. Rządzą nim wartości „kultury popularnej”. Ale równocześnie korzysta z doświadczeń sztuki wysokiej: plastyki, literatury, filmu czy fotografii⁴¹.

Wartości kultury popularnej, do których odwołuje się Wróbel są źródłem utrwalaonych w przestrzeni publicznej stereotypów i mitów na temat ciąży oraz habitusu kobiety spodziewającej się dziecka. Chodzi nie tylko o cielesność czy sferę psychiczną, lecz także o wyobrażenia społeczne i paradoksy – matka musi na przykład podporządkować się specyfice „stanu odmiennego”, choć nie uła-

³⁸ Pojęciem abiektu posługuję zgodnie ze znaczeniem, jakie nadała mu J. Kristeva w swojej książce *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.

³⁹ C. Chaponnière, *Le mystère féminin ou Vingt siècles de déni de sens*, Paris 1989, s. 98–116; cyt. za przekładem K. Kłosińskiej, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 83.

⁴⁰ J. Brach-Czaina, *Blony umysłu*, Warszawa 2003, s. 54.

⁴¹ R. K. Przybylski, *Słowo i obraz w komiksie*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk. Studia*, red. T. Cieślakowska, J. Sławiński, Wrocław 1980, s. 230.

twia jej to funkcjonowania w życiu codziennym. Autorka szczególnie eksponuje próby odnalezienia się w sytuacji, gdy ciąża – jako coś intymnego, osobistego – staje się nagle sprawą publiczną. Najwyraźniej problem ten ujawnia się w relacjach z otoczeniem, traktującym matki jako dobro narodowe oraz pełniącym rolę dyspozytora ocen i przekaznika przesądów, życiowych prawd i „patriarchalnych z ducha powinności”⁴². Narratorka-bohaterka *Ciemnej strony księżycy* mniej lub bardziej jawnie kpi z ludowych wierzeń; poprzez humor, (auto)ironię i parodię próbuje przełamać patriarchalno-chrześcijańskie i kulturowe tabu. Jej dialog ze stereotypami funkcjonującymi w świadomości zbiorowej dotyczy zarówno tego, co dla codziennego życia przyszłej matki typowe (np. zachcianek ciążowych i przesądów, nudności, przymusu przestrzegania diety, gorszej kondycji fizycznej), jak i spraw szczególnie dziś trudnych i ważnych (między innymi kwestii aborcji, badań prenatalnych w Polsce czy warunkowanego przez kulturę faworyzowania potomków płci męskiej). W jednej ze scen upozowana na monarchinię bohaterka, trzymając dziecko na rękach, zwraca się do króla: „Panie, powiłam dziewczynkę...”. W odpowiedzi słyszy: „Poślę po kata”⁴³. Humor, niedowierzanie, a czasem irytacja idą tu w parze z niepewnością, nieustannym czekaniem i niepokojem o zdrowie własne i dziecka, determinującym odczucia w trakcie ciąży. Jednocześnie stosunek bohaterki do potomka przeczy utrwalonemu społecznie przekonaniu, zgodnie z którym każdą kobietę cechuje wrodzony instynkt macierzyński i naturalna potrzeba bycia matką. Znamienne dla perspektywy narratorki-matki są plansze, na których Olga wyraźnie przeciwstawia dominujący, fizyczny aspekt własnej ciąży metafizycznej otocze budowanej przez społeczeństwo. Ostatni kadr zamyka wyznanie: „Prawdę mówiąc z trudem uświadamiam sobie, że to, co jest we mnie, to naprawdę przyszłe niemowlę. W gruncie rzeczy 17 lipca spodziewam się wizyty swego rodzaju wróżki-zębuszki”⁴⁴.

Materia obrazowo-językowa komiksu Wróbel jest jednorodna. Spójność opowieści to efekt konsekwentnego dopełniania się płaszczyzny językowej – z jej mrocznym, momentami absurdalnym, „montypythonowskim” stylem – oraz ciężkiej, jednolitej kreski i szaro-burej tonacji poszczególnych kadrów, w których centralnym punkcie często znajduje się głowa lub czoło rozmyślającej bohaterki. Owe „gadające głowy” – jakże często krytykowane przez znawców komiksu – są typowe dla prac Wróbel i w tym przypadku idealnie oddają monologowy

⁴² Taką postawę reprezentuje „pan Władzio, magazynier-patriarcha”, który w jednej ze scen z nadrzędnej pozycji wypowiada słowa: „Kobieta powinna karmić piersią. Dziecko jest wtedy zdrowsze, a jeśli mniej choruje, to żona ma czas zająć się mężem i oboje są zadowoleni!”. „Uhm” – odpowiada Olga; O. Wróbel, *Ciemna strona księżycy*, s. 47.

⁴³ *Ibidem*, s. 30.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 33.

i autorefleksyjny charakter opowiadanej historii, której dominantę stanowi sfera psychiczna, a główną areną zdarzeń jest właśnie umysł protagonistki⁴⁵.

W jednym z wywiadów Wróbel, pytana o przyszłość sztuki komiksowej, wskazywała na wagę maksymalnej indywidualizacji wypowiedzi, znaczenie elementu ludycznego oraz kontrowersyjności przekazu. „Róbmy coś nowego” – apelowała⁴⁶. Kierując się tym postulatami, a także podążając drogą poprzedniczek – Endo i Węclawek, autorka *Ciemnej strony księżycy* podniosła rangę kobiecej perspektywy w twórczości komiksowej, a jednocześnie wprowadziła komiks do kulturowego *mainstreamu*, włączając się tym samym w aktualną dyskusję na temat macierzyństwa. Czy ten autobiograficzny, osobisty przekaz służyć ma walce tak, jak twórczość *stricte* feministyczna?

Tego rodzaju agresywną strategię zastosowała Dorota Masłowska w napisanym dla „Wysokich Obcasów” hip-hopowym „kawałku” *Oddział patologii ciąży* (2005). Wpisując swój manifest w gatunek muzyki zarezerwowany dla mężczyzn, z pozycji matki, w ostry, nieprzejdny, parodystycznie wulgarny sposób skrytykowała męskie „ideały” i świat wartości (męskie rozgrywki o władzę i kobiety), przeciwstawiając im realne problemy kobiet w ciąży i osób opiekujących się dziećmi. W sposób bliski postulatowi przedstawicielki etyki troski wyraziła swój gniew biorąc w posiadanie męski gatunek i wprowadzając do niego własne wartości, pytania i podmiotowość⁴⁷. O ciąży pisała następująco:

[...] czy ty wiesz, jak to jest być w ciąży, jakby wielki pies żył w tobie, jakby jadł cię i na spacer po ciebie twoim chodził, jak to jest pomyśl, kiedy żyje w tobie drugi człowiek i zamiast przespać się posiedzieć spokojnie, wykonuje bezustanne ruchy kończyn, ciągnie cię za wewnętrzne narządy i próbuje od siebie je odłączyć, komuś tak ciało swoje pożyczy, kogoś wpuść do środka i niech je twoimi ustami i przez twoje oczy wygląda i wtedy zobacz, że składanie samolotów to funkcja życiowa równie fascynująca, co dosyć jałowa⁴⁸.

Zupełnie inną tonacją operuje w opowiadaniu *Bransoletka* 1983 Inga Iwasiów. Autorka wykorzystała mowę pozornie zależną, by przybliżyć czytelnika do smut-

⁴⁵ Zauważmy, że Agata Endo Nowicka często rysowała siebie leżącą, wskazując tym samym na refleksyjność – dla niej „to taki moment zatrzymania, inwentaryzacji życia”. M. Siromski, *Mistrzostwo przez wiarygodną kreację*, s. 26.

⁴⁶ *Polski komiks kobiecy*, s. 59.

⁴⁷ Masłowska połączyła w swoim manifestie dwie, spośród czterech, zaproponowanych przez I. Iwasiów, strategii obecności kobiet w literaturze. Pozostałe sprowadzają się do: pisania „jak mężczyzna” i kopiowania męskich lub uznanych za kobiece, a więc przeczyste politycznie, gatunków. Zob. *eadem*, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet*, Szczecin 2013, s. 35.

⁴⁸ D. Masłowska, *Oddział patologii ciąży*, „Wysokie Obcasy”, nr 20, dodatek do „Gazety Wyborczej”, nr 117 z dn. 21.05. 2005 [dostęp 4.07.2012]

ku i goryczy pierwszych dni macierzyństwa przebijających ze szpitalnych refleksji świeżo upieczonej matki. Tytułowa złota bransoletka, prezent, który otrzymuje ona z okazji narodzin potomka, nie jest w stanie ukoić psychicznego i fizycznego bólu, jej tęsknoty za normalnością, za dawnym życiem niezdeteminowanym przez fizjologię macierzyństwa. Autorka opowiadania z werystyczną szczerością oddaje poczucie wyobcowania młodej kobiety w nowej (nie tylko szpitalnej) rzeczywistości, opisuje uprzedmiotawiający poród, który przebiegał „bez słów, bez kontaktu”, jak „obróbka narządów”⁴⁹, wprost mówi o zderzeniu dziecięcych ideałów (społecznych mechanizmów socjalizacji) z rzeczywistością: „Były dziećmi, lalki nie obciążały brzucha, skąd mogły wiedzieć, jak to będzie? Kiedy bawiły się i nie mogły przestać. Opieka nad wszystkimi i wszystkim. Dziecięce wyobrażenia prawdziwego życia”⁵⁰. Ta przejmująca opowieść o wchodzeniu w macierzyństwo, które jest dla bohaterki synonimem „utruty”, podobnie jak u Wróbel, budowana jest w oparciu o semantykę cielesno-abiektalną, tu rozbudowaną o kontekst szpitalny (znany też z esejów Nasiłowskiej). Siła oddziaływania tej narracji spotęgowana zostaje przez jej spersonalizowanie. Ból, smród, duszności, koszmar, deformacja ciała, skurcze macicy, basen, cewnik, wilgoć, krew – wszystkie te pojęcia nabierają mocy dopiero w perspektywie osobowej. W narracji istnieje matka i jej świat, od którego „wszystko byłoby lepsze”, dziecko to: „S. Syn. Tłumoczek”⁵¹. Rozpad kobiecego świata zdominowanego przez fizjologię macierzyństwa symbolizuje końcowa scena, w której młoda matka, przebijając się do wyjścia ze szpitala, niechcący rozrywa na swojej zdeformowanej sylwetce przyniesioną przez matkę sukienkę. „[...] bransoletka z grubego, złotego łańcuszka. Jej miły chłód na dłoni sprawia krótkotrwałą przyjemność, znikającą, gdy metal osiąga temperaturę ciała”⁵².

W ujęciu Wróbel, ironiczny, ale zdystansowany sposób obrazowania, bogaty kontekst kulturowy, przy jednoczesnym braku wyraźnego i dominującego rewizjonistycznego ostrza skierowanego przeciwko patriarchalnym mechanizmom ucisku⁵³, wskazują, że mamy raczej do czynienia z typem dyskursu zainicjowanym przez aktywistki trzeciej fali feminizmu – nastawionym na wypracowanie nowych sposobów opisu kobiecego doświadczenia i uczestnictwa w kulturze⁵⁴. Wróbel nie traktuje macierzyństwa jako źródła kobiecej siły, ale nie jest też ono

⁴⁹ I. Iwasiów, *Bransoletka* 1983, [w:] *eadem, Smaki i dotyki*, Warszawa 2006, s. 114.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 113.

⁵¹ *Ibidem*, s. 113, 116.

⁵² *Ibidem*, s. 118.

⁵³ Nawet postać pana Władzia patriarchy potraktowana jest z przymrużeniem oka, a mąż bohaterki, Daniel Chmielewski, to z pewnością bardziej przyjaciel i towarzysz ciężkiej niedoli (czasem naprawdę można mu współczuć) niż patriarchalny oprawca.

⁵⁴ Zob. A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007, s. 416–424 (podrozdział – *Feminizm ponowoczesny*).

w jej wersji formą męskiej opresji – jeśli tak, to jedynie kulturowej⁵⁵. Wydaje się, że wątki feministyczne zostały przez autorkę na tyle zinternalizowane, że jeśli wypowiada się ona w „w duchu feministycznym”, czyni to bez odwołań do tej ideologii, postrzegając (a może postulując?) takie podejście jako pewien standard⁵⁶. Cechuje ją „świadomy dystans insidera”⁵⁷, rejestrującego kulturową otoczkę macierzyństwa z perspektywy współczesnej kobiety. W tradycyjnym komiksie „w sensie fabularnym kobieta jest po nic” – pisał Jerzy Szyłak⁵⁸. W przypadku *Ciemnej strony księżycy* kobieta i jej najbardziej intymne sprawy zawłaszczają całą przestrzeń komiksu. Dominacja kobiecego autobiografizmu przybiera tu formę wyznania-wyzwania, skierowanego do odbiorców kultury komiksowej. Dzięki temu prowadzenie pamiętnika okresu ciąży to zarazem forma terapii dla przyszłej matki i próba stworzenia wspólnej więzi komunikacyjnej z czytelnikami (kobietami). Najważniejszy jest

[...] dialog jako dialog i będące jego skutkiem usankcjonowanie, jako zjawiska naturalnego (normalnego), odmienności kobiecego spojrzenia na świat. Ujawnienie, że nie istnieje uniwersalna i wspólna wszystkim ludziom (niezależnie od płci) skala wrażliwości i poczucia ważności zjawisk⁵⁹.

Zwrócona w stronę własnej fizjologii i spraw codziennych, bohaterka rozsada zapelniony przez mężczyzn świat komiksowych superbohaterów i postaci rodem z *fantasy*. Proponuje inną wrażliwość, nowe tematy, nie chce mówić o lukrowanym bądź fantastycznym obrazie świata, ale o jego realnym wymiarze. Jolanta Brach-Czaina pisała:

[...] w porządku egzystencjalnym sens jest nie tylko tym, co może być odczytywane, ale i osobiście podjęte. [...] poszukiwanie sensu elementarnych faktów egzystencjalnych jak poród, akt seksualny, czynność jedzenia, jest – bądź nie jest – uprawnione w tym samym stopniu, co wszelkie interpretowanie i orzekanie o istnieniu. Nie są to pytania, na które można otrzymać jasną odpowiedź. Można tylko drażnić. Trzeba⁶⁰.

⁵⁵ Choć oczywiście jest to kultura patriarchalna.

⁵⁶ Píše o tym również M. Frąckowiak, omawiając twórczość rysowniczek „Maiteny” i A. Sommer; zob. *eadem*, *Sztuka feministyczna a współczesny „komiks kobiecy” – od sztuki społecznie zaangażowanej do obrazkowej fenomenologii życia codziennego*, [w:] *Konstrukcja czy rekonstrukcja rzeczywistości? Dylematy społecznego zaangażowania*, red. nauk. M. Korczyński, P. Pluciński, Poznań 2006, s. 15–28.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 16.

⁵⁸ D. Serkowska, *Kobieta w komiksie. Od Amazonki do... jokera*, www.zeszytykomiksowe.org/zeszytykomiksowe/pdf/nr3_kobieta_jako_joker.pdf [dostęp: 5.05.2013].

⁵⁹ J. Szyłak, *Gra ciałem. O obrazach kobiet w kulturze współczesnej*, Gdańsk 2002, s. 64.

⁶⁰ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 20, 37–38.

Tak właśnie postępuje Wróbel, wybierając na temat komiksu doświadczenie własnej ciąży. Autorka eksponuje tajemnice i swoistość świata przyszłej matki, dekonstruuując przy tym wyobrażenia kobiecości utrwalone w tradycyjnym komiksie i kulturze. Tym samym jej utwór – jako wzorcowy przykład współczesnego komiksu kobiecego – można uznać za wyraz oporu i świadectwo wykroczenia, do którego dochodzi – odwołajmy się do słów Griseldy Pollock – nie tyle wskutek politycznego i społecznego zaangażowania, ile za sprawą relacji, w jakich dane dzieło funkcjonuje w stosunku do dominującego dyskursu⁶¹.

⁶¹ *Polski komiks kobiecy*, s. 63.

O WINIE I MILCZENIU – MUSIMY POROZMAWIAĆ O KEVINIE LIONEL SHRIVER

*Macierzyństwo [...] to jest właśnie obcy kraj*¹

W większości narracji pisanych z perspektywy matki jednym z ważniejszych tematów jest problem macierzyńskiej winy. W analizowanych przeze mnie tożsamościowych opowieściach autorstwa Rachel Cusk, Małgorzaty Łukowiak czy Joanny Woźniczko-Czeczott, poczucie to jest nieodłącznym aspektem procesu kształtowania macierzyńskiej tożsamości. „Jako matka – pisała Cusk – istnieję poza sferą wybaczenia drugiego człowieka. Zdaję sobie sprawę, że to właśnie oznacza bycie odpowiedzialną [...] nikt nie poprze matki, która chciałaby choć na chwilę wyzwolić się od uczucia odpowiedzialności za dziecko”, tej ikony bezwzględnego egzekwowania ofiarności². W ironicznym komentarzu Cusk uosobieniem „złej matki” jest Emma Bovary jako ta, która uporczywie pragnie znajdować się w centrum uwagi, chce być podmiotem zdarzeń. Jej samej w procesie „stawania się matką” towarzyszy niepokój, że wszystko, co robi jest jakieś wadliwe i nieautentyczne, „niczym źle złożona ofiara całopalna czy sfuszerowany obraz”³. Podporządkowanie życia potrzebom potomka, ale chyba bardziej społeczna krytyka, jakiej poddawane są matki sprawia, że córka staje się w jej domu autokratą, zaś naturalne relacje władzy między matką a dzieckiem, nie po raz pierwszy, zostają podane w wątpliwość: „W dzień odczuwam w jej obecności niepokój społeczny, jak gospodyni przyjęcia”⁴.

Podobne krytyczne refleksje na temat winy i odpowiedzialności matki znajdziemy w narracjach polskich autorek. „Wszystkie [matki – A.G.] jesteśmy podej-

¹ L. Shriver, *Musimy porozmawiać o Kevinie*, przeł. K. Uliszewski, Chorzów 2008, s. 28.

² R. Cusk, *Praca na całe życie. O początkach macierzyństwa*, przeł. A. Pokojska, Wrocław 2014, s. 87–93.

³ *Ibidem*, s. 204

⁴ *Ibidem*, s. 124.

rzane”⁵ – smutno podsumuje bohaterka książki Woźniczko-Czczcott, a odmieniana na różne sposoby fraza „wyrzuty sumienia” z dzieckiem w tle jest jednym z częściej powtarzających się zdań w jej opowieści:

Chciałabym wiedzieć – w tym samym tonie wyznaje narratorka historii Łukowiak – jak to się stało, że panującą religią tego kraju [...] jest Kult Smarkacza. W ścisłym związku zresztą z nadrzędnym przykazaniem, że „wyłącznie winna każdemu życiowemu niepowodzeniu dziecka jest jego matka”. [...] I dlaczego, kiedy moje dziecko jest nieprzygotowane z liczebników angielskich, a jego kartkówka nadaje się do przemiału – też mam ukłucie pod łopatką⁶.

Problem winy i odpowiedzialności, obecny w przywołanych narracjach, w wydanej w 2003 roku książce Lionel Shriver, *Musimy porozmawiać o Kevinie*, zajmuje miejsce centralne i przyjmuje postać totalną. Szkolna masakra, której dokonuje nastoletni Kevin czyni z głównej bohaterki, Eve Khatchadourian, „matkę mordercy” obarczaną odpowiedzialnością za czyn syna, naznacza ją piętnem winy, z którym będzie musiała sobie radzić do końca życia. Recepcja powieści Shriver wyraźnie pokazała, że pisarka dotknęła trudnych, ale ważnych problemów związanych z dyskusją wokół współczesnych wzorców macierzyństwa w Stanach Zjednoczonych. Zapewne dlatego pierwsze próby wydania utworu skończyły się fiaskiem – agent pisarki odmówił opublikowania tekstu ze względu na jego „ambiwalentną wartość etyczną”. I choć finalnie powieść okazała się komercyjnym sukcesem na skalę światową i została ciepło przyjęta przez krytykę⁷, nie brakowało głosów potwierdzających obawy wydawcy, ocen podkreślających niemoralność oraz odrzucających negatywną, destrukcyjną wizję macierzyństwa zaprezentowaną w książce. Jennie Bristow⁸ utrzymywała na przykład, że Shriver jest nieuczciwa, stawiając czytelnika przed tak ekstremalnie skonstruowaną postacią, jaką jest Kevin. Większość dzieci, twierdziła recenzentka, wcale go nie

⁵ J. Woźniczko-Czczcott, *Macierzyństwo non-fiction. Relacja z przewrotu domowego*, Wołowiec 2012, s. 79.

⁶ M. Łukowiak, *Projekt matka. Niepowieść*, Warszawa 2013, s. 380.

⁷ Zob. R. Cusk, *Darkness at the heart of family*, „The Guardian” 2003 4th October; <http://www.theguardian.com/theguardian/2003/oct/04/weekend7.weekend2> [dostęp 11.12.2015]. *Musimy porozmawiać o Kevinie* to siódma książka w dorobku pisarki, w 2005 roku uhonorowana w Wielkiej Brytanii Orange Prize for Fiction. W 2011 roku książkę przeniosła na ekran Lynne Ramsay: rolę Eve zagrała Tilda Swinton, Kevina – Ezra Miller.

⁸ E. Jeremiah, *We Need to Talk about Gender: Mothering and Masculinity in Lionel Shriver's „We Need to Talk About Kevin”*, [w:] *Textual Mothers / Maternal Texts. Motherhood in Contemporary Women's Literatures*, eds. E. Podnieks, A. O'Reilly, Waterloo 2010, s. 172.

przypomina, w związku z czym nie ma potrzeby dyskusowania o problemie, który nie istnieje. Przekonująca odpowiedź zwolenników powieści Shriver na podobne zarzuty wiązała się z przeświadczeniem, że literatura nie sprowadza się do przedstawiania historii typowych, z którymi każdy może się łatwo zidentyfikować⁹. Wartością tej opowieści jest właśnie jej krańcowość w obrazowaniu macierzyństwa, która częściowo wypływa z osobistych doświadczeń autorki¹⁰, a jeszcze bardziej wiąże się z przekonaniem, że macierzyństwo (rodzicielstwo) nie jest ani rodzajem świętego powołania, ani przywilejem. To po prostu część naszego życia i mamy prawo do mówienia i pisania o niej tak samo, jak o innych aspektach naszej codzienności.

Powieść jest najczęściej interpretowana jako reakcja na serię szkolnych masakr popełnianych przez nastolatki w Ameryce lat dziewięćdziesiątych, a tym samym kolejna próba odpowiedzi na pytanie o źródła zła i przemocy w kulturze i społeczeństwie. W jednym z wywiadów Shriver przyznała, że swoich bohaterów, nie tylko Kevina, lecz także Eve, uczyniła obiektywem, przez który chciała przyjrzeć się współczesnej Ameryce¹¹. Czy zatem jest to utwór o trudnym macierzyństwie w ponowoczesnej kulturze, czy raczej próba odpowiedzi na pytanie o indywidualny lub wspólnotowy aspekt winy za powtarzające się akty masowych zabójstw popełnianych przez nastolatków? W moim przekonaniu autorka *Kevina* łączy obydwa problemy: publiczne wydarzenia są w jej książce metaforą tego wszystkiego, co w dyskusji o macierzyństwie/rodzinie w kulturze/przez kulturę jest tabuizowane, niewygodne i wstydlive. To powieść o wszystkich ważnych sprawach prywatnych, ale powtarzalnych i obecnych w doświadczeniu wielu kobiet/rodziców, o których powinniśmy rozmawiać, ale nie możemy, bo nie pozwalają nam na to normy kulturowe. Tym samym książka Shriver to literacka dyskusja na temat winy i (nie)autentyczności naszej egzystencji, a także przepaści pomiędzy kulturowymi ideałami a rzeczywistością rodzinnego życia.

Wybrany przeze mnie kierunek interpretacji podyktowany jest w ogromnej mierze ukształtowaniem narracyjnym książki. Idę tropem protagonistki, której autorka w pełni oddała głos w powieści. Obserwuję, jak postać Eve Khatchadorian przeistacza się przed czytelnikiem i przed nią samą w matkę tytułowego Kevina. Z pisanych przez nią w ciągu pięciu miesięcy listów do męża, Franklina,

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Shriver przyznała, że na jej bezdzietność w pewnym stopniu wpłynęła jej własna matka, która ostrzegała ją w momencie, kiedy wchodziła w nowy związek, że dzieci mogą zniszczyć jej szczęście. Zob. R. Cusk, *Darkness at the heart of family*, s. 3.

¹¹ J. Webb, *Who is Kevin, and Why Do We Need to Talk About Him? Lionel Shriver, „Kevin” and the Problem of Representation*, s. 2; http://www.academia.edu/665272/Who_is_Kevin_and_why_do_we_need_to_talk_about_him_Lionel_Shriver_Kevin_and_the_problem_of_representation [dostęp: 19.02.2015].

poznajemy ich wspólną historię. Kiedy Eve zaczyna swoje zapiski, mija właśnie półtora roku od wielokrotnego morderstwa, którego dopuścił się Kevin, gdy w sali gimnastycznej swojego liceum zastrzelił z kuszy siedmioro swoich kolegów, nauczycielkę i pracownika bufetu. Ta epistolograficzna forma podkreśla intymny, subiektywny, a jednocześnie autodialogiczny charakter wypowiedzi narratorki. Listy kierowane przez nią do męża nigdy nie zostaną wysłane, pozostaną bez odpowiedzi i częściowo również bez wyjaśnienia zawartych w nich dylematów. Franklin nie może odpowiedzieć żonie, bo, jak dowiadujemy się w zakończeniu powieści, on i ich córka Celia, byli pierwszymi ofiarami Kevina owego tragicznego dnia, 8 kwietnia 1999 roku. Tytułowy imperatyw, sugerujący konieczność rozmowy, dialogu: „we need to talk”, pozostaje zatem w zawieszeniu. Ani Franklin, ani czytelnicy nie mogą odpowiedzieć na to wezwanie – Eve mówi w próżnię, albo... do samej siebie. Jej historia jest zatem na różnych poziomach opowieścią o milczeniu na temat tego, co nieobecne w dyskursie kulturowym – przepaści pomiędzy tym, jak rzeczy wyglądają, a tym, czym są naprawdę, o dystansie między Stanami Zjednoczonymi a resztą świata, wreszcie między literacką reprezentacją macierzyństwa i codziennym doświadczeniem¹².

Listy pisane przez Eve datowane są między 8 listopada 2000 a 8 kwietnia 2001 roku, tj. drugą rocznicą *Czwartku*, jak bohaterka nazywa ten tragiczny dzień. Początkowo z korespondencji wylania się głównie codzienność matki po tragedii: życie „okryte kocem zawstydzenia” i nienawiść otoczenia, wyrażana przez fizyczne i psychiczne obelgi, społeczne napiętnowanie i cywilne procesy wytaczone z tytułu rodzicielskiego zaniedbania. Stopniowo bieżące wydarzenia ustępują retrospektywnym powrotom do przeszłości, z których narratorka krok po kroku buduje historię swojej rodziny, zamkniętą pamiętnym *Czwartkiem*.

Eve poznajemy jako samodzielną, ale dojrzałą już kobietę koło trzydziestki, która prowadzi satysfakcjonujące życie osobiste i zawodowe. Ta córka armeńskich imigrantów jest właścicielką i dyrektorką świetnie prosperującej firmy, wydającej przewodniki turystyczne. Praca, która wiąże się z częstym podróżowaniem po całym świecie, jest dla bohaterki źródłem radości i dumy – to coś, co zbudowała od podstaw dzięki swojej intuicji i zaangażowaniu. Zamożna, samodzielna, atrakcyjna i ambitna, stereotypowo powiedzielibyśmy „męska”, wydaje się przeciwieństwem swojej matki, której choroba jest wyraźną metaforą ograniczenia i zamknięcia powojennego pokolenia kobiet w przestrzeni domowej – zjawiska opisanego przez Betty Friedan w *Mistyce kobiecości*¹³. Eve czuje się spełnio-

¹² *Ibidem*, s. 5.

¹³ Z opowieści Eve wynika, że jej matka choruje na agorafobię, tj. lęk przed przebywaniem w otwartej przestrzeni. Ocena ta przestaje być jednak tak jednoznaczna, kiedy okazuje się, że po rodzinnej tragedii matka, która dotąd prawie nie wychodziła z domu, jako jedyna z rodziny przyjeżdża do córki, aby ją wspierać. Eve dostrzega wówczas, że

na nie tylko dzięki sukcesom zawodowym, ale i emocjonalnemu zaangażowaniu, które łączy ją z Franklinem. Chociaż różnią się znacznie w podejściu do życia, do pierwszych poważnych konfliktów między małżonkami dochodzi dopiero wówczas, gdy zaczynają myśleć o dziecku. Decyzja o macierzyństwie opisana we wspomnieniach bohaterki jako efekt sentymentalnej, impulsywnej reakcji na możliwość utraty ukochanego, w istocie jest odautorską próbą skompromitowania neoliberalnej koncepcji macierzyństwa jako wyboru (*choice*) dokonywanego przez kobiety. W rzeczywistości bowiem w przypadku Eve postanowienie o posiadaniu dziecka modelowane jest głównie przez czynniki społeczne i kulturowe, których Franklin jest reprezentantem, i którego postawa wywiera zasadniczy wpływ na jej decyzję. Bohaterka wydaje się krytyczna w swojej ocenie rzeczywistości, w tym życia rodzinnego. Nie kryje niechęci do dzieci, które są „głośne, brudne, niewdzięczne i ogranicza[ją] swobodę”¹⁴. Katalogując negatywne strony macierzyństwa, wymienia takie pojęcia jak: kłopot, brak czasu, destrukcja ciała, ograniczenia, nienaturalny altruizm, nuda, degradacja społeczna i towarzyska, ze świadomością, że nawet w najgorszym scenariuszu „nie byłoby [...] miejsca na syna, który może stać się mordercą”¹⁵. W przeciwieństwie do niej Franklin jest naiwny i bezrefleksyjny – dla niego życie rodzinne ma być po prostu „fajne”, a potencjalne dziecko traktuje jako próbę nadania życiu biegu, odpowiedź na egzystencjalne „Wielkie Pytanie”.

Postawa Eve wobec macierzyństwa przeczy zarówno istnieniu instynktu macierzyńskiego, jak i przekonaniu, że sensem życia kobiety jest posiadanie dziecka. Co więcej, słowami swojej bohaterki Shriver sugeruje, że wzmacnianie tego przekonania w kobietach jest dla nich niszczące:

Lata czekałam na to nadrzędne pragnienie, o którym ciągle słyszałam, że pcha, niczym narkotyczny ciąg, bezdzielną kobietę w stronę nieznajomej, siedzącej w parku z dziecięcym wózkiem. Chciałam być obudzona przez hormonalną burzę, nakazującą mi zarzucić ramiona na Twoją szyję i modlić się, by nasze miłosne uniesienie zakończyło się poczęciem dzidziusia. [...] Niezależnie od bodźca, nigdy w pełni nie dotarło to do mojej świadomości, przez co poczułam się trochę oszukana. Gdy w wieku trzydziestu kilku lat nie zostałam matką, pomyślałam, że coś jest ze mną nie tak. Kiedy rodziłam Kevina, mając 37 lat, zaczęłam się zadrećzać, że spowodowałam skutki uboczne, jakieś reakcje chemiczne wywołujące wady, przez to, że tak po prostu nie zaakceptowałam macierzyństwa. Więc co w końcu skłoniło mnie do tego kroku? Przede wszystkim Ty¹⁶.

agorafobiczne zachowania matki mogły być równie dobrze odpowiedzią na jej własne, pełne dystansu postępowanie względem niej. Zob. przypis 32.

¹⁴ L. Shriver, *Musimy porozmawiać o Kevinie*, s. 24.

¹⁵ *Ibidem*, s. 35–36.

¹⁶ *Ibidem*, s. 37.

Choć Eve nie widzi żadnego psychologicznego czy filozoficznego wytłumaczenia dla posiadania dzieci¹⁷, decyduje się na ciążę, by nie stracić Franklina, by udowodnić mu swoje zaangażowanie w związek. W tym postanowieniu jest wiele z charakteru samej bohaterki, która podchodzi do macierzyństwa jak do kolejnego zadania: „Byłam śmiertelnie przerażona tym, że mogę zostać bezpowrotnie uwięziona w czymś życiu. I chyba ten strach przeszkodził mi w ucieczce. Niewykonalność zadania i jego kompletna nieatrakcyjność sprawiły w końcu, że podjęłam wyzwanie”¹⁸.

Życie Eve od momentu, gdy zaszła w ciążę zostaje naznaczone serią niewielkich, ale powtarzających się uraz do syna, które powstają w efekcie presji i kontroli, jakim podlega w społeczeństwie przyszła matka. Najbardziej gorliwym wykonawcą tych nakazów okazuje się Franklin, który uważnie monitoruje zachowanie ciężarnej żony i krytycznie ocenia ją za każdym razem, kiedy nie podporządkowuje się bezwzględnie potrzebom nienarodzonego dziecka: „Możesz przecież jak każda normalna kobieta [podkr. - A.G.] w ciąży usiąść spokojnie i wystukiwać rytm stopami”¹⁹ – napomina, widząc żonę tańczącą energicznie w rytm głośnej muzyki, co nie wpisuje się w schemat „normalnej”, bo podległej macierzyństwu kobiecości. „Stałam się własnością społeczną, ożywionym odpowiednikiem parku miejskiego [...] ofiarą prześladowań ze strony organizmu wielkości ziarnka grochu”²⁰ – komentuje Eve nakazy i zakazy, które ją dotyczą. Jej ocena sytuacji kobiety ciężarnej w społeczeństwie przypomina wyznania Cusk, która opisuje swoją ciążę jako „obóz treningowy” lub stan, który działa jak „elektroniczny lokalizator kobiet”²¹. Towarzyszy jej świadomość, że „to nie dziecko wywiera na [nią] taką presję, tylko znaczenie, jakie nadają mu inni ludzie, zgłaszane przez świat roszczenie, że [...] dziecko stanowi jego własność”²². „Prawo do kierowania kobietą w ciąży – analogicznie i radykalnie podsumuje swą sytuację Eve – w niedalekiej przyszłości na pewno zostanie wpisane do konstytucji”²³.

W sposób szczególny ciąża zmienia sposób, w jaki bohaterka postrzega swoje ciało. Wcześniej szczupła, atrakcyjna sylwetka była dla niej źródłem dumy, synonimem sukcesu, który osiąga się przez samokontrolę, tak ważną w kulturze indywidualizmu. Ciąża pozbawia ją możliwości decydowania o swoim ciele, które na skutek tego poddaje animalizacji – określa siebie jako „grubą krowę” – lub urzeczowieniu:

¹⁷ „I jeśli nie ma powodu, by żyć bez dzieci, to jaki jest powód by je mieć?” – pyta Eve w retrospektywnej refleksji. *Ibidem*, s. 275.

¹⁸ *Ibidem*, s. 42. Podk. – A.G.

¹⁹ *Ibidem*, s. 75.

²⁰ *Ibidem*, s. 62–65.

²¹ R. Cusk, *Praca na całe życie*, s. 29, 38.

²² *Ibidem*, s. 47

²³ L. Shriver, *Musimy porozmawiać o Kevinie*, s. 62.

„[...] z powodu Kevina zdegradowałam się z pozycji kierowcy do pozycji samochodu, z roli gospodarza do roli domu”²⁴. Podobne refleksje znajdziemy w książce Cusk: „[...] nie jestem jedynie kierowcą przewożącym ten cenny ładunek, jestem również jego opakowaniem, skrzynią, kontenerem; zabezpieczenia są regulowane i nadzorowane [...]”²⁵. Biologizm ciężarnego ciała nie jest dla bohaterki Shriver źródłem siły, ale obcości: „Czułam się zbędna – prawie – odrzucona, wchłonięta przez jakiś duży projekt badawczy, na który nie miałam żadnego wpływu, który mnie stworzył, ale równie dobrze mógł mnie przeżyć, zmielić i wypluć. Czułam się zużyta, wykorzystana”²⁶.

Biologia ciężarnego ciała, która w kulturze najczęściej jest apoteozą kreacyjnych mocy matki, tutaj utożsamiona jest z kolonizacją, obcością, noszeniem „nietypowego pasożyta”, który – jak w filmach *science-fiction* przywoływanych przez Eve – zawłaszcza ciało kobiety²⁷. Poród opisuje ona jako „okropne przeżycie”, choć właściwie to eufemizm – w rzeczywistości wygląda on jak walka z „obcym” o przetrwanie, walka pełna bólu, wstrętu i upokorzenia. Pierwszemu spotkaniu z dzieckiem nie towarzyszą nadzwyczajne wzruszenia, magiczny akt rozpoznania czy zakochania. Eve nie znajduje w sobie wrażliwości, którą widzi w stosunku ojca do małego Kevina, doznaje raczej rozczarowania i nudy: „Franklinie, czułam się – nieobecna. Szukałam w sobie tych nowych, nieopisanych emocji [...] Ale niezależnie od tego, jakbym grzebała, w jaki sposób bym szukała, nigdzie ich nie było [...]”²⁸. Kiedy dziecko odrzuca jej troskę i próby naturalnego karmienia, Eve po raz kolejny czuje się oszukana. Biologia macierzyństwa pozbawia ją wyjątkowości, jednostkowości, ale nie przysparza też autorytetu, nie daje nic w zamian. W jej stosunku do syna rysuje się kolejna zadra, maskowana słowami, z których fałszywości doskonale zdaje sobie sprawę: „– Jest piękny – powiedziałam, sięgając po jeden z tych słynnych, filmowych cytatów”²⁹. Brakujące uczucia bohaterka zastępuje kulturowym kalkami, zachowaniami znanymi z romantycznych, popkulturowych produkcji. Tę nieautentyczność w stosunku do syna, wynikającą z niemożliwej do wyartykułowania ambiwalencji swoich ówczesnych uczuć, powtórzy potem wielokrotnie w licznych uśmiechach, gestach i rozmowach, które ukształtują postawę

²⁴ *Ibidem*, s. 69.

²⁵ R. Cusk, *Praca na całe życie*, s. 48.

²⁶ L. Shriver, *Musimy porozmawiać o Kevinie*, s. 61.

²⁷ Pójście tropem „dziecka jako obcego” pozwala skierować interpretację w stronę wykorzystania przez Shriver motywu demonicznych dzieci. Taki trop interpretacyjny sugerowała m.in. E. Kraskowska; zob. A. Izdebska, *Kulturowe reprezentacje dzieci zabijających dzieci*, [w:] *Zabójstwo dziecka w literaturze i kulturze europejskiej*, red. K. Ilski i in., Poznań 2014, s. 298.

²⁸ L. Shriver, *Musimy porozmawiać o Kevinie*, s. 95.

²⁹ *Ibidem*.

Kevina. Dopiero z perspektywy czasu przyzna, że poporodowa depresja, niewypowiedziana, zepchnięta w głąb psychiki, w ogromnej mierze pogorszyła jej relacje z dzieckiem i wpłynęła na rozpad rodziny. Znaczące jest, że ambiwalencja macierzyńskich uczuć okazała się silniejszym tabu, niż seksualne fantazje, którymi Eve dzieliła się ze swoim mężem, problemem tak skutecznie spychanym w sferę milczenia przez otoczenie, że z nikim nie mogła o tym rozmawiać.

Sposób, w jaki bohaterka Shriver przeżywa ciążę (jako zdarzenie, nie działanie) i wczesny etap macierzyństwa (ubezwłasnowolnienie, alienacja od samej siebie, wrogość wobec dziecka) przypomina krytykę tych doświadczeń zapisaną we wczesnych pracach drugiej fali feminizmu. Szczególnie znamieny w odniesieniu do relacji Eve i Kevina wydaje się wątek, w którym Simone de Beauvoir, podobnie jak Sulamith Firestone, ubolewa nad łatwością, z jaką zniekształceniu podlega relacja między matką a dzieckiem. Jak twierdzą, początkowo kobieta znajduje w dziecku to, czego mężczyzna szuka w kobiecie: „inne, będące zarazem naturą i świadomością, a jednocześnie jej, matki, zdobyczą, jej sobowtórem”³⁰. Z czasem jednak dziecko staje się wymagającym tyranem, świadomym podmiotem, który patrząc na matkę może ją zamienić w przedmiot, w maszynkę do gotowania, sprzątania, opiekowania się, dawania, a zwłaszcza poświęcania. Zredukowana do roli przedmiotu, matka w podobny sposób zacznie używać swojego dziecka – jako czegoś, co może zrekompensować jej poczucie głębokiej frustracji³¹. Relacja między Eve a Kevinem jest właśnie takim lustrzanym odbiciem wzajemnych niechęci – im bardziej ona nienawidzi bycia matką, tym bardziej on ją odrzuca i odwrotnie³². Bohaterka portretuje syna jako trudne, wiecznie wrzeszczące niemowlę. Bardzo znamienna jest scena, silnie wyeksponowana w filmie Ramsay, kiedy w trakcie spaceru Eve z ulgą wsłuchuje się w hałas piły tarczowej, który wobec natężenia i wściekłości płaczu niemowlęcia wydaje jej się ukojeniem. Pomimo starań nie jest w stanie zdobyć się na czułość wobec chłopca, który dorastając permanentnie ją odrzuca. Kevin jest złośliwy, okrutny i obojętny. Nie akceptuje matki: jako dziecko nie chce jeść w jej obecności, odmawia wspólnej nauki, zniechęca do siebie opiekunki i inne dzieci. W oczach matki jest „szpiegiem”, „intrygantem”,

³⁰ S. de Beauvoir, *Druga płeć*, t. 2, przeł. M. Leśniewska, Kraków, 1972, s. 328.

³¹ R. Putnam Tong, *Mysł feministyczna*, przeł. J. Mikos, B. Umińska, Warszawa 2002, s. 243.

³² Tę zwierciadlaność w relacjach między dzieckiem a rodzicem Eve odkryje również w swoim związku z matką: „Przez lata skreślałam matkę jako osobę nierozumiejącą mojego życia, jednak po *Czwartku* zdałam sobie sprawę, że ja nigdy nie starałam się zrozumieć jej. Bardzo długo byliśmy od siebie oddalone, nie dlatego, że miała lęk przestrzeni, ale dlatego, że ja byłam odległa i bezlitosna”. L. Shriver, *Musimy porozmawiać o Kevinie*, s. 123.

„kretynem”. Jego apatia i seksualna agresja, którą terroryzuje otoczenie³³ jest niewidzialna dla ojca, który widzi w synu ideał amerykańskiego dziecka, a później nastolatka. Ojciec jest ślepy na dysfunkcyjne zachowania Kevina, jakby swoją wiarą w niego odprawiał egzorcyzmy nad „demonicznym” macierzyństwem Eve.

Od pierwszych dni rodzicielstwa wyraźnie zarysowuje się różnica między Franklinem i Eve w podejściu do dziecka. Matka widzi w synu „gotowy produkt”, osobowość z ukształtowanym życiem wewnętrznym, tajemnicę, którą należy rozwikłać. Dla ojca dziecko to stworzenie niewinne, niepełne, „prostsza forma egzystencji”, wymagająca troski i ukształtowania na drodze do pełnej dojrzałości³⁴. Kiedy Kevin dorasta, infantylność i łatwowierność, z jaką ojciec traktuje chłopca jest dla Eve (ale również dla Kevina) nie do zniesienia. Z czasem małżonkowie stają po dwóch stronach barykady. Eve ze zdziwieniem zauważa, że przestali już być „Franklinem” i „Eve”, zostali „Mamusią” i „Tatusiem” – nuklearna rodzina pochłonęła jednostkowość rodziców. O ile dla Franklina wydaje się to naturalną konsekwencją rodzicielstwa, Eve ze wszystkich sił broni swojej indywidualności, dbając jednocześnie o wypełnienie roli „dobrej matki”. Tak jak wcześniej „odgrywała” rolę ciężarnej, tak teraz „performuje” opiekę nad synem. Choć często budzi to jej wewnętrzny sprzeciw, podporządkowuje swoje życiowe decyzje potrzebom dziecka. Jednym z takich „zgniłych” kompromisów jest decyzja o wyprowadzce na przedmieścia, która kłóci się z umiłowaniem Eve do miejskiego trybu życia. Nowy, zienawidzony dom staje się metaforą jej egzystencji po urodzeniu syna: przytłacza swym ogromem, jest pusty, bez charakteru i przeszłości. W pewnym sensie jest emblematem macierzyństwa jako doświadczenia, które jednocześnie kobiety zamyka, ogranicza i wystawia na widok publiczny³⁵. Eve próbuje nadać mu, choć w niewielkiej części, indywidualny rys i obkleja ukochanymi mapami swój gabinet: „Bardzo pragnęłam jakiegoś fizycznego wzoru siebie z przeszłości, który przypominałby mi, że porzuciłam tamto życie z własnej woli i w każdej chwili mogę do niego wrócić, jeśli będę chciała”³⁶. W odpowiedzi czteroletni Kevin ze złością niszczy pracę matki – to chyba jedna z najważniejszych scen książki, która obrazuje symboliczny akt wymazywania tożsamości bohaterki, „wyjątkowości” jej doświadczeń i wspomnień, odbierający także nadzieję na przyszłość.

³³ Na przykład celowe akty masturbacji na oczach matki oraz oskarżenie o molestowanie przez szkolną nauczycielkę.

³⁴ Spojrzenie bohaterów dość wyraźnie odpowiada dwojakiemu postrzeganiu kondycji dziecka w kulturze, tak, jak widział je J. J. Rousseau – jako niewinną, bliską naturze istotę, niepoddaną jeszcze presji kultury i świata oraz dziecko romantyczne – autonomiczny, skomplikowany, wieloznaczny byt, traktowany jako prefiguracja dorosłości. Zob. A. Izdebska, *Kulturowe reprezentacje dzieci zabijających dzieci*, s. 285–287.

³⁵ E. Jeremiah, *We Need to Talk About Gender*, s. 173.

³⁶ L. Shriver, *Musimy porozmawiać o Kevinie*, s. 170.

W wersji Shriver uświęcona w tradycji judeochrześcijańskiej relacja pomiędzy matką a synem zostaje skompromitowana. Bezwzględna ofiarność rodzicielki i wzajemną miłość zastępuje walka, która determinuje życie całej rodziny i okolicznej społeczności. Obojętność, emocjonalny chłód, przeciętność, ale też krytycyzm charakterystyczny dla Kevina odbijają – jak w krzywym zwierciadle – niechętny stosunek Eve do macierzyństwa. Chłopiec wydobywa z matki wszystko, czego ona w sobie nie lubi i nie akceptuje lub z czego nawet nie zdaje sobie sprawy, zabierając to, co kocha najbardziej. Cusk skomentowała analogiczną sytuację następująco:

Jako matka kobieta uczy się, co to znaczy być jednocześnie męczennicą i diablicą. Doświadczenie macierzyństwa ukazało mi, że jestem zarazem bardziej cnotliwa i bardziej potworna, a także silniej uwikłana w cnotę i potworność otaczającego mnie świata, niż uważałam to za możliwe z anonimowej pozycji kobiety bezdzietnej³⁷.

Macierzyństwo konfrontuje bohaterkę z wyobrażeniem na temat samej siebie, z własną wizją rzeczywistości, ale także z oczekiwaniami otoczenia, którym nie jest w stanie sprostać. Kevin – jak trafnie ujmuje to Agnieszka Izdebska – „jest upostaciowaną figurą skomplikowanych procesów, jakie dokonują się w bohaterce pod wpływem macierzyństwa”³⁸, wszystkiego, co w macierzyństwie nieznośne, męczące, bolesne, ale nie wypada o tym mówić.

Kevin jest inteligentnym obserwatorem rzeczywistości, już jako dziecko z łatwością wychwytuje zarówno pozę „kochającej matki”, jaką przyjmuje Eve, jak i rolę „American Daddy”, którą bierze na siebie jego ojciec. Świadomie gra wszystkim, co stanowi podstawę otaczającej go kultury: z jej fascynacji przemocą i seksem, wszechobecnych w telewizji i Internecie wyciągnie własne, tragiczne wnioski. Wypadek, w którym matka w przypiływie agresji rzuciła nim o ścianę i złamała mu rękę, wiele lat później, już w więziennym otoczeniu, skomentuje następująco: „Byłem z ciebie dumy [...] To była najbardziej szczerą rzeczą, jaką kiedykolwiek zrobiłaś”³⁹. Relacja matki z tego zdarzenia uzmysławia, że w swojej książce Shriver problematyzuje nie tylko kwestie władzy rodzicielskiej, ale stawia też pod znakiem zapytania diadę matka-dziecko, opisywaną przez feministki z kręgu etyki troski jako model wszelkich zachowań etycznych. Wyznanie Eve, towarzyszące aktowi agresji, ujawnia niejednoznaczny wymiar tej relacji:

Gdy podnosiłam Kevina w tym emocjonalnym uniesieniu, choć raz poczułam wdzięczność, bo w końcu odkryłam nieskrępowaną jedność pomiędzy tym, co czułam i tym, co robiłam. Niezbyt przyjemnie jest to przyznać, ale przemoc domowa

³⁷ R. Cusk, *Praca na całe życie*, s. 22.

³⁸ A. Izdebska, *Kulturowe reprezentacje dzieci zabijających dzieci*, s. 298.

³⁹ L. Shriver, *Musimy porozmawiać o Kevinie*, s. 189–190.

może być pożyteczna. Tak naturalna i wolna, zrywa rzuconą między nas zasłonę cywilizacji w takim stopniu, że umożliwia nam życie. Marny substytut tego rodzaju pasji, jaki chyba chcemy wychwalać, ale przecież prawdziwa miłość ma więcej wspólnego z nienawiścią i wściekłością niż z dobrocią i grzecznością. Przez dwie sekundy czułam się wreszcie jak prawdziwa matka Kevina Khatchadouriana. Czułam, że jestem blisko niego, że jestem sobą – prawdziwą, nieskrępowaną sobą – i poczułam, że wreszcie się jakoś dogadujemy⁴⁰.

W 2005 roku na jednym ze spotkań autorskich Shriver wybrała do odczytania przywołaną powyżej scenę. Poprzedziła ją komentarzem, w którym przyznała, że nigdy nie akceptowała przemocy wobec dzieci, jednak – jak dodała – scena konfliktu między matką a dzieckiem wygląda tutaj jak ożywcze poruszenie⁴¹. Nie sposób nie przyznać racji autorce: akty agresji to przykład nielicznych autentycznych zachowań Eve w kontaktach z synem. Nie licząc dwóch tygodni choroby, kiedy Kevin zbliża się do matki, to jedyne momenty porozumienia pomiędzy nimi. Po wypadku Eve przeprosza Kevina w sposób, który ujawnia, że tak naprawdę wcale nie żałuje swojego postępcu – mówiąc o sobie w trzeciej osobie („To, co mamutka zrobiła było bardzo, bardzo niedobre...”)⁴², dystansuje się do tego, co się stało.

Wkrótce po wypadku Eve decyduje się na kolejne dziecko, które ma być rodzajem testu jej „matczyność”. W „jasnej” aurze spokoju i akceptacji rodzi Celię – uosobienie stereotypowo pojmowanej kobiecości – delikatną, wrażliwą, uległą dziewczynkę, która nie sprawia większych kłopotów. „[...] jej kobieca nieśmiałość i delikatność nawet mnie wydawały się obce”⁴³ – powie o córce Eve. Kevin testuje i wykorzystuje ufność Celi, aż do dramatycznego dnia, kiedy wlewając dziewczynce żrący płyn do oka, częściowo pozbawia ją widzenia. Wreszcie w sposób ostateczny demonstruje swoją dominację w tragiczny *Czwartek*⁴⁴. W kontekście tych wydarzeń warto zadać sobie pytanie, czy przerysowana postać Celi – choć ujmująca – nie jest krytyką stereotypowej kobiecości, stojącej w sprzeczności z macierzyńską „męskością” protagonistki? Imię córki pochodzi od rzymskiego „caelum” ozn. niebo, i taka w oczach matki jest Celia. Ale słowo to niesie również inne znaczenie: „ślepy”, które w kontekście całej historii nabiera interesującej wieloznaczności. Czy Eve to archetypowa pierwsza kobieta, która jest źródłem wszelkiego grzechu i winy? Czy Kevin to amerykański odpowiednik biblijnego Kaina (podobieństwo wymowy nie jest chyba przypadkowe), który po

⁴⁰ *Ibidem*, s. 212.

⁴¹ E. Jeremiah, *We Need to Talk about Gender*, s. 182.

⁴² *Musimy porozmawiać o Kevinie*, s. 214.

⁴³ *Ibidem*, s. 244.

⁴⁴ Zdaniem E. Jeremiah, zachowanie Kevina wobec siostry można interpretować jako przejaw męskiej dominacji nad kobietą podległością. *We Need to Talk about Gender*, s. 176.

odrzucaeniu przez rodzica „chodzi z ponurą twarzą” (Rdz, 4,5). I wreszcie Franklin – idealne imię dla ojca rodziny – który jest uosobieniem ideałów Ameryki, jej siły i bezmyślności, ucieleśnieniem wiary w kraj, który zapewnia nieprzerwane możliwości indywidualnego rozwoju. Kevin niszczy mit wzorcowej rodziny, tak samo jak wcześniej jego matka zniszczyła wiarę ojca w ideał macierzyństwa: „Pozbawiłam Cię wzorcowego obrazu macierzyństwa, tego przesłodzonego, niedzielnego poranka z maślanymi tostami; malutkim synkiem, promieniejącą żoną i jej piersiami, ułożonymi na poduszce tak długo, dopóki nie zbierzesz się, by wyjść z łóżka po kamerę”⁴⁵.

W optyce Shriver Kevin jest emblematem Ameryki: znudzonej, bogatej, materialistycznej i karmiącej się przemocą; kraju, w którym „każdy kopiuje każdego, każdy chce być sławny”⁴⁶, w którym nawet Dolinę Rodanu można „znaleźć” w Pensylwanii, w którym nic nie jest autentyczne. Kevin z łatwością wychwytuje hipokryzję matki, podkreślającej swoje armeńskie pochodzenie i dystans do wszystkiego, co amerykańskie. Jej nomadyzm, niekończące się pragnienie odkrywania nowych miejsc wydają się rewersem, inną postacią amerykańskiej mentalności. Chłopiec bardzo dosadnie daje to matce do zrozumienia. Kiedy w trakcie pewnej rozmowy padają z jej strony liczne oskarżenia kultury amerykańskiej, ten z łatwością obraca je przeciwko niej, podsumowując:

Cóż, o ile się nie mylę, to jedyną rzeczą, która sprawia, że nie można cię wrzucić do jednego worka z tymi durnymi Amerykanami, jest to, że nie jesteś *thusta*. A właśnie dlatego, że jesteś chuda, jesteś *zadufana w sobie, protekcyjna i wyniosła*. Może lepiej, gdyby moja matka była grubą krową, która przynajmniej nie myślałaby, że jest lepsza niż wszyscy inni w tym pieprzonym kraju⁴⁷.

W rozmowie z Kevinem wypowiedziane zostają również słowa, które – choć nie wprost, a jednak doskonale – definiują macierzyńską praktykę „mamutki”, przynajmniej do *Czwartkowych* wydarzeń:

Wszystkie te nieuchwytnie, niematerialne wartości związane z życiem, naprawdę drobne, ale ulotne rzeczy, które nadają życiu jakąś wartość. Amerykanie sprawiają wrażenie, jakby wierzyli, że można to otrzymać, zapisując się do jakiejś grupy, wykupując subskrypcję [...] uważają też, że jeśli postępujesz zgodnie ze wskazówkami zawartymi na etykiecie, to produkt musi działać. A gdy produkt nie działa i dalej są nieszczęśliwi, mimo że prawo do szczęścia zapisane jest w Konstytucji, winy za ten stan rzeczy szukają wszędzie, tylko nie u siebie⁴⁸.

⁴⁵ L. Shriver, *Musimy porozmawiać o Kevinie*, s. 106.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 336.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 299.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 297.

Zdarzenia z *Czwartku* okazują się długo wyczekiwanym przez Eve, ironicznym „prze-wróceniem strony”, które wiąże się z odnalezieniem sensu posiadania dziecka. Nie było nim pojawienie się Kevina na świecie i długie trudne, wspólne lata, ale moment, w którym uczynił ją matką mordercy: „Cóż – powie Eve w ostatnim liście – Kevin wprowadził mnie do naprawdę obcego kraju. Tego mogę być pewna, bo prawdziwie obcym krajem jest ten, który sprawia, że rozpaczliwe tęsknisz za domem”⁴⁹.

Shriver nie daje łatwej odpowiedzi na kluczowe pytanie swej powieści: dlaczego Kevin to zrobił? Czy jego socjopatyczna osobowość jest wynikiem wychowania, czy kwestią urodzenia, czy odpowiedzialni są rodzice, czy otoczenie. Choć Eve w li-stach stara się zapisać każdy obciążający ją szczegół, nie bierze całej winy na siebie:

Podkreślam, jestem zdecydowana zaakceptować należną odpowiedzialność za każ-dą przewrotną myśl, każde poirytowanie, każdą chwilę egoizmu, nie dlatego, by wziąć całą winę na siebie, ale by przyznać, że jest to również moja wina, i jest to moja wina, ale tylko *tam*, dokładnie *tam*, gdzie namaluję linię, a po drugiej stronie, po drugiej stronie, Franklinie, mojej winy już nie ma⁵⁰.

W postawie Eve Shriver krytykuje współczesną kulturę indywidualizmu skłonną przypisywać matkom całą odpowiedzialność za „błędy” popełniane przez dzieci, podkreślając, że nigdy nie pozostają one ze swymi podopiecznymi w społecznej izolacji. Bohaterka zapytana w trakcie procesu o to, czy wraz z mężem monitoro-wała zabawy i programy telewizyjne, które mogłyby zachęcić Kevina do przemo-cy, odpowiada:

Staraliśmy się trzymać Kevina z daleka od wszelkich rzeczy związanych z przemocą lub seksem, szczególnie wtedy, kiedy był mały. Niestety, to znaczyło, że mój mąż nie mógł oglądać większości swoich ulubionych programów. Dlatego postanowiliśmy uczynić jeden wyjątek./ – Jaki to wyjątek? [...]/ – Kanał historyczny – zachicho-tałam⁵¹.

Eve bardzo wyraźnie dąży do zakreslenia obszaru własnej odpowiedzialności za to, co się stało, ma bowiem świadomość ambiwalentnego charakteru winy. Nie-ustanne *mea culpa*, zauważa⁵², ma również na celu dowartościowanie, zwrócenie na siebie uwagi, zawiera element próżności i pychy, niebezpieczeństwo uprosz-czeń i uporządkowań, które bardzo wyraźne będą w zachowaniu Kevina w wię-ziennej celi. A takich fałszywych jednoznaczności chce uniknąć, dążąc do drobia-zgowej analizy tego, co się stało.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 415.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 84.

⁵¹ *Ibidem*, s. 159.

⁵² *Ibidem*, s. 78.

Postawa Kevina wydaje się złożoną reakcją na otaczającą go rzeczywistość, w tym również relacje rodzinne. Chłopiec kształtuje siebie według najlepszych jankeskich wzorców indywidualizmu, chce być „wyjątkowy”, tak jak „mamutka”, która ma być najważniejszą widownią jego dokonań. Morderczy akt Kevina możemy czytać jako próbę wyrwania się z marazmu, powtarzalności i nieautentyczności, które funduje mu otoczenie. Swą wyjątkowość widzi on nie tylko w oryginalności zaplanowanego przez siebie morderstwa. Zdarzenia *Czwartku* czynią go też dyspozytorem pożądanej przez ludzi i *mass media* historii: „Wszyscy mnie oglądacie, słuchacie tego, co mówię, ponieważ mam to, czego wy nie macie – fabułę”⁵³, stwierdza przenikliwie. Autorstwo, nawet tak potworne, daje mu władzę nad innymi.

Shriver kompromituje proste kulturowe etykiety, pokazując, że tak jak nie wystarczą chęci, by być „dobrą matką”, tak nie wystarczy chronić syna przed „złem”, by nie wyrósł na mordercę. Jeśli chcielibyśmy interpretować zachowanie Kevina jako prostą reakcję na surowość „mamutki”, to automatycznie narzuca się pytanie, dlaczego jego siostra była całkiem inna? Ona co prawda otrzymała bezwarunkową miłość matki, ale nigdy nie była kochana przez ojca tak, jak brat⁵⁴. Powinna zatem zareagować na ten stan rzeczy, tę niepełną rodzicielską miłość i akceptację, analogicznie jak Kevin. Tak jednak się nie stało.

Sądzę, że pewną odpowiedź można znaleźć w zakończeniu powieści, zdaniem niektórych kiczowatym i nadto hollywoodzkim⁵⁵. A na pewno niejednoznaczny. Na zadane w więziennej celi pytanie matki o przyczyny *Czwartku* Kevin nie potrafi jasno odpowiedzieć, tak jak nie robi tego czytelnik: „Myślałem, że wiem [...] Teraz jednak nie jestem pewien” – powie⁵⁶. Kiedy w odpowiedzi Eve przytrzymuje ręce syna, ten nie wyrwa się z uścisku. W prezencie daje matce własnoręcznie zrobione pudełko-trumnę, w którym jest szklane oko Celii, z prośbą, aby je pochowała.

Gdy tuliłam go na pożegnanie, przyłgnął do mnie jak małe dziecko, czego nigdy nie mógł doświadczyć w swych najmłodszych latach. Nie jestem pewna, bo usta miał wciśnięte w kołnierz mojego płaszcza, ale wydawało mi się, że powtarzał *Przepraszam*. Nie wiedziałam, czy dobrze słyszę, ale zaryzykowałam i wyraźnie powiedziałam: – *Ja też przepraszam, Kevin*. Ja też przepraszam⁵⁷.

W ostatnich zdaniach książki dowiadujemy się, że w domu Eve czeka na chłopca jego pokój: „Na półce leży egzemplarz *Robin Hooda*. A prześcieradła są czyste”⁵⁸.

⁵³ *Ibidem*, s. 380.

⁵⁴ W filmowej wersji książki niechęć Franklina do córki nie została wyeksponowana.

⁵⁵ Zob. A. Izdebska, *Kulturowe reprezentacje dzieci*, s. 301.

⁵⁶ L. Shriver, *Musimy porozmawiać o Kevinie*, s. 420.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 422.

⁵⁸ *Ibidem* s. 424.

W kontekście postępu Kevina nawiązanie do postaci walecznego łucznika może, ale nie musi, być interpretowane jako przejaw „specyficznego poczucia humoru” Shriver. Istnieje jeszcze inna możliwość wyjaśnienia tego chwytu. O ile instytucja nuklearnej rodziny i instytucja macierzyństwa – tak jak rozumie ją Adrienne Rich – została w książce Shriver skompromitowana, o tyle relacja matka – dziecko, choć poddana najwyższej próbie, podlega tu afirmacji. Książka o Robin Hoodzie w zaproponowanym przeze mnie ujęciu funkcjonuje raczej jako symbol wspólnych dobrych chwil między matką a synem, które mają szanse na spełnienie, niż ironiczny odautorski grymas.

W *Czwartek* Kevin przetestował macierzyńską miłość do granic możliwości. Kiedy Eve wspomina ów dzień, zwraca uwagę następująca refleksja:

Gdy teraz przypominam sobie widok jego twarzy, pamiętam coś jeszcze. Szukał. Szukał czegoś w mojej twarzy. Szukał intensywnie i bardzo uważnie, a później lekko osunął się na siedzenie. Czegokolwiek szukał na pewno tego nie znalazł, i to też zdawało się w jakiś sposób go cieszyć. Nie uśmiechał się, ale podejrzewam, że miał ku temu powody⁵⁹.

W badawczym wzroku Kevina skierowanym na matkę doszukiwałabym się potrzeby akceptacji – nie postępu, ale jego samego. Aprobata, której chłopiec nigdy nie doświadczył ze strony matki, ujawniona w tak ekstremalnej sytuacji, byłaby najbardziej autentycznym potwierdzeniem macierzyńskich uczuć; formą wyjścia z roli, zdjęcia maski, czego sam Kevin dokonał na sali gimnastycznej swojego liceum. Kierunek interpretacji podpowiada też motto książki, w którym Shriver cytuje słowa znanej pisarki i publicystki, uczestniczki amerykańskich debat na temat macierzyństwa w latach 50., Ermy Bombeck: „Dziecko tym więcej potrzebuje miłości, im mniej na nią zasługuje”⁶⁰.

Dla Eve „publiczna rehabilitacja [...] macierzyństwa nie miała [...] żadnego znaczenia”⁶¹. Najważniejsza była rehabilitacja najbardziej intymna, prywatna, polegająca na nawiązaniu a u t e n t y c z n e g o kontaktu z synem. „Musi jednak być możliwe to – wyznaje Eve – by przez rozciąganie konfliktu do granic wytrzymałości zaskarbić sobie oddanie, by dzięki temu zbliżyć do siebie ludzi, którzy cały czas się odpychali”⁶². W brutalnej intensywności relacji Eve i Kevina leży – jak sądzę – istota porozumienia i etyczny wymiar tego związku. Shriver podważa w ich wzajemnych kontaktach „zbyt łatwą”, jak pokazał przykład Celii, sentymentalną miłość macierzyńską. Wskazuje raczej na konieczność przewartościowania naszych wyobrażeń o idealnej miłości, o dobrej i złej matce i współcz-

⁵⁹ *Ibidem*, s. 405.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 5.

⁶¹ *Ibidem*, s. 422.

⁶² *Ibidem*, s. 423.

snych wzorcach rodzicielstwa. Autorka kompromituje społeczne przywiązanie do nadrzędnych i niepodważalnych macierzyńskich imperatywów, kiedy w rozmyślaniach bohaterki pojawia się myśl, że być może zwykła radość z towarzystwa własnego dziecka jest o wiele ważniejsza od wszechogarniającej, a bezkrytycznej macierzyńskiej miłości. Tym bardziej, że już na wstępie tej historii Eve podsuwa czytelnikowi swoje intuicje na temat macierzyństwa, sugerując, że rodzicielska „radość to ciężka robota”⁶³. W ten sposób subiektywna perspektywa matki konfrontuje nas z opowieścią, w której doświadczenie to, poddane kulturowej i społecznej presji, staje się ekstremalną, emocjonalną i fizyczną „pracą”. W wersji Shriver przybiera ona postać charakterystyczną dla wspólnej drogi Eve i Kevina – jest nią postęp przez destrukcję.

⁶³ *Ibidem*, s. 24.

GROZA I EMPATIA – PIĄTE DZIECKO DORIS LESSING

[Inny], obcy, bliźni jest skazany na odwoływanie się do mnie.
Jego bliskość ciąży na mnie¹.

W swoich dotychczasowych rozważaniach koncentrowałam się głównie na niefikcyjnych i fikcyjnych narracjach matrifokalnych prowadzonych w pierwszej osobie, które wydają się dominującą formą macierzyńskiej ekspresji. Tym razem chciałabym przyrzeć się narracji trzecioosobowej na przykładzie powieści Doris Lessing *Piąte dziecko* i zastanowić się, jak perspektywa matrifokalna realizuje się w tym przypadku oraz jakie funkcje spełnia takie ujęcie. Analiza taka jest moim zdaniem ważna jako pewien impuls do dalszych poszukiwań macierzyńskiej perspektywy w licznych tekstach fikcyjnych, niekoniecznie pierwszoosobowych, w których ujęcie to było dotychczas nieobecne lub deprecjonowane.

Fabula powieści Lessing zawiązuje się w latach 60. XX wieku na angielskich przedmieściach i koncentruje się na tytułowym piątym dziecku, Benie i jego negatywnym wpływie na kondycję rodziny, przede wszystkim na matkę. Dawid i Harriet, odporni na przemiany obyczajowe związane z rewolucją seksualną tego okresu planują wspólne, dość konserwatywne życie z liczną gromadką dzieci w dużym, przytulnym domu. Stopniowo realizują swój zamiar – prawie rok po roku na świat przychodzi kolejno czwórka potomstwa, a dom Lovattów staje się tętniącym życiem i pożądanym miejscem rodzinnych spotkań. Wydaje się, że z niewielkim przeszkodami (do czego wrócę później) ich marzenia się spełniają, do czasu, kiedy na świat przychodzi Ben, tytułowe piąte dziecko. Jego obecność, jeszcze przed narodzeniem, burzy szczęście i harmonię rodziny, bezpośrednio wpływając na stan psychofizyczny matki. Po jego przyjściu na świat jest tylko gorzej. Cała rodzina musi zmierzyć się z innością Bena, co w efekcie okazuje się nie do przezwyciężenia. Jedynie matka próbuje podjąć walkę o syna, czym doprowadza do rozpadu rodzinnych więzi.

Powieść, której fabułę pokrótce przywołałam, spotkała się z żywymi reakcjami odbiorców. Najczęściej interpretowano ją jako polityczny komentarz do

¹ E. Lévinas, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 2000, s. 154.

rzeczywistości społecznej XX-wiecznej Anglii. Zachowanie i wygląd Bena tłumaczono także faktem zażywania leków przez ciężarną matkę i napięciem psychicznym wynikającym z niechcianej ciąży, podobnie jak odrzuceniem ze strony pozostałych członków rodziny i społeczeństwa². Linia podziału w tego rodzaju komentarzach zdecydowanie przebiega pomiędzy Benem jako Innym a resztą świata. W jednym z wywiadów Lessing wyraźnie wskazała jednak na odmienną genezę powieści i postaci tytułowego bohatera, opowiadając o swojej fascynacji bajkowymi goblinami i gnomami. Tę inspirację połączyła z listem przeczytanym w jednym z kobiecych magazynów, w którym bezradna matka napisała:

Miałam troje normalnych dzieci. A później urodziłam kolejne, dziewczynkę, która od momentu urodzenia jest czystym złem. Przez nią moja kochająca i bliska sobie rodzina rozpadła się. Córką jest mściwa i okrutna, zależy jej tylko na tym, by krzywdzić innych. Co byś zrobił, gdybyś miał takie dziecko jak ja?³

Materiał powieściowego świata uczyniła Lessing trudne macierzyńskie doświadczenie oraz świat prymitywnych, tajemniczych, zagrażających postaci – dzięki temu zestawieniu uruchomiła strategię wpisania grozy, niepewności i monstrialności w doświadczenie macierzyństwa. Według mnie kształt świata przedstawionego i forma narracji pozwalają mówić o strategii gotycyzacji tego doświadczenia w tekście *Piątego dziecka*. Mam na myśli nie tyle odwołanie autorki do gotycyzmu jako określonej konwencji, ile podjęcie treści i problemów, które się z nimi wiążą. Chcę przyjrzeć się ich funkcjonalności w tekście, z przekonaniem, że za tą strategią kryje się określona postawa etyczna.

Gotycyzacja doświadczenia macierzyństwa funkcjonuje w tekście Lessing poprzez stopniowe i podskórne budowanie nastroju niepokoju, napięcia i tajemniczości, a także charakterystyczną dla tej konwencji organizację przestrzeni i spotkania z Innym (Obcym). W sposób szczególny wyobrażnia gotycystyczna, jako istotny impuls poznawczy, związana jest z postacią Bena i jego matki, eksponując groźne i niesamowite (w znaczeniu freudowskim) aspekty relacji rodzinnych.

Wydaje się, że już na wstępie Lessing jednoznacznie definiuje rolę Bena jako elementu wywrotowego wewnątrz rodziny poprzez określenie jego pozycji jako piątego dziecka. Liczba pięć jest znakiem przelamywania granic, odrzucenia wszelkich ograniczeń, co w przypadku Bena wiąże się z negacją norm społecznych. Jednak „piątka” symbolizuje również pełnię człowieczeństwa: róża o pięciu płatkach wpisana w pentagram, jeden z częstszych motywów w gotyckich kościo-

² S. L. Dean, *Lessing's The Fifth Child*, "Explicator", January 1, 1992; <http://eds.bebcohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=5&sid=8613fd3d-b6af-48a2-be1a-ebf177638c3a%40sessionmgr110&hid=119> [dostęp: 3.05.2015].

³ R. P. Sinkler, *Goblins and Bad Girls*, "New York Times", 3.04.1986, s. 6; za: *ibidem*.

łach, obrazuje pełnię mikrokosmosu, jakim jest człowiek. Tym samym pisarka ironicznie wskazuje, że piąte dziecko Lovattów, postrzegane przez nich i społeczeństwo jako Inny, niezrozumiałe monstrum, w sposób szczególnie związane jest z naturą, z tym co pierwotne i barbarzyńskie, a tym samym z wartościami prokreacji, które legły u podstaw wymarzonej przyszłości Hariett i Dawida. Jako Inny, nieprzewidywalny element w łańcuchu prokreacji, Ben symbolizuje egzystencjalne lęki człowieka dotyczące tego, co w nim pierwotne, tajemnicze i zagrażające. O tym, że chłopiec postrzegany jest jako Inny dowiadujemy się z narracji jeszcze przed jego narodzeniem. Ciąża Hariett jest książkową egzemplifikacją feministycznego dyskursu, który mówiąc o tym okresie jako „kreatywnej pełni” nie waha się przed definiowaniem jej również w kategoriach negatywnych. Ciąża z Benem to dosłownie – jak pisała Simone de Beauvoir – dramat rozgrywający się we wnętrzu kobiety⁴, doświadczenie psychicznego i cielesnego rozdarcia czy „zinstytucjonalizowanej psychozy”, według określenia Julii Kristevej⁵. Hariett, wyczerpana i drażliwa po urodzeniu czwórki dzieci w ciągu sześciu lat, czuje, że piąta ciąża jest odmienna. O rosnącym płodzie i jego niszczącej aktywności mówi jak o zatrującym ją obcym, niosącym fizyczny ból i wzmagającym psychiczny niepokój. Nie mogąc sobie poradzić z agresywnością rosnącego dziecka, które w pełni opanowuje jej ciało, Harriet z romantycznego „domowego anioła” przestacza się w milczącą, ponurą i podejrzliwą wobec wszystkich „gotycką heroinę”. Ponieważ największe ukojenie w bólu przynosi jej ruch, mieszkańcy miasteczka coraz częściej widzą ją biegnącą bez celu po ulicach. Kiedy stała się obiektem licznych komentarzy:

[...] zaczęła wyjeżdżać z miasta i szybko chodziła lub biegła po wiejskich drogach. Ludzie w przejeżdżających samochodach odwracali się zdumieni na widok rozpędzonej, zdyszanej kobiety o bladej twarzy, z rozwianymi włosami, otwartymi ustami i rękami skrzyżowanymi na piersiach⁶.

Histeryczna aktywność Hariett, która biegiem, kompulsywnym sprzątaniami i środkami uspokajającymi próbuje odsunąć od siebie cierpienie, realizuje typowy dla konwencji gotyckiej schemat ucieczki bohaterki, tutaj uwięzionej w swoim macierzyńskim, cielesnym doświadczeniu. Związany z nim moment przekroczenia dotyczy również próby ucieczki przed kolonizacją Innością opisywaną przez Manuela Aguirre’a. Autor *Geometrii strachu*, definiując dwudzielną przestrzenną model gotyckiego świata, mówi o nakładaniu się sfery racjonalno-

⁴ S. de Beauvoir, *Druga płeć*, t. 2: *Kształtowanie się kobiety, sytuacja, usprawiedliwienie i ku wyzwoleniu*, przeł. M. Leśniewska, Kraków 1972, s. 310.

⁵ Julia Kristeva in *Coversation with Rosalind Coward*, [w:] *Portable Kristeva*, ed. K. Oliver, New York 2002, s. 366.

⁶ D. Lessing, *Piąte dziecko*, przeł. A. Gren, Warszawa 2005, s. 46.

ści człowieka i domeny zdarzeń zrozumiałych oraz świata Inności, *numinosum*, tego, co poza zdolnością ludzkiego pojmowania⁷. „Obie te sfery – podkreśla autor – rozdziela jakiś rodzaj progu, a fabuła niezmiennie eksponuje moment ruchu ku jednej z tych sfer, ruchu, który bardzo często postrzegany jest jako transgresja, naruszenie granic”⁸. Piąte dziecko Hariett okazuje się elementem wskazującym nie tylko Inność, lecz „także tę część ludzkiego porządku liczbowego, która odmawia bycia jego częścią, jest elementem odśrodkowym, granicznym – samym progiem”⁹. Pojawienie się Bena jest momentem granicznym – zarówno dla Hariett jako matki, jak i całej rodziny, z czego Lovattowie doskonale zdają sobie sprawę. Dawna radość towarzysząca narodzinom kolejnych dzieci, w obliczu kłopotów finansowych i fizycznego oraz psychicznego wyczerpania, stawia rodziców w niekorzystnym świetle nieodpowiedzialnych „dzieciorobów”. Ben jest namacalnym znakiem naruszenia przez nich granic odpowiedzialności i racjonalności:

Dawidowi i Hariett gratulowano płodności żartowano na temat wpływu ich sypialni. Małżonkowie witali te kpiny z uczuciem ulgi. Mimo to pod całą tą wesołością krył się jad, a ludzie patrzyli na młodych Lovattów inaczej niż dotychczas. Spokojna, cicha, cierpliwa jakość, która zebrała ich razem, powołała do życia ten dom i zwołała tych wszystkich nieprawdopodobnych ludzi z różnych stron Anglii i świata [...] teraz ukazywała swoją drugą stronę w postaci Hariett leżącej w łóżku, bladej i nietowarzyskiej [...], w postaci posępnej cierpliwości Doroty, która pracowała od świtu do zmierzchu, a często także po nocach; wreszcie w postaci kłótniowości i domagania się uwagi ze strony dzieci...¹⁰

Hariett, poddana wewnętrznej i zewnętrznej presji, po raz pierwszy przeżywa ciężę samotnie, postrzegając ją jako doświadczenie odbierające tożsamość: „Harriet zupełnie nie ma kontaktu ze sobą”¹¹ – powie o niej mąż. Zachowanie matki, które może także być interpretowane w kategoriach przewlekłej depresji poporodowej¹², przybiera tu formę walki z wrogiem. Wyobraźnię bohaterki zaludniają zjawy i chimery:

⁷ M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 17.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*, s. 20.

¹⁰ D. Lessing, *Piąte dziecko*, s. 42.

¹¹ *Ibidem*, s. 39.

¹² Zob. D. Landry, *Maternal Blitz. Harriet Lovatt as Postpartum Sufferer in Doris Lessing's "The Fifth Child"*, [w:] *Textual Mother/ Maternal Texts. Motherhood in Contemporary Women's Literatures*, eds. E. Podnieks, A. O'Reilly, Waterloo 2010, s. 157–168.

Kiedy naukowcy w ramach doświadczeń krzyżują dwa gatunki zwierząt różnej wielkości, myślała, chyba właśnie tak czuje się biedna matka. Wyobrażała sobie żalosne, sfuszerowane stworzenia, dla niej upiornie realne [...] Czasem Hariett zdawało się, że jej delikatne ciało rozrywają od środka kopyta, czasem, że szpony [...] Spacerując, chodząc, biegając po wiejskich drogach wyobrażała sobie, że bierze duży nóż kuchenny, rozcina brzuch i wyjmuje dziecko¹³.

Animalizacja dziecka, przyrównywanego do potwora i diabła w ciele kobiety oraz wizje okrucieństw i przemocy wiążą się zarówno z silnym fizycznym i psychicznym bólem towarzyszącym ciąży, jak i z koniecznością zdławienia negatywnych uczuć. Bohaterka zdaje sobie sprawę, że to, co czuje znajduje się poza sferą opowieści i zrozumienia, którego oczekiwałaby od najbliższych. Tym bardziej w sytuacji, kiedy życiowe plany Hariett i Dawida o gromadce dzieci i sielskiej atmosferze domu rodzinnego wykluczają scenariusz macierzyństwa wychodzący poza jego wyidealizowaną wersję. Małżonkowie oddalają się od siebie na długo przed przyjściem Bena na świat. Inne niż dotychczas zachowanie żony budzi w Dawidzie krytycyzm i dystans, a jej „histeryczne” odruchy interpretuje jako łamanie zasad ustalonych u początku wspólnej drogi: „leż ani żalu nigdy nie mieli w planie”¹⁴. Co więcej, „ani lekarz, ani nikt inny nie chciał zobaczyć, jak bardzo nietypowa była ta sytuacja”¹⁵. Bohaterka obciążona jest tajemnicą, którą musi nosić w sobie i wypierać nawet przed sobą samą. Coraz częstsze stają się akty autokrytycyzmu z jej strony:

Z charakterystycznymi mocno ściśniętymi wargami Harriet obserwowała wszystko: zdrowa, atrakcyjna, pełna życia młoda kobieta. Ale zmęczona... dzieci przybiegły domagać się jej uwagi, a Hariett, nagle poirytowana, warknęła: – Może pójdziecie pobawić się na strychu. To było do niej niepodobne [...] wpadła w przygnębienie z powodu swego wybuchu¹⁶.

Bohaterka tak silnie wypiera swoje prawdziwe uczucia, że z jeszcze większą „zachłannością”, jak mówi o jej postawie matka, broni przed resztą rodziny wymarzonej wizji wielodzietnego macierzyństwa. Czasami tama jednak pęka, wyraziście ujawniając skrywane odczucia. Kiedy na początku ciąży z Benem zgłasza się do doktora Brettta, zaniepokojona agresywnymi ruchami płodu, z nadzieją na jakieś racjonalne wytłumaczenie, sugestią lekarza o konieczności „poluzowania sobie” komentuje: „– Sam sobie poluzuj! – mruknęła za jego placami, ale zaraz się zganiła: Ty nie zrównoważona krowo”¹⁷. Harriet rodzi Bena ze świadomością zawłasz-

¹³ D. Lessing, *Piąte dziecko*, s. 46–47, 53.

¹⁴ *Ibidem*, s. 40

¹⁵ *Ibidem*, s. 53.

¹⁶ *Ibidem*, s. 29.

¹⁷ *Ibidem*, s. 41.

czania tajemnicy, jaką było przeżywanie tej ciąży: „w środku musiała być jednym wielkim sińcem, o czym nikt nigdy się nie dowie...”¹⁸. Poród przebiega w atmosferze niepokoju i napięcia, która nie przypomina nastroju święta towarzyszącego pozostałym ciążom. Doktor Brett dyscyplinująco komentuje niejednoznaczne uwagi Harriet na temat wyglądu niemowlęcia, w jej ocenie „zachowuje się jak dyrektor szkoły”¹⁹. Matce nie udaje się nawiązać więzi z Benem, brakuje iskry wzajemnego rozpoznania, syn w niczym nie przypomina jej – jak sama o tym mówi – „prawdziwego dziecka”. Karmienie, które do tej pory było dla Harriet najintymniejszym przejawem związku matki i noworodka, zamienia się w bolesną walkę. Ben agresywnie i zaborczo atakuje pierś matki, podobnie jak wcześniej atakował jej brzuch. Ciało Harriet staje się polem bolesnych zmagania, a sytuację tę zdaje się dostrzegać tylko inna kobieta, jej własna matka. Widząc czarne sińce wokół sutek córki, sugeruje jej przejście na sztuczne karmienie, co wkrótce zostanie skrytykowane przez doktora Bretta słowami: „to do ciebie niepodobne”. Harriet musi zmierzyć się zarówno ze swoimi własnym ambiwalentnymi odczuciami względem Bena, jak i presją otoczenia, dla którego dotąd była wzorem matki idealnej. Niemoc, jaką odczuwa w tej sytuacji, wkrótce przybiera formę fantazji o śmierci dziecka: „Jaka szkoda, że weszłam do pokoju” – pomyślała Harriett, zobaczywszy syna balansującego na wysokim parapecie otwartego okna – „i nie poczuła oburzenia z powodu tych myśli”²⁰.

Pewnego dnia gonila go przez milę czy więcej, widząc tylko przysadzistą sylwetkę przebiegającą na światłach, ignorującą trąbiące samochody i wołających ostrzegawczo ludzi. Na wpół przytomna Harriet łkała, dyszała, za wszelką cenę pragnęła go dogonić, zanim stanie się coś strasznego, ale jednocześnie modliła się: Och, tak, przejdźcie go, proszę...²¹

Półtoraroczny Ben o wyjątkowo rozwiniętych atawistycznych instynktach, szybki i silny, a jednocześnie pozbawiony uczuć wyższych, staje się zagrożeniem dla rodziny i impulsem jej powolnego rozpadu. Porażkę utopijnego projektu Lovattów symbolizuje przemiana rodzinnej siedziby, która od początku wzbudza niepokój: „duży dom w stylu wiktoriańskim w zarośniętym ogrodzie [...] absurdalnie duży: trzy piętra, strych, mnóstwo pokoi, korytarze, półpiętra...”²². To w nim, tuż po zamieszkaniu, Harriett po raz pierwszy zostaje poddana ledwie zauważalnej przemocy, która jest jednym z wielu powtarzalnych aktów jej małżeńskiego, a potem macierzyńskiego doświadczenia. Scena, w której dochodzi do zbliżenia

¹⁸ *Ibidem*, s. 54

¹⁹ *Ibidem*, s. 55.

²⁰ *Ibidem*, s. 66.

²¹ *Ibidem*, s. 69.

²² *Ibidem*, s. 11.

między Dawidem i jego żoną obnaża „niesamowite” ludzkiej natury, ale też fałsz tkwiący u podstaw małżeńskich i rodzinnych relacji:

Tam, na własnym łóżku zaczęli się kochać. Harriet o mały włos nie krzyknęła: „Nie, przestań! Co robisz?”. Czy nie postanowili nie decydować się na dzieci przez dwa lata? Ale Harriet obezwładniło jego zdecydowanie – tak, to było to, kochał się z rozmyślną, skupioną intensywnością, patrząc jej prosto w oczy, właśnie to sprawiło, że go przyjęła, fakt, że wziął w posiadanie jej przyszłość. Harriet nie miała przy sobie prezerwatyw. (Oczywiście ani ona, ani Dawid nie ufali pigułkom). Harriet była w szczytowym cyklu płodności. Mimo to kochali się solennie i wolno. Jeden raz. Drugi. Później, kiedy pokój pogrążył się w mroku, kochali się po raz trzeci. / – Cóż, powiedziała Harriet cicho, ponieważ bała się i nie chciała dać tego po sobie poznać. – Cóż, jestem pewna, że to załatwiło sprawę. / Dawid wybuchnął śmiechem. Głośnym, beztróskim, pozbawionym skrupułów śmiechem, całkiem niepasującym do skromnego, roztropnego Dawida. Pokój pogrążył się w mroku; przypominał ogromną, czarną, bezkresną jaskinię. Gdzieś blisko konar szorował o ścianę domu. Pachniało zimną, przesiąkniętą deszczem ziemią i seksem. Dawid leżał, uśmiechając się do siebie, a kiedy poczuł na sobie wzrok Harriet, odwrócił nieznacznie głowę i ogarnął ją swoim uśmiechem. Jednak na jego warunkach; oczy Dawida błyszczały od myśli, których nie mogła odgadnąć. Czuli, że go nie zna... [...] Leżeli tak, aż zwyczajność powoli wróciła²³.

Ten rozbudowany cytat uzmysławia, że Lessing precyzyjnie operuje zarówno motywem niepokojącej przestrzeni, jak i nastrojem irracjonalności i tajemniczości. W tym fragmencie autorka wykorzystuje pierwotny, niemal przyrodniczy aspekt gotycyzmu – wiktoriański, „gotycki” dom Lovattów przez moment staje się tłem dla działania najniższych ludzkich instynktów i popędów. Bezдушny i brutalny Ben, będący ich ucieleśnieniem, wiele lat później odrzucony przez ojca, demaskuje fałszywą nutę od początku obecną w pozornie idyllicznym pożyciu rodziny. Przywołana scena to również szczególny moment nawiązania symbiotycznej relacji pomiędzy domostwem a jego mieszkańcami. Dom, który początkowo rozrasta się i pięknieje wraz z rodziną, po pojawieniu się Bena podupada i brzydnie – ujawnia cały swój mroczny potencjał i monstrualność. Jednocześnie staje się symbolicznym wyrazem mentalnego „uwięzienia” bohaterki w jej matczynej kondycji, braku możliwości przemieszczania wewnętrznych napięć wynikających z funkcjonowania rodziny. Punktem kulminacyjnym narracji jest motyw wykroczenia, popełnionego przez Harriet, a związanego z oddaniem Bena do zakładu dla psychicznie chorych. Decyzja, którą obie rodziny (jej i Dawida) podejmują jakby poza nią, przynosi jej chwilową ulgę. Bohaterka ma świadomość, że po wywiezieniu Bena rodzina ożywa i „wypełnia się normalnością”, ale jej samej poczucie winy nie pozwala funkcjonować. Decydując się na odebranie Bena z zakładu, Harriet wykonuje ruch w stro-

²³ *Ibidem*, s. 12–13.

nę obcego, nawet dla niej niezrozumiałego świata. W ten sposób przekracza próg racjonalnych uzasadnień i dokonuje ostatecznej transgresji z „domowego anioła” w „wariatkę na strychu”. Tym gestem Lessing sytuuje swoją bohaterkę po stronie Inności, zmuszając czytelnika do namysłu nad granicami normalności i racjonalności naszych życiowych decyzji. Harriet, która deklaruje, że Bena nie kocha, a nawet nie lubi, podporządkowuje mu życie swoje i resztę rodziny. Starsze dzieci, początkowo bardzo związane z rodzicami, chętnie rozjeżdżają się do bliższych i dalszych krewnych. Dawid, kochający mąż i ojciec, kompulsywnie angażuje się w pracę i zmienia się w zdystansowanego patriarchę. Ostatecznie upada mit idealnej rodziny, w której panuje bezwarunkowa miłość, zrozumienie i akceptacja. Bohaterka zostaje okrutnie oceniona przez otoczenie za swój czyn. W oczach innych jest nieodpowiedzialną, samolubną i szaloną „burzycielką rodziny”, a Dawid i pozostałe dzieci zasługującymi na współczucie ofiarami jej szaleństwa. Ten moment jest jednocześnie punktem kulminacyjnym oskarżeń kierowanych pod adresem matki, która urodziła „monstrum”, „potworka”, „trolla”. Niechęć otoczenia wobec niej ewoluuje od początkowych oskarżeń o brak miłości względem dziecka, do obciążenia jej winą za jego „nienormalną” naturę. Lessing krytycznie akcentuje w ten sposób, że od stuleci nic się w tej kwestii nie zmieniło – w II połowie XX wieku matka „odmieńca” traktowana jest z takim samym dystansem, jak on sam. Urodzenie czwórki zdrowych dzieci przestaje mieć znaczenie wobec odpowiedzialności za urodzenie „innego” dziecka: „Harriet po raz kolejny zaczęła się zastanawiać, dlaczego zawsze traktują ją jak zbrodniczkę. Było tak, odkąd Ben się urodził. Teraz miała wrażenie, że wszyscy ją skrycie potępili. Spotkało ją nieszczęście, mówiła do siebie; nie popełniłam zbrodni”²⁴. Symptomatyczna jest reakcja lekarki, do której Harriett udaje się po radę w sprawie Bena: „Doktor Gilly nie ukrywała dłużej uczuć: na jej twarzy malowało się przerażenie. Bała się Bena, ponieważ uosabiał to, co nienormalne i nienazwane. Bała się Harriett, która go urodziła”²⁵.

Lessing bardzo wyraźnie sytuuje matkę po stronie Inności, a wyobrażenia gotycystyczne, za pomocą której prezentuje upadek domu Lovattów, służy w moim przekonaniu oddaniu „grozy” macierzyństwa i jego granicznego wymiaru. W szerszym kontekście zmusza czytelnika do namysłu nad granicami „inności” i normalności, odpowiedzi na pytanie, które legło u źródeł jej tekstu: co byś zrobił (czytelniku), gdybyś był na miejscu Harriet? Pytanie tak jasno postawione przez autorkę wyznacza również interpretacyjną ramę utworu, który – choć nie wprost – projektuje empatyczne spotkanie z Innym. Możliwe jest ono dzięki nadwidzy narratora²⁶, ujawniającej się w dyskretnych formach mowy pozornie zależnej, szczególnie w odniesieniu do postaci matki i jej doświadczenia.

²⁴ *Ibidem*, s. 86.

²⁵ *Ibidem*, s. 116.

²⁶ Zob. A. Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2008, s. 8.

Lessing zastosowała podobną strategię narracyjną w swojej autobiograficznej opowieści *Pod skórą*. Wracając do dzieciństwa spędzonego na farmie w Rodezji Południowej, autorka w sposób szczególny opisała trudne relacje z obojgiem rodziców dotkniętych traumą I wojny światowej. Z zapisków wynika, że jej stosunki z matką zdeterminowały i ukształtowały buntowniczą osobowość nadwrażliwego dziecka „pozbawionego kilku warstw skóry”. Nie mogę sobie przypomnieć takiego czasu, żebym nie walczyła z matką²⁷ – wyznaje pisarka. Narracyjne „ja” wielokrotnie łączy się w jej opowieści z perspektywą dziecka, którego uczucia i myśli narratorka odsłania raczej, niż prezentuje. Lessing mocuje się w ten sposób ze swoją przeszłością, scalając „ja” narracyjne i „doświadczające”. Tę samą strategię stosuje w odniesieniu do własnej matki, czyniąc z niej obiekt empatycznego poznania. Wykorzystując mowę pozornie zależną autorka wycisza narracyjne „ja”, by oddać głos rodzicielce. Tym samym w retrospektywnym wglądzie odpowiada na własne o niej wyobrażenie, które nosiła w sobie jako dziecko. Przykładem takiego ujęcia może być scena jednej z wielu popołudniowych drzemek, zwyczajowo praktykowanych w krajach gorącego klimatu. Mała Dorris nienawidziła tego zwyczaju i codziennie próbowała negocjować w tej sprawie z matką, która jako jedyna nigdy się nie kładła. Wykorzystywała te wyjątkowe momenty samotności na pisanie listów do rodziny, przyjaciół, rozkoszując się chwilą, w której choćby na moment wychodziła poza swoje macierzyńskie „ja”:

Kobieta pisząca list do Anglii siedzi z uniesionym piórem, ponieważ wcale jej tu nie ma, ona marzy o zimowym wieczorze w Londynie i rojnych, głośnych ulicach, jest ze swoją dobrą przyjaciółką Daisy Lane, drobną, zgorzkniałą, energiczną kobietą, która nie wyszła za mąż, była bowiem jedną z dziewcząt, których mężczyźni polegli w okopach. Kobieta myśli z poczuciem winy, że nic w życiu nie sprawiało jej takiej radości jak rozmowa z przyjaciółką Daisy przy kominku i jedzenie czekolady lub pieczonych kasztanów./ Dobry Boże, już trzecia. Trzeba obudzić dzieci, bo nie zasną wieczorem. Doris zresztą na pewno nie zasnęła, zawsze jest taka niespokojna i maże się, ale może jednak zmrużyła oczy. Kobieta czuła, że otaczają ją śpiący, a ona tkwi bezpiecznie we własnym czasie, niepodglądana przez nikogo [...]/ Stojąc w progu sąsiedniej sypialni, przykładła dłoń do ust. Gdzie ona się podziała? Czyżby uciekła? Stale powtarzała, że to zrobi, oczywiście żartem. Nie, oto leży, pogrążona w głębokim śnie, tuląc szarą kotkę. Widzisz – myślała matka, do której należało ostatnie słowo – jednak byłaś zmęczona, cały czas to wiedziałam. W milczeniu przyglądała się twarzy dziewczynki ze śladami łez²⁸.

²⁷ D. Lessing, *Pod skórą*, t. 1: *Autobiografia do 1949 roku*, przeł. A. Gren, Warszawa 2010, s. 137.

²⁸ *Ibidem*, s. 112.

W tym fragmencie Lessing myśli i czuje ze swoją matką poprzez połączenie narracyjnego trzecioosobowego „ja” z wyobrażonym „ja” matki, otwierając w ten sposób możliwość podobnej reakcji ze strony czytelnika.

W swojej książce *Empathy and the Novel* Susan Keen utrzymuje, że fikcjonalność literatury jest najważniejszym czynnikiem indukującym empatyczną reakcję ze strony odbiorców. Fikcja pozwala na żywą reakcję, uwalnia nas bowiem od sceptycyzmu i podejrzliwej lektury typowej dla tekstów niefikcjonalnych. Fikcja ma moc „ochronną”, pozwala czytelnikom na zaangażowanie, ponieważ wiedzą oni, że to, z czym się spotykają nie jest „prawdziwe”, a tym samym nie wymaga od nich „właściwej” reakcji²⁹.

Idąc tropem tego złożenia przyjmuję, że nadwiedza narratora *Piątego dziecka* łączy się z empatyczną strategią odsłaniania doświadczeń wewnętrznych matki tłumionych przez nią samą lub odrzucanych przez otoczenie, które w kontekście założeń Keen silniej oddziałują na odbiorcę, zachowując przy tym swoją neutralność. Empatyczność tego ujęcia wiąże się przede wszystkim z przejściem perspektywy obserwowanego podmiotu (empatia poznawcza)³⁰ oraz z kategorią „współodczuwania”, jak pisze Anna Łebkowska, „w duchu odpowiedzialności za innego”³¹. Lessing problematyzuje doświadczenie empatii na kilku poziomach: po pierwsze jest ono formą mediatyzacji macierzyńskiego doświadczenia granicznego (stąd stylizyka grozy); po drugie, formą umocowania fabularnych decyzji podejmowanych przez bohaterkę; po trzecie wreszcie, rodzajem uniwersalnego przesłania dotyczącego etycznego wymiaru relacji międzyludzkich i transgatunkowych.

Ten empatyczny rys *Piątego dziecka* byłby niepełny, a przez to być może nie do końca zrozumiały, bez jego kontynuacji, czyli *Podróży Bena* (2000). Autorka opowiada w nim dalsze losy chłopca, który w wieku szesnastu lat opuszcza swoją rodzinę i samotnie próbuje odnaleźć swoje miejsce na ziemi. Tym razem empatyczna narracja pozwala nam poznać świat z perspektywy Bena. Dzięki niej wszelkie atrybuty przypisywane Benowi przez otoczenie na kartach *Piątego dziecka* (okrucieństwo, przemoc, zło, monstrualność) ujawniają swoje drugie oblicze. Teraz to świat jest groźny dla Bena, a nie Ben dla świata. Z narracji wyłania się postać zagubionego i samotnego, spragnionego miłości „odmieńca”, nieumiejącego odnaleźć się w otaczającym go świecie, który ujawnia przed nim całą swoją grozę i okrucieństwo. Ben nie jest tu budzącym strach monstrum, którego nikt nie chce zaakceptować. Jest raczej „innym”, który wzbudza w ludziach ciekawość lub zdziwienie, z rzadka troskę czy zrozumienie. Jego odmienność (intelektualna słabość i fizyczna siła) jest chętnie wykorzystywana przez ludzi do własnych celów.

²⁹ S. Keen, *Empathy and the Novel*, Oxford 2010, s. 106.

³⁰ Zob. J. Pluciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka a empatia*, Łódź 2002, s. 15–16.

³¹ A. Łebkowska, *Empatia*, s. 32.

W *Podróży Bena* Lessing ogarnia empatycznym „współczuciem” także zwierzęta, których los w laboratoryjnych klatkach zbiega się w pewnym momencie z losem uprowadzonego do badań Bena. Empatia dla losu zwierząt łączy się z jawnym oskarżeniem cywilizowanego świata o bezduszość i okrucieństwo:

Rzędy klatek, w których siedziały małe i duże małpy, ustawiono jedno na drugim tak, że odchody z górnych klatek musiały spadać na zwierzęta poniżej. Były tam też króliki, których głowy unieruchomiono, po to, by można było wpuszczać im do oczu lekarstwa. Duży kundel z niedbale zaszytą raną od ramienia do kości biodrowej leżał na brudnej słomiance z grzbietem całym w odchodach. (Psu zrobiono operację rok wcześniej; od czasu do czasu ranę otwierano, żeby sprawdzić, w jakim stanie są organy wewnętrzne. Podawano mu ten czy inny lek i zszywano go jak torbę z surowego płótna. Rana była częściowo otwarta i można było dostrzec pulsujące organy.) Małpy wyciągały z klatek ręce, ich ludzkie oczy błagały o pomoc. [...] Ben był nagi, Ben, który nosił ubrania od urodzenia. W rogu klatki leżały jego odchody³².

Tragiczne życie Bena, który, nie mogąc odnaleźć się w rzeczywistości, z rozpaczem rzuca się w górską przepaść, wymownie puentują ostatnie słowa jednej z towarzyszących i życzliwych mu kobiet: „Nie płacz, Tereso, nie bądź głupia – powiedział José. – To dobrze, że tak się stało. – Teresa o tym wie – stwierdził Alfredo. – Tak – powiedziała dziewczyna i dodała: – I wiem też, że jest nam łatwiej, B e n n i e żyje, nie musimy o nim myśleć [podkr. - A.G.]”³³.

W kontekście powyższych rozważań *Piąte dziecko* nie jest opowieścią o bezgranicznej miłości matki, tajemnicy macierzyńskiego instynktu i związanego z nim masochistycznego poświęcenia, co często podkreśla się w recenzjach książki. Nie ma tu mowy o jakiegokolwiek idealizacji. Jest raczej refleksją nad grozą tego świata, którego „potworność” rozgrywa się w sferze psychiki, odpowiedzialności i kontaktów międzyludzkich. Prawdziwa monstrualność doświadczenia, które staje się udziałem Harriet i Bena jest w tym kontekście figurą demonizowanej, odrzucanej przez społeczeństwo macierzyńskiej ambiwalencji³⁴.

³² D. Lessing, *Podróż Bena*, przeł. A. Gren, Warszawa 2005, s. 145.

³³ *Ibidem*, s. 176.

³⁴ W dyskurs nad paradygmatem kobiecej potworności wpisuje się także *Alma* I. Filipiak, którą z powieścią Lessing łączy zarówno genderowy sposób wykorzystania konwencji gotyckiej, jak i wielokierunkowe odniesienia do klasycznej dla tego tematu powieści M. Shelley *Frankenstein. Nowożytny Prometeusz*. Lessing, podobnie jak Shelley, problematyzuje kwestie odpowiedzialności za życie powołane do istnienia, formułując w swoich powieściach rodzaj imperatywu etycznego, projektującego troskę, empatię i emocjonalny aspekt relacji międzyludzkich. W prozie Filipiak groza macierzyństwa (czytana w kontekście jej eseju *Literatura monstrualna*, „Biuletyn Ośki” 1999, nr 1) kieruje raczej uwagę czytelnika na symbolikę „grozy” kobiecej twórczości oraz kwestię nieokiełznanej natury kobiecej wyobraźni, energii biologicznej i duchowej, których nie

da się rozdzielić. To dlatego jej powieść jest metaforycznym i retorycznym zejściem w chthoniczną otchłań znaczeń i symboli, która staje się miejscem mnożenia się „potworów”, rozpleniania kobiecości i sensu. Autorka projektuje świat kobiecej potworności jako narracji kulturowo wypartej przez dyskurs patriarchalny, dążący do spacyfikowania kobiecej potencji biologicznej i twórczej przez prawidła racjonalności, uniwersalności i estetycznej harmonii. Tym dążeniom przeciwstawia świat widziany oczami DeMonstry, tej, która pokazuje i ostrzega, de-monstruje swoją kobiecość (angielskie *monster* jako forma pochodna od łac. *monestrunt* i *moneo*, zawiera w sobie także pojęcie przypomnienia, ostrzeżenia i pokazywania (*monstrare*); M. Warner, *Chłopcy będą chłopcami: stwarzanie męzczyzny*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. nauk. A. Gajewska, Poznań, s. 559–560). Ten kobiecy podmiot – silny, okrutny, aktywny, pożądający i wypowiadający się we własnym imieniu – jest ironią zarówno wobec idei poszukiwania istoty kobiecości, jak i macierzyństwa utożsamianego z dobrocią i łagodnością. Powieściowa matka jest tu czarownicą o nieokreślonej tożsamości, morderczynią dzieci, która swoje funkcjonowanie opisuje jako „badania nad zapoznaną sztuką okrucieństwa (*Alma*, Kraków 2002, s. 69). Jej domniemana córka Alma (łac. *almus* – łagodny, karmiący), to budzące grozę, porośnięte sierścią półzwierzę, które zostaje ocalone przez matkę zafascynowaną jego zwierzęcymi instynktami. Wędrownka matki do podziemi w poszukiwaniu córki (czyżby alternatywna wersja mitu o Demeter i Korze?) składa się z szeregu pozbawionych odniesienia do rzeczywistości surrealistycznych scen, przypominających kadry Russell’owskiej adaptacji *Frankensteina* (*Gotyk*) – nasyczone grozą, przemocą, sadyzmem, masochizmem, bólem i poczuciem nieustannego zagrożenia. Jednak, jak zauważają krytycy, fabuła *Almy* nie daje się do końca otworzyć ani kluczem gotycystycznym, ani surrealistycznym, ani gnostyckim. Autorka, podobnie jak Lessing, wykorzystuje określone motywy (jakby żywcem wyjęte z seminariów M. Janion) zgodnie ze strategią kanonicznego pasożytnictwa, jako sposób na ewokację irracjonalnego lęku oraz, jak pisze E. Szybowicz – aby dać wyraz fascynacji transgresyjnym doświadczeniem obcości, zagrożenia i opresji (*eadem*, *Inne historie kobiet. Apokryfy feministyczne w prozie Izabeli Filipiak*, [w:] *Beatrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze*, red. G. Borkowska, L. Wiśniewska, Gdańsk 2010, s. 42). Przypomina to opis genezy utworu Shelley, o którym we *Wstępie* do angielskiego wydania czytamy: „Jedynym sposobem na radzenie sobie z nieopisaną trwogą – a są to niewyraźne uczucia spoczywające głęboko w sercu [śmierć synka – A.G.] jest oddanie im głosu, dotknięcie wnętrza, pozwolenie na potworne narodziny tekstu” (A. Kowalcze-Pawlik, *Obietnica potworności*, [w:] *Teorie wywrotowe*, s. 503). Czy zatem łączące utwory Filipiak i Shelley znamienne powiązanie tematu tworzenia i rodzenia pozwala sądzić, że mamy do czynienia z ewokacją fantasmagorycznego lęku autorki przez macierzyństwem/twórczością? Pewną podpowiedzią mogłby być następujący fragment powieści: „Kto jest autorem tych wizji, przelatujących przez ekran jak zranione ptaki? Któż mógłby być ich twórcą jak nie zatrzaśnięte we mnie dziecko? Gdybym wiedziała, co dzieje się tam, w środku, z pewnością umarłabym ze strachu, [...]” (*Alma*, s. 93). *Alma*, czytana zgodnie z tą sugestią, byłaby wyobrażeniowym zejściem w przestrzeń tego, co semiotyczne, cielesne, macierzyńskie i rozsadzające porządek symboliczny. Odpowiedź nie jest jednak oczywista. W tekście Filipiak kobiecość

i związana z nią funkcja macierzyńska, ujęte w paradygmat potworności, umykają wszelkim przyporządkowaniom i dookreśleniom. Wpisując je w „semantycznie sterylny” (E. Szybowicz, *op. cit.*, s. 42) tekst o barokowej, wielopoziomowej konstrukcji, Filipiak otwiera odbiorcę na jego wieloznaczność i estetyczną nieokreśloność (nadmiarowość), a tym samym buduje drogę ucieczki przed tożsamościową i genologiczną klasyfikacją – kobiety i tekstu. Jej „potworna matka”, jako figura zagrożenia kultury przez rozpleniającą się i agresywną kobiecość, przybiera postać monstrualnego ciała tekstu, ożywionego twórczą wyobraźnią autorki. Zob. też P. Sobolczyk, *G(n)o(s)tycyzm. Female queer gothic, gnoza i dyskurs o kobiecej potworności (o „Almie” Izabeli Filipiak)*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 4; M. Świekosz, idąc tropem E. Szybowicz, interpretuje *Almę* jako eksperyment literacki i świadomy gest wykorzenienia się pisarki z tradycji literackiej na rzecz wejścia w rolę kanonicznego pasożyta. Zob. *eadem*, *W przesłaniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2014, s. 340–350; K. Szczuka, *Potwór Frankenstein. Krytyka kultury samozniszczenia i tajny ładunek gotyckiego tekstu*, [w:] *eadem*, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001.

ZAKOŃCZENIE

...*que savons-nous du discours que (se) fait une mère?*¹

Prezentowana książka poświęcona jest narracjom matrifokalnym – dotyczy zjawisk literackich i kulturowych aktualnych, powstałych stosunkowo niedawno i zmieniających się na naszych oczach. Dlatego w swoich rozważaniach dążyłam raczej do wskazania tekstów reprezentatywnych dla wybranej przeze mnie perspektywy badawczej, a tym samym najważniejszych problemów i kontekstów z nimi związanych, a nie do całościowego, monograficznego oglądu zjawiska. Porównanie dotychczasowej literaturoznawczej refleksji na temat macierzyństwa z problematyką obecną w analizowanych przeze mnie książkach pokazuje, że do pewnego stopnia jest ona kontynuacją złożonego procesu kontestowania tradycyjnego wizerunku macierzyństwa funkcjonującego w kulturze. Za tą oczywistością stoi jednak pytanie o wiele dla mnie ważniejsze, sformułowane za Julią Kristevą w motcie tego rozdziału: „Czego dowiadujemy się z dyskursu/o dyskursie, który stwarza matka/matkę i w którym stwarza się matka?” A zatem, co wynika z przesunięcia od *daughter's-centric* do *matrifocal narratives*, sygnalizowanego przeze mnie we wprowadzeniu?

Fundamentalną kwestią wydaje się samo wejście matek do literatury, które wiąże się z destabilizacją władzy², wpisanej w dyskurs macierzyństwa; władzy bezpodmiotowej i niescentralizowanej, bo rozproszonej w ciele społecznym, w jego praktykach, instytucjonalnych regulacjach, kulturowych mitach i stereotypach. Obecność narracji macierzyńskich w literaturze widzę w tym kontekście jako gest odzyskiwania „własnego głosu”, działanie o charakterze emancypacyjnym, związane z zapisem jednostkowego doświadczenia i uzyskiwaniem podmiotowości. Jest ono, jak pisała Bogusława Budrowska, „[n]iezbędnym warunkiem rozpoznania i traktowania przez innych oraz przez same kobiety swych działań w kategoriach twórczości i kreatywności”³. W efekcie tego przekroczenia piszące

¹ J. Kristeva; cyt. za: S. R. Suleiman, *Writing and Motherhood*, [w:] *Mother Reader. Essential Writing on Motherhood*, ed. M. Davey, New York 2001, s. 113.

² W rozumieniu M. Foucault, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak i in., Warszawa 2000, s. 22–38.

³ B. Budrowska, *Ukryte obszary kobiecej kreatywności*, „Kultura i Społeczeństwo” 2003, nr 4, s. 80. O roli „własnego głosu” w życiu kobiet pisała S. Ruddick, powołując się

matki wprowadzają do literatury swoje własne tematy, pytania i problemy, dążąc do uprawomocnienia w dyskursie publicznym indywidualnych macierzyńskich doświadczeń, języka i wartości. Wypowiedzenie staje się aktem twórczej integracji, obroną przez egzystencjalną, społeczną i artystyczną alienacją.

Podstawowym doświadczeniem utrwalonym w tych narracjach jest zapis narodzin, nie tylko dzieci, ale przede wszystkim matki jako bytu podmiotowego i tekstualnego. Pisanie staje się w tym przypadku zarówno terapeutyczną formą ekspresji egzystencjalnego „przeżycia granicznego”, jak i przestrzenią budowania macierzyńskiej tożsamości. Autorki określają ten czas jako „inflację samej siebie”, doświadczenie rozpadu i dezintegracji „ja”, za które w dużej mierze odpowiedzialna jest biologia macierzyńskiego ciała. Jest ono w narracjach zarówno źródłem nobilitacji, jak i degradacji tożsamości. Również wtedy, gdy narracja oddaje trud „macierzyńskiej opieki”, służy dostrzeżeniu i uporządkowaniu wszystkich aspektów podmiotowego „ja”, ma na celu ich uspołnienie i językowe uprawomocnienie, które pozwala ustanowić tekstualne relacje między podmiotem a rzeczywistością językową. Tożsamościowe narracje matek są zatem, podobnie jak w przypadku córek, gestem w stronę rozpoznania własnej podmiotowości i utrwalenia w przestrzeni kultury doświadczeń spychanych przez społeczeństwo w sferę milczenia.

W perspektywie matrifokalnej proces matkowania naznacza przede wszystkim poczucie ambiwalencji, wynikające z trudnego do pogodzenia napięcia pomiędzy pragnieniami matki i kobiety, matki i dziecka oraz matki i społeczeństwa. Z jednej strony, narracje te uobecniają negatywne odczucia towarzyszące macierzyństwu, wypierane z przestrzeni kultury, bo niezgodne z mitem „dobrej matki”; są zatem literackim gestem zdjęcia „macierzyńskiej maski” (S. Maushart), za którą kryją się takie uczucia jak depresja i szeroko rozumiane poczucie utraty, rzeczywistej lub wyobrażonej – zarówno dziecka, jak i autonomii, cielesnej integralności, kontroli nad własnym życiem. W macierzyńską codzienność wpisane są również takie przeżycia jak: gniew, ból, niepokój, wina, fizyczne i psychiczne wyczerpanie (bezsensowność!), nuda, frustracja i wiele innych. W tej perspektywie jest ono doświadczeniem totalnym, wręcz traumatycznym, zmieniającym dotychczasowe relacje matki ze światem i sposób funkcjonowania w czasie i przestrzeni. Z drugiej strony, w historiach matek słychać głosy definiujące ich doświadczenie jako – jak pisała Toni Morrison – najbardziej „wyzwalające”, jakie dane im było

na doświadczenia autorek książki *Women's Way of Knowing*. Pisała ona, że kiedy kobiety opisują swoje życie, podkreślają wagę głosu i ciszy. W ich wypowiedziach padają najczęściej takie sformułowania, jak: „być niesłyszaną”, „prawdziwie słuchać”, „mówić naprawdę”, „słowa jako broń”, „przemówić”, „mówić, co się myśli”, „wypowiedzieć się” itp. Za: S. Ruddick, *Talking About Mothers (from Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace)*, [w:] *Mother Reader*, s. 196.

przeżyć⁴ – źródło siły, miłości, sprawczości, inspiracji i wreszcie twórczości. Ta amplituda doznań nie tylko uobecnia w przestrzeni kultury skrajności związane z macierzyńską pracą (emocjonalną i fizyczną), lecz pozwala także dostrzec to, co pomiędzy: złożony konglomerat uczuć, postaw i emocji, które kształtują zachowania matek i wpływają na sposób ich funkcjonowania w rzeczywistości. Ambiwalencja nie jest w tej perspektywie emocjonalną aberracją, ale naturalną reakcją na złożone egzystencjalne przeżycie. Warto podkreślić, że ta kontestacyjna praktyka jest właściwie nieobecna w utworach matrifokalnych z kręgu literatury popularnej (szczególnie dotyczy to literatury obcej). Niewiele tu miejsca na ekspresję macierzyńskiej ambiwalencji czy eksponowanie wyrwy między macierzyństwem doświadczanym i kulturowo uobecnianym. *Mum's lit* swój potencjał krytyczny wykorzystuje do wzmacniania antagonizmów między kobietami i stabilizacji tradycyjnego podziału ról społecznych, a także niejawnej interioryzacji nowoczesnego modelu intensywnego macierzyństwa.

Z większości analizowanych tekstów wynika bardzo wyraźnie, że macierzyństwo zmienia stosunek kobiety do otaczającego ją świata. Spotkanie z dzieckiem jako Innym determinuje jej podmiotowość jako relacyjną, a także na nowo kształtuje jej poczucie wrażliwości i perspektywę etyczną. Dlatego również samo dziecko i jego nie zawsze łatwa więź z matką to jeden z ważnych motywów omawianych narracji. Uobecnia się w nich i waloryzuje niewidoczne postaci kobiecego życia: krzątaczą macierzyńską codzienność, historie kobiecego, naznaczonego biologią ciała (mądrość matki jest mądrością ciała, jak pisała Nasiłowska), poronień i depresji czy aktów autoagresji, bólu i rozpacz. Tej ciemnej tonacji towarzyszą, w różnym nasileniu, akcenty jaśniejsze: miłość, czułość, odpowiedzialność, radość z wzajemnej bliskości. Owa złożoność macierzyńskiego doświadczenia, rozumianego za Adrienne Rich „jako p o t e n c j a l n y [a więc nieobligatoryjny – A.G.] z w i ą z e k każdej kobiety z jej władzą nad rozrodczością i dziećmi”, stanowi kontrast wobec kulturowych, „instytucjonalnych” wzorców macierzyństwa⁵. Włączenie tego doświadczenia do dyskursu publicznego przyczynia się do reorientacji stereotypów i pojęć z nimi związanych, pokazuje inne połączenia między kulturą a życiem naturalnym, co w moim przekonaniu nie byłoby możliwe w takim zakresie bez oddania narracji samym matkom. „W sztuce bowiem – jak pisała o twórczości Margaret Atwood Anna Kowalska – wypowiedzieć można wszystko to, co w życiu skrywa się w milczeniu”⁶. Dlatego interpretowane narracje odbieram także jako krytykę społecznego postrzegania i traktowania matek,

⁴ Za: *Representations of Motherhood*, eds. D. Bassin, et al., New Heaven–London 1994, s. 2.

⁵ A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizieleńska, Warszawa 2000, s. 47.

⁶ A. Kowalska, Margaret Atwood – (nie) być jak matka, „Zadra” 2012, nr 1–2, s. 27.

a tym samym ważny, polityczny (w terminologii Ingi Iwasiów)⁷ akt oporu wobec tendencji do unieważniania czy infantylizowania indywidualnych doświadczeń kobiet.

Zjawisko odzyskiwania własnego głosu wiąże się ściśle z problematyką wypracowania właściwego języka dla wyrażenia macierzyńskich przeżyć. Proces ten łączy się z uobecnianą w tekstach świadomością przepaści między indywidualnym doświadczeniem macierzyństwa, z rzadka funkcjonującym jako autonomiczny przedmiot literackiej refleksji, a twórczą próbą jego językowej artykulacji. Stąd spotykane dość często, a typowe zwłaszcza dla autorek uprawiających zarówno poezję, jak i prozę, podobieństwo między charakterystycznym dla liryki ciągłym poszukiwaniem nowego słowa a uczynieniem z opowieści „laboratorium macierzyńskiego języka”. Wśród analizowanych przeze mnie zróżnicowanych narracji matrifokalnych znajdziemy, co nie dziwi, charakterystyczne dla prozy kobiecej, także feministycznej, wypowiedzi, takie jak: powieści, wspomnienia, eseje, listy; ale też takie, które są przykładem przelamywania norm gatunkowych i estetycznych, na przykład komiks czy formy krytyki osobistej. W *matrifocal narratives* dominują (szczególnie w literaturze polskiej) teksty nacechowane autobiograficzne, niemniej wybrane przykłady literatury fikcjonalnej również nie tracą z pola widzenia zakotwiczenia pozatekstowego. W obydwu przypadkach, obok zmetaforyzowanych strategii lirycznych pojawiają się nieharmonijne i skrajne środki wyrazu (ironia, groteska, absurd, monstrualność, melancholia) jako sposób pokonywania niewyraźności i nieadekwatności tradycji literackiej wobec doświadczenia macierzyństwa lub narzędzie krytycznych diagnoz kulturowych i społeczno-politycznych.

Doświadczenia problematyzowane w narracjach matrifokalnych przekładają się na ich strukturę, wartość estetyczną i spójną perspektywę etyczną. Częste sylwiczne, hybrydyczne i fragmentaryczne formy narracji oddają trudności z wyrażeniem tego, co somatyczne, cielesne i trudne do opisanego, a co odzwierciedla również ontologię macierzyńskiego świata i rytm życia matki. W narracjach tożsamościowych powtarzają się formuły tekstualne określające jej graniczną, nietrwałą pozycję i konieczność aktu podmiotowego odradzania się. Dlatego kondycję podmiotu wyrażają metafory transformacji i pogranicza (przejścia), jak: wylinka, *metaxu*, metafora cebuli czy rozbudowywanego domu. Tej tożsamościowej pracy towarzyszy silna świadomość literackości budowanych opowieści oraz potrzeba rekonstruowania macierzyńskiej tradycji literackiej, widoczna w licznych intertekstualnych, dialogicznych i metakrytycznych odwołaniach do wspólnoty pisarek pozostających w jednym kręgu macierzyńskich opowieści.

Narracje matrifokalne, fikcjonalne i niefikcjonalne, najsilniej chyba łączy perspektywa etyczna i związana z nią „re-wizja” tradycyjnego systemu wartości.

⁷ I. Iwasiów, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013.

W tekstach ujawnia się ona w postawie podmiotu: gościnności, trosce o Innego, otwarciu na to, co przychodzi z zewnątrz, w logice daru niewymagającego wzajemności, wreszcie ściśle z nimi związanej empatycznej wrażliwości, która jest postulowaną formą zarówno kontaktów międzyludzkich, jak i komunikacji literackiej⁸. W tym drugim przypadku empatyczność, projektowana z doświadczenia życiowego do tekstu, niezależnie od tego, z jaką formą narracji mamy do czynienia (pierwszo- czy trzecioosobową) objawia się zarówno w zabiegach afektywnych, jak i poprzez zaproszenie czytelnika do współodczuwania z doświadczającym podmiotem (bohaterem), w próbie uchwycenia procesu, poprzez który poznaje on i widzi świat. Włączenie czytelnika do tego świata nie jest efektem spotkania z instytucjonalnym (w terminologii Rich) wymiarem macierzyństwa (nie kształtuje zatem wspólnoty interpretacyjnej w rozumieniu Stanleya Fisha). Płaszczyznę komunikacji wyznacza tu bowiem nie tyle/tylko język, a tym samym rozumienie, ile doświadczenie, które nie musi być tożsame z doznaniem w kontakcie z rzeczywistością. Wspólnotę czytelniczą tworzą bowiem wszyscy, którzy czytając te teksty, kształtują czy też utrwalają w sobie nową, empatyczną umiejętność przeżywania świata. Dzięki tej strategii narracja matrifokalna tożsama jest z obecnym na poziomie świata przedstawionego doświadczeniem egzystencjalnym, które retroaktywnie staje się również doświadczeniem tekstu.

Analizowane przeze mnie macierzyńskie opowieści kładą nacisk przede wszystkim na wyrażenie uniwersalnych kobiecych doświadczeń z perspektywy indywidualnej. Pewnie dlatego „umiejscowienie” związane z odsłanianiem różnicowań wynikających z pozycji społecznej, klasowej czy rodzinnej podmiotu jest w nich zaledwie „odpryskiem” narracji uniwersalizującej. Kontestacja kulturowych i społecznych wzorców macierzyństwa nie łączy się (przynajmniej w Polsce) z wyjściem poza perspektywę zwykle dość dobrze sytuowanej, białej kobiety z klasy średniej⁹. Co więcej, największe przekroczenie o charakterze obyczajowym (zabójstwo dziecka) dokonuje się w tekście męskiego autorstwa (Susdorf).

⁸ Perspektywa etyczna, która preferuje budowanie więzi w oparciu o zasady troski i opieki, podważająca zarazem pojęcie wspólnoty budowanej na rywalizacji i dominacji, zbliża literaturę matrifokalną do postulatów kobiet-artystek poszukujących języka adekwatnego do opisu doświadczenia i życia Afroamerykanek – z nadzieją na zmianę społeczną, tj. upodmiotowienie grup marginalizowanych czy wykluczonych przez tradycyjne systemy władzy i wiedzy. Zob. M. Mazurek, *Kobietyzm Afroamerykanek* oraz A. Walker, *W poszukiwaniu ogrodów naszych matek*, przeł. M. Mazurek, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. nauk. A. Gajewska, Poznań 2012.

⁹ Tę lukę w największej mierze wypełniają felietony. Zob. prace A. Graff, A. Michalak, S. Chutnik, przywoływane w tej rozprawie. Co ciekawe, w najnowszej poezji „polityka umiejscowienia” wydaje się bardziej wyrazista; zob. *Warkoczami. Anatologia nowej poezji*, red. S. Głuszak, B. Gula, J. Mueller, Warszawa 2016.

Psychokulturowa dynamika narastania narracji macierzyńskich we współczesności wskazuje, że jesteśmy świadkami złożonego zjawiska kulturowego, które nadal będzie się intensywnie rozwijać, poszerzając spektrum problemów prezentowanych w tej pracy. W narracjach matrifoklanych najwyraźniej dochodzi do głosu postulat przededefiniowania ontologii macierzyństwa. Związana z nim sfera opiekuńcza nie funkcjonuje w nich tylko jako fakt biologiczny, ale wieloaspektowy problem podmiotowości, języka i kultury, z czego najważniejszy wydaje mi się ich aspekt etyczno-interwencyjny i tożsamościowy.

Opisany tu zwrot maternalny postrzegam jako jeden z ważniejszych fenomenów życia literackiego w Polsce i na świecie ostatnich lat, nowy przedmiot badań literaturoznawczych oraz istotny element kulturowej debaty nad macierzyństwem. Dlatego też ostatnie zdania tej pracy piszę z przeświadczeniem (z nadzieją), że jesteśmy dopiero u początku rozbudowanych, intersekcjonalnych *motherhood studies*. Współcześnie trudno bowiem zlekceważyć fakt, że macierzyństwo pozostaje istotnym katalizatorem egzystencji rzeczywistej i tekstualnej.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotowa

- Abalar Ł., *Prawo drugiej nocy*, Bytom 2007.
- Bargielska J., *Bach for my baby*, Wrocław 2013.
- Bargielska J., *Dwa fiaty*, Poznań 2009.
- Bargielska J., *Małe lisy*, Wołowiec 2013.
- Bargielska J., *Obsoletki*, Wołowiec 2010.
- Chutnik S., *Dzidzia*, Warszawa 2010.
- Chutnik S., *Mama ma zawsze rację*, Warszawa 2012.
- Cusk R., *Po. O małżeństwie i rozstaniu*, przeł. A. Pokojka, Wołowiec 2013.
- Cusk R., *Praca na całe życie. O początkach macierzyństwa*, przeł. A. Pokojka, Wołowiec 2014.
- Darrieussecq M., *Świństwo*, przeł. B. Walicka, Warszawa 1997.
- Dunin K., *Tao gospodyni domowej*, Warszawa 1996.
- Enright A., *Making Babies. Stumbling into Motherhood*, London 2004.
- Filipiak I., *Alma*, Kraków 2003.
- Graff A., *Matka Feministka*, Warszawa 2014.
- Gretkowska M., *Europejka*, Warszawa 2004.
- Gretkowska M., *Obywatelka*, Warszawa 2008.
- Gretkowska M., *Polka*, Warszawa 2001.
- Hermetz L., *Alicyjka*, Warszawa 2014.
- Hillar M., *Utwory zebrane*, oprac. T. Linkner, Starogard Gdański 2006.
- Iwasiów I., *Smaki i dotyki*, Warszawa 2006.
- Jagiello J., *Hotel dla twoich rzeczy. O życiu, macierzyństwie i pisaniu*, Wołowiec 2014.
- Jong E., *Strach przed lataniem*, przeł. M. Fabianowska, Poznań 1998.
- Kargman J., *Mamzille: mamuśki z Manhattanu*, przeł. A. Paschke, Warszawa 2009.
- Kawczyńska I., *Balsamiarka*, Chorzów 2015.
- Kristeva J., *Possessions*, New York 1996.
- Kulikowska B., *Poezje, wstęp, wybór i oprac. A. Wydrycka*, Białystok 2001.
- Kuncewiczowa M., *Przymierze z dzieckiem*, Warszawa 1999.
- Lazarre J., *The Mother Knot*, New York 1977.
- Lessing D., *Piąte dziecko*, przeł. A. Gren, Warszawa 2005.
- Lessing D., *Podróż Bena*, przeł. A. Gren, Warszawa 2005.
- Lessing D., *Pod skórą: t. 1. Autobiografia do 1949 roku*, przeł. A. Gren, Warszawa 2010.
- Łukowiak M., *Maria*, „Czas Kultury” 2014, nr 6.
- Łukowiak M., *Projekt matka. Niepowieść*, Warszawa 2013.
- Macierzyństwo bez lukru: antologia tekstów matek-blogerek*, wybór tekstów i red. D. Smoleń, Poznań 2011.

- Masłowska D., *Oddział patologii ciąży*, „Wysokie Obcasy” nr 20, dodatek do „Gazety Wyborczej” nr 117 z dn. 21.05.2005 [dostęp: 4.06.2013]
- Masłowska D., *Paw królowej*, Warszawa 2005.
- Melcer W., *Wrzesień kobiety*, Łódź 1965.
- Michalak A., *Matka Sanepid*, Warszawa 2012.
- Miłobędzka K., *Zbierane 1960–2005*, Wrocław 2006.
- Morrison T., *Umiłowana*, przeł. R. Gorczyńska, Kraków 2007.
- Mueller J., *Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne*, Wrocław 2013.
- Mueller J., *Somnabóle fantomowe*, Kraków 2003.
- Mueller J., *Stratygrafie*, Wrocław 2010.
- Mueller J., *Wylinki*, Wrocław 2010.
- Mueller J., *Zagniazdowniki/Gniazdowniki*, Kraków 2007.
- Nasiłowska A., *Czteroletnia filozofka*, Kraków 2004.
- Nasiłowska A., *Domino. Traktat o narodzinach*, Warszawa 1995.
- Nasiłowska A., *Księga początku*, Warszawa 2002.
- Nasiłowska A., *Wielka ciekawość* (z E. Lempp), Olszanica 2006.
- Nasiłowska A., *Wielka Wymiana Widoków*, Warszawa 2008.
- Olsen T., *Silences*, New York 1979.
- Opiat-Bojarska J., *Klub Wrednych Matek*, Zakrzewo 2013.
- Ostrowska B., *Poezje wybrane*, oprac. A. Wydrycka, Kraków 1999.
- Ostrowska-Biernacka K., *Supermama*, Warszawa 2012.
- Papuzanka Z., *Szopka*, Warszawa 2012.
- Pearson A., *Nie wiem, jak ona to robi*, przeł. J. Manicki, Warszawa 2005.
- Plath S., *Dzienniki. 1950–1962*, oprac. K. V. Kukil, przeł. J. Urban, P. Stachura, Warszawa 2000.
- Plath S., *Poezje wybrane*, przeł. J. Hartwig, J. Rostworowski, T. Truszkowska, Kraków 2004.
- Podczaszy A., *Wte i nazad*, Legnica 2003.
- Rodowska K., *Blżej nagości*, Warszawa 2002.
- Şafak E., *Czarne mleko. O pisaniu, macierzyństwie i wewnętrznym haremie*, przeł. N. Wiśniewska, Kraków 2011.
- Shelley M. W., *Frankenstein, czyli współczesny Prometeusz*, przeł. M. Płaza, Czerwonak 2013.
- Shriver L., *Musimy porozmawiać o Kevinie*, przeł. K. Ułiszewski, Chorzów 2008.
- Siedlecka S., *Fosa*, Warszawa 2015.
- Sontag S., *Jak świadomość związana jest z ciałem. Dzienniki, t. 2. 1964–1980*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2013.
- Sontag S., *Odrodzona. Dzienniki, t. 1. 1947–1963*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2012.
- Stefko J., *Dobrze, że jesteś*, Kraków 2006.
- Susdorf M., *Trzy śmiertelne historie. Cz. 1: Dziennik znaleziony w piekarniku*, Gdynia 2012.
- Szwed S., *Mundra*, Wołowiec 2014.
- Szymczyk G., *Macierzyństwo*, wiersz z prywatnych zbiorów autorki.
- Świrszczyńska A., *Poezja*, zebr. i przedmową opatrzył Cz. Miłosz, Warszawa 1997.
- Ullmann L., *Przemiany*, przeł. A. Kreczmar, Warszawa 1988.
- Waldman A., *Zła matka. Kronika matczynych wykroczeń, drobnych katastrof i rzadkich momentów chwały*, przeł. K. Janusik, Kraków 2011.
- Warkoczami. *Anatologia nowej poezji*, red. S. Głuszak, B. Gula, J. Mueller, Warszawa 2016.

- Williams P., *Wzloty i upadki Super Mamy*, przeł. M. Zarzycka, Warszawa 2008.
- Wolny-Hamkało A., *Gospel*, Wrocław 2004.
- Woolf V., *Własny pokój*, przeł. A. Graff, Warszawa 1997.
- Woźniczko-Czczott J., *Macierzyństwo non-fiction. Relacja z przewrotu domowego*, Wołowiec 2012.
- Wróbel O., *Ciemna strona księżycy*, Poznań 2012.
- Żółcińska W., *Najdroższa*, Warszawa 2015.

Bibliografia przedmiotowa

- Academic Motherhood in a Post-Second Wave Context: Challenges, Strategies, Possibilities*, eds. D. L. O'Brien Hallstein, A. O'Reilly, Waterloo 2012.
- Adamczewska I., *Estetyzacja, medykalizacja, doświadczenie intymne. Uwagi o wizerunku kobiety ciężarnej w przestrzeni publicznej i sztuce*, [w:] *Kobieta w przestrzeni wizualnej*, red. A. Barska, K. Biskupska, Opole 2012.
- Adamiak E., *Milcząca obecność. O roli kobiety w Kościele*, Warszawa 1999.
- Adamiak E., *Znaczenie tradycji duchowości kobiet dla teologii współczesnej*, [w:] *Duchowość i religijność kobiet dawniej i dziś*, red. E. Pakszys, L. Sikorska, Poznań 2000.
- Aguirre M., *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002.
- Almond B., *The Monster Within: The Hidden Side of Motherhood*, Oakland 2010.
- Anderson L., *Autobiography*, London–New York 2011.
- Antyfony (hasło) <http://adonai.pl/modlitwy/?id=257> [dostęp: 15.09.2014].
- Araszkiewicz A., *Czarny ląd czarnego kontynentu. Relacja matka – córka w ujęciu Luce Irigaray*, [w:] *Ciało, płęć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Warszawa 2001.
- Araszkiewicz A., *Inna inicjacja. O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej*, [w:] *Ciało, płęć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Warszawa 2001.
- Araszkiewicz A., *Wolność do dzieci*, „Czas Kultury” 2014, nr 6.
- Araszkiewicz A., *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym*, Warszawa 2014.
- Autobiografizm w kulturze współczesnej*, red. K. Citko, M. Morozewicz, Białystok 2012.
- Bachofen J. J., *Matriarchat: studium na temat ginajkokracji świata starożytnego podług natury religijnej i prawnej*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2007.
- Badinter E., *Historia miłości macierzyńskiej*, przeł. K. Choiński, Warszawa 1998.
- Badinter E., *Konflikt: kobieta i matka*, przeł. J. Jedliński, Warszawa 2013.
- Bakke M., *Planeta wolna od dzieci. Między pragnieniem wymarcia a nadzieją na nieśmiertelność*, „Czas Kultury” 2014, nr 6.
- Baranowska M., *Świat się zmienia*, „Res Publica Nowa” 1996, nr 1.
- Bargielska J., *Poroniłam*, rozmawiała V. Szostak, „Wysokie Obcasy”, 23.05.2011, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53662,9625264,Justyna_Bargielska_Poroniłam.html [dostęp: 20.01.2015].

- Barthes R., *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997.
- Bartosz B., *Doświadczenie macierzyństwa. Analiza narracji autobiograficznych*, Wrocław 2002.
- Bator J., *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza*, Gdańsk 2001.
- Beauvoir S. de, *Druga płeć*, t. 1: *Fakty i mity*, przeł. G. Mycielska, Kraków 1972.
- Beauvoir S. de, *Druga płeć*, t. 2: *Kształtowanie się kobiety, sytuacja, usprawiedliwienia i ku wyzwoleniu*, przeł. M. Leśniewska, Kraków 1972.
- Benedetti L., *The Tigress in the Snow: Motherhood and Literature in the Twentieth-Century Italy*, Toronto 2007.
- Benjamin J., *The Omnipotent Mother: A Psychoanalytic Study of Fantasy and Reality*, [w:] *Representation of Motherhood*, eds. D. Bassin, M. Honey, M. M. Kaplan, New Haven–London 1994.
- Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.
- Bierca M., *Tacierzyństwo w sieci – analiza nowego trendu i jego socjologiczne implikacje*, http://interalia.org.pl/media/2013_08/bierca.pdf [dostęp: 6.10.2014].
- Bocheński T., *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza. Lata trzydzieste*, Kraków 2005.
- Bojarska K., *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Bonowicz W., *Narodziny dziecka i sumienie kultury*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 15.
- Borkowska G., *Poezja i etyka. Książka o wierszach Świrszczyńskiej*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1/2.
- Borkowska G., *Polski feminizm: matki i córki*, [w:] *Z perspektywy końca wieku. Studia o literaturze i jej kontekstach*, red. J. Abramowska, A. Brodzka, Poznań 1997.
- Bowlby J., *Przywiązanie*, przeł. M. Polaszewska-Nicke, Warszawa 2007.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999.
- Brach-Czaina, *Blony umysłu*, Warszawa 2003.
- Brzezińska J., *Dzieciobójstwo: aspekty prawne i etyczne*, Warszawa 2013.
- Brzostowicz M., *Wizerunek rodziny w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1998.
- Buczak D., *Różowa rewolta*, „Wysokie Obcasy”, 3.03.2008, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,4972303.html> [dostęp: 15.09.2015].
- Budrowska B., *Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety*, Wrocław 2000.
- Budrowska B., *Macierzyństwo: instytucja totalna?*, [w:] *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, red. J. Brach-Czaina, Białystok 1994.
- Budrowska B., *Ukryte obszary kobiecej kreatywności*, „Kultura i Społeczeństwo” 2003, nr 4.
- Budrowska K., *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000.
- Burzyńska A., Markowski M. P., *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007.
- Chandler M., *Emancipated Subjectivities and the Subjugation of Mothering Practices*, [w:] *Redefining Motherhood: Changing Identities and Patterns*, eds. S. Abbey, A. O'Reilly, Toronto 1998.
- Chłosta-Zielonka J., *Problem macierzyństwa we wspomnieniach kobiet z końca XX wieku*, [w:] *Tożsamość kobiet w Polsce w XX i XXI wieku*, t. 2, Olsztyn 2016.
- Chołuj B., *Matka Polka i zmysły*, „Res Publica Nowa” 1992, nr 3.
- Chołuj B., *Matki i ich władza w literaturze niemieckiej*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001.

- Chrześcijaństwo jest religią kobiet*, rozmowa z E. Adamiak, [w:] *Kobiety uczą Kościół*, oprac. J. Makowski, Warszawa 2007.
- Chutnik S., *Rodzić sztukę*, [w:] *Matki-Negocjatorki. Sztuka Matek*, katalog wystawy, odslona siódma, Łódź 2012.
- Cixous H., *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasilowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6.
- Couser G. T., *Memoir. An Introduction*, Oxford 2012.
- Cuber M., *Biało(-)czarne*, „Res Publica Nowa” 2002, nr 10.
- Cusk R., *Darkness at the heart of family*, „The Guardian”, 04.10.2003, <http://www.theguardian.com/theguardian/2003/oct/04/weekend7.weekend2> [dostęp: 11.12.2015].
- Cyranowicz M., *Wkroczenie w tajemnicę*, „Testy Drugie” 1996, nr 5.
- Czaja J., *Dymki, kadry i płeć: o trzech przykładach komiksu kobiecego*, [w:] *KONtekstowy MIKS przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, red. G. Gajewska, R. Wójcik, Poznań 2011.
- Czapliński P., *Taka Polka*, „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 154, 04.07.2001.
- Czarnecka M., *Konstrukcja mitu matki w prozie Karin Struck*, Wrocław 2005.
- Czechowicz J., „Obsoletki” Justyna Bargielska, <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2010/10/obsoletki-justyna-bargielska.html> [dostęp: 16.10.2015].
- Czerska T., *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiecte narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*, Szczecin 2011.
- Czy poetki piszą inaczej?* Z A. Legeżyńską rozmawia J. Borowiec, 11. 2009, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/618-czy-poetki-pisza-inaczej.html> [dostęp: 10.12.2012].
- Czyżak A., *Przeciw śmierci. Liryka Justyny Bargielskiej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 5.
- Dampc R., *Mit matki i macochy w baśniach braci Grimm*, [w:] *Postać matki w niemieckiej i polskiej literaturze XIX i XX wieku*, red. G. Szewczyk, Katowice 1995.
- Darska B., *Ciężarne opowieści*, „Zadra” 2006, nr 4.
- Darska B., *Dziecko zwieńczeniem kariery. Wizerunki macierzyństwa sławnych kobiet na łamach wybranych pism kobiecych*, [w:] *Dziecko w świecie mediów i konsumpcji*, red. M. Bogunia-Borowska, Kraków 2006.
- Darska B., *Wściekłość matki*, <http://bernadettadarska.blog.onet.pl/2012/10/31/wscieklosc-matki-m-susdorf-trzy-smiertelne-historie-dziennik-znaleziony-w-piekarniku> [dostęp: 31.10.2012].
- Darska B., *Zapiski z czasów walki i nadziei*, „Twórczość” 2008, nr 9.
- Darska B., *Między prywatnym a publicznym. Macierzyństwo we współczesnej prozie kobiecej*, [w:] *20 lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2009.
- Daugirdaite S., *Motherhood in the Text of Contemporary Lithuanian Women Writers*, „Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences” 2004 (Summer), Vol. 50, No. 2.
- Davidson D., *Mommy Lit*, [w:] *Encyclopedia of Motherhood*, t. 2, ed. A. O'Reilly, New York 2010.
- Dean S. L., *Lessing's The Fifth Child*, „Explicator”, 1.01.1992, <http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=5&sid=8613fd3d-b6af-48a2-be1a-ebf177638c3a%40sessionmgr110&hid=119> [dostęp: 3.05.2015]
- Demetrio D., *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisanie o sobie*, przeł. A. Skolimowska, Kraków 2000.

- DiQuinzio P., *Impossibility of Motherhood. Feminism, Individualism, and the Problem of Mothering*, New York 1999.
- Dla matki. *Antologia*, wybór i wstęp M. Hydzik-Żmuda, A. Żmuda, Warszawa–Rzeszów 2008.
- Douglas S., Michaels M., *The Mommy Myth: The Idealization of Motherhood and How It Has Undermined All Women*, New York 2004.
- Dziwiszek J., *Musimy jeść i rodzić, czyli fizjologiczny aspekt macierzyństwa*, „Dialog” 2002, nr 3.
- Eco U., *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Kraków 2008.
- Edwards N., *Voicing Voluntary Childlessness. Narratives of Non-Mothering in French*, New York 2015.
- Encyclopedia of Motherhood*, t. 1–3, ed. A. O'Reilly, New York 2010.
- Encyclopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka, K. Nadana-Sokołowska, A. Mroziak, K. Szczuka, K. Czeczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014.
- Faludi S., *Reakcja. Niewypowiedziana wojna przeciwko kobietom*, przeł. A. Dzierzgowska, Warszawa 2013.
- Fielding H., *Bridget Jones's Column*, „The Independent”, 1.09.2005–15.06.2006.
- Filipiak I., *Literatura menstrualna*, „Biuletyn Ośki” 1999, nr 1.
- Filipowicz M., *Urodzić naród. Z problematyki czeskiej i słowackiej literatury kobiecej II połowy XIX wieku*, Warszawa 2008.
- Foucault M., *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa 2000.
- Frąckowiak M., *Sztuka feministyczna a współczesny „komiks kobiecy” – od sztuki społecznie zaangażowanej do obrazkowej fenomenologii życia codziennego*, [w:] *Konstrukcja czy rekonstrukcja rzeczywistości? Dylematy społecznego zaangażowania*, red. nauk. M. Korczyński, P. Pluciński, Poznań 2006.
- Freud Z., *Pisarz a fantazjowanie*, przeł. M. Leśniewska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia, wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńska*, t. 2, cz. 1, Kraków 1974.
- Friedan B., *Mistyka kobiecości*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 2012.
- Friedman M., *Mommyblogs and the Changing Face of Motherhood*, Toronto 2013.
- Fromm E., *Bachofena odkrycie matriarchatu*, [w:] *idem, Miłość, płeć, matriarchat*, przeł. B. Radomska, Poznań 1999.
- Frye J. S., *Narrating Maternal Subjectivity*, [w:] *Textual Mother/Maternal Text. Motherhood in Contemporary Women's Literature*, eds. E. Podnieks, A. O'Reilly, Waterloo 2010.
- Gajewska A., *Hasło: feminizm*, Poznań 2008.
- Gajewska A., *Integralność, samodzielność i celibat*, „Czas Kultury” 2014, nr 6.
- Galant A., *Matka w „Dziennikach” Zofii Nałkowskiej*, „Ruch Literacki” 2001, z. 5.
- Garrett R., *Novels and Children: „Mum's lit” and the public mother/author*, „Studies in the Maternal” 2013, nr 5, www.mamsie.bbk.ac.uk [dostęp: 15.03.2015].
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2001.
- Gilligan C., *In a Different Voice*, Cambridge 1982.

- Giorgio A., *Writing Mothers and Daughters: Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*, New York 2002.
- Głosowicz M., *Niemożliwe światy Justyny Bargielskiej. Lektura afektywna*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2014, nr 1/2.
- Głosowicz M., *Nowa wrażliwość. Poezja wobec dyktatu macierzyństwa*, „Czas Kultury” 2014, nr 6.
- Głowiński M., *Powieść a dziennik intymny*, [w:] idem, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.
- Goffman E., *Gender Advertisements*, New York 1987.
- Gorczyńska R., *Czytanie Świrszczyńskiej po angielsku*, „Zeszyty Literackie” 1987, R. V, nr 17.
- Gorządek E., *Polka – portret wielokrotny*, Materiały prasowe Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, *Polka. Medium, cień, wyobrażenie*, 12.05–3.07.2005.
- Górnicka-Boratyńska A., *W poszukiwaniu starszych siostr. Wanda Melcer – próba portretu*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4.
- Górnicka-Boratyńska A., *Wystarczająco dobra opiekunka*, [w:] *Jestem mamą. Zbiór prawdziwych historii o macierzyństwie*, red. i wybór K. Tubylewicz, Kraków 2004.
- Graban-Pomirska M., *Matki i córki w powieściach Ewy Nowackiej – portret potrójny*, „Guliver” 2013, nr 4.
- Graff A., *Rykoszetem. Rzecz o płci, seksualności i narodzie*, Warszawa 2008.
- Gutkowska B., *Intymność w „Polce” Manueli Gretkowskiej*, [w:] *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*, red. M. Kisiel, Katowice 2003.
- Hays S., *The Cultural Contradictions of Motherhood*, New Haven–London 1996.
- Hewett H., *You Are Not Alone: The Personal, the Political, and the „New” Mommy Lit*, [w:] *Chic Lit: The New Woman’s Fiction*, eds. S. Ferris, M. Young, London 2006.
- Hirsch M., *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington 1989.
- Horn S., *The More Things Change... Revisiting the First Wave of Mother-Lit*, “Brain, Child: The Magazine for Thinking Mothers” 4.3, Summer 2003.
- Hornby G., *Mother’s Ruin*, “The Times”, 1.09.2001.
- <http://bernadettadarska.blog.onet.pl/2012/10/31/wscieklosc-matki-m-susdorf-trzy-smiertelne-historie-dziennik-znalezione-w-piekarniku/> [dostęp: 15.12.2013]
- <http://cieplymokryaksamit.pl>
- <http://culture.pl/pl/tworca/monika-zielinska-mamzeta>
- <http://komiks.polter.pl/Projekt-czlowiek-c8063> [dostęp: 5.05.2013].
- <http://komiksomania.pl/publicystyka/blogoslawiony-koszmar.html> [dostęp: 5.05.2013].
- http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35136,8170501,Utonely_22_harcerki_Reportaz_o_tragedii_sprzed_lat.html [dostęp: 20.03.2015].
- <http://tygodnik.onet.pl/kraj/halo-tu-ziemia/2mqpe> [dostęp: 16.02.2015].
- <http://www.dzienniklodzki.pl/arttykul/326189,czy-bedziemy-pamietac,2,id,t,sa.html> [dostęp: 20.03.2015].
- <http://www.sztukamatek.pl/> [dostęp: 5.05.2013].
- Humm M., *Słownik teorii feminizmu*, przeł. B. Umińska, J. Mikos, Warszawa 1993.
- Hyży E., *Wybrane etyczno-polityczne propozycje współczesnego feminizmu globalnego*, „Etyka” 2012, nr 45.

- Irigaray L., *An Ethics of Sexual Difference*, Ithaca 1993.
- Irigaray L., *Ciało-w-ciało z matką*, przeł. A. Araszkiewicz, Kraków 2000.
- Irigaray L., *Sharing the World*, New York 2008.
- Irigaray L., *In the Beginning, She Was*, London–New York, 2013.
- Irigaray L., *Rynek kobiet*, przeł. A. Araszkiewicz, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1.
- Iwasiów I., *Gatunki i konfesje w badaniach „gender”*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.
- Iwasiów I., *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Warszawa 2004.
- Iwasiów I., *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013.
- Iwasiów I., *Intymność i rynek*, „Dekada Literacka” 2004, nr 3.
- Iwasiów I., *Język narodzin*, „Arkusz” 1996, nr 6.
- Izdebska A., *Kulturowe reprezentacje dzieci zabijających dzieci*, [w:] *Zabójstwo dziecka w literaturze i kulturze europejskiej*, red. nauk. K. Ilski, M. Chmielarz, Z. Kopeć, E. Kraskowska, Poznań 2014.
- Jabłoński M., „O czym nie można mówić, o tym trzeba mówić z wnętrza” [...]. *Niepewna myśl muzykologa z powodu „Obrony żarliwości” Adama Zagajewskiego*, http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/nu-mer_18/RFN18%20Jablonski%20-%20O%20czym%20nie%20mozna%20mowic.pdf [dostęp: 13.11.2014].
- Janion M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
- Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006.
- Jarzyna A., „Pójście za Norwidem” (w polskiej poezji współczesnej), Lublin 2013.
- Jasińska K., *Od pani matki do mamiszonea*, „Guliwer” 2000, nr 4.
- Jeremiah E., *We Need to Talk about Gender: Mothering and Masculinity in Lionel Shriver's “We Need to Talk About Kevin”*, [w:] *Textual Mothers / Maternal Texts. Motherhood in Contemporary Women's Literatures*, eds. E. Podnieks, A. O'Reilly, Waterloo 2010.
- Johnson M., *Strong Mothers, Weak Wives: The Search for Gender Equality*, Berkley 1989.
- Jones J., *The Paradox of Separation and Dependency: A Mother's Story*, [w:] *From The Personal to The Political. Toward a New Theory of Maternal Narrative*, eds. A. O'Reilly, S. Caporale Bizzini, Selinsgrove 2009.
- Julia Kristeva in *Coversation with Rosalind Coward*, [w:] *Portable Kristeva*, ed. K. Oliver, New York 2002.
- Kałuża A., *Tygrysie skoki, lingwizm w metafizycznej koncepcji poezji*, „FA-art” 2007, nr 1–2.
- Kaniewska B., *Nie tylko żółta bluzka*, „Czas Kultury” 1996, nr 1.
- Kaniewska B., *Persona narracyjnie wielokrotna, czyli o prozie Anny Nasiłowskiej*, [w:] *Więcej słów niż życia. Szkice o literaturze*, red. M. Telicki, M. Wójciak, Poznań 2011.
- Kaplan E. A., *Motherhood and Representation. The Mother in Popular Culture and Melodrama*, New York 1992.
- Kapusta A., *Żałobne cybermacierzyństwo – przypadek mam „Aniołków”*, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3471> [dostęp: 20.09.2015].
- Karabełowa M., *Anna Nasiłowska. Terytorium między bólem, mądrością i śmiechem*, [w:] *Napisać kobietę... Dyskusje bułgarsko-polskie w latach transformacji*, red. M. Karbełowa, A. Nasiłowska, Sofia 2009.
- Keen S., *Empathy and the Novel*, Oxford 2010.
- Keniston A., *Beginning with “I”: The Legacy of Adrienne Rich's “Of Woman Born”*, [w:] *From Motherhood to Mothering: The Legacy of Adrienne Rich's “Of Woman Born”*, ed. A. O'Reilly, Albany 2004.

- Kitliński T., *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej*, Kraków 2001.
- Klein M., *Miłość, poczucie winy i reparacja oraz inne prace z lat 1921–1945*, przeł. D. Golec, Gdańsk 2007.
- Kłosińska K., *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.
- Kłosińska K., *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010.
- Kłosińska K., *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006.
- Kłosińska K., *Traktat o narodzinach*. „FA-art” 1996, nr 3.
- Knight I., *Who Are They Trying to Kid*, „The Sunday Times”, 9.09.2001.
- Kobieta i kultura życia codziennego: wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 1997.
- Kolekta (hasło), http://www.przewodnik.katolicki.pl/nr/przy_bramie_kosciola/slowniczek_liturgiczny_co_to19.html [dostęp: 15.10.2014].
- Kołodziejczyk E., *Poeta na „tacierzyńskim”. Obrazy ojcostwa w poezji Jarosława Miłkowskiego i prozie Jacka Podsiadły*, [w:] *Inna Literatura?: dwudziestolecie 1989–2009*, t. 2, red. Z. Andres, J. Pasternak, Rzeszów 2010.
- Korolczuk E., „Naturalna więź?” Wizerunki relacji matka-córka w wybranych tekstach kultury popularnej, [w:] *Kobiety. Feminizm. Demokracja*, red. B. Budrowska, Warszawa 2009.
- Korolczuk E., *Kobiecość jako źródło cierpień. Matki i córki w polskim kinie*, [w:] *Ciało i seksualność w kinie polskim*, red. S. Jagielski, A. Morstin-Popławska, Kraków 2009.
- Koronkiewicz M., *Bargielska bez wymówek*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2014, nr 1/2.
- Kotowska K., *Zaplatanie warkocza*, „Nowe Książki” 2004, nr 9.
- Kowalczyk I., *Matki, artystki, negocjatorki...*, [w:] *Katalog wystawy Matki-Negocjatorki. Sztuka Matek*, odsłona siódma, Łódź 2012.
- Kowalczyk I., *Matki-Polki, Chłopcy i Cyborgi... Sztuka i feminizm w Polsce*, Poznań 2010.
- Kowska A., *Margaret Atwood – (nie) być jak matka*, „Zadra” 2012, nr 1/2.
- Koza M., *Zapiski prenatalne* (Joanna Mueller „Powlekać rosnące”), <http://popmoderna.pl/zapiski-prenatalne-joanna-mueller-powleka-rosnace/> [dostęp: 15.09.2014].
- Koziołek R., *Ciąża w „Trylogii” Henryka Sienkiewicza. Próba lektury feministycznej*, [w:] *Modernizm i feminizm. Postacie kobiece w literaturze polskiej i obcej*, red. E. Łoch, Lublin 2001.
- Koziołkiewicz E., *Inaczej o poronieniu*, <http://www.krytyka.polonistyka.uj.edu.pl/documents/3034977/5db64e83-7c5b-4103-baa7-4b9453a88af1> [dostęp: 14.06.2015].
- Kraskowska E., *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001.
- Kraskowska E., *Piórem niewieściem. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999.
- Kraskowska E., *Z dziejów badań nad polskim pisarstwem kobiet*, [w:] *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX – procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. E. Kraskowska, B. Kaniewska, Poznań 2015.
- Krawczyk-Łaskarzewska A., *Umiłowana*, [w:] *Toni Morrison*, red. E. Łuczak, Warszawa 2013.
- Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski, R. Rzyziński, wstęp M. P. Markowski, Kraków 2007.

- Kristeva J., *Motherhood According to Giovanni Bellini*, [w:] *The Portable Kristeva*, ed. K. Oliver, New York 2002.
- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.
- Kristeva J., *Stabat Mater*, [w:] *The Portable Kristeva*, ed. K. Oliver, New York 2002.
- Kristeva J., *The Semiotic and the Symbolic*, [w:] *The Portable Kristeva*, ed. K. Oliver, New York 2002.
- Kristeva J., *Un nouveau type d'intellectuel: le dissident*, "Tel Quel" 1977, no. 74 (Winter).
- Ksieniewicz M., *Specyfika polskiego feminizmu*, „Kultura i Historia” 2004, nr 6; <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/169> [dostęp 20.01.2014].
- Kuczyńska-Koschany K., *Ktoś, kto zmieniając się nieustannie, zawsze pozostaje sobą*, „Polonistyka” 2006, nr 2.
- Kuczyńska-Koschany K., *Milobędzka, macierzyństwa*, [w:] *Milobędzka wielokrotnie*, red. P. Śliwiński, Poznań 2008.
- Kudelska D., *O czym nie mówi „Matka Polka”*. Zbylut Grzywacz kontra mit, „Roczniki Humanistyczne” 2014, z. 4.
- Landry D., *Maternal Blitz. Harriet Lovatt as Postpartum Sufferer in Doris Lessing's "The Fifth Child"*, [w:] *Textual Mother / Maternal Texts. Motherhood in Contemporary Women's Literatures*, eds. E. Podnieks, A. O'Reilly, Waterloo 2010.
- Laplanche J., Pontalis J.-B., *Słownik psychoanalizy*, przeł. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, Warszawa 1996.
- Legeżyńska A., *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009.
- Lejeune Ph., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.
- Lévinas E., *Inaczej niż być lub ponad istotą*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 2000.
- Lipszyc A., *Peep show. Lamentacje Justyny Bargielskiej*, „Testy Drugie” 2013, nr 6.
- Long J., *Telling Women Lives. Subject/ Narrator/ Text/ Reader*, New York–London 1999.
- Lyzhnikova N., „Lulaj lulaj szybciej umieraj...” „Kołysanki śmiertelne” w kontekście tradycji kultury rosyjskiej, [w:] *Zabójstwo dziecka w literaturze i kulturze europejskiej*, red. nauk. K. Ilski, M. Chmielarz, Z. Kopeć, E. Kraskowska, Poznań 2014.
- Łaciak B., *Kwestie społeczne w polskich serialach obyczajowych – prezentacje i odbiór. Analiza socjologiczna*, Warszawa 2013.
- Łamejko D., *Macierzyństwo jako wartość filozoficzna i moralna*, „Etyka” 2003, nr 36.
- Łebkowska A., *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2008.
- Łebkowska A., *Gender*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2010.
- Łoch E., *Kreacje postaci kobiecych matek w wybranych tekstach literackich i paraliterackich okresu Młodej Polski*, [w:] *Modernizm i feminizm. Postacie kobiece w literaturze polskiej i obcej*, red. E. Łoch, Lublin 2001.
- Macierzyństwo w relacjach auto/biograficznych i fotografiach kobiet*, red. M. Pryszmont-Ciesielska, Wrocław 2013.
- Macierzyństwo*, red. J. Augustyn SJ, Kraków 1998.
- Macintyre S., „Kto chce dzieci?”. Społeczne fabrykowanie „instyktów”, [w:] *Nikt nie rodzi się kobietą*, red. T. Hołówna, Warszawa 1982.
- Malczewski M., *Między językiem a światem. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, [w:] *Wie-*

- logłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach, wybór, oprac. i red. J. Borowiec, Wrocław 2012.
- Maternal Theory. Essential Readings*, ed. A. O'Reilly, Toronto 2007.
- Matka Feministka*, rozmowa Agnieszki Kublik z Agnieszką Graff, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Magazyn Świąteczny”, nr 58 z dn. 9.03.2013.
- Matka i macierzyństwo w poezji Młodej Polski. Antologia*, red. A. Nosek, Białystok 1997.
- Matki-Negocjatorki. Sztuka Matek*, Katalog wystawy, Łódź 2012.
- Maushart S., *The Mask of Motherhood: How Becoming a Mother Changes Our Lives and Why We Never Talk About It*, New York 2000.
- Mazierska E., W imię nieobecnych ojców i innych mężczyzn: obraz macierzyństwa w polskim kinie postkomunistycznym, „Lewą Nogą” 2004, nr 16.
- Merley Hill A., *Motherhood as Performance. (Re)negotiations of Motherhood in Contemporary German Literature*, „Studies in 20th & 21st Century Literature” 2011, winter, Vol. 35.
- Merrit S., *The Books Interview: Rachel Cusk*, „Observer”, 30.03.2003.
- Miller N. K., *Getting Personal. Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts*, New York–London 1991.
- Misiak I., *Filozofia języka dziecka*, „Fraza” 2004, nr 3/4.
- Monczka Ciechomska M., *Mit kobiety w kulturze polskiej*, [w:] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, zebr. S. Walczewska, wstęp A. Titkow, Kraków 1992.
- Mother Reader. Essential Writings on Motherhood*, ed. M. Davey, New York 2001.
- Mrozik A., *Akuszarki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012.
- Mrozik A., *Bombowniczką? Pożegnanie z Matką Polką w prozie kobiet po 1989 roku*, [w:] *Napisać kobietę... Dyskusje bułgarsko-polskie w latach transformacji*, red. M. Karabelowa, A. Nasiłowska, Sofia 2009.
- Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities*, eds. B. O. Daly, M. T. Reddy, Knoxville 1991.
- Nasiłowska A., *Natura jako źródło cierpień*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6.
- Nasiłowska A., *Tożsamość kobieca w poezji polskiej XX wieku: między androgynicznością a esencjalizmem*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1/2.
- Nęcka A., *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej*, Katowice 2006.
- Nie jestem z waszego plemienia*. Z Rachel Cusk rozmawia Agnieszka Jucewicz, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53662,8642830,Nie_jestem_z_waszego_plemienia.html [dostęp: 6.02.2015].
- Niebezpieczne związki. Macierzyństwo, ojcostwo i polityka*, red. R. E. Hryciuk, E. Korolczuk, Warszawa 2015.
- Nietresta A., *Małgorzata Hillar. Szkic monograficzny*, Kraków 2003.
- Noddings N., *Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*, Berkeley 1984.
- Nosek A., *Macierzyństwo w twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, [w:] *Wiek kobiet w literaturze*, red. J. Zacharska, M. Kochanowski, Białystok 2002.
- Nosek A., *Matko! Jak wiele masz twarzy. Młodopolskie wiersze o kobiecie w roli matki i doświadczeniu macierzyństwa*, Białystok 2014.

- Nowacki D., *Nowa książka Bargielskiej. Lisy male, ale frajda duża*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Kultura”, 12.03.2013, http://wyborcza.pl/1,75475,13543059,Nowa_ksiazka_Bargielskiej_Lisy_male_ale_frajda_duza.html [dostęp: 25.01.2015].
- Nowacki D., *Życie z życia*, „Nowe Książki” 2002, nr 10.
- Nowacki D., „Upiększać swoje położenie”. *O tych, co napisały o rodzeniu dzieci i nie zapomniały ich urodzić*, „Opcje” 2003, nr 6.
- Nycz R., *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.
- Nycz R., *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.
- Olcoń-Kubicka M., *Indywidualizacja a nowe formy wspólnotowości*, Warszawa 2009.
- Orski M., *Narodziny w etiudach*, „Przegląd Powszechny” 1996, nr 6.
- Ostaszewski R., *Chcę być w ciąży!*, „Dekada Literacka” 2002, nr 7/8.
- Ostrouch J., *Nieuchwytnie: relacje matek i córek w codzienności*, Olsztyn 2004.
- Ostrowska E., *Matki Polki i ich synowie. Kilka uwag o genezie obrazów kobiecości i męskości w kulturze polskiej*, [w:] *Gender. Konteksty*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2004.
- Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, ed. A. S. Hornby, London 1989.
- Pachmanová M., *Mobile Fidelities. Conversations on Feminism, History and Visuality*, KT Press 2006, <https://www.ktpress.co.uk/pdf/mpachmanova.pdf> [dostęp: 5.03.2015].
- Packalén M. A., „Komża i majtki” czyli prowokacja tradycji w polskiej literaturze współczesnej, „Teksty Drugie” 2004, nr 6.
- Paczoska E., *Na strychu i po kątach. Pisarki międzywojenne w cieniu PRL-u. (Rekonesans)*, [w:] *(Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL*, red. nauk. i wstęp H. Gosk, Warszawa 2008.
- Parker R., *Torn in Two: The Experience of Maternal Ambivalence*, London 1995.
- Pekaniec A., *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieta literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2013.
- Pękała U., *Ewolucja roli kobiety w Kościele katolickim w XX wieku – wnioski i kontrowersje*, „Aequalitas” 2012, vol. 1; http://aequalitas.ka.edu.pl/2012_v1/A_2012_vol_1_23_Pekala.pdf [dostęp: 9.10.2013].
- Pluciennik J., *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka a empatia*, Łódź 2002.
- Polski komiks kobiecy*, red. K. Kuczyńska, tekst i dobór komiksów K. Kuczyńska, Warszawa 2012.
- Popczyk-Szczęśna B., *Macierzyństwo upublicznione, czyli dialogi o dziecku w dramacie współczesnym*, [w:] *Intymne – prywatne – publiczne*, red. E. Wąchocka, Katowice 2015.
- Postać matki w niemieckiej i polskiej literaturze XIX i XX wieku*, red. G. Szewczyk, Katowice 1995.
- Pożegnanie z Matką Polką. Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce*, red. E. Korolczuk, R. E. Hryciuk, Warszawa 2012.
- Pruszczyński R., *Ethos liryki, estetyka lingwizmu. O poezji Joanny Mueller*, „LiteRacje” 2005, nr 7.
- Przybylski R. K., *Słowo i obraz w komiksie*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk. Studia*, red. T. Cieślukowska, J. Sławiński, Wrocław 1980.
- Putnam Tong R., *Mysł feministyczna. Wprowadzenie*, przeł. J. Mikos, B. Umińska, Warszawa 2002.
- Rabizo-Birek M., *Słowo zdziwienia, słowo istnienia*, „Nowy Nurt” 1996, nr 5 (49)

- Randall D., *Adrienne Rich's "Clearing in the Imagination": "Of Woman Born" as Literary Criticism*, [w:] *From Motherhood to Mothering: The Legacy of Adrienne Rich's "Of Woman Born"*, ed. A. O'Reilly, Albany 2004.
- Rembowska-Pluciennik M., „Polka” – „Europejka” – Polki Anno Domini 2006. Strategie identyfikacyjne Manueli Gretkowskiej a świadomość feministyczna w Polsce, [w:] *Napisać kobietę... Dyskusje bułgarsko-polskie w latach transformacji*, red. M. Karabelowa, A. Nasiłowska, Sofia 2009.
- Renza L. A., *Wyobrażenia stawia veto: Teoria autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.
- Representations of Motherhood*, eds. D. Bassin, M. Honey, M. M. Kaplan, New Heaven–London 1994.
- Rich A., *When We Dead Awaken: Writing as Re-vision*, „College English” 1972, Vol. 34, No. 1; <http://www.jstor.org/stable/375215> [dostęp: 14.06.2015].
- Rich A., *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Miziełńska, Warszawa 2000.
- Ricoeur P., *Filozofia osoby*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1998.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2007.
- Ritz G., *Gatunek literacki a gender. Zarys problematyki*, przeł. A. Kopacki, [w:] *idem, Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Warszawa 2002.
- Rodak P., *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Warszawa 2011.
- Rodowska K., *Sidla na „dzikie zwierzę”, „Fraza”* 1996, nr 14.
- Rorty R., *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. W. J. Popowski, Warszawa 1996.
- Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003.
- Roszak J., *Liryzm czy lingwizm. Rozmowa z neolingwistką Joanną Mueller*, <http://www.polityka.pl/tygodnik-polityka/kultura/236519,1,rozmowa-z-neolingwistka-joanna-mueller.read> [dostęp: 13.10.2014].
- Ruddick S., *Maternal Thinking Toward a Politics of Peace*, Boston 1989.
- Rye G., *Narratives of Mothering: Women's Writing in Contemporary France*, Newark 2009.
- Rynkiewicz B., *Cielesność jako źródło niepokoju. O macierzyństwie bez tabu we współczesnej prozie*, [w:] *Seksualność w najnowszej literaturze polskiej*, red. T. Dalasiński, A. Szwa-grzyk, P. Tański, Toruń 2015.
- Sepczyńska D., *Etyka troski jako filozofia polityki*, „Etyka” 2012, nr 45.
- Serkowska D., *Kobieta w komiksie. Od Amazonki do... jokera*, www.zeszytykomiksowe.org/zeszytykomiksowe/pdf/nr3_kobieta_jako_joker.pdf [04.05.2013].
- Serkowska H., *Podmiot, tożsamość, narracja. Polemika Adrianą Cavarero z Rosi Braidotti*, „Pamiętnik Literacki” 2000 nr 1.
- Showalter E., *Przedstawiając Ofelię: kobiety, szaleństwo i zadania krytyki feministycznej*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2009.
- Sinkler R. P., *Goblins and Bad Girls*, „New York Times”, 3.04.1986.
- Siromski M., *Mistrzostwo poprzez wiarygodną kreację. Próba identyfikacji polskiego komiksu psychologicznego*, [w:] *Komiks polski – mistrzowie i ich dzieła. Antologia referatów 7. Sympozjum Komiksologicznego*, red. K. Skrzypczyk, Łódź 2007.

- Skarga B., *Ślad i obecność*, Warszawa 2002.
- Skibińska E., *Mikroświaty kobiet. Relacje autobiograficzne*, Warszawa 2006.
- Ślaby J., *Stereotypy macierzyństwa w prozie Anny Nasiłowskiej i Manuela Gretkowskiej*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1/2.
- Snitow A., *Feminizm i macierzyństwo*, „Pełnym Głosem” 1995, nr 3.
- Sobczyńska D., *Macierzyństwo: wartości i dylematy*, [w:] *Humanistyka i płeć. Studia kobiece z psychologii, filozofii i historii*, t. 1, red. E. Miluska, E. Pakszys, Poznań 1995.
- Sobolczyk P., *G(n)o(s)tycyzm. Female queer gothic, gnoza i dyskurs o kobiecej potworności (o „Almie” Izabeli Filipiak)*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 4.
- Sobolczyk P., *Młoda poezja polska na urlopie tacierzyńskim*, [w:] *Poezja polska po roku 2000. Diagnozy – problemy – interpretacje*, red. T. Dalasiński, A. Szwagrzyk, P. Tański, Toruń 2015.
- Socjologia codzienności*, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Kraków 2008.
- Stanton D., *Difference on Trial: A Critique of Maternal Metaphor in Cixous, Irigaray and Kristeva*, [w:] *Poetics of Gender*, ed. N. K. Miller, New York 1986.
- Stańczak-Wislicz K., *Przez historię życia codziennego do historii kobiet. O współczesnej historiografii kobiecej*, „Kultura i Społeczeństwo” 2005, nr 2.
- Stapkiewicz A., *Ciało, kobiecość i śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków 2014.
- Staroniewska A., *Ciało, które pisze, ciało, które rodzi*, „Pogranicza” 2002, nr 6.
- Stawowy R., *„Gdzie jestem ja sama”. O poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków 2004.
- Sujka P., *Cycki zamiast dymków. Kilka uwag o obrazowaniu kobiet w komiksach*, „Zeszyty Komiksowe” 2005, nr 3.
- Suleiman S. R., *Playing and Motherhood; or, How to Get the Most Out of Avant-Garde*, [w:] *Representations of Motherhood*, eds. D. Bassin, M. Honey, M. M. Kaplan, New Heaven–London 1994.
- Suleiman S. R., *Writing and Motherhood*, [w:] *Mother Reader. Essential Writing on Motherhood*, ed. M. Davey, New York 2001.
- Susdorf M., *Dziecko jako zwierzę*, http://www.feminoteka.pl/readarticle.php?article_id=1167 [dostęp: 7.12.2013].
- Susdorf Marek, *Wywiad. Literatki – w stronę książki*, <http://literatki.com/7810/marek-susdorf-wywiad-dziennik-znaleziony-w-piekarniku> [dostęp: 7.12.2013].
- Szajnert D., *Mutacje apokryfu*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000.
- Szczuka K., *Potwór Frankensteina. Krytyka kultury samozniszczenia i tajny ładunek gotyckiego tekstu*, [w:] *eadem, Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001.
- Szczuka K., *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000.
- Szopa K., *Dermografie: poetyka relacji. Wokół związków materii i języka w poezji Joanny Mueller*, „Praktyka Teoretyczna” 2013, nr 4, <http://www.praktykateoretyczna.pl/czasopismo/dermografie-poetyka-relacji> [dostęp: 9.09.2014]
- Szopa K., *Kultura dwojga. Tożsamość relacyjna w filozofii Luce Irigaray*, „Czas Kultury” 2014, nr 4.

- Szybowski E., *Inne historie kobiet. Apokryfy feministyczne w prozie Izabeli Filipiak*, [w:] *Be-
atrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze*, red. G. Borkowska, L. Wiśniewska,
Gdańsk 2010.
- Szyłak J., *Gra ciałem. O obrazach kobiet w kulturze współczesnej*, Gdańsk 2002.
- Szyłak J., *Komiks w kulturze ikonicznej XX wieku. Wstęp do poetyki komiksu*, Gdańsk 1999.
- Szyłak J., *Komiks*, Kraków 2000.
- Szymańska A., „Na początku było dziecko”, „Nowe Książki” 1996, nr 2.
- Śmietana U., *Striptiz. Obrazki z prozy lat 90.*, „Opcje” 2002, nr 4/5.
- Środa M., *Czy etyka ma płęć?*, „Etyka” 2012, nr 45.
- Środa M., *Indywidualizm i jego krytycy. Współczesne spory między liberałami, komunitaria-
nami i feministkami na temat podmiotu, wspólnoty i płci*, Warszawa 2003.
- Świerkosz M., *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach
o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2014.
- Świeściak A., *Gubione, mgliste, przejrzyste*, [w:] *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recen-
zjach, szkicach, rozmowach, wybór, oprac. i red. J. Borowiec*, Wrocław 2012.
- Święcicka M., *Obraz matki w prozie obyczajowej dla młodzieży*, „Język Polski” 2005, nr 2.
- Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. nauk. A. Gajewska, Poznań 2012.
- Textual Mothers / Maternal Texts. Motherhood in Contemporary Women's Literature*, eds.
E. Podnieks, A. O'Reilly, Waterloo 2010.
- Titkow A., *Kobiety pod presją. Proces kształtowania się tożsamości*, [w:] *Co to znaczy być
kobietą w Polsce*, red. A. Titkow, H. Domański, Warszawa 1995.
- Titkow A., *Tożsamość polskich kobiet. Ciągłość, zmiana, konteksty*, Warszawa 2007.
- Tokarska-Bakir J., *Między eksploatacją a wykluczeniem, dyskusja redakcyjna*, „OŚKa. Pi-
smo Ośrodka Informacji Środowisk Kobietych” 1999, nr 3.
- Trigo B., *On Kristeva's Fiction*, „Journal of French and Francophone Philosophy” 2013, nr 1.
- Uliński M., *Etyka troski i jej pogranicza*, Kraków 2012.
- Urbańska S., *Profesjonalizacja macierzyństwa jako proces odpodmiotowienia matki. Analiza
dyskursów poradnika „Twoje Dziecko” z 2003 i 1975 roku*, [w:] *Kobiety, feminizm,
demokracja*, red. B. Budrowska, Warszawa 2009.
- Vancour M. L., Sherman W. M., *Academic Life Balance for Mothers: Pipeline or Pipe Dre-
am?*, [w:] *Twenty-first-Century Motherhood. Experience, Identity, Policy, Agency*, ed.
A. O'Reilly, New York 2010.
- Vassileva-Karagyozyova S., *Obraz Matki-Polki w polskiej powieści inicjacyjnej po 1989 roku*,
[w:] *Polonistyka bez granic*, t. 1, red. W. Miodunka, R. Nycz, T. Kunz, Kraków
2011.
- W miejscu otwierania się cielesności „rytm traumy refrenem litanii”*. Z Joanną Mueller
o książce *Powlekać rosnące* rozmawia A. Jarzyna, [http://portliteracki.pl/przystan/
teksty/w-miejscu-otwierania-sie-cielesnosci-%E2%80%99Erytm-traumi-refrenem-
litanii/](http://portliteracki.pl/przystan/teksty/w-miejscu-otwierania-sie-cielesnosci-%E2%80%99Erytm-traumi-refrenem-litanii/) [dostęp: 15.09.2014].
- Walczeńska S., *Damy, rycerze, feministki. Kobięcy dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków
2000.
- Waleszczyński A., *Feministyczna etyka troski. Założenia i aspiracje*, [http://www.acade-
mia.edu/9731575/ Feministyczna_etyka_troski._Za%C5%82o%C5%BCenia_i_
aspiracje](http://www.academia.edu/9731575/Feministyczna_etyka_troski._Za%C5%82o%C5%BCenia_i_aspiracje) [dostęp: 15.09.2015].
- Wallis M., *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, Warszawa 1983.

- Webb J., *Who is Kevin, and Why Do We Need to Talk About Him?* Lionel Shriver, "Kevin" and the Problem of Representation; http://www.academia.edu/665272/Who_is_Kevin_and_why_do_we_need_to_talk_about_him_Lionel_Shriver_Kevin_and_the_problem_of_representation [dostęp: 19.02.2015].
- Więckowska K., „Za kogo ty się uważasz?” (1978), czyli: jak nie być tym, kim ma się być, [w:] Alice Munro. *Wprowadzenie do twórczości*, red. M. Buchholtz, Toruń 2015.
- Winiecka E., „*Lingua defectiva*”, czyli język Innej w poezji Krystyny Miłobędzkiej, [w:] *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, wybór, oprac. i red. J. Borowiec, Wrocław 2012.
- Winnicott D. W., *Dom jest punktem wyjścia. Eseje psychoanalityczne*, przeł. A. Czownicka, Gdańsk 2010.
- Winnicott D. W., *Dzieci i ich matki*, przeł. M. Halaba, Warszawa 1994.
- Wodzik J., *Krótką historią macierzyństwa w ujęciu feministycznym*, „Analiza i Egzystencja” 2011, nr 16.
- Women, Autobiography, Theory: A Reader*, eds. S. Smith, J. Watson, Medison 1998.
- Wódkowska A., *Obumarłe. O konstruowaniu podmiotu melancholijnego w „Obsoletkach” Justyny Bargielskiej*, „Testy Drugie” 2013, nr 6.
- Wróblewski Ł., *Miedzy brakiem a świadomością*, <http://www.wywrota.pl/ksiazka/23147-male-lisy-miedzy-brakiem-a-samoswiadomos.html> [dostęp: 2.02.2014]
- Wydrycka A., „...rymów gałązeczki skrzydlate... W świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej”, Białystok 1998.
- Wydrycka A., „Jam jest z płomiennych róż...” O Marcelinie Kulikowskiej, [w:] M. Kulikowska, *Poezje*, wstęp, wybór i oprac. A. Wydrycka, Białystok 2001.
- Xiegarnia, rozmowy z Justyną Bargielską, część I i II, <http://xiegarnia.pl/wideo/justyna-bargielska-wywiad-czesc-i/> oraz <http://xiegarnia.pl/wideo/justyna-bargielska-wywiad-czesc-ii/> [dostęp: 20.01.2015].
- Zagajewski A., *Obrona żarliwości*, Kraków 2002.
- Zagrodzki W., *Rachunek sumienia małżonków*, Kraków 2008.
- Zaleski M., *Ruchome horyzonty nowoczesności*, „Res Publica Nova” 2003, nr 6.
- Zawiszeńska A., *Felieton feministyczny*, [w:] *Świat przez pryzmat ja. Studia i interpretacje*, t. 2, red. B. Gontarz, M. Krakowiak, Katowice 2006.
- Zawsze posłowiem. Z Jerzym Jarniewiczem o książce „Na dzień dzisiejszy i chwilę obecną” rozmawia Filip Wyszyński; <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/zawsze-poslowiem-z-jerzym-jarniewiczem-rozmawia-filip-wyszynski/> [dostęp: 20.02.2015].
- Zerilli L. M. G., *A Process without a Subject: Simone de Beauvoir and Julia Kristeva on Maternity*, „Signs” 1992 (Autumn), Vol. 18, No. 1.
- „Zeszyty Komiksowe” 2005, nr 3: *Kobiety w komiksach*.
- Zębała A., *Problemy autobiografii kobiecej w studiach genderowych*, „Ruch Literacki” 2005, nr 6.
- Ziemińska R., *Etyka troski i etyka sprawiedliwości. Czy moralność zależy od płci?*, „Analiza i Egzystencja” 2008, nr 8.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Do książki weszły w zmienionej wersji, w całości lub we fragmentach, teksty publikowane wcześniej w czasopismach i tomach zbiorowych:

Apokryficzne macierzyństwa Joanny Mueller. Między cielesnością a tekstualnością, „Ruch Literacki” 2016, nr 4.

„Gdy rozum śpi – rodzą się matki” – literacki wizerunek dzieciobójczyni, [w:] *Zabójstwo dziecka w literaturze i kulturze europejskiej*, red. K. Ilski, M. Chmielarz, Z. Kopeć, E. Kraskowska, Poznań 2014, s. 243–255.

Nowe formy „sztuki zaangażowanej”? Wokół „Ciemnej strony księżycy” Olgi Wróbel, [w:] *Opór – protest – wykroczenie*, red. J. Wach, Ł. Janicki, Lublin 2015, s. 247–258.

„Wracam, bo... zniknęłam” – aporie macierzyńskiej podmiotowości w literaturze współczesnej, [w:] *Tożsamość kobiet w Polsce w XX i XXI wieku*, t. 2: *Interpretacje*, red. J. Chłosta-Zielonka, Olsztyn 2016, s. 219–233.

MOTHERHOOD: CONTEMPORARY LITERATURE, CULTURE, ETHICS

(Summary)

This book is the first Polish literary study entirely devoted to different kinds of maternal discourse in literature, art, theory and philosophy. Its conceptual core is the so called maternal turn, which has been present in Poland since the 90s of the XXth century but emerged in the world 20 years earlier. In my research work I treat the maternal turn as a phenomenon that reflects the dynamics of cultural transformations related to a mother's position and role in the society and at the same time has the character of a literary study, which is based on the fact that for the first time in history mothers are becoming autonomous subjects of cultural and literary narratives. In order to describe this phenomenon I use tools from the area of the cultural theory of literature, sociology and anthropology of literature as well as feminist and gender research.

The structure of the study reflects the dynamics of the maternal discourse and an attempt to describe a wide variety of the most representative examples of matrifocal narratives. They include phenomena from the area of both popular and high culture, such as: novels, essays, memoirs, comic books, feature articles and personal criticism. Treating them all as a discursive practice giving access to realness determines the direction of my research: from the most general and theoretical elements to the literary analysis and interpretation of single texts.

I begin the first part of the book (*Theories and problems*) from the evolutionary and problem-oriented approach to the most important terms and phenomena concerning motherhood research (*Maternal discourse in Poland and in the world – an outline of the current stage of research*). Following J. Kristeva and M. Hirsch I also raise the question that is fundamental for my study: What are artistic and merit-related consequences of the shift from daughter's centric stories to matrifocal narratives present in literature? In the subsequent part of this chapter I present the contribution of the feminist thought to motherhood studies (*Motherhood in the feminist discourse*), paying particular attention to those statements that paved the way for the subject-oriented approach towards motherhood in culture texts. Finally, I analyse complex relations between the experience of motherhood and literary work (*Mother – Author*) in order to show briefly the solutions in Polish modern art proposed by mother artists that accompanied the discussed literary phenomena (*"The art of washing diapers" – mother negotiators in modern art*).

The second part of the book (*Problems and texts*), arranged according to particular problems, begins with the presentation of the pieces of poetry which, to a large degree, anticipated and strongly resonated with the matrifocal approach in prose writing (*Poetic matrifocal anticipations in Polish literature*). Further on I mention the texts by Anna Nasilowska and Manuela Gretkowska, initial for Polish matrifocal narratives, which I perceive as two distinct models for subject-oriented writing about motherhood in contemporary literature, in spite of the similarities between them (*Nasilowska – Gretkowska: Polish models for writing about motherhood*). At the end of this part I analyse the most vivid literary phenomena functioning within the framework of maternal narratives called *mum's lit* (*Mommy lit – Motherhood in popular literature*) and motherhood memoirs (*"I am coming back ... because I disappeared" – aporias of maternal identity*).

The third part of the study (*Texts and readings*), of a strictly analytical and interpretative nature, is devoted to the study of culture texts approaching the matrifocal perspective in different ways. They are: *The Obsolete* and *Little Foxes* by Justyna Bargielska, *Coating the Baby in the Womb: Prenatal Apocryphas* by Joanna Mueller, *Three Fatal Stories: The Diary Found in an Oven* by Mark Susdorf, a comic book *The Dark Side of the Moon* by Olga Wróbel as well as classical translation pieces from foreign literature: *We Need to Talk about Kevin* by Lionel Shriver and *The Fifth Child* and *Ben, in the World* by Doris Lessing.

The maternal narratives that I analyse put emphasis on the expression of women's universal experiences from an individual perspective, in contrast to the cultural (institutional) representations of motherhood (A. Rich). These narratives, rooted in non-textual experience and, as a result, having strong autobiographical features, are most often a literary gesture of taking off the "mask of motherhood" (S. Maushart) and unveiling the creative ambivalence, which is an integral part of the maternal experience. It is also a space for deconstructing the good mother myth and an emancipatory attempt to record "the mother's voice" in the cultural space. Motherhood and the caring role aspect that it involves do not function in these maternal narratives merely as a biological fact but as a multifaceted problem of identity, language and culture. In my opinion the most important element of these narratives is their ethical, interventional and identity aspect. Literature is here a record of birth of not just children but also of the mother as a personal and textual identity. In this case writing becomes both a therapeutic form of expressing the existential "border experience" and a space for building the maternal identity. Meeting a child as an Alien determines female identity as relational and reshapes its sensitivity and ethical perspective.

The experiences problematised in matrifocal narratives determine their structure and their esthetic and ethical values. These narratives are a space for creating the language to express maternal experiences – they constitute a kind of a laboratory for the maternal language. These hybrid and fragmented narratives often taking the form of "silvas" (collections of different kind of pieces) show

the difficulties to express what is somatic, carnal and hard to describe but at the same time reflects the ontology of the maternal world and the rhythm of life of a mother. Identity narratives contain recurring textual formulas that determine an unstable border position of a mother and the need for the revival of her identity. As a result of that, the condition of the subject matter is most often expressed by the metaphors of transformation and borderland, such as: moulting, *metaxu* (the “middle ground”), a metaphor of an onion or extending one’s home. This identity-related work is accompanied by a strong awareness of the literary character of the stories developed and the need to reconstruct the literary traditions of maternal narratives, which can be seen in numerous intertextual, dialogical and critical references to the community of women writers belonging to one circle of maternal texts. The voice of women writers being mothers combines striving for the revision of the traditional system of values with the ethical perspective becoming evident in women’s attitude that is not always directly projected. It also valorises such notions as: hospitality, taking care of an Alien, opening oneself to what is coming from the outside, the logic behind a gift that does not need to be requited and finally, a sense of emphatic sensitivity, closely related to them all, which is an advocated form of both human relationships and literary communication.

The ethical and contestatory aspect of motherhood memoirs takes a completely different dimension in matrifocal narratives in popular literature. There is too little room there for the expression of maternal ambivalence or exposing a gap between the motherhood experienced for real and the one represented in culture. *Mum’s lit* books use their critical potential to strengthen antagonisms between women and to stabilise the traditional division of social roles as well as the non-explicit interiorisation of the modern model of intensive mothering.

My work is an attempt to implement the motherhood studies into Polish literary research and a testimony to one of the most dynamic phenomena of literary life in Poland and all over the world. In today’s times the fact that motherhood remains a vital catalyst for real and textual existence, should not be neglected.

INDEKS NAZWISK

A

Abalar Łucja 134, 196, 305
 Abbey Sharon 16, 308
 Abramowska Janina 29, 308
 Adamczewska Izabela 43, 307
 Adamiak Elżbieta 114, 115, 202, 307, 309
 Aguirre Manuel 253, 287, 288, 307
 Ahmed Sara 220
 Alcott Louisa May 108
 Almond Barbara 168, 307
 Amejko Lidia 224
 Anderson Linda 237, 307
 Andres Zbigniew 134, 313
 Antochewicz Bernard 51
 Araszkiewicz Agata 5, 17, 29, 32, 47, 64,
 65, 67–69, 107, 218, 239, 307, 311,
 312
 Arendt Hannah 190
 Arkinstall Christine 25
 Atwood Margaret 11, 301, 313
 Augustyn Józef 115, 314
 Augustyn św. 82
 Austin Jane 160
 Awano Lisa Dickler 100
 Axentowicz Teodor 27

B

Babbitt Susan E. 81
 Bachofen Johann J. 82, 307, 310
 Badinter Elisabeth 63, 81, 83, 84, 240,
 241, 307
 Bahdaj Adam 36
 Bakke Monika 102, 307
 Banasiak Bogdan 299, 310
 Baranowska Małgorzata 135, 307
 Bargielska Justyna 8, 134, 193–218, 223,
 235, 305, 307, 309, 311, 313–315,
 320, 324

Barska Anna 43, 307
 Barthes Roland 92, 308
 Bartosiak Piotr 258
 Bartosz Bogna 26, 308
 Barzilai Shuli 48
 Bassin Donna 77, 84, 90, 183, 301, 308,
 317, 318
 Bator Joanna 64–67, 69, 71, 72, 77, 200,
 308
 Baumgart Anna 119, 120
 Beall Jade 254
 Beauvoir Simone de 52–57, 64, 67, 83,
 104, 183, 276, 287, 308, 320
 Bechdel Alison 257
 Beckett Samuel 198
 Beckham Victoria 166, 253
 Bedyńska Anna 118
 Benedetti Laura 25, 308
 Benjamin Jessica 90, 183, 308
 Berberyusz Ewa 40, 41
 Berezowska Maja 257
 Berg Barbara 164
 Beyoncé (właśc. Beyoncé Giselle Know-
 les-Carter) 166
 Białoszewski Miron 32, 39, 234
 Bieńczyk Marek 34, 199, 200, 206, 211,
 223, 308
 Bierca Marta 17, 308
 Biskupska Kamila 43, 307
 Bitner Dariusz 33, 34
 Bloom Harold 109
 Bocheński Tomasz 197, 198, 308
 Bogunia-Borowska Małgorzata 25, 36,
 309, 318
 Bojarska Katarzyna 206, 207, 308
 Bolecki Włodzimierz 237, 318
 Bombeck Erma 159, 168, 283
 Bonowicz Wojciech 135, 308

Borkowska Grażyna 29, 105, 129, 296,
308, 318
Borowiec Jarosław 12, 131, 232, 309, 314,
319, 320
Bowlby John 162, 167, 308
Boznańska Olga 27
Brach-Czaina Jolanta 11, 26, 31, 43, 117,
118, 131, 177, 189, 196, 228, 230,
262, 266, 308
Braidotti Rosi 29, 189, 317
Bristow Jennie 270
Brodzka Alina 29, 308
Brylski Ryszard 49
Brzezińska Joanna 243, 308
Brzóstowicz Monika 28, 39, 308
Buchholtz Mirosława 100, 319
Buczak Dominika 98, 308
Budrowska Bogusława 25, 47, 79, 85–87,
97, 107, 177, 178, 241, 244, 299,
308, 313, 319
Budrowska Kamila 29, 33, 34–36, 308
Burdzińska-Bojarska Anita 118
Bushnell Candance 160

C

Caplan Paula 23
Caporale Bizzini Silvia 186, 312
Card Claudia 81
Cavarero Adriana 189, 317
Caws Mary A. 237
Chandler Mielle 16, 308
Chaponnière Corinne 262
Chawaf Chantal 110
Chłosta-Zielonka Joanna 308, 321, 337
Chmielarz Małgorzata 312, 314, 321, 337
Chodorow Nancy 62, 63, 81
Choiński Krzysztof 63, 240, 307
Chołuj Bożena 29, 308
Chutnik Sylwia 24, 46, 47, 85, 97, 106,
109, 110, 251, 303, 305, 309
Cieślukowska Teresa 262, 316
Citko Katarzyna 12, 307
Cixous Hélène 63–66, 70, 77, 144, 309, 318
Collins Patricia Hill 23
Couser G. Thomas 15, 309

Coward Rosalind 74, 287, 312
Crowder Bonnie 254
Crumb Robert 256
Cuber Marta 135, 309
Cusk Rachel 5, 64, 98, 99, 169, 170,
173–176, 178, 179, 181–187, 190,
233, 269, 270, 271, 274, 275, 278,
305, 309, 315
Cyranowicz Maria 135, 144, 309
Czaja Justyna 257, 309
Czapliński Przemysław 147, 309
Czarnecka Małgorzata 30, 309
Czechowicz Jarosław 200, 309
Czczot Katarzyna 310
Czermińska Małgorzata 189, 317
Czerska Tatiana 39, 40, 41, 309
Czownicka Anna 163, 320

D

Dalasiński Tomasz 43, 133, 317, 318
Daly Brenda O. 16, 24, 315
Dampc Renata 108, 309
Darska Bernadetta 36–38, 135, 146, 245,
309
Daugirdaite Solveiga 25, 309
Davey Moyra 11, 76, 91, 176, 299, 315, 318
Davidson Diana 166, 309
Dean Sharon L. 286, 309
Demetrio Duccio 188, 309
Deskur Marta 119
Deutsch Helene 91, 92
Dinnerstein Dorothy 62, 63, 78
DiQuinzio Patrice 23, 176, 310
Dołowy Patrycja 120
Domagalik Janusz 36
Domański Henryk 112, 319
Douglas Susan 23, 161, 310
Drag Bronisław 13, 206, 317
Dunikowski Xawery 27
Dunin Kinga 52, 253, 305
Dwurnik Edward 27
Dzido Marta 37, 47
Dzierzgowska Anna 162, 310
Dzikowska Dominika 230
Dziwiszek Joanna 43, 44, 310

E

Eco Umberto 171, 310
Edwards Natalie 102, 310
Enright Ann 89, 109, 305
Estés Clarissa Pinkola 180

F

Fabianowska Małgorzata 100, 305
Falski Maciej 70, 176, 207, 221, 262, 313
Faludi Susan 162, 310
Ferris Suzanne 159, 311
Fielding Helen 160, 161, 163, 310
Filipiak Izabela 29, 34, 46, 47, 94, 249,
295–297, 305, 310, 318, 319
Filipowicz Marcin 310
Firestone Sulamith 55, 56, 62, 276
Fish Stanley 303
Fitzgerald Zelda 108
Flaake Karin 50
Flaubert Gustav 130
Foucault Michel 60, 183, 299, 310
Fouque Antoinette 81
Fouquet Jean 144
Frankiewicz Małgorzata 174, 317
Frąckowiak Monika 266, 310
Freud Zygmunt 61, 62, 66, 82, 89–91,
240, 241, 310
Friedan Betty 55, 62, 96, 272, 310
Friedman May 310
Fromm Erich 82, 310
Frye Joanne S. 89, 310

G

Gajewska Agnieszka 14, 29, 56, 104, 138,
246, 296, 303, 310, 319
Gajewska Grażyna 257, 309
Galant Arleta 36, 42, 309, 310
Garrett Roberta 160, 310
Gazda Grzegorz 288, 307, 337
Giddens Anthony 177–179, 186, 310
Giffin Emily 161
Gilbert Sandra 109
Gill Gilian C. 67
Gilligan Carol 79, 81, 310
Giorgio Adalgisa 25, 310

Girard René 69
Gliński Robert 49
Glosowicz Monika 102, 205, 207, 311
Głowiński Michał 153, 154, 311
Głuszak Sylwia 134, 303, 306
Goerke Natasza 34
Goethe Johann Wolfgang von 51
Goffman Erving 48, 177, 311
Gontarz Beata 106, 320
Gorczyńska Renata 128, 129, 249, 306,
311
Gorządek Ewa 251, 311
Gosk Hanna 33, 100, 316
Goya y Lucientes Francisco José de 118
Górna Katarzyna 119
Górnicka-Boratyńska Aneta 31, 32, 99, 311
Graban-Pomirska Monika 36, 311
Graff Agnieszka 24, 51, 52, 61, 85, 92,
106, 112, 115, 162, 303, 305, 307,
311, 315
Grajewski Wincenty 40, 158, 175, 259,
314
Green Fiona J. 23, 164
Gren Anna 102, 287, 293, 295, 305
Gretkowska Manuela 7, 11, 18, 34, 35,
37, 46, 86, 135, 142, 146–158, 170,
173, 228, 255, 259, 261, 305, 311,
317, 318, 324
Grochola Katarzyna 37, 38, 170
Grych Paulina 37, 38
Grzelewska Anna 120
Grzybek Agnieszka 310
Grzywacz Zbysław 117, 314
Gubar Susan 109
Gula Beata 134, 303, 306
Gutkowska Barbara 149–151, 154, 311
Gutorow Jacek 225

H

Haber Katarzyna 118
Halaba Małgorzata 179, 320
Hallstein D. Lynn O'Brien 19, 307
Hartwig Julia 144, 248, 306
Hays Sharon 23, 161, 162, 241, 311
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 82

Held Virginia 79, 80
 Hermetz Liliana 47, 305
 Hewett Heather 159, 311
 Hewlett Sylvia Ann 19
 Hillar Małgorzata 130, 305, 315
 Hirsch Marianne 15, 23, 58, 77, 311, 323
 Hoagland Sarah L. 80, 81
 Holeksa Joanna 257
 Hołówka Teresa 56, 314
 Honey Margaret 77, 308, 317, 318
 hooks bell (właśc. Gloria Jean Watkins) 23
 Hornby Albert Syndey 105, 316
 Hornby Gill 169, 311
 Horn Sundae 159, 311
 Hornung Magdalena 29, 64, 307
 Hrdy Sarah Blaffer 83
 Hryciuk Renata Ewa 25, 51, 85–87, 315, 316
 Humm Maggie 60, 63, 311
 Hydzyk-Żmuda Marta 15, 310

I

Ibsen Henrik Johan 60
 Ilski Kazimierz 180, 275, 312, 314, 321, 337
 Irigaray Luce 5, 29, 37, 47, 63, 64, 66–70, 72, 77, 139, 187, 230, 236, 237, 248, 307, 311, 312, 318
 Iwasiów Inga 13, 36, 135, 144, 149, 174, 264, 265, 302, 305, 309, 312
 Izdebska Agnieszka 20, 275, 277, 278, 282, 288, 307, 312

J

Jabłońska Elżbieta 117–120
 Jabłoński Maciej 225, 312
 Jackson Shirley 159, 168
 Jagielska Grażyna 47
 Jagielski Sebastian 49, 313
 Jagiełło Joanna 94–96, 111, 170, 305
 Janion Maria 112, 296, 312
 Janko Anna 11
 Janusik Katarzyna 95, 306
 Jarniewicz Jerzy 208, 320
 Jarzyna Anita 219, 224, 312, 319

Jasińska Katarzyna 36, 312
 Jaworski Stanisław 314
 Jedliński Jakub 81, 241, 307
 Jeremiah Emily 270, 277, 279, 312
 Jędrzejczak Marcin 29, 307
 Johnson Elisabeth 115
 Johnson Miriam 15, 23, 312
 Jones Jenny 186, 312
 Jong Erica 100, 305
 Jucewicz Agnieszka 173, 233, 315
 Jurgielewiczowa Irena 36, 40

K

Kahlo Frida 195
 Kalicińska Małgorzata 170
 Kałuża Anna 220, 312
 Kaniewska Bogumiła 93, 135, 136, 146, 312, 313
 Kaplan Meryle Mahrer 77, 90, 308, 312, 317, 318
 Kapusta Anna 212, 312
 Karabelowa Magda 135, 151, 251, 312, 315, 317
 Kargman Jill 161, 305
 Karpowicz Tymoteusz 219, 223
 Kawczyńska Izabela 47, 305
 Keen Susan 294, 312
 Keff Bożena 47
 Keniston Ann 60, 312
 Kerr Jean 159, 168
 Kępa Ewa 12
 Kierkegaard Søren 186
 Kinsella Sophie 160, 161, 166
 Kisiel Marian 149, 311
 Klein Melanie 90, 202, 312
 Kłosińska Krystyna 29, 68, 72, 90, 92, 103–105, 109, 111, 135, 140, 213, 237, 251, 262, 313
 Knight India 169, 313
 Kobro Katarzyna 99
 Kochan Marek 17
 Kochanowski Marek 27, 315
 Kohlberg Lawrence 79
 Komendant Tadeusz 310
 Kominsky Aline 256

Kopacki Andrzej 13, 206, 317
 Kopeć Zbigniew 312, 314, 321, 337
 Korczyński Michał 266, 310
 Korolczuk Elżbieta 25, 47–51, 85–87,
 313, 315, 316
 Koronkiewicz Marta 210, 313
 Korsak Tadeusz 29, 307
 Kossak Zofia 39
 Kotowska Katarzyna 145, 313
 Kowalcz-Pawlik Anna 104, 246, 296
 Kowalczyk Izabela 96, 117, 119, 313
 Kowalewski Stanisław 36
 Kowalska Anna 301, 313
 Koza Michał 230, 313
 Koziołek Ryszard 29, 30, 313
 Koziołekiewicz Elżbieta 212, 313
 Krajewska Joanna 215
 Krakowiak Małgorzata 106, 320
 Kraskowska Ewa 29–31, 93, 103, 127, 142,
 188, 261, 275, 312–314, 321, 337
 Krawczyk-Łaskarzewska Anna 249, 313
 Kreczmar Agnieszka 93, 306
 Kristeva Julia 19, 53, 54, 63, 64, 66,
 70–77, 110, 148, 176, 200, 201,
 206, 207, 221, 262, 287, 299, 305,
 312–314, 318–320, 323
 Krzywicka Irena 31, 64, 106, 113, 307
 Ksieniewicz Monika 114, 314
 Kublik Agnieszka 52, 315
 Kuciak Agnieszka 224
 Kuczyńska Kinga 255, 256, 316
 Kuczyńska-Koschany Katarzyna 131,
 133, 145, 232, 314
 Kudelska Dorota 117, 314
 Kukil Karen V. 95, 306
 Kulikowska Marcelina 126, 320
 Kuncewiczowa Maria 31, 32, 39, 41, 113,
 130, 135, 136, 138, 140, 255
 Kunz Tomasz 45
 Kwaśniewski Tomasz 17, 255

L

Labuda Aleksander 314
 Lacan Jacques 71, 186
 Lach Ewa 36

Lamott Anne 169
 Landry Denys 288, 314
 Laplanche Jean 91, 314
 Larousse Pierre 240
 Lazarre Jane 93, 169, 305
 Leach Penelope 162, 185
 Legeżyńska Anna 12, 28, 128, 130, 309,
 314
 Le Guin Ursula Kroeber 56, 100
 Lejeune Philippe 40, 158, 175, 190, 199,
 259, 314
 Lempp Elżbieta 146, 306
 Lem Stanisław 103, 237
 Lessing Doris 8, 11, 18, 102, 108, 109,
 285–289, 291–296, 305, 309, 314,
 324
 Leśniewska Maria 52, 91, 276, 287, 308,
 310
 Lévinas Emmanuel 285, 314
 Lewańska Ariadna 92, 308
 Lipiński Filip (PHI) 258
 Lipszyc Adam 202, 203, 314
 Long Judy 177, 314
 Lubas-Bartoszyńska Regina 40, 158, 175,
 259, 314
 Lyzhnikova Natalia 180, 314

Ł

Łaciak Beata 49, 314
 Łajming Anna 40
 Łamejko Daria 82, 314
 Łebkowska Anna 13, 292, 294, 314
 Łoch Eugenia 27, 28, 30, 313, 314
 Łuczak Ewa 249, 313
 Łukasiewicz Małgorzata 13, 206, 317
 Łukowiak Małgorzata 47, 170, 173, 174,
 176, 178, 181, 182, 187–190, 269,
 270, 305

M

Macintyre Sally 55, 56, 314
 Madeyska Ewa 47
 Makowski Jarosław 115, 202, 309
 Malczewski Marcin 131, 133, 314
 Malewska Hanna 39

- Malik Cecylia 120
 Manicki Jacek 165, 306
 Margański Janusz 212, 317
 Markowski Michał Paweł 13, 200, 265, 308, 313, 314
 Masłowska Dorota 46, 103, 173, 264, 305, 306
 Matuszewski Krzysztof 310
 Maushart Susan 23, 169, 241, 300, 315, 324
 Mazierska Ewa 49, 315
 Mazurek Marta 303
 Mehoffer Józef 27
 Melcer Wanda 31–33, 135, 218, 255, 306, 311
 Mens-Verhulst Janneke van 50
 Merrit Stephanie 169, 315
 Michaels Meredith 23, 161, 310
 Michalak Aleksandra 107, 303, 306
 Mickiewicz Adam 28
 Mikos Jarosław 55, 60, 276, 311, 316
 Miller Ezra 270
 Miller Nancy K. 64, 77, 237, 315, 318
 Miluska Jolanta 26, 318
 Miłobędzka Krystyna 5, 131–133, 228, 232, 234, 306, 314, 319, 320
 Miłosz Czesław 39, 103, 127, 193, 306
 Minkowski Aleksander 36
 Miodunka Władysław 45
 Misiak Iwona 145, 315
 Mitchell Juliet 81, 90
 Mizelińska Joanna 14, 23, 57, 86, 90, 183, 239, 301, 317
 Modersohn-Becker Paula 253
 Modzelewska Ewa 91, 314
 Monczka Ciechomska Magda 112, 315
 Morozewicz Marzanna 12, 307
 Morrison Toni 249, 300, 306, 313
 Morstin-Popławska Agnieszka 49, 313
 Mostwin Danuta 39
 Mrozik Agnieszka 17, 29, 30, 39, 45–47, 86, 112, 116, 157, 170, 251, 310, 315
 Mrozek Sławomir 44
 Mrówczyński Piotr 285, 314
 Mueller Joanna 8, 18, 131, 134, 219–238, 303, 306, 313, 316–319, 321, 324
 Munro Alice 100, 319
 Murak Teresa 229
 Musierowicz Małgorzata 36
 Mycielska Gabriela 55, 104, 308

N
 Nadana-Sokołowska Katarzyna 310
 Nałkowska Anna 42
 Nałkowska Zofia 42, 113, 130, 154, 190, 310, 317
 Nałkowski Waław 42
 Nasiłowska Anna 7, 11, 16, 18, 29, 31, 34, 35, 43, 46, 64, 65, 129, 133, 135–146, 148, 151, 158, 170, 173, 187, 188, 210, 228, 234, 251, 255, 265, 301, 306, 308–310, 312, 313, 315, 317, 318, 324
 Nęcka Agnieszka 29, 43, 315
 Nietresta Agnieszka 130, 131, 315
 Noddings Nel 79, 80, 81, 315
 Norwid Cyprian K. 219, 228, 312
 Nosek Anna 27, 315
 Nowacka Ewa 36, 311
 Nowacki Dariusz 135, 141, 143, 215, 315, 316
 Nowak Katarzyna T. 40, 41
 Nowicka (Endo) Agata 255, 257, 258, 264
 Nowicka Hanna 117
 Nowicka Wanda 52
 Nycz Ryszard 12, 13, 45, 314, 316

O
 Oakley Ann 169
 Olcoń-Kubicka Marta 162, 188, 316
 Oliver Kelly 71, 110, 148, 287, 312–314
 Olsen Tillie 14, 93, 306
 Opacki Ireneusz 237, 318
 Opiat-Bojarska Joanna 170, 306
 O'Reilly Andrea 16, 19, 23, 24, 59, 89, 159, 186, 241, 270, 288, 307–310, 312, 314, 316, 319
 Orski Mieczysław 135, 316

Orzeszkowa Eliza 103
Ostaszewski Robert 135, 316
Ostrouch Joanna 26, 316
Ostrowska-Biernacka Katarzyna 170, 306
Ostrowska Bronisława 125, 126, 130,
306, 320
Ostrowska Elżbieta 30, 112, 316

P

Pachmanová Martina 90, 316
Packalén Małgorzata Anna 43, 316
Paczoska Ewa 33, 100, 316
Pakszys Elżbieta 26, 114, 307, 318
Palka Jacek 17
Papis Agnieszka 257
Papuzanka Zośka 47, 306
Parker Rozsika 168, 316
Parker Sarah-Jessica 161
Parnicki Teodor 39
Paschke Agnieszka 161, 305
Pasterski Janusz 134, 313
Pawlik Joanna 120
Pearson Allison 159, 161, 164, 165, 167,
306
Pekaniec Anna 104, 174, 316
Pękała Urszula 116, 316
Pinińska-Bereś Maria 98, 117
Plath Sylvia 95–97, 108, 193, 232, 248,
249, 306
Platon 82
Plebanek Grażyna 37, 38, 47, 170
Pluciński Przemysław 266, 310
Płaza Maciej 306
Pluciennik Jarosław 288, 294, 307, 316
Podczaszy Anna 134, 306
Podnieks Elizabeth 24, 89, 166, 270, 288,
310, 312, 314, 319
Pokojska Agnieszka 5, 99, 175, 181, 182,
269, 305
Polaszewska-Nicke Magdalena 162, 308
Pollock Griselda 267
Pontalis Jean-Bertrand 91, 314
Popczyk-Szczęsna Beata 44, 316
Popowski Wacław J. 208, 317
Pruszczyński Robert 221, 316

Pryszmont-Ciesielska Martyna 26, 314
Prześluga Malina 45
Przyboś Julian 238
Przybylski Ryszard K. 262, 316
Putnam Tong Rosemarie 55, 62, 63,
79–83, 276, 316

R

Rabizo-Birek Magdalena 135, 316
Radkiewicz Małgorzata 30, 112, 316
Ramsay Lynne 270, 276
Randall D'Arcy 60, 316
Rand Ayn 108
Reddy Maureen T. 16, 24, 315
Rembowska-Pluciennik Magdalena 151,
157, 317
Renza Louis A. 189, 317
Rich Adrienne 14, 16, 23, 56–61, 72, 77,
85, 90, 99, 111, 168–170, 183, 190,
231, 237, 239, 241, 242, 245, 249,
252, 283, 301, 303, 312, 316, 317,
324
Ricoeur Paul 174, 212, 317
Rieff David 102
Ritz German 13, 29, 64, 206, 307, 317
Robbins Trina 256
Rodak Paweł 190, 317
Rodowska Krystyna 134, 135, 306, 317
Rolando Bianka 224, 225
Romanowiczowa Zofia 39
Rorty Richard 208, 317
Rosner Katarzyna 175, 317
Rostworowski Jan 248, 306
Roszak Joanna 220, 317
Rottenberg Anda 41
Rousseau Jean Jacques 82, 240, 241, 277
Różewicz Tadeusz 44
Rudaś-Grodzka Monika 215, 310
Ruddick Sara 15, 16, 23, 24, 77–79, 106,
140, 250, 299, 300, 317
Ruffer Józef 125
Russel Ken 296
Rye Gill 25, 317
Rynkiewicz Beata 43, 317
Ryziński Remigiusz 200, 313

S

- Şafak Elif 97–100, 108, 109, 231, 306
 Samson Hanna 47
 Sand George (właśc. Amantine Aurore Lucile Dupin) 108
 Saramonowicz Małgorzata 249
 Satrapi Marjane 257
 Schopenhauer Arthur 82
 Schreurs Karlein 50
 Sears John 162
 Serafin Ewa 310
 Serkowska Danuta 266, 317
 Serkowska Hanna 189, 317
 Shelley Mary Wollstonecraft 103, 104, 295, 296, 306
 Sherman William M. 19, 319
 Showalter Elaine 103, 210, 317
 Shriver Lionel 8, 18, 269–271, 273–284, 306, 312, 319, 324
 Siedlecka Sylwia 47, 306
 Siesicka Krystyna 36
 Sikorska Liliana 105, 114, 307, 318
 Sinkler Rebecca P. 286, 317
 Siromski Michał 259, 260, 264, 317
 Skarga Barbara 193, 212, 317
 Skibińska Ewa M. 26, 317
 Skolimowska Anna 188, 309
 Skrzypczyk Krzysztof 259, 317
 Skwarczyńska Stefania 91, 203, 310
 Słaby Jeannette 35, 36, 142, 318
 Sławiński Janusz 262, 316
 Słowacki Juliusz 28
 Smith Sidonie 175, 320
 Smoleń Barbara 310
 Smoleń Dorota 260, 305
 Snitow Ann 77, 101, 318
 Sobczyńska Danuta 26, 318
 Sobolczyk Piotr 133, 297, 318
 Sobolewska Anna 18
 Sommer Anna 266
 Sontag Susan 102, 248, 306
 Sowa Izabela 170
 Sowa Marzena 257
 Spanowicz Aleksandra 257
 Spiegelman Art 257
 Spock Benjamin 185
 Stacey Jackie 220
 Stachura Paweł 95, 306
 Staff Leopold 125
 Stanton Donna 64, 77, 318
 Stańczak-Wislicz Katarzyna 26, 318
 Stapkiewicz Agnieszka 129–131, 318
 Staroniewska Anna 135, 136, 318
 Stasiuk Andrzej 33, 34
 Stawowy Renata 127–129, 318
 Stefko Jolanta 134, 306
 Steiner George 223, 227
 Stoppard Miriam 162
 Sujka Piotr 256, 318
 Suleiman Susan Robin 11, 23, 76, 77, 91–93, 98, 100, 110, 176, 299, 318
 Susdorf Marek 8, 18, 118, 239, 240, 243–252, 303, 306, 318, 324
 Swinton Tilda 270
 Szajnert Danuta 20, 237, 318
 Szczerski Piotr 44
 Szczuka Kazimiera 104–106, 215, 297, 310, 318
 Szemplińska-Sobolewska Ewa 100
 Szewczyk Grażyna 30, 108, 309, 316
 Szopa Katarzyna 70, 187, 220, 234, 237, 318
 Szostak Violetta 194, 307
 Sztompka Piotr 25, 318
 Szulżycka Alina 177, 310
 Szwagrzyk Aleksandra 43, 133, 317, 318
 Szwaja Monika 255
 Szwarc Andrzej 26, 313
 Szwed Sylwia 43, 306
 Szybowicz Eliza 296, 297, 318
 Szyłak Jerzy 258, 266, 319
 Szymańska Adriana 135, 319
 Szymczyk Grażyna 20, 125, 306

Ś

- Śliwiński Piotr 131, 232, 314
 Śmietana Urszula 148, 150, 319
 Środa Magdalena 51, 52, 79, 81, 84, 190, 319
 Świerkosz Monika 29, 30, 319

Święcicka Małgorzata 36, 319
 Świrszczyńska Anna 32, 127–130, 142, 193,
 197, 232, 233, 306, 308, 311, 318

T

Tański Paweł 43, 133, 317, 318
 Taylor Harriett 52
 Telicki Marcin 135, 312
 Terakowska Dorota 37, 40, 255, 256
 Titkow Anna 86, 87, 112, 113, 176, 181,
 315, 319
 Toeplitz Krzysztof T. 255
 Tokarczuk Olga 29, 31, 46, 250, 297, 319
 Tokarska-Bakir Joanna 107, 319
 Trigo Benigno 71, 319
 Tronto Joan 80
 Truszkowska Teresa 97, 193, 248, 306
 Tryzna Tomek 33
 Tubylewicz Katarzyna 99, 311
 Tycz Viola 119

U

Ugniewska Joanna 171, 310
 Uliński Maciej 79, 319
 Uliszewski Krzysztof 269, 306
 Ullmann Liv 93, 101, 306
 Umińska Bożena 55, 60, 276, 311, 316
 Urbanek-Kękuś Klaudia 111
 Urban Joanna 95, 306
 Urbańska Sylwia 178, 241, 319
 Urbański Artur 49

V

Vancour Michele L. 19, 319
 Vassileva-Karagyozyova Svetlana 45, 319

W

Walas Teresa 13, 316
 Walczewska Sławomira 112, 113, 315, 319
 Waldman Ayalet 95, 100, 105, 175, 306
 Walker Alice 23, 303
 Wallis Mieczysław 259, 319
 Walters Suzanna Danuta 49
 Warner Marina 296
 Watson Julia 175, 320

Wąchocka Ewa 44, 316
 Webb Jen 271, 319
 Weedon Chris 25
 Weiss Wojciech 27
 Węclawek Dominika 255, 258, 264
 Więckowska Katarzyna 100, 319
 Williams Polly 159, 161, 164–167, 306
 Winiecka Elżbieta 132, 232, 320
 Winnicott Donald W. 90, 91, 163, 179, 320
 Wiśniewska Lidia 296, 318
 Wiśniewska Natalia 97, 306
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 44
 Wodzik Justyna 52, 320
 Woertman Liesbeth 50
 Wojciechowska Ewa 91, 314
 Wojtyśzko Maria 44, 45
 Wolny-Hamkało Agnieszka 134, 307
 Wolska Maryla 28
 Woolf Virginia 92, 94–96, 99, 108, 120,
 231, 307
 Woźniczko-Czczott Joanna 170, 171,
 173, 174, 176, 178–180, 182, 187,
 188, 231, 269, 270, 307
 Wódkowska Alicja 199, 201, 207, 320
 Wójciak Monika 135, 312
 Wójcik Julita 117
 Wójcik Rafał 257, 309
 Wójcik Włodzimierz 149, 311
 Wójtowicz-Flądrowa Barbara 195
 Wróbel Agnieszka 310
 Wróbel Olga 8, 18, 253, 255, 256,
 258–265, 267, 307, 321, 324
 Wróblewski Łukasz 217, 320
 Wydrycka Anna 125, 126, 305, 306, 320
 Wyspiański Stanisław 27, 315
 Wyszynski Filip 208, 320

Y

Young Mallory 159, 311

Z

Zacharska Jadwiga 27, 315
 Zagajewski Adam 225, 226, 312, 320
 Zagrodzki Wojciech 115, 320
 Zaleski Marek 220, 320

Zapolska Gabriela 29, 92, 253, 262, 313

Zarzycka Monika 159, 306

Zawisza Agnieszka 118

Zawiszewska Agata 106, 320

Zerilli Linda Marie-Gelsomina 53, 55, 320

Zębala Agnieszka 177, 320

Zielińska Monika (Mamzeta) 119, 311

Ziemińska Renata 80, 81, 320

Ż

Żarnowska Anna 26, 313

Żeleński-Boy Tadeusz 113

Żeromski Stefan 190, 253, 317

Żmuda Andrzej 15, 310

Żółcińska Wanda 47, 307

Żukowski Dariusz 102, 248, 306

Żylińska Jadwiga 40

OD REDAKCJI

Od 2003 roku autorka jest pracownikiem Katedry Teorii Literatury, Instytutu Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. W 1995 roku ukończyła filologię polską na UŁ, a w 2001 roku uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych na podstawie rozprawy napisanej od kierunku prof. dr. hab. Grzegorza Gazdy (recenzenci: prof. UMK J. Smulski, prof. UŁ J. Ślósarska). Zmieniona wersja dysertacji została opublikowana w 2003 roku pt. *Sublimacje współczesności. Powieściopisarstwo Jerzego Andrzejewskiego wobec przemian prozy XX wieku* (Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Nagroda Rektora UŁ II stopnia).

Zainteresowania badawcze Agnieszki Gawron obejmują historię i teorię literatury w perspektywie kulturowej, szczególnie *women's i gender studies* oraz – w ostatnich latach – transdyscyplinarne *motherhood studies*. Głównym przedmiotem jej uwagi jest literatura polska powstała po przełomie 1989 roku. Najważniejsze kręgi zagadnień, wokół których koncentrują się publikacje autorki dotyczą kobiecej tożsamości, społeczno-kulturowych kontekstów kobiecego pisarstwa oraz jego wymiaru emancypacyjnego i etycznego. Wyniki swoich badań drukowała w czasopismach („Ruch Literacki”, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, „Ruch Filozoficzny”, „Acta Universitatis Lodzensis”) oraz tomach zbiorowych (*Tożsamość kobiet w XX i XXI wieku. T. 2: Interpretacje*, red. J. Chłosta-Zielonka, Olsztyn 2016; *Miłość w kulturze polskiej I*, red. W. Łysiak, Poznań 2015; *Muses, Mistresses and Mates: Creative Collaborations in Literature, Art and Life*, by I. Penier, A. Suwalska-Kolecka, Cambridge Scholars Publishing 2015; *Opór – protest – wykroczenie*, red. J. Wach, Ł. Janicki, Lublin 2015; *Zabójstwo dziecka w literaturze i kulturze europejskiej*, red. K. Iłski, M. Chmielarz, Z. Kopeć, E. Kraskowska, Poznań 2014; *Skandal w tekstach kultury. T. 2: Tabu - trend - transgresja*, red. M. Ursel, M. Dąbrowska, J. Nadolna, M. Skibińska, Warszawa 2013; *Zrozumieć samotność. Studium interdyscyplinarne*, red. P. Domeracki, W. Tyburski, Toruń 2006 i in.). A. Gawron jest także autorką kilku haseł w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* (red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006).