

Edyta Soltys-Lewandowska

„Niewinne” – od postulatu dziewczęcości do inicjacji w poezji kobiet¹

przechodzi
jak jasna nitka tchnieniem w polu [...]]
i tam na wzgórzu na wietrze
za sercem dalekim deszczu złocistego
jodla bez jodły gra
w parę-nieparę

Gennadij Ajgi, *Dziewczynka w dzieciństwie*

W obrazie małych, młodych dziewczynek w literaturze, i pewnie po trosze też w rzeczywistości, dostrzec można swego rodzaju ambiwalencję. Wydają się one kwintesencją dzieciństwa, dziecinności: „Uwielbiam dzieci, zwykł mawiać Lewis Carroll, z wyjątkiem małych chłopców” [Péju 2008: 121]. Czy istnieje coś bardziej odpowiadającego stereotypowej dziecięcości niż mała dziewczynka, niebieskie oczy, blond włosy, warkoczyki, sukienka przed kolano. Pierre Péju, badając ów obraz w baśniach, nazwał go ideą „bycia-dziewczynką” i dopowiadał: „W idei *bycia-dziewczynką* zawiera się esencja i rdzeń dzieciństwa, coś, co trzeba bardzo szybko uchwycić, takie jest ulotne i kruche [...]” [Péju 2008: 121]. Dziewczęcość objawia się jednak również inaczej, jako potencjalna kobiecość, a opis „małej dziewczynki” zapowiada inicjację *femine*, przynosi zatem obrazy tajemniczości, powabu, erotycznego piękna, ale i zmienności, przemiany. Péju uznaje to za „ryzyko, związaną z żeńskim pierwiastkiem potencjalność”

1 Artykuł został napisany w ramach badań finansowanych ze środków Narodowego Centrum Nauki (projekt badawczy nr 2015/17/B/HS2/01245).

która polega „na tej łatwości wymknięcia się i odejścia, przejścia na Drugą Stronę (lustra, logiki, systemu ról)” [Péju 2008: 122].

Owa ambiwalencja tkwiąca w idei „bycia-dziewczynką” została doskonale uchwycona w kanonicznych już tekstach Wisławy Szymborskiej: *Mała dziewczynka ściąga obrus*, *Śmiech* oraz *Chwila w Troi*. „Małe dziewczynki” są w nich ciekawskie, odkrywczе, odważne, pełne wewnętrznej energii. Wymykające się swojej „dziewczęcości” czy też właśnie ją potwierdzające. Szczególnie ważny wydaje mi się trzeci wiersz. Pierwiastek emancypacyjny, który w nim charakteryzuje młode panny, nie jest właściwie skierowany przeciw własnej potencjalnej kobiecości, „chudej”, „piegowatej”, nijakiej. Jest raczej niezgodą na przerażające podobieństwo do „tatusia i mamusi”, nieciekawą i chyba jednak tragiczną powtarzalność, od której chcą uciec. Smutek powrotu jest tu przecież szczególnie wyeksponowany. Jan Majda pisał, że wiersz „dramatyzuje dziewczęce marzenia” [Majda 1996: 32]. Jest to jednak zbyt wąskie ujęcie. Dziewczynki wracają z Troi nie tryumfujące, ale „tryumfalne” – osiągają nie tyle sukces w postaci chwilowej ucieczki od rzeczywistości, ile potwierdzenie własnej wyjątkowości, trwały ślad po dotkniętej przed chwilą „inności”. Dziewczynki Szymborskiej niczym archetypiczne Alicje naruszają granice, przechodzą na drugą stronę lustra, by nie tylko odkrywać, ale i przekraczać siebie i świat.

1. Dziewczynki z zapalkami – Jolanta Nawrot

Kobieca młodość i dziewczęcość pojawiają się we współczesnej poezji stosunkowo często. Zwłaszcza u młodych poetek są tematem ważnym i trudnym. O randze problematyczności tych wątków świadczą liczne poetyckie pomysły na opowiadzenie o okresie adolescencji. W twórczości młodej studentki, Jolanty Nawrot, której debiut poetycki *Płonące główki, stygnące stópki* zwyciężył w 2016 roku w konkursie o nagrodę Klemensa Janickiego, mierzenie się

- 2 To nie jedyne utwory Szymborskiej, które z ambiwalencji i sprzeczności czynią oś kompozycyjną opowieści o kobiecie. Równie kanonicznym przykładem jest tu *Portret kobiecy* [zob. Bożyk 1996: 74-86].

z kobiecą niedojrzałością staje się sięganiem po archetypiczne i baśniowe motywy: najbardziej oczywiste to biblijna Ewa i księżniczka, ale jest tu również Vermeerowska mleczarka oraz bardzo intrygująco ujęta dziewczynka z zapalkami. Ciekawe w tej poezji jest to, że owe świadomie wybierane punkty odniesień nakładają się na siebie, tworzą wielowarstwowe kontaminacje budujące dziewczęcy podmiot. Eksponowane są poszczególne cechy wybranych postaci, które to trafiając do wierszy Nawrot, zaczynają odgrywać rolę elementów kolażu składającego się na kształt tożsamości współczesnych młodych dziewcząt. Poetka w jednym z pierwszych wierszy tomu nazywa je „dziewczynkami z zapalkami” [Nawrot 2015: 9], pokiereszowanymi, tak jak baśniowa postać, przez życie zdarzeniami symbolizowanymi przez liczne „oparzenia” i „niewypały”. Ten poniekąd lingwistyczny, poniekąd konceptualny wiersz, którego osią kompozycyjną są gry słowne i asocjacje związane z paleniem i zapalkami, ukazuje „małe dziewczynki”, które rozpaczliwie próbują się ogrzać. Metafora ciepła wydaje się zadziwiająco aktualna – chodzi o poszukiwanie akceptacji, zrozumienia, miłości. Dziewczynki szukające uznania rozdają „głowy, brzuchy, zapalki”. I zadziwiająco aktualny jest finał tej historii: „ciepły człowiek”, „zapalenie” odchodzi, nie zauważywszy niczego, a dziewczęta pozostają w „blasku ich [własnej – E.S.L.] dziecinady”. Ciekawe jest to, że aktualizacja opowieści Andersena zdaje się przenosić sens baśni w zupełnie inny wymiar – opowieść o okresie adolescencji. Podobnemu celowi podporządkowane są inne historie. W wierszu *Ewa dojrzewa w słońcu* [Nawrot 2015: 14] dojrzewanie wyraża się w pewnej agresji, ale przede wszystkim w obserwacji i niezrozumieniu własnego zmieniającego się ciała. Dla młodej dziewczyny odkrywanie i nauka własnej cielesności jest procesem tyleż istotnym, co wzbudzającym strach i niepokój:

Jedenasto- czy dwunastoletnia dziewczynka wchodzi w okres dorastania z pewną wizją kobiecości, która – jaka by nie była – musi jakoś odnieść się do potencjałów zawartych w kobiecym ciele. Chodzi tu o seksualność, płodność i wszystko, co się z nimi wiąże, a więc miesiączkowanie, utratę dziewictwa, doznania związane z życiem płciowym, możliwość noszenia

w łonie dziecka i urodzenia go, a następnie karmienia go piersią. Te obce mężczyznom doświadczenia sprawiają, że młoda dziewczyna inaczej niż jej rówieśnik odnosić się będzie do fizycznych procesów związanych z dojrzewaniem. [Wycisk 2003: 201]

Taką drogę ku własnej kobiecej tożsamości przechodzi archetypiczna Ewa, jedna z dziewczynek z zapalkami, która stwierdza, że jej uśmiech „ma w sobie coś z oddechu / pierwszego mężczyzny”. „Smak i kruchość ciała / które odkrywa” to na przykład „staniki do wypełnienia” „w ciemności orogenezy”, „rosnące w oczach piersi”. W tym wierszu opowieść o rozkwitającej kobiecości jest jednocześnie opowieścią o inicjacji seksualnej („Nie wiadomo jak się zachować wobec porywów i dygotań w tak mroźny dzień”, „Spotykasz ją pod nim”), inicjacji, która nie ma nic wspólnego z miłością. Jest raczej wyrazem zdziwienia, relacją z odkrywania nowych, nieznanych lądów, zbiorem spostrzeżeń, z którymi nie wiadomo jeszcze co zrobić. To, co sprawia, że dziewczynka staje się kobietą, zdaje się z jednej strony nobilitacją, przekroczeniem pewnego kręgu wtajemniczenia, z drugiej strony degradacją, bezpowrotnym utraceniem dziewczęcości, a także zmianą pozycji młodej kobiety w świecie [por. Wycisk 2003: 202]. Ten i inne wiersze z tomu młodej poetki opowiadają stan niedojrzałości, a raczej niedoświadczenia. W innym tekście Ewa-dziewczynka stanie się mleczarką donoszącą ciążę i „po litrze mleka na pierś”, a jej egzystencja opisana jest jako gryzienie bólu. W jeszcze innym młoda dziewczyna nosi imię Ucieczka i, klóćąc się z siostrą-księżniczką, zdecydowanie odżegnuje się od jej losu, rezygnuje z baśniowo-stereotypowego rekwizytorium: zamku, pantofelków, perfum. Wybiera to, co nieznanne, ale i wolne. Co łączy te obrazy? Są pod-
 syte strachem i niepewnością, jak w wierszu *Walentyńki*:

Biedronki wciskają się w szczeliny,
 chcą przezimować tak bardzo, że niedługo
 pozbawią mnie dziewictwa.

Boję się zasnąć, pająki
Wchodzą mi do ust i przelękają
Ślinę tak bardzo, że język płacze się w sieci.
[Nawrot 2015: 13]

Strach przed dojrzwaniem i inicjacją, przechodzenie dziewczynki w dorosłość mogą być zdaniem Annegret Eckhardt

przeżywane [...] jako trudny do uporządkowania paradoks – jako zarazem prezent i wymaganie, zasilenie i znękanie; [młode kobiety – E.S.L.] czują na przemian tryumf i wstyd, dumę i urazę, przyjemność i obrzydzenie, siłę i słabość. [Eckhardt 1998: 88]

Szczególnie inicjacja seksualna wiąże się dla dziewczynki z atawistycznym lękiem przed przekraczaniem linii granicznej własnego ciała, przed kontaktem z obcym, który jest intruzem w kobiecym ciele. Dobrze symbolizują to owady, „robaki”, wnika-jące w kobiece szczeliny. Ale strach przed inicjacją ma dodatkowo wymiar kulturowy – to również, a może przede wszystkim strach przed utratą własnego (dziewczęcego? poetyckiego?) języka, który „płacze się w sieci”. To dlatego niepewność dziewczęcej egzystencji i inicjacji opowiada się w formie znanych, choć przetworzonych historii. Ich powszechna znajomość wydaje się atutem, staje się schronieniem dla podmiotu w pewności, jaką daje schemat powtórzenia. Aktualizacja archetypicznych zachowań daje bezpieczeństwo, ale ich zmiana ma moc subwersywną. Pewnie po trosze na jednym i na drugim zależało poetce. Opowieść ta zaświadcza przecież o jakiejś wspólności, podobieństwie dziewczęcych losów, porównywalnych strachach i nadziejach, a jednocześnie poświadczyc musi własną indywidualność, nie-tożsamość, punkt oporu. Dlatego tak bardzo oczywisty wydaje się wybór ogranych schematów, są w nich podobieństwo i różnica, na których swoje utwory buduje Jolanta Nawrot.

2. (Nie)winne – Barbara Klicka

Inaczej jest w tomie uważanym za właściwy debiut Barbary Klickiej *same same*. Sposób snucia opowieści o kobiecym doświadczeniu jest bardzo podobny do tego z poezji Nawrot – podmiot, który jest wycofany, chowa się za opowiadaną historią, często jednak daje znaki w tekście, że to również jego historia. U Klickiej mamy obraz zdecydowanie mniej spójny – pojawia się nie jedna bohaterka rozpisana na wiele wierszy, ale wielość kobiecych opowieści. Owszem podobnych, ale nie tożsamy. Inaczej rzecz się ma także z dziewczęcnością tych bohaterek. Nie jest ona spisywana na gorąco, nie jest doświadczeniem *hic et nunc*. Jest raczej melancholijną przestrzenią, do której się tęskni, do której chce się wrócić albo – lepiej – którą chce się na nowo osiągnąć. Oczywiście jest w tym pewien eskapizm i jest też jakaś forma kompensacji. Anna Kałuża pisała:

Jej kobiece podmioty żyją w świecie, w którym nie jest im zbyt wygodnie, ale – jak widać – za tę niewygodę obwiniają przede wszystkim siebie, nie wchodzi więc w grę cierpienictwa i pasywna postawa ofiar opresyjnego systemu. Bo w zbio-rze *same same* systemu, całości po prostu nie ma. [Kałuża 2013]

Z tej niewygody i niedostosowania bierze się wyznanie z utworu *Cold wave*: „być tutaj ciałem i ciałem, i ciałem. Własne astralne zostało w pospiesznym” [Klicka 2012: 8]. Owo pęknięcie na ciało i coś poza-ciałem, byt bezcielesny – dziwne i niebezpieczne w XXI wieku chociażby po odkryciach Maurice’a Merleau-Ponty’ego w *Fenomenologii percepcji* – staje się zrozumiałe dzięki utworowi *Żegnaj, Laleczko*, prezentującemu, jak bardzo brutalnie rzeczywistość obchodzi się z ciałem kobiety, jak destrukcyjnie kobieta wpływa na własne ciało, jak lubi bawić się, grać, „fingować” kolejne odsłony swojej kobiecej cielesności. Poetka nadaje sens ponownemu pęknięciu na ciało i byt, rozdzielenie jest jednak tylko chwilowe, gdyż nadrzędnym priorytetem jest w tej poezji fizyczny, namacalny kontakt ze światem: „Czy jesteś, kiedy nie doty-

kasz?” (pyta kobieta w erotycznym uniesieniu) [Klicka 2012: 8]. W *Żegnaj, Laleczko* infantylizowana „dziewczynka” bawi się w niebezpieczną grę, niewinność podszytą erotyzmem („On płakał, gdy ty go trącałaś kolankiem”), której ceną jest okaleczenie, ból, „śnieg” i „chłód” metonimicznie przywołujące oziębłość relacji i niemożność miłosnego spełnienia. Opozycję do „pieszczonej zimnem” kobiety znajdziemy w kolejnym tomie Klickiej, zatytułowanym *nice*, w którym pojawiają się wyraźne aluzje do baśniowej dziewczynki z zapalkami:

W śniegu piąty miesiąc, w usta wkładam grzałkę i myślę –
[niech
ciepli się pieśń. Śnił się obcy facet, pytał o miejsce pobytu,
[o tendencje.
Wsiadam do pociągu, nie jedzie do ciebie, w udach trzymam
[brzytwy.

Chciałabym się ogrzać, więc prostuję włosy i mówię: zatruta
[jagodo,
stoisz mi w przelyku. Od tego się chadza do klinik, od tego
[się nigdzie
nie chadza, od tego zaciska się dłoń w pożarze i zawsze czeka
[na żar.

[*Bajka ujemna*, Klicka 2015: 21]

Chłód braku relacji zestawiony jest z potrzebą ciepła. Kobięcy podmiot w tym wierszu, zawieszony w terażniejszości niespełnienia, „zawsze czeka na żar”. Temu celowi podporządkowane zostają zabiegi upiększające. Bajka snuta przez Klicką jest „ujemna”, nie ma w niej bohaterki, która ubywa w czekaniu na ciepło. Nie kompensuje sobie ona jednak braku byle jakim księciem-facetem, obcym, niedostępnym, niedopuszczonym do kobiecej bliskości. Aktualizacja baśni o dziewczynce z zapalkami jest jeszcze bardziej dojmująca niż u Nawrot, brakuje nawet próby osiągnięcia oczekiwanego ciepła, przekroczenia własnej kondycji. Jakby kobięcy podmiot godził się na zanikanie, gaśnięcie zapalki:

Moim bohaterkom tęskno do świata – mówiła w jednym z wywiadów Klicka – one tęsknią za kontaktem tak realnym, że aż nieistniejącym w przyrodzie. Ponieważ on się nie wydarza, same zabierają siebie światu... [Spójrz! nie odwracaj wzroku... 2015]

Ból – realny, podobnie jak dotyk – jest sposobem na potwierdzenie swojego istnienia, a samookaleczenie jest skuteczną ucieczką od „płynnego życia”. Tak dzieje się w wierszu *Locus Focus* – portrecie kobiety od jej dziewczęcości po dorosłość. Kolejny raz określenie „dziewczynko”, które podmiot kieruje do opisywanej bohaterki, ma zdecydowanie pejoratywny wydźwięk, deprecjonuje, infantyлізуje bohaterkę wiersza, nie pozwala traktować jej poważnie jako osoby. Dziewczynką jest więc ta, która nie radzi sobie z własnym życiem, jest zdominowana przez matkę, ojca, oczekiwania społeczne, męża („Więc jeśli rankingować strachy, słowo mąż / wysunie się wyraźnie na czoło, a przez czoło przecież lepiej jest / przeciągnąć kosmyk” [Klicka 2012: 23]). Klicka dzięki swojej opowieści pozwala na przyspieszony kurs z historii „bycia oglądaną”, od „uwewnętrznienia męskiego obserwatora” z teorii Kaschack, przez Butlerowską negację podziału na naturę i kulturę, po ciało konstruowane Bordo [zob. Wycisk 2003: 199]. Bohaterka wiersza sama nie wie, kim chciałaby i powinna zostać, jak mogłoby być widziane, oglądane, odczuwane jej ciało. Jej życie pełne jest niepowodzeń („jak wtedy, kiedy przy jakiejś poręczy chciałaś się całować, ale zabrakło ci, bo ja wiem, wdzięku, odwagi, zamaszystej kiecki”), a jej oczekiwania i pragnienia przeniesione zostają w przestrzeń metaforycznych strychów, piwnic i erotycznie konotowanych łąk. Jest więc dziewczynka Klickiej zaprzeczeniem tego wszystkiego, co niosła w sobie dziewczęcość w poezji Szyborskiej i w baśniach: odwagi, inicjatywy, potencjalności przekraczania granic. Rachityczne próby przezwyciężenia impasu, w jakim się znalazła bohaterka wiersza, mają wymiar autodestrukcyjny („W jakimś letnim parku, na ławce w półcieniach, grzebiesz sobie w oku zakażoną drzazgą”). Tragizm dziewczynki polega na tym, że te desperackie kroki, samookaleczenia nie działają – „i nic się nie zmienia”, powiada obserwator. Nie zwróciła na siebie uwagi,

nie odzyskała kontaktu z życiem i światem, o jaki zabiegała. Zdaje się więc potwierdzać konstatacje psychologów i antropologów o kondycji dorastającej kobiety:

Gdy dziewczęta wkraczają w wiek dojrzewania, dzieje się z nimi coś dramatycznego. Podobnie jak statki i samoloty giną w trójkącie bermudzkim, tak też gwałtownie zanika Ja tych dziewcząt. [...] Tracą optymizm i ciekawość świata, niechętnie podejmują ryzyko. Zanika ich asertywna, energiczna i „narwana” osobowość, stają się za to bardziej uległe, samokrytyczne i przygnębione. [...] dziewczęta, które wprost paliły się do nowych doświadczeń i czerpały z życia pełnymi garściami, siedzą cichutko w kącie. [...] stają się „odtwórczyniami kobiecości”, wpasowują swoje Ja w małą, zatłoczoną przestrzeń. [Waxmund 2000: 18, cyt. za: Graban-Pomirska 2003: 106-107]

Klicka demitologizuje dzieciństwo i okres młodości, nie daje jednak nic w zamian. Nie dowierzając możliwościom pełnego eskapizmu, nie tworzy w pełni pozytywnego scenariusza dla kobiecego podmiotu.

Julia Fiedorczuk pisała o tych wierszach jako o cudach, ekscesach, w których w doskonałej, świadomie dopracowanej formie próbuje pomieścić się życie, niekoniecznie piękne i uładzone [Fiedorczuk 2012]. Właściwie dodać by należało, że u Klickiej to życie niemal nigdy nie jest piękne. Stąd rodzi się tęsknota za innością:

Podania zawiodły i całą historię trzeba wyssać z palca. Jesteś niewinna jak czarodziej, jak lustro. Gdzie niewinna
[nie znaczy wcale bez
winy. Tu, gdzie żrąca mięta wyrosła na najłagodniejszy z liści,
[nie chodzi
się spać przed najwyższym czasem. *Zakrętka szósta.*
[Klicka 2012: 27]

Poetka dekonstruuje stan „niewinności” przypisywany dziewczynce. Niewinność Klickiej to status, który jest płynny, wymyka

się systemowości. Jest jak maska stereotypów i konwenansów, przez które protagonistka, jak Alicja, przechodzi na drugą stronę. Kobieca niewinność nie jest więc pensjonarska, lokuje się poza kategoriami moralności. Ma raczej w sobie moc transgresji, czarodziejskiej, lustrzanej. Ma moc oporu wobec zawiedzionych podań i wyssanych z palca historii. Być może ta niewinność oznacza inność bycia kobietą. Być może jest ironicznym zwrotem w stronę oczekiwania, którym bohaterka nie chce sprostać, lub jednym z eskapistycznych stanów, w którym kobiety podmiot szuka oparcia, ale i samopotwierdzenia. Nieoczywistość tego obrazu zestawiana z obecnymi w poezji Klickiej feministycznymi motywami pączkowania, owocowania, „późnego kwitnięcia” [*Winne grona – flesz*, Klicka 2015: 5] ukazuje próby nadbudowania nowego języka na oczywistości mówienia o dojrzewaniu i kształtowaniu się kobiecego „ja”. Języka, który ma stać się „gorący” i własny, wolny od systemowości, a jednocześnie nadpisywany na palimpseście kobiecych, kulturowo i egzystencjalnie przetwarzanych historii.

3. Dziewczyna z obrazów Balthusa – Wioletta Grzegorzewska

Rzeczywistość małej i dorastającej dziewczynki może też być światem odszukiwanym w pamięci, światem, który już odszedł i funkcjonuje wyłącznie na prawach retrospekcji. Tak jest w poezji częstochowskiej poetki, Wioletty Grzegorzewskiej, która skrupulatnie odtwarza okres PRL-u lat 70. i 80. Podstawowymi elementami określającymi historyczną czasoprzestrzeń w tych wierszach są przełomowe wydarzenia i charakterystyczne peerelowskie rekwizytoria:

Na wsi to sobie można, rozbrajać strachy
na wróble z gniazd myszy i nadmiaru śniegu,
podkradać z baniek serki homogenizowane,
układać ziarna kawy na banknocie z Bemem
i w salwach śmiechu szukać podobieństw
do innego generała, co zbyt czysty nie był.

[*Psy szczekają, 12 grudnia 1981*, Grzegorzewska 2011: 3]

Poezja kumuluje i przetwarza obrazy rzeczywistości zasłyszane w kolejkowych rozmowach, podsłuchane na podwórku, w szkole. Na opowieść o stanie wojennym czy wybuchu reaktora w Czarnobylu nakładają się prywatne, intymne relacje z okresu dorostania. Silnie naznaczona wątkami autobiograficznymi twórczość Grzegorzewskiej zabiera nas w podróż od precyzyjnie uchwyconego konkrety ku jakiejś globalnej prawdzie o kobiecej części pokolenia.

W nocy chmura z Czarnobyla spadła
na pastwiska. Nabrzmiały tarczyce.
Staw świecił szemranym jodem.
Jaskółki całowały krzywe lustra.

W radiu grali „Moonlight Shadow”.
Harcerka z miasta założyła w szopie
Klub dziewic. Paliliśmy mentolowe,
Biorąc z Playboya darmowe lekcje
„Przygotowania do życia w rodzinie”.

Innego końca świata miało nie być,
a wciąż się powtarzał jak bóle brzucha
i przyszcze, do czasu aż zauważyłam
plamki ciemnej krwi na bieliźnie.

Ryde 2011

[*Wiosna 1986*, Grzegorzewska 2011: 5]

W wierszu *Wiosna 1986* jak w soczewce skupiają się najważniejsze, ale i najpowszechniejsze doświadczenia młodej dziewczynki: uczestnictwo w popkulturze, harcerstwo, inicjacja w dorosłość: papierosy oraz lekcje seksualności odbywane nad „Playboyem”, kontemplacja własnego dziewictwa i pierwsza menstruacja. To świat domagający się zapisania, zatrzymany w kadrze pamięci, wieszczący koniec dzieciństwa. Rodząca się niezależność małej dziewczynki, opozycyjna do powszechności i banalności jej wiejskiego doświadczenia, jeszcze silniej podkreślana jest w poetyzowanej prozie *Guguły* z 2014 roku. *Guguły*, regionalne określenie niedojrzałych owoców, kluczowa metafora niedojrzałości i zawie-

szenia w cudownej tymczasowości świata dziewcząt, stają się, jak pisała Eliza Szybownic,

nazwą wypracowanego przez Grzegorzewską gatunku – krótkiego opowiadania skupionego na wrażeniach i nastrojach, z luźną fabułą naśladującą przypadkowość ruchu swobodnie walęsającego się dziecka, pozbawioną konkluzji czy choćby domknięcia. [Szybownic 2014]

Poetka jest przekonana, że w dzieciństwie, które jest szczególnym okresem w życiu dziewczynki, wydarza się coś istotnego. Jest to na tyle ważne, że pamięć o tym skończonym już świecie należy podtrzymywać i pielęgnować. Nie ma w tym jednak taniego sentymentalizmu. Jest raczej próba odtworzenia świadomości dojrzewającej dziewczynki i zawierzenia jej intuicjom.

jestem dziewczyną
z obrazów Balthusa

moja krew krzepnie
tylko w czerwieni ust
w rumieńcach na twarzy

przyglądam się kotu
usypiam pączkujące ciało
w ciepłym półmroku

i śnię rzeczywistość
[Grzegorzewska 2003: 37]

Podmiot porównuje siebie do młodych dziewcząt z prowokacyjnych obrazów francuskiego malarza, który tworzył dzieła przedstawiające dziewczynki w wyzywających pozach, często z rozchyłonymi udami. Sam artysta prowokacyjne ułożenie ciała młodych modelek tłumaczył jako ukazujące swobodę i ufność charakterystyczne dla dzieciństwa i odzignął się od aluzji seksualnych. Bohaterka wiersza, konfrontując się z dziewczyną

z obrazów Balthusa, musi być zatem świadoma dwuznaczności dziewczęcej „niewinności”, która podszyta jest erotyzmem i rodzącą się samoświadomością własnego ciała. Połączenie nieskazoności, świeżości i bez troski świata dziecka, jego zadziwiającej zdolności do odkrywania rzeczy nowych z ponętnością małej lolityki wydaje się kluczem do zrozumienia budzącej się kobiecej tożsamości. „Śniąc rzeczywistość”, protagonistka pragnie zachować obie przestrzenie aksjologiczne: niewinność i umiejętność oddziaływania własnym erotyzmem, aktywność i bierność. Dziewczęć jest tu stanem, w którym możliwa jest paradoksalna synteza niedojrzałości i „pączkowania”, możliwe jest zachowanie dominacji nad patrzącym. Podmiot niejako wystraszył się tej potencjalnej siły, którą chce uśpić. Tkwi ona jednak głęboko w obrazie małej dziewczynki, czego doskonałą świadomość miał Balthus.

4. Chopcula – Małgorzata Lebda

Ciekawy obraz młodej dziewczyny przynosi poezja krakowskiej poetki, Małgorzaty Lebdy. Jest nią chopcula, w innej wersji „chłopcula”, chłopczyca – postać transgresywna, przekraczająca swoje kolejne wcielenia, między dzieckiem a dorosłym, mężczyzną a kobietą. Zawieszona zostaje pomiędzy schematycznymi kategoriami społeczno-płciowymi, co daje jej wyjątkową pozycję w wiejskiej wspólnoty, status innego. Dzięki temu osiąga dystans potrzebny do mówienia o każdym ze światów – nie należy w pełni do żadnego. Jednocześnie dystans nie zbliża jej do obiektywizmu [Sołtys-Lewandowska 2015: 287]. Cechuje ją humanitarna i ekologiczna wrażliwość, co umożliwia przekształcenie wyjątkowości w pewien zmysł obserwacji, metafizyczne otwarcie, głębsze rozumienie świata. Dziewczyna potrafi znaleźć związki przyczynowo-skutkowe między zachowaniem zwierząt, ludzi i zjawiskami przyrody. Obserwując wzajemny wpływ tych elementów rzeczywistości, zdaje się odkrywać jej magiczny wymiar. Wraca do mitycznej krainy dzieciństwa i odsłania przed nami świat młodzińskich kobiecych inicjacji.

[...] mają przecież sporo wyobraźni
 do zagospodarowania drobne części ciała oblizują palce
 [i wchodzą

pod kołdrę zapalają latarkę freddy krueger przestawia
 [ciemne
 elementy gra w kości rodzice śpią a im rosną piersi
 jeszcze rozumieją mowę gołębi wieczorami składają dłonie
 w ofierze krzyżykowi zawieszonemu nad boazerią wiosną
 znoszą do domu jeże znalezione w pasiece karmią je ciepłym

mlekiem a kiedy nadchodzi noc kupały wróżą z rumianku
 z cząbbru siedmioletniego krzewu kocierpki kiedy dorosną
 zapomną całą mitologię drobnych znaków mowę zwierząt
 tracą instynkt *bierzcie i jedzcie z tego wszyscy* wtedy obcy

będą brać je jak swoje
 [*noc kupały*, Lebda 2009: 12]

Lebda uchwyciła w swym wierszu moment graniczny w życiu młodych kobiet, moment, „kiedy im rosną piersi”, kiedy powoli wyrastają z dzieciństwa i stają się dorastającymi dziewczętami. To przejście między dziecięcymi zabawami pod kołdrą a uczestnictwem w nocy kupały, przejście między niewinnością spojrzenia, empatią a powolnym wyrastaniem z „guseł”, rodzącą się świadomością budującą przepaść między „tu” a „tam”. Dlatego dziewczynki przedstawione zostają jako pośredniczki – między światem zwierząt a światem ludzi, między wiarą chrześcijańską a pogańskimi obrzędami, między rzeczywistością dzieci a krajem dorosłych [Sołtys-Lewandowska 2015: 287]. Również u krakowskiej poetki pojawia się problem wchodzenia w kobiecą dorosłość połączony z motywem utraty. Dojrzałość to czas zapominania, straty instynktu i niezależności, kiedy „obcy będą brać je jak swoje”. Poetka, opisując przestrzeń autonomii dziecka, jego szczególnego statusu wybrańca w chwili, gdy uczy się wszystkiego, rozpoznaje elementy świata („wjeżdżam do miejsca gdzie uczyłam się mówić i odmawiać / gdzie potok zabierał fragmenty ziemi wyjadał

drzewa” [*nietoperze*, Lebda 2009: 37]), przeciwstawia ją „pustce” dorosłości, utracie wyjątkowej pozycji, mitycznej i magicznej wiedzy o świecie. Dlatego w głosach dotyczących powrotu do „raju dzieciństwa” słychać dystans podmiotu:

zostały po nas infantylnie miejsca drewniane klocki
[odpustowe
cukierki fotografie na których wiemy tak bezpiecznie mało

odprawiamy gusła

zrywamy kwiat berberysu zanosimy w miejsca gdzie
pochowaliśmy zwierzęta.
[*gusła*, Lebda 2009: 11]

Dzieciństwo i okres dziewczęcości to u Lebdy czas wiary w tajemnice świata, w różnego rodzaju obrzędy i gusła, które chronią bohaterki przed wszystkim, co złe. Wiara w „mitologię drobnych znaków” pozwala na metafizyczne rozumienie okresu dojrzewania i inicjacji, w którym przejście staje się próbą porządkowania i ocalenia świata, znikającego wraz z dorosłością. Poetka sprawdza więc jakość i możliwość mityzacyjnej formuły języka, sprawdza, w jakim stopniu może ona jeszcze pełnić funkcję ocalającą [Sołtys-Lewandowska 2015: 287]. Mityzacja jednak, jak interpretuje ten chwyt Roman Honet, nie pełni tu tradycyjnej funkcji, przeciwnie:

[s]ama mitologizacja – warto podkreślić sposób jej działania, bowiem jest to sporadycznie spotykane we współczesnej liryce wykorzystanie tego chwytu – pełni w utworach Małgorzaty Lebdy rolę redukującą. Okalecza, a potem niweczy przedstawioną w *Tropach* rzeczywistość. Nie tamuje chaosu, nie porządkuje świata – rytuały i zaklęcia okazują się w ostatecznym rozrachunku niewystarczające, chybione wobec tego, co miały okiełznać: lęk, cierpienie, los. Stanowią ewentualnie placebo – ten tytuł nosi druga część tomu Lebdy oraz zamieszczony w niej wiersz, gdzie padają słowa: „na wszystko mamy jeden lek / i te same wątpliwości”. [Honet 2009]

Lebda w swojej poezji idealizuje i mityzuje obraz dzieciństwa, co jednak nie ocala tego świata. Poetka nie podkreśla wagi dziewczęcości świata dziecka, chociaż zwraca uwagę na inicjacyjny wymiar dojrzwania. Ważniejsze jednak od wtajemniczeń męstruacyjnych czy seksualnych jest poznawanie świata przyrody, przekraczanie tytułowej „granicy lasu”. W tym obszarze przewodnikiem młodej bohaterki jest ojciec:

*początkowo mówiłem do was
jak do zwierząt ale odkąd wasze pytania
stały się niewygodne przyglądałem
się wam uważniej*

*pomyślałem że tej z was która jako pierwsza
zapyta o sprawy lasu pokażę wszystko
dokładnie do samej krwi.*

[*sprawy lasu: rozpoznanie*, Lebda 2016: 13]

To ojciec odkrywa dojrzałość młodej kobiety. Oznakami przemiany są coraz poważniejsze pytania, zanik „zwierzęcych” zachowań. Do obrzędu wtajemniczenia wybiera jedną z sióstr, która jest wrażliwsza na „sprawy lasu”, ma większą świadomość ekologiczną, potrafi też czytać znaki przyrody. Ojciec uczy młodą dziewczynę rozumienia rzeczywistości na przykładzie świata zwierząt, szczególnie pszczół:

*ojciec otwiera ul pokazuje matecznik i czerw pszczoły
są agresywne przez warstwy ubrań dosięgają naszych ciał
musisz być uważna i wsłuchiwać się w natężenie ruchów.*

[*przedwiośnie: pierwszy oblot*, Lebda 2016: 10]

Figura ojca-przewodnika, tłumacza rzeczywistości przyrody, jest w tomie *Matecznik* niezwykle ważna. Zaskakuje fakt, że wybiera on córkę, nie syna, na kontynuatora swojej pracy. Ją też wprowadza w świat uważności, wsłuchiwania się w drgania natury. Inicjacja w „sprawy lasu” zdaje się mieć wymiar zarówno realny, pozwalający na rozumienie naturalnych znaków pocho-

dających z przyrody, jak i metafizyczny, opierający się na gusłach, wierze w znaki, takie jak burza czy kolor wody. Najważniejszym elementem inicjacji jest wtajemniczenie w śmierć jako kluczowy element cykliczności natury:

idziemy z ojcem w pola w dłoniach trzymamy krzyżyki
z leszczyny i bibuły i święconą wodę (w plastikowych
butelkach po piwniczance) towarzyszą nam psy
tłuste z lśniącą sierścią płoszą z leszczyny lisy
ojciec wbija krzyż w kamienistą ziemię *przeklęty flisz* mówi
a mi przychodzi na myśl że za kilka miesięcy w sierpniowym
upale będziemy tu kosić pszenicę (to tu ojciec po raz
[pierwszy

opowie nam o śmierci założy jej maskę lasu).

[*wielkanocne święcenie pól: dzielenie*, Lebda 2016: 12]

Elementem kończącym proces inicjacji jest śmierć samego ojca, która domaga się zrozumienia ze strony chopculi. Próby porządkowania świata zawodzą, poezja nie tworzy wystarczających narzędzi, by uwolnić od cierpienia i zła. Mityzacja nie jest sposobem na odtworzenie stanu dziecięcej obecności w świecie, stanu głębszego, pełniejszego rozumienia. Próby powrotu do czasu, „kiedy wiedzieliśmy tak bezpiecznie mało”, nie umożliwiają ponownego odtworzenia okresu dziewczęcości, kiedy możliwe było przekroczenie „granicy lasu”, uczestnictwo w tajemnicy istnienia.

Demitologizacja okresu dzieciństwa, melancholia, balansowanie między samoświadomością, odkrywaniem własnej cielesności a strachem przed ich potencjalną siłą to cechy konstytutywne niemal wszystkich przywołanych tu narracji o kobiecym dzieciństwie. Są to w większości opowieści o utracie: fizycznej stracie wsi jako mitologicznej krainy dzieciństwa i ojca, jej strażnika u Lebdy; utracie zabezpieczeń, jakie mogły dawać zapamiętane i kulturowo przetwarzane obrazy młodości u Nawrot; utratkach i odzyskiwaniu

panowania nad własnym ciałem i życiem u Klickiej czy o strachu przed odkryciem potęgi własnej seksualności u Grzegorzewskiej. Ale nie tylko nostalgia nie pozwala zapomnieć o dzieciństwie i idei bycia-dziewczynką, a praca wiersza nie tylko utrwała tę pamięć. Subwersywny wymiar idei bycia-dziewczynką, przewartościowujący stereotypowe kategorie, takie jak niewinność czy dziecięca bez troska, odkrywa ambiwalencję tkwiącą zarówno w samym literackim obrazie „małej dziewczynki”, jak i w różnych modelach inicjacyjnych i adolescencyjnych.

Bibliografia

- Bożyk Joanna (1996), *Stereotyp czy ideal? Wokół interpretacji „Portretu kobiecego”*, w: *O wierszach Wisławy Szymborskiej. Szkice i interpretacje*, red. Jacek Brzozowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 74-86.
- Eckhardt Annegret (1998), *Autoagresja*, przeł. Jadwiga Hockuba, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Fiedorczyk Julia (2012), *Barbara Klicka „Same same”*, „Dwutygodnik”, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/4021-barbara-klicka-same-same.html> [dostęp: 21 września 2016].
- Graban-Pomirska Monika (2003), *Mała dziewczynka we współczesnej baśni literackiej*, w: *W poszukiwaniu małej dziewczynki*, red. Izabela Kowalczyk, Edyta Zierkiewicz, Stowarzyszenie Kobiet Konsola, Poznań, s. 105-112.
- Grzegorzewska Wioletta (2003), *Parantele*, Wydawnictwo Bulion, Częstochowa.
- Grzegorzewska Wioletta (2011), *Ruchy Browna*, Wydawnictwo Literackie „Li-TWA”, Częstochowa.
- Honet Roman (2009), *Małgorzata Lebda, Tropy*, w: tegoż, *Poeci na nowy wiek. Rocznik 2009*, <http://www.literackie.pl/recenzje.asp?idautora=119&idtekstu=3336&lang=PL> [dostęp: 27 lipca 2014].
- Kałuża Anna (2013), *Dynamika szyfru*, „Tygodnik Powszechny”, nr 19, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/dynamika-szyfru-19280> [dostęp: 21 września 2016].
- Klicka Barbara (2012), *same same*, Instytut Mikołowski, Mikołów.
- Klicka Barbara (2015), *nice*, WBPiCAK, Poznań.
- Lebda Małgorzata (2009), *Tropy*, Zeszyty Poetyckie, Gniezno.
- Lebda Małgorzata (2016), *Matecznik*, WBPiCAK, Poznań.

- Majda Jan (1996), *Portrety kobiece*, w: tegoż, *Świat poetycki Wisławy Szymborskiej*, Impuls, Kraków.
- Nawrot Jolanta (2015), *Płonące główki, stygnące stópki*, WBPiCAK, Poznań.
- Péju Pierre (2008), *Kim jest dziewczynka?*, w: tegoż, *Dziewczynka w baśniowym lesie. O poetykę baśni: w odpowiedzi na interpretacje psychoanalityczne i formalistyczne*, przeł. Magdalena Pluta, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Sołtys-Lewandowska Edyta (2015), „Zabobon omamy święte szczeliny”. *Metafizyka w poezji Małgorzaty Lebdy*, w: tejsze, *O „ocalającej nieporządek rzeczy” polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początków XXI wieku*, Universitas, Kraków, s. 270-299.
- Spojrź! nie odwracaj wzroku. Z Barbarą Klicką rozmawia Klaudia Muca*, „Fragile”, 7 czerwca 2015, <http://www.fragile.net.pl/home/spojrznie-odwracaj-wzroku-z-barbara-klicka-rozmawia-klaudia-muca/> [dostęp: 21 września 2016].
- Szybowicz Eliza (2014), *Biegnij, Wiola, biegnij!*, „Krytyka Polityczna”, 3 czerwca 2014, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/szybowicz-biegnij-wiola-biegnij/> [dostęp: 21 stycznia 2017].
- Waxmund Ryszard (2000), *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Wycisk Jowita (2003), *Droga poprzez ciało. Z dziewczynki w kobietę*, w: *W poszukiwaniu małej dziewczynki*, red. Izabela Kowalczyk, Edyta Zierkiewicz, Stowarzyszenie Kobiet Konsola, Poznań, s. 199-208.

Edyta Sołtys-Lewandowska

“The Innocents” – from the postulate of girlhood to sexual initiation in women’s poetry

The article explores pictures of “a little girl” and of sexual initiation in 20th and 21st-century Polish women’s poetry, especially by Wisława Szymborska, Barbara Klicka, Jolanta Nawrot, Wioletta Grzegorzewska i Małgorzata Lebda. The girlhood showed in their poems is a certain potentiality of womanhood, often imbued with ripening eroticism very difficult to control. At the same time the girlhood is entangled in schematism of potential scenarios destined for a women subject: personal dependence and sense of being dominated, escape or emancipation. Initiatory poems show rather strong dependence on archetypical (The Little Match Girl) and mythicizing conventions of describing adolescence, still they can present idiomatic construction of female identity.

Keywords: women’s poetry; initiation; mythization; little girl.

Edyta Soltys-Lewandowska – dr nauk humanistycznych, zatrudniona w ramach pracy nad grantem NCN-u „Stulecie poetek polskich” na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół zagadnień poezji najnowszej, w szczególności tej tworzonej przez kobiety, i postsekularyzmu. Autorka książki *O „ocalającej nieporządek rzeczy” polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początków XXI wieku*. Kontakt: edyta_soltys@wp.pl.