
Dziewczyńskie archiwum przemocy afektywnej.
Pestki Anny Ciarkowskiej jako autofikcja emancypacyjna*

The Girlhood Archive of Affective Violence: Anna
Ciarkowska's *Pestki* as Emancipatory Autofiction

ANITA GŁOWACKA

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8146-4469>

e-mail: anita.glowacka@us.edu.pl

Abstract. The aim of this article is to analyze Anna Ciarkowska's *Pestki* through the lens of contemporary feminist theories. The concept of *autogynography*, which prioritizes female subject and (quasi)autobiographical or autofictional texts, provided a context for these considerations. In *Pestki*, "affect" had a significant impact on narrative, metaphors and language. This claim enables an examination of the corporeal subjectivity presented in the book in relation to the contested social norms and desired body image. The book highlights women's attempts to articulate experiences of exclusion, while possible emancipation lies in a relational and coalition-based politics.

Keywords: corporeal feminism, female subject, affect, body, autogynography, autofiction

Abstrakt. Celem artykułu była analiza i interpretacja książki Anny Ciarkowskiej pt. *Pestki* w odniesieniu do współczesnych teorii feministycznych. Istotny kontekst dla tych rozważań stanowiła koncepcja autogynografii, stawiająca w centrum kobiecy podmiot i teksty (quasi)autobiograficzne lub autofikcyjne. Przede wszystkim jednak w *Pestkach* na narrację, metaforykę i język oddziaływanie miały teorie afektywne, które pozwoliły zbadać przedstawioną podmiotowość korporalną w relacji do

* Druk tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe autora: Instytut Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego, ul. Uniwersytecka 4, 40-007 Katowice, Polska; tel.: (+48) 574 285 356.

norm społecznych i pożądanego kanonu piękna kontestowanych w książce. Książka ukazuje próbę wyrażenia doświadczeń wykluczenia, natomiast potencjalnym kierunkiem emancypacji staje się polityka relacyjno-koalicyjna.

Słowa kluczowe: feminizm korporalny, podmiot kobiecy, afekt, ciało, autogynografia, autofikcja

Krytyka feministyczna wywodząca się z filozofii feministycznej, od czasu jej wyodrębnienia się jako samodzielnej metody badawczej, zorientowana jest między innymi na to, jakie miejsce w świecie patriarchalnym zajmuje kobieta i jak w nim funkcjonuje, czy istnieje podmiot kobiecy i jak się wypowiada. Badacze zastanawiają się zarazem, czy można wykorzystać narzędzia teoretyczne w literaturze w celu wywołania realnej zmiany systemowej w zakresie walki z dyskryminacją kobiet (i czy literatura może w ogóle realizować takie cele).

Celem literaturoznawstwa feministycznego jest dziś analiza roli, jaką przypisuje się w tym kontekście kobietom – jak pisać, posiadając abiektalne ciało, jak tworzyć znaczenia, gdy język podmiotki pozbawiony jest politycznego sprawstwa. Doprowadziło to do wyodrębnienia się feminizmu korporalnego i materialnego oraz powrotu do teorii esencjalistycznych, które kontestowały abstrakcyjny i językowy charakter różnicy płciowej, o czym pisały m.in. Barad (2012), Hyży (2017), Rogowska-Stangret (2017), Szopa (2018). Różnica stała się centrum działań kulturowych, a pisarki postanowiły ją afirmować, sprzeciwiając się dążeniom feminizmu liberalnego do zniwelowania różnic między płciami i włączenia kobiet w obręb społecznie usankcjonowanych hierarchii – do tzw. męskiego świata.

1. AUTOGYNOGRAFIA AFEKTYWNA

Domna Stanton zaproponowała termin *autogynography*, za pośrednictwem którego „podważała esencjalizm krytyki i proponowała badanie kobiecej autobiografii za pomocą kategorii zwielokrotnionej odmienności podmiotu” (Smith i Watson, 2012, s. 48). Próbowała w ten sposób przeciwstawić się przywłaszczeniu tego typu narracji przez tradycyjne literaturoznawstwo. Badaczki autobiografii kobiecych skupiają się więc na kobiecej egzystencji, nie pomijając politycznej rzeczywistości, w której żyją. Bohaterkami tego typu narracji są zazwyczaj antyheroiny – podmiotki, które odznacza „nieudacznictwo”, kryzys egzystencjalny (Nadana-Sokołowska, 2017, s. 230). Antagonistą jest natomiast patriarchy – w jego kontekście powstaje kobiece „ja” piszące i czytające. Pozwala to na dostrzeżenie, w jakich punktach łączą się doświadczenia opresji, pomimo różnorodności zajmowanych przez kobiety miejsc w hierarchii społecznej.

Ważną strategią jest „ciałopisanie”, włączanie w narrację tego, co abiektalne (ciało, krew, fizjologia) i afektywne (w szczególności wstydu, winy, strachu). Autorki tego rodzaju opowieści chętnie wprowadzają do nich obrazy odsyłające do milczenia, ciszy, ciemnych otchłani, morza, uspionych wulkanów – wskazując na to, że głos kobiety jest niewysłuchany lub lekceważony. Rozdzielność doświadczeń ciała i afektu oraz politycznego komponentu podmiotowości jest niemożliwa – to właśnie „nieracjonalne” i „niepoznawcze” elementy odbioru świata są czynnikami sprawczymi w procesie budowania relacji z innymi (Glosowicz, 2019, s. 39–40). Dzięki tym czynnikom możliwe jest postrzeganie twórczości artystycznej jako międzypodmiotowej komunikacji – afekt prowadzi do idei, a sama idea może zaprowadzić do działań; doświadczenie estetyczne jest bowiem ponadjednostkowe (Glosowicz, 2019, s. 47).

Według Glosowicz to właśnie afekt pozwala badać podmiotowość jako ucieleśnioną, ulokowaną i relacyjną. Wstyd jest obowiązkowym składnikiem społeczeństw patriarchalnych i podporządkowuje sobie podmioty, które w obawie przed karą odgrywają ustalone przez ten system role społeczne. Jest afektem, który wymusza identyfikację z wartościami zbiorowymi, na przykład religią. Dlatego to wstyd ze wszystkich reakcji afektywnych ma „największy potencjał ujednolicania tożsamości indywidualnej z kulturową” (Glosowicz, 2019, s. 107).

Za Sarą Ahmed i Teresą Brennan autorka *Maszynierii afektywnych* zauważa, że indywidualna osobowość nie jest źródłem afektu, a sam afekt jest ulokowany poza jednostkowym ciałem. Afekt to potencjalność i pozwala przemienić siebie i to, co wokół. Pomaga w tym feministyczna genealogia oraz kartograficzne „mapowanie” – afekt znajduje się bowiem w układzie zależności pomiędzy „tekstem, światem i podmiotami zaangażowanymi w proces ich percepcji” (Glosowicz, 2019, s. 36).

Zaprezentowane teorie znajdują uzasadnienie we współczesnej literaturze polskiej pisanej przez kobiety. Powstają teksty quasi-autobiograficzne, najczęściej w narracji pierwszoosobowej. Autofikcja to strategia prozatorska, w której fikcja literacka włącza materiał biograficzny i konstruuje narrację pierwszoosobową – podmiot mówiący nieustannie oscyluje między identyfikacją a dystansem, natomiast granica między autentycznością a kreacją jest celowo zatarta. Praktyka ta umożliwia artykulację bolesnych, inicjacyjnych doświadczeń, jednocześnie umieszczając je w planie fikcyjnym, tak aby uniemożliwić autobiograficzną rekonstrukcję życia i zatuszować autorską sygnaturę. Autofikcyjne zabiegi pełnią więc często funkcję ekspresywną, a nawet autoterapeutyczną (Turczyn, 2007, s. 205–206; Czyżak, 2020).

W kontekście współczesnej literatury polskiej pisanej przez kobiety formy quasi-autobiograficzne mogą więc służyć eksponowaniu motywu dziedziczenia kobiecej opresji poprzez subiektywną, pierwszoosobową perspektywę narracyjną, a relacje rodzinne znacząco wpływają na rozwój dojrzewających dziewcząt.

Proza ta ilustruje uwikłanie kobiet w dyscyplinowanie ich ciał i jest próbą ujęcia doświadczanej niesprawiedliwości. Na warsztat autorki biorą „afektywne komponenty podmiotowości”, które są wykorzystywane jako „biologiczne dyspozycje” (na przykład macierzyństwo i praca afektywna), dotyczą codzienności i próby przetrwania w rzeczywistości („bezwstyd jako modus odrzucenia normatywnego porządku płci”), mierzą się z „kobiecą ofiarnością” („choroba jako stan alienacji ze świata”), związane są ze zdolnością do nawiązywania relacji (miłość jako struktura władzy) i służą adaptacji do życia w nowym świecie – przekraczania relacji władzy budujących hierarchie społeczne (Glosowicz, 2019, s. 226). Do popularnych w ostatniej dekadzie utworów wpisujących się w nurt autofikcji lub prozy quasi-autobiograficznej i eseistycznej można zaliczyć m.in. takie pozycje, jak *Pustostany*, *Cukry* i *Czerwony młoteczek* Doroty Kotas, *Mireczek* Aleksandry Zbroi, *Bezmatek* Miry Marcinów, *Dziewczynki. Kilka esejów o stawaniu się* Weroniki Murek, *Moja ukochana i ja* Renaty Lis czy *Wczoraj byłaś zła na zielono* Elizy Kąckiej.

Do książek stanowiących egzemplifikacje powyższych strategii literackich należą *Pestki* Anny Ciarkowskiej. Analiza i interpretacja tego tytułu w kontekście zaprezentowanych teorii, jako przykład współczesnej afektywnej prozy emancypacyjnej, stanowi przedmiot niniejszego artykułu.

2. DZIEWCZYŃSKOŚĆ JAKO TOŻSAMOŚĆ RELACYJNA I AFEKTYWNA

Pestki to proza fragmentaryczna – książka podzielona jest na cztery rozdziały, chronologicznie ukazujące drogę życiową protagonistki, a każdy z nich podzielony jest na fragmenty, migawki, impresje i krótkie wspomnienia układające się w historię młodej kobiety. Poznajemy życie bohaterki poprzez quasi-autobiograficzną strukturę tekstu. Pozostali bohaterowie są częścią wspomnień protagonistki, nie mają szczegółowego rysu psychologicznego, ich istnienie uzależnione jest od wpływu, jaki mieli na narratorkę.

Rozdziały książki można pogrupować tematycznie. Pierwszy dotyczy dzieciństwa i socjalizacji dziewczynki, która nie rozumie zasad, jakimi powinna kierować się w relacjach z innymi; drugi związany jest z dojrzewaniem płciowym – próbą poradzenia sobie w bezlitosnym środowisku szkolnym; trzeci rozdział porusza problem relacji z mężczyznami i jak wpłynęły na nie poprzednie dwa etapy życia; ostatni dotyczy zmagania się protagonistki z depresją, którą lekceważą bliskie jej osoby.

Socjalizacja do roli płciowej została w książce przedstawiona poprzez język, wobec którego bohaterka nie jest w stanie zastosować żadnej strategii oporu. Wielokrotnie zaznacza, że nie rozumie, co oznaczają niektóre pouczenia, nie ma

dostępu do języka, który ją dyscyplinuje. Słyszy jedynie „nie” z czasownikami – „[nie] przeszkadzaj, [nie] histeryzuj, to [nie] wypada, tak [nie] można...” (P, s. 5¹), „nie udawaj” (P, s. 31), „nie płacz” (P, s. 91); „nie” z przymiotnikami – „nieładna”, „niebrzydka”, „niegrzeczna” (P, s. 121); porównania – „zobacz, jak się inne dzieci zachowują!” (P, s. 25); groźby – „niegrzeczne dziewczynki idą do piekła” (P, s. 27); podważanie jej odczuć – „przesadzasz” (P, s. 89), „czemu musisz tak drażnić?” (P, s. 91); zawstydzanie – „ale ty mi wstyd przynosisz” (P, s. 20), „ludzie patrzą” (P, s. 37).

Od małej dziewczynki wymagana jest dojrzałość kobiety. Każdy fragment rozpoczyna się od zakazu, nakazu lub reguły, według której bohaterka powinna się zachowywać. Jest uwięziona w obcym języku: „Świat składa się ze słów, które do mnie powiedzieliście” (P, s. 5); „nie umiałam wiersza, tylko słowa w kolejności, jaką mi podano i jakiej kazano się uczyć wieczorami” (P, s. 41). Pierwsze oznaki rozumienia, co to znaczy być kobietą w patriarchalnym społeczeństwie, związane są ze zrozumieniem takich określeń, jak „głupia”, „brzydka”, „niezdarna”, „niezgrabna”, „płacziwa”, „leniwa”, które internalizuje. Jest „najgorszym dzieckiem na świecie”, bo składa się „z płaczu i hysterii, z piskliwego krzyku, wykrzywionej buzi i tupania nogami” (P, s. 25). Jest abiektałnym dzieckiem „nadgniłym” (P, s. 36).

Dominującymi afektami, wokół których zorganizowana jest socjalizacja do życia w społeczeństwie dziewczynki, to wstyd i strach. Poszczególne zachowania bohaterki są naznaczone wstydem, którego doświadczają jej matka i babcia. Jeżeli zawstydzanie nie skutkuje, straszy się dziewczynkę powtarzającymi się w książce groźbami: „bo cię oddam”, „bo pan cię zabierze”.

Ów pan – fantazmat męczyzny – „wygwizduje nieznane melodie”, również posługuje się językiem nieznanym protagonistce. Dziewczynkę nawiedza wizja jego zaciśniętej pięści. W jej rodzinie męczyzna oznacza przemoc – historia ojca jest nieznana, nie jest w żaden sposób nawet wspomniana, natomiast dziadek złożony jest ze skrawków opowieści, określeń „świnia”, „cham” i „prostak”. Męczyźni związani są z tym, co złowrogie i ciemne, a gdy zwracają na nią uwagę – „noc zachodzi przedwcześnie” (P, 101), „wychodzę i boję się chłopaków, którzy w bramie piją noc” (P, s. 147).

Protagonistka jest osobą, która nie ma stabilnej podmiotowości, a każdy aspekt jej tożsamości ma „skazę” patriarchy: „Gdybym tu i teraz rozpadła się na tysiąc części, stałabym się zbiorem głosów, które mówią mi, jak żyć” (P, s. 5). Bohaterka nie może dokonać samookreślenia – ciągle mówi, że nie wie, kim jest albo jak być tymi, o których mówią inni: „Nie wiedziałam jeszcze, jak to jest być lub nie być czymkolwiek” (P, s. 17). Szuka jakichkolwiek śladów tożsamości w genealogii: „A ty, babciu, kim byś była, gdybyś mogła być jeszcze raz? / Jak to: kim? [...] Tym

¹ Każdy cytat z książki będzie oznaczony skrótem P i numerem strony.

samym, co jestem. Kimkolwiek. (P, s. 53)”; „Co z ciebie wyrośnie? – martwiła się mama, a ja najpierw myślałam, że Ktoś, potem że Ktokolwiek. A na końcu że Nikt” (P, s. 55–56).

3. BABKA, MATKA I CÓRKA – TRÓJKĄT PATRIARCHALNY

Książka rozpoczyna się fragmentem opowiadającym o narodzinach głównej bohaterki, która jest bezimienna. To dziewczynka urodzona na granicy północy, nie wiadomo nawet, którego dnia (P, 7). Wychowujące protagonistkę kobiety także pozostają bezimienne. Narodziny dziewczynki oznaczają, że początek narracji jej życia związany jest z matką – „pierwsze wspomnienie zostaje na zawsze w matce”, to tajemnica „przemienienia krwi w krew” (P, s. 7). Pierwszym chwilom dziecka towarzyszy monolog wyobrażony matki – „urodziłam dzikie dziecko”, które musiało „dać się oswoić”, bo było „zbyt słabe na samotność” (P, s. 11). Kobieta nie może przetrwać samotnie – musi się dostosować, z czego matka zdaje sobie sprawę. Urodzenie dziewczynki oznacza wykonanie pracy reprodukcyjnej, która ma przygotować ją do wejścia w męski świat. Tym fragmentom towarzyszy leksyka związana z reifikacją: „Jestem dzieckiem, czyli czymś nieco tylko większym od rzeczy” (P, s. 23). Kobieta, która może być uznana za człowieka, jest zdyscyplinowana, natomiast kobieta, której nie dało się „uczłowieczyć”, pozostaje dzika, a „o dzikich dzieciach trzeba zapomnieć, aż one same zapomną” (P, s. 11).

Matka i babka nie dostrzegają tego, co powoduje ich kolektywne cierpienie – metody wychowawcze, które zniewalają kolejne pokolenia kobiet. To błędne koło zinternalizowanego patriarchatu, a normy życia społecznego poznane w dzieciństwie stanowią punkt wyjścia dla rozwijającej się osobowości młodej dziewczyny. Wychowywana w strachu i wstydzie dziewczynka, dorastając, dostrzega to, czym straszą ją kobiety w domu – internalizuje ich strategię przetrwania.

Gdy protagonistka ma pierwszą miesiączkę, jej matka komentuje: „Już? No trudno” (P, s. 59). Menstruacja oznacza pewien rodzaj inicjacji, podczas której dziewczynka staje się kobietą. „Trudno” oznacza w tym przypadku obowiązek pogodzenia się z tym, jakie cierpienie przyniesie córce bycie kobietą – odtąd zaczęły ją definiować jej funkcje reprodukcyjne.

Charakterystyczne dla języka tych kobiet są eufemizmy, niedopowiedzenia, tajemnice, szept, w końcu – milczenie. Menstruacja jest określana jako „to”, które nigdy się nie kończy – zawsze jest się w trakcie, po lub przed. Kobieta nie ma swojej seksualności i języka, którym ją nazywa: „Masz jeszcze na to czas”; „na te sprawy – powiedziała ustami inna kobieta, bo moja mama nie miała tych spraw” (P, s. 61). Kobiety, które wypełniły swój obowiązek reprodukcyjny, tracą swoją seksualność.

Tajemnica seksu ujawniana jest z obrzydzeniem, zawstydzeniem, nieśmiałością, zażenowaniem, jest sprawą „tykającą w ciele jak ładunek wybuchowy” (P, s. 61). Seksualność kobiety naznaczona jest żalobą: „utracisz to coś na zawsze”, dziewczyna jest na „straconej pozycji”, zawsze „trochę czyjaś” (P, s. 62). Seks jest tutaj pewnym rodzajem traumy generacyjnej, nieprzyjemnym obowiązkiem, „który wypełniły też babcia, prababcia i pierwsza kobieta” (P, s. 62). Życie sprowadza się w książce do tego, że „tak już będzie zawsze, że to wszystko, co robimy przez całe życie: czekamy, aż coś się zacznie, i czekamy, aż coś się skończy. Już albo jeszcze” (P, s. 96).

Genealogia kobiet to genealogia śmierci – kobieta albo pozostaje u boku mężczyzny, albo skazana jest na samotność, starość, śmierć, tak jak babcia i matka, co zauważa sama narratorka-protagonistka:

Mama babci umarła, umrze mama mojej mamy, wreszcie umrze mama. Rozpoczęłam moją małą, trwająca już zawsze żalobę. Żalobę wstecz i na zaś. Usiadła mi ta myśl na ramieniu i jeszcze ta, że matkowanie jest funkcją przechodnią i mnogą, która się rozkłada na wiele kobiet jednocześnie, w różnych momentach i w różnym wieku, ale zawsze dożywotnio, a nawet pośmiertnie (P, s. 21).

Mama bohaterki jest falliczną reprezentantką patriarchalnego obrazu kobiety. Zawsze zorganizowana, uosabia niewinność, nieskalanie seksualnością, jak mickiewiczowski „puch marny”, który pozbawiony jest ciała: „Kręci się lekko po kuchni, jakby była dmuchawcem rozsypującym wokół biały puch” (P, s. 39). Dziewczynka obserwuje ją bacznie, chce doświadczyć jej potknięcia, dostrzec w niej niedoskonałości, pęknięcia fasady.

Matkę charakteryzują białe artefakty niewinności – mleczny ząb i szpik, ukruszony kawałek filiżanki, ususzony na biało krab, koraliki, serwetka z numerem telefonu, kość. Biel jest kolorem prześladowającym główną bohaterkę. To nie tylko wspomniany symbol czystości, niewinności, odcieleśnienia, lecz także biały atrament, którym kobieta zapisuje swoją historię – atrament niewidoczny, kreślący słowa niemające znaczenia na przezroczystym materiale: „Tam, w środku, w przezroczystym pergaminie, jest człowiek” (P, s. 97). Egzemplifikacja bieli w książce jest obszerna i ukryta w pozornie nic nieznaczących sformułowaniach: „Słowa, którymi kiedyś karmiła mnie mama, były białe i miały smak owocowej kaszki” (P, s. 13), słowa wpadają do niej jak przez mleczną szybę (P, s. 15), „biały kiełek” z pestki, który wwierca się w „ziemię tkanek” (P, s. 32); mleczne świetlówki w szkole (P, s. 73); biała blizna po samookaleczaniu (P, s. 93), bielejące palce (P, s. 139), mleczna myśl o śmierci (P, s. 191), biała tabletki (P, s. 201), białe ciało dotykane przez mężczyznę (P, 203), strzaskana biała waza (P, s. 207).

Narratorka opisuje świat nie tylko kolorami, ale angażuje w swoją opowieść wszystkie zmysły, dokonując synestezji, szczególnie w obliczu prób opisywania

języka, słów, doświadczeń komunikacyjnych – bohaterowie „żują głoski” (P, s. 17), w jej życiu „wszystko rwało się na zapłakane sylaby” (P, s. 33). Stosuje również bardzo szeroki wachlarz własnych metafor, którymi próbuje opisywać innych ludzi i siebie. Autorka sięga także po metafory ptasie – szara pliszka to ulatująca prababcia, koleżanka kracze i grucha niezrozumiałe sylaby (P, s. 20), obserwowane kobiety „dziobią słowa” i trzęsą im się podgardla (P, s. 27). W czasie dojrzewania dziewczyna dostrzega między nogami czarny, ptasi puch (P, s. 77). Zamknięta jest w klatce, tak jak wszystkie znane jej kobiety, „kury domowe”.

Protagonistka podejmuje również temat wpływu Kościoła na utrwalanie patriarchalnego postrzegania roli kobiety – na niegrzeczne dziewczynki czeka piekło, protagonistka płaci rachunki sumienia za bycie niemłą, a jej matka, rodząc ją, odkrywa tajemnicę przemienienia krwi w krew. Kobieta pozostaje związana z abiektalną krwią – życiodajną, lecz odrażającą.

Istotną rolę w książce odgrywają metafory akwaticzne, szczególnie związane z morzem – matka jest „błękitna i niezmacona” (P, s. 29), kobiety to ławica ryb, skazana na złapanie w sieć, dzieciństwo to ciemnozielona głębia, z której trzeba jak najszybciej wydostać się na biały piasek (P, s. 115). Protagonistka po debiucie seksualnym czuje, że wchodzi w ubraniach do morza, jej ciało jest lepkie i ciężkie, próbuje nieskutecznie splukać z siebie niechcianą inicjację (P, s. 117). Jej chłopak „cumuje” w dziewczynach, a każda myśli, że jest ostatnią wyspą, „najbielszym piaskiem” (P, s. 133), miłość i odrzucenie są zaś jak woda odbierająca powietrze (P, s. 145). Jedynym ratunkiem dla kobiety jest zanurzenie się w bieli – trzymanie się stabilnego podłoża wyspy, ustalonego porządku płci, a niedostępne, głębokie morze, wolność od reguł życia społecznego, która czeka na odkrycie, oznacza niebezpieczeństwo.

4. PRZEMOC KORPORALNA JAKO SPOSÓB DYSCYPLINOWANIA DZIEWCZĄT

Narratorka-protagonistka jest nieustannie porównywana przez dorosłe kobiety do pięknej Malinki, rówieśniczki będącej cielesnym przeciwieństwem bohaterki. Dziewczyna porównywana jest do Anioła, realizuje fantazmat kobiety idealnej (P, s. 79). W okresie dojrzewania akceptuje pogląd, że jej pozycja społeczna jako kobiety jest uzależniona od dostosowania się do potrzeb mężczyzn – ostatecznie „Malinka przeklina chłopców, bo ona już wie, że z chłopców wyrosną mężczyźni, o których mówiła jej mama. [...] opuszczający, zostawiający, niepewni, niezdecydowani, wybredni, nachalni i władczy [...]” (P, s. 135–136).

Kobieta jest ciągle podglądana – nigdy nie wie, kiedy ktoś ją obserwuje i sama ogląda siebie męskim okiem, od wczesnego dzieciństwa jest uczona tego, że wygląd

jest wyznacznikiem jej wartości, a ten pożądaný może osiągnąć poprzez sprawowanie nieustannej kontroli nad ciałem. Dlatego fragmenty książki dotyczące dojrzewania są podporządkowane oczekiwaniom chłopców i mężczyzn. Dojrzewające ciało protagonistki rośnie i „brzydnie”, a bohaterka czuje, jakby jej ciało nigdy tak naprawdę nie należało do niej: „Rozpychałam się, ale ono było jak za ciasny, zbyt jaskrawy strój gimnastyczki, skrępowanej wrzynającymi się pod pachami i w kroku materiałem, w którym odlewa się niepełny, wstydlivy kształt kobiety” (P, s. 67).

Okres dojrzewania to także czas normalizacji przemocy – „chłopcy już tak mają” (P, s. 51). Gdy dziewczynka agresywnie odpowiada na „końskie zaloty” kolegi, słyszy: „Kto to widział, żeby dziewczynka się tak zachowywała” (P, s. 51). Protagonistka słyszy ze strony matki i babci, że bez mężczyzny może stracić rozum; to mężczyzna ma za zadanie kobiecie poukładać życie, nie pozwolić na „głupoty, szaleństwa, wybujałe myśli” (P, s. 139). Żeby zostać zaakceptowaną w grupie, dziewczynka musi mieć zewnętrzne oznaki kobiecości, np. piersi. Jej istnienie uzależnione jest od bycia widoczną, nie może sama obserwować, będąc niezauważoną – to, że menstruuje, nie ma znaczenia, bo tego nie widać (P, s. 99). Momentem inicjacyjnym jest kupno stanika – marzenie dziewcząt, które mogą pokazać swoją kobiecość, a jednocześnie zakryć „wulkaniczne wyspy” (P, s. 99). Wtedy przestają być dzieckiem, zaczynają być uznawane za kobiety. Brakuje tutaj instancji pośredniej – swobodnej dziewczynkości, w czasie której podmiotka może odkrywać samą siebie i życia innych dziewczyn. Rozważania te podsumowuje Malinka pytaniem pozostawionym bez odpowiedzi: „Myślisz, że kobiety mogą przyjaźnić się z dziewczynami?” (P, s. 100).

W relacjach z mężczyznami na pierwszy plan wysuwa się brak wiary w zdolności poznawcze i podmiotowość kobiety. To ona jest kapryśna, emocjonalna, oczekuje zbyt wiele. Żaden z opisywanych stosunków seksualnych protagonistki nie wiązał się z przyjemnością:

[...] żadnego nie miałam tak naprawdę, bo dotąd sądziłam, że to oni mnie mają, że mnie wybierają i biorą, a ja tylko się zgadzam lub nie. Tak, nie wiem, nie. Dobrze jest się zgadzać, mówią koleżanki, bo inaczej to niedotykałska, ale też dobrze się trochę nie zgadzać, bo inaczej puszczałska (P, s. 123).

Śmierć wydaje się protagonistce rozwiązaniem problemów tożsamościowych. Świat w depresji jest mleczny – cierpienie przybliży ją do biernego, białego, niewinnego „ideału”: „Wszystko lekko zakurzone, zabielenie, zaciągnięte rzadką gazą, bielmem, cienkim kożuchem” (P, s. 175). Przedstawia swoje ciało jako zburzony dom – nic nie jest poukładane, posprzątane, ugotowane. Swoje ciało postrzega jako narzędzie do utrzymywania dyscypliny – służy ono przede wszystkim do ukrywania tego, co abiektalne, spełniając tym samym oczekiwania estetyczne społeczeństwa:

Nie wiem, czy moje ciało było kiedykolwiek na wierzchu. Wszystko przecież ukrywam w zakamarkach: pod powiekami, pod językiem, pod pachami i między palcami. Trzymam tam zaciśnięte sekrety fizjologii. Pot, włosy, krew, łzy i ślinę. Wszyscy składamy się z tego samego, a jednak ciągle próbujemy to skrzętnie ukryć przed innymi. [...] Wszystko jest dobrze, dopóki nic nie naruszy pierwszej warstwy obronnej: twardej powłoki podkładu i tuszu, balsamu, dezodorantu, lakieru do paznokci, perfumowanych wód. Potem jest druga warstwa koronkowej bielizny, ażurowych staników i korygujących rajstop. I trzecia: sukienki i spódnice, bluzki i rozpięte guziki. Dopiero gdzieś w głębi, w małej kieszonce na piersi, a właściwie pomiędzy piersiami, pod żebrami, pod tkanką mięśni, trzymam ostatni kawałek ciała. I wiem, że on żyje (P, s. 68).

Kobieta doświadcza konsekwencji traumy – powraca myślami do pierwszych lat życia, czuje się znów jak dziewczynka, która pakuje się do szkoły. Myśli o tytułowych pestkach, lękach zasianych w dzieciństwie: „Coś we mnie rosło, narastało, piętrzyło się pod mostkiem, zabierając miejsce na oddech” (P, s. 201). Jest społecznie wyalienowana, tak jak matka dziewczyny, gdy cierpiała przy porodzie w samotności. Dokonała się śmierć podmiotu – „człowiek, który rodzi się w taką noc, ze smutku i tęsknoty nie może chcieć żyć” (P, s. 221). Noc, związana w tej powieści konsekwentnie z przemocą ze strony mężczyzn, czyli zarazem ze strony patriarchalnego systemu dyscyplinującego kobiece ciało, jest porą niekończącą się.

5. POLIFONICZNOŚĆ NARRACJI O WYKLUCZENIU W KONTEKŚCIE PROJEKTÓW EMANCYPACYJNYCH

Wielość redefinicji podmiotu kobiecego i ostateczne odrzucenie tej kategorii przez wiele teoretyczek sprawia, że wciąż trudno jednoznacznie określić, czym jest (i czy istnieje) „język kobiet”. Współcześnie mniej liczy się uniwersalny fantazmat podmiotu kobiecego, który pełniłby funkcję emancypacyjną – autorki częściej koncentrują się na pojedynczych kobietach. Prezentują przy tym różne postawy pisarskie. Głosowicz wyszczególnia m.in. strategię ofiarniczą – to „negatywna symbolika kobiecości związana z brakiem, z tym, co utracone, przez zaklinanie i rewindykację przeszłości” (Głosowicz, 2019, s. 62). Jest to zarazem strategia dominująca w prozie Ciarkowskiej.

Pisarka wykorzystuje fragment, a tworzona przez nią proza jest eseistyczna, silnie zmetaforyzowana, afektywna. Protagonistka w tekście się rozbiera – nie tyle ujawnia się przed męskim czytelnikiem, co odsłania dla czytelniczek. Dostrzegają one w jej ciele swoją reprezentację. Znikomość relacyjności i skoncentrowanie na indywidualistycznym doświadczeniu powoduje jednak odizolowanie podmiotów od relacyjnych systemów wiedzy-władzy. Często narracja o ciele obejmuje ukazanie

go jako czynnika sprzyjającego patriarchalnemu zniewoleniu. Współczesne pisarki mają niekiedy trudność w odkryciu sprawczego potencjału kobiecego ciała, które nie jest opozycyjne w stosunku do kultury, lecz aktywnie uczestniczy w świecie i tworzy znaczenia. Samodzielnie, bez udziału innych kobiet i mężczyzn kontestujących ów porządek, protagonistki nie są w stanie sprzeciwić się zastanym regułom.

Ciarkowska akcentuje konieczność emancypacji i przedstawia doświadczenie opresji, jednak w jej narracji brakuje szerszego ujęcia płciowości mężczyzn. Ich nieobecność jako podmiotów ucieleśnionych sprawia, że to kobiety pozostają „materialne”, podczas gdy mężczyźni funkcjonują przede wszystkim w kontekście kulturowym – „nie byli nadzy, chociaż rozbierali się do różowych ciał” (P, s. 165). Wyjątkiem są pojedyncze, ironiczne kontestacje ich odcieleśnienia: „byli jak przedmiot na granicy pola widzenia” (P, 165), mężczyzna to „witruiński człowiek, prężący się teraz w koło i kwadrat” (P, 165).

To, co wyróżnia jednak emancypacyjną prozę Ciarkowskiej, to analiza dziedzicznej, zinternalizowanej mizoginii, która uniemożliwia stworzenie bezpiecznych, wolnych od genderowej dyscypliny przestrzeni – tytułowe pestki to obezwładniające, odbierające wolność samodzielnego kształtowania znaczeń lęki, które zostały zasiane przez inne kobiety w dzieciństwie: „Coś we mnie rośło, narastało, piętrzyło się pod mostkiem, zabierając miejsce na oddech” (P, s. 201). Do wstydu i strachu, podstawowych afektów, których doświadcza bohaterka, dołączone zostało poczucie winy, wywoływane m.in. przez inne kobiety: „Co z tobą jest nie tak?”; „Nie dbasz o siebie”; „Inni mają gorzej”; „Zajmij się czymś”; „Lecz się?”. Instytucjonalna pomoc również nie jest skuteczna: „Co to, chłopak się panią zająć nie umie, czy jak? [...] Przy dzieciach nie ma to tamto. Nie ma czasu na rojenie problemów” (P, s. 193). Jej krytyk ma twarz partnera, matki, obcego człowieka – czuje się obserwowana i oceniana przez wszystkich, internalizuje doświadczane od dziecka afekty: „Umieram ze wstydu” (P, s. 218).

Pisanie i szukanie sposobów na ukazanie absurdalności słów, jakie kierują do protagonistki inni ludzie, jest punktem zwrotnym i gestem mikroemancypacji. Początkowo jej twórczość była bagatelizowana lub wyśmiewana: „Patrzcie, jaka z niej pisarka” (P, s. 71). Intymne zapiski to nie „prawdziwa” literatura, odmawiano jej więc dostępu do „prawdziwego” pisania. Gdy koleżanki zabierają jej dziennik, czuje się niewysłuchana, niezrozumiana. Mężczyźni również stanowią przeszkodę w wyrażeniu siebie – chłopak „przerywa moją opowieść, bo trochę przynudzam” (P, s. 143).

Mimo to pisze, a jej opowieść jest nie tylko ukierunkowana na autoterapię, ale także stanowi komunikat do czytelniczek. Mówi o dziewczynie chłopaka, z którym spędziła noc: „Pewnego dnia ona sięgnie po tę książkę, przypadkiem albo tknięta ciekawością, i wypadną z niej niemal białe płatki” (P, s. 127). Podobnie relacja przyjacielska Malinki i bezimiennej protagonistki jest przykładem powoli

dojrzewającego i empatycznego siostrzeństwa, które może być szansą na dostrzeżenie wspólnego obszaru opresji doświadczanej przez wszystkie kobiety, pomimo powierzchownych różnic między nimi.

Analiza tego typu tekstów pozwala na wyszczególnienie strategii narracyjnych, jakie charakteryzują pisanie kobiet i motywacje te nie istnieją w próżni. Wypowiedzi usytuowane są na tle tekstów innych kobiet i wchodzą w dialog z kulturą, w której autorki funkcjonują. Istotne jest jednak unikanie sprowadzania kobiety do kolejnego symbolu, abstrakcyjnego bytu, co czyni z nią właśnie kultura patriarchalna.

bell hooks traktowała pisanie (quasi)autobiograficzne zarówno jako „odpowiadanie” (*talking back*), jak i „mówienie do siebie” (*talking to myself*), łącząc w ten sposób osobiste „ja” ze zbiorowym „my” (Smith i Watson, 2012, s. 78). Kobięce teksty mogą być więc polifoniczne, pozwalając na kolektywne dostrzeżenie różnic i podobieństw. Pozwala to na uniknięcie pułapki polaryzacji – totalnego określenia podmiotu oraz – przeciwnie – wolności totalnej w arbitralnym ustanawianiu znaczeń (Smith i Watson, 2012, s. 74). Analizowana przeze mnie pozycja wpisuje się w popularny rodzaj introspektywnych, jednostkowych narracji o wykluczeniach. Kobiety poszukują języka, który najtrafniej oddałby ich doświadczenia, tworzą podmiotki na swoje podobieństwo, nadając im cech autobiograficznych. Szansą na rozwiązanie problemu braku skutecznych strategii emancypacyjnych może być polityka relacyjna i koalicyjna zrzeszająca różne rodzaje podmiotów.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Barad, Karen. (2012). *Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*. Przeł. Joanna Bednarek. W: Agnieszka Gajewska (red.), *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów* (s. 323–362). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Ciarkowska, Anna. (2019). *Pestki*. Kraków: Wydawnictwo Otwarte.
- Czyżak, Agnieszka. (2020). *Autofikcja. Autobiografia. Literatura Kultura Media*, 2, s. 93–98. DOI: 10.18276/au.2020.2.15-07.
- Glosowicz, Monika. (2019). *Maszynerie afektywne: literackie strategie emancypacji w najnowszej poezji kobiet*. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.iblpan.2785>.
- Hyży, Ewa. (2017). *Dzielenie się światem. Nowy feministyczny materializm w ujęciu Karen Barad*. W: Ewa Hyży (red.), *Feministyczne konteksty. Multidyscyplinarnie* (s. 57–79). Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Lisowska, Katarzyna. (2019). *Metaforyczność w dyskursie genderowym polskiego literaturoznawstwa po 1989 roku*. Kraków: Universitas.
- Nadana-Sokołowska, Katarzyna. (2017). *Debata wokół emancypacji kobiet i mniejszości seksualnych po 1989 roku*. W: Maryla Hopfinger, Zygmunt Ziątek, Tomasz Żukowski (red.), *Debaty po roku 1989. Literatura w procesach komunikacji. W stronę nowej syntezy [2]* (s. 165–194). Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

-
- Rogowska-Stangret, Monika. (2017). *Korpor(e)alna kartografia „nowego materializmu”*. W: Ewa Hyży (red.), *Feministyczne konteksty. Multidyscyplinarnie* (s. 23–37). Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Smith, Sidonie, Watson, Julia. (2012). *Wprowadzenie: koncepcje podmiotowości w kobiecych praktykach autobiograficznych*. Przeł. Aleksandra Grzemska, Małgorzata Wesołowska. W: Agnieszka Gajewska (red.), *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów* (s. 33–104). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Szopa, Katarzyna. (2018). *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray*. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.iblpan.7727>.
- Turczyn, Anna. (2007). Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna. *Teksty Drugie*, 1–2, s. 204–211.

Data zgłoszenia artykułu: 31.05.2025

Data zakwalifikowania do druku: 22.09.2025