

## „SIKAM, RZYGAM I PŁACZĘ. JESTEM W CIĄŻY” – MATRYFOKALNE (DE)KONSTRUKCJE OBRAZÓW CIĄŻY W TWÓRCZOŚCI MANUELI GRETKOWSKIEJ I JUSTYNY BARGIELSKIEJ

### Wstęp

Od lat 90. XX w. macierzyństwo jest tematem powszechnie komentowanym i eksplorowanym, zwłaszcza w literaturze kobiet (Gawron 2016: 14). Ma to związek z podkreśleniem subiektywności tego doświadczenia oraz nowymi standardami w postrzeganiu ciąży, tworzeniu więzi z noworodkiem – aktywności rodzicielskiej oraz roli matki i związanej z nią odpowiedzialności (Morzyńska-Wrzosek 2023: 165). Twórczynie wskazują na niepowtarzalność, wielowymiarowość i prawdziwość przeżyć. Ukazują skrajne spektra swoich odczuć: „obok czułości, dumy, przywiązania i zobowiązania, są też niechęć, cierpienie, chęć rozłączenia, uwolnienia, wywoływane nimi napięcia” (tamże: 166). Takie narracje wpisują się w dyskurs matryfokalny, który Agnieszka Gawron określiła jako „dominującą perspektywę narracyjną matki [w której – M.G.] macierzyństwo stanowi najważniejszy/nadrzędny element struktury fabularnej” (Gawron 2016: 15). Powieści powstające w tym nurcie będą zatem nie tylko próbą zmierzenia się z wizją nadchodzących zmian w życiu kobiety-narratorki spowodowanych ciążą, ale także, choć może przede wszystkim, próbą przepracowania towarzyszących traum i obaw, które obejmują np. strach przed ograniczeniem (i wykluczeniem) wynikającym z posiadania dziecka, depresji poporodowej czy też tragedii po utracie nienarodzonego potomka bądź potomkini. W tym aspekcie te „matryfokalne manifesty” stają się zapisem swoistego rodzaju (auto)terapii, która – w rozumieniu autorek – może także pomóc innym (przyszłym) matkom.

Literatura opierająca się na osobistych doświadczeniach może przybierać różne formy – intymnej relacji, nieco zamkniętej dla czytelnika-widza/czytelniczki-widzki, mogących tylko śledzić czyjeś losy, lub utworów terapeutycznych<sup>1</sup>, które – choć mają swoje źródło w życiu konkretnej jednostki, zazwyczaj osoby

---

<sup>1</sup> Na potrzeby artykułu pragnę ujednoczyć definicję „literatury terapeutycznej”, a właściwie funkcji terapeutycznej literatury, która „polega na kierunkowym, tj. leczniczym, oddziaływaniu utworu literackiego na różnorodne sfery życia duchowego odbiorców, a więc emocjonalnego, religijnego, świadomościowego, stanu psychicznego, cech osobowościowych” (W. Czernianin, H. Czernianin 2014: 3).

autorskiej – „otwierają się” na przeżycia odbiorcy/odbiorczyni, pozwalając im na uczestnictwo i współdzielenie odczuć. Zabieg ten nierzadko stosuje się w opowieściach o stracie, aby głos autorski stał się nie tyle narracją określonej osoby, co wszystkich, którzy mają za sobą podobne doświadczenia, lecz nie mogą/nie potrafią ich wyrazić i/lub czują się w swojej sytuacji osamotnieni, niezrozumiani. Nie inaczej jest w przypadku utworów dotyczących macierzyństwa.

Powyższe rozważania stają się punktem wyjścia dla mojego odczytania *Polki* (2001) Manueli Gretkowskiej i *Obsołek* (2010) Justyny Bargielskiej. Utwory te łączy forma gatunkowa, która według mnie jest swobodną wariacją na temat powieści-dziennika, rodzajem dekonstrukcji tej formy literackiej. Zdaniem Philippe’a Lejeune’a „prowadzenie dziennika jest fragmentaryczne” i „każdy zapis stanowi mikroorganizm” (Lejeune 2010: 50–51) będący składnikiem zbioru cechującego się nieciągłością. Wskazuje to na wartość gatunku, gdyż „zamiast być zwierciadłem, jest filtrem” (tamże: 52), a mimo alinearności zostaje zachowana spójność na wyższym poziomie – koherencji. Warto w tym miejscu wskazać, że wybrana przeze mnie proza Bargielskiej wymyka się rozumieniu dziennika jako „serii datowanych śladów” (tamże), ponieważ *Obsołeki* – choć dotyczą pewnego dłuższego lub krótszego okresu życia narratorki-autorki – trudno jednoznacznie umiejscowić w czasie. To dowodzi, że twórczyni dokonała dekonstrukcji gatunku, podchodząc do niego na własnych zasadach – można tu bowiem mówić o swego rodzaju stylizacji.

Nieco inaczej ta kwestia przedstawia się w przypadku utworu Gretkowskiej. Renata Ingbrant pisała o *Polce*, że to: „zbeletryzowany zapis wydarzeń, rozmyślań i przeżyć intymnych kobiety-autorki oczekującej dziecka” (Ingbrant 2013: 228), nazywa ją również powieścią (tamże: 225). Chcę zaznaczyć, że wszystkie utwory, jakie poddam w tym artykule analizie, traktuję jako powieści, ponieważ gatunkowo nie są *stricte* dziennikiem/pamiętnikiem, a ich zbeletryzowaną formą. Ujednolicenia wymaga jeszcze podejście do narratorek wybranej prozy. Zgodnie z recepcją wszystkich dzienników-powieści uznaję, że wskazane pisarki są jednocześnie narratorkami.

Każda z tych pozycji prezentuje inne podejście do kwestii macierzyństwa. *Polka* Gretkowskiej będzie ciągłym „tańcem” (Czapliński 2001: 12) ze stereotypem matki Polki – wskazywaniem jego anachroniczności i bezsensowności w zderzeniu ze współczesnym światem. Inną perspektywę zaprezentuje Bargielska w *Obsołkach*, która zdecydowała się na bezkompromisową i cyniczną walkę z tematem tabu, jakim jest poronienie, a także z całą wizją macierzyństwa jako wyłącznie błędnego i beztroskiego czasu w życiu każdej kobiety.

## Matka (i) Pol(s)ka

*Polka* Manueli Gretkowskiej po raz pierwszy ukazała się w 2001 r., rozpoczynając autobiograficzny tryptyk, którego dopełnieniem będą kolejne powieści: *Europejka* i *Obywatelka*. Publikacja *przeżyć* z okresu ciąży okazała się dla Gretkowskiej

wydawniczym „strzałem w dziesiątkę”. Bernadetta Darska podkreśla, że rozgłos towarzyszący wydaniu książki, która wywołała wręcz obyczajowy skandal, obnażył cały mechanizm recepcji osobistych wynurzeń – w tym przypadku dotyczących ciąży i własnej seksualności, uchodzących za tematy tabu (Darska 2014: 89). *Novum* w literaturze opowiadającej o doświadczeniach macierzyństwa jest ciągle obecność partnera pisarki – Piotra Pietuchy. Warto podkreślić, że zagadnienie świadomego ojcostwa pojawia się w polskiej literaturze już wcześniej, np. w *Dominie: traktacie o narodzinach* Anny Nasiłowskiej (1995). Nie jest to jednak tak silnie eksplorowany wątek jak w przypadku *Polki*, gdzie mężczyzna jest widoczny na każdym etapie trwania ciąży. Autorka akcentuje również jego „wkład” w swoją twórczość, np. przy pisaniu scenariuszy do popularnego wówczas w Polsce serialu *Miasteczko* (2000–2001). Możemy mówić w tym kontekście o świadomym tacierzyństwie: Pietucha zostaje przedstawiony jako pełnoprawny ojciec, jeszcze przed narodzinami dziecka, nie zaś jako odległa figura, nieobecna i odpowiedzialna jedynie za zapewnienie rodzinie dobrobytu. Jest on stale obecny – zwłaszcza podczas wizyt u lekarza:

Dość, rano szukam testu ciążowego. [...] Pietuszka wchodzi do łazienki, kiedy obsikuję tester. [...] W pierwszym okienku pojawia się powoli niebieska kreska, aha, potwierdzenie, test działa. W drugim okienku... jak zawsze będzie pudło, czerwony minusik... czekam... kropelka wsiąka i zabarwia się na niebiesko. Bzdura. [...] – Jestem w ciąży.

Pietuszka wybiega z sypialni.

– Pomyliłaś się, pokaż...

Aha, pomyliłam się, ale wcześniej. Teraz jestem na niebiesko.

– Zgadza się dupcik, jesteście w ciąży (Gretkowska 2001: 33).

Ten fragment obrazuje nie tylko świadomość i radość partnera pisarki („Jesteśmy w ciąży”), ale też inną kwestię, która wyraźnie wpływa na autokreację Gretkowskiej jako matki – język, jakim się posługuje, i jej humor. Narratorka śmiało wypowiada się o wielu kwestiach często uchodzących za kontrowersyjne, jednakże ciąża stanowi też pewien kontrast dla jej ironicznego poczucia humoru. Teraz materiałem do żartów staje się nowa codzienność – samo czytanie np. poradnika dla kobiet ciężarnych jest dla Gretkowskiej „furtką” do wyładowania frustracji (tamże: 34–39). Porusza też wiele tematów będących w momencie powstawania książki, i w dużej mierze również dziś, tabu w odniesieniu do kobiet ciężarnych – zwłaszcza seksu i swoich doznań płynących ze zbliżeń z partnerem<sup>2</sup>.

Gretkowską cechuje niezwykły zmysł obserwacji, umiejętność trafnego akcentowania paradoksów zastanej rzeczywistości. Oczywiście sposób recepcji świata przez pisarkę zyskuje zupełnie nowe znaczenie w momencie jej odmiennego stanu fizjologicznego. Nie stawia się ona tylko w nowej roli, nie skupia jedynie na macierzyństwie, ale niejako pozostaje „sobą”. Co bardzo istotne, Gretkowska

<sup>2</sup> „Seks w ciąży, ha! Coraz gorzej na stojąco, od tyłu. Kupić kurewsko wygodne szpilki? Pietuszka nie musiałby się zniżać do mojego poziomu. Wchodzenie na stołeczek jest zbyt rozczulająco dziecinne. Stanowczo szpilki, *sursum corda* i wypięta dupka” (Gretkowska 2001: 135–136).

decyduje się na wpisanie problemów macierzyństwa w konkretną narrację: rewiduje mit matki Polki, bawi się nim, pokazując wszystkim tym, którzy widzieliby ją w roli uduchowionej, brzemiennej niewiasty, przysłowiowy język. Problematyka jej najnowszej twórczości oscyluje jednak wokół doświadczenia polskości, a konkretnie Polski. Gretkowska patrzy na ojczyznę z perspektywy swojego (przyszłego) macierzyństwa. Mówi głośno o problemach dotyczących ciężarne, o kiepskiej kondycji ochrony zdrowia. Píše dosadnie: „Matka Boska Królową Polski, reszta to brzemiennie dziwki” (tamże: 197). Ta prowokująca konfrontacja, tak charakterystyczna dla prozy Gretkowskiej, wizerunku „idealnego” macierzyństwa z jego biologicznymi, zwyczajnymi aspektami „wyciąga” na światło dzienne problem publicznego mówienia przez kobiety o swojej seksualności, fizjologii. Maryja w kontekście słów Gretkowskiej jest ukazana jako uosobienie niewinności i „czystości”, wzór niewieścich cnót, który właśnie, dzięki swoim przymiotom, zostaje wybawiony od grzechu poprzez niepokalane poczęcie, pozostałe zaś kobiety muszą mierzyć się ze skazą cielesnego obcowania i trudów ciąży. Tematy te jawią się jako tabu – seks istnieje w świadomości chrześcijańskiej jako mechanizm reprodukcji, a kobieta jako ta, która poprzez swoją słabość (okazaną już w biblijnym Raju) ma odpokutować za grzechy. Maryja wydaje się być zatem wzorem (zwłaszcza postępowania), do którego każda kobieta powinna aspirować, ale zawsze pozostanie on niedościgniony. Gretkowska trafnie podkreśla bezmyślną naiwność takich porównań. Jest bezlitosna w przypominaniu ludziom o biologicznej stronie ich egzystencji: stąd te „brzemiennie dziwki”, które godząc się z idealizowaną wizją ciąży, wpadają w beznadziejną sytuację, gdyż ich stan (kulturowo uznawany za „błogosławiony”) często staje się przyczyną ich napiętnowania.

Zanim Gretkowska wróci do kraju, podróżuje, rozmyśla, doświadcza świata. Nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie ciąża. W pewnym sensie można zinterpretować to przemieszczanie jako poszukiwanie nowego miejsca w zupełnie nowej sytuacji. Dotychczasowe miejsce zamieszkania (Szwecja) już nie wystarcza, zatem pisarka zabiera walizkę i, wraz z partnerem, wybiera się w podróż, która nie jest w żadnym stopniu zaplanowana, raczej całkowicie spontaniczna. Odwiedzają Grecję, jednakże ich marzenia o dalszych wojażach hamuje kurczący się budżet (tamże: 59). Podróżowanie w ciąży może wydawać się odważnym posunięciem, jednak Gretkowska zdaje się być całkowicie świadoma swojego stanu oraz zagrożeń płynących z prowadzenia intensywnego trybu życia. Potrzeba tej aktywności, pozostawania w ciągłym ruchu i podkreślania niezależności pod względem przemieszczania się jest dla Gretkowskiej osobistą próbą zmierzenia się ze stereotypem ciąży jako choroby. Usilnie chce „zażyć” świata, desperacko wręcz próbuje odrzucić myśl pozostania w bezruchu. Cięża będzie się jawiła jako ten moment w życiu kobiety, kiedy powinna ona dbać o swoje zdrowie, szczególnie unikać niepotrzebnych aktywności, dobrze się odżywiać itd. Dotychczasowe życie Gretkowskiej zdecydowanie nie wpisuje się w te ramy: bohaterka *Polki* chce udowodnić sobie i światu, że odmienność jej stanu fizjologicznego tak naprawdę

wcale jej nie ogranicza. Kwestie podróży można jeszcze, dość ostrożnie, rozpatrzeć w kontekście końcowego momentu „beztroskiej mobilności”. Kobieta udaje się w ostatnie *tourneé*, żegnając ten etap w swoim życiu, kiedy wyjazd jawił się w kategoriach spontanicznej przygody – teraz uświadamia sobie, że obecność dziecka w jej życiu mimowolnie odbiera jej luksus swobodnego przemieszczania się w dowolny zakątek świata. Gretkowska to jednak intelektualistka, świadoma dokonań medycyny i jej roli w życiu człowieka. Chce udowodnić sobie, że ciąża nie zmienia wiele w jej życiu, że nadal może pozwolić sobie na swobodę, a przede wszystkim jest tą samą osobą, którą była wcześniej. Jej stan jej nie zmienia, nie definiuje, nie czyni inną osobą.

Wizyta u szwedzkiego ginekologa staje się dla Gretkowskiej momentem zderzenia dwóch podejść do macierzyństwa – skrajnie liberalnego i skrajnie konserwatywnego<sup>3</sup>. Pisarka stawia się między dwoma biegunowymi poglądami – od bardzo liberalnego podejścia do kwestii aborcji w Szwecji poprzez zupełny brak opieki medycznej, konieczności badania ciężarnych kobiet pod kątem różnych chorób i możliwych dysfunkcji płodu, które zauważa w polskich realiach. Gretkowska, tkwiąc między tymi skrajnościami, próbuje odnaleźć własne stanowisko, wypracować pewien kompromis, który pozostanie w pełni zgodny z jej światopoglądem. Jest wyraźnie poruszona tym, że przyszły rodzic może zrezygnować z dziecka jak z niechcianej zabawki tylko dlatego, że jest ono chore, ale też nie pozostaje obojętna na ignorowanie postępu medycyny i badań prenatalnych, które (wówczas w Polsce) jawiły się wręcz jako morderstwo. Zmierzenie się z tak ogromnym bagażem tradycji i oczekiwań, jakie niesie za sobą ciąża i macierzyństwo, nie jest dla pisarki łatwe. Kobieta ciągle rewiduje swoje poglądy, pokazując jednocześnie, że polaryzacja rzeczywistości, społeczne oczekiwania i dyskurs dotyczący ciężarnych wcale jej tego nie ułatwiają i nie stwarzają możliwości do wyrażenia własnego zdania.

Narratorka *Polki* przechodzi przez kolejne fazy samoakceptacji, które pozwalają przewidzieć to, co finalnie będzie określało jej stosunek do macierzyństwa. Warto przywołać moment jej pogodzenia się z tym, że jest w ciąży:

Przelatują mi przez głowę „myśli tragikomiczne”: nie jestem ślepą uliczką ewolucji. Urodzę dziecko jak tyle kobiet i samic przede mną. Miliony lat ewolucji buzuja w mojej macicy. Próbuję sobie wyobrazić poród. Nie boję się. Przy porodzie nie traci się z bólu świadomości. [...] Myślę o swojej śmierci trochę z żalem: nie da się już wyjść po angielsku, zostawię tutaj część mnie – Ciebie. Nie chcę Ci zrobić krzywdy. Nie wzięłam dzisiaj leków na serce, gdybym wiedziała, nie jadłabym ich już od miesiąca (tamże: 35–36).

<sup>3</sup> „W gabinecie obok lekarz odgaduje płękę dziecka, schowaną między nóżkami. U nas za wcześnie na takie odkrycia. Najpierw badania prenatalne.

– Wielu rodziców decyduje się zobaczyć USG dziecka dopiero po wynikach badań... Wolą nie oglądać, gdyby musieli zdecydować się na... – położna nie wymawia «down», «aborcja». Żeby nie peszyć rodziców czy Małeństwa? W piętnastym tygodniu *twoje dziecko już słyszy dźwięki*.

Napisz o tym – namawia Piotr – o badaniach prenatalnych. W Polsce miały być zakazane i nadal są traktowane na równi z morderstwem” (tamże: 102).

Cytat ten jest kluczowy do zrozumienia tego, jak Gretkowska postrzega macierzyństwo. Jest ono pełne, mimo ogromnej dawki naturalizmu, ironii, zasygnalizowanej wcześniej potrzeby mówienia o blaskach i cieniach bycia w ciąży. Odwołuje się bowiem do doświadczeń każdej matki. Opisuje swoje mdłości i wyostroszony zmysł powonienia, pokarmowych zachcianek (tamże: 40–42) czy zwątpienia w swój instynkt. Odnosi się też do pewnej wyobrażonej wspólnoty kobiecości, a także do tego, że dziecko będzie jej przedłużeniem, wpisuje tym samym swoje macierzyństwo w dwie różne tradycje religijne.

Nie brak w powieści także kontrowersyjnych sądów, które przyrównują ciążę do trawiącej ciało choroby, rozchwiania psychicznego, zderzonych z obawą o utratę dziecka, a także strachu przed porodem – bohaterka cierpi na nadciśnienie, co może wywołać dodatkowe komplikacje.

Zasadne wydaje się pytanie: jaki obraz (przyszłej) matki wyłania się z tych wszystkich przykładów? Manuela Gretkowska uchodziła za skandalistkę, a *Polka* nie okazała się żadnym zwrotem w jej pisarskiej karierze. Podejście do ciąży i samej siebie „z dzieckiem w środku” stanowi doskonały przykład kształtowania się samoświadomości dojrzałej, ciężarnej kobiety. Bohaterka nie traci swojej podmiotowości – zachowuje ją w pełni, a wszystkie jej rozterki, związane z obawą o zdrowie w początkach ciąży, o zmieniające się ciało, są niczym innym jak tylko podążaniem ścieżką, którą przetarły przed nią całe rzesze matek. Wybrana przez pisarkę forma narracji nie jest niczym rewolucyjnym – rewolucyjna jest sama kreacja bohaterki, ale tylko w sposobie formułowania myśli. Gretkowska jest bezkompromisowa od samego początku, konsekwentnie, aż do końca, do porodu. Szokuje i zwodzi, posługuje się rubasznym językiem, pełnym wulgaryzmów, mając za nic społeczne konwenanse i oczekiwania względem kobiet. Z powieściowego zapisu wyłania się Gretkowska jako matka: kochająca, czuła, wręcz uzależniona od świadomości „posiadania” dziecka, stworzenia życia. Równocześnie pozostaje sobą sprzed ciąży – aktywną zawodowo pisarką i intelektualistką zaangażowaną w to, co dzieje się na świecie i w jej kraju, partnerką, kochanką.

### Lament matki

*Obsoletki*, powieść z 2010 r., najtrafniej określiła Kinga Dunin, mówiąc o niej jako o „poronieniowym coming-oucie” (Dunin 2010: 8). Już sam tytuł wskazuje na zasygnalizowaną wcześniej tematykę – „«graviditas obsoleta» oznacza ciążę obumarłą, czyli kiedy dochodzi do wewnątrzmacicznej śmierci płodu” (Bargielska 2011: 20) – Bargielska utworzyła hipokorystyk medycznego terminu, nadając mu familiarny charakter, na jaki mogła zdobyć się tylko matka, która doświadczyła straty, a równocześnie kobieta zaangażowana w pomoc innym osobom będącym w analogicznej sytuacji. Utrata dziecka rzeczywiście

jest głównym motywem utworu, warto jednak skupić się również na innych tropach – autokreacji Bargielskiej jako matki „spełnionej”<sup>4</sup> i uczestnictwie obojga rodziców w ciąży i wychowywaniu potomstwa, gdyż wszystkie trzy elementy będą składać się na całościowy obraz matki.

Podczas lektury *Obsoletek* zwraca uwagę wszechobecna obsesja śmierci. Bargielska podejmuje temat śmierci kota, dziadka, babci, kuzyнки i rodziny sąsiada. Wielokrotnie o śmierci rozmyśla i „ma jej obsesję” (Bargielska 2010: 18). Za stan ten prawdopodobnie odpowiedzialna jest trauma związana z utratą dziecka<sup>5</sup>, z której kobieta nie potrafi się otrząsnąć. Bierze udział w pokropku – uroczystości będącej odpowiednikiem pogrzebu dla zmarłych przed narodzeniem. Podkreśla to kuriozalność całej sytuacji – jak bowiem może umrzeć ktoś, kto się nie urodził? Zwraca na to uwagę sama Bargielska – „Czy sformułowanie «urodził się martwy» jest zgodne z konstytucją? Bo z logiką – nie jest” (tamże: 40–41). Może być to wyraz feministycznej postawy pisarki – apel o empatyczne spojrzenie na rodziców, którzy stracili dziecko przed narodzeniem. W dodatku śni o stracie ciąży („Ciągle śniło mi się, że już rodziłam [...], jedyne, co udawało mi się urodzić, to jakieś taśmy ze skóry”) (tamże: 24), a także „puszcza baloniki” z innymi matkami w celu upamiętnienia utraconych dzieci:

Żeby uczcić pamięć naszych utraconych dzieci, w słoneczne jesienne popołudnie zbierzemy się w parku miejskim i wypuścimy w powietrze napełnione helem błękitne i różowe baloniki. Kolory: różowy i niebieski symbolizują solidarność z osieroconymi rodzicami, którzy stracili swoje dzieci również w wyniku poronienia lub porodu przedwczesnego, w każdym razie przed narodzeniem. Rodzice będą mogli napisać na baloniku imię dziecka, tydzień ciąży, w którym odeszło, cokolwiek, co przyjdzie im do głowy (tamże: 57).

W sposób niezwykle wymowny, wręcz brutalny opisuje moment poronienia: „potwierdził poronienie w toku. Zawołał na położną, żeby przyniosła słoik, podłubał znowu, wyjął ze mnie jakiś kawałek czegoś i wrzucił do słoika” (tamże: 26). Zajmuje się również fotografią martwych płodów, stwarzając innym rodzicom możliwość zachowania podobizny nienarodzonego dziecka. Można rzec, że narratorka cierpi wręcz na obsesję utraconej ciąży. Eksploruje w ten sposób trzy płaszczyzny – psychikę „osieroconej”<sup>6</sup> matki, codzienność osoby, która doświadczyła straty oraz samą sytuację poronienia. Przekraczając granicę „tematu zakazanego”, niszczy sielską wizję ciąży budowaną w dyskursie medialnym: obnaża mroczne strony rodzicielstwa i demitologizuje je. Dodatkowo wrażenie to pogłębia operowanie symboliką chrześcijańską eksponującą „przegrane macierzyństwo”. W *Obsoletkach* mamy przecież do czynienia z przywołaniem

<sup>4</sup> Bargielska urodziła wcześniej zdrowe dzieci, również pojawiające się epizodycznie w utworze.

<sup>5</sup> O załamaniu psychicznym bohaterki Bargielskiej może świadczyć następujący cytat: „Jak poszły, zadzwoniłam do męża, że przecież są jakieś leki i można te leki brać, więc może bym wzięła” (Bargielska 2010: 18).

<sup>6</sup> Używam w tym kontekście słowa „osierocony” w przeciwnym znaczeniu niż słownikowe.

– w wielu kontekstach – figury Matki Boskiej (Wódkowska 2013: 333–343; Kościańska 2012: 147).

Pisarka próbuje, w podobny sposób jak Gretkowska, „zaskoczyć” swojego czytelnika zestawieniem figury Maryi (jako matki Boga, w tradycji chrześcijańskiej wzorca dla matki Polki) z czysto prozaiczną czynnością, jaką jest wyjście na basen. Wręcz „zdrapuje” otoczkę mistycznej kobiecości, która narosła na tak powszechnym doświadczeniu macierzyństwa. Sfera *sacrum* została zamieniona w *profanum*, „uzwyklona”, ale obdarzona dzięki temu dodatkową ziemską mocą. Alicja Wódkowska wskazuje, że bohaterka *Obsoletek*, podobnie jak Matka Boża, jest kobietą silną. Jednocześnie wskazuje na ważny i zasadniczo pomijany aspekt utraty dziecka przez Świętą. Rodzicielka Jezusa wszak podobnie musiała odczuwać śmierć syna, co bardziej uczłowiecza jej obraz i zbliża do innych cierpiących kobiet.

Istotny jest również sposób, w jaki Bargielska mówi o poronieniu. Ujawnia tę świadomość dość obrazowy, brutalny język, np. takie określenia dotyczące nieżywego płodu, jak: „biała kielbasa” czy „zeschnięta wątróbka” (Bargielska 2010: 6, 39). Wyobraźnia poetki oscyluje wokół artykułów spożywczych pochodzenia zwierzęcego. Obrazowe metafory mają na celu zbudowanie kontrastu między nieprzepracowanym żalem „osieroconych” rodziców a „przedmiotem” straty.

Pisarka dokonuje odbioru figury matki Polki, kobiety całkowicie poświęcającej się swoim potomkom, nieskarżącej się na wynikające z macierzyństwa niedogodności, takie jak na przykład rezygnacja z realizacji osobistych planów. Matka w utworze Bargielskiej jest człowiekiem posiadającym własne potrzeby i odczuwającym zmęczenie byciem w ciągłej gotowości do zaspokajania potrzeb dziecka; osobą, która te odczucia artykułuje wprost i nie boi się o nich mówić. Chodzi z córką na basen, wydmuchuje jej nos, dba o jej posiłki (choć czasami zapomina jej kupić jedzenie), potrafi się także z nią bawić: „Wracając, sterroryzowałyśmy z córką przedział, bo byłyśmy pewne, że ma na drzwiach napisane «Dla matki z dzieckiem do lat czterech». Kruszyłyśmy herbatniki, wachałyśmy sobie nawzajem nogi, a jak córka zasnęła, pozwoliłam jej raz czy dwa wierzgnąć na panią docent po lewo” (tamże: 47).

Obok scen z codziennego życia matki pojawiają się jednak inne, będące niejako reakcją na przemęczenie (chodzenie po domu w piżamie, picie alkoholu – „chciałam napisać «Kobieta karmiąca»; a napisało mi się «Kobieta pijąca»” [tamże: 77]). Te mało macierzyńskie obrazy powodują wyrzuty sumienia i nieustanny stres. Kobieta boi się zabrania dzieci przez ośrodek pomocy społecznej: „Przyszły jehowe z folderkami królestwa niebieskiego, a ja myślałam, że to komisja, żeby mi zabrać dzieci za chodzenie do południa w koszuli nocnej” (tamże: 18).

Nasuwa się myśl, że bohaterka tylko pozuje na osobę nowoczesną i wyzwoloną, a jej życie jest szamotaniną w schematach macierzyństwa. Widać to wyraźnie na przykładzie rozmowy z córką na temat konieczności noszenia szalika symbolizującego troskliwość i opiekuńczość matki, a jednocześnie będącego ważnym atrybutem garderoby kobiecej (macho szalików nie noszą). Narratorka

konstatuje, że szaliki są dla „pedałów”: „Sto razy bym jej pozwoliła iść bez szalika, szaliki są dla pedałów” (tamże: 45) – niezależnie od tego, czy uznamy kontekst tej wypowiedzi za żartobliwy, czy nie, wypowiedź ta nacechowana jest stereotypizacją i wartościowaniem.

Można wysnuć wniosek, że feminizm przejawiający się w odwadze mówienia o poronieniu jest tylko pozorny, gdyż Bargielska, choć podjęła temat tabu, tak naprawdę dąży do opowiedzenia wyłącznie o własnych emocjach, nie interesuje jej zainicjowanie dialogu. Mimo że jest działaczką Stowarzyszenia Rodziców po Poronieniu (Wódkowska 2013: 335), niemalże nie czuć tego w tekście. Jej zaangażowanie najsilniej przejawia się w historiach o fotografowaniu płodów oraz we fragmentach, gdy przytacza historie innych kobiet w podobnej sytuacji. Jednak w żaden sposób nie buduje wspólnoty osób doznających straty<sup>7</sup>. Trudno bowiem zuniwersalizować historię z *Obsoletek*. Śmierć dziecka (niezależnie czy narodzonego, czy nie) jest złamaniem prawa natury, a tym samym przeżyciem jednostkowym. *Obsoletki* należy zatem określić jako utwór terapeutyczny niejawnie, może on bowiem przynieść ukojenie osobom wiedzącym, co chcą w nim odnaleźć i szukającym odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób inni przepracowują podobną stratę. Skarga Bargielskiej zawiera lament nad sobą i opisy prób poszukiwania ratunku, ocalenia siebie, szamotania się w stereotypach, które ograniczają indywidualne odczuwanie śmierci dziecka.

## Wnioski

Poddane analizie kreacje matek są wielopostaciowe: mają odmienne poglądy na świat, własną cielesność, a także macierzyństwo. Łączy je jedno – żadna nie wpisuje się w stereotyp matki Polki. Każda z nich jest osobą samoświadomą, niezależną i nietracącą podmiotowości w obliczu nadchodzącego macierzyństwa i w momencie przyjścia dziecka na świat. Gretkowską można określić mianem kobiety broniącej się przed powielaniem kulturowo przypisanych jej ról – nie przypomina *hausfrau* skupiającej się jedynie na wychowaniu potomstwa. Objawia się to również równością w relacji z partnerem, akcentowaniem swoich politycznych poglądów (i dostrzeganiem potrzeby zmiany w polskich realiach społecznych, szczególnie w sytuacji kobiet), demaskowaniem paradoksów rzeczywistości i konsumpcyjnego stylu życia, a także podkreślaniem własnej niezależności, co ma niebagatelne znaczenie zwłaszcza w związku z „medialnością” kariery pisarki.

---

<sup>7</sup> Podobny zarzut pojawił się w jednym z omówień *Obsoletek*: „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” (Koziołkiewicz b.r.: 3).

Justyna Bargielska powodowana bólem po tak dotkliwej stracie, jaką jest poronienie, decyduje się na bardzo radykalne i bezkompromisowe wypowiedzenie swojego cierpienia. Jej „lament” jest pełen niezrozumienia dla otaczającego świata, skargi na wszechogarniającą nieczułość i obojętność dla par, które tak jak ona i jej mąż straciły ciężę. Pisarka szokuje: począwszy od tytułu i jego medycznych konotacji, jego formy (jest to ewidentnie zdrobnienie) poprzez podejmowane kwestie społeczno-obyczajowe. Dotyka także kwestii religii, kiedy wykorzystuje symbolikę związaną z Maryją do „odczarowania” uroków macierzyństwa. Chce uchodzić za inną, niezrozumiałą. Zaciętość i bezkompromisowość, z którą podejmuje temat tabu, jakim jest poronienie, mocny język oraz czarny humor sprawiają, że momentami wydaje się wręcz agresywna.

Oczywiście nie można zapominać o kwestii autokreacji. O ile w przypadku prozy w pełni fikcjonalnej można łatwiej określić, na ile dana bohaterka wpisuje się w konkretny stereotyp, o tyle w przypadku literatury opartej na wątkach (auto)biograficznych nie jest to takie łatwe, gdyż zawsze mamy do czynienia z pewnym filtrem – autorki przedstawiają się w taki sposób, w jaki chcą być oglądane, podejmują z czytelnikiem/czytelniczką grę. Nie można zatem w sposób wiarygodny ocenić zarówno poglądów zawartych w analizowanych przeze mnie pozycjach, jak i samych wydarzeń w nich przedstawionych. Można wręcz uznać, że nawet „scenografia” całej narracji ma sprzyjać takiej, a nie innej interpretacji, wpłynąć na odbiór tekstu i przyczynić się do jego popularności. Zarówno Manuelei Gretkowskiej, jak i Justynie Bargielskiej można zarzucić sztuczność kreacji siebie jako narratorki, ale też pretensjonalność (zwłaszcza w pierwszym przypadku) okoliczności snucia opowieści, przemycanych osądów i kapitalizacji swojej prywatności.

## Bibliografia

- [anonim], b.r., *Justyna Bargielska, „Obsoletki”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/justyna-bargielska-obsoletki> [dostęp: 20.03.2024].
- Bargielska J., 2010, *Obsoletki*, Wołowiec.
- Bargielska J., 2011, *Inne rzeczy bolą*, rozm. przepr. V. Szostak, „Wysokie Obcasy”, nr 20.
- Czapliński P., 2001, *Taka Polka*, „Gazeta Wyborcza”, nr 154.
- Czernianin W., Czernianin H., 2014, *O funkcji terapeutycznej i wychowawczej dzieła literackiego w badaniach biblioterapeutycznych – na przykładzie psychoanalitycznych interpretacji baśni Bruno Bettelheima oraz interpretacji Pisma Świętego z pozycji psychologii głębi Anzelma Grüna*, „Przegląd Biblioterapeutyczny”, nr 2.
- Darska B., 2014, *Skandaliczny intelektualizm. O twórczości Manuelei Gretkowskiej* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 1, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice.
- Dunin K., 2010, *Graviditas obsoleta*, „Wysokie Obcasy”, nr 49.
- Gawron A., 2016, *Macierzyństwo. Współczesna literatura, kultura, etyka*, Łódź.
- Gretkowska M., 2001, *Polka*, Warszawa.
- Ingbret R., 2013, *Manuela Gretkowska, Grażyna Plebanek – syndrom sztokholmski?* [w:] *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (emigracyjna w Berlinie i Sztokholmie po 1981*, red. E. Teodorowicz-Hellman, J. Gesche, Sztokholm.

- Korolczuk E., 2019, *Matki i córki we współczesnej Polsce*, Kraków.
- Kościańska A., 2012, *Twórcze odgrywanie Matki Polki i Matki Boskiej. Religia a symbolika macierzyńska w Polsce* [w:] *Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce*, red. R.E. Hryciuk, E. Korolczuk, Warszawa.
- Koziołkiewicz E., b.r., *Inaczej o poronieniu*, <http://www.krytyka.polonistyka.uj.edu.pl/documents/3034977/5db64e83-7c5b-4103-baa7-4b9453a88af1> [dostęp: 20.03.2024].
- Lejeune P., 2010, *Ciągłość i nieciągłość. Dziennik jako seria datowanych śladów* [w:] P. Lejeune, „Drogi zeszycie...”, „drogi ekranie”. *O dziennikach osobistych*, tłum. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, Warszawa.
- Morzyńska-Wrzosek B., 2023, *Sygnatury matryfokalne w najnowszej polskiej poezji kobiet. Justyna Bargielska i Beata Patrycja Klary*, „Prace Literaturoznawcze”, nr XI.
- Mrozik A., 2012, *Akuszarki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa.
- Wódkowska A., 2013, *Obumarłe. O konstruowaniu podmiotu melancholijnego w „Obsoletkach” Justyny Bargielskiej*, „Teksty Drugie”, nr 6.

### **„I’m pissing, vomiting and crying. I’m pregnant” – matrifocal (de)constructions of images of pregnancy in the works of Manuela Gretkowska and Justyna Bargielska**

#### Abstract

Literature based on personal experiences can take various forms – an intimate relationship, somewhat closed to the reader-viewer who can only follow someone’s fate, or therapeutic works. These findings become the starting point for the analysis and interpretation of two novels – *Polka* (2001) by Manuela Gretkowska and *Obsoletki* (2010) by Justyna Bargielska. The main aim of the article is to analyze the writers’ (self-)portrait as mothers in the perspective of upcoming motherhood. By using the form of a novel diary, the authors try to work through the stress and trauma associated with (un)planned motherhood, which is unique in the context of contemporary Polish literature.

**Key words:** mother, motherhood, pregnancy, contemporary Polish women’s prose, therapeutic literature