

Agnieszka Kocznur

Edukacja sensualna: *Lato Adeli* Agnieszki Wolny-Hamkało

Ryty przejścia

Dojrzwianie jest stanem przejściowym, pomostem między dzieciństwem a dorosłością, efemerycznym stadium poczwarki, nieuniknionym limbo. W artykule *Meeting at the Crossroads: Women's Psychology and Girls' Development* autorki nazywają dojrzwianie dziewczęcia punktem zwrotnym w rozwoju – spotkaniem między kobietą a dziewczynką, przełomowym momentem dla kobiecej psychiki [Brown and Gilligan]. Nastolatki nie mają bowiem jeszcze całkowicie ukształtowanej „dorosłej” tożsamości, „dorosłych” obowiązków ani wolności, ale w żadnym razie nie są już dziećmi. Dramat dziewczynstwa rozgrywa się więc na kilku poziomach: z jednej strony, żyjąc w liminalnej poczekalni dorosłości, dziewczęta coraz częściej tresowane są do podporządkowywania się społecznym oczekiwaniom dotyczącym wzorców genderowych, które w patriarchalnej kulturze Zachodu przypisane są kobietom. Z drugiej strony zmienia się ich ciało, a one same stają się świadome swojej seksualności i wszystkich sfer z nią związanych: pożądania, uczuć, potrzeb, etyki i tak dalej. W kulturze, która fetyszyzuje niedorosłość i infantyлізуje kobiecość, proces ten jest dla nich szczególnie trudny. W literaturze dla młodzieży ciężko wyważyć punkt ciężkości: z jednej strony obserwujemy absolutną niewidoczność ciała obecną we wciąż istniejącym nurcie powieści dla dziewcząt, reprezentowanym na przykład przez Małgorzatę Musierowicz, z drugiej strony – pornografię literacką, której szerokie spektrum tematów i wyobrażeń zagarnięte zostało przez

obszar *fan fiction*. Zmianę w ukazywaniu erotyki w polskich powieściach dla młodzieży stanowi rodzaj przesunięcia w ich estetyce w kierunku afirmowania erotyki i seksualności nastolatek, jak również samej akceptacji ich jako istot seksualnych.

Literatura kierowana do nastolatek – a mam tu na myśli nie tylko powieści dla dziewcząt, ale również literaturę młodzieżową i YA/NA – obrazuje dziewczęcą seksualność za pomocą kilku powielanych klisz. Jedną z nich jest podejście do rozwijającej się dziewczynskiej seksualności jako niebezpiecznego popędu, który powinien zostać ujarzmiony i objęty tabu. Szczególnie silnie zarysowywany jest model, w którym pożądanie należy z konieczności uregulować i represjonować. Takie podejście reprezentowane było zwłaszcza w literaturze z lat 90. i z początku XXI wieku – demonizowanie dziewczęcej seksualności można z łatwością rozpoznać na przykład w powieściach Doroty Terakowskiej i Tomasza Tryzny. Opisane w nich pożądanie i seks świadczyły o upadku moralnym i zasługiwały na karę, którą mogły być nie tylko niechciana ciąża i ostracyzm społeczny, ale również gwałt, a nawet śmierć¹. Podobnie kontrowersyjne *causionalary tales* o prostym, dydaktycznym przekazie pojawiają się coraz rzadziej, choć jak zwraca uwagę autorka książki *Virginity in Young Adult Literature after Twilight* w odniesieniu do prozy amerykańskiej, model ten został przeobrażony i umocniony poprzez ogólnoświatowy sukces serii Stephanie Meyer [Seifert].

Drugi, silnie manifestujący się w powieściach kierowanych do dziewcząt trend nazywam, z braku lepszego określenia, powieściami o niewidzialnych ciałach. Dotyczą one obecnie zdecydowanej większości polskiej produkcji literatury dla nastolatek, włączając w to polskie powieści LGBT⁺² i dużą część fantastyki. W tych powieściach nie tylko seksualność jest zupełnie pomijana, ale również jakakolwiek cielesność bohaterów i bohaterek. Orientacja seksualna i tożsamość płciowa istnieją w nich wyłącznie w wymiarze społecznym i relacyjnym, co najbardziej (nie)opisane jest w *Fanfiku* Natalii Osińskiej³ – proces fizycznej tranzycji głównego bohatera, którego tożsamość płciowa stanowi główny temat książki, jest zupełnie pominięta, a wszelkie erotyczne (?) kontakty między bohaterami określane są metaforycznie jako „migdalenie się”. W tego typu książkach wątek romantyczny często nie jest wysuwany na plan pierwszy, czym można uzasadnić brak bezpośrednich odwołań do sfer związanych z seksualnością, lecz jednocześnie wiele z nich stanowi przykłady typowych *coming-of-age novels*.

1 Zarówno *Panna Nikt* Tryzny (1994), jak i *Ono* Terakowskiej (2001) zaklasyfikować można jako tzw. *taboo-breaking novels*, co w języku polskim nie doczekało się odpowiedniego określenia – proponuję nazwę „powieści szokujące” nawiązującą do tzw. reklam szokujących.

2 Jedyny wyjątek stanowić może tu *Rado Boy* Doroty Jaworskiej zawierający m.in. obrazowy opis chłopięcej masturbacji. Książka ta ma jednak inne problemy związane zarówno z obrazowaniem przemocy, jak i samą kompozycją i stylistyką tekstu.

3 Seria Osińskiej odnosi się i kontestuje – nie tylko tematycznie, lecz również językowo – do „Jeży-cjady” Małgorzaty Musierowicz. O podobieństwach i różnicach między seriami zob. [Gromadzka].

To, że powyższe, negujące seksualność nastolatek modele są próbą zaklinalnia rzeczywistości, widać najdobitniej w dwóch literackich sferach. Pierwszą z nich jest przestrzeń ciałopozytywnych poradników kierowanych do nastolatek i do dziewcząt, które wchodzi w wiek nastoletni (*pre-teen*)⁴. Mają one przekazywać profesjonalną wiedzę na temat seksualności, dojrzewania ciała i procesów z nim związanych, ale jednocześnie jest to wiedza, do której dostęp jest ograniczony – nie każda nastolatka ma środki i możliwość jej zakupu, a wielu rodziców wciąż uważa tematy związane z seksem za kontrowersyjne. Moim zdaniem poradniki te zastąpiły w pewien sposób niszę zajmowaną wcześniej przez czasopisma kierowane do dziewcząt, a niewydawane już w Polsce: „Bravo Girl”, „Popcorn”, „Dziewczynę”, zmodernizowaną „Filipinkę”, „Magazyn 13-latki” i tym podobne. Współczesna narracja kierowana do dziewcząt w tego typu publikacjach często odzwierciedla pewnego rodzaju ambiwalencję – teksty podkreślają i celebryją „dziewczęcą siłę” (*girl power*), ale wyłącznie wtedy, gdy dziewczyna pozostaje w granicach konwencjonalnej kobiecości [Bacchilegal].

Inną interesującą przestrzenią jest internet i prezentowane w nich *fan fictions*. Na portalach typu Wattpad czy Quotev moderacja treści praktycznie nie istnieje, co skutkuje masową publikacją młodzieżowej pornografii literackiej – pisanej najczęściej przez oswajające swoje ciała i pożądanie dziewczęta. Niektóre badaczki i badacze [Cumberland; Pan] argumentują, że *fan fiction* jest bezpiecznym wentylem poznawania własnej seksualności i przełamywania norm genderowych, społecznych, jako że zdecydowana większość tych publikacji pisana jest przez dziewczęta i kobiety [Jenkins]. Mam jednak wątpliwości co do takiej interpretacji – pomijając różną jakość, fanfiki powielają toksyczne, szkodliwe wzorce relacji, a ich subwersywny potencjał zostaje niejednokrotnie zniszczony przez powszechną przemocowość.

Pogranicza

Agnieszka Wolny-Hamkało (ur. 1979) jest poetką, publicystką, tworzy dramaty, publikuje teksty krytyczne, książki dla dzieci. Twórczość tej autorki sytuuje się na pograniczu zarówno gatunków, jak i tematyki – interesują ją nastoletństwo, zakochanie, stany przejściowe. Pierwsze tomiki nasycone były również erotyzmem, a ich fragmenty wplatane są nieraz jako intertekstualne odniesienia do tekstów bardziej prozatorskich, jak dzieje się to w tym przypadku. Trylogia winiet o Adeli

4 Np. *Twoje ciałopozytywne dojrzewanie* Barbary Pietruszczak; *#sexedpl. Rozmowy Anji Rubik o dojrzewaniu, miłości i seksie*, Anja Rubik i in., a także przekłady z języka angielskiego i francuskiego, np.: *Dorastanie. Jakie to proste!* Roberta Winstona; *Twój dziewczyniński przewodnik po dorastaniu* Sophie Elkan; *Ciało – śmiało!* Sonyi Renee Taylor, *Maja dorasta. Niezbędnik dorastającej dziewczynki* Mòniki Peitx.

(zwanej najpierw Adelką, następnie Adela, a w ostatniej części – Adą) genologicznie lokuje się gdzieś na pograniczu tej twórczości, rozciągnięta na osi między twórczością dla dzieci a tą dla dorosłych. *Nikt nas nie upomni* jest rymowanym poematem, ilustrowanym w popartowym, komiksowym stylu przez Ilonę Balut. Opowiada historię trójki jedenastoletnich przyjaciół, którzy odkrywają wolność – wolność w podejmowaniu decyzji – lecz również konieczność ponoszenia konsekwencji. I mimo że pozornie nikt ich nie upomina, rodzice zjawiają się w krytycznym momencie, aby pomóc, wtedy jeszcze, dzieciom.

Lato Adeli stanowi najbardziej efemeryczną z trzech części. Ilustracje Agnieszki Kozłowskiej nie są już krzykliwe i kontrastowe, jak w pierwszej części, lecz delikatne i niepełne – zdaje się, jakby znikaly, wtapiając się w karty historii, co dzieje się również z samą Adela, lecz dopiero w części następnej. Książka spotkała się z pozytywną recepcją krytyczną, co zaowocowało przyznaniem jej nagrody polskiej sekcji IBBY 2019 w kategorii Książki Roku. Autorka odchodzi w niej od utartych tropów empoweringujących i emancypacyjnych, starając się znaleźć własny sposób opisanie seksualności i przeżyć głównej bohaterki. Mimo że cykl składa się z trzech tomów, to właśnie drugi z nich – *Lato Adeli* – wydaje się kluczowy. Proza ta ma ściśle artystyczny wymiar, podzielona jest na krótkie segmenty, migawki z poszczególnych pór doby (każdy segment ma tytuł *Dni Adeli* lub *Noce Adeli*), których Adela jest główną bohaterką, ale jednocześnie obserwujemy ją z perspektywy trzeciosobowego narratora. Same imiona Adela i Ada są niezwykle znaczące – odsyłają przecież zarówno do dominującej seksualnie Schulzowskiej Adeli, pożądlivej Nabokovowskiej Ady i do pożądanej Adeli z powieści dla młodzieży Niziurskiego.

Noce Adeli

Dziwnie zachowywało się miejsce, które pan dotknął. Było cieplejsze i Adela mogłaby przysiąc, że miało inny kolor (niż reszta Adeli). Było to też miejsce ruchome: czasem przesuwało się do brzucha i tam pulsowało, jakby dziewczynka połknęła całkiem żywe zwierzątko. A czasem rozpuszczało się pod skórą i obejmowało od środka całą Adela. Jakby ją ktoś od środka porywał. Wieczorami, kiedy było już ciemno, wychodziła z jamniczka przed blok i spacerowała. We wtorki o tej porze w jednym z parterowych mieszkań chudy masażysta ugniatał strasznie grubą panią. Leżała jak wspianiała, lśniaca ryba na rozkładanym łóżku. Na łokciach miała doleczki, jak ktoś, kto się szeroko uśmiecha. Te łokcie uśmiechały się do Adeli. Patrzyła w rozjarzone światłem balkonowe okno i zastanawiała się, czy masażysta też zostawia na ciele grubej pani niewidoczne gołym okiem ślady [*Lato Adeli* 41].

Poszczególne tomy trylogii różnią się między sobą: gatunkiem literackim, formą, wymową. Łączą je natomiast bohaterowie: Julek, Franek i Adela, choć w toku czytania trudno nie odnieść wrażenia, że Adela nie istnieje. W pierwszych dwóch częściach jest ona konceptem, uosobieniem dziewczynstwa. Z dziecka staje się nastolatką, a następnie z nastolatki – młodą kobietą. Co interesujące, wówczas jej droga się kończy, Adela znika, choć tak naprawdę zniknąć nie może, bo w rzeczywistości nigdy nie istniała.

Sposób, w jaki wszechwiedzący narrator o niej mówi, przybliża adresatowi jej myśli i odczucia, skłania do refleksji, że być może Adela nie jest jedynie wytworem wyobraźni autorki, lecz czymś więcej: nostalgicznym wspomnieniem czasów dojrzewania, długiego, gorącego lata. Wolny-Hamkało subwersywnie porusza tematy związane z seksualnością i pożądaniem tytułowej bohaterki, tworząc niepokojącą, duszną atmosferę utraty niewinności i „przeistaczania się” z dziewczynki w młodą kobietę. Atmosfera książki jest duszna i oniryczna, a zakochana w dorosłym sąsiedzie Adela ma erotyczne, pełne freudowskich symboli sny o roślinach, które oplatają ją i unoszą, aż do momentu, w którym dotyka ją bezsenność.

No i zaczęło się: nie mogła spać. W samych majtkach (w koniki morskie) podchodziła do okien i liczyła te szyby, za którymi paliło się światło. Kto jeszcze nie spał w bloku naprzeciwko? [...] Ada miała swoje sposoby na bezsenność. [...] Dziewczyna zrzuciła kołdrę na ziemię, położyła się na wznak i wyobraziła sobie, że jest w starym domku w górach. Kiedyś odwiedzili taki domek i był w nim pokój roślinny. Czarna roślina pnąca zajęła cały pokój na antresoli! I teraz Ada wyobraziła sobie, że roślina wypuszcza biały, tłusty korzeń i ten korzeń podnosi Adę coraz wyżej i wyżej pod sam sufit i kołyszę [*Lato Adeli* 32-33].

Adela pożąda męskiej uwagi, męskiego spojrzenia (*male gaze*). Znajduje ją w postaci dorosłego sąsiada i mimo że ich kontakty są naskórkowe, dziewczyna bardzo ich wyczekuje i każdemu słowu oraz spojrzeniu, jakie pada z jego strony, nadaje symboliczny wymiar i analizuje w nieskończoność. Jednocześnie sama postać sąsiada wywołuje w niej niezrozumiały niepokój, wewnętrzne poruszenie, którego jeszcze nie potrafi przetworzyć na świadomym poziomie. Paradoksalnie dziewczyna, która jest ze wszech miar seksualizowana, sama nie może być istotą seksualną – traci wówczas pociągającą dla męskiego spojrzenia niewinność.

Dni Adeli

Przyglądanie się komuś jest przyjemne, Adela zrozumiała to szybko. Na osiedlu wszyscy na siebie patrzyli. [...] A czasem to właśnie Ada szła i czuła na sobie te wszystkie spojrzenia jak musze łapki, klejące się trąbki, delikatne i lepkie. Wtedy dojrzewała w trybie turbo, lekko się nadymała

i przybierała kpiący wyraz twarzy. Tylko w południe się zamyślała i zapominała sama o sobie. Miała wtedy buzię małej dziewczynki, ale wystarczyło, że jej wzrok spotkał się ze wzrokiem pana – zaraz się cała zmieniała. Czasem pan palił na balkonie, jego wąskie usta zaciskały się na papierosie jak śliska, trawiasta obrączka [*Lato Adeli* 20].

Noce Adeli

A wtedy, zasypiając, wyobrażała sobie siebie pod drzwiami pana sąsiada – jako wysoką, rudą kobietę. Robiła scenę, wrzeszcząc: „Bo ty mnie nie szanujesz!”. A po namyśle dodawała: „Ty świnió”. I pan patrzył na nią z szacunkiem [12].

Napięcie narasta wraz z duszną atmosferą przerwana dwoma zjawiskami: burzą i nieokreślonym złym wydarzeniem – jako czytelnicy nie wiemy, co dokładnie się wydarzyło, wiemy jedynie, że w nocy na osiedle przyjechała policja, co spowodowało nagły wzrost zainteresowania rodziców Adeli nią samą – ich wcześniejsze powroty do domu, stosowanie imperatywów typu „nie rozmawiaj z obcymi”, „nie włóż się po mieście”. Paradoksalnie to niedookreślone złe wydarzenie zapewnia Adeli bezpieczeństwo – zaczyna lepiej spać. Pomazana czerwoną kredką ostatnia strona książki sugeruje jeszcze jeden, cielesny wymiar zmiany, który każe nam się zastanowić, czy złe wydarzenie nie działo się wyłącznie w głowie Adeli i czy nie była nim właśnie jej pierwsza menstruacja – symboliczny ryt przejścia. Tym, co wiemy na pewno, jest fakt, że długie, gorące lato dobiegło końca⁵.

Niemiejsca, beczasy

W *Lecie Adeli* następuje rozmycie dziewczynstwa wraz z dojrzewaniem głównej bohaterki. Okazuje się, że po zaniku dziewczęctwa nie ma już nikogo – nie poznajemy kobiety, którą mogła stać się Adela. Zamiast tego szukamy jej po śladach dziewczynkości, po tropach, które nam pozostawiła. W najnowszej książce Wolny-Hamkało jest już nieobecna, obserwujemy jedynie zmagania Julka i Franka związane z poszukiwaniem jej, a jednocześnie – z akceptacją myśli, że być może nigdy jej nie odnajdą. Jest coś transgresyjnego i voyeurystycznego w ciągłym obserwowaniu Adeli przez chłopców – zdecydowanie bardziej intrygujące od własnego dojrzewania jest dla nich dojrzewanie Adeli. Możemy odwołać się tu do powieści gotyckiej, w której zmieniające się ciało wywołuje niepokój, ale zarazem fascynację. Na przykład w *Drakuli* przemiana kobiety w wampira jest postrzegana zarówno jako podniecająca seksualnie, jak i zagrażająca. Ponadto kolejna część

⁵ Również w sensie dosłownym – akcja *Po śladach* rozgrywa się jesienią.

trylogii podejmuje coraz więcej takich tropów – w znaczącej części przepelniona jest niesamowitością.

Warto przy tej okazji zwrócić uwagę na liminalność przestrzeni wszystkich trzech tomów, doskonale wpasowującą się we wspomniany koncept dziewczyni-skości. Są to miejsca nieokreślone, dziwne, które każdy potrafi rozpoznać, do których każdy może się odnieść, takie jak bliżej niesprecyzowane zamknięte osiedle, pokryte trawą pobocze drogi na obrzeżach miasta, podejrzany hostel mieszczący się w brudnej kamienicy. Oprócz napięcia związanego z wolno upływającym czasem i gwałtownymi zmianami w samej bohaterce mamy do czynienia również z kontrastem w przestrzeni ukazanej w powieści – Adela mieszka na zamkniętym osiedlu, jej koledzy w betonowych, postkomunistycznych blokach, a jednocześnie cała trójka włóczy się po otwartych przestrzeniach nad jeziorem, wychodzi na dach wieżowca, aby móc pooddychać, leniwie snuje się po sztucznych, ale jakże pustych i rozległych przestrzeniach galerii handlowych i cementarza. Podobnie jak samo dziewczynstwo, niemiejsca z koncepcji Marca Auge złożone są z liminalnych klisz, zestawów skojarzeń kulturowych [Auge]. Doskonale korespondują przez to z samą postacią Adeli – Adela nie istnieje, Adela jest stanem przejściowym, byciem *między-i-pomiędzy* [Barrie], zawieszeniem w niebycie czasu. Właśnie to zawieszenie charakterystyczne jest dla konceptu dziewczynstwa, które rozgrywa się w czasie między dwoma stanami: dzieciństwem a dorosłością. Przebywa się w nim z konieczności, a nie z własnej woli. Adela nie istnieje też dlatego, że złożona została z intertekstualnych klisz dziewczynstwa, uosabia wszystkie pojmowane kulturowo jego cechy – jest tak dziewczynska, że aż nierealna. W postaci Adeli odbijają się różnorodne intertekstualne pobłyski – martwych nastoletnich sióstr Eugenidesa, pożądlivej Nabokovowskiej Ady, skrzywdzonej Lolity, dominującej Schulzowskiej Adeli, targanej pożądaniem Amelii z powieści de Chateaubrianda. Jednak zniknięcie Adeli można postrzegać również w inny sposób – jako radykalny akt niezgodny, jak subwersywne „nie” powiedziane światu, który wtłacza Adelę w ramy stereotypowo pojmowanej kobiecości.

W literaturze skierowanej do nastolatek przedstawienia dziewczyni-skości – a szczególnie dziewczęcej seksualności – dostarczają alternatywnych obrazów tego, co znaczy być dojrzewającą kobietą w opresyjnej polskiej kulturze i polskim społeczeństwie. Literacka wizja Agnieszki Wolny-Hamkało wyróżnia się znacząco na tle innych, stereotypowych przedstawień nie tylko poprzez afirmowanie czasu dorastania i brak dydaktycznego, protekcyjnego tonu, lecz także dzięki ogromnej wartości artystycznej, jaką reprezentują jej dzieła. Wizja Adeli jako pewnej siebie, niezależnej i asertywnej seksualnie dziewczyny demaskuje patriarchalną opresję i zachęca do indywidualnej autorefleksji nad swoim ciałem i seksualnością.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

- Auge, Marc. *Non-places*. Verso, 2008.
- Bacchilega, Cristina. *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*. 2010. *Open WorldCat*, <http://www.degruyter.com/doc/cover/9780812200638.jpg>.
- Barrie, James Matthew. *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*. Translated by Aleksandra Wieczorkiewicz, Wydawnictwo Media Rodzina, 2018.
- Brown, Lyn Mikel, and Carol Gilligan. "Meeting at the Crossroads: Women's Psychology and Girls' Development". *Feminism & Psychology*, vol. 3, no. 1, 1993, pp. 11-35, <https://doi.org/doi:10.1177/0959353593031002>.
- Cumberland, Sharon. "Private Uses of Cyberspace: Women, Desire, and Fan Culture". *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition*, edited by David Thornburn, and Henry Jenkins, The MIT Press, 2003, pp. 261-279.
- Gromadzka, Beata. "Anty-Jeżycjada? Jakie są najnowsze powieści dla dziewcząt i o dziewczętach na przykładzie »Fanfika« (2016) Natalii Osińskiej?". *Filoteknos*, no. 10, 2020, pp. 225-239, <https://doi.org/10.23817/filotek.10-16>.
- Jenkins, Henry. *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. Routledge, 1992.
- Pan, Yijie Coco. "Slash Fiction: Breaking Boundaries of Gender Identification Through Textual Media". *Aesthetics and Literature*, no. 1, 2020, pp. 89-91.
- Seifert, Christine. *Virginity in Young Adult Literature after Twilight*. Rowman & Littlefield Publishers, 2015.
- Wolny-Hamkało, Agnieszka. *Nikt nas nie upomni*. Wydawnictwo Hokus-Pokus, 2016.
- . *Lato Adeli*. Wydawnictwo Hokus-Pokus, 2019.
- . *Po śladach*. Wydawnictwo Hokus-Pokus, 2021.

ABSTRACT

Agnieszka Kocznur

Sensual Education: Agnieszka Wolny-Hamkało's *Lato Adeli*

In the first part of this article, the author reflects on the depiction of girlhood in contemporary Polish literature addressed to teenage girls. She gives as an example of a non-stereotypical depiction of girlhood in literature Agnieszka Wolny-Hamkało's trilogy consisting of the books *Nikt nas nie upomni* [Nobody will admonish us] (2014), *Lato Adeli* [Adela's summer] (2019) and *Po śladach* [Following the tracks] (2021). In the next section, she interprets the second part of the trilogy as a subversive example of the description of girl sexuality and puberty, using the category of liminality, among others.

keywords: girlhood, sexuality, adolescence, liminality, Agnieszka Wolny-Hamkało