

# KOBIECA PRZYJEMNOŚĆ

Agata Araszkiewicz

Czasami wracam pamięcią do wspomnienia z czasów licealnych, gdy byłam chora i odwiedzał mnie kolega. Czytałam wtedy *Nanę* Emila Zoli, ulegając rodzącej się namiętności do historii literatury. Okładka w stylu lat 80. ubiegłego wieku prezentowała abstrakcyjną formę wypiętego kobiecego torsu, uwiklaną w tajemniczą sieć napiętych lin i zamazań. Mój przyjaciel, który tematyzował tym samym swą rodzącą się męskość, wziął książkę do ręki i głaskając okładkę, spytał: „Czy miło ci się to czyta?”. To pytanie do dzisiaj rodzi we mnie podobne zdumienie. Nie przyszło mi wtedy do głowy, że książkę poświęconą kobiecie upadłej (Nana to piękna aktorka, adorowana przez bogatych protektorów, która źle lokuje swoje uczucia i kończy tragicznie jako prostytutka) można w ogóle czytać w kontekście „tekstualnej przyjemności”. Wiele lat później zrozumiałam, co prawdopodobnie mój kolega miał na myśli. Pytał, czy książka tematyzująca seksualność w tak otwarty sposób stanowi przyjemne cieleśne doznanie – z jego (rodzącej się) męskiej perspektywy wydawało się to naturalne. A jednak pytanie o „kobieca przyjemność” wpisane w tekst nie jest wcale takie oczywiste.

A dla mnie wtedy było wręcz surrealistyczne – czytałam tę książkę z lękiem i współczuciem. Uczylałam się z niej nieufności do sfery seksualnej, rozumianej również jako walka o władzę z mężczyznami w tematyce intymności. A właściwie jako walka mężczyzn o utrzymanie władzy nad kobietami, a co za tym idzie: widziałam w tym ostrzeżenie dotyczące całego możliwego pola „degradacji”, jakie intymność ze sobą niesie. Pytanie z dziedziny „teksty i kobieca przyjemność” pozostaje bowiem bardzo rozległe: czy jest ona stawką tekstu i w jakim sensie? Realistyczna literatura XIX-wieczna lubowała się w historiach kobiet upadłych z powodu seksu, ale opisów samej seksualności nie ma w niej

zbyt wiele. Inaczej jest z bogatą w tradycję literaturą libertyńską – niemniej i przy niej drobiazgowo oraz pracochłonne wypracowywać należy sposoby czytania wzmacniające kobiety. Upomnienie się o dyskurs pornograficzny, który może służyć kobietom, przypisywać trzeba drugiej fali feminizmu, choć oczywiście modernizm przyniósł tak niezwykle zjawiska literackie jak seksualna proza Anaïs Nin. Programowe odzyskiwanie na wielu płaszczyznach w tekście i poprzez tekst kobiecej przyjemności to jednak zadanie wyartykułowane dopiero w latach 70. ubiegłego wieku.

Z feministycznej perspektywy waloryzowanie ciała i seksualności jako fundamentalnych fenomenów ludzkiej kondycji wiąże się również z tym, że w patriarchalnej wyobraźni i symbolice kobieta zawsze kojarzona jest z ciałem i seksem. Ta relacja kobiety i seksu jest jednak całkowicie zinstrumentalizowana do fasonowania i dyscyplinowania męskich projekcji – kobiecy grzech funduje męską moralność i tak dalej. W głębszych matrycach seksualności zapisane są najważniejsze społeczne rysy mentalne i odruchy. Kiedy dziś statystyki mówią o tym, że 97% ludzi we współczesnych społeczeństwach wykazuje nieufność wobec kobiet, podczas gdy głównymi sprawcami przemocy seksualnej są mężczyźni, to odkrywają one właśnie ukryte, patriarchalne, utworzone przez systemy władzy projekcje. Zakładają one również „naturalną”, seksualną przewagę mężczyzn nad kobietami – mężczyzna powinien być doświadczony, nienasycony, pełen ciągłej potencji, pewny siebie i kontrolujący, kobieta zaś skupiona na męskiej przyjemności i ciągle jej poddana (ten obraz wzmacnia wszechobecna dzisiaj kultura porno). Z feminizmem lat 70. wiąże się również częściowo koncepcja rewolucji seksualnej, czyli pozbawionego tabu i (właściwych dla silnie patriarchalnych społeczeństw zachodnich)

uzależnień merkantylno-matrymonialnych podejścia do seksu. A jednak dzisiaj, w erze #metoo, którą traktować musimy jako kolejny etap „seksualnej rewolucji”, wyraźnie widać, że najsłabszym ogniwem owej rewolucji była kwestia seksualnej przemocy. Pozornie emancypacyjna forma zachodniej rewolucji seksualnej okazała się również opresyjna dlatego, że nie przemyślano w niej kwestii dosłownej i symbolicznej przemocy wobec kobiet, która zakorzeniona jest w naszych seksualnych wyobrażeniach i odruchach.

Zwłaszcza w dziedzinie seksualności stereotypy sprzedają się ciągle najlepiej. Warto się zastanowić nad tym dzisiaj, w epoce rozwijającego się dynamicznie filozoficznego kierunku nowego materializmu feministycznego, który pierwszy raz w historii zachodniej myśli próbuje konceptualizować ciało kobiece nie jako negatywność i pasywność, a jako integralność odmienne rozumianą, niepenetrowalną w sensie eksploatacyjnego gestu dominacji. Mierzy się on z zadaniem jak z odwiecznego znaku ujemnego, antylustra męskości: stworzyć inne rozumienie ciała, organiczności, somatyczności i korporalności, które odejdzie od sposobów rozumienia ciał upłciowionych inaczej niż w kategoriach podmiotu dominującego i przedmiotu poddanego dominacji. Tymczasem w mainstreamowej odpowiedzi na to możemy dopatrzeć się swoistego backlashu w postaci wielkich rynkowych sukcesów literackich fenomenów w stylu amerykańskiej książkowej serii i filmowego bestsellera *Pięćdziesiąt twarzy Greya* (150 mln sprzedanych egzemplarzy) czy polskiej wersji tego zjawiska – również sfilmowanej (z Grażyną Szapolowską w jednej z głównych ról) trylogii Blanki Lipińskiej, którą rozpoczyna tytuł *365 dni* (kontynuacja to *Kolejne 365 dni* i *Ten dzień* – około miliona sprzedanych egzemplarzy, milionowe rekordy na widowni bił również film kinowy, wypuszczony w lutym tego roku tuż przed pandemią).

Z jednej strony tak bogatą recepcję tych fenomenów (w proporcjonalnej różnicy uwarunkowań) może tłumaczyć najważniejsze przesłanie z jednej z ostatnich książek Naomi Woolf *Wagina. Nowa biografia*. Autorka alarmująco pisze w niej o upadku kultury seksualnej naszych czasów, zdominowanych przez wyobraźnię pornograficzną, a ciągle zakorzenionych w seksistowskich religiach. Świadomość kobiecej anatomii czy dynamiki kobiecej rozkoszy seksualnej wedle statystyk wśród najmłodszych pokoleń kobiet i mężczyzn jest bardzo niska. Poczucie zaś spełnienia seksualnego kobiet w wieku dojrzałym jest najmniejsze od czasów

seksualnej rewolucji. Kobiety noszą dzisiaj niewidzialne gorsety. Nic dziwnego, że era pełnych rynkowego sukcesu przygód Anastazji Steel, którą koniecznie (nieprzytomnie) bogaty i (nieprzytomnie) mroczny pan Grey prowadzi do szczytów spełnienia przez kolejne etapy masochistycznego seksu, w którym ogrywa się i estetyzuje przemoc – zostaje szeroko otwarta (i nie mówimy tu o specyfice seksu BDSM – pozostaje on ciągle dewiacją wobec „normalności” – Grey, „ucząc się” miłości, odstępuje od złych praktyk, których nauczyła go w młodości kobieta w średnim wieku, czyli jego starsza uwodzicielka i absolutnie ageistowsko tutaj potępiona).

Trudno się więc dziwić, że polska trylogia Blanki Lipińskiej jest nie tyle plagiatem amerykańskiego oryginału czy przeniesionym na polski grunt formatem, ile jego produktem derywowanym, rodzajem symbolicznej franczyzy na lokalny rynek. O ile E.L. James sygnowała inicjałami swój tekst, obawiając się ugettowanej recepcji „kobiecego” tekstu, o tyle w polskiej wersji ekspozycja kobiecej autorki mocno obecnej w mediach społecznościowych i kulturze popularnej skrywa w istocie „męski tekst” jej książki. Powieść James kapitalizuje zdobycze feministycznego mówienia o seksualności (wagina zyskuje tu przydomek „wewnętrznej bogini” – trudno o wyraźniejszą aluzję do feministycznej subkultury lat 70., rewindykującej seksualny i matriarchalny kult Wielkiej Bogini). Skupia się na nowatorskim opisanu kobiecej rozkoszy przez metafory rozproszenia i zanikania „ja”, wpisując to wszystko w reakcyjną, konserwatywną narrację dobrej „walki klas”, w której dominujący i bogaty mężczyzna pada do stóp „uczciwej i porządnej” dziewczyny (która go uleca). Otwarcie seksualne, drobiazgowe opisy zbliżenia, a także dokładne przedstawienie gadżetów seksualnych i możliwości ich użycia to prawdziwie przydatny poradnik sztuki kochania o wyzwolénym charakterze. Cały potencjał owej tekstowej „seksualnej rewolucji” zabity zostaje jednak niepodzielną męską dominacją w ożywionym micie Kopciuszka.

I choć Angela Carter pisała już kilka dekad temu, że „stopa pasuje do pantofelka jak zwłoki do trumny”, schemat Kopciuszka, którego azymutem jest męski horyzont, jest także nieprzekraczalną bazą polskiej franczyzy. Mówimy tu oczywiście o kulturze popularnej, o powieściach rozumianych w kategoriach produktów, których celem jest, aby się sprzedać. Zastanawia jednak to, że choć firma Mattel musiała spluralizować wizerunek lalki Barbie, która na dobre zmieniła formy i parametry,

seksualna proza dla kobiet pozostaje całkowicie uwięziona w konserwatywnym micie w stylu Barbie. Polska jest krajem bardzo konserwatywnym, kontrolującym kobiecą seksualność i ta przesiąknięta religią silna opresja wobec kobiet musi znaleźć wyraz w książce. Polska wersja Greya jest doskonale wymyślonym produktem zaaplikowanym na potrzeby polskiego rynku.

Jej bohaterka, Laura Biel, zostaje porwana przez włoskiego mafioso podczas wakacji na Sycylii. Jest więziona i ubezwłasnowolniona, co okazuje się najbardziej skuteczną formą uwodzenia. I choć jej (nieprzytomnie bogaty) oprawca, don Massimo, okazuje się manipulatorem, oszczercą i mordercą, w niczym nie przeszkadza to seksualnym scenom ich cielesnego spełnienia. Laura zostaje też porwana i ostatecznie wybiera życie o boku swego drugiego oprawcy (który tak naprawdę był pomocnikiem głównego porywacza i ją chronił). Widać tu wyraźnie pewną prawidłowość. W szczycie rozwoju harlequinów opisywano je jako rodzaj „masowej pornografii” dla kobiet. Współczesne seksualne trylogie dla kobiet są jawnie upornograficzną formą dawnych harlequinów – wcielając potencjalnie emancypacyjny dyskurs seksualny, naturalizują możliwe kobiece nieposłuszeństwo w ramach reakcyjnych romansowych narracji. Amerykański pan Grey (czyli pan Szary) zostaje w polskiej wersji zastąpiony swojskim „Czarnym”, gdyż taki przydomek nadaje bohaterka swemu śniademu kochankowi (w części drugiej, gdy dochodzi do zdrady, kolejny kochanek – Hiszpan – ma pseudonim „kolorowy”). Ciekawe, że autorka, żerując na typowo patriarchalnych orientalnych kliszach zmysłowej seksualności, już na wstępie nie decyduje się na eksplorowanie męskiej słowiańskiej „szarości”. Dominujący, zimny, amerykański biznesmen i multimiliarder z Manhattanu w polskiej wersji musi się posiłkować *latino* kliszą południowca wyposażonego w cechy zawodowego mordercy i psychopaty (w jednej z kluczowych scen trylogii bohaterka nie może dojść, który z rywalizujących o nią burzliwej krwi południowców poćwiartował jej ukochanego psa i wysłał jej w pudełku, ale nie przeszkadza jej to w seksualnych eksploracjach ani z jednym, ani z drugim). Prawdopodobieństwo psychologiczne nie jest najmocniejszą stroną polskiej wersji trylogii – bohaterka z równym upodobaniem oddaje się seksowi oralnemu performowanemu na jej partnerze zarówno przed, jak i po tym, gdy kogoś zamordował, groził jej rodzinie czy całkowicie ograniczał jej wolność. To, co najbardziej rzuca się w oczy – ów kontrast między „bielą” bohaterki a „czernią” czy

„koleorem” jej cudzoziemskich kochanków (to nic, że morderców i gangsterów) – prowadzi nas do smutnej prawdy oddelegowania polskich rodzimych seksualnych problemów w zamorskie kraje. Kobiety muszą udawać, że są „białe” i nic nie kumają (nie chcą być aktywne ani wolne seksualnie), a jeszcze większym problemem jest polski mężczyzna – nieobecny, niedorozwinięty emocjonalnie i okaleczony własną sklerotyczną męskością oraz taki, którego nie stać w żadnym razie na inspirujący męski performans.

Francuskie kino „nowej pornografii” lat 90., tworzone przez kobiety (m.in. Catherine Breillat i Virginie Despentes), rewindykowało otwartą obecność seksualności w narracjach filmowych – nie tyle pornografia, ile seksualność powinna być stałą częścią przedstawienia, skoro jest częścią naszego codziennego doświadczenia. W pewnym sensie tę symboliczną zdobycz można odnaleźć w kobiecych trylogiach seksualnych: nie funkcjonują one tylko jako ograniczone do wytworów pornograficznych, którymi w pewnym sensie przede wszystkim są. Ale ta zdobycz opłacona jest wysoką ceną utrwalenia męskiej dominacji i kobiecego poddaństwa. Polska bohaterka wciela to dosłownie – nie tylko ciągle śpi, mdleje lub nieprzytomna dochodzi do siebie po postrzeleniu. Fantomowa jest cała jej egzystencja. O ile Anastazja Steel, gardząca ostentacyjnym bogactwem, chciała mieć wydawnictwo i promować książki, o tyle Laura Biel, niepomiernie bardziej skupiona na konsumpcji, zadowala się częstymi wizytami w spa i kosztownymi, modnymi prezentami (liczne nazwy luksusowych modowych marek niczym *product placement* inkrustują tekst), aż w końcu prowadzi, niczym skuteczny ekonom, własną modową markę. Kozaczki Givenchy i handel bronią zresztą występują tu obok siebie na równych prawach i z równą dezynwolturą (bohaterce nie przechodzi przez myśl, że jej kozaczki w istocie mogłyby mieć przydomek „krwawe”). W ogóle Laura słabo kojarzy – skupiona na wiecznym kulturowaniu własnych stylizacji i siebie samej jako luksusowego towaru – pozostaje odłączona od wszelkiej wrażliwości politycznej czy społecznej. Przekaz powieści Lipińskiej jest właściwie bardzo „męski” i samokolonizacyjny: tylko jako słodka idiotka możesz mieć dobry seks. Ta narracja pozostaje też „męska”, czyli tradycyjna w innym sensie. Wyzwolone kobiety, choć pozbawione wszelkiej realnej władzy i znajdujące się w relacjach całkowitej zależności, tu również „dymają” mężczyzn. Całe wyzwolenie nie polega więc na wielopłaszczyznowej jakości

seksualnego przeżycia, co próbowała jakoś uchwycić James, ale na obowiązkowym i nieco nudnym „superdymaniu”. Ale największym problemem obnażającym brak jakiegokolwiek podmiotowej refleksji wobec kobiecej seksualności w narracji Lipińskiej jest uwikłanie w dynamikę gwałtu.

Autorce zarzucano promowanie kultury gwałtu – sama matryca porwania i uwięzienia w pierwszej części trylogii, przedstawiona jako forma uwodzenia, jest w istocie matrycą kulturowego gwałtu (don Massimo zresztą na początku powieści „odbębnia” przemocowy seks na stewardesie, który zachowuje dynamikę zgwałcenia). Ubezłasnowolnienie w cieniu męskiej dominacji jako jedyna forma seksualnego spełnienia jest tu niebezpiecznym natręctwem. Drugim boskim kochankiem bohaterki jest Hiszpan – wcielenie *macho*, co podkreśla przezwisko Naczo – asystent jej porywacza, który prawie śmiertelnie ją skatował i doprowadził do utraty ciąży. Mężczyźni, sprawdzający się na poziomie pornograficznych opisów (które z mocą próbują oddać miejsce kobiecej anatomii i technologii orgazmu), w historii zamieniają swoje role oprawców i wybawicieli zawrotnie szybko. Właściwie w sensie fantazmatycznym wybawiciel staje się tu oprawcą, a wszystko rzekomo ma upłynnić wszechobecna afirmacja „ostrego seksu”. W drugim tomie autorka przywołuje dosłownie scenę gwałtu, ale zostaje ona oddalona ustami ofiary, która bagatelizuje sprawę. Sama bohaterka zaś górnolotnie wychwala „transcendentną smycz”, która łączy ją z jej oprawcą-wybawicielem, czyli mężem. Konstatacja, która się tu nasuwa, jest bardzo smutna. Zaniechana przez swojego partnera w związku Polka, wyjeżdżająca na wspólne wakacje do Włoch z wibratorem, może puścić wodze swojej wyobraźni seksualnego spełnienia tylko w ramach fantazji opartej na gwałcie i przemocy. Komercyjny sukces sagi Lipińskiej to właściwie ponure obnażenie prawdy seksualnej mizerii Polek. Ale podprogowy przekaz tego „wyzwolenia” jest szalenie dyscyplinujący, reakcyjny i szkodliwy. Ta przyjemność jest toksyczna i zatruta, nie prowadzi nigdzie indziej niż do starych patriarchalnych sprzeczności.

Na okładce *365 dni* mamy aluzję do *Ojca chrzestnego* i *Pięćdziesięciu odcieni szarości*. Ale warto tu przywołać inne odwołania – takie jak *Lampart* Thomasa di Lampedusy czy *Historia O* Pauline Réage *alias* Dominique Aury. Konsumpcyjne aspiracje Lipińskiej „peryferyjnie” przedstawiają Sycylię jako mekkę światowego luksusu. Nie ma tu nic z uchwyconej przez Lampedusę

„dziwności” Sycylii, regionu byłych pełnych przepychu arystokratycznych lutyfundiów oraz skrajnej biedoty. Owego odrębnego włoskiego fenomenu, nieodwracalnie peryferyjnego i zacofanego, ale wyrazistego „na odwrót” swoją inercją czy ułomnością, której symbolem jest mafia. W tym przypadku gatunek literatury popularnej obrany przez Lipińską staje się dla niej samej symbolem jej „zacofania” – pułapką literatury jako produktu schlebiającego tandecie. Obie autorki: w pierwszej kolejności James, a po niej Lipińska, zaciągają również dług wobec słynnej pornograficznej powieści z lat 50. ubiegłego wieku – *Historii O*, zekranizowanej w latach 70., która dała prototyp słynnej erotycznej serii filmowej *Emmanuelle*. Bohaterka *Historii O* zawdzięcza swój pseudonim noweli Heinricha Kleista *Markiza von O*, opowiadającej o prowadzącym do zapłodnienia gwałcie na pogrążonej w śpiączce kobiecie. O. jest fotografką, która godzi się na wywiezienie przez swojego kochanka do podparyskiego zamku, gdzie „kształci” on niewolnice seksualne. Autorka, nobliwa specjalistka od poezji religijnej, wydała powieść pod pseudonimem, a w opublikowanym kilka dekad później pośmiertnym wywiadzie mówiła o źródłach swej masochistycznej fantazji (O. jest dobrowolnie wykorzystywana seksualnie i czerpie z tego niepozabawioną autookrucieństwa przyjemność) jako o „pragnieniu końca pewnego rodzaju snu”. Réage/Aury w opisie genezy swej książki posługiwała się znanymi z historii obrazami przemocy seksualnej wobec kobiet (np. z rewolucji francuskiej) oraz własnym doświadczeniem beznadziejnej namiętności do zajętego mężczyzny. Wszystko jednak wskazuje na to, że zarysowana przez nią siedemdziesiąt lat temu matryca uwięzienia i ubezłasnowolnienia jako ram dawania kobiecie najwyższej przyjemności seksualnej nie tylko nie została przekroczona, ale nawet uwsteczniona. Twórcy dwudziestolecia literackiego, okresu, który w historii literatury polskiej był domeną eksploatacji nowych literackich obszarów, mieli powszechny fantazmat wyzwania w postaci stworzenia „romansu dla kucharek” (Gombrowicz napisał z tego powodu swoich *Opętanych*). Przez sto lat tyle zmieniło się w historii literatury, że „kobiece” trylogie seksualne stały się przetrotą formą realizacji tego marzenia: narracją opartą na schemacie romansu z dodatkowym przekazem seksualnego przebudzenia o masowym przekazie. Rynek jako system nagradza jednak złe zachowania i żeby czerpać prawdziwą przetrotną przyjemność z tego fenomenu, przyjdzie nam jeszcze poczekać.