

GOTOWE NA WSZYSTKO. O *CWANIARACH* SYLWII CHUTNIK

DARIUSZ PIECHOTA*

www.orcid.org/0000-0002-7943-384X

Ambicją pisarzy posługujących się poetyką realizmu stało się stworzenie takiego obrazu rzeczywistości, który pomógłby czytelnikom „zrozumieć dylematy nas otaczające”¹, gdyż lektura dzieła literackiego to przede wszystkim „sposób lektury świata i dokument rozmaitych odmian świadomości społecznej”². Zachodzące transformacje w obrębie gatunku, takie jak: eliminowanie komentarzy wszechwiedzącego narratora, wprowadzanie wielu narratorów czy zastosowanie mowy pozornie zależnej zmodyfikowały opowieść o otaczającym nas świecie. W prozie zaś, dzięki zmianom punktu widzenia, narracja o świecie zewnętrznym została zastąpiona obserwacją wewnętrznego, niekiedy bardzo skomplikowanego życia postaci³. Mimo licznie zachodzących przemian w obrębie gatunku współczesna powieść realistyczna, korespondująca z horyzontem oczekiwań odbiorców, jak pisze Hanna Gosk, „porusza się tematycznie i językowo w ramach habitusu swojej epoki, wypracowanych przez rozbudowaną wspólnotę kulturową”⁴. Co zatem składa się na owy habitus epoki? Niewątpliwie najnowsza powieść realistyczna staje się źródłem wiedzy o problemach społecznych, takich jak: bieda, bezrobocie, alkoholizm, przestępczość, bezdomność oraz przemoc w rodzinie. Powtarzające się schematy narracyjne stwarzają iluzję bezpośredniej obserwacji relacji międzyludzkich (choćby w kręgu rodzinnym czy przyjaciół), niekiedy promując określone wzorce. Szczególnie godne zainteresowania wydają się utwory, w których obserwujemy dekonstrukcję mitów

* Dariusz Piechota – dr nauk humanistycznych, członek *Laboratorium Animal Studies – Trzecia Kultura*, nauczyciel jęz. ang. w Zespole Szkół nr 3 im. Marii Dąbrowskiej w Puławach.

¹ Z. Mitosek, *Transformacje realizmu (od pozytywizmu do ponowoczesności)*, [w:] *Realności, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*, red. nauk. E. Paczoska, B. Szleszyński, D.M. Osiński, Warszawa 2013, s. 411.

² H. Gosk, *O czym dziś mówi polska (ambitna) realistyczna opowieść*, [w:] *Realności, realizm...*, dz. cyt., s. 422.

³ Z. Mitosek, dz. cyt., s. 410.

⁴ H. Gosk, dz. cyt., s. 422.

i stereotypów na temat kobiet czy mężczyzn oraz przypisanych im ról społecznych propagowanych przez kulturę patriarchalną. W nurt ten idealnie wpisuje się twórczość Sylwii Chutnik, pisarki, felietonistki, działaczki społecznej zaangażowanej w pracę na rzecz poprawy sytuacji matek w Polsce.

Cwaniary przypominają współczesną wersję powieści łotrzykowskiej, wywodzącej się z XVI-wiecznej literatury hiszpańskiej⁵, w której bohaterowie, tacy jak złodziejaszek czy obieżyświat należą do nizin społecznych. Akcja utworu obfituje w awanturnicze przygody protagonisty, który dzięki życiowej mądrości ratuje się z wielu opresji, a jego losy ukazane zostają na tle obserwacji społeczno-obyczajowych poczynionych przez narratora⁶. W *Cwaniarach* bohaterki pragną ocalić stolicę przed kolejnymi drapaczami chmur, nieuczciwymi deweloperami oraz wyścigiem szczurów. Prowadzą podwójne życie, przeobrażając się nocą w bezkompromisowe wojowniczkę. Fabuła obfituje w liczne zwroty akcji i podobnie jak w powieści łotrzykowskiej wyeksponowane zostają problemy współczesnego świata (m.in. osamotnienie, pogon za dobrobytem, macierzyństwo, przemoc domowa).

Cwaniary to także utwór metatekstualny, w którym możemy odnaleźć liczne aluzje do współczesnej kultury popularnej. Historia czterech przyjaciółek nasuwa skojarzenia z amerykańskim serialem *Gotowe na wszystko* (*Desperate Housewives*, 2004–2012), ukazującym życie gospodyń domowych w fikcyjnym mieście Fairview, przy ulicy Wisteria Lane. Bohaterki pozornie wydają się idealnymi amerykańskimi paniami domu; zmagają się z rutynową rzeczywistością, problemami rodzinnymi, a przede wszystkim próbują odkryć mroczne tajemnice sąsiadów. W *Gotowych na wszystko*, jak podkreśla Karol Jachymek, nastąpiła dekonstrukcja mitycznego wyobrażenia amerykańskich przedmieść, postrzeganych jako oaza szczęśliwości oraz społecznego ładu⁷.

Bohaterki z Wisteria Lane uosabiają cztery typy telewizyjnej kobiecości: Bree to gospodyni domowa rodem z lat 50. XX wieku; Lynette reprezentuje erę kobiet pracujących z lat 70. XX wieku; Susan to „dziewczyna z sąsiedztwa”, której wizerunek utrwalał przez sitcomy z lat 90. XX wieku; Gabrielle zaś jest przedstawicielką wolnych konsumentek XXI wieku podążających drogą seksualnych podbojów⁸. W serialu pozornie dostrzegamy mechanizm utrwalania społecznych stereotypów, gdyż z każdym odcinkiem na oczach widzów następuje ich dekonstrukcja. Mieszkanki Wisteria Lane znajdują się w epicentrum świata przedstawionego, same decydują o swoim losie, łączą życie zawodowe z prywatnym, nie wstydzą się emanować własną seksualnością.

⁵ Por. M. Biernacki, *Romans łotrzykowski (romans pikarejski, powieść pikarejska)*, [w:] *Słownik gatunków literackich*, red. M. Biernacki, M. Pawlus, Bielsko-Biała 2004, s. 269–270.

⁶ Por. A. Skała, *U źródeł staropolskiej literatury plebejskiej*, [w:] *te j z e*, Adolf Dygasiński. *Niepoprawny pozytywista. Między tradycją a nowoczesnością*, Lublin 2013, s. 62–88.

⁷ <http://krytykapolityczna.pl/kultura/film/nieperfekcyjne-panie-domu/> [dostęp 14.01.2019].

⁸ Tamże.

Bohaterki *Cwaniar* posiadają wiele cech identyfikujących je z protagonistkami *Gotowych na wszystko*. Bronka, podobnie jak Bree, cierpi na nerwicę natręctw, następstwem czego jest osobowość obsesyjno-kompulsywna. Za wszelką cenę dąży do perfekcji, która zapewnia jej wewnętrzną harmonię. Stefę łączy z Lynette doświadczenie macierzyństwa oraz problemy wynikające z wychowywania dzieci. Celina jest romantyczką, przypomina Susan, dziewczynę z sąsiedztwa. Z kolei Halina, podobnie jak Gabrielle buntując się przeciwko stereotypowym rolom społecznym przypisywanym kobietom, odczuwa permanentną samotność. Warto też wspomnieć, że Bronka, tak jak Lynette, zмага się z chorobą nowotworową.

Kreacje bohaterek w powieści Chutnik nasuwają także skojarzenia z amerykańskimi superbohaterami zwalczającymi szeroko pojmowane zło⁹. Nie posiadają one nadprzyrodzonej mocy, ale dzięki inteligencji oraz znakomitej kondycji fizycznej przeobrażają się w mścicielki, które same pragną wymierzyć sprawiedliwość, gdyż obowiązujący system jest mało skuteczny. Interesująca wydaje się także ich motywacja. Halina jako niedoszła ofiara gwałtu oraz kobieta opłakująca niezawinioną śmierć ukochanego postanawia zemścić się, eliminując z przestrzeni publicznej osoby wyrządzające szeroko rozumiane zło.

W *Cwaniarach*, podobnie jak w utworach *fantasy* kluczową rolę odgrywa motyw *quest*¹⁰, tak zwanej misji, której nadrzędnym celem okazuje się pokonanie wroga i ocalenie świata. U Chutnik następuje odwrócenie ról społecznych; w akcji biorą udział same kobiety, co jest czytelnym sygnałem polemiki z tradycją patriarchalną, w której to mężczyznom przypisywano takie cechy jak: odwagę, niezłomność oraz waleczność. Dodajmy, iż w powieściach *fantasy* kobiety uwodziły walecznych wojowników¹¹, u Chutnik zaś uwodzenie staje się elementem walki. Protagonistki są świadome, iż w XXI wieku tradycyjne role społeczne odwróciły się i:

[...] my, dziewczyny XXI wieku, jesteśmy królowymi i same o sobie stanowimy. Rządzimy z wysokiego tronu i jednym gestem skazujemy kogoś na świecie, a drugim darujemy winy i rozgrzeszamy. Od nas wszystko jest zależne, nie po to kończyłyśmy dwa fakultety, aby nie mieć możliwości decydowania.¹²

Współczesne kobiety są asertywne, dynamiczne, pozbawione ograniczeń, świadome własnej pozycji w świecie oraz możliwości decydowania o swoim losie. W ich światopoglądzie odnajdujemy echa filozofii życiowej *Power Girls*, który pojawił się w latach 90. XX wieku i odwoływał się do tożsamości

⁹ Por. R. Tiner, *Superheroes*, [w:] *The Encyclopedia of Fantasy*, ed. J. Clute and J. Grant, St. Martin's Griffin, New York 1999, s. 905–906.

¹⁰ T. Z. Majkowski, *W cieniu białego drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*, Kraków 2013, s. 251.

¹¹ Tamże, s. 347.

¹² S. Chutnik, *Cwaniary*, Warszawa 2012, s. 27–28. Na kolejnych stronach cytaty lokuje w tekście.

młodych dziewcząt¹³. Obok wizerunku nastolatek nieskażonych patriarchalną strukturą społeczną wykreowaną przez kulturę popularną, pojawiła się alternatywna forma feminizmu tzw. *Riot Girls*, której kolebką stała się egalitarna kultura *punk*, urzeczywistniająca ideę równości płci¹⁴, buntu przeciwko przemocy oraz bezpośredniego wyrażania swojej seksualności. Chutnik nawiązuje do filozofii *Power Girls*, gdyż jej bohaterki odrzucają dominację mężczyzn, a ich wizerunki odzwierciedlają zmieniającą się rolę kobiet w społeczeństwie¹⁵. Stają się symbolem nowej siły, nieograniczonej energii, „która może oprzeć się i podjąć walkę ze stereotypami tradycyjnej kobiecości”¹⁶.

Kobiety, podobnie jak superbohaterowie, prowadzą podwójne życie. Wieczorami porzucają rutynową egzystencję, stając się mścicielkami:

Gdzie można w sekundę stać się wszystkimi naraz bohaterkami wyobraźni, ratować świat od zagłady, wymierzać sprawiedliwość. Pelerynka łopocze na plecach, a ty przeskakujesz dachy domów w poszukiwaniu wendety. (s. 57–58)

Nieprzypadkowo w niniejszym cytacie pojawia się peleryna będąca czytelnym atrybutem superbohaterów, którzy często w trakcie walki ze złoczyńcami nakładali kostiumy, maskujące ich tożsamość. W przeciwieństwie do fikcyjnych postaci z komiksów kobiety u Chutnik walczą z antagonistami *face to face*, a wykorzystywane rekwizyty w walce potęgują efekt realności świata przedstawionego. Przed każdą akcją Halina przygotowuje broń, na którą składają się „noże, kastety, siekiery i kije. Paralizatory, proce, rurki i szczyryki. Pięści, podkute buty, twarde czoło. Ile razy się tego używało, ile razy po udanej akcji polerowało, opatrywało, czyściło” (s. 44). Tytułowe cwaniary przypominają drużynę, która ma ściśle określony cel działania:

„Rewitalizacja ludzi zagrożonych debilizmem” działanie 666, gdzie liczba beneficjentów nieokreślona, gdyż stale zmieniająca się, z tendencją rosnącą. Ale nikt nie płaci za ratowanie świata, to już sobie można na plus zaliczyć, że jest to aktywność wolontaryjna i dożywotnia. Bo to z wiekiem nie mija, z tego się nie wyrasta na rzecz dorosłości. (s. 77)

Kobiety tworzą wyspecjalizowaną grupę, której wrogiem, metaforycznie mówiąc, okazuje się opresyjna kultura patriarchalna. Chutnik w *Cwaniarach* nawiązuje do popularnego u schyłku XIX wieku toposu wojny płci¹⁷. Rozwój

¹³ Por. A. Gromkowska-Melosik, *Power Girl i kontrowersje (pop)kulturowej emancypacji kobiet współczesnych*, [w:] *Kultura popularna: konteksty teoretyczne i społeczno-kulturowe*, pod red. A. Gromkowskiej-Melosik i Z. Melosika, Kraków 2010, s. 211.

¹⁴ Tamże, s. 220.

¹⁵ Tamże, s. 213.

¹⁶ Tamże, s. 214.

¹⁷ Por. M. Duda, *Wojna płci*, [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i inni, Warszawa 2014, s. 579.

modernistycznej mizoginii, pojawiający się w pracach Artura Schopenhauera, Eduarda von Hartmana, Friedricha Nietzsche, Otto Weingera, spopularyzował wizerunek kobiet mściołek, modliszek, wampirów, które dążyły do unicestwienia mężczyzn¹⁸. Walka płci dotyczyła także rynku pracy oraz aktywności artystycznej, w których kobiety stanowiły zagrożenie dla płci przeciwnej. Bohaterki Chutnik tworzą nieformalną organizację Kobiet Podziemnych, a ich nazwa stanowi czytelną aluzję do okresu II wojny światowej¹⁹. W twórczości autorki *Kieszonkowego atlasu kobiet* pojawiają się liczne odniesienia do kwestii udziału kobiet w powstaniu warszawskim²⁰. W przestrzeni publicznej wizerunki kobiet-wojowniczek, biorących czynny udział podczas konfliktów zbrojnych jest marginalizowany, gdyż zgodnie z kulturą patriarchalną walka i bohaterstwo zostało przypisane wyłącznie mężczyznom. Łączniczką z minionymi wydarzeniami w *Cwaniarach* jest babcia Gienia, która uczestniczyła w powstaniu warszawskim. Staruszka wspiera działania wnuczki Haliny, stwierdzając: „Niech się dziewczyna wyszumi, w końcu taka młoda i już wdowa” (s. 173). Bohaterka pomaga młodym wojowniczkom w opracowaniu specjalnej trasy podziemi stolicy w celu walki z bezwzględny deweloperem. Dla Haliny i babci Gieni, jak słusznie podkreśla Katarzyna Nadana-Sokołowska, „wojna w pewnym sensie się nie kończy: dzisiejszym okupantem Warszawy okazują się nieuczciwi kapitaliści wykupujący grunty, niszczący starą zabudowę miasta i nieliczący się ze spauperyzowanymi mieszkańcami przedwojennych kamienic”²¹. W niniejszej walce uczestniczą przedstawiciele kilku pokoleń:

[...] jedna baba w ciąży, druga zakochana, trzecia matka dzieciom, czwarta prawniczka na obcasie, a potem to już tylko gorzej: dwóch wariatów, jeden dziad z cmentarza. No i osiemdziesięciolatka z Uniwersytetu Trzeciego Wieku. Chyba Piątego co najmniej! (s. 176)

Opis drużyny do walki z przestępczością okazuje się nie tylko groteskowy, ale daleki od wizerunku superbohaterów stworzonych przez kulturę popularną. Wydaje się, iż planowana przez nich akcja unicestwienia bezdusznego Kossakowskiego skazana jest na klęskę. Okazuje się, że „transfer międzypokoleniowy między babciami-powstankami i ich wnuczkami anarcho-feministkami”²² staje się źródłem nie tylko wymiany doświadczeń, ale przede wszystkim kończy się sukcesem.

Bohaterki interweniują również w pojedynczych przypadkach stosowania przemocy wobec kobiet oraz osób słabszych. W powieści Chutnik następuje

¹⁸ Tamże.

¹⁹ K. Nadana-Sokołowska, „Kieszonkowy atlas kobiet”, „Dzidzia”, „Cwaniary”... – wybrane powieści Sylwii Chutnik w kontekście badań nad związkami wojny i płci kulturowej, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 10, s. 59–71.

²⁰ Tamże, s. 59.

²¹ Tamże, s. 68.

²² Tamże.

odwrócenie ról społecznych i to dziewczyny uczestniczą w „miejskich łowach” (s. 121). Halina informuje mamę, iż walczy o siebie, o swoje koleżanki oraz o sprawiedliwość (s. 103). Topika militarna pojawia się również w nazwiskach (Cios, Żyleta), które wskazują na pewne cechy charakteru oraz usposobienie. Wymierzanie zasłużonej kary odbywa się nie tylko nocą, porą określaną jako „teatr rzezi” (s. 37), ale także w ciągu dnia. Halina z Celiną postanawiają ukarać męża Stefanii, który znęca się nad żoną. W powieści następuje odwrócenie ról społecznych i to kobiety są silniejsze, stosują przemoc fizyczną wobec przestępców. Po brutalnym ataku informują mężczyznę: „W imieniu Kobiet Podziemnych, bitych i torturowanych wykonujemy na tobie wyrok zemsty. Raz, dwa, trzy, wychodzisz z gry” (s. 88). Protagonistki prowadzą kartotekę, w której zapisują przewinienia przestępców, a następnie systematycznie wymierzają karę. I tak pobici zostają neonaziści, osoby o poglądach ksenofobicznych oraz sprawcy przemocy domowej. Niezwykle ciekawą postacią wśród wojowniczek jest Bronka, pracująca w kancelarii prawniczej, a wieczorami podróżująca autobusem miejskim w poszukiwaniu kolejnych ofiar. Szczególnie warta zainteresowania wydaje się jej filozofia życiowa:

Dla Bronki awanturujące się hordy pijanych facetów były tym samym co nieposprzątany dom. Wyprowadzały ją z równowagi. Chodziła więc po Warszawie i, niczym sumienna pokojówka, ścierała najmniejszą drobinę kurzu. Chodzi o zasady, o ład. Ludzie śmiecą torebkami po chipsach, rzucają je na Bogu ducha winne krzewy i zadowoleni wpierdzielają kolejne zamulacze. A tak nie wolno, gdyż miasto to nasz wspólny dom, broniony przez pradziadków i prababcie. I nie można sobie, ot tak, siup, i do tyłu papierek. [...] Zwyczajnie oczyszczała teren, a widok grupy rozochoconych panów z plastikowymi torebkami pełnymi puszek był dla niej jak przejechanie paznokciami po tablicy. Jak styropian kruszony mokrą ręką. Uczucie nie do zniesienia. Grupa ludzka do eliminacji. (s. 125–126)

Bronka, podobnie jak Janina Duszejko w powieści Olgi Tokarczuk *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (2009)²³, odrzuca patriarchalny sposób postrzegania natury, krytykując nadmierną ingerencję człowieka w ekosystem. Obie bohaterki są odważne, gotowe do działania, sprzeciwiają się przedmiotowemu traktowaniu świata przyrody. Janina bez żadnych skrupułów morduje mężczyzn, którzy źle traktują zwierzęta, Bronka z kolei znęca się fizycznie nad osobami dewastującymi środowisko naturalne. Poglądy kobiet na świat natury korespondują z poglądami przedstawicieli ekofeminizmu²⁴. Bohaterki krytykują antropocentryczną wizję rzeczywistości, w której to „Ziemię się posiada, kupuje,

²³ Por. A. Barcz, *Próba reprezentowania zwierząt: „Ostatnie historie” i pisarstwo Tokarczuk*, [w:] *też e, Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze*, Katowice 2016, s. 256–259.

²⁴ Val Plumwood w *Feminism and the Mystery of Nature*, opisując historię Zachodu w kontekście dualistycznych podziałów (m.in. męskie-żeńskie, kultura-natura, rozsądek-emocje, publiczny-prywatny, podmiot-przedmiot), dostrzega, iż „żeńska” natura była nie tylko podrzędna, ale również systematycznie degradowana i wykorzystywana. Dualizm, posługując się kontrastem,

sprzedaje, eksploatuje, uprawia, mierzy, zagospodarowuje, czyni sobie poddaną”²⁵. Za proces powolnej degradacji natury odpowiadają głównie mężczyźni.

W *Cwaniarach* oprócz kwestii walki autorka porusza problemy społeczne, z którymi borykają się współczesne Polki. Jednym z nich jest samotne macierzyństwo. W ostatnich latach obserwujemy transformacje zachodzące w obrębie funkcjonowania rodziny, a ich źródłem staje się ścieranie różnych ideologii i dyskursów (np. ruchy społeczne kobiet)²⁶, które nie są akceptowane przez część społeczeństwa patriarchalnego ani przez Kościół katolicki. Rodzicielstwo jednopłciowe, adopcja, korzystanie z matek zastępczych wywołują liczne kontrowersje, gdyż odbiegają od tradycyjnej figury Matki Polki, splatającej „elementy doktryny katolickiej, ideologii neoliberalnej i nacjonalistycznej”²⁷. Postromantyczny dyskurs macierzyństwa gloryfikuje model rodziny składający się z kobiety i mężczyzny, przy czym wychowywanie dzieci przypisane zostało wyłącznie matkom. Niepełne rodziny okazują się marginalizowane przez społeczeństwo i niejednokrotnie utożsamiane ze środowiskami patologicznymi. Problem ten dotyka Halinę, której chłopak został zamordowany. Bohaterka wraz z mamą regularnie uczęszcza do szkoły rodzenia, gdzie jako jedyna nie ma męża bądź narzeczonego. Dodatkowo mechanizm opresji potęgują negatywne stereotypy powielane przez społeczeństwo na temat odmiennego wyglądu. Zwróćmy uwagę na scenę, w której Halina odwiedza zmarłego chłopaka na cmentarzu:

One wszystkie bały się Haliny, te wszystkie czarne wdowy, te zasuszone kwiatuszki trzymające w drżących rękach zapalki. Oglądały się za nią lub podglądały, jak stoi przy grobie. A nuż coś ukradnie, a nuż odłupie złote litery i przetopi na wódkę. [...] Halina wyglądała zawsze elegancko, lecz podejrzanie. Niby schludnie, ładnie, dres wyprasowany, ale tatuaże na ciele to już szpetne, na co i po co to, wystają zza rękawów i sięgają palców. Z kryminału chyba dziewczyna wyszła, a szkoda, bo taka młoda i by się za siebie wzięła. Młoda taka, no właśnie. (s. 17–18)

Okazuje się, iż starsze pokolenie postrzega kobiety przez pryzmat przypisanych im ról społecznych (matki, żony), z którymi wiąże się również określony, stereotypowy wygląd. Tatuaże Heleny będącej w ciąży są dla niego naruszeniem etykiety społecznej, co w konsekwencji skazuje bohaterkę na ostracyzm.

wartościuje, ale także hierarchizuje, przypisując prymat temu, co odnosi się do świata mężczyzny. Pierwsze podziały dotyczące kwestii posiadania przyczyniły się do dominacji człowieka nad innymi stworzeniami. Kolejne zaś upodrządziły nie tylko kobiety, ale również wszystkich „odmieńców” oraz cały świat przyrody. V. Plumwood, *Feminism and the Mystery of Nature*, Routledge, London–New York 1993, s. 42–43. Por. J. Fiedorczuk, *Ekofeminizm*, [w:] *Encyklopedia gender...*, dz. cyt., s. 115–117.

²⁵ Por. J. Durczak, *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarstwa w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010, s. 10.

²⁶ R.E. Hryciuk, E. Korolczuk, *Macierzyństwo*, [w:] *Encyklopedia gender...*, dz. cyt., s. 277.

²⁷ Tamże, s. 277.

W epizodzie tym Chutnik podkreśla, iż ocenianie ludzi przez pryzmat wyglądu świadczy nie tylko o braku empatii, ale przede wszystkim staje się źródłem wykluczenia, co może prowadzić do nieuzasadnionej agresji wobec outsidera.

Druga bohaterka Stefania symbolizuje wszystkie kobiety będące ofiarą przemocy domowej. Podczas spotkania z przyjaciółkami odczuwa niepokój, gdyż dostrzegają one ślady zbrodni męża: „Pod okiem miała fioletowy siniak, który nieudolnie próbowała zamaskować pudrem. Do tego na górnej wardze widać było świeży szew” (s. 78). Warto podkreślić, iż bohaterka *Cwaniar* przeciwstawia się wymierzeniu oprawcy kary, co wynika z patologicznego współzależnienia. Dodajmy, iż czynnikiem pogłębiającym toksyczne relacje między małżonkami jest sytuacja społeczno-ekonomiczna (wspólne mieszkanie, dochody męża, itd.)²⁸. Niejednokrotnie bohaterka marzyła, że „[...] przez otwarte okno wleci jakaś superbohaterka i porwie ją w ramiona” (s. 79), wybawiając ją od oprawcy. Historia Stefanii potwierdza dane pochodzące z ankiet przeprowadzonych w ramach „Niebieskiej karty”, iż największą liczbę ofiar sprawców przemocy domowej stanowią kobiety oraz osoby nieletnie²⁹. W społeczeństwach patriarchalnych istnieje niepisane przyzwolenie społeczne na stosowanie przemocy wobec słabszych członków rodziny, zaś osobą gloryfikowaną jest ojciec. Podobnie zachowuje się mąż Stefanii, który nieustannie poniża i krytykuje swoją żonę, znęcając się wieczorami nad bezbronną kobietą.

Z kolei Bronka zmaga się z chorobą nowotworową wyniszczającą jej organizm. Bohaterka jest świadoma, iż rak piersi dotyka każdego roku coraz więcej kobiet. W rozmowie z koleżankami stwierdza:

Ja przecież umierać nie zamierzam, to do wyleczenia jest. Będą teraz napromieniować mnie znów w różnych punktach, wypadną włosy, będę osłabiona. A potem przyjdę na imprezę i wszystkie wzniesiemy toast nad orzeczeniem lekarskim, że rak wyleczony. Jest tyle kobiet, które to przeszły, amazonki i w ogóle. Aktorki, pisarki, malarki i księgowe. Cycki odrastają, a jak nie, to się kupuje push-up. Z tego można wyjść, tak czytałam w piśmie dla kobiet, kiedyś w poczekalni u dentysty. (s. 137)

Nieprzypadkowo Bronka przywołuje stowarzyszenie Amazonek, funkcjonujące w Polsce od 1993 roku³⁰ i zajmujące się organizacją zajęć rehabilitacyjnych, wsparciem psychologicznym oraz wolontariatem na oddziałach onkologicznych. Protagonistka próbuje uspokoić koleżanki, które na wiadomość o chorobie zmieniają temat rozmowy³¹. Kobieta, detabuizując raka piersi, stara

²⁸ Tamże, s. 447.

²⁹ S. Spurek, K. Nadana-Sokołowska, *Przemoc w rodzinie*, [w:] *Encyklopedia gender...*, dz. cyt., s. 444.

³⁰ E. Zierkiewicz, *Rak piersi / Stowarzyszenie Amazonki*, [w:] *Encyklopedia gender...*, dz. cyt., s. 465–467.

³¹ „Zmieńmy temat, popatrzmy na romantyczny blask księżycy odbijającego się od tafli rzeki” (s. 133).

się oswoić przyjaciółki z istnieniem problemu medycznego, podkreślając, iż choroba ta nie jest wyrokiem śmierci. Podświadomie jednak wie, że „[...] mogiła z tego wyjdzie, a nie wyzdrowienie. Tylko nie chciała tego mówić na głos, bo zawsze trzeba mieć nadzieję. Zawsze lepiej być dzielną, niż się niepotrzebnie mazgać” (s. 137).

Ostatnia bohaterka symbolizuje kobiety usychające z tęsknoty za miłością, której stereotypowy wizerunek w popkulturze został ukształtowany pod wpływem romantycznego fantazmatu. W rozmowie z Haliną Celina stwierdza:

Jestem chyba zakochana. Od kilku dni myślę o takim jednym, ale nie wiem, czy to ma sens. Jak w piosence radiowej, że ona siedzi i cierpi, ale nie ma śmiałości podjąć i zagadać, a potem jest za późno, bo on ma inną i biorą ślub, a ta zakochana patrzy na nich jakby przez mgłę, bo już płacze potwornie i łka. Zaraz refren, ludzie podkręcają radia w biurach i podśpiewują sobie pod nosem wzruszającą piosenkę. Zabrałeś serce moje, zabrałeś duszę moją, a mnie pozostawiłeś napięprzanie się po mieście, bo już nic innego robić nie mogę, jak tylko to. (s. 65)

Współczesna kultura masowa powiela klisze i schematy dotyczące romantycznej, nieszczęśliwej miłości. W tendencyjnych piosenkach czy powieściach często pojawia się motyw trójkąta, zdrady oraz tęsknoty za ukochanym. Dodajmy, że wątki te przeniknęły do zbiorowej wyobraźni, niekiedy wywołując wśród nieszczęśliwie zakochanych zachowania autodestrukcyjne. Sama Celina ma sznyty na nadgarstku, będące „prywatną mapą rozczarowań życiowych” (s. 65). Chutnik, podobnie jak emancypantki piszące na łamach warszawskiego „Steru”, przestrzega przed destrukcyjnym wpływem koncepcji „idealnego związku”, „czyniącą namiętność erotyczną jedynym uzasadnieniem trwałości małżeństwa i zakładającą istnienie «idealnego partnera», co skazuje jednostkę na ciągłe poszukiwania i pomyłki”³². Celina nie traci nadziei i pragnie „zakochać się na śmierć, zatracić w uczuciu, wejść na górkę w parku, z kimś za rękę, śmiać się i z tej górki sturlać jak dzieci” (s. 65). W jej fantazmacie odnajmujemy echa modelu małżeństwa partnerskiego, opartego na uczuciu, szczerości oraz wzajemnym wspieraniu indywidualnych zainteresowań³³. Bunt wobec konwenansów i patriarchalnych rygorów obyczajowych pozwala na odzyskiwanie przez kobiety podmiotowości poprzez odrzucenie tradycyjnych ról społecznych.

³² Por. A. Zawiszewska, *Zagadnienie małżeństwa na łamach czasopisma „Ster” pod redakcją Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit (edycja warszawska 1907–1914)*, [w:] *Wymiary tolerancji w literaturze lat 1864–1914*, red. M. Kłosińska, A. Kowalczyk, M. Leśniewska, I. Poniatowska i A. Wietecha, Warszawa 2017, s. 219.

³³ Por. A. Żarnowska, *Schyłek wieku XIX – kształtowanie się modelu małżeństwa partnerskiego*, [w:] *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, t. VIII, Warszawa 2012, s. 288.

Chutnik stosuje w *Cwaniarach* technikę autorefleksji charakterystyczną dla powieści postmodernistycznej. Autorka powielając poziomy fikcji, pomnaża możliwe sposoby interpretacji³⁴. Narrator utworu zachowuje dystans wobec prezentowanych faktów, przypomina socjologa obserwującego życie bohaterów. Na szczególną uwagę zasługuje fragment, w którym persona mówiąca – tożsama z autorką – przenika do świata przedstawionego:

Kiedy robi się ciemno, kiedy dzieci już śpią, my skrzypimy drzwiami balkonowymi, skradając się na zewnątrz. [...] Początkowo palimy szybko, jakby w rytmie codzienności i pośpiechu. [...] Groza wpełza w zakamarki wewnętrznego kalendarzyka spraw niezłatwionych. I nie chodzi tu o rzeczy do zrobienia, a o cały bagaż emocjonalnych rozważań. O nasze lęki, pragnienia i nigdy niespełnione obietnice. [...] Kiedy dzieci śpią, budzą się demony naszej niepewności. Przyjmują kształty najgorszych na świecie potworów i przeobrażają się we wszystko to, co udawało nam się w dziennej gonitwie zamieść pod dywan świadomości. Wyrastają nagle na tych balkonach, przechodzą przez barierki i czają się zza doniczek. (s. 106–109)

Autorka *Cwaniar* utożsamia się ze skomplikowaną egzystencją współczesnych Polek borykających się z licznymi problemami związanymi choćby z godzeniem różnych ról społecznych przypisywanych kobietom (matki, partnerki, pracownicy czy wielozadaniowej pomocy domowej). Demitologizuje wizerunek rodziny jako oazy spokoju, zapewniającej jednostce wewnętrzną harmonię. Podobnie jak Natalia Fiedorczyk w *Jak pokochać centra handlowe* (2016) Chutnik ukazuje ciemne strony bycia matką, żoną, opisuje walkę z codziennymi obowiązkami. To nocą uaktywniają się wewnętrzne demony wywołujące niepokój oraz lęki.

Lektura *Cwaniar* przynosi wiele ciekawych spostrzeżeń. Z emfazą należy podkreślić, że to nie tylko utwór metatekstualny, w którym odnajdujemy liczne odniesienia do kultury popularnej, ale przede wszystkim ważny głos w dyskusji na temat miejsca oraz roli kobiet we współczesnym społeczeństwie. Autorka zrywa z dziewiętnastowiecznym wizerunkiem Matki-Polki uwikłanej w walkę narodowo-wyzwoleńczą, której egzystencja ogranicza się do przestrzeni domu i rodziny. Kreacje oraz działania wojowniczek stają się czytelną aluzją do rodzącego się buntu przeciwko tradycji patriarchalnej, ograniczającej prawa kobiet, co w konsekwencji doprowadza do ich marginalizacji. Chutnik jako wnikliwa obserwatorka świata przedstawionego stawia fundamentalne pytania: Czy zemsta może być jedyną formą zadośćuczynienia? Czy może ukoić ból, jaki tkwi w głębi serca skrzywdzonych bohaterek? W powieści poruszona zostaje także kwestia dotycząca tolerancji osób o odmiennym wyglądzie, pochodzeniu czy zachowaniu. Autorka *Cwaniar* ukazuje biografie „odmieńców”, którzy przełamują utarte stereotypy i reprezentują nowoczesne *patterns of life*. Niestety Polacy mają ciągle wielki problem z otwartością na inne kultury, narody,

³⁴ Por. Z. Mitosek, dz. cyt., s. 417.

nieheteronormatywne orientacje seksualne, co z jednej strony wynika z irracjonalnego lęku przed dezintegracją homogenicznej struktury społeczeństwa. Z drugiej zaś zmusza do poszukiwania koncepcji nowoczesnego podmiotu, gdyż anachroniczny model kultury polskiej jako kultury stłumienia wydaje się nieaktualnym w XXI wieku, otwartym na odmienność, różnorodność oraz wielokulturowość³⁵.

Dariusz Piechota

READY FOR ANYTHING: *CWANIARY* BY SYLWIA CHUTNIK

Summary

Cwaniary (*Female Wanglers*) is not only a metatextual novel with numerous references to popular culture, but above all an important contribution to the discussion about the place and role of women in contemporary society. The author breaks with the nineteenth-century image of *matka Polka*, the Polish Mother, whose existence is confined to family and home. The creations and actions of the female wangers in *Cwaniary*, outsiders who defy popular stereotypes by pursuing outré lifestyles, are underpinned with allusions to a nascent rebellion against patriarchy, systemic suppression of women's rights, and the resulting marginalization of women in society. Unfortunately, Poles still have great problems with openness to other cultures, nations, and non-heteronormative sexual orientations. The Poles, it seems, are caught between an irrational fear of disintegration of the structures of their relatively homogeneous society and the need to move on and reinvent themselves as the 'modern subjects' of critical theory. It is a choice between holding on to an anachronistic model of Polish culture founded on suppression or catching up with the 21st-century world of openness, diversity and multiculturalism.

Key words: Polish literature of the 21st century – feminist urban crime fiction – patriarchy – domestic violence – the modern subject – cultural change – Sylwia Chutnik (b. 1979).

Słowa kluczowe: współczesna powieść, kobiety, wzorce normatywne, walka, patriariat, przemoc domowa.

³⁵ D. Piechota, *Oswajanie „ideologii” gender. O nienormatywnych wzorcach społecznych we współczesnej literaturze popularnej*, [w:] „Literatura i kultura popularna”, t. XX, pod red. A. Gemry, Wrocław 2014, s. 143–154.